6891

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة وهران
معهد اللغة العربية و آدابها

البنية السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة

- البحث عن الوجه الآخر -

نموذجا

رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير

الطالب: محمودي بشير
الأستاذ المشرف: الدكتور محمد بشير بويجرة

السنة الجامعية: 98/97

الإهداء

إلى كل أفراد أسرتي أقدم هذا العمل وفاء و تقديرا .

إلى كل الأصدقاء أقدمه محبة و مودة .

إلى أستاذي الكريم إخلاصا و شكرا .

محمد بشير بويجرة .

المقدمة:

إن معظم الدراسات و البحوث التي تناولت الأدب الجزائري الحديث، درسته انطلاقا من رؤية تحكمت في فرضها المناهج النقدية التي كانت سائدة. فأغلب الدراسات التي عالجت قضايا و مواضيع الأدب الجزائري أخذت طابعا تاريخيا، لأنها سقطت في نمطية التأريخ لهذا الأدب دون الاهتمام بالكشف عن أسراره و خفاياه الفنية.

و قد يدخل في هذا الإطار معظم الأعمال الأدبية أو النقدية، فهناك من يدخل عمله في هذا الإطار بحتمية شرعية، تفرضها طبيعة الموضوع ذاته، كالأعمال التي تأخذ من تطور الأدب موضوعا لها، فهي تقع في نمط التأريخ حتما و لكن هناك بالمقابل من يدخل عمله عنوة إلى هذا النمط، و يفرضه عليه فرضا ، رغم أنه يناقش قضية فنية واضحة، تختص بعمل أدبي ما .

و لقد أخذ " الأدب الروائي " نصيبه من الدرس و البحث، إلا أنه لم يصل إلى المستوى الذي بلغته دراسة " الأدب الشعري "، و لعل هذا يعود إلى أسباب عديدة، فرضتها طبيعة المناهج النقدية من جهة، و قيمة الشعر كجنس أدبي أصيل من جهة أخرى

فالمنهج النفسي وجد الشعر كحقل خصب، لتطبيق أحكامه و فرضياته التنظيرية فاحتضنه الدارسون و الباحثون، لفترة ليست بالقصيرة، و كذلك المناهج الأخرى. أما الأدب الروائي في الجزائر فظل حبيس النظرة التهميشية التي تجعله يأتي في المرتبة الثانية. فهناك العديد من الدارسين يشيرون إلى الأدب الروائي إشارة عابرة، فيخصصون له فصلا واحدا في كتاب يحتوي على عدة فصول، و هذه الإشارة لا تخرج عن نمط التأريخ الذي يهتم بذكر الرواد الأوائل الذين ساهموا في وضع هذا الجنس في أدبنا الجزائري، و يذكرون في نفس الوقت الأعمال التي سبقتهم من زاوية ذكر الإرهاصات الأولى، و يتوقف الأمر عند هذا الحد بذكر أسماء الرواد، و عناوين أعمالهم،

و مضامينها بصورة مختصرة جدا .

و لعل هذا يحدد سبب إقبالنا على موضوع هذه الدراسة، فلقد تناولنا الشعر كموضوع لرسالة "الليسانس" . لكن في هذه المرة نحاول أن نعالج موضوعا يهتم بدراسة الأدب الروائي الحديث عند "محمد عرعار" خاصة روايته "البحث عن الوجه الآخر"، فلقد اخترت أن أعالج موضوعا يختص بالسرد، فأرشدني أستاذي المشرف إلى هذا الروائي، و إلى هذه الرواية بصفة خاصة، و يمكن أن أقدم جملة من التصورات التي دفعتني إلى هذا البحث:

- إن الأدب السردي عموما أصبح في الفترة المتأخرة مجالا واسعا للدراسة، فهناك موجة عارمة تهتم بالرواية عند كل الباحثين و في كل الأقطار العربية .

إن هذا الاهتمام، لم يولد بمحض الصدفة، وإنما فرضته المناهج النقدية الحديثة كالسيميائية و البنيوية و الأسلوبية، فلقد عمل الباحثون على تطبيق الرؤى النظرية لهذه المناهج على النصوص السردية بتفاوت بينهم، يمليه مدى استيعابهم لهذه الرؤى و مدى استثمارهم لها .

إن الأدب الجزائري يجب عليه أن يتعدى فترة التعريف به و التأريخ له، إلى فترة الدراسة الحقيقة التي تعمل على كشف خصائصه الفنية و مميزاته الأسلوبية و تراكيبه اللغوية . فيبتعد بذلك عن أسلوب السير و مضمون نظريات التطور و الارتقاء . فلقد اهتم بعض الباحثين بهذا الجانب في فترة زمنية أملت هذا الاهتمام ، و لعل هذا ما نأمل أن نتقدمه في هذه الدراسة .

كما أن لا يمكن أن نخفي ما بعثه فينا ميولات أساتذتنا من خلال اهتماماتهم الحديثة و تحولاتهم الملحوظة في مجالس الدرس و البحث . فلقد اهتموا بالمناهج المعاصرة " السيميائية، البنيوية "، و حرصوا في تطبيقاتهم على الأدب الروائي .

أما ما يخص مسألة المصادر و المراجع، فإني لم أستعمل منها الكثير، لأن عدد المراجع قد يمليه الموضوع بالدرجة الأولى، فالموضوعات التي تأخذ طابع التنظير، فهي عادة تلجأ إلى تقنية التجميع و التمحيص، من خلال البحث عن النظرية في أكثر من موطن أو عند أكبر عدد ممكن من الباحثين، و هذا لا يعني أن الموضوعات التي تسعى إلى الإجراء تستغني تماما عن المراجع، فالمراجع ضرورية، إلا أن عددها يختلف و يتفاوت من دراسة إلى أخرى، باختلاف طبيعة موضوع الدراسة في حد ذاته. فالدراسة التي تهتم بالتنظير فإنها تعتمد على مراجع كثيرة لأن غايتها الوصول إلى تحديد المفاهيم النظرية و تحقيق المصطلحات المتعددة.

و لقد حاولنا أن نعطي لدراستنا هذه طابعا أجزائيا يسعى إلى تطبيق الرؤى النظرية التي قمنا بدراستها و الاطلاع عليها في مصادرها الأولى أي عند المنظرين للأدب السردي ككتابات رولان بارت " R. BARTHES " و تودوروف " TODOROV " و غيرهم، كما اطلعنا عليها في الكتابات التي تناولت دراسة كتابات هؤلاء الأوائل، ممن هم منشغلون بهذا الحقل الدراسي.

و مما تجدر الإشارة إليه، هو اتفاق المراجع في تحديد المفاهيم و تعريفها رغم اختلاف أصحابها، لأنهم ما زالوا في فترة التعريف بخصائص و عناصر الأدب الروائي. إلا القليل منهم يعمد إلى نقد و مناقشة بعض المفاهيم. أما الباقي يسقطون في إطار الجمع و العرض، و هذا ما جعل عدد المراجع المعتمد في دراستنا قليلا، علاوة إلى الطابع الإجرائي الذي نسعى لتحقيقه، و نأمل لتحديده في هذه الدراسة.

و لقد فرض علينا موضوع الدراسة " البنية السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة"، اتجاهات المطالعة و القراءة حيث اهتدينا إلى ثلاثة اتجاهات:

أ- الاتجاه الأول: مطالعة و قراءة المصادر التي اهتمت بالتنظير للأدب الروائي من خلال دراسة البنى السردية و مستويات هذه البنى و خصائص الأسلوب السردي و هلم جرا .

ب- الاتجاه الثاني: تطبيق هذه الأحكام التنظيرية على رواية " البحث عن الوجه الآخر " و محاولة تمديدها إلى روايات أخرى للروائي نفسه، كرواية " ما لا تذروه الرياح " و رواية " الطموح " .

ج- الاتجاه الثالث: محاولة تطبيق هذه الأحكام كذلك على روايات أخرى لروائيين آخرين ينتمون للجيل الأول، جيل الرواد، رواد الرواية في الجزائر، ككتابات " الطاهر وطار" و "عبدالحميد بن هدوقة "و ذلك لإثبات الأصالة والابتكار عند الروائي "محمد عرعار العالي" من جهة، و مناقشة فكرة الأجيال الأدبية فنيا من جهة أخرى.

و لقد قسمنا هذه الدراسة إلى ستة مستويات، و لقد أثرنا استعمال كلمة " مستوى " بدل كلمة " فصل " لندل بها عن المنحى الذي نريد تحقيقه في هذه الدراسة.

فالنص الأدبي، مهما كان جنسه، يمثل بنية واحدة، يدخل في تركيبها عدة عناصر، تشكل مستوياته البنائية، و وحداته التركيبية، فهذه المستويات عملت المناهج الحديثة كالسيميائية و البنيوية . . . للكشف عنها، فتناولت النص من هذه الزاوية، أو من هذا المنحى الذي نأمل تحقيقه من خلال موضوعنا المختار .

و لقد تناولنا ستة مستويات يفرضها النص السردي أساسا، كالحدث و الشخصية، و تقنيات السرد، الحيز ، و الزمن، و خصائص البناء في لغة السرد . . . و كل الأعمال النقدية أو الأبحاث الأكاديمية التي درست النص السردي، لم تخرج عن هذه المستويات، فيبقى التفاوت في الإجراء يحدد الاختلاف بينها، و هذا ما لاحظناه في جميع الكتابات التي تختلف فيها صيغة التنظير مع نبرة التطبيق.

فنجد التنظير يفوق الإجراء أو التطبيق من حيث قيمة الأفكار المطروحة و القالب الذي توضع فيه، فهي تجنح للتأمل الكبير، و التفكير الدقيق، و التجريد المعقد، أما الإجراء يعمل لتبسيط هذه الأفكار المكونة للتنظير، و قد يغرق بعض الدارسين في التنظير، رغم نيتهم المعلنة لالتزام الإجراء.

و الشيئ الذي لاحظناه كذلك، هو عدم قدرتنا على التخلص من تداخل الحديث عن مستويات النص السردي، فجاء تقسيمها على سبيل الدقة في عرض أو كشف عن عناصر النص، أما أثناء التحليل، يتداخل الحديث عنها، و هذا يثبت مفهوم البنية، في تداخل و اشتباك عناصرها في نسيج واحد.

و نتمنى أننا نضيف شيئا جديدا للأدب الجزائري الحديث عامة، وللأدب الروائي الجزائري خاصة من وراء دراستنا هذه، كما لا يفوتني أن أوجه الشكر الخالص لأستاذي المشرف الذي أخذ بيدي منذ مرحلة الليسانس، و دفعني إلى البحث و الاهتمام بالأدب الجزائري.

و أرشدني في النهاية إلى العناية بالأدب الروائي عند " محمد عرعار " و عملت بنصيحته و توجيهاته. و أتمنى أن أكون في مستوى الباحث الذي لا يهمه إلا الوصول إلى الحقيقة و العمل للكشف عنها من أجل خدمة الفكر و الأدب عامة.

وهران في 16 فبراير 1998م

بشير بحمودي

المستوى الأول

بنية الحمض

كما أن الحدث يعد مقياسا من المقاييس التي تعتمد لتصنيف الرواية. فالرواية أنواع من خلال التصنيف الذي نعمد إليه بدراستنا لعناصرها. و ملاحظتنا لسيادة عنصر على عنصر آخر، أو سيادته على كامل العناصر. " و سيادة عنصر ما في القصة، تظهر للقارئ في شكل من الأشكال التالية و هي: سيادة الحوادث، و سيادة الشخصية، و سيادة البنية أو الجو، و سيادة الفكرة " [1].

فالدكتور يوسف نجم هنا يفرق بين الفكرة و الحدث من خلال تعداده لعناصر القصة فالحدث في الحقيقة، ما هو إلا فكرة يسعى المؤلف(الروائي) إلى تجسيدها عن طريق حركات أو أفعال الشخصيات. إلا أنه من جهة أخرى يوسع في دائرة التصنيف. فلم يختصرها في عنصر أو عنصرين، مثلما فعل بارت (BARTHES): " هذان الصنفان الكبيران من الوحدات. الوظائف و القرائن. من المفروض أن يسمحا بإقامة تصنيف للسرود "[2].

و قد يأخذ الحدث مظاهرا مختلفة بغض النظر عن تعدد الشخصية أو انفرادها في النص السردي. فالحدث يتنوع و قد يصدر من شخصية واحدة فقط. و لعل هذا التنوع ناتج عن اختلاف رؤى و مواقف الشخصية. هذه الرؤى يرتضيها الروائي لينوع في الحدث. و " محمد عرعار " لا يخرج عن الظاهرة. حيث تنوعت أحداث روايته " البحث عن الوجه الآخر " رغم وحدة الشخصية فيها و يمكن أن نحصر هذه الأنواع في: الحدث الواقعي، الحدث العنيف المسحور، الحدث الجنسي،الحدث الرمزي،الحدث المقطوع،الحدث المفاجئ. . .

الحدث الواقعي:

إن فكرة الواقعية عملت الأعمال السردية على تجسيدها و توضيحها، لأن هذه الأعمال سابقة للوجود، أما فكرة الواقعية، فهي الماهية التي ارتضتها هذه الأعمال للظهور. فكل المنظرين الذين نظروا للواقعية لم يتعدوا عن اختيار الرواية، كحامل مادي لأفكارهم و تنظيراتهم لها.

---

[1] محمد يوسف نجم. من القصة (لبنان: دار الثقافة). ص: 15.

[2] رولان بارت، " التحليل البنيوي للسرد "،طرائق تحليل السرد الأدبي، ع 8-9 (منشورات اتحاد كتاب المغرب 1988)ص:13

"فالرواية هي أكثر الأجناس الأدبية محاكاة للواقع، إنها تسعى لتصويره باختراعها للشخصية التي تحمل معنا إنسانيا بارزا من جهة، و تمثل بأفعالها المضامين و الوقائع الحياتية من جهة أخرى.

فالشخصية تؤدي وظائفا، تعد قاسما مشتركا بين الناس. لأنهم يقبلون على الوظائف نفسها في حياتهم اليومية، فهم يفهمونها و يستسيغونها. " إن محمد عرعار يهتم بالإنسان الجزائري في علاقته الروحية و النفسية و الأخلاقية و في حيرته أمام سر الوجود. و تساؤله حول مصيره و مصير العالم أجمع "[1]

فالروائي بأدبه يخدم الإنسان بالدرجة الأولى في جميع مستويات الداخلية و الخارجية، إلا أن اهتمام " محمد عرعار " انصب على الجانب الداخلي النفسي للإنسان. إنه يجعل النفس كبؤرة مفجرة لفكرة الحدث، التي ترتكز على رؤى فلسفية و فكرية تتناول الجوانب الأخلاقية و الروحية للإنسان, لكن رغم ذلك فهو يحاول أن يمدد أفكاره و تساؤلاته لتشمل الإنسانية جمعاء، و بذلك تثبت واقعيتها.

و لعل اهتمام الروائي " محمد عرعار " بالجانب الذاتي و الروحاني للإنسان الذي يتجسد في مناقشة للجانب الداخلي للشخصية يجعل أدبه يبتعد نوعا ما عن الحقيقة. رغم أنه ينطلق منها، كجوهر موجود. فالواقع موجود مهما حاول الأديب تمويهه أو التعمق في نقله من خلال الابتعاد عن النقل الفتوغرافي له. يقول " روب جرييه " "ROBBE GRILLET" " إن العالم في الحقيقة ليس ذا معنى، و ليس عبثا انه ببساطة موجود. و على أية حال فإن وجوده هو أكثر شيء يتميز به"[2]

فرغم أن " محمد عرعار " يرتقي بالمضمون السردي الما فوق واقعي، بطرحه المسائل الروحانية التي تمس الإنسان الجزائري. فإن الواقع الجزائري يظهر بتحرك الإنسان (الشخصية) في هذا الوسط. و تعامله مع الآخرين. التعامل الذي يفرض إبراز الجانب الخارجي البعيد عن الانشغالات الذاتية و الروحية له. و بذلك لا يتعدى الأمر

---

[1] محمد مصايف،الرواية الجزائرية العربية الحديثة بين الواقعية و الإلتزام(الجزائر :المؤسسة الوطنية للكتاب.1983م)ص:241.

[2] صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص الكويت : المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب 1992م.) ص: 327.

المنظور الذي يدرك به الروائي الحدث، يقول تودوروف "TODOROV ": " إن المنظور يشير إلى الطريقة التي يدرك بها الراوي الأحداث المحكية "[1]

و لعل تعامل الشخصية في واقعها الخارجي، يحدد مفهوم الحدث الواقعي (العادي) الذي تقوم به أي شخصية في أي مكان ما، و لقد اخترنا هذه النماذج لتوضيح فكرة الحدث الواقعي.

" فقمت إلى السماء و غسلت وجهي بعثا للنشاط "

" فاستلقيت على ظهري و قد شعرت بالثقل يلصق أجفاني "

" فأخذت زجاجة لبن، أخذت منها شيئا، فشربته "

" التحقت بوظيفة أقتات منها "[2]

و كل هذه الوظائف التي قامت بها الشخصية تدل على حدث واقعي، يحاكي الفعل الحقيقي الذي تقوم به شخصية حقيقة لا شخصية متخيلة، كشخصية العمل السردي[3] . و هذه الوظائف (الأفعال)، لا ترتبط بالجانب الذاتي أو الداخلي للشخصية، و إنما ترتبط بالجانب الخارجي بل بالفعل البيولوجي(قمت، غسلت، استلقيت، شربت، أقتات. . .) الذي يدل على حركة آلية مشتركة بين كل الناس،أوغريزة يقبلون عليها جميعا،و يتعاملون وفقها (نظام العمل الجماعي).

فالرواية التي تلتزم بهذا النوع من الحديث تدخل في إطار الواقعية البحتة، إلا أنها تفرض نوعا من التعددية في الشخصية. فكلما تعاملت الشخصيات بعضها مع بعض، كلما دل هذا التعامل على صيغة الاشتراك في الرؤية و الفعل معا. و من ثم مشاركة القارئ المحتمل للشخصيات في أفكارها و أفعالها.

---

(1) صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص الكويت، ع. س.، ص330.

(2) محمد عرعار العالي،البحث عن الوجه الآخر (الجزائر: السركة الوطنية للنشر و التوزيع،1980م)ص.10-11-15-24

(3) إن الشخصية في النص السردي متخيلة،ليست حقيقية،لكنها محتملةالوقوع،فهي كائنات من ورق على حد تعبير بارت(BARTHES).فإن كان كاتب الرواية، فإنه تظهر فيها كشخصية من شخصياتها بيد أن ظهوره لا يتمتع بأي امتياز ،إنه يصبح كائنا من ورق إن صح التعبير" راجع في ذلك:رولان بارت،درس السيميولوجيا،ترجمة عبدالسلام بن عبدالعالي،تقديم: عبدالفتاح كيليوطو (المغرب:دار توتبال للنشر،ط2 1986م.)ص:64.

و هذا ما نجده في الرواية " ما تذروه الرياح"[1] رغم أن الروائي ألحق أفعالا لشخصيته "البشير"، بعثت على التساؤل و الدهشة لإقدام الشخصية على هذه الأفعال، إلا أن ما خفف وطأة هذه الغرابة، هو تعامل الشخصية مع باقي الشخصيات (العباسي،هنية،ربيعة...)، التي عملت على بعث التساؤل نفسه، وسعيها إلى شرحه أو تبريره،فالتقى سعي المؤلف مع سعي شخصياته.

فلو بقي " البشير " منطويا على نفسه – لو أراد المؤلف له ذلك طبعا– لسقطت الرواية في غموض لا نهاية له،فنحن نصر على فكرة تعدد الشخصيات في الرواية،فكلما تعددت و تعاملت مع بعضها،زادت في توضيح المضمون السردي، حتى لو ارتضى الروائي الجدل و التنظير الفلسفي اتجاها أو منظورا له لمعالجة الحدث.

و لعل أحادية الشخصية في رواية " البحث عن الوجه الآخر "، جعلها تسقط في غموض. يجد القارئ صعوبة لتفسيره أو توضيحه، و ذلك لعدم وجود شخصية مساعدة لفك الغموض، خاصة الشخصية التي يعكس عليها الروائي شروحاته و تفسيراته.

الحدث الغامض:

إن الرواية الجزائرية في بداية ظهورها مع الرعيل الأول، بكتابات عبدالحميد بن هدوقة، و طاهر وطار... امتازت بالنهج الواقعي البحت في نقل انشغالات و تطلعات الشعب الجزائري، فكانت محكومة بالظروف الموضوعية التي أنشأتها، فكانت أفكارها شرعية من حيث ميلادها، ولعل يدخل في هذا المجال كل الروايات الكلاسيكية التي كتبت في السنوات الأولى بعد الاستقلال التي انشغلت بمعالجة وقائع الثورة، بتصورها لأحداثها، و مواقف أبطالها، و موقف الشعب الجزائري عامة.

و لعل الميزة التي تغلب على هذه الرواية من حيث التواصل السردي، هو مفهوميتها لكل القراء، لأنها تعكس واقعا معاشا، أو كان كذلك على الأقل، على سبيل النقل التاريخي الأمين للأحداث.

---

[1] محمد عرعار العالي، ما لا تذروه الرياح(الجزائر :الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ط2 1982م.) و لقد اعتمدنا في هذه الدراسة على هذه الطبعة.

هذا الواقع الذي يعد قاسما مشتركا بين الجميع. " الكاتب الكلاسيكي يصف الواقع الماثل أمام الجميع..."[1] فتكون الأحداث بذلك مدركة بعيدة عن الغموض، يستطيع القارئ أن يسقطها على أحداث مشابهة، وقعت له، أو يتذكر شخصيات يعرفها في حياته، أحدثت هذه الأفعال.

فمن منا لا يتذكر شخصية العجوز "رحمة" في رواية "ريح الجنوب"؟ فيقوم بإسقاطها عل شخصية يعرفها في المجتمع الجزائري، لأنها منبعثة منه " إننا عندما نقرأ النص الروائي نتلمس مباشرة نصا روائيا جزائريا."[2]

أما كتابات الرعيل الثاني، أو ما يطلقون عليه جيل السبعينيات، فقد ابتعدت عن النبرة الكلاسيكية في نقل الواقع، بل عمدت إلى تحليله، انطلاقا من رؤى ذاتية أو اتجاهات فكرية، تتسم بالعمق و الجدل، و الغموض المستخلق أحيانا، مثل كتابات " محمد عرعار " المتأخرة، خاصة رواية " البحث عن الوجه الآخر ".

و لعل هذه الرواية، تشكل صيغة حقيقية لمسار الرواية الحديثة في الجزائر، من خلال أحداثها التي امتازت بالغموض الشديد، الباعث على القلق أحيانا، لأن الروائي يعالج أحداثه بمنظور ذاتي، يلخص فيه رؤيته للمجتمع، بل للعالم الإنساني أجمع. فهو يناقش بجدة قضية الإنسان، و علاقته بمجتمعه، و مظاهر هذه العلاقة التي تتخذ طابعا روحيا كبيرا. جعلها تسقط في الغموض من جهة، و تقترب من الكتابات السريالية، أو المذكرات الشخصية التي تبعث على التحليل النفساني العميق " أم الكاتب السريالي ، ينقل اهتزازات العالم الداخلي، و سوف تكون تعبيراته مطبوعة بطابع الغموض."[3]

فقد يصل الغموض إلى درجة الاقتراب من لغة الحلم اللامعقولة، خاصة إذا اتخذ الروائي الحلم كمادة روائية، أو فكرة لأحداثه مثل ما عمد إليه " عرعار " في روايته، فلقد عبر عن أحلامه الذاتية التي قد لا تتجاوز حدود الذات فتبقى معانيها أو أفكارها ملكا لها.

---

[1] ابق دوليس، السريالية، ترجمة: بهيج شعبان (بيروت:دار الطباعة و النشر ،1956م)،ص68.

[2] علي ملاحي، شعرية السبعينيات في الجزائر (القارئ و المقروء)،ص27.

[3] ابق ديوليس، السريالية. ع.س.، ص68.

فهذه الأحلام تهاجم الواقع، و ترفضه لكنها لا تعطي تبريراتها لذلك، لتثبت مهاجمتها للواقع من خلال الكشف عن عمقه، و تهديده للآخرين. " فبينما يعبر البعض منهم عن أحلامهم بصورة خاصة فإن الآخرين يهاجمون الواقع ليعيدوا إليه عمقه. "[1]

فالغموض في رواية " البحث عن الوجه الآخر " يمس الذات، التي تسقطه في مجال وجودها، و على من تتعامل معه في هذا الوجود، من كائنات، و مخلوقات، لهذا سوف نقسم الغموض إلى مظاهر منها:

أ- غموض دال على ذات غريبة:

لقد غدت الذات عند " عرعار " موضوعا للبحث و الجدل، فهي عينة يحاول دراستها، و تحليلها، انطلاقا من ذاته هو، فهو يتحدث عن ذاته في الرواية، و لا يوجد أحد يمثل معه الأدوار على حد تعبيره. فوجوده في الرواية شرعي من خلال تقنية السرد التي عمد إليها أساسا، فهو يمثل إحدى الشخصيات، و إن لم تقل الشخصية الوحيدة في الرواية.

فالروائي يطمح إلى أن يعطينا نموذجا للذات. نموذج يمثل المثل الأعلى أو التصور الكامل لها، أين تعيش الذات في عالم مقدس، لا يولد إلابالأفكار أو الرؤى التي تحدد هذه القداسة، و إن كانت لا تتجاوز حدود الذات المتصورة.

فالآخرون لا يؤمنون بهذا العالم، فهم ينظرون إلى تلك الذات على أنها عالم غريب أو عجيب، عالم لا يصدق ما يحدث فيه، لأن فكرة الحدث ذاتها، تطرح إمكانية الحدوث أو الوقوع، لأنها تمثل اللافعل.

و لقد وقعت أحداث رواية " عرعار " في هذا الجدل الذي يطرح قضية الحدث المحتمل الوقوع. فتصبح الأفعال الدالة على الحدث الواقعي - كما أشرنا إليها سابقا - هي وحدها التي تمثل الطابع الحياتي العادي للشخصية. فالروائي أخذ " الحلم " كقالب صب فيه الأحداث - أفكاره " الأمر الذي أعطى له حرية الفعل،

---

[1] ابق ديوليس، السريالية، ع.س.، ص91.

والتنقل والتصور، لأن الحلم مسار لا متناهي، لا يوجد ضوابط تحكمه،فكل شيء يصبح في متناول الشخصية.فهي تملك الوجود،بل قد تعيد تشكيله وخلقه من جديد"ففي الحلم يظهر كل شيء سهلا و طبيعيا .إن قضية الإمكان المقلقة لا تطرح أبدا . . . "[1]

و لقد اقترب نسج الحكاية هنا بما عهدناه في ليليات ألف ليلة وليلة، حيث عاشت الشخصيات في الرواية عالم من الحلم يتكرر في كل ليلة، و يتجدد مضمونه من ليلة إلى أخرى، فالشخصية تحاول أن تبتعد عن الواقع رافضة إياه، فهي تعيد تشكيله في الحلم فتبدي الظواهر و الأحداث مطاوعة كبرى لهذا التشكيل، و ذلك حسب طبيعة الحلم أساسا أين يظهر كل شيء ممكن الحدوث أو الوقوع.

و سوف نحاول أن نعطي جدولا، نقف فيه على عدد الليالي في الرواية حيث إنها توزعت على كل الفصول، وقد خرج عن ذلك مقطعان (فصلان) .

رقم الليلة	الصفحة	رقم الفصل أو المقطع
الليلة الأولى	5	الأول (1)
الليلة الثانية	32	الثالث (3)
الليلة الثالثة	38	الثالث (3)
الليلة الرابعة	40	الرابع (4)
الليلة الخامسة	54	الخامس (5)
الليلة السادسة	63	السادس (6)
الليلة السابعة	78	الثامن (8)
الليلة الثامنة	89	التاسع (9)

الشكل (1)

[1] ابق دويليس، السريالية. ع. س. 38.

المقطع الثاني و العاشر، و هذا راجع لطبيعة الأحداث التي وردت في هذين الفصلين، سندرسها في الصفحات المقبلة من هذه الدراسة.

لقد جعل " عرعار " الحلم كمادة روائية له، و إن كان يلتزم بهذه المادة في كل رواياته تقريبا، خاصة رواية " الطموح "، و بنسبة قليلة رواية " ملا تذروه الرياح " و بنسبة كبيرة روايته الأخيرة، المعتمد عليها في هذه الدراسة " البحث عن الوجه الآخر " حيث كل فصل منها يمثل ليلة من الليالي، أفرزت حلما معينا، فكل الأفكار التي طرحها الروائي كانت تبتعد عن الواقع، لأنها كانت تطرح عمقه، أو تحاول أن تعطي كنهه الخفي على الناس. الحقيقة التي عرفها الروائي وحده، و بها كون عالمه الخاص، المستقبل.

و لقد استعمل الروائي عبارة تكررت كثيرا في نصه السردي، دلت على أن أفكاره بعيدة عن الحقيقة، تدخل في إطار الخيال الخصب الذي يريد تجاوز الواقع المعتاد، المتكرر من خلال توارثه. و المتعدد، من خلال تعدد نماذجه التي يحملها الآخرون، و دلت من جهة أخرى على تخفيف وطأة لامعقولية الأفكار المطروحة.

- " سكنتني الطمأنينة، وقلت لنفسي مبعدا كل شيء: أضغاث أحلام.. "[1]
- قلت : أضغاث أحلام.. "[2]
- بهرني الضوء، فعدت و أغمضت عيني، مؤولا الأمر بأضغاث أحلام... "[3]

و لعل هذه العبارة – أضغاث أحلام – شكلت اللازمة في النص السردي، حيث أخذ الروائي على عاتقه التدخل من حين إلى آخر، ليدل على أنه أفكاره، ما هي إلا إفرازات للحلم الذي عاشه في ليلة من لياليه، و كل ذلك بلسان شخصيته في الرواية. فقد جعلها شخصية فاعلة، قادرة على خلق عالمها الخاص، و إن كان ذلك في الحلم فقط.

---

[1] البحث عن الوجه الآخر، ع. س.، ص: 8.

[2] م. ن.، ص: 10.

[3] م. ن.، ص: 32.

• " من أنه بإمكاني إحداث، و خلق ما أشاء . . "[1]

و من هنا تتضح قيمة الحلم التي تقضي على مقولة الإمكان، فكل شيء يصبح ملكا للشخصية، فهي قادرة على امتلاكه في أي وقت تشاء، كأنها مزودة بقوة خارقة أو سحرية، تجعل الحدث سريع الوقوع، كما تبعث على غرابة الشخصية التي يمكن أن تتصورها في مواقف و هيئات غريبة.

• " و شعرت بوجودها جش يسبح في تجويف رأسي كعفريت عاق . . "[2]

فابتعاد الذات عن مظهرها العادي المألوف، باعتناقها للأفكار العميقة و الغريبة في الوقت نفسه، يجعلها تسقط في عالم من الغموض أو الإبهام، و هذا ما نجده كذلك في رواية " الطموح "، حيث إن الروائي دائما يريد لشخصياته البقاء في نوع من السلبية العميقة و المملة أحيانا، فها هو يتمنى " لخليفة "، أن يزود بتلك القوة السحرية التي تجعله يحقق كل شيء يرغب فيه، فيقول للأمر: كن فيكون.

• ود من قلبه أن يصبح مثل أولئك الأبطال . . الخياليين الذين يستطيعون القيام بكل الأعمال. لا يجدون أية عراقيل، بسبب الإرادة التي يمتلكونها، و القوة السحرية التي يتصفون بها . "[3]

فالذات بذلك تأخذ طابعا رهبانيا، يشع بالغرابة و يبعث على الإعجاب، لسقوطها في عالم الحلم. و لقد غلب هذا الاتجاه على كل الروايات المعاصرة التي يعمل أصحابها على خلق واقع آخر، أساسه الروح ليحاولوا بذلك تأكيد إنسانية الإنسان، و يثبتوا فضائلها و قيمها النبيلة، لكنهم يسقطون أحيانا في المبالغة و الغلو، فتسقط أعمالهم بدورها في عالم اللامعنى.

---

[1] البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص 36.

[2] م. ن. ، ص: 14.

[3] محمد عرعار العالي، الطموح (الجزائر: الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، 1978.)ص73.

• يقول أبو هريرة عن الرهبان :

" إنهم خليط كسويقاء المرق، فيهم الهوائيون عبدة الخيالات، أصحاب الأحلام، الذين يريدون الأرض أن ترتفع إلى السماء . و الحقيقة إلى الوهم و الذات إلى الظل "[1]

إن إيمان الشخصية [*] بهذه المعتقدات يجعلها غريبة عن الناس، لأنها تشكل نموذجا منفردا، يطمح إلى التعدد، و التمديد إلى الآخرين، فعندما تجد صدا لأفكارها أو معتقداتها، تنصرف إلى العزلة أو الانفراد بل تعتمد إلى رفض الجماعة و رفض معاشرتهم. لأنهم يمثلون خطرا يواجه هذه الأفكار، فيحكمون عليها بالعقم أو بالوهم، فتصبح بذلك مبدأ من المبادئ التي لا تتجاوز حدود الذات.

• " و لا أرى حرجا في أي تصرف كان، و هذا الشيء من ناحية ثانية، جعل شخصي غريبا عن الناس "[2]

• " إني أكره كل الناس، كما أن كل الناس يكرهونني "[3]

• " إليكم يا أبناء النكر يا بني الإنسان، إن شفقتكم لعنة، و الله لقد عاشرت و استأنست أشباهكم كثيرا، و حسبت أن في العشرة سعة النفس و اليمن و النعمة فما كان منه إلا خلاء الخيبة و وحشة الوحدة "[4]

ب- غموض دال على فكرة مبهمة:

إن طرح الشخصية لعمق الواقع، و محاولة إثباته، و رفض صورته المعتادة، جعلها ترقى إلى مكانة الآلهة أو الرسل. فترتقي إلى مكانة الآلهة في سعيها إلى الخلق، أو إعادة تشكيل الخلق على الأقل،وقد يكون ذلك على سبيل الإصلاح فقط،فالإصلاح طريقة من طرق الخلق أو التشكيل.

---

[1] محمود المسعدي، حدث أبو هريرة قال ...(الجزائر : الشركة الوطنية للنشر و التوزيع.) ص185.

[*] إن الشخصية لا يمكننا أن نفصلها عن الفعل (الوظيفة) بل هي تحدده، فالحدث مهما كان نوعه يجب أن ينطبق مع الفاعلة له، فهناك عملية إسنادية مماثلة بين الشخصية و الحدث. " الوظيفة لا تتحدد بالحدث فقط، و إنما يايجاد علاقة بينها ، و بين الشخصية التي يسند إليها الحدث. " راجع في ذلك: عبدالحميد بورايوا، منطق السرد (الجزائر :ديوان المطبوعات الجامعية، 1994م.)،ص62.

[2] البحث عن الوجه الآخر ، ع. س. ص26.

[3] الطموح، ع. س. ص73.

[4] حدث أبو هريرة قال ... ع. س. ص162.

أما ارتقاء الشخصية إلى مرتبة الرسل أو الأنبياء، فيظهر ذلك في سعيها لتبليغ أفكارها للآخرين،فهي ترغب في الإعلان عن الجوهر الروحي للإنسان في حياته الفرديةوالعامةعلى حد سواء .

حتى و إن فشل الإنسان في تمديد أفكاره إلى الآخرين، فإنها تبقى رهينة الذات و هذا ما يفسر الرغبة في العزلة، و الانزواء، و السكون. يقول بروتاغوراس: " الإنسان مقياس كل شيء، وبذلك انتقل الكون من أيدي الآلهة إلى أيدي الناس"[1] . فكل الكتب السماوية دعت إلى إثبات الجانب الروحي للإنسان، ركزت على إنسانيته، من خلال رصد أخلاقياته، و تعداد جوانبه الروحانية.

- اعتقدت أني أصبحت نبيا وعبقريا . . . و ما هم سوى انعكاسات وخيالات لصورتي وأعماقي"[2]
- " لهذا وجدت الأنبياء قريبين جدا مني "[3]
- " الحقيقة أنا "، " لكني أحس أني أختزن في وجودي الحقيقة لوحيدة . . . "[4]

فبهذه النظرة، يصبح الإنسان سيد الكون، و بذلك يكون في رتبة قريبة من منزلة الأنبياء، لأنه أدرك كنه الحياة – هذه النظرة انطلق منها عرعار لتشكيل شخصياته في روايته، البحث عن الوجه الآخر – فلقد حدث نوع من الاتفاق أو الانجذاب بين الإنسان من جهة، و الأنبياء من جهة أخرى، بطريقة انعكاسية، أوجدت العلاقة المتبادلة بصيغة تناظرية، حققتها اشتراكية الرؤية، انطلاقا من فهم عمق الإنسان.

فلقد طرح " ديكارت " كذلك هذه النظرة، وإن كان وضعها في فلسفته الخاصة أو الرؤية التي صبغت كل آرائه و نظرياته، فقد شك في كل العقول. و جعل كل الناس، بعيدين عن الحقيقة و اليقين، إلا هو فقد وصل إلى هذه الدرجة، فكان عبقريا، بل إلها، لأن عقله، و عقل الله، يسبحان في يقين متين، في عالم الحقيقة المثلى. " ديكارت جعل من وجود العقول، ما عدا عقله، و عقل الله موضوع شك "[5]

- ازددت نورا على نور، فكنت إلها . . . إلها واحدا . . . "[6]

---

(1) كوامي نكروما، الوجدانية (فلسفةوعقيدة للتحريروالتطور)ترجمة،د. كريم عزقول(بيروت:دار الثقافة.1964م)، ص79.

(2) البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص27.

(3) م. ن. ، 75.

(4) م. ن. ، 23.

(5) كوامي نكروما، الوجدانية، ع. س. ، 162.

(6) البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص27.

فالوجود حسب هذه النظرة، يصبح مفتقرا إلى وجود متعدد، بكثافة نماذجه التي تصل إلى معرفة عمقه أو جوهره، فتقتصر إمكانية الوجود على الذات التي تحسه و تعيشه، فكأنها أدركت ماهية الوجود فحققته، دون الأشياء الأخرى، التي لا تتعدى الوجود المادي، لكونها تشغل حيزا فيه . . . " تلك النظرة القائلة بأني أنا وحدي موجود، و أن الأشياء الأخرى موجودة فقط . "[1]

أما " عرعار " فقد بالغ في اعتناقه لتلك النظرة من جهة، و نفيه لوجود الأشياء إطلاقا من جهة أخرى. فلقد دعا إلى وجود المطلق لشخصياته، دون وجود الأشياء، و أبعدها عن المجتمع، لينفي بذلك وجود الآخرين.

- " غاب عني الشيء، فكنت الشيء، بعد أن لم يكن هناك وجود للشيء "[2]
- " رجوت الذهاب، إلى حيث أكون وحيدا . . . متحررا "[3]
- " تصبح علاقتي مع الآخرين واهية. "[4]
- أرغب في الانزواء و السكون. "[5]

الحدث الثوري:

إن معالجة فكرة الثورة التحريرية، اختلفت من جيل إلى جيل آخر. فلقد اعتمد الجيل الأول الذي شكله كتاب الرواية الأوائل في الجزائر على تقنية النقل الحرفي لأحداث ثورة التحرير، أي تصوير، و عكس ما حدث فعلا حسب ما لاحظوه أو سمعوه من أناس حقيقيين عاشوا الحدث، بل أحدثوه هم بأنفسهم.

يقول عبدالله الركيبي عن كتابه " ذكريات من الثورة الجزائرية " : " إنه لا فضل لي في هذا الكتاب سوى صياغته و كتابته، أما الأحداث و وقائعه فهي من صنع الشعب الجزائري. "[6]

---

[1] كوامي نكروما، الوجدانية، ع. س. ، 80.

[2] البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص84.

[3] م. ن. ، 24.

[4] م. ن. ، 23.

[5] م. ن. ، 21.

[6] محمد الطاهر يحياوي، أحاديث في الأدب و النقد (الجزائر، شركة الشهاب، 1990م.)، ص25.

و لقد اشترك كل الكتاب و المفكرين في رؤية واحدة للثورة التحريرية، رؤية مقدسة لها، تجعلها في مكانة مرموقة، و لقد جسدت روايات عديدة هذه الرؤية، من خلال تكوين أبطالها و شخصياتها التي أقبلت على الثورة، و حققت معنى الحدث الثوري الحقيقي، بوعي صائب و جماعي، يبتعد عن لغة الحلم، و نمط السلبية، فهي تصور فعلا المجاهدين الذين حققوا الحرية و الاستقلال لبلادهم.

أما " محمد عرعار "، فلقد خرج عن هذه الرؤية التي تقدس الثورة، و تنقل أحداثها مباشرة، فهو يريد أن يعطي وعيا آخر للثورة، وعي لم يتطرق له أدباء الجيل الأول، أمثال: الطاهر وطار، و عبدالحميد بن هدوقة . . . فهو ينطلق من حالات استثنائية انتشرت في الفترة الثورية، جاعلا إياها جوهر الفعل الثوري ذاته.

إن الثورة أثبتت وجودها الفعلي في التاريخ من جهة، و لقد عمد " عرعار " إلى معالجة أحداث لرواية[*]، وقعت وقائعها إبان الثورة من جهة أخرى، ورغم كل ذلك عاشت شخصيات روايته نوعا من السلبية في عدم إقبالها على الفعل الثوري، أو عدم الاقتناع بفاعليته أصلا، كشخصية " البشير " في رواية " ما لا تذروه الرياح "، فلقد قللت تلك الشخصية من شأن الثورة، و كانت تنظر إليها بشيء من الاستخفاف الذي تحول فيما بعد إلى صراع نفسي حول موضوعات أخرى، تتعلق بمبادئ الشخصية أو بروح الانتماء عندها.

إن مناقشة الأمور الذاتية للشخصية عند " عرعار "، جعل معظم رواياته تبتعد عن لكرة الحدث الإيجابي، الفعال الذي يغير من وجه الواقع ليحوله إلى واقع جديد، قد يخفف من وطأة المعاناة النفسية التي تعاني منها، و التي يكون هذا الواقع باعثا لها في الوقت نفسه. " المبرر الوحيد لهذا التساقط هو وقوع البطل و الكاتب على حد سواء داخل دائرة الوعي الرومانسي العاجز عن الفعل الثوري الحقيقي "[1]

(*) و لعل هذه الرواية هي رواية " ما لا تذروه الرياح "، فالسلبية التي كانت تعيشها شخصية " البشير "، لا تعكس الزمن الحقيق الذي اختاره " عرعار "، كإطار لأحداث روايته، فهي تعكس نماذجا إنسانية، يمكن أن نحتمل وجودها قبل اندلاع الثورة المسلحة (1954)، و لا يمكن تصور وجودها في سنة 1958م حسب الزمن التاريخي للرواية.

(1) واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (الجزائر: الشركة الوطنية للكتاب. 1986م.)، ص235.

• إيه غيه الله يرحمك يا السبع

- سيد الرجال.

- عشر رصاصات، و مات واقفا .

- يوم حضر أجله، كان المرحوم يهجم و يعيط، زغردي أمي حليمة زغردي.[1]

إن الطاهر وطار يقدم شخصيته هنا في روايته " اللاز " فاعلة للحدث الثوري، في موقف بطولي باهر، وبلغة شعبية مفهومة، مؤثرة في كل الناس، لأنها تصور في الوقت نفسه شيئا مشتركا، و واقعيا، عاشه الشعب الجزائري في فترة معينة من التاريخ.

و لقد نجد نماذجا من هذه الشخصيات عند عرعار في روايته " ما لا تذروه الرياح " أو روايته " الطموح " إلا أنها تفتقد إلى الفعل الثوري، لأن الروائي ارتضى لها هذا النهج بصورة افتعالية تخضع للوصف أكثر من خضوعها للفعل (الحدث)، كشخصية " العباسي "، الذي وصفه المؤلف على أنه انضم إلى صفوف المجاهدين، أو دخل عالم الثورة، دون أن يصف هذا العالم الذي بقي مجهولا في روايته، رغم وقوعها في فترة الثورة حسب الزمن التاريخي الملاحظ فيها، و من جهة أخرى كان انضمام " العباسي " مفاجئا، لأنه كان يساعد " البشير " على عدم انضمامه للمجاهدين في بداية الرواية.

أما في رواية " الطموح "، فلقد غابت نية الفعل الثوري إطلاقا، لتترك فرصة الرغبات الذاتية للشخصيات، أو ظروفها الخاصة، تدفعها دفعا إلى الالتحاق، دون إظهار للوعي أو العاطفة الوطنية، بل أظهرت عدم قبولها للثورة كواقع اختاره الشعب لنفسه من أجل حريته و استقلاله. فهو ينظر إليها - " عرعار " - على أنها واقع مفروض عليه و على شخصياته على حد السواء.

---

[1] الطاهر وطار، اللاز (الجزائر: الشركة الوطنية للنشر و التوزيع.ط3.)، ص9.

