

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر

باتنة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

رؤية العالم في روايات

حفناوي زاغز

دراسة سردية في ضوء البنيوية التكوينية لـ: لوسيان غولدمان

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث

تخصص : سرديات

إشراف الدكتور :

محمد حجازي

إعداد الطالب :

شوشان بوبكر

لجنة المناقشة :

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
حسين بن مشيش	أستاذ محاضر	باتنة	رئيسا
محمد حجازي	أ.التعليم العالي	باتنة	مشرفا ومقررا
اسماعيل زردومي	أ.التعليم العالي	باتنة	عضوا
العلمي المكي	أستاذ محاضر	أم البواقي	عضوا

السنة الجامعية : 1433 - 1434 هـ / 2012 - 2013 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الإهداء

إلى كل أساتذتي

في قسم اللغة العربية وآدابها
بجامعة باتنة

إلى أستاذي الفاضل :الدكتور محمد حجازي

الذي غمرني فيض عطائه وتوجيهه

إلى أستاذي رئيس المشروع الدكتور : إسماعيل زردومي

إليهم جميعا...

أهدي هذا الجهد المتواضع .

مقدمة

يحظى النص السردي حديثا والروائي منه بالخصوص باهتمام بالغ ، وتشعب البحث فيه بالدراسة والتحليل ، و الممارسات النقدية التي تعد عاملا مهماً من أجل تطوير الجانب الإبداعي والمساهمة في البناء الحضاري للمجتمع ، كما تعدّ عامل تحريض للطاقات لما هو أفضل وأجدى على صعيد الإبداع و البناء الثقافي والفكري .

إن ما تتطوي عليه هذه النصوص من طاقات مضمرة يشحن بها الخطاب ،أضف إلى ذلك التفاعل الذي يبديه المبدع في عمله الفني ،هو تفاعل على قدر كبير من الوعي والرؤية الفنية ؛ التي تستمدّ شرعيتها من تماسها مع طروحات الواقع و أسئلته في سياق التاريخ و المجتمع والفكر .

فالرواية في حقل المعرفة و التواصل تكاد أن تكون أؤكد الأجناس الأدبية التي يعبر شكلها الفني عن صورة الحياة في عمق دلالتها على الواقع، ولاهتمام هذا الجنس بالتجربة الحياتية للإنسان ، و المشكلات العامة له ، في تعالقه مع القضايا و الإشكالات التي تثير الجدل ، وتنتج الصّراع في المجتمع ، والعالم الروائي بوصفه واقعا يبينه الكاتب في نص متخيل، ولكنه في صلة جدّ وثيقة مع العالم الموضوعي الواقعي ، بوصفه نسقا من الأفكار و الآراء والتوجهات يجعلها قناعا للتعبير عن موقفه في نطاق المجتمع .

إن هذا الاستدلال على دور النص الروائي ، يستبطن الدافع الكامن وراء هذه الدراسة الروائية في حقل السرديات بمصطلحاتها و أدواتها الفنية التي تشعب البحث فيها بالدراسة والتحليل ، والممارسات النقدية ، وفي هذا السياق كان الدافع لاختيار ميدان الرواية الجزائرية قصد إثراء البحث السردي في مجالاته، و من باب إمطة اللثام عن الإبداع الروائي للأديب الجزائري حفناوي زاغز خصوصا .

فقد شهدت ساحة الإصدار العديد من رواياته؛ وقع الاختيار منها على أربع هي :

" الزائر، عندما يختفي القمر ، نشيج الجراح ، وأخيرا خطوات في الاتجاه الآخر " حسب ما اقتضته الدراسة.

تقوم إشكالية البحث في دراسة أعمال الروائي على تساؤلات عدة هي مثار طرح وجدل وإشكال بالقول:

— إلى أي مدى تذهب العلاقة بين الرواية وبين المجتمع الذي توجد فيه ؟

— ما موقع الروايات محل الدراسة في البناء الفني وقدرة هذا البناء في تميّزه على لملمة و تشكيل الرؤية ككل؟

— ما مفاصل الروايات مع واقع الروائي ومجتمعه؟

— ما المتضمن من سياقات بناء هذه الروايات على مستويات البنيات الأساسية للزمن والمكان والشخص في حوارها..؟

إن الإجابة عن هذه التساؤلات تجد أجوبتها من خلال تناول العالم الروائي الذي يركز أساسا على السرد ، بدراسة جملة من العناصر التي تسهم في بلورة هذه الرؤية ، وهي عناصر الزمن في ارتباطه بالمكان ، وموقع الراوي قريبا أو بعدا و علاقته بالشخصيات وبنائها ، وتلاحم الجميع في إبراز مكنم الصراعات ومسارها.

جاء البحث مقسّمًا إلى مقدمة و تمهيد وثلاثة فصول .

أما **التمهيد** فإنه يتناول مفهوم الرواية في أبرز محطاتها ، وفي تعالّقها مع مفهوم رؤية العالم، تماشيا مع السياق العام لموضوع الدراسة ؛ كما خُتم بتعريف موجز للكاتب حفناوي زاغز ومؤلفاته .

أما **الفصل الأول** وعنوانه : **رؤية العالم من النقد الماركسي..حتى البنيوية التكوينية** فقد تضمّن تعريفا بالمنهج ومحطات تبلوره على يد أبرز إعلامه ، من لوكا تش إلى لوسيان غولدمان وذلك في أربع نقاط رئيسة تكشف الأسس والمبادئ النظرية للبنيوية التكوينية و تبرز الخطوات الإجرائية التي تتوجها مقولة رؤية العالم .

أما **الفصل الثاني** فتناول بالدراسة والتحليل تجليات الرؤية إلى العالم من خلال البنية الزمانية و المكانية في الروايات محل الدراسة ، مع محاولة إبراز بنية الأحداث في كل منها ، بعد تحديد البنى والجدليات التي تضارعت في إفراز البنية الدالة التي قارب البحث من خلالها الأعمال محل الدراسة، لتأتي الرؤية من خلال موقعي الزمن و المكان تتوجها لهذه المتابعة والتحليل .

وفي **الفصل الثالث** والأخير تابع البحث تفصي هذه الرؤية من خلال بنية منظور الراوي في علاقته ببنية شخصيات العالم الروائي لحفناوي زاغز، مع تتبع مستويات الوعي التي تبرزها الأعمال ، مروراً إلى توضيح تماثل المظهر التاريخي والاجتماعي مع البناء الهيكلي للروايات ، في صلته بتفسير البنيات الذهنية في الأعمال الروائية مناط الدراسة .

ليجمل البحث إبراز خلاصة رؤية العالم للروايات ختاماً لهذا الفصل.

أما **الخاتمة** فقد تضمنت أوضح النتائج المتوصل إليها وفهرساً للمصادر والمراجع المعتمدة .

اقتضى البحث بما أملاه من دراسة وتحليل واستخلاص إلى الاستعانة بالمنهج البنيوي التكويني؛ الذي جاء به الناقد الفرنسي لوسيان غولدمان ، وهو المنهج الذي تتوّج خطواته الكشف عن رؤية العالم في الروايات محلّ الدراسة ، حيث أن هذه الرؤية لا تنهض غالباً إلا عندما يستجمعها الدارس، بمواكبة أعمال المؤلف وتتبع تحولات المجتمع في بنياته الذهنية من خلالها ، تماشياً مع العلاقة التي يكشفها تماثل هذه البنيات وبُنى الواقع و المجتمع .

أيضاً ولطبيعة الموضوع كان للمنهج الاجتماعي الذي تحثّمه طبيعة الرواية ويفرضه واقع القضايا المعروضة من خلال النص و وجه المجتمع الدور الرائد أيضاً؛ في الوقوف على النصوص ومحاولة استكشافها والغوص في أعماقها، للوصول إلى المدركات الأساسية التي من أجلها جاءت هذه النصوص الروائية .

كما كان التحليل والوصف في البحث من أبرز الآليات التي ساهمت بقسط وافر في إثراء الدراسة و الكشف عن جوانب التّمييز فيها .

وقد استطاع البحث الحصول على دراسات وأعمال كانت خير معين لإنجاز هذه الدراسة ؛ واستيضاح السبيل من خلالها، ومن أهم هذه المراجع التي كان لها هذا الأثر :

— دراسة الدكتور سلمان كاصد بعنوان "الموضوع والسرد "

— الدراسة السردية "الايولوجيا وبنية الخطاب الروائي " لعمر و عيلان .

— كتاب : "بناء العالم الروائي " لناصر نمر محي الدين .

— كتاب في البنيوية التركيبية — دراسة في منهج لوسيان غولدمان — لـ جمال شحيد .

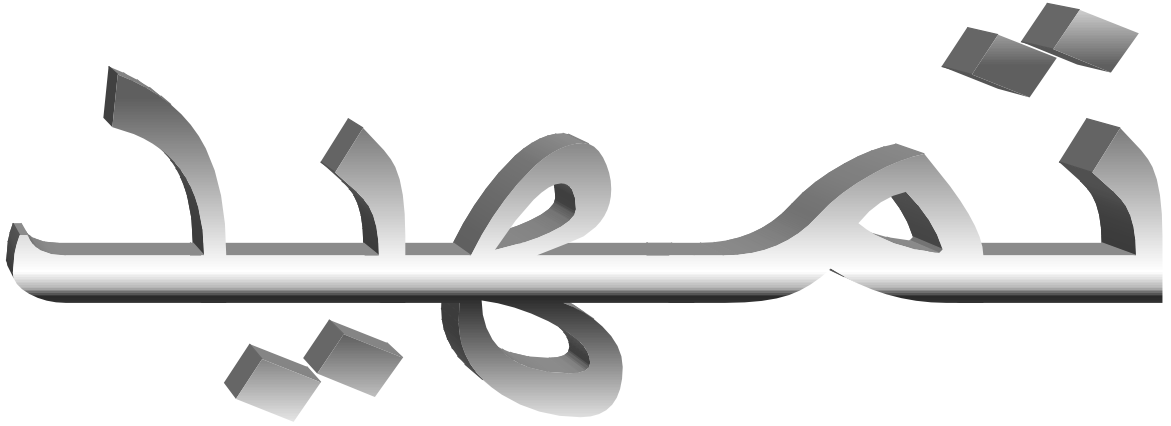
— كتاب : البنيوية التكوينية و النقد الأدبي لمجموعة مؤلفين ترجمه محمد سبيلا.

إن تتبع أعمال الكاتب بتوظيف المنهج الأساسي الذي اختير لا يتيسّر للدارس المبتدئ ؛ دون كثير من الهنات و العثرات ، نظراً لاختلاف طرق التناول والرؤية تجاه آلية اشتغال المنهج ، وانفتاحه على عديد من العلوم كالاقتصاد و الفلسفة و التاريخ وغيرها ، أو ما تستدعيه قراءة الأعمال من بصيرة ناقدة وطول صبر في مساحة الروايات.

ما يطمح إليه البحث هو أن يكون قد أوفى لكل انشغال ونقطة أثارها حقها من النظر ، وأن يلقى هذا الجهد المتواضع القبول المنشود من الدراسة.

كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف:الأستاذ الدكتور محمد حجازي على التوجيه العميق والتواضع الجمّ ، في عظيم ثقة وحرية غمرتني على طول رحلة البحث، دون أن أنسى رئيس المشروع الأستاذ الدكتور : اسماعيل زردومي و كل الذين ساعدوني من أهل البحث والتخصّص .

والله أسأل السّداد والتوفيق.



الرّواية والرواية العربية

1. المسار والهوية
2. رؤية العالم والإبداع الرّوائي
3. حياة حفناوي زاغز ومؤلفاته

1. المسار والهوية

شهدت الرواية في تشكيلها وتناميها في المجتمعات الغربية والشرقية متابعات كثيرة في فرضية وجودها، كما اقترن صعودها بتجاذبات التاريخ والواقع، في نطاق الفعل الإنساني وكتابة الخيال بوعي على حدّ تعبير لوسيان غولدمان ، في ظل التفاعلات التي تُبديها في بعدها الفني والدلالي.

إن تبلور جنس الرواية كفن له مقوماته ، واحتلالها الصدارة لم يكن وليد الصدفة ، بقدر ما هو تراكم يفصح عن المراحل الزمنية المتعاقبة في تطورها، حيث قامت في صورة «أكثر الأجناس الأدبية إثارة وتطورا وإفصاحا عما تكّنه ذوات المجتمع المتماثلة والمتنوعة، والمتقابلة ، تتحدث بلغاتها المختلفة عن الأفكار والحاجات والآلام والآمال ، والأحاسيس التي تسكنها، ليس للحظة من اللحظات أو فترة من الفترات ، وإنما تتعداها إلى مراحل تاريخية عميقة، لتتكلم باسم جيل من الأجيال أو طبقة من الطبقات أو عصر من العصور»¹، كما يقوم مؤشر الدلالة في تطورها على ما شاب مسارها من تحولات ولم يكتمل بعد على حدّ تعبير باختين في قوله أن: «الرواية هي الفن الوحيد الذي يعيش في صيرورة دائمة ،ولا يزال غير مكتمل»²، هذه الإشارة تقوم مقام الشاهد على عدم استقرار هذا النوع على حالة من السكون و الجمود.

فالبحث عن الجذور الأولى لبروز فن الرواية في أبرز محطاتها وتحولاتها الفكرية والتاريخية يُظهر أن نشأتها تقرن بوجود الملحمة ،التي مهّدت للنثر القصصي الخيالي في الأدب اليوناني؛ لأن الرواية : « في بداياتها لم تكن إلا نوعا آخر محدّدا من قبل(ملحمة ،شعر غنائي أوحتى رواية شفوية)جُعِل في حالة القص المتتابع... »³؛ غير أن أهم مرحلة في تاريخها هي عهد ظهور نوع سردي ساد آنذاك هو ما يعرف بالرومانس^{*} ، وما زخر به

¹ - عبد الرحيم حامد الله - فن الرواية بين الولادة والتوطين - مجلة علامات - النادي الثقافي الأدبي - جدة - ج 53 م 14 - رجب 1423هـ/سبتمبر 2004 - ص558.

² - ميخائيل باختين - الخطاب الروائي - ترجمة محمد برادة - ط1- دار الفكر - القاهرة -1987 - ص12.

³ - ميشيل زيرافا - الرواية - الأدب والأنواع الأدبية - مؤلف جماعي- ترجمة :الطاهر حجار - دار طلاس للدراسات والنشر - دمشق - ط1 - 1985 - ص125- 126

^{*} - الرومانس : مصطلح يشير في الأصل إلى قصة من قصص العصر الوسيط شعرية أو نثرية تتناول شخصيات وأحداث بطولية، ولكن المصطلح يشير الآن إلى أي تصوير قصصي للمنجزات البطولية والمشاهد صارخة الألوان والحب الملهب، وفي بعض الأحيان إلى قصة مغرقة في الأوهام ،والإستخدام الحديث يجعله ينطبق في أغلب الأحوال على القصص ذات الطابع الرومانسي ينظر / ابراهيم فتحي - معجم المصطلحات الأدبية - المؤسسة العربية للناشرين المتحدّين -التعاضدية العمالية للطباعة والنشر- صفاقس - تونس - ص186- 187

هذا الأخير «من معاني البطولة و نزوعها نزعة إنسانية أوضح من ذي قبل»¹، حيث كانت تسود «المخاطرات العجيبة وعناصرها الغيبية وحوادثها غير المألوفة عندما كان القاص ينهج منهج الشاعر الملحمي في نزعته إلى غير الواقع»²، وعندما جاء (سرفانتس) سخر من أدب الفروسية لما كان يسود فيه من مثالية وتجرد روحي وتسام عاطفي، ونظر إليه على أنه: «بمثاليته يبعد كثيرا عن الواقع على حسب ما يعرف الناس، فيُفسد العقول بخلطه بين عالم الغيب وعالم الواقع»³، ونقل هذا العالم إلى صورة عالم هزلي فيه من المثالية بقدر ما يحمل من الآلام، وجعل من الشخصية نموذجا بشريا كما تقدّم في التحليل النفسي لشخصيته فكشف كثيرا من جوانبها النفسية.

إثر بزوغ فجر عصر النهضة الأوروبية «كانت أوروبا قد قطعت أشواطا كبيرة ومرموقة، على مستوى العقل والحواس والمعرفة والفن، وبناء عليه استطاعت أن تقدم نفسها حضارة رائدة غيّرت مجرى التاريخ، وحددت معالم وآفاق مستقبل الإنسانية جميعا»⁴، في هذه الفترة بالذات برزت طبقة البرجوازية من رحم الصراع مع إقطاعية القرون الوسطى، حيث كان النصر حليفها، وحينها شهدت ولادة فن الرواية في صورة: «تستجيب لتقلبات جذرية طرأت على المجتمع الغربي آنذاك و أدّت به إلى وضع الثورة الصناعية خاصة و إلى تركيز الرأسمالية العصرية عامة»⁵، هذا الواقع الجديد الذي شهد علاقة ربط بين الأفراد و وسائل الإنتاج، ونتيجة لذلك أصبح يتميز بعلاقات طبقية وإنتاجية محضة «فجاءت الرواية آنذاك كوسيلة و كيفية خاصة لحل الرّموز التي تتخلل ذلك الواقع، خاصة و أنه تعقد و تشعب، باستعمال لغة جديدة تُستهلك كمادة اجتماعية»⁶، وفي ظل هذا الواقع غدا أسلوب الكاتب يواكب مستجداته ويعبر عن همومه، عندما أبرز أسلوب الرواية و مضمونها ارتباطها بالتاريخ عبر حلقة الاقتصاد فبلزاك مثلا: «كان يمثل تيارا معروفا فجاء أسلوبه و مضمونه يتواكب مع طور الانفتاح الرأسمالي الليبرالي. أما زولا فكان يمثل تيارا آخر يعكس بروز طبقة عاملة تمخضت عن الثورة العلمية و الصناعية التي عرفت فرنسا آنذاك و هي تتمحور خصيصا في إدخال الآلات ضمن مناصب العمل التقليدية، كذلك شأن فلوبيير الذي طابق عمله الأدبي ثورة 1948»⁷، هذا الطابع يعبر عن انغراس الفن الروائي في بيئته السياسية

1 - محمد غنيمي هلال - النقد الأدبي الحديث - نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع - يناير 2001 - ص470

2 - بتصرف / المرجع نفسه - ص467

3 - المرجع نفسه - ص472

4 - عبد الرحيم حامد الله - فن الرواية بين الولادة والتوطين - مجلة علامات - ج53 م 14 - ص558

5 - رشيد بوجدر - واقع الرواية في القرن العشرين - مجلة الرؤيا - مجلة فصلية تعنى بشؤون الفكر - يصدرها إتحاد الكتاب الجزائريين - الجزائر - ع 1 - 1982 - ص11

6 - المرجع نفسه - ص12

7 - المرجع نفسه - ص12

والاجتماعية، ما جعل الرواية تقوم: « سجلا للمشكلات التي تواجه الأفراد في بنية اجتماعية مستقرة ، وقد تقرر لهم ظروفهم و أصلهم الطبقي ، أو المشكلات التي يواجهها الأفراد حين يواجهون تغييرا اجتماعيا ، وقامت بوظيفة المخبر مستحضرة إلى الوعي الأحوال الإنسانية المختلفة التي لم تكن الثقافة و الأدب سابقا يعتبرانها مهمة «¹ ، ومن ثمة أضحت الشكل الأدبي الأكثر دلالة على المجتمع البرجوازي على حد تعبير لوكاتش في كتابه نظرية الرواية.

إن هذا المخاض الذي أسس لميلاد الرواية من رحم الرومانس ، و أخرجها إلى الوجود ، يعدّ نقلة أوجدتها التغييرات التي مسّت المجتمع الأوروبي بسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع ، الأمر الذي أكسب هذه المرحلة تميزا عن سابقتها في اهتمامها بالواقع و متغيراته و إفرازاته ، و تصويرها المغامرات الفردية فأضحت « السمة البارزة لها هي انكبابها على الواقع (...) » حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر و الحديث عن خصائص الإنسان² ، و تغيّر موضوع الرواية في تعلقه بالفرد ، كما تغير الشكل الفني تبعاً لذلك بظهور اللغة النثرية للرواية .

بناء على هذه المحطات التي شهدتها الرواية في مسيرتها عند الغرب يبدو واضحا أن الحديث فيها قد تركّز على شقين منها هي :

- مضمون الرواية الذي أصبح يرصد حركة المجتمع، و كفاح الأفراد فيه.
- شكل الرواية الذي برز في صورة فنية من اللغة النثرية والتحرر من التقيد بالشكلية .

و بهذا التّمييز غدت في رأي النقاد « نوعا واقعيا، كما أن تنوع تقنياتها من هذا المنظور ناتج عن تنوع التجربة «³ ، فدرستها المدرسة الشكلية من منظور يميز في الرواية بين الحكاية و الخطاب⁴، فهي حكاية من منطلق إحالتها على الواقع ، و خطاب في توجّها إلى قارئ يستقبل الأحداث كما يقدمها الراوي .

أما البنيويون فاهتموا ببنياتها من حيث الشكل وأهمّوا المضمون، على حين، اهتم السوسيوبنائيون بجانب الشكل و المضمون معا .

¹ - بتصرف / - ولاس مارتين - نظريات السرد الحديثة - ترجمة حياة جاسم محمد - الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية 1998 - ص 20

² - مفقودة صالح - المرأة في الرواية الجزائرية - وزارة الثقافة 2008 - الجزائر - ص 35

³ - بتصرف / ولاس مارتين - نظريات السرد الحديثة - ترجمة حياة جاسم محمد - ص 20

⁴ - ينظر / بوفيتان تودوروف - مقولات السرد الأدبي، ضمن "طرائق تحليل السرد الأدبي"- منشورات إتحاد كتاب المغرب ط1-الرباط - 1992 - ص 41.

أما النظري في الرواية العربية فإنه يفضي إلى الكشف عن حدود تجاذب بين أقلام النقاد في حقيقة أصولها و مهاد النشوء ، في محاولة التأصيل - و لو في حدود المعرفة دون القطع - إلى أن الرواية العربية « تختلف عن الرواية الأوروبية في الشروط التاريخية لتكونها ، و في المعايير النظرية التي ترافقها ، دون أن يكون بين الطرفين قطيعة كاملة »¹ ، و حول هذه الإشكالية هناك من يرى أن: الرواية العربية فنّ أصيل في المجتمع العربي ، و طرف آخر يرى أن: العرب حذوا فيها حذو الغرب نقلا و تقليدا ، و طرف ثالث يرى : « أن الرواية العربية في بداياتها جاءت إلينا نتيجة الاحتكاك بالغرب وكانت في البداية تقليدا له، ولكنها استطاعت تأصيل نفسها وباتت تعبّر عن قيم المجتمع العربي وأوضاعه »² ، و مهما يكن من أمر هذه الآراء في حقيقة الإدعاء و أصل النشوء فإن المنتبّع لمسار الرواية العربية يدرك أن: « جذورها ثابتة و موجودة ؛ غير أن تواصلها حتمي الدلالة ممكن المقابلة، وأنه بعيد الارتباط و المماثلة ، كون النص القصصي القديم أو ما يشبهه ويمثله هو عبارة عن إرث ثقافي لا شك أنه خدم نظام القصص الحديث في أشكال عدة ، و في مساحات بائنة من العملية... »³ ، كما أن التأصيل لهذا الفن عند العرب يُبرز أن: العملية السردية تعكس مسيرة إنسانية موعلة في القدم ، في بعدها الذي ينطوي على دلالات التواصل و التراكم المعرفي ، و السند التراثي الذي يحيل إلى تأصيل النص و تحديد المنبع ، عندما يكتسي الفعل كله طابع الإستمرارية في بعدها « الإنساني المتجذّر و المتأصل ، لحركة المجتمع الذي هو في تواصل دائم و غير منقطع لكون املاءات الحياة هكذا ، و على جميع المستويات التكوينية و الإبداعية و الافتراضية... »⁴.

كما أن تقصّي حدود المناخ السياسي و الاجتماعي و الثقافي الذي أسهم في نهضتها ، على توالي المراحل التاريخية، يظهر ارتباط ظهورها كفن بما كان يسود العالم العربي من واقع يحدّه الظرف التاريخي المحيط به ، في خضوعه لاستعمار لم يتحرر منه إلا في النصف الثاني من القرن العشرين و هو استعمار خلف وراءه فقرا و جهلا عجزت الأنظمة العربية في بلدان كثيرة عن التعامل معه ، و كاشفا عن أمية ثقافية مُربكة لفئات عريضة من المجتمع، و اقترن الإبداع الروائي بالقضايا التحريرية و مجريات المسألة الوطنية ، في قيامه

¹ - فيصل دراج - نظرية الرواية و الرواية العربية - المركز الثقافي العربي- بيروت - ط1 - 1999 - ص 5
² - أسماء أحمد معيكل - الأصالة و التغريب في الرواية العربية - عالم الكتب الحديث - إربد - الأردن - 2010 - ص 34
³ - محمد حجازي - أزمنة الرواية العربية (متابعات في مسارات التأصيل و التأويل) - مجلة الحكمة - مجلة دورية مستقلة محكمة متخصصة - مؤسسة كنوز الحكمة - الأبيار - الجزائر - العدد 13-2012 - ص 13
⁴ - المرجع نفسه - ص 14

على العلاقة التي تصورها الرواية و الفترة التاريخية الحاسمة المقرونة بأفعال التحرير و التنوير و عمليات بعث الوعي و تكامل الذات الفردية و الجمعية.

و من باب التطلع إلى الوثبات الرائدة في هذا المجال ومواكبة التطورات الحاصلة في المجتمعات الغربية على الخصوص ، اتجه الأدباء إلى الأدب الأوروبي يقتبسون قواعده و يحتذون أساليبه ، حيث كانت الرواية هي الفن الذي نال هذا الإهتمام ، ففي الربع الأخير من القرن العشرين يمكن الحديث عن رواية معاصرة معقدة و متشعبة ، استثمرت النقلة الحاصلة في النص الروائي ، حيث احتذت حذو عدة أعمال تقوم كشواخص على حد تعبير رشيد بوجدره لفترات تاريخية معينة : ثورات أو حروب أو أزمات اقتصادية ، من هذه الأعمال رواية: " بوفاروبيكوشى" لفلوبير كتبت سنة 1871 ، و رواية: " البحث عن الزمن الضائع" لبروست سنة 1912 و التي " اكتسحت ميدان الرواية و جدّته و ثوّرت بصفه جذرية أعواما فقط قبل اندلاع الحرب العالمية الأولى ، كذلك رواية: (أوليس) التي صدرت بباريس سنة 1932 للإرلندي جيمس جويس ، إضافة إلى رواية: "المزيف" للفرنسي كلود سيمون (1946) ، التي مهّدت لبروز الرواية الجديدة بفرنسا.

برزت في الرواية العربية حين ظهورها اتجاهات ثلاث :اتجاه رومانتيكي عاطفي تمثله رواية مصرية وهي "زينب" لمحمد حسين هيكل سنة (1913)،إلى جانب رواية إبراهيم الكاتب لإبراهيم عبد القادر المازني (1931) واتجاه تاريخي مثلته روايات جورجى زيدان وعلي الجارم وعلي باكثير ،أما الاتجاه الثالث فهو اتجاه واقعي ويغلب على باقي الروايات العربية ، نجد على رأسها "يوميات نائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم ، وثلاثية نجيب محفوظ الشهيرة "بين القصرين (1956) ، قصر الشوق ، والسكينة(1957) " ¹.

واكبت الرواية العربية نظيرتها في الغرب مستوعبة الفترات التاريخية التي مرّت بها ، ومحاولة إنتاج لغة جديدة للتعامل مع الحاضر بعد أن كان « في الثقافة التقليدية المسيطرة زمنا زائفا أو مريضا، عليه أن يرتدّ إلى الماضي وأن ينصاع إلى إرادته، أصبح هذا الحاضر مع البدايات الروائية زمنا مستقلا بذاته(....) وهو زمن الكتابة ؛ و زمن الذات ،التي تنتقل من كتابة إلى أخرى، ومن انفصال عن الجماعة إلى انفصال آخر ² ، في نقد الواقع وتشخيصه وإخضاعه إلى المساءلة ، واكتشاف الأنا والآخر في مشوار تحولاتها المتواترة.

¹ - بتصرف/ أسماء أحمد معيكل - الأصالة والتغريب في الرواية العربية - ص36

² - فيصل دراج - رواية التقدم واغتراب المستقبل - تحولات الرؤية في الرواية العربية- دار الآداب للنشر والتوزيع- بيروت ط1- 2010 - ص11

في قلب الرواية العربية تقوم الرواية الجزائرية ، وهي لا تختلف في مسار تحولاتها ومنطلقات قيام النهضة الحديثة التي وضعت « أمام الإنسان العربي عالما مختلف القيم والمفاهيم والإمكانات، وأجبرته على المقارنة ومساءلة الذات عن أسباب تخلفها »¹، واقتصرانها مع الرواية العربية في حيّز الأفكار العام وقضاياها ومقولاته ؛ من المواطنة إلى التعامل مع الواقع عند نقله إلى حوار اجتماعي في صورة المتخيل ، وسجلات الإنسان الضائع في المجتمع.

يقترن ميلاد الرواية الجزائرية بمخاض عسير وولادة غير يسيرة، لا تنفصل عن الوضع الاجتماعي والسياسي الذي عايشه عموم المجتمع إبان فترة الاستعمار الفرنسي، والخلفيات التي قام عليها من تحطيم لكيانه واستغلال لقدراته، حيث كانت: « أول أهدافه في المجال الثقافي هو القضاء على اللغة العربية وإحلال الأبجدية الفرنسية محلها كأداة لغوية وظيفية بسيطة ، تسهّل عليه المعاملات والاتصال مع السكان وتمكّنه من إحكام القبضة عليهم »² ، وبتطور الأحداث وبروز الحركات الوطنية على الصعيد السياسي ، وازدياد ضغطها ، ونماء وعي اجتماعي حول المسألة الثقافية والقيم الحضارية، وهو مسعى تكّمل بظهور أصوات عملت على إذكاء الشعور الوطني والانتماء الحضاري ، من خلال الدور الريادي الذي اضطلعت به الصحافة خاصة؛ غير أن المحطة التي كانت نقطة التحوّل على المستوى السياسي والثقافي و الاجتماعي هي انتفاضة 8 ماي 1945 ، التي كشفت نوايا المستعمر وعملت على رصّ الصفوف.

واكب هذا التحوّل في المشهد السياسي والاجتماعي تحوّلًا آخر في المجال الثقافي والإبداعي، أعطى دفعا قويا للحركة الفنية والأدبية في الجزائر ، حيث قام كتّاب دفعهم وغيهم التاريخي بأوضاع المجتمع والحسّ المشترك إلى أعمال تمخّضت عن الميلاد الفعلي للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، فظهرت في 1950 رواية (ابن الفقير) لمولود فرعون ، ونجمة لكاتب ياسين في 1956 وهي روايات «أثارت نقاشات واسعة لتمرّدها على خط الرواية الكلاسيكية ودخولها مغامرة التجريب المفعم بالرموز والتراث الشعبي والمناخات الشعرية الرقيقة »³ ، بالمقابل نجد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية قد شهدت أولى بواكيرها على ما يشير إليه كثير من الدارسين مع رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو سنة 1947 ؛ ولو أنها تصنّف عند النقّاد في خانة لا ترقى فيها إلى العمل الروائي المتكامل ، يكتسي « المسار

1 - يتصرف / المرجع السابق - ص79

2 - إدريس بوزيدية - الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار - منشورات جامعة منتوري - قسنطينة - الجزائر - ط1 - 2000 -

ص 12

3 - المرجع نفسه - ص19

السردى لها أبرز المفارقات الإنسانية مع مواقفها ولحظاتها القوية المسرلة بالطيف الرومانسية المنحازة للقيم الجوهرية والخالدة في السلوك الإنساني «¹ ، إلى جانب "الطالب المنكوب" للأديب عبد المجيد الشافعي و"الحريق" لنور الدين بوجدره و"صوت الغرام" لمؤلفها محمد منيع ، إلا أن «رياح الجنوب تبقى تلك الرواية الناضجة التي أعلنت البداية الحقيقية القوية للرواية الجزائرية باللغة العربية»² لعبد الحميد بن هدوقة ، ثم توالى نصوص روائية منها "الزلال" لمؤلفه الطاهر وطار ، وما لا تدره الرياح لمحمد عرعار ، لتشهد الساحة الروائية بعد ذلك ميلاد روايات متتابعة لروائيين آخرين من ربوع الجزائر وأعماقها منهم: واسيني الأعرج والأمين الزاوي ورشيد بوجدره ومحمد مفلح ومحمد ساري على سبيل التمثيل لا الحصر ، والكاتب حفاوي زاغز برؤاياته التي يتناولها البحث بالدراسة.

2. رؤية العالم والإبداع الروائي

في ضوء هذا التأسيس والتقصي في هوية جنس الرواية ومسار تحولاتها ، يمكن الحديث عن تعالقاتها برؤية العالم ، التي تنهض بمهمة تنظيم بنية العالم الفني . فالتشكيل الروائي في بنيته من أهم ركائزه الأساسية "رؤية العالم" عندما يجنح الكاتب إلى تجسيد رؤياه فنيا تجاه الكون والحياة والإنسان ، الأمر الذي يستدعي رسم الأبعاد المفاهيمية والمفصلية بين الرؤيا والتشكيل الروائي من خلال مواطن التعالق والتفارق ، في ظل العلاقة الجدلية التي تربطهما ، للنهوض بالبحث وتأهيله لاستقبال قلق الأسئلة ، واستدراج عناصر التجربة الروائية ، والإبانة عن مواطن الدلالات ومكمن التجاذبات.

وهو المفهوم الذي يعني «رؤيا الإنسان للكون والطبيعة والمجتمع»³ ، سواء من خلال جماعية الرؤية أو الرؤية الفردية.

يررّز جليا أن تتبّع هذا المصطلح النقدي في شقيه يفضي إلى أن «الرؤية هي المرجعية الأولى التي تتشكل منها الرؤيا ، و(الرؤيا) تجسّد هنا معنى حلميا ، ودلالة قلبية ، على العكس من (رؤية) التي تعني في معظم الأحيان فعلا جسديا محضا ، لا يلامس غير سطح المرئيات ، ولا يصل إلى مكنونها الداخلي»⁴ ، واستعمال التسميتين - رؤيا ورؤية - فيه خلاف بين النقاد⁵ ، حيث

1 - المرجع السابق - ص 29

2 - مصطفى فاسي - دراسات في الرواية الجزائرية - دار القصة للنشر - حيدرة - الجزائر - 2000 - ص 3

3 - أسماء أحمد معيكل - الأصالة والتغريب في الرواية العربية - ص 43

4 - أسماء أحمد معيكل - نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر - دار الحوار - ط 1-2010 سوريل - ص 37

5 - ينظر/ سمر روجي الفيصل - الرواية العربية البناء والرؤيا - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - 2003 - ص 195

أن معناهما يتأرجحان بين الحسّي الملموس المدرك بالحواس ، والمعنى المجرّد الذي يدرك بالقلب والعقل ، ويتطلب مهارة التفسير والتأويل.

أما مصطلح العالم فإن مفهومه يقسم إلى قسمين: « الأول هو العالم الأصغر ويطلق على الإنسان الذي يعتبر عالما صغيرا في مقابل الكون الذي يعدّ عالما أكبر »¹ ، وهما مرتبطان ارتباطا وثيقا وفق علاقات وقواعد ونظم يفرضها الأخير وهو الكون ؛ ضمن شروط الحياة في المجتمع الإنساني.

إن تعانق هذين المصطلحين يفرز لنا " رؤية العالم أو رؤيا العالم " كمصطلح نقدي له استعمالان عام وخاص. فالعام ويعني « النظرة الشاملة للإنسان والكون والحياة ، أما الاستعمال الخاص فيقصد به مجموعة التطلعات والأحاسيس والأفكار التي تؤلف بين أعضاء المجموعة وتجعلها تتعارض والفئات الأخرى »² ، وهذا الاستعمال النقدي سوف يستعرضه البحث في الفصل الأول على ضوء منهج البنيوية التكوينية .

إن تجريب هذا المنجز النقدي في ميدان الرواية بوصفها فنّا أدبيّا يقوم على السرد النثري الخيالي ، ووقوعها في صلب العملية الأدبية التي كثيرا ما تهتمّ بمختلف الجوانب الفعلية والروحية للإنسان ، الأمر الذي أكسبها تميّزا لدى المبدع ، عندما يتصدى لرسم جانب من الحياة في المجتمع أو يسعى إلى استجماع عناصر التجربة الفردية أو الجمعية ، مشكّلا رؤية للعالم ، ليخرجها من ركام الواقع عن طريق الخيال ، والانفعال والدوافع الشعورية واللاشعورية ، إنه يعيد بشكل متخيّل بناء واقع يقوم على تعددية الحوار الاجتماعي ، ويبني عالما يتأسّس من خلال الجدلية التي يقيمها بين الواقعي والفني ، بإدراج جملة من العناصر في عمله هي : « الأسلوب اللغوي ، ووجهة النظر ، والمجاز والعناصر الجمالية ، وتقنية القول التي تميز الجنس الروائي من غيره »³ . كما يكشف عن رؤية فنية تستوعب كل هذه العناصر ، وتتجاوز الواقع بعيدا عن إعادة إنتاجه في صورة مماثلة وفي آلية انعكاسية ، بل إن الموقف يملّي على الروائي « صياغة الواقع صياغة جمالية انطلاقا من رؤيته للعالم والتي تكون قادرة على امتلاك المعرفي والجمالي في آن واحد »⁴ ، كما أن العملية في جوهرها تستدعي قيام تواسج وتفاعل بين بعدين ، « بعد جماعي يمثل الموقف الاجتماعي الذي يجعل من الواقع المعيش

1 - أسماء أحمد معيكل - الأصالة والتغريب في الرواية العربية - ص42

2 - المرجع نفسه - ص43

3 - فيصل دراج - رواية التقدم واغتراب المستقبل - تحولات الرؤية في الرواية العربية - ص8

4 - بتصرف / حسين بوحسون - الموقف الأيديولوجي في رواية الزلزال للطاهر وطار - مجلة التبيين - مجلة ثقافية محكمة تصدر عن الجاحظية - الوكالة الوطنية للنشر والإشهار - الجزائر - عدد 32 - 2009 - ص36

منطلقا له ، وبعد فردي يمثل المبدع ويجعل من خياله منطلقا له «¹ ، ليبين تلاحم هذين البعدين عن نطاق من عمق الوعي الاجتماعي وتأصله بين أفراد الجماعة، وتأزر كياناته في بلورة رؤية جماعية تؤثر في أفراد المجتمع ، ينبري لها شخص المبدع في صياغة فنية أبرز أدواتها اللغة لتصوير الواقع والإنسان والعالم ، وعناصر « الثقافة التي تنتمي إليها هذه الرؤية»² ؛ ولو أنها تبقى ضربا من التخيل الذي يتماس مع الواقع من جهة ومن جهة أخرى مع الموقع الذي يتصدّره الأديب .

3. حياة حفناوي زاغز ومؤلفاته

ولد الأديب "حفناوي زاغز" في 25 ديسمبر 1925 ،نشأ وترعرع في قرية " المخادمة " غير بعيد عن مدينة بسكرة بالجنوب الشرقي من الجزائر .

ينحدر الرجل من أسرة متوسطة الحال ،تعلم القراءة والكتابة في كتاب خاص بأسرة الكاتب ،حفظ القرآن الكريم ،ثم انتقل إلى مدينة بسكرة لتعلم قواعد اللغة والأدب والفقه ،ثم انتقل إلى تونس للدراسة في جامع "الزيتونة " التي تحصل منها على شهادة "التحصيل" في العلوم سنة 1951.انتقل إلى فرنسا ومكث سنة بباريس ،ولما عاد إلى الوطن امتحن التعليم في المدارس الحرة التابعة لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين ، وإبان اندلاع الثورة التحريرية انضم إليها ،وبعد الاستقلال عاد لامتحان التعليم ثانية،تابع دراسته بالانتساب وتحصل على شهادة في علم النفس من المعهد الدولي بالقاهرة ،ثم انتسب إلى جامعة الجزائر وترقى إلى أستاذ التعليم الثانوي ، ثم كلية الحقوق التي تحصل منها على ليسانس في القانون.

شغل المناصب التالية :التعليم التكميلي،الاستشارة التربوية ،الأستاذية في التعليم الثانوي ،انتدب إلى وزارة الصناعة كرئيس مشروع ، ثم عيّن مساعدا مسؤولاً عن التنظيم في حزب جبهة التحرير الوطني، ورئيسا لمصلحة العلاقات العربية والدولية في الأمن الوطني ، ثم رئيسا لشعبة الاتصال المنظمة العربية للدفاع الاجتماعي ضد الجريمة ، ثم مجلس وزراء الداخلية العرب ورئيس تحرير مجلة الشرطة ،كما اختير مراسلا وطنيا للهيئة الأممية لمنع الجريمة.

ابتدأ تجربته الإبداعية في مجال القصة عام 1948 ، نشر قصتين في بعض أعداد مجلة الشباب الجزائري التي كان يشرف عليها في تونس في سنة 1954 ،أحدها تحت عنوان "

¹ - المرجع السابق - ص 36

² - أسماء أحمد معيكل - الأصالة والتغريب في الرواية العربية - ص45

حنين " والأخرى بعنوان " رسالة مناضل " ، ثم انقطع عن الكتابة بعد الإستقلال حتى سنة 1975 عندما أشرف على مجلة الشرطة كتب قصة "وأخيرا ملك أرضا " .

في سنة 1986 أبحر في خضم الكتابة ، فكتب قصة طويلة أسماها " غربلة " ، صدرت ضمن مجموعته القصصية " أشواق " صدرت سنة 1988 ثم " صلاة في الجحيم " و " فتضحك الأقدار " صدرتا في مجلد واحد سنة 1989 ، بعدها شرع في كتابة الرواية ، فصدرت له رواية " ضياع في عرض البحر " سنة 1990 ، و " الزائر " سنة 1992 والتي كتبها سنة 1986 ، كما صدرت له رواية " الفجوة " سنة 1992 عن دار المعارف التونسية ، وعن نفس الدار صدرت له رواية " المكنونة " سنة 1994 ، ثم توالى أعماله في الصدور وهي " عندما يختفي القمر " ورواية " الشخص الآخر " وبعدهما رواية " تشيخ الجراح " سنة 1994 ، و رواية " خطوات في الاتجاه الآخر " ، وأخيرا رواية " الإبحار نحو المجهول " .

من آراء الكاتب عن دور الأدب والأديب قوله : « الأديب الملهم يأبى الانجراف مع التيار ، يرفض الخنوع والانقياد ، لا يبالي أن يهز المشاعر ، يزلزلها من أجل تكريس الحق وسيادة العدل ، والتطلع نحو الأفضل والأجمل ، والأنقى والأبقى ، وهو من أجل بلوغ ذلك لا يعدم وسيلة مهما تكاثفت المحبطات والمعوقات ، فقد يستعمل الرمز والتلميح والكتابة والتعميم ، كما قد يلجأ إلى استلهم التاريخ واستنباط أشخاص وأحداث تعكس ملامح الواقع والشخصيات التي يعالجها بما يكتب ، وذلك انطلاقا من مهارة الكاتب والبيئة التي يعيش فيها والمجتمع الذي ينتمي إليه والأنظمة السائدة حينذاك » ¹.

¹ - إبراهيم رماني - حفلوي زاغز... تجربة إبداع قراءات وشهادات - تأليف مشترك - دار الحكمة للنشر - الجزائر - 2009 - ص 214

الفصل الأول

رؤية العالم من النقد الماركسي حتى البنيوية التكوينية

أولاً : الفكر الفلسفي و الإبداع الأدبي في ظل النقد الماركسي

ثانياً: رؤية العالم من لوكاتش إلى غولدمان

أ. الأبعاد الفلسفية و النقدية للوكاتش

ب. التنظير الروائي عند لوكاتش

ج. انعكاس نظرية التشيؤ في الفن الروائي

ثالثاً: رؤية العالم والإله الخفي: عند لوسيان غولدمان

أ. المنطلقات النظرية

ب. مفهوم رؤية العالم

ج. رؤية العالم في كتاب " الإله الخفي "

رابعاً: البنيوية التكوينية

أ. البنية لغة و اصطلاحاً

ب. مصطلح البنيوية العام

ج. البنيوية التكوينية

1- في المصطلح

2- الأسس و المبادئ النظرية للبنيوية التكوينية

3- الخطوات الأساسية "الإجرائية" لمنهج البنيوية التكوينية

أولا : الفكر الفلسفي و الإبداع الأدبي في ظل النقد الماركسي

كان لظهور الماركسية في أواسط القرن التاسع عشر أثر كبير ، أفضى إلى إحداث انقلاب في المفاهيم الفلسفية والفكرية السائدة آنذاك، وسمح ببروز رؤية جديدة ومنظومة أفكار وآراء، تؤسس لثورة شاملة ، وتسعى إلى إرساء دعائم فكر ووعي جديدين ، بما حملته من أفكار فلسفية واجتماعية واقتصادية وسياسية ، كما نهجت مسلكا تتلمس فيه تفسيرا ماديا للتاريخ ، و في سياق هذا التحول شملت هذه الثورة « نظرية علم الجمال والأدب وتكفلت بدراسة الفنون في مدارج تطورها ، وكذا دراسة علاقاتها بالعوامل الموجّهة للحياة الاجتماعية »¹.

إن قيام الماركسية يعود إلى جهود "كارل ماركس" * و"فريدريك أنجلز" ** وغيرهما من فلاسفة الثورة الواقعية ، التي قام تيارها مناهضا لما كان يسود من تناقضات المجتمع الرأسمالي ، وظهور طبقة البلوريتاريا التي حملت على كاهلها مهمة بناء المجتمع الشيوعي الجديد ، فقد عمل ماركس وأنجلز على إقامة ركائز الماركسية ، و بلورة أهدافها من خلال الاعتماد على طبقة البلوريتاريا ، « بعد أن أدركا عند بداية عملهما المشترك نحو سنة 1844 رسالة البلوريتاريا التاريخية، ويبدو ذلك واضحا من خلال مؤلفهما المشترك "الإيديولوجية الألمانية" (1846) »² في نقدهما لمثالية هيغل ؛ الذي كان يُقنع أتباعه في الفلسفة الألمانية بأن ما يحكم العالم هو الفكر ، وفي ظل هذا الطرح يشيد "لينين" بمادية ماركس على أنها نظرية علمية ، بما قدمه في إسهاماته الفكرية في عدد من مؤلفاته مثل "المادية والمذهب النقدي التجريبي" و "الدولة والثورة" وغيرها ، مبرزاً بذلك دور الفرد والجمهير في التاريخ ، كما أنه « نهض بالفلسفة الماركسية إلى مستوى جديد نوعيا ، كما طور الديالكتيك المادي ، ووضع

¹ - عبد السلام صحراوي - عتبات النظرية الأدبية الحديثة - ديوان المطبوعات الجامعية - المطبعة الجهوية قسنطينية - الجزائر - ط1 - 2010 - ص69

* - كارل ماركس Karl Marcs (1818 – 1883) فيلسوف ومفكر ألماني، اقتصادي وسياسي ، مؤسس الفلسفة المادية الجدلية والمادية التاريخية و الاقتصاد السياسي العلمي، من أهم أعماله :الاختلاف بين فلسفة ديموقريطس الطبيعية وفلسفة أبيقور الطبيعية(1841)، في نقد فلسفة الحقوق عند هيغل (1844) ،المخطوطات الاقتصادية والفلسفية(1844) ، العائلة المقدسة(1845)، الأيديولوجية الألمانية(1845- 1846)، رأس المال (1867) والذي أتم كتابته صديقه أنجلز من بعده، وبيان الحزب الشيوعي - مع أنجلز - (1848). ينظر/أحمد بوحسن - نظرية الأدب (القراءة - الفهم - التأويل) - مكتبة دار الأمان للنشر والتوزيع - الرباط - المغرب - ط1 - 2004 - ص27

** - فريدريك أنجلز: من مواليد بارمن بألمانيا عام 1820 منظر وعالم اجتماع وفيلسوف ، تعرف بكارل ماركس وجمعتهما صداقة حميمة نتج عنها نشاطات سياسية وعلمية مشتركة ، عمل على تسويق أيديولوجية ماركس ومات في 1895 بلندن. من مؤلفاته :الأيديولوجية الألمانية نشره عام 1932، بيان الحزب الشيوعي(1847) ، أصل الأسرة والملكية الخاصة والدولة. ينظر/نبيل دادوة - معجم الفلاسفة القدامى والمحدثين - نوميديا للطباعة والنشر - قسنطينة - الجزائر - 2009 - ص73

² - المرجع نفسه - ص70

نظرية "الامبريالية" بوصفها آخر مرحلة في مسيرة الرأسمالية «¹، وراجت الفلسفة الماركسية اللينينية^{*}، عندما وضع نظرية الثورة الاشتراكية بما كانت تروج له من تصفية كافة أنواع الاستغلال والإحباط لطبقة العمال ، والقضاء على استعباد الإنسان للإنسان.

تتأسس نظرية الفن والأدب عند الماركسيين في ظل العلاقة بين الإبداع الأدبي والحياة الاجتماعية بصورة عامة ، وهي علاقة تتطوي على تجاذب يُكرّس جدلية التفاعل الكامنة في العمل الأدبي والفكري وعلاقته بالمجتمع والتاريخ ؛ من خلال التناظر بين الأشكال الأدبية ومراحل التطور الحاصلة في المجتمع البشري ، فكل « شكل أدبي يستجيب فنيا للنزاعات والسلوكيات الجمالية التي تتبناها المجموعة الاجتماعية »²، فالنظر مراحل تطور المجتمع البشري عبر اتجاهاته التطورية المختلفة؛ خاصة تلك التي تدرج عامل تأثير البيئة الاجتماعية و تطور الحياة فيها في إنتاج الأدب، يفضي إلى أن « الحياة العقلية ومبادئ الفكر ومقولاته ترجع إلى أصول اجتماعية، بمعنى أنها من إنتاج العقل الجمعي ومن خلقه ، فالمعرفة تصنعها حركة المجتمع و هي انعكاس لما يحدث فيه من تطورات وتغيرات »³ ، بينما تُرجع المعرفة في الفلسفة المادية والوضعية الماركسية إلى «الظروف والمعطيات المادية الاجتماعية التي يعيش فيها و يتفاعل معها الإنسان، وبذلك تغيب الأصول المثالية والعقلية المجردة للمعرفة الانسانية»⁴.

يستند النقد الماركسي في ظل هذا الطرح ، إلى أفكار ماركس حول الثقافة والأدب و المجتمع في أربعينيات القرن التاسع عشر، في توجيهه فكر الناس آنذاك وجهة مناقضة لواقع الحال السائد، فإذا كان هيغل⁵ وأتباعه في الفلسفة الألمانية يرى: « أن العالم محكوم بالفكر ، وأن مسيرة التاريخ هي تكشف جدلي تدريجي لقوانين العقل، وأن الوجود المادي تعبير عن ماهية روحية غير مادية، مما دفع الناس إلى التسليم بأن أفكارهم وحياتهم الثقافية وأنظمتهم

¹ - المرجع السابق - ص71

• - لينين (فاديمير لينين أوليانوف): ولد في مدينة سيمبيرك الروسية سنة 1891 عكف على دراسة الماركسية، عمل على نشر الكتب المتعلقة بالعمل الثوري، زعيم الثورة الروسية ومؤسس الحزب الشيوعي في روسيا ، أعاد تنظيم الحزب البلشفي بمساعدة ستالين 1917، من أعماله "تطور الرأسمالية في روسيا"، "العمل" ، "الامبريالية أعلى مراحل الرأسمالية"، "الدولة والثورة". ينظر /المنجد في اللغة والأعلام - دار المشرق - بيروت - ط41 - 2005 - ص506

² - عمرو عيلان- في مناهج تحليل الخطاب السردي - منشورات اتحاد كتاب العرب- دمشق- 2008 - ص232

³ - علي الحوات- النظرية الاجتماعية (اتجاهات أساسية) - منشورات شركة الجا - مالطا 1998- ص 118

⁴ - المرجع نفسه - ص118

• - هيغل (1770- 1831) فيلسوف ألماني ،يمثل ذروة الفكر المثالي الجدلي . وهو من أصحاب المذاهب الفلسفية الشاملة. ويعتبر مصدرا لاتجاهين فلسفيين : الماركسية والوجودية . ينظر / يمني العيد - في معرفة النص - منشورات دار الآفاق الجديدة - بيروت- ط1- 1983 - ص299

التشريعية ومعتقداتهم من إبداع عقل إنساني ،أوعقل يفوق الإنسان «¹ ؛ بمعنى أن هيغل يؤكد أسبقية الفكر على الوجود و يختزل حركة التاريخ إلى حركة الأفكار والمقولات المجردة، في اعتقاده أن أفكار الناس وحياتهم الثقافية وأنظمتهم القانونية وأديانهم ومعتقداتهم هي كلها من خلق العقل المقدس ونتاج الفكر، غير أن ماركس يقلب هذا التصور في صورته الجدلية المثالية إلى تصور جدلي مادي وكأنه: « يقلب هذه الصيغة رأسا على عقب، فيذهب إلى أن كل الأنساق الفكرية (الإيديولوجية) نتاج للوجود الاجتماعي الفعلي ، وأن المصالح المادية للطبقة الاجتماعية المسيطرة هي التي تحدد الكيفية التي ينظر بها الناس إلى الوجود على المستوى الفردي أو الجمعي «² ، فالأدب والإبداع عند الماركسيين لا يمكن أن ينفصل عن الحقائق الإقتصادية والاجتماعية، وفي مسار التصور الجدلي المادي في إدراك العلاقة بين الواقع و الفن وتحديد أشكال الوعي، يقيم ماركس نظريته هذه على ما يسمى بـ " نموذج القاعدة " حيث يبرز هذه العلاقة في بنيتين تحدّدان موقفه ، فهو ينظر إلى الإنتاج الفكري والثقافي الذي يطلق عليه اسم "البنية الفوقية " في نطاق تحكمه العلاقات المادية التي يطلق عليها اسم "البنية التحتية " وما يشكل « البنية الفوقية للثقافة وهي الفن والقانون والسياسة والدين هي البنية التحتية أو الإدراك الاجتماعي القائم على العلاقات الإقتصادية والصراع الطبقي . ومن الخطأ دراسة الأعمال الأدبية والفنية بمعزل عن البنية التحتية للثقافة بحقائقها الإقتصادية والاجتماعية»³، ومن ثمة فإن التحليل الماركسي يجعل من الكتابات التي تنشأ في مراحل مختلفة تعبر عن صراع الطبقات الاجتماعية، الذي هو أساس الصراعات الإيديولوجية، بما تفرزه من أدب وفن، و أن « المحرّك الحقيقي للتاريخ إنما هو الصراع «⁴ ؛ الذي ينعكس في الظروف الإقتصادية والاجتماعية التي تدفع إلى ظهور بُنى طبقية ،وفي مستوى هذه الصراعات فإن البنى الثقافية والسياسية والدينية تكوّن الظواهر الأيديولوجية والفكرية التي تُعزى إلى المشكلات السياسية والأخلاقية والجمالية عندما تشكل أعمالا تقوم على جدلية مع البنية التحتية التي يتّسم وضع الإنسان والإبداع فيها على السواء بصراع الطبقات .وما دام العمل الأدبي يُعبّر عن الإيديولوجيا السائدة فهو في مقام آخر تعبير عن رؤية للعالم أو وجهة نظر الجماعات حول الطريقة التي تعيش بها أو تُبرّر بها وجودها وتسعى للحفاظ عليه.

¹ - رمان سلدن- النظرية الأدبية المعاصرة - ترجمة: جابر عصفور- دار قباء للطباعة و النشر- القاهرة - 1998- ص49

² - المرجع نفسه - ص49

³ - عبد العزيز حمودة - المرايا المحدبة - من البنية إلى التفكيك - سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - يناير 1978- ص 131

⁴ - عبد المالك مرتاض - في نظرية النقد - دار هومة للطباعة والنشر - الجزائر - 2002 - ص104

بناءً على هذه المرتكزات التي كان النقد السوسيولوجي في صورته الماركسية يستمد منها وجوده، عندما ينظر في أشكال النشاط المتبادلة بين الأفراد و الأشخاص الذين يتدخلون في عالم الأدب، وتفسيره الكتابة من زاوية تجعلها حدثاً ذو طبيعة اجتماعية، هذا التميز في التفسير يستند إلى الواقع المادي في ربطه النتاج الأدبي والبنية الفكرية للمجتمع بما يشهده من صراع حول المصالح المادية، وهو الذي « يعني أيضاً أن الصراع موجود على مستوى الفكر»¹.

هذا التصور الذي انطبع به هذا النقد في صورته الأولى عموماً، جعل الرواية بوصفها أدباً و شكلاً من أشكال الفكر، تأخذ هذا الطابع في خضم التفسير المادي لهذا الصراع الفكري السائد، حيث أن: « الصراع الاجتماعي حول المصالح المادية ينعكس على المستوى الفكري، والرواية لا تبتعد أبداً، في نظر التصور الجدلي عن أن تكون مساهمة، و معبرة في الوقت نفسه عن هذا الصراع بطرقها الفنية الخاصة»².

ينصبّ تفسير و تحديد موقف الكاتب من الصراع حول تحديد مضمون هذا الفن بالدرجة الأولى، و تبيان إيديولوجية الكاتب، بل ووصف المجتمع وصفا ينم عن الفهم العميق لبنيته، كما ركّز هذا النقد على المضمون الاجتماعي والإيديولوجي في محاولته إيجاد: علاقة بين المضمون والواقع وإيلاء البناء الجمالي أهمية خاصة، ومهمته في نظر الماركسيين أن يعمل على تشكيل وعي إيديولوجي لدى جماهير العمال، وإرساء مبادئ الاشتراكية.

بعد الحرب العالمية الثانية أصبح النقد الجدلي الماركسي قومياً، يمارس دوراً تعليمياً، يستقيم ذلك بالقول أن: «العمل الأدبي إبداع فرد في مجتمع تحكمه عوامل كثيرة، وفي مرحلة من التطور التاريخي محددة بدقة، إنما يظهر مع غاياته و يحرك مشاعر القراء، وبهذا المعنى يسهم في تطوير المجتمع (...) وهو يتطلب رؤية العالم، في رؤية جماعية أكثر منها فردية»³، معنى ذلك أنه يُسند له دوراً أكثر أهمية من مجرد محتواه القولي، وفي ظل رفض الماركسية للجمالية الهيجلية، فهي تؤكد أن الأدب انعكاس * للواقع، بمعنى أن الفن يعكس الواقع في

¹ - حميد لحميداني - النقد الروائي و الإيديولوجيا- المركز الثقافي العربي - بيروت- ط1- 1990 - ص 56

² - المرجع نفسه - ص 56

³ - بتصرف/ مؤلف جماعي - مدخل إلى مناهج النقد الأدبي - عالم المعرفة - سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب- الكويت - ماي 1997- ص 124-125

• - نظرية الانعكاس: تستند هذه النظرية في تفسير الأدب إلى الفلسفة الواقعية المثالية، حيث ترى هذه النظرية أن الوجود الاجتماعي سابق في الظهور على أنواع الوعي، وأن هذا الوعي يتحدد من خلال أشكال الوجود الاجتماعي، كما تذهب هذه الفلسفة الواقعية المادية إلى أن الواقع المادي (البنية التحتية) هي التي تولد وعياً يفسر به البناء الفوقي بعناصر الثقافة والفلسفة والفن والفكر والقوانين، أضف إلى ذلك أن هذا البناء الفوقي يصبح محكوماً بما يطرأ على البناء الاقتصادي والاجتماعي من تغيرات وما ينجر عن ذلك من تغير في أشكال الوعي. كما أن هذه النظرية تفسر الظاهرة الأدبية في كونها انعكاس للواقع الاجتماعي، إذ أن العلاقة بينهما جدلية فكل تغير في العلاقات التي تحكمهما، في علاقات الإنتاج ينجر عنه

صورة فنية ، وأنه - حسب الماركسيين - شكل من أشكال الوعي الاجتماعي ، والأدب الحقيقي يستمد وجوده من تعالقه مع الواقع الاجتماعي المادي ، وأن كل تغيير يحدث في العلاقات العامة والقوى المنتجة سيحدث تغييراً لامحالة في العلاقات الاجتماعية والاقتصادية.

وفي سياق هذا التفسير الذي اعتمده ماركس للتناقض الذي أثار اهتمامه بين التطور الاقتصادي والتطور الفني لاحظ أن : « التراجيديا اليونانية تعدّ ذروة للتطور الأدبي ومع ذلك فقد عاصرت نظاماً اجتماعياً وشكلاً ايديولوجياً (الأسطورة اليونانية) لم يعد أحد يعترف بهما في المجتمع الحديث »¹ ، واضطر إلى التسليم بموقف مؤداه أن : « قوانين الأدب العظيم تتوالد دائماً من خلال عمليات اجتماعية، فما نصفه بأنه (عظمة) التراجيديا اليونانية ليس حقيقة ثابتة الوجود ، بل هو قيمة متغيرة ، يعيد كل جيل من الأجيال المتعاقبة إنتاجها بطريقته »² .

تبعاً لهذه الأفكار في مجال الفن والأدب ، ونتيجة لانتصار النظام الاشتراكي ظهرت الواقعية الاشتراكية في إلحاحها على أدب يعكس كفاح طبقة البلوريتاريا ، يتضح ذلك جلياً عند لينين في مقالاته الست التي كتبها عن تولستوي ؛ والتي تعطي فكرة واضحة عن هذا الإهتمام ، كذلك في ما جاء في مقاله تحت عنوان : " التنظيم الحزبي والأدب الحزبي " نشره في 13 نوفمبر 1905 في حديثه عن الأدب البروليتاري ودور الأدب والفن في بناء الوعي الجماهيري ومناهضة الأدب الحديث في المجتمعات الرأسمالية ، الذي كان بعيداً عن تناول الحياة الاجتماعية ومشكلاتها وسعيه وراء الشاذ والغريب في تعلّقه بالأفراد ، وضرورة تبني رؤية واقعية والدفاع عن مصالح الطبقات الصاعدة في المجتمع ، و « العمل على تشكيل الوعي الجمالي الذي هو في جملته يمثل الآراء الفنية لدى المجتمع ، ويضم المشاعر والأذواق ، والاهتمامات والتصورات الجمالية والمثل العليا ومجمل الآراء في الجمال والروائع الفنية »³ .

لقد كان جورج لوكا تش أعلى مؤشر في ظل هذا النقد من خلال محاولته الفعالة إرساء تصور سوسيولوجي أكثر نضجاً و ملائمة لدور الأدب وخاصة الروائي منه من منطلق التصور الجدلي المادي.

تغير الوعي والرؤية ، ومفهوم الإنسان والمجتمع ، وتغير في اللغة والأدب...، وما يفرزه هذا الوضع من جدة في الموضوعات وأساليب ، وأشكال أدبية حديثة تبرهن كيف أن الأدب هو انعكاس للواقع الاجتماعي. ينظر/ مجلة عالم الفكر- العدد 1- المجلد 38 (يوليو- سبتمبر) - الكويت- 2009- ص86

¹ - رمان سلدن - النظرية الأدبية المعاصرة - ترجمة : جابر عصفور- ص51

² - المرجع نفسه - ص51

³ - عبد السلام صحراوي - عتبات النظرية الأدبية الحديثة - ص74

ثانيا/رؤية العالم من لوكاتش* إلى غولدمان

أ.الأبعاد النظرية النقدية و الفلسفية للوكاتش : إن تناول الإسهام اللوكاتشي في ظل النقد الماركسي بالدراسة و التحليل ، يكشف عن مرحلتين جليتين ، تعملان سويا على تحديد هذا الإرث اللوكاتشي.

- المرحلة الأولى هي مرحلة الكتابات التي تميّزت بمؤلفاته الشهيرة : "الروح و الأشكال" (L'A ME ET LES FORMES) (1911) ، نظرية الرواية (THEORIE DU ROMAN) (1920)،التاريخ و الوعي الطبقي (1923) ، و خاصة الكتابان الأخيران إذ يميّزان مرحلة الشباب لديه، و لعل كتابه "نظرية الرواية" هو أكثر المؤلفات التي تداولتها أقلام الدارسين، يشرح فيه الكاتب فكرته الأساسية و فهمه العميق، الذي يعكس العلاقة بين الوعي و العالم ، بين الذات و الموضوع في المجتمع الحديث البرجوازي ، في سياق اجتماعي (مادي – جدلي) ، هذا الإنجاز الذي يحاور فيه الأعمال الأدبية بلغة فلسفية ،حيث أنه : « كان يعتبر فيما مضى كمقدمة لعمل كبير حول ديستوفسكي، استلهم فيه لوكا تش الفلسفة الهيجلية للتاريخ ليشرح تطور الملحمة والتراجيديا و الرواية»¹.

- أما المرحلة الثانية فيستمد لوكا تش تطلعاته ،من خلال الأطروحات المادية الجدلية للنظرية الماركسية، ولأن: «عمله لا ينفصل عن الواقعية الاشتراكية الصارمة (...) طورَ النظرة الواقعية إلى الأدب تطويراً ينطوي على قدر كبير من العمق ،وكان يميل إلى الجانب الهيجلي من الفكر الماركسي»²

إن تتبع النظرية الجدلية الماركسية و الجماليات التي تصورها ، تقتضي النظر في تلك المحاولات التي أخضعت الفن للخطاب الفلسفي؛ ذلك أن هذا المزج يرى من خلاله هيغل أن:

* - جورج لوكا تش Georges Lucacs من مواليد بودابست سنة 1885 ، فيلسوف هنغاري ، تبنى الفكر الماركسي ، أسس القواعد المنهجية للتحليل البنيوي، وقواعد منهج التحليل البنيوي للإبداع الأدبي ، ومؤسس البنيوية التكوينية، كما سار على نهج كارل ماركس في الدفاع عن الماركسية ، تابع دراسته في ألمانيا بدءاً من سنة1909 ، وفي سنة 1933 لجأ إلى الاتحاد السوفييتي وعاد في نهاية الحرب العالمية الثانية إلى هنغاريا، أصبح عضواً بالبرلمان المجري ثم أستاذاً للفلسفة، وبعد ذلك وزيراً للثقافة سنة 1965، ويعتبر جورج لوكا تش من أهم فلاسفة وشخصيات النصف الأول من القرن العشرين، بما له من آثار فكرية وفلسفية ودراسات ، في تاريخ الفلسفة والأدب، والنقد الأدبي. ويعتبر جورج لوكا تش من أهم فلاسفة وشخصيات النصف الأول من القرن العشرين، بما له من آثار فكرية وفلسفية ودراسات ، في تاريخ الفلسفة والأدب، والنقد الأدبي ، له آثار جمة كل في مجالها من أهم آثاره:الروح والأشكال (1911) ، نظرية الرواية(1920) ،التاريخ والوعي الطبقي(1923) . ينظر/ يمينى العيد - في معرفة النص – منشورات دار الآفاق الجديدة - بيروت - ط1 - 1983 - ص299

¹ - بيبير زيمان- النقد الاجتماعي- ترجمة :عايدة لطفي- دار الفكر للدراسات و النشر - ط1 -القاهرة - 1991- ص 144

² - رمان سندن-النظرية الأدبية المعاصرة - ص55

«الواقع لا يمكن فهمه إلا ككلّ متسق ، أوكلية دالة . و الفكر لا يفهم العالم الموضوعي ككلية بل يعزل الظواهر الفردية بعضها عن بعض يظل تجريديا »¹ ، بيد أن تناول الظواهر في كلية دالة تسمح بإقامة علاقات فيما بينها هي العملية الكفيلة بفهم العالم ، لإدراك الجوهر المختلف وراء الظواهر في كلية تاريخية.

هذه الفلسفة التي وسمت بالعقلانية و الواقعية ، تجعل من مهام المفكر فهم العالم ككلية متنامية تقضي في النهاية إلى دلالة ، و تقود حسب هيجل إلى تعرّف وظيفة الفن اعتمادا على معايير فلسفية ؛ إذ أنه ينطلق من أن: «الفن مثله مثل الفلسفة يتبنى وظيفة معرفية يجب أن تضمن فهما أفضل للواقع (...)» وأن العمل الفني يجب أن يظهر الجوهر خلف الظواهر «² ، فالفن الذي يتناول الأشياء ، ويرسم معالمها ، كمدخل لتصوير الواقع الحقيقي ، إنما يسم نفسه بالعمل الناجح ، متى وقع على الجوهر الكامن في هذه العملية ، ذلك أنه: « يظهر قانوناً عاماً في ظاهرة معينة في صفة أو في فعل ، أو في موقف ، وفي ذلك الحين يصبح القانون العام المفهومي ، قد اتخذ شكلا خاصا قابلا للفهم »³ ، وللفضل بين الفكر الفلسفي وجماليات الأعمال الفنية الأدبية يرى أن الفن ينتمي إلى مجال آخر غير هذا التفكير لأن الفن ببساطة: « يخاطب الحواس ، الإحساس ، الحدس ، الخيال و ما إلى ذلك ، إنه جزء من مجال آخر غير الفكر »⁴ ، وما غرابة الفن بالنسبة للفكر الفلسفي ، أو غرابة العمل الفني التي تلوح في العمل الأدبي و تجعل الفكر يغترب عن نفسه ، إلا مظهرها لأن « الروح في النهاية تتعرف في الموضوع الجمالي على إبداعها الخاص »⁵.

هذه المحاولة التي تخضع الفن للفكر الفلسفي هي التي استعارها لوكا تش ، ومن هذا حذوه من قبله ، ومن بعده من النخبة الطليعية الماركسية بدءا بماركس وأنجلز... وغيرهما ، ما جعلها جماليات تكمل الإرث الهيجلي ، من مقتضى ادّعائهم أن : « كل النصوص الأدبية لها معادلها المفهومي وأنه يمكن تحويله إلى مدلولات (إيديولوجية ، فلسفية أو لاهوتية) ويستبعد هؤلاء الممثلون تعدّد معاني النص الأدبي عن طريق مطابقته بمعنى معين ، في إطار الخطاب الماركسي »⁶ ، كما أن النظر في العلاقة التي يقيمها لوكا تش للبناء الثقافي بالبناء الاجتماعي ، خاصة في كتاباته الأولى ، يطبعها اهتمام ويحكمها منهج يولي الفن مقاما ثوريا ، نتيجة تلك المضايقات التي تعرض لها مما جعله ينتكر لبعض كتاباته الأساسية ومنها كتاب:

1 - بيير زيمّا - النقد الاجتماعي - ص 45

2 - المرجع نفسه - ص 46

3 - بتصرف / المرجع نفسه - ص 46

4 - المرجع نفسه - ص 46

5 - المرجع نفسه - ص 46

6 - المرجع نفسه - ص 47

" نظرية الرواية " وكتاب "التاريخ والوعي الطبقي"، أضاف إلى ذلك أن تبني لوكاتش لنظرية ماركسية حول التطور التاريخي للمجتمعات جعله ينشد المثل الأعلى للإنسان المنسجم في نظره ، فهو يرى أنه: « كلما ازدادت الحياة قبحا وفسادا في عالم الرأسمالية المتطورة تطورا واسعا برّح بالإنسان التعطش إلى الجمال؛ غير أن شوق الناس في المرحلة الإمبريالية إلى الانسجام هو في الغالب تهرب جبان، وفي أحسن الحالات، تهرب يتصف بالخشية من معضلات الحياة المتناقضة المحيطة بهم »¹، لذلك فهو يفسر الأدب من منظور علاقته بالمجتمع، على غرار أغلب المنظرين الأدبيين «الذين يشكلون النموذج الانعكاسي، كما يصطلح عليه(ديفيد فورث ماكس) في فصل(نظريات الأدب الماركسية) من كتاب : (النظرية الأدبية الحديثة) وهو النموذج الذي يرى أن: الأدب يعكس واقعا خارجا عنه »²، و جورج لوكاتش كواحد من هؤلاء ينظر إلى الأدب من زاوية أنه : « لا يعكس الواقع مثلما تعكس المرأة الأشياء الموضوعية أمامها ، وإنما الأدب معرفة بالواقع الخارجي ، تنعكس فيه – أي الأدب – من خلال صياغة الكاتب الإبداعية لشكل العمل الأدبي الذي يعكس شكل العالم الحقيقي »³ ، ولكن ما هو هذا الشكل الأدبي الذي يمكن أن يصوغ حقائق العالم بشكل جلي ، و بأكثر الطرق موضوعية؟.

إن لوكاتش الذي يرفض النزعة الطبيعية و نزعة الحداثة في الوقت نفسه ، « وعاد إلى النظرية الواقعية القديمة التي ترى الرواية انعكاسا للواقع »⁴ بمعنى تشكيل بنية ذهنية تصاغ بالكلمات ،وتعكس الطبيعة الانسانية والعلاقات الاجتماعية،بعيدا عن الوصف السطحي الخارجي كما هو عند أصحاب النزعة الطبيعية عندما يصور واقعة زائفة و سطحية مدعية، تقصر معها الرؤية الفنية ، « بوصفه انعكاسا موضوعيا محايدا للواقع، كما عند زولا و أقطاب النزعة الطبيعية ، أو عند أصحاب نزعة الحداثة حيث يكتسي صفة الانطباعات الذاتية الخالصة، المشحونة برؤية قلقة عصابية، تتطوي على جذب في الإحساس بالواقع على نحو ما يكشف جويس* و فرجينيا وولف**»¹، و لذلك فإن لوكاتش يستند إلى إطار من الظروف

¹ - جورج لوكاتش - دراسات في الواقعية - ترجمة: نايف بلوز-المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع- بيروت- ط3 1985-ص5

² - محمد عزام- تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثيّة- منشورات إتحاد الكتاب العرب- دمشق 2003-ص236

³ - المرجع نفسه - ص 236

⁴ - رمان سلدن- النظرية الأدبية المعاصرة - ص55

• - جيمس جويس (1882-1941) الكاتب الإنجليزي الشهير ، ترك دبلن إلى باريس سنة 1902 حين أحس بأنه لا يستطيع التعايش مع ضيق الأفق الكاثوليكي، أول مؤلف له ديوان شعر عنوانه "موسيقى الحجرة"، ثم مجموعة "أهالي دبلن" صاحب رواية : "عوليس" الشهيرة سنة 1922 ، من مؤسسي تيار الوعي في الرواية ينظر/ روبرت همفري – تيار الوعي في الرواية الحديثة – ترجمة محمود الربيعي – مكتبة الشباب – القاهرة - 1984 - ص23

السوسيولوجيا - تاريخية في جمعها في مجال تأسيس سوسيولوجية الأدب و الرواية « محاور أساسية هي النص الأدبي و الروائي ، و القيمة الإيديولوجية للكاتب و المجتمع ، ليصل في النهاية إلى إنجاز علاقة بين هذه الأطراف »² واقتناعه بالتطور الجدلي لحركة المجتمع و التاريخ ، و ما تفرزه هذه الحركية داخل المجتمع في جوهره المادي و تأثيراته المباشرة على الإنسان من نتائج يشكل البنية الفوقية للمجتمع بوصف الإبداع الادبي والفني جزء منه .

ب.التنظير الروائي عند لوكتاش

ابتدأ لوكتاش نظريته حول: " الرواية" بسرد التحولات الحاصلة في مسارها، ناظراً بحنين لا تنقصه المرارة ، إلى زمن انقضى في العالم القديم الذي مثلته الحضارة الإغريقية ، محاوراً الأعمال الأدبية بلغة فلسفية ، وجد فيها الملحمة أبلغ شكل عند الإغريق ، يستوعب ملابس تلك المرحلة التي يصفها في كتابه بـ: « الأزمنة السعيدة »³ في تدمره و رفضه النظام الرأسمالي ، «الذي يعرف الحرب أكثر مما يعرف السعادة »⁴ ، حيث تعرض لذلك العصر ناعناً إياه بـ"العصر الذهبي"، لما وجده من انسجام بين الفرد و المجتمع ، تطبع حياته الطمأنينة في وحدة روح مع العالم الخارجي، الذي كان يتوافق مع طموحات الفرد وعطاءاته، وهو ما لمس جرج لوكتاش جلياً في الملحمة (الهومرية) إذ «لم يكن (البطل الملحمي) يشعر بعزلة أو يعيشها حتى في حال انكساره، لأنه يحافظ دوماً على التوازن بين عالمه الذاتي الداخلي والعالم الموضوعي الخارجي »⁵، ثم إن شعور هذا الفرد بالطمأنينة إنما مرده إلى أيمانه القطعي بأن مصيره محكوم وموجه من طرف الآلهة ، وفي ظل دفاعه عن قيمه التي يؤمن بها المجتمع بأسره، غير أن ظهور الرواية مع ولادة المجتمع الرأسمالي، جعل لوكتاش يقف على حقائق بدت ظاهرة للعيان في ظل هذا الوضع المستجد ، « الذي بدأ فيه الإله المسيحي بالتخلي عن الكون »⁶، ودخول الروح في صراع مستمر مع العالم الخارجي ، فأضحت حياة الإنسان تسير في منحى ينبنى بازدياد التدهور، جرّاء الانفصال الذي يراه بين ماهية الروح و ماهية البني الاجتماعية في النظام الرأسمالي، أو الأخلاق الأصيلة و الأخلاق الزائفة .

•• - فرجينيا وولف (1882-1941) روائية إنجليزية من كتاب تيار الوعي ، أشهر رواياتها الرحلة إلى الخارج ، الليل والنهار ، حجرة يعقوب ، مسز دالواي ، السنين ، بين الفصول ، مذكرات كاتبة . ينظر / المرجع السابق - ص23

1 - بتصرف / رمان سلدن - النظرية الأدبية المعاصرة - ص56

2 - عمرو عيلان - في مناهج تحليل الخطاب السردى - ص238

3 - فيصل درّاج - نظرية الرواية و الرواية العربية - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - المغرب - ط1 - 199 - ص9

4 - بتصرف/ المرجع نفسه - ص9

5 - محمد عزام - تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة - ص251

6 - بتصرف/ المرجع نفسه - ص252

هذا الوضع المأزوم انجرت عنه تداعيات من اختلال في الطبيعة الإنسانية، بظهور طبيعتين متميزتين ،طبيعة أولى سمتها العفوية والبراءة وطبيعة ثانية قوامها الغربة و الانحطاط¹، وفي ظل قصور الغنائية الملحمية عن استيعاب هذا الواقع الجديد، و بالأحرى مشايعته والتعاطي مع متغيراته، لتجسيد آمال وطموح الإنسان المأزوم فيه،أضحى البحث عن شكل آخر يتجاوب مع متطلبات الوضع الراهن؛ بيد أن البحث عن هذا الشكل هو بحث عن إنسان اغترب في مجتمعه وهو ما ظهر جليا على مستوى الشكل في التحول الحاصل من الملحمة إلى الرواية، مروراً بفترة «انتقالية بينهما ظهرت فيها رواية الفروسية ذات البناء القريب من بناء الملحمة الإغريقية»²، مع تلك المحاولات التي كان أصحابها يعبرون بها عن هروبهم من حمى هذا المستنقع، ورفضهم لمقتضياته، إلى عالم ميتافيزيقي يجدون فيه السّلوّة ، من ذلك ما نجده في "الكوميديا الإلهية" لدانتي بشكلها الذي يضارع الملحمة.

إن تبني لوكا تش لجانب من مقاربات وأطروحات هيجل جعله يذهب إلى القول أن: « الرواية هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة على المجتمع البرجوازي³ » في تركيزه على الجانب الاجتماعي للإبداع ونظرتة إلى الإبداع الروائي بوصفه : « تمثلاً للحياة الاجتماعية في مظهرها الطبقي »⁴،وهي النظرة التي دفعته إلى تصويرها تصويراً يتلاءم مع هذا الموقف،في ظل إفرازات الرأسمالية التي أضحت تهدد البنى الاجتماعية ، وتكرّس وضعاً اكتست فيه الرواية دلالتها من خلال تعبيرها عن وضع جعل لوكا تش يصورها فيه على أنها: « بحث منحنٍ عن قيم أصيلة في عالم هو نفسه منحنٍ »⁵ ، مشيراً في نفس الوقت إلى أن هذه القيم الأصيلة ليست « تلك القيم التي يراها الناقد أو القارئ قيماً أصيلة ولكنها تلك القيم التي تنتظم عالم الرواية باعتباره كلاً وفقاً لصيغة ضمنية ودون أن يكون لها وجود علني في الرواية ، إنها تمضي في عملها دون أن يقال أن هذه ملزمة لكل رواية ، كما أنها تختلف من رواية إلى أخرى »⁶، وقد استفاد لوكا تش وفقاً: للتأثيرات و التعديلات التي جاء بها العصر البرجوازي الجديد الوريث للإقطاعية، من تصورات هيجل في كتابه : "علم الجمال" في إشارته إلى العنصر الروائي وبروز العنصر الجديد الذي عرفه المجتمع من خلال التعارض بين الإنسان وعالمه ، أو الفرد والمجتمع فمئذ « تكون المجتمع البرجوازي بدا أن الفرد و

¹ - بتصرف/ فيصل دراج - نظرية الرواية و الرواية العربية - ص 12

² - محمد عزام- تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة- ص252

³ - جورج لوكا تش - الرواية - ترجمة : مرزاق بقطاش - المكتبة الشعبية - سلسلة ثقافية - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر- ص7

⁴ - بتصرف / عمرو عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردى ، ص 239

⁵ - بتصرف / مجموعة مؤلفين - القصة الرواية المؤلف - دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة - ترجمة: خيرى

دومة - دار شرقيات للنشر والتوزيع - القاهرة - ط 1- 1997 - ص109

⁶ - المرجع السابق - ص109

المجتمع قد انفصلا¹ فلا غرو في ذلك أنه يؤكد على : « قيمتين أساسيتين احدهما اجتماعية، والثانية جمالية فنية، فالشكل الفني الممثل في الرواية يركز على قيم البطولة الفردية ، ويتحدث عن مصير الفرد في مواجهة المجتمع، في مقابل الملحمة التي تمجد القيم الجماعية »²، وابتعاد الرواية عن الوحدة التي كانت تطبع الفرد والمجتمع جعل وضعه يظهر قلقلًا ، يقف فيه في مواجهة المجتمع، حيث تظهر الرواية هي: « الشكل الفني الذي يتيح المجال لحرية الفرد ، في اكتشاف ذاته ، وطاقاته، وخصائصه، في مواجهة القوى الأخرى المواجهة له في المجتمع، بعد ما كانت الملحمة قد كبلت انطلاقته، وأغرقتة ضمن مظهر جماعي زائف »³. يبني لوكا تش تصويره للشكل الروائي حذو المنظور الجدلي عند عقده مقارنة بين الملحمة و الرواية ، باعتبارهما « تمثيلين لشكلين من أشكال السلوك الثقافي »⁴ و مبرزاً في ذات الوقت الخصائص النوعية التي تربط بين الشكل الروائي في تعلقه بالشكل الملحمي و بتطور المجتمع البرجوازي الحديث، فهيجل يعلن « فرضيته الشهيرة حول شعرية القلب التي تطبع الملحمة ، ونثرية العلاقات الإنسانية التي تعبر عنها الرواية »⁵ معللاً ذلك بأن : ما هو أصيل ويعبر عن وحدة الروح و انسجامها يرتبط بالشعر، و هو ما يحقق لها وحدتها بالعالم المحيط بها ، بينما ما يتصل بالنثر في العلاقات الاجتماعية إنما يعبر عن تصدع و إسفاف، ينبئ عن قطيعة و فجوة بين الذات و العالم المحيط ، وهو التصور الذي دفع جورج لوكا تش إلى إيلاء الإبداع الروائي عناية خاصة ، مترسماً خطى هيجل في بحثه عن الخصائص النوعية للشكل الروائي، في علاقته بالشكل الملحمي البائد و المجتمع البرجوازي الحديث⁶ ، وقد أفضت مقارنته هذه إلى إبراز هذه الفروق ، فإذا كانت الملحمة تتصف ببنية ثابتة ، كون البطل فيها يعيش حياة التوحد مع عالمه ، والتوافق و الانسجام مع محيطه، محققاً كلية مع منظومته المجتمعية وقيمها؛ غير أنه بالمقابل وجد الرواية تجسد بنية دياكتية (جدلية) تقوم على التعارض والتناقض ، ونتيجة لهذه الطبيعة المزدوجة التي تقوم على حالة من عدم الثبات ، و التعارض بين الإنسان و عالمه أو الفرد والمجتمع ، وابتعادها عن الوحدة التي

¹ - مجموعة من الكتاب - مدخل إلى مناهج النقد الأدبي - ترجمة: رضوان ظاظا - سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - ص 122

² - عمرو عيلان - في مناهج تحليل الخطاب السردي - ص 243

³ - المرجع نفسه - ص 243

⁴ - المرجع نفسه - ص 242

⁵ - حسن بحراني - بنية الشكل الروائي - لمركز الثقافي العربي - بيروت - لبنان 1990 - ص 5

⁶ - المرجع نفسه - ص 5

كانت تسم الملحمة ،جعلها تتميز ببطل يسميه "البطل الإشكالي" الذي يعيش صراعا محتدما بينه وبين العالم ، بين الذات والموضوع ،في وضع يغلب عليه التصدع والتوتر ، ما سبب له قطيعة بين الذات والموضوع ،بحثا عن قيم أصيلة مطلقة، في عالم ممزق ، بعيدا على الطابع الإيجابي الذي يجعل « بحث البطل أمرا ممكنا »¹ ، وتمثل رواية "دون كيشوت" النموذج الأمثل لبطل يسعى إلى إحلال قيم أصيلة ، لكن عدم فهمه للتحويلات الحاصلة جعله يخفق ، « ولأن البطل لم يكن يملك وعيا شاملا بالتناقض الصارخ بين ذاتيته وموضوعية العالم الخارجي فان العالم لم يستجب له »².

