النسيج اللغوي في
روايات الطاهر وطار

إعداد
عبد الله عمر محمد الخطيب

المشرف
الدكتور ياسين عايش خليل

المشرف المشارك
الأستاذ الدكتور شكري عزيز الماضي

قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في
اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا
الجامعة الأردنية

آب ٢٠٠٦ م

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قرار المناقشة

قدمت هذه الأطروحة (النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار) بتاريخ ١ / ٨ / ٢٠٠٦ م، و أجيزت .

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيـــــــع
الدكتور ياسين عايش، مشرفاً أستاذ مشارك الأدب العباسي	.....
الدكتور شكري الماضي، مشرفا مشاركا أستاذ الأدب الحديث، جامعة آل البيت	.....
الدكتور إسماعيل عمايرة، عضوا أستاذ فقه اللغة	.....
الدكتور عبد الكريم الحياري، عضوا أستاذ مشارك، بلاغة ونقد	.....
الدكتور إبراهيم عبد الجواد، عضوا أستاذ مشارك، الأدب الحديث، (جامعة مؤتة)	.....

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإهـــــداء

إلى ثلاثتهم،

أولياء مطهرين

يرفعون أيديهم بالدعاء

اللهم نجنا مما نخاف

وسلط على أعدائنا ما يخافونه

كذا قال الطاهر وطار

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكر وتقدير

الحمد لله من قبل ومن بعد على توفيقه وآلائه ونعمه أن يسر لهذه الرسالة الإتمام، داعيا المولى أن أكـــون قـــد ابتغيت بها وجهه، و أن يجعلها في ميزان مشرفَيَّ وإياي، وبعد

فإنني أثني متواصلا على تواضع أستاذي اللذين لبيا رغبتي وتفضلا بالإشراف على هذه الرسالة. إلى أســـتاذي الإنسان الدكتور ياسين عايش – حفظه الله – الذي أشرف على رسالة حداثية وهو ابن العربيـــة وفارســـها الأصيل، انتماء، وتخصصا، ودراية، فأسبغ علي من بحر عطائه، وسماء تواضعه، وغمرني بلطفه، وشملني بكرمه، فله مني وصال المحبة والتقدير والشكر والعرفان.

وإلى أستاذي، البحر العلامة، الأستاذ الدكتور شكري الماضي، الذي ما شعرت و أنا بين يديه إلا بحنان الأستاذ المربي، والعالم المعطاء، فشملني – رعاه الله – بحسن وكرم ولطف لا أعرف حدودها، ونهاياتها، وفضـــاءاتها، أجاب عن أسئلتي بحلم و أناة وصبر، فأثرى معرفتي، ونوع ثقافتي، و مرنني على البحـــث الجـــريء المحكـــم. بابتسامته الدائمة، فاتحا مساحة واسعة من الحوار وإبداء الرأي الآخر واحترامه له.

لكما مني أستاذي الشكر العظيم، الذي أرجو أن أكون في رسالتي هذه قد وفقت فيها كما أردتماها لي، و أن أكون موضع ثقتكما.

و أتوجه بكل الاحترام والتقدير والثناء لأساتذتي الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة، الأستاذ الـــدكتور إسماعيـــل عمايرة، والدكتور عبد الكريم الحياري، والدكتور إبراهيم عبد الجواد، على قبولهم مناقشة هـــذه الرســـالة؛ و إثرائها بملحوظاتهم السديدة، وتوجيهاتهم الرشيدة، التي ستكون محل التنفيذ لتخرج الرســـالة بمـــا يتناســـب والمستوى المنشود.

وأشكر الأخت الدكتورة لينة عوض التي وفرت لي نسخا من روايات الطاهر وطار، فلها الشكر على حســـن استقبالها، وطيب معروفها.

كما أشكر زملاء الدرب الذين أفاضوا علي من معارفهم، وزودوني ببعض المراجع المهمة، وأثروا معرفتي ببعض الآراء العلمية الدقيقة، و أخص منهم زميل الرحلة والمسيرة الأخ بلال رشيد وفقه الله. والإخوة في أكاديميـــة الأنجال الدولية، الذين أدوا عني رسالة خالدة و أنا منشغل في إعداد هذه الرسالة. والأخوين المخلصين أنـــس المصري ومحمد فيصل.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المحتويات

قرار لجنة المناقشة	ب
الإهداء	ج
شكر وتقدير	د
المحتويات	هـ
ملخص باللغة العربية	ط
المقدمة	١
التمهيد : علاقة اللغة بالأدب	٥
الفصل الأول : لغة النص الموازي في أعمال وطار الروائية	١٧
إضاءة في روايات الطاهر وطار	١٨
أولاً: لغة الفضاء النصي (الغلاف)	٢٠
ثانياً: لغة التنويه	٢٣
ثالثاً: لغة الإهداء	٢٣
رابعاً: لغة المقدمة	٢٩
خامساً: الكتابة الأفقية والعمودية	٣٢
سادساً: لغة البداية " الفاتحة النصية " في روايات الطاهر وطار	٣٣
أنواع البدايات	٣٦
حضور المكان في عتبة البداية	٤٩
سابعاً: لغة النهاية " الخواتيم " في روايات وطار	٥٠
ثامناً: سيـــمـــياء العنـــــوان	٥٥
توطئة: أهمية العنوان في النص	٥٥
وظيفة العنوان	٥٨
مكونات العنوان	٦٠
سيمياء العنوان	٦١
العنوان قناعا	٦٥
سيميائية " رمانة "	٦٧
سيميائية " اللاز "	٧٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سيميائية " العشق والموت في الزمن الحراشي "	٧٥
سيميائية " الزلزال "	٧٩
سيميائية " الحوات والقصر "	٨٤
سيميائية " عرس بغل "	٨٧
سيميائية " تجربة في العشق "	٩٢
سيميائية " الشمعة والدهاليز "	٩٥
سيميائية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي "	٩٩
سيميائية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء "	١٠٧
الفصل الثاني : ظواهر لغوية (أسلوبية) في أعمال وطار الروائية	١١١
أولاً : أسلوب التكرار :	١١٢
أولا: تكرار الكلمة	١١٤
ثانيا: تكرار العبارة	١٢٤
ثالثا: تكرار فقرة كاملة	١٢٩
رابعا: تكرار بعض الكلمات مرات عديدة	١٢٩
خامسا: تكرار بعض الجمل والأساليب الإنشائية الخبرية	١٣١
سادسا: تكرار التفاصيل السردية	١٣٤
تكرار بعض الأفكار	١٣٤
تكرار بعض المشاهد	١٣٥
تكرار الثيمة الروائية	١٣٧
ثانيا: أسلوب التتابع والقصر	١٣٩
ثالثا: أسلوبا الحذف والقطع	١٤٢
رابعا: أسلوب التقطيع	١٤٨
خامسا : التناص	١٥٠
أولا: التناص الديني	١٥١
التناص القرآني	١٥١
التناص من الحديث النبوي الشريف	١٥٩
التناص من أقوال الأئمة والسلف	١٦١
التناص من الأثر الصوفي	١٦٢
التناص من الأثر المسيحي والمعتقدات الأخرى	١٦٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانيا: التناص الأدبي	١٦٧
التناص الشعري	١٦٧
الأغنية الشعبية	١٧٠
التناص من لغة التراث	١٧١
التناص من الأدب العالمي	١٧٩
الفصل الثالث : مستويات اللغة السردية ولغة تقنيات السرد الروائي	**١٨٣**
تمهيـــد	١٨٤
أولاً : لغة الوصف	١٨٦
ثانياً : لغة المشهد الحواري	١٩٧
الحوار الخارجي " الديالوج "	١٩٧
تيار الوعي	٢١٥
بنية اللغة الحوارية	٢٢٨
اللغة الفصحى	٢٢٩
اللغة الوسطى	٢٣١
اللغة العامية	٢٣٢
الأغنية الشعبية والمثل الشعبي	٢٣٥
ثالثاً : اللغة الشعرية	٢٣٧
شعرية الأسماء	٢٤٧
رابعا : لغة الحديث الإذاعي والمرئي	٢٥٠
خامسا: لغة الرسائل	٢٥١
سادسا: لغة تقريرية مباشرة	٢٥٢
المنظور الروائي	٢٥٤
صوت الراوي في روايات وطار	٢٥٧
لغة الخطاب السردي في أعمال وطار الروائية	٢٧٠
السرد على لسان الحيوان في رواية " الحوات والقصر "	٢٧٠
لغة الشكل الحداثي في رواية " تجربة في العشق "	٢٧٥
الـــ " ميتارواية " في " العشق والموت في الزمن الحراشي	٢٧٨
لغة السخرية في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء "	٢٨١
الاستباق السرد الاستشرافي	٢٨٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الاسترجاع	٢٨٧
الخاتمة	٢٩٦
قائمة المصادر والمراجع	٢٩٨
الملخص باللغة الإنجليزية (abstract)	٣١١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار

إعداد

عبد الله عمر الخطيب

المشرف

الدكتور ياسين عايش

المشرف المشارك

الأستاذ الدكتور شكري عزيز الماضي

ملخـــــص

تندرج هذه الدراسة الموسومة بعنوان " النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار " ضمن منهج " تحليل البنـــاء اللغوي "، القائم على الربط بين النظر اللغوي والنقد الأدبي الحديثين في تحليل النص الأدبي عامـــة والروائـــي خاصة، مما جعله منهجا قابلا للتأويل ومنضبطا تحت أسس لا تحد من تعدد قراءاته واختلاف رؤاه.

وقد حاور الباحث عبر هذه الدراسة تتبع عناصر " النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار " الرئيســية الـــتي يقوم عليها في أساسه. وتناولها في ثلاثة فصول؛ هي: الفصل الأول: النص الموازي في أعمال وطار الروائيـــة، حاوره ضمن المنهج السيميائي، واندرج تحته العنوانات الجزئية التالية: المبحث الأول:عناصر الـــنص المحـــيط: الإهداء، المقدمة، التنويه، الكتابة، جملة البداية (الفاتحة النصية)، الخاتمة، وشغل مبحث سيمياء العنوان الجـــزء الآخر من الفصل الأول. الفصل الثاني: ظواهر لغوية أسلوبية، حاوره ضمن المنهج الأسلوبي، وتضمن الفصـــل المحاور التالية: أسلوب التكرار، التناص، المفارقة، التقطيع، القطع والحذف. الفصل الثالث: مســـتويات اللغـــة السردية، ولغة تقنيات السرد الروائي، وقد حاوره ضمن المنهج التكاملي. واندرج تحته العنوانات الجزئية التالية: لغة الوصف، لغة الحوار، الديالوج، المنولوج، بنية اللغة الحوارية، لغة الخطاب الإذاعي، لغة الرســـائل، لغـــة الخطاب السردي: الخطاب غير البشري، الميتا رواية، لغة الخطاب الحداثي، لغة السخرية. فضلا عـــن مقدمـــة بينت هدف الدراسة وأهميتها والمشكلات التي اعترضتها والدراسات السابقة عليها، ليأتي التمهيـــد ناســـجا العلاقة بين اللغة والأدب، كاشفا اللثام عن أهمية مثل هذه الدراسات في سياق الخطاب العربي الحديث. وقـــد جاءت الخاتمة متضمنة أهم النتائج التي خلصت إليها هذه الدراسة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

المقـــدمـــة

الحمد لله وكفى، والصلاة والسلام على عبده الذي اصطفى، نبينا محمد المصطفى، والآل والأخيار ومن على دربهم اقتفى، وبعد،

هل ثمة علاقة بين اللغة والنسيج الروائي ؟

ما أثر اللغة في النسيج الروائي في أعمال وطار الروائية ؟

كيف وظف الطاهر وطار لغة النص الموازي في أعماله الروائية ؟ وما أبعادها الشعرية وتجلياتها البنائية ؟

ما الظواهر اللغوية والأسلوبية التي تبدت في أعمال الطاهر وطار الروائية ؟

ما المستويات اللغوية التي اتكأ عليها وطار في النسيج الروائي ؟

ما معالم اللغة الروائية في التقنيات السردية في أعمال وطار الروائية ؟

تعد تجربة الطاهر وطار الروائية من أنضج التجارب الروائية الجزائرية العربية، التي ظهرت بعد الاستقلال الجزائري، فهي سابقة في المضامين المدروسة، ومتضمنة لكثير من المنجزات الفنية التي تجعل منها رائدة الإبداع الروائي في تلك المرحلة وما تلاها، وذلك بما تشمله من رؤية عميقة، وقدرة فنية متميزة على إبداع فن روائي متطور يوالف بين المضمون والشكل، ويمزج بينهما في إطار لغوي رشيق.

وهذه الدراسة تقوم على استكناه الأبنية اللغوية في أعمال الطاهر وطار الروائية وتجلياتها، من خلال بيان كيفية بنائها السرد الروائي عنده، وملاءمتها للشكل الفني ولمضمون المتخيل السردي.

فاللغة معلم مهم في حداثة الرواية العربية، " فقد مثلت الحداثة الروائية بشاعريتها الشفافة معلما أساسيا في الرواية، بما يتناسب مع موضوعها، فتصبح لغتها لغة جديدة بقدر جدة الهم الأساسي في الرواية ". (١)

والذي دفعني لاختيار هذا الموضوع ما رأيته من افتقار الساحة النقدية العربية لدراسات لغوية متخصصة في حقل الرواية العربية، و أن الإنجاز في هذا المضمار قليل جدا، ثم ما لمسته من وفرة أعمال وطار الروائية على أبنية لغوية سواء على مستوى العنوان والإهداء

(١) محمد بدوي، مغامرة الشكل عند روائيي الستينات، فصول، القاهرة، ع ٢، م ٢، ١٩٨٢، ص ١٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والمقدمة وجملة البداية والخاتمة، وهي ما تعرف بالنص الموازي (العتبات)، أو على مستوى المضمون للمتخيل السردي.