و هذا ما نجده في قول عمر بن قينة : "كان معظم أشخاص الرواية أناسا غير أسوياء، و جدوا ملاذهم في الثورة، للخلاص من واقع البأس، أو ماض مشين بدافع الحقد و نية الثأر تحت كابوس ذلك الماضي و معه الواقع، وليس بنية الجهاد الصادق و حبا للوطن، و طلبا لرضا الله و جزائه"[1]

و لقد سقطت معظم الشخصيات الثورية - إن صح لنا هذا التعبير - في هذا المنطق في رواية " الطموح "، حيث جعل الروائي الجبل كمكان يلتحق به كل من يعاني أزمات ذاتية، ساعدت في نشأتها البنية الأسرية، كشخصية " خليفة "، أو البنية الاجتماعية، كشخصية " سعاد "، أو فساد بنية النظام الثوري، كشخصية " مصطفى " و هلم جرا . . .

أما في رواية " البحث عن الوجه الآخر "، فإننا نجد الفعل الثوري يخضع للاستذكار أو الاسترجاع. فالشخصية (البطل) تتذكر الثورة، كمرحلة من مراحل طفولتها، خاصة في الفصل الذي غلب عليه حدث السيرة الذاتية.[2]

- " حارب أهلي كما حارب الجميع الأعداء الذين أذلونا زمانا "[3]
- " و كانت الحرب،هي الويل العظيم الذي أغرقنا مع غيرنا في الأوضاع السيئة المتدهورة "[4]
- " انتظرت مع جمع غفير من الناس في جو مملوء بالفرحة و السعادة مجيء رجالنا الذين كانوا خلال سنوات عديدة يخوضون حربا ضروسا ضد الأعداء . . . "[5]

و من هنا يتضح اختلاف " عرعار " لمعالجة الحدث الثوري في رواياته، فهو يطلق على " الثورة " مصطلح " الحرب "، فيبدو أنه ناقم على هذه الحرب، حتى لو كانت ثورة لطلب الحرية و الاستقلال، فهي مجلبة للويل و الهلاك، كأن الروائي هنا ما زال متعلقا بأساليب الكفاح العقيمة، التي أثبت التاريخ عقمها . كما أن الاستعمار غير محدد عنده، فقد جعله عاما أو شاملا، باستعماله لكلمة " الأعداء " التي لم تكن شائعة كثيرا في كتابات سابقة، خاصة

---

[1] د.عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث(الجزائر : ديوان المطبوعات الجامعية، 1995م)، ص234.

[2] راجع الصفحات المقبلة من هذه الدراسة في هذا الفصل (حدث السيرة الذاتية).

[3] البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص69.

[4] م. ن، ص، ن.

[5] م. ن. ص70.

الروايات التي عالجت الثورة التحريرية، كموضوع أساسي، إضافة إلى أن زمن الثورة مجهول. فقد وصف بالكثرة دون تحديده.[*]

الحدث الجنسي:

إن الجنس في رواية " البحث عن الوجه الآخر "، خاصة، أو في أدب"محمد عرعار " عامة، تتوزع مظاهره، ذلك حسب الاتجاهات المتذبذبة عند الروائي. إن كان يميل دائما إلى وضع فكرة الجنس في قالب فلسفي، يحاول من خلاله دراسة الجنس كفكرة بعيدة عن مفهومه الطبيعي البسيط، لعل من ضمن هذه المظاهر ما يأتي:

أ- الجنس كفعل بيولوجي " طبيعي " :

إن الجنس يبدو كفعل طبيعي، عادي، تفرضه الوظيفة البيولوجية التركيبية الجسمية للإنسان ذاته، في الحالة التي تشعر فيها الشخصية بواقع أليم أو حالة نفسية بائسة، فيكون الجنس، كفعل تعويضي، يخلص الشخصية من مأزقها أزمتها المستمرة – حسب المعاناة التي أظهرتها في الرواية – فيقوم الجنس بانتشال الشخصية من واقع الحلم، أو من واقع الصراع النفسي الحاد، أو ينقلها من الفعل الجنسي اللاحقيقي(الحلم) إلى الفعل الجنسي الحقيقي (الواقع) .

- " كانت البنت التي أديت معها التجربة صغيرة بدورها، تقطن نفس الزقاق "[1]
- " عدت أمارس الجنس مع فتيات أخريات "[2]
- " عند لقائي مع أول عذراء، حققت منيتي في شهوة طافحة . . . "[3]

فالجنس هنا، يظهر على أنه فعل واقعي، لا يخضعه السارد إلى رؤية معينة، لأن الشخصية أقبلت على هذا الفعل في طفولتها، أي دون وعي لهذا الفعل، ثم أقبلت عليه بعد ذلك، بصورة اعتيادية، ثم أصبح بعد كل ذلك، تحقيقا للرغبات المكبوتة عند الشخصية.

(*) و لعل ما جعل روايات عرعار تبتعد في معالجتها للثورة عن روايات الجيل الأول، هو بعدها عن الاستقلال، أي البعد عن الإطار الزمني الحقيقي للثورة. هذا ما أدى إلى إعادة النظر في بعض الأمور، و تقديمها بمصطلحات مغايرة أو جديدة. راجع في ذلك: أحمد متور، قراءة في القصة الجزائرية(الجزائر: الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، 1981.)، ص7.

(1) البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص72.

(2) م. ن. ، 73.

(3) م. ن. ، 89.

ب- الجنس كفعل غير محقق " رغبة ":

إن رغبة الشخصية في تغيير الواقع بكل معطياته، حتى الواقع الجنسي للإنسان، جعل السارد يضع شخصياته في عالم آخر، في عالم الحلم، فقد انطلق السارد عامة من ثنائية انعكست على البنية السردية للرواية، وهي ثنائية (الواقع، الحلم)، التي تجعلنا بين أمرين متناقضين: الأمر الأول، يتعلق بالحقيقة، الأمر الثاني يتعلق باللاحقيقة.

ولعل هروب الشخصية إلى عالم الحلم، يفسره عدم خضوعها للأفكار الجماعية التي ترى فيها نقصا و تفسخا. و هذا يعد تبريرا لانطواء الشخصية و انعزالها عن الآخرين، كما أشرنا سابقا.

- " ولكني كنت أرجى النفس بفتاة رائعة، جميلة، جذابة "[1]
- " تفاقمت رغبتي إلى ممارسة الجنس،بصورة متفجرة تقت إلى امرأة أي امرأة "[2]
- " ازدادت رغبتي فيها، فشعرت بلهيب الشهوة يلفح مخي، و يغلي دمي.. "[3]

ولقد استعمل السارد الكلمة الدالة على ذلك،و هي كلمة " الرغبة "، التي تدل على إقدام الشخصية لتحقيق رغباتها في الحلم فقط. فالحلم ما هو إلا استدعاء لرغبة مكبوتة، كما أثبته فرويد (FREUD) في كتابه " تفسير الأحلام " فهو تجاوز لعالم الوعي ، إلى اللاوعي، و قد يكون واقعا أو كونا فوق الأرض، كما نلاحظه عند " عرعار "، عندما جاءته صاحبته في الحلم، و عرضت عليه معرفة أو رؤية الجنان، فعرجا معا إلى السماء.

ج- الجنس كفكرة روحية أو فلسفية:

ولقد عكس " عرعار " تأملاته، و جدله على الجنس كذلك، و أعطى بذلك تصورا آخر للجنس، يبتعد عن الفهم الطبيعي له، و يخرجه إلى عالم الغيب من جهة أخرى.

---

(1) البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص13.

(2) م. ن. ، 36.

(3) م. ن. ، 37.

• " إن ما خرجت به هو الاعتقاد في تطوير الجنس و إعلاء مقامه "[1]

• " حتى نخرج من الاحتكاك و الالتصاق البدنيين إلى التواجد و التناغم الكونيين "[2]

و لعل السارد هنا يريد أن يعطي رؤية أخرى للجنس، رؤية تطور من شأنه، فقد استعمل كلمة " تطوير "، ليدل بها على ذلك، و كذلك كلمة " إعلاء " و " نخرج "، كلها كلمات دالة على نية تطوير الرؤية للجنس.

و هي رؤية روحية، تنبذ فكرة الجسد، فالجنس يتجاوز اتحاد الأجساد، ليتعدى إلى اتحاد الأرواح، لتكون عالمها الخاص، أو عالمها الآخر.

و لعل فكرة الجنس،لم يطرحها الروائيون طرحا مجردا من أفكارهم أو إيديولوجياتهم، و إنما حمل اتجاههم الفكري، و رؤيتهم للمرأة، " فعرعار " ينظر للمرأة على أنها أداة لتحقيق الفعل الجنسي، فهي مجرد واسطة من الوسائط التي تصعد فعلا من الأفعال. و هذا يتضح في كل رواياته خاصة رواية " الطموح " أو الرواية التي نحن بصدد دراستها للكشف عن بنيتها الدلالية و البنائية.

فهو يعالج الجنس كفكرة تطرح صراعا معينا بين الشخصيات، أو يمثل نموذجا إنسانيا معقدا من حيث بنيته أو علاقته، مثل ما طرحه عبدالحميد بن هدوقة"فالمرأة داخل السياق لا تشكل عالما إنسانيا أوشبكة من العلاقات المتضاربة،وإنما هي مجرد أداة للجنس أوالمتعة " [3]

أما عبدالحميد بن هدوقة فهو يعالج فكرة الجنس، على أنها مظهر من مظاهر تجسيد الطبقية في المجتمع. أين يصبح التفاوت الطبقي عائقا أمام أداء الفعل الجنسي، مثل ما حدث " لرابح " الراعي في رواية " ريح الجنوب "، فقد وقف مبهورا أمام " نفيسة "،و هي عارية في حجرتها، ففكر في بداية الأمر أن يرتمي بجسمه عليها، لكنه عدل عن ذلك، و لعل سبب عدوله يعود إلى رهبته منها، لأنها لا تنتمي إلى طبقته (فهي ابنة السيد).

---

[1] البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص73.

[2] م. ن. ، ص. ن.

[3] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ع. س. ، ص237.

• " بدا له أن يرتمي بجسمه عليها و لكنه في آخر لحظة عدل عن ذلك و فكر أن يوقظها من نومها . . . "[1]

• " جذبت بأقصى ما استطاعت من سرعة غطاءها بيد و دفعته عنها بأخرى "[2]

• " أخرج من هنا أيها المجرم، أيها القذر، أيها الراعي القذر ! "[3]

ولقد حرص عبدالحميد بن هدوقة، على توضيح التفاوت الطبقي، و ذلك بتوظيفه للشخصيات التي تنتمي إلى طبقتين مختلفتين، جسدتا بنية المجتمع الجزائري، بعد الاستقلال.

• " إن الناس لا يحبون خدمة أرض الغير، لا يحبون أن يبقوا عبيدا إلى الأبد "[4]

د- الجنس كفعل مشروع:

أما الفعل الجنسي، فقد يطرح فكرة مشروعة، مسموح بها، في إطار منظم، متفق عليه و هو الزواج، فالزواج يحل هذا الفعل أساسا، لكن في قالب مشروع من جهة، و واقعي محقق من جهة أخرى. لكن رغم ذلك لم تقبل الشخصية على هذا الفعل، لأنها تنظر للزواج نظرة مغايرة، رافضة لمراسيمه، و طرقه التقليدية المعروفة.

• " البيت المعمور بعروس فاتنة، عقدت مع الزواج في ظروف مناسبة، تستقبلني عند الباب"[5]

• " أدرك بعض الناس حالي، فنصحوني بالزواج "[6]

• " لكن مجرد اتباع مراسيم الزواج، و شروطه يجعلني أرفض . . . "[7]

---

[1] عبدالحميد بن هدوقة، ريح الجنوب.(الطبعة الخامسة)، الجزائر : المؤسسة الوطنية للكتاب)، ص107.

[2] م. ن. ص. ن.

[3] م. ن. ،ص108.

[4] م.ن. ، ص182.

[5] البحث عن الوجه الآخر ، ع. س. ، ص 54.

[6] م. ن. ، 82.

[7] م. ن. ، ص. ن.

هـ- الجنس كفعل محظور:

و قد يدل الجنس على فكرة محظورة، تخضع لمنع و كبت، لاعتبارات دينية أساسا و هذا الكبت عانت منه الشخصية، أثناء طفولتها، و عملت على تعويضه بطرق مختلفة، كالإقبال على فعل (الجنس) مباشرة، بصورة واقعية أو حقيقية، أو استدعاء للفعل أثناء الحلم.

و لعل هذا ما عانت منه حقيقة شخصيات " عرعار " في رواية " الطموح "، إذ أدى هذا إلى تفسخ العلاقات الإنسانية، كالحب، و الأمومة، و الصداقة. . . في ظل الكبت الجنسي، " وحتى أسمى العلاقات الإنسانية ليست في النهاية إلا مجرد نفاق تعويضي للكبت الجنسي "[1]

- " إنه حرام "[2]

قيمة الحدث الجنسي في الرواية:

إن الكثير من النقاد يوجهون نقدا لاذعا، لكتاب الرواية، الذين يوظفون الجنس في كتاباتهم، و هم ينطلقون في نقدهم من وجهة أخلاقية، و لعل توظيف الجنس في الرواية، يعود إلى كونه فعلا من الأفعال التي تقوم بها الشخصية.

فهم يحرصون في دعوتهم إلى عدم التصريح بالمشاهد الجنسية الفاضحة المكشوفة، فهذا يحط من قيمة العمل الأدبي، مهما حاول صاحبه الرقي بالعمل. " و معذرة إذا قلت له و لغيره من كتاب الرواية العربية أن الفن الرفيع لا يجد بالضرورة روعته في التصريح بقدر ما يجده في التلميح، فالمباشرة لا ترفع من قيمة العمل الفني بقدر ما تحط منها "[3]

---

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ع. س. ، ص 433.

[2] البحث عن الوجه الآخر، ص73.

[3] شايف عكاشة، مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية)، ص 28.

الحدث المخيف المتسم بالعنف:

إن عالم الخوف و العنف الذي ظهر في رواية " عرعار " ما هو إلا تعبير عن الصراع النفسي الأليم الذي كانت تعاني منه الشخصيات، على حد السواء. فلقد عبر عن ألم الواقع المعيش، بمختلف مظاهره، بما يلاقيه الإنسان من صدمات عنيفة، أثناء ممارسة أنشطته الحياتية، فلما يعجز عن صدها، فيلجأ إلى تصوير عالمه الخاص، بصور حلمية، تستقطب كل شيء، لتتخذه كرمز لتعابيرها، و إيحاءاتها، حتى لو كان هذا الشيء من عالم اللامعقول.

فكل مظاهر الخوف، و العنف، ما هي إلا تعبير عن المعاناة الروحية أساسا، لأن المعاناة المادية، قد يتغلب عليها الإنسان، بتوفير الشروط أو الإمكانات التي تلغيها، أما المعاناة الروحية، فلا وجود لحلول لها، لأنها تصدر عن إنسان فردي و ذاتي، بنقائص معينة، تحتاج لمعالجتها إلى جهود مشتركة و جماعية.

- " . . أن المارد سيسمرني في موضعي . . . "، " لمحت ماردا يسرع نحوي مسلحا برمح طويل . . . "[1]
- " ينشب في أظافره و يفترسني افتراسا . . . "[2]
- أصغت السمع و قد توترت جوارحي، رهبة و هلعا . . . "[3]

الحدث المسحور:

إن وجود مظاهر السحر في الرواية،أكدته الأحداث والأفعال التي اتصفت بالعنف والخوف،لأنهاكانت أساسا تنطلق من منبع سحري.فالحدث المسحور،يعد امتدادا للحدث المخيف

المتسم بالعنف لأنهما ينتميان إلى عالم واحد الذي شكل إطار الرواية كلها، و هو عالم الحلم. أين تظهر الأعمال الخارقة جلية، أفعال لا يمكن للذات الإنسانية أن تقوم بها أو تتحدثها، فالحدث المسحور لا يقبله العقل، لأنه غير محتمل الوقوع.

---

[1] البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص8.

[2] م. ن. ، ص16.

[3] م. ن. ، ص32.

و هكذا اقتربت البنية السردية للرواية من حكاية " ألف ليلة و ليلة "، من حيث احتوائها على الأفعال و الأشياء السحرية من جهة، و اعتمادها على الحلم كمادة روائية من جهة أخرى، فلقد اتحدت ليالي الرواية مع ليالي ألف ليلة و ليلة، من حيث انفردت كل ليلة من الليالي بحلمها و حكايتها الخاصة.

و لقد أعطى الدكتور عبدالملك مرتاض تعريفا للحدث المسحور في تحليله لحكاية " ألف ليلة و ليلة " في قوله: " الحدث المسحور بحكم سحريته، مرعب مثير، فكل التحويلات التي وقعت للشخصيتين الاثنتين هنا تقوم على التخويف و التهديد و التهويل. "[1]

و هذا فعلا يدل على أن الحدث المسحور امتدادا للحدث العنيف المخيف، و هما حدثان لا يمكن أن تستغني عنهما الحكاية الشعبية، باعتبار حكاية " ألف ليلة و ليلة " كذلك. وهذا ما أثبته فلاديمير بروب (VLADIMIR PROPP) في خلقه المنهج الوظائفي لدراسة الحكاية الشعبية[2] حيث أثبت وظائفها (أفعال الشخصيات، التي يمكن أن ترد في أي حكاية من الحكايات الشعبية، و لقد احتوت هذه الحكايات على الأحداث السحرية التي تبعث على الرعب أو الخوف، و ذلك بمزج الإنساني باللاإنساني بعلاقة الصراع أو الحرب من أجل غاية محددة.

و لقد ظهر ذلك خاصة في الوظيفة الرابع عشرة، حيث توضع الأداة السحرية تحت تصرف البطل، لأنه بتلك الأداة يرتقي لمصارعة الطرف الآخر، الذي يكون غالبا من الأشياء الغريبة أو الخارقة (المعتدي)، فما هي الأداة السحرية التي سخرها " عرعار " لشخصياته ؟

لقد ظهر أمر غريب في الليلة الرابعة (حسب الجدول الذي قمنا بوضعه، ص8.)، عندما صعدت الشخصية (البطل) إلى السماء، رغبة منها لمعرفة الكون الآخر (الجنان)، و لقد لاحظت الشخصية عدة أشياء

---

[1] د.عبدالملك مرتاض، ألف ليلة و ليلة (تحليل سيميائي تفكيكي، لحكاية جمال بغداد)، ع. س. ص29.

[2] راجع في ذلك: سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر.

في رحلتها هذه، كالنجوم، و الشهب، و النيازك، و أمور أخرى مجهولة، أو غريبة حسب ما ذكره السارد (هؤلاء).

وكل هذا قد يدخل في الأمور الخارقة، التي لا يمكن تصورها، و يمكن أن نقارب هذا الحدث السحري، من خلال ملابساته بحادثة " الإسراء و المعراج " التي حدثت للرسول صلى الله عليه و سلم، لقوله سبحانه و تعالى: " سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى، الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير "[1]

- " صعدنا إلى السماء، و اخترقنا الفضاء، النجوم المتلألئة، تتغامز مفضحة هواها . . . تدعوني إلى الوصال . . . "
- " الشهب و النيازك تتسابق مارقة، مرحبة . . . الكون يفتح صدره، محضنا "
- " ألا نمكث قليلا عند هؤلاء ؟ "[2]
- " ملكني خوف شديد و أنا أتصور نفسي أخترق حدودا كونية "[3]

و من هنا تتضح هذه المقاربة في الموقف، و في صياغته في الوقت نفسه، و سوف نحاول أن نعطي مخططا يلخص مظاهر الموقف، و اختلافاته بين النص القرآني و النص السردي.

---

[1] الإسراء / 1.

[2] البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص43.

[3] م. ن. ، ص44.



الشكل (2) – القرآن الكريم –

الشكل (3) – الروايـة –

فالأداة السحرية التي تمتع بها بطل الرواية " البحث عن الوجه الآخر "، ما هي إلا الحلم الذي يساعد على تجاوز الواقع، و اختراق حدوده، و لقد استعمل السارد كلمة " أتصور " للدلالة على معطيات الحلم أساسا، ففي الحلم لا وجود لمقولة الإمكان أو المعقول.

فهذا الحدث يبعث فينا العجب من قدرة الله، فنسبح بذلك تسبيحا (سبحان)، و يبعث على الرعب أو الفزع إذا دل على قدرة ذاتية، لا تتعدى حدود الخيال (ملكني خوف شديد) . و هذا ما يمكن أن نلاحظه في كل الرواية، " فعرعار " يأتي على وضع شخصياته في المغامرات الغريبة التي يتردد السارد في التوغل فيها، كأن " عرعار " ذاته، ينتقد إلى رؤية شاملة أو دقيقة للعالم الروحي الذي يريد أن يضع فيه شخصياته، فلا نقع إلا على شطحات تسعى إلى عالم آخر مجهول.

و قد يدخل في مجال الحدث المسحور شيئان اثنان:

أ- حدث سحري ناتج عن ذوات غريبة، كالعفاريت، و الأشباح، و المارد . . .

- " فاخترقه و نفذ من خلاله إلى الخارج و تلاشى "
- " و بقيت أخال المارد يطل من الباب و رحمه الطويل يهدد صدري"
- " أتوقع امتلاء الغرفة بالأشباح "[1]

ب- حدث سحري ناتج عن ذوات إنسانية غريبة، كبطل الرواية، أو ما يقوم باستدعائه من ذوات إنسانية أخرى.

- " فإذا بها واقفة، قريبة مني، بعيدة عني، لا أعرف كيف آخذها "
- " لاحظت شيئا واحدا، ينبعث منها مجيبا . . . غير أن لغته كانت مستعصية على فهمي "
- " ازداد جسمها شفافية و خفة، كأنه ينشد الذوبان و الطيران. . "[2]

الحدث الدال على بنية معتقداتيه:

سنعالج هذا الحدث الدال على فكرة اعتقادية، بعيدا عن الاعتقاد الديني، فلم نعالج نظرة السارد أو شخصياته إلى الدين، و أن كان هناك ما يثبتها و إنما سنشير إلى بعض الأحداث أو الأفعال التي تقوم بها الشخصية، على أساس أنها تنمي إلى المكتسبات المعتقداتية الشعبية، التي ورثها الأفراد من جيل إلى جيل آخر، فهي تنتمي إلى الشعور الجمعي، كما أكد ذلك يونغ (YONG).

و لقد أشار " محمد عرعار " إلى تلك الأفعال الدالة على اعتقاد شعبي، لكن لم تقبل شخصيته، على هذه الأفعال، و إنما تقر معرفتها، لكنها تتساءل عن الإقبال عليها أو تطبيقها.

- " أعرف أن الناس تقدم ضحايا و قرابين عند بنائها أي سكن، تبركا و إبعادا لكل مكروه. . "
- " فهل فعلت أنا هذا ؟ "[3]

و لعل الروائي يقصد بالضحايا أو القرابين هنا، ما يذبح من مواشي أو دواجن. . . عند بناء السكن، فمصطلح القرابين " جعل الفكرة الشعبية تنزاح عن اتجاهها الخاص، لتسقط في الاتجاه الديني الدال على دين آخر، أو الدال على دين كان منتشرا في مرحلة زمنية ماضية – الديانات القديمة –

---

[1] البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص8.

[2] م. ن. ، ص14.

[3] م. ن. ، ص.ن.

و لعل عدم إقبال الشخصية على هذا الفعل، يفسره عدم اقتناع الروائي بالفعل ذاته أو الإيمان به، و هذا يخالف توظيف الروائيين للحدث المعتقداتي؛ حيث ينطلقون في توظيفهم من إيمان راسخ بهذا الفعل، و يطعمون به شخصياتهم.

- "حق ربي، ما تركت بابا . . . خسرت أكثر من عشرين ألف، حرز سي محمود و ما أدراك لم ينفع . . . سحر سي القريشي، و ما أدراك كذلك، وحرز سي عثمان و ما أدراك كذلك."[1]
- " النسوة اللاتى كن يتوجهن إلى مقبرة سي عبدالرحمن للتبرك "[2]

و من هنا أن الشخصية تقبل على الفعل المعتقداتي، لأنها تنتمي إلى طبقة غير متعلمة أو مثقفة. تقبل عليه دون وعي، و بصورة اجترارية و تكرارية، و لعل هذا النمط من الشخصية، لا وجود له في رواية " عرعار "، رغم وجود شخصيات تنتمي إلى جيل؛ يخالف جيل البطل (الأب ، الأم) إلا أنها مذكورة على سبيل الاستذكار فقط؛ حيث يتذكر البطل وجودها في طفولته، فهي لا تدخل في بناء الحدث القائم على التأمل و الجدل العميق لمفاهيم الحياة.[3]

و الملاحظ كذلك أن الشخصية التي تقبل على ذلك الفعل هي شخصية نسائية، جاهلة طبعا تعمل على تجسيده، من خلال رسوخه في الأعماق، كالإقبال على امتلاك الحرز، لتحقيق الأماني و الآمال، أو زيارة الأولياء للتبرك، و قد وضح ذلك بصورة كبيرة الروائي رشيد بوجدرة[4] ، و هي أفعال صادرة من شخصيات تعرف بها (النسوة) .

---

[1] اللاز ، ع. س. ، 29.

[2] مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة(الجزائر: الشركة الوطنية للنشر للتوزيع، 1981م)، ص64.

[3] و هذا هو الاتجاه الغالب في الأدب الروائي عند " عرعار"، فكل الأفعال (الأحداث)، تخضع لرؤية فلسفية و جدل عميق، يعالج موضوعات مختلفة، ومتشعبة، و قد يكون ذلك في الرواية الواحدة، كرواية " الطموح ": الحرية، الحب، الزواج، الموت، الدولة، الجامعة، الكون...

[4] رشيد بوجدرة، التفكك (لبنان: دار ابن رشد للطباعة و النشر، ط1.1982)، ص12.

حدث السيرة الذاتية:

إن من أهم ما يميز أدب السير، هو إغراقه في الذاتية، فيلجأ كاتبه إلى عرض مراحل حياته، مع إعطاء آرائه، حول الحياة. فكأن الأدب الذي يهتم بالسير الذاتية، يتميز بأحادية الصوت، فلا نجد صوتا آخر، يظهر و يتكلم، إلا صوت المؤلف (صاحب السيرة الذاتية) . وقد توجد أصوات أخرى (شخصيات أخرى) لكن ذكرها لا يتعدى تكملة للمواقف الإنسانية العامة، فلا يمكن أن يعيش المؤلف، كشخصية منفردة عن الجماعة؛ و كذلك الشخصيات المتخيلة.

إن قصة السيرة تهتم بالفرد بالدرجة الأولى، فهو يمثل البؤرة أو المركز، أما الجماعة أو الأشخاص الآخرون فلا أهمية لهم. و هذا ما نجده في رواية " عرعار "، و إن لم نقل في كل رواياته. فرغم وجود الشخصيات في روايته " الطموح " التي تعبر عن آرائها إلا أنه يغلب عليها صوت المؤلف الذي يبقى فارضا وجوده بطريقة ملحة، خاصة في رواية " البحث عن الوجه الآخر " . فلا وجود لتعدد الشخصيات، ما عدا شخصية البطل المسقطة على شخصية أخرى (الرجل الغريب)، و هي تمثل صوت المؤلف أساسا . رواية تمثل إنسانا يؤمن بآراء خاصة، نابعة من ذاتيته، يسعى إلى تحقيقها، و لو في عالم الحلم، متخذا طابعا رومانتيكيا عقيما .

• " إذن فحقيقة الأمر، هو أني أنا نفسي الذي أمثل الأدوار، وليس هناك أحد معي "[1]

و لقد تمكن السارد من فرض آرائه، باللجوء إلى تقنية الوصف في رواية " الطموح" .

الوصف الذي سقط إلى درجة التنظير للأمور قارب حد الدروس، و هذا يثبته الأسلوب التعليمي في الرواية، والذي يمتد عبر صفحات عديدة. و قد ظهر التنظير حتى في مقاطع الحوار، الذي يدل على عدم شرعية وجود المؤلف، و لقد أثقله بآرائه الخاصة، فعبرت الشخصيات و المؤلف على آراء واحدة و إن كان صوت المؤلف يغلب عليها .

---

[1] البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص38.

أما في رواية " البحث عن الوجه الآخر "، فلقد مثلت فعلا رواية السيرة الذاتية، ذلك يكمن في اختيار السارد، لتقنية السرد؛ حيث جاءت بصيغة المتكلم (الرؤية بالمصاحبة) . و إن كان هذا لا تخلو منه كل رواياته، يقول الدكتور محمد مصايف في شأن البنية السردية، في رواية " ما لا تذروه الرياح ": " بل يجعلها إلى حد بعيد شبيهة بسيرة ذاتية لشخصية بسيطة منفصلة عن ظروفها الطبيعية. "[1] .

نموذج إيضاحي:

" منذ كنت صغيرا و أنا أعشق بهاءهن . . . إني أتذكر تلك الأيام الحلوة التي كنت أذهب فيها إلى بيت مادام فرنسواز، في ضاحية القرية . . . كان قد حدث لي في تلك الأيام أن عقرني كلب ضخم في فخذي الأيسر. بعد أن كنت قد ثورته بمحاكاتي لنباحه. و بتكشيراتي التي أصورها على صفحة وجهي. و لو لم يقدم صاحب الكلب، لكنت ذهبت إربا إربا . . . "[2]

و هذا يمثل بنية النص السردي الذي يعكس سيرة ذاتية، من خلال المظاهر الآتية:

أ- اصطناع ضمير المتكلم، الذي يقابله تاء المتكلم هنا، الملحقة بالأفعال.

ب- الإتيان بالأحداث التي وقعت للشخصية في طفولتها، ثم الإتيان بالأحداث التي أعقبت تلك المرحلة. و من أجل ذلك يصطنع السارد، تقنية الارتداد خاصة، التي يدل عليها " عرعار " دائما بالفعل " أتذكر ".

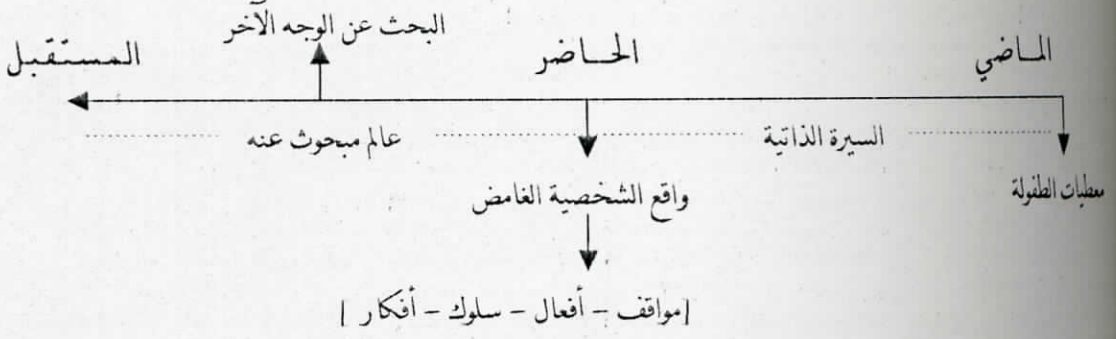
جـ- الارتداد بالماضي أساسا، و الذي يمثله هنا الفعل " كنت "، و قد استعمله السارد بصورة تكرارية.

و لعل عودة السارد بشخصياته إلى عالم الطفولة، تفرضه المعطيات الغامضة التي تبديها الشخصيات، كالأفعال الدالة على سلوك غريب، أو المواقف الدالة على اتجاهات غامضة. تدل على تركيب نفسي معقد للشخصية، فيلجأ السارد إلى كشف الضوء عن بعض المواضع المجهولة من حياة الشخصية، فيعود إلى طفولتها لعله يجد الرواسب التي ساهمت في تكوين بنيتها النفسية، فكأنه بذلك يقترب من عمل المحلل النفساني.

---

[1] د. محمد مصايف، الرواية الجزائرية العربية الحديثة بين الواقعية و الالتزام، ع. س. ، ص 303.

[2] ما لا تذروه الرياح، ع. س. ، ص 55.



الشكل (4)

ولقد اهتم " عرعار " بالكشف عن طفولة شخصياته، و لعل هذا يفسر بعضا من مواقفها الغامضة.

- " العودة إلى تذكر درب العمر، أمر كثير التردد علي، خاصة في فترتي الصباح والمساء . . . "[1]
- " هذا التذكر المصبوغ بمسحة عاطفية، يجرح شعوري بعمق . . . "[2]
- " تتبين لي حياتي في صور معدودة، و مواقف مضبوطة . . . "[3]
- " تتردد صورته علي دون توقف، و أنا في المدرسة بين العديد من أترابي . . . "[4]
- " و كل يوم كان يبرز مني جانب، مشكلا ملامحي و مبينا ميزاتي . . . "[5]
- " و نفس الشيء كان مع أبي، رجل منهوك القوى، يصارع الأمراض . . . "[6]

ولقد ورد حدث السيرة الذاتية في الفصل الثاني [2]،المسقط من الجدول الذي يمثل عدد الليالي المشكلة للحلم،عند الشخصية،فحدث السيرة الذاتية؛ حدث مستوحى، مأخوذ من الماضي، و هو واقعي، بعيد عن نظرة الجدل، و الطرح العميق للأفكار. فالسارد يقتصر هنا على إعطاء بعض الرواسب التي ساهمت في ميلاد تلك النظرة عند الشخصية،من خلال علاقاتها، و تعاملها في محيطها الأسري، و مساهمة تلك العلاقات في تكوين ملامح الشخصية فيما بعد.

---

(1) البحث عن الوجه الآخر، ع. س. . ص19.
(2) م. ن. ، ص. ن.
(3) م. ن. ، ص. ن.
(4) م. ن. ، ص. ن.
(5) م. ن. ، ص. ن.
(6) م. ن. ، ص. ن.

و هذا ما نجده في أدب السيرة الذاتية كله، و كثير ما تتذكر قصة " أحمد أمين " و نحن نقرأ رواية " عرعار " " البحث عن الوجه الآخر " .

• " و ما أنا إلا نتيجة حتمية لكل ما مر علي و على آبائي من أحداث، فالمادة لا تنعدم و كذلك المعاني . . . "[1]

الحدث المقطوع (المفصول):

إن هذا الحدث لا يدخل في الأحداث التي عكس عليها السارد رؤيته أو تفكيره، و إنما يدخل في طريقة عرض الحدث، فالأمر يتعلق بكيفية تقديمه، لا ببنيته أو تكوينه الحاملة لرؤيته. و لعل القطع أو الفصل الذي نقصده، هو بتر السارد للأحداث. فالسارد لا يستمر في سرده، بعرضه للحدث، و إنما ينحرف عنه، و ينزاح في أعظم مراحل تطور الحدث، فيقضي بذلك على قيمته، فيأتي ذلك سلبا على جانب التواصل السردي، فيخفف من حدة التشويق، ويبدد عنفوان الحدث، خاصة في رواية " البحث عن الوجه الآخر "؛ عندما يأتي البطل ليصف شخصا غريبا يحاوره، أو يريد أن يصارعه و يحاربه، فيترك ذلك كله، و ينتقل إلى أشياء أخرى على سبيل الوصف، أو الارتداد، أو المفاجأة.

بل يعمد " عرعار " إلى أكثر من ذلك في قطعه للحوار بين شخصياته، و يغرق في تأملاته الذاتية، و تنظيراته الخاصة، ثم يعود ليكمل ما تركه ناقصا أو مبتورا، فلا تستقبله نفس المتلقي، مثلما استقبلته في المرة الأولى، و هذا الحدث نجده في كل روايات " عرعار " الثلاث.

و لعل النموذج الذي نريد توضيحه هنا، لا يخرج عن المفهوم الذي جئنا به للحدث المقطوع[2] . فالبطل يتصور متكلما غريبا ظهر في حجرته، و لعل هذا يشكل الحدث الكلي الأساسي الذي سيفجر أحداثا جزئية أخرى، و لقد ظهر الحدث الجزئي الأول، و هو محاورة المتكلم الغريب للبطل، لكن السارد هنا لم يستمر في ذكر

---

[1] أحمد أمين، حياتي، (موفم للنشر. 1987م)، ص17.

[2] و هذا القطع الذي أشرنا إليه، ورد في معظم صفحات الرواية مثل الصفحات الآتية: 30،31،33،34،35،46،47...

الأحداث المترتبة عن الحدث الأول (ظهور المتكلم الغريب)، و إنما انتقل إلى وصف البرق و الرعد، كقرائن مساعدة على وظيفة الفعل (الخوف)، ثم انتقل مرة أخرى إلى الذكر العارض للشخصيات (رجال الكهرباء)، ثم عمد إلى وصف الأشياء، وصفا فلسفيا تأمليا (الشموع)، ثم جاء بحدث أو فعل جديد (الأكل و الشرب)، فاختفى بذلك الحدث الأول، و ظهر الحدث المفاجئ.

معادلة الحدث المقطوع:

ح ك =[(ح ك ج^{1} ∨ و ق)+(ذ شخ+وش)∨ (ح م) . . .]←معادلة ما كان عليه الحدث

ح ك=[(ح ك ج^{1}∪ حك ج^{2})∧(وق)∪ (ح م+ذ شخ)∨ (وش)]←معادلة ما يجب أن يكون عليه الحدث

و لعل الفوضى التي عمت رواية " عرعار " الأخيرة، يعود سببها إلى الإطار الذي ارتضاه لها فهي تمثل جملة من التداعيات التي عاشتها الشخصية في الحلم، بصورة متذبذبة و منتقلة من شيء إلى شيء آخر.

الوحدات السردية في النص الروائي:

لعل أول وحدة سردية، قمنا بدراستها، هي الوظائف التي اعتمد عليها بروب (PROPP) أساسا، في دراسته للحكاية الشعبية، من خلال تصنيفه لهذه الوظائف، و التي بلغت واحد و ثلاثين وظيفة، تبين مسار البطل في تنقلاته و علاقاته، الوظيفة، قد ينحصر معناها في الفعل (الحدث) الذي تحدثه الشخصية، في النص السردي.

لكن النص السردي، لا يمكن أن يقتصر على الوظيفة فقط، كما أكد بارت (BARTHES) في تصنيفه لوحدات السرد، فلقد جعل الوظائف، كوحدة سردية أساسية، ثم جاء بالوسائط، و القرائن، ليحدد بذلك ملابسات الفعل الروائي.

أ- الوسائط:

يقول بارت في شأن الوسائط:"وتظل هذه الوسائط وظيفية باعتبار كونها تدخل في تعالق مع نواة ما،غير أن وظيفتها تكون مخففة،أحادية الجانب طفيلية:ذلك أن الأمر يتعلق بوظيفة زمنية خالصة(حيث يتم وصف ما يفصل بين لحظتين)"[1].

---

[1] رولان بارت، طرائق تحليل السرد الأدبي، ع. س. ، ص13.

لقد جعل " بارت " وظيفة الوسائط زمنية، لأنها تمثل الانتقال من مرحلة إلى مرحلة أخرى، فهي تفصل بين لحظتين من القصة، كالفصل بين اللحظة الزمنية البحتة التي يمثلها الفعل، و التي يمكن قياسها، و بين وحدة أخرى و إن كان " بارت " لا يلحق الوسائط بالفعل، و إنما يلحقها بأي بنية أخرى (نواة ما)، فقد تلحق بالوصف الذي يقصد منه عرض الأفعال و مجرياتها .

ح ك=[(ح ك ج^{1} ∨ و شخ)+(ح ك ج^{2}) . . .]

و لعل الواسطة ممثلة هنا، بوصف الشخصية (وشخ)، و هي تمثل خيطا للفصل بين حدثين [ح ك ج^{1} /ح ك ج^{2}].

فالوسائط وحدة سردية، لا يمكن أن يستغني عنها السرد، لكن قد تسقط من قيمته إذا سقطت هي بدورها في أسلوب الإطناب أو الشرح التعليمي الممل .

و هذا فعلا تحقق في رواية " البحث عن الوجه الآخر "، و لعل ظهوره كان محققا، في شرحنا لتقنية الحدث المقطوع. فلقد ابتعد السارد عن الحدث الأساسي (ظهور المتكلم الغريب)، و انصرف إلى وصف بعض القرائن، و الشخصيات المذكورة عرضا، ثم انتقل إلى حدث جديد، يقارب مظهر الحدث الأول الذي في ظهر قالب الحلم دائما .

يقول " بارت ": " إن الإشارة الزائدة في الظاهر، تكون لها دائما وظيفة خطابية، إنها تسرع أو تبطئ سير الخطاب، و تدفع به قدما و تلخصه و تستشرف مستقبله، و أحيانا تنحرف عن مجراه (تضلله) ."[1]

و سوف نعطي نموذجا آخر، من رواية " ما لا تذروه الرياح "، و ذلك لهدفين: أولهما: هو تعميق الفكرة التي قد تكون غامضة و مبهمة. و ثانيهما: محاولة إثبات الظاهرة في أكثر من عمل أدبي.

و يظهر ذلك في أكثر من موطن في الرواية :و سوف نقتصر على نموذج واحد ،ظهر في بداية الرواية، في الصفحات الأولى منها عندما سأل الجندي الفرنسي والد "البشير "قائلا:

---

[1] طرائق تحليل السرد الأدبي، ع. س. ، ص14.

• " هل أنت بلقاسم ؟ "[1]

فالمفروض هو إجابة " بلقاسم " على سؤال الجندي فورا، خاصة أنه سؤال صادر من عند إنسان، رمز للسيادة و السلطة في تلك الفترة التي اختارها " عرعار "، كإطار زمني لروايته، إلا أن " بلقاسم " غاب في حوار طويل مع نفسه (مونولوج)، تناول فيه موضوعات شتى و مختلفة. أشار فيها " بلقاسم "، إلى ما حدث له صغيرا مع أمه، و وصيتها له، في اجتنابه لصاحب العيون الزرقاء – الجندي كانت عيونه زرقاء – ثم انتقل إلى التفكير في الإجابة أم لا، و يقلب الموضوع (السؤال) على أوجه متعددة . . . فيجيب " بلقاسم " أخيرا:

• " نعم، أنا هو بلقاسم. "[2]

و لعل هذا أفسد الخطاب، فأبطأ من سرعته، و لم يترك للحوار، أن يقوم بوظيفته في تحقيق سرعة السرد، بل كثير من هذه التدخلات أو الإشارات الزائدة تقضي على حدة أو درامية الحدث من جهة، و تثقل الخطاب بحمولة، هو في غنى عنها، كمقاطع المونولوج الطويل، و مقاطع الارتداد كذلك، التي تدوم عبر صفحات طويلة من الرواية مثل ما نجده في رواية " الطموح " مثلا.

ب- القرائن:

لقد أعطى لنا الدكتور عبدالسلام المسدي تعريفا للقرينة في قوله: " القرينة تشمل كل شيء يدرك مباشرة فيفيد دلالة تتعلق بغيره، كدلالة السحاب على المطر و اصفرار الوجه على ألم الكبد، و منه دلالة البصمات على ذاك اللص. "[3]

فالقرينة دائما تتعلق بدلالة غائبة، يبعثها الشيء الغائب الذي تدل عليه، فالصيغة الحاضرة تدل على معنى غائب، فالقرينة تقع حتما في مجال التأويل، لا مجال الإخبار المباشر الضيق الذي لا يتعدى المعنى الأول للصيغة أو الوحدة اللغوية.

---

[1] ما لا تذروه الرياح، ع. س. ، ص17.

[2] م. ن.، ص18.

[3] د. عبدالسلام المسدي، اللسانيات و أسسها المعرفية (تونس: الدار التونسية للنشر، 1986م.)، ص62.

يقول " بارت": " إن القرائن تستلزم نشاطا تفسيريا لفك رموزها، فعلى القارئ أن يتعلم كيفية التعرف على الطابع و الأجواء، بينما تقد له المخبرات معرفة جاهزة. "[1]

فالقرائن قد تعامل معاملة الرمز، لوجود المنطقية التي تربط بين الدال و المدلول، هذه المنطقية التي لا يمكن أن نضعها في قالب النسبية، بل هي مطلقة لعرفيتها الشائعة، و إن كانت القرائن تختص بالدلالة الطبيعية، فالرموز تختص بالدلالة المنطقية على وجه خاص.

و لعل المخبرات التي يتحدث عنها " بارت"، تقع على مستوى الوصف [*] الذي يهتم بعرض الأشياء دون فكرة تأملية عميقة، قد تجعل من الوصف نفسه، يدل على شيء آخر، فيخرج بذلك من إطار المخبرات. فهي لا تدل على أي مدلول في النص السردي، و إنما نكتفي بدلالتها الذاتية.

- " لكن المهم هو أن هذا المسكن، و الذي يشتمل على حجرتين و مطبخ و حمام و شرفة صغيرة، أسكن صورة نفسي. . . "[2]
- " ثم تتابع في ذهني الموجودات الموضوعة في الخزانة الحائطية؛ واحدة واحدة. . . و من الأشياء كلها تبرز مجموعة الكتب المصطفة على الرفوف، فتلمع في ذهني عناوينها و أسماء مؤلفيها . . . ثم أتذكر أيام شرائها، و الظروف المصاحبة لذلك. . . "[3]

فالقرائن تحتاج إلى تأويل يشير إلى طبع أو شعور، فالانطلاق يكون متنقلا، الانتقال من دال إلى دال آخر، ينطلق من وحدة دالة، تختص بدلالتها المباشرة، لكنها في الوقت نفسه، تدل على دلالة أخرى، قد تربط بشيء آخر، كدلالة مظاهر الجو أو المناخ على مدلول، لا يختص بدلالتها المباشرة، و إنما يدل على معنى أو طبع يختص بالشخصية مثلا.