إن استغراق لوكا تش في البحث و الكشف عن مسار التحولات الحادثة تاريخيا و حضاريا ، يجد مبرراته في سعي هذا الأخير إلى إحلال الرواية مكانتها كنوع أدبي قائم بذاته ، له استقلاله بين الأنواع الأخرى، واعتمادا على هذه التحليلات توصل إلى تقسيمها إلى « ثلاثة أنماط هيكلية من الرواية الغربية في القرن التاسع عشر »³ ، وهذه الأنماط هي:

1. الرواية المثالية المجردة : في هذا النوع الروائي يكون وعي البطل قاصرا وأفقه محدودا، إزاء تعقد العالم حوله، فيسرح في المثالية المجردة ، ويعيش في عالم المثل والخيال ،باحثا عن قيم مفقودة ، ومن ثمة يبدو : « غير مستعد لتقبل الحقائق من حيث هي وقائع فعلية ،إذا لم تتطابق مع أفكاره المثالية ، وهذا ما سبب فشله في تحقيق هدفه وموضوعه ، بحيث تصبح مواجهة المغامرة بالنسبة له أهم من الحياة »⁴ ، ومثال هذا النوع رواية (دون كيشوت) السالفة الذكر، لمغال دي سرفانتس، و(الأحمر والأسود) لستاندال.

2. الرواية السيكولوجية (النفسية): وهذا النوع يهتم قبل كل شيء بتحليل الحياة الباطنية، «كون النفس شاملة أكثر من كل ما يمكن للحياة الخارجية أن تقدم »⁵ وتتميز بانساع وعي البطل الذي يغدو غير راض بما يقدمه العالم من إمكانيات للحياة ، فتنشأ قطيعة بين البطل والعالم ،الذي ينسحب من الحياة ، وينكفي على نفسه تعبيراً عن خيبته، « وتصبح الحياة

* - البطل الإشكالي : يعني هذا المصطلح حسب لوكاتش أن الشخصية هي نمط يجسد القوى الاجتماعية المؤهلة للتأثير في سيرورة التاريخ بوصفه وجهة نظر محددة عن العالم، وأهم ما يطبع عالم الأبطال من هذا النوع هو التناقض بين الرغبة والواقع وهو عند غولدمان يسعى لإحلال قيم أصيلة في عالم منحط ومن ثم فهو لا يصل ولكنه لا يتراجع . ينظر /سلمان كاصد - الموضوع والسرد - ص101

¹ - حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي - ص 7

² - محمد عزام- تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- ص252

³ - مجموعة مؤلفين - لقصة الرواية المؤلف - ص110

⁴ - محمد بوعزة - تحليل النص السردي - منشورات الاختلاف - وهران الجزائر- ص30

⁵ - محمد عزام- تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية - ص252

السيكولوجية الذاتية بالنسبة للبطل الواقع الحقيقي «¹ هذا ما يجعل منه بطلا سلبيا تجاه الصراعات الخارجية، وتمثلها رواية (التربية العاطفية) لفلوبير، ورواية (ألبوموف) لجون تشاروف.

3. الرواية التربوية التعليمية: هذا النمط الثالث يحتل فيه البطل الإشكالي موقعا وسطا بين المثالية والرومانسية، فهو: « بمثابة محاولة تركيب النموذجين السابقين »² يقبل فيه مصالحة بين الذات و الموضوع ، محاولا التوفيق بين قيمه الأصلية والواقع الخارجي، اعتمادا على تجربته الحياتية، إذ يقبل التكيف والتعايش مع ما يفرضه الواقع الموضوعي ، ويحاول التغلب على عزلته والتخفيف من حدة القطيعة التي كانت تطبع حياته الاجتماعية؛ ولو أنه يحتفظ داخل ذاته بمثله و قيمه ، التي تحدد فعله وغايته في سبيل التفاهم مع الناس، والتصرف جماعيا في ما هو جوهري لذا يوصف البطل بأنه: « يتميز بالنضج الرجولي »³ وتمثل رواية (فلهم ميستر) للشاعر الألماني (جوته) هذا النوع.

هذا التصنيف يستلهمه من تضافر عاملين أساسيين، هما الشكل والمضمون ، وفي هذا المضمار لا يفصل لوكا تش بين مضمون العمل الروائي وشكله من باب أن: « التناقضات الاجتماعية هي التي تحدد موضوع الرواية وشكلها »⁴، ومن منطلق قيام بحث البطل فيها عن عالم جديد يجسد القيم الأصلية، لذا ينظر لوكاتش إلى روايات تولستوي وديستوفسكي** نظرة متحررة من المأساوية، آملا في الخلاص بما كان يبشر به ديستوفسكي في رواياته ، حتى أنه انضم إلى الحزب الشيوعي غداة قيام ثورة أكتوبر 1917 ، وأصبح قائده .

هذه النظرة التي ترسم علاقة الفن الروائي بالمجتمع تبدو فيها الرواية تحمل على عاتقها مهمة بلورة تصور نظري حول علاقة الفن بالمجتمع ، وعكس القيم الفكرية والثقافية التي تعتمل داخله ، وتضطلع بمهمة البحث في مدى انسجامها مع الواقع الاجتماعي استجابة للمؤثرات

¹ - محمد بوعزة - تحليل النص السردي - ص31

² - المرجع نفسه - ص31

³ - مجموعة مؤلفين- القصة الرواية المؤلف - ص110

⁴ - حميد حميداني - النقد الروائي و الإيديولوجيا - ص64

• - تولستوي(1828- 1910) ، أعظم مشاهير الرواية الروسية ، كتب القصة والمسرحية والرواية ، ترك العديد من المقالات في شتى مواضيع الفن ، من رواياته: الحرب والسلام أنا كارنينا ، البعث . ينظر/ مكارم الغمري -الرواية الروسية في القرن التاسع عشر- عالم المعرفة - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - ص195- 196

• - فيودور دوستوفسكي: ولد في موسكو سنة 1821، وتوفي في بطرسبرج سنة 1881، أحد أئمة الرواية الروسية الكلاسيكية، وأفضل الروائيين عالميا، أعماله لها أثر عميق على أدب القرن العشرين، رواياته لها فهم عميق للنفس الإنسانية، أشهر رواياته: المساكين(1845)، بيت الموتى(1862) ، الجريمة والعقاب (1866)، المقامر(1867)، الأبله(1869) وهي التي عربت إلى(الإخوة كرامازوف 1880) . ينظر /المرجع نفسه - ص 145- 146

الاجتماعية (اقتصاديا وسياسيا وتاريخيا، ...))، كما أن اتكاء جورج لوكا تش في أعماله على المصطلحين اللذين طرحهما لينين وهما "المرآة والانعكاس" في سياق أفكاره النقدية التي عرضها في مقالاته حول روايات الكاتب الروسي ليون تولستوي - كتبت بين عامي: (1908 و 1911) - التي تركزت على تحليل العناصر التي طبعت الروايات في علاقتها بمثيلاتها في البيئة الاجتماعية، في ظل التناقضات والصراعات الطبقة التي تشهدها حركة المجتمع ، ألهمه رسم أبعاد للطرح الروائي، ذاك أن لوكا تش « لا يدعي أبدا أن النص الروائي يعيد إنتاج الواقع الاجتماعي بكل بساطة...»¹ ؛ بل يسعى إلى تجسيد القيم الفردية والجماعية ، في شكل فني يرقى إلى مستوى يتيح للفرد « تفتحاً لقدراته الخفية فيه و التي لا يمتلكها في الحياة إلا على نحو مشوه ، و التي لا تتعدى فيها نطاق الرغبة و الإمكان »² ، ومن ثمة يبتعد النص الروائي عن حرفية التصوير للواقع ، و يحاول في نفس الوقت صياغة ما لا يمكن أن يكون عليه هذا الارتقاء بالواقع على نطاق الصياغة الجمالية و الحقيقة الأدبية التي «تربّز إلى أن ما يرقى إلى واقع مصاغ إن هو إلا ما ينطوي عليه الإنسان كإمكانية ، إن التخطي الأدبي يقوم على إعطاء هذه الإمكانيات الخفية في الإنسان تفتحاً كاملاً»³.

يقيم لوكاتش نظريته عن الواقعية في ضوء مفاهيم الكلية و النمط ، تلك الكلية الهيغلية ، التي تجعل من الفن معول تفكيك للواقع الحقيقي في سبيل الوقوف على الجوهر والكشف عن صورة النمطي والواقعي فيه ؛ إذ أن النمطي عنده إنما هو : «التشكيل الروائي الذي يظهر إشكالية طبقة من الطبقات، بل مجتمع بأكمله في حالة فردية (...)» هو الذي يعكس العالم بشكل واقعي»⁴، كما أنه يرتقي بالرواية إلى موقع تلعب فيه دورا بارزا، في سبيل الكشف عن التفاعلات الإيجابية للإنسان من المجتمع ، و الكشف عن الحركة الثقافية والتاريخية له ، فللنص الروائي عند تحليله على ضوء هذه الكلية و الرؤية الشمولية لأجل بلوغ بنياته الدلالية ، من خلال ذلك الرسم بدقة لسيماء الفكر لشخصيات العمل ، و استجلاء وعي هذه الفرديات المرسومة فنيا ، و هي غنية خصبة بملامح العصر ، و تعقيدات الحياة فيها وإظهار معضلات الحياة الاجتماعية ، مما يجعل الحياة الحسية للشخصيات أكثر تألقا ، و ملامح السيماء الفكرية أكثر بروزا ، و الصلات المقامة بين النظرة إلى العالم و الوجود الشخصي أرقى تعبيراً ، و أبلغ وضوحاً، ذاك « أن قدرة الشخصيات الأدبية على التعبير عن نظرتها إلى العالم فكرياً تؤلف جزءاً مكوناً ضرورياً و هاماً من الترجمة الفنية للواقع ، و أي وصف لا يشتمل على نظرة شخصيات العمل الأدبي إلى العالم لا يمكن أن يكون تاماً ، فالنظرة إلى العالم هي الشكل

1 - بيير زيمبا - النقد الاجتماعي - ترجمة : عائدة لطفي - ص 124

2 - عمرو عيلان - في مناهج تحليل الخطاب السردي - ص 48

3 - جورج لوكا تش - دراسات في الواقعية - ترجمة: نايف بلوز - ص 29

4 - بيير زيمبا - النقد الاجتماعي - ترجمة : عائدة لطفي - ص 133

الأرقى للوعي و الكاتب يطمس العنصر الأهم من الشخص القائم في ذهنه حين يهمل النظرة إلى العالم ، و النظرة إلى العالم هي تجربة شخصية عميقة يعيشها الفرد ، و هي أرقى تعبير يميّز ماهيته الداخلية ،وهي تعكس بذات الوقت مسائل العصر الهامة عكسا بليغا ¹.

هذه النظرة تبرز بعض سيماء التنظير الروائي لدى لوكا تش و قليلا من جوانب نشاطه حول الرصيد النظري الذي صاغه في مجال البحث عن الأطر المنهجية التي تنتظم مجال تأسيس سوسيولوجية الأدب والرواية ،معتما النظرة الماركسية حول التطور التاريخي للمجتمعات ، و لو أنه اهتمامه في الرواية وتصوره قام بعيدا عن التقنين اللغوي كما عند الشكلايين إذ يربطه « في مجالات الإبداع الفني والأدبي والفلسفي بمجمل الحركات و الأنساق التنظيمية الاجتماعية »² ، وهو ما جعل النص الروائي عنده ينفتح على استيعاب الواقع ، بتصوير الصراعات القائمة في المجتمع ، و إبراز التباينات التي تحكم البناء الثقافي ، و إجلاء مواطن التلاحم لدى أفراد ، لتشكيل نسق فكري يتجلى في صورته الراقية و عيا جمعيا ، يبلور رؤية إلى العالم كما يشير إلى ذلك ، كما يبرز أن الشخصية المبدعة التي تستوعب و تحس بهذه الرؤية و تعبر عنها ، إنما هي فرد يحمل على كاهله تخريج هذه الرؤية و صياغتها على أنها : « وجهة نظر ملتزمة و موحدة حول مجموع الواقع »³ ، تبرز على الصعيد المفهومي و الإحساسي لدى الفرد لصياغة وجهة نظر متعددة حول مجموع الواقع ، بعيدا عن أن تكون وجهة نظر فردية ، وهي المنطلقات التي تلقفها تلميذه : " لوسيان غولدمان " وساعدته في بناء منهج أدبي وسم بمصطلح (البنوية التكوينية) ،والذي تقوم دعائمه على مقولات و مفاهيم يشترك فيها مع أستاذه و استلهمها منه في إرساء معالم هذا المنهج .

1 - جورج لوكا تش - دراسات في الواقعية - ص25

2 - عمرو عيلان - في مناهج تحليل الخطاب السردية - ص 241

3 - لوسيان غولدمان - المادية الجدلية وتاريخ الأدب - مؤلف جماعي - البنية التكوينية و النقد الأدبي - ترجمة: محمد سبيلا - مؤسسة الأبحاث العربية - لبنان - ط2 - 1986 - ص14

* - لوسيان غولدمان (Lucien Goldmann) ولد ببوخارست في : 1913، من المفكرين الفرنسيين ، بحث في علم اجتماع الأدب، وتعتبر أعماله تنمى لأعمال الفيلسوف والناقد المجري جورج لوكا تش منذ اكتشافه لها في 1933 في فيينا، أعد رسالة دكتوراه في الاقتصاد السياسي ، أعد أيضا رسالة دكتوراه في الفلسفة "المجموعة الإنسانية والكون لدى إيمانويل كانط" وعمل مساعدا لجان بياجيه الذي تأثر به. كما طور البحث الماركسي للأدب. واهتم بدراسة الرواية ، من أبرز آرائه في هذا المجال أن الرواية الفرنسية في تطورها من أندري مالرو إلى آلان روب غرييه هي تعبير عن الانتقال من رؤية ميزت الرأسمالية في أزمتها إلى رؤية تميزها في عصر التنظيم، وصاحب منهج نقدي جديد تبلور في البنية التكوينية، كما أنه صاحب رؤية في العلوم الإنسانية تعتمد أسس التحليل الماركسي ،وهي تفسر العلاقة القائمة بين الإبداع الفردي والحياة الاجتماعية. من أهم آثاره العلوم الإنسانية والفلسفية (1952)، الإله المخفي (1959) ، بحوث جدلية (1958)، من أجل سوسيولوجية الرواية (1964)، الماركسية والعلوم الإنسانية (1970). ينظر/ يمني العيد - في معرفة النص - ص296 -

جـ. انعكاس نظرية التشيؤ في الفن الروائي

أولى جورج لوكا تش الإبداع الروائي الأهمية البالغة ، مركزا في ذات الوقت على الجانب الاجتماعي لهذا الإبداع ، و ينظر إليه بوصفه تمثالا للحياة الاجتماعية في مظهرها الطبقي ، حيث أن التناقضات الحادثة في المجتمع الأوربي بسبب الصراع حول المصالح ، هي التي أوحى له بربط هذا التناقض بالهوة الحاصلة بين الإنتاج الاجتماعي و التملك الخاص ، معللا قصور الفلسفة الكلاسيكية الألمانية في تفسير هذه التناقضات لذلك يرى أنها: «عاجزة عن أن تؤهل نفسها لاتخاذ مثل هذا الموقف ، ذلك أن أفاقها لم تكن تتطوي على الكشف عن التناقض الرئيسي في المجتمع الرأسمالي ، والتناقض بين الإنتاج الجماعي و عملية الامتلاك الخاص بل إن فلسفة هيغل نفسه لم تستطع — في أحسن الأحوال — سوى أن تكتفي بصياغة بعض النتائج الهامة لهذا التناقض الرئيسي ¹ » ، وهذه ال تناقضات في المجتمع في ظل صراعه الطبقي ، و ما يحمله هذا الصراع من معطيات اجتماعية و اقتصادية، نتيجة التصدع الحاصل في المجتمع الرأسمالي ، تجلّى على مستوى الصياغة الجمالية و التركيب الفني في الرواية، وعكسه بالخصوص الصراع داخل النص الروائي.

إن بروز ظاهرة التشيؤ • كواقع اقتصادي رأسمالي ، وارتكاز هذا الواقع على نظرية تأليه السلعة" كما يشير إليها ماركس في كتابه « رأس المال» ²، هو الأمر الذي دفع لوكا تش إلى تفسير هذا الواقع في ارتباطه « بمنطق التبادل السلعي بين الناس » ³ و ما نجم عنه من تمجيد للأشياء و رؤوس الأموال بدل الفاعل ، فعندما « تعمّ البضاعة ويعود الإنتاج كله بضاعيا منفصلا عن الحاجات الإنسانية الأولى، يتكون نظام انتاجي عام يجمد العلاقات الإنسانية ويجعلها تظهر في شكل أشياء هذه هي عملية التشيؤ .إن المجتمع في الحقيقة مجموع علاقات إنسانية بيد أنه يظهر للإنسان مجموع أشياء :آلات، معامل أسواق، بورصات ، بنوك، هذه الأشياء جامدة لا تحيا وتنتج إلا إذا أنعشتها الأيدي العاملة لكنها كأشياء تتحكم

¹ - جورج لوكا تش - الرواية - ترجمة : مرزاق بقطاش - ص 16-17

• - التشيؤ (La réification): مصطلح ابتكره كارل ماركس ، يحاول من خلاله أن يعكس حالة الفرد في مجتمع تسوده قيم المادة، وغلبة ظاهرة الخضوع لقيم السوق في المجتمع الرأسمالي ، وانعكاس ذلك على المجتمع ككل إلى حالة من التدهور والضياع، ويربطه لوكا تش بمنطق التبادل السلعي ،عندما يتساوى الشيء والإنسان، ويصل بها لوسيان غولدمان إلى مستوى الثقافة الثورية لدى الطبقات، ينظر بالتفصيل / جمال شحيد - في البنيوية التركيبية - ص31-36

² - جمال شحيد - في البنيوية التركيبية(دراسة في منهج لوسيان غولدمان)- دار ابن رشد للطباعة والنشر - ط1- 1982- ص21

³ - المرجع نفسه - ص22

في حياة البشر»¹ ، وأضحى الإنسان المنتج أخط قيمة مما تنتجه يداه بل يرتبط به ، وانحطت العلاقات القائمة بين الناس و تغير سلم القيم التي تحكمه ، لتغدو « علاقات اجتماعية للإنتاج يسيطر فيها أرباب العمل على مجموع المنتجين و بالتالي يتحول المنتجون و المنتجات إلى أشياء »².

إن سيادة منطق التشيؤ الذي يرى له لوكا تش جذورا في الفلسفة اليونانية القديمة عند أفلاطون وأرسطو لكن بعيدا عن هذه الصورة في عصر المجتمع الرأسمالي، حيث شُيِّء العامل المنتج ، و أمسى الفرد كائنا يحيا حياة الاغتراب والإقصاء ، وأهدرت كرامته و إنسانيته في وضع مأساوي جوهره هذه الأزمة التي تجسدها ثنائية : (الشيء / الإنسان) في جدليتها التي تحكم حياة الإنسان .

يحلل لوكا تش في ظل هذه الجدلية استبداد ظاهرة التشيؤ بالإنسان وصولا إلى عنصر الثقافة إذ « يتم العثور عليها حتى في التفكير و الوعي »³ ، ويربط سبيل الخلاص منها بطبقة البروليتاريا ، بوصفها الطبقة التي يمكنها إلغاء هذا الشرخ، و تغيير هذه العلاقة الشوهاء التي هي بالنسبة لهذه الطبقة قضية حياة أو موت ، مما يوحي أن لوكا تش يجعل من الوعي الطبقي للعاملين و وعيهم بموقعهم سبيل تجاوز هذه الثنائية، أما على مستوى الثقافة فإن ذلك يتبلور من خلال أعمال فنية تعبر عن مستوى عال من الوعي الاجتماعي بالأوضاع، والأحاسيس الاجتماعية لدرء الفجوة الحاصلة بين الحياة الفنية والروحية الناجمة عن عمليات الوجود المادي.

ثالثا/رؤية العالم في كتاب: "الإله الخفي" للوسيان غولدمان

أ.المنطلقات النظرية : من منظور يعطي مفهوما خاصا للإبداع ، والصياغة الأدبية ، و اتكاءا على فلسفة هيغل التي تجعل «الحقيقة تكمن في الكلية»⁴ ، والتي وظفها لوكا تش في أعماله خاصة " نظرية الرواية " (1916) ، و"التاريخ والوعي الطبقي " (1923) ، ومن قبله ماركس الذي جعل منها حجر الأساس في بناء نظرية النقد الماركسية في الأدب ، أقام لوسيان غولدمان - وهو واحد من أصحاب هذا التوجه، استوعب أصول المادية التاريخية ومقتضاها مسلك لوكا تش - منهجه على أهم المبادئ التي تتعلق بمفهوم البنية والشكل، شمولية النظرة ،

¹ - عبد الله العروي - مفهوم الأيديولوجيا - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - ط7 - 2003 - ص87

² - المرجع نفسه - ص22

³ - المرجع نفسه - ص23

⁴ - بيبير زيمبا - النقد الاجتماعي - ترجمة: عايدة لطفي - ص46

ومفهوم التشيؤ ، وتحليل الأعمال الأدبية على أساس من هذه المنطلقات ، حيث ينطلق من فكرة أن الظواهر الفردية لا يمكن فهمها بشكل ملموس إلا في إطار تجانس كلي ، كما مزج بينها وبين تلك المفاهيم التي تعلمها من عالم النفس السويسري جان بياجيه ، والتي بسطها في كتابه "البنوية " (1968) ، فيما « يؤكد بياجيه من علاقة بين البنية والوظيفة ، وبين الأبنية اللغوية و التشكلات الاجتماعية »¹ ، كذلك إسهامه في الحديث عن مفهوم التولد الذي يتخذه مفهوما أساسيا في بناء منهج ، عرف فيما بعد باسم "البنوية التكوينية" أو التوليدية على اختلاف التسميات .

غير أن نظره تتميز عن سابقه في كون البحث عنده يكتسي أبعادا صميمية ، تحاول أن تجعل من الإبداعات الفردية في تشكيلاتها الثقافية الدالة على رؤى العالم ، فهو يرى أن: «العنصر الأساسي في دراسة الإبداع الأدبي يتمثل في كون الأدب والفلسفة هما، على صعيدين مختلفين، تعبير عن رؤية للعالم وفي كون الرؤيات للعالم ليست وقائع شخصية بل وقائع اجتماعية»².

إن مفهوم رؤية العالم وقيمه في نظرية الأدب ، من المفاهيم التي تنطوي على بعد عميق ، كونه يحمل على عاتقه مهمة استقصاء المعاني المتخفية والقواعد التي تنتظم النتائج البشرية، فلنصار المادية الجدلية يعتبرون تأثير الحياة الاجتماعية على الإبداع الأدبي «مسلمة أساسية في إلحاحها بصفة خاصة على أهمية العوامل الاقتصادية والعلاقات بين الطبقات الاجتماعية»³، بالرغم من وجود آخرين يرون في هذا الربط حطاً من القيم الروحية لدى الإنسان ، بل إن المادية التاريخية ترى أن هذه الأهمية التي اكتسبها حراك وجدال التأمل النظري، حول مفهوم الرؤية للعالم ، يجد مبررا له عند آخرين في إضفاء « ما يمكن للدراسات الأدبية أن تتخذه من صبغة علمية »⁴. إن حيثيات هذه الرؤية أو المقولة التي جعلها لوسيان غولدمان عنوانا لمنهجه و تتويجا يجسد غايات الأعمال الأدبية عنده ، ويكشف عن

* - جان بياجيه (1896 - 1980) عالم نفس سويسري، له عدة مؤلفات حول تطور التفكير واللغة لدى الطفل وحول علم المعرفة بشكل عام، وهو مؤسس مدرسة بنوية تنسب إليه ينظر / نديم خشفة - تأصيل النص- مركز الإنماء الحضاري - حلب- سوريا - ص 104

¹ - جابر عصفور - نظريات معاصرة (الأعمال الفكرية)- مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب - مصر- ص 107

² - لوسيان غولدمان- المادية الجدلية وتاريخ الأدب- من البنوية التكوينية و النقد الأدبي- مؤلف جماعي- ترجمة محمد سبيلا- ص 14

³ - لوسيان غولدمان- المادية الجدلية وتاريخ الأدب - من البنوية التكوينية و النقد الأدبي- مؤلف جماعي- ص 13

⁴ - ر. هيندلس - مفهوم النظرة الى العالم وقيمه في نظرية الأدب - ترجمة بن عبد العالي - من البنوية التكوينية و النقد الأدبي- مؤلف جماعي- ترجمة : محمد سبيلا- ص 116

تبلور آفاق المجموعات الاجتماعية، وهو الأمر الذي يبرّر لحقيقة البحث والدافع الذي يؤكد التساؤل الصميمي عند القول :

ما هو مفهوم رؤية العالم هذه يا ترى؟ وكيف يتم تجسيدها من خلال العمل الإبداعي؟

ب. مفهوم رؤية العالم عند لوسيان غولدمان: تنهض مقولة "رؤية العالم" على الأبعاد الفكرية و الفلسفية التي استقاها لوسيان غولدمان من سابقه في مجال العلوم الإنسانية، إذ أن فهم هذه المقولة وما تتطوي عليه عند غولدمان، يتركز أساسا على رؤية تلقتي - عبر لوكاتش - بماركس و هيغل و كوفلو (أحد تلامذة لوكاتش) و دلتاي* و آخريين ، حيث سبقت الإشارة إلى أن هيغل يركز على البعد الكلي الشمولي في النظرة إلى الواقع بينما يوظف لوكاتش و قبله ماركس الكلية و النمطية لبعدين أساسيين، في سبيل إدراك جوهر الواقع و أساس العلاقات فيه.

و قد وعى غولدمان هذه الإطار الفكري في خضم هذه الرؤية التي تستند إلى كلية التناول للموضوعات ، وما يسودها من بنية ديناميكية ودالة ، يتفاعل فيها الفرد و المجتمع، وما يُشيع التفاعل بينها من العلاقات ، غير أن هذا التفاعل لا يمكن إدراكه إلا من خلال " رؤية العالم" التي يتولى إخراجها المبدع .

إن مفهوم رؤية العالم عند لوسيان غولدمان كيان قار ، يتصل بالعمل الأدبي ويتيح إدراك العلاقة بين الأجزاء والكل داخل المرجز الثقافي من جهة ، و بينها و بين بنية أخرى أشمل منها من الأوضاع التاريخية للمجموعة الاجتماعية من جهة ثانية .

ينطلق لوسيان غولدمان من تصور المادية التاريخية و اعتباراتها خاصة الاقتصادية ، حيث يرى أن: « هذا الوضع وما يرتبط به هو الذي يكون الطبقات و يحدد علاقات بعضها ببعض ، بحيث يتكون من هذه العلاقات ما يسميه الواقع الاجتماعي »¹، هذا الواقع في حركيته و أبعاده يرسم دورا للطبقة، بما تقدمه و تؤديه في عملية الإنتاج وعلاقته مع غيرها من الجماعات ، يصنع لديها وعيا جماعيا، يتجلى في كونه : « بنية فكرية خاصة بالطبقة »²، و هذا الوعي الخاص بالطبقة و الموجود في ديناميته لكيان قار في ذهنية كل فرد من الأفراد ، تعكسه عند غولدمان صور تان متمايزتان يسميها: " الوعي الفعلي" (conscience réelle) و

* - فلهلم دلتاي (1833-1911) فيلسوف ألماني ومؤرخ للفلسفة، من الأوائل الذين حاولوا إقامة مفهوم العلوم الإنسانية منفصلا عن بقية العلوم، من أفكاره أن التجربة هي الأساس الذي تقوم عليه المعرفة في العلوم الإنسانية. ينظر/ نديم خشفة

- تأصيل النص - ص105

¹ - جابر عصفور - نظريات معاصرة (الأعمال الفكرية) - ص109

² - المرجع نفسه - ص109

ينحصر في مجرد وعي يسري من الماضي إلى الحاضر "ووعي ممكن " conscience possible" ينشأ عن الوعي الفعلي ويتجاوزه مستشرفا المستقبل ، ذلك أن الوعي الحاضر و في ظل تشكّله في مواجهة المشكلات التي تعترض الطبقة الاجتماعية ، في تعارضها مع غيرها من الطبقات ، يفرز وعيا ممكنا يجمع أفراد الطبقة على نطاق التصورات و المشاعر ، كضرورة و ملزمة تراها و تطرحها ، في سبيل تحقيق التوازن مع غيرها من الطبقات في المجتمع .

و الأعمال الإبداعية بوصفها تجسيدا لرؤية العالم، تغدو عند الكاتب إبداعا يعبر عن رؤية تتجاوز الفرد إلى نطاق الجماعة ، « فالفئة الاجتماعية و مفاهيمها الثقافية هي التي تفرض نفسها على الكاتب و ليس العكس . و الكاتب العظيم هو الذي يملك رؤية كونية تعبر عن أقصى وعي لتوجهات الفئة أو الطبقة الاجتماعية »¹ كسبيل لحل أمثل لمشكلاتها، والارتقاء إلى درجة تراها كافية لتحقيق التوازن في العلاقات العامة مع غيرها من الطبقات .

إن اليوتقة التي تنصهر فيها الرؤى و تضيّق فيها الفجوات الكامنة في الواقع الفعلي ، في درجة من التلاحم ، تصنع وحدة متجانسة على نطاق التصور العام ، عندها يقوم وعي ضمني في نطاق التصورات الممكنة يدعى الوعي الممكن ، يتأكد تجسيده من خلال العمل الأدبي ، والذي يغدو بدوره " رؤية للعالم " من تضافر جماعية الرؤية و قدرة لدى الكاتب على ترجمتها في مستوى يتجاوز الذات الفردية الفاعلة .

و الوعي الضمني من جهة أخرى ، يبتعد في مفهومه عن الوعي السيكولوجي أو اللاوعي الذي ينطوي على عمليات الكبت في التحليل النفسي لدى فرويد * ، ذلك انه « وعي ضمني جماعي له وجود محدد ، يتمثل في نسق من التصورات المتلاحمة تجمع ما بين أفراد الطبقة أو المجموعة فتجعلهم يشعرون و يفكرون و يسلكون بطريقة معينة في لحظة تاريخية محددة و ليس في مطلق الزمان ، و تبعا لعلاقات اجتماعية محددة و ليس تبعا لنماذج علي ذات طبيعة مطلقة»².

تمتلك الرؤية للعالم عند لوسيان غولدمان بهذا الوصف كينونة تقوم بدون شك على كلية دالة، انصهرت فيها ذوات شتى و تباينات مختلفة ، و لكنها تألفت لفترة تاريخية طويلة فأصبحت تطرح نفسها بإلحاح على مستوى القضايا الكبرى و الأساسية، لدى أعضاء الفئة

¹ - نديم خشفة - تأصيل النص - ص15

* - سيجموند فرويد (1856-1939) عالم نمساوي ، مؤسس التحليل النفسي ، أشهر أعماله "تفسير الأحلام " و "مقالات حول النظرية الجنسية " . ينظر / مجموعة مؤلفين- القصة الرواية المؤلف - ص236

² - جابر عصفور - نظريات معاصرة (الأعمال الفكرية)- ص112-113

التي تدرك هذا الشعور الطبقي في تشكله بطريقة واعية ، « إن الرؤية الكونية هي بالضبط تلك المجموعة من التطلعات والأحاسيس و الأفكار التي تجمع أفراد فئة ما أو غالبا ما تجمع طبقة اجتماعية وتجعلهم ينوون المجموعات الأخرى »¹، هذا التعريف يرسم حدود الرؤية للعالم للفئات و الطبقات الإجتماعية ، في صراعها و تعارضها مع غيرها ، من منطلق التغيير و التجاوز .

من جهة أخرى يمكن التساؤل حول وظيفة هذه الرؤية؟ حيث يشير لوسيان غولدمان إلى أن: « الرؤية نفسها يمكن أن يكون لها - على مدى العصور - وظيفة مختلفة، كأن تكون بثرية أودفاعية أو محافظة منحطة »² ويطور غولدمان هذا المفهوم خاصة عندما ينظر إليه بوصفه « بنية لا تفهم إلا في أدائها لوظيفة »³ . ومفردة "البنية" تفقه عن أستاذه جان بياجيه الذي يرى أنه: « إذا كانت البنية نظام تحويلات له قوانينه من حيث أنه مجموع ، وله قوانين تؤمن ضبطه الذاتي، فإن جميع أشكال الأبحاث المتعلقة بالمجتمع ، مهما اختلفت تؤدي إلى بنيويات ذلك أن المجموعات أو المجموعات الفرعية الاجتماعية تفرض نفسها على الفور من حيث أنها مجموع ، هذه المجموعات دينامية إذا هي مواضع تحويلات ، وأن ضبطها يعبر عنه خاصة من جراء الواقع الاجتماعي المضغوط بشتى أنواعها ، و الضوابط والقواعد المفروضة من قبل الجماعة »⁴ وما يستلزم هذا النظام الكلي المتسم بالانتظام في ظل علاقات وتفاعلات يمكن ملاحظتها في سياق وظائفها حيث : « تصبح البنيات من هذا المنظور غير قابلة لأن يفصل عن اشتغالها وعن وظائفها »⁵ بهذا الطرح غدت "رؤية العالم" عند لوسيان غولدمان بنية شاملة بما تستدعيه هذه اللفظة من شمولية ، في إطار خصائصها، وبقدرتها على صياغة نسق متلاحم ، ينبع من تضافر للمواقف ، جرّاء ما تعانيه الطبقة من مشكلات تجد لها إجابات في «رؤية للعالم هي وجهة نظر ملتحمة وموحدة حول مجموع الواقع »⁶ أو تلك الصياغة لوجهه نظر لا تعكس رؤية فردية لكنها قامت على التعدد وتوحدت حول مجموع الواقع ، لذلك يركز من جهة أخرى على ذات جماعية مؤثرة في وعي الفرد .

¹ - لوسيان غولدمان-(الرؤية الكونية) - من كتاب:تأصيل النص- نديم خشفة- ص44

² - المرجع نفسه - ص50

³ - جابر عصفور - نظريات معاصرة (الأعمال الفكرية) - ص113

⁴ - جان بياجيه - البنيوية - ترجمة: عارف منيمنة وبشير أوبري- منشورات عويدات - بيروت - ط1 - 1985- ص81

⁵ - المرجع نفسه - ص58

⁶ - لوسيان غولدمان- المادية الجدلية وتاريخ الأدب- من البنيوية التكوينية والنقد الأدبي- مؤلف جماعي ترجمة :محمد سبيلا-

ص14

يضطلع العمل الفني بإعطاء مظهر حقيقي للوعي السائد لدى فئة أو جماعة محددة ، و يبرز الخطوط العريضة للتصور الثقافي لديها تبعاً لطبيعة العلاقات التي تحكمها ، وتترتب على ذلك نتيجة مفادها أن: الأعمال الأدبية و الإبداعات الفنية و الفلسفية هي أعمال فردية و جماعية في آن واحد ، كما أن « وظيفة العمل الفني ، داخل المجتمع ، هي إعطاء شكل لرؤية العالم ، و هو يكون من الأهمية و الصلاحية بقدر ما يكون شكله منسجماً »¹ ، ولا ضير في ذلك أن :الأعمال الأدبية الكبرى تحمل رؤى للعالم وتحيل إليها من خلال مدلولها.

إن هذه الرؤية هي نتاج جماعي لا يخلقها الفرد، وهي تعكس اهتمامات ومسائل العصر الهامة ، كما تعكس صورة الوعي الذي يسود المجتمع.

ج. رؤية العالم في كتاب " الإله الخفي "

تواضع الدارسون للمنهج الفلسفي والنقدي للوسيان غولدمان على اعتباره امتداداً فكرياً لأعمال جورج لوكا تش ، خاصة وأنه ما ينتميان إلى المدرسة الماركسية ، ونظراً للتأثير الواضح لفكر لوكا تش في مؤلفات هذا الأخير ، والنقائى معه في عدد من المقولات كالبنية الدلالية، والوعي الممكن والتشويؤ والنظرة الشمولية .

تستند الدراسات النقدية والإبداعية عند لوسيان غولدمان إلى علم اجتماع الأدب ، القائم على دراسة الظواهر الاجتماعية الإنسانية، الأمر الذي أفضى به إلى العناية باللغة ، كما أن ا طلاعه الواسع على الفلسفة الألمانية جعل منهجه يقوم على "السوسيولوجيا الجدلية للأدب" ففي أطروحته عن كانط والتي عنوانها : " المجتمع الإنساني في العالم عند كانط " (1948) م يّ فيها غولدمان بين ثلاثة مراحل للفكر الجدلي ، بدايتها كانت بالمرحلة التي نشأت فيها النزعة التجريبية و «عقلانية عصر الأنوار » * ، و «المرحلة المأساوية التي تميزت بفلسفة باسكال وكانط وأخيراً المرحلة الجدلية التي تبلورت في نظريات هيغل وماركس ولوكا تش»² . يرجع غولدمان الذي أضحى وريثاً شرعياً للفلسفة الجدلية اهتمامه بباسكال الممثل للنزعة المأساوية إلى سنة (1948) في مقدمة كتابه الأنف الذكر ، باعتبار باسكال سلفاً من أسلاف

¹ - جاك لينهارت - من أجل استيعاباً سوسيولوجية - محاولة لبناء استيعاباً لوسيان غولدمان- من البنيوية التكوينية و النقد الأدبي- مؤلف جماعي ترجمة : محمد سبيلا - مؤلف جماعي - ص57

• - التنوير : مصطلح شاع استعماله إبان مرحلة تاريخية ، ساد الحركة الفكرية من منطلق الصراع بين البرجوازية والإقطاعية في القرن 18 ، والتي كانت موجهة إلى القضاء على النظام الإقطاعي وأسس الاجتماعية والاقتصادية ومؤسساته السياسية أيديولوجيته وثقافته ، مؤسس هذه الحركة في فرنسا ماري فولتير (1694 - 1778) تحت شعار العلم والعقل ، وفي إنكلترا أنطوني ايشلي كوبر سويستري (1671- 1713) . ينظر / فؤاد المرعي - المدخل إلى الآداب الأوروبية - منشورات جامعة حلب - سوريا - ط2 - 1996 - ص 166 - 167

² - جمال شحيد - في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان - ص61

النزعة الجدلية ، وتوَجَّ هذا الاهتمام بصدور كتابه "الإله الخفي" (1955) متبعا فيه جدلية ماركسية ، تسعى إلى إنجاح الاشتراكية ، في وقت كان العالم يتصارعه تيارا الستالينية و الديمقراطية الأوروبية ، نظرا لم اعانتة الستالينية بين سنتي (1948 و 1953) وما تعرضت له من هجوم من اليمين المعادي لها ، ما أدى بها إلى الانقسام إلى أحزاب ، وتشتت الطبقة العاملة بين هذا وذاك ، ولعل هذه المحنة كانت الدافع إلى الاهتمام بالتجارب الفكرية المأساوية في العالم واستلهاهم النموذج من تراثها ، ما جعل غولدمان يفكر بإجراء دراسة تجمع بين باسكال وغوته وماركس ، ثم أهملها لأن المشروع وجدده ي تحقق في دراسة تجمع باسكال وراسين المسرحي الفرنسي الطليعي في القرن التاسع عشر ؛ بيد أن هناك من وضع دراسة حول باسكال و هو هنري لوفيفر (1954) ، يعتبر فيها « قلق باسكال مسألة قديمة و بعيدة عن هموم مجتمعنا المعاصر ، بينما رأى غولدمان أن هذا القلق نعيشه ويسيطر على مجتمعنا الحالية»¹ ويبقى السؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح : ما دواعي فكرة الرؤية المأساوية للعالم والتي تبناها غولدمان في كتابه الإله الخفي ؟ لعل الإخفاقات السابقة والقلق اللذين أصبحا يطبعان ج و الحياة العام ، جراء الوضع المرير آنذاك وتصعيداته إثر بروز التيار الاشتراكي اللينيني ، كلها من دواعي هذا التوجه ، أضف إلى ذلك أن فكرة الرؤية المأساوية لم تكن من اكتشافه ، « بل إن لها أصولا في الفكر اللوكاتشي خصوصا في كتابه الروح و الإشكال»² وعلى وجه التحديد في الفصل الأخير منه .

من هنا كان التركيز على رؤية العالم المأساوية ، التي جعلها غولدمان منطلقا لدراسة تبنت وجهة نظر ماركسية ، بتتبع الوضع الاجتماعي ال ذي نشأت في ظل هذه النظرة و «الطبقة الاجتماعية التي تبنت هذه النظرة وعلاقتها بالمجتمع الفرنسي ككل وبحركة التنا ريخ الشاملة في فرنسا»³ ، كما أعطى لها أبعادا معاصرة في رؤيته أن : الستالينية «كانت قدرا مأساويا عبّر عنه عدد من المثقفين الفرنسيين الم ستقلين أمثال ميرلو بونتي وسارتر و ألبير كامو و غولدمان نفسه»⁴ أي أن هذه الدراسة تأخذ في حسابها الماضي التاريخي ، متجسدا في باسكال وامتد عبر مؤلفات هذه النخبة المثقفة في الحاضر .

والرؤية المأساوية في نظر غولدمان التي خصص لها كتابه "الإله الخفي" الذي صدر آنذاك سنة 1955 وهو يضم أربعة أقسام في (454 صفحة) موزعة على النحو الآتي :

¹ - المرجع السابق - ص63

² - نور الدين صدار - مدخل إلى البنيوية التكوينية في القراءات النقدية العربية المعاصرة - مجلة عالم الفكر - العدد 1- المجلد:38- يوليو- سبتمبر-2009 ص96

³ - جمال شحيد - في البنيوية التركيبية - ص26

⁴ - المرجع نفسه - ص26

القسم الأول: عنوانه "الرؤية المأساوية" وتتدرج تحته أربعة فصول:

- 1- الكل والأجزاء 2- الرؤية المأساوية: الإله 3- الرؤية المأساوية: العالم 4- الرؤية المأساوية: الإنسان

القسم الثاني: عنوانه: الأساس الاجتماعي و الثقافي و يضم ثلاثة فصول وهي :

- 1- رؤى للعالم و طبقات اجتماعية 2- الحج انسينية ونبالة الثوب 3- الحج انسينية والرؤية المأساوية

أما القسم الثالث : "باسكال" فيحتوي على تسعة فصول وهي :

- 1- الإنسان : دلالية حياته 2- المفارقة 3- الإنسان و الشروط الإنسانية 4- الأحياء و الفضاء 5- الاستمولوجية 6- الأخلاق والأستاطيقا 7- الحياة الاجتماعية: عدالة ، قوة ، ثروة 8-الرهان 9- الدين المسيحي

القسم الرابع: ويضم فصلا واحدا و هو الرؤية المأساوية في مسرح راسين¹.

1/الرؤية المأساوية :من الملاحظ أن القسمين الثالث و الرابع من كتابه ، ه ما القسمان اللذان خصصها غولدمان لدراسة و تحليل الأعمال الفكرية لباسكال * والأدبية لراسين** ،وتحديد رؤية العالم عند الحج انسينية*** أو طبقة نبلاء الرداء كما تسمى، « وبرد الحج انسيني و م آسى راسين و"أفكار" باسكال على السواء إلى شكل اجتماعي لمجموعة اجتماعية محددة ، وعلى نحو يكشف عن الدلالة الوظيفية المتجاوبة في البنية الأشمل و الأبنية الأقل شمولاً في العلاقة برؤية مأساوية للعالم «² و خلاصة هذه الرؤية في الكتاب تتمحور حول : مرحلة ازدهار الحكم المطلق في فرنسا في القرن السادس عشر، حيث نجد الملك يلفّ حوله حاشية من المحامين البرجوازيين ، جعل منهم نبلاء بمرسوم ملكي وهو ما شكل ما يسمى ب — :النبلة الشرعية في مقابل الارستقراطية الإقطاعية القديمة .

¹ - ينظر بالتفصيل /المرجع السابق - ص 63- 72

* - باسكال: (1623-1662) عالم وفيلسوف وكاتب فرنسي، من مؤلفاته: القرويات وهو كتاب ديني يدلل فيه على معقولية الإيمان، والثاني الخواطر وفيه يدافع عن الجانسينية. ينظر / محمد عزام- تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة - ص 239 الأدب (القراءة - الفهم - التأويل) - ص 26

** - راسين جون : شاعر وكاتب مسرحي فرنسي (1639 - 1699) ، تربى في دير (بور روابال)، من مسرحياته: أندروماك (1667)، وبريتانيكوس (1669)، و ميتيردات (1673)، وفيدرا (1677) ، وايغيني (1674) وفيدرا. ينظر / أحمد بوحسن - نظرية الأدب (القراءة - الفهم - التأويل) - مكتبة دار الأمان للنشر والتوزيع - الرباط - المغرب ط1- 2004- ص 26

*** - الجانسينية :مذهب مسحي يقوم على الفكر اللاهوتي للهولندي جانسينيوس(1585-1638) أسقف (ايريس)، آمن بالجبر وأنكر الإرادة الحرة للإنسان، من كتبه : (أوغسطينوس) نشره سنة 1630، تناول فيه مذهب أوغسطين حول القدر والعفو الإلهي. ينظر / رمان سلدن- النظرية الأدبية المعاصرة - ص 67

² - جابر عصفور- نظريات معاصرة (الأعمال الفكرية) - ص 125-126

هذه النبالة الشرعية أصبحت تدين للملك في وجودها الاجتماعي ، وعونا له في صراعه مع الطبقة الارستقراطية ، وفي أوائل القرن السابع عشر شعر الملك لويس الثالث عشر أن النبالة الشرعية (officiers) لم تعد خاضعة له ، فأنشأ نبالة أخرى منافسة لها بنفس الحقوق والامتيازات.

هنا وجدت النبالة الشرعية نفسها في موقف من تخلي الملك عليها لأسباب غير معروفة، فأصبحوا عاجزين عن مواجهة هذا المد ، لافتقارهم لأحلاف طبقيين ولم يعد أمامهم من نجدة سوى أنهم شهدوا نهايتهم تتم على يد من أوجدتهم.

كشف تحليل غولدمان أن هذه الطبقة التي لجأت نخبتها إلى تشكيل حركة ثقافية دينية اتخذت من دير: بورروايال مقرا لها ، وفي سنتي (1637-1638) ظهرت طائفة دينية تسمى الجانسينية ، وهي طائفة تؤمن بكاثوليكيته وضرورة محاربة التحرر و الإباحية ، لكن ها صارت هدفا للكنيسة واتهمتها بالهرطقة في الدين .

أقام غولدمان دراسته بناء على ثلاث مقولات أساسية تشكل بنية هي : "الله ، العالم ، الإنسان" حيث يرى الجانسينيون أن: الله قد تخلى عن العالم ، وإلا لما كانوا لقمة سائغة تتناولها الأيدي الأثمة ، وقد انسحبت من العالم هبة التحرر والهدى والخلاص ، ولم يبق فيه إلا العبودية و الضلال و القهر ، و «مادامت نعمة الخلاص منسحباً من العالم فليس في العالم نفسه سوى الشر القاهر الذي يجبر كل أفعال الإنسان إلى شراك المعصية المهلكة ، فلا مفر للإنسان من مواجهة المقدر عليه في الع الم لأنه لا يستطيع أن يفعل شيئاً في مواجهته »¹ وفي هذا التحليل ، يكشف لوسيان غولدمان على "التمائل البنيوي"² الذي يصوره وضع النبالة الشرعية و الوضع الاجتماعي الذي كانت تحياه ، وبين زمرة الجانسينية في ظل التعاليم الدينية للكنيسة ، حيث يمكن وضع هذه الخطاطة البسيطة التي تبرز هذا التقابل و التماثل بين الزمرتين في ظل الأقارنم الثلاثة التي حددها سابقا :

¹ - أنظر بالتفصيل/ المرجع السابق - ص127

² - المرجع نفسه - ص127

المجال الاجتماعي	المجال الديني
1 - أنشأ الملك النبالة الشرعية و تخلق عنها لأسباب غير معروفة	1 - خلق الله العالم و تخلق عنه
2 - سيادة الظروف الاجتماعية المدمرة	2 - سيادة الشر في العالم
3 - لا قدرة للنبالة الشرعية على مواجهة الم قدور الملكي	3 - لا قبل للإنسان على الخلاص في العالم

وبالنسبة لمسرحيات "راسين" فان غولدمان قد قسمها من حيث شخصياتها إلى ثلاثة أقسام :

القسم الأول: أطلق عليه " مآسي الرفض " بمثله ثلاث مسرحيات هي : أندروماك andromaque و بريتاننيكوس Britannicus و برينيس Bérénice وأبطالها يرفضون العالم وقيمته .

القسم الثاني : وضع له مصطلح les drames intramondains و هي : بايزيد BaJazet و ميتريدات Mithridate و إفيجينى Iphigénie وأبطالها يحاولون العبث و الفساد في العالم .

القسم الثالث: و أطلق عليه la tragédie avec péripétie et reconnaissance و مثليه مسرحية فيدر Phèdre وبطلها مأساوي يتوهم تغيير العالم بتغيير قوانينه ¹، ويتجسد الثالوث الجانسي في هذه التقسيمات باختصار كالتالي :

- في مآسي الرفض: يعيش الأبطال (الإنسان) عظمة الرفض (رفض العالم وقيمه) ، والخلاص و الأمل لديهم يكمن في التوجه نحو ال هدف الاسمي (الله و ما يعادله في المسرحيات) «ويتناسب هذا مع التيار المتطرف في الجانسينية الذي يمثله باركوس و ألأم أنجليك ، رئيسة دير بورروايال ²»
- في مسرحيات القسم الثاني : يعيش الأبطال (الإنسان) العالم ، الذي يحيون فيه (التضال مع العالم) فتكون نهايتهم مأساوية لما يسود هذا العالم من ضلال ، وما يشوب الحياة من تلوث (الله انتقام) كما في مسرحية باييد.
- أما مسرحية ميترادات فيعتبها غولدمان أضعف مسرحيات راسين ، نتيجة الاتفاق الذي أظهرته بين الله والإنسان و العالم ، بدل الصراع و الأزمة .

¹ - ينظر/ نور الدين صدار - مدخل إلى البنيوية التكوينية في القراءات النقدية العربية المعاصرة - مجلة عالم الفكر - ص98

² - جمال شحيد - في البنيوية التركيبية - ص68

• وفي مسرحية إفيجيني فيعيش البطل (الإنسان) التمزق بين (العالم المحيط بها) وبين (الآلهة و إرادتهم)¹.

• أما مأساة فيدر فيعتبرها أنجح مسرحية لراسين حيث يرى «أن جو هذه المسرحية قريب من جو باسكال في خطراته»². وتتجسد فيها المقولات الثلاث كالتالي:

1. الآلهة (الشمس و الزهرة) : تبقى متفرجة وصامتة وسلبية ال موقف ، ولا تسدي أية نصيحة للبطل.

2. العالم : تمثله شخصيات منها هيولييت وتيزيه وأريسي وأنون و هي ليست مأساوية إذ «أن المأساة تفترض إما الرفض وإما القبول بالتناقض و المفارقة»³.

3. الإنسان : وهو في المسرحية فيدر (Phèdre) ، وهي تفرض الجمع بين متناقضات عدة كالمجد و الحب الأعمى ، النقاء و الحب الإثم المحرم ، وعندما ترى أن هذه الرغبات المتناقضة تتعارض مع نظام العالم ، تقرر الانتحار في مكان م عرض للشمس وهي آلهة « أي أنها تموت تحت أنظار الله الصامتة »⁴ وتتماشى هذه المسرحية مع نزع ة متشددة للجانسينية رأت غيابا كاملا لله « تمثلت في سنوات المحنة التي مر بها باركوس »⁵.

2/الوضع الاجتماعي و الثقافي للجانسينية :من منطلق الفكر الجدلي المادي للنقد الماركسي يؤولوسيان غولدمان على الطابع الاجتماعي للإبداع ، في ظل منهج يراه يعتمد : « البحث عن التوافق بين الأبنية الصورية المطلقة للأعمال الأدبية و الفكرية ، وبين الأبنية التنظيمية للمجتمع »⁶ ولذلك فهو يسلّك في تحليله لخواطر باسكال ومسرحيات "راسين" مسلك استعراض الحالة الاجتماعية و الاقتصادية ، والسياسية التي تو اطأت في ظهور الحركة الجانسينية ، سعيا للكشف عن "رؤية للعالم" تقف سندا لهذه الأفكار ، التي طرحها كل من باسكال و راسين، باستقصاء يأخذ العمل الأدبي من حيث هو بنية متولدة، يتراوح فيه التحليل بين العمل الأدبي أو الفكري ثم إلى التاريخ ، ومن التاريخ إلى العمل الأدبي ، في حركة دؤوبة بتلورت عند لوسيان غولدمان "رؤية مأساوية للعالم" لدى الطبقة المعنية .

¹ - ينظر بالتفصيل/ المرجع السابق - ص 68

² - المرجع نفسه - ص 69

³ - نور الدين صدار - مدخل إلى البنيوية التكوينية في القراءات النقدية العربية المعاصرة - مجلة عالم الفكر - ص 98

⁴ - جمال شحيد - في البنيوية التركيبية - ص 70

⁵ - المرجع نفسه - ص 70

⁶ - عمرو عيلان - في مناهج تحليل الخطاب السردي - ص 254

فالرؤية المأساوية للحركة الجانسينية ، تجسدت من خلال واقع هذه الطبقة ، كون طبقة نبلاء الرداء غدت تشكل خطراً على الدولة ، لأنها صارت تحضى بالألقاب و الامتيازات ، أوصلها الأمر إلى شراء المناصب الإدارية ، وصفات النبالة « عندما شرع ملوك فرنسا منذ نهاية القرن السادس عشر في بيع الوظائف الدائمة في الدولة ، لسد احتياجاتهم المتزايدة للأموال»¹ وعندما استولى لويس الرابع عشر على مقاليد الحكم سنة (1961) عمد إلى تقليص صلاحياتها واستبدالها برجال يثق فيهم ، وهنا أصبح هؤلاء مبتورين عن الملك ، هذا الذي أسلمها إلى مأساوية الوضع ، قابل ه غولدمان بخوف الحركة الجانسينية - نسبة إلى مؤسسها الراهب البلجيكي ج انسينوس - و استكناه النزعة المأساوية ، والحسّ الوجودي الذي فقد الأمل ، في هذا الواقع المتردي والمليء بالغدر والخيانة ، بعد عطاءات الود والولاء ، سيّما وأن هذه الطبقة كانت تولي الملك حبا وولاء لا ينازعهما فيه أحد ، ونتيجة لهذا الحس الذي طبع حياة الجانسينيين تشكلت الأيديولوجيا الجانسينية « الوافضة لقيم العالم... مما يترك الإنسان في قلق مستمر ويطور عنده الحس المتفاقم بالمأساة »² ، كما رأى هؤلاء أن أفضل حل لديهم هو اعتزال هذه الأجواء ، بعدم الخوض في ميدان السياسة الذي أوصلهم الى هذا المأزق ، وبرزت في الحركة تيارات معتدلة وأخرى متطرفة ، و تبلورت نزعاتها في أعمال أدبية، كحال التيار المتطرف المأساوي الذي « تأثر به باسكال في كتابه الخطرات وراسين في مسرحياته الرافضة »³.

3/ الإنتاج الأدبي والفكري للجانسينية : في كتاب "الإله الخفي" يحلل غولدمان في كتابه الأعمال الفكرية والأدبية التي أفرزت طبقة نبلاء الرداء ، ودراسة أعمال باسكال ، أما القسم الأخير فيكرسه لدراسة وتحليل مسرحيات راسين، كما يؤكد غولدمان على أن " رؤية العالم " عنده حلقة وسطى لحلقتين مهمتين هما الطبقة الاجتماعية والأعمال الأدبية ، هذه الحلقات توازيها حركة على مستوى الوعي فالطبقة الاجتماعية وفي ظل الوعي السائد بين أفرادها ، في سريانها تيارا غير مرئي ، مجسداً وعياً جمعياً خفياً ، تعبر من خلاله على رؤيتها من حيث أن :«الوعي الطبقي ليس إلا مجموعاً للأوعية الفردية لتوجهاتها كما تنتج عن التأثير المتبادل بين الناس، الواحد على الآخر ،وعن تأثيرهم في الطبيعة »⁴ ، و يشترك فيه جميع أفراد المجموعة، ليفرز « بنية نفسية معينة تتأسس باستمرار. يشترك فيها، الى أبعد الحدود، كل الأفراد الذين يكونون نفس الطبقة الاجتماعية الواحدة، بنية نفسية تميل الى نوع من الرؤيا

¹ - المرجع السابق - ص 255

² - جمال شحيد - في البنيوية التركيبية - ص 66

³ - المرجع السابق - ص 66

⁴ - المرجع نفسه - ص 66

المتماسكة والى نوع من المعرفة بالذات وبالكون(...) هذا يعني أن الطبقات الاجتماعية تشكل بنية تحتية لرؤيات العالم ، وتسعى إلى التعبير المتماسك عنها في مختلف مجالات الحياة والفكر¹، ومن ثمة يعكس شكلا من الرؤية المتماسكة، والتصور المشترك ، التطلعات المنشودة، ليتجسد في النهاية « تمظهرات ثقافية وفنية في محتواها باعتبارها تعبيراً عن وعي جمعي »² ولا غرو في ذلك أن نجد « كل تمظهر هو عمل لمؤلفه الفردي يعبر عن فكره وطريقته في الإحساس »³ كما يكرس ويبلور "رؤية للعالم" تترجم وتفسر الوعي الممكن الذي تسعى الجماعة لتجسيده وتكرّس ذلك في اعمال باسكال ،ومسرح راسين الذي كان تعبيراً عن الأيديولوجية الجانسينية وفكرها.

في مسرحيات راسين ثلاث اتجاهات :

الاتجاه الأول : جسده ثلاث مسرحيات هي : أندروماك وبريتانيكوس وبرينيس ، «أطلق عليها غولدمان "مسرحيات الرفض" (أي رفض العالم وقيمه) ويبقى الأبطال (الإنسان) متوجهين نحو هدفهم الأسمى (الله وما يعادله في المسرحيات »⁴.

الاتجاه الثاني: تجلّى في مسرحيات بايزيد ميتيريدات ايفيجيني ، «أبطالها يحاولون الحياة في العالم والتلوث فيه، ولكن نهايتهم مأساوية»⁵.

الاتجاه الثالث: ويتمثل في مسرحية فيدر « وتروي قصة الوهم الذي يراود البطل المأساوي فيشعره بأنه يستطيع أن يعيش في العالم ويفرض عليه قوانينه... وهذا أمل خائب »⁶.

وهذه المسرحية يعتبرها غولدمان أنجح مسرحيات راسين في بعدها الجانسيني ،كون البطل يجد نفسه في عالم يفتقر إلى القيم الإنسانية ،لذلك يعيش عزلة خانقة ،أمام تخلي الإله عنه.

¹ - لوسيان غولدمان: العلوم الإنسانية والفلسفة

المجلس الأعلى للثقافة -1996 - ص134

² - المرجع نفسه - ص135

³ - المرجع نفسه - ص135

⁴ - جمال شحيد - في البنيوية التركيبية - ص67

⁵ - المرجع نفسه - ص68

⁶ - المرجع نفسه - ص69

رابعاً/البنوية التكوينية

أ.البنية لغة و اصطلاحاً

1- لغويا: قد يكون من الأفضل، بادئ ذي بدء ، للوقوف على مفهوم مصطلح البنوية التكوينية محل البحث الرجوع قليلا إلى جذور التسمية حيث يشرع استعمال لفظة "البنوية " .

التفصيل في اللفظة و دلالتها اللغوية و الاصطلاحية ،يقود بالضرورة إلى التساؤل عن البنية ؟

في لسان العرب: **البنى** نقيض الهدم ،بنى البتاء البناء بئيا و بناء ،و بنى مقصور، و بنيانا و بنية و بناية و ابتناه و بناه. وورد أيضا إن **البنى** الأبنية من المدر أو الصوف و كذلك **البنى** من الكرم من ذلك بيت الحطيئة :

أولئك قوم ،إن بنوا أحسنوا البنى و إن عاهدوا أوفوا ، و إن عقدوا شروا ¹

فالمعنى الاشتقاقي لكلمة (بنية) من الفعل الثلاثي (بنى) ، كما تدل على معنى التشييد والعمارة والكيفية التي يكون عليها ، و في النحو العربي تتأسس ثنائية المعنى والمبنى على الطريقة التي تبنى بها وحدات اللغة العربية، والتحوّلات التي تحدث فيها ، ولذلك يقال الزيادة في المبنى زيادة في المعنى فكل تحوّل في البنية يؤدي الى تحوّل في الدلالة ، و كلمة **البنية** لم ترد في القرآن الكريم بهذه الصيغة و إنما بصيغة (بناء) في قوله تعالى «الذي جعل لكم الأرض فراشا و السّماء بناء»* ، و بصيغة بنيان كما في قوله تعالى : « فقالوا ابنوا عليهم بنيانا ربّهم أعلم بهم»**.

والبنية و ردت أيضا في غريب القرآن للأصفهاني (بفتح الباء و كسر النون و فتح ال ياء المشددة بالقول " **البنية** " و هي ما يعبر بها عن بيت الله الحرام ؛ غير أنها في اللغات الأجنبية ،فهي تسبق بين الأصل اللاتيني *sture* الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ومنه كلمة " *structure* " بمعنى يبنى أو يشيد ، و إذا كان الاستخدام القديم في اللغات الأوروبية

¹ - ينظر:ابن منظور- أبي الفصل جمال الدين - لسان العرب - تحقيق: ياسر سليمان أبو شادي ومجدي فتحي السيد - مج1 - المكتبة التوفيقية - القاهرة - ص626

* - سورة (البقرة) - الآية (22)

** - سورة (الكهف)- الآية (21)

يرتبط بالشكل الذي يشيد به مبنى ما فان اتسع « يشمل الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء لتكون كلا ما سواء كان جرمًا حيا أو معدنيا أو قولا لغويا ».¹

2- اصطلاحا : انتقلت كلمة البنية - مع اكتسابها معنى المجموع أو الكل المتماسك - إلى العلوم المختلفة ، في ظل المذاهب الفكرية و النقدية التي استعملت ها وأصولها التاريخية والمعرفية، فلأصبح لها معنى اصطلاحى يتعلق بكل منها، يمكن في هذا المقام الحديث عن أكثر من رؤية وطرح، فجان بياجيه مثلا يقدم تعريفا للبنية على أنها: « مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية »² وهذه التحويلات تجري دون الخروج عن حدود النسق الذي يكتسب الثراء والتنوع، كما يقدمها على أنها: « تتألف من ميزات ثلاث: الجملة (الكلية) والتحويلات ، والضبط الذاتي »³، فالكلية تجعل العناصر تخضع لقانون الكل ، في العلاقات القائمة بينها رغم تمايزها، فيغدو الكل قائما على خصائص تميزه عن عناصره، أما التحويلات فهي التغييرات التي تحدث داخل البنية؛ إذ كل عنصر هو عنصر بان لغيره. والقانون الثالث هو التنظيم الذاتي الذي يخضع لقانون الكل وضمان لاستمرارية البنية، بينما يجعل ليفي شترواس البنية « تحمل - أولا وقبل كل شيء - طابع النسق أو النظام »⁴ لذلك يرى أن أي تحول يعرض لدى عنصر من ش أنه أن يحدث تحولا لدى باقي العناصر ، و غيرها من البحوث التي لا تخرج عن النظر في البنية من باب اختلاف المنطلقات والتوجهات، تاريخيا وفلسفيا ومعرفيا، ولعلّ تعريف (لالاند) لها بقوله: « إن البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة ، يتوقف كل منها على ما عداه ، و لا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه »⁵ و هو تعريف يرى فيه زكرياء إبراهيم بلّغه عام و يصدق على جميع أنواع البنيات.

3- البنية عند لوسيان غولدمان : يستخدم لوسيان غولدمان البنية كما عند بياجيه و حذو تصوره، فإذا كان جون بياجيه يقدم « تصورا نظريا متكاملا عن البنية »⁶ فان لوسيان غولدمان قد تولى « تطبيق هذا التصور في مجال الدراسة الاجتماعية للأدب »⁷.

¹ - صلاح فضل - نظرية البنائية في النقد الأدبي - مؤسسة الشروق- القاهرة - ط 1- 1998- ص176

² - جان بياجيه - البنيوية - ترجمة: عارف منيمنة وبشير أوبري - ص8

³ - المرجع نفسه - ص8

⁴ - زكريا إبراهيم - مشكلة البنية - مكتبة مصر - القاهرة - ص31

⁵ - المرجع نفسه - ص38

⁶ - صلاح فضل - نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص128

⁷ - المرجع نفسه - ص128

تتحدد البنية عنده في كونها ذاك الكلّ المنظم الشّامل لمجموعة من العلاقات بين العناصر المكونة له، وأحيانا يجعلها النظام الداخلي الذي يحكمها ، عندما يربط هذه التّصورات بالبنى الاجتماعية والفكرية التي تسود المجتمع ، « فمن منظور البنيوية التكوينية يطرح مقولة أساسية هي أن هناك تطابقا بين البنية الفنية والبنية الاجتماعية، ولا يمكن فهم هذا التّطابق إلا من خلال رؤية للعالم »¹، كما يستمدّ تصوره للبنية من حيثيات الفكر الماركسي ، فيحصرها في ثلاث نقاط هي: «الضرورة الاقتصادية، و الوظيفة التاريخية للطبقات الاجتماعية، والضمير الممكن»² ، فالضرورة الاقتصادية تدفع إلى نشاطات يقوم بها الفرد ، وهي ضرورة يملئها وجوده ، حينها تفرز تأثيرات على وعيه وضميره، هذا التأثير ينعكس على ظواهر الفكر ، فيحدّد الطبقات بما يقوم بين أفرادها من تواشج وما يترتب عليها من تجسيد لبنية تتحدّد بمستوى رؤية للعالم لدى الطبقة أو الجماعة. وهو ما استطاع لوسيان غولدمان أن يقف عليه في دراسته في كتابه الإله الخفي ، بالإبانة عن مستوى من الإيديولوجيا الجانسينية في مسرح راسين ، عندما يؤكد أن: « أعمال باسكال وراسين تعبر عن رؤية الجانسينية للعالم، وتشكل هذه الرؤية الأساس للحد الأقصى من الوعي الممكن الذي وصلت إليه طبقة أشراف الرّداء»³.

ب. مصطلح البنيوية العام (النشأة والمفهوم) : لقد كان لظهور البنيوية في أواخر الخمسينات وبداية الستينات من القرن العشرين أثره البالغ كمنهج ونظرية على السواء ، مع هذا الظهور «احتلت مقولة البنية مكان الصدارة في مجالات وفروع علمية عديدة: الأنثروبولوجية، النقد الأدبي ، الفلسفة والأبستيمولوجيا »⁴ مع أعمال فكرية لأعلام في حقول معرفية مختلفة ، و «عظم شأنها في الأعوام الستين من القرن العشرين " ، نجد على رأسهم رومان جاكبسون (1896-1982) ، في اللسانيات (أو حلقة براغ) ، وليفي ستروس في الأنثروبولوجية ، ولكان في علم النفس وفوكو والتوسير وصيباغ في الفلسفة والأبستيمولوجيا ، وأخيرا بارت وغولدمان في النقد الأدبي »⁵.

وقد أبتكر مصطلح البنيوية رومان جاكبسون (1896-1982) عام 1929 وهو أحد أعضاء كل من مجموعة الشكليين في موسكو ، وحلقة براغ اللغوية" ، كانت له (حلقة موسكو

¹ - جمال شحيد - في البنيوية التركيبية - ص71-72

² - صلاح فضل - نظرية البنائية في النقد الأدبي- ص131

³ - جمال شحيد - في البنيوية التركيبية - ص71

⁴ - الزواوي بغورة - المنهج البنيوي - شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع - عين مليلة - الجزائر - ط1- 2001 -

ص12

⁵ - بتصرف/ المرجع نفسه - ص12

اللغوية) التي « تدعو إلى القضاء على المناهج النقدية التقليدية ، واستثمار علوم اللغة لتأسيس مناهج جديدة»¹.

إبان اصطدامها بالثورة الشيوعية (1917)، تحول نشاطها إلى (براغ) وبمعية باحثين من دول أوروبية ،قدموا عام (1928) إلى المؤتمر الدولي لعلماء اللغة في (لاهاي) بيانا تحت عنوان: (النصوص الأساسية لحقبة براغ اللغوية)² ، إلا أن التتويج الحقيقي لظهور البنيوية في الدرس اللغوي فيعود إلى جهود العالم السويسري "فرديناند دي سوسير" (1857-1913) ، مؤسس اللسانيات الحديثة « عبر محاضراته الشهيرة في الفترة الممتدة بين (1906-1911) والتي نشرت عام (1916) بعد وفاته بثلاث سنوات برعاية تلميذه شارل بالي (Ch. Balley) وألبير سيشيهاي(A. Sechehaye)»³.

اختلف الدارسون والنقاد في حصر مفهوم "البنيوية"، و تحديد دلالتها وهو ما صعب على الباحثين : « إيجاد ميزة للبنيوية ، ذلك أنها ارتدت أشكالا كثيرة التنوع لا تسمح بتقديم قاسم مشترك وأن (البنيات) المعروفة اكتسبت معان تزداد اختلافا «⁴ ، نظرا للتعدد السالف الذكر ، لذا أورد لها البنيويون تعاريف كثيرة تستمد شرعيتها من الاختلاف حول مفهوم البنية أصلا.

على ضوء هذه الرؤية فإن المنظور البنيوي يؤكد على أسبقية الكل على الأجزاء و «الجزء لا قيمة له إلا في سياق الكل الذي ينتظمه «⁵، إن هذه الفكرة التي تقمصتها البنيوية في الدعوة إلى نظام كلي متناسق من شأنه أن يكتسي ردة فعل على « وضع فكري كان يتحدث عن تشظي المعرفة ،وتفرعها إلى تخصصات دقيقة منعزلة(...) بعيدا عن التجزئة التي أحدثها الاتجاه إلى التخصصات الدقيقة التي سبقت عزلة الإنسان وضياعه «⁶، فالبنيوية - في النقد الأدبي- هي ثمرة من ثمرات التفكير الألسني السويسري،الذي انطلق من مسلمة مفادها أن : « علم اللغة يجب أن يتخلص من التخصصات الأخرى التي تثقل كاهله كالفيلولوجيا ،والفلسفة والدين ونظريات الأخلاق ،... فالدراسات اللغوية التي كانت سائدة قبل سوسير مجرد وسيلة لغايات أخرى خارجة عن نطاق اللغة ذاتها،وحسم المشكلة نهائيا حين أعلن مبدأ الاستقلالية»⁷،فصارت اللغة هي الموضوع الأساسي في المقاربة البنيوية ، بعدما

1 - وليد قصاب - مناهج النقد الأدبي الحديث - رؤية إسلامية - دار الفكر - دمشق- ط 1 - 2007 - ص123

2 - المرجع نفسه - ص123

3 - يوسف وعليسي - مناهج النقد الأدبي-جسور للنشر والتوزيع -المحمدية - الجزائر - ط 1- 2007 - ص64

4 - جان بياجييه - البنيوية - ترجمة:عارف منيمنة وبشير أوبري- ص7

5 - يوسف وعليسي - مناهج النقد الأدبي - ص 70

6 - وليد قصاب - مناهج النقد الأدبي- رؤية إسلامية - ص118

7 - بشير تاويريرت - محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر - دار الفجر للطباعة والنشر - عين السمارة - قسنطينة-

« كان النمط السائد من القيم التي تحكم النقد السابق على البنيوية يستمدّ من عناصر خارجة عن النص الأدبي »¹؛ إذ أنّ الإطار الخارجي للنص من سياق اجتماعي، وتاريخي،.. وغيرها، وما يستدعيه من علاقة بالواقع أو بالأديب وأحواله النفسية، هي منطلقات يستغني عنها البنيويون، على أساس: «رفض أحكام القيمة الخارجية وإحلال حكم آخر محلها هو الواقع، وحكم الواقع هنا لا يتمثل في الحياة الخارجية ولا تياراتها وإنما يتمثل في الدرجة الأولى في النص الأدبي ذاته، والواقع هو النص الأدبي ذاته، ما ينبثق من النص وما يتجلى فيه من كفاءة شعرية ومستوى أدبي»².

فالمنهج البنيويّ « يقارب النصوص مقارنةً آنيةً محايدةً، تتمثل النص بنية لغوية ووجودا كلياً قائماً بذاته، مستقلاً عن غيره »³، لعلّ النتيجة التي تجيب عن سؤال الماهية تمكّن من القول أن البنيوية بصورة عامة: « توجه منهجي... يهدف إلى تحليل البنيات الأساسية للموضوعات والأشياء»⁴، وهذه المنهجية في قراءتها للنصوص تركز على ما هو لغوي، و تستقرئ الدّوال الداخلية للنص دون الانفتاح على الظروف السياقية الخارجية التي قد تكون أفرزت هذا النص من قريب أو بعيد، وهو السياق الذي يؤكد أبعاداً معرفية أبرزها:

• المبدع في المقاربة البنيوية، أمر هامشي (إن صحّ التعبير) لأن مدار البحث يكون حول إبداعه.

• الاعتناء بشكل الإبداع لا بمضمونه، لأن المضمون هو شيء يحصل بالضرورة في ارتباطه بالشكل⁵.

والبنيويون ينطلقون جميعاً من فكرة تنظر إلى النص باعتباره جسداً يجب قطعه عن كلّ الملابس الخارجية، ودراسته بعيداً عما ألفوه في المناهج النقدية القديمة، والركون إلى هذا النص في اكتفائه بذاته، بوصفه عالماً مغلقاً له منطقته ونظامه الخاص.

¹ - صلاح فضل - مناهج النقد المعاصر - دار الآفاق العربية- القاهرة - ط 1- 1997- ص96

² - المرجع نفسه - ص96

³ - يوسف وغليسي - مناهج النقد الأدبي - ص71

⁴ - الزواوي بغورة - المنهج البنيوي - ص13

⁵ - بتصرف / عبد المالك مرتاض- في نظرية النقد - دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع - الجزائر 2002 - ص194

جـ. البنيوية التكوينية

1. مصطلح البنيوية التكوينية

يُطلق لوسيان غولدمان على منهجه النقديّ مصطلح :البنيوية التوليدية و هي الصياغة العربيّة للمصطلح الفرنسي : (structuralisme génétique)، هذه التسمية التي أعتمدها جابر عصفور، في إقراره بالقول أن: « مبدأ التولّد مبدأ أساسيٌّ حاسم في منهج غولدمان كله، الأمر الذي جعلني أؤثر ترجمة "البنيوية التوليدية" على الاجتهادات المقابلة في ال ترجمة من مثل ترجمة (الهيكليّ الحركية) و (البنيوية التكوينية) و (البنيوية التركيبية) »¹، ويشير إلى أن التسمية الأولى مصرية، انتقلت إلى تونس و تبناها (محمد رشيد ثابت) في دراسته الموسومة: البنية القصصية و مدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام .

أما البنيوية التكوينية فهي ترجمّة شاعت لدى الباحثين المغاربة ، ثم جاراهم فيها بعض المشارقة في بعض ترجمات بدر الدين عرودي، بالمقابل فإن تسمية البنيوية التركيبية شاعت عند جمال شحيد في مؤلفه الشهير بعنوان : (في البنيوية التركيبية ، دراسة في منهج لوسيان غولدمان الصادر عن دار ابن رشد في بيروت عام 1972)؛ غير أن هذا الأخير فيما يشير جابر عصفور كان يؤثر (البنيوية التكوينية) داخل متن الكتاب و في بعض عناوينه و فصوله وأن التكوينية: «أقرب إلى الصّفة الأجنبية (Génétique) من كلمة التركيبية »² ، ويبرّر ذلك بكون هذه الصّفة ترتبط بالمعاني العامة للنّشوء و سفر التّكوين (Génèse) الذي هو أول أسفار الكتاب المقدّس.

ومهما يكن من أمر الاختلافات في التّسميّة فقد بات شائعاً استعمال المصطلح الأخير: (البنيوية التكوينية أو التوليدية)، فامت كفرع من البنيوية و نشأت على مسوِّغ لها هو: «استدراك المنزلق الخطير الذي وقعت فيه البنيوية الشكلية، وهو الفصل الحاد بين داخل النص وخارجه »³ ، كما أنها نشأت في أحضان الفكر الماركسي في ظل سعي النقاد والمفكرين الماركسيين خاصة التوفيق بين طروحات الشكليين ومبادئ الفكر الماركسي الجدلي، الذي ركّز كثيراً على التفسير المادي للأدب بمعنى أنها: « تسمح بنوع من العلاقة

¹ - جابر عصفور- نظريات معاصرة (الأعمال الفكرية)- ص 83

² - المرجع نفسه - ص 86

³ - وليد قصاب - مناهج النقد الأدبي الحديث - ص143

بين البنية الفوقية - الثقافة والأدب والفنون - والبنية التحتية، كالاقتصاد والمجتمع وما شاكل ذلك»¹.

2. الأسس والمبادئ النظرية للبنىوية التكوينية

يقتضي البحث عن حقيقة البنىوية التكوينية بوصفها منهجا نقديا في الخطاب النقدي الغربي ، الرجوع إلى مرجعياتها الفكرية و الفلسفية التي قامت كامتداد معرفي و مرتكزات نظرية استغلها المنظرون في صياغة هذا المنهج .

في ظل قيام أبحاث عن منهج بديل لمعضلة البنىوية، لما يتطلبه النص من تفسير وتأويل ، وتأکید كثير من النقاد على أن : « الدراسة الداخلية للبنية ليس بإمكانها تفسير النص الأدبي ، فلا بد للنقد أن يفتح الأبواب على مصراعيها ليفيد من الإنجازات والأبحاث التي توصلت إليها العلوم الإنسانية»² ، وفي هذا السياق يؤكد (يون باسكاوي) على أن: « فكرة البنىوية التكوينية ذات أصل ماركسي »³ لدراستها البنيات من منطلق جدلي ، كما أن البحث في أصولها يؤكد اتصال جذورها بالفكر الكانطي ، نظرا لما تولدت مؤلفات كانط من أثر كبير في كتابات رجال الفكر و السياسة في عصره ، وتجلت خاصة في أعمال لوكاتش في كتابه (الروح و الأشكال)، بينما يغزو ميشال بالمي (Jean michel palmier) أصولها الى أبحاث هيجل و ماركس و فورييد و دلتاي خاصة، ثم جورج لوكاتش و جون بياجييه .

عندما جاء لوسيان غولدمان أكد الأصول المادية التاريخية للبنىوية التكوينية ذات المرجعية الماركسية ، باعتبار الفلسفة والإبداع تعبيران عن رؤية للعالم في طبيعتها الجماعية، وعلى هذا الأساس فإن : «الأصل في الإبداع هو الجماعة .»⁴

إن إقرار لوسيان غولدمان في منهجه أبعاد فلسفة هيغل الذي يؤكد أن : " الحقيقة تكمن في الكل " ، جعله يتبنى توجهها نابعا من المجموع ؛ في أن: « الفاعل الحقيقي للإبداع الأدبي هو الجماعات لا الأفراد »⁵ ، كما أولى أهمية للبنية في فهم التاريخ « باعتبارها خاصة مميزة لنشاط فاعلية خلقة تصنع النسق و تخلق الأنظمة ، في حركتها التاريخية ، أي في

¹ - المرجع السابق- ص143

² - ينظر/ نور الدين صدار- مدخل إلى البنىوية التكوينية في القراءات النقدية العربية المعاصرة - مجلة عالم الفكر- ص60

³ - المرجع نفسه - ص61

⁴ - المرجع نفسه - ص62

⁵ - المرجع نفسه - ص62

ممارستها الدالة «¹ ، هذه الدلالة التي لا يمكن لها أن تتشكل في من أي عن الذات الفاعلة المجاوزة للفرد و في وظيفتها .

إن مشروع البنيوية التكوينية عند لوسيان غولدمان جاء على خلفية إعادة الاعتبار للعمل الأدبي في علاقته بالمجتمع والتاريخ في ظل جدلية التفاعل بين الذات والموضوع من منطلق « البحث عن الواقع التاريخي والاجتماعي بواسطة النتاج الفني »² وهو ما أشار إليه (يون باسكاوي) في دراسته لمبحث البنيوية التكوينية لوسيان غولدمان في قوله أن: «التفسير السوسولوجي هو أحد العناصر الأكثر أهمية في تحليل عمل فني ، مدقفاً أن هذا التحليل لا يستنفذ النتاج ، و أنه لا ينجح في فهمه أحياناً. إن التفسير السوسولوجي لا يشمل إلا خطوة أولى ضرورية و المهم هو العثور على المسار الذي عبّر فيه الواقع التاريخي و الاجتماعي عن نفسه بواسطة الحساسية الفردية للمبدع في النتاج الأدبي المدروس »³ ، فالمنهج البنيوي التكويني في هذا السياق أداة تقتضي حسب تصور غولدمان الممارسة والتجريب وتجاوز حتى الأعمال الإبداعية بقراءة التاريخ والنقد والفكر والأيدولوجيا.

إذا كان موضوع علم الاجتماع في أصله هو العناية بالظواهر الإنسانية فإن هذه العناية التي كانت متوجهة إلى الإنسان في المجتمع ؛ هي التي : « أفضت إلى العناية بلغته وما تنتجه هذه اللغة »⁴ ، هذا الإهتمام بالظاهرة الأدبية « تحت وطأة النزعة التاريخية الاجتماعية »⁵ دفعت لوسيان غولدمان في نطاق علم الاجتماع الأدبي إلى تصور فرضية مؤداها أن: « كل سلوك بشري سلسلة من الأجوبة أو الردود ذات الدلالة على مواقف تواجهها الذات ، و تحاول أن تقيم نوعاً من التوازن بينها و بين العالم المحيط بها ، و لكن تلك المواقف تتغير بتغير الظروف المتعلقة بها مما يدعوها إلى إقامة توازنات جديدة تستجيب للمواقف الطارئة »⁶.

فهذه الفرضية في نصّها الذي يؤكد على سلسلة من الردود الإنسانية سواء كانت اقتصادية أو اجتماعية أو نفسية أو ثقافية، هي التي أعطت الحق باعتبار « النقد الأدبي جزء من

¹ - جابر عصفور- عن البنيوية التكوينية قراءة في لوسيان غولدمان - مجلة فصول- مجلة النقد الأدبي- العدد: 68- 2006 - ص42

² - نور الدين صدار - مدخل إلى البنيوية التكوينية في القراءات النقدية العربية المعاصرة - مجلة عالم الفكر - ص63
³ - يون باسكاوي - البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان - ضمن: البنيوية التركيبية والنقد الأدبي - مؤلف جماعي- راجع الترجمة: محمد سبيلا- ص42

⁴ - عبد الملك مرتاض - في نظرية النقد - ص114

⁵ - المرجع نفسه - ص115

⁶ - نديم خشفة - تأصيل النص - ص55

السوسيولوجيا لأنه يتفق في دراسته لواحد من أهم النشاطات الإنسانية وهو الإبداع الثقافي بنوعيه الأدبي والفني ، والفلسفي «¹ ، كما أنها تؤكد جملة من المنطلقات هي:

أولاً : من مبدأ أن الإبداع الأدبي جانب من السلوك الإنساني ، تؤكد الفرضية على أن: السلوك البشري لا يكون سلوكاً إلا إذا انطوى على دلالة ، ففي انصراف الإنسان إلى القيام بنشاط أو أداء عمل ما قد يواجه مشكلة تستدعي حلاً أو انجاز وظيفة ، وعندما يقوم بذلك إنما يستجيب لها تفرضه عليه المواقف بسلوكه الذي يوصف بأنه نوع من الاستجابة الدالة ، تجاه العالم المحيط به ، أضف إلى ذلك أن هذه الاستجابة التي يقدرها تكسب طبيعة تحاول دائماً أن تخلق توازنات بقدر ما يعترضها من مواجهات ، في تتغير حسب الظروف و الدواعي بمعنى أن: « كل البشر يميلون إلى أن يشكّلوا بنية متلاحمة دالة لأفكارهم و مشاعرهم و سلوكهم ، ومن هذه الزاوية ، فإن النشاط الثقافي بأشكاله المختلفة دينية ، فلسفية فنية ، أدبية ، يؤسّس نوعاً معيناً من السلوك من حيث أنه يحقق في كل مجال من مجالاته بنية متلاحمة دالة »².