وسبب اختياري لهذا الموضوع فضلا عما سبق، أن هذه الأعمال لم تنل من الدارسين الاهتمام الكافي والوقفة العلمية الدقيقة في جانب اللغة، فعلى الرغم من وجود أكثر من دراسة عنيت بروايات وطار، فإنني لم أجد – في حدود علمي واستقصائي – فيها بحثا مستقلا ووافيا عن النسيج اللغوي في أعمال وطار الروائية. ففيما يتعلق بأعمال وطار الروائية هناك دراسات جامعية و بحثية اهتمت بدراسة المضمون السردي والبناء الفني، و أغفلت دراسة النسيج اللغوي، إما لكونها رسالة في مضمون المتخيل السردي في أعمال وطار الروائية، أو لسبب آخر، وهي:

– رسائل جامعية، من مثل: لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية، رسالة دكتوراة، الجامعة الأردنية، (٢٠٠٠م)، وهي رسالة جيدة في أسلوبها وطريقة معالجتها للنصوص، بيد أن الباحثة لم تتعرض لدراسة اللغة الروائية – النسيج اللغوي –، وهذه الدراسة هي أجود الدراسات الجامعية التي تناولت أعمال وطار الروائية – حسبما اطلعت –.

ومنها أيضا، مرزوق هداية، الشخصية الروائية عند الطاهر وطار، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، الجزائر، (١٩٨٧ م). وهي دراسة تتناول نماذج الشخصيات وتطورها في روايات وطار.

– دراسات مطبوعة: فاروق عبد القادر، من أوراق نهاية القرن، غروب شمس الحلم، الدار الثقافية، القاهرة، (٢٠٠٢ م). عرض في هذه الدراسة لكثير من الروايات العربية من بينها روايات وطار من خلال الرؤية الأيديولوجية.

ومنها أيضا: جابر عصفور، مواجهة الإرهاب، دار الفارابي، لبنان، ط. ١، ٢٠٠٣، تناولت الدراسة في بحث من أبحاثها رواية الزلزال، نموذج المتطرف الديني، وفي الدراسة بعض الجزئيات التي تتعلق بالنسيج اللغوي في هذه الرواية.

– أبحاث ومقالات: وهي كثيرة جدا، ولم أجد أي مقالة – في حدود اطلاعي – تتناول النسيج اللغوي في أعمال وطار الروائية، فيما عدا دراسة نعيمة فرطاس، سيميائية العنوان

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في رواية " الولي يعود إلى مقامه الزكي "، مجلة أفق الثقافية، منشورة على الإنترنت، على الموقع التالي

- www.Ofouq.com /today/modules.php?name

والمقالة رغم جودتها و أسلوبها الرشيق فإن الباحثة أسهبت في الحديث عن سيميائية العنوان، وعلاقته بالنص المتخيل، وجاءت دراسة عنوان الرواية مقتضبة جدا.

والناظر في المؤلفات العربية إلى عهد قريب يجد أن حقل النقد العربي يفتقر إلى دراسات لغوية متخصصة في الرواية، رغم التطور الذي شهدته الدراسات النقدية الغربية في هذا المجال منذ أمد بعيد.

وهكذا تأتي هذه الدراسة محاولة لاستكمال محاورة أعمال وطار الروائية في جانب النسيج اللغوي جملة. محاولة الإجابة عن الأسئلة التي عرضتها في بداية المقدمة .

وقد أفاد الباحث من مؤلفات عدة أخرى، أهمها تمثيلا لا استقصاء:

- عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دراسة تطبيقية، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، (٢٠٠٠م).
- شعيب حليفي، استراتيجية العنوان في الرواية العربية – دراسة في النص الموازي، مجلة الكرمل، ع ٤٥، اتحاد كتاب فلسطين، قبرص، (١٩٩٢ م).
- المويفن مصطفى، تشكل المكونات الروائية، دار الحوار، سوريا، (٢٠٠١ م).

و تندرج هذه الدراسة الموسومة بعنوان " النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار " ضمن منهج " تحليل البناء اللغوي "، القائم على الربط بين النظر اللغوي والنقد الأدبي الحديثين في تحليل النص الأدبي عامة والروائي خاصة، مما جعله منهجا قابلا للتأويل ومنضبطا تحت أسس لا تحد من تعدد قراءاته واختلاف رؤاه.

وتقع هذه الدراسة في ثلاثة فصول سبقهما تمهيد؛ عرض الباحث فيها للنسيج اللغوي في أعمال وطار الروائية، فحاور في التمهيد العلاقة بين اللغة والأدب و إمكانية النظر إلى الأدب من زاوية الدراسات اللغوية واللسانية. أما الفصل الأول فقد حاور النص الموازي في الأعمال المدروسة، وأماط اللثام عن العلاقة القائمة بين عتبات النص المتخيل ومضمونه. فاستعانت الدراسة بالقواعد التي أنشأتها السيميائية لدراسة العلامات والاهتمام الكبير عند

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أصحابها بدراسة العتبات، لا سيما العنوان بوصفه علامة لغوية، فتمت قراءتها لغويا ودلاليا. وحاوره ضمن المنهج السيميائي .

وجاء الفصل الثاني مبينا الظواهر الأسلوبية التي تبدت بوضوح في روايات وطار. من خلال المنهج الأسلوبي، فتناول البحث الظواهر التالية: التكرار، التتابع والقصر، الحذف والقطع، التقطيع.

أما الفصل الثالث فقد جاء محررا لمستويات اللغة السردية ولغة تقنيات السرد الروائي، ودلالاتها وفروعها وجزئياتها. وقد اندرجت تحت هذا العنوان، عدة فروع جزئية أخرى، منها:

مستويات اللغة السردية، اللغة الشعرية، شعرية الأسماء، اختفاء أدوات الربط، بنية اللغة الحوارية، لغة السرد في بعض الأعمال المدروسة، الاستباق والاسترجاع بوصفهما تقنيتين لغويتين. وقد حاوره ضمن المنهج التكاملي. وقد جاءت الخاتمة متضمنة أهم النتائج التي خلصت إليها هذه الدراسة.

وقد واجه الباحث بعضا من المعوقات التي أبطأت مسيرة الدراسة، و أتلفت الكثير من الأوراق في سبيل ضبط المصطلحات والمفاهيم الخاصة بدراسة النص الموازي و لغة السرد، وهذا مرده إلى انعدام الانسجام في ترجمة النظريات الغربية وتضارب المصطلحات الموظفة في هذا الجانب، والخلط الكبير بين نظرية الرواية ونظرية السرد، الأمر الذي دفع الباحث إلى متابعة الدراسات المترجمة بنفس طويل. ولعل غياب الطبعة الأولى من الأعمال المدروسة، بل عدم إمكانية الحصول على نسخ أصيلة لبعض الروايات، شكل عقبة كأداء في سبر أغوار بعض العتبات، من مثل صورة الغلاف، والمقدمة، والإهداء.

و أوضح هنا أخيرا ملاحظة تتعلق بنظام التوثيق ، حيث عمد الباحث – نظراً لكثرة الاقتباسات في متن هذه الدراسة – إلى إحالة مختصرة في المتن لا في الهامش إذا تعلق الأمر بروايات وطار – لاسيما في الفصل الثاني والثالث .