---

[1] رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، ص14.

[*] راجع وظيفة الوصف في الصفحات المقبلة من هذه الدراسة.

[2] البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص9.

[3] م. ن. ، ص. ن.

وهذا ما نجده في رواية " البحث عن الوجه الآخر "، فالسارد يوظف مظاهر الجو أو المناخ (الرعد، البرق، المطر، العاصفة.)، لا ليدل بها على معناها المباشر، و إنما ليدل على شعور ينتاب الشخصية في هذه الأثناء، وهو شعورها بالخوف الذي يبعثه ظرف خاص أو مثير معين، تعمل هذه القرائن على تصعيده داخل الأجواء النفسية للشخصية.

- " دوي رعد وسطع برق في هذه الأثناء، فزلزلت الأرض من تحتي. . . و مرق ضياء باهر أمامي، أضيئت الغرفة، فلاحت شاحبة، عارية الجدران، لا أحد فيها . . . "[1]
- " يا لهذا البرق الذي يخطف الأبصار "[2]
- "سبحت الغرفة في ظلام دامس، يكشف عن تمزقات عميقة،كلما لعلع الرعد و سطع البرق من وراء زجاج النافذة. " " لا شك أن هذا البرق هو الذي قطع تيار الكهرباء . "[3]
- "وجدت الحجرة تسبح في الظلام، بعد أن ماتت الشموع. . . غير أن البرق بقي ينفذ أحيانا، و هو يصدر من بعيد، فلا يسطع جيدا . "[4]

ولعل ما جعل هذه القرائن (البرق / الرعد) تدل على طبع أو شعور، تشعر به الشخصية (الخوف) ورودها في بنية تدل على الحدث المخيف المتسم بالعنف. فكأنها من ملابسات هذا الحدث (الفعل) .

ولقد استعمل السارد عبارة (في هذه الأثناء) ليشير إلى لحظة تزامنية، بين شعور الشخصية بالخوف، نتيجة ظهور شخص غريب، يقف بوقار، يحدق فيها، و بين دوي الرعد و سطع البرق، الذي صعد من هذا الشعور، بل قد يكون دالا عليه.

- "انتظرت تحرك خيال ذلك الشخص، الذي كان يقف بوقار يحدق في بتحد . . . (ح)
- استعددت نفسيا و جسميا لأكون فريسة له، ينشب في أظافره و يفترسني افتراسا . . . (شخ)
- شعرت أني مقبوض بين يديه عاجز لا أترجى منه رحمة. . . (ح ج)

---

[1] البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص16.
[2] م. ن. ، ص. ن.
[3] م. ن. ، ص35.
[4] م. ن. ، ص48.

• دوي الرعد و سطع البرق في هذه الأثناء فزلزلت الأرض من تحتي . . . (و ق)

• عاد البرق فأموض من جديد مرات عديدة . . . (و ف)

• إن الأرض تتنفس مقلنا و تحيا حياتنا . . . إنها قلب نابض يحس و يستجيب، و ينفعل، إنها تنادينا تعبر عن تشوقها إلينا . . . إن كانت الأرض كرة تدور حول الشمس مثل الكواكب الأخرى . . ."[1] (ح مف)

و من هذه العبارات المقتبسة يتضح بناء الحدث في الرواية، فالسارد يذكر الحدث (ظهور الشخص الغريب)، ثم ينتقل إلى آثاره، أو ما نتج عنه (خوف الشخصية)، ثم ينتقل إلى ذكر القرينة المساعدة لتصعيد الحدث،و إبراز سياقه (البرق / الرعد) . فالقرينة هنا محتواة في الحدث، لأنها متممة له. لكن ينتقل السارد انتقالا مفاجئا بعدما خضع حدثه لبناء محكم - لمعالجة موضوع الأرض. المرفق برؤى فلسفية و أفكار ذاتية، تسبب في قطع الحدث.

- مح = [ح ج + (وق ⊃ شخ)] ← بناء محكم و تصاعدي للحدث

- مح=[ح ج+(وق ⊃ شخ) ∨ (ح مف)]← بناء محكم للحدث لكنه مفصول أو مبتور .

لكن التيمات الجوية، لا تكون دائما واقعة في مجال القرائن، فقد تقع في مجال المخبرات، التي تدل على معرفة جاهزة، وهذا راجع إلى سياق النص السردي أساسا، فقد استعمل السارد التيمات الجوية السابقة (البرق / الرعد / . . .) بدلالتها المباشرة التي لا تنصرف إلى أي مدلول آخر .

• " اسودت الآفاق و غشيها السحاب الراعد . . . "[2]

---

[1] البحث عن الوجه الآخر ، ص16-17.

[2] الطموح، ع. س. ، ص183.

المستوى الثاني

عالم الشخصية

لقد تحدثنا كثيرا في الفصل الأول عن " الشخصية "، رغم أننا كنا بصدد معالجة فكرة " الحدث " لأننا لا يمكن أن نفصل بينهما، و هذا ما تفرضه بنية الخطاب السردي أساسا، بغض النظر عن المنهج الذي حاولنا أن نتبعه في هذه الدراسة. فالنص السردي بنية، يدخل في تركيبها عناصر عديدة، تتداخل مع بعضها البعض، بصورة تشابكية أو تعانقية.

فالشخصية تدل أساسا على الحدث، و تحدد نوعه، لأن تصنيف الحدث، يكون حسب نمطية الشخصية. فالحدث الغريب الذي لاحظناه في الرواية، لا يمكن أن يصدر إلا من الشخصيات الغريبة التي وضعها السارد في صورة حلمية متذبذبة، و غامضة، تخفف من غرابة الحدث.

و لعل هذا التداخل بين الشخصية و الحدث، أغفله " بروب " في دراسته الوظيفية للحكاية الشعبية لأنه اقتصر على الوظيفة (الحدث / الفعل)، بصورة تعاقبية لأفعال البطل، التي تتجدد بتجدد تنقلاته و علاقاته، " فبروب " يتعامل مع الشخصية على أنها قوالب مجوفة، لا تساعد على توليد الشحنة التي تبرز الحدث. فهي تعد من ملابساته الأساسية المصعدة له.

فلا يمكن أن نتعامل مع الشخصية في النص السردي، كتعاملنا مع صيغة " الفاعل " في دراستنا للتركيب اللغوي، و إن كانت تحمل هذا المعنى، من وجهته التركيبية لعناصر الجملة. فالفعل موجود في الرواية، وقد يأخذ مكانته العادية في الجملة السردية، لكن الفاعل الذي تمثله الشخصية في الجملة نفسها، لا يمكن أن نجرده من كل ما يحمله من معاني تدل على بناء و ملامح الشخصية ذاتها.

فلا يمكن أن نتعامل مع العبارة السردية الواردة في النص الروائي، كتعاملنا مع الجملة التي نسعى كثيرا إلى تصنيفها في الدراسات الألسنية، لتبيين أركانها و تحولات هذه الأركان. و لقد اهتم النحو منذ زمن بعيد بعناصر الجملة التي تبدأ بالفعل ثم يليه الفاعل، ثم يأتي ما يدخل في الفضلة، كالنعوت و الأحوال . . .

الجملة = فعل + الفاعل + النعت (الصفة)

وهذا يشكل التركيب اللغوي المتقن، البعيد عن أي مدلول إيديولوجي، أو نفسي أو تاريخي . . . فقولنا: "ذهب الأب النشيط " يخضع لتصنيف عناصر التركيب السابق (فعل + فاعل + نعت)، لكن لم نستفد من هذا التركيب سوى معناه المفيد (ذهاب الأب)، أو المعنى الإضافي (الأب المتصف بالنشاط) .

ولعل ما يجعل الجملة في النحو أو اللسانيات، لا تتعدى معناها المفيد، هو ورودها مستقلة عن السياق، فهي تحتفظ بسياقها الخاص (التركيب)، لكنها تفتقر إلى السياق العام، كوجودها في نص من النصوص، فالنص هو الحامل المادي للجملة السردية التي يعطيها معنا آخر، عدا معناها الحقيقي، فتكتسب بذلك العبارة أو الجملة السردية إيديولوجية، تشير إلى قيم متعددة أو اتجاهات مختلفة نفسية، تاريخية، أسطورية . . . وفي ذلك يقول " بارت ": "كل عبارة ناجزة مهددة بأن تكون إيديولوجية ."[1] و سوف نعالج هذا الرأي في عنصر مستقل من هذا الفصل .

فالشخصية من أعقد الأمور التي يصادفها الباحث في النص السردي، لأنها لا تدل على مفهوم الفاعل كما رأينا، وإنما تدل على معاني متضاربة، و طبائع مختلفة، و عواطف متعددة، و هواجس غريبة . و هذا كله يتجسد في الحدث، أو في الوصف الذي يعمل على إبرازها . "كما أن الشخصية أصبحت شديدة التعقيد؛ و كأنك أمام جهاز ضخم من الأفكار، و العواطف، و الهواجس، و اللواعج، و التطلعات و التوثبات و المطامح و القابلية العجيبة للصيرورة في أي مسار غير منتظر و لا مألوف . . ."[2]

وقد يزداد الأمر تعقيدا، إذا كان النص السردي يركز على الشخصية أساسا في رصد سلوكاتها الغريبة التي تعتمد على رؤى جوانية أو نفسية، مثلما نجده في رواية "عرعار" التي نحن بصدد تحليلها . وعند ما تسقط الشخصية في هذه الغرابة فتنتج حدثا غريبا متصفا بصفاتها على سبيل الربط بينهما .

---

[1] رولان بارت، لذة النص، ترجمة: فؤاد صفا، الحسين سحان (المغرب: دار نوبقال، ط1، 1988م)، ص52.

[2] د. عبدالملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (الجزائر : ديوان المطبوعات الجامعية، 1995م)، ص11.

وسوف نحاول في هذا الفصل دراسة الشخصية من جوانب مختلفة، تهتم بعضها بالشخصية ذاتها كالوصف الجسماني والنفساني، وما يتعلق بها من أمور واقعية مألوفة (السماء، السن . . .) ثم ننتقل إلى علاقة الشخصية بالحدث، من حيث تمثيلها للفعل، وإن كنا سنقدم هذا العنصر عن بقية العناصر، وسوف نعتمد على تفريعات جديدة ومتنوعة للعناصر المدروسة في هذا الفصل.

الشخصية و تمثيلها للفعل:

إننا نقصد بتمثيل الشخصية للفعل أو الحدث، هو تناسبها مع طبيعة الحدث أو نوعه، فهناك حتما علاقة تماثلية بينهما، و هذا يقره عبدالحميد بورايو في قوله: " الوظيفة لا تتحدد بالحدث فقط، وإنما بإيجاد علاقة بينهما، وبين الشخصية التي يسند إليها الحدث. "[1]

فالشخصية يجب أن تكون محتواة في الحدث ذاته، تعبر عنه، فنوعها يتماشى معه، بصورة اتحادية تعطي معقولية أو منطقية للحدث، المنطقية التي تظهر على مستوى وقوعه، أو على مستوى لغته، اللغة التي تستعملها الشخصية نفسها للتعبير عن مواقفها أو أفعالها.

- " فبقي يسير القهقرى، كأنه متأدب، أبى أن يدير لي ظهره
- و اعتقدت أنه سيصطدم بالباب و هو لا يراه. . . لكن الشخص الغريب لم يعبأ بهذا الباب.
- فاخترقه و نفذ من خلاله إلى الخارج و تلاشى. "[2]

فقد استعمل السارد عبارة " الشخص الغريب "، ليدل بها على شيئين اثنين:

أ- لعل الشيء الذي شاهده السارد، لا يخرج عن مفهوم الإنسان، فهو شخص حقيقي من حيث التصور على الأقل. و لقد أسند إليه أفعال حقيقية من جهة، و مشتركة بين كل الناس من جهة أخرى: يسير، أبى، يدير، يصطدم، يعبأ. . . و لقد أسند إليه كذلك ملحقات تدل على الشخصية الحقيقية[3] : ظهر، يراه. . . و لعل هذا كله يدخل في الحدث الواقعي الذي قمنا بشرحه في الفصل الأول من هذه الدراسة.

ب- أما الشيء الثاني، فهو الغرابة التي ألحقها السارد، بهذا الشخص، و الغرابة هي كل فعل قد يخرج عن المألوف أو المعتاد، و لقد وظف السارد الأفعال الدالة على هذه الغرابة مثل: اخترق، نفذ، تلاشى. . .

---

[1] عبدالحميد بورايو، منطق السرد(الجزائر : ديوان المطبوعات الجامعية، 1994م.)، ص62.

[2] البحث عن الوجه الآخر ،ع. س.، ص8.

[3] نحن نقصد بالشخصية الحقيقية هنا، الشخصية التي يمكن أن نجد لها نموذجا يمثلها في الحياة الواقعية.

و هذا ما يجعلنا لا نصف هذه الشخصية، في صنف الشخصيات البشرية، و إنما نصنفها في صنف الشخصيات الخرافية، و إن كان الأمر كذلك، فالأفعال المسندة إليها يمكن أن تطرح منطقية مقبولة، لأن الشخصية مطروحة أساسا على سبيل الحلم و التخيل هنا، و هي ممثلة للأفعال السابقة.

فالأفعال الحقيقية التي قامت بها الشخصية هنا، تفرض نوعا من التعاقب أو الترتيب الزمني، التعاقب أو الاستمرار الذي يأخذ مدة معينة من الزمن، ففعل " السير " هنا قد أخذ حتما مدة معينة، افتراضا للمدة التي يفرضها قطع الحيز ذاته؛ خاصة أن نوع الفعل موصوف " القهقرى ".

أما الأفعال اللاحقيقية أو السحرية، فهي لا تفرض هذا التعاقب الزمني، لأنها من نوع خاص لا تحاكي فيه أي فعل آخر واقعي، و بهذا فهي لا تصدر إلا من شخصية سحرية كالعفاريت التي تحقق الفعل في لحظة واحدة، دون تعاقب أو ترتيب، و لعل الأفعال التي أسندها السارد لهذه الشخصية الغريبة تدخل في هذا النمط، رغم أنه استعمل " الواو "، و هي تدل على العطف هنا، لكنها لا تدل على صيغة زمنية، فهي تدل على مجرد العطف بين المعطوفات لفظا و حكما.

فاصطدم و نفذ و تلاشى: أفعال تزامنية، لا وجود للمهلة الزمنية التي تفصل في وقوعها، يقول الدكتور عبدالملك مرتاض: " و العفريت في الذهنية الشعبية يمثل القوة و السرعة و البطش و العتو، و القدرة على إنجاز كل شيء في لحظة واحدة. "[1]

و نحن قاربنا هذه الشخصية بالعفريت، لأن السارد نفسه يستعمل "العفريت"، و "المارد" و "الشبح" للدلالة على الشخصية الخرافية أو الغريبة، و إن لم نقل أنها تدل على شخصية واحدة، يتصورها السارد (البطل) بصور مختلفة، و متنوعة في أحلامه الكثيرة و المتتالية.

- " و شعرت بوجود هاجس يسبح في تحويف رأسي كعفريت عاق. . . "[2]

---

[1] د. عبدالملك مرتاض، ألف ليلة و ليلة، ع. س.، ص61.

[2] البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص14.

• " أتوقع امتلاء الغرفة بالأشباح. . . "[1]

الشخصية الفاعلة:

إننا لا نقصد بهذا المصطلح، وجود شخصية غير فاعلة، و إنما كل شخصية موجودة في النص السردي، تكون فاعلة، أي يصدر منها فعل، و لو كان ذلك على سبيل الوصف فقط (وصف السارد لهذا الفعل)، و إنما نقصد به الفعل اللامجدي، الذي يصدر من فاعله، فلا يكون له تغيير جذري، في تجديد مسار النص السردي، أو تغيير مجراه فتبقى الشخصية بذلك مجرد أبواق ينفخ فيها السارد أفكاره و تأملاته الذاتية اللامجدية.[2]

و لقد اتصفت شخصيات " عرعار " في كل رواياته بهذه السلبية التي أظهرت عدم فاعلية واضحة لخلق الفعل الروائي، و لعل هذه السلبية ناتجة عن عدم إيمان الشخصية بقيمة الفعل ذاته، مثل شخصية " البشير " التي تفتقر للحس الوطني، رغم ظهوره في معظم طبقات المجتمع، في السنوات الأخيرة من تاريخ الثورة التحريرية، لأن الشخصية طعمها السارد برؤيته الخاصة، التي تجنح للسلم أكثر، و تنبذ الحرب بمفهومها العام.

أما السلبية التي ظهرت في رواية " البحث عن الوجه الآخر "، هو وقوع كل الشخصيات في الحلم و التأمل، دون الاهتمام الواقعي بالأفكار التي تؤمن بها، و إن كانت تنطلق من المجتمع لتنقده. لكنها لم تسع إلى تجسيد واقع آخر، ناتج عن تصوير عميق و نفعي في الوقت نفسه. و إنما لجأت إلى عالم آخر، لا تحقق نزواته إلا في الأحلام. لو مدنا السارد بواقع آخر، تجسده شخصيات حقيقية تحمل أفكاره التي تكون هذا الآخر، لكان ذلك مفيدا.

فالدلالة في رواية " عرعار "، لا يمكن أن تجعلك تقف على معنى مباشر، و إنما قد لا تحصل عليه إلا بعد جهد كبير في التأويل أو الربط، بين ما يقوله السارد، و ما يمكن أن نجده من انعكاسات لهذا القول في الواقع فرواية " البحث عن الوجه الآخر "، تأخذ " تيار الوعي " قالبا لها المسقط في عالم الحلم، الذي يشكل العالم الداخلي البحت للشخصية، و نحن لا ننفي الذاتية في الأعمال السردية، حتى الواقعية منها. فالذاتية موجود، تثبتها شرعية

---

[1] البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص14.

[2] لقد استمرت نمطية السرد على وتيرة واحدة في كل فصول الرواية و هي نمطية واصفة لأحلام الشخصيات.

امتلاك المؤلف للعمل الأدبي. لكن الذاتية المنعكسة على نفسها، تعمل لذاتها، لا تعمل للآخرين، فتسقط العمل الأدبي في الغموض المستغلق، عكس الأعمال الأدبية الواقعية التي تعبر عن ذاتية منفتحة على الآخرين، حتى أنها تصل إلى درجة انعكاس الدقيق للمجتمع في شروحاتها، و تفصيلاتها للأحداث.

يقول محمد بوشحيط: " تلجأ بعض الأعمال الفنية في تقشف و اقتضاب إلى رموز أسطورية و حلمية إذ تنسيك دلالتها في تداعيات لا نجد نسقها إلا في هذا الفضاء القصصي و الروائي المتجانس و لا نستطيع اكتشافه إلا بإضاءة المداخل و الزوايا و الضفاف المعتمة. "[1]

و لعل هذا ينطبق على روايتنا لسقوط شخصياتها في الحلم، و التداعيات الذاتية التي تحاور فيها الشخصية نفسها عبر صفحات طويلة، قد تغطي الفصل الروائي كله، و إن كان " عرعار " في روايته ابتعد عن الأسطورة و توظيفاتها، و لو فعل ذلك، لوقفنا على بعض المعاني التي يريدها السارد، لأن توظيف الأسطورة يكون غالبا، بصورة اجترارية بين الأدباء على سبيل التقليد أو المحاكاة، لإمكانية فنية و أسلوبية معينة تكون دلالتها مباشرة.

و كل هذا يجعل الشخصية غير فاعلة، لا تقدم على الفعل المؤثر، و إنما تكتفي بالرؤى التي لا تتجاوز حدود التنظير و التقنين للإيديولوجيات. يقول ميخائيل باختين: " صحيح أن رواية القرن التاسع عشر قد خلقت مغايرا أساسيا حيث الشخصية لا تعدو أن تكون متكلما عاجزا عن الفعل، محكوم عليه بالكلام العاري: بأحلام اليقظة، بالواعظ غير الفاعلة، و بالنزعة التعليمية، و بالتأملات اللامجدية. . . "[2]

و كل هذا وارد في رواية " عرعار " التي جسدت الكلام العاري الذي يتحدث عنه ميخائيل باختين. فقد وصف أحلام شخصياته في نومها و يقظتها، فوظفت في ذلك الحوار الغريب الناتج عن غرابة الأطراف المشاركة فيه. فلجأت إلى التنظير في وصفها لنظرتها لبعض المفاهيم التي تصلح، كموضوع لدرس من الدروس التعليمية.[3]

---

[1] محمد بوشحيط، الكتابة لحظة وعي (الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984م.)، ص80.

[2] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة، محمد برادة (القاهرة: دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، ط1)،ص103

[3] سنفصل الحديث عن الأسلوب التعليمي في الرواية في الفصول القادمة من هذه الدراسة.

تصنيف الشخصية:

إن بنية الخطاب السردي في رواية " البحث عن الوجه الآخر " يخضع في كل عناصره للثنائية الكبرى التي انطلق منها السارد، و تحكمت في بنية الخطاب، و لعل هذه الثنائية يمكن أن نمثلها بالواقع و الحلم، فيحدد الواقع فاصلتها الأولى، و يحدد الحلم فاصلتها الثانية (الواقع، الحلم) .

و لقد انعكست هذه الثنائية على كل العناصر السردية المكونة للخطاب الروائي. فالشخصية كذلك عندما نأتي لتصنيفها فإننا نصنفها حسب هذه الثنائية. فهناك الشخصية الواقعية التي تمثل الحقيقة الإنسانية، و الشخصية اللاواقعية التي تمثل عالم الحلم أو اللاحقيقة.

و لقد عمل تودوروف (TODOROV) على تصنيف الشخصية، و ذلك بتقسيمها إلى مجموعات، تمثل أساسا العلاقات المتضاربة أو المتناقضة الموجودة بين الشخصيات. و قد يساعد هذا التصنيف في حصر عدد الشخصيات في النص السردي، مهما كان الدور الذي يقوم به من جهة، و يساعد من جهة أخرى على إبراز الصراع الواقع بين الأحداث المتناقضة، التي تمثلها الشخصيات المتضاربة بدورها .

و يسمي " تودوروف " تصنيفه للشخصية، بالمحمولات القاعدية، و لقد أعطى القوانين الاشتقاقية التي يمكن بواسطتها تفريع الشخصيات إلى المحمولات التي تمثلها، و لقد نركز في استنتاج هذه المحمولات من طبيعة الأفعال ذاتها، و هذا يزيد من ضرورة الربط بين الفعل و الشخصية المشتلة له.

و لم يختلف " جريماس " (GREIMAS) في تصنيفه للشخصية عن " تودوروف " كثيرا فلقد ذهب إلى صيغة التفريع كذلك، مبينا تفريعاته على أساس العلاقات التي لا تخرج عن تمثيل الأفعال لها دائما .

لكن التصنيف الذي اعتمده كل من " تودوروف " و " جريماس " و غيرهم، مثل "كلود بريمون "[1] . . . ينطبق على الأعمال السردية الطويلة، ذات الحجم الكبير، فهو يساعد على دقة حصر الشخصيات، لكن الروايات

---

[1] تزفيطان تودوروف، ترجمة: الحسين سحبان، فؤاد صفا. " مقولات السرد الأدبي ". طرائق تحليل السرد الأدبي منشورات اتحاد كتاب المغرب، " عرعار " 8-9، ص37.

القصيرة، مثل رواية "البحث عن الوجه الآخر "، لا تحتمل هذا التصنيف، لأنها من الحجم القصير، و من جهة أخرى لا وجود لتعدد كبير للشخصية، لأن معظمها يقع في مستوى الشخصيات الخرافية الموصوفة أو المذكورة عرضا، فهي لا تتفاعل مع بعضها البعض، و هذا لا يساعدنا على تصنيف قائم على أساس العلاقات.

لكن رواية " ما لا تذروه الرياح " يمكن أن نعتمد فيها على التصنيف المذكور سابقا، و ذلك بتطبيق علاقة التقابل بين الشخصيات، و هذا التقابل في العلاقات، تفرضه الفترة الزمنية التي عالجتها الرواية (الثورة)، فهناك تقابل بين فعلين متناقضين، يشكلان علاقتين متناقضتين تجسدهما شخصيتان مختلفتان.

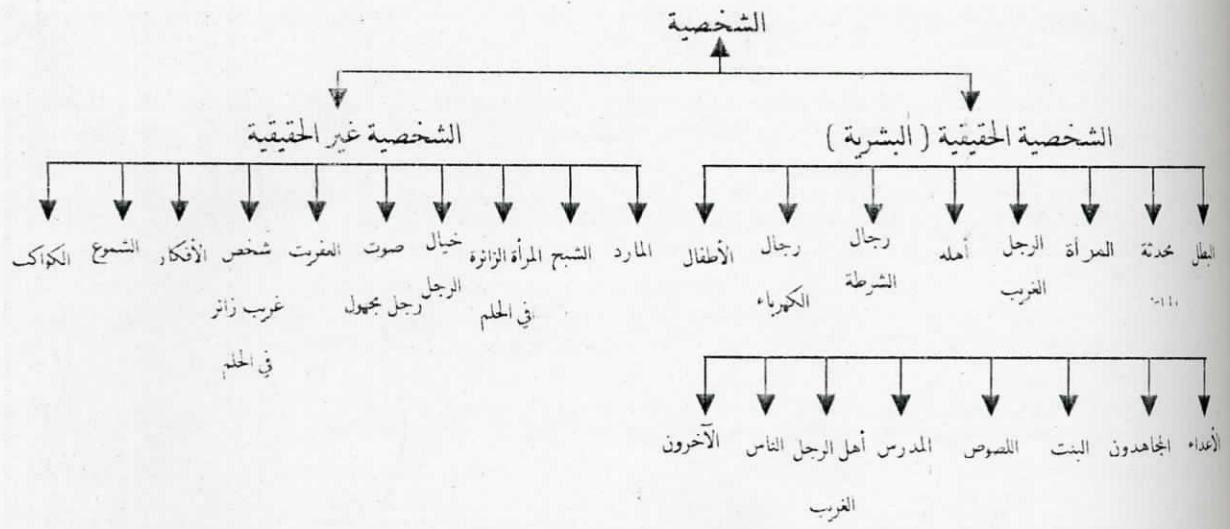
فالاستعمار يصدر منه فعلا يدل عليه، و هو " استعمر "، و الشخصية الفاعلة تسمى شخصية " استعمارية "، أما الشعب يصدر عنه فعلا يدل عليه كذلك و هو " ثار "، و الشخصية الفاعلة تسمى شخصية " ثورية " و لهذا يمكن تصنيف كل الشخصيات الواردة في الرواية. و هذا التصنيف يعتمد كما لاحظنا على عناوين مقابلة كتقابل عنوان " الشخصية الثورية " مع عنوان " الشخصية الاستعمارية " و بطريقة توليدية يمكن أن نستنتج عنوانين متقابلين كذلك: " الشخصية الجزائرية " و " الشخصية الفرنسية ". يقول الدكتور صلاح فضل في هذا الشأن: " بوسعنا حينئذ أن نضع لكل عدد من الشخصيات عنوانا موضوعيا مضادا للعنوان الذي نضعه للمجموعة المقابلة لها. "[1]

خطاطة تمثل تصنيف الشخصية في النص الروائي:

لقد ذكرنا سابقا أن رواية " البحث عن الوجه الآخر " لا تحتمل التصنيف المذكور، لكن ذلك إذا أخذنا العلاقات كمقياس للتصنيف، أما إذا أخذنا " الهوية " كمقياس فيمكن أن نتحصل على هذه الخطاطة التصنيفية.

---

[1] د. صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص، ع. س. ، ص313.



الشكل (5)

فالرواية تفتقد إلى العلاقات الحقيقية التي تبرم بين الشخصيات. فالعلاقات الموجودة فيها، ما هي إلا إسقاطات و استدعاءات تقوم بها الشخصية المحورية أو المركزية، فهي تمثل البؤرة أو المركز الذي يدور حوله باقي الشخصيات، لأنها من خلقها، على مستوى الحلم.

و لعل القانون الذي يمكننا أن نقف عليه في هذا النص السردي من حيث توليد الشخصيات هو قانون " المطاوعة " فالشخصيات تظهر و تختفي بإشارة من الشخصية المحورية، و التي تشكل السارد في الوقت نفسه. و لقد وجدنا ما يشير إلى هذا التوليد السريع للشخصيات، الذي جاء في تدخلات السارد، التي تساعد للوصول إلى الأحكام و النتائج من جهة، و تعمل على تأكيدها و إثباتها من جهة أخرى.

- " كل ما أدركته، هو أني آخذ من كل ما يحدث المحور و البؤرة، دون تفهم "[1]
- " أمست العلاقات الأخرى مجرد خداع وهمي . . . "[2]
- " أبعدتهن من حولي بإشارة، فذهبن خائبات "[3]

---

[1] البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص30.

[2] م. ن. ، ص24.

[3] م. ن. ، ص37.

نماذج الشخصية من خلال التصنيف السابق:

من خلال التصنيف السابق الذي جئنا به، يمكن أن نقسم الشخصية إلى النماذج الآتية:

أ- الشخصيات البشرية (الإنسانية):

إن أول شخصية بشرية نصادفها في النص السردي لرواية " البحث عن الوجه الآخر"، هي الشخصية المحورية التي أخذت على عاتقها وظيفة السرد، و تفجير الفعل في الوقت نفسه. و إن كان الفعل هنا يغلب عليه الطابع التجريدي و التأملي الذي يسعى إلى التجسد و التحقيق بصورة ملحة، أثبتتها نهاية الرواية ذاتها؛ إذ أعلنت الشخصية[1] على إصرارها للبحث عن الوجه الآخر، عن الواقع الذي تؤمن به.

غير أن هذا الإيمان الذاتي للشخصية المركزية، لم يبق محدودا على مستوى هذه الذات، بل أسقطه السارد على شخصية أخرى، تشارك الشخصية الأولى الهموم نفسها، و الانشغالات ذاتها، تمثلت في شخصية (الرجل الغريب) الذي شارك بطل الرواية أو السارد تأملاته و أفكاره حول الواقع.

و الفعل في الرواية يعود أساسا إلى هاتين الشخصيتين، لأنهما تحملان نفس التأملات و الأفكار التي بنيت عليها الأحداث أو الأفعال في النص السردي كله، أما باقي الشخصيات البشرية، فيمكن أن نفسر حضورها من خلال المظاهر التي ظهرت عليها؛ و هما مظهران اثنان:

1- شخصيات حاضرة من أجل تكملة المواقف الإنسانية الحتمية، و ظهر ذلك خاصة عند عرض الشخصيتين، لسيرتهما الذاتية، خاصة في الفصل الثاني و السابع، كما أشرنا سابقا، و يدخل في إطارها: الأب، الأم، الأخوات، الإخوة، المدرس، الأطفال، الأعداء، المجاهدون، البنت، أهلها . . .

---

[1] لقد لاحظنا أننا نكرر كثيرا لفظة "الشخصية" وذلك لانعدام الأسماء في الرواية.ولقد وصفنا إحدى الشخصيات بالشخصية المحورية وذلك تفريقا بين الشخصيات فقط لأن عشكالية المحورية هنا تطرح بحدة وذلك لتجانس الشخصيتين (البطل/الرجل الغريب). فالبطولة أصبحت أمرا يحتاج إلى تدقيق من خلال النتائج الموضوعية التي نصل إليها بطرق علمية دقيقة. و لعل انصرافنا هنا للفظة " البطل" يفسره ما ظهر في الرواية من شخصيات خرافية تذكرنا بالملامح القديمة، و محاولة الشخصية. مصارعة تلك الشخصيات الخارقة، إلا أنها افتقدت إلى الكفاءة، أو الأداة السحرية التي تجعل المتصارعين في مستوى واحد و إن كان اللجوء إلى الحلم يشكل أداة شحرية، تحقق الأمن و السلام من خلال الهروب من المجابهة.

و شخصيات أخرى، قد تشكل السيرة الحياتية الآنية للشخصية المحورية، و يدخل في إطارها: اللصوص، رجال الشرطة، رجال مصلحة الكهرباء، زملاء العمل . . .

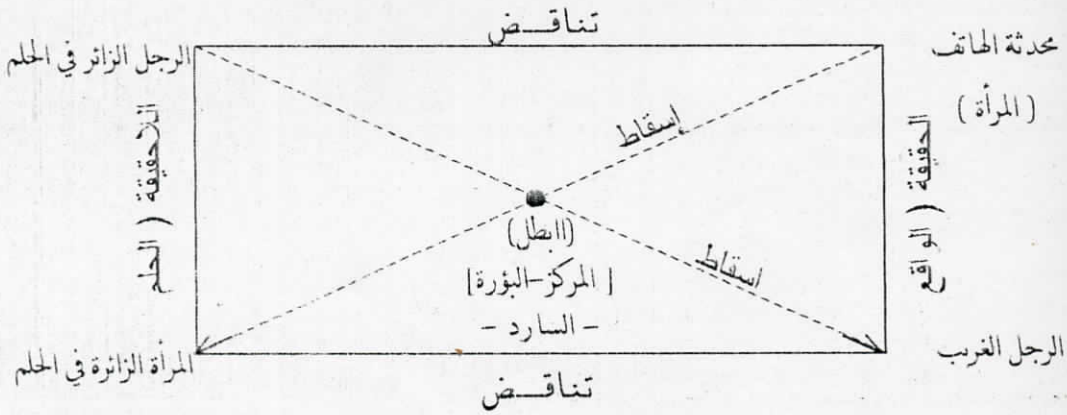
2- شخصيات حاضرة، كموضوع للتأملات والرؤى التي انطلقت منها الشخصيات كذلك، و يدخل في ذلك أساسا: شخصية المرأة بصفة عامة.

ب- الشخصيات الخرافية:

و هي كلها تقع في مستوى الحلم، فهي شخصيات حلمية إن صح لنا هذا التعبير، و يمكن أن نقسمها حسب المظاهر التي أوجدتها إلى مظهرين:

1- شخصية خرافية تدل على مظهر عنيف، و هي التي فجرت الحدث العنيف، الباعث على الخوف و الفزع، و لعل السارد هنا وظفها بصورة رمزية، ترمز إلى آلام الواقع المعيش أو المعتاد، و يدخل في ذلك: العفاريت، و الأشباح، و المارد . . .

2- شخصيات أخرى تمثل الشخصية البشرية من حيث مظهرها، لكنها ليست حقيقية، فهي حاضرة في الحلم فقط، و لعل هذا يتم بصورة إسقاطية، يتعمدها السارد؛ إذ يعطي الشخصية البشرية الممثلة للواقع الحاملة للرؤى و الأفكار التي تناقض تأملات السارد، فيظهرها في الحلم مطهرة لأفكارها، فيناسب تفكيرها و اتجاهها، اتجاه السارد، فيحدث الوفاق، لكن على مستوى الحلم فقط، و يدخل في ذلك: شخصية المرأة الزائرة في الحلم (المرأة المقابلة لمحدثة الهاتف).



الشكل(6)

فمحدثة الهاتف (المرأة) تمثل العلاقة الواقعية مع الشخصية المركزية إلا أنها لا تحمل رؤى هذه الشخصية، فتبدو العلاقة واهية و متذبذبة، نتيجة اختلاف الرؤى، فتقوم الشخصية بتعويض ذلك كله في الحلم، أين تبدو العلاقة خصبة، تعبر عن أفكار عميقة، و وفاق كبير و اتحاد عظيم.

- " المرأة التي كانت مغلولة في الستار الشفاف، و المرأة التي كلمتني في الهاتف، هما امرأة واحدة، أو بالأصح، هي غير موجودة، و لا يمكن أن تمنح لي شيئا مما أتمنى. . "[1]
- " في حين تذكرت محدثة الهاتف التي كلمتني مفصحة عن رغبتها . . . سألت: تأكدت منها . . . تيقنت أنها هي. "[2]

ج- الأشياء المسقطة في مجال الشخصية:

قد يصف السارد أشياء لا تدخل في بناء الحدث، بقدر ما تدخل في تشكيل الواقع الذي تعيش فيه الشخصيات،فالوصف الواقعي للأشياء يسعى دائما إلىوضع نموذج يحاكي النموذج الحياتي الحقيقي، فكل الأفعال التي تصدر من الشخصية في هذه الأثناء، تعد أفعالا واقعية، نسبة إلى الوصف الذي يناسبها .

لكن الأشياء التي تدخل في مجال الشخصية، هي التي تسهم في بناء الحدث، فقد يسقط عليها السارد بعض القيم و الأفكار، تجعل هذه الأشياء ذاتها، تتبنى إصدار الفعل أو تشكيله، فهي تقترب من صيغة الفاعل (العامل) الذي يصدر منه الفعل.

و لعل هذا المفهوم الذي يتلخص في معاملة الأشياء، على أنها كائنات إنسانية فاعلة في النص السردي، يوجد ما يقابله في البلاغة العربية، و هو مفهوم الاستعارة التي تربط بين شيئين ينتميان إلى مجالين مختلفين، فاستعارة الفعل أو الصفة و إلحاقهما بالشيء، يجعله يقترب من الكائن الإنساني، فالشخصية لم تعد تتمثل في الكائنات الإنسانية فقط، و إنما تعدت إلى الأشياء كذلك.

---

(1) البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص38.
(2) م. ن. ، ص47.

في ذلك يقول الدكتور عبدالملك مرتاض: " فالرؤية مستوية بين المؤلف و الشخصية التي أحل محلها السيميائيون ما يطلقون عليه "الفاعل" الذي هو في حد ذاته ليس ضرورة أن يكون كائنا إنسانيا خالصا (المفهوم التقليدي للشخصية)، و إنما قد يكون أيضا مجرد شيء من الأشياء فبر النص، و مع ذلك تراه يسهم في بناء الحدث. "[1]

- " تجسدت هذه الأفكار، و اتخذت من سحيبات الدخان أجساما لها، تمرح و تلعب،
- في رقصات سريعة، غير منتظمة. . . كأنها تقد صلاة وثنية لإلهها المجهول. "[2]
- تساقطت قطرات المطر نحوي، فحطت على رأسي و ثيابي في لطف و خفوت. . . أحسست بها مسحات يد حنون، تبعد الكرب عني، و تعر لي عن ودها "[3]
- " الشموع أشعلتها جميعا . . . فتراقصت جذلانة، شعرت نحوها بود كأنها عرائس أثيرية، تعاشرني و تقاسمني وحدتي بحب و عطاء . . . "[4]

بناء الشخصية و ملامحها:

عندما نأتي للحديث عن بناء الشخصية، فإننا ننصرف إلى الحديث عن الشخصية من حيث هويتها، لا من حيث علاقتها مع العناصر السردية الأخرى، كالحدث مثلا، و إن كانت ممثلة له، و يمكن أن نعالج في ذلك: البناء الجسمي للشخصية، و البناء النفسي، و ما يتعلق بالشخصية، كالأسماء و الأسنان. . . التي قد تدل على معاني رمزية أو إشارات تدل على معاني سيميائية.

---

[1] د. عبدالملك مرتاض، ألف ليلة و ليلة، ص86.

[2] البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص15.

[3] م. ن. ، ص17.

[4] م. ن. ، ص35.

أ- البناء الجسمي أو المرفولوجي:

إن "محمد عرعار " لم يهتم بالوصف الجسمي للشخصيات التي وجدت في النص السردي، على سبيل تحديد هويتها، و إنما جاء بالوصف الجسمي للشخصيات على سبيل إبراز عواطفها و انفعالاتها، لأنه اهتم كثيرا بالجانب الذاتي للشخصية (النفسي) .

- " احمر وجهه، فبرزت عروق جبينه مختنقة"[1]
- " فأخذها بأصابع مرتجفة. . . شاكرا. . "[2]
- " انبثق الدم من عروقي، نافرا. . . "[3]

و من هنا نلاحظ أن السارد، يؤكد كثيرا على المعطيات النفسية للشخصية، من خلال أفعالها التي تدل على عمقها، رواسب نفسية معينة، أو من خلال الأوصاف الحسية الدالة على الاضطراب أو الانفعال في المواقف.

و لقد اهتمت بهذا الجانب المدرسة السلوكية اهتماما كبيرا، فهي تستخلص نفسية الإنسان من خلال علامات، تدل على نفسية معينة، و هي ترتسم على الوجه غالبا . قد تصل هذه العلامات إلى حد الاصطلاح أو العرف في دلالتها، فيعلمها الناس بصورة مشتركة، في تحليل مفهومها، و إن كان علماء النفس يعطونها تفسيرات عميقة من خلال ربطهم تلك العلامات، بعلامات أخرى مدفونة في أعماق النفس الإنسانية.

و لقد استعمل السارد ما يثبت ذلك، من توظيفه للكلمات أو الوحدات الآتية: وجه، أحمر، أصابع، عروق. . . و لقد ألحق بها أوصافا معينة، هي التي تدل على الجو الداخلي النفسي للشخصية، أننا لو نأتي بهذه الوحدات مجردة من الأوصاف، فهذا لا يكون إلا تعدادا لعناصر تدخل في تكوين البنية الجسمية للإنسان.

		• عروق جبينه ← مختنقة	
الموصوف	⇐	• أصابع ← مرتجفة	⇒ الصفة الحسية
		• وجهه ← محمر/ مختنق	

---

[1] البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص85.

[2] م. ن. ، ص86.

[3] م. ن. ، ص87.

فالشخصية موصوفة وصفا حسيا يدل على ما تعانيه من اضطراب دال على الغضب، و العصبية المفرطة التي نتجت عن اتجاه يرفض كل ما هو محيط بالإنسان، فيسعى إلى تغييره، لكنه يعجز في ذلك، لأنه ذاتي لا يتعدى حدود الذات التي تعتنقه، فتسقط الشخصية في عالمها العصبي، نتيجة اتجاهها العقيم.

و هناك شخصيات مسكوت عنها من حيث الوصف الحسي أو الجسمي، و هذا السكوت أو الإغفال ناتج عن كينونة الشخصية في حد ذاتها، فهي لا تقع في مجال الواقع، ليست مدركة و إنما متخيلة، و إن كانت كل الشخصيات متخيلة، لكن تخيلها يمكن أن يجد ما يحمله أو يطابقه في الواقع، فالسارد قد تأرجح بين الخيال و الواقع كثيرا.

- . . . و إخراج الأمر من الخيال إلى الواقع. . . تنفيسا و راحة. . "[1]

و لعل ما يمثل هذا النوع من الوصف الحسي، الشخصيات اللاحقيقية، فهي غير موصوفة جسميا أو حسيا، فهي تخضع لوصف خاص، يمكن أن نلخصه في مظاهر منها:

أ- وصف يقع في مجال التفخيم و العظمة، دون إبراز ما يبعث على هذا التفخيم و التهويل، فيبقى محصورا في ذهن السارد فقط، يخشى من يحمله و يخافه لكن لا يجعل القارئ يشاركه شعوره. و هذا ينطبق على الشخصيات الخرافية أو الأسطورية التي جاء بها السارد، كالعفريت أو المارد. . .

- " لتجنب هذا المارد المهول. . . "[2]

- " و شعرت بوجودها حس يسبح في تحويف رأسي كعفريت عاق. "[3]

فالشخصية الخرافية مسكوت عنها من حيث الوصف الحسي، حتى في مصادرها الأولى؛ أي في الحكايات الشعبية التي تقوم عليها أساسا، فهي رموز لأفعال تحمل معاني عدائية للإنسان، كالخوف، و البطش، و الفتك، و القتل. . . و لعل السارد أراد أن يعبر بها عن المعاناة من آلام الواقع.

---

[1] البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص26.

[2] م. ن. ، ص8.

[3] م. ن. ، ص14.

ب- وصف جسمي للشخصية ينطلق من الرموز أو المعاني الدالة على البطش و العنف و الخوف يجسدها السارد بأوصاف حسية ملحقة بشخصيات إنسانية حقيقية.

• " لمحت بغرابة، فما شرها، يبتلع هذا الدم، و قد انفغر عن فجوة مرعبة. . . عرفت في هذا الفم الرجل الغريب. . . "[1]

• " تصورت منها صاحبي يرقص طربا، فاغر الفاه على أسنان قاطعة يمسحها لسان طويل، يتقطر لعابا، و يده الغليظة تمرر أصابعها على لحيته المشعثة. "[2]

ج- شخصيات مسكوت عنها إطلاقا، مذكورة بصيغة مجهولة، لا يعلمها إلا السارد نفسه.

• " ألا نمكث قليلا عند هؤلاء. "[3]

فكلمة " هؤلاء " لا تشير إلى شخصيات معينة موجودة في النص السردي، و إنما تدل على وجود مجهول، فالوصف الجسمي للشخصية، يسند إلى شيء موجود، ليحدد ماهيته و إن كنا نبحث هنا عن وجود ما أشار إليه البطل عندما عرج إلى السماء مع امرأته، فترك الأمر مفتوحا على كل الجبهات.

ب- البناء النفسي أو السيكولوجي:

لقد وجدنا " بارت " (BARTEHES) متذبذبا في آرائه، من حيث موقفه من مقولة المؤلف و علاقته بالعمل الأدبي، فلقد أقرني في وقت معين، مقولة موت المؤلف؛ أي عدم الاهتمام المطلق بالمؤلف، أثناء تحليل النصوص، فينصب الاهتمام كله في الكشف عن البنى اللغوية و الأسلوبية.