ثانياً: أن هذا السلوك البشري و ما ينجر عنه من استجابات دالة على مواقف ، إنما يهدف إلى: « إقامة توازن بين ذات الحدث أو فاعله ، والموضوع الذي يؤثر فيه ولكن هذا التوازن ذو طابع مؤقت »³ ، يتجدد بتغير المواقف في طابع يلائم دائماً بين التحولات الحاصلة ، في تجاوز توازن سابق وبناء آخر جديد ، تبعاً لتغير المواقف و الظروف و اختلاف الدواعي ، من هدم لأبنية قديمة و تعويضها بلآخرى قادرة على الاستجابة للظروف الحاصلة في المجتمع ، كما أن تجاوز تعارض المواقف يجعل البنية في ارتباطها بوظيفة تتباعد عن حالة التزوع إلى السكون كما يوحي بذلك هذا المصطلح ، فالأعمال الأدبية من هذا الجانب بوصفها « أبنية مشروطة بالموقف المتعارض الذي أدى إليها، ليست أبنية متعالية تفهم خارج وظيفة ، أو خارج موقف ، ومن ثم لابد أن تتغير إذا تغير الموقف وتطلب أداء جديداً لوظائف »⁴.

ثالثاً : إن الذات الفاعلة أو الفاعل بوصفها ذاتاً مرتبطة بمجموعة اجتماعية أو طبقة ، تترجم رؤيتها للعالم ، فالإبداع وفق هذا المفهوم « يظهر في مستوى بنائي يعبر عن موقف معين لجماعة معينة إزاء حركة التاريخ ، كما يتضمن عناصر دينامية ترتبط بسلوك وفكر هذه المجموعة الاجتماعية ، لذا فإن دراسة العمل تتم ب تحديد نظام العلاقات بين المجموعة و العمل الأدبي ، أو تحديد علاقة هذا الأخير بالمجموعة أو الفئة التي يؤدي لها وظيفة دالة ،

¹ - المرجع السابق- ص55

² - جابر عصفور- نظريات معاصرة (الأعمال الفكرية) - ص 143

³ - المرجع نفسه - ص143

⁴ - المرجع نفسه - ص144

مما يستدعي على المستوى ١ لإجرائي المراجعة بين عمليتي الفهم و التفسير لربط الجزء بالكل في العمل الأدبي بناء على علاقة التماثل بينهما.

إن تحليل قيام علاقة بين الفئة المبدعة والأثر الإبداعي مبررها أن الفئة التي يصورها الأثر الإبداعي: «تقيم داخل شعور أفرادها ميولا انفعالية وذهنية وعملية متوجهة نحو إيجاد جواب متماسك على القضايا التي تطرحها علاقتهم بالطبيعة وعلاقتهم الإنسانية فيما بينهم»¹ وهذه الإنفعالات و الميولات تظهر في صورة مقولات ذهنية وأجوبة في صورة بنى دالة ، هي التي يدعوها غولدمان "رؤية العالم" للفئة، ولذلك تتظر البنيوية التكوينية إلى الإبداع الأدبي من منطلق أن : «الأدب و الفلسفة هما على صعيدين مختلفين، تعبوعن رؤية للعالم ، و في كون الرؤيات للعالم ليست وقائع شخصية بل وقائع اجتماعية»²، في ظل تأكيده على أن : « الفاعلين الحقيقيين للإبداع الثقافي هم الجماعات الاجتماعية و ليس الأفراد المنعزلين ،(إذ أن) أدبيا فردا لا يمكنه بأي حال أن يؤسس من لدن بنية عقلية متماسكة تتطابق مع ما يسمى (رؤية العالم). إن مثل هذه البنية لا يمكن أن يقوم ببلورتها إلا مجموعة ، أما الوجود الفردي فليس في مقدوره إلا أن يرتفع بها إلى أعلى درجة من درجات التماسك ، و أن ينقلها إلى مستوى الإبداع الخيالي ، أو التفكير المفهومي»³.

كما يؤكد غولدمان في منهجه على أولوية الكل على الجزء ، و عدم الارتكاز في التفسير على الدوافع الاقتصادية لأن : «تأكيد تأثير العوامل الاقتصادية و الاجتماعية على الإبداع الأدبي ليس عقيدة ، و إنما هو فرضية تكتسب صلاحيتها فقط بمقدار ما تؤيدها الوقائع»⁴ ، كما يشترط لوسيان غولدمان تناول العمل الإبداعي تناولا شاملا كاملا ، من شأنه أن يسمح ببلورة دراسة إيجابية لا تقتصر على بعض أجزاء العمل التي يسهل تلويلها .

و قد حدّد لوسيان غولدمان مبادئ مقارنته التي نشرها سنة 1967، في المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية في بحث بعنوان : " سوسولوجيا الأدب ، الوضعية الراهنة ومشكلات المنهج " كشف عنها في خمسة مبادئ هي :

¹ - نديم خشفة - تأصيل النص - ص63

² - لوسيان غولدمان - المادية الجدلية وتاريخ الأدب - ترجمة: محمد برادة - ضمن :البنيوية التركيبية والنقد الأدبي - مؤلف جماعي- راجع الترجمة: محمد سبيلا - ص14

³ - لوسيان غولدمان - مقدمة إلى مشكلات علم اجتماع الرواية - ضمن:القصة الرواية المؤلف - ترجمة: خيرى دومة - ص116

⁴ - لوسيان غولدمان - المادية الجدلية وتاريخ الأدب - ترجمة: محمد برادة- ضمن :البنيوية التركيبية والنقد الأدبي - مؤلف جماعي - راجع الترجمة: محمد سبيلا - ص13

(1) « يبيّن لوسيان غولدمان أن العلاقة الجوهرية التي تربط الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي لا تهتمّ بمضمون هذين القطاعين من الواقع البشري ، وإنما ترتبط بالبنيات الذهنية ، وهي ما يمكن تسميته بالمقولات التي تقوم بتنظيم الوعي العلي لجماعة و العالم النخلي الذي يبدعه الكاتب .

(2) إن تجربة الفرد هي أكثر إيجازا و غير كافية لخلق بنية ذهنية من هذا النوع في أبعادها، كما أنها ثمرة لنشاط مشترك لعدد مهم من الأفراد الموجودين في وضعية متماثلة ، أي من الأفراد الذين يشكلون فئة اجتماعية ذات امتياز ، و الذين عاشوا لفقت طويل وبطريقة مكثفة مجموعة من المشاكل وجدّوا في البحث عن حل ذي دلالة لها لما كان يعترضهم من مواقف ومشاكل ، نجمت عنه بنى ذهنية (أو مقولات) ذات دلالة ، فهي ليست ظواهر فردية وإنما هي ظواهر اجتماعية.

(3) إن العلاقة بين بنية الوعي لفئة اجتماعية ما والبنية التي ينظم وفقها العمل الأدبي تشكل بالنسبة للباحث تماثلا و تجانسا دقيقا ، أو في علاقة دلالية بسيطة ، و كثيرا ما اعتبرت المضامين متعارضة و متباينة وهي بنويًا متماثلة .

" لعل هذا الموقف الصارم من حقيقة الإبداع هو الذي فاجأ النقاد و الباحثين من النتائج التي توصّل إليها غولدمان في الإله الخفي "

(4) البنى الذهنية (المقولاتية) التي يستند إليها هذا النوع من علم اجتماع الأدب هي ، على وجه التحديد، ما يمنح العمل الأدبي الإبداعي وحدته ، ومن هذا المنطلق فإن البنيوية التكوينية لا تعطي الأولوية للجمالي على حساب الإيديولوجي أو العكس ؛ بل تجعل البحث يولي الكل نفس الاهتمامات التي يقتضيها التكوين في سياق وحدة شاملة .

(5) إن البنى الذهنية التي تنظم الوعي الجمعي ، و التي يتم نق لها إلى العمل الإبداعي تشكل عالما تخيليا من طرف المبدع، فهي لا توصف بأنها واعية أو غير واعية في ظل المعنى الفرويدي للكلمة ، ذلك المعنى الذي يفترض كبتا ما (...) لذا فإن الكشف عن هذه البنى أمر متعذر على الدراسة الأدبية المحايث ، و على الدراسة المتجهة نحو النيات الواعية للكاتب أو في علم نفس الأعماق ، ولا يمكن أن يبلغه سوى بحث من النمط البنيوي و السوسيولوجي¹ .

¹ - بتصرف / لوسيان غولدمان - المنهجية في علم الاجتماع الادبي - ترجمة مصطفى المسناوي - دار الحداثة للنشر والتوزيع - بيروت - ص 10-11

و صفة التكوّن للعمل الإبداعي تتمّ بمقتضى البحث عن الشروط التي مكّنت المبدع من تشكيل هذه البنية انطلاقاً من وظيفته ، باعتبارها سلوكاً دالاً كما سلف - في وضعية معينة ، و تفسير العمل الإبداعي ينبغي البحث عنه من خلال علاقات تربط بين مستوى الفهم و مستوى التفسير، و محاولة الملازمة و الجمع بين الوقائع التي قد تبدو متعارضة أو غريبة ، للوصول إلى وحدة بنوية قادرة على تبيان مجموع متماسك إزاء هذه الوقائع .

3. الخطوات الأساسية "الإجرائية" لمنهج البنيوية التكوينية

إن الحديث عن البنيوية التكوينية بوصفها منهجاً يكشف عن بعدين مهمين يؤطران المنهج ، أولهما كما تشير التسمية : يتمثل في بنيوية "المنهج" ، التي تتحقق بالنظر في علاقات الظاهرة المدروسة في وحدة متكاملة ، من خلال كلية العملية الإدراكية ، في إلحاح المنهج « على التقاط كليات الظاهرة وأنساقها أو نظمها ، ومن ثم تحليلها تحليلًا علائقياً يؤكد أن الظاهرة الأدبية تنطوي على خاصية الوحدة الشاملة التي لا يمكن اختزالها في تجمع أو جماع أجزائها المنفصلة أو المنعزلة »¹ ، فالعمل الإبداعي في ظل هذا التصور يغدو « بنية متلاحمة لا يمكن أن يساوى معناها المجموع المتناثر لأجزائها ، بل يرتد معناها إلى العلاقات التي تصل ما بين هذه الأجزاء ، فتمنحها دوراً داخل البنية التي تؤدي وظيفة اجتماعية بدورها »² ، هذه البنية المتلاحمة تشكل نسقاً من التصورات يقع غالباً خارج ذات المبدع المتأثر بها والمنفعل لها ، وهي التي تنطوي على رؤية للعالم يصدر عنها الكاتب.

وثاني بعد يركز على مفهوم " التكوينية " من حيث أن التكون هو السبيل والمسلك الذي عبر منه الموقف التاريخي لمجموعة أو فئة إلى بنية العمل الأدبي . فالبنية هي : « نتاج لذات تاريخية مجاوزة للفرد... وذات دلالة مرتبطة بشرط إنتاجها أو تولدها ومحقة لوظيفة أساسية تتصل بالمجموعة الاجتماعية أو الطبقة التي أنتجتها »³ ، وبهذا الوصف فإنها نتاج التفاعل والحركة داخل المجتمع ، تدخل ضمن نطاق السلوك الإنساني ، وتحدّد في إطار وظيفتها ، فلا وجود لها خارج حدود هذه الوظيفة في مجموعة تاريخية ومشكل تاريخي محدّد.

و دراسة العمل الإبداعي في ظل البنيوية التكوينية يتر كز على : « مبدأين أولهما هو تبين نوع العلاقة الموجودة بين الفكر والواقع وثانيهما أن للفكر موقعه الطبقي في المجتمع »⁴ وهذا ما

¹ - جابر عصفور - نظريات معاصرة (الأعمال الفكرية) - ص 119

² - المرجع نفسه - ص 119

³ - المرجع نفسه - ص 120

⁴ - بشير تاوريريت - محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر - ص 42

يجعل منه حامل رؤية العالم ، التي يبني لها لوسيان غولدمان معالم هذا المنهج في إطار نظري إجرائي يستند لهذه الخطوات :

1. الفهم والتفسير (Compréhension et Explication)

هذه المقولة في شرحها يقوم التكامل بين داخل النص الإبداعي و الواقع الاجتماعي التاريخي ، فكل « فكر أو أثر إبداعي لا يكتسي دلالاته الحقيقية إلا عند اندماجه في نسق الحياة أو السلوك ؛ زد على ذلك أن لا يكون السلوك الذي يوضح الأثر هو غالبا سلوك الكاتب نفسه، بل سلوك الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها الكاتب بالضرورة »¹ ، و هذه الخطوة تقتضي إنشاء بنيات دالة، تنتمي إليها المجموعة أو الطبقة التي يمثّلها هذا السلوك في صورته، ومن ثمّ يغو هذا التّناج أو الأثر ذا دلالة حقيقية، تزيع من اندماجه في النسق العام الذي عن بنية الواقع الذي يحكمه ويصوره ، في ظلّ مقولات فكرية و قيم هي منتج التطور التاريخي للعالم الطبيعي و الاجتماعي.

هذا الاندماج يتجلى من خلال مقولة الفهم و التفسير للعمل ، فالفهم والتفسير عمليتان تهدفان إلى وضع النص ضمن إطار من الدراسة يهتم فيه الفهم بتتبع بنية النص ودراسته دراسة محايدة، بينما يهتم التفسير بوضع هذه البنية ضمن البنية الشاملة للمجتمع ، فإذا « كان الفهم هو الكشف عن بنية دالة محايدة في الموضوع المدروس ... فإن الشرح إدماج هذه البنية في بنية شاملة ، تغدو البنية الأدبية عنصرا تكوينيا من عناصرها »² ، فالمصطلحان يحققان التكامل بين داخل النص وخارجه ، فالفهم عند المحلل يتركّز على البنى الداخلية له ، وهو عملية سابقة للتفسير الذي يبحث في الجوانب الخارجية (التاريخية والاجتماعية والاقتصادية...) ، فالتفسير أو الشرح ينظر إلى العمل من منطلق الإبانة عن تولد هذه البنية الأدبية حيث هي : « وظيفة لبنية اجتماعية أوسع منها »³ ، تقتصر مهمة الفهم عندئذ على إضاءة البنية الفنية التي تهيكل ضمنها البنية الدالة المحايدة للأثر الإبداعي ، والامتناع عن إضافة عناصر دخيلة أو دلالات خارجة عن النص والاحتكام دائما إلى البنية الأقدر على إقامة علاقة شمولية بينها وبين الأثر الأدبي، أما عملية التفسير فإن مهمته هي جعل هذه البنية الدلالية تمتّ في صلتها إلى بنية أشمل بإدخالها « في بنى أوسع تكون جزءا من ها (...) أي

¹ - لوسيان غولدمان - الرؤية الكونية- ضمن: تأصيل النص - نديم خشفة - ص29

² - جابر عصفور- نظريات معاصرة (الأعمال الفكرية) - ص 130

³ - المرجع نفسه - ص129

إنارة النص بعناصر خارجة عليه بغية الوصول إلى إدراك مقوماته «¹، و بتعبير أبسط إقامة علاقة بين العمل الأدبي و الواقع الخارجي .

بهذين المستويين فان البنيوية التكوينية تنزع إلى إضفاء صفة التكوين للنص الإبداعي في وظيفته تجاه الجماعة ، و ترفض صفة الانعكاس التي يفضّل عليها لوسيان غولدمان تعبیر الوظيفة ، من حيث أن النص بنية متولدة من التعارض بين البنيات التي تصنعه في نزوعها إلى تحقيق بنية أشمل على نحو يؤكد أن : « وظيفته هي التي تصنع بنيته ، و تكسبه دلالاته التي لا تفهم خارج إطار هذه البنية الاشمل »² .

في ظل هذه الخطوة ينظر لوسيان غولدمان إلى منهج البنيوية التكوينية بأن له : « ميزة مزدوجة، إنه ينظر أولاً إلى مجمل الوقائع البشرية بطريقة موحدة ، و يقوم ثانياً بالفهم والتفسير بأن واحد ، لأن تسليط الأضواء على بنية دلالية هو عملية الفهم ، أما إدماجه في بنية أوسع منها فهو عملية التفسير »³ ويعطي مثلاً بهذا التوضيح: « أمثلة ذلك ، تسليط الأضواء على البنية المأساوية لخواطر باسكال و مسرح راسين هو عملية الفهم ، أما إدماجها داخل الجانسي المتطرفة بإبراز بنيته الجانسي فهو عملية فهم للجانسية لكنه عملية تفسير لكتابات باسكال و راسين. أما إدماج العقيدة الجانسية المتطرفة في التاريخ العام للجانسي فهو تفسير للأولى و فهم الثانية ، أما إدماج الجانسي - كحركة تعبیر إيديولوجية - و فهم للنبالة المتقفة وإدماج النبالة المتقفة في التاريخ العام للمجتمع الفرنسي يعد تفسيراً و فهماً لهذا الأخير و هكذا دواليك »⁴.

يؤكد لوسيان غولدمان في مستوى الفهم ، على التقيد الكامل بالنص ، دون الخروج عليه أو تجاوزه ، و عليه ينبغي على الباحث الأخذ بهذه الاعتبارات :

- إن اكتشاف بنيات دلالية ، في العمل الإبداعي الواحد متفاوتة، تدل دلالة جزئية ، و مهمة الباحث «الانتباه إلى البنية القادرة على إقامة علاقة شاملة أو قريبة من الشمول بينها و بين الأثر الإبداعي »⁵.
- الابتعاد عن تعني بعض عناصر النص بالنسبة للعناصر الأخرى التي تبدو ثانوية.

¹ - بتصرف / جمال شحيد - في البنيوية التركيبية - ص 85

² - جابر عصفور - نظريات معاصرة (الأعمال الفكرية) - ص 122

³ - نديم خشفة - تأصيل النص - ص 68

⁴ - المرجع نفسه - ص 68-69

⁵ - المرجع نفسه - ص 11

- ينبغي على الباحث « في مرحلة الفهم أن يمتنع عن إضافة عناصر دخيلة على النص أو دلالات غير منتزعة من النص ذاته»¹ كما سبق شرحه.

2. البنية الدلالية (Structure Signicative)

من أهم المقولات التي تلقفها لوسيان غولدمان عن أستاذه لوكا تش مقولة البنية الشاملة في كتابه "التاريخ و الوعي الطبقي" ، هذه المقولة إلى: « ربط الجزء بالكل بحيث يذوب و يندمج فيه »² ، فإذا كان «الوعي الطبقي يبلور مصالح البشر بشكل عام ، أي أنه الفاعل الكلي الذي يتيح للمفكر أن يستوعب شمولية العلاقات الاجتماعية و الاقتصادية ، كما أنه يترك مجالاً لتطوير الواقع الإنساني وجعل الفاعل الكلي يتلاءم معه »³ ، فإن ذلك يعني أن هذا الناقد أو المفكر الذي يؤمن بهذه التطلعات عليه أن يركز فكره على إبراز المسار التاريخي والتحوّلات التي تراها هذه الطبقة ، والرؤية الشمولية للواقع الاجتماعي من خلال هذا الوعي وتجذّره في مسار التفاعل الذي يستوعب الكل.

يحدد لوسيان غولدمان مفهوم (البنية الدلالية) في كتابه: (أبحاث جدلية) بقوله: « إن مقولة البنية الدلالية تدلّ معاً على الواقع والقاعدة لأنها تحدد في آن المحرك الحقيقي (الواقع) والهدف الذي تصبو إليه هذه الشمولية ، التي هي المجتمع الإنساني ، هذه الشمولية التي يشترك فيها مع العمل الذي يجب دراسته والباحث الذي يقوم بهذه الدراسة »⁴ ، فهذا التعريف يوضع إطار (الشمولية) لقاسم مشترك يجمع بين العمل المدروس والباحث ، والبنية لا تكون دالة إلا إذا كانت شاملة ، بمعنى أن الدلالة عند غولدمان هي مرادف هذه الشمولية.

كما يرى أن هذه النظرة الشمولية هي صمام الأمان ، من الوقوع في خطر المحدودية أو الرؤية الجزئية ، كما أن هذه الرؤية لا تخضع أو تستجيب لمنطق الصرامة في التفكير كالمعادلات الرياضية ، إنما بمرونة ونظرة شمولية تقريبية .

لعلّ هذا الطرح تتبع الضرورة فيه من رغبة تريد أن يتأى عن النظرة التقليدية التي تعتمد مقارنة تخوّل للناقد إمكانية عزل جزء من النص ودراسته بمعزل عن سياقه ومجمله ، كمن يتطلع إلى دراسة عنصر الموسيقى في شعر شاعر ، دون النظرة إلى بقية العناصر الفنية لهذا العمل الفني. « فكل حقيقة جزئية لا تكتسي دلالتها الحقيقة إلا بمكانتها داخل المجموعة ،

¹ - المرجع السابق - ص11

² - جمال شحيد - في البنيوية التركيبية - ص21

³ - المرجع نفسه - ص43

⁴ - لوسيان غولدمان- أبحاث جدلية - نقلاً عن جمال شحيد - في البنيوية التركيبية - ص81

كذلك لا تتوضح المجموعة إلا بالتقدم في معرفة الحقائق الجزئية ، وهكذا تبدو سيرة المعرفة ترجح دائما بين الأجزاء والكل التي يوضح بعضها بعضا»¹.

وعندما يتحدث لوسيان غولدمان عن "البنية الدلالية" أو "الدالة" فإنه يربط هذه البنية من خلال ديناميتها (كسمة تميز البنية في المنهج البنيوي التكويني) بشمولية الظاهرة التي تعبر عنها في المجتمع ، وهي : « لا تتجلى في فكر جميع أفراد الجماعة ، وإنما فقط في وعيه الكلي ، أو في وعي بعض ممثليها الممتازين أمثال الفيلسوف كانط ، والقائد نابليون بونابرت والكاتب جون راسين»² ، كما أنه يعترف أن (رؤية العالم) تشكل مع (البنية الدلالية) ذات الدلالة « وحدة متكاملة: فرؤية العالم تشرح النص وتفسره ، بينما البنية الدلالية تفهمه وتدركه وتضعه في إطاره الاجتماعي المتميز »³ ، وتفكيك البنيات في دلالتها الموضوعية في الأعمال الإبداعية والمؤلفات الأدبية والفنية تظهر للدارس في الغالب مفارقة التشكل ؛ من حيث أن هذه البنى الجديدة إنما تعبر « عن النظام وعن انسجام الموقف العام للإنسان تجاه المشاكل الرئيسية، التي تطرحها العلاقات القائمة بين الناس والعلاقات القائمة بين الناس والطبيعة، في حين أن تفكيك البنيات يعبر عن المسافة التي تفصلها عن البنيات القديمة وعن المواقف التي كانت المجموعة الاجتماعية تسعى نحوها في الماضي »⁴ ، لذلك يلحّ غولدمان على تتبع : « منظور واسع لا يغفل التحليل الداخلي للنتاج، واندراجه ضمن البنيات التاريخية والاجتماعية (...) كذلك إدخال النتاج في علاقة مع البنيات الأساسية للواقع التاريخي والاجتماعي»⁵ على نطاق من التصور التجريدي ، في قيامه على بنى ذهنية تجليها الإبداعات الفنية.

يركّز غولدمان اهتمامه أيضا على ضرورة تحقيق فهم كلي ، في إطار جمالية التماسك اقتفاء بنظرة لوكا تش الذي يحدد التماسك بكونه : «حاجة ملحة لدى الإنسان تدعوه إلى أن يحدد مكانه في العالم المحيط به كي يعطي معنى لحياته »⁶ . فالعمل الفني يكون متماسكا عند غولدمان في استيفائه « رؤية متماسكة ومترابطة ومنطقية للعالم المحيط»⁷، ومن ثمة فإن

¹ - لوسيان غولدمان- الرؤية الكونية- من مقدمة (الإله الخفي) -من كتاب: تأصيل النص - ص25-26

² - جمال شحيد - في البنيوية التركيبية - ص45

³ - بتصرف/ المرجع نفسه - ص45

⁴ - يون باسكاوي- البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان - ضمن :البنيوية التركيبية والنقد الأدبي- مؤلف جماعي - راجع

الترجمة: محمد سبيلا - ص46

⁵ - المرجع نفسه - ص48

⁶ - جمال شحيد - في البنيوية التركيبية - ص42

⁷ - المرجع نفسه - ص43

مفهوم البنية الدلالية يفترض أنها رؤية دينامية، تتابع تشكل البنيات، فهي تشكل « الأداة الرئيسية للبحث في أغلب الوقائع الماضية والحاضرة »¹.

3. التماثل (Homologie)

إن مقولة "التماثل" * تصف العلاقة بين الأعمال الإبداعية والواقع الاجتماعي التاريخي، ذلك أن الصلة بين العمل الإبداعي والواقع قائمة على أساس من التناظر الذي ينشأ عن توافق وعي الفرد مع وعي الجماعة في ظل قانون جدلي، ما يجعل هذا التوصيف للتماثل يبتعد في مفهومه عن الانعكاس الآلي، الذي ينظر إلى الأدب على أنه انعكاس للواقع الاجتماعي، كما أن هذا التناظر يقوم على « جدلية تلعب فيها دورها الحرية الإبداعية للكاتب »²، وللبرهنة على الطابع الاجتماعي للإبداع و « أن مبدعي النتاج الفني ليسوا هم الأفراد بل المجموعات الاجتماعية والطبقات التي هم أجزاء منها »³، ويقدم غولدمان التدقيقات التالية لتبرير مشروعية التماثل:

1- أن العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي لا تتعلق بمضمون هذين القطاعين من الواقع الإنساني، بل تتعلق فقط بالبنيات الذهنية،... وليست هذه البنيات الذهنية ظواهر فردية بل ظواهر اجتماعية، وهي لا تتعلق بالمستوى المفهومي أو بالمضمون، أو بالنوايا الشعورية، ولا تتعلق بأيدولوجيا المبدع؛ بل تتعلق أيضا بما يرى، بما يحس «⁴.

2 - « إن التناظر بين بنية وعي المجموعة الاجتماعية وبنية عالم النتاج ليس تناظرا من منتهى الصرامة والدقة، إذ يمكن أن يكون أحيانا مجرد علاقة غير دالة »⁵.

3 - « إن البنيات الذهنية التي يتعلق بها الأمر هنا ليست إلا بنيات شعورية ولا بنيات لا شعورية، بالمعنى الفرويدي للكلمة، بل هي بنيات تمثل عمليات غير واعية يمكن مقارنتها،

¹ - يون باسكاوي- البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان - ضمن: البنيوية التركيبية والنقد الأدبي- مؤلف جماعي - راجع الترجمة: محمد سبيلا - ص46

*- التماثل : مفهوم التماثل أو التناظر من المفاهيم اللغوية، جاءت به البنيوية التكوينية من أجل إضاءة العلاقة بين العمل الأدبي والبنية الدالة، تحدث عنه لوكتاش في جانبه الفلسفي وجان بياجيه من الجانب الأنثروبولوجي، وفسره غولدمان من منطلق الطابع الجدلي الذي ينشأ عن توافق الوعي الفردي مع الوعي الجمعي. ينظر/ نور الدين صدار - مدخل إلى البنيوية التكوينية في القراءات النقدية العربية المعاصرة - مجلة عالم الفكر- ص89

² - جاك دوبوا - نحو نقد أدبي سوسيولوجي - ضمن: البنيوية التركيبية والنقد الأدبي- مؤلف جماعي - ص71

³ - يون باسكاوي - البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان - ضمن: البنيوية التركيبية والنقد الأدبي- مؤلف جماعي- ص45

⁴ - المرجع نفسه - ص45

⁵ - المرجع نفسه - ص45

في معنى من المعاني، بالبنيات العضلية والعصبية التي تحدد السمة الخاصة لحركاتنا وإشاراتنا»¹.

إن هذه التّدقيقات تكشف أن هناك مقولات ذهنية ، هي التي تنعكس في سلوك المجموعات الاجتماعية وفكرها، وأنها تتعلق « بوعي جمعي يشترك فيه أفراد المجموعة الاجتماعية »² ، وأن فهم هذه البنيات لا يتأتى إلا بتحليل محايت ، بعيدا عن كل الملابس التي تحيط بالعمل ، وأن تعبير الفرد عن طبقة اجتماعية وعن الرؤية التي تلقاها الطبقة على العالم، ما هو إلا تصرف وتأكيّد « من نفس البنيات الذهنية التي تسود المجموعة »³.

كما يمكن الإشارة إلى أن "التماثل" عند غولدمان له مرجعية في فلسفة أرسطو ، وتحديدًا في مفهوم "المحاكاة" الذي يعد الأصل الذي يرد الفنون إلى نشأتها، في رؤيته أن المحاكاة غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة ، وأنها لا تعني التطابق الحرفي بين الإبداع الأدبي والحقائق التاريخية والاجتماعية، و غولدمان حينما يتناول مفهوم التماثل يجعله « يتماهى ومفهوم المحاكاة كما بيّنه أرسطو، ولم يشأ أن يعود بالعمل الأدبي إلى فكرة "المحاكاة" من خلال حديثه على مفهوم (التناظر) »⁴ ، وأن الفكرة المركزية التي توطّر فكرة التماثل عنده هي أن العمل الإبداعي « يتماثل مع البنيات الاجتماعية وأن مهمة عالم اجتماع الأدب تنهض أساسًا للبحث عن طبيعة هذا "التماثل"، أي البحث عن الفئات الاجتماعية الحقيقية المبدعة ، وسيمكن هذا البعد الباحث لاحقًا، من تحديد رؤية العالم للجماعة المبدعة ، التي صاغها (الفرد) بالنيابة عنها »⁵.

4. رؤية العالم (La vision du Monde)

إن مفهوم الرؤية للعالم هو البؤرة المركزيّة التي قام عليها منهج البنيوية التكوينية ، استعمله كثير من المفكرين في كتاباتهم أمثال ديلكي و كارل مانهايم وماكس فيبر وخاصة جورج لوكاتش مستندين في فهمه إلى الكلية الهيغلية ؛ غير أن لوكاتش و غولدمان لا ينحصر

¹ - المرجع السابق - ص45

² - لوسيان غولدمان - العلوم الإنسانية والفلسفة - ترجمة: يوسف الأنطاكي ومراجعة: محمد برادة - ص15 من مقدمة المترجم.

³ - بتصرف / يون باسكاوي - البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان - ضمن: البنيوية التركيبية و النقد الأدبي- مؤلف جماعي- ص45

⁴ - ينظر/ نور الدين صدار - مدخل إلى البنيوية التكوينية في القراءات النقدية العربية المعاصرة - مجلة عالم الفكر- ص89

⁵ - المرجع نفسه - ص62

استعمالهما لها في دقته بل في « كونهما وسّعا دائرة هذا الإستعمال الدقيق ليشمل بذلك زمرة من العلوم الإنسانية البعيدة عن الأدب كالفلسفة وعلم النفس والتاريخ... إلخ »¹

يشترط غولدمان للكشف عن الرؤية للعالم : « القبض بنجاح على البنية الدالة »² كخلاصة للتشكيل الفني، وتعبير عن التفكير الذي يسود لدى المجموعة أو الطبقة، ومن هنا فإن الرؤية للعالم تتميز بالخصائص الآتية:

1- تتجلى رؤية العالم من خلال العلاقة التي يقيمها الدارس بين النص والعالم الخارجي أو جدلية الموقف التاريخي والموقف الأدبي ، وتتبع كيف يتحول الموقف التاريخي لمجموعة أو طبقة اجتماعية إلى عمل أدبي يحيل بدوره إلى رؤية للعالم، من خلال تلك العلاقة غير الاتفاقية بين عالم النص والعالم الخارجي، بعيدا عن صور الانعكاس أو الركون إلى السيرة الذاتية والنوايا الواعية للكاتب، المبنوثة في ثنايا العمل الإبداعي.

2 - إن العمل الإبداعي حين تناوله لا يكون مفرغا من بعده الفردي ؛ غير أن اهتمام الدارس يجب أن ينصب بالدرجة الأولى على توجهات المجموع من خلال العلاقة القائمة على جدلية ارتباط الفرد بالمجتمع ، فلا شك عندئذ « أن الرؤية الجماعية للعالم التي تعيشها المجموعة بشكل طبيعي ولا مباشر تؤثر في الفرد (الكاتب المبدع) ، ويعيدها بدوره إلى المجموعة »³.

3 - رؤية العالم صياغة لوجهة نظر جماعية وعاما فرد مبدع ، تظهر بعيدا عما يحكم النص أو يظهر في تلافيفه من إرهابات ، تبرز بعض النوايا المعلنة للكاتب المبدع التي لا تفيد، بقدر ما نجد في النص من رؤية تتجلى في مستوى من التلاحم والتماسك ، ولأنها تجلو ذلك الوعي التاريخي للذات الجماعية ، وتصوّر توجهها واحدا في معالجة ما يلاقي الجماعة في صراعها مع الواقع أو تقديم الحلول البديلة.

5. الوعي القائم والوعي الممكن

من المقولات الأساسية في منهج البنيوية التكوينية مقولة: (الوعي القائم والوعي الممكن) وهي مقولة يشترك فيها مع أستاذه لوكاتش ، وردت عند هذا الأخير في مؤلفه : "التاريخ والوعي الطبقي" ، ويعترف لوسيان غولدمان عند مناقشته لهذا العنصر بالذات عن صعوبة

¹ - بشير تاويريريت - محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر - ص44

² - نور الدين صدار - مدخل إلى البنيوية التكوينية في القراءات النقدية العربية المعاصرة - مجلة عالم الفكر - ص95

³ - جمال شحيد - في البنيوية التركيبية - ص38

تدقيق معناه في قوله أن : « موضوع الوعي هي بالذات من بين الكلمات الأساسية المستعصية على التحديد الدقيق »¹، ومردّ هذه الصعوبة يعزوها إلى « الطابع الانعكاسي لكل تأكيد على الوعي ، نتيجة لكوننا عندما نتحدث عنه ، فانه يكون موجودا باعتباره "الذات" و "الموضوع" في الخطاب ، مما يجعل مستحيلا الوصول إلى أي تأكيد يكون، في آن واحد، نظريا خالصا وصحيحا من حيث الصلاية »²، ورغم ذلك فان لوسيان غولدمان اقترح تقديم تعريف بدا له أنه يملك: « ميزة مزدوجة في توضيح الصلة القائمة بين الوعي والحياة الاجتماعية ، كما أنه يضيء في الوقت نفسه بعض المعضلات المنهجية »³، وقدّم تعريفا في صورة تخصيصية للوعي بأنه: « مظهر معين لكل سلوك بشري يستتبع تقسيم العمل »⁴.

ما معنى ذلك؟ يشرح لوسيان غولدمان هذا التدقيق للوعي بأنه (مظهر معين) أو واقعة معينة، هذه الواقعة تقتضي « وجود ذات عارفة وموضوعا للمعرفة »⁵، والذات العارفة التي يفترضها غولدمان « ليست لا فردا معزولا ولا جماعة بدون زيادة، بل هي بنية جد متغيرة ينضوي تحتها في آن ، الفرد والجماعة ، أو عدد معين من الجماعات »⁶، ونشير هنا إلى أنه يفصل في هذه الذات الجماعية " في الفكر والفعل" وما ينجرّ عنها من وعي جمعي، هذه الذات الجماعية تنقسم حسبها إلى قسمين « كل قسم يقابله وعي جمعي خاص به »⁷

1- « مجموعات كالعائلة والمجموعات المهنية التي لا تسعى إلى بلورة بعض المواقف داخل

بنية مجتمعية معطاء، ونسمي الوعي الذي يطابق هذه المجموعات وعيا أيديولوجيا »⁸

2- « المجموعات الاجتماعية المتميزة التي يسعى وعيها وسلوكها نحو إعادة تنظيم كلي لكل العلاقات الإنسانية ، ولعلاقة الإنسان مع الطبيعة »⁹

¹ - لوسيان غولدمان - الوعي القائم والوعي الممكن - ترجمة محمد برادة - ضمن: البنيوية التركيبية والنقد الأدبي - مؤلف جماعي - ص33

² - المرجع نفسه - ص33

³ - المرجع نفسه - ص33

⁴ - المرجع نفسه - ص33

⁵ - المرجع نفسه - ص34

⁶ - المرجع نفسه - ص34

⁷ - لوسيان غولدمان - العلوم الإنسانية والفلسفة - ترجمة: يوسف الأنطاكي ومراجعة: محمد برادة - ص16 (من مقدمة المترجم).

⁸ - المرجع نفسه - ص16

⁹ - المرجع نفسه - ص16

أما وجود الذات العارفة فانه يستدعي موضوعا للمعرفة وهو «إما الفرد ذاته أو أية واقعة تاريخية أو اجتماعية»¹ ، بمعنى أن «كلّ حدث يستدعي في بعض جوانبه عملية وعي وأن كل وعي هو تصور يتطابق نوعا ما مع هذا الجانب من الواقع أو ذاك»² ، يجري التلازم بينهما ، ثم أنه في ربطه إياها بالسلوك البشري ، لعل المسوّغ لذلك ، هو كون البنيوية التكوينية باعتبارها تصور علمي للحياة الإنسانية ، كما أن ما تنشده هو تلك المواقف التي يمكن صياغتها اعتبارا من بنيات ذهنية قديمة، وبناء مواقف في سلوك الأفراد، ينزع إلى بناء حقائق جديدة ، في خضمّ هذه المواقف التي تستدعيها الأفعال البشرية (اقتصادية ، اجتماعية ، ثقافية...)، استجابة لمتطلبات الفئات الاجتماعية، هذا التغير نجده يولد نزوعا نحو توازن جديد... لذلك « تؤكد البنيوية التكوينية أن كل سلوك إنساني (وربما حيواني) له خاصية دالة، أي يمكن أن يترجم إلى لغة تصورية بوصفه محاولة لحل مشكل عملي »³ ، ومن تأمل قطاع الحياة الاجتماعية ، وما يلامسه فيما يتعلق بتأثير الفرد على العالم ، وكنيجة لتقسيم العمل يلح غولدمان على وجوب أن: « نميّز سلوكات الذات الفردية (الليبيدو) عن سلوكات الذات الفوق- فردية (أو الجماعية أو المتعددة) »⁴ ، ويضرب لوسيان غولدمان مثالا لذلك بقوله: « حين يحمل جون و بيبير شيئا ثقيلًا ، فإن الأمر لا يتعلق هنا بفعلين أو بوعيين ، يقوم فيهما المشارك ، تبادليا بشغل وظيفة الموضوع، بل بفعل واحد حيث الذات هي جون و بيبير ، ووعي كل واحد من هذين الشخصين لا يمكن أن يفهم إلا في علاقة مع هذه الذات الفوق فردية»⁵ ليخلص إلى أن :

أ. « عدد الأفراد الذين يشكلون ذات فوق – فردية (جماعية) يمكن أن يتراوح بين اثنين والعديد من الملايين.

ب. إن كل فرد يندرج في العديد من السلوكات المختلفة ، يشكل جزءا من عدد كبير من الذوات الفوق- فردية المختلفة.

¹ - لوسيان غولدمان- الوعي القائم والوعي الممكن - ترجمة محمد برادة - ضمن :البنيوية التركيبية والنقد الأدبي- مؤلف جماعي - ص34

² - جمال شحيد - نقلا عن :الماركسية والعلوم الإنسانية- ص123- في البنيوية التركيبية - ص39

³ - لوسيان غولدمان - العلوم الإنسانية والفلسفة - ترجمة: يوسف الأنطاكي ومراجعة: محمد برادة - ص147

⁴ - المرجع نفسه - ص147

⁵ - المرجع نفسه - ص148

جـ . أنه من البدهي أن وعي الذات فوق - فردية ليس له واقع خالص ما لا يوجد إلا في الأوعية الفردية المندرجة ضمن مجموع من العلاقات المبنية (المنظمة). «¹ ويميز غولدمان بين مستويين من الوعي:

الوعي القائم أو الوعي الواقع: يطلق عليه أيضا "الوعي الفعلي"، وهو «وعي بالحاضر مستند إلى الماضي بمختلف حيثياته ومكوناته الاقتصادية والفكرية والتربوية والدينية، وهو شكل الوعي الذي يخلق التجانس بين أفراد المجموعة الاجتماعية، ويؤكد إحساسها بأنها تكون وحدة متكاملة في مستويات وجودها الاجتماعي والاقتصادي والثقافي «²، إنه بهذا الطرح حصيلة فعل تضافرت لإنجازه عوامل شتى، و تداولته مؤثرات متغيرة على محكّ الثابت والمتحول في حياة الجماعة، وما يرتبط أساسا بالمشاكل التي تعانيها، إنه «عند أية فئة اجتماعية بالنسبة لمختلف المسائل التي تطرح عليها، وبالنسبة للحقائق التي تصادفها وعي واقعي، حقيقي قائم، يمكن شرح بنيته ومضمونه بعدد كبير من عوامل ذات طبيعة متنوعة، كلها ساهمت، بدرجات مختلفة، في تكوين ذلك الوعي «³، في حين أن هذا الوعي في تطوره لدى الجماعة وتجسده في صورة تطرح بدائل وحلول يتجلى في صورة أخرى يطلق عليها لوسيان غولدمان "الوعي الممكن".

الوعي الممكن: وهو وعي يتجسد في ظل جملة من التصورات المنسجمة للطبقة، لذا يمكن إعطاؤه التوصيف الآتي بأنه «الحدّ الأعلى من التلاؤم الذي يمكن أن تدركه الجماعة بدون أن تتغير طبيعتها»⁴ وبهذا المفهوم فإن الوعي الممكن يرتبط بما تسعى إليه الطبقة، وما يحكم نظرتها وسياق وجودها من تفاعل يعمل على تأطير تصور يشد فتيل حبل تواصل أفرادها، ويمتد عرى التآزر بينها، كما يرفع درجة التوازن مع متطلبات واقعها، نجد هذا الوعي مجسدا في الأعمال الفكرية والأدبية، حيث أن: «الفرد يبدع كونا متخيلا يعبر به عن رؤية فئة اجتماعية تمتلك وعيا بصدد القضايا والإشكالات التي تواجهها، وفي نفس الوقت تمتلك نموذجا مثاليًا عما تريد أن تكونه عن الوضعية التي تطمح إلى الوصول إليها»⁵، كما يحدّد غولدمان علاقة هذا الوعي برؤية العالم، وكيف يتحوّل إلى هذه الرؤية في ظلّ طموحات ومشاعر وتطلّعات الجماعة ذاك أن: «الرؤيات للعالم تعتبر وقائع اجتماعية، والمؤلفات

1 - المرجع السابق - ص148

2 - المرجع نفسه - ص148

3 - لوسيان غولدمان - الوعي القائم والوعي الممكن - ترجمة: محمد برادة - ضمن: البنيوية التركيبية والنقد الأدبي- مؤلف جماعي - ص3

4 - المرجع نفسه - ص37

5 - لوسيان غولدمان - العلوم الإنسانية والفلسفة - ترجمة: يوسف الأنطاكي ومراجعة: محمد برادة - ص16 (من مقدمة المترجم).

الكبرى في الفلسفة والفن تمثل التعبيرات الملائمة والمتماسكة لرؤيات العالم هذه، إنها بوصفها كذلك، تعبيرات فردية واجتماعية في نفس الوقت، يتحدد محتواها بالوعي الممكن الأقصى للمجموعة، وبصفة عامة للطبقة الاجتماعية، ويتحدد شكلها بالمحتوى الذي يجد له الكاتب أو المفكر تعبيراً ملائماً»¹.

في ظل هذه القراءة التي مكنت البحث من الوقوف على المبادئ والمنطلقات الفكرية والنقدية للبنوية التكوينية بوصفها منهجاً، يستمد وجوده من فكر الفلسفة المثالية والفلسفة الوضعية فضلاً عن أبحاث النقاد الماركسيين، خاصة أبحاث جورج لوكاتش وجون بياجيه وأخيراً لوسيان غولدمان.

فجورج لوكاتش في اتكائه على مقولة الكلية الهيغلية استطاع أن يبني مقولة "البنية الدالة" التي وظفها لوسيان غولدمان في منهجه البنوية التكوينية للنهوض بقراءة العمل الإبداعي إلى مستوى الكلية والشمولية. وفي ظل هذا التصور فإن بنيات العمل الأدبي «لها مفهوم دينامي وليس مفهوماً جامداً، فهي تعدّ تعبيراً عن نظرة معينة للعالم أي تعبير عن موقف معين لجماعة بشرية معينة في لحظة تاريخية محدّدة»².

في تطبيق المنهج في خطواته السابقة ينطلق البحث من: «تحديد البنيات ذات الدلالة»³ في إطار الجماعة التي يعزى إليها الإبداع بوصفها المحض للفرد الذي يبدع في إطارها، هذا الإطار تحكمه نظرة يقوم فيها الإبداع «شكلاً من أشكال الوعي الاجتماعي وتعبيراً عن وجهة نظر إلى العالم»⁴ يعبر فيها المبدع عن موقفها ونظرتها.

على مستوى الدراسة في منهجيتها فإن البحث عن البنيات ذات الدلالة يقود إلى تحليل العمل «بنائياً لتحديد مميزاته الداخلية الخاصة للقيام بتفسيره تفسيراً مماثلاً عن طريق دمج تلك البنيات الخاصة في بنيات كلية واسعة»⁵، بمعنى أن البحث يقوم بإجراء:

أولاً: دراسة البنى الداخلية للعمل في خصائصه

ثانياً: دراسة علائقية تفسيرية تربط بين داخل العمل وخارجه المتمثل في خصائص البنى الفكرية للمجتمع.

إن تنظيم الخطوات السابقة في سيرورة معينة عملية تقتضيها طبيعة الموضوع المدروس، عندما يقوم التساؤل حول كيفية تحقيق التلاؤم والتكامل بين الجانبين السابقين؛ بين داخل

¹ - المرجع السابق - ص 136

² - سمير سعد حجازي - نظريات معاصرة في تفسير الأدب (النظرية والتطبيق) - دار الآفاق العربية - القاهرة - ط 1 - 2001 - ص 30

³ - المرجع نفسه - ص 31

⁴ - نور الدين صدار - مدخل إلى البنوية التكوينية في القراءات النقدية العربية المعاصرة - مجلة عالم الفكر - ص 121

⁵ - سمير سعد حجازي - نظريات معاصرة في تفسير الأدب (النظرية والتطبيق) - ص 3

العمل الروائي وخارجه ،لتأكيد التفاعل بين هذين الجانبين .لذا فإن الدراسة تسير في البحث من أجل تنظيم الخطوات السابقة على :

أولاً: تعيين البنيات الدالة من خلال جدليات تنتظم الداخل والخارج.

ثانياً: توضيح علاقة هذه البنيات وصلتها بالبنيات الفكرية السائدة في نطاق الجماعة.

وهذه التفصيلات ماهي إلا نتاج عملية الفهم والتفسير التي يقتضيها المنهج عندما يراوح بين داخل النص وخارجه ، إذ أن عملية الفهم في البحث تركز على تحليل البنى الداخلية للنصوص الروائية محل الدراسة ، من خلال عناصرها الأساسية البارزة وهي " الزمان والمكان ، منظور الراوي والشخصية ، وتمظهرات هذه البنى السردية فيما بينها ، وبينها وبين الرؤية للعالم التي يحملها كل عنصر منها.

ثم تفسير هذه الرؤية على ضوء هذه البنيات ودمجها في السياق الكلي للمجتمع وبنياته الراهنة ، ذلك أن استخراج هذه البنى في الروايات محل الدراسة عملية فهم لها في إطار الوضع الفكري أو النفسي عند الجماعة أو الفئة التي يرتبط بها الكاتب ، وهو في نفس الوقت تفسير لهذه الروايات وفهم لوضعية الفئة المعنية التي يكتب لها الكاتب ، ودمج لهذه الوضعية في الإطار العام للمجتمع ، وأخيراً دمج تاريخ هذه الفئة في سياق التاريخ العام للمجتمع ككل.

الفصل الثاني

رؤية العالم من خلال بنية الزمان والمكان

أولا : البنية الدالة

1. الزمن السردي والبنية الدالة

أ. بناء الأحداث في رواية الزائر

بنية الزمن في رواية الزائر

ب. بناء الأحداث في رواية "عندما يختفي القمر"

بنية الزمن و(هيمنة الاسترجاع)

إيحائية اختفاء القمر ——— وتفكك الواقع

ج. بناء الأحداث في رواية "تشيج الجراح"

بنية الزمن في رواية "تشيج الجراح"

د. بناء الأحداث في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر"

بنية الزمن في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر"

2. الفضاء الروائي والبنية الدالة

أ. دلالة الفضاء الروائي

ب. تقديم المكان

(1) المواقع المكانية في رواية "الزائر"

(2) المواقع المكانية في رواية "عندما يختفي القمر"

(3) المواقع المكانية في "في نشيج الجراح"

(4) المواقع المكانية في "خطوات في الاتجاه الآخر"

3. معطيات رؤية العالم من خلال الموقعين الزمني والمكاني

تزخر التجربة الإبداعية للكاتب بالعديد من الأعمال الروائية ، على رأسها رواية "الزائر" وهي باكورة رواياته ، ألّفها عام 1986 ، ثم توالى أعماله على غرار ضياع في عرض البحر ، الشخص الآخر ، عندما يختفي القمر ، الفجوة ، المكنونة ، نشيج الجراح ، خطوات في الاتجاه الآخر ، الإبحار نحو المجهول .

تحكم رؤية الكاتب تجاه عالم الرواية قناعاً راسخاً تنظر إلى العمل الروائي بوصفه أقدر الأجناس الأدبية في الشمولية والاستيعاب وباعتبارها عملاً يتيح: « القدرة على الغوص في أعماق النفس البشرية ، واكتناه ما يعتور العلاقات الاجتماعية من جذب ودفع وائتلاف وإخلاف وتناقض وانسجام ، مع براعة الإمساك بجميع خيوط التحكم فيما يصدر عن الشخص ، قولاً وفعلًا وفكرًا وسلوكًا »¹ ، كما أنها جاءت كمرآة عاكسة لتجارب المؤلف الذاتية ، يجد الدارس عند تصفح هذه الروايات والمبثوث في طياتها ، أن شخصها تعاني الاغتراب الذي يسكن الفرد حين معانقته صراع الحياة ، بكل أبعاد هذا الاغتراب وآفاق تجلياته ، يفسره الأديب نفسه من منطلق معطيات كثيرة منها : « رهافة الإحساس ، وتوقد العاطفة ، وتأجج المشاعر ، وتدقق الخيال ، وتوثب المطامح »² ، كما تكشف واقعا تتجلى فسيفسائه من خلال ذلك الثمائل القائم بين عالم حفاوي زاغر الذي يتحرك على عناصر من الرّفْض ؛ سواء الضمّني أو الصّريح لما يعجّ به المجتمع ، وبالآخرى بواعث رؤيته لعالم يصوّر حركة مجتمع ، تأسر فئات منه ازدواجية قائمة على تعارض الفردي مع الجماعي ، ولذلك : « فللبطل المأزوم (الإشكالي) يحاول أن يقيم توازناً وتلاؤماً بين المجتمع المحيط والقيم الإنسانية»³ ، كما يعكس البناء الفني لهذه الروايات عمق الدلالات الاجتماعية والسياسية التي تحاول طرحها والإحاطة بها ، ومعالجة قضايا الوطن الأم ، أو الوطن الكبير المتمثل في الأمة العربية ، متتبعا في ذلك خطأ ينحو منحى تاريخيا حين : « يوازي قدر الإمكان بين سير الخط التاريخي مع الخط الاجتماعي للشخصيات ، فالمؤلف يُوالف بين الخطاب الروائي من جهة والخطاب التاريخي من جهة أخرى »⁴.

إن محاولة رصد : "رؤية الروائي للعالم" تقوم على استجلاء البنى الموضوعاتية التي تقوم عليها أعماله الروائية ، كإجراء نقدي يسمح في إطار منهج البنيوية التكوينية « إقامة توازن بين العالم الخارجي (الذي يحيط بالإنسان...) والعالم الداخلي الذي ينبعث من الإنسان والمجموعة البشرية ، بغية التفاعل أو الرّضوخ أو الرّفْض... »⁵ ، وفي ظل تأسيس هذا المنهج

1 - إبراهيم رماني - حفاوي زاعر .. تجربة إبداع قراءات وشهادات - ص 201-202

2 - المرجع نفسه - ص 212

3 - جمال شحيد - في البنيوية التركيبية - ص 56

4 - نضال محمد فتحي الشمالي - تجربة زياد قاسم الروائية - دار وائل للنشر والتوزيع - عمان - الأردن - 2002 - ص 12

5 - جمال شحيد - في البنيوية التركيبية - ص 77

على خصيصة أساسية من البعد الاجتماعي في الأعمال الفنية والإبداعية ، حيث يرى لوسيان غولدمان أن: « هناك علاقة عضوية بين العمل الفني المتميز والمجتمع الذي شهد هذا العمل»¹، فلا مناص من القول عندئذ، أن العلاقة بينهما جوهرية ، تعكسها تلك : «البنى الذهنية التي تؤسس الصلة بين الجماعة الاجتماعية والعالم التمثيلي لهذا الإبداع»²، و أن الوقوف على هذه البنى التي تصورها الأعمال الروائية للأديب بدءا بالزائر وانتهاء إلى الإصدار الروائي الأخير له "الإبحار نحو المجهول" يقوم على فهم العلاقة بين الفن الروائي الإبداعي والبنى الذهنية التي تجسد الجماعة ، وتصوّر التفاعل القائم بينهما ، في ظل النظرة الشمولية لدراسة الواقع ونقده ، والتماسك الذي يحكم العمل الفني أو الأدبي، ذلك أن الأثر الأدبي يتشكل : « من جمل أو كليات يمكن فهم أجزائها انطلاقا من الأجزاء الأخرى وتفهم على أحسن وجه انطلاقا من بنية المجموعة»³ ، فالقيمة الاجتماعية للنص الروائي تبرز من زاوية إيلاء الروائي العناية الفائقة لعمله ، وجعله يصبّ في مسار التاريخ والمستقبل، والتحوّل الحاصل للطبقة المحرومة في المجتمع وتطلعاتها، ما يجعل مقولة الشمولية : «ترتكز على التجربة الاجتماعية والتاريخية التي تبلورت في الممارسة والصراع الطبقي»⁴. إن هذا الصراع هو المحصلة النهائية التي يسعى في ظلها الأديب بوصفه « الفاعل الجماعي أو الفاعل الذي تجاوز فرديته»⁵ إلى الموازنة بين متطلبات الالتزام الاجتماعي لجعل أدبه وفكره يتماشى ويتساق مع التيار الحاصل، أو متغيرات الواقع وثوابته.

أولا : البنية الدالة

بالنظر إلى المساحة التي يشغلها حيّز تسع روايات للروائي ، بدءا بالزائر وانتهاء برواية الإبحار نحو المجهول ، وبقراءة دالة ارتكازية على محور رئيسي هو "هموم الإنسان والوطن" بأبعاده ومستوياته، وتتبع المراحل التي تبدو من خلال تجربته الروائية، يبرز جليّا مدى الهوس الذي يسكن الرجل بقضايا أمته ومجتمعه على السواء، في ظل الحياة الاجتماعية وما يسود الفرد فيها من استلاب ينحو به دائما إلى حالة من : «عمق الإحساس

1 - المرجع السابق - ص78

2 - سلمان كاصد - الموضوع والسرد - مقارنة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي- دار الكندي للنشر والتوزيع-إربد-الأردن

- 2002 - ص21

3 - نديم خشفة - تأصيل النص - ص10

4 - جمال شحيد - في البنيوية التركيبية - ص44.

5 - المرجع نفسه - ص44

بالاغتراب، وعدم التلاؤم والانسجام مع المحيط «¹ ومحاولة وعي الواقع، وبعثه لعالم يتمثل مع العالم الاجتماعي الذي يحيا في ظله و يعيش جزئياته و مقاماته.

إن الإبداع الروائي بوصفه إبداعاً للحياة، تعبّر عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته ، وغوص في الفضاءات الاجتماعية بكل ما يعتمل داخلها من تغييرات على كل الأصعدة السياسية والاقتصادية والثقافية، جعل من النص الروائي المدروس إبداعاً : «ينافس الحياة نفسها، وينافس سواه إذ يسعى إلى القبض على الجوهر عبر المظهر، والمستتر عبر المكشوف، والذي هو في النهاية وبايجاز الغوص عميقاً في خضم الواقع ، بتلونات ، وتضارباته ، وتبدلاته ، لاكتناه جوهر التجارب الشرية فيه، ذلك الجوهر النابض ، الحي، المعقد والثري ثراء بلا حدود بقوة دلالاته وتنوعها «²، لقد تعددت البنيات الروائية لدى الكاتب وإن كان يجمعها فيما يعتقد إطار واحد يضمّ شتاتها، ويجعلها تعبّر عن موقف معين من الفئات الاجتماعية، في ظل واقع مازوم في صورة من حركية فنية ودلالية لأعماله.

بتفحص الأعمال الروائية محل الدراسة، تظهر بنية المشابهة للموضوعات الاجتماعية تكاد تكون السمة البارزة في هذه الأعمال، وتوزعت في البحث على ثلاث مجالات ، تتواكب مع خطّ ظهور هذه الروايات لتقارب موضوعاتها، وتتضارع في إفراز البنية الدالة لهذه الأعمال ، ذلك أن هذه الروايات فيما تبرزه موضوعاتها العامة تدور في فلك:

1. بنية الاغتراب بمعنى " الهجرة" أو تغيير المكان، وتداعياته التي تفرز اغتراباً بشتى أنواعه المعهودة، اغتراب في ظل الحياة الاقتصادية، أو الاغتراب الاجتماعي في ظل التغيّر والتشاكل، وصولاً إلى الاغتراب الذاتي وصراع القيم لدى الفرد، وهو ما تبين عنه الروايات الأولى للأديب بدءاً بـ : "الزائر ، ضياع في عرض البحر" ومنه جاءت فكرة: (الانتماء والاغتراب) كجدلية تحكم تلك السيرة العامة للروايات ، مادامت الرواية حسب لوسيان غولدمان هي بحث عن قيم أصيلة بصيغة متدهورة وفي مجتمع متدهور ما يجعل فعل البطل أو الشخصيات الرئيسية للعمل في تعارضها مع ما يحيط بها، عندما يحدث التناقض وتبرز لديها الرغبة في السعي وراء قيم أصيلة ، مكونة لبنائها الذهنية.

¹ - إبراهيم رماني - حنفاوي زاعر .. تجربة إبداع قراءات وشهادات - ص212

² - جهاد عطا نعيصة - في مشكلات السرد الروائي - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق -2001- ص18

إن البطل بوصفه: «وجهة نظر محددة عن العالم وعن الذات معا على حد تعبير باختين»¹، يتحرك ويتفاعل مع ما حوله في حركة تجسّد البنية الفعلية للرواية، وهي حركة ترسم خطا طرفاه هذه الثنائية (الانتماء والاعتراق).

2. بنية التفكك: نتيجة ذلك الصراع الذي حصل في الحياة الاجتماعية، باختيار الروائي لأحداث قريبة من واقعنا، يسودها التدهور والتناثر لحديثاتها، والتي يمكن قراءتها في ضوء جدلية (التوحد/التفكك) وماتستدعيه من ثنائيات متعارضة (التوافق/التصدع)، (التعايش/التناحر) وغيرها، مما يشكّل مفارقات ذات طابع مأساوي «ضمن واقع أخذ ينشطر على ذاته»³، يظهر بصورة جلية في رواية "الفجوة"، وخاصة في روايتي "عندما يختفي القمر" و "نسيج الجراح" اللتان يتمثل لهما البحث بالدراسة كنماذج لهذه البنية.

3. بنية التلزم: بنية كبرى، كأنّ الروائي جعلها خاتمة أو عنوان البنية الرئيسية، التي تتوسّمها أعماله في ظل فشل شخوص الروايات في تأصيل القيم في مجتمع متدهور، على اعتبار أن أطروحات (لوسيان غولدمان) في البنيوية التكوينية ترى أن كل بنية يمكن لها أن تكون ناتجة عن بنية سابقة لها؛ ومولدة معها لبنية ثانية، هكذا تكتسي روايتا: "خطوات في الاتجاه الآخر والإبحار نحو المجهول" الصبغة ذاتها، والتي تتجلى من خلال عرض الروائي «لاحتجاج القيم التي تتصارع مع الاختلال الاجتماعي المتمثل في سلوك شخوص (الروائيتين)»².

فانهيار الأخلاق الاجتماعية، وسيادة الآفات التي تبرز الانحراف العميق واللامبالاة لدى جيل هذه الروايات؛ هو انحراف يعكس حالة الشتات والتصدّع النفسي والفكري لشخصياتها، والهوة العميقة التي أصبحت تفصل بين فئات المجتمع، وتخلق شرخا يؤشر اختلالا عميقا، أبعاده ترسم عبر جدلية (التلزم/التحول).

إن تتبع النص الروائي عبر العوالم الروائية التي تجسدها هذه الروايات، تنقسم إلى ثلاثة أقسام تنبئ عن ثلاث مراحل شهدتها الكتابات الروائية لهذا الأديب، خصّص البحث لكل منها بدراسة نموذج أو نموذجين منها؛ لي نوب عن الروايات الأخرى في كل قسم لتقارب موضوعاتها في صنو أحداثها.

¹ - سلمان كاصد - الموضوع والسرود - ص21

² - المرجع نفسه - ص162

فللقسم الأول من الدراسة يتمحور حول الرواية الأولى و هي "الزائر" ، و استثنى البحث رواية "ضياح في عرض البحر" لأنها تحمل الفكرة نفس ها ، و إن كانت بموضوع يحمل همّا آخر يتعلق بحرية التعبير كما ي حلو للأديب ¹ ، و آفة التطلع إلى العمل في الضقة الأخرى، و لكنها تبقى قريبة من رواية الزائر في الدافع الموضوعي الاجتماعي الذي يعكس التوتر الحاصل .

أما القسم الثاني فهو يتحدّد من خلال الروايات " الفجوة ،المكنونة ، عندما يختفي القمر " ، و إن كانت المكنونة تحمل همّا و بعدا إقليميا، و هو سّا يسكن الأديب، تجاه قضايا أمته، و قد جاء الإختيار لرواية "عندما يختفي القمر" لعمق الدلالة التي تكتسيها ، و في قدرتها على إبراز بنية التفكك التي تصورها، في سعة مساحة الترميز فيها و اتكا نها على عنصر الشخصية خاصة ،إضافة إلى رواية "تشيج الجراح " التي تصور حالة بطل مهموم بوطنه تتمزقه الأعاصير والأنواء، في ظل انهيار القيم فيه و تبدل حال أجياله، ليكشف مآسي سنوات عجاف تحيل إليها الرواية.

أما القسم الثالث والأخير فانه يتأسّس في ظل القسمين أو المرحلتين السابقتين له ، من حيث تتبّع الاختلال الاجتماعي الحاصل ، و صيرورته مواكبا قضايا الأمة داخليا و خارجيا في علائقه مع الحياة السياسية و الثقافية ، و بروز الآفات و التصدعات الحاصلة في نطاق الوطن ،أو الامتداد الإقليمي و بروز ظواهر الإرهاب و التكتل ، و غيرها مما يسود عالمنا الراهن، و هو ما يتمثل له البحث برواية "خطوات في الاتجاه الآخر".

بهذا التقسيم وهذا الانتقاء للروايات القائم على بن ياتها الموضوعاتية ، واعتبارا لذلك الخط الناظم لصيرورتها، باعتبارها وثيقة الصلة بالحياة و الواقع البشري المأزوم ، و بالأخصّ واقع الفرد الجزائري، يحاول البحث الاقتراب من هذا الواقع من خلال هذه الروايات، التي ترسم تجارب هذا الفرد، و تتعقّب مسار تحولاته، في محاولة رصد رؤية العالم لدى الروائي و إبرازها من خلال المواقع التي يسرد منها رواياته .

1. الزمن السردى و البنية الدالة

إن مسار البحث و أبعاد الدراسة تتوَسّم من خلال المواقع التي يحتلها الروائي في عرض الأحداث، بالانتقاء المتعمّد لشخصيات الرواية و محيط حركتها ، و من خلال الفضاءات و الأمكنة ، أو الأحداث التي ينسج على متوالياتها نصّه الروائي ، و عليه فإن أول هذه المواقع

¹ - إبراهيم رماني - حفناوي زاغز .. تجربة إبداع قراءات وشهادات - ص216

هو الموقع الزمني باعتباره: «عنصرا معقدا و شريانا حقيقيا من شرايين الرواية»¹ ، كما أنه في أبعاده و مفاهيمه من الصعوبة بمكان، كون البحث فيه هو بحث من السعة و الارتباط بكل مظاهر الوجود الطبيعي والإنساني² .

الزمن بأبعاده الثلاثة التي يطرحها " الماضي ، الحاضر ، المستقبل " هو ما يمكن الكشف عنه بالقول إن «الماضي يتم وعيه بالذاكرة ، والمستقبل بالمخيلة ، أما الحاضر فهو قرين الحياة ويكون وعيه بالإدراك المباشر»³ ، فهذه التواقيت الثلاثة هي التي يبرز من خلالها أو من خلال بعضها الروائي مادة عمله ، كما أنها التفصيلات التي تحدّد لنا العلاقة بين الراوي و الشخصية ، أو التي يتلقّى من خلالها القارئ الرواية ، أضف إلى ذلك أن الحاضر هو البعد الزمني الوحيد الذي يضم البعدين الآخرين في مستوى الوعي الخاص بالإنسان و روحه ، فلبحث في الزمن و دلالاته يتصل بالبحث في «كيفية انتظام الأحداث في الإطار الزمني»⁴ .

إن قضية الزمن الروائي تأسست على تلك النتائج والطروحات الفلسفية بشأن حقيقة الزمن ولا سيّما الزمن الروائي ، فوجود الإنسان في الكون وخبرته ، وامتلاء الحياة بنشاطاته بتوي من وعيه بالزمن ، « ففي الزمان تأتي الأشياء كلّها إلى الوجود وتزول ولهذا سمّاه بعضهم أحكم الأشياء»⁵ ، فهو كامن في وعي كل إنسان وخاصة في وعي الكاتب منهم في قدرته على الظهور في صورة زمنين: نفسي وأدبي ليجسد وعي الكاتب به، أما تحديده عند الفلاسفة فإنهم أبدوا قصورهم في تحديده غير التسليم به أو بآثاره.

تبرز أهمية الزمن الأدبي ولاسيما الروائي من زاوية ترى : « أن فهم أي عمل أدبي متوقف على فهم وجوده في الزمن»⁶ ، لذلك نجد الشكلايين الروس قد أبدوا اهتماما بعنصر الزمن ، وأولوا تنظيم العناصر المشكلة للعمل السردى العناية التي تبرز وحدة الغرض فيه ، أو عند تعدد الأغراض ، فهم يركزون على العلاقات التي تجمع الأحداث بعضها ببعض ، وعرض الأحداث عندهم يتحقق في صورتين أو نمطين أساسيين : « إما تخضع لمبدأ السببية فتراعي نظاما وقتيا معينا ، وإما أن تعرض دون اعتبار زمني أي في شكل تتابع لا يراعي أية

¹ - مصطفى التواتي- دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية - الدار التونسية للنشر و التوزيع - تونس - ط 2 - 1993 - ص 107

² - عمرو عيلان - الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي- منشورات جامعة منتوري قسنطينة- الجزائر- 2001 - ص 271

³ - هيثم الحاج علي - الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردى - الانتشار العربي - بيروت - لبنان- ط 1 - 2008 - ص 17

⁴ - بتصرف / محمد رشيد ثابت - البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام - الدار العربية للكتاب - تونس 1975 - ص 34

⁵ - بول ريكور - الزمان والسرد - ترجمة: سعيد الغانمي ومراجعة: جورج زيناوي - دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت - 2006 - ص 26

⁶ - حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي - ص 110

سببية داخلية»¹، ومن هنا جاء التصور الذي يميز بين المتن والمبنى ، حيث أن المتن الحكائي « لا بد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها ، أما المبنى الحكائي فيهتم بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعا للنظام الذي ظهرت فيه في العمل »² .

وإذا كان الشكلائيون الروس قد أولوا عنصر الزمن الاهتمام والعناية بهدف صياغة منهجية ترسم خلفيات البناء ومنطلقات الجمال في العمل الروائي ، فإن هناك اتجاهات تحكمت فيها تصورات فلسفية وفكرية بحثة قبل ظهور البنيوية ، من ذلك ما نجده من تصور لدى لوكاتش حيث يرى بأن : «الزمن هو عملية انحطاط متواصلة وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق »³، وعند باختين هو مجال للتعايش والتفاعل ، فالرواية عنده يمكن تحديدها من خلال « التجربة والمعرفة والممارسة في الزمن »⁴ .

استلهم البنيويون من انجازات الشكلائين تصوّرهم ، في صدارة هؤلاء فلاديمير بروب الذي يدعو إلى: «ضرورة تجذير الحكاية في الزمن»⁵ ، وهو السياق الذي دفع رولان بارت إلى الاستفادة من الزمن السردي مؤكداً الطرح الذي كان ينادي به أرسطو ، في إعطائه «الأولوية لما هو منطقي على ما هو زمني عند معارضته بين التراجم والتاريخ »⁶ فهو يرى أن الزمن ما هو إلا قسم بنيوي في الخطاب مثل اللغة ، وهو بالنسبة للسرد يتجلى في صورة نسق أو نظام ، فهو زمن دلالي وأن الزمن الحقيقي وهم مرجعي واقعي أما «الزمن المعبر عنه في النص إنما غايته تكثيف الواقع وتجميعه بواسطة الربط المنطقي »⁷ .

بيد أن ميشال بوتور في بحثه التنظيري - بحوث في الرواية الجديدة - يقوم تصوّره للزمن من منطلق صعوبة تقديم الأحداث بصورة واقعية و وفق تسلسلها التاريخي و الخطي في قوله: «أنه لا يستحيل علينا أن نروي جميع الحوادث في تسلسل خطي فحسب ، بل أن نقدم أيضا تتابع الوقائع في تسلسل زمني معين . فنحن لا نعيش الزمن كأنه استمرار إلا في بعض الأوقات.ومن حين إلى آخر تأتي القصة على دفعات ولكن بين هذه الأمواج من الدفعات نقفز

1 - نصوص الشكلائين الروس- ترجمة :إبراهيم الخطيب - الشركة العربية للناشرين المتحدين - بيروت - ط1-1982 - ص179

2 - حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي - ص107

3 - المرجع نفسه - ص109

4 - المرجع نفسه - ص109

5 - المرجع نفسه - ص111

6 - المرجع نفسه - ص111

7 - بتصرف / المرجع نفسه - ص111

قفزات كبيرة»¹، كما يقسم الزمن إلى ثلاثة أزمنة هي : « زمن الكتابة وزمن المغامرة وزمن الكاتب»².

أما تزفيتان تودوروف فإنه يميّز في مقالته التي نشرها بعنوان: "مقولات السرد الأدبي" بين مظهرين للعمل الأدبي فهو: « قصة وخطاب في الوقت نفسه بمعنى أنه يثير في ذهن واقعا وأحداثا تكون قد وقعت وشخصيات روائية تختلط من هذه الوجهة بشخصيات الحياة الفعلية »³، ويرجع السبب في طرح مشكل تقديم الزمن داخل السرد إلى عدم تشابه زمن القصة وزمن الخطاب، لذا يقرر ما يلي: « زمن الخطاب هو، بمعنى من المعاني زمن خطي، في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد ، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها بعد الآخر »⁴ و لذلك فهو يدرج ثلاثة أنماط رئيسة يجري من خلالها تقديم السرد الذي يشتمل على قصص كثيرة هي:

التسلسل القائم على « رصف القصص و مجاورتها بعد الانتهاء من القصة الأولى يتم الشروع في القصة الثانية، وما يضمن الوحدة في هذه الحالة هو التشابه في بناء كل قصة »⁵. و التضمن الذي يتمثل في : «إدخال قصة في قصة أخرى »⁶، و نوع ثالث يعتمد على التناوب و الذي يقوم على : « حكاية قصتين في آن واحد بالتناوب أي بإيقاف إحدهما طورا والأخرى طورا آخر، ومتابعة إحدهما عند الإيقاف اللاحق للأخرى »⁷ إضافة إلى تعرضه لزمن الكتابة و زمن القراءة أو زمن التلفظ و زمن الإدراك كما يسميها بمعنى أن تودوروف يلتزم « الحدود الداخلية للنص الروائي و تخومه دون الانطلاق إلى السياق الزمني الذي أنجز خلاله النص أو الفترة و المرحلة الزمنية التي يتلقى فيها القارئ هذا النص »⁸، ويقسم الزمن بدوره إلى نوعين هما : الزمن الداخلي والزمن الخارجي، فالزمن الداخلي يقسمه إلى ثلاثة أزمنة هي : « زمن القصة الخاص بالعالم التخيلي وزمن الكتابة وزمن القراءة »⁹، أما الزمن الخارجي فيصنّفه أيضا إلى : « زمن الكاتب وهو المرحلة الثقافية وأنظمتها التمثيلية ، وزمن

1 - ميشال بوتور- بحوث في الرواية الجديدة - ترجمة فريد انطونيوس- مكتبة المركز الجامعي - منشورات عويدات - بيروت ط1- 1971 ص100

2 - المرجع نفسه - ص101

3 - تزفيتان تودوروف - مقولات السرد الأدبي- ضمن كتاب : طرائق تحليل السرد الأدبي - ص 41

4 - المرجع نفسه - ص55

5 - المرجع نفسه - ص56

6 - المرجع نفسه - ص56

7 - المرجع نفسه - ص56

8 - عمرو عيلان - الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي- ص275

9 - بتصرف / محمد عزام - تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة - ص194

القارئ المسؤول عن التفسيرات الجديدة للعمل ، والزمن التاريخي الذي يظهر في علاقة التخييل بالواقع»¹ .

بناء على هذه الإجراءات قدّم جيرار جينيت بشيء من التفصيل والدقة منهجه في كتابه "خطاب الحكاية" حيث درس نظام الزمن من خلال المفارقات الزمنية ، التي يعرفها بقوله: «تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة ، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك ، ومن البديهي أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائما وأنها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية كروايات "ألان روب غريي" ^٥ التي يكون فيها الإرجاع الزمني مشوشا عمدا ^٢ ، هذا التعريف يبين على مصطلحين يستخدمهما فهو يستدلّ بالقصة على المضمون السردى ، بينما يستعمل الحكاية للتدليل على الدال أو الخطاب السردى ، مبينا أن المفارقات الزمنية يمكن « أن تذهب في الماضي أو في المستقبل ، بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة الحاضرة » ^٣ ويسمي هذه المسافة مدى المفارقة الزمنية ، فإذا كان السياق الزمني يسرد أحداثا لاحقة « لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة » ^٤ فيسميها استرجاعات و التي تهدف إلى إعادة التذكير أو المقارنة بين وضعين ، أو استعادة حالة الشخصية مقارنة بالوضع الحالي ، أما إذا قامت حركة السرد على الإفادة بحدث لاحق يذكر مقدما فيسميها استباقات ، وهي التي تخلق أفق انتظار لدى القارئ ، أما من حيث المدة فيوظفها « للمقارنة بين الفترة التي تستغرقها القصة و أسلوب تمثيلها في الخطاب الروائي » ^٥ ، و يحدّد أربعة أنماط للحركات السردية وهي : الوقفة الوصفية - التلخيص - الحذف - المشهد ، وهي كالتالي :

• الوقفة الوصفية : مساحة النص أكبر من المدة الزمنية للقصة ، ترتبط بحالات الوصف

¹ - بتصرف / المرجع السابق - ص 194

• - ألان روب غرييه : ولد في 1921 بمدينة براست تحصل على شهادة التبريز في الهندسة الفلاحية سنة 1945 ، وعين مستشارا في دار مينيوي عام 1955 ، ألف روايته الأولى المحاولات 1953 ، ثم المتلصص 1956 ، والغيرة 1957 ، يعتبر منظرا لحركة الرواية الجديدة من خلال كتابه : "من أجل رواية جديدة" 1955 . ينظر / محمد الباردي - الرواية العربية والحداثة - دار الحوار - ط 2 - 2002 ص 45

² - جيرار جينيت - خطاب الحكاية بحث في المنهج- ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي- منشورات الاختلاف - الجزائر - ط 3 - 2003 - ص 47

³ - المرجع نفسه - ص 59

⁴ - وحيد بن بوعزيز - حدود التأويل - قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي - منشورات الاختلاف - الجزائر - ط 1 - 2008 - ص 197

⁵ - عمرو عيلان - الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي - ص 276

- التلخيص أو المجلد : مساحة النص أصغر من المدة الزمنية للقصة ، ومقاطعته تكون مبنية على إستراتيجية الإضمار .
- الحذف : ويتم فيه القفز على مراحل زمنية .
- المشهد : مساحة النص = المدة الزمنية للقصة ، ويمثلها الحوار خاصة .

أما الحالة الثالثة وهي التواتر فيتعلق بدراسة درجة تردد الأحداث وتواترها بين القصة والمنطوق السردى، حيث يرى أن كل حكاية أياً كانت « يمكن أن تروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، ومرات لا نهائية ما وقع مرات لا نهائية، ومرات لا نهائية ما وقع مرة واحدة، ومرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية »¹، ويطلق على الحالتين الأولى والثانية السرد المفرد، أما في الثالثة عندما نسرد أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة فيسميها : السرد التكراري وأما عندما نسرد مرة واحدة ما حدث عدة مرات فيسميه : السرد والتشابه .

إن هذه التقسيمات المقامة تبقى بعيدة كل البعد عن التصور الذي يعتمد رؤية تعطي أبعاداً لهذا الزمن كتجربة إنسانية، باعتمادها تقنياً يتقصى في أبعاده البناء الهيكلي للرواية، بعيداً عن القيمة الدلالية والجمالية، فنواسة الزمن والبحث فيه يجب أن يقود إلى «إضاءة العمل الأدبي في دلالاته، حيث أن القيمة الجمالية للزمن تتحدد بالصيغة التي يتم توظيفه بها في سياق النص»²، كما أن تضافر عاملي التاريخ والتخييل الفني يساهم في إعادة تشكيل «الفعل الإنساني والتجربة الزمنية للأفراد والمجتمعات وفق القيم الفكرية السائدة بكل اختلافاتها وتناقضاتها»³، لصنع مادة حكاية تصور واقعا يأخذ فيه الزمن بعداً إنسانياً، ويعكس وعياً بالتجربة الحياتية بكل تلويناتها؛ على أن هذا الزمن عند بعض الدارسين لا يمكن فصله عن المكان الذي تجري على مسرحه الأحداث، وبهذا الصدد فإن باختين من هؤلاء الذين يؤكدون على الطرح و يقترح مصطلح (CHRONOTOPE)⁴ أو الزمكانية للتعبير عن هذه العلاقة، في حين إن آخري يربطون الزمن ببعده النفسي للشخصية، سواء في الماضي أو الحاضر أو المستقبل وفق منطلقات إحساسها بالوجود وتأثيره، فـ «الزمن غالباً ما يُقرن بالحركة، والحركة تقرر بالمكان، بحيث يموت مفهوم الزمن ويذوب في مفهوم المكان»⁵ و يبين كل منهما باستقلاله كأجزاء متكاملة في نصيتها . من هنا كان ارتباط دراسة الرواية بالزمن باعتباره مفصلاً رئيساً، تمر من خلاله كل الأوتار المتحركة في اكتمال الهيكل العام لها، أو حركة عناصرها الأخرى، وهو ما يجعل هذا الزمن يتجسد من خلال:

1 - جيرار جينيت - خطاب الحكاية - ص 130

2 - بتصرف / عمرو عيلان - الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي - ص 277

3 - المرجع نفسه - ص 279.

4 - بتصرف / المرجع نفسه - ص 280

5 - عبد الصمد زايد - مفهوم الزمن ودلالاته - الدار العربية للكتاب - طرابلس - 1988 - ص 16

الزمن الداخلي : و«يرتبط بكيفية تناسق الأحداث داخل السرد»¹ و هذا الزمن يرتبط

بالشخصية المحورية أو الشخصيات في النص الروائي، وحيث أن السارد ليس مجبرا على تقديم الأحداث كما جرت هذا الأمر جعل الزمن الداخلي يوصف بأنه « فني خيالي تتسجه الإبداعية وما تتطلبه وتفرضه »²، كما أنه «زمن الماضي المستحضر بواسطة الذاكرة (...) و بعبارة أدق هو زمن الديمومة أي الزمن الجاري (...) لا الزمن المقاس»³ بما تعنيه الديمومة من جريان و تكون، وامتداد لا يطاله انقطاع، وما أزمنة الماضي والحاضر و المستقبل سوى محطات في حياة الشخصية سوف نكتشف تبدلها من تغييرها هذا الموقع أو ذاك، لذا فإن إدراكه يتم من خلال سبيلين ضروريين : « يقوم الأول على ممارسة كل إحساس منفردا، وفي هذا معنى التعاقب والتوالي (...) أما السبيل الثاني فيتمثل في تناول الأحاسيس دفعة واحدة فلا يبقى فاصل بينهما إذ تتداخل وتتشابك»⁴ فيصبح من مشمولات الوعي ، فالزمن الداخلي ما هو إلا زمن متواصل بين الماضي والحاضر، ليستشرف المستقبل، دون حدود فاصلة بين هذه الأزمنة، حيث أن الديمومة تتيح للزمن استرداد خيط تواصله ، في صورة زئبقية يمتح منها الحركة والجريان، بما تمثله هذه الديمومة تجاه الشخصيات ، فتعبر عن حياتها الداخلية.

إن البناءات الزمنية غالبا ما تظهر في صورة من التشابك والتعقيد وهو ما جعل ميشال بوتور يصفها بأنها « من التعقيد المضني بحيث أن أمهر المخططات، سواء أكانت مستعملة في تحضير العمل الأدبي أو في نقده، لا يمكن أن تكون إلا مخططات تقريبية عادمة الإتقان »⁵ ، ولأنه يرى أن التسلسل الزمني لا يحصل ولا ينتظم عند "العودة إلى الوراء" لتحقيق الديمومة، إلا من خلال ما يحصل بين الأزمنة، التي تجتمع في صورة حوار بين الأزمنة .

فـ«المرحلة المروية بالعودة إلى الوراء عندما تنتظم هي أيضا بحسب تسلسل زمني يحصل عندئذ تجمع لسلسلتين زمنيتين، كما يجتمع صوتان في الموسيقى»⁶ وهو ما يسمح بالتعمق في الدراسة والغوص في دراسة الشخص النفسية، كما أن هذا الزمن يعبر عن تجربة ذاتية كما هي في الواقع والتاريخ، وتحول زمنها كما هي عليه في صورته الفنية .

1 - صدوق نور الدين - البداية في النص الروائي - دار الحوار للنشر والتوزيع - اللاذقية - سوريا - ط 1 - 1994 - ص 37

2 - المرجع نفسه - ص 37

3 - بتصرف / مصطفى التواتي- دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية - ص 119.

4 - بتصرف / عبد الصمد زايد - مفهوم الزمن ودلالاته - ص 16

5 - ميشال بوتور- بحوث في الرواية الجديدة - ترجمة فريد انطونيوس- مكتبة المركز الجامعي - منشورات عويدات - بيروت

- ط 1 - 1971 - ص 99/98.

6 - المرجع نفسه - ص 99

الزمن الخارجي (الزمن الطبيعي): «يمثل الخطوط العريضة التي تبنى عليها الرواية»¹ و هو زمن الوقائع والأحداث في ارتباطه الموضوعي بالزمن التاريخي و ما يدور في رحابه من وقائع، وموضوعات اجتماعية فهو الإطار الخارجي الداعم للبناء الروائي، هذا الزمن في ارتباطه الوثيق بالتاريخ، يكتنز مخزون التجربة الإنسانية التي «يستطيع الروائي أن يغترف منه كلما أراد أن يستخدم خيوطه في عمله الفني»² أو عندما يُلبس شخصياته التخييلية حقيقة التجربة العامة التاريخية.

زمن الكاتب: وهو زمن تكوّن العمل الأدبي من لدن الكاتب، ما يسمح باستجلاء السياق التاريخي والاجتماعي له ولو كان خيالياً، و «المفاهيم الفكرية والجمالية التي يعتنقها الأديب في بداية مشواره الأدبي، ليست بالضرورة هي ذاتها التي سيظل متمسكاً بها في كتاباته الأخيرة، خاصة بعد الممارسة الطويلة ونضوج الخبرة والممارسة»³، كما يتجلى من خلاله تصوير الزمن التاريخي في علاقة التخيل بالواقع، فهذا الزمن بالنسبة لروايات الكاتب هو متوالية الزمن الذي عاش في رحمه هذا الوطن العزيز، لعله يمتد من أيام الاستعمار في ظل وجود إشارة صريحة لذلك في العمل وبالتحديد 1960⁴، و في ظل ارتكاز النص الروائي في ملمحه العام في الرواية الأولى "الزائر" على صراع الوضع المتأزم، الذي كانت تحياه شخصيات الرواية، وهي الدلالة التي تحملها هذه المقاطع :

«تنتقل الأم كل مرة مع أطفالها الثلاثة (بشر) (أنس) (جيانة) على ظهر حمارها الأشهب الذي هو كل ما تبقى لها مع عنزة عجفاء، من ارث المرحوم زوجها»⁵

«عند أسرة أختها الحبيبة (نجفة) التي تكبرها ببعض السنين (...) فبعلمها رجل صالح تقي، يرفع أسرته، أما و أربعة أطفال، رعاية المؤمن المثزن، ينفق عليها مما أتاه الله من جني العرق والجهد وإن تكن حصيلته قليلة»⁶.