ختاماً

آمل من الله التوفيق والقبول،

ومن قارئي الاستحسان والتصويب،

والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تمهيد

علاقة اللغة بالأدب:

غدت دراسة اللغة الروائية منهجاً متداولاً في كثير من الأبحاث التي تدرس بنية الرواية، لكن الملاحظ أن بعض هذه الأبحاث على المستوى النظري والمفهومي، لا تقدم للقارئ قراءة دقيقة للنص الروائي بدراسة اللغة الروائية دراسة تفي بتطور الدرس اللغوي واللساني في الأدب، فهي تنطلق في دراسة اللغة الروائية من استثمار هذا المفهوم، دون تفككه، وتعرف حدوده الدلالية، وكأنه واضح بذاته، أو مسلمة بدهية لا يحتاج إلى سبر أغواره واستقصاء تخومه الدلالية.

ونتيجة لهذا القفز فوق ما يسمى " لحظة الوعي بالمفهوم " بالانتقال مباشرة إلى تطبيقه على النصوص الأدبية، أصبحت دراسة اللغة الروائية عرضة للبس والتشويش. وتجنباً لهذا القفز فوق " لحظة الوعي بالمفهوم "، وما ينتج عنه من مشكلات تحجب الرؤية الصحيحة، سأقدم مهاداً عن مفهوم اللغة الروائية وعلاقتها بالأدب – عموماً – والرواية – خصوصاً –؛ لنتمكن في النهاية من بلورة بعض النتائج التي تساعدنا في الوصول إلى فرضيات أو حقائق أكثر دقة في هذا المجال.

علاقة اللغة بالفكر:

إن البحث في قضية اللغة مهما كان منهجه وغاياته، يحيلنا مباشرة إلى علاقة الإنسان بالظاهرة اللغوية، وإلى طرح تساؤلات مبدئية حول ديمومة لقاء الإنسان باللغة منذ بدايته. والتفكير في هذا الأمر، على تنوعه وطرافته، تكتنفه مضايقات منهجية ونظرية، أهمها: التفكير في اللغة وباللغة في الوقت نفسه، أو – بعبارة أخرى – اعتبار اللغة مادة للفكر وموضوعا له.

يرى تشومسكي أن اللغة في مكوناتها الأساسية واحدة من الخصائص المقصورة على النوع الإنساني، فهي جزء من الإعداد الإحيائي المشترك الذي لا يختلف فيه أعضاء النوع الإنساني، إلا من أصيب بعيب عضوي شديد. ويضيف أن اللغة تدخل بطريقة جوهرية في الفكر والفعل والعلاقات الاجتماعية. [١]

(١) نعوم تشومسكي، اللغة ومشكلات المعرفة، ترجمة حمزة المزيني، سلسلة المعرفة اللسانية، دار توبقال، ١٩٩٩، ص ١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد شكلت اللغة لذلك شاغلاً من شواغل حقول المعرفة المتعددة، واحتلت في المنظومة الفكرية الحديثة أسمى الأمكنة في مستويات الظاهرة الفكرية، بل أصبح متعذراً البحث في أصول المنهجيات الفكرية، من دون وصف الأصول اللغوية لها، أو كشف الجذور المتواشجة بين طروحاتها، والأسس المرجعية المستندة إليها. فاللغة ذات سلطة تصويرية، تمارس تأثيرها في متكلمها، إذ بسبب كونها نظاماً رمزياً لا شعورياً فإنها تفرض على أفرادها نظم ترميز معينة، تكون بمنزلة أسس ومرجعيات ثقافية للتفكير، يقول إدوارد سابير " الناس لا يعيشون في العالم الموضوعي فقط، ولا في عالم النشاط الاجتماعي كما يفهم في العادة، بل هم واقعون تحت رحمة اللغة التي أصبحت وسطاً للتعبير في المجتمع الذي يعيشون فيه، وإنه لمن الوهم كليا، بأن أحداً يتلاءم مع الواقع من غير استناد إلى اللغة، وأن اللغة مجرد وسيلة عارضة لحل مشكلات التوصيل والتأمل، فواقع الأمر يكمن في أن العالم الواقعي مبني إلى أقصى مدى بناء لا شعورياً على العادات اللغوية للجماعة " [١]، وعليه فقد تبنت أغلب الدراسات اللغوية الأطروحة القائلة بأن أي منظومة لغوية تؤثر في رؤية أهلها للعالم، وخرجت بخلاصات مفادها أن اللغة التي تحدد قدرتنا على الكلام هي نفسها التي تحدد قدرتنا على التفكير.[٢]

(١) ينظر عبد الله إبراهيم و آخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي، ١٩٩٠، ص ٤٩.

(٢) محمد همام، محددات اللغة والفكر في الثقافة العربية، عالم الفكر، ع ٢، ج ٣٢، ٢٠٠٣، ص ١٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مفهوم اللغة:

يعرف ابن جني اللغة تعريفاً لسانياً على أنها: " مجموعة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم ". [١] أما الآمدي فإنه يضفي على التعريف خصائص أصواتها، ومواصفات تراكيبها " هي اختلاف تركيبات المقاطع الصوتية التي تفضي إلى دلائل كلامية وعبارات لغوية ". [٢]

وأما اللغة اصطلاحا:فـ " هي كل وسيلة لتبادل المشاعر والأفكار كالإشارات والأصوات والألفاظ، وهي ضربان: طبيعية كبعض حركات الجسم والأصوات المهملة، ووضعية وهي مجموعة رموز أو إشارات أو ألفاظ متفق عليها، لأداء المشاعر والأفكار " [٣]

" واللغة هي التفكير، وهي التمثيل، بل لعلها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها، والمرء لا يستطيع أن يفكر خارج إطار اللغة، فهو لا يفكر إلا داخلها أو بواسطتها؛ فهي التي تتيح له أن يعبر عن أفكاره، فيبلغ ما في نفسه، ويعبر عن عواطفه؛ فيكشف عما في قلبه، فهي وسيلة للكشف عن خبايا النفس الإنسانية، والإنسان دون لغة يستحيل إلى لا كائن، إلى لا شيء ".[٤]

وينبغي العلم أن اللغة الإبداعية ليست كاللغة الوظيفية، فهي قابلة للتطور بحكم الخيال والحرية الفنية التي يتمتع بها الأديب، فهو يلعب بألفاظه وتراكيبه وعباراته وينفخ فيها من روحه معاني جديدة، ويعطيها دلالات لم تتمتع بها من قبل " من أجل ذلك يجب أن نعطي أهمية بالغة للغة الإبداع على أساس أنها هي مادة الإبداع. ومرآة خياله، فلا خيال إلا باللغة، ولا جمال إلا باللغة ولا حضارة إلا باللغة ".[٥]

---

(١) ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني (٣٩٢ هـ) ، الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ، دار المعارف ، القاهرة ، ص ١٢١ .

(٢) الآمدي، أبو الحسن علي بن أبي محمد بن سالم التغلبي (٦٣١ هـ) تعليق عبد الرزاق عفيفي ، المستودع العام للكتب والمطبوعات ، الرياض ، (١٩٥٦ م) ، ص ٥٦٥ .