لكننا وجدناه في موقف آخر، يتراجع عن آرائه القطعية و الصارمة لتلك المقولة، و يقر من جديد الإشارة إلى ما يشير إلى شرعية وجود المؤلف في العمل الأدبي، و إن كانت هذه الإشارة اتخذت منهجا جديدا، يجنح إلى

---

[1] البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص87.

[2] م. ن. ، ص94.

[3] م. ن. ، ص43.

الأسلوبية أكثر في طرح نتائجه و أحكامه. يبتعد عن الكتابة الوثائقية للنص الأدبي التي تنصرف عن كل الجوانب الفنية للنص.

ولعل إشارات " بارت " إلى المؤلف في تحليلاته، فرضته طبيعة النصوص ذاتها، فهي نصوص سردية، قد تحتم تقنية سردها التقاء الحديث عن الشخصية، كعنصر من عناصر النص السردي، و السارد كمنتج للنص.

" وهكذا لم تعد الشخصية ثانوية بالنسبة للفعل،و بدأت تجسد قطعيا جوهرا سيكولوجيا "[1]

" بعد المستوى السردي، تبدأ أنساق أخرى (الأنساق الاجتماعية و الاقتصادية و الإيديولوجية) تلك التي لم تعد اصطلاحات السرد هي اصطلاحاتها الوحيدة، بل تستعمل عناصر اصطلاحية من طبيعة أخرى (وقائع تاريخية، تحديدات، أنماط من السلوك) . "[2]

" فبارت " يقر بالأنساق الدلالية للعمل الأدبي التي توحي بمضامينه و وقائعه، لكنه يجعلها في رتبة ثانية من حيث اهتمامات الدارس أو الناقد، و إن جاء بها، فبمصطلحات جديدة، تناسب التجديد المنهجي.

مظاهر البناء النفسي للشخصية:

من خلال رصدنا للبناء النفسي للشخصية في رواية " البحث عن الوجه الآخر " يمكن أن نقف على مظاهر منها:

أ- الحلم:

لقد أعطينا في الفصل الأول من هذه الدراسة جدولا، يمثل أحلام الشخصية المحورية في النص السردي، ولقد حاولنا أن نقرب بين هذا النمط السردي، و بين النمط الشائع في قصة "ألف ليلةوليلة"،حيث انفردت كل ليلة بقصة خاصة ترويها "شهرزاد" الملك "شهريار".

لقد أسقطنا المقطع الثاني و السابع من الجدول، لأن المقطع الثاني، خصص لعرض السيرة الذاتية، لشخصية البطل، و المقطع السابع بدوره خصص لعرض السيرة الذاتية كذلك لشخصية " الرجل الغريب " أما باقي المقاطع

---

[1] رولان بارت، طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة : حسين بحراوي، ص18.

[2] م. ن. ، ص23.

و الفصول فهي وصف لأحلام تشاهدها الشخصية في يقظتها أو نومها، و لقد استعمل السارد عبارة " أضغاث أحلام "[1] ليدل على نمط السرد الواقع في هذا النص الروائي.

- " . . . من أنه بإمكاني إحداث و خلق ما أشاء . . . "[2]

فالشخصية – البطل – دائما تلجأ إلى الحلم، لأنها عاجزة عن مجابهة الواقع أو مواجهته، فتجد الحلم مهربا لها، قد يحقق لها رغبتها الذاتية أو الروحية التي تسعى إلى نشرها في المجتمع كله. فالحلم يحقق رغبة الشخصية، لتحقيق تأملاتها العميقة و المجردة التي تناولت موضوعات شتى.

رغم أن السارد أخذ " الحلم "كنمط أو تقنية للسرد، إلا أنه افتقر إلى النضج الفني الذي يعي من خلاله السارد تقنيته السردية، فظهرت متبددة في مساحة النص، دون تنظيم محكم في استغلال الشخصيات لهذه التقنية، فأسقط كل الشخصيات في هذا المجال " الحلم " . دون وجود خيط يربطها، خاصة أن السارد قد تعمد الغموض أحيانا في الحوار المعقد بينها، أو في المجال الحلمي الذي وضع فيه الشخصيات، فيذكره بصيغة المجهول، كأنه لا يعلم بالمجال الذي تسبح فيه الشخصيات.

فظهر نوع من الفوضى في النص، و إن كانت هذه الفوضى تشكل ميزة، تحدد الأعمال السردية الحداثية التي تدفع القارئ إلى إعمال فكره، من أجل الوصول إلى الخيط الذي يربط بين المواقف و الأفعال. لأن الذاتية المفرطة في النص، تسقطه في المثالية. فالسارد يريد تحقيق أفكار تجنح للمثالية أكثر، لا تجد الواقع كأرضية خصبة لتحقيقها، فتنزاح إلى الفوضى، التي قد تنتج عن عدم تحكم السارد نفسه في التجربة الفنية، لذلك يعجز في تصور العالم الآخر، كعالم الحلم. فتكون الفوضى متربصة ملتهمة لكل عناصر النص السردي و " الصورة السياسية للمثالية الذاتية هي الفوضى. "[3]

---

[1] البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص 8-10-32.

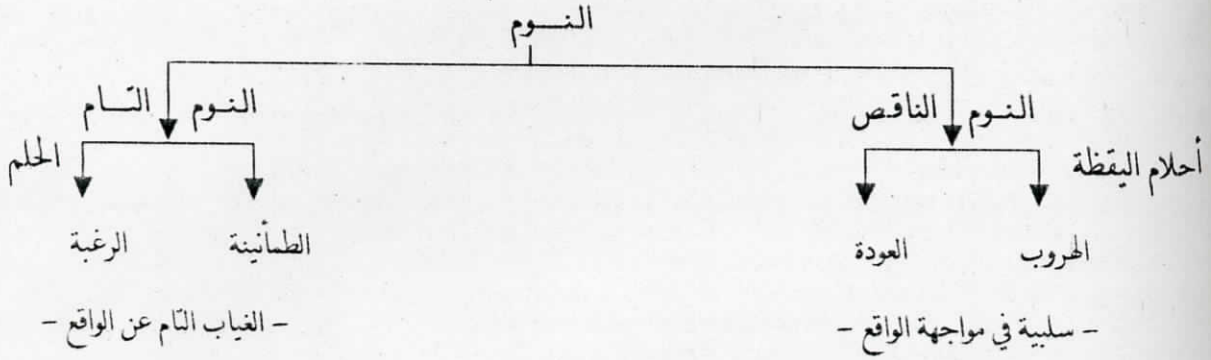
[2] م. ن. ، ص36.

[3] كوامي نكروما، الوجدانية، ع. س. ، ص86.

- " التجأ إلى النوم هروبا من هذا الرعب. . . "[1]
- " أجد في النوم الطمأنينة التي يشعر بها الناجي من الغرق. "[2]
- " رغبت في النوم رغبة شديدة "[3]
- " و رجوت العودة إلى النوم "[4]

و من هنا قد اتخذ النوم دلالات متعددة، في هذا النص السردي، فلقد دل على معاني،

تدل على بناء الشخصية من الوجهة السيكولوجية من جهة، و تدل على نمط السرد و تقنيته من جهة أخرى. فقد دل النوم على: الهروب، و الطمأنينة، و الرغبة، و العودة، و كلها دلالات قد تسهم في بناء الحدث في النص السردي.



الشكل (7)

ب- عقدة .أوديب.[*] :

لو رجعنا إلى ماضي الشخصية المحورية، و نقصد بذلك مرحلة طفولتها نجد السارد يؤكد على علاقتها الأسرية الخاصة، العلاقة مع الأب من جهة و الأم من جهة أخرى. و من خلال هذه العلاقات، تتضح لنا عقدة أوديب، و إن كان ظهورها شفافا في رواية " البحث عن الوجه الآخر "، و كثيفا أو صريحا في رواية " الطموح ".

---

[1] البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص22.

[2] م. ن. ، ص. ن.

[3] م. ن. ، ص31.

[4] م. ن. ، ص32.

[*] عقدة أوديب (Oedipus. complex): عقدة لا واعية تفسرها نظرية التحليل النفسي بالإشارة إلى أسطورة أوديب و تنشأ هذه العقدة لدى البن بسبب تعلقه (الجنسي) بالأم مما يسفر عن شعور بالذنب.

لقد ظهرت أفكار السارد في كل رواياته تقريبا، لأنه يجعل من أعماله الروائية مسرحا لعرض أفكاره الذاتية التي تعبر عنها شخصياته، و ملامح عقدة أوديب بدورها التزمها السارد في كل الروايات، فلقد ظهرت عند شخصية " البشير " في رواية " ما لا تذروه الرياح "، و ظهرت بصورة كبيرة عند " خليفة " إحدى شخصيات رواية " الطموح "، و ظهرت في روايتنا التي نحن بصدد الكشف عن بنيتها و عناصرها السردية.

و لقد ظهرت هذه العقدة في الفصل الثاني من الرواية، لأن هذا الفصل خصه السارد، لذكر السيرة الذاتية للشخصية، و في ذلك تعود الشخصية للحديث عن طفولتها، و من ثمة ذكر العلاقة الأسرية تكون أمرا محتوما عليها. و هذا ما وجدناه فعلا في النصوص السردية التي اعتمدنا عليها.

لقد ذكر السارد ملامح هذه العقدة عند " خليفة " في مرحلة طفولته، و لقد اعتمد على تقنية الارتداد التي ظهرت في كل الرواية. و إن لم نقل أنها اعتمدت عليها أساسا. حيث ظهر لنا "خليفة " في بداية الرواية على أنه طالب جامعي، يزور بيت أستاذه " السيد سليمان "[1]، ثم انتقل السارد في لحظة سريعة إلى عرض بداية حياة هذه الشخصية و تتبع مراحلها، بنفس طويل، و تفصيل متشعب. فذكر العقدة من بين العناصر التي ساهمت في تجسيد التكوين أو البناء الداخلي للشخصية.

- "كان يتمنى لو تنزل كارثة مفاجئة على أبيه، فتذهب به من على هذه الأرض و تحررهم منه إلى الأبد.. كان يتمنى لو ينمو بسرعة، و بطريقة غير عادية حتى يصل إلى الدرجة التي تسمح له بمصارعة أبيه.."[2]
- " إني أكره أبي لأنه يكرهك و أود أن لا أراه مرة ثانية حتى يموت."[3]
- " ليذهب إلى النار أبي... ليذهب إلى النار أبي."[4]
- " ماذا أسمع. هل أنت في حرب معي أيها اللقيط."[5]

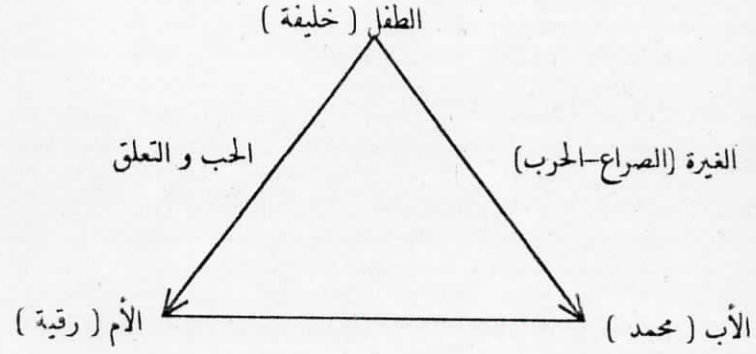
---

(1) الطموح، ع. س. ، ص15.
(2) م. ن. ، ص66.
(3) م. ن. ، ص82.
(4) م. ن. ، ص84.
(5) م. ن. ، ص93. و لقد وجدنا نصوصا للعقدة في الصفحات الآتية: 217-220-227-324.

و من هنا تتضح ملابسات العقدة، من خلال توفر كل عناصرها التي تشكل بنيتها . فالصراع موجود بين الأب والابن. فالابن " خليفة " يريد الأذى لأبيه (الذهاب إلى النار/ الموت)، و لقد أكد الابن على ذلك. بتكراره للعبارة " ليذهب إلى النار أبي "، على سبيل التوكيد اللفظي، و لعل الذي دفعه إلى مصارعة أبيه (حرب)، هو تعلقه بأمه و حبه لها، فهو يكره أباه و يحب أمه و يريد إزالة أبيه من الوجود .

و لقد تم تحديد ظهور هذا الشعور نحو الأم عند الطفل في السن الثانية و الرابعة "يشعرالأطفال في السن الثانية والرابعة بمحبة خاصة نحوالأشخاص،الذين يحاورونهم و يبدو هذا الحب المبكر على صورة تعلق أو مروءة أو شعور بتملك و الغيرة "[1] . فيشعر الطفل بحب نحو أمه، و يرى الأب على أنه منافس يجب إزالته، مثلما اتصف به " خليفة " حيث تمنى لو يقدر على مصارعة أبيه، لكن لم يرض له الموت على يديه، و إنما تمنى له الموت من جهة أخرى (لا أراه مرة ثانية حتى يموت) . فحب الأم الذي قد لا يرتبط باتجاه جنسي عند"خليفة"طاهر . " من المعروف أن عاطفة الحب الأولى عند الولد – بغض النظر عن كونه صبيا أو بنتا – تختص بأمه و في حين يكون الحب للأم في الدور المبكر شديدا يغار الولد من الأب و يعتبره منافسا له "[2]

و من هنا تكتمل عناصر المثلث الأوديبي الذي يأتي به الكثير من علماء النفس الذين يقومون بالكشف عن عقدة أوديب في النصوص الأدبية، خاصة النصوص السردية لأن الشخصيات موجودة فيها، يمكن أن تتصف بهذه العقدة التي يجسدها السارد من خلال الشخصية.



الشكل (8)

---

[1] أوسفلد شفارتس، علم النفس الجنسي، ترجمة: شعبان بركات، ط1972، ص41.

[2] سمير عبده، التحليل النفسي لروائع الأدب العالمي، (لبنان: منشورات دار النشر، ط1، 1986م.)، ص10.

لكن هذا الحب و التعلق الموجه نحو الأم. قد يتحول إلى علاقة عكسية، علاقة كره أو بغض، و ذلك ناتج عن تعلق الأم برجل آخر، تعلقا جنسيا[1] . و هذا ما نجده كذلك في رواية " الطموح " إذ " خليفة " يشارك أمه في قتل أبيه، و يفران معا مع الرجل الغريب، الذي كره الابن (" خليفة ")، لأنه حل محل أبيه، فقام بقتله بنفسه، أثناء محاربة العدو في الجبل. و هنا يتحقق الفعل الأوديبي الدفين.

و لقد تعجب " خليفة " من أمه، و هي تقتل أباه في حجرته، فتخيلها كالوحش المفترس الذي يلتهم كل شيء أمامه. و لقد نجد هذا التصور في قتل الأم لطفلها في النصوص القديمة، و في النصوص الشعبية بوجه خاص" و قد يكون لديها تصورات جنسية بخصوص رجل آخر غير زوجها . و الطفل هو العلاقة الطاهرة لارتباطهما بالزواج، فمقاومتهما لرابطة زواجها توجه لاشعوري ضد الطفل. . . و بهذه الطريقة تصبح الأم ساحرة شريرة تفترس الأولاد ."[2]

- " و تمثلتها مثل وحش مفترس. ساورتني الشكوك في أمومتها، و لم أصدق أن أكون أنا ابنها . . . رضعت ثديها و تعلقت بها ."[3]

أما في رواية " البحث عن الوجه الآخر "، فإن العقدة تظهر بصورة واهية، لأن السارد اعتمد على عرض نفسية الشخصيات، دون الاهتمام بعلاقاتها الأسرية[4] التي تحتم عرض اتجاهاتها النفسية المعقدة. فاهتم بذكر الصراع و الاضطراب الذي عانت منه الشخصيات، على حد سواء (البطل/الرجل الغريب) .

---

[1] إن الجنس قد يطرح فكرة أخرى، و هو معالجته من رؤية نفسية. تركز أساسا على عقدة أوديب، لأن تعلق الطفل الجنسي بالأم وارد في رواية " الطموح " و ذلك من خلال سببين:

أ-نصوص جنسية صارحة تؤكد محاولة السارد، لإثبات العقدة من الوجهة الجنسية عند الطفل و ذلك في قول الأم لابنها: " عد إلي يا بني و اترك هذه الفتاة.. عد إلى أمك.. عد إلى أحضنني و صدري...سأفعل مثلما كنت أفعل في السابق و أنت صغير.. سأدفن رجليك المقورتين في صدري، بين ثدي.. سأجعلك تلتصق بي التصاقا ليس بعده فكاك." (الطموح/345)

ب- عندما تتحدث الشخصية " خليفة " عن تجاربها العاطفية الحادة. تقرن ذلك بذكر " الأم " دائما.

[2] سمير عبده، ع. س. ،ص11.

[3] الطموح، ع. س. ، ص216.

[4] و هذا ما ظهر في رواية " الطموح " حيث يمثل كل فصل من فصول الرواية، سيرة أو حياة شخصية من الشخصيات و ذلك بالتزام تقنيات الارتداد، التي تساعد الشخصية على استعادة أو استرجاع ذكريات حياتها منذ الطفولة حتى مرحلتها الآتية.

- " تضمني إلى صدرها كأم ترضع طفلها "[1]
- " تدفعني للتسامي و التفهم رغم كل ما تطرحه من عقد "[2]

و لقد ظل السبب الثاني يتردد في هذا النص السردي و هو تزامن ذكر المرأة كموضوع للتجربة العاطفية أو التجربة الجنسية، يتذكر الأم، من خلال الربط بين الشعورين، و هكذا تعددت العقد في هذا النص، التي وجدت ملجأها في الحلم بكل ما يطرحه من صراع و اضطراب.

- " . . . و ما يتولد عنها من صراع و اضطراب "[3]

الأسماء:

إن أسماء الشخصيات في النص السردي، قد تدل على دلالة معينة، فيجب أن نتعامل معها على أنها وحدات دالة، لأن بنيتها أساسا تفرض علينا هذا الطرح. لأن الأسماء تدخل من حيث البنية في صنف الكلمات، و الكلمة تدل على معنى في نفسها، فيجب أن نتعامل مع الأسماء، من حيث دلالتها في النص السردي.

لكن عندما نرجع إلى النص السردي، الذي نقوم بدراسته، فنجد السارد يبتعد عن ذكر أسماء شخصياته، فلا نجد اسم أي شخصية، و لقد جعل الدكتور عبدالملك مرتاض من ذلك، مقياسا للشخصية الحداثية، فالأعمال السردية الحداثية لا يذكر فيها أسماء الشخصية، و هذا ما وجدناه في رواية " عرعار " و لعل هذا يعطيها ذلك الانتماء.

يقول عبدالملك مرتاض: " فهنا مثلا في حكاية حمال بغداد نجد كثيرا من الشخصيات لا يحمل اسما معينا، و ذلك مما يلح في صميم مفهوم الشخصية الحداثية "[4]

- " أنا دون اسم سيدي. . . "[5]

---

(1) البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص54.

(2) م. ن. ، ص 62.

(3) م. ن. ، ص. ن.

(4) د. عبدالملك مرتاض، ألف ليلة و ليلة، ص52.

(5) البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص6.

و سوف نحاول أن نعطي الأسباب التي دفعت السارد إلى عدم وضع أسماء لشخصياته، و يمكن أن نلخصها في الأسباب الآتية:

- إن السارد يمثل شخصية من شخصيات الرواية، لأن الشكل السردي الظاهر في هذا النص، يجعل السارد من شخصيات الرواية، فكأننا في مقام سرد قصة السيرة الذاتية، التي تصطنع ضمير المتكلم، كأداة للسرد، فلا حاجة إلى وضع السارد لاسمه في الرواية، لأنها تدل عليه، و تحمل رؤاه الذاتية.

- أما شخصية " الرجل الغريب " ما هي إلا امتداد للشخصية الأولى، فهي مسقطة عليها، فهي حاملة للأفكار و التأملات نفسها، فهي وسيلة من وسائل البوح التي اتخذتها الشخصية الأولى (البطل / السارد) كمنبر للاعتراف باتجاهاتها الفكرية المختلفة، التي تصل إلى درجة الخطورة أحيانا.

- أما الشخصيات الخرافية، فهي بدون أسماء، لأن أصلها يدل على ذلك، فمصدرها الأصلي الحكايات الشعبية، التي لا تذكر أسماء الشخصيات الخرافية: كالعفريت، و الأشباح، و المارد، و الرجل الزائر في الحلم. . .

- أما شخصية المرأة، فهي بدون اسم كذلك، لأن السارد يتناول المرأة بوجه عام، لأنه يناقش المرأة كمفهوم، يركز على رؤية إيديولوجية معينة. و هي واردة كثيرا بصيغة التنكير: امرأة. . .

- لقد عوض السارد أسماء الشخصيات بأوصافها، لأن الأوصاف يمكن أن تقوم بوظيفة الأسماء، فتدل على صفة أو انتماء الشخصية مثلا: الرجل الغريب، الرجل الموشح بالأبيض، عفريت عاق. الرجل الزائر في الحلم، المرأة الزائرة في الحلم. . .

فالأسماء تطرح رؤية سيميائية في دلالتها، لأنها وحدة تؤدي دلالة معينة على مستوى النص السردي،فلو رجعنا إلى رواية "ما لا تذروه الرياح" فإن أسماء الشخصيات تطرح دلالات مختلفة، تساعد في بناء الحدث ذاته، و قبوله من جهة أخرى. كما أن أسماء الشخصية، تخدم تصنيفها، فهي تتماشى مع المحمولات القاعدية لتصنيف الشخصية و تتحد مع التقابلات، كما رأينا سابقا.

فلقد صنفنا الشخصيات في رواية " ما لا تذروه الرياح " إلى ثنائية متقابلة و هي: الشخصيات الجزائرية و الشخصيات الفرنسية، و لقد استعمل السارد أسماء تناسب هذه الثنائية التي تحصلنا عليها بتطبيق قاعدة التقابل في العلاقات، فتتكون المجموعة التي تكون الفاصلة الأولى من الثنائية (الصنف الأول) من: البشير، العباسي، بلقاسم، هنية، ربيعة، باديس . . . أما المجموعة التي تكون الفاصلة الثانية في الثنائية فتتكون من: فرنسواز، جاك، بيير، برنار . . .

و لا تقتصر دلالة الأسماء على بيان التصنيف فقط، بل قد تدل على هوية الشخصية و نوع الحدث في الوقت نفسه. فكل الأسماء السابقة تدل على أن الشخصيات الحاملة لها تنتمي إلى طبقة فقيرة، ريفية، احتضنت الثورة، و أقبلت على الحدث الثوري، كشخصية العباسي، و إن كانت الثورة لم تنتشر في الريف فحسب. فاهتمام الروائيين بتصوير أحداث الثورة في الريف، بصورة مشتركة و متكررة بينهم جعل الريف وحده، هو المحتضن لها .(*)

و لقد تدل بعض الأسماء على دلالات رمزية مثل اسم الطفل (باديس)، فهذا الاسم لا يساعد على بيان الحدث بل يسهم في بيان مضمون الرواية كله، حيث إن السارد عالج قضية الشخصية الوطنية، التي عمل الإمام ابن باديس على توضيحها و نشرها بين الناس، من خلال الثالوث الذي حدد معالمها: " الجزائر وطننا و الإسلام ديننا و اللغة العربية لغتنا . " فكأن هذا الاسم يشير إلى مرحلة تاريخية برمتها، عملت على نشر الوعي الوطني قبل اندلاع الثورة.

(*) و هذا التعليق وارد في مقدمة رواية " طيور في الظهيرة " " لمرزاق بقطاش "، التعليق للدكتور " طاهر وطار " فهو يحاول أن يمدد الوعي الثوري في كل أنحاء البلاد، فهو وعي جماعي: ظهر في الأرياف و المدن على حد سواء. و إن كان الريف اشتهر بعملياته الثورية الكثيرة في بداية اندلاع الثورة، و هذا راجع لسياسة عسكرية متبعة، امتدت إلى المدن بعد ذلك. راجع في ذلك: مرزاق بقطاش طيور في الظهيرة، ع. س. ، ص9.

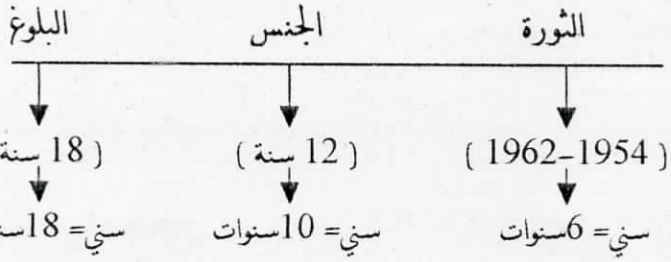
سن الشخصية:

إن السن كذلك يدخل من ضمن العناصر التي تحدد هوية الشخصية، و قد يدل كذلك على دلالات سيميائية، تساعد على بناء الحدث في النص السردي " إن تحديد السن لأي شخصية أو عدم تحديدها أيضا يجب أن يحتمل دلالة سيميائية خاصة. "[1]

و إذا عدنا للبحث عن سن الشخصيات في رواية " البحث عن الوجه الآخر "، فنجده من الأمور المسكوت عنها، لكن يمكننا أن نقدر سن الشخصية من حيث المعطيات النصية المتوافرة.

- " رأيته رجلا يقاربني في السن، إن لم يكن يساويني فيه ليست له أوصاف غريبة. . . "[2]
- " لم يسمح لي سني بالمشاركة في رفع السلاح و الاقتتال. . . "[3]
- " أتذكر أنه عندما كان سني محدودا أقدمت على تجربة الجنس. . . "[4]
- " عندما بلغ بي السن مرحلة البلوغ. "[5]

إن عدم ذكر السن في النصوص السابقة، يفسره لجوء الشخصية إلى تقنية الارتداد و قد دل عليها الفعل " أتذكر "[*]، و لعل التذكر لا يعطي للأشياء دقة و تحديدا، تطابق الدقة و التحديد الأول. فلو أخذ السرد لحظة آنية، فإنه يعطي للفعل ملابساته الدقيقة، و للشخصية أمورها المحددة لا تدخل في قالب السيرة الذاتية التي تفرض أسلوب الاسترجاع أو الاستذكار.



---

(1) د. عبدالملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص135.

(2) البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص55.

(3) م. ن. ، ص 69.

(4) م. ن. ، ص 72.

(5) م. ن. ، ص84.

(*) إن الروائي محمد عرعار دائما يستعمل الأفعال الدالة على هوية الفعل أو تقنية السرد مثل: أتذكر، أتخيل، أتصور، أحلم، أخال، أتوقع، أسترجع...

و بذلك يمكن أن نتأكد من سن البلوغ على أنه (18 سنة)، لأن لفظ " السن " جاءت معرفة، تدل على تحديد مسبق متفق عليه بين الناس، أما لفظة (سني)، فجاءت ملحقة بياء المتكلم، التي تدل على الشخصية طبعا، و هنا يبقى تحديده مسألة ذاتية، لا تعلمها إلا الشخصية التي تقوم بسرد تاريخ حياتها الذاتية.

و كذلك سن الشخصية المحورية (البطل)، فهو أمر مسكوت عنه، و إن كان هناك تمديد للمعطيات السابقة، الخاصة بسن شخصية " الرجل الغريب "، و هذا لعله يفسره ما ذهبنا إليه، في أن شخصية " الرجل الغريب "، ما هي إلا شخصية تعكس الشخصية المحورية بصورة انعكاسية.

- سن الرجل الغريب = سن الشخصية المركزية (البطل / السارد)

- سن الشخصية المركزية > سن الرجل الغريب.

فالأمور هنا تبقى غير محددة، تحتمل تقديرات مختلفة (= / >).

الشخصية ظهورها و دورها في النص الروائي:

إن دور الشخصية في النص السردي، لا يمكن أن نحدده إلا انطلاقا من ظهورها و النسبة التي تحتلها من هذا الظهور، . لكن هذا المقياس، لم يعد يجدي نفعا، لتحديد مركزية الشخصية أو ثانويتها في النص.

فلا بد أن نغير نظرتنا أو مفهومنا للبطولة، التي شاعت في النصوص التقليدية أو النظرة الشائعة للبطولة في النصوص التقليدية و حتى الحداثية منها.

فكثير ما ارتبط مفهوم البطولة، بنسبة ظهور الشخصية في النص السردي، و هذا قد يكون صحيحا أو مجديا، إذا ارتبط ظهورها بتقنية الوصف خاصة، فإذا اعتمد السارد على الوصف بنسبة كبيرة، و ركزه على شخصية من الشخصيات، واصفا لها، ولكل جزئياتها، فهنا يمكن أن تحتل مرتبة البطولة، لكن على مستوى الوصف،

لأنه فرض تلك البطولة: " و قد يلفت الكاتب النظر إلى إحدى شخصياته حين يعود إلى تحليلها بدقة، مبينا خصائصها و مميزاتها، واصفا أخلاقها و تصرفاتها، لا يترك صغيرة و لا كبيرة إلا و يحصيها ."[1]

لكن إذا انتقلنا إلى مستوى الفعل، فإن الأمر يختلف، و تتغير فكرة البطولة أو البطل في النص السردي، حيث تصبح كل شخصية، تمثل بطلة الفعل الذي تؤديه، حتى الشخصيات التي لا تظهر إلا بنسبة قليلة، أو تكاد تكون منعدمة الذكر، فإنها تحتل مرتبة البطولة للفعل الذي تختص به، فشخصية المدرس المذكورة مرة واحدة فقط في النص، و التي تمثل نسبة 1,08%، يمكن أن نعتبرها بطلة للفعل المنجز من قبلها، و هو فعل " التدريس " الذي تعيه الشخصية وعيا تاما، و هو فعل ملازم لها، قد يأخذ حظا كبيرا مقارنة بالأفعال المنجزة الأخرى من قبل الشخصية نفسها .

- " و عندما يفاجئني المدرس في هذه الأثناء يحرجني بالأسئلة و يعاقبني . . . "[2]

فتحديد ثانوية الشخصية في النص السردي، يجب أن يرتكز على الفعل، فكلما كانت الشخصية حاضرة بفعلها الذي تمثله حضورا كبيرا،و بنسبة عالية إذا أردنا الإحصاء و الدقة، فكلما تجسدت البطولة أكثر، فالبطل يجب أن نحدده بنسبة أفعال الشخصية في النص، حتى و إن كان ذكرها ضئيلا، و في ذلك يقول بارت: " فإن كل شخصية و بالتالي و إن كانت ثانوية هي بطلة متواليتها الخاصة بها ."[3]

و لعل مفهوم " بارت " للشخصية الثانوية، يرتكز على مدى ظهورها في النص، و لا يرتكز على دورها، لأنها تشكل بطلة الفعل الذي تمثله، كما أسلفنا الذكر. أما الشخصية التي تلاقي عناية من قبل السارد، فيصفها وصفا دقيقا، إلى جانب الفعل الذي تمثله، يخول لها البطولة في النص، فتظهر بصورة مكثفة، من خلال مقاطع الوصف، المنتشرة عبر مساحة النص.

---

[1] د. محمد يوسف نجم، فن القصة، ع. س. ، ص21.

[2] البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص19.

[3] رولان بارت، طرائق تحليل السرد الأدبي، ع. س. ، ص19.

و لقد استعملنا في الصفحات السابقة، كلمة " البطل "، و بصورة متكررة، و هذا راجع للأسباب الآتية:

أ- إن شخصيات الرواية بدون أسماء، و هذا جعلنا في حيرة من أمرنا، فعمدنا إلى كلمة " البطل " أو الشخصية المركزية، حتى نميزها عن الشخصية الثانية في النص، التي وصفها السارد بالغرابة للدلالة عليها " الرجل الغريب ".

ب- لقد احتوى هذا النص السردي على بعض الشخصيات الخرافية التي تذكرنا بالملامح القديمة و الأساطير العتيقة (المارد، العفاريت، الأشباح. . .) . خاصة، و أن شخصية البطل، كانت تطمح إلى مصارعة تلك الشخصيات، لكنها افتقرت إلى الأداة السحرية التي تجعلها في مستوى واحد من حيث القوة مع الشخصيات الخرافية الأخرى، و هذا كله يذكرنا بجو الملاحم و الأساطير " البطل بحكم مفهومه هذا لا ينبغي له أن يوجد في الملاحم و هو ثلاثة أصناف: بطل ملحمي، و بطل تراجيدي، و بطل دراماتيكي. . . "[1]

ج- إن بطولة الشخصية لم تتحدد بكثافة الفعل فحسب، بل تحددت بكثافة الوصف كذلك، و إن كان الوصف انصب على الأمور الداخلية أو النفسية للشخصية، خاصة و أن الأسلوب الغالب على النص، أسلوب السيرة الذاتية، الذي يركز على الشخصية في مراحل متعاقبة من الزمن، واصفا لأوصافها، و أفعالها على حد سواء . و هذا ينطبق على الشخصية المحورية في روايتنا هذه.

و أخيرا سنحاول أن نقدم جدولا، يقدم لنا نسب ظهور الشخصيات و دورها في النص، أشرنا فيه إلى الشخصيات التي لا شأن لها في النص، رغم ذكرها و ظهورها فيه. و لعل ما جعلها تأخذ هذه المكانة، هو تجردها من الفعل أساسا، فهي تأخذ المواقف المكملة لمحيط الكاتب أو الشخصيات الأخرى. فالشخصية المحورية، عندما ذكرت في موقف عملها المعتاد اليومي، فلا يمكننا أن نتصورها لوحدها في هذا المحيط الذي يمثل مكانا عاما، فنتصور حتما زملاء العمل الذين يشتركون مع الشخصية في نوع العمل أو الوظيفة. فهذه الشخصيات (زملاء البطل) لا شأن لها في الرواية، لأنها تفتقد إلى الفعل، فهي مكملة لمحيط الشخصية فقط، " فإن الشخصية الروائية لها دائما منطقها، و مجال تأثيرها على سياق الكاتب المحيط بها "[2]

---

[1] د. عبدالمالك مرتاض. تحليل الخطاب السردي، ص126.

[2] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ع. س. ، ص88.

الرتبة	صفحات الرواية	الشخصية	عدد الصفحات الممثلة لها في النص	النسبة	المقطع (الفصل)	دورها
1	92	البطل	76	%82,60	1098765432	شخصيات مركزية
	,,	الرجل الغريب	40	%43,47	8،7،6،5	
2	,,	المرأة الزائرة في الحلم	11	%11,95	4 ، 3	شخصيات ثانوية
	,,	المرأة	7	%7,60	9،8،5،3	
	,,	محدثة الهاتف	6	%6,52	9،4،3،1	
	,,	الشخص الغريب	5	%5,53	9 ، 1	
3	,,	الآخرون	4	%4,34	3 ، 2	شخصيات دون شأن
	,,	رجال الكهرباء	3	%3,26	3 ،1	
	,,	صوت مجهول	3	%3,26	4 ، 3	
	,,	المارد	2	%2,17	1	
	,,	الأشباح	2	%2,17	2 ، 1	
	,,	الأعداء	2	%2,17	6	
	,,	المجاهدون	2	%2,17	6	
	,,	أهل البطل	1	%1,08	2	
	,,	رجال الشرطة	1	%1,08	10	

الشكل (9): جدول يمثل ظهور و دور الشخصية في النص

المستوى الثالث

تقنيات السرد

إن تقنيات السرد في النص الروائي، تحدد أساسا وضعية السارد بالنسبة لشخصياته في النص، فمهما تنوعت أشكال السرد و مظاهره، فإن السارد لا يمكن أن يستغني عنه، كعنصر من العناصر الأساسية في نشأة النص و توجيهه، فمقولة السارد يمكن أن تجعلنا أمام مقولة من مقولات وجود نمط آخر للشخصية, و هو شخصية السارد الذي تتجه إليها الأنظار كثيرا، مهما اختلفت النظرات التي نستعملها لذلك.

و كذلك عندما نلجأ إلى تحليل تقنية من تقنيات السرد، فإننا لا نخرج عن الحديث حول الشخصية في إصدارها لفعل من الأفعال، و هذا يثبت من جديد كيفية بناء الفعل، انطلاقا من وضعية الشخصية، كتقنية المناجاة التي تسير إلى وضع خاص و معين للشخصية، و هو وجودها في حالة حوار مع نفسها، بصورة انعكاسية مكتومة، لا تعلمها إلا الشخصية التي تعيش الظرف، أو السارد بحكم ملكه للعمل الأدبي برمته.

و من هنا لا يمكننا أن نتعامل بالمفهوم الذي يعد الشخصية أمرا ثانويا في النص السردي؛ إذ أن كل عنصر سردي لا يصب إلا ليحدد جانبا من جوانبها المتشعبة، و المتداخلة كع بعضها البعض.

و سوف نحاول في هذا الفصل دراسة تقنيات السرد في رواية " البحث عن الوجه الآخر "، نوضح كشف هذه التقنيات لجوانب الشخصية في الوقت نفسه؛ إذ أننا سنركز على علاقة السارد بالشخصية في النص، و سنقوم بدراسة تقنيات مختلفة، كتقنية المناجاة، و الارتداد، و الإشارة. . .

" فبارت " هنا يثبت كون السارد يشكل شخصية من الشخصيات في النص السردي، و إن كان يثير دائما هوية الشخصية في حد ذاتها، و بصورة ملحة، و لقد ذهبنا إلى الجمع بين المؤلف و السارد، و هذا على مستوى النص السردي، لأن السارد في حد ذاته ما هو إلا تمثيل للمؤلف، فهو حامل لأفكاره داخل السرد . فالسرد ملك للمؤلف، يعد الوثيقة الرسمية التي تثبت تلك الملكية، أما المفارقة بينهما، فتكون على مستوى الهوية.

و لقد أكد الدكتور عبدالملك مرتاض هذه المفارقة: " و يختلف الشخص عن الشخصية بأنه الإنسان، لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية."[1] فالمفارقة بين المؤلف و السارد هنا قائمة على أساس الهوية، و إن كنا نفضل إثارة المفارقة القائمة على أساس وجودهما في النص السردي، و هذا ما أكده " باختين ": " إن الكاتب يحقق ذاته و يحقق وجهة نظره ليس فقط داخل السارد، و داخل خطابه و لغته، و إنما داخل الموضوع المحكي. . . وراء حكي السارد تقرأ محكيا ثانيا: هو محكي الكاتب الذي سرد نفس ما يحكيه السارد، و الذي بالإضافة إلى ذلك يرجع إلى السارد نفسه."[2]

و لعل المفارقة التي عمد إليها " باختين " هنا بين المؤلف و السارد، تنطبق على النمط الأول للسرد، و هو الرؤية من الخلف، أين يكون السارد بعيدا عن شخصياته، من حيث تحديده في النص، و معطيات النص التي تثبت وجوده فيه من جهة أخرى.

معادلات السرد في النص:

إن أول معادلة ننطلق منها، و التي تمثل نمط السرد في نصنا هذا، و هي محالجة وجود السارد الذي يمثل دور البطل، دون أي وجود آخر لشخصية من الشخصيات، فالسارد (البطل) يتحدث بصوت منفرد لوحده، و قد شكل هذا النمط الأول للسرد، الشكل السائد في معظم صفحات الرواية، و إن لم نقل كلها[3] . و ذلك بعملية إسقاطية، تسوي بين شخصية البطل و شخصية " الرجل الغريب " .

---

[1] د. عبدالملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص126.

[2] ميخائيل باختين، الخطال الروائي، ع. س. ، ص73.

[3] إن هذا النمط السردي موجود في معظم الصفحات: 19-20-21-22-23-24-25-26-27-28-29-30-31-35-37...

• " هو أني هو نفسي الذي أمثل الأدوار، و ليس هناك أحد معي "[1]

و يمكننا أن نتصور معادلة النمط السردي الأول على هذا النحو:

معادلة النمط السردي الأول = (سارد = شخصية [البطل]) – شخصية

و هذا يمثل أساسا أسلوب السيرة الذاتية، الذي غلب على هذا النص السردي كله. فنجد صوت السارد وحده أو الشخصية التي تمثل صوته (البطل)، و لا نجد شخصيات أخرى إطلاقا خاصة في الفصلين الثاني و السابع. ففي الفصل الثاني، أخذت الشخصية المحورية على عاتقها وظيفة السرد أو الروي، لمعطيات حياتها الماضية، و إن كانت معطيات حياتها الآنية، موجودة في باقي الفصول بنسب متفاوتة.

أما في الفصل السابع، فقد أخذت وظيفة السرد، الشخصية البشرية الثانية في الرواية " الرجل الغريب "، و لقد سقطت في أسلوب حكي السيرة الذاتية دائما، و هذا ما يجعلنا نقرب بين الشخصيتين على سبيل الاتفاق أو الاتحاد في اروى و الأفكار و التأملات، المشكلة للبنية الدلالية. فلقد تقاسمت الشخصيتان وظيفة السرد فيما بينهما، بنوع من التداخل السردي، و إن كانت الشخصية المحورية، سيطرت على هذه الوظيفة في كل الفصول إلا الفصلين: السابع و الثامن.

• " ليست هناك بداية لي. . . لكن المهم هو أني سأروي كل شيء. "[2]

و يمكننا أن نتصور معادلة النمط السردي الثاني على هذا النحو:

معادلة النمط السردي الثاني = (السارد = شخصية [البطل])+ شخصية

إن وجود هذه المعادلة ضئيل في هذا النص السردي[3]. لأن هذه المعادلة، لا يتحقق وجودها إلا في المقاطع الحوارية التي تبتعد عن مجرد العرض، و التنظير الممل و الطويل في الوقت نفسه. فلقد رأينا سابقا أن معظم

---

[1] البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص38.

[2] م. ن. ، ص65.

[3] إن الصفحات الممثلة لهذا النمط السردي قليلة في النص منها: 33-34-39-40-41-42-43-63-78-79.

الشخصيات الموجودة في هذا النص، شخصيات خرافية،قد تنتمي إلى الأسطورة أحيانا ،وتنتمي إلى الحلم كثيرا، فهي شخصيات خيالية حلمية، لا تحقق وجودها الفعلي في النص السردي، فهي موصوفة، تخضع للوصف أكثر، لأن لا وجود لها إلا في حلم الشخصية المحورية، فهي قليلا ما تثبت وجودها بالفعل أو الحوار، و لعل علامة الزائد في صيغة المعادلة السابقة (+)، ما هي إلا دليل على وجود شخصية أخرى غريبة عن السارد، على سبيل الحوار .

• " امتنع بيده، دون أن يلفظ كلمة

تابعت هجومي:

- إن الطقس سيء هذه الأيام.

فمرر بيده على وجهه، فتبين لي أنه ذو لحية

شعرت أنه يمنع نفسه عن الكلام قسرا

- أتسكن هنا ؟

و أشرت إلى العمارات الواقفة علة مقربة منا، شاحبة، مضاءة النوافذ و الشرفات

- لا. "[1]

في هذا المقطع نجد العناصر التي تدخل في صياغة النمط السردي الثاني، و لقد تساعدنا في تحديد تلك العناصر علامات الترقيم الموضوعة في النص؛ إذ كل عارضة (-) تدل على الحوار، و من ثمة فهي تدل على الشخصية المتفردة في النص. فالسارد تدل عليه المقاطع الوصفية، التي تقترب من الكتابة المسرحية، حيث يلجأ الكاتب إلى وضع المقاطع النصية بين قوسين، ليدل بها على علامات توضح المشهد المسرحي الذي خضع فيما بعد إلى تمثيل و تجسيد، تقوم به شخصيات حقيقية على خشبة المسرح، تختلف من حيث هويتها على الشخصيات الورقية على حد تعبير " بارت ".

و لعل مقاطع الوصفية التي جاء بها السارد، لا ترتبط بالفعل، بقدر ما ترتبط بوصف البناء المرفولوجي أو السيكولوجي للشخصية، فتتضح بعض العلامات الجسمية للشخصية: امتنع بيده، مرر يده، أنه ذو لحية. . . و إن

---

[1] البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص 50-51.

كان هذا الوصف لا يتعلق بالشخصية الأخرى، و إنما بالسارد نفسه، لأنه ممثل بإحدى الشخصيات الموجودة في هذا المقطع، و التي وصفت من حيث البناء الداخلي أو النفسي: شعرت أنه يمنع نفسه . . .

فينفرد السارد بامتياز، و هو سيطرته على مقاطع الوصف، و مقاطع الحوار في نفس الوقت لأنه شخصية من شخصيات النص السردي، فقوله: " إن الطقس سيء هذه الأيام، و أتسكن هنا . . . "

لم يختلف هنا، مثله ضمير المتكلم، الذي جاء بصيغ مختلفة: تاء الفاعل، ياء المتكلم، النون الدالة على الجمع أو الدالة على الفاعلين.[1]

أما الشخصية الثانية " الرجل الغريب "، فهو ممثل بمقطع للحوار، و بكلمة واحدة "لا" . التي وردت بالإشارة الدالة على علامة الحوار (–) .