«وجدوا خلقاً كثيراً على ضفتي نهر الشحارير، رعاة ومسافرين ومتسكعين من القرى المجاورة، لم تكن لتسمح أن يختلط بهم احد، أو لترد على استفسار أي فضولي مستطلع»⁷.

أو عند انتقال البطلة من مجتمع القرية إلى مجتمع المدينة، حيث نقرأ المقطع التالي:

¹ - سيزا قاسم - بناء الرواية - دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ - مطابع الهيئة المصرية للكتاب - ص 67

² - المرجع نفسه - ص 68

³ - إدريس بوديبة - الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار - ص 162

⁴ - حفناوي زاغز - رواية الزائر - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر - 1992 - ص 169

⁵ - المصدر نفسه - ص 5

⁶ - المصدر نفسه - ص 5-6

⁷ - المصدر نفسه - ص 34

«حظيت عجمية و أبناءها باستقبال حار، وتكريم بلغ حده الأقصى لدى السيدة مريم، وابنتها (لويزة) سعد الأطفال بالضوء الكهربائي، تسكبه مصابيح وثريات مختلفة الأحجام والألوان، وبالماء يتدفق دافئا صافيا من صنابير منفردة ومزدوجة، وبالجدران المدهونة الصقيلة والرسوم واللوحات المعلقة عليها ،وبالأرض المبلطة النظيفة ،والسجاجيد المفروشة في أكثر من مكان، جلسوا على المقاعد الوثيرة...»¹

والذي تظهر في ظلّه ملامح التحوّل والتكوّن، و التوجهات العامة التي كانت تسود المجتمع الجزائري، ليجسد مرحلة ما بعد الاستقلال، والمناخ الفكري والعقدي، والمناخ الاجتماعي الذي كان تحت تأثير سياسة استعمارية تركت الوطن ينوء تحت رؤية ضاغطة، لندع الرواية تنطق بها في هذا المقطع: «مستقبل أولادك ليس هنا... لا مكان لهم في هذه الأرض، ارحلي بهم بعيدا، بعيدا إلى ما وراء البحار...»²

أما رواية "عندما يختفي القمر" فإن الإمعان في زمنها يكشفه الكاتب على لسان الراوي: «في بعض حقب الزمن الماضي التي أخذت معالمها تضيق بفعل تلاطم أمواج الحياة، والتغيرات التي يحدثها تعاقب الأيام المستمر...»³ وهو زمن يشاكل الزمن الأسطوري الذي تبرز خصائصه في أنه: «ينحّي عن الأشياء صفتها التاريخية ليجعل منها موجودات طبيعية لا تاريخ وراءها...»⁴، إلا أن مساحتها الرمزية جعلت منها وثيقة تاريخية أدبية، تعرض ذلك الصراع الخفي والجلي في ظل تحرره، والتوجهات والأبعاد الفكرية التي طبعت هذا النضال - أيضا - هذا الزمن يمتد ليلج أحداث العشرية التي شهد أحداثها هذا الوطن، وهو ماتبرزه رواية "تشيج الجراح"، أو نستشفه من الإهداء الذي وقعه الأديب «إلى أرواح أولئك الذين اغتيلوا غدرا، شهداء البراءة والطهارة، والوفاء... وكل من اكتوى بنار الحب، وتاه في بيد الحسرة والتوق والندم» في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر".

أ. بناء الأحداث في رواية الزائر

في هذه الدراسة يتعرّض البحث لكيفية انتظام الأحداث في إطارها الزمني للرواية، إذ أن انتظام الأحداث لا يرد في القص بصورة اعتباطية، وسعيا لتحديد معالم البناء الذي ينتظم الزمن والكيفية التي تعرض بها مفاصله خلال العمل الروائي، للوقوف على تجليات تلك الثنائيات أو البنى الدالة التي حدّدها البحث سابقا كإطار ينتظم العمل.

¹ - المصدر السابق - ص41

² - المصدر نفسه - ص 53

³ - حفناوي زاغر - رواية عندما يختفي القمر- دار هومة - بوزريعة - الجزائر - 2009 - ص3

⁴ - عبد الصمد زايد - مفهوم الزمن ودلالاته - ص 17

حيث تتجلى هذه البنى في صورة من التطلعات والوجدان ،تسري في كيان أفراد المجتمع ،وفي ظلها يرقى العمل الأدبي إلى مستوى يجعله « تعبيراً ليس عن ذات المؤلف و إنما عن فئته الاجتماعية التي ينتمي إليها »¹، حيث تُعزى هذه البنى في منشئها إلى المجموعة الاجتماعية، لتقوم مقام المعبر عن إرادتها، و تضطلع بدورها في التعبير عن رؤية العالم السائدة ، فيغدو «العمل الأدبي إنجازاً جمعياً من خلال وعي مبدعه الفردي »².

إن استيعاب شمولية العلاقات الاجتماعية و الاقتصادية ،التي يتأطر من خلالها الواقع الإنساني، تتجلى في العمل الأدبي عندما يجعل الأديب أدبه يتغلغل في أكناف الفئة المعنية ، و يصب في تيارها و يتفاعل معها ، و في هذا المضمار فهو ينطوي على بعدين « البعد الفردي الذي ينطلق من خيال الأديب ، و البعد الاجتماعي الذي ينطلق من الواقع المعيش و الذي يفترض وجود آخرين يقرؤون و يتوحدون إيجاد الرؤية الجماعية للعالم التي تعيشها المجموعة بشكل طبيعي، وهي التي تؤثر في الكاتب المبدع الذي يعيش بين ظهرائه هذه المجموعة، فيعيد إنتاج هذه الرؤية لمجموعته أو طبقة الاجتماعية »³ ، لذا فإن هذه المقولات لا تفهم بحد ذاتها خارج حدود الزمان و المكان، و إنما من خلال ذلك التفاعل و الديناميكية ، التي يجتمع عليها داخل المجتمع في تجاذبه و تنافره، في وضع محدد زمانياً ومكانياً و في ارتباطها بالوعي الاجتماعي، و تنبئها كناطق لتبلور هذا الوعي .

يتحدد السرد في رواية "الزائر" بخضوع الأحداث فيه إلى وحدات ومقاطع وصفية، تحمل إشارات على الواقع المادي والاجتماعي، الذي يؤطر واقعا قصصيا تتحرك فيه الشخصية الرئيسية والشخصيات الثانوية، يمتزج ذلك بمقاطع من مناجاة النفس وهو حديث الشخصية الداخلي « كم كانت تقول في وليجة نفسها يا للطفولة المسحوقة ،نشأت هكذا محرومة منذ لحظة الميلاد،لم تعرف أفندتهم الطرية ، نشوة فرح ولا هزجت شفاههم بترنيمة سعادة وحب »⁴، ثم تتواصل مقاطع الوصف التي تصور عالم القرينين ،قرية عجمية و قرية أختها نجفة « و في الجهة الأخرى كانت الأسرة الثانية تترقب هذه الزيارة باشتياق و تنتظرها مخلصاً ،تنتظرها بوجد وحنين ،نجفة تعطف على أختها الصغرى و ترثي لحالها و تود لو استطاعت انتشالها من وهدة الشقاء ، أما أطفالها فيجدون في خالهم الجليس الممتع، الذي امتلأت جعبته بالحكاية ،و القصص و الطرائف و النوادر... »⁵ ، يلاحظ في بناء أحداث الرواية أن الكاتب يلجأ إلى حالات يعتمد فيها على تصوير أحداث تقع في عالم الأحلام

1- محمد عزام - تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة - ص238

2 - المرجع نفسه - ص 238

3 - المرجع نفسه - ص 244

4 - رواية الزائر - ص 6

5 - المصدر نفسه - ص 7

باعتبارها أحداث غير واقعية ، بما يكتنزه الحلم « من تجربة فردية لا يمكن مراقبتها إلا عن طريق ما يرويها صاحبه »¹ في خضوعه إلى اللاوعي.

يصور زيارتها لأضرحة الأولياء الثلاث (فارس الحمراء ،محمد السبع ،لالة باية) حيث :
«غفت عينها فنامت، رأت فيما يرى النائم امرأة تشبه أمها (شمس) في جمالها و امتلاء جسمها ، و استدارة وجهها و تورّد خديها ،لولا أنها أطول منها قليلا ، وهذا الشعر الأشيب الغزير المتهدل في غير انتظام على كتفيها لتهافت مزغردة أمه... أمه..، لكن وهي تستنهضها من التراب و تضمها إلى الصدر الممتلئ الدافئ أدركت أنها ليست الأم ،لكنها امرأة أخرى قريبة من قلبها ، أليفة إلى نفسها، صاحت و هي مضطربة خجلي : "لالة باية..لالة باية" أبعدها المرأة قليلا عنها تاركة يديها على كتفي الأرملة ،اخترقت دماغها بنظرة ثاقبة ..»²

في مفتتح الرواية تفتح الأحداث في بنائها على زمن ليلي قبيل الفجر ،تشد فيه البطلة رحالها رفقة أبنائها ، و حمارها الأشهب، مع ما يخلق هذا الزمن من مفارقة، و ما يكتسيه هذا التوقيت في فعله من توتر « يتجاوز المكان إلى الإنسان ، و ما ينجزه من فعل أو يقع له من حدث يؤثر على نسيجه النفسي، و منحى تفكيره و مسار حياته »³ ، تنتقل البطلة/عجمية إلى المدينة ، وتنتخب لها الأقدار شخصية مريم التي تقدم لها يد العون والمساعدة ،فتدلها على "لالة زينب" والحاجة عيوشة،هذه الأخيرة التي قامت مقام الناصح ، لقد دفعت عجمية إلى ركوب أهوال الاغتراب ، بعد أن اختارت لها زوجاً رأت فيه المخلص لها من محنتها وشقوتها ، وسبيل إنقاذ الأبناء.

عندما حلت عجمية بمقام الهجرة تتطور أحداث الرواية، وتتشابك خيوطها صوب انفتاحها على الصراع، حينما وجدت نفسها في دوامة العزلة والاغتراب، وسط مدينة قامت كطاحونة تطحن كل شيء وانعكس ذلك على سلوك الأسرة حيث : «طففت الهوة تنداح عمقا واتساعا بين الأبناء والأم من جهة، وبين الأبناء والرجل من جهة ثانية، وإن يكن بالنسبة إليهم في مستوى يؤهله من فهم ما يقال أو قول ما يفهم(...) لذلك كان يعمد إلى التنفيس من غيظه، والاحتيايل على ردّ اعتباره كرب أسرة بواسطة التحرش والضرب ،فيعتدي على الزوجة مرة والفتاة (جيانة) عدّة مرّات ،فكان يلجأ للتكيد بهما والتكيد عليهما،كلّما عنّ له ذلك أو طاف بذهنه خاطر الظلم والعدوان »⁴ ،وتتعدّد حياتها ،وتشتدّ أزمتها ،لتجد نفسها طريحة

¹ - محمد رشيد ثابت - البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام - ص37

² - رواية الزائر - ص 10-11

³ - بوشوشة بن جمعة - الرواية التونسية المعاصرة - شعرية السرد و فتنة المتخيل - المغاربية للطباعة والنشر - تونس- ط1

2010- ص 100

⁴ - رواية الزائر - ص124

المستشفى عندما ارتطمت في الطريق بشاحنة، تسببت في كسر ذراعها الأيمن والكاحل، لأنها شاهدت من بعيد شبح ابنها (بشر) يقف بعيدا عنها على الرصيف الآخر للطريق، وهو الحادث الذي جعلها تعجز نهائيا عن العمل، ثم أحيلت على التقاعد. و في نهاية الرواية يمزج الراوي بين العالم الروائي و العالم الداخلي للبطلنة، أو بين وعيها ولا وعيها، في حديثها و مناجاتها في قوله :

«مات العالم خارج حدود ذاتها انتهى الوجود في غير محيط كينونتها»¹ و في التداعي الذي اكتسبته تلك المناجاة النفسية، فالبطلنة عندما تنتابها حالة من الوعي يفاجئها زائر يدخل عليها البيت ،ثم فجأة يتبخر ويذوب في دوامة الحاضر ،كأنما ابتلعت الأرض ،ثم في لحظات لوم ومعاتبة للنفس يتراءى لها ثانية في ذات المكان، تحدث إليها عن ماضيها وعن أبنائها الذين هجروها، نصحها أن لا تضع من أجل لا شيء ، ثم فجأة وجدته قد انصرف، و هي الحال التي قذفت في نفسها العذاب، فانطلقت في دروب المدينة تبحث عنه ،في صورة من التحدي والاستهانة بالمخاطر، لتجد نفسها مرمية في بحيرة البط، عندما «هوت وهي لا تدري أين ؟ فقط علمت أنها مبتلة تتحرك ،إذن فهي حية تحتل مساحة في رحم العدم وغياهب الغيب ،وأغوار المجاهيل»²

بنية الزمن في رواية الزائر : إن تتبّع بنية الزمن الداخلي وكيفية توظيفه فنيًا في الرواية بوصفه: « بطانة متقنة للزمن الخارجي »³ وانطوائه على صورتين منه هما: الزمن النفسي والطبيعي، وهو ما يمكن توضيحه من المقطع التالي:

« قرّرت عجمية التوجه إلى أختها هذه السنة وهي على حال غير التي كانت عليها في السنوات الخوالي، النفس مشرّبة للمجهول ،الأشواق مجنحة تسابق الزمن، الأحلام خيول مسرّجة تتراكم وراء أطيايف الإعتاق. تنداح أمامها بحار غير متناهية من الآمال، وعوالم مزدحمة بالرعب والجن والغيلان، منذهلة حيرى لا تكاد تبصر طريقا أمامها أو تسمع غير نداء غامض ملحاف يهتف بها أن تمضي وتمضي دونما رجعة أو توقف »⁴

فصورة الزمن الطبيعي في هذا المقطع تتمثل في سنة غير محدّدة من السنوات، لعلها قبيل اندلاع الثورة التحريرية في وجود قرينة في الرواية تشير في بعض أحداثها إلى سنة 1960 كما سبقت الإشارة إلى ذلك، أما الزمن النفسي فهو الزمن الذي تحس به الشخصية وهي في موقفها ،وهو الذي يحكم تناسق الأحداث داخل السرد.

1 - المصدر السابق - ص 151

2 - المصدر نفسه - ص 198

3 - سلمان كاصد - الموضوع والسرد - ص 274

4 - رواية الزائر - ص 9 - 10

لقد جاء الزمن الداخلي في الرواية « أكثر تواترا وحدة عبر آفاق الصراعات و التّأزمات الداخلية لشخصية عجمية »¹، وهيمن البناء التّابعي للزّمن في الرواية، حيث أن هذا النوع من البناء يقوم على تشكيل « الإطار الزمني والمكاني للشخصية الروائية ليمهّد لسيلان الوقائع في الزّمن »²، كما تخضع الأحداث فيه للتوالي والتعاقب من خلال الزمن دون انحرافات بارزة، والروائي « ينسج حبكة النص صاعدا إلى الأمام بشكل أفقي خطي، فيتأزم المتن الحكائي في لحظة ما هي الدّروة، ثم تنفرج في نهاية يغلق فيها الراوي النص »³.

إن فنية الزمن في الرواية ونسيج فضاءاته قوامها زمن متواصل بين الماضي والحاضر ليستشرف المستقبل، حيث انفتح فيه السرد باعتماد الراوي على الصورة السردية التي تجمع بين السرد والوصف، لوضع الشخصية في إطار زمنيّ ومكانيّ يسمح ببناء الأحداث في الرواية، وهذا ما يمكن قراءته في المقطع التالي:

«اعتادت الأم (عجمية) أن تقضي الشهر الأول من كل سنة عند أختها (نجفة) التي تقطن على الضفة الأخرى من النهر، المسافة بين القريتين دون الأربعة فراسخ. يضطر المسافر من هذه إلى تلك أن يعبر جسرا قديما متأكلا مصنوعا من أخشاب النخيل والطين، النهر المسمى (شرشار) شديد العرض طويل الامتداد ينبع من الجبل ويمرّ ملتويا في طريقه صعودا ونزولا بعدد من القرى غربا وشرقا. تنتقل الأم كل مرّة مع أطفالها الثلاثة (بشر) (أنس) (جيانة) على ظهر حمارها الأشهب الذي هو كل ما تبقى لها مع عنزة عجفاء، من إرث المرحوم زوجها»⁴.

إلا أن الراوي يقطع المشهد لينتقل مباشرة إلى نمط من السرد واستباق الأحداث، في حالة من ترقب البطل لأوان حلول موعد زيارتها لأختها نجفة، فالراوي انطلق من ماضي الشخصية ليعود مباشرة إلى استشراف المستقبل في قوله: « تمر الشهور قاحلة جدباء وهي تنتظر مترقبة حلول موعد الزيارة ليتاح لها استنشاق نسيمات الرّضا والود، عند أسرة أختها الطيبة نجفة التي تكبرها ببعض السنين »⁵، ثم عمد « إلى إيقاف ديمومة تطوّر الأحداث وهو ماسمح له باستجلاء أعماق الشخوص بواسطة "المونولوجات" وتيار الوعي. فالمونولوج يمثل نقطة توقف في تطور الزمن الخارجي يقابلها حركة نفسية وإدراكية في داخل الشخصية »⁶.

1 - بتصرف / سلمان كاصد - الموضوع والسرد - ص 275
2 - مها حسن القصري - الزمن في الرواية العربية - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - ط 1 - 2004 - ص 65
3 - المرجع نفسه - ص 65
4 - رواية الزائر - ص 5
5 - المصدر نفسه - ص 5
6 - بتصرف / سليم بته - الريف في الرواية الجزائرية - دراسة تحليلية ومقارنة - رسالة دكتوراه في الأدب الجزائري - جامعة باتنة - 2010 - ص 190

لينطلق ثانية موعداً في ماضي الشخصية سالكا سبيلاً اتكأ فيه على الحلم والتذكر ، في سرد يعرض مرجعية شخصية البطل والشخصيات المحيطة بها وتكوينها الاجتماعي والفكري .

وعندما يعود ثانية إلى استشراف المستقبل يتجه منحى السرد في صورته الاستشرافية نحو التمهيد والوطئة لأحداث متوقعة الحدوث ، و ينفتح أفقه لدى المتلقي على الترقب و الانتظار ، فالبطلة قررت الانتقال والتوجه إلى أختها هذه السنة وهي على حال من الحيرة وهي تسمع في ذاتها نداء يجسد وعيا انتصب في دخيلتها ملحاحا يدفعها إلى المضي والإقدام.

إن مشروع البطل في الرواية يفصح عن جدلية طرفها الأول يبين على ائتلاف و ركون لهذا الوطن ، و انتماء له ، انتماء يقوم على ذلك الامتداد الزمني الضارب في العراقة ، عراقة بيت عجمية العتيق، الذي يتوسّد ثراه أجدادها الثلاثة الصالحين (فارس الحمراء، ومحمد السبع، ولالة باية) والذين يقومون مقام الأولياء ، فحينما قررت الهجرة إلى حيث لا تدري أو الانتحار ، تملكنتها حمى الغربة ، واستيقظت لديها أواصر الألفة ، و أصخت بأذنيها إلى نداء الوطن ، فرأت في وعيها أنه لا غاية لها فهي ترى : « أتى لها أن تستطيع ذلك ، و في البيت العتيق ينام أجدادها الثلاثة وقد نشأت على حبهم ، و رضعت منذ الطفولة تقديسهم ، و شبت على التبرك بهم ، و الدّعاء لهم و الاستنجاد بهم ، تجد نشوة عظمية وهي تردّد أسماءهم ، أو وهي تعقر وجهها بتراب أضرحتهم ... »¹.

إنه زمن الوعي والتشبث بالوطن ، الذي تجسّد حركته ونموّه دينامية الرواية ، كما تتجلى فنيته من خلال زمنين « زمن متخيل وهوزمن يختلف عن زمن الواقع الاجتماعي الذي تحكي عنه الرواية »² لذا نميز :

زمن صناعة القصة : و هو زمن الحاضر الروائي الذي ينهض فيه السرد ، و يبتدئ من لحظة عزم عجمية على الهجرة و الاغتراب وتحديدًا عند انتقالها إلى أختها في الضقة الأخرى لنهر شرشار .

زمن الوقائع و الأحداث : هذا الزمن ينفّث في اتجاه الماضي، ليحكي أحداثاً ووقائع عن الشخصية الروائية، و في قدرة هذا الزمن على الإيهام بالحقيقة .

¹ - رواية الزائر - ص 10

² - يمني العيد - في معرفة النص - منشورات دار الآفاق الجديدة - بيروت - لبنان - ط1 - 1983 - ص 227

في زمن القص نجد شخصية البطل عجمية كثيرا ما يمتلكها الهوس الذي يعكس بنية مستجدة، تنزع إلى التكوّن «النفس مشرّبة للمجهول، الأشواق مجنحة تسابق الزمن ، الأحلام خيول مسرّجة تتراكم وراء أطياف الإعتاق»¹ أما زمن الوقائع فيتأسس على خلفية هذا الاعتناق ليعطي دلالة أخرى لمعنى الغربة والهجرة؛ «فللغربة والهجرة عن الوطن تحرّك يستهدف أساسا تملكه»² وهو ما يمكن من طرح التساؤل التالي :

كيف ينهض الائتلاف مع الوطن و المجتمع ، ليعطي الغربة و الهجرة عنه دلالة الانتماء ثانية لهذا الوطن ؟ لا شك أن الإجابة عن هذا السؤال تتم من خلال القبض على مفاصل الزمن في الرواية أولا ، ثم تصوير الصراع الذي ينهض في ظل حركته ثانيا . في الرواية تسع عشرة وحدة يمكن تقسيمها إلى قسمين :

القسم الأول يبدأ من الوحدة الأولى إلى السابعة في الرواية : و تصور هذه الوحدات زمن القص في تداخله مع زمن الوقائع في ماضي الشخصية الرئيسة عجمية ، و في تقاطع هذين الزمنيين يشتد الفعل الروائي ، بما يفجره من سلوكات و ما يحمله من دلالات ، تفصح في النهاية عن هوس بالوطن الأم و ائتلاف به ، و إطلاقات على حالات من التذكر و الاسترجاع في الزمن الماضي التذكري ، إنها رغبة في معايشة الواقع بكل تناقضاته، و عذابات، ومظاهر الحرمان و الفقر فيه ، ولكن نوازع الرغبة في الهجرة والاعتراق تدفعها وتتملكها «فكرت كثيرا، قضت الليالي الطوال مسهدة تقلب وتعيد وجهات النظر، فلم تجد بعد طول عناء وتهيب أمامها غير واحد من اثنتين، إما الهجرة حيث لا تدري ، وإما الانتحار ، الهجرة ولكن إلى أين؟ وكيف وإلى أية غاية ثم أنى لها أن تستطيع وفي البيت العتيق ينام أجدادها الثلاثة وقد نشأت على حبهم ، ورضعت منذ الطفولة تقديسهم، وشبت على التبرك بهم والدعاء لهم والاستجداء بهم»³ و في لحظة تسربلها بظلمة الغيش الليلي و انطلاقها في المغامرة على طريق مجهول، نحو تحقيق الحلم و الأمل في المستقبل صدحت أنات و آهات و كأنها تحكي زما ولّى و لم تبق إلا أطيافه ، تحكي حاضر ا ممتدّا في اتجاه الماضي الآفل « وداعا موطني بيت أهلي وأجدادي ربوع عشيرتي ،وقومي،مواطئ قدميك يا أماء، ومرتع طفولتي وشبابي...حيث كنت وأنا طفلة أحلم بجنات مسحورة أمزج فيها بين الخيال والواقع...أصنع معالمها ،أشكل وجهها،أزرعها سعادة وأفراحا،كنت أراني فيها ملكة تنثر العطايا،تهب الناس الخيرات والهدايا،أنهل من بركات أجدادي،أستلهم سيرة أُمي،أمرن

¹ - رواية الزائر - ص 09

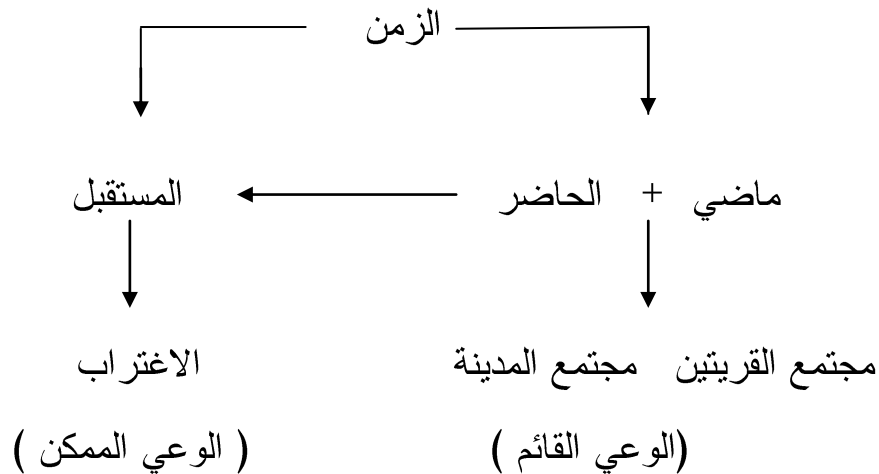
² - يمنى العيد - في معرفة النص - ص 226

³ - رواية الزائر - ص 10

سلوكي على خلالها أحفظ حكمها وأقوالها...ولكن سرعان ما غربت شمسي وتبددت أحلامي، وعصفت بكل مناي رياح عاتية كانت تنتظر لحظة الغروب»¹

عندما تنتقل شخصية البطل إلى المدينة يأخذ السرد منحى تصاعديا في شكل تنابعي متسلسل في خضوعه لمنطق السببية ، بمعنى سلوك السرد خطأ يضيق فيه مستوى التلاعب بالزمن في صورتني الاستباق والاسترجاع، لنشهد تنابعا منطقيا ، يسير في اتجاه البؤرة المركزية المتوخاة من السرد ، و يبرّر تقابل البناء الداخلي للزمن وفق ثنائية (الانتماء /الاغتراب) ، ففي انتقالها إلى المدينة يكتسب الزمن دلالات التحول و إبداع عوالم متخيلة ،و تشكيلات فنية تكشف حركة المجتمع و جوهر الصراع ، وتبرز مفارقات الوضع بين مجتمع القرية و مجتمع المدينة، آنذاك، و تفاقم الوضع الاجتماعي الدافع إلى إيجاد البديل الأنسب ، الذي دفع بالكثيرين إلى الهجرة و اختيار المنفى كملاذ، إنه زمن يتجه في منحاه إلى اتخاذ الاغتراب ملاذا، لجأ إليه البطل فرارا من حمى الواقع المحموم .

إن الزمن الذي تجسّده هذه الوحدات هو زمن الوطن ، وزمن الصراع فيه ، و بذلك يبدو هذا الزمن « حلما ينسجه الزمن الروائي و هو في تباديه هذا يختزن طعم المأساوي الذي هو التمزق بين الأمل و اليأس، و الذي هو الصراع بين الحقيقة و الوهم بين القدرة و العجز »².
القسم الثاني: يبدأ من الوحدة الثامنة إلى التاسعة عشرة : و يقوم زمن الوقائع فيه مقام الزمن الكاشف، في قدرة هذا الأخير على استبطان سر زمن ولّى و انحسر ، بما يمثله من وعي قائم، أو واقع تمثله حركته في اتجاهه من الماضي إلى الحاضر أملا في بناء المستقبل، وهو ما تمثله هذه الترسيم:



¹ - المصدر السابق - ص 27

² - يمني العيد - في معرفة النص- ص 235

إن تركّز هذه الوحدات على حركة الزمن، واتجاهه نحو التحرر و « الخروج عن المألوف أو المعاش إلى جانب مفارقة الوطن والابتعاد عن الأهل »¹ ، و تجسيد مشروع يرسم توجهها نحو الخلاص من نتاج الزمن الماضي ، فمجرد الدّخول في هذا الزمن بالنسبة "لعجمية" بداية زمن جديد ، ينهض على قطع الأواصر التي تربط البطل بالزمن الماضي ، والقذف بالذّات في مجاهيل زمن آت، قالت عجمية و هي تخاطب بشرا عندما سألها و هما على ظهر السفينة في اتجاه المجهول:

« أين المدينة ؟ حيث كنا إننا نزداد بعدا عنها دون أن تظهر مدينة أخرى على شاطئ ما »² فأجابته «و أي شيء لنا في الدنيا يذكرك بهذه أو تلك ...إني و الله لولا أضرحة الأجداد و الأخت نجفة لما خطرت إحدى القريتين ببالي ، ولولا المرأة الطيبة مريم لما طاف اسم تلك المدينة بخلي ، و أخرى هذه المدينة التي غادرناها منذ بضع ساعات ،إنني يا أعزائي ازداد مع مضي الأيام إصرارا بأننا غرباء في البر و البحر ، غرباء في الموطن و المهجر ...لست أدري لم نحن كذلك ؟ و لا إلى متى سنظل كذلك »³، إن هذه المقاطع بما تصوّره من حاضر شخصية البطل أو الشخصيات الثانوية ، في انفتاحه على زمن مستقبلي، ولكنه يحمل في طياته مفارقة تكمن في ولادة منحنى جديد من خلال الحاضر الروائي المتخيل ، الذي انفتح فيه الزمن السردي الحاضر للشخصية عجمية على صورة من قتامة الواقع ، فالبحت عن مستقبل أصيل وزمن أكثر حيوية وحركة كان مشروع البطل وسبيله نحو التطلع للمستقبل ،هذا الزمن غدا بالنسبة للبطل كتلة سديمية ،متشظيا في حلقاته بين الماضي والحاضر والمستقبل الزائف ، وأصبح « الزمن الروائي في اضطرابه يعكس اضطراب الشخصية النفسي»⁴ وقد استحكم حول شخصية البطل إيقاع زماني رتيب يكشف عنه المقطع التالي: «...بغثة وجدت فيه نفسها تشعر بالإغتراب كأن لم تشعر بهما قط(...)ولكنها الآن بين أبنائها تحس بالوحدة والإكتئاب ،تنظر إليهم صامتة ،تتابع حركاتهم مبتهلة، تسمع أصواتهم ضحكاتهم وكلماتهم، وكأنهم ليسوا من عالمها، لا يلفظون لغتها ، أو يكلفون أنفسهم الجلوس إليها...»⁵.

إن التعاقب الزمني والواقع الذي أصبحت تحياه رفقة شخصيات الأبناء أصبح له تأثير على تفكير وسلوك الشخصيات في الزمن الحاضر ،وفي ظل هذا الحاضر المهزوم في إيقاعه ،المتسم بالملل واللاجدوى ،اتجه البطل إلى الماضي من خلال التفكير فيما حوله والتأمل

1 - يحي البشتاوي - أزمة الإنسان في الأدب المعاصر - دار الكندي - اربد - عمان - 2006 - ص 92

2 - رواية الزائر - ص86

3 - المصدر نفسه - ص86

4 - مها حسن القسراوي - الزمن في الرواية العربية - ص118

5 - رواية الزائر - ص123

والغوص في الأشياء والبحث عن صورة الوطن في هذا الزمن حينما يرتدّ إلى الماضي، الذي تصوّره الرواية في صورة زائر تشبّثت به عجمية و هي تصيح و تستجدي ضارعة : « أنا (عجمية) أم الأولاد ... من سلالة الأظهار أنا منكم ، ازداد الرجل ارتباكاً ، تعلقت به و بها أنظار المارة الجالسين ، فصرخ في وجهها بلغة أجدادها :

"انصرفي يا امرأة ... أنا لا أعرفك" .

ألست من وطني؟

وما وطنك... ؟ أما أنا فمن وطن لا تضام فيه النساء، و لا يقوى ابن مهما عتا أن يتنكر لأبويه أو يناصرهما العداء أو العقوق. ¹ «

كما كشف شكل الزمن التتابعي وتسلسل الأحداث قدرة على تجسيد رؤية الكاتب ومنظوره الفكري من جهة ، ومن جهة أخرى أبان عن سعة في «احتواء قضايا المجتمع ... فيؤكد التحام شكل البناء الزمني في النص الروائي مع الرؤية الفكرية وانبثاقه منها ² « عندما ينخفض خط السرد إلى عمق الماضي عبر الإسترجاعات الزمنية ، أوفي انفتاحه على المستقبل - زمن الهجرة والاغتراب - مروراً بحاضر الشخصية في « جدل بين زمنين لم يثمر انفتاحهما إيجاباً على المستقبل ³ « .

ب . بناء الأحداث في رواية "عندما يختفي القمر"

تتوزع رواية " عندما يختفي القمر "على ثمان وعشرين وحدة ، يرتبط السرد فيها بأحداث وأعمال تقوم بها شخصيات رئيسة وثانوية داخل العالم الروائي ، ويمتدّ زمن الأحداث امتداداً زمنياً يؤطر أحداثاً ، تجري في مكان موهوم ، شكله الهندسي ثلاثي الأضلاع ، وأراضيه ممتدة إلى مسافات بعيدة ، لعلّ الراوي بهذا الوصف يريد أن يسحبه من دائرته الضيقة ، ليحمله على عالم متحرّر يفتح باب الإيهام واستدرار عناصر الموروث الجماعي الضارب في جذور التاريخ ، والكشف عن أعماق الوعي الاجتماعي.

تقص السرد في ثنايا الرواية وظيفة نقل الأحداث وأفعال الشخصيات، حيث أنها تقع في أرض تسكنها قبائل اختار لها الروائي أسماء موهومة، إيهام المكان الذي تجري على مسرحه، ثم تبرز من خلالها شخصيات يضع الراوي أمامها عملاً وبرنامجاً سردياً ، تمثل في استرداد المدينة الرّمز والتي تقع من القبائل موقع التاريخ ، والتراث والذاكرة الاجتماعية،

¹ - المصدر السابق - ص 197

² - مها حسن القصراري - الزمن في الرواية العربية - ص 67

³ - سليم بتيق - الريف في الرواية الجزائرية - دراسة تحليلية ومقارنة - ص 194

«أفتكت عنوة من آبائهم الأولين في لحظة من الزمن الغادر»¹ ، إشارة إلى التاريخ ،وخيبة الواقع وصدمته على السواء، وفي الوقت نفسه تقديم صورة عن وعي لازال ماثلا في ضمائر الأفراد ، يحقّز الشخصيات في التواصل معه و يدفعها إلى العمل بمقتضاه ،كما انتصب- على الرغم من تفاوت الإيمان به - قضية اجتماعية . وهذه الشخصيات هي : شخصية حسام الدين شيخ قبيلة الحوشيين ،والأشهب شيخ قبيلة القنادلة ، وشخصية سالم شيخ النعمانيين ،والشيخ معدم شيخ قبيلة الشنشاريين ،وعلى رأسها شخصية البطل الشيخ عادل العظمي .

تبدأ الرواية بلحظة الحاضر ،عندما سعت قبيلة الحوشيين إلى تجسيد وعي تاريخي، لكن الحاضر الماثل أمامه يقف حائلا ، حيث تكتنفه الصراعات الهامشية بين القبائل ،التي تجد في شخصية عادل العظمي الضمانة الواقية، للتهوض بالمهمة، وتجسيد البرنامج الروائي ،الذي سرده الرّاوي ، على أمل استرجاع المدينة الموعودة، ولكن فاعليته لا تتحقق لأن الصّراع الذي كان يخشى منه قد أسفر عن وجهه هذه المرّة في مظهره الفجّ ، بظهور شخصية أمين الملزومي ووقوفها عائقا دون الهدف ، وهي التي كانت بالأمس القريب الدّعمة القوية لشخصية البطل، وإفصاحها عن موقف ظهرت فيه « وجهها من أوجه اهتزاز الثقة بين القمة والقاعدة»² ، بين حسام الدين شيخ القبيلة وشخصية البطل عادل العظمي، رغم إصرار هذه الشّخصية الأخيرة على تنفيذ برنامجها ،في شدّة المحن والإحن التي خيّمت على القبيلة،من الانقسام والتشتت ،يمكن قراءة ذلك في الرواية عندما تساءل الشيخ مطاع بن جبل الذي كان جالسا متربعا في غرفة الضيوف ببيته الذي يتوسط عشيرة الحوشيين في قوله :

« إن ما يضايقتي ،ويرزح ثقيلا فوق صدري هو أن يؤول أمرنا إلى الانقسام...أن تتوزع قبيلة الحوشيين إلى شيع وطوائف ، أن تعود إلى سابق عهدها عشائر متنافرة»³ ، أو عند قراءة هذا المقطع : « ردّ عليه الشيخ عادل الذي كان يجلس إليه ثلاثة من رفاقه العظميين عواد- الطيب- محمود قد يكون الانقسام في مثل حالنا خير علاج ،فسلامة جزء من القبيلة وإن يكن قليلا أفضل من هلاك الكل بفعل أدواء التناحر والتباغض »⁴ ، وهو الموقف الذي يكشف شدة إصرار شخصية البطل على استرداد المدينة ، وتنفيذ الخطة التي أسّس لها حركة أسماها "جند الله" ،كما يبرز أيضا إيديولوجية الكاتب وفكره وقناعته، وخاصة على مستوى الوعي التاريخي والانتماء .

1 - رواية عندما يختفي القمر - ص 4

2 - إبراهيم رماني - حفاوي زاعر ..تجربة إبداع قراءات وشهادات - ص 51

3 - رواية عندما يختفي القمر - ص 89

4 - المصدر نفسه - ص 89

تقف شخصية أمين حائلا بين تطلعات شخصية البطل الذي يجسد آمال طبقة من أفراد الجماعة ، ليقوّض أركانها ويكبس على أنفاسها، ويطوّح بآمالها العريضة، فينجح في دسّ السّم لها، والإطباق على العالم « الراهن الذي لا يبعث على التفاؤل لغياب الانسجام والتوافق الاجتماعي »¹ ، حيث غشي على القبيلة الزمن الحاضر وهو يترنح، وهماً وزيقاً ، مجسداً خيبة تاريخية أبانت عليها شخصيات الرواية ، وأسفرت المأساة عن وجهها وقد « استبدّت بالجماعة حالة أشبه بجنون الشكّ وعدم التصديق ...وهم ينظرون إلى الشيخ ،وقد تحول جسده الطاهر إلى جثة هامدة. »²

بنية الزمن في الرواية و (هيمنة الاسترجاع)

تتفتح رواية "عندما يختفي القمر" على الزمن الماضي، حيث بدأ الراوي من أقصى نقطة في الاسترجاع « في بعض حقب الزمن الماضي التي أخذت معالمها تضيق بفعل تلاطم أمواج الحياة، و التغيرات التي يحدثها تعاقب الأيام المستمر ، و التراكمات التي يهيئها الوجود في حركته الدعوب ، في ذلك الزمن الغابر كانت تعيش في إحدى زوايا الكون الرحيب، أقوام كثيرة ينحدرون من قبائل عربية ، يقطنون أراض شاسعة، تمتدّ في شكل ثلاثي الأضلاع إلى مسافات بعيدة (...) و قد اشتهر في ذلك الزمن من بين جميع القبائل أربع : الحوشيون التي كان يرأسها آنذاك حسام الدين، و تليها في الأهمية القنادلة برئاسة الأشهب ،ثم النعمانيون برئاسة سالم، و أخيراً الشنتشاريون التي يرأسها معدم ،إلا أن الحوشيين بفضل حنكة حسام الدين و إخلاص أنصاره و مريديه استطاعت أن تحتل الصدارة ، وتتفوق على الآخرين بشتى الخصال و السمات»³، ومن خلال انتقال الراوي إلى الماضي عن طريق السرد وفق منظوره الخاص ، متّكئاً على حاضر الشخصية البطل ، هذا الحاضر باعتباره المؤطر للأحداث ، و الذي يكشف لنا واقع الحال حيث : «الكلام يتجه إلى الوراء و السرد يتجه إلى الأمام»⁴ ،والراوي يحكي أشياء حدثت و انقضت ، لكن رغم هذا الانقضاء فإن الماضي يمثل الحاضر الروائي»⁵ ؛هذا الماضي الذي يفتح على لحظة التدهور و الإختلال ، بعد أن كان البطل (عادل) ينعم بالأمان ، و يشعر بأصالة القيم التي يعيش عليها ، هاهو يواجه زمناً تهافت فيه هذه القيم و بدت في هذه اللحظة التي نال فيها الغدر و الخديعة منه،

¹ - إبراهيم عباس - الرواية المغاربية الجدلية التاريخية والواقع المعيش - منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال - الجزائر - 2002 - ص15

² - رواية عندما يختفي القمر - ص204

³ - المصدر نفسه - ص 3

⁴ - عبد الحميد المحادين - التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف - المؤسسة العربية للدراسات و النشر - بيروت - 1999 - ص 78

⁵ - سيزا قاسم - بناء الرواية - دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ - ص 40

إن هذا الفاصل الزمني المائل في حياة البطل حاضر انتصب قبله زمن ماضي ، زمنه ايجابي ، أما الحاضر فهو يحمل تدهورا مستمرا ، و ما يزيد في وطأة هذا الحاضر أنه يبدو وكأنه « قضاء حم و نزل ، ولا موجب له و لا عماد فلا الماضي أعد له و ما كان البطل يتوقعه أبدا»¹ ، وهو ما يصوره هذا المقطع عندما يستيقظ البطل :

« اثر موجة من الألم أخذت تعصر جسمه المرضوض ، فجعل يحرك يده اليسرى حركة متوترة، يمدد رجليه و يطويهما ، ازدادت الأوجاع ضراوة ، أرسل زفرة ، مشتعلة فكر : ليس الاعتداء علي هو ما يحيرني أو يخدش مروعتي ...فأنا كما يعرفني الجميع فوق الشبهات»².

فللبطل مشدود إلى الماضي القريب ،المقترن في ذهنه بتلك اللحظة التي نالت منه الأيدي الآثمة ، و هذا ما أقض مضجعه و جعله يسرح في خيالاته و أوهامه ، وهو إزاء هذا الحادث يقع تحت طائلة إلحاح الذاكرة و تدافع خيط الذكريات ، و تداخل صور الماضي و الحاضر في ذهنه و مخيلته ، إن ما أشاح عنه الحاضر من الغموض زاد من إحساسه بالغربة في حاضره ،عندما جلس إلى جانبه ابنه بدر انبرى يسأله عن رأيه في الحادث ، وموقف أقرانه منه ، وعن توقعاته حول الجهة التي يتوقع أن تكون وراءه ! في قوله : « ... لا بد أن يكون هناك شخص آخر استهدفه الأوغاد ... ولكن في النهاية لم أزل حتى الآن مشدوها ممزقا »³.

إن خواطر البطل تنسحب أمامه وعيا ذاتيا، تصور الحاضر ، بوصفه رمزا لشقاء البطل و تعاسته ، فهو يرى : أن الغاية التي أُنذرت القبيلة نفسها لها و « التي اختلط الإيمان بها بكل جوارح أفراد العائلة، وامتزجت بدمائهم حتى لم يعد أحد يفكر في غير استرداد المدينة ، تلك هي قضية القبيلة »⁴ و لكن هيهات « الرحلة طالت و الطريق ازداد امتداد و اتساعا ... و الضباب أخذ يحجب الأسوار، و القحط و الجذب يملآن الحياة قفارا و فيافيا ...فكان أن قعد العجز ببعض ..و الخوف بآخرين فلم يبق في الساحة إلا فريق ثالث، لم ينل منه الوهن و التردد ، حمل الرسالة، و مضى يصارع الأهوال و المصاعب ... »⁵

فهذا الضغط النفسي يعتصر البطل ، ذاك أن وضعا كهذا يدعو فعلا إلى البلبلة والاضطراب، و في الوقت نفسه يفسر وعيا فعليا ينتصب في مقابله وعي ممكن، و في ظلهما يتحدد الموقف

1 - عبد الصمد زايد - مفهوم الزمن و دلالاته- ص 148

2 - رواية عندما يختفي القمر- ص7

3 - المصدر نفسه - ص 16

4 - المصدر نفسه - ص 18

5 - المصدر نفسه - ص 18

« من الواقع المصور في الرواية وفق موقف و رؤية محددين إيديولوجيا »¹ ، و تصرح الرواية بهذا الإمكان في تقريرية تكشف إيديولوجية الروائي، بقولها : «لم لا نتعلم من التاريخ ؟ و نتعظ بما يجري حولنا ... أم هل ترانا أقل الخلق إدراكا أو دونهم عيا ، و شعورا بالمسؤولية ؟...الإنسانية على سطح المعمورة تمضي قدما لتسخير الطبيعة و اختراق الفضاء ، و ترويض المستحيل ، و قهر المسافة و الزمن ...بينما نحن ما زلنا نقتل من أجل أشياء تافهة ضئيلة القيمة لا تستحق إن تذكر...منهمكين في نزاعات لا أساس لها ، ليس لنا فيها غير ما يصرفنا عن غايتنا التي تربض خلف الأسوار ، هناك بعيدا حيث تتلاشى الفاقة و الحرمان ، و تذوب الفوارق و المميزات...»².

« أتراه مكتوب في سجل حياتنا - و نحن من خير من حملت الأرض - أن نقضي العمر جيلا بعد جيل نكتوي بالرمال، و نتحرق بالشمس و نلهث دون توقف وراء لقمة العيش فنختطفها أنا، و تضيع منا آخر، بين أشداق المرارة و البؤس و الضنى.. »³ إن مساحة الاسترجاع لدى البطل في الرواية تتأكد من خلال ثلاثة أزمنة : أولها الماضي و هو أداة صنع المستقبل ، و هو « بالنسبة للبطل لم يندثر فهو لا يزال ماثلا في الحاضر ، بل هو الوجه الآخر الخفي من الحاضر و مهمته أن ينفذ عنه غبار الواقع الراهن ، فيتمّ الخلاص من هذا الواقع »⁴.

هذا الماضي الذي صورته الوحدات الإثنتي عشرة الأولى للرواية ، باعتباره راهنا مفروضا في حياة البطل عادل ، يصور عالما متدهورا استحكمت حلقاته ، و قد انعدم فيه الأمان و استشرى فيه الانقسام، و البطل يدرك حرج هذا المآل ، و إن كان رغم هذا الوضع لم يفقد الأمل في الخلاص بالجوء إلى زمن يصوره ملجأ ، عندما يخاطب إحدى شخصيات القبيلة بقوله:

« ليس هناك خيار يا شيخ مطاع ، إما أن نرتضي بوضع تلتهمنا فيه نيران الفتنة ، و إما إن ننجو بمن استطعنا قبل أن يداهمنا الوباء الذي لن يبقى على أحد »⁵، هكذا يعلن البطل مخاطبا الشيخ مطاع ورفاقه الجالسين إليه من العظميين ، و هم (عواد ، و الطيب ، محمود) ، محاولين رسم المستقبل الذي ينتصب أمامهم، يدفعهم إلى التغيير .

¹ - إبراهيم عباس - الرواية المغاربية - الجدلية التاريخية و الواقع المعيش - دراسة في بنية المضمون - ص 20

² - رواية عندما يختفي القمر - ص 35

³ - المصدر نفسه - ص 35

⁴ - عبد الصمد زايد - مفهوم الزمن و دلالاته - ص 71

⁵ - رواية عندما يختفي القمر - ص 89

إنه الزمن المنشود ، الذي يقي المجموعة ، ويمكن من تحقيق وعي شامل و ممكن ، في ظل مستقبل « غدا يشمل العالم الأصيل الذي يسعى البطل إلى إحلاله »¹ وهوما تكرسه باقي وحدات الرواية عندما أنشأ رفقة أصحابه حركة مباركة أسموها "جند الله" حملت على كاهلها إنجاز الوعد والإستعداد للثورة وخوض غمارها من أجل استعادة المدينة الرمز.

إيحائية اختفاء القمر وتفكك الواقع: باعتبار الزمن محوراً أساسياً تتبلور من خلاله المادة الروائية ، فقد اعتمد الكاتب على تصريحه على حركة القمر، والتركيز على حضوره مركزاً على « سيمياء الكلمة و رمزية البناء و تعبيرية الوصف و إichاء الصورة »²، فمنذ أن ظهر البطل مصاباً يصارع الحاضر، كان يتطلع إلى رؤيته، عندما سأل ابنه و هو يتحدث عن عبود صديقه في توتر و انفعال « و أين هو القمر ؟ سوف ، لن نراه قبل مضي عدة شهور ، انه قد توارى خلف سجب دكناء من الغيم و الضباب ...حتى النجوم أين هي الأخرى إنما في فصل السحب و الأمطار و الرياح و البرد »³، كما ارتبط ذكر القمر بشخصية حسام الدين شيخ القبيلة، فعندما تكومت شخصية عبود حول نفسها في غرفة الضيوف، وفي حال من مناجاة النفس ، والتفكر في أمر القبيلة ، على حال من العتاب و اللوم في دخيلته، مستفسراً عن هذا القمر، الذي أضحى مختفياً غافياً عما لحق القبيلة :

« نحن الحوشيون لا نؤمن بغيرك رئيساً علينا ... في سمائنا قمر وحيد ونجوم و كواكب لا تحصى قد تتفاوت فيما بينها حجماً و توجهاً ...و لكنها ستظل دونه لا تجتذب منا الأنظار أو تسترق منا الاهتمام إلا حيث اختفائه في رحلاته الأبدية أو إثر احتجابه عنا لأمر قد لا تكون له يد فيه ...»⁴، و حين يجثم الكابوس و يتمكن الغادر أمين من دس السم للبطل في مشروبه، يأخذ القمر وصفا يحيل إلى سيمياء الواقع ، فقد قام وصفه بديلاً ينذر بزمن حاسم ، ليس ذاك الزمن الأصيل الذي ينشده البطل، فقد لاح في العلياء خيال « قمر سقيم الجسم ، حائل اللون ، متلاحق الأنفاس ، يرتعش برداً ، سحب ملونة دكناء ترحف على بقع الضوء تطارد الأشعة المتكسرة الواهية»⁵، ويواجه البطل في آخر الرواية مصيراً محتوماً ، عندما يقف الغدر، و «الحاضر بكل قواه يحاصره من كل مكان »⁶، وقد انحصر الزمن في هذه

1- عبد الصمد زايد - مفهوم الزمن و دلالاته - ص 233.

2- فؤاد التكرلي - الأشياء و الموجودات معادلاً رمزياً في الفن القصصي - قراءة سيميائية في قصة "القنديل المنطقي" - ضمن: تحليل النصوص الأدبية - لعبد الله إبراهيم و صالح هويدي - الكتاب الجديد المتحدة - بيروت - لبنان - ط1 - 1998 - ص 59

3 - رواية عندما يختفي القمر - ص 11

4 - المصدر نفسه - ص 49

5 - المصدر نفسه - ص 132

6 - عبد الصمد زايد - مفهوم الزمن و دلالاته - ص 173

اللحظات التي تفصله عن الموت ، و لم يعد المستقبل ممكنا ، و لم يبق إلا زمن واحد ممكن هو الحاضر ، الذي يسهم في تدهور القيم و انحطاطها.

جـ . بناء الأحداث في رواية "نسيج الجراح"

تسير الأحداث في رواية نسيج الجراح وفق بناء، يقوم فيه سرد الأحداث على بداية و مفتتح، يستند إلى راو شيخ قادم من المجهول، يستنهض همّة امرأة جريحة فقدت وليدها ، لكنها أخذت إلى حالة من السكون لا تعكس هول المصيبة ، موجّها لها في صوت كسير لوما جاء فيه:

« كل القوم "يا أميمه" يندبون " عيد " إلا أنت حتى يخال من يراك وأنت سادرة و لهى،مرتحلة في اللامكان أن القتل ليس آخر الصفوة من بنيك ... أم تراك... »¹ ، ثم تقرأ في إجابتها عندما تصاعدت نبرات صوتها خافته مشحونة ، قائلة : « سجّل إن شئت، و سواء كنت أو لم تكن مبتلى بنشر أحزان الآخرين، أو ترجمة عبرات الأيتام والتكالي، أو كانت هوايتك تقصي الحقيقة، و استجلاء كوامن الأسرار"عيد" يا هذا لم يزل حيا ، و من ذا الذي يستطيع اغتيال النور ، أو قتل بسمات الربيع أو ترحيل الاخضرار من الروابي الشّم ...»² ، حاول الكاتب من خلال هذا السرد بناء عالم مفكك وعرض تجربة فردية تعود بالقارئ إلى سنوات الثورة التحريرية المضفرة ، بما أنها واقع مادي واجتماعي عاصره الراوي، ليمرّ من خلال ذلك، أحداث العشرية الحمراء .

لقد اعتمد الراوي في سرد أحداث الرواية طريقة التناوب التي تقوم على حكاية قصتين دون حدود واضحة بينهما ، يتجلى ذلك من خلال سرده لأحداث وقعت للبطل زمن الثورة التحريرية، عرضها في صورة لوحات مشهدية ، في سرد استذكاري ، وعندما يوقف مشهدا ما ينتقل مباشرة دون فواصل إلى سرد أحداث من حاضر الشخصية في صراعها ، استند في عرضه الأحداث في مرجعيتها إلى مذكرات الشيخ ، الذي سرعان ما نكتشف أنه التاريخ يحكي أطوارا من الحياة المتخيلة عبر خيوط العمل الروائي، يقصّ تفاصيلها الكاتب مستوحاة من خياله ومن تجربة ذاتية و « أحال إليها بخبرة المواطن الذي يعيش وطنه »³، و مناضلا عايش الثورة التحريرية . فالبطل في الحكايتين شخصية /عيد ، والاحداث في السرد أحداث تحيل إلى جراح الوطن ، يرويها الراوي في واقعية « تسافر بقارئها عبر أحداث كثيرة ، يصنعها رفاق السلاح ، و التنظيمات و جماعات الضغط ، و حتى الصحف اليومية التي

¹ - حفناوي زاغز - رواية نسيج الجراح - وزارة الثقافة - الجزائر 2006 - ص5

² - المصدر نفسه - ص 5

³ - إبراهيم رماني - حفناوي زاغز .. تجربة إبداع قراءات وشهادات - ص 110

اختار لها الكاتب أسماء قد تكون فيها إشارات إلى الأفكار و الأيديولوجيات التي تحركها ، دون الإساءة إلي أي كان في المشهد السياسي الواقعي «¹ ، لعلّ هذا البناء ينطلق من دافع وظيفته تتمثل في تطوير الأحداث المتوخاة من السرد بجمل الأجيال على تقييم الحاضر بناء على مراجعة أحداث الماضي ، والنظر في الحاضر من خلال أحزان التاريخ ، ووعي الواقع من خلال وعي الماضي التاريخي، وتمثل الواقع و الحاضر الذي قذف بالوطن إلى حماة التخبط في موجة من الدماء و الدموع ، و التردّي إلى مهاوي التفكك و السقوط ، و تشكيل صورة له و لمشكلاته الموروثة ، التي تكون مدخلا للاستدلال بها عن تراكمات الحاضر للكشف عن مضمونه التصادمي .

من خلال الاستدكار الذي ينطلق منه العمل كفواصل يوردها الراوي أثناء السرد ، يمكن تتبع ذلك من خلال هذا المقطع:

« اغرورقت عينا (عيد) و هو يضع قدميه على بساط الورد المفروش أمامه بعناية فائقة ، و تنضيد بديع ... جموع غفيرة تملأ الساحة تضطرم كالموج تردد اسمه في وجد ، تحاول الدنو منه في حذب وود ، كانت تعانقه بأفئدتها المتوهجة توقا لو لم يكن متين العود صلب البنيان، لطوّحت به الأمواج الهادرة وجرفته السيول المتدفقة، جلس على صهوة الكرسي وحيدا حائرا ، مترقبا قلقا، عيناه تخرقان الحجب، وفكره ينساب متوغلا في تراكمات الماضي، وظلمات الحاضر، و أدغال المجاهيل... »² ، كما يتجلى السرد يؤطره زمن نفسي وهو زمن داخلي يصور حالة البطل النفسية وما تجيش به دواخله يظهر ذلك جليا من خلال هذا المقطع:

«استلّته من الأثباح نقرات على الباب ،دخل الحاجب عزوز، انتصب واقفا بعيدا عنه ينتظر الإذن، أمره بالدنوّ ،وضع أمامه بطاقة تحمل اسم (زهرة الأسعد)تتضمن رغبته في الزيارة. ردّد في ذهنه الاسم أكثر من مرة دون أن يقوى على ربط الاسم بالمسمّى ، تساءل (أين هي؟) قال الحاجب (في قاعة الانتظار) (لتأتي)، بغتة انبثقت صورتها في ذاكرته، فتاة مثقفة، مناضلة جميلة لباسها محتشم ، لكنها معتدّة بنفسها ، التقى بها في إحدى الاجتماعات السرية للحركة. فاجأته دون الحاضرين بإلقاء عدة أسئلة مباشرة و محرّجة «³ ، فهذه الأحداث والوقائع التاريخية غير محددة بمدة معلومة ،كما ترد غفلا من أية إشارة دقيقة إلى توقيتها الزمني بالتدقيق، يحسّ القارئ إزاءها بأنه يعيش زمن الثورة بكل تداعياته .

¹ - المرجع السابق - ص 111

² - رواية نشيج الجراح - ص 16

³ - المصدر نفسه - ص 17

إن هذا التوظيف للتاريخ في صورته الإنسيابية من الماضي نحو الحاضر من خلال منظور خاص و دال ، أخذ فيه الزمن طابع المفارقة ، التي تحاول إبراز تناقضات الحاضر من خلال الماضي ، تجعل الأحداث كما يقدمها النص الروائي «هي التي تؤدي إلى أوضاع اجتماعية ، ترصدها من خلال رؤى ووجهات نظر مؤطرة فكريا و إيديولوجيا »¹.

بنية الزمن في رواية تشيخ الجراح : ينكشف الزمن في الرواية على زمنين أساسيين هما طرفا النزاع ، زمن ماضي يتجلى من خلال ذاكرة الراوي ، تجسده الرواية في صورة الشيخ/التاريخ، والحاضر المثقل بكل الاحتمالات و الخطر المحدق .

تقوم بنية الزمن في الرواية على **البناء التزامني بوصفه** أحد الأشكال التداخلية السردية الحديثة، نظرا لتداخل أبعاده وتشابكها ؛ حيث أن أهم ما يميّز بناء الزمن في نمط **البناء التداخلي الجدلي للزمن** « جدل الحاضر مع الماضي بصورة مستمرة ومفتوحة على المستقبل أمام القارئ ليضع رؤيته وتأويلاته »²، كما أن الزمن فيه لا يتقدم بنفس الترتيب مع زمن الحكاية في تشابكه وعدم خضوعه لترتيب منطقي وتهيمن فيه المفارقات الإسترجاعية أو الإستباقية.

والشكل التزامني يتضمن: « التناوب لأن الانتقال من حادث إلى آخر يعني تعليق الأول ثم العودة إليه، ويعني رواية الثاني ثم تعليقه »³ ، يتجلى التزامن في الرواية من خلال سرد يقوم على استراتيجية التقابل بين ماض ولى وحاضر في صورة الماضي بالنسبة للبطل الإشكالي/عيد ، حينما حظ رحاله على أرض المنشأ بعد أن كان منفيا مغضوبا عليه ، إنه حاضر أوقفه في عتبة تاريخ يتجدد ، هذا الحاضر يصوره السرد يقوم على حركتين متزامنتين، حركة الشخصية/عيد في الحاضر غداة أوبته في يوم يصوره الراوي يموج بالغبار والأسئلة والدخان عند عودته من ديار الغربة، وهو ما تضمنه هذا المقطع :

« حلّ يوم قائم يموج بالغبار والأسئلة والدخان، والمخاوف عندما حظ عيد رحاله على أرض المنشأ، تساعل في داخله دون أن يدري كم مضى عليه من الوقت، وكيف هو الآن /أين النضارة التي كانت تعلو هذه الوجوه ، والاستقامة التي كانت من سمات هذه الأجسام، كل شيء تغير ما عدا هاتيك العيون التي ظلت تومض بالشوق ... »⁴ ، و في هذا التوقيت من حاضر الشخصية /عيد، اكتست أسئلة التاريخ لديه لبوساً من التذكر و استحضر الماضي في

¹ - عباس إبراهيم - تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية - منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والتوزيع - الجزائر - 2002 - ص 113

² - مها حسن القصاروي - الزمن في الرواية العربية - ص 71

³ - المرجع نفسه - ص 91

⁴ - رواية تشيخ الجراح - ص 8 - 9

صورة مناجاة نفسية ، من خلال استحضار ماضي الرفاق و على رأسهم منصور الرفيق الخضم...الصادق اللود ، حيث كان الاثنان شابا و كانا مختلفين في الرؤية و التوجه ، يمكن قراءة ذلك في قول البطل / عيد :

« كنا شبابا نعتنق الوطنية دينا نستهدف النهوض بالوطن، لكن وا أسفاه أدوات ووسائل البناء لدينا تباينت ،كنت أريدها بيضاء، ويريدها بلون مغاير،بدا لي إتباع منهج الصرامة في بناء الذات ،بعد تهيئة الأرضية وتحديث الأدوات بينما هو ارتأى ضرورة الإسراع في التطبيق وفق أي منهج و بأية وسائل حتى التي صدئت تأكلت و أبلأها القدم... » ¹ ، أما الحاضر الآخر فيتزامن مع الأول في حركته عندما يصوره حوار هذه الشخصية مع الابن حازم، هذا الأخير الذي كان يستعجل رجوع البطل و يحثه على التخلص من التمسك بالبقاء في أرض المهجر، كما أن القارئ لهذا التوزع للحاضر إلى زمنين متوازيين - حاضر الشخصية وهي على أرض المهجر وحاضرها وهي على أرض المنشأ - وتتبع تصوير الراوي لحركة البطل في الزمن الحاضر، هذه الحركة تقوم في مكانين متباعدين في جدل مع الماضي الذي يمتد وراء البطل /عيد ، يمكن قراءته من خلال المقطع التالي :

«في الزمن الماضي البعيد كان يحيا عيد في إحدى مدن الوطن المنهك المغلول ،مع نخبة من الشباب الأشداء المخلصين، ممن افرزتهم الأحداث ،و حثكتهم ممارسة الفعل الصعب ،أشجان الحب المقدس الذي ينبت في ارض الوفاء و الصدق و يسقى بماء التفاني و التضحية و الصبر ، كان الرواد منهم نحو العشرين على رأسهم عيد ... » ² ، إن الزمن الماضي و التاريخي هو زمن التوحد مع الوطن ، و يرتسم من خلال ما يروي به البطل بنفسه ، على طول مسافة زمنية تنهض مع السرد، يستحضرها البطل من خلال مذكرات الشيخ / التاريخ ، وتحدد مسار التحول والفضاء الذي يسمح بتحديد آفاق الرؤية لدى الروائي ، من خلال ما يحكيه البطل عن أقرانه في الحاضر .

في الوحدة الثانية، يحضر الزمن الماضي في صورة من سرد أحداث حادثة الاعتقال و الزج بالبطل و أصحابه في زنزانة شديدة الرطوبة و القتامة ، لينقل الحوار الذي دار بينهم حول مشروع توقيف القتال - المعروف عليهم ، ثم ينتقل السرد إلى تصوير حالة "عيد" و هو يضع قدميه على بساط الورد المفروش أمامه بعناية، و كيف استقبلته الجموع بأفئدة متوهجة ، لتتوالى عليه لحظات تشبه حديث الشخصية مع نفسها ، كانت كافية لتشخيص الداء المستشري في أوصال الوطن الأم ، من خلال المقطع السردى التالي:

¹ - المصدر السابق - ص 10

² - المصدر نفسه - ص 7

« أيّ مرض هذا الذي أصاب بصائر الخلق و اتلف قدراتهم على التحكم و التمييز ...اللغة...
...اللغة ما أتعس أبناء هذا الجيل .لا ليس الذنب ذنبهم إنما جيلنا هو الذي دفع بهم إلى
هذا المآل المزري المشين... » ¹ ، وضمن هذا السرد يحضر الحاضر الذي - يجسد زيارة
زهرة الأسعد- في حوارها الساخن الذي دام قرابة الساعة مع شخصية البطل .

الملاحظ في السرد أن الراوي يستخدم تقنية فنية تتيح له استذكار حياة كل شخصية تحضر
دون فاصل يشعر بذلك ، فينقل لنا كلمات هذه الشخصيات وحواراتها و رؤاها و من ثمة
تظهر و هي تشترك في تطوير الأحداث. كما يسير خيط تراكب الأحداث بين استحضار
الماضي الثوري البعيد للشخصية "عيد" و رفاقه ، و ظروف الاعتقال و التحويل إلى المنفى،
في صورة من الاستذكار الذي يطول و يقصر ، تعقبه حكاية العودة و التربع على عرش
الوطن و تحمل أعبائه في سبيل الانتصار على النفس و الولاء ثانية للوطن المغلول .

إن الماضي المستثار في لحظة الحاضر ليس صورا فحسب ؛ وهو يمتد ويتغلغل فيه ، ومن
ثمة أمكن القول أن: هذا التداخل « خلق الجدل العنيف والصراع بين الزمنين ، وبالتالي لم
يكن مجرد مراوحة بينهما » ² .

في ضوء الصراع والصدام بين الماضي والحاضر ، تتداخل الأزمنة وتتشابك إلى درجة
اللُبس أحيانا ، والزمن الماضي التخيلي الذي يصوره الكاتب في جدله مع الحاضر السردى
ينتصب بوصفه زمن التّوحدّ و الانتماء التاريخي لشخصية البطل "عيد" ، الذي يصوّر عبر
حديثه النفسي هذه الحالة التي كانت تتأجج وتتوقد ؛ بل تغلي غلي الرجل داخل أتون نفسه
المستعرة شوقا، لعلّ هذا المقطع يرسم هذه الدلالة أكثر وضوحا :

«...كانت قطرات الزمن تتجمع لتحرك جداول الأيام و الأسابيع، تصرّمت الأشهر و توالى
السنوات دون أن تقوى على فهم عراي بالموطن الأساسي ، اكنوى في بعض فترات الزمن
بهجير الأحداث، ف ألجأ إلى وارف ظلال الذكريات لأتشر ذاتي و اطرح جسي المرهق
المعنى... » ³ ، أما الحاضر فبرز كثيفا ثقيلًا يحاصر البطل "عيد" من كل جانب ، و جموع
أصحابه يطبقون عليه ، و يجرون وراءه فلأصبح أقرب إلى « الانفعال بالزمن منه إلى الفعل
فيه و السيطرة عليه » ⁴ بل لعلّ عيدا أصبح سجين الزمن مثلما كان في الماضي سجين العدو
المغتصب، حينما اتصلت به شخصية و ليد الصديق القديم ، الذي يرجوه تحديد لقاء

¹ - رواية نشيج الجراح - ص 16

² - مها حسن القصر اوي - الزمن في الرواية العربية - ص 94

³ - رواية نشيج الجراح - ص 42

⁴ - عبد الصمد زايد - مفهوم الزمن ودلالته - ص 150

مستعجل معه ، وهو الذي أظهر له تعلق وتصميمه تجاه شغل واحد قام هاجسا يملأ عليه أقطار فكره من أجل : « ربح المعركة الأمنية بأي ثمن و قبل أي شيء آخر لكي يتأتى بعد ذلك التفرغ لما عداها من أطراف القضية و جوانبها ... » ¹ ، فنتجمع لدى عيد كل طاقاته داخله ويستهلكت نفسه و تتزاحم عليه الانفعالات و تراوده الأفكار ، إن الزمن قد توقف عند ذاته ، وما ارتداده إلى الزمن الماضي « غير نتيجة الحاجة إلى حاضر أصيل ينسجم مع الماضي و يواصله... » ² .

فللوضع قد انقلب إلى ما كان عليه بالأمس القريب زمن الثورة ، فإذا كانت الرواية حسب غولدمان و لوكا تش : « بحث منحط ، بحث عن قيم أصيلة في عالم هو نفسه منحط » ³ فإن أمر البطل في مواجهة هذا الحاضر يكون بالبحث عن هذه القيم التي تعيد للواقع واقعيته ووجاهته ؛ ولذلك برز الحاضر المتدهور هو الذي دفع بالبطل "عيد" إلى هذا السعي الحثيث الذي يصوره هذا المقطع:

« بعد طول غياب وانقطاع مادي عن المنبع ، استجابة لإرادة الأحرار و تلبية لرغبة جامعة ، دفعت به إلى أتون معركة غير التي خاضها بالأمس ، و أكثر ضراوة و استعاراً ، لإصلاح ما فسد ، و تجميع ما تشتت ، و تنقية الأجواء ، و إعادة ضبط الاختلالات ، و تثبيت دعائم الديمقراطية و المساواة و العدالة الاجتماعية و استرجاع هيبة الدولة ... » ⁴ .

لقد بدا عالم البطل عند ولوجه أرض المنش إكتنفه « جبال من الحواجز و السدود ، و المثبطات ، أخطاء و ترسبات من إفرازات الفوضى و عدم وضوح الرؤية ، و اختلال التوازن و سيادة الرأي الوحيد... » ⁵ وبهذا الوصف تتجلى بعض سيماء الحاضر و قيمه الأساسية ، و مظاهر التدهور فيه ، ورغم أن البطل يرى فيه كثي من المحيطين به غير :

« صفحة من تاريخ منسي لا يذكر إلا في المناسبات و أحيانا لا ينطق به إلا مقرونا بأسماء من استشهد أو اختفى قهراً أو اختياراً عن الأنظار ، أو من انطفأت شموع حياتهم في ظروف غامضة » ⁶ . ولكنه يقف في حماة هذا الوضع وقد تملكته حالات من الاستذكار و النجوى الداخلية من حديث النفس جعلته يرتدّ بالحاضر إلى الماضي ؛ إذ إن ما قامت عليه الثورة بالأمس واعتبرته ظلماً يتكرر الآن في صورة « قد ارتدّت بالحاضر إلى نفس ما كان

1 - رواية نشيج الجراح - ص 53

2 - عبد الصمد زايد- مفهوم الزمن ودلالته - ص 164

3 - المرجع نفسه - ص 148

4 - بتصرف / رواية نشيج الجراح - ص 28

5 - المصدر نفسه - ص 45- 46

6 - المصدر نفسه - ص 46

عليه الماضي»¹ ، لقد تراكت الأخطاء فلم « تكن الأسس تلائم طبيعة الأرض، و لا علو أو ضخامة المباني ، كانت تعوز البناء :البصيرة الثاقبة ،النظرة المتأنية ، الدراسة المعمقة ،كانوا في عجلة من أمرهم ، تتحكم فيهم ضغوطات الرغبة في الإبهار ، المفاجأة، الاعتناء بالمظاهر و الشكليات ، لم يكن يهمهم في شيء إن جاءت الأبنية بعد ذلك ملبية للاحتياجات أو مراعية لأصالة المجتمع و ثراءه الحضاري ،وتقاليده ،فكانت الحصيصة تلال من الأخطاء: في الاختيار و التوقيت و التوظيف و التحكم و التسيير ...و حتى في الأهداف «².

إن هذا الزمن الذي احكم قبضته حول البطل غدا يضيق به ضيق المكان الذي انزلوه به في القصر ، بل لعله لا يسعف البطل فعل ما يراه ممكنا ، و ما زاد من وطأة هذا الحاضر اختفاء سائقه "مأمون"، الذي يحمل اختفاؤه الكثير من الألغاز و الغرابة ، و تلك المفارقات التي ألقت بها الجرائد اليومية في تعاليقها على خطابه من رداءة الفهم و سوء التأويل ، الأمر الذي زاد في حدود التجافي و التفارق بينه و بين هذا الحاضر المأفون .

يقرر البطل البحث و تنفيذ مخططه في إعادة الوعي ، في صورة إعادة اللحمة بين الماضي في قيمه و جعله منسجما مع الحاضر المطبق على المجتمع حوله ؛ بمحاولة القفز على قيم الحاضر باختلالاته و قيمه ، « و إحلال عالم يكفل له التواصل مع ماضيه «³ ، فأصبحت رغبته جامحة في الهرب من الحاضر الذي استحكمت حوله حلقاته ، فوجد في رفاق الأمس إمكانات الفعل ، عندما خرج على غير رغبة أصحاب القصر خفية رفقة سائقه "رمضان" ، والتأم شمل الرفاق في بيت "حسان" حيث :

« جلس عيد و على يمينه خالد و هو مناضل قديم من الحركة السرية ، أسمر مديد القامة يميل للنحافة ، في عينيه بريق متوحش تربطه بعيد و شائج متينة ، و على جهة اليسار استقر نذير شاب أبيض البشرة معتدل الطول متجهم الوجه قاسي النظرات، صلته بعيد ليست عريقة كالآخرين ، لكنه أكثر الحاضرين إخلاصا و حبا و انبهارا به، بينما جلس عماد و صفى الدين على مقعدين منفصلين في مواجهة عيد أما حسان صاحب البيت فكان يجلس مرة هنا ومرة هناك فالقاعة تتسع لأكثر من عشرة أشخاص ... «⁴ ، إن اجتماعه بأصحابه و تبادلته الحديث معهم، يكشف رغبة البطل السالفة الذكر، و إيمانه العميق بخطورة الموقف و حصار الزمن الحاضر ، وسعيه اللجوج إلى إكساب هذا الزمن صورة من التعاقب و الإحساس بحركته ، لذا قرّر أن ينقذ فعلا خطته ابتداءً : « بالاتصالات المباشرة و النظر

1 - عبد الصمد زايد - مفهوم الزمن ودلالاته - ص 148

2 - رواية نشيج الجراح - ص 53

3 - عبد الصمد - مفهوم الزمن و دلالاته - ص 150

4 - رواية نشيج الجراح - ص 156

عن كُثْب في وجوه الناس ، و التحدث معهم و الاستماع إليهم و الكل في حاجة إلى كلمة حق، صرخة صدق «¹ ، كان هذا الإحساس الذي يسكنه في صورة من الوعي الممكن تحقيقه ، وقد اتفق مع الجميع على ضرورة إنقاذ البلاد ، و لكن في مقابله يطبق عليه إحساس آخر من نوع يقارب اليأس ؛ إذ أن الآخرين مثله « يفكرون في إنقاذها ممن يستولي على الحكم فيها و ليس إلا أحد هؤلاء...فأي إنقاذ يمكن التحدث عنه «² ، و حين وجد عيد نفسه في مواجهة الحاضر بكل تلوناته كان المنتصر هو الحاضر و الواقع الجديد المجلل بالسواد ، الذي يتنفس الدخان و يتخضب الدماء إذ « دوى انفجار عنيف اهتزت له القاعة و امتلأ الجو دخانا و هرجا ، ظل القائد ثابتاً بمكانه مصمما على استئناف الخطاب، لكن من حيث لا يدري أو يتوقع أحد ، انثالت على ظهره المحمي الآمن زخات الرصاص الغادر ، سقط على المنصة مضرجا بدمائه واضعا يديه تحت رأسه ليستريح بعد عناء الارتحال، و عذاب النضال، و أوجاع السفر، و مشاغل الناس ، و هموم الوطن «³ . هذا الزمن في الرواية ينطق في بنيته بإنكار الحاضر، باعتباره مظهر ا من مظاهر التدهور، في محاولة البطل اليائسة التشبث بالماضي لإقامة جسور التواصل معه و تصحيح المسار والانحراف، لكنه أصابته الهزيمة و توقف زمنه و تكسر أمام عتبات الحاضر.

د. بناء الأحداث في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر"

يقوم بناء الأحداث في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر" التي تتألف من عشرين وحدة ،على شخصية اختار لها الروائي اسم "نجم الدين " وأعطى لها وصفا وموقعا مميزين ، فهو موظف في وزارة الخارجية، ملتزم بوظيفته، عازب ، يعيل والدته وأخته سهى العازبة أيضا، وتسهم في بناء الأحداث شخصيات كثيرة بدءا بشخصية (فاتن) الموظفة في أحد الفنادق بإحدى العواصم التي حضر إليها نجم الدين، بصفته موفدا لحضور مؤتمر حول "مكافحة الإرهاب"، وشخصية (عبد السلام) الذي طالبه الإرهابيون بمبلغ من المال فاستشار صديقه المقرب نجم الدين في الدفع من عدمه ،إلى جانب شخصيات أخرى من الجماعة المناوئة.

سير الكاتب الأحداث ضمن سرد يؤطره وصف ، يقتصد فيه ويطول بتغيير المواقف، يستقطب الزمن فيه أمكنة أشار إليها برموز عدة مثل (إمارة أ، ب ، س) إشارة إلى أمكنة كثيرة من بعض دول العالم العربي

1 - المصدر السابق - ص 173

2 - المصدر نفسه - ص 177

3 - المصدر نفسه - ص 184

تتفتح أحداث الرواية عندما يجتاز البطل /نجم الدين أرضية المطار وينتصب أمامه شخص في العقد الثالث من عمره، سائلا إياه بلطف ودماثة - أهلا بالسيد نجم الدين - ثم يناوله رسالة يرجوه أن يقرأها عندما يستقر في إحدى غرف "فندق الهزار" الذي سينزل فيه.

وفي الدور الرابع منه يكتشف أن الرسالة من قيادة تنظيم سرّي يرشّحه لعضويته نظرا: « لما كان يتميز من مؤهلات تؤهّله، وتعلمه بأن لها جنودا ومريدين وأنصارا في شتى بقاع العالم...»¹، تملكه الخوف والهوس ووقع في مأزق الاختيار، وازدادت أزمته عندما علم في قاعة المؤتمر أن صديقا حميما له قد نالت منه يد الإرهاب.

تابع الجلسة الأولى شارد ذهن من هول النبأ، ثم تتوالى الأحداث في الرواية في صورة استرجاع لماضي شخصية البطل وشريط حياته في القرية ومسارها، فهو كما جاء في هذا المقطع السردي :

«يعيش في المدينة البرجوازية بكل قيمها الذرائعية البرغماتية، التي تسخر من القيم الأخلاقية ولا تقيم وزنا إلا للنجاح، ولو كان على حساب جميع قيم الدين والدنيا»²، وأسعفه الزمن بشخصية "فاتن" التي تعمل غير بعيدة عنه في فندق "الرياحين"، استضافته بعد يومين قضاهما في فندق الهزار، لعلّ خطّ السرد عندما يوظف هذه الشخصية يكسر من رتابة الأحداث عن قصد بلحياء زمن الحبّ والذكريات أو أيام الوطن والحبّ في تعانقهما، فالبطل الآن « إنسان مأزوم معذب لكنه يبحث عن الجمال ويعتقد أنه حصل عليه بلقائه فاتن وكونه حظي بجلسة معها في مقهى النزل محاولا مغادرة عذابه الداخلي»³، وهو الموقف الذي تنتصب لحظاته لتكشف مفارقات هذا الزمن وأحداثه التي تتهاوى صوب الصراع وتفكك الواقع.

في عودته إلى أرض الوطن انتصب أمامه ثانية شاب ناوله رسالة أخرى، تخبره الجماعة بأنها تركت له ثلاثة كتب تمثل برنامجها السياسي، الديني هي (المصطلحات الأربعة لأبي الأعلى المودودي، الحكم الجديد لابن رجب الحمبلي، معالم في الطريق لسيد قطب) في انتظار أن ترسل من يحاوره فيها في القريب.

هكذا يسير السرد في اتجاه بلورة أفق الصراع، فالبطل يجد نفسه بين مطرقة أخته وسندان أفكاره، وأخته تؤثبه على عودته بيد فارغة، عندما تخاطب الأم :

¹ - حفناوي زاغز - رواية خطوات في الاتجاه الآخر - وزارة الثقافة - الجزائر - 2007 - ص12

² - المصدر نفسه - ص 91

³ - بتصرف /علياء الداية - الوعي الجمالي في السرد القصصي - دار الحوار للنشر والتوزيع - اللاذقية - سوريا - ص156

«... إن ما جعله يتمادى في بخله هو حنوك عليه ودفاعك عنه، دون حق... إنه هناك بالفنادق الضخمة، والمطاعم الفارهة ونحن هنا ننتظر أوبته في بلد يزخر بالمخاوف ويفيض بالرعب ويمطر الموت»¹ ، أما في خواطره فكان يحدث حالة حائرا مستهجنا ما يراه :

«في الوطن من اختراق للقوانين ، وتنكب عن الجادة ، واستغلال النفوذ إلى حدّ البشاعة... ولكن لم يبلغ استنكاره لتلك المجرّيات حدّ التطرف أو الرغبة في التصدي لذلك بالعنف .»²

يلتقي البطل بمحاور الجماعة عندما أوفدوا له من يحمله إليه معصوب العينين بنظارة قاتمة، عرض عليه هذا الأخير تصور الجماعة في تغيير الاختلالات الحاصلة في المجتمع، من ظواهر تفشي الآفات وشرب الخمر ، وغيرها... وكان ردّ شخصية البطل حاسما تجاه ظاهرة العنف نقرأ في الرواية هذا المقطع من إصراره نبذ العنف :

« برّبك هل استطاع العنف بمختلف أشكاله في القديم والحديث ، إقامة دولة إسلامية قادرة على العطاء والنماء وإرساء أسس الحق والخير ، والعدل والمساواة ، أرجوك ذكرني إن كان حدث ما لا أعلم»³ ، موجهها كلامه إلى محاوره الذي أجابه:

« الناس في مثل هذا الحال التي نحن عليها ، هم في حاجة إلى صدمة قوية يسترجعون بها الرشاد المفقود ، وسنسعى إلى تدعيم ذلك بتضافر عدّة عوامل ، إشاعة الفوضى ، ونشر الذعر، وعدم الاستقرار، وتحريض الإعلام واستغلاله لإذاعة عملياتنا وترويجها صحفيا على أوسع نطاق»⁴ ، ربّما يكون من الأنسب القول أنها إستراتيجية الرّوائي في تشريح القنوات ، وإبداء ايدئولوجيته في مقابل نقيضها في الطرف الآخر .

يتجه منحى السرد إلى إفراز بنية من تفكك العلاقات على نطاق المجتمع ، تتسارع وتيرتها صوب إقامة شبكة من العلاقات الجديدة على نطاق التصور والوعي الممكن ، تدفع إلى ما أسماه البحث تحوّلًا يمزق نسيج التلاحم في المجتمع ، يجد البطل نجم الدين نفسه مكلفا بمهمة تصفية أربعة عناصر « لأنهم كفر ، وملاحدة، مفسدون في الأرض، متفانون في خدمة الطاغوت ، فكأنما استبدلوا عبادة الله بعبادته، فهم بذلك مشركون دماءهم وأموالهم حلال »⁵ ، وعندما تطبق عليه الجماعة لتنفيذ مخططها ، يخبرها بأنه عيّن للمساهمة في مؤتمر لدراسة موضوع العنف السياسي ، فيمهلونه مقابل إفادته بموعدها ومكانها وفي انتظار حلول

1 - رواية خطوات في الاتجاه الآخر - ص 49

2 - المصدر نفسه - ص 51

3 - المصدر نفسه - ص 64

4 - المصدر نفسه - ص 65

5 - المصدر نفسه - ص 100

ميعادها بثلاثة أيام : « اهتزّت المدينة بضرارة ووحشية من جرّاء سلسلة من الجرائم الإرهابية التي بلغت من البشاعة حدودها القصوى »¹، استهدفت الأولى أستاذًا جامعيًا والثانية مذيع القناة الوطنية الأولى، وهو شاب لم يتجاوز العقد الثاني إلا بنحو خمس سنوات ، أما الثالثة فلستهدفت رائداً في الجيش يقترب من سنّ التقاعد.

في الموعد المضروب التقى بموفد الجماعة الذي يكشف له أن الجماعة :

« تدرك اهتمامه وتعرف بالضبط توجهاته القومية والإنسانية ... وهم محقون حينما يرشحونه للجهاد ضدّ محتلي الإمارة ب »² إشارة إلى العراق وقتال الأمريكان، ووعده بمرتب شهري لأسرته إلى أن يعود ؛ شريطة أن يتدرّب هناك على استعمال مختلف الأسلحة والقاذفات في الإمارة س ، إشارة إلى السعودية ومنها يحول إلى العراق لخوض غمار الجهاد .

بنية الزمن في رواية "خطوات في الإتجاه الآخر"

يستهل الراوي السرد من نقطة زمنية تمثل حاضر البطل /نجم الدين ، وهي اللحظة التي تصنع أحداث الرواية ،عندما يقابله شخص برسالة راجيا منه :

« أن يؤجل قراءتها حتى يستقر في إحدى غرف الفندق الذي تعود الإيواء إليه »³ ، لعلّ هذه الافتتاحية سمحت للكاتب تشكيل الإطار الزمني و المكاني الذي سوف تتحرك فيه شخصية البطل، وتتوالى فيه الأحداث و الوقائع. بعد ذلك يبدأ الراوي السرد - بضمير المتكلم - على لسان شخصية البطل ليقطع هذا الزمن الحاضر بارتجاجات زمنية ، يعود فيها إلى الماضي البعيد الذي يتمثل في سيرة هذه الشخصية وتاريخ وجودها ، وليعرض فصولا ووقائع من مسار تكونّها، وتفاصيل حياتها في أسرة الأب المغتال ، وهو مناضل من الحزب الشيوعي وأحد أعضائه البارزين ،اغتيال إثر عودته من اجتماع للحزب في القرية المجاورة التي تدعى (العوسجة)، ثم يُفرد خط السرد لوحة لمسيرة حياة البطل المليئة باليقظة و الوعي والتصميم،وهي استرجاعات تحاول البحث على مكامن العثرات و الإخفاق في الحاضر ،الذي جرف البطل في تياره .