(٣) مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط. ٢، (١٩٨٤ م) ،ص ٢٠١.

(٤) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، ع ٢٤٠، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨، ص ١٠٧.

(٥) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص ١٠٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أهمية اللغة في النص:

يدرك الدارس في القرن العشرين التطور الذي لحق بالدراسات الأدبية للغة وأماط عنها النظرة التقليدية الشائعة لوظيفتها المحصورة في كونها وسيلة أو أداة تبليغ واتصال، حيث نهضت الدراسات في القرن العشرين بالنظرة الوظيفية للغة، وحررتها من أسر الرؤية المثالية والتاريخية التقليدية التي تعاملت معها تعاملاً أفقياً سطحياً. ومن هنا يمكن تفسير نظرة الفلاسفة وعلماء اللغة في القرن العشرين للغة بأنها " واجهة الحياة ومخبأ وعيها الذهني والنفسي والاجتماعي والاقتصادي والسياسي والأيديولوجي والحضاري والجمالي ".[١] يقول الفيلسوف الألماني (ليبنتز) " إن اللغة هي أصدق مرآة للعقل الإنساني، وان التحليل الدقيق لمعاني الكلمات يمكننا خيرا من أي شيء آخر من فهم عمليات العقل " [٢].

وتكاد كل الدراسات اللسانية والفلسفية الحديثة تجمع على أن اللغة هي التي تبني الوعي الإنساني، والمادي والمعنوي والروحي، بل إنها تبني التاريخ وتثري الحضارة الإنسانية عبر كل العصور في مختلف المجالات؛ وذلك لأنها مظهر الحياة الإنسانية ومخبرها، بل هي مظهر الوجود ومخبره. [٣]

واللغة مادة النص الأدبي، وعنصر الاشتغال الباعث على القراءة، لأن الكتابة تحيل وباستمرار إلى داخلها وخارجها في آن، فهي في باطنها تنطوي على ترابطات وعلاقات معينة يقوم بإظهارها السياق، وهي من الخارج صورة عن الوجود والعالم والذات، إذ بوساطتها يعبر عن هذه الأشياء يقول " برتراندرسل ": " قبل النظر في معنى الكلمات، لنتفحصها أولا على أنها أحداث في عالم محسوس ، فكل تعبير في اللغة، هو كيفية تعبير عن العالم. وكل لغة تسهم في صناعة عالم معين. والمقصود من استعمال كلمة اللغة هنا: مجموع التفاعل بين المتكلم والموضوعات أو الأشياء مارة بنشاط ذهني معين " [٤]. ومن هنا جاء اهتمام النقاد باللغة بوصفها عنصراً يسهم في إحداث مقاربة تجاه النص، خاصة وأنها

---

(١) عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دراسة تطبيقية، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، (٢٠٠٠م)،ص ١٣.

(٢) عبد الرحمن بدوي، اللغة والمنطق في الدرسات الحالية، مجلة عالم الفكر، مج٢ ع ١، ١٩٧١، ص ٨٠.

(٣) عثمان بدري، وظيفة اللغة، مرجع سابق ، ص ١٣.

(٤)برتراندرسل ، أثر العلم في المجتمع ، ترجمة تمام حسان ، دار المعارف ، مصر ، دون تاريخ ، ص ٩٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في النص تشير إلى أسلوب كاتبها وتنتقل إلى معطى الكلام أثناء الكتابة حسب سوسور " [١] الذي يفرق بين اللغة والكلام، على اعتبار أن الأخير هو نتاج اختيارات الكاتب من اللغة التي تقابل المعطى الاجتماعي.

فالكتابة – إذن – تحمل اللغة، وتشحنها بمعطيات الذات والوجود، وتغذي الجانب الدلالي للنص. وهذا ما دعا المشتغلين بعلوم البلاغة إلى جعل اللغة مدار كلامهم؛ لما يصيبها عند – استثمارها في النص الأدبي – من تحويرات تناسب العمل النصي المكتوب. ومن هنا أمكن القول: " اللغة في البلاغة تحسين، واللغة في العقل النقدي تكوين، والإنسان بطبيعته مفكر، أي أنه صاحب لغة تتعامل مع الأشياء، ربما كنا لا نستطيع أن ندرك شيئا خارج اللغة، فاللغة نمط نشاطنا وحصارنا معا، ما لا نستطيع أن نقوله لا نعرفه، فإذا انفصل الإحساس عن الإدراك فأنت لا تعرف، فإذا أدركت لغوت أو كونت لغة " [٢]. هذا يعني أن اللغة تمثل الأساس الإظهاري لمادة الفكر، وبها نفهم العالم.

إن ما يعني دارس الأدب ليس اللغة المعيارية، المتواضع على سننها الوظيفية التي تخضع لمنطق الضرورات الخارجية للحياة، وإنما ذلك المستوى النوعي للغة، الذي يتمثل في النظم الكلامية والقولية الرمزية والتصويرية أو التعبيرية أو التصورية، والتعبيرية التي تنتجها المخيلة الأدبية من الأنظمة اللغوية الاجتماعية العامة " [٣] وتحويل مجالها الوظيفي الذي يمثل مادة روائية أولية خاماً إلى رؤية فنية مؤطرة في صور فنية متنوعة، تخاطب في النفس البشرية كل القوى الإدراكية والبصيرة الذهنية والوجدانية.

وقد تعامل علماء النص مع النص بوصفه حدثاً اتصالياً أو واقعة اتصالية، والناس في استعمالهم اللغة يمارسون إجراءات في الإنتاج تسعى للوفاء بأشراط أو مقتضيات السياق؛ بغية النجاح في تحقيق المقاصد، وهم يمارسون أيضاً إجراءات في التلقي بغية فهم أو استيعاب ما يتلقونه.

---

(١) مقالة بعنوان "اللغة " على الموقع التالي : www.membres.lycos.fr/minbar لم يذكر كاتبها ، تاريخ الاطلاع عليها : ١٢/١٠/(٢٠٠٥ م) .

(٢) إميل بنفنست ، مقولات الفكر ومقولات اللغة ، ترجمة وتقديم عبد الكبير الشرقاوي ، مقالة على الانترنت : www.membres.lycos.fr/abedjabri/n١٦

(٣) ينظر عثمان بدري، وظيفة اللغة،ص ١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" إن التحليل الذي يقف عند أجزاء النص، أو عند علاقاته الشكلية الظاهرية – دون النظر إلى كلية العمل أو الإنتاج الأدبي، ودون النظر إلى محتوى العلاقات الشكلية واللغوية– إنما هو مداورة للنص من خارجه، دون القدرة أو الرغبة في الدخول إلى أعماق النص، إلى ما يكون النص،....أليس النص الأدبي نتاجا جديدا لطريقة نظم المكونات الأولى، أي اللغة ... ". (١)

إن العمل الأدبي " يحيل اللغة من مجرد كونها نطقاً وظيفته التبليغ المباشر إلى نظام وظيفته التبليغ غير المباشر (٢).