أما النموذج الممثل لمعادلة النمط السردي الأول فيكون كالآتي:

- " هذا التذكر المصبوغ بمسحة عاطفية يجرح شعوري بعمق، فتترقرق عيناي بالدموع بعد هزات خفيفة في الصدر، ثم تنقبض، فتصبح محرقة. أما تنفسي فيخشاه اضطراب قليل، و يصبح الهواء المتردد مطعما بالمرارة، فتحرك كتلا كتلا . . . أحسبها تزحف بثقل على قلبي."[2]

و لعل هذا المقطع النصي يمثل انفراد السارد بذاته في النص، دون وجود لأي شخصية أخرى، و لقد ورد بالضمير نفسه، الذي يشير دائما إلى المتكلم (ياء المتكلم) . فالسارد مساوي للشخصية هنا . فهناك تداخل بين السرد و أداء الفعل (الحدث) اللذان يخضعان لمصدر واحد (سارد = شخصية) .

تدخلات السارد:

سوف لن نعالج هذا العنصر على أنه عيب من العيوب السردية، و إنما سنجعله مقياسا يحدد لنا وجود السارد في النص السردي، من حيث الوحدات النصية التي تشير إليه صراحة، بلفظها و معناها و نحن لا يمكن أن

---

[1] نا: ضمير متصل يدل على جماعة المتكلمين يختلف محله الإعرابي. و ذلك حسب موقعه و معناه في الجملة. و هو يدل على مستوى النص السردي، على تعدد الشخصية في المقطع السردي. التعدد الذي يحتم وجودا زائدا لشخصية جديدة. ما عدا شخصية البطل التي تشكل السارد نفسه. (السارد = شخصية [بطل]) + شخصية.

[2] البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص19.

نكر وجود السارد في النص السردي، لأنه عنصر ضروري فيه، و إنما سنحاول أن نثير تقنية تحديد السارد من خلال تدخلاته، دون الاعتماد على الضمائر لتحديد ذلك. فالرواية هنا اعتمدت على نمط السرد بالمصاحبة و هذا يجعل لغة السارد تنصهر في لغة الشخصيات خاصة الشخصية التي تمثل فعلا في النص (البطل) . السارد لا يجد صعوبة في تهجين لغته، مع لغة الآخرين، لأنه يسرد قصته الخاصة (السيرة الذاتية) .

أما الرواية التي يعتمد فيها على " الرؤية من الخلف "، فيظهر السارد بلغته الخاصة و بمظاهر عديدة، تخضع لدوافع مختلفة، و يدخل في ذلك جل الروايات التقليدية أو الكلاسيكية، التي يعمل أصحابها على شرح كل شيء للقارئ فتتكون الشروحات أحد الدوافع التي تحدد مظهرا من مظاهر التدخل.

و قد يصل هذا التدخل إلى درجة مخاطبة القارئ، و التحدث إليه. فينحرف الخيط السردي عن مساره فيسقط السارد في شروحات،تقدم بأسلوب تعليمي باهت،و بإنشائية باردة.

- " فالأجدر بربيعة أن تبقى في مكانها و تنتظر ماذا سيتولد عن الأزمة"[1]
- " انظر، انظر إلى هذه الرسالة ذات التعابير العاطفية السخيفة"[2]
- و قد أسموه " باديس "، و لكن أتعرف لماذا أسموه بذلك الاسم؟ إنهم أسموه كذلك تقليدا لاسم عالم الجزائر الكبير " ابن باديس " ."[3]

فالسارد هنا (الرواي) يتحدث مباشرة للقارئ، فهو يبين أنه يسيطر على كل الشخصيات في النص السردي، حيث إنه يعلم بمصيرها، و يختار لها المواقف المناسبة لها، و يعلم مصيرها في المستقبل القريب (سيتولد)، الذي سيظهر في نهاية الحكي. و إن كان هذا يهدف إلى بعث نوع من التشويق، في معرفة مصير الشخصية في النص، فإنه يساهم كذلك في عملية تشويق الحداث.

و لعل مخاطبة القارئ الذي يظهرها السارد، تتعلق بالأمور الخاصة بالتلقي، فهو يدعو القارئ إلى النظر للرسالة التي بعثها بلقاسم إلى ابنه " البشير "، و يدعو إلى ذلك بصورة ملحة، على سبيل التوكيد اللفظي، في تكرار

---

(1) ما لا تذروه الرياح، ع. س. ، ص16.

(2) م. ن. ، ص68.

(3) م. ن. ، ص73.

للفعل نفسه " انظر " . و من هنا ينكشف وجه السارد الذي يميز بذلك نفسه عن الشخصيات، فتحقق المتراجحة (سارد > شخصية) . " و كثيرا ما يسفر الكاتب عن وجهه،و يتحدث إلى القارئ. "[1]

و لقد احتوت روايات جيل السبعينات على تدخلات السارد، لكنها أخذت طابعا مدرسيا، يخضع لمنهجية محكمة، في الإشارة إلى هذا التدخل. فطاهر وطار يلجأ إلى وضع الإحالات في أسفل الورقة، ليدل بها عن شيء غامض في السرد . فالكلام الموجود في الإحالة، ما هو إلا كلام السارد، يثبت وجوده في النص السردي، بصورة دقيقة. و هذا شائع في الروايات التي تعتمد على رؤية من الخلف، كنمط من أنماط السرد .

أما الروائي " عبدالحميد بن هدوقة "، فهو يعمد إلى وضع العلامات الدالة على الكلام المشروح في النص السردي، و ذلك بوضعه للقوسين الدالين على تقنية الشرح في النص .

- " بعد غد تأتين للتصدير " (حفل تلبس فيه العروس جهازها أمام المدعوات)[2]
- " الموت أغدر لي، و الصبر أجمل بي، و البر أوسع و الدنيا لمن غلبا "[3]

و هناك من رأى أن تدخلات السارد، تعد عيبا من عيوب السرد، و إن كنا نحن أخذناها، كتقنية لتحليل السارد في النص. فالتدخل السردي يفقد النص فنيته، و يجعله يسقط في إنشاء شفاف. يقترب من صياغة المحاضرة التي تدعو المتلقي إلى المتابعة و التأمل في الأمور، خاصة عندما يدعو السارد إلى ذلك، بصورة صريحة، مثلما رأينا " عرعار " يرتكبه في النموذج السابق، و لقد تكررت النماذج الشارحة في النص السردي ذاته.

و هذا ما أشار إليه الدكتور عمر بن قينة في قوله: " و هكذا أشاعت كثير من صور الثرثرة اللفظية و الخطابة و التعلق و الوعظ، و السرد غير الفني، كما تواجدت الشروح ذات الطابع التاريخي المدرسي في مواقع كثيرة. "[4]

---

[1] د. محمد يوسف نجم. فن القصة، ع. س. ، ص47.

[2] عبدالحميد بن هدوقة، بان الصبح (الجزائر: الشركة الوطنية للنشر للتوزيع، 1980م.)، ص73.

[3] لقد وضع الطاهر وطار رقما على هذا البيت في المتن و أشار في إحالة على أنه بيت للمتنبي. فكأن الروائي بهذا التهميش، يقترب من أسلوب التحقيق. و لم يترك البيت على أنه كلام تلفظت به الشخصية فقط باعتبار ثقافتها. راجع: الطاهر وطار، عرس بغل (دار ابن رشد للطباعة و النشر، ط2، 1983م.)، ص61.

[4] د. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ع. س. ، ص212.

أما التدخلات السردية في رواية " البحث عن الوجه الآخر " فلا يمكن أن نقف على صيغة دقيقة تحددها، لأن الشخصية، تتحدث بلسان السارد، فقد أفرغ فيها السارد كل آرائه و أفكاره عن حياته الخاصة. و كان يتدخل من أجل تبرير الأفعال الغريبة التي كانت تصر عن الشخصية، أو المخلوقات التي كانت تشاهدها، و التي تنتمي إلى الشخصيات الغريبة كذلك أو الخرافية. فالشخصية عاشت في حلم مستمر عبر النص السردي، فكانت تصطدم بكل ما هو غريب، يفرض عليها التدخل لتبرير ذلك الاصطدام، و لتخفيف وطأة الاستغراب لدى القارئ.

- " لهذا أنا أمنعك، ابتداء من هذه اللحظة من سرد قصة حياتي أو التعبير عن أفكاري "[1]

و لقد استعمل السارد الكلمة التي تدل علنية الحكي أو السرد، و هي كلمة " سرد ". السرد الذي اهتم بعرض حياة الشخصية على سبيل قصة السيرة الذاتية.

الضمائر:

إن النص السردي الذي يعتمد صاحبه على الرؤية بالمصاحبة، في عرض الأحداث و إدراكها، و نقلها للمتلقي تعتمد أساسا على ضمير المتكلم، بحكم وجود السارد، كشخصية في النص. و لقد جنحت الرواية إلى أسلوب السيرة الذاتية الذي يفرض العودة إلى الماضي لحكي معطيات طفولة الشخصية - صاحبة القصة الذاتية - التي تلجأ إلى تقنية الارتداد، فتعود القهقري لحكي كل ما يرتبط بحياتها، بضمير المتكلم. " ثم يعود بقارئه القهقري، ليقص عليهم تطور الحوادث الذي أدى إلى هذه النهاية التي استهل بها، و هذا واضح في القصص التي تكتب رواية الترجمة الذاتية و تروى بضمير المتكلم. "[2]

- " سمعت كلمة الشكر هذه، تصدر منه،كأنها آتية من غيره. . . كأنها آتية مني أنا "[3]
- " أنا هو الذي يرغب في الحديث عن نفسه و شرح آماله و آلامه "[4]
- " كأنها قصتي أنا الشخصية. . . لكني رغم هذا كنت شديد الرغبة في التصنت للرجل "[5]

---

[1] البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص95.

[2] د. محمد يوسف نجم، فن القصة، ع. س. ، ص38.

[3] البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص53.

[4] م. ن. ، ص57.

[5] م. ن. ، ص79.

- " أما أنا فأريد حبا يخترق هذه المراحل، و يقف عظيما، كاملا، لا يتزعزع. . . "[1]
- وعيت بصورة إجمالية الحقيقة. . الحقيقة التي هي أنا . و التي هي أنا . . "[2]

فالضمير " أنا "[3] في هذه النماذج النصية، اختص بدلالات مختلفة منها:

أ- يدل الضمير " أنا " على طبيعة اتحادية بين الشخصيتين، أي شخصية " الرجل الغريب " ما هي إلا الشخصية المحورية في النص (البطل/السارد) .

ب- يدل الضمير " أنا " على نية مبيتة لحكي قصة ذاتية أو شخصية، تتعلق بسرد حياة شخصية معينة.

جـ- يدل الضمير " أنا " على انفراد فكر الشخصية، فهي تمثل الحقيقة التي وعت مفهوم كل القضايا .

أما ما نجده في هذا النص من ضمائر، تدل على الغائب أو المخاطب، فهي لا تدخل في تقنية السرد أو نمطه. وإنما تدل على شخصية من شخصيات الحكاية،مثل استعمال السارد لهذه الضمائر:أنت،هي،وكاف المخاطب، (ك) .ولعل ورود هذه الضمائر راجع إلى عدم وجود الأسماء للشخصية،لأن هويتها تخضع لطبيعة خرافية،أفرزها الحلم بأشكاله الأسطورية.

رغم أن هناك تداخلا في رؤى الأحداث بين الشخصية المحورية، و شخصية " الرجل الغريب "، فلم يتغير بذلك ضمير روي الأحداث، فظهر ضمير المتكلم، بصورة مستمرة في النص السردي، حيث عمدت شخصية " الرجل الغريب " إلى رواية الأحداث، فسيطر صوتها على النص، ابتداء من الفصل السابع من الرواية. و إن كان صوتها يختلف كثيرا عن صوت الشخصية المحورية، و لعل هذا يجعلنا نربط بينهما بصورة إسقاطية و تطابقية (أ=ب) .

---

(1) البحث عن الوجه الآخر، ع. س.، ص81.

(2) م. ن. ، ص84.

(3) أنا: يعرفه النحاة على أنه ضمير منفصل للمتكلم المفرد مذكرا أو مؤنثا.

" فعرعار " قد يجعل أحد شخصياته، تقوم بعملية السرد أو الحكي، حتى لوكانت الرواية ذاتها تعتمد على نمط الرؤية " من الخلف "، كرواية " الطموح "، فالسارد فيها ينفرد بنفسه عن شخصياته، من خلال مقاطع الوصف التي تتعدد وظائفها: كوصف الأشياء، و الأوضاع، و المواقف، و الشخصيات، إلا أنه يترك الفرصة للشخصية، لتأدية وظيفة السرد.

- " يجري خليفة نحو الشبح الذائب، و يدفع يديه لضمه. يمنع ذهابه... لكن يديه تضطدمان بالجدار بقوة فيحس بآلام مبرحة. يعود إلى الواقع، فيجد نفسه في زنزانته المظلمة الباردة، الضيقة... يمسك رأسه بين راحتي يديه و هو لا يفهم لماذا يعجز الإنسان عن إيجاد التفسير "[1]
- " سرت الليل كله... و حينما أشرقت الشمس و لاح اليوم الجديد لم أتنبه و لم أتوقف.. بقيت أسير و أسير دون توقف... لاح لي هذا الوجود لا مجديا، و رأيت نفسي دون وجود.. "[2] و من خلال هذين النموذجين، نقف على نمطين من السرد، بضميرين مختلفين:

أ- (سارد > شخصية): و يظهر في وصف السارد للشخصية (خليفة)، وصفا جسميا، تعرض فيه لوضعية اليدين و الرأس، و ذكره للمكان الموصوف: زنزانة، مظلمة، باردة، ضيقة... و ذلك بضمير الغائب (هو) الذي سلب الفعل من الشخصية،و أخضعه للوصف لا للأداء الآني:يدفع،يمنع، يحس، يعود، يمسك، يفهم...

ب- (سارد= شخصية):حيث انصرفت الشخصية إلى وظيفة السرد. حيث عرفت بأفعالها: سرت، أتوقف، أسير، رأيت... ذاكرة للزمن الذي احتضن هذه الأفعال(الليل، أشرقت الشمس اليوم). و جاء ذلك بضمير المتكلم (تاء)[3] المتصل بالفعل، أو الضمير المستتر (أنا). المضمر بعد الفعل كذلك.

و من هنا تأخذ الشخصية مجالات نصية مختلفة، من حيث السرد، فتختص بالأقوال الوصفية المتعددة الوظائف، و التي ترتبط بأمور خارجة عن الشخصية. بعتبارها فاعلا أو مولدا للحدث، كوصف الزمن، و المكان،

---

[1] الطموح، ع. س. ، ص389.

[2] م. ن. ، ص399.

[3] و هي تاء متحركة تلحق بآخر الفعل الماضي للدلالة على المتكلم.

و ملامح الجو. و تختص بالأقوال الفعلية، التي تهتم بكيفية إصدار الفعل و تأديته، و الكفاءة التي تتطلب لتأديته من قبل الشخصية. و بذلك تجمع بين وظيفة السارد في الأقوال الوصفية و وظيفة الشخصية في الأقوال الفعلية.

لكن لماذا هذا التداخل في أنماط السرد ؟

إذا حاولنا أن نبحث عن أسباب التداخل في أنماط السرد، فهذا يجعلنا نبحث في خصوصيات المؤلف، كمنتج للنص، أو بالأحرى أثناء إنتاجه للنص. أي المحاولة للوقوف على بعض ما يلجأ إليه المؤلف في نسج نصه، حيث تبدو طريقته منكشفة.

فتداخل السرد في رواية " البحث عن الوجه الآخر " ما هو إلا وسيلة، وجدها المؤلف، كمخرج للخروج من الرتابة التي ظهرت في النص الروائي، حيث لم يغير المؤلف من تقنية السرد، أين سادت طبيعة الحلم على كل الأشياء و المواقف في الرواية. فحاول أن يستمر، في عرض أفكاره و تأملاته الذاتية، فجاء بشخصية أخرى، حلت محل الشخصية الأولى التي تمثل السارد، حافظت على البنية الدلالية الأولى، و أخذت وظيفة السرد في الوقت نفسه.

و لعل كل ما أراد أن يعترف به المؤلف، من أفكار و مواقف، أسقطها على شخصية أخرى، لا تمثله هو بالذات بإدانة قاطعة و صارمة، من حيث الأفكار التي وصلت إلى درجة خطيرة في الطرح، خاصة الأفكار التي تمس الجانب المعتقداتي أو الديني. فجاءت الشخصية الثانية " الرجل الغريب " حاملة لكل معاني البوح و الاعتراف.

أما التداخل في أنماط السرد، في رواية " الطموح "، من خلال النموذج الذي جئنا به سابقا. فيعود إلى محاولة المؤلف للتخفيف من حدة علمه الواسع بالشخصية، بحكم تقنية السرد و نمطه في الرواية (سارد > شخصية). فلقد جعل المؤلف من السارد الصوت الوحيد في النص السردي، قد يدوم كلامه في صفحات عديدة، تغطي الفصل الروائي برمته. و هذا ما جعل تدخلات السارد، تنكشف، و تتعرى، من خلال الشروحات الكثيرة و المتكررة، التي خولتها اتساع المساحة المخصصة للسارد في النص السردي.

الارتداد:

إن الارتداد في حد ذاته، يدل على مصطلح سينمائي، و هو" الفلاش بك " (FLASH BACK) . ويعني العودة إلى الوراء . فالارتداد يرتبط بسرد ماضي الشخصية، و هذا لا يكون على سبيل السيرة الذاتية، التي لا تجدي شيئا، و إنما الارتداد دائما يخدم لحظة الحدث، يسهم في بناء آني للحدث. يوضح أو يكشف عن جانب من الجوانب الخفية للشخصية التي قد تشرح الحدث، و تدل على بواعثه و دوافعه.

فالارتداد من أعقد التقنيات السردية، التي تحتاج إلى دقة متناهية، من حيث االتوظيف، و الدلالة في النص في ذات الوقت. و هذا كله انعكس على النصوص الروائية السينمائية حيث يهتم كتابها بكل ما يتصل بالشخصية من خصوصيات، قد تكون ماضية أو مستقبلية، و كثير من الأفلام السينمائية، تعتمد على تقنية الارتداد، كلية، كوسيلة لعرض الأحداث. فيصف الكاتب منظرا معينا (مشهد) آني، ثم يعمد إلى الرجوع المطلق إلى الوراء، و ذلك بسرد خلفي، تراجعي للأحداث.

يقول عبدالحميد بن هدوقة: " و قد استفاد الأدب يقينا من بعض تقنايت السينما، فالفلاش بك، و الحوار المركز المقتضب، و الأسلوب التلغرافي في بعض المواقف و البتعاد عن الإغراق في الذاتية إلى التركيز على الواقع، الجزئي و اليومي من حياة الناس"[1]

أما إذا عدنا إلى النص السردي الذي نقوم بدراسته، فإننا نجد أنه نعتمد على الارتداد، لكن بنسبة قليلة إذا ما قمنا بمقارنتها بنسبة ورود التقنية نفسها في رواية " الطموح " لأن " عرعار " اعتمد في رواية " البحث عن الوجه الآخر"على تقنية الحلم أساسا – لقد درسنا هذه التقنية من وجهة البناء النفسي للشخصية– و اعتمد على تقنية المونولوج في رواية " ما لا تذروه الرياح"،و ذلك لاعتماده على تأنيب الشخصية "البشير"لنفسها بحوار نفسي داخلي طويل.

---

[1] خلفة بن عيسى، الرواية و الرواية السينمائية (الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988م.)، ص13.

- " تذكرت المذياع سأشغله، لعلي أسمع أغنية لطيفة أو برنامجا مهما . "[1]
- " العودة إلى تذكر، درب العمر، أمر كثير التردد على، خاصة في فترتي الصباح و المساء، عند طلوع الشمس و غروبها . "[2]
- " في حين تذكرت محدثة الهاتف التي كلمتني مفصحة عن رغبتها . "[3]
- " تذكرت محدثة الهاتف المجهولة، فاشتقت إلى لقائها و الإصغاء إلى تنفسها . "[4]
- " أتذكر أنه عندما كان سني محدودا، أقدمت على تجربة الجنس محرضا و مدفوعا . "[5]

فإذا حاولنا معرفة أغراض الارتداد في هذه المقاطع السردية، فإننا نجدها تنحصر في ثلاثة أغراض:

أ- الغرض الأول للارتداد الواضح في النص السردي، من حيث امتداده الشاسع عبر مساحة النص، هذا الامتداد الذي غطى فصولا روائية بكاملها، تضمنت أمور السيرة الذاتية، حيث تعود الشخصية إلى الوراء، لتسرد حكايتها، بعرضها لمعطياتها الطفولية خاصة. و ذلك من أجل فهم، ما تقبل عليه الشخصية من أفعال غريبة، و مثيرة للإعجاب، يمكننا أن نجد لها مبررات أو تفسيرات في مخزون الذاكرة.

ب- إن تذكر الشخصية (البطل)، لمحدثة الهاتف، كان يحدث بصورة متكررة في الحلم، و هذا يدل على أن شخصية المرأة الزائرة في الحلم، ما هي إلا محدثة الهاتف التي تمنى البطل لقاءها، برغبة جامحة، فحقق رغبته في الحلم.

- " تأكدت منها . . تيقنت أنها هي. "[6]

جـ- و قد يدل الارتداد على تذكر الأفعال العادية، لكنها أفعال تعودت الشخصية على الإتيان بها، فهي تشكل الحدث المتكرر، الذي تكرر أكثر من مرة، إلا أن السارد رواه مرة واحدة فقط.

---

(1) البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص11.
(2) م. ن. ، ص13.
(3) م. ن. ، ص46.
(4) م. ن. ، ص88.
(5) م. ن. ، ص72.
(6) م. ن. ، ص47.

أما الملاحظ على هذه النصوص المصطنعة لتقنية السرد، إنها تبدأ بالفعل الذي يدل على التقنية، و هو الفعل "أتذكر" أو "أسترجع"، و قد التزم السارد استعماله في كل رواياته.

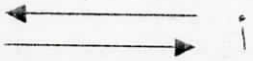
الحوار:

إننا سندرس الحوار من وجهين مختلفين: أولهما: تصنيف الحوار في النص السردي إلى قسمين، و ثانيهما: دراسة أطراف الحوار، أي الشخصيات التي تشارك فيه، من حيث طبيعتها، و انتمائها للتصنيف، الذي أتينا به في الفصل السابق. و سنبني أحكامنا انطلاقا من الجدول الآتي:

الشخصيات المتحاورة	طبيعتها	الصفحات الممثلة للحوار	النسبة	تقنية السرد
البطل / الرجل الغريب	شخصيات بشرية	51،52،53،54،56،59،61،63، 64،65،66،79،86،87،92	%16,30	الحوار
البطل/محدثة الهاتف		12 ، 13	%2,17	
البطل/رجال الشرطة		95	%1,08	
البطل/المرأة الزائرة في الحلم	شخصيات خرافية	40،41،42،43،44،46،57،58، 91	%9,78	
البطل/صوت مجهول		30،32،33،34،35	%5,43	
البطل/الشخص الغريب		5،6،7،47،48	%5,43	

الشكل (10)

عندما نعمد إلى تصنيف الحوار، فهذا يتم على أساس الأطراف التي تشكله،من خلال علاقة ثنائية بين عنصرين، يتبادلان الكلام مع بعضهما البعض،بعلاقة تناظرية، استبدالية بين العنصرين، و هذا يمثل مفهوم الحوار الخارجي بين قطبين، و هو الصنف الأول من أقسام الحوار.



و مما يلاحظ على هذه الثنائية الحوارية (أ، ب)، هو ثبات العنصر الأول المكون لها، و تغير العنصر الثاني، و هذا التغيير يرتبط بتغيير الشخصية المتحاور معها، فإنها تتخذ صيغا متعددة: ب، جـ، د، هـ . . . مع ثبات العنصر الأول دائما . (أ = البطل) .

فالبطولة التي تحققها شخصية ما، من شخصيات النص السردي، ما هي إلا سيطرة تظهرها الشخصية، في مجالات ردية متعددة من النص، كمجال الحوار، أو الوصف، أو الفعل . . . سيطرة تفوق سيطرة الشخصيات الأخرى، في المجالات التي تظهر فيها . و إن كانت الشخصية المحورية، في هذا النص حققت سيطرتها، في المجالات كلها، رغم أنها تشترك مع بعض الشخصيات في المجالات نفسها .

كما لا يمكننا أن نغفل قياس الحوار في حداثته، من حيث طوله و قصره، الأمر الذي ينعكس على سرعة السرد أو تباطئه، فكلما توفر الحوار، كلما زادت سرعة السرد، و ذلك بتناسب طردي بين الأمرين، و كلما طغى الوصف سبب في تباطئ السرد، و بتناسب طردي كذلك بينهما .

و هذا ينعكس أساسا على نموذج الكتابة في النص السردي، حيث تبدو الكتابة مكثفة من اليمين إلى اليسار بصورة أفقية، مستمرة في مقاطع الوصف المسترسلة، أو تبدو منكسرة مقتضبة في مقاطع الممثلة للحوار، و سوف نحاول إثبات ذلك في نصنا الروائي من خلال مظهرين اثنين للحوار:

أ- المظهر الأول الممثل للحوار في هذا النص: هو الإيجاز، إلى درجة الوصول إلى منطق كتابة البرقيات، فجاء الحوار جد مقتضب، و هذا لدلالات يريدها السارد، ترتبط أساسا بالشخصية المحاورة أو الناطقة داخل النص، كشخصية " الرجل الغريب " التي كانت تمتنع عن الحديث، في بداية معرفتها بالشخصية المحورية، و هذا يدل على التصايق النفسي الذي كانت تعيشه الشخصية داخليا، عكسه الحوار المعتمد من قبل السارد .

و لقد وصل هذا الإيجاز إلى ذروته، في الحوار الذي جرى بين البطل و الشخصيات الخرافية غير المؤلوفة، و هذا يدل على غرابة الحوار في حداثته، فكأن المؤلف شعر بهذه الغرابة، فعمل على تخفيفها من خلال حوار، المقتضب الذي لم يخل من علامات معنوية، قد تصل إلى درجة الاستغلاق التام.[*]

ب- أما المظهر الثاني الممثل للحوار في هذا النص، و هو الإطالة الكبيرة، التي تدوم صفحات لدى الشخصية المحاورة، و قد تغطي فصلا روائيا، و هذا طبعا فرضه أسلوب السيرة الذاتية، المسترسل، الطويل الذي يهمش الشخصية الأخرى، ما عدا الشخصية المتحاور معها .

• - سأتكلم واقفا

- كما ترغب

- فاسمع إذن[1]

و هكذا يغيب المستمع كلية، و تبدأ الشخصية المتحاور معها في سرد قصتها، عبر مساحة نصية واسعة، تجعلنا أمام قصة جديدة، من بطولة شخصية جديدة كذلك، فننسى بذلك انشغالات الشخصية المحورية التي ظهرت في بداية الفصول الأولى (1، 2، 3، 4) .

و من هنا يظهر التداخل في السرد مع المحافظة على النمط نفسه (سارد=شخصية) . أما من حيث طبيعة الشخصيات المشاركة في الحوار، فهي طورا من الشخصيات البشرية، و طورا آخر من الشخصيات الخرافية التي يوجد ما يعادلها في الواقع الاجتماعي، فهي موجودة في الذاكرة الجماعية، كالشخصيات الأسطورية، أو موجودة على مستوى الحلم و لقد تساوت نسبة الحوار بينها و بين البطل 19% انطلاقا من الجدول السابق (ص76) .

(*) رغم أن السارد استعمل العلامات التي تدل على المتحاورين (-) في النص، إلا أنه لم يهجر استعمال الأفعال الدالة على القول و معانيه (قال، قلت، سأل، أضاف...) وهذه الأفعال ما هي إلا وسائط تثقل من استرسال النص و تجعله قريبا من المحاورات العادية التي تظهر هنا و هناك، على سبيل الاستنطاق، أو الاستجواب، أو التحقيقات أو التمثيل المسرحي المشهدي و هذا من شأنه التقليل من سرعة السرد، و من ثمة على سير القراءة.

(1) البحث عن الوجه الاخر، ع. س. ، ص67.

المناجاة " المونولوج " [*] :

إذا كانت الثنائية الممثلة للحوار الخارجي، تعتمد على فاصلتين اثنتين - و هما الشخصيتان المتحاورتان - فإن المونولوج أو الحوار الداخلي، يعتمد على ثنائية، إلا أن الفاصلتين فيها متطابقتان (أ = أ) حيث تعتمد الشخصية إلى محاورة نفسها، بعلاقة انعكاسية، تنطلق من العنصر، و تصل إلى العنصر نفسه.



و لعل الوحدة أو الانفراد الذي يشير إليه الدكتور مرتاض، تفسره العلاقة الانعكاسية المشكلة، و المونولوج يمكن أن نعده من التقنيات السردية التي تحدد وجود السارد و وضعيته مع شخصياته. فالشخصية التي تعتمد على المونولوج، فإنها بذلك تأخذ وظيفة السارد، بوصفها لما تفكر فيه أو تنوي فعله، هذا التفكير الذي يكون موصوفا من قبل السارد لأنه ينتمي إلى علم الشخصية وحدها.

و لعل الذاتية التي نعمد دائما بإلحاقها إلى الحوار، للدلالة على "المونولوج"، تثبت ملكية الشخصية لهذا العلم. فهو من الأمور الذاتية التي لا تصرح بها الشخصية. لأنها تفكر فيه بعمق و صمت في الوقت نفسه.

كما أن المونولوج يسهم في بناء الحدث. و قد يكون الحدث نفسه يفرض هذه التقنية السردية، لأنه لا يقع إلا من خلالها و بواسطتها. كمحاسبة "البشير" لنفسه في رواية " ما لا تذروه الرياح ". عندما أفاق من انحرافه و غربته، و إن كانت هذه النهاية محتملة الوقوع، لأن "البشير" كان ينثب نفسه من حين إلى حين، في مواقف و مراحل مخالفة جعلت عودته لا تطرح نوعا من المفاجأة. فتأنيب الضمير هنا لا يوكل إلا بحوار نفسي ذاتي.

- " سأكفر عن ذنوبي، و سأحاول قدر طاقتي، بذل المزيد من المجهودات، بل الكثير من المجهودات حتى أستطيع أن أمحو عاري، و أحول تاريخي القاتم إلى أيام بيضاء، و مستقبل زاهر . . .

إذا كان الشعب الجزائري قد ضحى في أيام الثورة بالعزيز و الغالي، و كنت أن لا أبذل شيئا . . . "[1]

---

[*] لقد أخذ الغربيون مصطلح (Le Monologue Intérieur) من مقطعين اثنين علما نيين (Mono) و يعني في الأغريقية: واحدا أو وحيدا أو فريدا، و (Logo) و هو مقطع علماني يعني " عقلا " أو " تفكيرا " أو " خطابا ". راجع تنظير الدكتور مرتاض للمصطلح في كتابة: تحليل الخطاب السردي، ع. س. ، 210.

[1] ما لا تذروه الرياح، ع. س. . ص218.

مما يلاحظ على النصوص السردية " لعرعار "، أنه يستعمل التقنيات السردية، بصورة كبيرة، فقد استعمل تقنية المونولوج في رواية " ما لا تذروه الرياح " و تقنية " الارتداد " في رواية " الطموح "، و تقنية الحلم في رواية " البحث عن الوجه الآخر " . و لعل هذا التوظيف المكثف من قبل المؤلف يرجع إلى الاستثمار الفني لهذه التقنيات، فهو يحاول أن يؤسس لها في أدبه الروائي، فوظفها بصورة كبيرة، إلى درجة أن التقنية تصل إلى الاستحواذ على عدد كبير من الصفحات، و هي صادرة من شخصية واحدة.(*)

و قد تفرض الشخصية ذاتها التقنية المصطنعة. ففي رواية " الطموح " لجأ السارد إلى حكي قصة كل شخصية على حدة بتوظيف تقنية الارتداد، حيث تعود الشخصية القهقرى لحكي سيرتها الذاتية. منظرة لأفكارها، و مواقفها اتجاه الحياة. أما في رواية " البحث عن الوجه الآخر "، فمعظم حياة الشخصية ترتكز على الحلم. العالم الذي تحقق فيها الشخصية ذاتها، لتحقق الأفكار على مستوى الذات المتأملة و الخالقة لها في عالمها الخاص.

- " و عندما أسأل نفسي و لم الخشية ؟ و البيت لا شيء فيه ؟ "[1]
- " على أن أتجلد ، وأن لا أخضع لهذه التحوفات، وإلا أصبحت صيدا لها . "[2]
- " ما وجودي أنا من كل هذا ؟ "[3]

و لم يعتمد السارد في نصه هذا على تقنية المونولوج كثيرا، لأن الحوار الذاتي للشخصية، عوضه نمط آخر من أنماط محاورة الذات لنفسها، و لعل هذه النمط ينحصر في الحلم، فالحلم ما هو إلا حوار، تحقق فيه الشخصية رغباتها، أو رؤيتها الخاصة لفعل من الأفعال، فبدل من أن تحاور نفسها معلنة عن رغبتها، تلجأ إلى تحقيقها في الحلم.

(*) راجع رواية: " الطموح " ص: 102-103-104-105-106-107-108-109-110-111-112و هذه الصفحات على سبيل المثال تثبت، ارتداد الشخصية إلى الوراء. لحكي حياتها الخاصة. و هذا لم تقلت منه معظم شخصيات " الطموح "

- "ود لو تترك أمه هذا الإناء و هذه المنشفة، و تعود فتسردعليه أحداث حياتها المثيرة" (108)
- " أعطت رقية سرد قصة حياتها بهذه الكلمة القاسية... " (112)

(1) البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص9.

(2) م. ن. ، ص15.

(3) م. ن. ، ص30.

و ورود المونولوج في النماذج السابقة، يعود إلى الشخصية للتخفيف عن نفسها، من شدة تأثير وطأة الحلم الذي وصل إلى درجة مخيفة، تطرح عاملا غريبا، بعث القلق في نفسية الشخصية، فغدت تبحث عن وجودها وسط الموجودات غير المؤلوفة التي ظهرت في حياتها التي تؤكد وحدتها في النص.

المؤشر الحدثي:

إن الارتداد الذي قمنا بدراسته، يمكن أن يصطلح عليه باللواحق. فالحدث في هذه الحالة يخضع للاستذكار، فهو فعل قد وقع في لحظة زمنية تختلف عن لحظة السرد، و لعل الأحداث التاريخية تعبر عن هذه النظرة تعبيرا دقيقا، و إن ما نلجأ إليه من احتفالات لإحياء الذكرى، ما هي إلا لحظات للسرد متجددة الفعل وقع في زمن تاريخي دقيق و محدد.

أما المؤشرات (Indices) أو المؤشر الحدثي، فيمكن أن نصطلح عليه بالسوابق. فالحدث في هذه الحالة يرتبط بالمستقبل. فسرد الأحداث التي تدل على السوابق، سرد يزحف إلى الأمام، و قد يقفز إلى النهاية.

فالسوابق قد تشير إلى حدث بعد الإشارة بقليل، كأن تشير إليه في فصل، و يتحقق في فصل موالي. و قد تشير إلى حدث، يحدد نهاية العمل السردي ذاته، و لعل مفهوم السوابق يدخل في مجال ما عرف " بالتشويق "، و إن كان التشويق، قد ظهر في النصوص التقليدية، بصيغ إنشائية فاضحة الإشارة، و ركيكة في أسلوبها.

فالمؤشر الحدثي يقترب من حد " القرائن " التي تتحقق بمعطيات منطقية، تترتب عنها نتائج، تفجرها المنطقية المعلن عنها. فهناك جملة من الأحداث، قد تتعانق مع بعضها البعض لتكون حدثا نهائيا لا يأتي إلا في مرحلة لاحقة مستقبلية، فيكون نتيجة منطقية لتلك الأحداث التي كانت كقرائن دالة علة حدث مستقبلي.

ففي رواية " الطموح " نجد أن المؤشر الحدثي، يشير إلى نهاية الرواية ذاتها، و ذلك ما صرحت به إحدى شخصيات الرواية " سعاد "، من خلال التنظيرات الكثيرة التي طغت على أقوال الشخصيات كلها، في حين كانت نهاية رواية " البحث عن الوجه الآخر " دالة على ضرورة البحث عن الحقيقة الجوهرية للإنسان و للعالم أجمع.

- " أسأل لأني ما عرفت قصة حب، إلا و انتهت بمأساة. "[1]

فقول " سعاد " هنا، كان كمؤشر لحدث مستقبلي، تحقق في نهاية الرواية تقريبا . لأن المأساة التي تتحدث عنها الشخصية مست الأطراف التي شكلت علاقة الحب في الرواية، و هذان الطرفان هما: " خليفة و سعاد " . و إن كانت مأساة "خليفة" (موته)، هي التي حققت النهاية الفعلية للرواية.

- " تشنجت عضلات سعاد، و التوت أصابعها حول ذراع خليفة، ثم صدرت من صدرها حشرجة و لفظت أنفاسها الأخيرة و فارقت هذا الحياة. "[2]
- خرج من الحجرة البيضاء، من المستشفى المدني الكبير المشيد في غابة خضراء، وارفة الظلال ثلاثة أشباح بيضاء نقية. . . "[3]

أما في رواية "البحث عن الوجه الآخر"،فنجد المؤشر الحدثي،يتكون من عناصر تحدد طبيعة الأحداث التي وردت في الرواية .فكل المؤشرات التي ظهرت في بداية الرواية، توحي بالوحدة و الانعزال الذي تعانيه الشخصية، من خلال مكان إقامتها، الشيء الذي بعث فيها التخوفات و التخيلات المثيرة، وقد اختار السارد الليل، كوحد زمنية تساعد على تصعيد تلك التخوفات.

---

[1] الطموح، ع. س. ، ص247.

[2] م. ن. ، ص47.

[3] م. ن. ، ص423.

- " و خاصة أن جناح العمارة شاغر لا يقطنه أحد، و هذا يسهل مهمة اللصوص كثيرا ."[1]
- " شعرت بمجرد استيقاظي من النوم، أني متعرض لخطر داهم."[2]
- " تأبى أن تتصور لنا في الليل أو النهار ."[3]

و يمكن أن نلخص معادلة المؤشر الحدثي على هذا النحو:

الليـل

الشخصية + الحلم ←——— الخطر [الأشباح، العفاريت، صوت مجهول. . .]

الوحدة + الانعزال

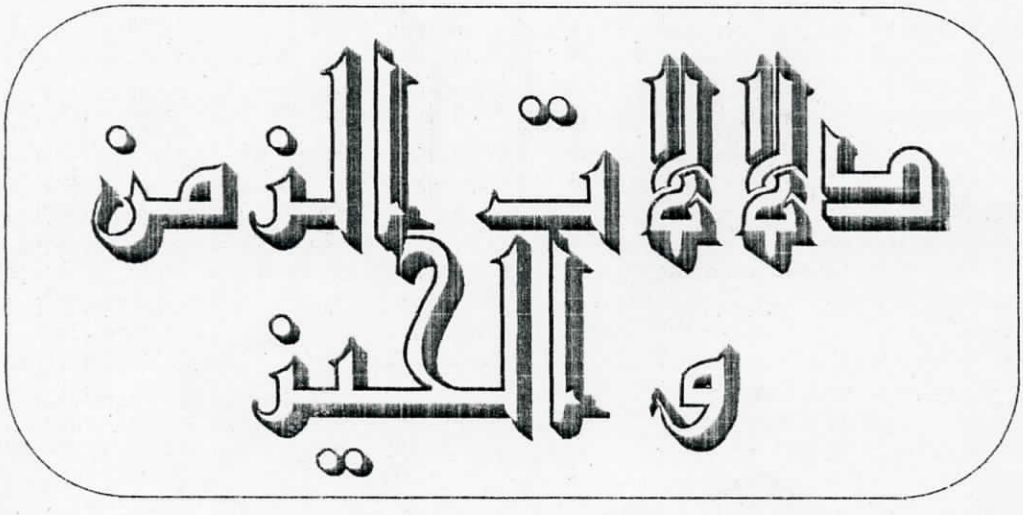
---

(1) البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص9.

(2) م. ن. ، ص5.

(3) م. ن. ، ص39.

المستوى الرابع



سوف نتناول في هذا الفصل الزمن و الحيز في النص السردي – البحث عن الوجه الآخر – و يعد الزمن أو الحيز من الموضوعات التي اشتركت فيها علوم متعددة، فتناولتها من رؤى و زوايا مختلفة، نسبة إلى اختلاف هذه العلوم أساسا .

أما نحن في تناولنا للزمن أو الحيز، فسوف نهتم بإبراز علاقة هذين المفهومين بالنص السردي. فالزمن تعددت مفاهيمه، خاصة إذا تناوله الفلاسفة، حيث يصبح مفهوما معقدا و شائكا، يرد في نصوص جد مستغلقة من حيث دلالتها، و هذا قد لا يفيدنا في النص السردي، لأننا سنحاول استخلاص مفهوم الزمن و أنواعه من النص السردي، و سنبتعد عن فرض بعض المفاهيم الفلسفية للزمن و الحيز على النص.

كما أننا سنحاول أن نبرهن على امتداد الثنائية التي انطلقنا منها في كل الفصول السابقة من هذه الدراسة و هي ثنائية (الواقع/الحلم) .

فنلاحظ كيف يتجسد الزمن و الحيز في أقطاب هذه الثنائية. فهما مفهومان يصاحبان أنواع الحدث في النص الروائي.

الزمن

الزمن / الليل:

إن الزمن الأساسي الذي شكل البنية الزمنية الأولية في هذا النص الروائي، هو الزمن الليلي. ولعل هذا راجع إلى المادة الروائية التي انطلق منها السارد أساسا، وهي المادة الحلمية (الحلم). فالحلم لا يمكن أن يتحقق إلا في زمن الليل، وهذا يشكل أو يحدد نوع الحلم ذاته، الذي يختلف عن مفهوم أحلام اليقظة التي ترتبط بالواقع وبالوعي أكثر حيث يمكن الرجوع للواقع بإرادة قوية وتحكم صائب. فالإنسان في أحلام اليقظة لا يمكنه أن يعيد تشكيل الواقع كلية. وإنما قد ينحرف عنه، بتغيير ضئيل تائه فقط.

ولعل الحدث الذي يمثل هذا الزمن الأولي في النص، هو النوم. فالشخصية كانت تقبل على هذا الحدث إقبالا كبيرا ومتكررا، وكان ذلك بصورة مختلفة. فقد يكون الإقبال ناتجا عن عمل اعتيادي طبيعي. تقوم به الشخصية، أو يكون ناتجا عن هروبها من مجابهة الواقع ومواجهته.

ولعل هذا الأمر الذي جعلنا نقسم أحداث الرواية إلى ليالي تشبيها لها بحكايات " شهرزاد" للملك "شهريار"؛ حيث انفردت كل ليلة بحكاية طريفة وعجيبة، مثلما انفردت ليالي الشخصية المحورية في هذا النص، بحلم عجيب وطريف كذلك.

- " رغبت في النوم رغبة شديدة "[1]
- " ورجوت العودة إلى النوم "[2]
- " ألتجئ إلى النوم هروبا من هذا الرعب "[3]
- " إن البيت سوف يزداد برودة مع الليل "[4]

---

[1] البحث عن الوجه الآخر، ع. س، ،ص31.

[2] م. ن. ،ص32.

[3] م. ن. ،ص22.

[4] م. ن. ،ص59.

ولقد شكل الزمن الليلي أحد العناصر التي دخلت في تركيب معادلة المؤشر الحدثي. فحلم الشخصية لا يمكن أن يحدث إلا ليلا مع مساعدة بعض القرائن الأخرى التي تزيد من تصعيد تخوفات الشخصية من الأخطار المتخيلة أو المتصورة. والزمن الليلي يعد من الأزمنة التي تخضع لتقدير وقياس، فالليل يمكن أن نقدره، بعدد ساعاته، خاصة وأن البرودة التي تتحدث عنها الشخصية هنا جاءت مقرونة بذكر هذا الزمن (الليل). هذا ما يجعل الليل هنا يدل على ليالي الشتاء الطويلة الباردة. فالطول ما هو إلا تقدير من تقديرات الزمن. وإن كان تقدير ينقصه دقة التعيين، لكنه تقدير على كل حال مع عموميته وشموليته.

الزمن المفقود "المجهول"

إن هذا الزمن قد يأخذ إطارا زمنيا عاما، لكنه رغم ذلك فإنه يفتقد إلى التحديد أو القياس. فزمن الحلم قد يأخذ زمنا عاما يحتضنه، وهو الليل. أما زمن الحدث ذاته، فهو مفقود أو مجهول. فالحلم ذاته عبارة عن انحراف الذي تبديه الذات عن الواقع الذي يحكمه الزمن الميقاتي القابل للقياس.

فالحلم هو خروج عن الزمن العادي المتعاقب في حياة الشخصية، فلا يمكننا أن نحدد مسار الحلم، مع أننا في الوقت نفسه، نقف على مضمون الحلم فيما بعد ونقوم بروايته على سبيل الاستذكار أو الاسترجاع، فيكون هذا الحدث ماضيا، يقع في الماضي القريب، قياسا بزمن وقوع الحلم المبهم.