بعدها يتوالى خط الزمن السردى في شكل تتابعي تتوالى فيه الأحداث و تتعاقب ، دون تحريفات زمنية ، و بصوت البطل وكلامها عن نفسها يمضي الراوي في إبراز ملامح

¹ - المصدر السابق - ص 121

² - المصدر نفسه - ص 130

³ - بتصرف / المصدر نفسه - ص 11

حاضر شخصية البطل ، عندما ظهر يتوجّس خيفة من مجاهيل الآتي، نقرأ هذا المقطع الذي يصور فيها حالته:

« .. الفضاء الملبد بالغيوم ، يتموج باحتمالات شتى بعضها دونه الهلاك ...أخذت تداهمني أسئلة غامضة ، متلونة ، شائكة ، وكنت في قمة الحيرة ، و التمزق حيث أفتقد السيطرة و التركيز ، وأحرى القدرة على إيجاد جواب عماذا يضره لي الغيب ؟ وما عساها ستكشف عنه الأيام ؟وأي من الأرزاء ستمطر به سمائي الغائمة أبدا ؟ ¹ » ، ورغم أن الراوي لجأ إلى التخفيف من وطأة هذا الحاضر ، بوضع الشخصية أمام موقف برزت فيه شخصية فاتن لثبعد أمام ناظره تراقص الأشباح ، وهي التي يجد فيها العزاء في فراره من تلك اللحظات المتراكضة وراء بعضها « لتختفي في دهاليز الزمن الأغبر ، الشاحب ، المكتظ بالخيبات والانتكاسات ... » ² ، ولكن يحلّ عليه الحاضر محمّلا بكل قسوته مذكرا إياه بالماضي القريب ، وطلب الجماعة ، عنده لم يجد بداً من قبول الانضمام إليها .

عندما ينتقل المؤلف ببطله إلى سرد أحداث العودة إلى أرض الوطن في خطية زمن الحكاية ، يقابله شاب معتدل القامة ثانية مناولا إياه مظروفا وهو يقول :

«الجماعة يقرئونك السلام ، ولما حاول أن يسأله عاجله الشاب قائلاً : طائرتي ستقلع بعد قليل تحياتي. » ³ ، هذا الظرف يكشف السرد عن فحواه بما يشبه البرنامج السردى للجماعة في تعالقه « في الكثير من الأحيان مع سيرورات دينامية تحولية تطال شخصية رئيسية تبحث عن تحقيق موضوع » ⁴ هو موضوع الجماعة ، عندما ألقى نفسه مكثفا بقراءة أربعة كتب تركت له عند أسرته هي :

- المصطلحات الأربع لأبي الأعلى المودودي
- الحكم الجديد لابن رجب الحنبلي
- معالم في الطريق لسيد قطب ، على أن يتولى محاورته فيها بعد قراءتها أحد الأشخاص من الجماعة في أمد لا يتجاوز شهرا .

في الوحدة السردية التاسعة يقدم الراوي - مجملا من السرد - عن اندلاع حرب في مكان اختار له الروائي اسم (الإمارة ب) وأطلق على شخصية حاكمها اسم (المهدي بن صفوان) ، وخلال هذه الفترة الزمنية يشعر البطل /نجم الدين « من لدن الجهة المسؤولة بضرورة

¹ - رواية خطوات في الاتجاه الآخر - ص 24

² - المصدر نفسه - ص 20

³ - بتصرف / المصدر نفسه - ص 48

⁴ - وحيد بن بوعزيز - حدود التأويل - قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي - ص 211

الإعداد والتأهب للمساهمة في مؤتمر هام سينعقد في منتصف الشهر الموالي بعاصمة (إمارة أ) التي لا تبعد كثيرا عن الإمارة ب لدراسة أبعاد العنف المنظم ذي الطابع السياسي...»¹

في هذا المجلد لا يكشف المؤلف المدة التي استغرقها البطل منذ عودته ؛ سوى إشارته إلى أن الزمن كان صيف هذه السنة ، أما في الوحدة العاشرة فإن خط السرد ينتقل للحديث عن ميعاد التقاء البطل بالجماعة ، فقد تعقب أحدهم شخصية البطل في مساء يوم حوالي الساعة السادسة مساء لاصطحابه إلى مخبئها ومقابلة من يحاوره .

لعل الحوار الذي دار بين البطل ومقدم الجماعة وهو كهل ناهز الأربعين ، يستحضر تلك اللغات المتباينة في المجتمع ، والتي تقوم مؤشرا دالا على : « طبيعة الأفكار و التوجهات الإيديولوجية السائدة في الواقع الاجتماعي ، واختلاف بنياتها و طموحاتها وخلفياتها »².

في هذا الحوار نتعرف على موقف البطل الذي كان رافضا في البداية لمقترحات الجماعة و منطقاتها قلبا و قالبا ، و لكنه يجد نفسه في آخر المطاف يعتنقها مجارا لمخاطبه و مراعاة لجانب الحذر و الحيطة .

هذا الخط الذي سلكه البطل يؤشر منحى واختلالا اجتماعيا ، يعبر عن أفكار و تباينات شتى في التوجهات والأيدولوجية التي يتبناها كل طرف ، ببهروز شريحة تحمل كل معاني الاختلاف و التعارض والتباين في المنطلقات والتحول في البنى والمقولات الذهنية للمجتمع ، في دفعها إلى سياق تاريخي جعل البطل نفسه يواكب أحداثه.

في خطية زمن القصة يبدو البطل مثقلا بوطأة الحاضر وتبعاته لا يستطيع الإفلات من سطوته، في تعقب الجماعة له ، وتزداد محنته عندما يتصل به صديقه المدعو (عبد السلام) الذي كاشفه بطلب الجماعة «تسديد مبلغ ضخم من المال كمساهمة في دعم الجهاد»³ ، وقد هرع إليه في فراره من حصار الحاضر واللحظات الباهتة التي تحبس على أنفاسه ، أمام « هذه التغيرات الاجتماعية الطارئة التي هزت طبقته »⁴.

إن رحلة البطل أصبحت ترسم مسارها بين عالمين «عالم مرئي ، وعالم خفي ، فالعالم المرئي قائم على رصد المكان الذي يتحرك فيه بتوجيه من العالم الخفي ، الذي يدفعه إلى

1 - رواية خطوات في الاتجاه الآخر - ص 52

2 - عمرو عيلان - الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي - ص 286

3 - رواية خطوات في الاتجاه الآخر - ص 75

4 - إدريس بوديبة - الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار - ص 176

التخلص من أربعة أشخاص «¹ في المجتمع ، وهنا ينقلب الزمن في حياة البطل ويستحيل سديما يلفّ عالماً مجهول المكان، وتزداد الأحداث فيه ضراوة بسلسلة من الجرائم يغدو إثرها الزمن الواقعي للرواية مشبعا بالخلفية الإيديولوجية ، كاشفا عن خطاب يشكل رؤية للعالم تخالف جوهرها منطلقاتها وتكرس لواقع مأزوم متّصل الحلقات ، قذف بالبطل نجم الدين إلى الإبحار في مجاهيله خطوات .

2. الفضاء الروائي و البنية الدالة

أ. دلالة الفضاء الروائي: مكون الفضاء الروائي عنصر بنائي بارز في البناء الروائي ، يسمح بإدراك دلالة العمل الشاملة وبعده الدلالي التأويلي ، ومن هذا المنطلق في تحديد مفهومه بدقة تحدّث كثير من الباحثين عن حدود هذا الفضاء ، فتعددت بذلك إحالاته إلى فضاءات عدّة، نجد في هذا السياق:

- **الفضاء الجغرافي :** ويتولّد عن طريق الحكي ذاته فهو المساحة التي يتحرك فيها الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيها.
- **فضاء النص :** هو فضاء مكاني يتعلّق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة (الصفحة أو الصفحات) الروائية أو الحكاية، باعتبارها أحرفا كتابية ضمن مساحة الورق.
- **الفضاء الدلالي :** ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي، وما ينشأ عنها من بُعد يتعلّق بالدلالة المجازية.
- **الفضاء منظورا :** ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الروائي بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي، بما فيه من أبطال على واجهة تشبه خشبة المسرح² .

يتضح جليا من هذه التصنيفات المتداولة أن مفهوم الفضاء الروائي يتجلّى من خلال كلية الرواية ، بما فيها من أحداث، و ما يمكنه تأطير هذه الأحداث في تداعياتها أثناء جريان الوقائع ، وبالأخصّ عند دراسة التنظيم الذي يخضع له المكان الروائي عند تحديد « وظائف المكان في علاقته مع الشخصيات والمواقف والزمن »³ ، لذا نجده يتشيد على جملة من

¹ - بتصرف / المرجع السابق - 174 - 175

² - بتصرف / حميد لحميداني - بنية النص السردى - المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع - الدار البيضاء -

المغرب - ط1- 1991 - ص62

³ - حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي - ص 26

العلاقات و التشابكات التي تتصافر وتتآزر في إنتاج المعنى والدلالة الأيديولوجية ، « كما يمكن للروائي أن يحوّل عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم »¹.

إن الفضاء الروائي مكوّن بان لمعمار الرواية ، على غرار المكونات الأخرى، في تصافره مع السرد، كما أن الحدث في الرواية لا يرسم إلا من خلال أبعاد زمانية ومكانية ،أضف إلى ذلك أن : «المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المؤلف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث إنه يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقي ويقتحم عالم السرد محررا نفسه هكذا من أغلال الوصف »² ، و مجموع الأمكنة في الرواية هو ما يطلق عليه فضاء الرواية في شمولية معناه وسعته من معنى المكان و قدرته على تأطير الأحداث في الرواية ،إنه العالم الواسع الذي يلقيها جميعا ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن الفضاء» يفترض دائما تصوّر الحركة داخله أي يفترض الاستمرارية الزمنية «³ على عكس ما نجده من انقطاع عند وصف مكان محدد في الرواية.

و لما كان مصطلح الفضاء الروائي يكتسي مفهومه بعداً شموليا و نطاقا متعدد الأوجه والدلالات، في ظل تعلقه بتلك الأمكنة الممثلة لسيرورة الحكي ، التي يتمّ تصويرها وإدراكها من خلال مسار الحكي ، فقد دأب الدارسون على ضبط الفضاء الروائي في مكوّن المكان باعتباره: «الإطار الذي تقع فيه الأحداث »⁴، فإذا كان الزمن يعبر عن خط بروز الأحداث وتلاحمها وتطوّر ها عبر مسار الحكي ، فإن المكان يبرز كمكون لصيق يجسّد هذه اللحظات، ويحتويها ، كما يظهر « من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز »⁵ ؛ بينما مكوّن الزمن يبرز من خلال الأحداث التي تنمو وتتطور ، ما يجعل إدراك مكوّن المكان يكون حسيّا، حيث تكون مقاطع الوصف الموظفة مكونات جمالية تعمل على :«إضفاء الظلال و الدلالات على مسار الحكي »⁶ ويخرج به عن صورة المكان ذي الأبعاد الهندسية إلى مكان يرتبط بحياة الإنسان في مراحل حياته المختلفة ، باعتباره المجال الأرحب الذي يجسد فيه إنسانيته وطموحاته، وإمكانية تحويله إلى رمز يفتح مخيلة الإنسان على التذكير و التخيل ، وإبراز القيم الجمالية.

1 - حميد لحميداني - بنية النص السردي - ص 70

2 - المرجع نفسه - ص71

3 - المرجع نفسه - ص 63

4 - سيزا قاسم - بناء الرواية - دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ - ص106

5 - المرجع نفسه - ص106

6 - المرجع نفسه - ص106

إن المكان في ارتباطه الشديد أيضا بالشخصية أو بالشخصيات التي تتحرك فيه ، يمتح منها تحديدا يقوم على منظورها الخاص ، حيث أن : « المنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ويرسم طبوغرافيته ويجعله يحقق دلالاته الخاصة وتماسكه الأيديولوجي»¹.

إن المكان في ارتباطه بهذه المكونات من زمن وشخصيات ورؤى تصدر عن هذه الشخصيات ، وجملة أخرى من القضايا يتأسس عليها الحكي ، يسيهم في تشكيل الإحساس لدى القارئ ويوجه خياله وإلهامه ، لذا أضحي المكون الجوهري الذي يعبر عن مقاصد المؤلف ، والمتحكم الحقيقي في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد ، كما أن تغيير الأمكنة يؤدي في بعض الحالات إلى تغيير في علائق عناصر أخرى كالحبكة و السرد ومنحى الأحداث وتطورها ، و الروائي عندما يختار أمكنة رواياته ، قد يختارها ضمن مجال واقعي مباشر للفرد ، وأحيانا يلجأ إلى أمكنة خيالية أو أسطور بيق متخيلة ، كما أن بعض الروايات تختار لأحداثها مجالا ماديا واسعا مفتحا غير محدد .

ب. تقديم المكان

إن الحديث عن طرق وآليات تقديم المكان في النص الروائي يمنح الدارس في كثير من الأحيان إحساسا بمعايشة أحداث الرواية فعليا ، وإيهاما بالواقع الذي تصوّره الرواية ، من خلال تلك اللغة الواصفة ، فالوصف : « يعكس الصورة الخارجية لحال من الأحوال أو هيئة من الهيئات ، فيحولها من صورتها المادية القابعة في العالم الخارجي إلى صور أدبية قوامها نسيج اللغة ، وجمالها تشكيل الأسلوب »² ، وتأسيسا على هذا التقديم للوصف ، فإننا نجده يتحول إلى علامة دالة في النسيج الروائي ، ذلك أنه : « يحدد نوعية الأشياء من حيث دلالاتها الاجتماعية ، ونوعية تفكير الذات المستحضرة والواصفة لها ، وتكوينها النفسي وانتماءاتها الطبقية»³ ، إن الوصف بهذه الدلالات يكتسي أبعادا صميمية من خلال تصوير الوضع الاجتماعي واختلالاته ، أو البعد النفسي وتكوينه ، أو تشخيص المكان وواقعيته « فالوصف الروائي هو المعادل الأدبي لفعل السيطرة السياسية والاجتماعية والقانونية ، وهو نوع من الامتلاك»⁴ وعليه فإن النص الروائي الذي يتواتر فيه الوصف والسرد يمنحانه إيقاعا خاصا « ينبئ عليه سياق النص ويوسّع في أفقه من خلال التصوير المشهدي ، فتغتنى المواقف

1 - حسن بحراوي بنية الشكل الروائي - ص 32

2 - عبد الملك مرتاض - في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) - دار الغرب للنشر والتوزيع - 2005 - وهران- الجزائر- ص375

3 - عبد اللطيف محفوظ - وظيفة الوصف في الرواية - منشورات الاختلاف - الجزائر- ط1 - 2009 - ص23

4 - إبراهيم فتحي من مقال (تطور أدوات الصياغة الروائية من الواقعية إلى الحداثة) - مجلة فصول - مجلة النقد الأدبي- العدد 28 - شتاء - ربيع- 2006 - الهيئة المصرية للكتاب - ص363

الحدثية بإحياءات تصنيفها الأماكن التي تقع عليها وعناصرها المكونة لها ¹ ، فالوصف بهذا التمييز كأنما يعيد تشكيل الأشياء في وضع قابل للتصور والإدراك ، وتقديم المكان بالوصف يتبع سبيلين متغايرين :

أولهما: أسلوب الوصف الموضوعي بحيث : « يوصف الشيء وصفا موضوعيا يقوم الكاتب بتتبع كل العناصر المكونة له » ² كما عند الواقعيين ، عندما اهتموا بالتقديم في المكان ببراعة وأعطوه وظيفة تفسيرية في مسحة تنزع إلى مشاكلة الحقيقة ، بل إن هدف الروائي ينطلق من محاولته الربط بين المكان كمساحة للطموح وارتياح ساحات الصراع والفعل الإنساني ، ومن ثمة يكون له تأثير مباشر على بناء الشخصية وتطور الحدث ، وبعث وحدة عضوية بين بقية عناصر العمل .

ثاني هذه السبل هو الوصف التعبيري الذي : « يتناول وقع الشيء والإحساس الذي يثيره هذا الشيء في نفس الذي يتلقاه » ³ ، ويأتي هذا الوصف ملتحما بالسرد كما في روايات تيار الوعي الذين : « لم ينظروا إلى الأشياء على أنها حقيقة مستقلة عن الشخصية ، بل إنهم وجدوا في الأشياء مجرد أصداء تعود إلى سطح الوجود بعد ترشيحها في نفس الملتقى وتلويها بمزاجه الخاص » ⁴ معتمدين في ذلك على الإحياء والتلميح ، على عكس الواقعيين الذين يعتمدون الاستقصاء والاستنفاد على حد تعبير سيزا قاسم في بناء الرواية .

يتضح أن المكان في الرواية يحمل دلالة تفصح عن نفسها من جميع الأبعاد ، حيث تقوم هذه الدلالة استنادا إلى أهميته كمكون بارز في الفضاء الروائي وانطلاقا من علاقاته التي يكتنفها حضور الوصف بأشكاله . كما أن المكان يتجلى من خلال توزعه على مجالين : (المكان الإطار) و (المكان الفعل)

1) المواقع المكانية في رواية الزائر : يتحدد المكان الإطار في الرواية من خلال

مظهره حين يقدمه الروائي كتجربة خاصة ، ليضع فيه الشخصيات ، ثم يسقط عليه الزمن مشكلا عالما خياليا ، يخضع في أبعاده لشحنات الكلمة ومكتنزاتها الدلالية ، والقيم الحضارية والفكرية ، والعقلية « فالكلمة لا تنقل إلينا عالم الواقع بل تشير إليه وتخلق صورة مجازية لهذا العالم » ⁵ ، فدراسة المكان في الرواية من شأنه إبانة وكشف التشكيل الذي يمكن الوقوف عليه من عالم المحسوسات وصوره ولوحاته ، التي تفتح النص على آفاق التخيل وإضاءة

¹ - عمرو عيلان - الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي - ص 219

² - سيزا قاسم - بناء الرواية - دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ - ص 106

³ - إبراهيم فتحي من مقال (تطور أدوات الصياغة الروائية من الواقعية إلى الحداثة) - مجلة فصول - ص 364

⁴ - المرجع نفسه - ص 364

⁵ - سيزا قاسم - بناء الرواية - دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ - ص 108

شخصيات العمل الروائي في واقعها ، و توظيف جمالياته في خدمة محورية الرواية من جهة، ومن جهة أخرى تقديم صورة جلية حول تلك البنيات التي تنتظم عموم النص، ففي رواية "الزائر" نجد أن الوضع الذي وصفه البحث ببنية الانتماء والمواطنة مع الواقع المعيش ، إنما مرده إلى التجلي الذي يسود وضع الشخصية في وجودها العام، من حب الانتماء لواقعها ، وتعلقها بالمكان الفعلي «كفضاء يحيط بها وينظم حركتها ويجعلها أكثر عمقاً وإحياء»¹ ، لقد أظهرت عملية ضبط الفضاء الروائي في الروايات المنقاة عند حفاوي زاغر أشكالاً يمكن تصنيفها كالتالي :

في رواية "الزائر" تجلّى المكان مفتوحاً على القرية كميدان لحركة الشخصية الرئيسة "عجمية" والشخصيات الثانوية ، تتبعه الوصف مُبرزاً تفصيلاته ورصد جزئياته ، من خلال التقاط التفاصيل التي تثري العالم الداخلي للرواية ، فجعله ينبض بالحياة م جسداً البنات الاجتماعية ومستويات العلائق بين فئات المجتمع و أفراده ، و تصوير الوعي المتجذر لديها أو كما هو مفروض عليها بقوة تحققه في الواقع الفعلي ، من هذا الجانب تظهر في الرواية الأماكن الفعلية التي تشيّد واقعها، وتتحرك ضمنها في تناوبها على ثلاث محطات أساسية هي :

- مجتمع القريتين اللتين تفصلهما مسافة أربعة فراسخ .
- مجتمع المدينة التي تحولّت إليها عجمية قبل ارتحالها وهجرتها الوطن .
- موطن الهجرة .

كشف السرد في هذا العمل عن : « رواية اجتماعية تصوّر مرحلة من مراحل تطوّر المجتمع الريفي »² في الجزائر ومن خلالها يبدو التطلع واضحاً إلى العالم والامتداد المكاني ، والانطلاق لمباشرة دروب الحضارة ومركزية الصراع، وعليه فإن هذه الأمكنة هي إما أليفة بالنسبة للشخصية وإما معادية لها ، « تبعاً لما يفرزه المكان وما يفترضه وما يحمله من دلالات نفسية واجتماعية »³ ، بهذا التعليل لا يغدو المكان في الرواية إطاراً فارغاً في ظل تلقع الشخصية بملاحمه وانتسابها إليه ، لحجم العلاقات التي تمتح بها وجوده، في تجاذبها و توافقها أو تنافرها وصراعها.

اكتسب المكان في الرواية طاقة دلالية متميزة ، عندما أصبح لدى "عجمية" هاجساً يعطى لها حق الحياة والانطلاق، لتجسيد رؤيتها المستقبلية ووعيتها الممكن ، بتجسيد مشروع الهجرة

¹ - سمر روجي الفيصل - الرواية العربية - البناء والرؤيا- منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - سوريا - 2003 - ص72

² - نسيم الغيث - من المبدع إلى النص- دراسات في الأدب والنقد - دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة - 2001 - ص158.

³ - قادة عقاق - جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر- دار الغرب للنشر والتوزيع - وهران - الجزائر- 2002 - ص17

الذي تأكد لها بعد أن أصبحت مشروعيته تجد له مبرراً من خلال استشارة العرّافة -لالة زينب - في نصيحته بقولها : « مستقبل أولادك ليس هنا ... لا مكان لهم في هذه الأرض ، ارحلي بهم بعيدا ، بعيدا إلى ما وراء البحار .. »¹ ، هذا الملاذ أصبح يشكل بالنسبة لعجمية أفق اعتناق من الحاضر و إفرازاته ، فلانفلات من سلطة المكان فيه تتم « بالعمل على تغيير العلاقات التي تسيّره وتحكمه بل بالانتقال إلى فضاء آخر يحقق التوازن ويجلب السعادة »² ، في مسار التحول تبرز المدينة كمكان ومجتمع يشحن البطل بطاقة شعورية غاية في التوتر ، جعلت من شخصيته "عجمية" بطلّة تائهة ، ترى المدينة وحشاً كاسراً فغرفاه منتظرا قدومها ، فالمدينة المجهولة في الرواية أضحت تمارس عليها ضغطها النفسي ، فحينما لاحت من بعيد صاح ابنها بشر :

« هاهي معالم المدينة تلوح غير بعيدة عنا يا أمي »³ ، ارتفع الضغط لديها و ازداد وجيب قلبها ، هربت نشوة المغامرة من دماغها ، أوشكت أن تنهار على الأرض ، صدمتها كلمة المدينة ، ارتاعت من شبّحها المهل ، وهي تراه يدنو ، يقترب ، صاحت في ذاتها :

« المدينة تقترب فعلاً...إنها على قيد خطوات ...لماذا نصل إليها بهذه السرعة ليت السفر كان أطول ،ليت الوصول كان أشدّ بعدا ...ماذا أفعل؟ كيف أتصرف؟ أين أجد الحاجة(عيّوشة) أو من يدّني عليه ...أدركنا يا فارس الحمراء،أحمنا يا محمد السبع في شعثنا وهوّني خطبنا يا لالة باية...الآن جاء دوركم إن تركتمونا بين الأهل فرائس للغربان والذئاب،فلا أرى أنكم تاركينا هذه المرة للأغراب يتخطفوننا والشحاذين واللصوص يعبثون بنا...أجبتكم ...خدمتكم،أحببتكم أمي (شمس) و خدمتكم ...أوصتكم بي خيرا تركتني وديعة لديكم فلا تتركوني نهبا عند من لا يرحم »⁴ ، إن خصوصية المكان "المدينة" وصعوبة التعاطي مع معطياته و العيش فيه، والعمل على تحقيق المأمول، جعله يكتسب صورة (المعادي منه)،الأمر الذي عمّق الشعور لدى البطل/عجمية «بالإحباط والانفصال، والإحساس بالعجز والتّجّم وحقارة الذات؛ نتيجة تلك المادية المفرطة التي يتميز بها هذا المكان »⁵، كما أن هذا التعارض الذي يبدو بين مجتمع القرية ومجتمع المدينة هو الذي كثّف صراعية المواجهة لدى البطل وجلّل الرحلة بلبوس من التيه والضياع الذي يحاصر البطل، وجعل واقعه مأزوما ، يلقه الضيق ، والتبرم والخوف من المجهول؛ حتى أنها ابتدأت ولوجها المدينة بحط رحالها تحت جدار متهدّم مهجور .

1 - رواية الزائر - ص 53

2 - عمرو عيلان - الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي- ص226

3 - رواية الزائر - ص35

4 - المصدر نفسه - ص35

5 - قادة عقاق - جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر- ص19

بهذه الصورة غدا المكان / المدينة مساحة تتفاعل فيها الأحداث، و تحول إطاره الذي تستمد منه الشخصيات وجودها إلى إطار من المكان الفعل، الذي يجسد صدمة الواقع والإحساس بالدهشة والخوف، أو الضياع والإحباط فهو: « قبل كل شيء تلك المساحة التي يؤطرها الإحساس والشعور الإنساني؛ باعتباره لون حقيقة الذات ومنبعها في تكوين الفرد ذاتيا واجتماعيا »¹، ما يجعل منه في حالتيه (المكان الإطار - المكان الفعل) بهذه الدلالات التي ينهض بها - على مستوى الأحداث أو الشخصيات - يحمل بعدا ترابطيا في علاقتهما ، «فالمكان الإطار هو ديكور الحدث الذي يهيئ له شروط وجوده، والمكان الفعل هو لحظة التنوير المقترنة بمركزية الحدث الروائي »²، فانتقال شخصية عجمية إلى المدينة ومنها إلى المهجر - يفتح الحدث الروائي على صراعية الأمكنة من القرية إلى المدينة إلى مدينة المهجر وهي بؤرة المكان الفعل.

وتشاء الصدف أن يكرّس لها الواقع وهي حائرة مشتتة الذهن شخصية "مريم" ، وهو ما يوضحه هذا المقطع :

« كانت تتفحصها، ترقبها وهي تضع أولى خطواتها في مسالك المدينة... »³ حيث نطقت المرأة وهي تبتسم: « إنني أقترح أن تقبلي ضيافتي هذه الليلة ، إنني امرأة شبه وحيدة ابنتي في حدود الثانية عشر تؤثر العزلة و قراءة الكتب ... البيت شاسع به أكثر من غرفة فارغة... »⁴، وفي ضوء هذه الشخصيات المساعدة يبدو أن الفن الروائي لزاغز يتسامى وظيفة أخلاقية و اجتماعية، حيث يبرز وجود هذه الشخصية دورها من أجل «الحفاظ على البنية الاجتماعية و تماسكها»⁵.

عندما تحظى عجمية و أبناءها بالاستقبال في ضيافة "مريم" وابنتها (الويزة) يتغير مظهر المكان ، عندما يكتنفه وصف منحه قدرة على الإيهام بالواقع من خلال هذا المقطع :

« سعد الأطفال بالضوء الكهربائي تسكبه مصابيح و ثريات مختلفة الأحجام و الألوان ،وبالماء يتدفق دافئا صافيا من صنابير مفردة ومزدوجة ،وبالجدران المدهونة الصقيلة و الرسوم واللوحات المعلقة عليها وبالأرض المبلطة النظيفة و السجاجيد المفروشة في أكثر من مكان ، جلسوا على المقاعد الوثيرة، تكدسوا فوق الكنبه ، لعبوا ، أكلوا بشهية حتى

1 - قادة عقاق - جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر - ص 28

2 - إدريس بوزيية - الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار - ص 282

3 - رواية الزائر - ص 36

4 - المصدر نفسه - ص 37-38

5 - سلمان كاسد - الموضوع والسرد - ص 30

الامتلاء، شربوا المياه المعدنية والمشروبات الغازية الملونة، ثم ناموا بعد آذان العشاء»¹ ، إنها مرحلة التحول الحقيقية في المجتمع ، بدت لوحة ترسمها حركة السرد في ترتيب المشاهد و الأحداث بما تمثله من مظاهر التطور وما طرأ في حياة المجتمع، من «لوازم حياتيه جديدة تبعا لمستجدات الزمن وما تفرضه المدينة في حياة أفرادها»² ، فمن مظاهر المدنيّة الحديثة هذه المعدات في بيت مريم، و الفرق واضح بين القرية و المدينة والبون شاسع بينهما ، وفي الحالتين غدا المكانان مقترنان بمرحلة المعاناة لدى الشخصية "عجمية" وأبنائها ، وانتصبا شاهدين أو علامتين « في رحلة الانطلاق و التجاوز»³ من أجل قهر الواقع وتمثل التغيير.

من المدينة (الوطن) إلى المدينة (المهجر) "الاغتراب": في انتقال البطل "عجمية" إلى

تجسيد حلمها و الوعي الذي أمسى يسري في كيانها سريان الدّم في شرايينها ، فقد عانت وتضايقت كثيراً بالمكان القرية كما في المدينة التي استقبلتها ، فالفرحة التي اندفعت في نفس ابنها بشر وهما على ظهر الباخرة تشقّ « سطح العباب تلهث ، تصاول الأمواج ، تمزّق بشراسة أديم البحر»⁴ حيث قال (بشر) : « أين المدينة...؟ حيث كنا ، إننا نزداد بعداً عنها دون أن تظهر مدينة أخرى على شاطئ ما. »⁵ ، فردّت عليه عجمية « وأي شيء لنا في الدّنيا يذكر بك بهذه أو تلك ...إني والله لولا أضرحة الأجداد والأخت نجفة لما خطرت إحدى القريتين ببالي، ولولا المرأة الطيبة مريم لما طاف اسم تلك المدينة بخلدني ، وأحرى هذه المدينة التي غادرناها منذ بضع ساعات ،إنني يا أعزائي أزداد مع مضي الأيام إصرارا بأننا غرباء في البر والبحر، غرباء في الوطن والمهجر...لست أدري لم نحن كذلك ، ولا إلى متى سنظل كذلك»⁶.

إن البطل يغادر الوطن وعنقه مشرئبة إلى المجهول، إلى مكان يحقق فيه ذاته ، يتجاوز واقعه و « تظلّ الحركة علامة على القلق الإيجابي في سبيل تحقيق حلم لا يبدو دائماً واضح القسمات»⁷ ،لقد حملتهم الباخرة إلى مدينة جديدة لا تعرف البطلة اسمها ، رغبة رجل تزوجته حديثاً بنصيحة من الحاجة "عيوشة" واختيارها، في سبيل تحقيق حلم الهجرة ،إنّه بوابة العالم الآخر الذي تنشده ، عالم أبنائها على زعم العرافة ونبوءتها .

1 - رواية الزائر - ص41

2 - بتصرف / نضال محمد فتحي الشمالي - تجربة زياد قاسم الروائية - ص40

3 - إبراهيم السعافين- تحولات السرد - دراسات في الرواية العربية - الشروق-1995- ص168

4 - رواية الزائر - ص 85

5 - المصدر نفسه - ص86

6 - المصدر نفسه - ص86

7 - إبراهيم السعافين- تحولات السرد - دراسات في الرواية العربية - ص191

حينما نزلوا بإحدى الضواحي التي قال لهم عنها: « أنها تكبر مدينتهم أربع مرّات، أنظروا إلى مبانيها و حدائقها و محلاتها التجارية و أسواقها العمومية ... و طرقاتها، والسيارات التي تجوب أرجائها...» سكت ثم أضاف: « أنظروا جيدا ... هنا منبع الحضارة، الخير هنا منبته، الحكمة من مثل هذا البلد تأتينا ... الحكام منها، المعمرون الكبار من مثل هذا الوطن جذورهم ... أما الحرية، والنظافة و الجمال، فلا موطن لها إلا في هذه الأرض ... »¹

إذا كان المكان عند حفناوي زاغز من الأدوات التي تسهم و تبرز التوجه الفكري له، في إضفائه» المعنى على الشخصيات و الأحداث، فهو بؤرة النص للعالم الروائي و العالم الإنساني معاً²، وهو بهذا التوصيف تتجلى قيمته من حيث أن الحدث الروائي لا يقدم إلا مصحوبا « بجميع إحدائياته الزمانية و المكانية »³، وهذا ما يفسّر حاجة المكان دائما إلى زمن يستحضر ككاشف لنمط الحياة فيه و صورة الواقع من خلاله، إن عبور "عجمية" إلى المستقبل من خلال المكان كان عبر ماض بدا سبب الخيبة و التأزّم، فالمكان (الوطن) في الرواية لا يتضح ويتجلى بصورته المنغصة في حاضر الشخصية إلا بمقابلته بما يقابله خارج الوطن (المهجر) حيث يصبح « تغير المكان الحاضر، واستبداله بمكان آخر في الحاضر أكثر إيجابية و انعطافا نحو المستقبل الذي قد يكون واعداً »⁴ و النتيجة يمكن تجليتها من خلال الزمن الحاضر في حياة شخصية "عجمية" وتتبع هذا الوصف الذي نستشرف من خلاله الموقع الجديد للبطل "عجمية" وتأثيره في حياتها، وتجلي و عيها من خلاله، من ذلك هذا المقطع:

« الغدوات تكرر، والأماسي تمر، والشغل يلتهم الطاقة والجهد والمسعى من أجل القوات، يستغرق كل حركة ونفس. المدينة طاحونة كبيرة تطحن كل شيء الحلو والمر ... بغثة وجدت عجمية نفسها تشعر بالعزلة والاعتراب كأن لم تشعر بها قط، كانت نشوة الحياة الجديدة، وسرعة نمو الأطفال، وتدفق الرزق تنسيها كل شيء، ولكنها الآن وهي بين أبنائها تحس بالوحدة والاعتئاب، تنظر إليهم صامته، تتابع حركاتهم مبتهلة، تسمع أصوات ضحكاتهم وكلماتهم، وكأنهم ليسوا من عالمها، لا يلفظون لغتها، أو يكتفون أنفسهم الجلوس إليها، وأخرى الإصغاء إلى تلك الحكايا التي كانت تأخذ بألبابهم وتستولي على اهتماماتهم في الأيام الخالية، حينما كانت في أولى مراحل الاعترب، تقص عليهم ذكريات الوطن، والحزن والأهل والعذاب.

1 - بتصرف - رواية الزائر - ص 93

2 - إبراهيم عباس - تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية - ص 46

3 - حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي - ص 29

4 - إبراهيم عباس - تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية - ص 48

بلغ بشر الذي اختار لنفسه اسم (كيري) الثانية عشر من عمره ، وقد شرع يعمل لحسابه في محل خاص ميكانيكا السيارات. أما أنس فقد التحق بإحدى الشركات الكبرى كمتخصص في الكهرباء ، وقد اختار لنفسه أيضا اسم (فانتو) بينما انقطعت (جيانة) عن الدراسة وانضمت لمعهد خاص بتكوين الممرضات واتخذت لنفسها اسم (سيسي) «¹ ، لقد تغير إحساسها بتأثير المكان وتغير الحياة فوقه ، وأصبح ما كان وعيا ممكنا ، يدفع كله صوب ماضي الشخصية، والإحساس بالنفور وخيبة الأمل تجاه المكان ، ومن ثمة تتكشف قدرة المكان في التأثير في تشكل الوعي لدى أبطاله ، فيصبح دليلا على شخصياته عندما تتحدد وجهة نظرها على ضوءه ، وهو الذي « ليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه »²، والوصف السابق الذي يتخلله إنما يصور ركاما وانهيارا داخل الشخصية ، ناتج عن تغير موقفها من الواقع الذي تجسد في حاضرها ، فأمسى ينبئ عن ارتداد وعودة إلى الوراء .

إن الارتداد إلى الماضي جعلها تدع « ثلاثة نماذج من الخشب كست كلا منها بزي خاص ووضعتها على مقاعد ثلاثة ، أطلقت على الأول اسم (فارس الحمراء) ، وعلى الثاني (أحمد السبع) ، وعلى الثالث (لالة باية)، تغير الأردية حسب الفصول من كثيفة إلى متوسطة إلى خفيفة ، تجلس أمامهم في هيبة وخشوع ، تبثهم همومها ، حينما تلحظ رغبتهم في الإصغاء ، تخاطبهم برفق ، لا ترفع نبراتها أو تغلظ في القول أو تطيل في الحديث »³

«... مرات كثيرة تجلس إليهم مفترشة الوجد ، ملتفعة بالشوق ، مضطربة الجوانح ، تنظر إليهم ساكئة ، ساكئة كأنما تستحضر أرواحهم تستدعي تواجدهم »⁴ ، من هذه المواقف يتجلى تعلق شخصية عجمية وتشبثها بالمكان، وهو أمر يفسره هذا الارتداد إلى الماضي واستحضار أشياءه ومستلزماته، فالمكان هو الشاهد على معاناة الشخصية، كما يعكس إحساسها من خلال هذا التشكيل للأشياء في رمزياتها ، وفي اجتهداها لبعثه من ركام ما يحيط بها.

إن تطور المكان في النص الروائي في تعالقه الوثيق بعنصر الزمن وحركة الشخصيات، تجلّى في ارتباط عجمية بماضيها في القرية وتواصلها مع ذاكرتها، في حركة الزمن القائمة على الإسترجاع ،عندما يبين إيقاعه عن صورة من تطور المكان ولكن باتجاه إحياء صور الماضي وبعث فضاء من الأشياء التي تعلن عن تجرّد صورة الوطن الأم في أعماق وعي البطلة،هذا ما دفعها إلى استحضاره من خلال أشياءه،كما يبين ذلك عن قيمة دلالية يكشفها هذا الواقع الذي يحاصر شخصية البطلة في خضوعها لسلطوته وهيمنته،حيث أضحت حياتها في

¹ - رواية الزائر - ص 123-124

² - حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي - ص 32

³ - رواية الزائر - ص 152

⁴ - المصدر نفسه - ص 152

هذه المدينة التي أوتها - على جهلها بمكانها - تقوم في الرواية مقام مدينة غريبة وكفى، تحيل على العزلة والاعترا ب النفسى والاجتماعى، وهى جالسة تنتظر قدوم الزائر يتحول واقع الحال لديها إلى أحلام اليقظة، فهى ترى:

« نفسها على متن سفينة تمخر عباب محيط مظلم يحاصرها الموج يعابثها الريح ، تتجاذبها الأتباع والمجاهيل، الربان مرهق كليل ، أعشى البصيرة، خائفا ، أسند صدره للدفة وأغمض عينيه وأرخى يده تاركا السفينة لقدرها تمضي إلى حيث شاعت لها الأقدار والحياة، إلى جزر بدون شواطئ... إلى مدن لا موانئ لها »¹، هذه الحال تكشف عن علاقة مميزة للمكان في حياة الإنسان، لأنه ليس مجرد حيز أو موقع يقبع فيه الفرد، فقد يكون « واقعا جميلا أو مجرد خيال وأفق يتردد في حياة الإنسان يرتبط بالتاريخ إلى جانب الجغرافيا وبالأحلام والأساطير »² ، وهو واقع يبين عن بنية الإنتماء والائتلاف بالمكان، الذي لا يعدو أن يكون سوى الوطن الأم، يملأ إحساسه وعمقه ووجدانه، ويقوم في أبعاده وإحالاته يرسم الهوية والوطنية، في مقابل أمكنة تشير دلالاتها إلى سلبيتها في حياة الإنسان، بما تحمله من هموم الاعترا ب، وما تقدمه من ركام ينعكس على مستوى الخطاب، باعتباره يقع من البطل في صورة المكان المعادي، والدافع إلى إثارة ذكرى المكان الأليف، نستشف ذلك من خطاب الرواية على لسان البطلة عندما نقرأ:

« أف لك أيتها المدينة عليك اللعنة إلى يوم الدين ، ما أنت فيما رأيت وأرى إلا امرأة عاهرة بغيا سافلة، جقت منك العواطف ومات فيك الإنسان... تخليت عن كل عريق وأصيل... أغرقتك في السفالة وامتصت رحيقك الخساسة والنذالة... حتى لم تبق منك الأيام إلا أكواما من الرماد، ورفاة وأشلاء ملعونة في هذه الدنيا... »³ ، وحينما اشتدّ على البطلة /عجمية حصار المكان وأحست بثقل زمانه وتمكن منها سكير الهجر والعذاب الأليم، أحست كأن نداء ينبعث من أعماقها ، يفجر كيائها ويدفعها إلى الانطلاق والتدقق ، فيصبح الزائر لديها يمثل وجهة الهروب والخلاص من الواقع المطبق عليها ، إنه رمز الحياة والأمل ، إن اشتداد وطأة المدينة وتبعات محيطها وشعورها بالاعترا ب ، جعل المكان المستحضر في أحلام يقظتها وفي وعيها ملاذا يمكن اللجوء إليه، وأضحى الزائر لديها هو الهاجس الذي يصنع الحاضر والمستقبل، عندما قذفتها خطاها إلى ساحة مكتظة بروادها ، رأتها من بينهم رجلا يجلس وحيدا، فصاحت وقد تهللت أساريرها فرحة بلقائه ، ولكنها في اقترابها منه

¹ - المصدر السابق - ص 169

² - بسام أبو بشير - جماليات المكان في رواية باب الساحة لسحر خليفة- مجلة الجامعة الإسلامية - سلسلة الدراسات الإنسانية

- غزة - فلسطين - مج 15-العدد2- يونيه2007 -ص276

³ - رواية الزائر - ص 169- 170

صرخ في وجهها بلغة أجدادها : « انصرفي يا امرأة...أنا لا أعرفك » ¹ ، فأردفت مباشرة سائلة أياه في حال اليأس: « أولست من وطني » ² ، فأجابها بخطاب يكشف عمق الهوية، وانسداد آفاق التغيير ،وفشل مسعاها في التواصل مع الماضي وذكرياته ، وحمل الشخصية عجمية وزر الانتساب لهذا الوطن الذي انتقلت إليه، وهو الذي ترشح آفاقه الآن بالكدر والعزلة وصور الرفض و العقوق،في قوله :

« وما وطنك ...؟ أمّا أنا فمن وطن لا تضام فيه النساء ولا يقوى ابن مهما عتا أن يتنكر لأبويه أو يناصبهما العداة والعقوق » ³ ، إنه خطاب ينضح دلالات عميقة عن المكان ،في بعده الاجتماعي والنفسي أو الجمالي، عندما يصبح نظاما من العلاقات، وتأخذ فيه جدلية : (الانتماء/الاغتراب) موقعها ، و تكشف خلاصة التفاعل الحاصل فيه، بين الإنسان والمجتمع والوطن، بتضاؤل الطرف الثاني الذي قام في حياة البطلة في الماضي وعيا ممكنا ، وهو الآن يتكسر على عتبات الارتداد إلى ماضي الشخصية وتواصلها مع الذاكرة ،وعدم قدرتها على الإفلات من سطوة معانقة الماضي المضمخ بأريج الحقيقة ، في واقع يدفع صوب تعزيز بنية الانتماء والإئتلاف مع الوطن وتجديد أواصر التواصل معه.

(2) المواقع المكانية في رواية "عندما يختفي القمر"

رمزية المكان : بدا المكان في رواية "عندما يختفي القمر" في صورة المكان الرّمز ،حيث يفتحه الكاتب على فضاء كبير غير محدود ، "و الموهوم افتراضا" ⁴ وظّف له هذه المرجعية في قوله في الرواية : « كانت تعيش في إحدى زوايا الكون الرحيب ، أقوام كثيرة ينحدرون من قبائل عربية ، يقطنون أراض شاسعة تمتدّ في شكل ثلاثي الأضلاع إلى مسافات بعيدة ، ترتفع على سطحها جبال شاهقة و تلال و هضاب متباينة العلوّ و الأحجام و تنتشر في جوانب أخرى منها سهول صخرية جذباء ، و صحاري رملية قاحلة ، حيث تنذر في تلك الأراضي المياه ، و تستعصي الخصوبة ، و يشجّ العطاء ... » ⁵ إنه مكان مفتوح ، معومّ ، ينزع إلى الإيهام و الرّمز ، في مقابله ينتصب مكان آخر أكثر رمزية منه هو مكان "المدينة الموعودة" :

« التي هي بالرغم من بعدها غير المتناهي تحيط بها الأسوار و الحصون...و تتوزع حولها القلاع و الأبراج...الأبواب المفضية إلى الاقتراب من قلاعها ، حديدية منيعة موصدة أبدا

¹ - المصدر السابق - ص 197

² - المصدر نفسه - ص 197

³ - المصدر نفسه - ص 197

⁴ - عبد الحميد المحادين - التقنيات السردية في رواية عبد الرحمن منيف - ص 95

⁵ - رواية عندما يختفي القمر - ص 3

...ذات أفعال وثيقة...»¹ لعل هذا التميّز للمكان في الرواية هو الذي يعطيه خصوصية التباسه بالواقع ، ولكن تبقى المدينة المشار إليها مموّهة عن قصد ، في سياق التّمويه و التخيل و الإيهام ، باعتبارها « فضاء لفظي في النهاية »² ، و إذا كان المكان في الرواية « وعاء تصب فيه الأحداث و تتحرك داخله الشخصيات »³ إضافة إلى كونه عنصرا أساسيا في السرد ، لعلّه يقع عند الروائي في موقع يبحث له فيه عن توسيع دلّالته، فالمدينة : « في تعايشنا معها واقعا و حلما فضاء حضري متعدد الوظائف متباين النوازع و الأهواء ، نسق من العلامات مصنّف ضمن قائمة خطاب المجتمع »⁴ ، وعلى هذا الأساس لا ننظر إلى المدينة على أنها فضاء فحسب ، بل لعلها رمز يحيل إلى « وصف الأماكن الفاعلة في بلورة الوعي الجماعي »⁵ ، و هي عند آخرين : « مكان أساسي يعمّق تجربة الإنسان بما حوله من قضايا تتخذ من المكان جوهر صراعها لتمدّه بالرؤية و الموقف إزاء العالم »⁶ ، في هذا السياق يبدو أن الكاتب يعتمد إلى شحن المكان بقوة رمزية إيحائية، على اعتباره العنصر الذي «يساهم في خلق المعنى داخل الرواية، ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان للتعبير عن موقف الأبطال من العالم »⁷ ، كما أنه لا يوجد مستقلا عن الزمن في ظل تواجد شخصيات يضعها الروائي لتملأه وتتفاعل ضمنه ، مبرزة جملة من الدلالات الفكرية والعلاقات الإنسانية المحددة لطبيعة الصراع القائم، في ارتباطه بالإنسان ماضيا وحاضرا أو مستقبلا على نحو وثيق ، لذا يشكل في الرواية بؤرة الحدث، جلّله الكاتب بطاقة من الإيهام والتأثير « مؤزّرة بوهم انتمائها الفعلي للوجود الإنساني في مكان وزمان هما شهادة ميلاده وتحققه »⁸ ، لعلّ تعويم المكان ومدّه في شكل هندسي ثلاثي الأضلاع، توجّه يجعل المكان مفترضا أو إطارا، وابن مخيلة الكاتب حيث يكون غير واضح المعالم وإن اتّخذ من الواقع أجزاءه، كما أن المدينة الموعودة لا يمكن النظر إليها على أنها فضاء من أماكن عدّة في الرواية فحسب، بل بوصفها رمزا؛ غير أنها لا تشكل سوى نقاط عبور أو التقاء الأشخاص ، فالمكان في هذه الرواية لم يعطه الكاتب الاهتمام اللازم من الوصف والرّسم، و عوض ذلك بشحنة رمزية، فجعل حضوره ممثلا بالدلالة التي : « تحليل

1 - المصدر السابق - ص 4

2 - عبد الحميد المحادين- التقنيات السردية في رواية عبد الرحمن منيف -ص115

3 - كمال الرياحي - حركة السرد الروائي و مناخاته في استراتيجيات التشكيل - دار مجدلاوي للنشر و التوزيع - عمان-

الأردن ط1-2005 - ص 98

4 - اعراب أحمد - المدينة بوصفها أفقيا شعريا للخطاب السردى - مجلة التبيين - مجلة ثقافية محكمة تصدر عن الجاحظية -

الوكالة الوطنية للنشر والإشهار - عدد 33- 2009 - ص132

5 - المرجع نفسه - ص 137

6 - المرجع نفسه - ص 137

7 - حميد لميداني - بنية النص السردى - ص70

8 - عبد الحميد المحادين - التقنيات السردية في رواية عبد الرحمن منيف - ص89

على الماضي والحاضر، وعلى التاريخ والوجود والأسئلة المحيرة العالقة التي تمرور مورها الصّاحب «¹ في حياة المجتمع، بما يحمله أو يمثل من إيديولوجيا وجهات النظر المتصارعة على مساحة الخطاب ، وما يكشف عنه من « التيارات الفكرية والمذهبية التي تصطرع في الفضاء العام، فضاء النص ، وتركز الجدل القائم «² ؛ فارتباط المدينة بمأساة شخوص الرواية وغربتها المكانية ، وكأنها تعيش زمنا خاصا هو زمن فقدان المكان ، فأضحت هذه المدينة الرّمز تمارس فعل الإغراء والسّحر على الشخصيات ، وتنهض بالنص الروائي ، لتركيز صراعية الموقف فيه، وهي التي حملت البطل /عادل العظمي على إبداء فعل الإصرار والتحدي ، في شدة الخوف لديه من فقدما، وضرورة الإسراع باسترجاعها، ما يفتح الدلالات على كلّ آفاقها التخمينية، والبحث عن المعنى المغيّب.

(3) المواقع المكانية في رواية " نشيج الجراح "

المكان التذكري : تبدأ رواية " نشيج الجراح " بهذا المفتتح:

« في الزمن الماضي البعيد(عندما) كان يحيا عيد في إحدى مدن الوطن المنهك المغلول ، مع نخبة من الشباب المخلصين ممن أفرزتهم الأحداث ، وحتكتهم ممارسة الفعل الصعب... »³ ، وفيه إشارتين زمنية ومكانية، تجعلنا نتعرف بدءا على المكان الذي تجري فيه أحداث الرواية ، إذ أن التسمية ربطته بمكان جغرافي غير محدّد هو المدينة ، مدينة من الوطن المغلول في هذه الإشارة التي تحيل إلى : (زمن الثورة والاستعمار).

إن اختيار الروائي لهذا المكان المفتوح ، كميدان لحركة شخصياته الرئيسة والثانوية ، مؤسسا مع غيره من الأمكنة الموصوفة باقتضاب فضاء الرواية الشامل، حيث يتكئ الروائي في سرده على الماضي التذكري في تصوير الأمكنة ، إنه المكان الإطار الذي تقع فيه الأحداث ، وتتصارع فيه الشخصيات ، اتخذ الروائي رمزا وقناعا يسمح له بتمرير مواقفه بعيدا عن المباشرة ، فالمدينة هنا هيكل نموذجي يخفي دلالة الوطن ، إنها مكان قادر على تلخيص تاريخه ، وإعطاء الرواية « طاقة خيالية وحسية »⁴ لا تأخذ بعين الاعتبار الحاضر فقط بل تمتد إلى الماضي، من أجل رسم خطوط المستقبل ، بما تمتلكه هذه الأمكنة من قدرة الربط بين ماضي الأجداد وفعل الأبناء ، من خلال التحوّلات في عملية الوعي والبناء الاجتماعي ، لقد أشارت الرواية إلى جملة من الأماكن ذات الصلة بهذا الإنسان ، حضرت كرموز لها

¹ - عبد الله شطاح - إيديولوجيا التقاطعات المكانية في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار - مجلة التبیین - العدد 31-2008 - ص78

² - المرجع نفسه - ص78

³ - رواية نشيج الجراح - ص7

⁴ - يسین النصیر - الرواية والمكان - دار الحرية للطباعة - بغداد - العراق - ص 27

بعدها ودلالاتها ، مما أضفى على الرواية مسحة من تنازع المكان ، فالبطل عيد عاد إلى الوطن بأحلام الماضي و صورته الاجتماعية، وهو يحس بخيبة الأمل تجاه المكان لأنه وجده على غير تلك الصورة التي تصورها الرواية :

« حلّ يوم قاتم يموج بالغبار و الأسئلة و الدخان ، و المخاوف عندما حطّ عيد ، رحالة على أرض المنشأ، تساءل في داخله دون أن يتذكّر كم مضى عليه من الوقت، وكيف هو الآن ، أين النظارة التي كانت تعلو هذه الوجوه ، والاستقامة التي كانت من سمات هذه الأجسام ، كل شيء تغير ما عدا هاتيك العيون التي تومض بالشوق و تتألق بالمودّة والحنين و الحب »¹.

والمكان التذكري في رواية "نسيج الجراح" يتحدد من خلال صورتين:

المكان الأول وهو مكان تذكري ، توالت على مسرحه أحداث عايشها عيد و رفاقه سوية ، وقام كشاهد على معاناة الشخصية والعقبات التي اجتازتها ، فرسم وعيا ارتبط بمرحلة ما ، هي حصيلة تجربة و خبرة معرفية متراكمة ، هذه الأماكن تتمثل في: السجن الذي تصوره الرواية في هذا المقطع :

«...الزنزانة شديدة الرطوبة و القتامة، هواؤها متخثر نتن ثقیل، مساحتها ضيقة، فضاؤها عار من غير بضع كراس و منضدة عرجاء ، تساءل خليل ليغيّر مجرى الحديث: (ترى ما المناسبة ليفقدوا بنا في هذا المكان الحقير القذر ؟ »² ، حيث تبرز معالم السجن كمكان مهجور ، وملامحه التي توحى بالقدم والرطوبة، وهذه الكراسي والمنضدة العرجاء التي توحى بصعوبة التأقلم مع عالمه الداخلي، فهو « ليس مجرد مكان ، ذا أبعاد هندسية مميزة عن باقي الأمكنة الأخرى في الواقع ، من حيث قسوة هذه الأبعاد فحسب ولكنه مكان يعيد صياغة الإنسان من جديد »³ ، فالإنسان إزاء هذا الوضع يصبح محكوكا بأنظمتة وقوانين و ما يفرضه التواجد في هذا المكان من خضوع فوق إرادة الإنسان المسجون.

بتتبع استذكار البطل "عيد" الذي يصوّر حالته مع بعض من رفاقه في هذا المقطع:

« ظننتني وحيدا عندما اختطفت من العاصمة ظهرا لكنني فجأة وبعد مضي ستة أيام وجدنتني مع بعض الرفاق، على متن الطائرة التي أفلتتنا إلى بعض مناطق الجنوب ، حيث لم نمكث إلا قليلا، ثم ها نحن مطوقين بثلة من الجند على ظهر مركبة الرمال ، والشعاب، تغدّ

¹ - رواية نسيج الجراح - ص 8-9

² - المصدر نفسه - ص 13

³ - بتصرف / شاكر النابلسي - جماليات المكان في الرواية العربية - دار الفارس للنشر والتوزيع - عمان- الأردن - ط1 -

1994 - ص 317

السير تطوى بنا البيد: سهولها و حزونها، منحدراتها ومرتقياتها مجاهيلها المفزعة
ومسالكها الرخوة...»¹ أوحينا انتهت رحلة نقله ورفاقه إلى مكان الحجز :

« توقفت المركبة أمام باب الثكنة انفتح الباب بعد سماع الحارس كلمة السر ،ولجت
السيارة إلى الداخل، رحّب بنا الضابط بكلمات عجفاء فارغة من الودّ، أمر بوضعنا في غرفة
ليست معدّة للسكن، ضيقة ،ليس فيها غير بعض حشايا متسخة، ممزّقة متكونة فوق بعضها
،مصباح مغبّش يتساقط ضوءه بقعا قاتمة على أرض غير مستوية...»² ، لعل هذه المقاطع
تصوّر محطات و أمكنة شتى يرشحها الوصف لتكون مؤطرة لأحداث تكتنز دلالات عميقة ،
وتبين عن وعي البطل "عيد" ورفاقه ، وفي كل مرة يبرز السجن الذي يكون مآلهم « كمفهوم
مكاني ينطوي على مفاهيم مرتبطة به ، وقد يتّسع ليشمل الوطن كله، والسجن يُستدعى
كمكان في مواقع كثيرة، ويُستدعى كدلالة استعارية على ما هو مرتبط به من قهر و استلاب
و إهانة»³ ، هذا السجن كان مصير البطل ، بعد أن فكّ إसार الوطن المغلول و أصبح يعيش
الأفراح وأعياد النصر المبين ، ولكن كان الإختطاف مصير البطل حين قراءة هذا المقطع
بصوته :

«...حيث كنا نتوقع التكريم و الإشادة و الاحتفاء. خرجت من البيت مشيا على قدمي
لقضاء بعض الشؤون لم أكد أبلغ ناصية الطريق حتى صاح بي صوت أجش : (قف) التفت
، رأيت اثنين :كهلا وشابا تقدّما نحوى بيد كل منهما سلاح ، قلت مستهزئا غاضبا (ماذا
هناك) ،قال الكهل (تعال معنا لتعرف)»⁴ ويتم الاختطاف والزج بالبطل في «غرفة فارغة
من غير كرسي وحيد لا سند له وإن يكن له متكا فقط لأحد الذراعين ...ماذا يعني ذلك؟ لم
يكن الكرسي أحد أهدافي في جميع مراحل تاريخي النضالي...»⁵ ، وعلى خلفية هذه
المفارقة التي يصوّر من خلالها الروائي ذلك الوعي القائم الذي أضحى سيّد الموقف، وهو ما
تلمسه في المقطع الآتي:

«عدنا إلى معترك الحياة ،كانت الساحة السياسية تغلي، مطامع الأشخاص أخذت تتواشب .
النوايا تبرز وتختفي .تتشكّل تتلوّن كانت معركة صامتة كلّها شرسة مبرقة مرعدة ، عجز
لقاء المسؤولين حينذاك في بلد شقيق ، أن يظفر بحل شامل تراعى فيه وجهات نظر
الأغلبية الساحقة في الداخل ، و آراء المسيسين ممثلي أولئك في الخارج»⁶ ، لقد مكث

1 - رواية نشيج الجراح - ص 24

2 - المصدر نفسه - ص 25

3 - عبد الحميد المحادين -التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف - ص 94

4 - رواية نشيج الجراح - ص 32

5 - المصدر نفسه - ص 34

6 - المصدر نفسه - ص 57

البطل " عيد " في سجنه هذا نحو مئة و خمسين يوماً توجتها فكرة النفي بعد يومين من إخلاء سبيله و إبلاغه بضرورة المغادرة إلى سويسرا ، ثم اختار منفاه في بلد شقيق إلى أن أتيحت له فرصة العودة .

المكان الثاني الذي لجأ إليه " عيد " و استقر فيه بعد العودة و هو يكتسي صورة المكان الذي يحمل إرصاصا بالحوادث فقدّمه الروائي في وصف عن الحال الشعورية و ما يعتمل في نفسية البطل " عيد " و هو يستقبل أول نسمات هذا المكان الأثير عنده نقرأ المقاطع :

« حل يوم قاتم يموج بالغبار و الأسئلة و الدخان و المخاوف عندما حظ عيد ، رحاله على أرض المنشأ ، اغرورقت عينا عيد و هو يضع قدميه على بساط الورد المفروش أمامه بغاية فائقة و تنضيد بديع ،...جموع غفيرة تملأ الساحة تضطرم كالموج تردد اسمه في وجد ، تحاول الدفق منه في حذب و ود (...)»¹

« جلس على صهوة الكرسي وحيدا حائرا ، مترقبا قلقا ، عيناه تخترقان الحجب ، و فكره ينساب متوغلا في تراكمات الماضي ، و ظلمات الحاضر و أدغال المجاهيل »² كان عيد شديد الإحساس بالمكان ، و بأثره في نفسه ، و هو يرى أمواجاً هادرة تغني لمقدمه ، تردد اسمه في حنو و ود ، و هو مشدوها ينساب فكره متوغلا في أدغال الماضي و مجاهيله ، يستحضر تفصيلاته ، و علاقته بهذا المكان و حميمية الألفة التي تربطه به .

لعل هذه الأمكنة تصوّر رحلة طويلة لـ " عيد " عبر مسار حمل فيه المكان على عاتقه «هاجس التطور و التغيير حيث تظل الحركة علامة على القلق الايجابي في سبيل تحقيق حلم لا يبدو دائما واضح القسمات »³ ، لقد بدا البطل "عيد" من خلال الموقع الثاني كمن يبحث على التموّج من جديد في عالم غير الزمن التذكري بوقائعه .

إن هذا المكان أصبح يدفعه إلى موعد آخر يتحدد خلاله نسيان الراهن و الماضي، ليبدأ رحلة الانتماء ثانية لهذا الوطن ، و هو الآن في القصر الذي آواه ، والذي يعطي صورة هذا الوطن الكبير ، إلا أن هذا المكان لا يأخذ من الروائي كثير الاهتمام في إبراز معالمه ، فتصويره المشهدي يتضاءل ، حيث نقرأ ملامح هذا المكان الذي استقر فيه "عيد" في الرواية ، عندما زاره صديقه "عماد" ، و لكن أصحاب القرار عرجوا به داخل القصر لتحقيق مبتغى آخر ، فعندما كان جالسا في قاعة الاستقبال و طال انتظاره مع ما لاقاه من جفوة مستقبليه، نوّدي عليه و وجد نفسه يتبع الحارس في خطى سريعة فـ « كان يمر عبر أروقة و دهاليز لم

¹ - المصدر السابق - ص 8

² - المصدر نفسه - ص 16

³ - بتصرف - إبراهيم السعافين - تحولات السرد - ص 190

يسبق أن رآها ، يفضي بعضها إلى غيرها ، الإضاءة خافتة ، الأبواب على الجانبين موصودة... هذه ليست الطريق المؤدية إلى عيد (...) انتبه فجأة فألقى نفسه وحيدا في نهاية الرواق الطويل ، لا أثر للمرافق...¹ « إن هذه الصورة تجعل المكان فضاء للفقدان بل إن: « بعض الأمكنة لا تتجح في ربط علاقة حميمية مع الأشخاص فتكون أماكن إجبارية أشبه بالسجون »² ، وفي هذا المكان المتمثل في القصر يصارع البطل دخيلة نفسه المرتحلة في عذاباتها ، عندما يصور الراوي وعي البطل تجاه الوطن الجريح من خلال هذه النجوى:

«كلانا مثخن بالجراح ، متعب مهيض الجناح ، أيها الوطن اليتيم المعذب ، التقينا بعد طول فراق كاد ينسى كل منا الآخر لا شيء يضاهي البقاء في أرجائك مهما تكن درجة سوء أوضاعنا أو تردي الأحوال لدي أو لديك ، قوة القاهرة أقصتني عنك ، و أخرى مثلها ردتني إليك ...وقفت على عتبات مدخله خاشعا متهيبا ، تذرف مقلتي الدمع تعنصرني رعشات الحنين ، قلت : وطني أنت أنا، و أنا أنت »³ ، فقد بدا عنصر المكان و على ضالة التصوير و الوصف ، هو الدافع لتحريك الوعي لدى شخصياته ، وصراع المواقف لديها ، كما أبان عن منهج شخصية "البطل" في تحديد القيم البديلة التي أرداها و السبل المؤدية إلى تجسيد انتمائه لهذا العالم ، فكان المشهد المأساوي و النهاية غير المتوقعة يرتسمان عبر تلك الأماكن التي قصدها إذ كانت كلها تشير إلى درامية المآل ، و يتعاضد فيها الإحساس بأنها أماكن لا تطمئن لها النفس و لا تستريح ، فمن رحلته إلى الغابة خفية عن أصحاب القصر إلى القاعة التي أعدت له في إحدى مدن الشرق كما تصرح الرواية ، و التي تزيّنت و استعدت للقاء المنتظر بين القائد و شباب جميع ولايات الشرق ، عند قراءة هذه المقاطع :

« لم يمض غير قليل من الوقت بعد الإذن بالدخول حتى أوشكت القاعة على الاكتظاظ ، ما عدا المنصة و صفين من المقاعد الأمامية المخصصة لشخصيات وطنية و جهوية ، الوقت قد تجاوز التاسعة صباحا بقليل ، الحرس الرئاسي يحتل المواقع الإستراتيجية من القاعة ، رجال الأمن السري منتشرين في أماكن مختلفة بين فئات الحاضرين ،...»⁴

« و أخيرا جلس على الكرسي الدوار المخصص للقائد ، فبدا كمن لم يطمئن لهذا النوع من الكراسي ... »⁵ ، ثم تصور الرواية مكان انتهاء ارتحال البطل "عيد" « لكن سبقه دوي انفجار عنيف اهتزت له القاعة امتلا الجو دخانا و هرجا ظل القائد ثابتا بمكانه مصمما على

1 - رواية نشيج الجراح - ص 115

2 - كمال الرياحي - حركة السرد الروائي و مناخاته في استراتيجيات التشكيل - ص 101

3 - رواية نشيج الجراح - ص 124- 125

4 - المصدر نفسه - ص 178

5 - المصدر نفسه - ص 179

استئناف الخطاب ، لكن من حيث لا يدري أو يتوقع أحد انثالت على ظهره المحمي زخات الرصاص الغادر ... »¹ فهذه المقاطع من الرواية تعطي للمكان صورة من استحالة تجسيد الوعي الممكن الذي آمن به البطل عيد بوقوعه تحت طائلة واقع مأزوم ، وغدا المكان الوطن تحكمه بنية من الانكسار و التأزم ، بعد أن كان الملاذ و اللواذ لشخصية البطل .

(4) المواقع المكانية في " خطوات في الإتجاه الآخر "

يحتلّ عنصر المكان في الرواية مكانة هامة ،فهو الفسحة التي تلتقي فيه الشخصيات ،كما أنه أحد العوامل التي تبنى عليها الأحداث، حيث أنه لا يتواجد منعزلاً عن باقي عناصر السرد،عندما يدخل في علاقات وتشابكات مع بقية المكونات ، كما يسهم في إخراج العناصر الفنية الأخرى « بل هو من أهم العناصر الفنية لما يتركه من بصمات واضحة في الشخوص والأحداث»² ؛ خاصة بالنسبة لعنصر الشخصيات التي لا تبنى في فراغ، ورغم أهميته فإنه عند "حفاوي زاغر" في رواية" خطوات في الاتجاه الآخر" لم يظهر بتلك الصورة المعهودة عند الكاتب، في توصيفه و إعطائه الملامح المميزة ، فهو لا يجهد نفسه في رسم معالمه؛ بل يقتصر على الإشارات الخاطفة للمكان ، التي يتأسس في ظلها الفضاء الروائي ، حتى يجعل منه الإطار الذي يبرز: « تعالق المفاهيم المجردة أكثر من الأبعاد المادية، والتي تمثل الفضاء الفكري و الأيديولوجيا الطاغية على النص »³ ، من هذا المنطلق نجد المكان في هذه الرواية يكتسي حضوره بعداً رمزياً، يمكن التمييز فيه بين نوعين من الأمكنة، أمكنة متخيلةأطلق عليها أسماء موهومة تحمل طاقة من الإيهام بالواقع، وأمكنة أخرى رمز لها بأحرف مثل : س، ب،أ تحيل إلى بلدان مختلفة من امتداد العالم العربي ، في ظلّ أيديولوجية الأديب ورؤيته تجاه قضايا أمته في ظل عموم ظاهرة الإرهاب .

هذا التوجه جعل المكان عند الأديب يبدو مشحوناً « بقوة رمزية إيحائية تنقله من المستوى التعييني الحقيقي والواقعي إلى تنمين أفكار وتصوّرات تنعكس في ذهنية المتلقي في شكل قيم وأحكام وتصنيفات نظرية تقترب من مجال التأويل الأيديولوجي »⁴.

عندما يبدأ الكاتب في بناء عالمه في الرواية يضع شخصية البطل (نجم الدين) في حيّز مكاني هو قرية قريبة من قرية أخرى أطلق عليها اسم "العوسجة" ⁵ ، مبرزاً أن هذه الأمكنة ساهمت

1 - المصدر السابق - ص 184

2 - خليل الموسى - ملامح من الرواية السورية - منشورات إتحاد الكتاب العرب - دمشق - 2006 - ص 141

3 - عبد الله شطاح - إيديولوجيا التقاطبات المكانية في رواية الشمعة والذهاليز للظاهر وطار - مجلة التبیین - عدد31 -2006- ص86

4 - عمرو عيلان -الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي- ص 212

5 - رواية خطوات في الاتجاه الآخر - ص17

في تشكيل الوعي لدى البطل وصنع وجوده ، هذا ما تعلنه الرواية على لسان البطل عن نفسه:

« ومع كل ما كانت تتسم به مسيرتي الحياتية من يقظة ووعي وتصميم إلا أنها لا تخلو من ثغرات بلاهة وحمق »¹ ، ثم تتلاحق جملة الأمكنة التي بلورت سيرورة الرواية وهي : "منطقة الجمارك في مطار المدينة المجهولة الاسم" ، التي نزل بها البطل (نجم الدين) في سفرتيه لحضور المؤتمر الدولي الذي يعالج وسائل التعاون والتنسيق بين الأمم في مجال التصدي للإرهاب ، في البلد الذي انتقل إليه ، ثم يأتي على ذكر أماكن الفنادق التي شهدت استقراره فيها وهي فندق اختار له اسم "الهزار" ثم فندق "الرياحين" الذي انتقل إليه بعد تعرّفه على شخصية (فاتن) .

في هذا السياق ربّما يبدو للقارئ وهو ينتقل بين هذه الأمكنة أن "حفناوي زاغز" يبني عالمه الروائي ويقوم أودعه عندما يعتمد إلى اللغة ، التي تمتحها بأمكنة خيالية وعوالم من الكلمات ينتقيها و« يختارها عن قصد وعن سابق إصرار وتصميم ، ويحملها معاني ودلالات تتدرج في السياق العام »² ، أما عندما يعود البطل إلى أرض الوطن ، فإن المكان يبدو مرتبطا بما يجري عليه من أحداث وصراعات تجاه الأزمة التي تعصف به، فلم يعتمد الروائي إلى تحديد إطاره ؛ لكنّه جعله مفتحا على أماكن تبدو من خلالها كلّ التباينات التي تمسّ شرائح المجتمع.

عندما تحمله الجماعة معصوب العينين بنظارة سوداء من ابتكارهم ، تنتهي به الرحلة كما جاء في الرواية إلى: « غرفة متوسطة الاتساع ، نظيفة أثاثها بسيط ، منضدة وبعض كراسٍ ، وأريكة متآكلة على الأطراف ، في الجدار رفوف مكتبة تكدّست عليها مصاحف وتفسير ومجلدات كثيرة. »³ هذا المكان كما يتجلى من هذا المقطع السردي أضحي يتكثف بالدلالات الفكرية والعلاقات التي تحدّد طبيعة الصّراع ، مبرزاً قناعات شخصياته وتوجهاتها الفكرية والأيدولوجية ، فالروائي يقدّم مكان الجماعة من منظور ثقافي خاص ، يستعير أشياءه ويجمعها لتقوم مؤشّرات تبين عن وضع وتوجه فكري وأيدولوجي.

لعلّ الكاتب يقيمها شاهداً على طبيعة الرؤية وتوجّه الجماعة القائم على خطاب يستمدّ قوامه ووجوده من موقف ديني صارم من الواقع ، كما تظهر في الرواية أمكنة أخرى تشهد على ضراوة الموقف مثل "حيّ الزيتون" الذي حاصر شخوصه بمشاهد من التتكيل والموت

¹ - المصدر السابق - ص19

² - إبراهيم رماني - حفناوي زاغز .. تجربة إبداع قراءات وشهادات - ص 42

³ - رواية خطوات في الاتجاه الآخر - ص58

الزؤام، وتحوّله إلى صورة مكان: « تحتبس داخله الأنفاس وتتحول أحلام الذات فيه إلى كوابيس تأتي بعد أرق طويل »¹، كما تظهر تلك الأماكن التي أشار إليها بحروف هي "الإمارة ب"، "س"، "أ" على غرار هذا المقطع السردي الذي جاء فيه: « اهتزّت المنطقة العربية جرّاء يوم عاصف... انطلقت فيه رياح عاتية تحمل في طياتها نذر حرب مدمرة، تتوخى تحديدا "إمارة ب" التي أخذت سماؤها ترعد وتبرق وتتساقط عليها دون هوادة اتهامات مدسوسة و أخرى مفتعلة تحرضها نوايا، ظاهرة و خفية، قديمة ومستجدة... »²، وهو المقطع الذي توحى دلالاته إلى العاصمة (بغداد) وغيرها من الأماكن التي تشير إلى بعض العواصم العربية.

هذه الأمكنة في مجملها يمكن التّلال بها عن بنية التّحوّل في صورته الفكرية والأيدولوجية و يكشف خصوصية الرّؤية التي يقدّم من خلالها، عندما يسقط عليه الروائي « الدلالة التي تعبّر به من الوجود الجغرافي و الهندسي الجاف والأجوف إلى الوجود المكثف والثري بالمداليل و المعاني »³، في تركيب مشهدي غني بالمواقف وقادر على تقديم الرّؤية الفكرية والإيدولوجية في العمل الروائي.

3. معطيات رؤية العالم من خلال الموقعين الزمني و المكاني

إن قيام الرّؤية إلى العالم من وجهة نظر المؤلف، تجعل الدارس يتتبع مختلف المواقع التي يتأطر ضمنها الراوي، لما لهذا التّأطر في مواقعه المختلفة من تأثير بعوامل مثل الزمان والمكان في إدراك العالم، والتأثيرات التي يحدثانها، «لأنه يصبح محكوما بهذين القطبين، خاضعا لما يعكسانه من تأثيرات، ومن الطبيعي أن يتأثر الإنسان بالحدث وفق قربه المكاني منه أو بعده عنه، ويكون التأثير لجهة الزمان أيضا »⁴.

أ. في مستوى الزمن : يتّضح للمتأمل عند دراسته أن البطل /عجمية في رواية الزائر يرى العالم من خلال « المرحلة الحاضرة التي ما تزال ترخي بظلالها على الواقع، وتترك تأثيراتها المتعدّدة والمتنوّعة »⁵، جعلت تعاريجها كلها تفتّح صوب ماضي الشخصية، في اكتساب الزمن كما أسلفنا عند دراسته دلالات التحوّل وإبداع عوالم متخيلة، تعكس الحالة

1 - كمال الرياحي - حركة السرد الروائي و مناخاته في استراتيجيات التشكيل - ص 101

2 - رواية خطوات في الاتجاه الآخر - ص 89

3 - كمال الرياحي - حركة السرد الروائي و مناخاته في استراتيجيات التشكيل - ص 98

4 - ناصر نمر محي الدين - بناء العالم الروائي - دار الحوار - سوريا - ط1- 2012 - ص 50

5 - المرجع نفسه - ص 50

النفسية للبطل وانفعاله بالواقع ، الذي ينضح ألما وانكسارا ، و يفيض مشاعرا وأحاسيسا تنطق بالرؤية الذاتية ، كاشفة على مستويات من المتناقضات سواء بين مجتمع القرية أو المدينة ، في الحياة المادية وإفرازاتها أو الصراع الذي يستقطب جوانب شتى ، ألقت بظلالها على أفراد أسرة البطل ، وتظهر في :

- تخلخل العلاقات الأسرية وتضاؤل القيمة الأخلاقية ، وتفسخ العلاقات الفردية في صورتها التي يمتح منها الإنسان وجوده، تلك العلاقات التي أفرغت من محتواها الأبوي المقدس ، ومضمونها الأخلاقي السامي ، لتظهر في صورة دونية مقبلة .
- التشتت والتمزق في العلاقة بين الرجل والمرأة ، ووقوع الأخيرة ضحية استبداد الطرف الآخر .
- القلق النفسي والإحباط الداخلي ، لتهشم العلاقات التي تقع ضمن هذا الزمن ، وهو ما يمكن من القول عن زمن الرواية أنه زمن نفسي ، في طابعه الذي يغلب على حياة شخصية البطل عندما أبرز « مشكلتها الأساس مع الحياة وبكل التناقضات التي تزخر بها مهما تغيرت الأمكنة والمواقع التي تنتقل إليها »¹، ويتبدى في صورته المأساوية التي تحيل إلى الصراع ، وإقرار حقيقة من تلون الواقع وتفكك العلاقات فيه بتأكيد عمق التناقضات الاجتماعية ، حيث تنكشف رؤية العالم في الرواية في صورة من الإخفاق تنذر بتحوّلات على مستوى الزمن ، وهو ما تظهره خصوصا رواية "عندما يختفي القمر" حينما أضحى يصور راهنا متدهورا، لتدهور العلاقات فيه، اعتمد الروائي في تصريحه على حركة القمر ، مشاكلا أياه مع زمن انتصب فيه : « قمر سقيم الجسم حائل اللون متلاحق الأنفاس ، يرتعش بردا... »² ، لحل هذا التوظيف يقوم مقام الشاهد على انضواء هذا الزمن في طائلة تكريس التدهور والتأزم وتأكيد القول بمأساوية الرؤية للعالم.

هذا الزمن نجده في رواية "تشيج الجراح" يأخذ - كما أسلفت دراسته - طابعا من المفارقة ، عندما يبرز تناقضات الحاضر من خلال الماضي ، واستقطابه صراعا فكريا وسياسيا .

فالبطل "عيد" يرى العالم من حوله من خلال الزمن الماضي وحدث الاستنكار ، كما يتلون في مشاعره وأحاسيسه تجاه الحاضر و متناقضاته ، ما يوحي بأن هناك زمنين يتنازعان البطل : الزمن الأول وهو زمن الوطن والشباب و صناعة الذات ، وزمن تلمس آفاق للمستقبل ، أما

¹ - المرجع السابق - ص 51

² - رواية "عندما يختفي القمر" - ص 132

الثاني فهو زمن البحث عن الذات والوطن - يمثلته الحاضر ؛ و« ما بين هذين الزمنين جدل الصّراع الذي يستقطب فكر الرجل القلق وعواطفه المتأججة »¹.

إن من نتائج تصرّف هذا الزمن في حياة البطل تأكّد قتامة واقعه ومأساويته، في صورة من الإخفاق تجاه محاولات البطل إقامة مصالحة ضمنه مع العالم الرافض لهذا التصالح ، لتغدو نبضات الزمن في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر" يحكمها صراع الموقف الدافع بشخصية البطل نجم الدين إلى اتخاذ قرار التحوّل بكلّ أبعاده وتجلياته، وخلخلة راهنية الصراع ، في عالم استحكمت حلقات مأساويته، وغدا وضع البطل تجاه الزمن يتأطر مجالا طاله: «الجانب السلبي من الاختلال الاجتماعي»² جرّ البطل إليه ، لعله من جانب آخر صورة زمن مستقطع في حياة البطل والوطن، زمنه يقع خارج إطار الزمن الفعلي، ذرع فيه البطل خطوات مجهولة العواقب.

ب. في مستوى المكان : يكتسي المكان في رواية "الزائر" وكذا رواية "عندما يختفي القمر" دلالة الهاجس الذي أعطى للبطل/عجمية في : الزائر أو عادل العظمي في رواية: "عندما يختفي القمر" حق الحياة والانطلاق في دروبها .

إن المكان بوصفه عنصرا متخيلا ، منحه هذا الموقع « دورا أساسيا في التخييل الروائي كونه أحد العناصر الحكائية، ويتضمن جملة من المشاعر والتصورات المكانية التي يعبر عنها بواسطة اللغة »³ ، الأمر الذي جعله في علاقة جدلية مع أبطال الرواية وشخصها ، وتبدّى في روايات الكاتب عار من أيّة علامات تعطي له صفة التحديد ، سوى إشارات تجعل منه بؤرة النص وعالم صراع الشخوص التي تتحرك فوقه ، فهو أمكنة متخيلة من امتداد هذا الوطن ومألوف الواقع الحياتي ، تتجلى في قدرتها على تشكيل الوعي لدى أبطالها، وتحديد التوجهات الفكرية والإيديولوجية والثقافية لديها، خاصة عندما يدخل في علاقات مع المكونات السردية الأخرى، كاشفا عن قلق الشخصيات وتطلّعها.

بهذا التوصيف غدت جلّ أماكن الروايات محل الدراسة أمكنة نفسية بامتياز في خضوعها للمشاعر والأحاسيس وقيامها عناصر بارزة في الكشف عن صراعية الأحداث في مساحتها ، وقدرتها على شحن شخصها وأبطالها بالطاقة التي تستدعيها المواقف ، لعلّها تقوم مقام

¹ - ناصر نمر محي الدين - بناء العالم الروائي - ص 76

² - سلمان كاصد - الموضوع والسرد - ص 163

³ - ناصر نمر محي الدين - بناء العالم الروائي - ص 52

الكاشف عن رؤية للعالم من خلال عالم الكاتب ، عندما « اصطبغ برؤية سوداوية تحمل وجهة نظره»¹ في عالم عجمية على أرض المهجر، أوقدرته على كشف عالم الذات بكل ما تعكسه من صراع مع الواقع في حياة عادل العظمي، كذلك قيامه متنفسا لآلام شخصية البطل في عالم "عيد" ، أو المكان الذي يكشف أوجه الوهم والحقيقة في حياة أبطالها في رواية : " خطوات في الاتجاه الآخر " .

¹ - المرجع السابق - ص53

الفصل الثالث

رؤية العالم من خلال المنظور والشخصية

1. دلالة المنظور

2. بناء المنظور في الروايات

أ. الراوي المحايد في رواية "الزائر"

ب. الراوي الرمز في رواية "عندما يختفي القمر"

ج. الراوي الرّاصد في رواية "تشيج الجراح"

د. الراوي المشارك في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر"

3. مفهوم الشخصية

أ. تقديم الشخصية

ب. النمذجة

4 . معطيات رؤية العالم من خلال المنظور والشخصية

ثانياً: مستويات الوعي وتجلياته في الروايات

ثالثاً: تماثل المظهر التاريخي و الاجتماعي للروايات

رابعاً: تفسير الجدليات في الروايات

أ. تفسير جدلية (الانتماء/الاغتراب)

ب. تفسير جدلية (التوحد/ التفكك)

ج. تفسير جدلية (التأزم/ التحوّل)

خامساً: خلاصة رؤية العالم في الروايات

خاتمة

انصرفت الدراسة في الفصل الثاني إلى محاولة الوقوف على البنية الدالة التي تضمّ شتات المقولات الذهنية المفترضة في أعمال الروائي حفاوي زاغز، وهي مقولات (الانتماء و الاغتراب) أو (الائتلاف و الاغتراب) و مقولة (التوحد/ التفكك) وما تستدعيه من ثنائيات على غرار (التوافق/ التصدع)، (التعايش / التناحر)، وأخيرا بنية (التأزم / التحول)، وهي بُنى فكرية تتأسس في جدليتها من واقع شخوص الأعمال مناط الدراسة.

المتأمل لتداعيات العالم الواقعي و الروائي المتخيل، بكل تجاذباته وإرهاصاته و عناصره التي تتفاعل في إفراز هذه الجدليات التي تجمع بين الداخل و الخارج، أو بين النص الروائي و ارتباطاته التي يقيمها مع الخارج ، و علاقاته التي تجد لها تجاوبا في بُناه الداخلية و بين الوعي الجماعي الذي يرتسم من خلال العمل و امتداده إلى الخارج في صورة تنقل لنا قدرة الروائي على استيعاب وفهم الواقع، و إعادة صياغته بما يتوافق وتوجهات المجموعة التي يحيا في كنفها.

في ظل هذا الطرح فإن سعي البحث لإجلاء رؤية العالم الروائي في الروايات المدروسة، تنهض على رؤية شمولية وردّة فعل لما يسود العلاقات الاجتماعية، و انعكاس ذلك على مستوى النص في حمولاته الثقافية و الفكرية وبعدها الإيديولوجي ، ضمن شبكة علاقات البناء الروائي في صورتها الجدلية.

قوامه الرؤية إلى العالم تحددها البنية الدالة للعمل الروائي، وهي التي قامت على جدليات تفسّر التفاعل القائم بين العالمين ، عالم النص الداخلي و العالم الخارجي الذي يتماس معه على نطاق بُنى المجتمع تاريخيا وثقافيا وإيديولوجيا ، وتجلياتها على مستوى بنية الزمن السردية، وبنية المكان ، بما تصوره هاتان البنيتان من مستويات وعي يحكم عالم شخوص العمل الروائي، في انفتاحه على الحياة ،وفي تعانقها مع مستوى آخر من آليات نهوض النص الروائي فنيا، هو مستوى الراوي ووجهة النظر ، وهو الموقع الذي يكشف عن آفاق المنظور المتخيل و قدرته على الانفتاح و النهوض بالنص فنيا، و على قدرة في التعبير، تضيف عليه بعد نظر خارج حدود الموقع عند النظر إلى العالم، وإلى الأشخاص في اختلافهم و تنوع أصواتهم، و تفاوتهم على حدّ هو: « حدّ الصراع و الحوار الاجتماعي »¹ ، إن أهم ما في العمل الأدبي إزاء هذه النقطة هو جماليات البناء التخيلي و تصويره الواقع في صورة الفني و الجمالي، ووعي الذات و تسليط الضوء على أماكن التمزق و المأساة، أو أماكن الانتماء و الاغتراب.