واللغة تبعث على الرؤية، حسب تودوروف، " فهي التي تسمح بالانتقال من الخطاب إلى التحليل ، وفي الأدب لا نكون أبدا بإزاء أحداث ووقائع خام، وإنما بإزاء أحداث تقدم لنا على نحو معين " (٣) لكن من الذي يقدمها على نحو معين؟ إنه منشئ النص متكئاً على اللغة وسيلة للإظهار.

اللغة والرواية

– ١–

تقوم أدبية الأدب أساسا على الوعي اليقظ بالوظيفة النوعية التي تؤديها اللغة لإنتاج دلالاته أو رموزه أو معانيه وذلك لان اللغة هي ضرورة الحياة البشرية وصانعة رحلة الإنسان الطويلة على الأرض ولان الحياة الإنسانية حياة لغوية في أي مظهر من مظاهرها " (٤)

إن تحليل البناء اللغوي والفني للأدب عموماً، والرواية خصوصاً قد يكون سبيلاً أكثر جدوى لدراسة كيفية إطلاق المعنى والدلالة وإظهارهما لبيان المعرفة التي تنتج النص الأدبي وينتجها، وفي كل الأحوال فإن المقاربة اللغوية والأسلوبية للنص الأدبي لا تعني عند جميع النقاد والقراء قبول النزعة التي تريد فصم ارتباط الأدب بالواقع والحياة.

ولكل فن من الفنون أدواته التي يتشكل منها، وإذا كانت اللغة هي المادة الخام في الإبداع الإنساني، فإن تمثيلها يختلف من جنس أدبي إلى آخر، ويعد الناقد ميخائيل باختين من

(١) محمد كامل الخطيب، تكوين الرواية العربية، اللغة ورؤية العالم ، وزارة الثقافة ، دمشق ، (١٩٩٠ م) ، ص ١٦.

(٢)نبيلة إبراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، القاهرة ص ٢٤.

(٣) تزفيطان تودوروف ، خطاب السحر ، ترجمة محمد أسليم ، مقالة على الانترنت : www.aslimnet.free.fr

(٤) ينظر محمد الناصر العجيمي، صناعة المعنى وتأويل النص، منشورات كلية الآداب، تونس، (١٩٩٢م)، ص ١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النقاد الذين التفتوا إلى أهمية الكتابة الروائية، فقد أشار إلى قدرة الرواية على احتواء فئات من الأجناس التعبيرية، التي تلعب دورا هاما في بناء النص الروائي، منها: القصص والأشعار والقصائد والمقاطع الكوميدية، وهي ما اسماها بالأجناس الأدبية، وثمة أجناس غير أدبية، منها "النصوص البلاغية والعلمية والدينية، ومنها أيضا: الاعترافات والمذكرات والرسائل والببليوغرافيا " [١]

وينظر إلى الرواية على أنها أشمل الأجناس الأدبية قدرة على التعبير عن الواقع المعيش، وأنها أكثر استيعابا لمشكلات البشر والبشرية، وأنها مقارنة مع بقية الأجناس الأدبية لا تلتزم بالشكل، ولا تتقيد حتى بالتقنية التي تظللها عادة، وتكتب في إطارها العام.

وقد لاحظ الروائيون هذا الأمر، فقال د.هـ لورانس: إن الرواية هي كتاب الحياة. وذكر تولستوي أن الرواية لا تتقيد بحدود فنية وان حدودها الحياة نفسها.

وفيما يتعلق بالرواية بوصفها جنساً أدبياً، فاللغة بها لها طعم خاص؛ لأنها الأكثر تناولاً لأشياء الحياة والوجود، تنقل الوقائع والأحداث والمشاهد والفاعلين والمنفعلين لها وبها، وتمثل الرواية من خلال اللغة الحياة. إنها تقول الحياة وتبثها في أثر يدعو للاستجابة، ولم تعد اللغة في الرواية مجرد شكل، بل هي شكل وموضوع في آن. وتكتسي الكتابة الروائية قيمتها ضمن التصور العام للغة الروائية نفسها، وذلك من خلال الاعتناء بخصوصيات البناءات السردية، والتعيين التشخيصي للغة، المراهن على إبراز المظاهر والصيغ المتحكمة في العملية التخيلية " [٢].

- ٢-

" اللغة هي القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره، ويجسد رؤيته في صورة مادية محسوسة، وينقل من خلاله رؤيته للناس والأشياء من حوله. فباللغة تنطق الشخصيات وتتكشف الأحداث، وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب " [٣] واللغة في الرواية ذات طبيعة متميزة حيث " لها قدرتها التشكيلية، ولكنه

(١) ميخائل باختين، الخطاب الروائي والخطاب الشعري ، ترجمة محمد برادة ، مجلة الكرمل ، نيقوسيا ، العدد ١٥٤، ص ٨٨.

(٢) المويفن مصطفى، تشكل المكونات الروائية، دار الحوار، سوريا، (٢٠٠١ م)، ص ١٩٥.

(٣) عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية- دراسة في الرواية المصرية ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، (١٩٨٢ م) ، ص ١٩٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التشكيل التكويني المتكامل المبني على أساس المعرفة الشاملة، وفي هذا يكون العمل الأدبي وحدة واحدة من التشكيل " [١].

وتتمثل أهمية اللغة في الرواية في قدرتها على الجمع بين الوصف والحوار غير أن الوصف هو الأساس الذي تبنى عليه، ومن ثم ينبغي أن يكون الوصف في خدمة الحدث ويسهم في الكشف عن معالم الشخصيات، ويحدد أبعاد الموقف الدرامي ويرمز إلى دلالات معينة لها أهميتها الحيوية في تطور الأحداث، فإذا لم يحقق الوصف هذا كله كان لغواً مفروضاً يقطع التسلسل الدرامي ويصيب البناء الروائي بالترهل والضعف " [٢].

إن الكلمة هي المادة الأولى في الرواية، فبناء الرواية لا يقوم على الكلمات، أو بالكلمات فقط تماما مثلما ليست الأصوات – الحروف – كلمات. فالكلمات وحدها – مفردة – إذا ما جردت من علاقتها وارتباطاتها، من محمولاتها وسياقاتها، تنتج هذراً لا معنى، أصواتا لا مفهومات بل إنها قد تتحول إلى مجرد ثرثرة صوتية أو كتابية، محولة اللغة من رموز جميلة تنفتح على فضاء من المعاني، إلى مجرد "لعب بالرموز" كما يقول هايدجر، أي إلى عبث بالكلمات أو عبث عن طريق الكلمات " [٣] إن التحليل اللغوي ليس مجرد اجتماع ألفاظ الرواية ومكوناتها، بل هو سبيل إلى فهم القول المضمر للرواية، سبيل إلى إظهار رؤية الرواية – الكاتب الكلية " [٤]

إن من مهام النقد الاهتمام بعنصر اللغة، واعتماده منطلقا من منطلقات التحليل " فإذا كانت الرواية عمليا هي لغتها، فإن النقد هو تحليل هذه اللغة وتركيبها. هذا النظام الإشاري بكل دلالاته، للوصول إلى المدلول، إلى المشار إليه، إلى المشير الذي خلق إشاراته، الرامز الذي أنتج رمزه، الواقع الذي أرسل حلمه، ومن هنا نقول: إن الرواية هي واقعة، بمعنى أنها ذو معنى، ونقول أيضاً: إن الواقعة هي رواية، بمعنى أنها فضاء للدلالة والاكتشاف " [٥] هذا الفضاء الدلالي يتكشف عندما يتم استثمار اللغة من قبل الروائي بكيفيات اختيارية منها ويحيلها كما سلف إلى كلام نصي يسجله على الورق؛ وعندما ينقل الواقع والوقائع

---

(١) نبيلة إبراهيم، نقد الرواية، ص ١١ وما بعدها.