- " أحس كأني كنت في حلم وقد رحلت إلى عالم آخر "[1]
- "كأن الحلم لم ينقطع خيطه. . . "[2]
- " هذا مجرد تصور للزائر الذي جاءني في الحلم "[3]

(*) لقد وجدنا أنفسنا نكرر بعض المقاطع السردية، على سبيل الاستشهاد بها. في مفهوم الزمن وأنواعه في بعض السردي، ولقد استشهدنا أو مثلنا بالمقاطع نفسها في الفصول السابقة، وهذا يدل على ضرورة الربط بين عناصر النص السردي، فبنية الحدث، يتدخل في تكوينها عناصر عديدة، كالزمن والحيز والشخصية... فالزمن المفقود يصاحبه الحيز المفقود كذلك، وينتج عن ذلك شخصية غريبة يصدر عنها فعل عجيب.

(1) البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ،ص 22.

(2) م. ن. ،ص32.

(3) م. ن. ،ص18.

فالحلم يشكل عالما آخر، هذا العالم الذي ينفلت من قبضة المعطيات المنطقية التي تحكم الواقع المعيش. ولعل الغرابة التي سقط فيها النص السردي، من حيث الأحداث أو الشخصيات، كانت نتيجة اعتماد السارد على هذا العالم الآخر، عالم الحلم والغيب الذي لا يطرح إمكانية وقوع الأحداث أو تصورا واقعيا للشخصية.

فالحلم قد يوصف وصفا زمنيا، لكن هذا الوصف عام، يبتعد عن الدقة التي يصرح بها الزمن التاريخي. فكلمة (خيطه) تدل على الاستقامة أو التواصل، وهذا يقابله مفهوم التعاقب الذي يحدده تعاقب الأحداث باستمرار زمنها، وزحفه إلى الأمام، لتتشكل النهاية في آخر صفحة من صفحات العمل السردي.

ولعل هذا التعاقب الذي مثل خيط الحلم، ارتكز على ترتيب الأحداث أو الأفعال، لأن كل فعل جديد، يحدد مرحلة زمنية جديدة، ولو كان مصدر الفعل واحدا، كأن تكون الأفعال كلها صادرة من شخصية واحدة.

ولقد تدل مقاطع الوصف الذي انفرد كلية إلى التنظير الكلامي على توقف للزمن أو فقدان له. فهي مقاطع سردية واردة دون زمن، وإن كانت تدل على زمن مطلق نابع من إيمان الشخصية ببعض الأفكار و التأملات التي تصلح زمن ومكان، فهي الحقيقة التي توصلت إليها الشخصية بعد جهد كبير من البحث والتأمل.

- " الحياة لا نخشاها . رغم معرفتنا مآسيها العديدة وأهوالها الجبارة، الموت نخشاها، رغم أننا لا نعرف عنها أشياء، من غير أننا نعتقد أنها نهاية الحياة "[1]
- إذا فحقيقة الأمر، هو أننا لا نفعل أكثر من أن نفرق بين شيء هو في الأصل واحد . . حياة- موت أو موت- حياة. . . واحد وخالد "[2]

وهكذا نسقط مع السارد في هذه الألغاز غير المفهومة، فهو دائما يسعى للتنظير، فيوضح بعض المفاهيم. وإن كان يخضعها للغموض، و الاستغلاق الواضح. وهي مقاطع سردية تفتقد للزمن،لأنها أوصاف أو أفكار ملحقة بحياة الشخصية، أي أنها ترتبط بها ارتباطا مطلقا، لا يقع في مجال زمني محدد.

كما أن المقاطع الوصفية الخالصة في النص تدل على زمن مفقود، بل تدل على انعدامه أصلا، لأن الوصف لا يتضمن الفعل، وهو بذلك لا يتضمن الزمن، فهو سرد يتعلق بالأشياء و المواقف والشخصيات المفرغة من الزمن.

---

(1) البحث عن الوجه الآخر، ع.س.،ص 25.

(2) م.ن، ص. ن.

- " ولحسن حظي، وجدت الشموع مضيئة، والغرفة تسبح في نور هادئ مريح "[1]
- " لكن المهم هو أن هذا المسكن، والذي يشتمل على حجرتين ومطبخ وحمام وشرفة صغيرة، أسكن سورة نفسي. . . "[2]
- أعجبتني كلماته هذه، وعرفت منها أنه رغم ما يلوح عليه من بؤس وحزن، فهو ذو طاقة كبيرة وجلد عظيم "[3]

الزمن الرياضي "الميقاتي"

إن الزمن الرياضي ينطلق في تحديده من وحدات زمنية معروفة من حيث حمولتها الميقاتية. فالزمن الرياضي يتعامل مع الأرقام والتقديرات، فالوحدات هنا معروفة كميا، وهي التي تحدد مفهوم التعاقب الذي يدفع إلى الأمام "وهذا الزمن الذي تقع فيه المتعاقبات هو الزمن الرياضي القابل للقيس أو هو ما نسميه بالديمومة "[4]

فهذا التقدير الذي جئنا به لنحدد التعاقب، لا يمكن أن يقع في مجالات اللاوعي التي تختص بالشخصية. فزمن الحلم أو الغيبوبة أو الهذيان أو الإغماء. . . كلها تدخل في مجال اللاوعي الذي لا تطوله احتمالات التقدير والحساب، ويبقى في مجال الأزمنة المفقودة أو المجهولة.

- " وذلك اليوم لم ندرك حقيقة الإشارة. . . "[5]
- "كنت أذهب لعملي وعندما أعود مساءً "[6]
- " وأسهر به ساعات طويلة. . . "[7]

---

[1] البحث عن الوجه الآخر، ع.س.،ص8.

[2] م. ن. ، ص9.

[3] م. ن. ، ص59.

[4] سمير الحاج شاهين، لحظة الأدبية "دراسة الزمان في أدب القرن العشرين". (بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط1، 1980م.)،ص16.

[5] البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ،ص40.

[6] م. ن. ،ص9.

[7] م. ن. ،ص10.

- " مرت دقائق معدودة واستغرقت لذة وأنا أشرف على النوم دون أن يحدث مزعج . . . "[1]
- " وفي يوم وأنا عائد من العمل، حاملا خبزا ولبنا للعشاء "[2]
- " أبقى ساعات مضعضعا على هذا الحال . . . "[3]
- " وكل يوم كان يبرز مني جانب . . . "[4]

ولعل الوحدات الزمنية التي تخضع للتقدير والحساب في هذه النماذج هي: يوم، مساء، ساعة، دقائق . . . فهي وحدات معروفة من حيث تقديرها الزمني. فحتى لو استعملها السارد بدلالات زمنية غامضة، فإنها تحتفظ بدلالتها الزمنية المقننة لها . فالساعة لا يمكن أن تتجاوز الستين دقيقة والدقيقة لا يمكن أن تتجاوز الستين ثانية. واليوم لا يمكن أن يتجاوز حد ساعاته التي تحدده طولا أو قصرا .

لكن رغم الدلالة الزمنية الأصلية لهذه الوحدات إلا أنها قد تدل على دلالة زمنية غامضة مثل جمع الساعة، بصيغة "ساعات" . فالتقدير هنا يخضع لاحتمالات عديدة، لعدد الساعات التي قضتها الشخصية في سهرها هذا . الذي أعلنته، و إن كانت الصفة في هذه الحالة " طويلة تحدد كثرة عدد الساعات الذي يبقى دائما خاضعا لمنطق؛ إذ لا يعقل أن تسهر الشخصية الليل كله في القراءة والمطالعة التي كانت صادرة باختيار الشخصية.

وكذلك الأمر بالنسبة لكلمة "معدودات" التي تدل على القلة، لكن رغم ذلك يبقى التقدير مجهولا ومفتوحا على احتمالات عديدة. أما "المساء" أو "العشاء"، فهي وحدات زمنية تدل على زمن قار، من حيث تحديداتها من جهة، والإعلان عن بدايتها ونهايتها من جهة أخرى.

كما أننا لا يمكن أن نتغافل مسألة التعريف والتفكير دوما، إلى درجة أن الشخصية، يصعب عليها تحديد زمن الحدث تحديدا دقيقا لصورته الاعتيادية، وهذا يجعل الظرف مبهما، فيدل بذلك على زمن مبهم. أما الظرف إذا جاء معرفا، فإنه يدل على صيغة التخصيص "اليوم" فهو يخص هذا اليوم عن باقي الأيام، خاصة أن هذا الظرف

---

(1) البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ،ص11.

(2) م. ن. ،ص29.

(3) م. ن. ،ص22.

(4) م. ن. ،ص21.

جاء مسبوقا باسم الإشارة في الوقت نفسه. فقوله "ذلك اليوم" يدل على شدة رسوخه في ذاكرة الشخصية. وهذا لخصوصيته طبعا.

الزمن الماضي :

لقد جاء زمن الرواية في معظمه، ماضيا، يدل على أحداث وقعت في الماضي، وهذا يتطلبه أسلوب السيرة الذاتية التي يرجع فيها صاحبه إلى الوراء ليروي قصة حياته، فيذكر معطياتها الماضية التي تتعلق بعالم الطفولة. فلقد لجأ السارد إلى عالم الطفولة لشخصياته حتى يكشف الضوء عن بنياتها النفسية التي ساهمت في حدوث بعض المواقف والأفعال الغامضة. فعمد السارد إلى طفولة الشخصية، ليشرح بعض الرواسب التي بعثت الفعل. ومن هنا يمكن أن نقف على ثلاثة مظاهر تحدد الزمن الماضي وهي:

أ- زمن الارتداد :

وهو الزمن الذي سيطر على النص السردي، وذلك لسيطرة أسلوب السيرة الذاتية للشخصيتين في النص. فشخصية البطل سردت قصة حياتها، ثم عمدت من جهة أخرى شخصية "الرجل الغريب" إلى رواية قصة حياتها، بنفس النبرة الأسلوبية، وبنفس المواقف الناتجة عن اتحاد في التأمل والتفكير. فكل ما تقوم بسرده الشخصيتان، فهو يقع في مجال الزمن الماضي. يتعلق الأمر بأحداث وقعت في ماضي الشخصية، وهي تسترجعها من ذاكرتها الخاصة.

- " العودة إلى تذكر درب العمر أمر كثير التردد على. . . "[1]
- " ثم أتذكر أيام شرائها واقتنائها والظروف المصاحبة لذلك "[2]
- " وعادت إلى ذهني الأحداث التي عشتها في نومي "[3]

إن كنا جئنا هنا بمقاطع سردية، تثبت الزمن الماضي، الذي جاء في قالب الارتداد، فإنها في حقيقتها تدل على بداية فصول سردية، التزم فيها السارد الزمن، والقالب نفسه. فيكون الارتداد نابعا من نية حكي الشخصية

---

(1) البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ،ص19.

(2) م. ن. ،ص2.

(3) م. ن. ،ص5.

لحياتها من جهة، وقد يكون تابعا من تداخل زمني بين الماضي والحاضر، إذ تنطلق الشخصية من حاضرها الآني إلى ماضيها البعيد أو القريب.

الزمن الماضي = النوم ←——————— الاستيقاظ = زمن الحاضر

[عادت إلى ذهني الأحداث التي] [شعرت بمجرد استيقاظي من النوم، أني متعرض]

عشتها في نومي لخطر داهم

- الارتداد-

كما لا يمكننا أن نأخذ زمن الفعل، كمقياس للدلالة على الزمن. فقد يدل الفعل على الزمن الماضي بحكم نوعه، كأن يكون فعلا ماضيا، لكن رغم ذلك قد يدل على لحظة آنية مقارنة بفعل سابق وارد بنفس الصيغة. فالفعل "عادت" ماض، والفعل "شعرت" ماض، لكن الفعل الثاني يدل على لحظة آنية، مقارنة بالفعل "عادت" الذي يدل على الارتداد أي الماضي البحت. وهذا يجعلنا نتحدث عن بنية زمنية أخرى وهي:

ب- التعاقب :

إن التعاقب يشكل الحلقات المتتالية للسرد، فهو يدل على نمط تجدد الأحداث، إذ الحدث لا يمكنه أن يحدث مرة أخرى، وإن ورد على سبيل المثال التكرار، فلا يمكن أن يشكل صيغة متطابقة بين الحدثين، فكل حدث يخضع لرواية متعددة لا يدل على حدث واحد " التعاقب في السرد يعني مرور الحدث بدون عودة، فهو لا يحدث إلا مرة واحدة، ويستحيل حدوثه مرتين متشابهتين مثلا "[1]

كما أن التعاقب في هذا النص، شكل المراحل المهمة التي مرت بها الشخصية في حياتها، فهو يشكل حلقات السيرة الذاتية، التي تختلف محطاتها من محطة إلى أخرى، حيث تنفرد كل محطة بأحداث تحدد معالمها ومدتها في الوقت نفسه. فالشخصية تمر بمراحل متعاقبة، كمرحلة الطفولة، ومرحلة الشباب، والمرحلة الآتية من حياتها.

- " مع مرور الأيام وتوالي السنين، تفاقم شعور الانقباض علي "[2]

---

[1] د.عبد الملك مرتاض، ألف ليلة و ليلة.ع.س.، ص 156.

[2] البحث عن الوجه الآخر، ع.س.، ص 25.

ولعل التقسيم الذي يعمد إليه السارد، في النص الروائي، كتقسيمه للنص، إلى فصول أو مقاطع يدل على صيغة التعاقب في بناء الأحداث. حيث ينفرد كل فصل بأحداث معينة، تختص بشخصية من الشخصيات. فالترقيم المعتمد في الرواية، لا يدل إلا على تطور في السرد يحتضنه التعاقب في الزمن.

ج - الملخص "الموجز" :

إن لجوء الشخصية إلى حكي قصتها الذاتية، يجعلها تعتمد على التلخيص أو الإيجاز؛ إذ لا يمكننا أن نتصور سرد الشخصية، لوقائعها التي عاشتها لمدة ثلاثة وعشرين سنة. حسب تقديراتنا لسن الشخصية، فالإيجاز في الزمن يرتكز على تقنية الحذف، فيصبح زمن السرد أصغر من الزمن الحقيقي للأحداث.

زس < زح

فالشخصية قد تقتضي زمنا أطول، يبدأ من زمن الطفولة إلى زمن الشباب، وهذا زمن طويل حقيقي يمكن أن نقدره بقيم واقعية ودقيقة، لكن لا يمكن للنص السردي من حيث حمولته أن يستوعب هذه الصيغة الحقيقية للزمن، فيلجأ السارد إلى عملية القص من الزمن فيقفز قفزا سريعا من محطة إلى أخرى.

- " لم يسمح لي سني بالمشاركة في رفع السلاح والاقتتال. . . "[1]
- " درست عدة سنوات، فلم أتفوق كثيرا على أصحابي. . . "[2]
- " عندما بلغ بي السن مرحلة البلوغ، كانت عيناي مسمرتين على نافذة. . . "[3]
- " عندما كان يتقدم بي السن، لم يعد من السهل علي التوقف عند حد الاستراحة عند فهم. . . "[4]

ومن هنا تبرز مراحل الشخصية الحياتية (مرحلة الطفولة، مرحلة المدرسة، مرحلة البلوغ، مرحلة الشباب. . .) التي أشار إليها السارد- الذي يمثل الشخصية في هذا النص- بصورة موجزة يدل عليها الزمن

---

[1] البحث عن الوجه الآخر، ع.س..ص 69.
[2] م.ن.، ص 71.
[3] م.ن.، ص 82.
[4] م.ن.، ص 84.

المقتضب. "إن الموجز أو المجمل معناه، سرد الروائي أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل الأفعال أو الأقوال وذلك في بضعة أشطر أو فقرات قليلة "[1]

الزمن المستقبلي :

كذلك سوف لن نعتمد على الزمن الخاص بالفعل، لاستخلاص الأزمنة في النص السردي. فزمن الفعل المضارع يدل على الحاضر أو المستقبل، لكن هذا لا يمكن أن نعتمد عليه كلية في تحديد الزمن المستقبلي، وإن كان الفعل المضارع هو الصيغة المقننة أو الوحدة المعيارية الدالة عليه.

فسوف نعتمد على مسار السرد أساسا، دون أن ننخدع بزمن الأفعال. " إن المفهوم الدلالي الذي سيكون مجال طرح وتساؤل هنا غير الزمن النحوي الخاص بترتيب أشكال الفعل "[2]

وإذا جئنا لتحديد الزمن المستقبلي، فسنوضحه من خلال مظهرين:

أ- زمن مستقبلي خاص بأفعال الشخصية: قد تكون هذه الأفعال عادية، تدل على حدث عادي واقعي، وقد تدل على أفعال دالة على البناء النفسي للشخصية، كشخصية الرجل الزائر في الحلم، صاحب الصوت المجهول، الذي وعد الشخصية بتكرار الزيارة. الأمر الذي يدل على البناء المضطرب لنفسية الشخصية، فهذه الزيارة قد تقع في زمن مستقبلي، قياسا بالزيارة الأولى على الأقل التي وقعت في بداية النص. وهذا يدخل في مجال الحدث المتكرر الذي يتجدد من حيث معطياته الزمنية.

- " لا تنس أن تعود مرات أخرى "[3]
- " سأعود لك مرات أخرى، سأعود لك مرارا "[4]

(الحاضر) تعود ← مسار السرد ← سأعود (المستقبل)

ب- زمن مستقبلي خاص بتصور للوجود: هذا الزمن يدل عليه تفكير الشخصية حول الوجود ذاته؛ إذ تحاول أن تعطي تصورا للوجود، وتتمنى أن تعمل به مستقبلا في حياتها، بل تسعى إلى تمديده للجميع.

---

[1] عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في القص الروائي(الجزائر :ديوان المطبوعات الجامعية.1993م.).ص60.

[2] م. ن. ،ص20.

[3] البحث عن الوجه الاخر، ع. س. ،ص7.

[4] م. ن. ،ص48.

- " وبعدها تكون في ربيع جميل "[1]
- " إن هذه الحقيقة تنشد التبلور حتى تصبح شاملة للجميع "[2]
- " وخرجت عازما على البحث عن الرجل، والوصول إليه، ولو تطلب ذلك العمر كله "[3]

الزمن السريع :

إن ما يلاحظ على دراستنا للزمن في هذا النص السردي،هو التوافق الموجود بين الحدث، وبين الزمن الذي يمثله، فإذا كانت أحداث الحلم، الباعثة على الغرابة والعنف أحيانا ،يمثلها الزمن المفقود، فإن الزمن السريع، تمثله أفعال صادرة من الشخصية. اتسمت بالسرعة في الإنجاز، وهي أفعال تبتعد عن الحركة من أجل إنجازها . فهي واقعة في مجال الأفعال الذهنية إن صح التعبير، كأفعال التذكر والتخيل والتصور . . .

- " ففتحت عيني مسرعا "[4]
- " وعادت إلى ذهني الأحداث التي عشتها في نومي في ومضة عين "[5]
- " ثم بسرعة تجسدت هذه الأفكار . . . "[6]

وقد يمثل الزمن السريع، الحدث المسحور، الصادر عن شخصية خرافية غير مألوفة، كشخصية العفريت أو المارد . التي تنجز الفعل في لحظة واحدة. تقارب بذلك لغة الطيف.

- " لمحت ماردا يسرع نحوي مسلحا برمح طويل "[7]
- " لكن الشخص الغريب لم يعبأ بهذا الباب، فاخترقه ونفذ من خلاله إلى الخارج وتلاشى "[8]
- " ينشب في أظافره ويفترسني افتراسا "[9]

---

(1) البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ،ص59.
(2) م. ن. ،ص28.
(3) م. ن. ،ص96.
(4) م. ن. ،ص5.
(5) م. ن. ،ص. ن.
(6) م. ن. ،ص15.
(7) م. ن. ،ص8.
(8) م. ن. ،ص. ن.
(9) م. ن. ،ص16.

فالسرعة هنا قد تتعلق بهوية الشخصية ذاتها، أو بالفعل الصادر عنها. فالفعل الصادر من شخصية سحرية، فلا يكون إلا سحريا كفعل اختراق الباب، دون بذل أي جهد في ذلك، يدل على سرعة إنجاز الفعل. كما أن تأكيد الفعل بالمفعول المطلق (افتراسا) يدل كذلك على سرعة إنجاز الفعل بصورة العزم والإصرار.

التّزامن :

إن التّزامن يدل على وقوع حدثين في زمن واحد أو متقارب، لكن الأحداث المتزامنة مختلفة الفاعلين. فنجد حدثين يصدران من فاعلين مختلفين، لأننا لا يمكن أن نتصور وقوع حدثين متزامنين من فاعل واحد، أي شخصية واحدة. قد تحدث الآلاف من المواقف من شخصيات عديدة في لحظة واحدة، لكن على مستوى السرد لا يمكننا أن نرويها دفعة واحدة، فتأتي بصيغة التعاقب، ويمكننا أن نقف على مظهرين يشيران للتّزامن وهما :

أ- تزامن دال على اتفاق الشخصيتين في تفكير واحد أو معرفة واحدة لمضمون القصة. فشخصية البطل تدرك مسبقا قصة حياة شخصية "الرجل الغريب"، فوقعنا في إدراك واحد متزامن. شخصية "الرجل الغريب" تسرد القصة وشخصية البطل تعرف ما تسرده الشخصية الأولى، كأنها في ظرف واحد، وهو استرجاع لشيء مشترك بينهما على سبيل الارتداد أو الاتفاق في الذاكرة.

- "كما لم أفصح عن ذلك الإحساس الطارئ الذي استيقظ في، فجعلني أدرك وأعرف مسبقا قصة هذا الرجل قبل أن يسردها علي. . .كأنها قصتي أنا الشخصية. لكن رغم هذا كنت شديد الرغبة في التصنت للرجل "[1]

ب- تزامن دال على اتفاق دلالة القرائن مع الحدث الناتج عن هذه الدلالة. ولقد درسنا القرائن في الفصل الأول على أنها من الوسائط التي تحدد وقوع الفعل أو الحدث. فدوي الرعد، وضوء البرق يبعث في الشخصية الشعور بالخوف، ومن هنا يتحد الأمران في لحظة زمنية واحدة، فيصبح زمن القرائن مساويا لزمن الحدث.

زق = زح.

[1] البحث عن الوجه الآخر، ع.س.، ص79.

الزمن التاريخي :

إن النص السردي قد يحتوي على زمن تاريخي صريح، معروف عند كل الناس لأنه ينتمي إلى الذاكرة الجماعية التي تشترك في بعض المعالم التاريخية الثابتة، وقد تدخل هذه المعالم في تكوين الشخصية الإنسانية عامة. فالحدث الثوري الوارد في هذا النص على سبيل الاسترجاع أو الاستذكار، يشير إلى هذه المعالم الثابتة. فلا يمكن أن تصور إنسانا جزائريا يجهل تاريخ الثورة التحريرية، أو تاريخ الاستقلال، فهي أزمنة خلدها التاريخ في سجلاته فغدت راسخة في ذهن الشعب، بل قد شكل تاريخ الاستقلال (1962م) التاريخ الفعلي لولادة الشخصية في هذا النص.

- " حارب أهلي كما حارب الجميع الأعداء الذين أذلونا زمانا "[1] ← 1954م
- " عند الاستقلال ولدت . . وعيت ولادتي وشعرت بها فعليا "[2] ← 1962م

لكن لو تصورنا المرحلة التاريخية التي احتضنت النص السردي عامة، فإنها بعيدة عن زمن الاستقلال بكثير. فهي مرحلة شهدت المعاهد للدراسة والأحياء السكنية والوظائف الحكومية والمكتبات للمطالعة، وظهور الشرطة الجزائرية، والاستفادة من الطاقات المتوفرة (الكهرباء). وكل هذا تعكسه معركة البناء والتشييد الواقعة في مرحلة السبعينات.

الحيز "المكان"

إن تحليل السرد في الدراسات النقدية القديمة، كان يستعمل لفظة "المكان" ليدل بها على عنصر من عناصر القصة، إلا أن الدراسات النقدية الحديثة، أخذت في دراسة المكان والتعامل معه رؤية حداثية مخالفة للتناول القديم، فظهر مفهوم الفضاء والحيز وهلم جرا.

وقد نجد دراسة نقدية حديثة، تعمد إلى التوحيد بين التسميات، كالمزاوجة بين المكان والفضاء الجغرافي، فإن إضافة الوصف "الجغرافي" للكلمة "الفضاء" يجعلها تدل على المكان. ومن هنا تحدث هذه المزاوجة. وإن لم

---

[1] البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ،ص69.

[2] م. ن. ،ص70.

في المطابقة التامة فمفهوم المكان يرتكز على المعطيات الجغرافية الحقيقية، التي تعكس الواقع، أو توهمنا به على الأقل.

"الفضاء الجغرافي هو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته،إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو نفترض أنهم يتحركون فيه "[1]

أما إذا استعملنا كلمة "الفضاء" مجردة، فهي تختلف عن مفهوم "المكان" . فالفضاء بمفهومه العام لا يعتمد على حدود تبين تضاريسه، فهو يعبر عن الكل، الكل الذي يمثله الفضاء الروائي (مساحة الرواية)، فهو يدل على الشمول والتنوع في الوقت نفسه . أما المكان فهو جزء من كل، يتحدد بتضاريسه المعروفة في الفضاء الروائي .

وعلى هذا الأساس يتم التفريق بين المصطلحين "إن الفضاء -وفق هذا التحديد - شمولي، إنه يشير إلى "المسرح" الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي "[2]

أما الحيز فهو، ينصرف إلى الدلالة عن الفضاءات الخرافية أو الأسطورية، وإن هذه التسمية تفرق بين الفضاء والمكان فقط. لأن مفهوم الحيز يرتكز على القيمة الحقيقية له . مثل الفضاء الذي يدل على مكان غير حقيقي، يبتعد عن مفهوم الحقيقة الجغرافية الواقعية . فالفضاء والحيز مفهومان متقاربان من حيث دلالتهما .

يقول الدكتور عبد الملك مرتاض:" ذلك بأن المكان، لدينا هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا ؟، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي أو أسطوري، أو كل ما يند عن المكان المحسوس "[3]

أما نحن في دراستنا المكان في هذا النص، فسوف نستعمل مصطلحين: المكان للدلالة على الحيز الحقيقي الواقعي، والحيز للدلالة على الفضاء الأسطوري أو الخرافي، الذي لا يوجد إلا في ذهن وتفكير الشخصية المولدة له .

---

[1] د.حميد لحمداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي) (بيروت:المركز الثقافي للطباعة والنشر 1991) ص 62.

[2] د. ن، ص63.

[3] د.عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ع. س، ص245.

المكان الواقعي :

المكان الواقعي يشير إلى الحدث الواقعي العادي الذي قمنا بدراسته في الفصل الذي تحدثنا فيه عن الحدث عموما . كما أن الحدث الواقعي بكل ملحقاته الزمنية والحيزية، يكون الفاصلة الأولى من الثنائية السردية التي انطلقنا منها في تحليلنا لهذا النص السردي. وهي ثنائية (الواقع/الحلم) .

- " هذا المسكن الحديث الذي منح لي بعد طلبات عدة "[1]
- " سبق لي أن عرفتهن في العمل "[2]
- " ذهبت نحو المطبخ، فأخذت زجاجة لبن، أخذت شيئا منها"[3]
- " اعتقدت أنك تسكن هذا الحي "[4]

فالأمكنة الواقعية التي يمكن أن نتصورها هنا، تصبح محتملة الوجود هي: الحي، المسكن، المطبخ، العمل. وهي أمكنة تدل على قيم حضارية في ذاتها . تعطي لنا التصور العام للعصر الذي تعيش فيه الشخصية، ومن خلال تحديد العصر، يمكن أن نحدد الثقافات التي تتحكم في الشخصية. فالشخصية هنا مدنية، تشعر بهواجس مختلفة، ناتجة عن الضغط الذي يعيشه الإنسان عامة في المدينة، فهو يحاول أن ينفتح على وجود بأسره، بعيدا عن الضوضاء، وقد يعجز هذا الوجود عن تحقيق الرغبة في الانفتاح والانطلاق.

فتلجأ الشخصية إلى البحث عن معالم أخرى، وفضاءات بعيدة عن الواقع والحقيقية. فيصبح المكان مركزا لجملة من الإسقاطات الفكرية والنفسية التي تسقطها الشخصية على المحيط. وإن كان المكان الواقعي المعلن عنه هنا لا يمثل هذه الحقيقة تمثيلا صادقا .

فالمكان مهما كان نوعه، فرض وجوده كصيغة دلالية في الرواية، خاصة الرواية الجديدة، فلم يصبح دالا على وسيلة من وسائل التي تستقبل الحدث، بل تساهم في خلق الحدث وبنائه، وهذا يفسره صراحة، النصوص السردية التقليدية خاصة الواقعية منها، حيث يصف السارد المكان وصفا دقيقا، يلائم الحدث، ويؤكد على صيغته الواقعية.

---

(1) البحث عن الوجه الآخر، ع.س.، ص9.

(2) م.ن.، ص13.

(3) م.ن.، ص15.

(4) م.ن.، ص51.

• " الحجرة ضيقة طولها ثلاث أمتار وعرضها كذلك، بها كوة خارجية مطلة على جزء من البستان، ارتفاعها سبعون سنتم وعرضها خمسون سنتم، وفي هذه المساحة السرير القديم الذي تنام عليه نفيسة، وخزائنه أشد قدما منه حيث حقيبتها وأثوابها وكتبها وقرب الكوة منضدة ومقعد خشبي "[1]

فهذا واصف واقعي للمكان، بل تحديد دقيق من حيث التقديرات المساحية، ووصف المكان دائما يأتي في البداية قبل الحدث في النصوص السردية الواقعية. فهو وسيلة من وسائل تصعيد الحدث وانبثاقه. لكن يمكننا أن نتخذ هذا الوصف الذي ارتكز على شيئين:

(المساحة/الأثاث) . معلما من معالم الفضاء الدلالي في النص، فيكون بذلك مولدا للمعنى أو الدلالة.

فنقف على أن طبقة صاحب هذا المنزل، من الطبقة الميسورة لا تعاني من أزمات مالية، المرتاحة من الجانب الاقتصادي، فالأثاث يدل على هذه الطبقة من جهة، ويدل على نبرة التمدن الظاهرة؛ إذ لا تختلف الحجرة في المدينة، من حيث أثاثها عن هذه الحجرة، من جهة أخرى. لكن تقديرات الحجرة من حيث ارتفاعها (3م) يجعلها من البيوت الريفية العتيقة المنحدرة.

الحيز الدلالي :

لقد جمعنا في هذا العنوان بين كلمتين وهما: الحيز لندل على المكان الخرافي، أو الأسطوري الذهني الذي لا يوجد إلا في فكر الشخصية، والدلالة أي المعنى، فسوف نظهر هنا الحيز الذي يدل على معنى من المعاني، في النص السردي، ولعل هذا التناول الجديد للمكان عموما في الرواية الجديدة، إذ تجعل منه وسيلة أو أداة للتعبير عن مواقف الشخصية وتأملاتها الفكرية.

وهذا يؤكده الدكتور حميد لحمداني:" إن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للراوي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم"[2]

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة. ريح الجنوب.ع. س. ،ص8.

[2] د. حميد لحمداني. بنية النص السردي.ع.س.،ص 70.

أما دلالة الحيز في نصنا هذا فهي تقع في مظهرين اثنين:

أ- حيز دال على البناء النفسي للشخصية: وهو حيز غير مدرك، تدركه الشخصية فقط (البطل)، فهي تحاول أن تبتعد عن الواقع، مكونة عالما خاصا بها، وإن كان هذا العالم، يعكس رغبة الشخصية في محاولتها للتخلص من الكبت أو الضيق الذي تعيشه في الواقع. الكبت الذي نتج عن تناقض أفكارها مع أفكار الجماعة (المجتمع) فلجأت إلى تكوين عالم خاص، يحتضن رؤيتها للعالم وفق الحيز الخرافي أو الأسطوري.

- " وجدت نفسي أسبح في بحر من نور "[1]
- " من فرط تعاظم شخصيتي وارتفاعها إلى أبعاد وآفاق مجهولة. . .ما وراء الكون"[2]
- " رجوت الذهاب إلى حيث أكون وحيدا. . .متحررا "[3]
- " صعدنا إلى السماء واخترقنا الفضاء"[4]

ب- حيز دال على نمط الرؤية للوجود :فالشخصية (البطل) موجودة في علاقة صراع ونزاع مع الوجود. فهي تعيش في الوجود بصورة ذاتية، نابعة من تأملها وفكرها حوله، بإيمان ذاتي، الأمر الذي يدعوها إلى رسم حدود خاصة، بها تحتوي على أشياء تعرفها الشخصية لوحدها.

- " أجد نفسي واقفا على جزيرة صغيرة بسلام. وقد تخلصت من أذرع الأمواج العالية. . . "[5]
- " تحول المكان إلى فضاء شاسع الأطراف. تسبح فيه كواكب لماعة وأخرى قاتمة "[6]
- " الذي يرد علي من اللامكان "[7]
- " إلى أين ؟ -إلى الجنان- غير متناهية "[8]

---

(1) البحث عن الوجه الآخر، ع.س.، ص5.

(2) م.ن.، ص21.

(3) م.ن.، ص24.

(4) م.ن.، ص43.

(5) م.ن.، ص22.

(6) م.ن.، ص25.

(7) م.ن.، ص34.

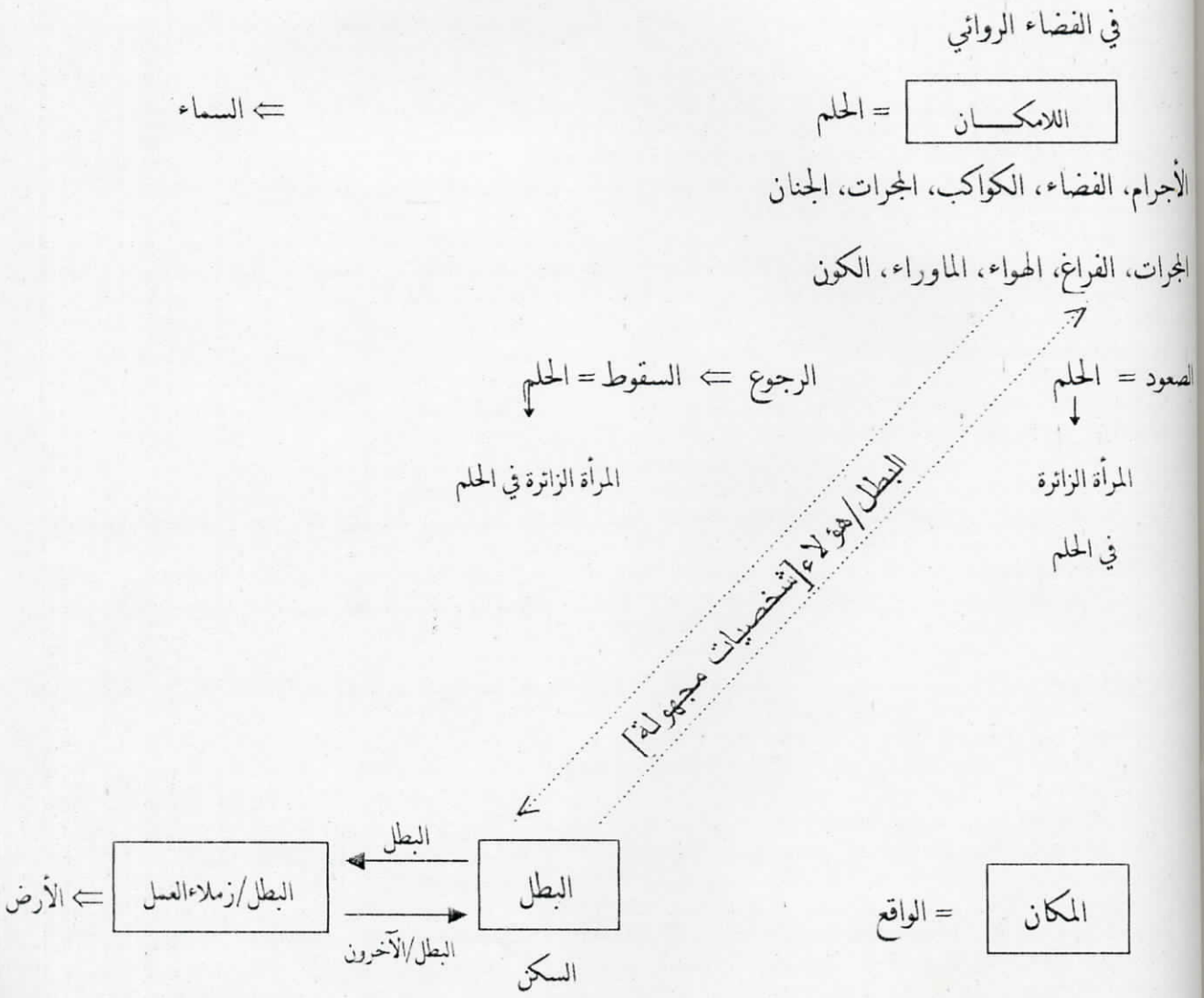
(8) م.ن.، ص42.

• " أحسست بشيء يدفعني نحو الفراغ "[1]

وسوف نحاول أن نعطي خطاطة تبين تحركات الشخصية المحورية في الفضاء الروائي، إذ لا نقتصر فقط على تحركاتها في المكان بل نرصد تحركاتها في الفضاء أو الحيز كذلك.

خطاطة تبين تحركات الشخصية

في الفضاء الروائي



---

(1) البحث عن الوجه الآخر، ع. س.، ص47.

(*) ⟵: تنقل واقعي محتمل الوقوع أو التصور

⟵: تنقل خرافي يخضع لطبيعة الحلم.

- و لقد اعتمدنا على حركة الخط المستقيم، و ذلك لدلالة على الحدث السريع الذي يعبر عن طبيعة سحرية للأمور.

الفضاء النصي :

إن الاهتمام بالفضاء النصي المدروس، يجعلنا في مقام وصف خارجي للأثر الأدبي عامة فنصف سمكة (حجمه) الذي نحدده غالبا بعدد الصفحات، ونكشف عن نظام الكتابة المعتمدة في النص السردي، من حيث تشكيل السطور، واختلافها من حيث الطول أو القصر وإلى غير ذلك من الاهتمامات التي لخصها الدكتور حميد لحمداني في قوله:

" ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة -ذاتها- باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطابع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها "[1]

وسوف نهتم بدراسة هذه المظاهر التي جعلها النقاد تعريفا للفضاء النصي ذاته، وإن كان جماعة أخرى من النقاد وسعوا في هذه المظاهر بإضافتهم لأشياء أخرى تتعلق بحيز النص الروائي. سنشير إليها . عقب انتهائنا من شرح المظاهر السابقة.

أ- تصميم الغلاف :

إن تصميم الغلاف في رواية " البحث عن الوجه الآخر" يعبر عن تشكيل تجريدي لا علاقة له بمضمون الرواية؛ إذ يحتوي على اسم المؤلف وعنوان الرواية، ووجود كلمة "رواية" تجعلنا نصنفها في الجنس الأدبي الذي ارتضاه المؤلف لهذا الكتاب. وهذه المعطيات المكتوبة بخط سميك (غليظ)، وإن كان هناك اختلاف في ألوان الخط فاسم المؤلف ورد بخط أسود، أما عنوان الرواية، فورد بخط بني.

ونفس التصميم نجده في رواية "ما لا تذروه الرياح"[2]، عكس التصميم الذي نجده في رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد هدوقة، فإضافة للمعطيات المعروفة التي يجب أن ترد في التصميم، نجد شروحات أخرى تجعل القارئ يقف على مضمون الرواية، دون قراءتها . فالصورة الموجودة على الغلاف التي تعبر عن صورة امرأة أو بالأحرى فتاة

---

[1] د.حميد لحمداني، بنية النص السردي.ع.س.، ص 75.

[2] إن تصميم رواية " البحث عن الوجه الآخر " يشبه إلى حد بعيد تصميم رواية " ما لا تذروه الرياح " من حيث تنظيم المعطيات، وتوزيعها ولعل هذا راجع إلى كون الروايتان أصدرتهما جهة ناشرة واحدة.

حائرة، تعبر عن هاته الحيرة وضعية اليدين على الوجه، إضافة إلى الملخص المكتوب على الغلاف الخلفي للرواية، المعنون بكلمتين (الأرض/المرأة) أعطى مضمون الرواية بصفة عامة.

فالتشكيل الذي يأتي على الغلاف، قد يعكس حدثا من الأحداث أو شخصية من الشخصيات، فصورة الإناء الفخاري الموجودة على غلاف رواية "ريح الجنوب" يدلنا على شخصية رحمة العجوز التي ترمز لقيم حضارية و وطنية.

ب- تنظيم الفصول :

إن حديثنا عن تنظيم الفصول في النص السردي، يجعلنا نتحدث عن ترتيب السارد للأحداث في الرواية، ولعل هذا المظهر من مظاهر الفضاء النصي، يرتبط بمضمون النص السردي، فلا يمكننا إذن أن نعد كل مظاهر الفضاء النصي أمورا خارجية، لا تحيل إلى المضمون السردي.

فإن تنظيم الفصول، قد يتحد مع مفهوم التعاقب ذاته في النص الروائي. وهذا يجعلنا نستفسر عن العنونة التي يلجأ إليها السارد لفصوله، أو إلى الترقيم التصاعدي للفصول. ولعل العنونة أو الترقيم، يقومان على تحدد الأحداث التي تتجدد بمعطيات زمنية ومكانية في الوقت نفسه. فبداية فصل معين، قد تحتفظ بالشخصية نفسها (فاعل ثابت) لكن يتجدد الحدث (الفعل) وتتجدد البنية الزمنية (الظرف). ومن هنا تتحدد بدايات الفصول. المشكلة للتنظيم ذاته.

حاضر	بداية الفصل الأول	←	الشخصية المحورية(البطل) تحاور شخصيات غريبة على سبيل الحلم(قلق)
	نهاية الفصل الأول	←	الشخصية المحورية تدخل في نوم عميق، لانهائي (ارتياح)
ماضي	بداية الفصل الثاني	←	الشخصية المحورية تقص سيرة حياتها على سبيل الارتداد (تذكر)
	نهاية الفصل الثاني	←	الشخصية المحورية تصل إلى الحقيقة التي ساهمت نشأتها حياة الطفولة (تخوف)
حاضر	بداية الفصل الثالث	←	الشخصية المحورية تعود من العمل وتعود لمحاورتها الغريبة لصوت مجهول(حلم)
	نهاية الفصل الثالث	←	الشخصية المحورية تستمر في محاورتها لصوت المرأة الزائرة في الحلم(حلم)
استغراق للحاضر	بداية الفصل الرابع	←	الشخصية المحورية تواصل في محاورتها لصوت المرأة الزائرة في الحلم(حلم)
	نهاية الفصل الرابع	←	الشخصية المحورية تنتهي محاورتها مع الصوت المجهول (حلم)

حاضر جديد	بداية الفصل الخامس	←	الشخصية المحورية تلتقي بشخصية حقيقية "الرجل الغريب" (واقع)
	نهاية الفصل الخامس	←	الشخصية المحورية تحاور شخصية "الرجل الغريب" وتنام مطمئنة (واقع)
استغراق للحاضر الجديد	بداية الفصل السادس	←	الشخصية المحورية تعود من العمل وتتلهف للقاء "الرجل الغريب" (واقع)
	نهاية الفصل السادس	←	شخصية "الرجل الغريب" تروي قصة حياتها (واقع)
ماضي	بداية الفصل السابع	←	شخصية "الرجل الغريب" "تروي فعلا" سيرتها الذاتية (واقع)
	نهاية الفصل السابع	←	شخصية "الرجل الغريب" تؤجل بقية القصة لفترة لاحقة (واقع)
استغراق للماضي	بداية الفصل الثامن	←	شخصية "الرجل الغريب" تستمر في حكيها السابق (واقع)
	نهاية الفصل الثامن	←	شخصية "الرجل الغريب" تنهي حكايتها وتطرد من البيت (واقع)
حاضر	بداية الفصل التاسع	←	الشخصية المحورية تتذكر "الرجل الغريب" وتعود لمحاورتها الغريبة(حلم)
	نهاية الفصل التاسع	←	الشخصية المحورية تتصور "الرجل الغريب" على سبيل الحلم (حلم)
حاضر+ مستقبل	بداية الفصل العاشر	←	الشخصية المحورية ترفع دعوى ضد "الرجل الغريب" (واقع)
	نهاية الفصل العاشر	←	الشخصية المحورية تصر على البحث عن "الرجل الغريب" (واقع)

ومن هنا يتحدد لنا تنظيم الفصول الذي اتضحت بدايتها ونهايتها. يتحدد الحدث أو الشخصية، أو تحدد الزمن والحيز أحيانا . فالمزاوجة بين الواقع والحلم هي التي تحكمت في نسج و ترتيب الفصول الذي خضع للترقيم التصاعدي (10.9.8.7.6.5.4.3.2.1)

ج- نظام الكتابة :

إننا نعد كذلك نظام الكتابة في النص الروائي دالا من الدوال التي تحيل إلى المدلولات السردية فالسارد يختار القالب الذي يناسب معانيه التي يريد تقديمها، وهذا يشبه لجوء الشعراء في العصر الحديث إلى نظام الكتابة النثرية للشعر، النظام الذي يناسب طبيعة المعنى المتفجر، والطامح إلى الحرية والانطلاق.