¹ - يمني العيد - في معرفة النص - ص32

إن الأديب من خلال الموقع الرؤيوي: « لا يرى العالم من هذا الموقع، بل يروى عن الناس في المجتمع، عن الأشخاص الذين لهم مواقعهم المختلفة، وأصواتهم المتنوعة وعلاقاتهم المتصارعة، لذا لا يمكن للقول الأدبي وخاصة الروائي منه أن يتأطر في الموقع الذي منه يرى، و إلا غدا كتلة وعظية ¹، على أنه يمكن ملاحظة أن هذا الموقع عادة ما يكون في العمل الفني خفياً أو يحاول التخفي، في سيماء تغلب عليها «الرؤية الفكرية للواقع و الفن» ²، إن التعبير في نهوضه على بعد رؤيوي في العمل الأدبي، يدرك من خلال قيامه على جملة من المحطات تنطلق من المجتمع و تستقر فيه، هذه المحطات تقوم على خطاطة يميّز فيها لوسيان غولدمان ثلاث حلقات متكاملة هي :



وفيهما تبدو رؤية العالم حلقة وسطى بين الطبقة الاجتماعية والأعمال الأدبية، حيث أن الطبقة الاجتماعية تمتلك رؤيتها للعالم، وهذه الرؤية تعبّر عن نفسها من خلال العمل الأدبي، بينما الأديب فهو مترجم تطلعات الطبقة عندما يتولى تجسيد هذه الرؤية وإخراجها في العمل الأدبي.

وعندما يتعرّض البحث لوجهة النظر إنّما يهدف إلى ربط الموقع الرؤيوي ووجهة النظر بهذه البنى الذهنية المفترضة في الأعمال الروائية للكاتب، وإبراز السيّورة المتحركة، أو التي تصنع العالم الداخلي لها، من خلال تلك التجاذبات التي تحكم رؤية الروائي داخل النص و تداعياتها في الواقع الخارجي، في محاولة ربط الداخل بالخارج، و تفسير هذه الرؤية في ظلّ وعي بالواقع ومتغيراته .

1. دلالة المنظور

إن مصطلح المنظور من المفاهيم المركزية في الخطاب الروائي، و هو مصطلح يقابل كلمة (perspective) التي تعني المنظور أو النّصّور، أو وجهة النظر (le point de vue) عند نقاد المدرسة البنيوية الفرنسية، تناولته كَثِير من الدراسات و الآراء نظراً لارتباطه بأهم مكونات الخطاب السردى وهو « الراوي و علاقته بالعمل السردى » ³، من حيث أن المحكي

¹ - المرجع السابق - ص 32

² - جعفر العلاق - في حداثة النص الشعري - دراسة نقدية - دار الشروق للنشر و التوزيع - عمان - الأردن - 2003 - ص 16

³ - سعيد يقطين - تحليل الخطاب الروائي - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - المغرب - ص 283

في مجمله يفترض وجود ثلاثة عناصر: القصة والسارد (الراوي) والمسروود له (المروى له)، حيث أن: السارد شخصية متخيلة يحكي القصة و يتلقاها طرف آخر هو المسروود له.

هذا المصطلح في تطوره غدا نظرية نقدية تحاول تفسير العلاقة التي تقوم بين عناصر الخطاب وخاصة بين الراوي و القارئ ، تناولته أقلام النقاد تحت مسميات لفظية كل منها يحمل دلالات و أبعاد تستمدّها من تصوّرها الخاص ، «ونظريتها التي تنطلق منها»¹، لذلك تجاذبته عدة مصطلحات لعلّ أبرزها: وجهة النظر، الرؤية، زاوية النظر، المنظور ، البؤرة ، حصر المجال ،الموقع الرؤيوي، التّبئير.

بغضّ النظر عن الكلمة المستعملة للتعبير عنه فان هذا المصطلح «مستمد من الفنون التشكيلية و بخاصة الرسم إذ يتوقف شكل أي جسم تقع عليه العين و الصورة التي تتلقاها بها على الوضع الذي ينظر منه الرائي إليه»² ، وهو ما يعني حسب هذا التحديد أن مفهوم المنظور بوصفه رؤية إدراكية ، فإنه يستدعي ذاتا مدركة ترى الأشياء وتستقبلها من منطلق موقعها الذي ترى منه .

هذا المفهوم في انتقاله إلى ميدان النقد الأدبي أصبح يتناوله النقاد على « أنه مصطلح فكري أو أيديولوجي» (...) بالإضافة إلى كونه رؤية إدراكية للمادة القصصية فهي تقدم من خلال نفس مدركة ترى الأشياء و تستقبلها بطريقة ذاتية تتشكل من منطلق رؤيتها الخاصة و زاويتها (أيديولوجية كانت أو نفسية) ، بالإضافة إلى المنطلق التعبيري الذي يختاره الكاتب ليقدم بواسطته روايته»³ ، و هذا الإدراك للمادة القصصية هو الذي يجعل القارئ طرفا أساسيا في هذه العملية السردية خصوصا ، بالإضافة إلى الأسلوب و التعبير الذي يختاره الكاتب أو الروائي ليقدم من خلاله روايته و موقفه الذي يبيده من مستوى الزمان و المكان ، كما أن الرؤية عندما تصوّب في اتجاه معيّن إنما تتّجه في مسارها لترسم مجالا رؤيويا رهين هذا الموقع الذي تبدّت فيه ،و هو موقع يرى فيه الروائي أشياءه و يحاول إعادة رسمها بطريقة ذاتية و رؤية خاصة ، يحيل إليها العمل الذي يقدمه الروائي.

في حقيقة الأمر أن وجهة النظر في الروايات التقليدية الأولى كانت تنحصر في رؤية أحادية

¹ - بتصرف / المرجع السابق - ص 284

² - سيزا قاسم - بناء الرواية - دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ - ص181

³ - المرجع نفسه - ص181

تنتصر للخير دائما « فكان البطل الخير يصارع قوى الشر ، ودائما يتوج بانتصارات مبهرة
ترضي فضول القارئ »¹ ؛ بيد أن هناك من يربط تفسير التطور في الرؤية أو وجهة النظر
هذه بالتطور الحاصل في المجتمع الأوروبي حيث أنه في ظل السلطات الدكتاتورية كانت
وجهة النظر الأحادية هي الأبرز فكان الراوي العارف بكل شيء.

ولما: « زالت الطبقية والدكتاتورية، تنسّم الأوروبيون نسائم الحرية فكان من الطبيعي أن
تتقلص سلطة الراوي العارف بكل شيء لنتناسب مع الوضع الجديد »² ، فكانت الرغبة إلى
موضع تأليفي بديل يخفي ذلك المؤلف المتسلط ، ومن ثمة انفتح: « موقع الراوي على أصوات
الشخصيات بما فيهم صوت السامع الضمني ، فيترك لهم حرية التعبير الخاص بهم »³؛ غير أن
أطرافاً أخرى ترى أن هذا التطور إنما كان رغبة في التطوير الفني عموماً وتطوير السرد
الروائي خاصة.

إن تطور هذا المصطلح قد تبلور خاصة في بداية القرن العشرين ، « لاسيما عند مؤصل هذا
المصطلح (هنري جيمس) الذي طالب وسعى إلى إخفاء صورة المؤلف العارف بكل شيء »⁴،
بوضعه الحدث في دائرة « وعي إحدى الشخصيات »⁵ تبعاً لاختلاف موقع الراوي ، وإدخاله
لأسلوب العرض أين تقوم الشخصيات على اختلاف مواقعها بدور الراوي وإغفال سلطة
الراوي المتحكم ، وقد طبق هنري جيمس محاولته هذه في روايته "السفراء " 1903؛ حيث نجد
الأحداث مقدمة من خلال شخصيات عدة بدل وجهة نظر شخصية واحدة ، وإزاء هذا التقنية
الجديدة نجد معارضين ومؤيدين لوجهة النظر فقد أيده بعض النقاد وحاول توسيع رقعة
التنظير هذه بينما خالفه آخرون واقتروا بديلاً للمصطلح.

ومن الذين سعوا إلى تطوير وجهة النظر هذه اعتماداً على نظرة هنري جيمس "بيرسي
لوبوك" في كتابه: "صناعة الرواية "، الذي حاول فيه البحث عن « وسائل لتمييز فن الرواية
عن روايات القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر »⁶ لكونها كانت تتطلع إلى غاية أخلاقية

¹ - نجيب التلاوي - وجهة النظر في روايات الأصوات العربية - منشورات إتحاد الكتاب العرب - دمشق - 2000 - ص 11

² - المرجع نفسه - ص 12

³ - المرجع نفسه - ص 12

⁴ - المرجع نفسه - ص 14

⁵ - المرجع نفسه - ص 15

⁶ - المرجع نفسه - ص 18

بعيدا عن فنية الأداء الروائي ، وأسلوب تقديم الرواية عند لوبوك «محكوم بالسؤال عن وجهة النظر ، و السؤال عن علاقة راوية القصة بها »¹ ، كما ميّز بين العرض والسرد حيث يرى

أنه: « في العرض يتحقق حكي القصة نفسها بنفسها، وأن في السرد راويا عالما بكل شيء »² ، بمعنى أن العرض يتيح المجال للشخصية في الحكي وتتلاشى سلطة الراوي، لذلك يركز على جانب التقديم المشهدي في بعده الدرامي حيث يغيب الراوي عن الأحداث، مركزا بذلك «على الراوي الممسرح الذي يتم التقديم ممن خلاله وهو في موقعه المركزي أو المحوري »³، إن الحدث في هذه الحالة يعرض من خلال ذهن الشخصية " الممسرحة " ما يجعل القارئ يجد نفسه ضمن القصة والأحداث تقدّم من خلال ذهن الشخص الممسرح بالضمير الغائب.

بعد ظهور "صناعة الرواية " جاء ناريمان فريدمان Nariman Friedman الذي أقام تصنيفا لموقع الراوي ملخصا الآراء السابقة حول "الرؤية " حيث نجد عنده :

- 1- وجهة نظر المؤلف- المطلقة - تتدخل سواء في حوادث القصة أو غيرها.
- 2- وجهة النظر المحايدة وفيها يتكلم الراوي بضمير الغائب ولكن الأحداث تقدم كما يراها هو.
- 3- وجهة النظر التي تستعمل ضمير المتكلم حيث الراوي هو الذي يوصل الأحداث إلى المتلقي.
- 4- وجهة النظر التي تستعمل الأنا المشارك والراوي هنا شخصية محورية .
- 5- وجهة النظر المتعددة حيث نجد أكثر من راو.
- 6- وجهة النظر الأحادية و يكون للراوي الحضور الأكبر من خلال تركيزه على شخصية مركزية نرى القصة من خلالها.
- 7- النمط الدرامي ويقدم أفعال الشخصيات وأقوالها، أما أفكارها وأحاسيسها فن لنقسها من خلال هذه الأقوال والأفعال⁴.

إن المحاولات التي اتجهت إلى تمييز الكاتب من الراوي في الأعمال الروائية خاصة ، عملت على تقنين السرد الروائي والخطاب الروائي وإحصاء وضعيات الراوي ووسائل السرد

¹ - بيرسي لوبوك - صناعة الرواية - ترجمة :عبد الستار جواد - دار الرشيد للنشر - العراق-1981-ص225

² - سعيد يقطين - تحليل الخطاب الروائي - ص 285

³ - نجيب التلاوي - وجهة النظر في روايات الأصوات العربية - ص 18

⁴ - بتصرف / سعيد يقطين - تحليل الخطاب الروائي - ص287

والخطاب، والمكونات البنائية والدلالية، تراوحت بين إخفاء السارد وإظهاره، وهو الأمر الذي تكلل بظهور دراسات مختلفة حاولت سدّ الثغرات و تعقب التغيرات والتوجهات التي يبديها كل طرف .

وإذا كانت الرؤية الروائية نابعة أساسا من وجهة نظر الملتقى أو القارئ المدرك لها، من خلال ذات صنعت هذا العالم وحولته إلى خطاب قابل للإدراك، فإن هذه الرؤية أو وجهة النظر تقدم على أنها إجراء تحليلي سردي، يصنّف الروايات المعروضة ويدرس الطرق التي تنتقل بها، ولعل أبرز الدراسات في هذا الميدان هي دراسة جان بويون (jean bouillon) في كتابه "الزمن والرواية" عندما اقترح تصنيفا لوجهة النظر من الشمولية والإيجاز هي: (الرؤية من الخلف)، (الرؤية مع)، (الرؤية من الخارج) ولم يقدم مصطلحا بديلا لوجهة النظر.

1. الرؤية «من الخلف» : هذه الصيغة يستعملها بالخصوص السرد الكلاسيكي، وفيها يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية، فهو يرى ما يجري خلف الجدران، كما يرى ما يجري في دماغ بطله، وشخصياته الروائية ليس لديها أسرار، كما يتجلى أحيانا في وعيه لل رغبات السرية لإحدى شخصياته (التي قد تكون غير واعية برغباتها) أو في معرفته لأفكار شخصيات كثيرة في آن واحد.

2. الرؤية «مع» : وهي مظهر ينتشر خصوصا في الأدب في العصر الحديث، السارد فيه يعرف بقدر ما تعرف الشخصية الروائية، ولا يمدنا بتفسير للأحداث إلا بقدر ما تعرف الشخصية الروائية أو تتوصل إلى تفسيره، ويتميز فيه جانب السرد بواسطة ضمير المتكلم، أو ضمير الغائب، ولكن دائما بحسب الرؤية التي تكونها نفس الشخصية عن الأحداث.

3. الرؤية «من الخارج» : وفيها يكون السارد أقل معرفة مما تعرف الشخصية الروائية، ولا ينفذ إلى أي ضمير من الضمائر، وشاهد لا يعرف شيئا، والسرد فيه قد ينحصر في مجرد الوصف الحسي الخارجي، برز استخدامه في القرن العشرين¹.

إن تطوّر البحث في "وجهة النظر" استمر يقدم محاولات وتصورات أكثر عمقا كما لاحظنا عند بويون، لنتقي في بداية الستينيات بحث متميز لـ "واين بوث" Wayne booth، الذي تركّز بحوثه خاصة حول "بلاغة الرواية" التي يقصد به: (مجموع التقنيات المستعملة من

¹ - ينظر / تزفيتان تودوروف - مقولات السرد الأدبي - ضمن كتابه "طرائق تحليل السرد الأدبي" - ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفا - ص 85

طرف الروائي ليحقق التواصل مع قرائه)، كما ركز على "وجهة النظر و المسافة" بتمييزه بين نوعين من الرواة :

«المشاركون في القصة المحكية كشخصيات من جهة ، وغير المشاركين من جهة ثانية «¹، لذلك فهو يكشف لنا عن أنواع الرواة في علاقتهم بالقصة وهم :

1- الكاتب (الراوي) الضمني ويتواجد في أيّة رواية وهو كاتب من ورق

2- الراوي غير الممسرح

3- الراوي الممسرح : وهو كل شخصية مهما بدت متخفية، تعرض نفسها عن طريق الحكي سواء بالضمير المتكلم المفرد أو الجمع أو باسم الكاتب ²

وفي هذا النوع نجد أنواعا من الرواة :

أ. الراوي الراصد :فهو الذي يعكس الأحداث بوضوح ،حيث يستعمل لتقريب هذه الأحداث أو الأشياء بصورة جليّة للقارئ .

ب. الراوي الشاهد (الملاحظ): وهو راو عاكس للأحداث يرد عن طريق المشهد .

جـ. الراوي المشارك في الأحداث: وهو الذي يشارك في الأحداث، و يظهر كشخصية من الشخصيات ³.

هذا التقسيم كما يظهر هو صور من تجليات الراوي واهم ما قدّمه كإضافة « للحقل السردي يتمثل في استعماله لمصطلح "الكاتب الضمني" تمييزا له عن الراوي " « ⁴.

عمل السرديون على التعامل مع هذا المكون المركزي في الخطاب السردي تعاملًا ينزع إلى تحليل الخطاب السردي اتكاءً على ما أفادوه من بحوث فيما استجد في حقل الأدب ، إذ نجد بين سنة (1966 - 1967) تزفيتان تودورف الذي أفاد كثيرا من اللسانيات، قام بالتمييز بين القصة والخطاب و «أبرز إمكان تحليل الخطاب السردي من جهة الزمن والصيغة

1 - سعيد يقطين - تحليل الخطاب الروائي - ص 291

2 - بتصرف / المرجع نفسه - ص 291-292

3 - بتصرف / المرجع نفسه - ص 192

4 - المرجع نفسه - ص 292

والجهات كمقولات للحكي ¹ «معتبراً أن جهات الحكي الدالة على وجهة النظر هي الطريقة التي بواسطتها تدرك الرواية عن طريق الراوي .

ويستخدم نفس التصنيف الذي يستخدمه بويون للرؤيات مع إدخال تعديلات طفيفة محافظاً على التقسيم الذي عرضه بويون وهي :

1- الراوي < الشخصية للرؤية من الخلف بمعنى أن الراوي يعرف أكثر من الشخصيات الروائية.

2 - الراوي = الشخصية (الرؤية مع) والراوي فيها يعرف ما تعرف الشخصيات.

3 - الراوي > الشخصية (الرؤية من الخارج) وفيه تتضاءل معرفة الراوي، حيث يقدمها كما يراها ويسمعها دون الوصول إلى عمقها .

وفي السبعينات احتلت دراسة الرؤية عند الباحث الروسي **بوريس اوسبينسكي** - من الممثلين الرئيسيين للمدرسة البنيوية السوفيتية - القسط الأوفر من اهتماماته، فهو يبرزها من خلال المواقف التي ينطلق منها الكاتب لإنتاج القص أو الوصف ، كما انصب اهتمامه على « أهم نقطة تنطلق منها السرديات وموقع الراوي وهي العناية بالمؤلف فهو يتناول وجهة النظر من خلال موقع المؤلف ²، واقترح نمذجة للرؤية من خلال موقع المؤلف تتضمن أربع مستويات منها فإما أن تكون:

1 - الرؤية موقعا أيديولوجيا أو تقويميا

2 - الرؤية موقعا زمانيا ومكانيا

3 - الرؤية تتعلق بالجوانب السيكلوجية للأشخاص

4 - الرؤية تتعلق بلغة الخطاب أو المستوى التعبيري.

في الرؤية الإيديولوجية والتقويمية نجد الخطاب تهيم فيه الرؤية الإيديولوجية تصاحبها رؤى معارضة ، وتقوم الرؤية المهيمنة بتقويم هذه الرؤى والاهتمام فيما ينصب عندئذ حول حامل "الرؤية" في الخطاب السردى، سواء المؤلف أو شخصية من شخوص الرواية أو تبرز كمنظومة معيارية للراوي .

¹ - بتصرف / المرجع السابق - ص 267

² - نجيب التلاوي - وجهة النظر في روايات الأصوات العربية - ص 23

كما يميز بين الحاملين الفعليين والحاملين الضمنيين للرؤية الإيديولوجية ، حيث يكون الراوي هو حامل هذه الرؤية، فهو يسرد القصة بصوته في حين يكون حامل الرؤية ضمني حينما يكون إحدى الشخصيات مشاركة في الفعل.

أما الرؤية على المستوى التعبيري فيمكن كشفها بتتبع لغة كل متكلم في الرواية تجاه ما يتكلم عنه؛ إذ تتغير تقنية التعبير في الخطاب السردى بحسب الشخصية التي ينتقيها، وبحسب انتقال الرؤية من شخصية إلى أخرى.

أما الرؤية على مستوى الزمان والمكان فإن حدودها تتحدد بحسب موقع الراوي الذي يدار منه السرد، كما تتحدد من خلال العلاقات المكانية و الزمانية التي تعكسها اللغة والوصف المقدم .

وفي الرؤية المتعلقة بالبعد السيكلوجي فإن السرد يصدر من ذات مدركة للحالات والهيئات، وهو يمتد إلى وصف الحالات النفسية وتصويرها في دواخل الشخصيات، أو تصوير سلوكها الخارجي، فهي رؤية نفسية واعية وعيا داخليا أو خارجيا، حيث يعتمد المؤلف على التركيز على وعي الفرد فيغدو السرد كاشفا يعطي ملمحا عاما متعلقا بالشخصية .

أما **جيرار جينيت** وهو أهم دارس ومنظر لوجهة النظر، ليس لكونه جاء بتقسيمات جديدة ولكن لكونه أتى بمصطلح بديل لمصطلح (وجهة النظر).

ففي مؤلفه : "خطاب الحكاية " عالج مسألة وجهة النظر أو الرؤية حيث: « رفض الخلط الذي وقعت فيه النظريات السابقة بين من سيرى؟ ومن سيتكلم؟ »¹ ، وبعد أن يعرض مجمل التصورات والتصنيفات التي تناولت هذه التقنية السردية بدءا من عام 1943 عندما كان كلينت بروكس وروبرت بن وارين يعرضان مصطلح البؤرة السردية كمقترح معادل لوجهة النظر² ، ولكن نجد جينيت يقترح مصطلحا آخر بديلا حيث نجده يصرّح « تحاشيا لما لمصطلحات رؤية وحقل ووجهة النظر من مضمون بصري مفرط الخصوصية ،فإنني سأبتنى هنا مصطلح تبئير الأكثر تجريدا بعض الكثرة ، والذي يتجاوب من جهة أخرى مع تعبير بروكس و وارين (بؤرة السرد) »³، وهو كما نرى مصطلح استلهمه مثلما أشار من مصطلح "البؤرة السردية" لكلينت و بروكس وارين.

يُميّز بين ثلاث حالات من التبئير هي :

¹ - السيد إمام - مدخل إلى نظرية الحكى (السرد) - الأبحاث - محافظة مطروح - مصر - 2003 - ص 65

² - جيرار جينيت - خطاب الحكاية - ص 198

³ - المرجع نفسه - ص 202

1. التبئير صفر : وهو النمط الذي تمثله الحكاية الكلاسيكية عموماً، ويهيمن فيه الراوي العليم.

2. التبئير الداخلي : وهو تبئير تتضح فيه وجهات نظر الشخصيات إزاء موقف موحد، كما أن السارد لا يصف الشخصية البؤرية ولا يشير إليها من الخارج.

3. التبئير الخارجي : وفيه يتصرف « البطل أمامنا دون أن يسمح لنا بمعرفة أفكاره أو عواطفه»¹ أو هو تبئير يروى كله من وجهة نظر شاهد خارجي.

و هنا يتضح جلياً أن جينيت قد حافظ على التقسيم الثلاثي كما عند سابقه بويون و تودروف ، إلا أن ما يميّز التبئير عنده قي قوله أن هذه التبئيرات « لا تختص بالنص ، بمعنى أن التبئير الداخلي قد يكون مقطعاً يليه تبئير خارجي و العكس بالعكس »² ، مما يتيح تفاعلاً متعدد الأبعاد بين الداخل و الخارج حسب طبيعة النص الروائي .

2. بناء المنظور الروائي في الروايات

إن التعرض لوجهة النظر التي تؤطر الخطاب السردى يجعل البحث يطرح جملة من التساؤلات هي على الخصوص: من أي منظور تقدم لنا الحكاية في الرواية ؟ وما طبيعة هذه الرواية ؟

بأية طريقة يدرك السارد القصة؟ هل من وجهة نظر السارد العارف بكل شيء أم من وجهة نظر من تكون معرفته تساوي معرفة شخصه أم هي أقل ؟

هل هذه الأحداث ممسحة تجري عن طريق العرض من خلال ذهن الشخصية ، أم أنها تقدم جامدة عن طريق السرد الخالص ؟

أخيراً وهو السؤال الأهم: هل يمكن ربط هذه الرؤية بالتحويلات الحاصلة على مستوى الواقع التاريخي و الاجتماعي في نطاق تصور إيديولوجي سائد ؟

أ. الراوي المحايد في رواية "الزائر"

في رواية "الزائر" نقرأ المطلع الآتي :

¹ - المرجع السابق - ص 202

² - سعيد يقطين - تحليل الخطاب الروائي - ص 298

« اعتادت الأم (عجمية) أن تقضي الشهر الأول من ربيع كل سنة عند أختها (نجفة) التي تقطن على الضفة الأخرى من النهر (....) تنتقل الأم كل مرة مع أطفالها الثلاثة (بشر)، (أنس)، (جيانة) على ظهر حمارها الأشهب الذي هو كل ما تبقى لها مع عذرة عجفاء من إرث المرحوم زوجها ¹».

« كم كانت تقول في وليجة نفسها بالطفولة المنكوبة المسحوقة ، نشأت هكذا محرومة منذ لحظة الميلاد ، لم تعرف أفندتهم الطرية نشوة فرح و لا هزجت شفاههم بترنيمه سعادة وحب ²».

« كانت (عجمية) قبل وفاة الأم تحفة البيت و مسرتها... مدللة، مكرمة ، لا يرد لها طلب أو يرفض لها قول حتى و إن كان خطأ ³ » .

إن قراءة المقطع الأول والثالث تكشف أن هناك ساردا يتقلد مهمة السرد ، إنه سارد عايش و يعيش زمنية الأحداث، ولكنه ليس مشاركا فيها ولا هو أحد شخصيات الرواية، أما المقطع الثاني فيكشف حوارا باطنيا لدى الشخصية المحورية (عجمية)، باستعمال ضمير الغائب باعتبارها: «الإمكانية الملائمة لتقديم الرواية من وجهة نظر السارد العارف بكل شيء ⁴» الذي يقدم لنا الأحداث كما يراها، فعند انتقال البطل من فضاء القرية إلى عالم المدينة يبدو أن موقع الراوي خارج الحدث ، فهو يقدم رؤية خارجية في سرد موضوعي هي "الرؤية من الخلف"، إنه يقدم الأحداث ولا يتحدّد من أين يتكلم أو أين يقف ؟ إنه يتابعها و يصفها ، يروي بضمير "هو" رغم غيابه، فالراوي إزاء هذا الوضع : «أعلى من الشخصيات يعرف كل شيء عنها بل يفوقها معرفة ،و يكون الراوي عالما بما تفعله الشخصيات و بما يمكن أن تفكر فيه و هو قادر على تفسير كل الوقائع و يرينا كل شيء من وجهة نظره ⁵».

الراوي إذن مطلع على دواخل الشخصيات و حديثها الداخلي، يعلو صوته و ينخفض بين الحوار تارة و المناجاة في أخرى، إلى حديث الذات مع نفسها ، تغوص معرفته في أعماق شخوصه، و تتجلى معرفته ترشح بما يعتمل في دواخلها وهو ما يوضّحه هذا المقطع :

« مضت (نجفة) تبحث عن أقراص الدواء، قالت في ذاتها : كنت موقنة أن أختي انتهت بنهاية الأم، كانت قطعة منها أشبه الخلق بها ورثت عنها الجمال و الذكاء، و قوة

¹ - رواية الزاغر - ص5

² - المصدر نفسه - ص6

³ - المصدر نفسه - ص7

⁴ - المويقن مصطفى - تشكل المكونات الروائية - دار الحوار - اللاذقية - سوريا - ص 138

⁵ - عبد الحميد المحادين - التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف - ص35

الشخصية و حسن المقال ¹ ، كما نجد الراوي يحافظ على المسافة التي تفصله عن الشخصيات، إنه يسرد الحكاية « ويترك مسافة بينه وبين الشخصية ، هو حاضر وشاهد وفي علاقاته بين الأول والثاني يريد أن يحتفظ بصوته مستقلا ، لا يريد أن يكون الكاتب الذي أسقط ذاته على من يردّ عنهم، ولا يرغب في الذوبان مع من هم موضوع سرده ² بل بقي محايدا ، على مسافة من الشخصيات ، وهي مسافة لا تعدو أن تكون سوى أسلوبية يوظفها الراوي لتقديم خطاب الشخصيات بصيغة السرد أو العرض من ذلك هذه المقاطع من الرواية:

« بعد صمت قصير قالت عجمية : استحلفك بالله ، ورحمة أمي وبركات الجدود ، ألا تذكرني ما أفضي به إليك الآن إلى أحد وخاصة الأهل والعشيرة ³ »

« وهل عهدت أختك نجفة مذيعة أسرار ...انفثي ما في صدرك إنني أختك الكبرى حافظة سرك وولية أمرك بعد المرحومة ⁴ »

« وفي مثل انفجار البركان ،وعويل الإعصار، صاحت : إنني ذاهبة... ذاهبة، لن أوجل سفري لحظة واحدة ، لقد نفذ زادي من الصبر لم تبق لدي لي منة ذرةدعيني أختاه ⁵ » ، لقد نقل الراوي خطاب الشخصية (البطل) ، بما تحمله هذه الكلمات في الفقرة السابقة من قيمة دلالية ، تحمل وعياً فعلياً للشخصية، وقناعة الرّفص للوضع القائم ، واللهفة نحو التغيير، فتنبّئي التحوّل من القرية إلى المدينة تبعاً لدرجة وعيها لمصيرها ، وقدرتها على رفعه إلى مستوى يترجم رؤية الجماعة.لعلّ الكاتب بهذه الرواية وبهذا الخطّ السّردي يريد تشريح البنية الفكرية للفئات التي تصوّرّها الرواية ، حيث جعل من شخصية عجمية وأبنائها فئة تخلت عن مشروعاتها وعن دورها، وانجرفت في تيار قادها إلى عالم يعجّ بصور من الإفلاس والتطاحن عبر واقع يومي يطحن الفرد طحنا ، «إن الفرد في هذه الرواية يبدو كشظايا مكسّسة (...) وصورة البطل في هذا النص تبدو مغتربة ومنهارة وعاجزة عن حل مشكلاتها، وسط مجتمع أصبح آلة تطحن الإنسان وتحوله إلى رماد ⁶ » ، والخطاب الذي يقدمه غير محايد يتجلى ذلك خاصة من خلال ارتكازه على استعمال الزمن الماضي، فحين يتقلد السرد يظهر لنا تفاصيل متعلقة بشخوص الرواية، في قالب من يعلم كل التفاصيل والجزئيات ، وحتى

1 - رواية الزائر - ص14

2 - يمني العيد - في معرفة النص - ص 125

3 - رواية الزائر - ص22

4 - المصدر نفسه - ص22

5 - المصدر نفسه - ص23

6 - إدريس بوديبة - الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار - ص 212-213

عندما يركّز على بعض الجوانب كتقديمه لبعض التواريخ ، من ذلك هذا الحوار الذي دار بين (عجمية) و(أم ليلي) حول الثورة حينما صاحت أم ليلي ملتهمة:

«ألا تدرين يا عجمية ، أن الوطن ثائر ،كل أبناء الشعب ثائرين هناك وهنا وفي كل مكان من العالم .الوطن يحترق والناس تفنى وأنت لا تعلمين » ¹ ، أو حينما بادرت بسؤال بشر عن أخويه ،عندما أقبل مع بعض رفاقه ليحمل تلك الأوعية المكتظة بالكسكي الذي صنعته للمطعم ،فأجاب : « قبل أن يجذب الباب وراءه،ردّ مستعجلا...سيأتيانه لسهرة هذه الليلة من عام1960 الجديد » ² ،إن هذا الموقف الروائي الذي ظهر فيه السارد كشخصية شاهدة بما يعرضه من تعاليق وتأملات ظاهرة ملموسة في العمل ، فكان دوره مزدوجا - كونه - يتماهى مع المؤلف الضمني بما يقدّمه من أخبار عن الأحداث والشخصيات ونقله لأقوال المتكلمين ، وفي نفس الوقت بعرضه لخطابه الذي يصوّر رؤيته وأيديولوجيته، خاصة عندما نتتبع وجهة النظر، من خلال تهويمات شخصيات الرواية وحديثها النفسي ، الذي تحوّل في الوحدات الخمسة الأخيرة إلى شبه هذيان، ظهرت شخصية (عجمية) من خلاله تعاني اغترابا سيكولوجيا تبدّى في صورة زائر نقل شخصية البطلة إلى تهويمات حلمية، فمنذ بداية الرواية إلى خاتمتها والبطلة تلوذ في خطواتها وسكناتها في نومها وصحوتها بعوالم تتأى بها عن واقعها المحموم، و ضغطه وقهره ،إنها تبحث عن ذاتها ووجودها،عن كيائها في أحلامها، تراجع ذلك غريزيا عندما تستيقظ « وفي ثانية واحدة تقرأ فيها النقطة التي تحتلها من الأرض والزمن الذي مضى حتى يقظتها » ³، تستجد بأجدادها وأوليائها الصالحين " فارس الحمراء ومحمد السبع ولالة باية ".

قالت عجمية وهي تخاطب أبناءها بعدما تحلقوا حولها و تذكرت الحلم الذي رآته وهي نائمة وهي التي لا تخفي عن أبنائها أي شيء :

« رأيت فيما يرى النائم ،ولست أدري إذا ما كان ذلك في أوّل الليل أو في آخره، جدتكم شمس برفقة لالة باية كانتا في أبهى زينة ،احتوتني أُمي بين ذراعيها جعلتني لسبب ما أشعر بأني طفلة صغيرة في عمر جيانة ،كدت أبكي شوقا إليها لولا أنني سمعتها تتحدث بصوت هامس كمن يتكلم في حضرة ملك أو أمير ،ها قد جاءتك سيدة السيدات ،قطعت البراري والبحار من أجلك أحست برعشة فؤادك سمعت نداءك ... » ⁴ لعلّ عنصر الحلم الذي

1 - رواية الزائر - ص126

2 - المصدر نفسه - ص169

3 - بتصرف / مصطفى التواتي - دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية - ص135

4 - رواية الزائر - ص 160

وظّفه الكاتب في الرواية ينقل للقارئ عمق «الحسّ المأساوي (الممزوج بالسخرية) إزاء الحاضر و إخفاقاته»¹.

كما أن أكثر شخصيات الرواية تتعرف عليها من خلال رؤية سردية خالصة، وإن سعى السارد إلى إيهامنا بأنها مقدّمة بشكل ممسرح ومن خلال وعيها ، يكسر ذلك كثرة التعليق والأحكام التي تقدم (إيديولوجية الروائي) من ذلك هذا المقطع من حديث الزائر في الوحدة الثامنة عشرة من الرواية :

« لسبب ما قد نسوك ، غضوا النظر عنك تحوّلت في نظرهم إلى قطعة من الماضي الكريه، لست في نظرهم الأم التي يجب التشبث بها مثل التي يرون في الشارع ، أو يشاهدون في الأفلام ويقرأون في الكتب، أنت لست أمّا لأحدهم... قد متّ في وجدانهم منذ أن أغوتهم المدينة ،وبهرهم بريق الحضارة، واجتذبتهم إليها مفاتن العصر ،وآيات التطور الكاسحة الرهيبة...»²، كما أن رؤية الراوي تتجلى من خلال المواقع التي تتموقع فيها الشخصيات ، وإيديولوجية تمثل من هذه الزاوية: « بناء القيم التحتي الشّامل للعمل الأدبي، الذي يبرز من خلال مستويات القيم المختلفة التي تطرحها الرواية »³، ومن خلال ما أراد التعبير عنه، من ذلك حالة الاغتراب الذاتي والرفض الذي تحياه عجمية في ظل التمزق والضّياع الأسرى حيث الطفولة منكوبة ، مسحوقة ، وأفراد أسرة الوالد سادرة في حمأة الرذيلة والخطايا في محيط البطلة/عجمية الذي ملأته الذئاب والأشباح ، وهو ما يصوره الراوي من موقعه في هذا المقطع بقوله :

« لعل الشحاذاة والتسول، المبيت في العراء...التشرد في البلدان، الخدمة في البيوت كل ذلك أهون عليها بكثير من العيش في أسرة لا تجد لنفسها مكانا بين أعضائها، بين قوم استطاعوا أن يجعلوها بنظراتهم بأقوالهم، بحركاتهم ،بتصرفاتهم تشعر بالاغتراب ، تعاني المسغبة والمذلة ...»⁴ ،إنه وضع مأساوي ،قامت في مجتمع مأزوم يعاني أفراد الخيبات والآمال المجنحة والمعلقة، وتطارد أفراد اللعنات والإخفاقات ، البطل يعاني انكسارا في الطموح ،واستشعار حالة من الاغتراب الاجتماعي الذي يتعمق إلى اغتراب عن الذات، وتآزم الواقع ،ما جعله يصطنع « ذاتا زائفة من فعل وتأثير ضغوط المجتمع بنظمه وأعرافه وتقاليده بل وتناقضاته مما يؤدي إلى طمس الذات الحقيقية »⁵، واستحالته عند الشخص الأخرى

1 - إدريس بوزيبيّة - الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار - ص209

2 - رواية الزائر - ص19

3 - بتصرف / سيزا قاسم - بناء الرواية - دراسة مقارنة في " ثلاثية " نجيب محفوظ - ص 188

4 - رواية الزائر - ص19

5 - محمد عباس يوسف - الاغتراب والإبداع الفني - دار غريب للطباعة والنشر - القاهرة -2004 - ص 22

(بشر، جيانه، أنس) «استلاباً لعالم الذات والحرية وبوصفه استسلام ... الإنسان وخضوعه للأساليب المبتذلة للحياة اليومية»¹.

إنه فراغ وجودي وعجز عن فهم الذات والعالم والشعور، وما محاولات البطل وشخص الرواية استلال وجودها عبر الإسترجاع بالعودة إلى الماضي والتهويمات الحلمية التي تغدو في كثير من الأحيان حالة من التصوف الوجداني ؛ « ولكنها محاولة لرؤية العالم من منظور يختزل الواقع ويقفز عليه »².

إن هذا الواقع جعل شخص الرواية معرضة للتصدع و الانكفاء على نفسها ، من ذلك ما نقرؤه في هذا المقطع الذي يصور تشبث عجمية بالرجل بعد أن رأت فيه وجه الزائر الذي كان يتراءى لها ، لتلومه على هجره لها:

« تلفت الرجل إلى كل الاتجاهات بحثاً عن مخاطب ، دنت أكثر وصاحت مستجدية ضارعة : أنا (عجمية) أم الأولاد... من سلالة الأطهار ،أنا منكم ، ازداد الرجل ارتباكاً ، تعلقت به وبها أنظار المارة والجالسين،فصرخ في وجهها بلغة أجدادها :
«انصرفي يا امرأة أنا لا أعرفك » ،
فردت عليه:

«ألسنت من وطني؟ » ،فأجابها :

«وما وطنك...؟ أما أنا فمن وطن لا تضام فيه النساء، ولا يقوى ابن مهما عتا أن يتنكر لأبويه أو يناصرهما العداء والعقوق . »³

إنه راو تعلق بين ماضٍ ابتعد « ومستقبل نهايته مجهولة لدرجة الرعب ويبدو الحاضر بينهما حلبة صراع نفسي دائم »⁴.

ب. الراوي الرمز في رواية "عندما يختفي القمر"

تتبع رواية "عندما يختفي القمر" خطاً سردياً يغلب عليه الحوار بين الشخصيات ، والانفتاح على عالم من التخيل في بناء المشاهد ، فهي رواية «حمالة أوجه، تأخذ بيد المتلقي إلى مستوى واقعي ، ولكنها سرعان ما تترجّح في الترميز أو تخرج به من الواقعية إلى الخيال الجامح»⁵، و المشاهد المبنوثة في الرواية يبرز فيها بشكل جلي موقع الراوي على أساس أن هذه التقنية هي أداة البث التي يستخدمها الروائي ويستعين بها لإخراج عالم الرواية الـ « منزاح عن العالم الحقيقي و الموضوعي »⁶ ، فالراوي ينقل هذا العالم الفني وفق ما يريده

¹ - المرجع السابق - ص 23

² - إدريس بوذبية - الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار - ص 214

³ - انظر / رواية الزائر - ص 197

⁴ - صلاح نيازي - الاغتراب والبطل القومي - مؤسسة الانتشار العربي - بيروت - لبنان - ط1- 1999 - ص7

⁵ - سمر روجي الفيصل - الرواية العربية البناء والروايات - ص 119

⁶ - ناصر نمر محي الدين - بناء العالم الروائي - ص 23

الروائي ، و بطريقته الخاصة ،فيقدم شخصياته « بكل مالها من سمات و ملامح فكرية ، وبكل علاقاتها مع الشخصيات الأخرى ، وبما تحمله من تناقضات »¹ من زاوية الرؤية من الخلف ، وهو الموقع الذي يمنحه امتياز الراوي العليم أو العالم بكل شيء،المطلع على وعي الشخصية في حركة أفكارها و حياتها الذهنية ، ومن منطلق هذا الموقع تقمص الراوي دور السارد بقوله في مفتتح الرواية:

« سأبتدئ يا سادتي روايتي هذه بسرد أخال أن التاريخ سيغفله ، وأن غيري من الرواة لا يولونه الاهتمام المناسب ،ليس ذلك فقط لندرة المراجع و اختلاف الآراء و تشعب المفاهيم ، وإنما لكون الحقيقة اختلطت مع الخيال وتمازج الممكن مع المحال ،حتى غدت الرواية أقرب إلى الأسطورة منها إلى التاريخ »² ، هو الموقع الذي نعتقد أنه أغدق على رؤية الراوي سمة الرّمزية في بعدها الدلالي ، كما منحه كثيرا من المهام وهو يقدم شخصية البطل /عادل العظمي في الرواية أبرزها :

أن الراوي يقدم هذه الشخصية وغيرها وهو عالم بما تفكر فيه وتحادث به دواخلها ، من ذلك حديثه عن شخصية بدر وموقف هذا الأخير من شخصية البطل /عادل العظمي عندما رآه مستلقيا على الفراش وقد اختفي رأسه وراء أربطة الشاش البيضاء ، تساءل بدر في أسي يحادث نفسه:

« كيف أمكن أن يتجرأ أحد مهما كان على ضرب هذا الرجل الشهم الفاضل الذي يناهز الأربعين من عمره قد أفنى شبابه في خدمة القبيلة و توطيد ملكه »³ ، أو في حديث شخصية البطل/عادل في دخيله نفسه عندما نقرأ هذا المقطع من الرواية:

« كان الشيخ يردد في نفسه ، ما أشدّ حبي لك و تعلقي بك يا عبود..أنت أخي من الرضاع و لكنك أحب إلي من الأخ الشقيق... »⁴ ،كما قدم الشخصيات محاولا إبراز بعض صفاتها وملامحها ،مثل هذا المقطع الذي يقدم فيه الراوي وصفا لشخصيتي الطيب و محمود على لسان البطل وهما شخصيتان مقربتان منه ، جاءتا لزيارته عندما كان مصابا طريح الفراش ، وقد أعطى أمرا لابنه بدر بإدخالهما إليه ، قدّمهما الراوي من خلال دخليه البطل بقوله :

« تمثّل في ذهنه الصديقين ،الطيب لم يتجاوز منتصف العقد الخامس مديد القامة نحيفا قاسي الملامح فاحم العينين،قد امتزج فيه اللونان الأصفر و الأبيض، فكانت بشرته ذات لون متميز عن جل أبناء القبيلة ،شجاع صريح حاد المنطق نافذ الرأي ، بينما محمود أسمر اللون معتدل القامة ،لعله تجاوز العقد الخامس بسنة أو اثنتين،رافقه في طلب العلوم

1 - المرجع السابق - ص 24

2 - رواية عندما يختفي القمر - ص 6

3 - المصدر نفسه - ص 7

4 - المصدر نفسه - ص 11

وكان إلى جانبه في المعارك هادئ الطبع قليل الكلام ميالا للتقصي و التحليل .قد كانا معه يمثلون ثالوثا متماسك البنيان، مترابط النسيج ،قوي الانسجام «¹.

كما تجلّى الراوي على معرفة بما تشعر به شخصيات الرواية وعلى رأسها شخصية البطل عادل العظمى ، وما كان يعتمل في دخیلتها من أمر أمين المزلومي عندما قويت عنده الحجج و الدلائل بأنه الشخصية الرابضة وراء الاعتداء الآثم، مبدياً عبارات التأسف و اللوم حيناً و التفریع أحياناً، وهذا كله في دخيله البطل ، من ذلك هذا المقطع :

« ماذا دهاك يا أمين عليك اللعنة إلى يوم البعث و النشور إن صح أنك فعلتها عهدي بك،الفطن الذكي،الأريب(...) كنت أتدخل لدى الشيخ ليسمح لك بالرغم مما كنت تسببه لي من إشكال و انزعاج، لكثرة ما تأتيه من نزوات وحماقات، ولكني لسبب مجهول شعرت بحاجتي إليك في سفرتي الأخيرة ..ولكني لم أجذك ،لم اعرف طريقي إليك .. «² ، لعل هذه الأمثلة توضح أن : « الراوي أكبر من الشخصية ، ينوب عن مؤلف النص السردي و يقوم بعمله في أغلب الأحيان «³، فهذه السمة جعلت حضوره في الرواية حضوراً مهيمناً، عالماً مدركا لكل العالم المحيط بالشخصيات وما يجول في أذهانها أو ما يعتريها من مشاعر و أحاسيس ، كما أنه يتيح لها أحياناً التعبير عن نفسها بالحديث و بالمناجاة و الحوار المباشر ، وأحياناً يتحول الراوي إلى واعظ كما في هذا القول على لسان شخصية البطل :

«الإنسانية على سطح المعمورة تمضي قدماً لتسخير الطبيعة و اختراق الفضاءات و ترويض المستحيل ، وقهر المسافة و الزمن... بينما نحن ما زلنا نقتل من أجل أشياء تافهة ضئيلة القيمة(...) لست أدري ماذا تريد بنا الأقدار ...أترأه مكتوب في سجل حياتنا ، ونحن خير ما حملت الأرض أن نقضي العمر جيلاً بعد جيل نكتوي بالرمال و نحترق بالشمس ونلهث دون توقف وراء لقمة العيش ،فنتخطفها أناً وتضيع منا آخر بين أشداق المرارة و البؤس و الضنى»⁴.

إن التعبير عن الموقف العام على ألسنة شخصيات العمل الروائي، انطلاقاً من أن المتكلم في الرواية يكتسي خطابه بعداً إيديولوجياً ، بوصف الأيديولوجية « قناع لمصالح فتوية إذا نظرنا إليها في إطار مجتمعي آني ،وهي نظرة إلى العالم و الكون إذا نظرنا إليها في إطار التسلسل التاريخي»⁵، فالعمل الروائي إنما يحاول في بعض أبعاده إيضاح العلاقة القائمة بين الفرد والمجتمع عن طريق الشخصيات، و يحاول التمييز بين عناصرها في مشارب الفن والسياسة ، أو الدين و العلاقات الاقتصادية التي تبني المجتمع دون إغفال الجانب الجمالي، جاعلاً من

1 - المصدر السابق - ص 59

2 - المصدر نفسه - ص 63

3 - ناصر نمر محي الدين - بناء العالم الروائي - ص 30

4 - رواية عندما يختفي القمر - ص 34-35

5 - عبد الله العروي - مفهوم الأيديولوجيا - المركز الثقافي العربي - ط 7- 2003 - بيروت - ص 53

المستوى الأيديولوجي لشخصيات العمل التعبير الملائم عن رؤية الكاتب إلى العالم من حوله ، ومن هذا المستوى تتبدى رؤية الكاتب ناقمة من التشئت و التمزق، اللذان يطبعان عالم الرواية، تاركا إياها تعبر عن رؤيتها إلى العالم من خلال هموم الذات و تراكمات المجتمع. لعل رؤية الروائي المنفعلة بالواقع المرير ، جعل آفاق الرؤية إلى العالم « تصطبغ بصبغة الذات المتألّمة ، التي ترى الفرق شاسعا بين ما هو كائن وبين ما ينبغي أن يكون »¹، فارتمت في النهاية في أحضان واقع يرسم ظلالا قائمة تفتح على المأساة، بقوله في نهاية الرواية: « طائر أسود عملاق ،رفّ بجناحه فوق الجسم المهدود ،المكلوم ،ثم حلق بعيدا عنه استبدت الجماعة حالة أشبه بجنون الشك و عدم التصديق و هم ينظرون إلى الشيخ ، و قد تحولّ جسده الطاهر إلى جثة هامة »².

جـ. الراوي الرّاصد في رواية "تشيج الجراح"

توزعت رواية "تشيج الجراح" على اثنتين وعشرين وحدة تمثل فترة تمتد بين زمن الثورة إلى زمن كتابة الرواية ،وهي فترة زمنية تضمنت كثيرا من التحولات التي عاشها الوطن بأفراحه وأحزانه، بانكساراته وهزائمه، تدور أحداث الرواية في ربوع هذا الوطن، في العاصمة و في إحدى ولايات الشرق كما تصرّح الرواية تلميحا لا تحديدا .

ينمو المعمار الفني للرواية بنمو الزمان فيها في امتداده من زمن الثورة إلى حاضر البلد بأحداثه، فكل حدث في الرواية هو بناء معماري للرواية.

و من خلال صوت الراوي الرّاصد الذي يأخذ دور « المرأة التي تعمل على عكس الأحداث بوضوح وتقريب الأشياء إلى القارئ ليعرفها بجلاء »³ نتتبع مسار شخصيات الرواية على الصعيد الاجتماعي ، فنجدها تتركز حول شخصية "عيد" الشخصية الثورية التي صنعها تاريخ المواجهة والنضال، وشخصيات ثانوية ممن: « أفرزتهم أحداث البلد، وحنكتهم ممارسة الفعل الصعب أشجان الحب المقدس الذي ينبت في ارض الوفاء والصدق ويسقى بماء التفاني

والتضحية والصبر »⁴، وهذه الشخصيات من الكثرة على رأسهم منصور " الرفيق الخصم ...الصديق اللدود" لعيد وتوجهاته، إضافة إلى خليل، محمود،الباهي ، زهرة الأسعد، الحاجب عزوز، وشخصيات تنتمي إلى أجيال لاحقة "الابن حازم وأحفاد زهرة وهم: وسام وروضة ، هذه اللوحة تُبرز هذه الشخصيات صورة مجتمع بأكمله ، كما شكلت في الرواية حكايتين في تمثيلهما لجيلين ،اهتم المؤلف بتقديمهما متوخيا: « الدقة في تحليل الأحداث وتقصيها، وتعليل

1 - ناصر نمر محي الدين - بناء العالم الروائي - ص 48

2 - رواية عندما يختفي القمر - ص 204

3 - بتصرف / سعيد يقطين - تحليل الخطاب الروائي - ص 292

4 - رواية تشيج الجراح - ص7

الصراعات والكشف عن القوى الاجتماعية والسياسية الحاسمة «¹ والشخصيات الفاعلة التي تعبر عن طبقات المجتمع وأبنائه وفئاته، في تعاقب مستمر وحركة دائرية كأجزاء المسلسل ، ولوحة المجتمع إزاء هذا العمل تستمد من التاريخ هيكلها، حيث يوظفه المؤلف «كإطار محيط ومشرف على سير الأحداث ، فهو بمثابة هيكل عامة للنص ، تنتمى الأحداث خلاله «²، وهذه الأحداث يوظفها المؤلف لاستحضار الماضي معتمدا على نظام التناوب «الذي ينهج نهج الحبكة في الجمع بين الحكايتين «³؛ ولو أن الحكايتين لا تقعان في زمن واحد ، اعتمد فيهما طريقة المشاهدة المتجاورة أو المتوازية في أكثر من مكان؛ يتولى المؤلف إدارة الزمن فيها وتنسيق الأحداث، ما جعله يعتمد خيار تقسيم الرواية إلى وحدات تسمح للكاتب بحرية التنسيق بين الشخصيات، وتجميع خطوط الرواية في تصاعدها لدفع الأحداث في نموها نحو الذروة الدرامية وبؤرة الحدث.

لقد اهتم الراوي كثيرا بشخصية عيد المحورية ، بتتبع مسار حياته خلال الثورة مع رفقاء الدرب والسلاح ، ومن خلال زمن استذكاري :

« في الزمن الماضي البعيد كان يحيا عيد في إحدى مدن الوطن المنهك المغلول ، مع نخبة من الشباب الأشداء المخلصين ممن افرزتهم الأحداث (...) اجتمعوا ذات مساء، الليل حالك، المطر الخريفي يسحّ بغزارة يغسل الأرض والأشجار والجدران ، شرعوا يتدارسون الوضع ويحددون الأهداف، ويرسمون الخطط ويفحصون الطرق والمناهج ، قال عيد "متى ننتهي من خوض غمار القول، لكي نرسو من دنيا الفعل إلى مرفأ، سكت، لم يتلق رداً، أضاف: أدرك مثلكم أن الإمكانات محدودة وأن الرجال ينقصهم التدريب،... «⁴ ، وبصوت الراوي العالم بكل شيء، المتحدث بضمير الغائب، الحافظ لسيرة هذا البطل وتاريخ البلد يستمر في السرد بالقول :

« لجأ للصمت، تبادل الجماعة النظرات، فجأة انطلقت من شفاههم دمدمة كهزيم الرعد: (البدء..البدء سيكون اليوم الأول من الشهر القادم يوما مشهودا ستنتطق وحدتنا كالأعاصير، تقلع جذور الخوف والتواكل والركود) انشق الأفق عن فجر أغر، وانطلق ضوؤه متألقا وهاجا ومضت الحياة في فضاءاته تتغير (...) إلى أن اقبل صباح النصر، قرمزي الجبين والأطراف،متلفعا بالضنى والأوجاع،يحمل بين جوانحه أشلاء وذكريات و أوصاب ... «⁵، ثم ينتهي إلى تصوير المآل حاضرا:

1 - نضال محمد فتحي الشمالي - تجربة زياد قاسم الروائية - ص238

2 - المرجع نفسه - ص 238

3 - يتصرف / المرجع نفسه - ص 243

4 - رواية نشيج الجراح - ص 7

5 - المصدر نفسه - ص8

« كان لكل فريق رأي في التأسيس والبناء، واحتدم الخلاف، واضطرم، في اختيار المناهج والضوابط والسبل، وقضت الأيام بينهم بأحكامها الصارمة التي لا تقبل النقض، بالرغم من عدم عدالتها، وكان الذي تحدث عنه التاريخ بالواقعية السحرية حيناً، والموضوعية المتزمته حيناً آخر والتشويه المتعمد في أغلب الأحيان... »¹، وحيث أن الراوي العالم بكل شيء يعرف ماضي الشخصية وحاضرها وسيرتها، فقد ظل سيد الموقف يحرك خيوط السرد، متحكماً في مسار تحركها مراعيًا الزمن والظروف، معلقاً حيناً ومتأملاً أحياناً، وملمّحاً في أحيانٍ أخرى، يصور ببراعة أعماق شخصه أو يصفها، من ذلك قوله عندما يصف الزمن الذي عاد فيه عيد من أرض المهجر والاعتراب:

« حل يوم قاتم يموج بالغبار والأسئلة والدخان، والمخاوف عندما حط عيد، رحاله على أرض المنشأ، تساعل في داخله دون أن يتذكر كم مضى عليه من الوقت، وكيف هو الآن، أين النضارة التي كانت تعلو هذه الوجوه، والاستقامة التي كانت سمات هذه الأجسام، كل شيء تغير ما عدا هاتيك العيون التي ظلت تومض بالشوق، تتألق بالمودّة والحنين والحب، طفق يحدث نفسه بصوت غير مسموع /أخواتي أهلي أحبتي بني قومي، ها أنا عدت إليكم ولعلكم لا تتذكرون الزمن الذي خرجت فيه محاذراً أن يراني بعض معارفي »²، إن الراوي بهذه المراقبة الدقيقة لشخصيته يظهر تفوقاً معرفياً، بإظهاره القدرة على رصد المشاهد بتفاصيلها، وتصويرها من داخل الشخصية، ما يشبع نهم المتلقي، ويدفع بفضوله إلى استقصاء المزيد، وتتبع مجريات الحدث، كما يقدم شخصياته مانحاً إياها فرصة التعبير عن نفسها، من خلال حواراتها مع بعضها أو حوار الشخصية الداخلي، حتى أن موقف الابن حازم الذي سأله ذات مساء عن سرّ تمسكه بأرض المهجر، فكانت إجابة الوالد عيد، تحمل من التحليل للموقف وإبراز وجهة نظرتختلط مع سرد الأحداث « وأحكام جاهزة للتناول القرائي وليس للتناول الاستنتاجي »³، من ذلك ما ورد في هذا المقطع التالي :

«...وطن كان خير الأوطان، بغتة فقدت فيه القيم والمبادئ محتوياتها، استحكمت فيه الضلالة واستشرى في أرجائه العهر السياسي والارتجال، ولعل الأغرب - يا ولدي - من كل هذا أن ليس هناك من يستنكر أو يتذمر وأخرى أن يبدي استياءه أو يعرب عن بعض ما يجيش في نفسه، قد غدا احتراف الإجرام نهجاً متعارفاً اعتاد الناس عليه، شاع الفساد وتفاقت ظاهرة التكاليف على الثراء من خال الكسب غير المشروع. »⁴ ، بالتوازي يسرد الراوي وبصورة واضحة في الوحدة الثانية حواراً لشخصية عيد مع رفقاءه في السجن، أثناء

1 - المصدر السابق - ص 8

2 - المصدر نفسه - ص 9

3 - نضال محمد فتحي الشمالي - تجربة زياد قاسم الروائية - ص 250

4 - رواية تشيخ الجراح - ص 11

الثورة حين حين اعتقاله واقتياده في جمع من رفاقه هم منصور، الباهي، محمود و خليل حيث حشروهما في زنزانة « شديدة الرطوبة والقمامة ، هواؤها متخثر نتن ثقيل ، مساحتها ضيقة ، فضاؤها عار من غير بضع كراس ومنضدة عرجاء ، تساعل خليل ليغير مجرى الحديث (ترى ما المناسبة ليقدفوا بنا في هذا المكان الحقيق القدر ؟) لم يلق تساؤله التفاتا ، أردف ذلك بقوله : (كنت أتوقع منذ مدة أن نهايتنا تقترب ، وها قد جاءت اللحظة الفاصلة ، فبادروا إلى هذا التجميع المفاجئ، ليجعلوا منه لقاء وداع، صاح منصور محتدا (قال الله ولا فالك) أليس من الخير لك ولنا أن تحتفظ باستنتاجك لنفسك).

اطرق الباهي برأسه ليخفي بسمة اهتزت لها شفثاه، ثم قال :لا شك أنهم جمعونا هذا اليوم بعد لقائنا الساخن منذ بضع أيام مع محامي الدفاع، بغرض التصنت علينا لاستطلاع ما تجيش به صدورنا أو ما عسى أن نتفق عليه للرد على جماعتنا في الخارج حول موضوع قبول أو رفض مشروع توقيف القتال « ¹ ، لقد أبعد أربعتهم "ميسور ، عيد ، عادل ، مناد " إلى الصحراء ،على متن طائرة بعد ستة أيام من اختطافهم ،ثم النفي والتهجير خارج الوطن . هذا الاستذكار اكتسى صورة لوحات مشهدية، قام عليها بناء معمار الرواية حيث جاءت هذه المشاهد متتابعة، تعكس لحظات العودة، وملاقاة الرفاق والجماهير، كما جعل المؤلف أحداث الرواية تتجمع على وعي منه، قصد تشكيل بؤرة الحدث، الذي تتوازي فيه الوحدات وتتقاطع في سبيل تشكيكه وإعطائه بعدا دراميا.

و حين استذكار الماضي البعيد، يعود الراوي إلى استذكار الماضي القريب لعيد، في وصفه للحظات التي وطأت فيها قدماه أرض المنشأ فعلا ، في هذا الوصف:

«اغرورقت عينا عيد وهو يضع قدميه على بساط الورد المفروش أمامه بغناية فائقة ، وتنضيد بديع ..جموع غفيرة تملأ الساحة تضطرم تردد اسمه في وجدٍ ، (...) جلس على صهوة الكرسي وحيدا، حائراً مترقبا ، عيناه تخرقان الحجب وفكره ينساب متوغلا في تراكمات الماضي ، وظلمات الحاضر وأدغال المجاهيل « ² ، كانت هذه اللحظات كافية لتصوير المشهد حال عودته إلى ارض الوطن، وعقده اتصالات مع رفاء الدرب بدءا بـ "زهرة الأسعد" التي زارته عن رغبة منها ، ومن خلال الرفقاء الذين توالوا على الاتصال به، انبرت شخصية/عيد تعمل على تهيئة نفسها لتحقيق ما جاءت من اجله، كاستجابة لنداء الوطن، واستعانت بهم ، وحضور شخصية عماد صطوف ،وعزوز الذي دلله على شخصية فائزة الموظفة عند جماعة القصر المتحكمين في دواليب السلطة، والمشرفين على أمن عيد. لعل الراوي تعمد إظهار شخصية الجيل الحاضر من خلال أحفاد زهرة من إبنتها الوحيدة وهم: وسام وروضة ،ومحاولة أخذ آرائهم في المقترح الجديد لعيد الذي يسعى إلى اعتماده

¹ - المصدر السابق - ص 13

² - المصدر نفسه - ص 16

كوسيلة يرى فيها المخرج ، يتجلى ذلك من خلال سؤال عماد لوسام : « (ما رأيك أيها الشاب الهمام في هذا التنظيم الجديد المعلن عنه حديثاً) تمسك بالصمت ، عاتبته الجدة (الأولى لك أن ترد على السؤال بما تعتقد أنه الحق ...) تلجلج وهو يقول: أنا لست ميالا إلى التحزب... لأسباب كامنة في نفسي، أما رفاق الدراسة فقد سمعت بعضهم يقول... لا يمنعنا من الانضمام إلى هذا التنظيم . غير الغموض الذي يكتنف مقوماته ومرامييه...) .زهرة: (لكن عماد يسأل عن رأيك أنت بقطع النظر عن ميول، أو آراء رفاقك...) ، قال وسام: (لقد سمعت الكثير عن هذا الرجل ... و استمعت إلى تصريحاته وقرأت بعضاً من كتاباته إلا أنني للأسف لم أجد في كل ذلك ما يفيد صلة الرجل بالواقع المعيش إضافة إلى أنه فيما يتراءى لي يناصر العربية و العروبة العداء. و إن يكن ذلك غير جلي بشكل يتيح التبرئة أو الإدانة ...) ¹ « ، وتتصاعد المشاهد وتتعدد، فالتضييق على شخصية عماد من أطراف أخرى تقف حيال الرجل ومشاريعه، فيعاني القهر والتهديد، ونفس المصير تلاقيه فائزة التي اضطرت إلى الاستقالة من عملها. لقد أبان الراوي من خلال مواقف الشخصيات ومنظورها، ووعيها وأصواتها عن ضبابية الحاضر ودراميته ،الحاضر الذي يلف حياة الشخصيات والبلد على السواء، كما لم يتوان في التعبير من زاوية الراوي العليم عن طبيعة الفترة التاريخية التي يمر بها الوطن ،على لسان هذه الشخصيات أحوارها فيما بينها .

د. الراوي المشارك في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر"

في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر" يفتح النص الروائي على شخصية راو بضمير المتكلم "أنا" ، فنقرأ حديث الراوي المشارك « الذي يفعل ويفعل في مجريات الأحداث كشخصية من الشخصيات » ² في الرواية في قوله: « فور اجتيازي منطقة الجمارك التي أذن لي فيها بالخروج دون تفتيش ،انبثق أمامي من العدم شخص لا أذكر أنني رأيته من قبل، لم يتجاوز العقد الثالث قال بدمامة ولطف :

أهلاً بالسيد ثم أضاف :هذه هي الرسالة إليك وضعها في مكان أمين ..رجاء أن تؤجل قراءتها حتى تستقر في إحدى غرف الفندق الذي تعودت الإيواء إليه » ³ . بهذا المقطع تكشف الرواية باستعمال ضمير المتكلم أن الأحداث ترتبط بالراوي "نجم الدين" ،الذي يحكي كذات محورية في مواجهة الشخصيات الأخرى، التي ستبرز على مستوى أحداث الرواية.

¹ - رواية نشيج الجراح - ص 77

² - سعيد يقطين - تحليل الخطاب الروائي - ص 292

³ - رواية خطوات في الاتجاه الآخر - ص11

الراوي نجم الدين هو الذي يروي ما حدث له ، وهو الذي يتكلم في معظم المواقع، عندما وجد نفسه في سفر له، من أجل المشاركة في أحد المؤتمرات التي تنظم لمكافحة الإرهاب ، وتسلمه رسالة تُنبئ أنه قيادة تنظيم سري ارتأت ترشيحه لعضويته .

إن رواية الأحداث مسندة إلى ضمير المتكلم و «الاعتماد على السارد الذي "يروى مع" يؤدي وظيفة سردية هامة، حيث هي وسيلة تبرز الإحساس الذي ينقله القاص دراميا ¹»، فالراوي بضمير المتكلم يتيح إمكانية الاقتراب من الحدث بشكل مباشر، ويكسبه القدرة على التأثير على ذات الشخصية ما يمنح الإيهام بواقعية الأحداث اللصيقة بالبطل، وهو في هذا الجانب يقدم لنا سردا يجسد رؤية ذاتية بوصفه هو من يتكلم، وحديثه الذاتي الداخلي يبدو قلقا حائرا رافضا لوضعه الاجتماعي الذي يحيا فيه ، ساخطا على الوضع القائم، مشدوها من المفارقة العجيبة التي سترمي به إلى أحضان هذه المنظمات التي تمارس أصنافا من العنف، وهو ما يمكن الاستدلال عليه من هذه المقاطع :

« ما كان ليخطر على بالي ولا حتى يمكن أن يرد على ذهني كله ،في أقصى الاحتمالات أن أجد نفسي ذات يوم انتمي إلى بعض المنظمات التي تمارس أي صنف من أشكال العنف محليا كان أم إقليميا أو دوليا مهما كانت الإيديولوجية التي تنتهجها ... » ²

« لم استطع اسكناه تمسكي اللاإرادي بأخلاق القرية التي تغلغت في أعماقي منذ الطفولة ،مع أنني أحيا في المدينة وأعيش ناسها، أتعامل معهم منذ ما يناهز عقدا من الزمن، حيث المراوغة والمين والدجل ،والاحتتيال ونقض العهد وإخلاف المواعيد (...) أكيد أنه ليس كل أبناء المدينة كذلك، لكن تلك هي السمات الطاغية على أغلبية الشرائح الاجتماعية » ³ ، كما أن ظهور شخصية "فاتن" في الرواية عمل على إضفاء عنصر الإثارة، والتخفيف من حدة التوتر لدى الراوي، والحد من تأثير سطوة الإحساس بخطورة ارتياد أو خوض غمار المجاهيل، بعد أن كان في قمة الحيرة والتمزق، حيث افتقد السيطرة والتركيز، وأحرى القدرة على التخمين في ما يضمرة له الغيب ، وما عساه أن تكشف عنه الأيام ، وأي من الأرزاء ستمطر به سماؤه القائمة أبدا؟ ثم ينتقل الراوي إلى تبئير مشاهداته، بوصفه من يرى، مقدما خطابه ومعرفته الموضوعية من خلال التقائه بشخصية عبد السلام في ساحة المطار قبل توجهه إلى المنزل، حيث كانت المفارقة الأخرى عندما التقى بشاب موفد من طرف الجماعة ناوله مظروفا ثم انصرف دون أن يتمكن من الإستفسار منه .

¹ - عبد الحميد المحادين - التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف - ص 26

² - رواية خطوات في الاتجاه الآخر - ص 16

³ - المصدر نفسه - ص 20

والمقاطع الحوارية التي كانت تدور بين الشخصية الرئيسية والشخصيات المشاركة معها تمثل في كل مرحلة « التقاء وعيين منفصلين لكل منهما رؤيته الإيديولوجية »¹، إذ ليس هناك سرد برئ، فالراوي حين سأل صديقه عبد السلام عن علاقته الخارجية بالإرهاب رد قائلا : «هل فاتك أيها العزيز أن للإرهاب أوجها شتى، وجبهات متنوعة، وأن لمحاصرته وتطويره أساليب لا تخفى ... »²، هذه الرؤية شكلت بؤرة النظر لدى الراوي في الرواية ، عندما تعبر عن ظواهر حياتية وفكرية متباينة وتنطلق من قيم مختلفة ، تكشف عن عمق الأزمة التي يحياها الجيل الحاضر، وعن نظرة الراوي إلى العالم .

3. مفهوم الشخصية

تعد الشخصية ضرورة هامة في بناء العمل الروائي ، و المؤلف لا يمكن له أن يصور عالما و حياة دون شخصيات تصنع الحدث وتتحرك في الزمان والمكان ، فالشخصيات في علاقاتها و تصرفاتها تجعل الأحداث تنمو و تتطور بتشابك أفعالها و آرائها و أفكارها .

الشخصية بوصفها حامل القيمة ، « يجب أن تفهم على أنها جزء من حبكة الرواية و لها وجودها الخاص و أن الحدث تابع لها ، يتغير بحركتها و يصنع بتصرفاتها »³ ، فكلما اتسع عالم الرواية فإن الروائي يحتاج إلى إبراز شخوص تملؤه ، بقدر تلك الأفكار و القيم التي يطرحها الأديب في ثنايا عمله ، فيجعل منها مقتطفا من الحياة .

لقد اختلفت النظرة إلى الشخصية باختلاف العصور والأبحاث التي تناولتها ، في مسار تحولاتها من القديم إلى الحديث ، فقديما كانت تحتل موقع الضرورة للقيام بالعمل الذي ينسب إليها في المأساة بوصفها : « محاكاة لعمل ما »⁴ ولكن تحديدها يتم وفق طبيعة الحدث الذي يتحكم « في رسم صورة الشخصية و إعطائها أبعادها الضرورية والمحملة »⁵ و هو ما أعطى للشخصية اهتماما ثانويا في خضوعها لمفهوم الحدث .

أما حديثا فإنها احتلت مكانة أعطتها وجودا مستقلا عن الحدث ، وأصبحت الأحداث في الرواية تؤشر على إمداد العمل بمزيد من الشخصيات⁶ في ظل بروز النظام البرجوازي و سيادة منطق المادة ، فأضحت الشخصية لدى الروائيين تحمل مميزات الطبقة الاجتماعية، في حين أن الروائيين الجدد عملوا على « التضييل من شأن الشخصية و التقليل من دورها عبر

1 - عمرو عيلان - الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي - ص 118

2 - رواية خطوات في الاتجاه الآخر - ص 42

3 - نضال محمد فتحي الشمالي - تجربة زياد قاسم الروائية - ص 68

4 - حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي - ص 208

5 - المرجع نفسه - ص 208

6 - بتصرف / المرجع نفسه - ص 208

النص الروائي»¹ ، وأهملت الشخص إلى حد إطلاق حرف على اسم البطل كما فعل (كافكا في روايته: القصر) .

لقد تطورت الشخصية وأضحت غنية متماسكة ببعدها النفسي واكتمال بنائها ؛ حتى وإن لم يوكل لها فعل أي شيء ، فقد أشار توما تشفسكي إلى ذلك بقوله : « كانت الأشكال البدائية للسرد تكتفي ، في تمييزها للشخصية بإعطائها اسما من دون أن تسند لها أية صفة أخرى ، و ذلك حتى يتسنى لها أن توكل للشخصية الأحداث و الأفعال الضرورية لمسار الحكاية . أما الأشكال الأكثر تعقيدا في السرد فقد أصبحت تقتضي أن تكون الأحداث التي تقوم بها الشخصية منسجمة مع طبيعتها النفسية والمزاجية »² وقد ساعد هذا المظهر الذي لحق الشخصية ، أن لا تكون تابعا للفعل أو الحدث لأنها غدت تجسد جوهرها نفسيا على حد قول بارت .

واكب هذا التطور انتقال الشخصية من « مستوى البطولة الكاملة الثابتة ، الملحمية و التراجيدية حيث يسود نموذج الإنسان الخارق ، إلى مستوى الشخصية الروائية التي يمكن أن تكون ذات صفات بطولية »³ ؛ بخضوعها لقانون التغير و التحول نظرا لطبيعة الصراع الذي يتحكم في مسارها ، بعيدا عن « النظر إليها كما لو كانت خلاصة من التجارب المعاشة ما يدفع و يغري بالمطابقة بين المؤلف و الشخصية التخيلية خصوصا في الروايات بضمير المتكلم »⁴ ، فكثيرا ما نصادف أعمالا روائية ينتدب فيها المؤلف شخصية تحكى باسمه ، وهو ما يدفع إلى القول أن: الشخصية ذاتٌ جديدةٌ يرسمها النص مادام الكاتب لا يكتفي بنقل الشخصية من واقعها فقط و إنما يخضعها لعملية إعادة إنتاج ، ويشحنها بحمولة جديدة تسير في الخط الذي يرسمه لها النص »⁵ ، إنها مجرد خيال محض و مجموعة كلمات ، لذا تعد كائنا ورقيا ، و هذا مرد التفاوت في تعريفها و التحديد الذي أعطى لها عند كثير من الباحثين .

لقد نظرت الدراسات الحديثة إلى الشخصية الروائية « بوصفها وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف »⁶ ، ونتيجة لذلك فإن التحليل الشكلي و البنيوي يستبعد التركيز على الشخصية بوصفها جوهرًا وكائنًا نابضا بالحياة ، وفي ضوء هذه المعطيات نظر التحليل البنيوي إلى

1 - عبد الملك مرتاض - في نظرية الرواية - ص 112

2 - حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي - ص 211

3 - عمر عبد الواحد - شعرية السرد - تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري - دار الهدى للنشر و التوزيع - ط1 -

2003- ص 122

4 - حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي - ص 42

5 - عبد العالي بوطيب - الشخصية الروائية بين الأمس و اليوم - مجلة علامات - النادي الثقافي الأدبي - جدة - ج 54 - م 14

- ديسمبر 2004- ص 365.

6 - حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي - ص 45

الشخصية نظرة مغايرة و تعامل معها بوصفها علامة مكونة من دال و مدلول ؛ فهي: « دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها . أما الشخصية كمدلول ، فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها و أقوالها، وسلوكها »¹ و تكتمل صورة الشخصية الروائية حالما تنتهي الحكاية أو النص .

قامت جهود و تصنيفات حاولت البحث في أنواع الشخصيات ، اعتمدت على تحديدات لها «خاصية الثبات أو التغيير»²، فتوصل " بروب " إلى عناصر تكون الحكايات و هذه العناصر إما ثابتة لا تتغير مع السرد و إما متحركة تتصل بالتغير الذي يطرأ على بنية الحكاية ، و هي الدراسة التي عدت « ثورة منهجية حقيقية أولت لأول مرة الاهتمام بالشكل على حساب المضمون»³ مؤسسا منهجه على الوظائف التي تؤديها الشخصية باعتبار الوظيفة عمل شخصية محدد من وجهة نظر دلالية داخل العمل القصصي و عندما نصل إلى قريماص نجده يستبدل الشخصية « بمصطلحي العامل والممثل، والعامل هو الوظيفة حسب تعبير بروب، وهو بؤره توتر الملفوظ السردى فمنه تتحقق العملية التواصلية بطرق متعددة أي وفق علاقة العامل الواحد بمجموع العوامل الأخرى »⁴ و العامل في مفهومه ليس بالضرورة أن يكون شخصا ، فهو إما فكرة أو كائن أو غير ذلك ، ناظرا إليه من حيث دوره ، أما الممثل فهو فرد يقوم مع غيره بأداء دور مع غيره ، ما يعطي الشخصية حسب مفهوم قريماص بعدا تجريبيا.

والوظائف عند بروب ليست حاضرة دوما في أي عمل قصصي ، و هي بعدد إحدى و ثلاثين وظيفة وزعها على الشخصيات و سماها دوائر فعل الشخصية ، و هي دائرة فعل "البطل ، الشرير ، المرسل ، المساعد، المرغوبة، المزيف، المانح " أما سوريو فوضع لها تصنيفا نابعا من الشخصية المسرحية ، يتكون من ست وحدات هي « البطل ، البطل المضاد ، الموضوع ، المرسل ، المرسل إليه و المساعد »⁵ و العوامل عنده هي : الذات ، الموضوع ، المرسل ، المرسل إليه ، المعاكس و المساعد و العلاقات التي تقوم بينها هي التي تشكل النموذج العاملي⁶ أما " فيليب هامون " فقد طرح الشخصية من وجهة نظر تقاربها وفق التحليل السيميولوجي و هكذا عدت الشخصية « مقولة بسيكولوجية تحيل على كائن حي يمكن التأكد من وجوده في الواقع ، و عوض أن تكون مؤسسة(قصر الشخصيات

1 - حميد لحميداني - بنية النص السردى - ص 51

2 - حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي - ص 215

3 - وردة معلم - شعرية الدال في روايات إبراهيم الكوني - مجلة التبيين- عدد 31 - 2008 - ص 25

4 - المرجع نفسه - ص 27

5 - بتصرف /المرجع نفسه - ص 26

6 - بتصرف / المرجع نفسه - ص 219

على الكائنات الحية ، الإنسان خصوصا) ، و عوض أن تكون مقولة خاصة بالأدب وحده ، فإن هذه المقولة على العكس من ذلك - علامة و يجري عليها ما يجري على العلامة ، إن وظيفتها وظيفة اختلافية ، إنها علامة فارغة ، أي بياض دلالي لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد ، إنها كائنات من ورق على حد تعبير بارت «¹ و قد أجرى تصنيفا يعتقد أنه يغطي مجموع الإنتاج الروائي يقوم على ثلاث فئات هي :

1. فئة الشخصيات المرجعية : و تشمل كل الشخصيات التاريخية ، الاستعارية ، والاجتماعية... و تسمى مرجعية لأنها تحيل على معرفة أو على شيء محقق معلوم (دلالاته ثابتة ، و دائمة على كل حال) و « تحيل هذه الشخصيات كلها على معنى ممتلئ و ثابت حددته ثقافة ما »².

2. مجموعة الشخصيات الواصلة : و تقوم كدليل على حضور المؤلف أو القارئ ، أو من ينوب عنها في النص ، شخصيات ناطقة باسمه و يصنف هامون ضمنها « الشخصيات الناطقة باسم المؤلف ، جوقة التراجيديات القديمة ، المحدثون السقراطيون ، شخصيات عابرة(مرتجلة) ، و الرواة و المؤلفون المتدخلون و شخصيات الرسامين و الكتاب و الثرثارين و الفنانين »³.

3. الشخصيات الاستذكارية : و يتم فهمها بالرجوع إلى النسق الخاص للعمل فهي « تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاء و التذكير (...) و وظيفتها وظيفة تنظيمية و ترابطية بالأساس ، إنها بالأساس علامات تشدّد ذاكرة القارئ... »⁴ وينبّه هامون أنه بإمكان الشخصية الواحدة أن تشارك في أكثر من هذه الفئات.

أ. تقديم الشخصية : يلعب الخيال دورا هاما في رسم الشخصيات الروائية لدى الكاتب ، كما يلجأ إلى تقديمها بأدق التفاصيل ، و آخرون ينحّون عنها كل وصف مظهري⁵ ، لذا نجد في هذا المقام كسبيل و طريقة تسمح بتصنيف الشخصيات دلاليا ما يقترحه فيليب هامون من مقاييس للتعرف عليها ، مركزا على المقياسين الثابتين :

- **المقياس الكمي :** و ينظر إلى كمية المعلومات المتواترة التي تعطى حول الشخصية .

¹ - ينظر / فيليب هامون - سيميولوجية الشخصيات الروائية - ترجمة : سعيد بن كراد - تقديم عبد الفتاح كليطو - دار الكلام - الرباط - 1890 - ص 7-8

² - المرجع نفسه - ص 24

³ - بتصرف / حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي - ص 217

⁴ - فيليب هامون - سيميولوجية الشخصية - ص 26

⁵ - بتصرف / حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي - ص 223

- **المقياس النوعي :** أي مصدر تلك المعلومات حولها ، « هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف ، أو فيما إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصية و أفعالها » ¹ فإذا كان المقياس يقوم كمحدد لأهمية الشخصية في الرواية فإن الثاني يطلعنا على أشكال التقديم .

فالنظر في أعمال حفاوي زاغر ، و طريقة تقديمه لشخصياته سواء من خلال: وجهة نظر ذاتية يقوم بها البطل ، و من خلال وجهة نظر الراوي له ، ثم من خلال وجهة نظر الشخصيات سمح بتحديد نمط من التقديم تغلب عليه المباشرة حيناً ، وأحياناً ، تقديم أعمال الشخصية أو وجهة نظرها نحو الأشياء و الأفعال تقديماً غير مباشر .

في الطريقة المباشرة يسلك الكاتب سبيلين مختلفين في التقديم لإبراز المعلومات حول الشخصية.

أولاً : الطريقة التحليلية و هي طريقة « يرسم بها الكاتب شخصياته بدقة ، فيشرح عواطفها ، و بواعثها و أفكارها و أحاسيسها ، معقبا على بعض تصرفاتها ، مفسرا البعض الآخر و كثيرا ما يعطينا فيها رأيه صريحا » ².

ثانياً : الطريقة التمثيلية و فيها يترك الكاتب « للشخصية طريقة التعبير عن نفسها و الكشف عن جوهرها بأحاديثها و تصرفاتها الخاصة ، و قد يعتمد الكاتب إلى إبراز بعض صفاتها ، عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى و تعليقها على هذه الشخصية » ³ و قد استخدم حفاوي زاغر الطريقتين في عرض شخصياته ، على سبيل المثال نقراً في رواية " الزائر " : « كانت (عجمية) قبل وفاة الأم تحفة البيت و مسرتها ...مدللة ، مكرمة ، لا يرد لها طلب أو يرفض لها قول حتى و إن كان خطأ ، الأب يغرقها بالعطايا و الحنان ، الأم ترفع مكانتها فوق الآخرين ، (ماحي) الولد الأكبر و (ساعد) الذي يليه ثم (نجفة) ، فكانت الأميرة المتوجة في البيت تأمر فتطاع ، تدعو فيلبي النداء...حتى كان يوم شاء فيه القدر أن يجرمها من المرأة العظيمة التي بكت عليها القرية بأجمعها ، رجالها و نساؤها قبل سنتين من زواجها المنحوس و لا تبلغ العشرين ، وقبل سنة واحدة من زواج الأب العجوز الذي يقارب السبعين » ⁴ إنها طريقة في تقديم الشخصية في أبعادها النفسية و الاجتماعية ، و لا تقلّ رواية " عندما يختفي القمر " اهتماماً بشخصها في كثرة نماذجها . من ذلك هذا المقطع:

¹ - المرجع السابق - ص 224

² - نضال محمد فتحي الشمالي - تجربة زياد قاسم الروائية - ص 70

³ - المرجع نفسه - ص 71

⁴ - رواية الزائر - ص 7

« افتر ثغر الشيخ حسام الدين و مضت أسنانه الصافية البيضاء كبرق خاطف ...أسرع الشيخ مطاع بنظراته في أرجاء الغرفة التي يعرفها جيدا ، يعرف كل شيء فيها لكنها بدت وكأنها قد تغيرت بعض الشيء ، بعض اللوحات الزيتية الرائعة اختفت من مكانها ... حلت أخرى بدلها تحمل رسوما تشكيلية غارقة في ضبابية الرمزية... »¹ ، أما في الطريقة غير المباشرة فإن الكاتب « يترك للشخصية حرية تقديم نفسها للمتلقى »² فتظهر من خلال الأحداث أو ما تقوم به الشخصية في علاقاتها مع الشخصيات الأخرى ، و بطريقة تجعل المتلقى يبينها في ذهنه بما يتلقى عنها من حقائق كما في رواية خطوات في الاتجاه الآخر التي غلب عليها هذا النوع من التقديم.

ب. النمذجة

في صميم البناء الروائي ، تبرز فكرة اعتماد النموذج الفني كمطلب يرقى بالعمل الروائي ضمن الارتباطات و التناقضات التي تبدو عليها الشخصيات ، فالشخصية النموذجية هي تلك التي تبلغ درجة التفرد في حضورها الفني ، فهي مستمدة من الواقع ، و لكنها تختلف عنه ، إنها تشكل بديلا فنيا للشخصية الواقعية ، تعكسها و تتجاوزها ، بل إنها تعبّر عنها ليس كشخصية فقط و إنما كقوة بل و طبقة ، إنها تساعدنا على قراءة و فهم العام من خلال الخاص ، فهي تمتلك القدرة على التعميم و إعطاء صورة موضوعية مطروحة بصيغة فنية من الحركة الاجتماعية في ظرفها التاريخي الذي نعيشه »³ ، و قد جرى العمل بهذه النمذجة في صورتها الثلاثية على غرار ما فعله لوكاتش في نظرية الرواية حينما أعدّ « تبولوجية تتضمن ثلاثة أنواع من الروايات الأوروبية في القرن التاسع عشر، هي الرواية المثالية المجردة و الرواية السيكلوجية و الرواية التربوية »⁴ .