(٢) عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، ص ٢٢٢.

(٣) محمد كامل الخطيب، تكوين الرواية العربية، ص ١٣.

(٤) محمد كامل الخطيب، تكوين الرواية العربية، ص ١٤.

(٥) عثمان بدري ، وظيفة اللغة ، ص ٢٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بانحرافات تنتج فيضا من العلاقات والأبعاد التي تحث القارئ وتحفزه لاتخاذ وجهة نظر تجاه الأشياء والوجود والإنسان، وتبعا لذلك يتخذ الأدب أهمية خاصة لأنه يعيد إنتاج الواقع بوساطة اللغة، فالأدب من حيث هو مادة لغوية لا يطابق الواقع المادي ولا يحاكيه، بل يفارقه، حركة المفارقة هي حركة نمو وتطور لا توازي الواقع فتحلق فوقه كالظل يواكب صاحبه، بل تنهض على حد صراعي، هو حد التناقضات .

إن عالم القص الروائي يعد أقرب الأشكال الأدبية اللغوية لحركة الحياة، لذا ينبغي أن يرتكز القص على كفاءة لغوية يشع منها مغزى حركة الشخوص والأفعال، كما يشع منها مغزى ما هو مكتوب وما ليس بمكتوب، فاللغة ماثلة أمام الناقد والروائي بنبضها وحركتها وقدرتها الإشارية، كما أنها نظام متكامل يعكس تماما نظام الفكر المبدع لها، فالفكر الثري لا يمكن أن يعبر عنه إلا بلغة ثرية، كما أن الفقر الفكري لابد أن يتضح في لغة فقيرة سقيمة. (١)

– ٣ –

تسهم اللغة بدور أساسي في نقل الفكرة الروائية للقارئ، على اعتبار أنها تتميز بقدرتها على تصوير العالم الروائي، وتقديمه للقارئ بأبسط صورة لأن الأدب " هو استعمال خاص للغة " (٢) وهو يحدد درامية القرابة في الكتابة، ويحدد هوية هذه الكتابة وجنسها في معظم الأحيان، لذا يحتاج النص الروائي إلى لغة تصور وتصف، وتحدد وتومئ، وتؤثر وتقنع، تختلف عن لغة الشعر والخاطرة والوصف وألوان الكتابة الأخرى، لما لها من طبيعة خاصة وبنية متميزة، لذلك يحتاج الكاتب إلى موهبة روائية أولا ومقدرة لغوية ثانيا " وجهد كبير لوضع المقدرة اللغوية في خدمة البناء الروائي " (٣) وقدرة على صقل الألفاظ وتشكيل العبارات والجمل والربط بينها لأن " الأديب الجيد هو الذي يستطيع تطويع اللغة وامتلاك ناصيتها " (٤) والرواية لا تفضي مطلقا من ضرورة الحصول على معرفة عميقة، ودقيقة

(١) نبيلة إبراهيم، مستويات القص، فصول ، ع ٢ ، ج ٢ ، سنة ١٩٨٢ ، ص ٧.

(٢)، دراسات ومقالات في الرواية ، ترجمة محمود العمري، مقالة ضمن كتاب " في نظرية الرواية " كتاب الرياض، (١٩٩٨م)، ص ٥٦ .

(٣) سعيد علوش، الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة، بيروت، ص ١٨٧.

(٤) شكري الماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (١٩٩٧ م)، ص ٣٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

باللغة الأدبية، بل إنها تستلزم فضلا عن ذلك، معرفة لغات النقد اللساني، إن الرواية توسيع وتعميق للأفق اللساني، أنها تنقي وتشحذ إدراكنا للفروق الاجتماعية اللسانية " (١)

وتتمثل رؤية الكاتب من لغة روايته، وتعامله مع هذه اللغة، بصورة بالغة الدقة حقيقة إحساسه بالفن الروائي، وطبيعة ما يريد أن يوصله إلى قارئ روايته، وتكتسب اللغة طابعا نوعيا خاصا بحسب الوظيفة النوعية التي تؤديها، وبما أن اللغة هي الأداة الموصلة للنسيج الروائي بجميع عناصره فهي تتداخل بالعناصر الفنية الأخرى للرواية، لأنها " لا تستخدم في الحياة بوصفها مرآة عاكسة لها، أي منفصلة عنها، بل بوصفها كائنا فيها " (٢)

واللغة هي أساس الجمال في العمل الإبداعي، وخاصة في الرواية، حيث ينهض تشكيلها على اللغة، بعد أن فقدت الشخصية بعض بريقها عند رواد الرواية الجديدة، حيث لم يعد للرواية غير جمال لغتها، وأناقة نسجها، حيث يحول الروائي المبدع اللغة إلى شخصية جديدة في الرواية، اللغة هي إمكانية الشخصيات على تقديم نفسها، وهي الناظم لشبكة العلاقات في مجمل العمل الروائي " إن الروائي المبدع هو الذي ينقل اللغة من وسيلة إلى هدف ويكون بارعا في استخدامها، حيث يفجر اللغة عن طريق انزياح المفردات من معناها القاموسي، لتكتسب معاني جديدة يحددها السياق السردي والدفق الشعوري، كما يفتح الآفاق أمام تجلي الدلالة الاحتمالية للجملة بديلا عن الدلالة المنجزة، وبذلك تقرأ الجملة بأكثر من طريقة، وتعطي أكثر من إحساس حسب حالة المتلقي الذي يصبح أحد منتجي النص، كما يمضي في تحرير النثر الروائي من سكونية السرد، ليرتقي به إلى مستوى الشعر، أناقة، ورشاقة، في محافظة واضحة على الإيقاع والتناغم، واستخدام الصورة بأحدث تجلياتها " (٣)

إن الروائي المتمكن هو الذي يسيطر على أدواته اللغوية، ويدرك أسرارها وفاعليتها في التعبير والتأثير، ويصوغ بمهارة فنية تركيبه اللغوي، فيقدم ويؤخر ويوجز ويطنب، ويعرف وينكر، ويوصل ويفصل، ويصرح ويكني، ويصف الأحداث ويجري الحوار، وينتقي الكلمات الدالة الموحية، والتراكيب السهلة الواضحة التي ترتفع عن لغة الحياة اليومية الجارية، ولا تصل إلى مستوى الوحشية والغرابة والغموض، ومن ثم فإن التعبيرات التي يختارها يجب

---

(١) ميخائيل باختين، المتكلم في الرواية، ترجمة محمد برادة، فصول ج ١/ م ٥ /ع ٣ / إبريل (١٩٨٥ م)، ص ١١٧.