فكذلك نظام الكتابة المعتمد في النص السردي، له ما يبرره من الوجهة الدلالية التي تنعكس على التقنية السردية المعتمدة كذلك لإبراز تلك الدلالية. ويمكن أن نجد مظهرين للكتابة في هذا النظام وهما:

نظام الكتابة الأفقية :

وهي الكتابة التي تملأ مساحة الصفحة من اليمين إلى اليسار . ولعل التقنية السردية الملائمة لهذا النمط الكتابي، هي تقنية الوصف التي تهتم بوصف الأشياء والمواقف والشخصيات، والأمكنة. . .

ولقد وجدنا هذا النمط من الكتابة في نصنا، وإن لم يفرضه الوصف وحده فلجوء السارد إلى اصطناع أسلوب السيرة الذاتية للشخصيات، فرض هذا النمط من الكتابة المسترسلة، لأن الشخصية، وهي تروي سيرتها، لا تحتاج إلى وقت للتفكير من أجل القول، وإنما هو في حالة قول لشيء سابق معروف ،طويل، تلجأ إلى تلخيصه وإيجازه على حسب الإيجاز في الزمن (الموجز الزمني) .

كالوصف الذي يفرض تعاملا مباشرا وسريعا مع الموجودات التي ينقلها السارد دون عناء[1] . ويسترسل فيه بصورة تجعل الكتابة تنتشر في كل جزء من أجزاء الورقة.

نظام الكتابة العمودية:

تقترب هذه الكتابة من مظهر الكتابة الشعرية الحديثة (شعر الحر)، أو من مظهر الكتابة الخاطرة، فهي لا تنتشر في مساحة الورقة، و إنما تخترقها بخط شاقولي أو عمودي، و لعل الحوار في النص السردي، يمثل هذا النمط الكتابي أحسن تمثيل، حيث توضح الشخصية في ظرف حتمي لتصدر أقوالها، بمقدار محدد، يفرضه سؤال القائل.

كما أن هناك مظاهر أخرى تحدد الفضاء النصي، كالأطير، و البياض، و ألواح الكتابة، و التشكيل التيبوغرافي، و إلى غير ذلك. إلا أننا لم نجد في النص الذي اعتمدنا عليه في هذه الدراسة، ما يثبت هذه المظاهر، إلا مفهوم البياض.

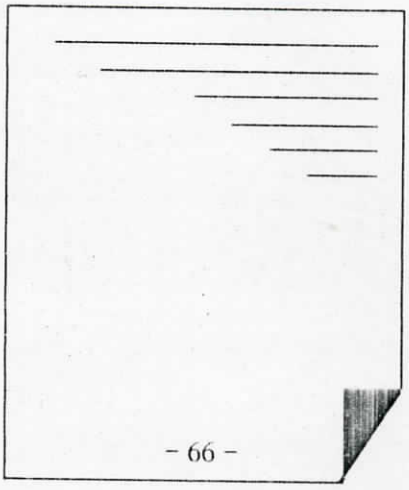
د- البياض:

إن البياض في النص السردي تدل عليه أشياء كثيرة توجد على مستوى النص يمكننا أن نقدمها في ثلاثة أمور:

---

(1) قد ينطبق هذا القول على الرواية الواقعية بصورة محققة، أما الرواية الجديدة فإنها تلجأ دائما إلى الصور المقتضية الدالة على معاني بعيدة للمضمون السردي.

1- نهاية الفصول: إن الصفحات الدالة على نهاية فصل من الفصول تحتوي على بياض أو فراغ يدل على نهاية عرض السارد للحدث أو الموقف الذي انشغل به طيلة الفصل.



صفحة تمثل نهاية الفصل السادس (6)

2- علامات الترقيم: إن علامة الترقيم الدالة على الحذف، و هي النقط المتابعة (. . .)، قد تمس البنية اللغوية الممثلة للحوار بين الشخصيات، أو الممثلة لتفكير الشخصية المتقطع.

• " رأيتك مرارا، اعتقدت أنك تسكن هذا الحي . . . بل، أرجوك أن تسامحني . . فقد أخفتني، و شطح بي الخيال، فحسبتك . . . فحس . . . " [1]

- إن هذا الحذف يقابله شعور التردد عند الشخصية، في حكمها على الآخر، فهي في مجال البوح و الإعتراف بحكم أصدرته في حالة سابقة، تفقه الحالة الراهنة، فترددت الشخصية بالإعتراف به.

3- علامات تدل على قطع في الموقف ذاته، تفصل بين جزئين في الصفحة الواحدة و هذا القطع ناتج عن تجدد أو انقطاع في المعنى المكون للحدث.

(*) إننا دائما نعمد إلى ربط بين مظاهر الفضاء النصي، و ما يمكن أن يتولد عنه لإثراء المعنى.

[1] البحث عن الوجه الآخر، ع.س.، ص 51.

• " ازداد شوقي خلال هذه الفترة نحو المعارف، فوجدت فيها غذاء الروح. تضاعف سقمي . . . و كل جسدي.

. . . . . .

خرجت بنتيجة فريدة من هذه المعايشة[*] .

– الحياة و الموت معادلة وجودنا "[1]

فهذه العلامات الفاصلة لمسار الكتابة تدل على أنه الخروج بالنتيجة التي توصلت إليها الشخصية لم يكن اختمار طويل، و بحث كبير في المعارف، فهي تفصل بين المقدمات و النتائج المترتبة عنها .

أما العلامات النجمية المتتالية (* . * . * . *) فهي تدل على نهاية الفصل في الرواية، و إن كان الفصل الموالي يدخل في الإطار نفسه (مواصلة الشخصية في سرد حلمها) .

• سأطلع على معالم جديدة، و أسرار كثيرة، تأبى أن تتصور لنا في الليل أو النهار كأنها خصائص جميلة عذراء، تأبى الإعتصاب.

* * *

أشارت بيدها البيضاء، المتوردة

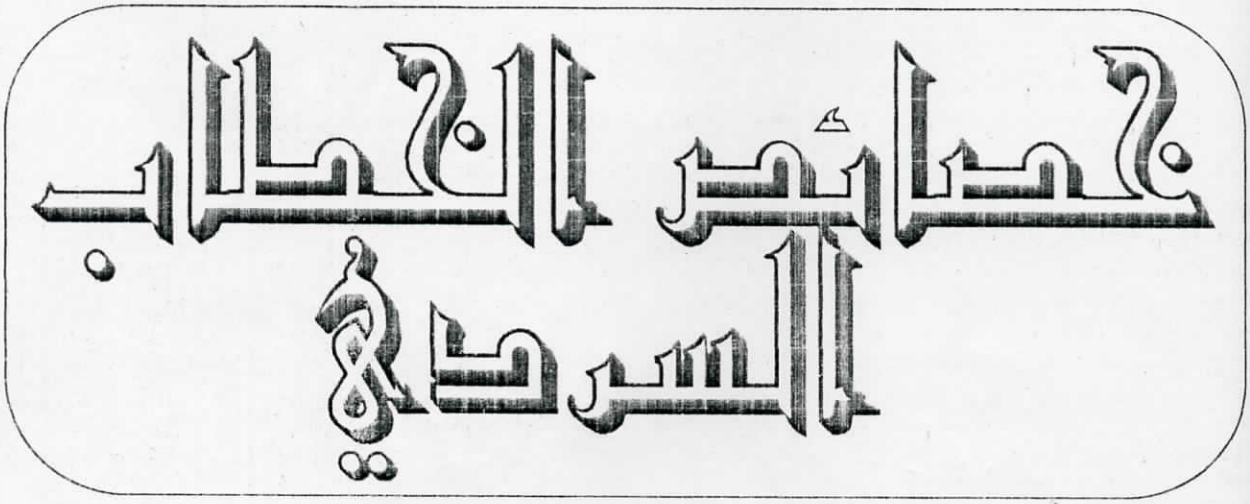
– اتبعني، لا تخش. "[2]

(*) إننا دائما نعمد إلى ربط بين مظاهر الفضاء النصي، و ما يمكن أن يتولد عنه من إثراء المعنى.

(1) البحث عن الوجه الآخر ع.س. ، ص 24.

(2) م .ن. ، ص 39 – 40.

المستوى الخامس



إن خصائص الخطاب السردي تجعلنا نقف على النص السردي، كمادة تعبيرية، أو تشكيلية للغة، فيجب أن نتعامل مع الرواية على أنها جنس أدبي أو بلاغي، يمكن أن تطرح في نسجها بعض الصور البيانية و الفنية التي لا تخرج دائما عن المضمون السردي، بل تزيد في توضيحه و ابرازه. و قد تختص بالدلالة الكبرى للرواية الدلالة التي تقتصر على مقطع من المقاطع، أو فصل من الفصول الروائية.

و إذا جئنا لتقسيم هذه الخصائص، فلقد صنفها النقاد و الدارسون لعلم السرد إلى قسمين:

أ- خصائص أسلوبية:

و يتعلق الأمر، برصد المواقع أو المظاهر التي يرد عليها البناء اللغوي في السرد، كالمفارقة بين الوصف و السرد، من حيث توفر البنية الزمنية و انعدامها. فالبناء اللغوي يتطلب " الفعل " مع ملحقاته؛ إذا تعلق الأمر بالسرد، و يتطلب الإسم (المبتدأ) مع ملحقاته إذا تعلق الأمر بالوصف. و هذه بنية لغوية معروفة خاصة في البنية السردية للرواية التقليدية.

أما التكرار فهو رصد، لتكرار البنيات اللغوية ذاتها في النص السردي و قد يأخذ مظاهرا كثيرة. تعد إعادة الصياغة نفسها لبعض البنيات القاسم المشترك بين هذه المظاهر.

ب- خصائص سيميائية:

و يتعلق الأمر هنا، ببعض العلامات اللغوية، التي تعطينا دلالات سيميولوجية، تخدم المضمون السردي باتفاقها معه. و هي تحترم الجو العام للمضمون السردي، بل توحي إليه، و تمدده عبر مساحة الرواية كلها. و من هذه الخصائص السيميائية: عنوان النص، اللون و التناص الذي هو عرض للتداخل النصي بين البنى اللغوية إلا أن هذا التداخل قد تدخل في تكوينه بنى خارجة عن إطار النص السردي، فهي تنتمي إلى نصوص أخرى سابقة، قد تكشف عنها بنى فاضحة، أو بنى منتشرة. تحيل إلى النص الأصلي.

الخصائص الأسلوبية:

أولا: الوصف:

يقول جرار جينيت: "كل حكى يتضمن – سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير – أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا (Naration) . هذا من جهة، و يتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص، و هو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا (Description) ".[1]

فجنيت (Genette) هنا يقيم مفارقة بين السرد و الوصف، فجعل السرد يختص بأعمال أو الأحداث و هذا يعني أنه يتضمن الزمن، فهو يدل على الأقوال الفعلية. أما الوصف، فهو يختص بتوضيح الأشياء و الأشخاص، و هذا يعني أنه غير متضمن للزمن. كما أن "جنيت" حدد وظيفة الوصف. و إن لم يجعلها جمالية أو فنية، و إنما جعلها وظيفة أكثر، تهتم بتشخيص الأشياء و الشخصيات، و هذا يجعلنا نبحث في وظائف الوصف في النص السردي.

وظائف الوصف:

أ- الوصف و المكان:

إن من وظائف الوصف، تشخيص المكان و توضيحه، حيث يعمد السارد إلى رسم المسرح الذي تجرى فيه الأحداث و يتقل فيه الأبطال، و لعل المكان، هو من الخصائص التي تحدد واقعية النص السردي، من مثاليته. و عندما نعود إلى "عرعار" فإننا نجد مظهرين لوصف المكان:

المظهر الأوّل:

يقدم فيه السارد، وصف المكان، وصفا عاديا، لا يحمل في طياته معطيات دلالية، رمزية، و هذا الوصف للمكان كان معروفا في الرواية التقليدية، إذ يأتي وصف المكان في مقدمة التفاصيل السردية. فيصف السارد المكان وصفا دقيقا، يقترب من التقديرات الرياضية، أو التحديدات الهندسية، فيجعل من هذا الوصف، محطة تستقبل الحدث فيما بعد. تحتضنه فقط، و لا تشير إليه، و لا تجعلنا نتنبأ به.

---

[1] د. حميد الحمداني. بنية النص السردي .ع. س. ، ص 78.

- " و بصورة عامة، كان المسكن يحتاج إلى أشغال عدة . . . فهو غير مزود بالكهرباء، و غير مأمون خاصة و أن جناح العمارة شاغر لا يقطنه أحد . " [1]
- و أشرت إلى العمارات الواقفة عل مقربة منا، شامخة، مضاءة النوافذ و الشروفات . " [2]
- " في بيت عاري الجدران، منحدر السقف، ولدت في ظروف تقول عنها أمي أنها كانت جدّ صعبة . " [3]

المظهر الثاني:

أما المظهر الثاني للوصف المكاني، يتعلق بالوصف الذي قد يؤدي وظيفة رمزية دالة عل معنى معين في إطار سياق الحكي. فهذا الوصف يأتي مشحونا بدلالات، ترتبط بالمضمون السردي العام الذي جعله السارد نقطة انطلاق في نسج عمله.

النسج الذي ينعكس على كل الآليات المستعملة فيه، من ضمنها المكان، و ما يتعلق به من أوصاف محددة له.

" انعكست أضواء الأعمدة على الأرض. فتضاعف نورها. تطهرت إضفة و الشوارع فانتعشت و لاحت لي كأنها تلفظ أنفاسا حرى بعد طول اختناق منبعثة للحياة " [4]

- " تحول المكان إلى فضاء شاسع الأطراف، تسبح فيه كواكب لماعة و أخرى قاتمة في تناسق و انسجام، تقترب و تبتعد عن بعضها بفعل تأثير غريب . " [5]

و من هنا تبرز روحانية السارد (المؤلف) [6] . في وصفه للمكان، الروحانية التي شكلت مضمون الرواية، و طغت على كل عناصرها المكونة لبنيتها السردية. فالأمكنة الموصوفة هنا (الأرض/الشوارع)، لم تقتصر على

---

(1) البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص 9.

(2) م، ن. ، ص 50.

(3) م، ن. ، ص 67.

(4) م، ن. ، ص 17.

(5) م، ن. ، ص 29.

(6) إن كلمة السارد كثيرا استعمل مرادفة لكلمة المؤلف. و هذا ما ذهبت إليه جوليا كريسطيفا (J. Kristeva) فهي تقول: " يكون الكاتب ممثلا و مولفا للنص الآن، و هو ما يعني أنه يعتبر النص الروائي ممارسة (ممثلا) و نتاجا (مؤلفا)، سيرورة (ممثلا)، و أثرا (مؤلفا)، لعبة، ممثلا، و قيمة (مؤلفا) في نفس الوقت " راجع في ذلك: علم النص، كريسطيفا، ترجمة، فريد الزاهي (المغرب: دار توبقال للنشر 1991 م) ، ص 29.

الوصف المجرد من الحركة، الوصف الثابت، و إنما ألحق بها السارد أمورا دالة على الحركة، و إن لم تقل على الفعل (تطهرت، انتعشت، تلفظ، منبعثة) . و هي أمور دالة على الجانب الروحاني أو الداخلي للحياة.

فشخصيات الرواية تسعى إلى اكتساب هذه الروحانية، و اسقاطها على محيطها الذي تعيش فيه، فعمّت هذه الروحانية فضاء الرواية كله.

فالمكان الحقيقي دائما يتحول إلى محيط أو فضاء آخر، تخلقه الشخصية في أحلامها و تصوراتها . هذا الفضاء الذي لا تشاركها فيه موجودات أخرى، ما عدا موجودات خلقتها الشخصية كذلك (الكواكب) .

ب- الوصف و الشخصية:

يقول " فلوبير ": ليس هناك من وصف منعزل أو مجاني في كتابي، في كل الأوصاف تخدم شخصياتي و لها تأثير على تسلسل الأحداث الروائية قد يكون بعيدا أو مباشرا . " [1]

فالوصف حسب هذا القول يجب أن يخدم طبيعة الحدث الروائي، فالشخصية يجب أن تكون ممثلة للفعل إلا عنها، لأنها لا تقوم به إلا بكفاءة معينة، و انطلاقا من أوصاف تحدد تلك الكفاءة. فكذلك " عرعار " لم يخرج عن هذا الإطار؛ حيث وصف الشخصيات، بوصف يلائم طبيعتها من جهة، أي يتماشى مع تصنيف الشخصية الذي ذهبنا إليه في الفصل الثاني، و يلائم طبيعة الحدث من جهة أخرى.

فالحدث الواقعي، يستدعي الشخصية الواقعية (البشرية/الإنسانية)، مرفوقة بالوصف الملائم لواقعيتها، و من هنا تلتحم هذه العناصر (الحدث/الشخصية/الوصف) . مكونة البنية السردية، و لو عدنا إلى النص الروائي الذي نحن بصدد تحليله، فنجد وصف الشخصية، لا يخرج عن الثنائية التي انطلقنا منها لتحديد الرسم التجريدي لهيكل النص الروائي.[2] و هي ثنائية (الواقع/الحلم) . التي جعلت وصف الشخصية يأخذ مظهرين كذلك:

- مظهر يتعلق بالوصف الواقعي لشخصية واقعية، لا تنتمي إلى مجال الحلم أو الغرابة. و لعل شخصية " الرجل الغريب " هي التي تمثل الطبيعة الواقعية، في النص كله، من حيث الحدث و الحوار، و الزمن،

---

(1) رولان بارت. طرائق تحليل السرد الأدبي. ع. س. ، ص 30.

(2) انظر الخطاطة التي سنضعها في نهاية هذه الدراسة، تمثل البنية التجريدية للرواية، انطلاقا من الثنائية التي تحكمت في البناء السردي للرواية، و انعكست على كل العناصر السردية.

و الحيز، و الوصف. أما باقي الشخصيات، فهي شخصيات حلمية، لا تحيل إلى مرجعية محتملة الوقوع أو الوجود.

- " وجدت نفسي اسير مع شخص، يتمتع بجاذبية كبيرة و هبة عظيمة. "[1]
- " أدرت إليه عيني مجمعا الأدلة من شكله... رأيته رجلا يقاربني في السن إذ لم يكن يساويني فيه، ليست له قسمات أو أوصاف غريبة، بل كل ما فيه عادي لدرجة تجعل تناسيه من الذاكرة سهلا. "[2]

- المظهر الثاني يتعلق، بالوصف الذي ينصرف إلى شخصية خرافية أو غريبة، تنتمي إلى مجال الحلم أو الرؤية، و هذه الغرابة ناتجة عن مخالفة النمط الواقعي العام، المعروف لدى كل الناس. و هي غرابة، تعتمد على رؤية السارد ذاته، رؤية تجنح إلى رفض الواقع المعطى؛ حيث يفضي السارد على الموجودات، خصائص لا تحدد الهوية الحقيقية لها، و إنما خصائص تابعة لتأملات السارد حول الوجود كله

- " ترقبت خطواتها الدقيقة، و هي تجر أذيال ثوبها الشفاف، و قدماها الناصعان يطآن النجوم و الكواكب، و ينتقلان بثقة و اعتزاز. "[3]
- " خطت مسرعة، فتطاير شعرها و انتفخ فستانها. "[4]

و من هنا يتحدد هذا الوصف المتعالي للشخصية، حيث لا يبدو المظهر الواقعي المجرد للمشي، و إنما تظهر الشخصية في تشكيل مغاير للفعل ذاته، تشكيل يخضع لرؤية نحو المحيط أو العالم.

فالشخصية هنا تطمح إلى العلو، و التسامي عن كل ما هو واقعي أرضي (النجوم/الكواكب) فتغدو السماء أرضية تحتضن تنقلات الشخصية و طموحاتها، و من هنا تتضح نمطية الرفض، في هذا النص السردي كله.

---

(1) البحث عن الوجه الآخر، ع. س.، ص53.
(2) م. ن.، ص55.
(3) م. ن.، ص46.
(4) م. ن.، ص57.

ج- الوصف و الأشياء:

كذلك وصف الأشياء لم يخرج عن نمطية الواقع، و اللاواقع، و هذا راجع للرؤية ذاتها أو الثنائية نفسها التي كانت كطلاء، انتشر في كل الفضاء الروائي، فهناك أشياء واقعية تدخل في تشخيص المكان الواقعي، و هناك أشياء متخيلة تدخل في العالم الخاص الذي يخلقه السارد لشخصياته أو بالأحرى لنفسه.

- " و من الأشياء كلها تبرز مجموعة الكتب المصطفة على الرفوف، فتلمع في ذهني عناوينها و أسماء مؤلفيها. "[1]
- " كانت هناك كواكب و أجرام متعددة، تتلاشى و أخرى تنبعث، و تتم هذه العملية بفائق السرعة و أتم الانضباط. فكانت الكوكب تتلاشى عندما يضفى بها مسارها إلى حافة معينة و كانت الأخرة تنبعث بدورها عندما تحتل مسارا من هذا الفضاء المحيط. "[2]

د- الوصف الدال على المفاهيم:

إننا كثيرا ما استعملنا كلمة " التنظير " في الفصول السابقة من هذه الدراسة، و هو مصطلح استعمله دارسو روايات " عرعار " ليدلوا به على الشروحات التي عمد إليها السارد في كثير من المواطن في الرواية الواحدة، حيث ينصرف إلى شرح بعض المفاهيم التي تحدد رؤية الشخصيات نحو العالم. [*]

و لقد كانت هذه الشروحات عيبا من العيوب السردية، في الروايات التي اعتمد فيها " عرعار " على نمط سردي، يجعل السارد فيها لا يمثل شخصية من شخصياتها، و ظهر ذلك في روايتي " ما لا تذروه الرياح "

---

(1) البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص9.

(2) م. ن. ، ص30.

(*) إن ورود هذه الشروحات في الروايات الثلاث عند " عرعار " تجعلنا نخضع لرؤية واحدة، تحدد الترصب الروائي عند المؤلف، من خلال الوحدة الرؤيوية التي تعكس خلفية حضارية بكل مضامينها التاريخية و الوجدانية و المتولوجية و المعتقداتية... راجع الصفحات الآتية من الرواية: 17-25-68-69-70-71-72-73-74-75-76-77-80-81.

و " الطموح " و قد كان هذا العيب خفيف الوطأة، في رواية " البحث عن الوجه الآخر " و ذلك راجع كذلك للنمط السردي المعتمد، حيث جعل المؤلف، السارد يمثل شخصية من شخصيات الرواية، بل يمثل بطلها المتحدث.

- فنطقت الشخصية و السارد معا، بكل المفاهيم النظرية و الفكرية التي تجسد اتجاه المؤلف الفكري و رؤيته للعالم. لكن هذا لا يمنع من أن صيغة التنظير، طغت على كل الروايات حيث يشكل مساحة استراحة في السرد. أين يلجأ السارد إلى وصف المفاهيم التي جعلته يقدم الحدث على نحو ما، كما يصف المفاهيم التي جعلته يتصور الشخصية على نحو آخر، كما يتدخل ليخفف من وطأة غرابة الأحداث المثيرة للدهشة، و الإعجاب...

- " فإنه يمكنني أن أقول أن هذا جميل، لأني أصبغ عليه جمالا، و لا يمكنني أن أقول هذا قبيح، لأني لا أستطيع أن أصبغ عليه قبحا، و إنما الأمر هو أني أحجب عنه الجمال، فلا يعكس فيه ذلك الجمال بالطبع. "[1]

و من هنا تتضح نظرية السارد (الشخصية في النص) في مفهومه للجمال. المفهوم الذي كان محور جدل الفلسفات القديمة و الحديثة على السواء، حيث يقدم المقياس المعتمد في حكمنا على جمالية الأشياء من عدمها، و هو مقياس ذاتي، لا يستند إلى معيار معين ناتج عن رؤية اتفاقية اصطلاحية، فالأمر هنا يتعلق برغبة الذات، في كشفها عن جمال الشيء أو عدمه، بغض النظر إذا كان هذا الشيء ممثلا فعلا للجمال أم لا.

و من هنا تبرز تقديس الذات في صياغة حكمها على الأشياء، و إن كان السارد هنا يطرح فكرة ذاتية مثالية، تخدم رغبة الذات، وميولاتها، حتى و إن وجد ما يحدد هذه الرغبة و يكبحها. فهذا اجتهاد من السارد في وضعه لمقياس نحكم به على الجمال، و إن صرح الفلاسفة منذ القدم بعدم وجوده، لكن "أفلاطون" يبدو أنه يركز على الفكرة، دون التركيز على الشيء الباعث على الجمال أو القبح، فالفكرة سيدة الموقف، حتى و إن كان الشيء

---

[1] البحث عن الوجه الآخر، ع. س.، ص84

قبيحا، فربما نراه جميلا من زاوية ذاتية خاصة، يقول " أفلاطون " : " يجب البدء، لا بالمواضيع الموصوفة بأنها جميلة و إنما بالجمال. "[1]

ثانيا- التكرار:

لقد درست " جوليا كرسطيفا " (J. KRISTEVA) بعض القوانين المنطقية الصالحة للغة غير الشرعية التي لا تجد لها سبيلا إلى النص الشعري، و من ضمن هذه القوانين التكرارية (IDEMPOTENCE)، فهي تقول: " فإن الأمر يختلف في اللغة الشعرية، إذ هنا تكون الوحدات غير قابلة للتكرار، أو بصيغة أخرى لا تظل الوحدة المكررة هي هي. و هو يجعلنا نتبنى كونها تضبح أخرى بمجرد أن تخضع للتكرار. "[2]

و هذا فعلا يناسب الحدث الذي يتكرر في النص السردي، لأن رواية الحدث أكثر من مرة في النص، لا يدل على الحدث الأول، و إنما تجدد الرواية، يؤدي إلى تجدد الحدث و ذلك بتجدد اللحظة الزمنية على الأقل، لأن الظرف الذي توجد فيه الشخصية. قد يتغير من دلالة الحدث الذي قد يظهر لنا في بداية النص السردي، مجرد حدث اعتيادي لا يحمل ما يشحن معنى الرواية أو دلالتها الكبرى.

- " و في يوم، و أنا عائد من العمل، حاملا خبزا و لبنا للعشاء، لاحظت أن نورا ما ينفذ من تحت باب سكناي. "[3]
- " دخلنا البيت، فشعرت بنفسي أدخلها لأول مرة. . . لاح لي جديدا. "[4]
- " مساء. . . رجعت من العمل مسرعا. "[5]

---

(1) هيجل، المدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال، ترجمة: جورج طرابيشي (بيروت: دار الطليعة: ط3، 1988م)ص23.

(2) جوليا كرسطيفا، علم النص، ع. س. ، ص81.

(3) البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص29.

(4) م. ن. ، ص53.

(5) م. ن. ، ص61.

لكننا قد نجد في النص السردي، وحدات واردة بصيغة مكررة، لكنها هي هي، لا يتجدد معناها بنحو ما يتجدد ذكرها في النص، و هذا يمثله المفردات المكررة، و الجمل كذلك:

أ- تكرار المفردة:

إن تكرار المفردة بمعناها الواحد في النص السردي، و عبر مساحة النص كله يجعل المعنى الكلي أو الدلالة الكبرى تنتشر عبر الفضاء النصي و من هنا تتسلسل المعاني. و سوف نقدم جدولا يبين المفردات التي تكررت في النص، و التي حافظت على معنى واحد، يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض، (انتشارها عبر الفصول).

المفـردة	عدد ورودها في النص
الغـريب	29 مرة
الـنـوم	22 مرة
النزع – الخوف – الوجل	19 مرة
الحقيقـة	19 مرة
التـلاشـــي	12 مرة
التـفكيـــر	12 مرة
الحـلـــم	10 مرة

الشكل (11)

هذا الربط الذي يمكننا أن نقف عليه، باستخلاص المضمون السردي العام انطلاقا من هذه المفدرات التي تواتر ذكرها في النص، فالشخصية تعاني من معطيات الواقع المعيش، فتلجأ إلى الحلم كوسيلة للهروب، و لتحقيق

الرغبات في الوقت نفسه. الرغبات التي تشكل الحقيقة النابعة من تأملها و تفكيرها، فتخلق بذلك عالما غريبا، يبعث على الخوف و الفزع، أين يتلاشى كل شيء لا يخضع للمنطق الواقعي.

ب- اللازمة:

إن ما جعلنا نسمي الجملة المكررة في النص باللازمة، هو الفضاء النصي المساعد على هذه التسمية: إذ تقترب الكتابة العمودية، من هيكل النص الشعري الحديث، فلقد كرر السارد جملة " أضغاث أحلام " في صفحات عديدة من الرواية. و هذا يدل على طابع الحلم الذي طغى على معظم أحداث الرواية.

ج- التكرار الدال على التوكيد:

إن التوكيد يعمد إلى تكرار المعنى، و التأكيد على وقوعه أو تصوره، خاصة التوكيد اللفظي، الذي يستمد خاصيته التوكيدية من الصيغة التكرارية للوحدات الدالة، التي قد تكون اسما أو جملة أو مقطعا سرديا برمته، و تكرار هذه الوحدات بلفظها و معناها لا يدل إلا على التأكيد لحدوث الفعل الصادر من الشخصية.

- " شكرا لك، شكرا لك. "[1]
- " أجل، أجل "[2]
- " أريدك أنت. "[3]
- " الرجوع، الرجوع "[4]
- " الحقيني، الحقيني "[5]
- " ستعرفني، ستعرفني "[6]

---

(1) البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص7.
(2) م. ن. ، ص12.
(3) م. ن. ، ص36.
(4) م. ن. ، ص44.
(5) م. ن. ، ص46.
(6) م. ن. ، ص54.

- " جميل، جميل "[1]
- " لا أريد ذلك، لا أريد "[2]
- " اذهب عني . . . اذهب حالا، إنك مطرود . . . أتسمع ؟ إنك مطرود "[3]
- " رفعت دعوى، أجل رفعت دعوى ضد الرجل . "[4]

د- تكرار دال على نمط واحد للشخصية:

إن مسألة إمكانية وحدة الشخصية في هذا النص السردي، قد جعلتنا نفكر فيها، في الفصل الثاني من هذه الدراسة لكن أثرنا تأجيلها في الحديث عن مفهوم التكرار و مجالاته و صيغه الوظيفية.

و نقصد بذلك التكرار الذي عهد إليه السارد، ليدل به على تكرار لنمط واحد من الشخصية. فلقد شغلت الشخصية المحورية (البطل=السارد) أكبر جزء من الفضاء النصي ثم غابت لتحل محلها شخصية أخرى، و هي شخصية " الرجل الغريب "، و هذا الاختفاء لا يبرره إلا فطنة السارد (المؤلف)، للرتابة التي مست النص بسبب الحديث عن شخصية واحدة (البطل) .

و هكذا عوضت شخصية " الرجل الغريب " الشخصية المحورية فكانت كأبواق أو قنوات تمرر اعترافاتها و تأملاتها حول العالم، و من هنا تحققت معادلة "كريستيفا" لقانون التكرارية.

س . س = س ، س ∪ س = س

و إن كنا نحن هنا، سنقدم معادلة، تحترم صيغة المساواة، لكنها تحترم في الوقت نفسه تعددية عناصر المعادلة المتساوية، رغم اختلافها من حيث الهوية، فإذا قلنا [أ = ب] فإن (أ) سيبقى محتفظا بهويته المستقلة، و هذا

---

[1] البحث عن الوجه الآخر، ع. س.، ص87.
[2] م. ن. ، ص. ن.
[3] م. ن. ، ص95.
[4] م. ن. ، ص97.

هو مبدأ الهوية، و يبقى (ب) محتفظا بدوره بهذه الهوية، لكن المساواة التي نربط بها العنصرين، تجعلهما يلتقيان وفق علاقة ما، تحدد الاتحاد بينهما .

أ . ب = أ ، أ . ب = ب ⇐ أ = ب

فشخصية البطل مساوية لشخصية " الرجل الغريب " ليس من حيث الهوية[1]، و إنما من حيث العلاقة التي تربط بينهما، قد تكون علاقة المشابهة في التفكير و التأمل، و حتى الميولات و الرغبات. و هذا تثبته البنى المتجانسة في النص السردي، تلك البنى الصادرة من الشخصيتين على حد السواء .

البنى المتجانسة:

نقصد بالبنى المتجانسة، المقاطع أو الجمل السردية المتقاربة، و التي تقترب إلى حد التكرار، الصادرة من الشخصيتين، و سوف يكون القول الأول " للبطل "، أما القول الثاني، فيكون " للرجل الغريب " .

- " أسأل نفسي مرار حول كيفية إنجاب هذه المرأة لي . . أجد نفسي أمام سؤال محير"
- " ولادتي المصبوطة فعليا وتاريخيا،أصبحت بعد سنوات،مصدر تساؤلات كبيرة"[2]

- " فأتلهف إلى ابتلاع كل ما أشاهده"
- " فوجدت نفسي على استعداد لبتلاع و هضم كل شيء . "[3]

- " و أحيانا كنت أعجز عن ترك الكتاب."
- " مدفوعا برغبة قوية في الاطلاع على كل المعارف الممكنة . "[4]

---

(1) إن اختلاف هوية الشخصيتين و استقلاليتها، تثبته السيرة الذاتية المستقلة لكل شخصية في الرواية حيث شكلت الفصول الروائية الأولى (6،5،4،3،2،1) سيرة الشخصية المحورية، أما الفصول الأخرى (9،8،7) مثلت السيرة الذاتية لشخصية " الرجل الغريب "، و هذا يحدد الاختلاف في الهوية (الميلاد، مكانه، السن، الأهل، الدراسة). لكن هذا لا يمنع الاتحاد بينهما في الفكر و التأمل الذي يجعلهما كشخصية واحدة في النص.

(2) البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص20-67.

(3) م. ن. ، ص22-71.

(4) م. ن. ، ص10-71.

- " و إني أهيم بالقراءة و لي مكتبة معتبرة. "
- " فكونت مكتبة محترمة. "[1]

- " الحقيقة أنا. "
- " و أكون الحكمة المطلقة. "[2]

- " اعتقدت أني أصبحت نبيا. "
- " لهذا وجدت الأنبياء قريبين جدا مني. "[3]

ثالثا- التشبيه:

إن دراستنا للتشبيه في النص الروائي يجعلنا ندرسها، كجنس بلاغي، جمالي، أين تحقق اللغة الشعرية وظيفتها الفنية و الجمالية. فالنص الروائي، نص فني، قد يعتمد على كل مقومات الفنية للنص الشعري. و لا يمكننا أن نجعل من النص الروائي وثيقة تعكس لنا الحياة اليومية بكل معطياتها، من صمنها التعامل اللغوي اليومي.

يقول الدكتور صلاح فضل: " و بالرغم ذلك فإنه إذا كان التشبيه الصريح قد أخذ يتباعد عن لغة الشعر - كما توحي بذلك الدرسات الإحصائية الحديثة، فإن هذا لا ينطبق على الأدب في جملته، فالرواية تعتمد عليه في محاكاته للغة الحياة اليومية. . . "[4]

فالدكتور هنا يشير إلى بينة التشبيه في حد ذاته، و علاقته بالواقع الذي يعكسه. فقد أخذ من الواقع اليومي، مادة خام، للتشبيهات التي ترد في النصوص السردية التي جعلها كمجال يحتضن تلك التشبيهات الواقعية المفرطة في نقل الواقع بحذافيره.

---

(1) البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص54-71.
(2) م. ن. ، ص23-75.
(3) م. ن. ، ص27-75.
(4) د. صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص، ع. س. ، ص162.

و لعل قوله هنا ينطبق على الرواية الواقعية أكثر من غيرها . و إن كان الدكتور استهل لفظة " الرواية " لتشمل كل أنواع الرواية . فالتشبيه قد يصل إلى درجة فنية عالية، تبرز قيمة جمالية عظيمة، كالتصوير الفني الذي نجده في الرواية الرومانسية.

- " شعر خليفة بنفسه أقل خفة من النسيم، و أكثر بهجة من الطيور، و هي في عز الربيع، أحس أنه يطير بأجنحة نورانية مشعة بألوان قوس قزح. "[1]

و من هنا تبرز لنا، الملحقات الطبيعية، التي اتخذها المرلف كعناصر تشكل بنية التشبيه، و نقصد بذلك المشبه به (النسيم/الطيور/أجنحة نورانية/قوس قزح) . فرغم أن التشبيه ورد صريحا (كاملا) من حيث عناصره، إلا أنه اقترب من النبرة الفنية،/ لشدة الشعور الذاتي المفجر له.

أما في رواية " البحث عن الوجه الآخر "، فنجد التشبيه، يسقط في آلية محضة، يقترب من حد التشبيهات الواردة في النصوص العلمية. لكنها تشبيهات تعكس بعض الحقائق الحضارية المعاصرة. تكشف عن قنط الإنسان من الواقع المعاصر الذي غرق في الآليات و التكنولوجيات المختنقة.

- " لكنها مرتبطة بي ارتباط حياة السمك بالماء. "[2]
- " أشعر أني تحولت إلى جسم ماص. "[3]
- " فأخاف على نفسي و أخشى أن أتلف، و قد عدت آكل لحمي. "[4]
- " فتغرقني، أو تبرق لي كالفنار البعيد. "[5]

---

(1) الطموح، ع. س. ، ص245.

(2) البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص21.

(3) م. ن. ، ص22.

(4) م. ن. ، ص. ن.

(5) م. ن. ، ص26.

• " اندفع العرق، يتقصد من مسامي، كأنه ينابيع طبيعية. "[1]

الخصائص السيميائية:

أولا- التناص:

إن دراسة " كريسطفا " للتناص، جعلها تقتصر في دراستها على الخطاب الشعري خاصة. فلقد أثبتت التناص في النص الشعري. و قد أعطت القوانين و المظاهر التي يظهر بها الخطاب الغائب في النص الحاضر " يحيل المدلول الشعري إلا مدلولات خطابية مغايرة، بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري. "[2]

" هكذا يتم خلق فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري، تكون عناصره قابلة للتطبيق في النص الشعري الملموس "[3]

فلقد ربطت كريسطيفا، تعدد الخطابات في النص، بمفهوم الفضاء النصي. فالفضاء النصي هو المسرح الممثل لتعدد الخطابات في الخطاب النصي الواحد، هذا التعدد الذي يمكن أن نحدد وضعيته ضمن النظام المعتمد في الكتابة، أي نظام كان. فالتعدد ينتشر عبر مساحة النص، دون علاقته بالنظام الكتابي، كأن تكون كتابة أفقية أو عمودية.

و إن كانت كريسطفا أخذت النص الشعري، كمجال لاستخلاص معظم أحكامها، حول علم النص. فإن باختين أخذ النص السردي (الرواية)، كمجال لاستخلاص أحكامه. و لعل اتساع المساحة النصية في النص السردي، جعله يصر في البحث عن تعدد الملفوظات أو الخطابات داخل النص. فهو يبحث عن الأجزاء المكونة، للكل الذي هو النص. فهو يقترب من باحث الحفريات الذي يقوم بتصنيف الآثار، و وضعها في الخانات المناسبة لها.

---

(1) البحث عن الوجه الاخر، ع. س. ، ص29.

(2) جوليا كريسطيفا، علم النص، ع. س. ، ص78.

(3) م. ن. ، ص. ن.

فكذلك الشأن بالنسبة للنص، فيجب أن نصنف كل الخطابات الموجودة فيه بإلحاقها لأصحابها أو لعصورها المشّلة لها .

و هذا سيكون انشغالنا هنا، حيث سنتحدث عن شيئين اثنين:

أ- تعدد الملفوظ الروائي:

إن تعدد الملفوظ الروائي يجعلنا أمام نظرية للأجناس؛ إذ يدفعنا نبحث عن امتزاج الأجناس داخل النص. أي داخل الجنس الأدبي الواحد . و هو النص الروائي الذي يحمل معادلة حوارية لكل أو بعض الأجناس فكأن الملفوظ هنا يتعلق بمفهوم الحامل الذي يحمل اللغة فتكون حمولته التي تتشكل وفقا لنوع الحامل ذاته.

يقول باختين: " أكثر من ذلك، فإنه توجد فئة من الأجناس التعبيرية الخاصة التي تلعب دورا بناءً جد هام داخل الروايات، بل أنها أحيانا، تحدد حتى بنية المجموع خالقة لذلك مغايرات للجنس الروائي. تلك الأجناس هي الاغتراف، و المذكرات الخاصة و محكي الأسفار و البيوغرافيا، و الرسائل، إلخ"[1]

و إذا عدنا إلى نصنا هذا، فإننا نجد بعض المظاهر الخاصةبأنواع معينة أو أجناس معينة منها:

- النص القرآني:

إننا نجد ملفوظات، لا تنتمي إلى الأصالة الابداعية للسارد، و إنما هذه الملفوظات تنتمي لنص آخر أو لحامل آخر، بمجرد قراءتها، تتذكر نصوصها الأصلية، و يمكننا أن نخصص إحالاتها إذا أمكن الأمر. و لعل ما يجعل مهمتنا سهلة في هذه الحالة، كون النص الأصلي، سابقا للوجود، من حيث التأريخ الزمني لظهوره. فبنياته اللغوية معروفة، و راسخة في الذاكرة.

---

[1] ميخائل باختين، الخطاب الروائي، ع. س. ، ص88.

فمن منا، لا يستطيع أن يصف آية من الآيات، في نصها الذي يحملها، و هو النص القرآني، الذي تبدو ملفوظاته واضحة داخل النص السردي، و إن تخضع إلى تشكيل، يغيرها عن نمطيتها اللغوية الأصلية، أي أن العبارة النصية، لا يمكن أن تبقى محافظة على الوحدات اللغوية، في نوعها و في ترتيبها .

- " انشقت السماء شقا، و دكت الأرض دكا، فكنت أنت السماء و الأرض. "[1]
- " آمنت أن ما قام به في سبيل تكسير القيود المفروضة و تحطيم الأسوار المرفوعة. "[2]
- "كثيرا ما كان يعبر عن صوتهم في طلقات نارية، ترعب الأعداء و تجعلهم يخرون سجدا . "[3]

و هكذا يعتمد السارد على " النفي الجزئي " للنص الأصلي (السابق/الغائب)، وهذا المصطلح جاءت به "كريستيفا " لتدل به، على كيفيات البناء بين النصوص، على سبيل التناص. فلقد لجأ السارد إلى إلغاء بعض المقاطع من النص الغائب، و حافظ على مقطع واحد (عبارة واحدة) .

- يقول تعالى" كلا إذا دكت الأرض دكا دكا و جاء ربك و الملك صفا صفا . . "[4]
- يقول تعالى" فيها عين جارية، فيها سرر مرفوعة و أكواب موضوعة . . "[5]
- يقول تعالى" و رفع أبويه على العرش و خروا له سجدا . . "[6]

فالنفي الجزئي لمقاطع النص الغائب، يجعلنا نقف على بعض ما يدل عليه، فالمقطع السردي الأول يحتوي على الآية بكاملها " دكت الأرض دكا " و إن كان السارد هنا، أبعد الشرط المتضمن للاستقبال الزمني، المصاحب للمعنى الحقيقي للآية الدال على واقعة مترقبة الحدوث، بزمن قد يطول أو يقصر. فالسارد أخذ ما يدل عليه قيام

---

(1) البحث عن الوجه الاخر، ع. س. ، ص57.

(2) م. ن. ، ص69.

(3) م. ن. ، ص70.

(4) سورة الفجر، الآية 21-22.

(5) سورة الغاشية، الآية 12-13-14.

(6) سورة يوسف، الآية 100.

الساعة، من صخب و فوضى و تغيير، ليدل به على ما يعانيه من ثورة نفسية هائلة، لها دوافعها و أسبابها، و هكذا يتجسد أو يتسرب المعنى الحقيقي في مسامات المعنى المجازي.

إن التناص بين النصوص الأدبية و النصوص القرآنية يحتم تداخلا معنويا أو تقاربا في المناسبة على الأقل، فهذا التشابه الظرفي، يفرض النهجين اللغوي أو الأسلوبي. و لعل هذا التهجين، لا يكون إلا علامة مترجمة لتداخل معنوي. فالسارد أراد أن يعبر عن خضوع الاستعمار، للثوار الجزائريين، فاستنجد بالآية القرآنية المتضمنة للمعنى العام (الخضوع)، و كأنه يريد أن يشفع لتعبيره،بتعبير دال على المعنى، بصورة مقدسة، و راسخة في الأذهان، باعتبار نشأة النص الغائب (النص القرآني)، في أخذه لمقطع عرضي من شريحة التاريخ.

- النص الشعري:

يقول "باختين": " و كان الرومانسيون يدرجون أبياتا شعرية ضمن كتاباتهم النثرية "[1] و يوضح هذا القول مدى امتزاج جنسين أدبيين مختلفين في هيكل نصي واحد . و هما: الشعر و النثر. ولعل النثر هنا يشير إلى النصوص السردية. فقد يأتي السارد بأبيات شعرية وردت في قصيدة من القصائد، التي تشكل جنسا أدبيا مستقلا كذلك.

و إن كان الأمر هنا، لا يختص به الروائيون لوحدهم، بل لجأ إلى كل الروائيين، مع اختلاف مذاهبهم الأدبية، و إن كان هذا شاع كثيرا عند الرومانسيين خاصة، و هذا يدل على معطيات أدبية و تاريخية، تختص بها حقبة من حقب التاريخ الأدبي.