حذو هذا التصنيف يستمدّ البحث سبيله في دراسة الروايات المنتقاة من أعمال الكاتب من أجل « الكشف عن عالم الشخصيات في أعمال المؤلف ، و التعرف على عناصره و مكوناته ، ما يوصل بلا شك إلى فهم أفضل لعالم الروايات الأربع »⁵ ، كما أن اعتماد هذه النمذجة تجد مبرراتها عند بعض الروائيين في كونها تستجيب لجملة من المسوغات يجمعونها في قدرة الشخصية النموذجية على :

1 - المصدر السابق - ص 83

2 - نضال محمد فتحي الشمالي - تجربة زياد قاسم الروائية - ص 73

3 - المرجع نفسه - ص 78

4 - حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي - ص 265

5 - نضال محمد فتحي الشمالي - تجربة زياد قاسم الروائية - ص 82

- التعميم و قراءة العام من خلال الخاص.
- احتمالها الأبعاد و الدلالات الرمزية.
- تمييزها و تفردها عن الشخصية الواقعية.
- ارتباطها بالظرف الموضوعي و التاريخي الذي تصوره ¹.

وهذه النماذج هي : نموذج الشخصية الجاذبة، نموذج الشخصية المرهوبة، نموذج الشخصية المكثفة، حيث أقامت الدراسة نموذج الشخصية الجاذبة على التفريع الآتي : المرأة ، المناضل السياسي ، الموظف المثقف.

أما نموذج الشخصية المرهوبة فجعلت تقسيماته كالتالي : القيادي المتسلط ، الوصولي ، المستلب. والنموذج الثالث و هو نموذج الشخصية المكثفة وفيه: الشخصية الرمزية ، شخصيات الأبناء ، وأخيرا الشخصية الإسنادية

أ. نموذج الشخصية الجاذبة : وتتجلى جاذبيتها في كونها شخصية تتمحور حولها الأحداث في فعاليتها و حركتها و في نموها و تطورها ، كما تظهر فعاليتها و جاذبيتها في استئثارها باهتمام «الشخصيات الأخرى ، و تتال من تعاطفها و ذلك بفضل ميزة أو صفة تنفرد بها عن عموم الشخصيات في الرواية ²»، هذه الصفة المميزة قد تكون مزاجية أو علاقة وظيفية طبيعية كعلاقة الأمومة أو صفة مظهرية في الشخصية ، كما أن فعاليتها تتحدد من خلال «وعي تام بوجود مشروع في ذهنها ، و هي تضع نفسها في خدمة هذا المشروع و تواصل البحث و العمل لتحقيقه ³»، كما أنها تكشف عن صيغة تضامنية ناظمة للعلاقة بين الشخصيات و إبراز لحمة الترابط في العمل الروائي و مركز التقاء الشخصيات ، يبرز ذلك جليا من خلال:

1. نموذج المرأة : تزخر رواية الزائر بدءا بشخصيات تتضح بنياتها انطلاقا من الصراع الذي تقيمه من منطلق رؤيتين للحياة ، رؤية حاملة تراهن على تحقيق الحياة ، من خلال ذلك الدور الذي أسنده لها الروائي ، وإعطائها الحضور الفعلي ، في موضوعية الطرح ، في مقابل نظرة متسلطة تولي بها وجهة متعارضة و هامشية ، تقف على الندى و هذا ما يجسد الصراع و يخلق التوتر في الرواية ، لكبح جماح الهيمنة و الانفراد بالسلطة في مختلف مستوياتها الأسرية و المجتمعية .

¹ - ينظر/ المرجع السابق - ص81

² - حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي - ص 269.

³ - خليل موسى - ملامح الرواية العربية في سورية - ص 98

عرض الروائي المرأة وسلط عليها الضوء في أوضاع عدة و أشكال مختلفة ، فنشاهدها في رواية الزائر هي الأم "عجمية" للأبناء " بشر ، أنس ، جيانه" و هي الزوجة العاملة في الملاذ الذي اختارته مكرهة في اغترابها عن الوطن .

هي المرأة الطقوسية متمثلة في شخصية العرّافة لالا زينب ، و المرأة التي تتبوأ لها مكان الشخصية النمطية متمثلة في شخصية الحاجة عيوشة ، والمناضلة التي صنعت وجود المجتمع متمثلة في زهرة الأسعد في رواية نسيج الجراح ، أو فاتن الفتاة المتعلق بها في خطوات في الإتجاه الآخر.

يمكن الإمساك بملامح شخصية البطل في ضوء بنيتها التي قدّمت بها ضمن السرد ، فشخصية عجمية نتعرف عليها في الرواية من خلال مكانتها في الأسرة فقد كانت: « قبل وفاة الأم تحفة البيت و مسرتها ...مدللة ، مكرمة ، لا يرد لها طلب أو يرفض لها قول حتى وإن كان خطأ ، ذالاب يغرقها بالعطايا و الحنان الأم ترفع مكانتها فوق الآخرين .(ماحي) الولد الأكبر و (ساعد) الذي يليه ثم (نجفة) ، فكانت الأميرة المتوّجة في البيت تأمر فتطاع ، تدعو فيلبي النداء...حتى كان يوم شاء فيه القدر أن يحرمها من المرأة العظيمة التي بكت عليها القرية بأجمعها ، رجالها و نساؤها قبل سنتين من زواجها المنحوس و لما تبلغ العشرين ، و قبل سنة واحدة من زواج الأب العجوز الذي يقارب السبعين ¹» .

ثم أبرز الكاتب أتون الحياة التي رمتها فيه زوجة الأب بتزويجها من رجل مطلق يكبرها سنا ، ويشتهر بالعردة و الطيش و خفة العقل ، و لشدة وطأة هذه المفارقة ، فإنه لم يقو على الصمود أمام طغيان جمالها ، فاندفع تحت طائل غريزة الغيرة محاولاً « دون وعي أن يطفئ الشعلة المقدسة فيها ، عزة نفسها ، كبرياءها ، ترفعها ، فكان يعمد إلى إذلالها و قهرها ، يمزق ثيابها ، يقص شعرها ، يعاملها بقسوة ، يضربها دون سبب ، يهينها ، يطمس نظرات التحدي في عينيها ، لا يبالي أن يقسو على الصغار ، يجلد هما دونما رحمة ، يعتمد من خلال اغتيال طفولتهم أن يحطم شموخ الأم ، أنفتها ، تعاليها ...فيا ويحها إن عاد بعد منتصف الليل مترنحا سكرانا ...وأفاها نائمة بالقرب من أطفالها ...ويا سوء حظها إن وجدها صباحا أو مساء تعابث أحد صبيانها أو تضاحكه ...فتقلب الدنيا و تتطاير الأواني و يتكسر الأثاث ² » تخلى عنها أخوها ، اللذين أصبحا يعاقرانه الخمر ، ويسافران معه ، ويقرضهما النقود و يتعاونان معه على الرذيلة و الخطايا ، فهذا الواقع جعل من شخصية عجمية شخصية تقف كأم يفرض عليها واجبها التضحية و العطاء و البذل من أجل أبنائها

¹ - رواية الزائر - ص 7- 8

² - المصدر نفسه - ص 08

"بشر، أنس، جيانه" الذين أنجبته من هذا الزوج الذي أدركه الموت أثناء حادث شجار مع بعض رفاق السوء، فلقي حتفه بطعنة خنجر قاتلة.

لقد أضحت البطلة/ عجمية تعاني ازدواجا في الشخصية، يمكن النظر فيه وتفسيره ضمن: « بنية الخفاء والتجلي، فالشخصية تبطن غير ما تظهر، إذ إنها موزعة بين طموحاتها و بين واجبها »¹، وهو ما يتضح من هذا المقطع:

« فكرت كثيرا، قضت الليالي الطوال مسهدةً تقلب و تعيد وجهات النظر، فلم تجد بعد طول عناء وتهيب أمامها غير واحد من اثنتين، إما الهجرة إلى حيث لا تدري، وإما الانتحار، الهجرة ولكن إلى أين؟ وكيف وإلى أية غاية... »²، وبهذا الانشطار في تكوين شخصية البطلة/ عجمية، بما تتميز به من بنية في مستوى تكوينها النفسي والوجودي، وهو ما ينعكس في علاقاتها مع الشخصيات الأخرى التي تحيا معها أو لها صلة بها، بحكم هذا التشظي بين (الواقع / الحلم)، أو وعي الشخصية و متطلبات الواقع القسري، فحين سألتها أختها نجفة عن دواعي عزوفها عن الحديث و ميلها إلى الانزواء و الرغبة في التأمل و الصمت، أو لما بلغها من همس و وشوشة النسوة حولها، أجابت وقد « تداخلت في ذهنها الصورة و الألوان، و تمازجت الضلال و الأشكال، و تلاطمت أمواج من اليأس و الأمل، و مشاعر الرغبة في البوح و دواعي الامتناع و الحذر »³:

« لا أدري... لا أدري... في الواقع لست أدري كل الذي أدريه، إنني أفكر، أفكر فقط لعلي أبحث عن مخرج »⁴، فالشخصية قد توزعت بين الخوف و التحدي، بين الرغبة و الانكفاء على الذات، « فهي تسعى لتحقيق واقع على الأرض لكن هذا الواقع المرجو يبقى مجرد حلم لا يمكن تجسيده إلا عن طريق ممارسات تنقل الشخصية من إطار و عيها إلى إطار آخر »⁵، في المقابل تنتصب شخصيات مثل أختها "نجفة" و زوجها، و مريم و ابنتها لويضة التي استضافتها عند انتقالها إلى المدينة، في صورة قريبة من حياة عجمية، و لكن وجودها في الرواية يمنح الشخصية الرئيسة القدرة على التفاعل وإثراء نمو الحدث في الرواية، و إبراز صورة المرأة من جهة أخرى في دورها كأم، محنقة بها، تصنع الأسرة و تدعم زوجها،

¹ - محمد أحمد المسعودي - الخطاب و دوره في تشكيل الشخصية الروائية - مجلة علامات - ج 53 - م 14 - سبتمبر -

2004 - ص 577

² - رواية الزائر - ص 10

³ - المصدر نفسه - ص 13

⁴ - المصدر نفسه - ص 14

⁵ - محمد أحمد المسعودي - الخطاب و دوره في تشكيل الشخصية الروائية - مجلة علامات - ج 53 - م 14 -

سبتمبر - 2004 - ص 578

كما في مثال نجفة ، أو تظهر و هي تتحمل الكثير من أجل رعاية أبنائها ، ما يسهم في صنع الدلالة و تشكيل الخطاب الفني للرواية ، و تجلي هذا الخطاب من خلال الحوار أو السرد.

في وضع مشابه لحال " عجمية" يسرد الروائي حالة الأم مريم ،التي آوتها في زيارتها المدينة بحثا عن استشارة للحاجة " عيوشة" أسوة بالمرحومة أمها «عندما أظلمت الدنيا في عينيها و تبخر الصواب في ذهنها ...»¹ ، طريقة طقوسية و تجربة ورثتها عن أمها عندما سعت هذه الأخيرة رفقة إحدى قريباتها في أمر إصلاح أخويها الماحي و ساعد ، فهي التي تستطيع تقديم النصح ، و إسداء المشورة الكفيلة بإيقاف سلوكهما التّشاز ، و لكنها غادرت قبل تنفيذ خطة الإصلاح ... إن بروز مريم في خط السرد جاء خاضعا للأحداث ، و إسهام هذه الشخصية في إقامة علاقة بينها و شخصية البطل ، و بروزها في مسار التحوّل لدى الشخصية الرئيسة ، لذا يقدّمها الروائي من خلال وصف يكشف عن وضعها الأسري الذي يشابه إلى حد بعيد وضع عجمية، أما عندما ينتقل إلى تصوير المرأة التي قذفت بها الظروف إلى الالتقاء بها و هي العرافة (لالا زينب) كما يطلق عليها فإن الروائي يقدمها على شيء من التفصيل، وإعطاء ملامح بنيتها الفيزيولوجية أو من خلال موقعها و دورها الطقوسي في المجتمع.

« تحاملت على نفسها ولجت الغرفة ، وجدتتها شبه مظلمة تعبق بالبخور ، ضوء أخضر خافت يلمع في إحدى الزوايا ، لمحت السيدة تجلس على عرش عظيم يرتفع نحو نصف متر عن الأرض، أمامها مقعد جلدي منطرح على الأرض ، دون قوائم و لا مساند ، لم تجرؤ على الجلوس . السيدة ليست عجوزا شمطاء كما توقعت ، رأتها امرأة جميلة بيضاء ممتلئة الجسم ، سوداء الشعر ، مهيبة الشكل ، عيناها شعلتان تتألقان بشعاع ساحر ، يداها مكتظتان بالأساور و الخواتم ، صدرها يلمع بعقود صفراء و بيضاء ، لم تر على رأسها شيئا غير شعر أسود متهدل على الكتفين ، ... »². تقف هذه الشخصية في موقف يكشف و يرسم الوعي المتجذر في أعماق شخصية " عجمية" ، فهو الآن وبمباركة من العرافة و إشارة منها غدا وعيا ممكنا يرتفع إيقاعه في نفسية البطل وهي التي نصحتها بهذا القول :

« مستقبل أولادك ليس هنا ... لا مكان لهم في هذه الأرض ، ارحلي بهم بعيدا ، بعيدا إلى ما وراء البحار ... »³، كذلك يرسم الروائي شخصية الحاجة عيوشة التي انتقلت إليها أيضا بحثا عن المشورة و النصح في سيماء لا تبعد كثيرا عن سابقتها ،عندما زارتها فقد كانت:

1 - رواية الزائر - ص 43

2 - المصدر نفسه - ص 51

3 - المصدر نفسه - ص 53

« الحاجة عيوشة تجلس بعد صلاة الظهر على كنبه مستطيلة تتوسط قاعة الجلوس ، يحيط بها عدد من الكراسي و المقاعد الجلدية ، على بساط من الصوف يغطي كامل المساحة... »¹ ، و حينما دخلت إليها وجدتها في تأملها : « امرأة بدينة مكتنزة شحما و لحما ، شديدة السمرة ، واسعة العينين ، عظيمة الهامة ، شعرها أسود تفيض أطرافه على المنديل الذي تلف به رأسها ، فكرت كيف تستطيع أن تمشي ، صدرها منتفخ كقربة ماء ، بطنها يتسع لأكثر من خروف دفعة واحدة ... »² ، فهذا المشهد الساخر الذي اعتمده الروائي هو منهج يلعب دورا في تعرية الواقع و إدانة نمطية الحياة ؛ نتيجة المواضعات الاجتماعية التي تتحكم في بنية المجتمع و هيكله، لعل اعتماد الروائي هذه السخرية يسير في ركب « تقويم ما انزاح عن الصواب وما شابته شوائب العادات و التقاليد إلى حد يبعث على السخرية ، فيفصح كل هذه الممارسات المتوارثة »³ ، عندما يصبح البطل/عجمية في ديار المهجر نجد الصورة تختلف ، من حيث إنجاز نموذج للمرأة والأم الكادحة في سبيل تحصيل لقمة العيش و مساهمة التحول الحاصل في مسيرة البطل ، و إيجاد النموذج الحياتي المنشود الذي تحول في لحظة ما من مسار حياتها، لما تعانيه في المهجر من شعور بالوحدة و الفراغ ، و عذاب الصمت و الانتظار، يتجلى ذلك من خلال مقاطع هذا الحوار بينها و بين الزوج الذي كان ثمرة المشورة عند الحاجة "عيوشة" للزواج به وتحقيق المأمول و المبتغى .

سألته ذات أحد : « ألم تعديني بإيجاد شغل مناسب لي .

العمل موجود ...و الذي يبدو غير مناسب ، يتحول مع الوقت و التعود إلى مناسب .

الوحدة في الاغتراب قاتلة...حتى السجون تكون عادة مكتظة بالنزلاء »⁴

هكذا بات أمر اختيار الشغل ضرورة حتمية وأضحت الأم " عجمية" شخصية أفرزتها التحولات التي فرضتها عليها الحياة ، و التطورات الاجتماعية الحاصلة في مسار سعيها لتجسيد وعي كان يدفعها إلى اختراق الأزمنة و الأمكنة و الحواجز ، فانخرطت في اكتساب الرزق مع الزوج و الأولاد ، ولم تمنعها تقليديتها من التحرر من الضعف الأنثوي الناجم عن تقاليد تسحق شخصية الأنثى سحقا ، و بذلك أثبتت «أنها شخصية غير انهزامية لا تستلبيها التقاليد»⁵ ، لتجد نفسها في واقع اجتماعي جديد ، و تراكمات نفسية جديدة ، و تزداد وطأة

1 - المصدر السابق - ص 63

2 - المصدر نفسه - ص 64

3 - حسناء بنسليمان - بنية الخطاب السردى - مجلة علامات - ج 54 - م 14 - شوال - 1425 - ديسمبر - 2004

4 - رواية الزائر - ص 116-117

5 - جان نعوم طنوس - قراءة نفسية في أدب املي نصر الله - دار الكتب الحديثة للطباعة و النشر - ط 1 - 2002 - بيروت - ص 151

المفارقات الحياتية عليها شديدة الوطأة ، و تتغير نظرتها إلى الحياة ، فالواقع الاجتماعي الجديد يتمثل خاصة في ذلك الإعراض وتلك الهوة التي « طفقت تنداح عمقا و اتساعا بين الأبناء و الأم من جهة و بين الأبناء و الرجل من جهة ثانية »¹ ، و هي الهوة التي أصبحت تدفع ثمنها تحرشا و ضربا من طرف الزوج ، و امتدت قسوته إلى الفتاة جيانه يكيها التكيل و التأكيد، حتى الأبناء « إما يقضون جل أوقات فراغهم خارج البيت و إما إن حضروا جملة أو فرادى فلا يعينهم من شؤون الحياة سوى الإصغاء للموسيقى أو قراءة المجلات ، لا تسمع منهم كلمة حب أو تلمح بسمة عطف و ود ، كل منصرف ، منهمك فيما يشغله »² ، إن هذا الشرخ الخطير بين الأم و الأبناء جعل « حياة الأم لا تعدو أن تكون إلا مظلة بائسة لأبنائها الذين يمكن أن يستغلوها و يهملوها »³ ، هي نفس الوطأة التي قلبت و عيها في صورة الارتداد إلى الماضي و النكوص عبر أحلامها في رؤية الواقع المحيط بها ، كان في البيت بعض ضيوف أبنائها ، فصعقتها كلمات (أنس) الذي قال لها : « من الخير لك و لنا ألا تغادري المطبخ ، نحن سنتولى عنك حمل الطعام إلى المائدة . و سمع (بشر) ذلك و لم يرد ، أما (جيانه) فقد تبسمت دونما تعليق ... »⁴ ، و تزداد مأساة الأم و غربتها النفسية ، و تتعمق وحدتها ، خاصة أمام سلوك الأبناء ، عندما تجد نفسها أمام سلوك (بشر) المدهش ، حين عاد بعد منتصف الليل وهو يترنح، بعد طول ترقب من طرف الأم لعودتهم ، حيث صاح من وراء الباب في موقف رهيب :

« افتحى ، يا ... ، أنكرت الصوت ، سمعت وشوشة ، تبينت فيها صوت أنثى ، بعد لحظات هدر الصوت صارخا : أنا كيري ... افتحى و إلا كسرت الباب ، ارتابت و هي تشق الباب و قد انعكس ضوء الداخل على الشبحين فرأت وجه فتاة شقراء ترتدي بنطالا و كنزه ، شعرها منسدل على عنق (بشر) ، و قد أراحت على كتفه ، نظرت إليها صاعق ، لاحظت وجه (بشر)، غامضا كماض بعيد ... »⁵ ، هذا المشهد يشير إلى بداية نقطة التحول في شخصية الأبناء، وفي حياة البطل/عجمية ، فهذه الشخصيات تظهر أمامنا تعاني تشويها نفسيا و نكسة خطيرة في حياتها ، و يسيطر عليها منطق تهشم العلاقات و القيم الاجتماعية ، فلم يتوان الابن عندما أمرها أن تستخرج أغراضها من غرفة النوم لأنه سينام مع جنات في غرفة الأم ، بل صرح لها أنه لن يدع « ابنة الأسياد تنام كأى خادم في قاعة الأكل كما يفعل كل ليلة مع أخويه ... لا... لن يقع هذا أبدا »⁶ ، لذا « دخل مسرعا إلى مخدع الأم ، كوم

1 - رواية الزائر - ص 124

2 - المصدر نفسه - ص 125

3 - نضال محمد فتحي الشمالي - تجربة زيادة قاسم الروائية - ص 90

4 - رواية الزائر - ص 134

5 - المصدر نفسه - ص 135

6 - المصدر نفسه - ص 136

بعض أغراضها على الكرسي إلى جانبها ، دخل مع الفتاة إلى الغرفة ، أوصد الباب بالمفتاح «¹، كما ذهب أبناؤها في تنكرهم لانتمائهم مذهبا ، غيروا فيه حتى أسماءهم حيث أصبح بشرا يسمى باسم (كيري) ، و أنس (فانتو) أما جيانه فقد أصبحت تدعى (سيسي) .

2 . نموذج المناضل: يشكل نموذج المناضل و السياسي الدعامة الأساسية لشخصية البطل في رواية " نشيج الجراح " ، هذا النموذج الذي تتسم جاذبيته على نطاق الشخصيات الأخرى ، في تسلحه بسلاح الوعي الفكري و السياسي « الذي يتوفر عليه المناضل و يضعه في خدمة قضايا الناس و سبيلا إلى تنوير عقولهم ، يجعله يستقطب اهتمامهم و إعجابهم بفضل هذا الدور المميز الذي يضطلع به ضمن شبكة العلاقات «² ، إن شخصية المناضل بطبيعة علاقاته مع المحيطين به تجعله نموذجا واعيا لقضايا المجتمع والأفراد على السواء ، بعيدا عن الانعزالية ، فهو شخص يحيا بين أفراد مجتمعه ، له القدرة على كسب قلوبهم و لفت أنظارهم ، يسارعون إليه كلما دعت الضرورة إلى ذلك فهو المثقف المناضل الذي يستطيع بوعي منه رفع درجة الوعي لدى هؤلاء إلى مستوى يترجم رؤية الجماعة.

من منطلق هذه النظرة نجد شخصية "عيد" في رواية "نشيج الجراح"، تستمدّ بنيتها بوصفها رواية سياسية : « تلعب فيها الأفكار السياسية الدور الغالب و التّحكمي حيث تصل تلك الأفكار إلى لا شعور الشخصيات بكل مظاهرها «³ .

تقدّم الرواية شخصية البطل /عيد انطلاقا من دورها النضالي البطولي ، فالبطل ثوري مناضل تقدمه الرواية عبر صور فكرية مجردة ، وفق منظور معين ، يصنع المستقبل ، حيث « نجد همّ الكاتب منصبا على الأبعاد النظرية لهذه الشخصية «⁴ ، فشخصية عيد لها قدم راسخ في النضال من أجل تحرير الوطن إبان الثورة التحريرية هو و رفاقه الكثيرين أمثال منصور الرفيق الذي يأتي تقديمه من طرف شخصيّة البطل " عيد" من خلال مواقفها أثناء الثورة :

« كنا شبابا نعتنق الوطنية دينا نستهدف النهوض بالوطن ، لكن وا أسفاه أدوات و وسائل البناء لدينا تباينت ، كنت أريدها بيضاء و يريدونها بلون مغاير ، بدا لي إتباع منهج الصرامة في بناء الذات ، بعد تهيئة الأرضية و تحديث الأدوات ، بينما هو ارتأى ضرورة الإسراع

1 - المصدر السابق - ص 136

2 - حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي - ص 272

3 - طه وادي - الرواية السياسية - الشركة العالمية المصرية للنشر لونجمان - القاهرة - مصر - ص 49

4 - بشير بويجرة - بنية الشخصية في الرواية الجزائرية - منشورات دار الأديب - وهران - الجزائر - ط2 - 2006 - ص 53

في التطبيق وفق أي منهج و بأية وسائل حتى التي صدئت ، تأكلت و أبلأها القدم... «¹ ، إضافة إلى الباهي ، محمود ، خليل... وكلهم رفاق الدرب والسلاح والسجن والمنفى.

وبين تمثل حال الشخصية وواقعها أثناء الثورة المظفرة ودورها إلى جانب شخصيات العمل الروائي ، والتي عملت على إذكاء الصراع في الرواية و تقديم المشاهد الحياتية، حيث تبدو هذه الشخصيات على درجة من الثقافة والوعي السياسي ،وأكثر حركة وحرية في تعبيرها عن المرحلة ،كما تظهر مواقفها في الرواية يبلور بعضها صوتا سياسيا وآخر اجتماعيا، لكنها تنسحب لتترك المشهد لشخصية البطل/عيد بوصفه الشخصية الرئيسة ، لتقدم لنا رؤيتها للواقع، وهو شخصية يعكس إحساسها ما يجيش من أحاسيس لدى أفراد المجتمع، في حرصها على الحياة بكل ظروفها ومعضلاتها ، وفوق ذلك فهو شخصية تملك رصيذا نضاليا يجعلها في ظل الواقع الجديد الذي ألمّ بالوطن على مقدرة في الاستجابة لنداء الوطن والجماهير على السواء، من أجل ربح المعركة الأمنية التي ألقت بأتون سعيها فجأة تأكل القرض والقضيض، وهو موقف تصوره الرواية من خلال المقطع التالي:

«...اليوم يوم جمعة...حشود متراصة تغصّ بها الساحة الكبرى التي تنداح مترامية أمام القصر، مواطنون شتى كأنهم جسد واحد ،أكف لا حصر لها ،تتلامس في انسجام وتناغم لتحثّ دور المساندة وفرقات التأييد والمآزرة،قال لي الرشيد (لم يسبق أن احتشد مثل هذا العدد الهائل منذ ما ينيف على العقدين من الزمن) ترى هل جاءت بهم الرغبة في استنشاق عبير الماضي ،عبق التاريخ النضالي أم هناك دوافع أخرى حدث بهم للتجمهر و الالتئام بالرغم من احتمالات الخطر المتربص بالناس في مثل هذه التجمعات الضخمة... «² ،وفي صورة الشخصية الجاذبة النضالية والمتحررة في تفكيرها ، وهي تحمل همّ الوطن وبذور الرّفص للأوضاع الاجتماعية السائدة ، يمكن قراءة هذا التصوير للحال والمآل في كلامها إلى الجماهير:

«إخواني رفاقي أبناء وطني اسمحوا لي أن أهمس في آذانكم بأني إنما جئت ،بعد طول غياب وانقطاع مادي عن المنبع، استجابة لإرادة الأحياء منكم ،وتلبية لرغبة لاعبة ما فتئت تزداد اضطراما في نفسي ،للدفع بي إلى أتون المعركة...معركة أخرى غير التي خضناها بالأمس هذه تختلف عن تلك ولكن لا تقل ضراوة واستعارا عنها ولا تنحط دونها هولا واستعصاء،إن هذه التي كتب علينا أن نكتوي بوطيسها معا،متعددة الجبهات والأهداف،وأن بغيتنا الأولى منها: إصلاح ما فسد ،تجميع ما تشتت، تنقية الأجواء وإعادة

¹ - رواية نشيج الجراح - ص 10

² - المصدر نفسه - ص 27

ضبط الإختلالات، وتثبيت دعائم الديمقراطية والمساواة والعدالة الاجتماعية، واسترجاع هيبة الدولة بتوفير معطيات الثقة، والأمن والتنمية الشاملة»¹، وكلام الشخصية في هذا المقطع يبرز تجليات الوعي الاجتماعي القائم، من معاناة الأفراد وغياب العدل والمساواة وسواد منطق الاختلال والتشتت، وما زاد من معاناة البطل « الاحتكام للسلاح والتحاور بالاعتقال والخطف...»²، كما تقوم شخصية عماد صطوف أو طوفة - كما كان يدعى في الماضي القريب - وهو صديق قديم للبطل عيد، بدور محوري في تأجيج الصراع في الرواية، راسل هذا الأخير البطل راجيا منه إتاحة الفرصة للقائه بصفته واحد من مريديه، حيث نقرأ هذا الوصف في الرواية: « حطت نظراته على رسالة عماد مرر راحة يده اليمنى على جبينه ببطء، صاح بصوت راجف: إنه ولا شك طوفة ذلك الشاب، ضئيل الجسم حادّ النظرات، سريع الخاطر، رافقتي مدة من الزمن في أوج الحركة السرية، حالفه التوفيق أكثر من مرة في المهام التي وقع اختياره لإنجازها، كان يصغرنى بنحو الأربع أو الخمس سنوات، ثم حدث الذي فرق بين الأخ وأخيه والقرين وقرينه، نفي، مطاردة، هجرة، سجن، وفاة، فعلا اسمه عماد صطوف اشتهر بين الرفاق بـ: طوفة، إنه المناضل الذي يؤثر العمل في صمت وتواضع، لم تفتنه المظاهر، أريبا لا يثق إلا في القلّة»³، والمؤلف يلقي الضوء على هذه الشخصية من خلال جانب العمل الثوري الذي يقربها ويربطها بشخصية البطل، تجمعهما تطلعات واحدة مشروعة، تجد في الوطن قاسما مشتركا لها ولو على اختلاف التوجهات والرؤى.

3. نموذج الموظف: تنتصب شخصية "نجم الدين" في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر" شخصية محورية في الرواية، نتعرف عليها من خلال كلامها عن نفسها، فهو موظف « رفيع المستوى في وزارة الخارجية، ملتزم بوظيفته مع النظام لكنه على درجة من الثقافة والوعي السياسي...»⁴، ويتجلى تصويرها من حديثها في الوحدة الثانية كلها عن وضعها الأسري وموقعها في أسرة الوالد، الذي كان معلما باللغة الأجنبية وأحد الأعضاء البارزين في الحزب الشيوعي الذي كان منخرطا فيه، وكيف أجهز عليه بعض أعوان السلطة الانتهازيين، وأمّ شديدة الطيبة وافرة الحياء والصدق، لا تتقن من المهن إلا الطبخ، له أخت واحدة هي: سهى، ومع حسن تدبير الأم في التنشئة والتربية أكمل الدراسة الجامعية، وعين أخيرا بوزارة الخارجية، أما الأخت سهى فقد كانت على وشك التخرج لمباشرة التعليم الثانوي لولا انقطاعها المفاجئ...

1 - المصدر السابق - ص 28

2 - المصدر نفسه - ص 28

3 - رواية نشيج الجراح - ص 54

4 - إبراهيم رماني - حفناوي زاغز... تجربة إبداع قراءات وشهادات - ص 82

و في موقف يبرز السّيماء العامة التي تتجلى بها الشخصية و تكوينها الذي أهّلها لتولي هذا المنصب، لتظهر كنموذج جاذب يحمل مؤهلات الاستقطاب و الاستئثار بين الشخصيات الأخرى في الرواية، حيث تبدو « متحولة انتقالية غير مضبوطة »¹ يعتمدها التفكك و السقوط رغم حرصها الشديد أن لا تقع في الاتجاه الآخر الذي تصوره الرواية، كما أنها لا تجد بداً من تصوير ذلك فنقرأ المقطع التالي من حديثها عن نفسها : « و مع كلّ ما كانت تتسم به مسيرتي الحياتية من يقظة ووعي و تصميم ،إلا أنها لا تخلو من ثغرات بلاهة و حمق، لا تنني تنضج بها الذاكرة فتطفو أحياناً على السطح، تكوي أحشائي،تقضم مضجعي... حيث مرّت علي أيام و ليالي، أراني فيها منقطع الأنفاس، مشلول الإرادة لا أكاد أعرف وجهتي و لا أين أنا أتخطب حائراً في متاهاتي أبحث كالأعمى عن دروب الهداية و إشراقات الأنوار و لكن دون طائل»²

تجد شخصية/ نجم الدين نفسها محاصرة، بين فكي كماشة ،فالجماعة عن طريق تنظيمها السري رأت ترشيحه لعضويتها بعد التأكد من سلامة طويته و نبالة توجهاته و وطنيته ، و التزامات و مقتضيات العمل كعنصر بارز في وزارة الخارجية ، بما يقتضيه من حضور في الخارج لمعالجة وسائل و آليات التعاون و التنسيق بين الأمم في مجال التصدي للإرهاب.

و هنا يجد نفسه في ورطة حقيقية، لأن الجماعة طالبت منه تكليفه بمهمة يبرهن من خلالها على الإخلاص و صدق الطوية تجاه منهج الجماعة و أيديولوجيتها .

ب. نموذج الشخصية المرهوبة: تنهض الرّهبة من هذه الشخصية في خضم الصراع الذي يشهده المجتمع الرّوائي، وهي تمارس سلطتها من باب أنها الطرف الفاعل وهو ما يعطيها حق التصرف « من موقع قوة ما وتعطي لنفسها حق التدخل في تقرير مصير الفرد أو الأفراد الذين تطالهم سلطتها »³ ، وسلطة هذه الشخصية يُخشى منها في عنصر السلبية الذي يدفع إلى الرّهبة، وفي خضوعها « لقانون الصراع الجامع بين قوى مختلفة تسيرها أيديولوجيات خاصة »⁴ ، وقد استقر البحث على ثلاثة نماذج هي نموذج القيادي الذي يستخدم سلطته سبيلاً لفرض سطوته ،ونموذج الوصولي الذي يفرض نفسه بانتهازيته من أجل تحقيق رغباته ،وأخيراً الشخصية المستلبة.

1 - المرجع السابق - ص 78

2 - رواية خطوات في الاتجاه الآخر - ص 19

3 - حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي - ص 279

4 - نضال محمد فتحي الشمالي - تجربة زيادة قاسم الروائية - ص 145

1. نموذج القيادي المتسلط: نموذج الشخصية المتسلطة هي تلك «التي تملك السطوة في

تعاملها مع من يحيط بها، تمتلك قرارها بيدها و تكون قادرة على فرضه في كل الظروف»¹ هذا النموذج تظهر فيه الشخصية على اختلاف مواقعها في المجتمع ، سواء في الأسرة أو المجتمع ،أو في الأماكن العليا من الهرم المتدرج للسلطة فيه ،و من مكانها السلطوي الذي يجعلها مرهوبة الجانب مسموعة لدى المحيطين بها .

من شخصيات هذا النموذج زوج (عجمية) في رواية "الزائر" ، تزوجته الأخيرة على أمل أن يكون الخلاص لها و لأبنائها ، لكن و على ظهر الباخرة ظهر سلوكه الحقيقي في العريضة و معاقرة الخمرة و التسلط الذي يفوق الحدود ،حينما كان ثملاً، و بدا عاجزاً عن الوقوف ، صاح في بشر أحد أبناء عجمية : « قف أنت خذ هذه النقود ... اذهب إلى الأسفل تجد باراً يبيع المشروبات انتني بزججتين من البيرا»² .

تدخلت الأم في لهجة استرحام قائلة : انه لا يعرف كيف يشتري هذه البيرا و لا من أين ؟... و لعل ما تناولت فيه الكفاية . صرخ مزمجراً : « اخرجني أنت لا أريد تدخل النساء في شؤون الرجال...أنت لست في قرية و لا في مدينة ... نحن على متن باخرة في البحر السماء فوقنا و الماء من تحتنا ... و لا شيء غير الماء ... والبيرة ماء ... فإذا لم تريدي أن أقذف بك في البحر لتغرق في فليس أمامك إلا أن تتركيني اغرق همومي و أشجاني بهذا السائل الذي يدعى بيرة. »³

ومن خلال تلك القسوة التي تفوق حدودها على الزوجة مرة و الفتاة (جيانة) عدة مرات ، فلم تتوان هي و أبنائها في ممارسة أي فعل يسهم في الحد من غلواء الرجل و سطوته لذا : «ارتأت و دون اتفاق مسبق أن يكون التصدي له بالإهمال و اللامبالاة ،فكان كلما حاول الدنو من احدهم ألقاه معرضاً عنه و مجافياً إياه حتى غدا يحس كلما صحا من السكر بأنه لا ينتمي إلى هذه الأسرة إلا من خلال أسباب واهية »⁴ .

أما النموذج الثاني فهو شخصية "حسام الدين" شيخ قبيلة الحوشيين في رواية " عندما يختفي القمر" الذي اكتسب شخصيته القوية في التناف القبيلة و اتفاقها على حنكته، و إخلاص أنصاره له ، تقدّمه الرواية من خلال مواقفه في الماضي في غاية القساوة عندما جيء له ببعض الأسرى يدعى (قرص) ،اشتهر بقول الشعر و اختلاق الإشاعات وكان قد هجا الشيخ والمقربين من حوله ،و لما جيء به لم يكن يمنع الشيخ عما اعتزمه استرحام الأسير و

¹ - المرجع السابق - ص 96

² - رواية الزائر - ص 90

³ - المصدر نفسه - ص 90

⁴ - المصدر نفسه - ص 125

توسلاته ،و لاما اتفقت عليه الأعراف و دعت إليه الديانات من أن الأسرى لا يقتلون و لا يمثل بهم عندما « أصرّ على اجتثاث لسانه و فقلّ عينيه ثم أمر بعد هنيهة بجزّ رأسه دون أن يطرف له جفن أو يندى له جبين ،فكان له ما أراد ، و كأنّ شيئاً لم يحدث » ¹.

أو من خلال هذا الموقف الذي يكشف صورة أخرى، تتصف بها هذه الشخصية المتسلطة ، ففي قاعة الجلوس مع جمع من رفاقه من أجل قمع العصاة من القبيلة الحوشية ، اندلعت شرارة من إحدى المباخر واستقرت «على أحد الستائر التي سرعان ما استجابت لمداعية الريح و غزل النار فاحترقت منها الحواشي نهض احداً بسرعة لعله الشيخ لبيب ليخنق الحريق قبل الاتساع لكن الشيخ أمره بإشارة من يده بالبقاء مكانه ،تاركا السنة الذهب تتطاوّل و تمتد بينما هو يسترسل في حديثه غير مبال بالنظر للمشهد المريع... » ² ،إنها مشاهد من حياة هذه الشخصية المتسلطة ،تؤشر على اختلال الأحداث في مسار الرواية و اختلال سياق البنية الاجتماعية التي أوجدت هذا النموذج ، بصفته مركز الأمر و القيادة ، حتى أنها عندما استدعت شخصية البطل عادل العظمي و أثناء الحوار الذي جرى بينهما أبرزت الرواية واقعا صوّرتة يشكل بنية مستجدة من التحول الحاصل، فللغرفة التي كانوا يجتمعون بها و يعرفونها جيدا بدت على غير ما ألفوها ، « بعض اللوحات الزيتية اختفت من أماكنها ... حلت أخرى بدلها تحمل رسوما تشكيلية غارقة في ضبابية الرمزية ،رؤوسا مفلطحة ،عيونا مستطيلة ،أجسادا بدون رؤوس أذاء معلقة ،لتعلن أن تلك اللطحات الملونة هي صور للجنس الآخر... أين تلك اللوحات التي كانت تمثل صور معارك و حروب خاضها الشيخ مظفرا برجاله و رفاقه (...) ، أين تلك اللوحة العملاقة ثلاثة على أربعة أمّا ر يتوسطها الشيخ حسام الدين شامخا مهيبا جبارا و من حوله أقرانه و رفاقه، و إلى يمينه الشيخ مطاع و الشيخ عادل على يساره ،بينما توزّع رؤساء العشائر حسب مكانتهم من الشيخ الحوشي و حظوتهم لديه (...) ها قد تقاسم مكانها مجموعة من اللوحات المختلفة تمثل الشيخ وحده و هو يمارس هواياته، كالصيد ،وركوب الخيل... » ³.

إن تخلي هذه لشخصية عن رفاقها و كل ما يحيط بها في الماضي، و انكفائها على نفسها ،يقوم شاهدا على عدم انسجام يفرض توجهها آخر و لو لم يكن معلنا ،و تحوّلا ينبئ عن بنية التفكك التي أشير لها سابقا ، هذا الوضع يسمّى الاختلال و فقدان التوازن ، و يعبر بصورة جلية عن تبني جدلية (التوافق/التفكك) في مستوى أفعال الشخصيات ، في نطاق يغيّر سياق المجتمع ، لعل هذا الواقع الذي احتضن حسام الدين جعله : « أمام واقع آخر و هو يصارع

¹ - رواية عندما يختفي القمر - ص29

² - المصدر نفسه - ص 30

³ - المصدر نفسه - ص 84

شعورا عارما في داخله يجسد الخيانة و السقوط « ¹ ، الخيانة التي كان مدفوعا إليها بفعل من تحلقوا حوله و دفعوه إلى تبني خيارات أصبح الآن محكوما بالدفاع عنها و محاولة تسويقها ، بالتهديد و الوعيد مشيرا في جمع من أصحابه إلى زاوية الجدار حيث يتمدد سيفه ذو المقبض الذهبي و النصل الصقيل قائلا: « مهتدي لم يزل يربض هناك مخضبا بدماء الأعداء، شاهدا عن ماض ليس فيه لحظة تراخ ، ينتظر أن أدعوه فيلبي ... » ²

2. نموذج الوصولي: إن انبثاق هذا النموذج في العمل الروائي يشكل بعدا اجتماعيا يؤشر اختلالا في شبكة العلاقات بين الأفراد، و يقوم كشاهد « يعبر عن شريحة اجتماعية يتشكل منها الواقع بكل عناصره الفكرية و النفسية و الأخلاقية ... » ³ ، هذا الواقع يتجلى في سلوك الشخصية و أفعالها، و استخدامها لطرقها الخاصة الملتوية للوصول إلى الهدف و الغاية بأقل التكاليف، و السبيل الموصول إلى ذلك يتأسس في ظل التجاوز، لذا يقوم النجاح لدى هذه الفئة في اعتماده أساسا: « على العلاقات مع أصحاب الشأن و النفوذ في المجتمع الذي يعيشون فيه » ⁴ ، من شخصيات هذا النموذج أمين الملزومي في رواية " عندما يختفي القمر " التي تنسج علاقاتها مع بطل الرواية "عادل العظمى " وتحيا في ظله ، فبدت شخصية تبدو ملامحها في عفويتها و بساطتها تدفع إلى التعاطف معها، نلمس صفاتها من خلال هذا المقطع على لسان البطل المشبع لوما واستغرابا : « ... أمين ذلك الخجول الذي انتشلت من هوة العدم ... أعدت صياغته وبناء تركيبته النفسية، شحنته بكل مكرمة و فضيلة، لقنته الحكمة، عودته على أساليب أعمال الفكر و تمحيص الأمور ... هيأته لتحمل المسؤولية و قيادة الفرسان و قربته من مجالس كبار القوم ... أدنيته أكثر فأكثر من دائرة الشيخ حسام الدين... » ⁵ ، ولكن سلوكها أصبح محل شك لدى البطل الذي حاصرته الشكوك و قويت لديه في أنه صاحب فعلة الاعتداء في قوله :

«... كنت أعرف أن ميلك للعلم قاصر على المعارف العملية دون أن تحاول إجهاد ذهنك بالعلوم النظرية و المذاهب الفلسفية ... كنت أعرف أنك خلّة المجاملة حتى يخال من لا يعرفك أنك بدون رأي مستقل ،كنت تبذل قصارى جهدك للتشبه بي قولا و سلوكا ... و مع ذلك كنت تصارحني بأنك تختلف عني في نقطة واحدة فقط هي أنني أذهب إلى غاييتي دون التواء بينما أنت تفضل المراوغة و التّضليل... » ⁶ ،وبركوبها هذه المواقف استطاعت على

1 - إبراهيم السعافين - تحولات السرد - ص336

2 - رواية عندما يختفي القمر - ص 85

3 - بشير بويجرة - بنية الشخصية في الرواية الجزائرية - ص 132

4 - نضال محمد فتحي الشمالي - تجربة زيادة قاسم الروائية - ص 147

5 - رواية عندما يختفي القمر - ص 61

6 - المصدر نفسه - ص63

وعى منها و بأساليبها الملتوية أن تصوغ شخصيتها وتصبح في مركز الاستشارة ، فتبوأ مكانة المستشار الخاص لشخصية القائد "حسام الدين" ولم تتوان في البحث عن مركز يقفز بها إلى موقع الزعامة سوى التخطيط لما هو أشنع و فظيع ، فخلقت هوة بين هذا الأخير و بين شخصية البطل /عادل العظمي، الذي كان بالأمس القريب الدرع الواقي لها، و عملت على جرّ شخصية حسام الدين إلى شرنقة كيدها و استفردت بها أملا في الوصول إلى ما تخطط له من قيادة وزعامة.

3. نموذج الشخصية المستلبة* : يندرج ضمن هذا العنوان تلك الشخصية التي « أرغمتها ظروف مختلفة على الظهور بمظاهر أشد اختلافا »¹ والتي تعبر عن « الإنسان المستلب الإرادة والمقومات الفكرية والحضارية »² ، من هذه الشخصيات في رواية "الزائر" أبناء البطل عجمية وهم في الرواية "بشر ، أنس ، جيانة" كذلك شخصية الزوج الذي ظهر في صورة من الرضوخ للطرف الآخر والاستلاب الروحي إلى درجة يكشف عنها هذا الحوار بينه وبين عجمية عندما سألته : «إني لا أفتأ اسمع الناس يتحدثون عن الثورة والأبطال ،والجهد في الوطن فماذا يعني ذلك ؟ »³ ، فأجابها الرجل بالصراخ والوعيد بقوله وهو يضرب الأرض برجله : « أي هراء هذا الذي يندلق من بين شفتيك لا شك أنها أخبار أم ليلى تلك الأفعى ... امرأة ذلك الرجل اللص الخطير »⁴ ثم أضاف عندما أصرت عليه بمعرفة ما يجري في الوطن: « كنت أدرك أن ذهابك إليهم لن يجلب لنا غير الغم والهم ... لأن الرجل متورط في لعبة السياسة ، ولعله مراقب من طرف الشرطة الفرنسية إن لم يكن أحد أعوانها خاصة بعد أن أضرم النار في الوطن مجموعة من المارقين »⁵ .

أما الأبناء فقد تجلت خطوط الاستلاب في صورة أعمق من تحول الشخصية وانسياقها مع صور المسخ ، بارتماء الشخصية في محيط يكشف عمق الاستلاب والانجراف الفكري وتهالكها في الانسلاخ ، فعندما تخلف أبناء الأم عجمية عن الالتحاق بالمنزل وفات ميعاد أوبتهم ، ألقت بنفسها في مجلسها وقررت ألا تغادره حتى عودتهم ، ولما سمعت طرقا على الباب ، نقرأ المقطع التالي :

* - الإستلاب: حالة انهيارية وانسحاقية ، تحت ظروف خارجية عن الإرادة ، واستلاب البطل الروائي حالة سيكولوجية تسمح بتحليل الفاعل الروائي. ينظر / سعيد علوش- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة - دار الكتاب اللبناني- بيروت - ط1-

1985- ص113

¹ - بشير بوجرة - بنية الشخصية في الرواية الجزائرية - ص 161

² - المرجع نفسه - ص 161

³ - رواية الزائر - ص127

⁴ - المصدر نفسه - ص161

⁵ - المصدر نفسه - ص161

«...نظرت من خلال العين السرية لم تر شيئا ، الضوء منطفئ خارج الباب صاحت بصوت واه مهزوز :من؟ من؟ سمعت ضحكة مزدوجة سكرى ، أعادت التساؤل :من؟ من ؟ فجاءها الصوت "افتحي يا... " أنكرت الصوت ،سمعت وشوشة ،تبيّنت فيها صوت أنثى ،بعد لحظات هدر الصوت صارخا : " أنا : كيري ...افتحي وإلا كسرت الباب " « ¹ ، ولما سألتها : « أين أخواك ؟ ومن هذه في مثل هذا الوقت ؟ زعق في غضب حاد باللغة الوطنية : " اخرجسي لا تنطقي كلمة واحدة بلغتك القذرة ، ثم أضاف : "المكان لا يتسع لنا جميعا لذلك سيقضيان الليلة عند أحد الرفاق « ² . لقد أبان الموقف عن محيط تحيا فيه هذه الشخصيات يكرس عناصر من المآسي المتلاحقة ، و « تجتمع فيه العوالم المتناقضة والتناقضات الصارخة « ³ ، حتى أن الأبناء تتكروا لأسمائهم .

في دقة الصورة للمعاناة والاستلاب اللذين تعيشهما ذات مهاجرة ومغتربة عن الوطن ،تتجلى رؤية هذه الشخصيات المستلبة بصوت الراوي/ الزائر الذي كان يلج دومة المعاناة لدى البطلة بقوله :

« ..تحولت في نظرهم إلى قطعة من الماضي الكريه ،لست في نظرهم الأم التي يجب التشبث بها مثل التي يرون في الشارع ،أو يشاهدون في الأفلام ،أو يقرؤون في الكتب ،أنت لست أما لأحدهم ...قد متّ في وجدانهم منذ أن أغوتهم المدينة ، وبهرهم بريق الحضارة ، واجتذبتهم إليها مفاتن العصر وآيات التطور الكاسحة الرهيبة .. « ⁴

كما تنتصب شخصية /نجم الدين في رواية " خطوات في الإتجاه الآخر " يطوقها النص الروائي ببناء فني ، يرقى بها إلى موقع الشخصية المكتملة القوية والمعتدة بنفسها « حتى يمكنها أن تبتعد عن حدود الاستلاب وسلبياته « ⁵ ،بالرغم من المواقف المأساوية التي مرّت بها هذه الشخصية عندما وجدت نفسها أمام وضع معقد، فرض عليها انفصالا وتحولا عن واقعها الذي انتمت إليه طويلا ، بدخولها في صراع وجدت فيه نفسها مترددة على الإقدام أو الإحجام عنه « فجرفها التيار إلى بركة الاستلاب ،حيث لم تستطع أن تقدم عملا ايجابيا لبيئتها أو لنفسها « ⁶ ، وأفلح الروائي في إنتاج نموذج قلق ، يحيل على شخصيات « دفعها الوهم

¹ - المصدر السابق - ص135

² - المصدر نفسه - ص135

³ - بشير بويجرة - بنية الشخصية في الرواية الجزائرية - ص168

⁴ - رواية الزائر - ص 160

⁵ - بشير بويجرة - بنية الشخصية في الرواية الجزائرية - ص182

⁶ - بتصرف / المرجع نفسه - ص 184

خارج نظريتها، وشدتها المساومة إلى خارج طبقتها المفترضة «¹ ، في شكل يفصح عن أزمة الواقع ، وترسخ مثل هذه النماذج في المجتمع .

ج. نموذج الشخصية المكثفة : المقصود بالتكثيف لشخصيات هذا النموذج هو إعطاء الشخصيات حقها في بعدها الدلالي الرمزي الذي تبرز فيه على امتداد نسيج العمل الروائي، أو نتيجة ما تتميز به من: «محتوى سيكولوجي خصب ومعقد معا، فهي حبل بالتوترات والانفعالات النفسية «² ونلمس تأثير ذلك فيما تقوم به هذه الشخصيات و ما تأتيه من سلوكات وأفعال.

1. نموذج الشخصية الرمزية : يشكل نموذج هذه الشخصية الصورة المثلى والعلامة البارزة في بناء المعمار الفني لرواية " عندما يختفي القمر " ، حاول الروائي من خلال هذه الشخصية التعبير « عن بعض ما يجيش في صدره عن طريقها في صورتها الرمزية حتى يبعد عن محاصرة المعايير الاجتماعية والعقائدية «³ ، نظرا لما يوفره الرمز في فنيته من قدرة على تكثيف الدلالة والفكر في عملية بنائها ، وتقديمتها في أبعادها وما تحمله من آفاق وما تضطرم به دواخلها من ذبذبات وخلجات ، تصوّر حدة الصراع والتباين بين أجنحة المجتمع ودروب الحياة.

هكذا تجلت شخصيات الرواية تقف أمام شخصية رئيسة نضالية، صلبة، قوية الإرادة، لم تؤثر فيها حوادث الدهر هي شخصية عادل العظمي .

فيما يتصل برسم الشخصية قدّمها الروائي مكتملة التّمو، فمنذ ظهورها الأول «لا يتوقع القارئ تغيرا في تفكيرها وسلوكها مع تباين الأحداث، بل ظلت ثابتة على موقفها الذي رسمه لها المؤلف»⁴ ، رغم ما تعرّضت له من انكسارات ، إثر تعرّضها لاعتداء كاد يؤدي بحياتها عند عودتها من مضارب القبيلة ، أين استدعي البطل لفضّ نزاع بين عشيرتي الحمدانيين والملازيم.

حيث نقرأ المقطع التالي بصوت هذه الشخصية: « سمعت فجأة صوتا كالنشيح يصعد من منخفض تحت الشجرة..أوقفت الجواد عدت به إلى الوراء ازداد الصوت وضوحا إنه جريح يستنجد ، لهجته مكروبة تقطر ألما وحزنا ، ترجّلت ، تقدّمت أكثر من مصدر الصوت..لم يكن معي أي سلاح..وبغته ودون توقع انهالت عليّ أكثر من هراوة تضرب الرأس والظهر

¹ - فيصل دراج - رواية التقدم واغتراب المستقبل - تحولات الرؤية في الرواية العربية - ص259

² - نضال محمد فتحي الشمالي - تجربة زيادة قاسم الروائية - ص105

³ - بتصرف/ بشير بويجرة - بنية الشخصية في الرواية الجزائرية - ص106

⁴ - شفيق السيد - اتجاهات الرواية العربية - دار الفكر العربي - القاهرة - ط3 - 1996 - ص215

والدراع.. ارتميت على أحدهم.. كانوا أكثر من ثلاثة.. عاجلته بضربة من رجلي فوق أرضا ولكني لم ألبث غير قليل حتى هويت إثر ضربة قاتلة على الجمجمة.. لم أعد أشعر بعدها بشيء...»¹

إثر هذا الحادث يفتح الصراع ، وتتشابك خيوط الرواية ، إذ تمكث شخصية البطل مدة غير ميسرة تعاني موجات الألم والحيرة مما أصابها ، وفي غياب شبه كلي لشيخ القبيلة حسام الدين المحنك المخلص لأنصاره ومريديه ، فهو بحنكته جعل القبيلة تحتل الصدارة وتتفوق على القبائل التي تليها في الصدارة وهي قبيلة القنادلة برئاسة الأشهب والنعمانيون برئاسة سالم و الشنشاريون برئاسة معدم.

وكانت هناك مدينة في غاية الأهمية ، شبّوا و ترعرعوا و هم على أمل استعادتها والوصول إلى اقتحام أسوارها ، بما تمثله المدينة من أمل يكدحون و يناضلون من أجله.

ولكن هاهي الصراعات الهامشية تحط رحالها في مرابض القوم ، وكاد هذا الأمل أن يتبخر لولا أن قيّض الله لها أباة سعوا لاستردادها وحملوا على كاهلهم هذه المهمة دون الانصياع لأصوات التآمر و الخيانة ، ولكن الذي حدث أفقد القبيلة رشدها ، إذا أصابها في مقتل ، ومن منطلق أن الشخصية الروائية في العمل تنهض على مستويات من الوعي الذي تحتكم فيه إلى الراهن و الواقع اليومي المعيش ، المرتبط عند الأفراد بحاضر المجتمع ، و يومياته ، فيجسد وعيا قائما هو ما يمتلكه كل أفرادها ، أو طبقة منها تعي مصيرها في ظل منجزات الواقع.

وعادل العظمي في الرواية بوصفه بطل الأحداث ومستقطب بؤرة الصراع فيها ، ينتصب في صورة وعي يحمل رؤية رافضة للواقع المنحرف الذي ترسخ بين أفراد القبيلة ، وهو ما يستشفّ من حديث الشخصية مع نفسها في حوارها الداخلي ، حيث المقطع التالي في الرواية بصوت البطل في حديثها مع نفسها:

« لست ادري ماذا تريد بنا الأقدار أترأه مكتوب في سجل حياتنا ونحن من خير ما حملت الأرض أن نقضي العمر جيلا بعد جيل نكتوي بالرمال و نحترق بالشمس و نلهث دون توقف وراء لقمة العيش فتخطفنا أنا و تضع منا آخر بين أشداق المرارة و الضنى »² ، إن أكثر ما يحز في نفسية البطل و يؤلمه شديد الإيلام ؛ ما آلت إليه أوضاع القبيلة ، وهو ما يفصح عن ميلاد جبهتين ، جبهة البطل الذي لا يحترم قرارات شيخ القبيلة ، و توجهاته ،

¹ - رواية عندما يختفي القمر - ص37

² - المصدر نفسه - ص61

ويؤمن بضرورة جمع كل الجهود و العمل من أجل القضية المركزية لاسترجاع المدينة، وبروز جبهة أخرى تعمل مع الشيخ وتبث في الأمور دون علمه.

وفي صورة ثانية يقف البطل موقفا يرسم فيه الصورة المنشودة ، المتطلع إليها، مبرزاً وعياً ممكناً ينتصب كردة فعل لذلك الوعي السائد الذي ارتسم في أذهان أفراد المجتمع ، بمواضعاته و ضغوطاته ،انه وعي ينطلق من تجاوز الواقع ، بإرادة منطلقة وعلى درجة من التلاؤم و التماثل مع الواقع دون أن تتخلى الجماعة عن بنيتها كما يصوره لوسيان غولدمان .

إن المتأمل في شخصية عادل يجدها تحمل دلالات و أبعاد رمزية ، تحيل على أكثر من تأويل ،في بعدها الفكري وفي تأثيرها الفعّال في كل المحيطين بها ،كما في قدرتها على حمل باقي الشخصيات على السير في فلکها و دفعها إلى المعركة التي تنتظر القبيلة من الإعداد للثورة و مياعدها ، الأمر الذي يكشفه المقطع التالي :

« الإعداد في المناطق الجبلية جار على قدم و ساق..الحراسة تسد كل المنافذ .. الوحدات العاملة ... و المسؤولون منهمكون في تسيير الأمور ووضع الترتيبات تأهباً لليوم الموعود... كل منصرف إلى ما كلف به لا يتجاوز حدود صلاحياته و اختصاصاته »¹.

كما برز تركيز الروائي على هذه الشخصية من خلال ،تفاعلاتها وانفعالاتها في حاضرها بالحوادث الماضية ، وما يلف القبيلة من اختلاف أوتباين في الرؤى من ذلك هذا الموقف : «وقف الشيخ عادل في ظل دوحة على مرتفع من الأرض متأملاً متفكراً ،لم تعد تفصلنا عن لحظة البدء سوى بضعة أشهر ، كل شئ يسير حسبما اتفق عليه ،الحركة تتعاضد في تدفقها وفورة الحماس تزداد تأججا و غليانا...المسافة الفاصلة بين مواقعنا و أسوار المدينة ،لم تزل تحتفظ ببعدها الظاهري.. لكننا سنختصر الوصول إليها عبر الأنفاق التي يسهر الشباب على الاقتراب بها من قواعد الانطلاق .. »² ، ثم يستمر الروائي في إبراز بعض الظواهر السلبية التي طبعت حياة القبيلة ، وتركت أثرها واضحاً في نفسية هذه الشخصية التي حافظت على موقعها و موقفها من الصراع ، الذي يتجلى على طول كل خيوط الرواية ، بوصف البطل حلقة ربط بين الشخصيات الأخرى، ربما حاول الروائي أن يقيم: « دلالة قوية على رمزية هذه الشخصية،على قوة وعمق هذا الرمز ، الذي استطاع أن يكتفه بكلمات معبرة عن تدفق شحنات عاطفية مجللة بخيبة الأمل التي أصيبت بها من الواقع الذي كان يشهد تصدعات غريبة »³، كما أن تتبع مسار هذه الشخصية الرمزية في الرواية

¹ - رواية عندما يختفي القمر - ص176

² - المصدر نفسه - ص 176

³ - بشير بويجرة - بنية الشخصية في الرواية الجزائرية - ص110

يجعل الدارس يلخصه في أن رمزيّتها ترتبط بالأيديولوجية التي يصدر عنها الروائي ، و موضوع الصراع الاجتماعي الذي يريد أن يعبر عنه ، و الرؤية الإبداعية و الفكرة الجمالية التي يجذّ في صياغتها و يبحث عنها .

2. نموذج شخصيات الأبناء :

هذا النموذج يهيئ لاكتشاف علاقة الشخصية الرئيسية بالشخصيات المحيطة بها ، وتلمّس نظرة هذا الطرف إلى الحياة ، ومتابعة التوترات والانفعالات التي يغذيها الواقع العام في حياة أفرادها ، وما تطرحه هذه الشخصيات من سلوكيات ، أو ما تقوم به من أفعال و يصدر عنها من ردود ، وقد يتجلى سعي الروائي في بناء شخصياته بأبعاد و مستويات « تتضافر جميعها في الكشف عن طبيعتها الاجتماعية و الإنسانية و الإيديولوجية و النفسية داخل الرواية »¹، وإيلاء شخصيات أخرى بعدا ؛ يكشف عن رؤية تعرّي الواقع من خلال الحاضر و توقعات المستقبل واستشرافه.

يمكن قراءة ذلك في هذا المقطع في رواية "تشيج الجراح" خاصة ، عندما كانت زهرة - أحد المناضلات التي تربطها علاقة نضال وطيدة بالبطل عيد - جالسة هي و حفيديها وسام وروضة أمام التلفاز لمتابعة الخطاب الذي توجه به القائد /عيد عبر أجهزة الإذاعة و التلفاز إلى الأمة ومما جاء فيه:

« عيناها مسطّتان على وجه وسام لتلاحظ مدى تجاوبه و تفاعله مع ما يسمع ، إلا أن ملامحه كانت تبدو لها مبهمة غير معبرة ، بينما كانت روضة منسجمة متأثرة ، تصفق مرّة ، تهتف حيناً بحياة القائد ، دون أن يتمكن أخوها من كبح جماحها وهو يأمرها بالهدوء والتزام السكينة ، قالت زهرة بعد انتهاء الرجل من كلمته التي بدت لها قصيرة أكثر مما يجب (ما رأيك في الذي لا تنى تتّهمه بالتخريف) قال : (إن ما سمعت لم يغير ما استقر لدي من أن الرجل يعيش زمناً غير زمانه ، انسحبت روضة لبعض شؤونها قالت زهرة ، (كيف يا ولدي وقد كنت أظن أن فيما قاله شفاء لما في الصدور... »² ، كانت إجابة الابن مزلزلة ، مجلّلة بمفارقات الواقع و تقاطعات الأجيال ، التي تحمل على السّخرية ، لاختلاف في الرؤية و الوعي داخل الخلايا الاجتماعية ، فقد كان تصوير الابن للموقف أن نعت خطاب القائد بالارتجال غير المقبول وأنه لا جديد فيه ، متسائلاً : « لم لا يكون الخطاب مكتوباً ، شديد الإيجاز ، قوي التركيز لأن الهروب من الكتابة يعني عدم وجود ما يمكن أن يقال ، غير

¹ - سمر روجي الفيصل - الرواية العربية البناء والروّيا - ص 171

² - رواية تشيج الجراح - ص 95

مداعبة المشاعر و الأحاسيس بالأمانى التي لا تتحقق... »¹ ، على العكس من أخته روضة التي أعلنت لجديتها :

« أن الخطاب في غاية الروعة و الجمال متميز عن خطب غيره بالصدق »² ، إن مثل هذه الشخصيات في الرواية تؤدي دورا استشرافيا ، في الطموح إلى عالم الإيجاب الكامل .

وإذا كانت رواية "نسيج الجراح" تجري أحداثها بين الماضي والحاضر ، فإن حاضرها يتوجه إلى المستقبل ، الذي يستمدّ مقوماته مما تجسّد في صورة البطل "عيد" في دلالاته الكامنة ، التي تُحمل على التحول الإيجابي لسيرورة الحياة في المجتمع، كما أن معاينة هزات

المجتمع ووثباته ، والإيمان بالمستقبل وإحداث موضع إيجابي خلاله يمرّ عبر درجة التفاعل مع هذه الشخصيات والتي تقوم كمعادل رمزي ، يحدّد مستوى البنى الفكرية والنظم التي يحتكم إليها المجتمع ، لعل هذا القول يتأكد في رواية "عندما يختفي القمر" عندما وجد البطل /عادل العظمي ابنه "بدر الدين" يحاصره بأسئلته عن سرّ غياب شيخ القبيلة حسام الدين واختفائه ، وموقفه من الحادثة ، فكان ردّ البطل يحمل من دلالات وعي الحاضر والتطلع إلى المستقبل ما جعله يقول : « ...إني أريدك أن تكون ذاتك أن تنطلق من قناعاتك أن تستلهم ضميرك... لا تكن إمعة ..الإمعة بشر لا شخصية له... »³ ، وهي محطات تحقيق الذات والحلم ورسم آفاق التغيير المنشود.

نموذج الشخصية الإسنادية : وهي شخصية غير رئيسة ولكنها تبرز في الرواية من موقع تكون فيه مهمتها هو : « إسهامها في إكمال دور الشخصية الرئيسة »⁴ ، ويتجلى دورها بالخصوص في مأزرة البطل في دوره .

يستعير الكاتب إحدى الشخصيات التي تواترت كثيرا في رواية "عندما يختفي القمر" بعد الشخصية الرئيسة ، وهي شخصية عبود التي ارتبط ذكرها بالقمر في ظهوره واختفائه.

شخصية عبود قامت إلى جانب شخصية البطل مضطلة بهذا الدور الإسنادي ، فإذا كانت شخصية البطل /عادل العظمي جاذبة كما وصفتها الدراسة ، فإنها تستمد جاذبيتها من نضالها المستميت في سبيل قضية القبيلة ، وعملها لمصلحة المجتمع ، فهو « بطل من عامة الشعب لا يعيش في واقع عالم الملوك والقادة والنبلاء ، ولكنه يعيش ذلك بخياله ويهتم بالأمر النبيلة »⁵

1 - المصدر السابق - ص96

2 - المصدر نفسه - ص96

3 - رواية عندما يختفي القمر - ص23

4 - كوثر محمد علي جبارة - تبئير الفواعل الجمعية في الرواية - دار الحوار للنشر والتوزيع - اللاذقية - سوريا - ص46

5 - خليل موسى - ملامح الرواية العربية في سوريا - ص107

، بدأ ظهور شخصية عبود من خلال الحديث الداخلي لشخصية البطل /عادل مع نفسه ،عندما قدّمها الرّأوي في ضرب من السرد على لسان البطل ،جاء فيه أن عبودا أخاه من الرّضاع ،وأنه نشأ وترعرع معه في الأسرة بعد أن فقد أبويه وهو دون الثانية من عمره ، ثم يقدم الكاتب هذه الشخصية في صورة عميقة : « حملت السمات النموذجية التي كفلت لها بروزا في هذا العمل ، من تباين في التصرفات ،وصنع للحدث وتأثير واضح فعال على سير الخطاب الروائي » ¹ ، ومما جاء في تصوير هذه الشخصية وتقديمها بلسان البطل عندما كانت هذه الأخيرة تخاطبها في نجواها:

« ..لم تكن تميل للتعليم منذ الحداثة...قد استهوتك الطبيعة بسحرها ومفاتها ،واجتذبتك السماء بروعة بنيانها وجلال فسيفسائها...فهتت بقمرها ونجومها...لم يكن بك غباء الذهن ولا نضوب في الخيال...وإنما كنت تحب الوحدة و الاستغراق في الصمت والتأمل...ولأسباب لا أدريها رفضت بإصرار التفكير في الزواج بالرغم من إلحاح المرحوم والدي الشيخ قيسون، الذي كان يعزّز أن يزف لكلينا عروسه في يوم واحد...ولكنك ثرت غاضبا وامتنتع ساخطا مهدّدا بالهجرة إلى حيث لا يعلم إلا الله... » ²، لعلّ هذه الشخصية بصفاتها وسلوكها يمكن حملها في بعدها التخيلي على الشخصية العجائبية نتيجة « تكوينها الذاتي المخالف للمألوف، ولمفارقتها لما هو موجود في التجربة » ³، وهو ما نقرّؤه بصوت البطل عندما يستمر في مناجاتها من خلال حديثه النفسي:

« ...يقول بعض شيوخ العشائر أنك رجل صالح ،ولي من أولياء الله، أما بدر الذي اخترت له هذا الاسم تيمّنا بالقمر علوا وضياء، فيعتقد أنك أبله لا يعنك من شؤون الدنيا غير لقيمات تسدّ بها رمقك ،أو ركن آمن تأوي إليه عند التعب والإرهاق...أما أمي خضراء التي لا تختلف عنها زوجتي نوازع فيريان فيك رجلا مسكونا قد احتمت بجسمك بعض الأرواح الطيبة ودليلها أنك تتعرف على الناس باللمسة أو الحركة وأنت ساه مغمض العينين ،وأن أغلب رؤاك في النوم تتحقق في عالم الواقع...أما أنا فأراك شخصا آخر...لا هذا ولا ذاك...إنسانا موهوبا قوي الملاحظة ذكي الفؤاد...مرهف الحس...قد زهدت في الحياة وتخلصت من القشور... » ⁴،فهذا الوصف يرتقي بشخصية عبود إلى نموذج الشخصية العجائبية التّمطية في ارتباطها بواقع كلي شامل يحيط بها ، من خلال مقارنتها بشخصيات أخرى وبتعارضها مع أنماط أخرى، وهي النمطية التي تُظهر الشخصية في مساحة من التحديدات والصفّات التي نجدها في العمل الفني، في موقع من التّطرّف في المواقف والذي

¹ - نضال محمد فتحي الشمالي - تجربة زيادة قاسم الروائية - ص 108

² - رواية عندما يختفي القمر - ص 11

³ - الخامسة علاوي - العجائبية في أدب الرّحلات - منشورات جامعة منتوري - قسنطينة - الجزائر - 2006 - ص 108

⁴ - رواية عندما يختفي القمر - ص 11-12

يفضي إلى « تكثيف المعنى وتعميقه »¹ ، ولم تقتصر عجائبية هذه الشخصية على اختراقها للمألوف ، في ما يعتقده العامة حولها ، بل تعدى ذلك إلى أن تسمو صفاتها فوق صفات البشر العاديين ، ففي تعلقها بالسماء ومناجاتها للقمر والنجوم ، حتى يخيّل لمن يراها أنها تخاطب أناسا غير مرئيين ، وتحقق رؤاها وأحلامها ، وأحيانا تحدث شخصية البطل وهما على ظهور الخيل يجوبون الصحراء و الفيافي بهذا القول:

« أنت الذي ستفتح أبواب المدينة... سيكون الحوشيون أول من يحطم قلاعها ويمتلك مقاليد الأمور فيها.. »² ، يمكن القول أن سيرورة السرد تكشف أن هذه الشخصية عندما أوردتها الراوي قامت وظيفتها خاصة من أجل : « إظهار بطولة البطل وتأكيدها ثم لنقلها ورواية أحداثها »³ أو نقل الأحداث حولها ، فقد نذرت نفسها للعثور على من تعمدوا إذابة البطل عندما كان طريح الفراش .

تسرد هذه الشخصية على مسامعه تبئيرها لواقع الحال ، بعد أن أصغت إلى هاتف يصرخ في ذاتها: « قم لا تتوانى وامض لشأنك ، فجعلت ألج المقاهي و الدكاكين حيث يتسامر الناس ويأنس بعضهم لبعض... فكنت أستمع إليهم كمن لا يعنيه الإصغاء إلى ثرثرة الآخرين ، أحاول الدنو من بعضهم كمن لا يجد السلوى إلا عندهم ... »⁴ ، ثم يقدم سردا لما آل إليه أمر القبيلة من بعده ، مبديا له ما سمعه من آراء تنتقده .

إن حديث هذه الشخصية/عبود إلى شخصية البطل /عادل وتقديمه لمشاهد من واقع القبيلة المأزوم ، ربما يقع من باب إكمال بناء شخصية البطل ، كما أن هذه الشخصية « تصنع من تصرفاتها خطأ مستقلا ، يمتدّ تأثيره إلى ذهنية المتلقي »⁵ ليطال أفق انتظاره ، كما برزت في موقف آخر من تصوير الوضع القائم ، عندما تظهر كضمير للأمة ، فهو في حله وترحاله ، في نومه أو يقظته ، لا يني يفكر في حال القبيلة ، وما آل إليه حالها ، وأشدّ ما ألمه صمت شيخها حسام الدين أمام الذي يحدث ، ويتساءل في نفسه:

« ...ولكن أين أنت يا سيدي الشيخ ، تمضي الأيام والأشهر دون أن نراك... يضرب خليلك عادل ، وتلوك سيرته الأفواه النتنة ... وأنت غارق في صمتك... »⁶ ، فقد أمست حاله بحال

1 - المويقن مصطفى - تشكل المكونات الروائية - ص 33

2 - رواية عندما يختفي القمر - ص 12

3 - عمر عبد الواحد - شعرية السرد - تحليل الخطاب السرد في مقامات الحريري - دار الهدى للنشر والتوزيع ، عين

مليلة ، الجزائر - ط1: 2003 - ص 133

4 - رواية عندما يختفي القمر - ص 26

5 - نضال محمد فتحي الشمالي - تجربة زيادة قاسم الروائية - ص 108

6 - رواية عندما يختفي القمر - ص 40

القمر في اختفائه عن الأنظار، ففقد مدلوله الذي ينفّث عليه مجازاً إزاء شيخ القبيلة في سمو مقامه ورفعته، وامتلاء الوجود به وبأشعته الذهبية في مشرق الأرض ومغربها .

إن هذا التوظيف في رمزيته ربما يجد مبرره في القول: « إن حالة الانشغال بالقمر تتبعث من الخوف من الموت أو من الخوف من الحياة »¹ ، وأن القمر فيما يبدو في قبة السماء « يبحث عنه الإنسان وهو عابث في الخسارة »² ، يظهر ويختفي واختفاؤه هو بالنسبة للقبيلة - رمز للعدم - عندما اقترن ذكره في الرواية بعنصر الصراع و الأزمة ، وامتلائه بدلالة الفرقه ، إنه صنو شيخ القبيلة حسام الدين فقد أحال اختفاؤه سماء القبيلة عتمة وسوادا .

لقد طوّق الراوي خيوط الصراع في الرواية بظلال من الرمزية ، فعندما استيقظ عبود من نومه فزعا ينضح عرقا ، حيث صورّ الراوي في الوحدة الثالثة والعشرين حالة هذه الشخصية في مشهد يكشف بعد عمق التوظيف الرمزي لهذه الشخصية في حوارها مع القمر وقد تجلّى له في نومه حورية عذراء بهرته أنوارها وجلّله سحرها ، عندما مضت به مثل غيمة مجنحة وألقت به أمام عرش مذهب ، تجلس على كرسيه صبية فائقة الجمال ، وفي حوار رمزيّ نقتطف منه هذا المقطع ، للدلالة على قناع القمر وسياق وروده في العمل ، و عمق توظيف شخصية عبود والرؤية التي تكشفها ، فحينما سألتها عبود عن القمر: « ...أين هو آنستي إنما جئت أبحث عنه..فقلت وهي تتنفس أسي وتصدّ الزفرات: لهفي عليه غدر به الزمن تنكر له الأقرباء ،تحالفت ضده الخطوب،وأحكمت عليه المحن...قابع خلف الظلال،تطبق عليه الغياهب..يطارده المحاق.قلت متقطع الأنفاس منبها متى...؟ وقد كنت أراه منذ حين يفتersh النجوم ،ويهيمن على الفضاء يمدّ سلطانه في الآفاق وينفخ بأنفاسه العذاب فتمتلئ الدنيا غبطة وحبورا ،فقلت وبسمة ساخرة تنسكب كأمواج باردة من فيها : تلك صورته الماثلة في أحلامك ...انعكاسات ذكرياتك المستقرّة في وجدانك...قلت:هل تتاح لي رؤيته ولو من بعيد ،ولو مرة واحدة،إذ علّه ينبئني بما تحبل به الأيام ،و يتمخض عنه الغيب ...فقلت :وما يجديك أن تحيط بما ليس لك به علم...إذا كنت عاجزا عن تغيير الواقع ...قلت :أريد فقط أن أعرف حلم استرداد المدينة حقيقة أم سراب ، فقلت :السراب هو بعض أوجه الحقيقة ،قلت:والحقيقة ،قالت من بعض صورها يولد السراب «³ ،لعلّه من خلال هذا الحوار يبرز جلّيا كيف سلّط الكاتب الضوء على شخصية عبود في مواكبتها

¹ - دريد يحي الخواجة - إشكالية الواقع والتحوّلات الجديدة في الرواية العربية - منشورات إتحاد الكتاب العرب - دمشق- 1999 - ص 16

² - المرجع نفسه - ص16

³ - رواية عندما يختفي القمر - ص 169

لحركة القمر ، وأبعاد تكثيفها الرمزي وعمق دلالاته ، في وقوعها دائما في تماس مع خيوط الصراع للدلالة على استحكام بنية التأزم النابضة بالألم و تعاريج المأساة.

4. معطيات رؤية العالم من خلال منظور الراوي والشخصية

باستقراء المنظور الروائي الذي يحكم الروايات مناط الدراسة، من وجهة نظر المؤلف ،أو ما نستشفه عبر أصوات الشخصيات ، حيث تشكل الرؤية البؤرة التي ينسج من خلالها العالم الروائي الذي يحيط بالشخصيات من جهة،ومن جهة أخرى في تماسه مع عالم الراوي ،مفصحا عن ظواهر حياتية و فكرية متباينة ، تترجم خلاصة الرؤية إلى العالم ،انكاء على قيم تسوغها من الفكر و الثقافة أو المجتمع ومنطلقات السياسة فيه، وبما تتضمنه هذه الرؤى من مظاهر تكشف عن جوانب شتى تتحكم فيها أيديولوجية المجتمع في إطار تسلسلها التاريخي .

يمكن تسجيل المعطيات الآتية التي توجه هذه الرؤية :

أولها أن المؤلف اعتمد في تقديم عالمه الروائي على رؤية يتنازعها عاملان مهمان- ذاتي و موضوعي .

فالذاتي يتجسد من خلال وعي الشخصية أو الشخصيات ، وموضوعي يستخدم فيه معطيات الإدراك الذي يؤشر إلى دور الراوي ، باعتبار أن العلاقة التي تربط بين الأدب و الوعي علاقة تبادلية ، يقوم فيها الأخير بصياغة إدراك موضوعي للعالم، يتبلور من خلال المؤلف و نظرته.

صوّر الكاتب عالمه الروائي من خلال موقف الراوي كلي العلم أو الراوي الذي يكون مشاركا بوصفه الشخصية المركزية ، أو راصدا يتقمص دور المرأة ، فقد أعلنت الروايات الثلاث الأولى « بشكل مستقيم ،عن رحلة بطولية متوجة بالخسارة (...) واختصرت أزمنة الشخصيات المختلفة إلى زمن خارجي عقيم ،حيث الفرد يدور حول ذاته «¹ ، فشخصية البطل/عجمية في الزائر تنتهي إلى زمن انطفاء حلمها الذي كان يذهب إلى المستقبل ،عبر من خلاله الروائي عن تشاؤمه من الوضع الأسري القائم و تهشم العلاقات فيه ،حيث أمسى تطلع البطل يحمل معنى ملتبسا على الفهم ،ويحيل في وجه منه على هشاشة وجود الشخصية فيه،كما يكشف من وجه آخر عن قدر مأساوي ، عندما لم تستطع الشخصية تجاوز واقعه ، وسعيها إلى امتلاك مالا ينبع من واقع مجتمعا للتخلص من سطوة الاستلاب و القهر، و المفاهيم الخاطئة في المجتمع ، لكن الحل الذي قدّمته الرواية لم يزددها إلا « استيلا بأعمق

¹ - فيصل درّاج - رواية التقدم واغتراب المستقبل - تحولات الرؤية في الرواية العربية - ص260

(...) لان البديل المطروح ليس أصيلا فهو مستمد من خارج المجتمع العربي الذي تحكمه ثقافة اجتماعية معينة»¹ ، كما انتهت شخصية البطل /عادل العظمى وكذا شخصية البطل /عيد إلى نهاية مأساوية ، لا تقل عن سابقتها، وأبانت الروايتان عن رؤية سياسة ، طالت هذه الأعمال ، كما انطوتا على مغزى يعرّي الواقع في استهانتته بالقوانين وحرص أصحاب النفوذ على الاستفراد بالسلطة والنفوذ معا ، وهو ما عزّز قيام رؤية إيديولوجية ترفض كل ما هو قائم ، في نظرة قلقة متشائمة ، لعلها لا ترى خلاصا في رمزية قول الكاتب في خاتمة رواية "عندما يختفي القمر" بعد قضاء البطل « طائر اسود عملاق رفّ بجناحيه فوق الجسم الممدود الملموم ، ثم حلق بعيدا عنه... »² ، أو قول الكاتب في رواية نشيج الجراح: « سقط على المنصة بدمائه واضعا يديه تحت رأسه ليستريح بعد عناء الارتحال وعذاب النضال ، و أوجاع السفر ، ومشاعغل الناس وهموم الوطن ... »³

لعل هذا الوضع هو الذي اقنع الكاتب ، فجعل بطل روايته "خطوات في الاتجاه الآخر" يتبنى خيار التحول و الانشطار في اتجاه يعزّز تفكك العلاقات في المجتمع ، وارتمائه في أحضان إيديولوجية الطرف الآخر ، ولو كانت في صورة قسرية ، عندما طالته حمى الواقع ، ودفعت به إلى ارتياد عالم آخر خطأ فيه خطوات .

ثانيا : مستويات الوعي و تجلياته في الروايات

قبل الخوض في دراسة مظاهر و تجليات الوعي في مستوياته ، ضمن الروايات مناط الدراسة، تجدر الإشارة إلى إن دراسة هذا العنصر في صورتيه المختلفتين "الوعي الممكن والقائم أو الفعلي" يمكن أن ينجّر عنه نوع آخر يطلق عليه الوعي الزائف أو الخاطئ ، وهو وعي يقع على حدود السلبية عند الابتعاد عن الإدراك الصحيح للحقيقة ، والانزلاق إلى حالة الزيف والخيبة تجاه الواقع.

كما سبقت الإشارة إليه فان لوسيان غولدمان قد تحدث في إطار منهج البنيوية التكوينية عن جملة المفاهيم النظرية التي تؤطرها، وهي البنية الدالة والرؤية إلى العالم بالإضافة إلى بنية الفهم والتفسير ، وأصناف الوعي الذي قسّمه إلى وعي قائم وممكن، حيث يتجلى الوعي الممكن بوصفه المستوى الذي ينظر إليه من منطلق صلته بالبنى الذهنية والفكرية في المجتمع و التصورات التي تتبناها المجموعة، فهو حسب لوسيان غولدمان كما سلف شرحه في البحث يتعلق « بأقصى درجة من التماثل مع الواقع يمكن أن يبلغه الوعي الجماعي دون أن تضطر

1 - أسماء احمد معيكل - الأصالة والتغريب في الرواية العربية - ص344

2 - رواية عندما يختفي القمر - ص 204

3 - رواية نشيج الجراح - ص 184

الجماعة إلى التخلي عن بنيتها»¹ ، ويسود في الأعمال الأدبية والفنية والفكرية للمجموعات، ليعصور درجة التلاؤم بينها والتطلعات المستقبلية لهذه الفئات ،عندما تحاول تجاوز الرّاهن والواقعي في حياتها، بانتقالها من الوعي الفعلي الذي يحدّد مستوى وجودها وما يحكم ظروفها المتجذّرة في الواقع، من سياق العلاقات المتحكمة في نمط حياة أفرادها اليومية، وخضوعها أو وقوعها « تحت ضغط وهيمنة فكر آخر هو فكر ووعي الإيديولوجية المسيطرة، التي تشوه العالم بالنسبة للطبقات المستغلة»² ، كما يبيّن عن أقصى درجات التميّز والتلاحم الفكري و النضج الذي يستوعب الحقيقة الاجتماعية؛ يمكن عنده الحديث عن رؤية العالم في الأعمال الإبداعية.

بناء على هذه المفاهيم تظهر في رواية الزائر أشكال من الوعي مجسّدة في أفكار شخصيات الرواية ،على اختلاف درجة حضورها في العمل الروائي، حيث يتأسس فضاء الوعي الممكن في الرواية على خلفية من رفض الواقع لدى البطلة الرئيسة عجمية وإيمانها العميق بضرورة الإنعتاق من صورة الحاضر و الواقع البائس، بالإصغاء لنداء مجهول المصدر يدفعها إلى الهجرة للتخلص من واقع الحال والتهميش ، والاندفاع في دروب الهجرة و الاغتراب لبلورة وتجسيد آفاقه الرّابضة خلف سجع الصراع مع الواقع ، وفي مقابله يقوم مجال من وعي آخر يحبس على أنفاس البطل ، و يتجلّى محفوفا بالرهبة و الخوف ووقوع ذات البطلة تحت طائلة وعي الائتلاف مع الواقع و الوطن، في ظل خلفية إيديولوجية تجد في الإنتماء الاجتماعي مبرّرها الواقعي.

هذا الوعي يسير بالتوازي مع الأول، حيث أن شخصية عجمية رفقة شخصيات أبنائها ينصّ و عليها الواقع على أنه: لا مجال للاستقرار في الوطن دون ارتياد المجاهيل والتخلص من الوضع البائس،الذي جعلها تشعر بالاغتراب ،وهي بين أحضان أسرتها تحاول التخلص من سطوة أخويها ساعد و الماحي والأب المتصابي ، وهي الآن يسكنها هوس الهجرة وتملكتها هذه الرغبة، و قامت في وعيها جزءا من إصلاح الحال ونشدان الخير، كما أن هذا الوعي يجد له مبرّرا في نصيحة شخصية الحاجة (عيوشة) التي قامت مقام الدليل؛ و الشخصية الوسيطة الكاشفة لسرّ هذا الوعي عندما أفضت لها: « الهجرة من أجل الخير عبادة ... »³ وهو ما دفعها إلى التمسك و الإصرار على هذا الاختيار.