فلقد وجدنا " الطاهر وطار " يعمد إلى الأتيان بالأدبيات الشعرية، لكنه يخضع نظام كتابة هذه الأبيات، إلى الصورة التوزيعية أو الخطية التي يحتمها نظام الكتابة في النص السردي. فهو يأتي بقول المتنبي على هذا النحو: " الموت أغدر لي، و الصبر أجمل بي، و البر أوسع و الدنيا لمن غلبا ."[2] في حين نجد عبدالحميد بن هدوقة يحافظ على أبيات الشعر، كما وردت عند صاحبها. فهو يستشهد بقول لأبي العلاء المعري في قوله:

" ألا هذا جناه علي أبي و ما جنيت على أحد "[3]

---

(1) ميخائيل باختين، ع. س. ، ص89.

(2) الطاهر وطار، عرس بغل. ع. س. ، ص61.

(3) عبدالحميد بن هدوقة، بان الصبح، ع. س. ، ص45.

أما محمود المسعدي، فهو يأتي بالأبيات الشعرية في آخر مقاطعه السردية، كأن تأتي في نهاية الفصل مثلا.

و هذا تقليدا للسرد المقامي؛ حيث طغت خصائص المقامة، على نص روايته " حدث أبو هريرة قال: . . "[1]

أما في رواية " البحث عن الوجه الآخر "، فإننا لا نجد أبياتا شعرية صريحة. و إنما نجد محاكاة لمظهر الشعر ذاته؛ حيث نقف على خصائص الشعر في بعض المقاطع أو الفقرات السردية. و تتضح هذه الخصائص من حيث اللغة المستعملة و مظهر الكتابة المعتمد. ففي هذه المقاطع الشعرية إن صحت تسميتنا هذه، لا نجد ما يعنّي به السارد من موجودات خارجة عن ذاته، كوصف الأشياء، و المواقف، و الشخصيات، و إنما نجد الذات، هي بؤرة الحديث.

- " خفت. . أجل، خفت.

طويت هذه الحقيقة بين ضلوعي، و حاولت دفنها.

إنها جارحة و مؤلمة، كالعمر الذي ينتهي بشاب.

ثم إنها نابضة مترددة، كنبض الكون بكليته.

إن هذه الحقيقة تنشد التبلور، حتى تصبح شاملة للجميع. .

و ما أنا بقادر على الصمود أمامها. "[2]

ألا يذكرنا هذا بمقطع من مقاطع الشعر الحديث؟ أين تظهر اللغة بشعريتها المفجرة للمعاني المدققة. التي تحتمل المعني المتعدد، و التأويل المفروض، و كل هذا يصدر عن بحث الذات الشاعرة لمفهوم الحقيقة، تلك الحقيقة المشكلة لبؤرة الذات.

---

[1] محمود المسعدي، حدث أبو هريرة قال، ع. س. ، ص78. راجع كذلك الصفحات: 79-131-133.

[2] البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص28. راجع كذلك الصفحات الآتية: 30-59 -84.

و هذا لا تستوعبه إلا اللغة الشعرية التي تحقق أصول الشعر و خصائصه. يقول العقاد: " إنما نريد باللغة الشاعرة أنها لغة بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية و الموسيقية، فهي في جملتها فن منظوم متسق الأوزان و الأصوات. "[1]

فالشعر لا يحدد مفهومه بالوزن و القافية. فيمكن لفقرة نثرية، الارتقاء لمنزلة الشعر، إذا احترم فيها، ما سماه العقاد " النظم "، أي حسن الاختيار للمفردات التي تشكل نبرة موسيقية معينة، من خلال اتفاق الأصوات و انسجامها مع بعضها البعض. و هذا مل جعل العرب يطلقون على النص القرآني، تسمية الشعر.

- النص الفلسفي:

إن الكثير من المفاهيم التي جاءت في قالب وصفي، تقترب إلى حد بعيد مع بعض النصوص الفلسفية المتضمنة لتلك المفاهيم.

- " أقول أني لا أحب، بل أني لا أجد ما أو من أحب. . إن كل ما تقدمه لي الحياة، و تدركه نفسي، لم يصل إلى درجة بعث الاهتزاز المطلوب حتى أحبه. "[2]
- " يقول جون بول سارتر: " فمن وجهة نظر الوجودي لا يوجد حب غير ذلك الذي هو في سبيل التكوين، و ليس هناك من إمكانية حب إلا في حب. "[3]

و هكذا نجد الاتفاق في النظرة إلى الحب بين السارد و الفيلسوف، الأمر الذي دعا إلى اتفاق في الصياغة كذلك. فكلاهما يبحثان عن تجسيد لفكرة مثالية حول الحب. فالسارد يبحث عن الاهتزاز المطلوب الذي

---

(1) العقاد، اللغة الشاعرة، " مزايا الفن و التعبير في اللغة العربية " (مصر: مكتبة الانجلومصرية.)، ص8.

(2) البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص80.

(3) جون بول سارتر، الوجودية مذهب إنساني، ترجمة: د. كمال الحاج(بيروت: مكتبة الحياة، 1978م.)، ص66.

لا يحدث إلا بحدوث تصوره الذاتي للفكرة. أما الفيلسوف فينطلق من فكرة الحب ذاتها، فهو كذلك لا يؤمن بوجود الحب، إلا إذا تحقق وجود الفكرة المتصورة في الموضوع نفسه.

- " الآخرون، الكل الحية المتحركة، المتماوجة هنا و هناك وفق إيقاع مجهول، لا أبغي الاندماج فيها . . و بعد هذا تصبح علاقتي مع الآخرين واهية. "[1]
- يقول جون بول سارتر: " إننا نعتبر في الأساس أن الإنسان ذاتية محضة، (Subjectivité pure) و أننا نبدأ من اعتبار أن الإنسان لا يعي وجوده إلا في فرضيته مما يجعلنا بالتالي عاجزين للانفلات من ذلك القيد و التطلع إلى التعاون مع الآخرين. "[2]

إن الإيمان بذاتية الفرد، يُعد اللب الذي قامت عليه النظرية الوجودية. فنظرة تقديس الفرد، لم تفارق النص السردي لحظة، و هذا ما جعل الشخصية دائما تلجأ إلى عالم الحلم، لتحقق وجود أفكارها و تأملاتها التي تؤمن بها و هذا أدى إلى فصم عرى الاتصال و العلاقة مع الجماعة (المجتمع/الآخرون).

- " فإنه يمكنني أن أقول أن هذا جميل، لأني أصبغ عليه جمالا، و لا يمكنني أن أقول أن هذا قبيح، لأني لا أستطيع أن أصبغ عليه قبحا، و إنما الأمر هو أني أحجب عنه الجمال. "[3]
- يقول كانت: " ليست الأشياء هي التي تفرض قوانينها على العقل، بل إن العقل هو الذي يفرض قوانينه على الأشياء. "[4]

---

[1] البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص23.

[2] جون بول سارتر، ع. س. ، ص36.

[3] البحث عن الوجه الآخر، ص84.

[4] رينيه مونيه، البحث عن الحقيقة، ترجمة: هاشم الحسيني (لبنان: مكتبة الحياة، 1985م.)، ص55.

و هكذا يمكن أن نضع معظم الأفكار أزواجا أزواجا، و ذلك بإيجاد التداخل المعنوي بين أفكار السارد و أفكار النصوص الأخرى، مهما اختلفت أجناسها التعبيرية.

ب- التعدد اللغوي:

إن التناص الذي نجده في التعدد اللغوي، يعبر عن امتزاج لغتين مختلفتي،ن أو بالأحرى يعبر عن ارتقاء لغة إلى منزلة رفيعة، كاللغة العامية التي نجدها في النصوص السردية. فوجودها لا يعبر إلا عن محاكاة حقيقية لمعطيات الحياة اليومية، بما فيها الحقيقة اللغوية. فالسارد هنا يتعامل مع قيمة من القيم التراثية الحقيقية، من خلال استعماله للأمثال أو للحكم الشعبية. فمفهوم الشعبية هنا يجعل هذه الأمثال دالة على العموم، فيلتقي العام و الخاص في النص السردي.

فالعام تمثله الأمثال الشعبية، و الخاص يمثله صوت السارد في نصه. و هذا لا نعده عيبا من العيوب السردية، لأن هذه الأمثال من تراث السارد، فهي من مكونات شعوره الجمعي الذي يعد من حقوق السارد، حيث يمكنه توظيفه بلا حرج.

و في ذلك يقول "باختين": " و أخيرا فإن بإمكان بعض اللهجات أن تكتسب المشروعية داخل الأدب، و بذلك يمكنها المساهمة إلى حد في اللغة الأدبية."[1] و بذلك تتبلور نظرة " باختين " المترددة لورود اللهجة (اللغة العامية) في النص الأدبي عموما، مهما كان نوعه. فاللغة العامية قد أثبتت مشروعيتها منذ أمد بعيد. فكيف يمكن أن نحكم على مشروعية وجود الأدب الشعبي ؟

---

[1] ميخائل باختين، الخطاب الروائي، ع. س. ، ص64.

و إن كان باختين هنا يتحدث عن مشروعية التهجين بين النص الفصيح و النص العامي، أي إنتقال المقاطع العلمية، بصور مختلفة، إلى النص السردي على وجه الخصوص. فرغم ذلك تبقى نظرة التحفظ أو الاستخفاف. بقوله: " المساهمة إلى حد"، فهو يقر بهذه المساهمة، لكن بنسبة ضئيلة.

و لعل هذا يذكرنا برأي "أنور المعداوي"، و إن كان يناقش في مسألة بعيدة عن التعدد اللغوي الدال على تقنية التناص، على سبيل المزج بين لغتين، و التقاء الأجناس مختلفة في اللغة. فتحدث عن التفاوت اللغوي في النص السردي.

يقول أنور المعداوي: " . . . نرى أن تكون عملية السرد في القصة باللغة الفصحى على أن تكون مبسطة. . . أما الحوار الذي يدور بين الشخصيات سواء أكان ذلك في القصة أو المسرحية، فيجب أن يكتب بنفس اللغة التي تنطق بها الشخصيات في الواقع المعاش أو بتعبير آخر، بلغة حياتها اليومية. "[1]

و لعله يشير هنا، إلى مسألة المستوى الثقافي للشخصيات. فشخصية السارد يجب أن تنطق بالفصحى، لأنها شخصية متعلمة، باعتبار إقبالها على التأليف على الأقل. أما الشخصيات الأخرى، فأقر لها أن تتحدث بلغتها اليومية، المطابقة لواقعها المعاش. فقد نجد شخصيات تتحدث بلغة هجينة بين الفصحى و العامية، و هذا يدل على ثقافتها من جهة، و يدل على احترام المستوى اللغوي العام من جهة أخرى، و قد نجد شخصيات أخرى موغلة في الحديث باللغة العامية، و هذا دال على ثقافتها العامية (الشعبية).

أما الدكتور محمد مصايف، فيقف موقفا صريحا، يبتعد عن تردد باختين، و تحفظه. فهو يرفض توظيف اللغة العامية في النصوص الأدبية كلها، و لعل لهذا رأي مبرراته الفكرية و التاريخية. " فاللغة اليومية إذن لا تصلح أداة

---

[1] د. محمد مصايف، فصول في النقد الجزائري الحديث(الجزائر: الشركة الوطنية للنشر للتوزيع، 1981م.)،ص70-71

للتعبير لا في قصة، و لا في مسرحية، و لا في سرد، و لا في حوار. و إنما الفصحى هي اللغة الوحيدة المناسبة لهذه المهمة."[1]

و لقد التزم " عرعار " الابتعاد عن اللغة العامية في معظم رواياته التي قسنا بتراءتها، اللهم إلا بعض الكلمات التي تدل على بعض المأكولات الشعبية، و التي وردت في رواية " ما لا تذروه الرياح "، في عرض السارد لحفلة زواج " البشير " في القرية، حيث جاء هذا العرض في بداية الرواية.

فعرعار يوظف اللغة الفصحى حتى بالنسبة للشخصيات غير القادرة على النطق بها، بل يجعلها تتأمل بها لتصل إلى درجة الأخذ و الرد الفلسفي، و إلى درجة الخلق الشعري، كما وجدنا في رواية " ما لا تذروه الرياح "[2] و كذا رواية " الطموح ".

أما في رواية " البحث عن الوجه الآخر "، فنكاد نقول: لا وجود للغة العامية بتاتا. فلقد اقترب هذا النص السردي، إلى حد النص الفلسفي التأملي. و لقد اختار المؤلف الشخصيات التي تقوم بهذه المهمة؛ إذ كلها تتمتع بمستوى ثقافي، يسمح بذلك.

و لقد وجدنا جملة واحدة فقط، تبدو أنها من اللغة العامية، لا من حيث هويتها، و إنما من حيث كثرة استعمالها في الحديث اليومي، لأن هناك وحدات لغوية فصيحة، قد تنحدر إلى العامية، لكن عند نطقها أو كتابتها بالفصحى، تبقى محافظة على جوها العامي الشائع.

- " أبات أدور.

- صدمتني هذه الإجابة.. فتلعثمت. أضاف معللا:

- إني سار على كل حال."[3]

---

(1) د. محمد مصايف، فصول النقد الجزائري الحديث، ع. س.، ص74.

(2) ما لا تذروه الرياح، ع. س. ، ص8.

(3) البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص51.

فجملة " أبات أدور " تحيلنا إلى جملة كثيرة الاستعمال في الحوار العامي "نبات ندور"، و لعل الأمر هنا يتعلق بالتشكيل الذي يطرأ على اللغة الفصحى، و هذا ما أكده الدكتور "عبدالملك مرتاض"، في معالجته للغة العامية و صلتها بالفصحى.

فيجب أن نبحث عن صيغ التشكيل للغة الفصحى في النص السردي، و لا يمكننا أن نجد دوما مقاطعا عامية محضة، التي ترد في أجناسها التعبيرية التي تحملها و تمثلها في الوقت نفسه. فهناك ألفاظ فصيحة، تصبح كثيرة الاستعمال اللغوي، فيوظفونها الناطقون، دون تغيير أو تحوير.[1] و هناك ألفاظا أخرى عامية، قد ترتقي إلى الفصحى، و ذلك بإعادة تشكيلها، من خلال إخضاعها للقواعد النوحية و الصرفية و لنظام الكتابة عموما.

- " قل لي من علمك هذا المسلك ياأيها الحلوف."[2]

فتبقى بذلك مسألة التوظيف الفني للغة العامية، تتفاوت بين الروائيين. فهناك ميل كبير في توظيفها عند كتاب الجيل الأول، مع حسن اختيار الشخصيات الناطقة بها؛ إذ اللغة العامية، تفصل صوت السارد، عن صوت شخصياته، و قد مثل ذلك كتاب الرواية الأوائل في الجزائر أمثال: " الطاهر وطار "، " عبد الحميد بن هدوقة ".

و لقد وجدنا الروائي "مرزاق بقطاش"، يصرح بنية الشخصية في نطقها للغة العامية، لكن بعد ذلك يأتي ما كانت تريد الشخصية قوله باللغة العامية، باللغة الفصحى. و هذا موقف غريب يبعث على الدهشة و التساؤل في آن واحد.

- " حق ربي و حق ربي يا عمي الشامبيط.. سامحني، سامحني، إذا رجعت اقتلني، حق ربي "[3]
- و صرخ بأعلى صوته بالعربية الدارجة: " إننا سنقتلهم جميعا، هذا هو جزاؤهم. "[4]

---

(1) د. عبدالملك مرتاض، العامية الجزائرية و علاقتها بالفصحى، (الجزائر: الشركة الوطنية للنشر للتوزيع، 1981.)، ص9.

(2) الطموح، ع. س. ، ص22.

(3) اللاز، ع. س. ، ص14.

(4) طيور في الظهيرة، ع. س. ، 31.

ثانيا- العنوان:

إن عنوان الرواية عموما، قد يأخذ صياغته من العناصر السردية المكونة للنص السردي. فقد يأخذ العنوان صياغته من الشخصية الروائية، فتعنون الرواية باسم تلك الشخصية، كرواية " اللاز " لطاهر وطار، حيث يعبر هذا العنوان، عن شخصية من شخصيات الرواية. و قد يأخذ العنوان صياغته من أحداث الرواية، فيدل على تلك الأحداث، بصورة تطابقية، و شاملة.

فيكون العنوان كملخص للنص السردي كله. و أغلب روايات " عرعار " في عنونتها، تخضع لقانون العنوان الذي يعكس الحدث العام في الرواية. و إن كانت عناوين روايات " عرعار "، عناوين غامضة، تدفعنا لقراءة النص، لمعرفة ما يطرحه العنوان. لأن بعض العناوين تجعلك تقف على المضمون السردي، دون قراءة. و البعض الآخر يصل إلى درجة المعنى الرمزي الذي يحتاج إلى تأويلات مختلفة الاحتمال.

كما لا تفوتنا الإشارة، إلى احتواء المقاطع السردية داخل النص، لصيغة العنوان. فالعنوان نجده في موضع معين من النص، و قد نجده يأخذ طابعا انتشاريا عبر النص، و من هنا نجد أنفسنا أمام تناص جديد، لكنه أحادي الصوت، حيث يتعلق الأمر بشيء يخص المؤلف وحده.

- " كانت امرأة دون طموح. "[1]
- " هذه الأمة شابة و مستقلة و ما زالت ذات الطموح "[2]
- " قد كونت مني فتاة متأففة ذات طموح منعدم "[3]
- " . . لكنه من حقي أنا و من حق الطموحين الذين يريدون حريتهم . . "[4]
- " سأقسمها إلى مائة قسم و أذروها للريح . . "[5]

---

[1] الطموح، ع. س. ، ص21.

[2] م. ن. ، ص30.

[3] م. ن. ، ص237

[4] م. ن. ، ص395.

[5] ما لا تذروه الرياح، ع. س. ، ص135.

• " تذروه الرياح حيثما أرادت. "[1]

و هكذا يظهر احتواء المقاطع السردية (الجمل/الفقرات) للعنوان، فبمجرد قراءتنا، نقف على مضمون الرواية، برمته، بصورة مباشرة و قطعية، أما في رواية " البحث عن الوجه الآخر " فالعنوان يتبدد عبر مساحة النص، و ينتشر في الفضاء النصي حيث يصبح معنى الرواية، هو الدال عليه، دون وجود لوحدات لغوية، تحدد وجوده الشرعي، مثلما لاحظنا في روايتي " ما لا تذروه الرياح " و " الطموح " فعنوان الرواية يدل على مضمونها العام، من حيث مقابلة العنوان، بما تطرحه الرواية من الدلالات.

هذه الدلالات التي تتلخص في قول " رامبو ": " عاش حياة مفككة لكائن يرفض القبول بالرياء الاجتماعي، بينما حاول في قصائده انتزاع الناس من أنفسهم بأن يريهم قبح الواقع المعتاد. "[2]

ثالثا – اللون:

إن اللون في النص السردي، قد يصبح حاملا لدلالات غائبة، تقترب إلى حد العلامة السيمية، و إن كانت دلالة هذه العلامة، لا تخرج عن مضمون النص الروائي، الذي عملت الأحداث على توضيحه، و الشخصيات على تمثيله و الزمان على احتوائه و احتضانه.

و لقد تعددت هذه الدلالات في نص " البحث عن الوجه الآخر "، و سوف نحاول أن نقدم بعضها فقط:

أ– اللون الدال على إطار الأحداث: لقد اشرنا في كل الفصول السابقة بأن الرواية تمثل ثنائية متناقضة و هي الواقع و الحلم. و إن كان الحلم غلب عليها بنسب كبيرة. و لقد دل اللون على هذا القالب الذي تضمن معظم الأحداث؛ حيث يصبح المكان المهيأ للحلم مزودا بألوان تحيل إلى الواقع الحلمي، و تفرقه عن الواقع المعتاد.

---

[1] ما لا تذروه الرياح، ع. س. ، ص197.

[2] ابق ديويلس، السريالية، ص6.

• " فتشكلت أمامي، بقع سائحة من الألوان الفاقعة المشعة . . . "[1]

ب- اللون الدال على شخصية خرافية: و تقصد بالشخصية الخرافية، الشخصية التي لا يمكن أن لها محتمل في الواقع، فالأوصاف المسندة إليها، تجعلها فريدة الوجود، بل مستحيلة. فلا يتحقق هذا الوجود إلا في عالم السارد الخاص و لعل اللوم كان من الأمور المحددة لذلك الانفراد، و لتلك الاستحالة.

• " أشارت بيدها البيضاء المتوردة "[2]

جـ- اللون الدال على القلق و التشاؤم: و يتعلق الأمر هنا، بالضوء العادي، المشكل للواقع، فالشخصية تخافه و تهابه، وترفضه في الوقت نفسه. فهو رمز للانكشاف و التعري، رمز الحقيقة المرة التي تعاني منها الشخصية، هذا اللون الذي تظهر تحته الأشياء على صورتها الحقيقية، التي تبغضها الشخصية. لأنها تخالف رؤيتها لتلك الأشياء. تلك الرؤية المشكلة للحقيقة الصائبة عندها.

• " و مرق ضياء باهر أمامي، أضيئت الغرفة، فلاحت شاحبة، عارية الجدران، لا أحد فيها. "[3]

د- اللون الدال على الراحة و الاطمئنان: و هذا اللون يشير دائما إلى عالم الشخصية الخاص. و هو عالم الحلم. هذا العالم الذي تجد فيه الشخصية راحتها و اطمئنانها، لأن الحلم محيط تنغلق و تنطوي فيه الشخصية على نفسها، إلا المعاملة التي تخصها الشخصيات من نفس الطراز. شخصيات حلمية.

• " لحسن حظي وجدت الشموع مضيئة و الغرفة تسبح في نور هادئ مريح. "[4]

• " رأيت طيف امرأة، يملأ مساحتها الكبيرة، يشع نورا مريحا، و يخطو شيئا فشيئا نحو التجسد. "[5]

---

(1) البحث عن الوجه الآخر، ع. س. ، ص5.

(2) م. ن. ، ص40.

(3) م. ن. ، ص16.

(4) م. ن. ، ص8.

(5) م. ن. ، ص46.

خاتمة الدراسة

بعد دراستنا للبنية السردية في رواية " البحث عن الوجه الآخر "، يمكن أن نستخلص النتائج الآتية.

- إن ما يمكن أن نثبته فعلا في هذا النص الروائي، هو وجود الرؤية العميقة في الكتابة الروائية، فالروائي هنا ينطلق من رؤية فلسفية للوجود، عملت العناصر السردية كلها على إبراز تلك الرؤية و عكسها . و يتضح ذلك من انتشار الثنائية السردية، في كل المساحة النصية، فلقد وظفها الروائي بوعي كبير و إن كان لم يتخلص نهائيا من معطيات الكتابة الروائية التقليدية، كالتنظير المسهب و الشروحات الكثيرة و الإنشائية الباهتة أحيانا .

- فالتزام الروائي لهذه الرؤية المنعكسة على كل العناصر السردية جعلنا نتصور هيكلا بنائيا تجريديا للرواية كلها و بصورة سهلة. فالروائي يهتم بكل العناصر السردية حيث يسعى إلى رسمها و توضيحها و كشف العلاقة التي تربط بينها . و هذا كله يدخل في تحديد خصائص الرواية الجديدة التي تبتعد عن العناية بمجال من المجالات السردية، كالاهتمام بالمضمون وحده (الحدث) دون الاهتمام بما يساعد على كشف هذا المضمون، و أدائه في الوقت نفسه.

- فرواية " عرعار " تمثل فعلا معاناة الرجل المعاصر في حياته الشائكة و المتداخلة، الحياة التي تجعله يبحث عن ذاته، و يبحث عما يحقق وجودها الفعلي، الوجود الذي تؤمن به الذات كفكرة نابعة من إيمان معين و ثقافة معينة. و إن كان " عرعار " اختار الحلم وسيلة تحقق لتلك الذات، و هذا إيمان منه بعدم جدوى تحقق الفكرة ذاتها لأنها لا تجد الوسط (المجتمع) الذي يساعدها على النمو و الانتعاش.

- و لقد حاول " عرعار " مخالفة منهج الكتابة الروائية التقليدية، و لعل أول شيء غيره، حرصه على تغيير المفاهيم و المضامين أو بالأحرى طريقة التعامل معها و كيفية النظر إليها . فلقد جدد في الموضوعات و من بينها: الرؤية للثورة، ومشاكل الإنسان اليومية التي تعددت أزماته المادية و الاقتصادية، حيث انشغل " عرعار " بالجانب الفكري

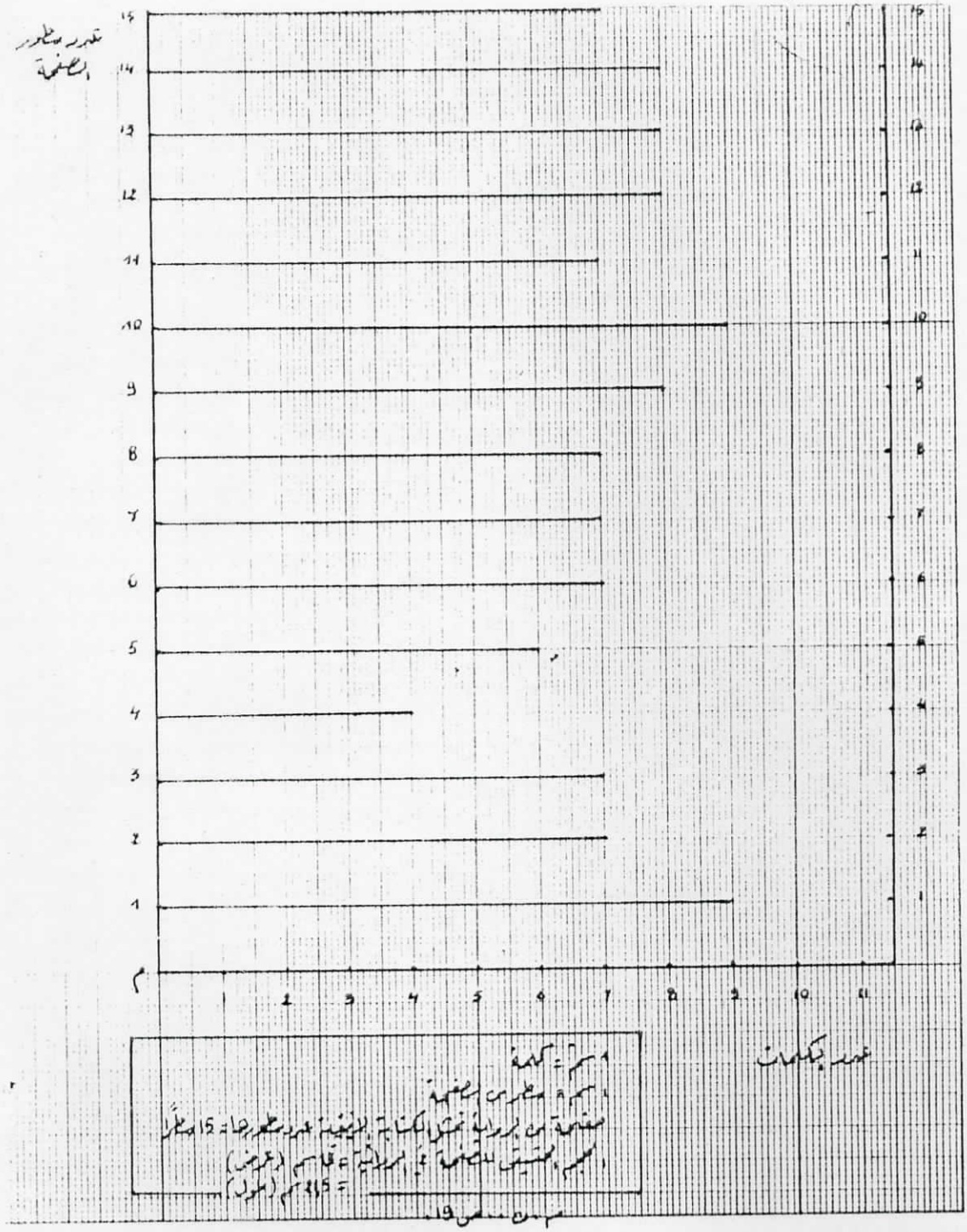
و الروحي للإنسان. الأمر الذي كان مفقودا عند الروائيين الرواد الذين قدموا مشكلة الإنسان المادية بصورة واقعية مكثفة.

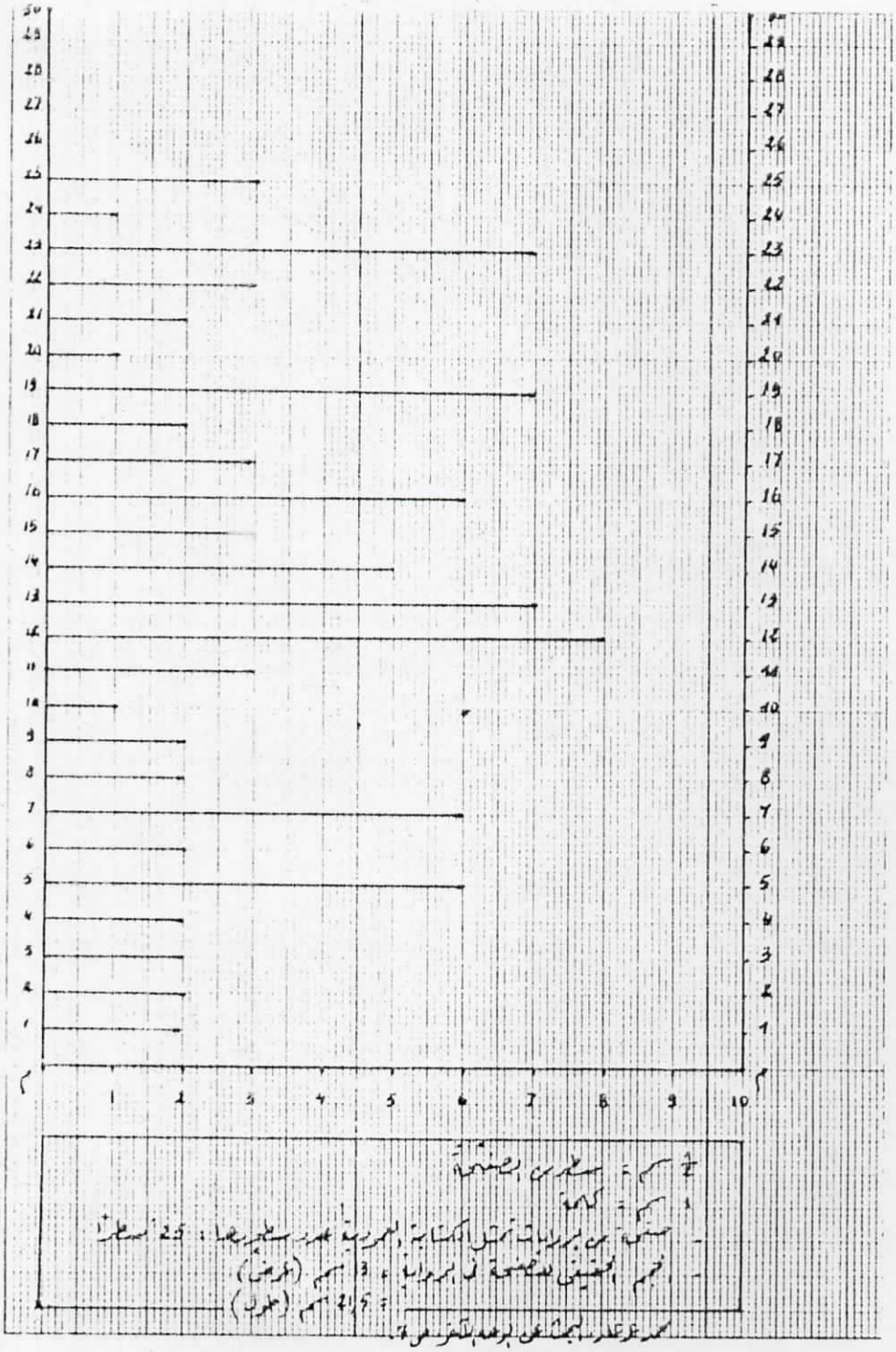
- كما أن رواية " عرعار " يمكن أن نتخذها نموذجا يطرح فكرة تحديد الجنس الأدبي: إذ أنها تمثل عينة لخلخلة الأجناس الأدبية، و يظهر ذلك من بين نظام الكتابة المعتمد الذي قارب كتابة النصوص الشعرية الحديثة، خاصة في المقاطع التي يهتم فيها السارد بعرض ما يختلج في نفس الشخصية من خواطر و مشاعر، إضافة إلى النصوص الأخرى التي أثبتنا وجودها في هذا النص مما يجعله فسيفساء يدخل في تركيبها تراكيب مختلفة، تساعد على امتزاج الأجناس في عمل أدبي واحد، ارتضى له صاحبه أن يكون رواية.

- إن " عرعار " يكتب انطلاقا من ثقافة معينة و فكر خلاق مبدع يظهر في تنظيراته الكثيرة و شروحاته المختلفة التي تجعله يتقرب من المفكر الناقد. الأمر الذي يسقطه في التدخلات السردية المتعاقبة، و الإنشاء المسترسل و كل ذلك على حساب السرد و عناصره فلا بأس أن ينطلق الروائي من رؤية ثقافية فكرية عميقة لكنه لا يسعى إلى توضيحها في عمله السردي، على حساب العناصر السردية التي يمكن أن توضحها دون إقحام السارد نفسه في النص السردي.

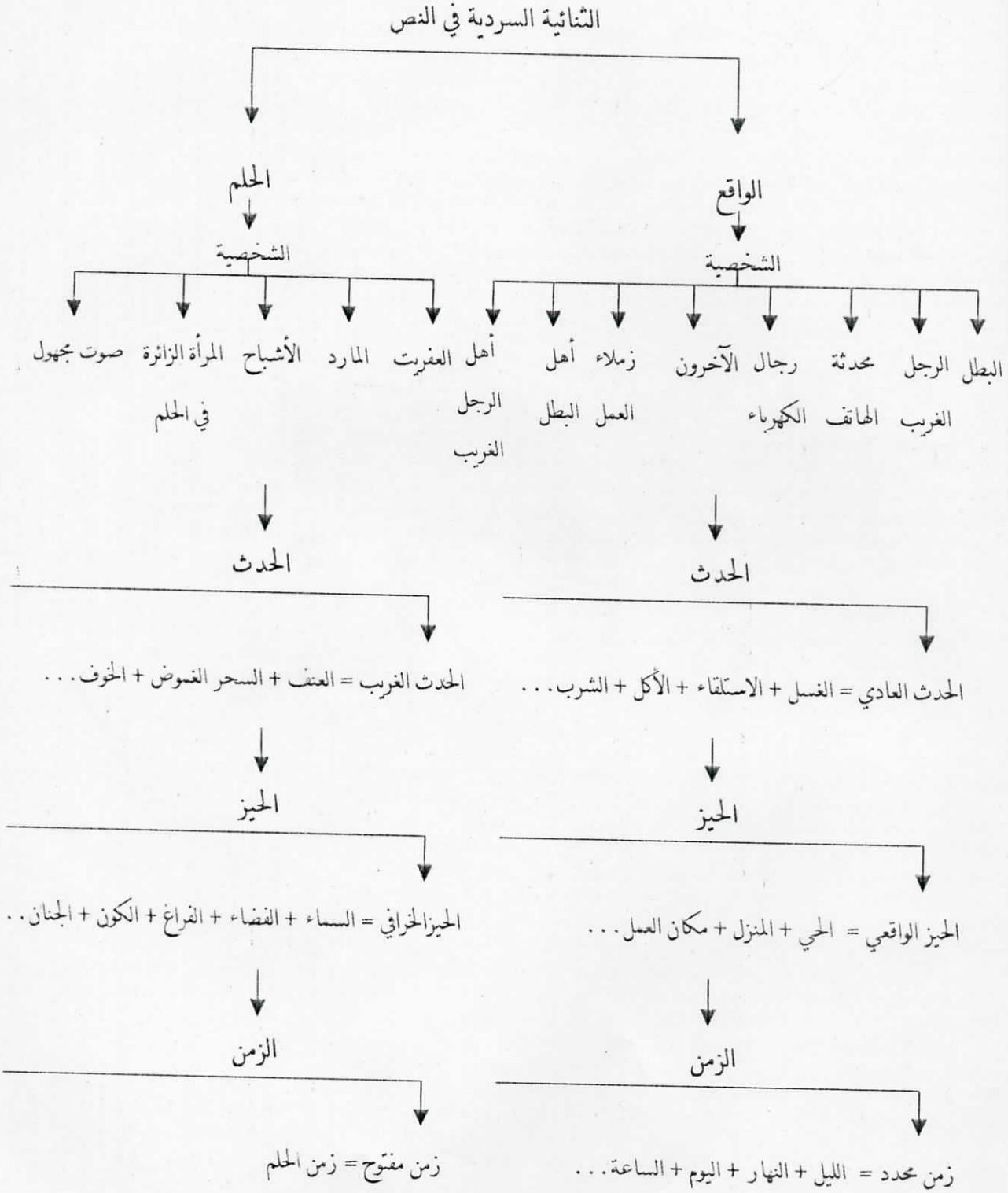
- فرواية " عرعار " " البحث عن الوجه الآخر " تمثل نصا روائيا جزائريا حديثا، يبعث على التأويل و السؤال و البحث، من أجل فك ألغازه و رموزه، بل يبعث على التعدد في القراءة و الشك فيما يصل إليه الباحث من نتائج.

الملحق


عدد الكلمات
عدد سطور الصفحة



خطاطة تبين البنية المجردة للنص الروائي



قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

- أمين، أحمد، حياتي. موفم للنشر، 1987م.

- بقطاش، مرزاق. طيور في الظهيرة. الجزائر: الشركة الوطنية للنشر للتوزيع 1981م.

- بن هدوقة، عبد الحميد. ريح الجنوب. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.

- (ـــــ، ـــــ). بان الصبح. الجزائر: الشركة الوطنية للنشر للتوزيع 1980م.

- بوجدرة، رشيد. التفكك. لبنان: دار ابن رشد للطباعة والنشر، 1982م.

- وطار، الطاهر. اللاز. الجزائر: الشركة الوطنية للنشر للتوزيع.

-(ـــــ، ـــــ). عرس بغل. لبنان: دار ابن رشد للطباعة والنشر، 1982م.

- مسعدي، محمود. حديث أبو هريرة قال . . . الجزائر: الشركة الوطنية للنشر للتوزيع.

- عرعار، محمد. البحث عن الوجه الآخر. الجزائر: الشركة الوطنية للنشر للتوزيع 1980م.

-(ـــــ، ـــــ). ما لا تذروه الرياح. الجزائر: الشركة الوطنية للنشر للتوزيع 1982م.

-(ـــــ، ـــــ). الطموح. الجزائر: الشركة الوطنية للنشر للتوزيع 1978م.

المراجع:

- ابق، دويليس. السيريالية (ترجمة: بهيج شعبان) بيروت: دار الطباعة و النشر، 1956م.

- الأعرج، واسيني. اتجاهات الزاوية العربية في الجزائر. الجزائر: الشركة الوطنية للكتاب، 1986م.

- بارت، رولان. درس السميولوجية (ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي)، المغرب: دار توبقال للنشر.

-(ـــــ، ـــــ). لذة النص (ترجمة: فؤاد صفا، الحسين سجان)، المغرب: دار توبقال للنشر، 1988م.

- بورايو، عبدالحميد. منطق السرد. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1994م.

- بن قينة، عمر. في الأدب الجزائري الحديث. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1995م.

- بوشحيط، محمد. الكتابة لحظة وعي. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984م.

- باختين، ميخائيل. الخطاب الروائي. (ترجمة: محمد برادة)، القاهرة: دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع.

- هيجل. المدخل إلى علم الجمال (فكرة الجمال)(ترجمة: جورج طرابيشي)، بيروت: دار الطليعة 1988م.

- الحاج شاهين، سمير. لحظة الأبدية. (دراسة الزمان في القرن العشرين). بيروت: المؤسسة الوطنية للدراسات و النشر، 1980م.

- يوسف نجم، محمد، فن القصة، لبنان: دار الثقافة.

- يحياوي، محمد. أحاديث في الأدب و النقد. الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1990م.

- كريسطفا، جوليا. علم النص (ترجمة: فريد الزاهي)، المغرب: دار توبقال للنشر، 1951م.

- لحمداني، حميد. بنية النص السردي. بيروت: المركز الثقافي للطباعة و النشر، 1991م.

- مرتاض، عبد المالك، ألف ليلة و ليلة، تحليل سيميائي و تفكيكي لحكاية جمال بغداد. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية 1993م.

-(ـــــ، ـــــ)، تحليل الخطاب السردي، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية 1995م.

-(ـــــ، ـــــ)، اللغة العامية و علاقاتها بالفصحى، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر للتوزيع 1981م.

- مرتاض، عبد الجليل. البنية الزمنية في القص الروائي. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1993م.

- مصايف، محمد، الزاوية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983م.

- ملاحي، علي. شعرية السبعينات في الجزائر (القارئ و المقروء).

- منور، أحمد. قراءات في القصة الجزائرية. الجزائر: الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، 1981م.

- مرزوقي، سمير، شاكر، جميل، مدخل إلى نظرية القصة. تونس: الدار التونسية للنشر.

- المسدي، عبدالسلام. اللسانيات و أسسها المعرفية. تونس: الدار التونسية للنشر، 1986م.

- نكروما، كواسي. الوجدانية (ترجمة: كريم عزقول) بيروت: دار الثقافة 1964م.

- سفارتس، أوسقلد. علم النفس الجنسي، (ترجمة: شعبان بركات).

- عكاشة، شايف. مدخل إلى عالم الزاوية الجزائرية. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

- عبده، سمير. التحليل النفسي لروائع الأدب العالمي، لبنان: منشورات دار النصر، 1986م.

- فضل، صلاح، بلاغة الخطاب و علم النص، الكويت: المجلس الوطني للثقافة و فنون الآداب 1992م.

- خلفة، بن عيسى. الرواية و الرواية السينمائية. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988م.

الدوريات:

- بارت رولان. بارت رولان. " التحليل البنيوي للسرد ". طرائق تحليل السرد الأدبي، العددان (8، 9)، سنة 1988م، ص13.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	(أ)
المستوى الأول: بنية الحدث	
- الحدث الواقعي	3
- الحدث الغامض	6
أ- غموض دال على ذات غريبة	8
ب- غموض دال على فكرة مبهمة	12
- الحدث الثوري	14
- الحدث الجنسي	18
أ- الجنس كفعل بيولوجي (طبيعي)	18
ب- الجنس كفعل غير محقق (رغبة)	19
جـ- الجنس كفكرة روحية أو فلسفية	19
د- الجنس كفعل مشروع	21
هـ- الجنس كفعل محظور	22
- قيمة الحدث الجنسي في الرواية	22
- الحدث المخيف المتسم بالعنف	23
- الحدث المسحور	23
- الحدث الدال على بنية معتقداتية	27
- حدث السيرة الذاتية	29
- الحدث المقطوع	32
- الوحدات السردية في النص السردي	33
أ- الوسائط	33
ب- القرائن	35

المستوى الثاني: عالم الشخصية

- الشخصية و تمثيلها للفعل 43
- الشخصية الفاعلـة 45
- تصنيف الشخصية 47
  - أ- الشخصيات البشرية (الإنسانية) 50
  - ب- الشخصيات الخرافية 41
  - جـ- الأشياء المسقطة في مجال الشخصية 52
- بناء الشخصية و ملامحها 53
  - أ- البناء الجسمي أو المرفولوجي 54
  - ب- البناء النفسي أو السيكولوجي 56
- مظاهر البناء النفسي للشخصية 57
  - أ- الحلـم 57
  - ب- عقدة أوديب 59
- الأسماء 63
- سن الشخصية 66
- الشخصية ظهورها و دورها في النص الروائي 67

المستوى الثالث: تقنيات السرد

- معادلة السرد في النص 73
- تدخلات السارد 76
- الضمائر 79
- الارتداد 83
- الحوار 85
- المناجاة 88
- المؤشر الحدثي 90

المستوى الرابع: دلالات الزمن و الحيز

- الزمن / الليل 95
- الزمن المفقود 96

- الزمن الرياضي الميقاتي 98
- الزمن الماضي 100
أ- زمن الارتداد 100
ب- التعاقب 101
جـ- الملخص 102
- الزمن المستقبلي 103
- الزمن السريع 104
- التزامن 105
- الزمن التاريخي 106
- الحيز (المكان) 106
- المكان الواقعي 108
- الحيز الدلالي 109
- الفضاء النصي 112
أ- تصميم الغلاف 112
ب- تنظيم الفصول 113
جـ- نظام الكتابة 114
د- البياض 115

المستوى الخامس: خصائص الخطاب السردي

أ- الخصائص الأسلوبية 120
أولا- الوصف 120
أ- الوصف و المكان 120
ب- الوصف و الشخصية 122
جـ- الوصف و الأشياء 124
د- الوصف الدال على المفاهيم 124
ثانيا- التكرار 126
ثالثا- التشبيه 131
ب- الخصائص السيميائية 133

أولا- التناص 133
ثانيا- العنوان 144
ثالثا- اللـــون 145

الخاتمـــــة 148
الملحـــــق 151
قائمة المصادر و المراجع 154
الـــفـهـرس