بالمقابل تجلّى وعي آخر زائفٌ ، يتصدّر المشهد بعد أن وجدت شخصية عجمية نفسها في ديار الهجرة، في موقف من عدم انسجام رؤيتها نحو الواقع الجديد، وعجزها في مواجهة

1 - عمرو عيلان - الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي - ص149

2 - المرجع نفسه - ص 149

3 - رواية الزائر - ص 66

الأفكار و الإيديولوجيات المتناقضة التي حفل بها فضاء المهجر ، ووقوعها رفقة أبنائها تحت طائلة «الاستهلاك بشكل عميق لقيم إيديولوجية دون وعي منهم بحقيقتها» ¹ ، وهو ما يفسر قيام تناقض وردّهات بين شخصية عجمية كأم و بنيتها، وأضحت العلاقات بين شخصيات الرواية يسودها التنافر المكلل باختلاف المواقف و تناقضها وفقدان القدرة على التمييز بين الأفعال في قيمتها، ولم تدرك هذه الشخصيات « بأنها واقعة تحت تأثير فكر لا يخدم مصالحها ؛ بل يتناقض معها جذريا » ² ، وهو موقف ينم عن قصور في الرؤية و يؤسس به للوعي الخاطئ الذي وقعت تحت تأثيره شخصية البطل ، وسقوط شخصيات الأبناء في السلبية و الأنانية وفقدان روح التضامن الاجتماعي تجاه الأفراد والآخرين وهو ما يؤشر على اختلال و تفكك البنية الاجتماعية.

أما في رواية "عندما يختفي القمر" يؤسس شخصية البطل عادل العظمي لوعي ممكن، يتمثل في حقّ استرداد المدينة الغاية، التي تمثل في وعي المجموع « دقات الضياء، وواحة الأحلام ، وشاطئ النجاة، بين أفيائها يرفرف الأمن و الرّخاء، وفي جنباتها تتصوّع الرفاهية و البذخ وفي رحابها يتفشّى العدل و المساواة و تنتشر الطمأنينة و الهدوء . » ³

و هذا الوعي الممكن « جماعي لا يتجلى في كل صوت، بل يتجلى في فكر الأصوات مجتمعة أو عند أبرز ممثليها » ⁴ في قبيلة الحوشيين ، رغم صوت النزاعات و الشّقاكات بين جزء من أفرادها، بينما التقت شخصيات أخرى على التّعلق به ، نجد منها بعد شخصية البطل شخصيات مطاع، محمود، مروان الجبلي، عواد... ، وقد شكّلت مجلسا من عشرين عضوا، أسّس حركة أسماها "جند الله" تولّت تجسيد هذا الوعي، من ذلك ما نقرأ بصوت البطل متوجها بكلامه إلى شخصية عبود:

« نحن مقبلون على عهد جديد لن نخضع فيه للنجوم ولا للقمر.. علينا أن نصنع أقمارنا ونجومنا... أن نجعلها مشرقة أبدا كما في المدينة وراء الأسوار.. فلن نكون أهلا للحياة فيها إذا كنا لم نقو على تحرير أنفسنا من الوهم، العبودية...، الخوف، الأنانية، الطمع » ⁵.

و الوعي الفعلي لشخصيات الرواية يعبر عما يعتل داخل قبيلة الحوشيين التي ندبت نفسها لهذه المهمة، ولكن واقع حالهم تبدّى في صورة : « نكوص وميل للتخاذل والانشقاق » ⁶ ، من

1 - بتصرف / عمرو عيلان - الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي - ص166

2 - المرجع نفسه - ص 167

3 - رواية عندما يختفي القمر - ص 4

4 - سمر روجي الفيصّل - الرواية العربية البناء والرؤيا - ص232

5 - رواية عندما يختفي القمر - ص 147

6 - بتصرف / المصدر نفسه - ص 151

صوره هذا الوعي لدى أمين الملزومي وصديقه نعمان اللذين أعدّا مشروعهما للحدّ من سطوة هذا الوعي لدى الشخصيات الأخرى و التّكوص بها عن مشروعاتها ، بعدما أفلح أمين في الاستقراء بشيخ القبيلة حسام الدين وبناء جدران الثقة معه ، لحجبه عن الاستماع إلى الآخرين ، و تعطيل مجلس الشورى ، وهو الآن بإيديولوجيته الرافضة لكل تغيير في القبيلة ، يدفع إلى وضعها في عالم مأساوي وشل « حركة الفعل الاجتماعي و الأيديولوجي »¹ لديها.

أما في رواية " نشيج الجراح " فإن الوعي الممكن لدى شخصية البطل /عيد قام على ضرورة تجاوز الوعي القائم ، « من ضرورة ربح المعركة الأمنية بأي ثمن كان وقبل أي شيء آخر ، لكي يتأتى بعد ذلك التفرغ لما عداها من أطراف القضية و جوانبها... »² ، بينما انتصب في وعي شخصيات أخرى خوف على البطل من مجاهيل الآتي، وإيداء الحرص والرغبة في تحقيقه ، ففي زيارة شخصية عماد المكنى طوفة لشخصية البطل صرّح له بالقول:

« أنا يا سيدي لا اشك إطلاقا في إخلاص النخبة التي استقدمتك ولا في مدى التزامهم بضرورة التعاون معك ودعم مساعيك... وإنما خوفي من الأغلبية التي لم تستشر في شأن اختيار من يتولى أمرها... ومن بين هؤلاء من يتمتع بثروات و مكاسب محمية بإمكانيات و نفوذ ، يتبخر دونهما كل جهد أو مسعى يطمح للنيل منها... »³

إن الوعي الممكن هنا أصبحت تحكمه قناعة واعية بالواقع المحفوف بالمخاطر، ووقوع كلا الوعيين الفعلي و الممكن - عند محاولة تبيان طبيعتها - في مستوى تصارع إيديولوجي ووعي نفعي في مواجهة آخر منافس تحكمه : « النزعة المصلحية التي تهدف إلى الكسب قبل كل شيء »⁴، ونتيجة لذلك تتحدد وجهة الصراع و ينتقل البطل إلى موقف المنفعل بالإحداث ، و السعي الذي تغذيه قناعة الإيمان المطلق بالفكرة في أسباب قيام الوعي الممكن، يتجلى ذلك بصوت البطل :

« لن اكون أبدا ممن تنهيم عما اعتزموا عليه ، الراجمات أو القواصف ولا الزلازل أو الأعاصير »⁵، ونتيجة هذا التصميم و الإصرار و تضاد إيديولوجية الوعيين الممكن و الوعي الفعلي عوض أن يدفع هذه الأخير إلى الرفع من درجة الوعي الممكن ، كما كان منوطا به باشتراك أفراد الطبقة و المجتمع في الإبانة عنه ، يتقرّر الموقف الأخير الذي يقضي على البطل و الحدّ من سلطة الوعي الممكن ، و يكشف الفعل عن صورة الوعي و حقيقته.

1 - عمرو عيلان - الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي - ص168

2 - رواية نشيج الجراح - ص53

3 - المصدر نفسه - ص 64

4 - عمرو عيلان - الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي - ص158

5 - رواية نشيج الجراح - ص 65

أما في الرواية الأخيرة " خطوات في الاتجاه الآخر " فان البطل "تجم الدين" يحكمه وعي قائم يصوّره بصوته:

« وكنت إذا أمعنت النظر حولي ،أراني أحياء في واقع مات فيه الضمير الإنساني، وتردّت الأخلاق وشاع التناقض والحيف والتّكَب على العدالة و المساواة و المروق عن المواثيق،و الأعراف ،و التنكر للمثل العليا و القيم الإنسانية ، وعجز النظام الدولي بشكل صارخ و مفضوح عن تحقيق الأهداف النبيلة التي يدعو إليها أوحماية حقوق الإنسان التي يحض عليها و ينادي بها و يهدد بعقاب من ينتهك حرمتها.. بينما هناك أكثر من نظام لا يكاد يتقن القائمون عليه شيئاً أكثر من امتهان كرامة الشعوب والممارسة جهاراً لكل صنوف الإذلال والتحقير... وهناك دول كبرى تشجع عليه وتغري به بل وتجزل العطاء لمن يقوم به بدلاً عنها »¹.

أما الوعي الممكن الذي يرتسم في ظل هذا الإحساس العميق و النظرة إلى الواقع ؛ من خلال الأوضاع السائدة تجسده تطلعات البطل في حديثه إلى صديق له ، عندما باح له أن ما يحدث في الواقع و الوطن من: «عنف وتخريب ودمار ليس إلا ردّة فعل عما يجري من الفوضى وتفشّي ظاهرة الاختلاس و التهرب و التهريب مع انعدام التحكم و السيطرة على الأوضاع التي تفتقر إلى العدل و المساواة وسيادة القانون، هذا إلى التّصامم عن الاستجابة للشرائح المقهورة ، واليائسة والمحرومة... »² ، وفي هذا المستوى من التحليل يبدو الوعي الممكن يصوّر عالماً شخوصه تطبعها سمة عدم الرضا على الواقع وإيمانها بضرورة القيام بفعل يدعو إلى الصورة المثلى من الحياة ، وتحريك الواقع ، إلا أن الوعي لدى البطل بحقيقة هذا الواقع ، ومكامن الأزمة وأطواق الخلاص فيه نقله إلى تبني مشروع التحول في أسمى معانيه في نطاق وعي مجادلات الواقع وهزائمه، وهو ما يصوّره هذا المقطع بصوت البطل على سبيل الشاهد :

« لعل الأيام و الأحداث و الوقائع التي تقتحم حياتنا وتتغلغل في كياننا،تجعلني أسارع إلى اعتناق مذهب الجماعة قبل فوات الأوان »³

¹ - رواية خطوات في الاتجاه الآخر - ص35

² - المصدر نفسه - ص 46

³ - المصدر نفسه - ص67

وباعتماد « التوعية والتنوير والإرشاد ، لإشراك جمهرة من المجتمع على الأقل في التفهم والتعاطف والإنجذاب ، ويحرص النخب الأكثر ميلا وحماسا للنهوض بالأعباء والتصدي للطغاة المارقين وفق منهاج مسطور ، وأهداف جليلة للتطبيق تستهدف الثورة »¹

ولكن في قمة قيام هذا الوعي خلاصا وفرارا من حمى الواقع ، غدا يتكشف للبطل خيوطا من الوهم الذي ينتج عقما على مختلف الأصعدة في حياة نجم الدين ، وبدا شكلا هجيناً من أيديولوجية لم تقو على مواجهة مستجدات الواقع ، و عدم انسجام في الرؤية و ضبابيتها ، و قصور التّصور و الإدراك ، وهي الحال التي أوقعت البطل أسير وعي خاطئ وقيامه بخطوات تجاه التأسيس لواقع تراكمت في سمائه سجن من الغيم و سوء التقدير .

رابعا: تماثل المظهر التاريخي و الاجتماعي للروايات

تقود هذه المقاربة النقدية التي تستند إلى الخطوات الإجرائية للمنهج البنيوي التكويني - بغية الوقوف على رؤية العالم في روايات الكاتب حفاوي زاغر - إلى محاولة تلمس ولو باقتضاب تماثل الروايات مع حالة المجتمع الجزائري، و مظاهر الحياة فيه و مكامن الصراع .

رصدت الروايات مشاهد حياتية، تجلّي جدلية العلاقة القائمة بين الرواية كفن له خصوصياته و الواقع، وتكشف عن صراع جدليّ قائم « فالواقع لا يفرز أشكالا ثابتة للتعبير عنه ، ولا الرواية قادرة على ملاحقة تغييراته »² ، وهذا الحال يجعل استجلاء رؤية متجانسة متسقة للعالم الروائي لدى الروائي من الصعوبة بمكان، نظرا لمشكلات الواقع وإفرازاته ،وما تصدر المشهد السياسي و الاجتماعي و الثقافي القائم على مفارقات طرحها الواقع العام ، جعل اضطلاع الرواية بمواكبة تطورات و تتبع ملابساته غير يسيرة ، لانتخاب الأدوات الفنية الملائمة لتغييراته ،حيث تصدرت المشهد أحداث تسودها مواقف ومتغيرات متباينة، ربما ساعدت الكاتب على إنضاج رؤية للعالم تقوم على رصد تحولات المجتمع ، في إنتاج نص روائي يمثل المجتمع في اهتمامه بالصيغ أو المقولات الذهنية التي تجمع أفراد « لإثبات التماثل القائم بين مجتمع الرواية ومجتمع الحياة »³.

يظهر الهيكل العام لكل رواية محل الدراسة تماثلا مع الهيكل الاجتماعي والسياسي العام ، في شبكة علاقاته أو فيما تقوم به الشخصيات وما تبديه فيما بينها،جلاها البحث في نماذج

1 - المصدر السابق - ص 67

2 - بتصرف / يسين النصير - ما تخفيه القراءة - دراسات في الرواية والقصة القصيرة - الدار العربية للعلوم ناشرون -

بيروت - ط1 - 2008 - ص257

3 - سلمان كاسد - الموضوع والسرد - ص24

تشكل العالم الروائي للروايات، في واقع لا يختلف كثيرا عن عالم الراوي « على سبيل المناظرة لا الانعكاس »¹، أضف إلى ذلك أنها ولجت عالم الرؤية وتعزيز التصور عن الواقع ، وتجسيده من خلال المقولات الذهنية التي تعتمل داخل فكر فئات المجتمع وطبقاته من جهة ، ومن جهة أخرى عملت على مدّ جسور الانسجام بين الأعمال الروائية والفكر الجماعي « الذي يمكن تجسيده والتعبير عنه من خلال مضامين خيالية تختلف اختلافا كبيرا عن المستوى الواقعي للوعي الجمعي »² بعيدا عن التطابق بين المحتوى والمضمون ، فعالم هذه الروايات في مستوياتها الواقعية والتميزية وشبكة علاقاتها التي تقوم على التخيل ؛ لا تصور الواقع لتجعل منه صورة طبق الأصل ولا تتماس معه إلا بقدر ما يرفدها هذا الأخير، من ظلال وتعاريج ، لرسم الحياة فيه على سبيل المناظرة.

رابعا : تفسير الجدليات في الروايات

تبعا لهذا الطرح حسب ما تستدعيه خطوات المنهج البنيوي التكويني يقوم التفسير الخارجي للجدليات المفترضة التي قامت عليها نصوص الروائي، و هو الإجراء الذي تستند إليه المقاربة في البحث الذي يروم الكشف عن "رؤية العالم" لدى الروائي ، وربطها بالتحليل السالف للبنية الروائية لكل رواية ، لمعرفة طبيعة الرؤية لديه.

ومن خلال الجدليات النصية التي قامت عليها هذه النصوص ،وهي جدليات"الانتماء والاغتراب" وما تبعها من مقولات كانت نتيجة رصد تحولات المرحلة وطبيعتها وهي(التوحد/التفكك) و ما شاكلها .وأخيرا جدلية (التأزم /التحول) التي تلخص النتيجة الفعلية التي رصدها البحث كمستويات تشكيل للنص الروائي عند حفناوي زاغز، من حيث أن: «هذه الأبنية الدالة على رؤية للعالم هي أبنية متولدة ومولدة في الوقت نفسه »³ وتعبر عن بنية الفكر عند طبقة أو فئة اجتماعية ينتمي إليها مبدع العمل.

إن التفسير ينبع من رصد النص في بنيته ، اعتمادا على الفهم المحايد للنص ثم « تفسير البنية التي تسمح بتأويل مجموع النص المدروس بطريقة متماسكة »⁴ انطلاقا من هذه البنيات التي تتطابق « مع ميولات المجموعة الاجتماعية المتميزة ومع رؤية للعالم تتبناها »⁵ كبنية موحدة ، حيث يقوم هذا التفسير فيما يُعتقد بإخراج هذه البنيات و الدلالات النصية إلى العالم الخارجي، من خلال الركائز التي قام عليها البحث في إدراك مقولة رؤية العالم ،وهي

1 - سمر روجي الفيصل - الرواية العربية البناء والرؤيا - ص 233

2 - المرجع نفسه - ص 233

3 - جابر عصفور - نظريات معاصرة - ص108

4 - لوسيان غولدمان - العلوم الإنسانية والفلسفة - ص151

5 - المرجع نفسه - ص153

ركائز (الزمن، المكان، المنظور و الشخصية) كأبرز العناصر التي تُمكن من الوقوف على هذه الرؤية.

أ. تفسير جدلية (الانتماء / الاغتراب)

تعد بنية (الانتماء / الاغتراب) مرحلة متأتية من طبيعة الصراع القائم بين الحياة والعصر ، مبرزة مرحلة اجتماعية لواقع مأزوم ، هذا الواقع دفع بالبطل في رواية "الزائر" إلى فعل التغيير الاجتماعي ،فالتفكير في الهجرة والاغتراب تحول «يستهدف خلق وعي جديد عند المواطنين بتغيير الأسس المادية للحياة»¹ ، وقيام رؤية ترى في الغربية المستقبل واللواذ ، كما أبرزت هذه الحالة من خلال البطل/عجمية تدهور الواقع الاجتماعي الذي تسببت فيه أحداث غيرت من حال البلد ، و خلقت أزمة عميقة في حياة الأفراد لا يمكن تجاوزها إلا بعملية الهجرة ، وممارسة فعل التحول و السعي من خلاله إلى إحداث التوازن المنشود للذات ، يمكن تلمس ذلك من خلال هذا المقطع:

«...تذكرت أنها لم تزل رهينة بيت الوالد الهرم، الشيخ المتصابي، الرجل الذي فقد هيئته و شموخه، تردى إلى هوة الانصياع و الإذعان...وأنها ستبقى مادامت هنا، تعاني من طمع وجشع الأخوين وتكايد من لؤم وحقد زوجة (ماحي)، ومكائد وغدر امرأة الأب.وأنها ستظل ما بقي فيها رفق تذوب، تنهالك، تنطفئ تخدم، تحيا وسط محيط جهم دامس يمتص الراحة ، يطارد النوم،...»².

فالرغبة في ممارسة فعل التحول والهجرة تعكس مظاهر التدهور الاجتماعي، و تأصل قيم اجتماعية يرفضها المجتمع الجزائري ، وغياب التكافؤ الاجتماعي، حيث يقوم وضع كثير من الأفراد والأسر على الخضوع لحالة من الفاقة ، وتعلق فئات كثيرة منه بالتطلع إلى الحضارة الغربية فاندفع عناصرها إلى تمجيدها وتحمسوا لمظاهرها المادية والمعنوية مما ساعد على تهيئة جو نفسي و اجتماعي لدى هذه الفئات للتمثل بها كغاية ،لعل تصوير هذه الشريحة من خلال هذا المقطع من حديث زوج البطل/ عجمية حينما رست الباخرة على مدينة لا تعرف عجمية اسمها ولا لغة أهلها سوى أنها بوابة العالم الآخر حيث خاطبها وبنيتها قائلاً: « انظروا جيدا...هنا منبع الحضارة ، الخير هنا منبته، الحكمة من مثل هذا البلد تأتينا...الحكام منها،المعمرون الكبار في مثل هذا الوطن جذورهم...أما الحرية،والنظافة و الجمال فلا

¹ - يمنى العيد - في معرفة النص - ص257

² - رواية الزائر - ص11

موطن لها إلا في هذه الأرض الكبيرة الواسعة ذات الماضي العريق و الحاضر العملاق «¹ ، وقد كان تأثير هذه الذهنية كبيراً في نفسية قطاع عريض من المجتمع مما ساهم في أحداث شرح كبير لدى فئات منه ، حاولت البحث على إمكانية التحول و الخضوع لهذه الظاهرة.

وفي جانب آخر من المجتمع ، يظهر تحول آخر لفئات منه، يُبرز مظهراً اجتماعياً لقطاع عريض من مجتمع المدينة آنذاك ،حيث تبدو حياتها عامرة بوسائل التمدن و الحضارة ، تمثل في الانتقال إلى تبني نمط حياتي كان نتيجة حصول تطور طبيعي للمجتمع ، وتجاوز السائد على المستوى الاجتماعي، لعلّ الأمر يتجلى من هذا المقطع الذي يصور هذا الوضع الجديد ،عندما حل البطل/ عجمية في ضيافة مريم وابنتها لويضة:

« سعد الأطفال بالضوء الكهربائي تسكبه مصابيح وثرثبات مختلفة الأحجام والألوان،وبالماء يتدفق صافياً من صنابير مفردة ومزدوجة ،وبالجدران المدهونة الصقيلة والرسوم واللوحات المعلقة عليها وبالأرض المبلطة النظيفة والسجاجيد المفروشة في أكثر من مكان، جلسوا على المقاعد الوثيرة، تكدسوا فوق الكنبة، لعبوا،أكلوا بشهية حتى الامتلاء، شربوا المياه المعدنية والمشروبات الغازية الملونة ثم ناموا بعد أذان العشاء »² .

أبرز الوضع الروائي في تناظره مع الواقع العام علاقة اجتماعية يسودها التدهور الذي حمل في طياته ألواناً من التدهور الاجتماعي ، وتناقضاً صارخاً بين فئات منه ، بين مجتمع القرية ومجتمع المدينة ،بين واقع البطل الذي يحمل التأزم و الكدر ،فأصبح من وسائل المראה يخفي وراءه تأزماً و اضطراباً في الحياة، وتفككا في الروابط الأسرية والمجتمعية. عندما يتعلق الأمر بالاغتراب والهجرة أبرز البحث في دراسة بنية الزمن في الرواية كيف أن البطل استيقظت لديه أواصر الألفة والتعلق بالوطن ،فأضحت الهجرة تحول وتحرك يعبر عن « صراع بين زمنين وفي الوقت نفسه بين انتماءين انتماء الوطن ،وانتماء الهجرة»³.

فالانتماء هو انتماء وألفة وركون لهذا الوطن ، وانتماء الهجرة هو انتماء للحاضر في صراعه الذي يدفع إلى الإنعتاق والبحث عن الذات، وفي الهجرة يحمل البطل ذاته وانتماءه ، الهجرة لديه تصوّر تعلقاً بالوطن وإرادة العيش فيه والخضوع لأحداثه لذلك كانت عجمية : « إن غاب الرجل هربت للسيدة أم ليلي في أيام العطل والراحة فتنفض نفسها لديها ، وتكشف لها عن أحزانها ولواعجها.. »⁴ ،وعندما كانت تدلف في حديثها معها إلى الحديث عن الوطن كانت أم ليلي تقول لها كلاماً لم تفقه معناه من أنه : « قريباً ننتصر أو سيؤدي

1 - المصدر السابق - ص53

2 - المصدر نفسه - ص41

3 - يمني العيد - في معرفة النص - ص235

4 - رواية الزائر - ص125

الظلم بالكافرين إلى المهالك أو أبطاننا لن يغلبوا «¹، ويستيقظ في وعي البطل نداء الوطن ملحاحاً ،ويغرق في حنين عارم إليه يذكره همّ الانقطاع عنه ، وكأن مدّة الاغتراب هذه هي:

« زمن خارج الزّمن أو كأنها فقط زمن جغرافي إذا صحّ التعبير أو مكان لا زمان له ولا تاريخ ،مكان مفرغ وقائم خارج الزّمن «² لتستفيق على عالم واقعه موحش ، يحمل جوانب شتى من الانكسارات في تدهور سلّم القيم فيه ، وتخلّي الزوج والأبناء عنها ، يتقاذفها الواقع بين الحلم و الحقيقة، فتمسي ذاتاً إشكالية مأزومة ،ويستيقظ داخلها نداء الوطن والارتداد إلى الماضي، فتدّعن لسلطانها ، ويموت العالم خارج حدود ذاتها،وتزول من الوجود بهجته وتتخلّى الأشياء فيه عن سحرها وجاذبيتها وتتكفّى على محيط ذاتها « لم يعد يعنيه الشارع و

الآخرون،تسبّح في فلكها وتحيا بين جدران محيطها،تكتفي من العيش بالقليل حسبها الضروري منه الماء و اللبن و الخبز،لا تخرج إلا عند اشتداد الحاجة (...) لكنها لا تنسى أن تحدث أسياها المباركين ،أجدادها الأطهار الطيبين ، ابتدعت ثلاثة نماذج من الخشب ، كست كلاً منه بزي خاص ووضعتها على مقاعد ثلاثة ، أطلقت على الأوّل اسم (فارس الحمراء)، وعلى الثاني (محمد السبع) وعلى الثالث (لالة باية).³ «

إن إرادة بعث عالمها الذي الفته يوماً ما ، حين أرادت الرّحيل عنه ، والذي كان عسيرا عليها ركوب أهواله فسلكت سبيلا تحاول من خلاله بعث عالم الماضي ، غير أبهة بتحزّب المخلوقات ضدها في رحلاتها هذه ، وغير مستأنسة في هذا الكون إلا بأجدادها الذي انتصبوا لديها كضمانة الرّعاية و السّلوى.

إن ابتداء البطل لهذه النماذج التي ليست إلا صوراً لأجدادها ، هو لواز إلى الوطن الذي ودّعته يوماً وفي نفسها حرقه الألفة ولوعتها ، يتقاذفها عالم الحلم والواقع ،الذي يدفع بها إلى الاستجابة و الرّضوخ إلى ندائه ، والإفلات من مكامن المأساة فيه ، هو نفسه الوطن الذي تمثّل لها في صورة زائر عندما كلّها الإعياء والاستجارة بأسياها المباركين — فارس

الحمراء، ولالة باية ومحمد السبع — فلم تحظ منهم بغير الصّمت ، فحينما يتراقص العالم أمام عينيها في: « ضباب شفيف يوشح فضاء الغرفة ،نور شاحب يسيل متجزّئا على الجدران كعرق مضيء شمرايح نارية تنفجر عن صور وأشكال ثم تضمحلّ و تتلاشى «⁴ ، فجأة يأتيها طرق على الباب ، وحينما تسرع إليه ، تفاجأ برجل يدخل عليها قبل وصولها إلى الباب ، جلس بعد أن أزاح تمثال محمد السبع من مكانه ، وراح يسرد لها تفاصيل الأهل و الإخوان ،وقصّ عليها تفاصيل ركوبها البحر و نزولها هنا ، وحينما كانت تستمع إليه في

1 - المصدر السابق - ص126

2 - يمنى العيد - في معرفة النص - ص237

3 - رواية الزائر - ص151-152

4 - المصدر نفسه - ص 155

استغراب، مأخوذة بتيار الدهشة، أغمضت عينيها لعلها تتذكر شيئاً مما قاله، ولكنها ألفتة قد برح مكانه.

إن جدلية الإنتماء والاعتراب التي يفترضها مسار البحث في حياة البطل / عجمية، ينتصب طرفها الأول: الإنتماء؛ عبر هذه الارتدادات إلى ماضي الشخصية بلامحه، ما زاد من تأزم ومأساوية عالم البطل، فعندما ينطلق وعيه ليرتد إلى زمن هو زمن الوطن، يحتضنه في صورة زائر يفد حيناً، ويذهب حيناً آخر دون استئذان، تاركاً البطل خارج ماضيه وماضي وطنه في حيز الزمن الواقعي الذي يقبع فيه غريباً، فاعتراب البطل لا يكرّس الغربة بقدر ما أصبح يشده إلى العودة والائتلاف ثانية بالوطن والبحث عنه. لعل الوطن هو ذلك الزائر المفقود، والذي وجدت له شبيهاً في بحثها عنه وسط الناس والمارة، في شخص كان يجلس هناك فخطبته:

« أهذا أنت هنا؟ تقرّبني ثمّ تقصيني دون سبب، تناديني ثم تعرض و تجافيني...أيرضيك سيدي أن أضيع، وأنت هائي ممثلي عافية وسعادة كأنك في جنة الخلد، وتتركني ملقاة في سعي الهجر والعذاب الأليم.¹

ولكنه صرخ في وجهها بلغه أجدادها بأنه لا يعرفها، منكرها هوية هذا الوطن الذي هي فيه:

« انصرفي يا امرأة...أنا لا أعرفك
"ألست من وطني"

وما وطنك؟ أمّا أنا فمن وطن لا تضام فيه النساء ولا يقوى ابن مهما عتا أن يتنكر لأبويه أو يناصبهما العداء والعقوق»².

لقد كان ردّ الزائر يحمل رفضاً قاطعاً للانتماء لوطن يقبع فيه البطل، وطن تختزل فيه حتى صورة الإنسان وينكر فيه أصله وسرّ وجوده، إن هذا المضمون الذي حمله رد الزائر يستقطب زاوية الرؤية، ويكشف عن إفلاس ومحدودية فعل التغيير الاجتماعي و التحول الذي ينشده البطل، في أزمتة ومأساته، التي تبرز محدوديتها في القفز بالبطل فوق انكساراته، وارتسامها في العمل الروائي متماهية مع فعل الائتلاف مع الوطن الذي ينتصب كخلفية حقيقية لمسار البطل.

ب. تفسير جدلية (التوحد/التفكك)

تقوم بنية التفكك كمرحلة ثانية من مراحل تشكل البنى الموضوعاتية في روايات الكاتب، في وقت صار المشهد العام ينذر بتدهور العلاقات وبروز الصراعات والانشقاقات على الصعيدين الفردي والجماعي، في ظلّ المعاناة النفسية من الواقعين الاجتماعي والسياسي، بما غشي المرحلة من تدهور في العالم، يؤكد مفهوم غولدمان افتراضه الرواية رحلة بحث

¹ - المصدر السابق - ص197

² - المصدر نفسه - ص197

متدهور، سوف « يتضمن موقفا جدليا قابلا للتخليق بنى متعددة مختلفة عن طريق المفارقة »¹ و التي تقوم في روايات هذه الفترة عند الروائي بشكل يكشف أوجه التناقض و التضاد ، ويبرز مكن الاختلال و التفكك ، في صورة تجسّد « تضادًا بين الفعل الخارجي للواقع ، بوصفه حاضناً لجدليتها و الذات الداخلية للروائي بوصفها مرآة لها على سبيل ما يحتويه نظامه التخيلي »².

إن التفكك الحاصل سواء على مستوى الفرد أو المجتمع ، ينطوي على شعور بتفكك في الذات، تغدو على صورة من الازدواجية، ذات حاضرة، مقابل ذات تعاني الاغتراب ، ويبدو أفرادها في: «إتحاد بوصفه نظاما في الظاهر ، وفي تفكك في الداخل »³ ، كما بدا الواقع العام في هذه المرحلة يرتسم من خلال جدليات (التوحد /التفكك) ، (التوافق/الصدع) ، (التعايش / التناحر) ، والتي تحيل كلها إلى نسق التفكك وسواد دواعي الخيبة والإحباط نفسيًا و اجتماعيا وسياسيا، في صلتها بالتغيرات الاجتماعية و النفسية ، وحصول حالة الصراع في القيم والقناعات ، وظهور توجهات فكرية تنذر بتمزق النسيج الاجتماعي ، ما « جعل الوسط الاجتماعي السياسي يتّصف بالتناحر »⁴ ، وهو ما يقود إلى البحث عن مظهرات هذه البنية في الروايات المنتقاة ، فقد تركنا البطل /عجمية في رواية الزائر على تشبث وإرادة بحث عن وطن لا يتنكر فيه أفرادها — على صراع البحث عن الذات ، وركوب مجاهيل رحلة الاغتراب و الهجرة — لجذورهم وعلة وجودهم ، فقد كان البطل يعاني اغترابا على اختلاف مناحي الحياة ، ولكّنه يجد نفسه يصنع عالما من إرادة التعلق بالوطن والائتلاف به والركون إليه ، رغم انكسارات الحياة وهزائم الذات ، والواقع و مفارقاته التي تحيل على السخرية. في رواية "عندما يختفي القمر" يتأسس الواقع العام في ظل جدلية (التوحد/التفكك) ، حيث يعرض الروائي استهلالا وصفيا لزمان ومكان الرواية في صورة رمزية احتمالية، تحيلهما إلى أسطورة التعبير، ثم ينهض بالبحث باتجاه إقامة صراع يمكن الاستدلال عليه في عنوان الرواية بدءاً.

فالاختفاء يستدعي نظيره الحضور فيكتفى بطرف واحد من جدلية (الغياب/الحضور) وهو الاختفاء، وكأنه يضعنا أمام دلالات يحيل إليها غياب القمر، الذي لا يترك وراءه إلا عتمة و ظلاماً، تقوم مكان التلميح لا التصريح بحضور الطرف الثاني من الجدلية المفترضة (التوحد/التفكك) من ضرورة الانتقال بالعبارة ورمزيّتها لإبراز البنية التي يحيل إليها حضور القمر، واختفاء الوجود بنوره، الذي تجتمع عليه الخلائق و الأفراد، وغيابه الذي ينذر فجأة

1 - سلمان كاصد - الموضوع والسرد - ص 71

2 - المرجع نفسه - ص 71

3 - بتصرف / المرجع نفسه - ص 73

4 - المرجع نفسه - ص 79

بحالة من الإرباك و سواد الفوضى ، ومن هنا تقوم جدلية (التوحد/التفكك) كبنية تحيل إلى المستوى العام للرواية من تهشم العلاقات، وظهور رؤيا لدى الروائي تسودها بنية التفكك. فشخصية البطل/عادل العظمي يظهر موقعه من مستوى الشخصية التي تصوّر وعيا ممكناً، تجسّد في استرجاع المدينة التي هي قضية القبيلة ، وهي الهدف الأسمى الذي لا يقوم دون ركوب الأهوال و المصاعب ، والبطل في موقفه يتصدّر المشهد كضمير للأمة وأفقها الذي يفتح على المستقبل، لعلّ حديث الشخصية عن نفسها يكشف مدى الهوس الذي سكنها ، في حديثه لابنه بدر :

« كنت و جل أبناء القبيلة دون تمييز بين العشائر نؤمن بغاية واحدة ...أنذرنا نفوسنا إليها، اختلط الإيمان بها بكل جوارحنا...امتزج بدمائنا حتّى لم يعد أحدنا يفكر في غير استرداد المدينة تلك هي قضيتنا التي لا نرى لوجودنا معنى بدونها...هي حلمنا، صبابتنا عشقنا...بها نتغنى لها نبتهل...غير أن الرحلة طالت و الطريق ازداد امتداداً واتساعاً...والضباب أخذ يحجب الأسوار، والقحط والجذب يملآن الحياة قفاراً وفيافاً...فكان أن قعد العجز ببعض...والخوف بآخرين ، فلم يبق في الساحة إلا فريق ثالث لم ينل منه الوهن والتردد حمل الرسالة ومضى يصارع الأهوال والمصاعب...كان والدك أحدهم ، سار هذا الفريق يشق طريقه، باركه أولئك وهؤلاء دعا له الجميع بالنصر، أسلموا إليه زمام الريادة...»¹ ، تنتصب شخصية حسام الدين في موقعه كشيخ قبيلة الحوشيين وقائدها الذي يقترن ذكره في الرواية بذكر القمر :

« نحن الحوشيون لا نؤمن بغيرك رئيساً علينا...في سماننا قمر وحيد ونجوم وكواكب لا تحصى قد تتفاوت في بينها حجماً و توهجاً...ولكنّها ستظل دونه لا تجتذب منا الأنظار أو تسترق منا الاهتمام إلا حين اختفائه في رحلاته الأبدية أو إثر احتجاجه عنا لأمر قد لا تكون له يد فيه...»²

هاهو قد نكص واختفى من سماء القبيلة فلم يعد يستجيب لدواعي هدفها النبيل، فاختفأه قد أسدل عليها ستارا من الغبش و الظلمة، « وامتلات الأرض إثماً وجوراً، وسحت السماء حمماً و شروراً واشتغلت الناس بترويج الأكاذيب و الافتراءات...حتى تجرّأ بعضهم على مهاجمة الشيخ عادل...»³ ، من هذا المنطلق يجلى الروائي الواقع والراهن في حياة البطل ، و يبرز التناقض الحاصل في القبيلة والانقسام حول الرؤى و التوجهات ، التي تقوّض أركان القبيلة ، و في ضوء ذلك يبدو الواقع ينذر باستحكام بنية التفكك ، هذا التدليل يظهر واضحاً في الرواية من حديث شخصية عبود و جوابها الداخلي مستجدياً في ضميره من هذا الواقع :

1 - رواية عندما يختفي القمر - ص 18

2 - المصدر نفسه - ص41

3 - المصدر نفسه - ص41

« أين أنت يا سيدي ،القبيلة باتت تتأرجح بين شد في الإعصار كزورق ممزق الشراع منهوك القوى لم يعد يحتمل هجمات الموج ولا زئير الأنواء (...) فالناس قد اعترتهم حالة من الجنون و أصابهم نوع من الهوس ،فغدوا يأكلون لحم بعضهم بعضاً،منهمكين في تقويض أركان مناعتهم و تحطيم أسس وحدتهم...أين تلك الأيام التي اختفت كاختفاء القمر?...كانت القبيلة فيها كرجل واحد لا يشغله عن التفكير في المدينة سوى الأعداء لاسترجاعها...»¹

إن اللجوء إلى تفسير و تأويل الخلفية الدلالية لهاتين الشخصيتين و إدراجها في رؤية الواقع الذي يسعى الروائي الدلال عليه؛ ولا يفتحه إلا في نطاق ضيق من الرمزية،التي يمكن أن يقرأ خلالها هذا الواقع الذي ترفضه هذه الشخصيات.

لعل لغة الخطاب تتأسس من صلب معاناة المجتمع الجزائري، الذي قام إيمانه بالمستقبل الموعود حلما يقارب المدينة الموعودة في الرواية بأسوارها المنيعه، لذلك يذهب الروائي في خطابه إلى التساؤل حول هذا القدر المحتوم،الذي استحكمت حلقاته في هذا الواقع المحموم ، واقع يقذف بحمم الفرقة ودواعي التشتت بدل التوحد و التئام الشمل والنمئل بالأمم، ويجليه صوت البطل/عادل العظمي في نجواه:

«...قلت حينذاك في نفسي وأنا بين الأرض و السماء استنشق هواء البادية:لم لا نتعلم من التاريخ ؟ وننتعظ ،بما يجري حولنا ...أم هل ترانا أقلّ الخلق إدراكا أو دونهم وعيا،وشعوراً بالمسؤولية?...الإنسانية على سطح المعمورة تمضي قدماً لتسخير الطبيعة واختراق الفضاء، وترويض المستحيل، وقهر المسافة والزمن...بينما نحن مازلنا نقتتل من أجل أشياء تافهة ضئيلة القيمة، لا تستحق أن تذكر...منهمكين في نزاعات لا أساس لها... ليس لنا فيها غير ما يصرفنا عن غاياتنا التي تربض خلف الأسوار هناك بعيدا حيث تتلاشى الفاقة و الحرمان، وتذوب الفوارق والمميزات (...) أتراه مكتوب في سجل حياتنا – ونحن من خير من حملت الأرض – أن نقضي العمر جيلا بعد جيل نكتوي بالرّمال ونتحرق بالشمس، ونلهث دون توقف وراء لقمة العيش فننخطفها أنا وتضيع منا آخر بين أشداق المرارة والبؤس والضنى...»² ، كما يؤكد حديث الروائي على لسان المجتمع الجزائري، واستيقاظ الوعي في صورته الجمعية ليصور حالة مجتمع من منظور سوداويّ القسّمات نتيجة ما لحقه من أزمات، قذفت به في ركام التطاحن ورواسب التفكك وشيوع ابتداء المكامن، وحبائل الغدر التي تجد في صورة شخصية أمين الرقيق الودود للبطل نموذجها، عندما تحفزت لديه الرغبة في افتعال الوقائع، وإحداث التصدّع والمفارقات الصعبة، ورسم

¹ - المصدر السابق - ص41

² - المصدر نفسه - ص 34-35

مشاهد من التفاعل الاجتماعي الغريب والرّهيب، فيسير المشهد العام نحو الإيقاع بالبطل والإجهاز عليه بدس السّم له، تاركاً المشهد مشرعا على لحظات من انكفاء المجتمع وضراوة الموقف الذي يكشف حيف الواقع، ولحظات العبور إلى مرحلة الأزمات وكبوة المجتمع في أمله.

هذا التفسير ربّما يجد له مبرّرا أكثر إقناعا من خلال تتبّع أحداث رواية "تشيج الجراح"، و التي لا تبعد كثيرا عن سابقتها ، في أحداثها التي تنهض على حالة بنية التفكك التي تحيل إليها الجدلية السابقة ، حيث تطال بنية التفكك المشهد العام في شقيها الاجتماعي و السياسي، بتوظيف الزّمن توظيفا يستفيد من الدّكرة الجماعيّة للأمة، وفضاءها التاريخي و تفاعله مع الحاضر وتداعياته ليعانق أحلام المستقبل.

ج. تفسير جدلية (التأزم/التحوّل)

إن قيام مفهوم البنيوية التكوينية التي نادى بها (لوسيان غولدمان) على توظيف الرواية من منطلق أنّها بحث متدهور في مجتمع يحمل السّمة نفسها، يجعل محاولة تلمس ذلك في الأعمال الروائية للروائي تقع في مستوى: « البحث اللا مجدي أو المتدهور عن القيم الأصلية المفقودة في عالم ضاغط بقسوة نتيجة تفكّكه »¹، ما جعل شخوص عالمه لم تستطع الظفر ولو بالحدّ الأدنى من الأصالة والانسجام، في ضوء التأزم المفضي إلى حالة من التفكك المتجسّد في روايتيه اللاحقتين: " خطوات في الاتجاه الآخر " و " الإبحار نحو المجهول " اللتين يضعهما البحث تجسيدا للمرحلة الثالثة من كتابات الروائي التي تجسّدُها جدلية (التأزم/التحوّل) في ظل عالم أهم ركائزه المعبرة عنه إسناده الفعل:

— لشخصيّات مأزومة للتعبير عن واقع اجتماعي و سياسي

— توظيف الحالة الصّراعية الاجتماعية لكشف الواقع الاجتماعي

وحسب لوسيان غولدمان فإنّ: « دراسة أي دلالة لعمل أدبي لا بدّ أن تصل إلى الوجود التاريخي للطبقة الخاصة به فعلا »²، كما يؤدّي حتما إلى إبراز نوع من التّماتل بينه وبين الواقع الذي يقدّمه. و في ظل البنيوية التكوينية التي ترى أن كل بنية « تغدو عنصرا في بنية أوسع ، وعبر فهم البنية الأولى يمكن تفسير الثانية إذا دمجنا ها بالأولى »³ ما يقود إلى اعتبار بنية (التفكك/التحوّل) عنصرا ناتجا عن البنية الثانية التي تقع موقع البنية المولدة ، وفي ظل بروز ظاهرة العنف في المجتمع ، غداة العشرية التي مرّ بها بالوطن، وتأصل ظاهرة التّحزّب في أثارها التي تنبئ عن بنى اجتماعية وسياسية و فكريّة متباينة ، ما جعل الروائي يلتفت إليها محاولا عرض هذا التّحوّل في صورة من التّماتل بين فعل البطل الإشكالي كنمط يجسّد

1 - سلمان كاصد - الموضوع والسرد - ص 141

2 - المرجع نفسه - ص 100

3 - المرجع نفسه - ص 148

القوى الاجتماعية المؤهلة للتأثير في صيرورة التاريخ و تكوين المجتمع ، ووقوع هذا الأخير في نطاق الصراع الذي يتأتى من شخصية مأزومة ومنشطرة بين حالة من الرغبة و الواقع، ووقوف عناصر أخرى تؤازره على التحول، يبدأ الروائي في عرض معالمه، في ظل أبطال يبدون محبطين من خلال وعي زائف يظهر من خلال شخصية البطلة/عجمية ، فهذا الأخير انكفاً على نفسه في ارتداد و عيها إلى التمثل بالماضي ، والتعلق به عبر تهويمات الذات، وفي انكسار البطل عادل العظمي في رواية : "عندما يختفي القمر" أو البطل عيد في "نشيج الجراح" ، لعل صورة المجتمع والواقع على حد سواء بدت قاتمة غير منسجمة مع دواعي « تحريك المجتمع وتغييره لتبدأ مرحلة جديدة يحلم بها الأبطال »¹ ، كما أن المؤلف ربما يرمي إلى تبيان سوء العلاقة التي أصبحت تجمع الفرد بالمجتمع ، وهو ما يقوم مقام الشاهد على تفكك المجتمع في علاقات أفراد و خلائاه ، فالمؤلف « يرفض هذا المجتمع ويظهره مجتمعا متفككا ومتفسخا بعلاقاته و بقيمه ومبادئه ولذلك فهو يضع الفرد في صراع معه من أجل تغييره ما يجعله يعيش حالة معاناة وتشرد وضياع و اغتراب في داخل المجتمع »² ، وتشتد هذه الإدانة أكثر في رواية "نشيج الجراح" التي تنفتح الأحداث فيها على أزمة حقيقية، تلقي بظلالها في حياة الشخصيات وترج بأفرادها إلى تبني مشاريع تكشف بنى من التحول في الثقافة والسلوك تؤدي بالفرد إلى « تغريبه عن نفسه وبيئته وأسرته ومجتمعه »³ ، وذلك ما يبدو واضحا من خلال شخصية البطل/ نجم الدين في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر" النموذج المهم الذي يمكن من خلاله التماس ذلك التحول في بنية المجتمع ، ويكشف « عن ذات هاربة من ذاتها »⁴ ، ما أضفى على شخصية نجم الدين وصفا من عدم التماسك والتناسق في عنصري السلوك والتفكير ، وانجرافه في سبيل يكرس التفكك والتأزم وإحلال قيم جديدة تنبع من رؤيا جديدة في المحيط العام للشخصية ، تنبأها البطل في سيرورة البحث عن عالم أصيل في مقابل الواقع المأزوم ، لعل القول فيه يستقيم بالقول أن: الروائي قدّمه نموذجا غريبا عن واقعه ؛ بل هو اتجاه آخر لمجتمع يتأسس في رحم عالم منقطع عن عالم الروائي والبطل على السواء.

خامسا : خلاصة رؤية العالم في الروايات

في ضوء الجدليات السابقة المفترضة في أعمال حفناوي زاغر ، في توزعها على بنيات ثلاث ، قامت فيها بنية (التأزم/ التحول) كحاضنة تأثيرية للبنى السابقة عليها ، وهي بنية (التفكك/ التوحد) واعتبار هذه الأخيرة ناتجة عن البنية الأولى ومولدا مع البنية الثانية تماشيا

1 - أسماء احمد معيكل - الأصالة والتغريب في الرواية العربية - ص 238

2 - المرجع نفسه - ص 256

3 - المرجع نفسه - ص 258

4 - المرجع نفسه - ص 256

مع ما يقرّره (لوسيان غولدمان) في أطروحاته عن البنيوية التكوينية والتي أسلف ذكرها ، وهو ما جعل البحث يسلك مسلك اختيار الروايات الأكثر تمثيلاً لهذه البنى، في ظل الصراع الطبقي والإختلالات التي تسود الحياة الاجتماعية للأفراد والتناقضات التي تشهدها علاقة الإنسان بالمجتمع، مما صعب تحديد الإنسان المتميز الذي يعكس حقيقة ذاته أو المجتمع، هذا الأمر دفع بكل رواية إلى سلوك مسلك: « البحث عن هذا الإنسان المتميز المعبر عن زمانه في خيالها الروائي »¹ ، بما يعنيه هذا البحث من بناء عالم تجريدي ، يستجيب على الأقل لضرورة تحديد موقف الروائي من العالم ، على ضوء الحياة في المجتمع والتغيرات الطارئة فيه ، في سياقها الاجتماعي والتاريخي. لاشك أن الروائي « بوصفه وعياً جمعياً تمثله الذات الفردية »² ، وهو ما يعني حسب لوسيان غولدمان وفي نطاق هذا الوعي قيام رؤية تجد طريقها إلى المبدع في إطار تبادلية البناء الفكري للمجموعة التي ينتمي إليها، وبتوظيف هذه المنطلقات نجد رؤية العالم التي تحددها رواياته في سياق البنيات السالفة الذكر ، عندما توجتها بنية (التأزم/ التحول) كخاتمة مهيمنة أفضت فيما يُعتقد إلى رؤية تحكمها سوداوية الواقع ، في اختلالاته وانكساراته ، حيث عمد الروائي إلى ترك النهايات في هذه الأعمال مفتوحة على احتمالات القارئ ، كما يغلب عليها الطابع السياسي خاصة في الروايات "عندما يختفي القمر ، نشيج الجراح ، خطوات في الاتجاه الآخر" ، وإن كان هذا التصور لا يغيب الجوانب الاقتصادية والاجتماعية ، فرواية الزائر غلبت عليها سمتها الاجتماعية في محيط علاقات شخصياتها .

والروايات كما أبرزت معطيات الرؤية تجاه الموقع الزماني والمكاني تهدف إلى تحرير الفرد عامة والمرأة خاصة ، من كل ما يعيقها في مسارات الحياة ودروبها ، فأبرزت رواية "الزائر" كيف أن فقدان عناصر الانسجام والتوافق مع المجتمع قذفت بالإنسان إلى المعاناة والتشرد والضياع ، وأن المرأة « لا تمارس حريتها ، وهي أسيرة الجهل ومجتمع الذكورة »³ ، ولكن في حرية يحددها ويسيجها انتماؤها ، عندما أظهر البطلة /عجمية رغم مكابذتها هموم الواقع الاجتماعي في بنيته الاقتصادية المتدهورة أو معطيات الاغتراب وتبعاته ، إلا أنها استماتت في التمسك بانتمائها العقائدي ، وميراث الآباء والأجداد وبركاتهم وتقاليده المجتمع وقيمه .

عبر الطابع السياسي للروايات ، برزت رؤية راهنية تلقي عليها ظلال الماضي ، وصراعاته وتباين منطلقاته ، ربما يبدو ذلك جلياً خاصة في رواية " نشيج الجراح " ، حيث سعى فيها

¹ - سلمان كاصد - الموضوع والسرد - ص 223

² - المرجع نفسه - ص 223

³ - بتصرف / أسماء احمد معكل - نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي - ص 68

الروائي إلى كشف بعض تناقضات الحاضر من خلال العودة إلى التاريخ ، باتكائه على السرد الاستذكاري ؛عندما تخللت الواقع صراعات هامشية سلبية ،تدفع إلى الاستهانة بكل شيء.

تجلل الواقع العام بالصراع وتفكك العلاقات فيه، من الفرد إلى المجتمع، بكل مغزى التفكك و أبعاده الفكرية ، والاجتماعية ، والثقافية ، وما اكتنف المشهد العام من سرعة الانصياع والانجراف باعتناق البطل/ نجم الدين خيار تبني التحوّل والانشطار في مسار تعزيز بنية التّأزّم في المجتمع.

لعلّ هذه المعطيات في مجملها تبين عن رؤية سوداوية ، تخللتها فصول من المأساوية تطبع رؤية العالم الروائي لروايات الكاتب حفناوي زاغز المدروسة .

خاتمة

لقد كان للجهد المتواضع والمبذول، بعض الأثر في دراسة نموذج من روايات الكاتب الجزائري حفناوي زاغز، التي اتسمت بالقرب من قضايا المجتمع والناس، في مختلف أطوار حياتهم وشؤونهم وظروفهم، وأيضاً الجانب البنائي الذي ميز هذه الروايات، حيث اتسمت بالكثير من الفنية ودقة الكتابة، والمراوحة بين الخيال والواقع، وكل ما يشكل محيط الكتابة الروائية وغيرها أيضاً، وعليه خلص البحث إلى جملة من الاستنتاجات، لعلها تثري عملية الكتابة الروائية، وخصوصاً كتابات أديبنا محل الدراسة، وهذه النتائج في المجمل، تصبّ في أرجاء الدراسة المتتولة، وتقدم بعض الشواهد الدالة على عمق التجربة الروائية عند الروائي، وأيضاً مدى استدراجه لقضايا المجتمع المتعددة الجوانب والأغراض والاتجاهات، ففيها المجتمعي والسياسي والديني والثقافي الخ.. ويتمحور مجملها في الآتي :

إن هذه الأعمال تطرح حقيقة، لها وجهان متلازمان هما " الواقع والإبداع الروائي " ، فالكاتب إنما يصدر في كتاباته عن إرادة « تخليق الواقع أكثر من مرة ، وذلك في عملية متناقضة تكشف عن ذاته المبدعة وتحجبها معا ، تكشف الذات المبدعة في تعامل طليق مع الواقع ، يتكئ على المعرفة والمتخيل ، وتسعى إلى حجب ذاتها بحثاً عن واقع موضوعي ، يحيل إلى جهود روايته بصيغة الجمع »¹، فالروائي حفناوي زاغز من منطلق خبرته ، وتجربته الحياتية التي خبرت أزومات المجتمع ، وامتلاكه ثقافة متميزة ، كل ذلك أكسبه القدرة على تقديم رؤية متميزة إلى العالم حوله .

ولما كانت الرؤية إلى العالم أحد ركائز بناء وتنظيم العالم الفني الروائي في أدواته ، فإن الكشف عن هذه الرؤية من خلال النصوص الروائية محل الدراسة والبحث وهي " الزائر ، عندما يختفي القمر ، نشيج الجراح ، وأخيراً خطوات في الاتجاه الآخر " يستتبع دراسة أبرز أدوات هذا العالم، حيث تتبّع البحث بالدراسة بناء الزمن الروائي الذي يحكم مفاصل هذه الأعمال في تعالقه مع المكان الذي يشهد مساحة الصراع، وقد أبان عن زمن روائي تتابعي في خطية أحداث الحكايات المسرودة، كما يختلط هذا الزمن كثيراً بالحلم والمناجاة والحوار الداخلي ، بعيداً عن التحريفات الزمنية ، إلا عندما يريد الكاتب الشروع في بناء الإطار الزمني والمكاني الذي يضع فيه الشخصيات .

أما بالنسبة للمكان فإن الروائي جعله ملتصقاً بالزمان ، فجاء تمثيله في صورته الواقعية أو الرمزية مشحوناً بالدلالات ، بعيداً عن كثير الوصف إلا بقدر إظهار وظيفته ودوره في حياة الشخصية وتحريك دائرة الصراع ، ذلك أن الحديث عن أشيائه يكشف المستوى الطبقي والاجتماعي لشخصيات الرواية وعن همومها ، وفي التطرق إلى المنظور الروائي في

¹ - فيصل دراج - رواية التقدم واغتراب المستقبل - تحولات الرؤية في الرواية العربية - ص 243

اختلاف مواقع الراوي وعلاقاته مع شخصيات الأعمال الروائية ، سواء أكانت الرؤيا خارجية في اعتمادها على راو يلاحق الأحداث من الخارج في سرد موضوعي ، أو داخلية في اعتمادها على راو يقدم الأحداث برؤيا ذاتية داخلية في سرد ذاتي ، أما بالنسبة لبناء الشخصيات ونماذجها في هذه الأعمال والتحويلات التي طرأت عليها في اختلاف مواقعها ، فإن الحديث عن الشخصية في العمل الروائي كذات فردية هو حديث عن ذات في أبعادها الجماعية، غير أن الشخصيات الرئيسية في الأعمال تهاوت أمام ضربات الواقع ، في عالم تكتنفه المأساة .

هذه العناصر تكشف عن الكاتب وهو يحاول أن يؤسس لرؤيته إلى العالم، ويبرز تعالق هذا المفهوم بالهيكل العام للبناء الروائي ، ذلك أن الرؤية تختلف من مكان إلى آخر، تبعاً لظروفها المحددة زماناً ومكاناً وبالمجتمع الذي يعيش فيه الإنسان ، فقد ظهرت رؤية العالم في الروايات المدروسة موسومة بالسوداوية والقتامة تجاه العالم الذي تصوره الأحداث ، فالبطل في رواية الزائر يحمل رؤيا الإنسان المنكسر الذي يعاني اغتراباً في واقعه ، أو بالأحرى المرأة التي لم تستطع أخذ مكانها في الحياة وحاصرتها الأوضاع الاجتماعية المزرية، وقيم تعوق مسيرتها، وعجزت عن تحقيق إنسانيتها وتطلعاتها ، فأرادت أن تبحث عن البديل عن قيم جديدة تهبها المفقود، وهذا الرقص أنتج بديلاً نرى صورة الإنسان فيه من خلال أبناء البطلة / عجمية ، الذين أمسوا يرمزون إلى جيل لا يعترف بمجتمعه ولا يعترف به مجتمعه ، إنه جيل فقد حياته ، فيما يأبى البطل في شخصية / عجمية التخلي عن الشرق فهي تعجز عن الإيمان بالغرب وحضارته إيماناً تاماً ، وتأكد لها أن لا جدوى من هذا الاغتراب بعد أن أصبحت دوامة الصراع تطوح بأمانى البطل صوب التآلف مع الماضي والارتداد إلى صورته.

أما في الروايات الأخرى فإن الرؤية فيها كما أسلف البحث يغلب عليها الطابع السياسي ، فهي تسعى إلى تقديم رؤية للعالم تتجلى من خلال المواقف التي تتخذها شخصيات الرواية و التي يظهرها السياق العام للعمل ، من خلال :

- النظر في الواقع والحاضر وأوضاعه من خلال التاريخ .
- إظهار التطلع إلى نمط الحياة الغربية بمظهر الوعي الزائف.
- رصد الواقع في صورة من الزيف والهشاشة ، يستغرقه القمع والتسلط والرؤية الأحادية.
- إبراز زيف الشخصية في الفهم المنحرف المشوّه للدين .

- رؤية أبطال رواياته في مجال التناقض الصارخ في أغلب الأحيان، والثبات على المبادئ في بعض الأحيان، إذ أن جدلية الطرح تحتم على الروائي صناعة هذا النوع من الشخص في عالم متغير ومتشابك الرؤى والطموحات.
 - المكان يتهاوى أحيانا في أحضان الزمن ، وفي أحيان أخرى يشده رامزا إلى كنهه المفاضلة بين التقاسيم التي كانت وراء الأحداث وحركات الشخص في أزمانهم دون الالتفات كثيرا إلى أماكن تواجدهم ،حيث يتحركون ويصنعون الأحداث.
- هذه المواقف تجلي سياقاً عاماً لرؤية جماعية في ظل موقف الروائي من العالم ،عندما تكون السمة الغالبة على رواياته هي اهتزاز الرؤية الاجتماعية ورفض أفراد المصالحة مع العالم في سبل التغيير التي سلكها الأبطال ، وتتويع مساراتها بنهايات الإحباط والإخفاق ، وهو ما يعزّز الرؤية المأساوية لعالم الأبطال في الروايات في تماسه مع واقع المجتمع .

فنون المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أ /المصادر

1. حفناوي زاغز - رواية الزائر - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر - 1992
2. حفناوي زاغز - رواية خطوات في الإتجاه الآخر - وزارة الثقافة - الجزائر - 2007
3. حفناوي زاغز - رواية نشيج الجراح - وزارة الثقافة - الجزائر - 2007
4. حفناوي زاغز - رواية عندما يختفي القمر - دار هومة للطباعة والنشر - 2009

ب/ المراجع العربية

- (1) إبراهيم عباس - تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية - منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال - 2002
- (2) إبراهيم السعافين - تحولات السرد - دراسات في الرواية العربية - الشروق - القاهرة - 1995
- (3) إبراهيم رماني - حفناوي زاغز ... تجربة إبداع قراءات وشهادات - تأليف مشترك - دار الحكمة للنشر - الجزائر - 2009
- (4) إبراهيم زكريا - مشكلة البنية - مكتبة مصر - القاهرة - مصر
- (5) إبراهيم عباس - الرواية المغاربية - الجدلية التاريخية و الواقع المعيش - دراسة في بنية المضمون - الجزائر - 2002
- (6) أحمد بوحسن - نظرية الأدب القراءة - الفهم - التأويل - مكتبة دار الأمان للنشر والتوزيع - الرباط - المغرب - ط1 - 2004
- (7) إدريس بوذبية - الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار - منشورات جامعة منتوري قسنطينة - ط1 - 2000
- (8) أسماء أحمد معيكل - الأصالة والتغريب في الرواية العربية - عالم الكتب الحديث - إربد - الأردن - 2010
- (9) أسماء أحمد معيكل - نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر - دار الحوار للنشر والتوزيع - ط1 - 2010 - سوريا

- (10) **بشير بويجرة** - بنية الشخصية في الرواية الجزائرية - منشورات دار الأديب - وهران - الجزائر - ط2 - 2006
- (11) **بشير تاويرت** - محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر - دار الفجر للطباعة والنشر - عين السمارة - قسنطينة - 2006
- (12) **بوشوشة بن جمعة** - الرواية التونسية المعاصرة - شعرية السرد و فتنة المتخيل - المغاربية للطباعة والنشر - ط1 - 2010
- (13) **جابر عصفور** - نظريات معاصرة (الأعمال الفكرية) - مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب - مصر
- (14) **جان نعوم طنوس** - قراءة نفسية في أدب املي نصر الله - دار الكتب الحديثة للطباعة والنشر - بيروت - لبنان - ط1 - 2002
- (15) **جعفر العلاق** - في حادثة النص الشعري - دراسة نقدية - دار الشروق للنشر و التوزيع - عمان - الأردن - 2003
- (16) **جمال شحيد** - في البنيوية التركيبية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان) - دار ابن رشد للطباعة والنشر - ط1 - 1982
- (17) **جهاد عطا نعيصة** - في مشكلات السرد الروائي - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - 2001
- (18) **حسن بحر اوي** - بنية الشكل الروائي - المركز الثقافي العربي - بيروت - 1990
- (19) **حميد لحميداني** - النقد الروائي و الإيديولوجيا - المركز الثقافي العربي - بيروت - لبنان - ط1 - 1990
- (20) **حميد لحميداني** - بنية النص السردي - المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع - الدار البيضاء - المغرب - ط1 - 1991
- (21) **الخامسة علاوي** - العجائبية في أدب الرّحلات - منشورات جامعة منتوري - قسنطينة - الجزائر - 2006
- (22) **خليل الموسى** - ملامح من الرواية السورية - منشورات إتحاد الكتاب العرب - دمشق - 2006
- (23) **دريد يحي الخواجة** - إشكالية الواقع والتحويلات الجديدة في الرواية العربية - منشورات إتحاد الكتاب العرب - دمشق - 1999

- (24) الزواوي بغورة - المنهج البنيوي - شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع - عين مليلة - الجزائر - ط1: 2001
- (25) سعيد يقطين - تحليل الخطاب الروائي - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - المغرب
- (26) سلمان كاصد - الموضوع والسرد - مقارنة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي - دار الكندي للنشر والتوزيع - اربد - الأردن - 2002
- (27) سمر روجي الفيصل - الرواية العربية البناء والرؤيا - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - 2003
- (28) سمير سعد حجازي - نظريات معاصرة في تفسير الأدب (النظرية والتطبيق) - دار الآفاق العربية - القاهرة - ط1 - 2001
- (29) السيد إمام - مدخل إلى نظرية الحكى (السرد) - الأبحاث - محافظة مطروح - مصر - 2003
- (30) سيزا قاسم - بناء الرواية - دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ - مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب - 2004
- (31) شاكرا النابلسي - جماليات المكان في الرواية العربية - دار الفارس للنشر والتوزيع - عمان - الأردن - ط1 - 1994
- (32) شفيق السيد - اتجاهات الرواية العربية - دار الفكر العربي - القاهرة - ط3 - 1996
- (33) صدوق نور الدين - البداية في النص الروائي - دار الحوار - اللاذقية - سوريا - ط1 - 1994
- (34) صلاح فضل - نظرية البنائية في النقد الأدبي - مؤسسة الشروق - القاهرة - ط1 - 1998
- (35) صلاح فضل - مناهج النقد المعاصر - دار الآفاق العربية - القاهرة - ط1 - 1997
- (36) صلاح نيازي - الاغتراب والبطل القومي - مؤسسة الانتشار العربي - بيروت - لبنان - ط1 - 1999
- (37) طه وادي - الرواية السياسية - الشركة العالمية المصرية للنشر لونجمان - القاهرة - مصر
- (38) عبد الحميد المحادي ن - لتقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف - المؤسسة العربية للدراسات و النشر - بيروت - 1999

- (39) **عبد السلام صحراوي** - عتبات النظرية الأدبية الحديثة - ديوان المطبوعات الجامعية - المطبعة الجهوية قسنطينة- الجزائر - ط1- 2010
- (40) **عبد الصمد زايد** - مفهوم الزمن ودلالته - الدار العربية للكتاب - طرابلس - 1988
- (41) **عبد العزيز حمودة** - المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك) - سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - يناير 1978
- (42) **عبد اللطيف محفوظ** - وظيفة الوصف في الرواية - منشورات الاختلاف - الجزائر - ط1 - 2009
- (43) **عبد الله إبراهيم و هويدي صالح** - تحليل النصوص الأدبي - الكتاب الجديد - بيروت - ط1 - 1998
- (44) **عبد الله العروي** - مفهوم الأيديولوجيا - المركز الثقافي العربي - بيروت - لبنان - ط7 - 2003
- (45) **عبد المالك مرتاض** - في نظرية النقد - دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع - الجزائر - 2002
- (46) **عبد الملك مرتاض** - في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) - دار الغرب للنشر والتوزيع- وهران- الجزائر - 2005
- (47) **علي الحوات** - النظرية الاجتماعية (اتجاهات أساسية) - منشورات شركة الجا - مالطا- 1998
- (48) **علياء الداية** - الوعي الجمالي في السرد القصصي - دار الحوار للنشر والتوزيع - اللاذقية - سوريا
- (49) **عمر عبد الواحد** - شعرية السرد - تحليل الخطاب السرد في مقامات الحريري - دار الهدى للنشر و التوزيع - عين مليلة - الجزائر - ط1- 2003
- (50) **عمرو عيلان** - الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي - منشورات جامعة منتوري قسنطينة - الجزائر - 2001
- (51) **عمرو عيلان** - في مناهج تحليل الخطاب السرد - منشورات اتحاد كتاب العرب - دمشق - 2008
- (52) **غنيمي هلال محمد** -النقد الأدبي الحديث - نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع - يناير- 2001

(53) **فؤاد المرغي** - المدخل إلى الآداب الأوروبية - منشورات جامعة حلب - سوريا - ط2-

1996

(54) **فيصل دراج** - نظرية الرواية والرواية العربية - المركز الثقافي العربي -

بيروت- ط1 - 1999

(55) **فيصل دراج** - رواية التقدم واغتراب المستقبل - تحولات الرؤية في الرواية

العربية- دار الآداب للنشر والتوزيع- بيروت - ط1- 2010

(56) **قادة عقاق** - جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر - دار الغرب للنشر

والتوزيع - وهران - الجزائر- 2002

(57) **كمال الرياحي** - حركة السرد الروائي و مناخاته في استراتيجيات التشكيل -

دار مجدلاوي للنشر و التوزيع - عمان - الأردن - ط1 - 2005

(58) **كوثر محمد علي جبارة** - تبئير الفواعل الجمعية في الرواية - دارالحوار للنشر

والتوزيع - اللاذقية - سوريا

(59) **محمد بوعزة** - تحليل النص السردي - منشورات الاختلاف - الجزائر

(60) **محمد رشيد ثابت** - البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن

هشام - الدار العربية للكتاب - تونس- 1975

(61) **محمد عباس يوسف** - الاغتراب والإبداع الفني - دار غريب للطباعة والنشر - القاهرة -

2004

(62) **محمد عزام** - تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة -

منشورات إتحاد الكتاب العرب- دمشق- 2003

(63) **مصطفى التواتي** - دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية - الدار التونسية

للنشر و التوزيع- ط2- 1993

(64) **مصطفى فاسي** - دراسات في الرواية الجزائرية - دارالقصبة للنشر - حيدرة -

الجزائر - 2000

(65) **مفقودة صالح** - المرأة في الرواية الجزائرية - وزارة الثقافة -الجزائر -

2008

(66) **مكارم الغمري** - الرواية الروسية في القرن التاسع عشر - عالم المعرفة - المجلس

الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

(67) **مها حسن القصراوي** - الزمن في الرواية العربية - المؤسسة العربية للدراسات والنشر

- بيروت - ط1 - 2004

- (68) **المويقن مصطفى** - تشكل المكونات الروائية - دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع - اللاذقية - سوريا
- (69) **ناصر نمر محي الدين** - بناء العالم الروائي - دار الحوار للنشر والتوزيع - سوريا - ط1 - 2012
- (70) **نجيب التلاوي** - وجهة النظر في روايات الأصوات العربية - منشورات إتحاد الكتاب العرب - دمشق - 2000
- (71) **نسيمه الغيث** - من المبدع إلى النص- دراسات في الأدب والنقد- دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة - 2001
- (72) **نضال محمد فتحي الشمالي** - تجربة زياد قاسم الروائية - داروائل للنشر والتوزيع- عمان - الاردن- 2002
- (73) **هيثم الحاج علي** - الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي - الانتشار العربي - بيروت - لبنان- ط1- 2008
- (74) **وحيد بن بوعزيز** - حدود التأويل - قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي - منشورات الاختلاف - الجزائر- ط1- 2008
- (75) **وليد قصاب** - مناهج النقد الأدبي الحديث (رؤية اسلامية) - دار الفكر - دمشق- ط1- 2007
- (76) **يحيى البشتاوي** - أزمة الإنسان في الأدب المعاصر - دار الكندي - اربد - عمان - 2006
- (77) **يسين النصير** - الرواية والمكان - دار الحرية للطباعة - بغداد - العراق
- (78) **يسين النصير** - ما تخفيه القراءة - دراسات في الرواية والقصة القصيرة - الدار العربية للعلوم ناشرون - بيروت- لبنان - ط1 - 2008
- (79) **يمنى العيد** - في معرفة النص - منشورات دار الآفاق الجديدة - بيروت - ط1- 1983
- (80) **يوسف وغليسي** - مناهج النقد الأدبي- جسور للنشر والتوزيع - المحمدية - الجزائر - ط1- 2007

ج/المراجع المترجمة

- (1) **بول ريكور** - الزمان والسرد - ترجمة: سعيد الغانمي ومراجعة: جورج زيناوي - دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت - 2006

- (2) **بيرسي لوبوك** - صناعة الرواية - ترجمة: عبد الستار جواد - دار الرشيد للنشر - العراق - 1981
- (3) **بيير زيم** - النقد الاجتماعي - ترجمة: عائدة لطفي - دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع - القاهرة - مصر - ط1 - 1991
- (4) **تزفيتان تودوروف** - مقولات السرد الأدب - ضمن: "طرائق تحليل السرد الأدبي" - منشورات إتحاد كتاب المغرب - الرباط - ط1: 1992
- (5) **جان بياجيه** - البنيوية - ترجمة: عارف منيمنة وبشير أوبري - منشورات عويدات - بيروت - لبنان - ط1 - 1985
- (6) **جورج لوكا تش** - الرواية - ترجمة: مرزاق بقطاش - المكتبة الشعبية - سلسلة ثقافية - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر
- (7) **جورج لوكاتش** - دراسات في الواقعية - ترجمة: نايف بلوز - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت - لبنان - ط3 - 1985
- (8) **جيرار جينيت** - خطاب الحكاية (بحث في المنهج) - ترجمة محمد معتصم - عبد الجليل الأزدي - عمر الحلي - منشورات الاختلاف - الجزائر - ط3 - 2003
- (9) **رامان سلدن** - النظرية الأدبية المعاصرة - ترجمة: جابر عصفور - دار قباء للطباعة و النشر - القاهرة - مصر - 1998
- (10) **روبرت همفري** - تيار الوعي في الرواية الحديثة - ترجمة محمود الربيعي - مكتبة الشباب - القاهرة - 1984
- (11) **فيليب هامون** - سيميولوجية الشخصيات الروائية - ترجمة: سعيد بن كراد - تقديم عبد الفتاح كليطو - دار الكلام - الرباط - المغرب - 1890
- (12) **لوسيان غولدمان** - المنهجية في علم الاجتماع الأدبي - ترجمة: مصطفى المسناوي - دار الحداثة للطباعة والنشر - بيروت
- (13) **لوسيان غولدمان** - العلوم الإنسانية والفلسفة - ترجمة: يوسف الأنطاكي - ومراجعة: محمد برادة - المجلس الأعلى للثقافة - 1996
- (14) **مؤلف جماعي** - الأدب والأنواع الأدبية - ترجمة: الطاهر حجار - دار طلاس للدراسات والنشر - دمشق - ط1 - 1985 - ص125-126
- (15) **مؤلف جماعي** - البنيوية التكوينية و النقد الأدبي - ترجمة: محمد سبيلا - مؤسسة الأبحاث العربية - لبنان - ط2 - 1986

- (16) **مؤلف جماعي** - مدخل إلى مناهج النقد الأدبي - ترجمة: رضوان ظاظا - عالم المعرفة - سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت - ماي - 1997
- (17) **مجموعة مؤلفين** - القصة الرواية المؤلف - دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة - ترجمة: خيرى دومة - دار شرقيات للنشر والتوزيع - القاهرة - مصر - ط1 - 1997
- (18) **ميخائيل باختين** - الخطاب الروائي - ترجمة محمد برادة - ط1 - دار الفكر - القاهرة - 1987
- (19) **ميشال بوتور** - بحوث في الرواية الجديدة - ترجمة فريد انطونيوس - مكتبة المركز الجامعي - منشورات عويدات - بيروت - لبنان - ط1 - 1971
- (20) **نديم خشفة** - تأصيل النص - مركز الإنماء الحضاري - حلب - سوريا - ط1 - 1997
- (21) **نصوص الشكلايين الروس** - ترجمة: إبراهيم الخطيب - الشركة العربية للناشرين المتحدين - بيروت - ط1 - 1982
- (22) **ولاس مارتن** - نظريات السرد الحديثة - ترجمة حياة جاسم محمد - الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية - 1998

د/ المعاجم و القواميس

- (1) **إبراهيم فتحي** - معجم المصطلحات الأدبية - المؤسسة العربية للناشرين المتحدين - التعااضدية العمالية للطباعة والنشر - صفاقس - تونس
- (2) **ابن منظور** - **أبي الفصل جمال الدين** - لسان العرب - تحقيق: ياسر سليمان أبو شادي ومجدي فتحي السيد - مج1 - المكتبة التوفيقية للطباعة - القاهرة - مصر .
- (3) **سعيد علوش** - معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة - دار الكتاب اللبناني - بيروت - ط1-1985
- (4) **المنجد في اللغة والأعلام** - دار المشرق - بيروت - ط41 - 2005
- (5) **نبيل دادوة** - معجم الفلاسفة القدامى والمحدثين - نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع - قسنطينة - الجزائر - 2009

هـ/المجلات و الدوريات

- (1) مجلة التبیین - مجلة ثقافية محكمة تصدر عن الجاحظية - الوكالة الوطنية للنشر والإشهار
- عدد 31 - 2009
- (2) مجلة التبیین - مجلة ثقافية محكمة تصدر عن الجاحظية - الوكالة الوطنية للنشر والإشهار
- عدد 32 - 2009
- (3) مجلة التبیین - مجلة ثقافية محكمة تصدر عن الجاحظية - الوكالة الوطنية للنشر والإشهار
- عدد 33 - 2008
- (4) مجلة الجامعة الإسلامية - سلسلة الدراسات الإنسانية - غزة - فلسطين - مج 15 - العدد 2
- يونيه - 2007
- (5) مجلة الحكمة - مجلة دورية مستقلة محكمة متخصصة تعنى بالبحوث العلمية الجادة
والدراسات الفلسفية العميقة - العدد 13 - مؤسسة كنوز الحكمة - الأبيار - الجزائر - 2012
- (6) مجلة الرؤيا - مجلة فصلية تعنى بشؤون الفكر - يصدرها إتحاد الكتاب الجزائريين -
الجزائر - ع 1 - 1982
- (7) مجلة النقد الأدبي (فصول) - دورية محكمة - الهيئة المصرية للكتاب - عدد 68 -
شتاء - ربيع - 2006
- (8) مجلة عالم الفكر - محكمة - يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب -
العدد 1 - مجلد 38 - يوليو / سبتمبر - 2009 الفكر - دورية - الكويت .
- (9) مجلة علامات - النادي الثقافي الأدبي - جدة - ج 53 - م 14 - سبتمبر - 2004
- (10) مجلة علامات - النادي الثقافي الأدبي - جدة - ج 53 - م 14 - رجب 1423 هـ - سبتمبر
2004 -
- (11) مجلة علامات - النادي الثقافي الأدبي - جدة - ج 54 - م 14 - شوال 1425 - ديسمبر
2004 -

و/الرسائل الجامعية

- (1) سليم بته - الريف في الرواية الجزائرية - دراسة تحليلية ومقارنة - رسالة دكتوراه في
الأدب الجزائري - جامعة باتنة - س.ج: 2010/2009

ز / المقالات

- (1) إبراهيم فتحي من مقال (تطور أدوات الصياغة الروائية من الواقعية إلى الحداثة)، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، العدد 28 ، شتاء – ربيع 2006 ، الهيئة المصرية للكتاب - مصر
- (2) اعراب أحمد - المدنية بوصفها أفقيا شعريا للخطاب السردي - مجلة التبيين ، عدد 33-2009 ، ص132
- (3) بسام أبو بشير ، جماليات المكان في رواية باب الساحة لسحر خليفة ، مجلة الجامعة الإسلامية ، مج 15 ، العدد 2 ، يونيه 2007
- (4) جابر عصفور، عن البنيوية التكوينية قراءة في لوسيان غولدمان، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، العدد: 68، 2006
- (5) جابر عصفور، عن البنيوية التكوينية قراءة في لوسيان غولدمان، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، العدد: 68، 2006
- (6) جاك لينهارت ، من أجل استيطيقا سوسيولوجية ، محاولة لبناء استيطيقا لوسيان غولدمان ، من البنيوية التكوينية و النقد الأدبي، مؤلف جماعي ترجمة :محمد سبيلا
- (7) حسناء بن سليمان ، بنية الخطاب السردي ، مجلة علامات ج 54 ، م 14، شوال 1425-ديسمبر 2004
- (8) حسين بوحسون ، الموقف الأيديولوجي في رواية الزلزال للطاهر وطار، مجلة التبيين عدد 32 ، 2009
- (9) ر. هندلسن، مفهوم النظرة الى العالم وقيمتها في نظرية الأدب ، ترجمة بن عبد العالي ، من البنيوية التكوينية و النقد الأدبي، مؤلف جماعي، ترجمة :محمد سبيلا
- (10) رشيد بوجدره ، واقع الرواية في القرن العشرين ، مجلة الرؤيا ، مجلة فصلية تعنى بشؤون الفكر – يصدرها إ. الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، ع 1 : 1982
- (11) عبد الرحيم حامد الله ، فن الرواية بين الولادة والتوطين ، مجلة علامات ج 53 م 14، رجب 1423 هـ/سبتمبر 2004
- (12) عبد العالي بوطيب ، الشخصية الروائية بين الأمس و اليوم ، مجلة علامات ج 54 ، م 14 ، ديسمبر 2004

- (13) عبد الله شطاح ، إيديولوجيا التقاطبات المكانية في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار مجلة التبیین، العدد 31، 2008، ص78
- (14) فؤاد التكرلي ، الأشياء و الموجودات معادلا رمزيا في الفن القصصي ، قراءة سيميائية في قصة "القنديل المنطفئ" ،ضمن: تحليل النصوص الأدبية، لعبد الله إبراهيم و صالح هويدي ، الكتاب الجديد
- (15) لوسيان غولدمان ، المادية الجدلية وتاريخ الأدب ، من البنيوية التكوينية و النقد الأدبي، مؤلف جماعي ، ترجمة محمد سبيلا،
- (16) لوسيان غولدمان ، المادية الجدلية وتاريخ الأدب، ترجمة:محمد برادة ، ضمن :البنيوية التركيبية و النقد الأدبي،مؤلف جماعي، راجع الترجمة:محمد سبيلا
- (17) لوسيان غولدمان ، المادية الجدلية وتاريخ الأدب، ترجمة:محمد برادة، ضمن :البنيوية التركيبية و النقد الأدبي،مؤلف جماعي، راجع الترجمة:محمد سبيلا
- (18) لوسيان غولدمان ، المادية الجدلية وتاريخ الأدب، من البنيوية التكوينية و النقد الأدبي، مؤلف جماعي ترجمة :محمد سبيلا،
- (19) محمد أحمد المسعودي ، الخطاب و دوره في تشكيل الشخصية الروائية ، مجلة علامات ج 53 . م 14 سبتمبر 2004
- (20) محمد حجازي ، أزمنة الرواية العربية (متابعات في مسارات التأصيل والتأويل) ،مجلة الحكمة ،مجلة دورية مستقلة محكمة متخصصة ،وؤسسة كنوز الحكمة للنشر ن الأبيار ،الجزائر ، عدد13، 2012،
- (21) ميشيل زيرافا - الرواية - ضمن :الأدب والأنواع الادبية - مؤلف جماعي- ترجمة : الطاهر حجار - دار طلاس للدراسات والنشر - دمشق - ط1 - 1985
- (22) نور الدين صدار ، مدخل إلى البنيوية التكوينية في القراءات النقدية العربية المعاصرة ، مجلة عالم الفكر ،العدد 1، المجلد:38، يوليو- سبتمبر 2009
- (23) وردة معلم ، شعرية الدال في روايات إبراهيم الكوني ، مجلة التبیین عدد 31 ، 2008

فهرس الموضوعات

الصفحات	المحتويات	
أ - ب		مقدمة
1 - 11		تمهيد
	رؤية العالم من النقد الماركسي حتى البنيوية التكوينية	الفصل الأول
14 - 18	الفكر الفلسفي و الإبداع الأدبي في ظل النقد الماركسي	أولا
	رؤية العالم من لوكاتش إلى غولدمان	ثانيا
19 - 22	أ. الأبعاد النظرية النقدية والفلسفية للوكاتش	
22 - 29	ب. التنظير الروائي عند لوكاتش	
29 - 30	ج. انعكاس نظرية التشيؤ في الفن الروائي	
	رؤية العالم في كتاب: الإله الخفي للوسيان غولدمان	ثالثا
30 - 31	أ. المنطلقات النظرية	
32 - 35	ب. مفهوم رؤية العالم عند :لوسيان غولدمان	
35 - 42	ج. رؤية العالم في كتاب " الإله الخفي "	
	البنيوية التكوينية	رابعا
42 - 44	أ. البنية لغة و اصطلاحا	
44 - 47	ب. مصطلح البنيوية العام	
	ج. البنيوية التكوينية	
47 - 48	1- مصطلح البنيوية التكوينية	
48 - 53	2- الأسس والمبادئ النظرية للبنيوية التكوينية	
53 - 65	3- الخطوات الأساسية " الإجرائية " للبنيوية التكوينية	
	رؤية العالم من خلال بنية الزمان والمكان	الفصل الثاني
69 - 72	البنية الدالة	أولا
72 - 80	1. الزمن السردي و البنية الدالة	
80 - 83	أ. بناء الأحداث في رواية الزائر	
83 - 89	بنية الزمن في رواية الزائر	
89 - 91	ب. بناء الأحداث في رواية "عندما يختفي القمر"	
91 - 94	بنية الزمن في الرواية و (هيمنة الاسترجاع)	
94 - 94	إيحائية اختفاء القمر وتفكك الواقع	
95 - 97	ج. بناء الأحداث في رواية "تشيح الجراح"	

101 - 97	بنية الزمن في رواية "تشيج الجراح"	
105 - 102	د. بناء الأحداث في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر"	
108 - 105	بنية الزمن في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر"	
	2. الفضاء الروائي والبنية الدالة	
110 - 108	أ. دلالة الفضاء الروائي	
111 - 110	ب. تقديم المكان	
119 - 111	1) المواقع المكانية في رواية "الزائر"	
121 - 119	2) المواقع المكانية في رواية "عندما يختفي القمر"	
126 - 121	3) المواقع المكانية في "في تشيج الجراح"	
128 - 126	4) المواقع المكانية في "خطوات في الاتجاه الآخر"	
131 - 128	3. معطيات رؤية العالم من خلال الموقعين الزمني والمكاني	
	رؤية العالم من خلال منظور الراوي والشخصية	الفصل الثالث
143 - 135	1. دلالة المنظور	
143 - 143	2. بناء المنظور الروائي في الروايات	
148 - 143	أ. الراوي المحايد في رواية الزائر	
151 - 148	ب. الراوي الرمز في رواية عندما يختفي القمر	
155 - 151	ج. الراوي الرّاصد في رواية "تشيج الجراح"	
157 - 155	د. الراوي المشارك في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر"	
160 - 157	3. مفهوم الشخصية	
162 - 160	أ. تقديم الشخصية	
186 - 162	ب. النمذجة	
187 - 186	4. معطيات رؤية العالم من خلال منظور الراوي والشخصية	
192 - 187	مستويات الوعي وتجلياته في الروايات	ثانياً
193 - 192	تماثل المظهر التاريخي و الاجتماعي للروايات	ثالثاً
202 - 193	تفسير الجدليات في الروايات	رابعاً
204 - 203	خلاصة رؤية العالم في الروايات	خامساً
208 - 205		خاتمة
220 - 209		فهرس المصادر والمراجع
223 - 221		فهرس الموضوعات