(٢) عز الدين إسماعيل، أيديولوجيا الرواية، فصول م ٥ / ع ٤ / (١٩٨٥ م) / ص ٣٧.

(٣) ينظر عاطف البطرس، رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي والأفق المفتوح، المعرفة، ع ٣٩٣، ٢٠٠٤، ص ١٠٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أن تكون بعيدة عن الصيغ الجاهزة والتعبيرات المحفوظة التي لاكتها الألسنة، وفقدت جدتها و ظرافتها وتأثيرها " [١] فيكون لها التأثير الساحر في وجدان القارئ إذ " إن الكلمة أو مجموعة الكلمات في القصة المكتوبة قد تساوي لقطات عديدة إذا ما تحولت إلى عمل سينمائي " [٢] فاستخدام اللغة بكفاءة عالية، تجعل الماضي واقعا معاشا ملموسا " ويمتد بالحاضر إلى رؤية مستقبلية مشحونة بالتوقعات، كما أنها تحمل الإشعاعات الفكرية والعاطفية، وتجعل الشخصية تعيش اللحظة تلو اللحظة في جدة وحيوية بحيث تجعلها تنمو مع حركة الزمن " [٣] واللغة إذا انتظمت في النص الأدبي فإنها تكتسب حياة جديدة أكثر تألقا وحيوية وعمقا مما هي عليه خارج النص الأدبي، فهي كائن حي، حيوي، ينمو ويتطور ويأخذ أنساقه المثلى بالاستعمال الحيوي لها.

– ٤–

اختلف النقاد الروائيون حول اللغة التي يجب أن يكتب بها الروائي روايته، ويجعل شخصياته تتحاور فيما بينها، ففريق يؤيد اللغة الفصحى ويتمسك بها ويتشبث برأيه ويعلل ذلك إلى كثرة اللهجات المحلية داخل اللغة الواحدة مما يجعلها غير مفهومة حتى ضمن الإقليم الواحد.

وفريق آخر يؤيد اللهجة العامية بأشكالها المختلفة ويعلل السبب في أن ذلك من الصدق الواقعي الذي يجب على الروائي أن يلتزم به، فلا يجعل من شخصيات روايته شخصيات ازدواجية تفكر بالعامية وتتكلم بالفصيحة " [٤]

وفريق ثالث يؤيد الوسطية، ويسميها اللغة الوسطى " أي اللغة التي تتوالد بين المثقفين العرب، التي يمكنها أن تقرب الفصيحة من الحياة والعصر، وتستفيد من العامية وتراكيبها لتحمل هذه اللغة نكهة شعبية حياتية بحيث لا يتجمد في الفصحى ولا يدفع إلى الغرق في بحر العامية " [٥]

---

(١) عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، ص ٢٣٣.

(٢) نبيلة إبراهيم، نقد الرواية، ص ٤٢.

(٣) عبد الفتاح عثمان،بناء الرواية، ص ٢٣٤.

(٤) آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ١٩٩٧. ص ١٢١.

(٥) عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى ، دار الفكر الجديد ، بيروت ، (١٩٩٢ م) ،ص ١٩١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وللنقاد العرب القدامى والمحدثين رأيهم في هذه القضية اعرض صفحا عن رأي نقادنا القدامى ؛ حيث الأمر ليس موضوع دراستي واستشهد برأي عبد الملك مرتاض، إذ يدعو إلى لغة شعرية " إننا نطالب بتبني لغة شعرية في الرواية ولكن ليست كالشعر، ولغة عامية المستوى، ولكن ليست بالمقدار الذي تصبح فيه تقصيرا وتفيهقا ... غير أن عدم علوها لا يعني إسفافها وفسادها وهزالها وركاكتها على أساس أن أي عمل إبداعي حداثي هو عمل باللغة قبل كل شيء " (١)

ويرى معظم النقاد العرب أن تكون لغة النسيج السردي هي اللغة الفصيحة المفهومة ذات الدلالات والإيحاءات المتميزة، ولكن يبقى أمر اللغة متباينا بين أوساط الأدباء والكتاب، فمنهم من يكتب بلغة بسيطة جدا أشبه بلغة المقالة الصحفية ومنهم من يكتب بلغة أدبية شاعرية، وهذا ينساق على لغات الرواية المتعددة سواء لغة السرد أو لغة الحوار التي ينبغي أن لا تبتعد عن سياق لغة السرد وحتى لا يقع الروائي في النشاز البشع في مستويات اللغة السردية وحفاظا على الانسجام اللغوي القائم بين الأشكال اللغوية (السرد والحوار والمناجاة).

ولغة الرواية سواء كانت سردا أم وصفا أم حوارا ينبغي أن يراعى فيها الاهتمام بعلامات الترقيم التي تحدد كثيرا من الدلالات المعنوية للتركيب اللغوي، و توضح الروابط والعلاقات بين الجمل بعضها ببعض، وكثيرا ما يؤدي إهمال هذه العلاقات إلى غموض الأسلوب وعدم وضوح الفكرة للقارئ، بل إن بعض الكتاب المقتدرين يستخدمون علامات الترقيم استخداما تعبيريا فنيا ... " (٢).

(١) عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، ص ١٢٦

(٢) عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، ص ٢٣١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الأول

لغة النص الموازي في أعمال وطار الروائية

إضاءة في روايات الطاهر وطار

أولاً: لغة الفضاء النصي (الغلاف)

ثانياً: لغة التنويه

ثالثاً: لغة الإهداء

رابعاً: لغة المقدمة

خامساً: الكتابة الأفقية والعمودية

سادساً: لغة البداية " الفاتحة النصية " في روايات الطاهر وطار

أنواع البدايات

حضور المكـــان فـــي عتبـــة البداية

سابعاً: لغة النهاية " الخواتيم " في روايات وطار

ثامناً: سيـــمـــياء العنـــــوان

توطئة: أهمية العنوان في النص

وظيفة العنوان

مكونات العنوان

سيمياء العنوان

العنوان قناعا

سيميائية " رمانة "

سيميائية " اللاز "

سيميائية " العشق والموت في الزمن الحراشي "

سيميائية " الزلزال "

سيميائية " الحوات والقصر "

سيميائية " عرس بغل "

سيميائية " تجربة في العشق "

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سيميائية " الشمعة والدهاليز "

سيميائية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي "

سيميائية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء "

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الأول

لغة النص الموازي في أعمال وطار الروائية

إضاءة في روايات الطاهر وطار

ما الدور الفعلي الذي تضطلع به العتبات في النصوص الأدبية، الروائية وغير الروائية؟ هل تمتلك جميع المفاتيح الممكنة لقراءة النصوص وفهمها؟ هل تؤثر في النص حقاً أم النص يؤثر فيها على امتداد مساحة القراءة؟ ما علاقة العتبات بعضها ببعض؟ هل ثمة علاقة بين العنوان والعتبات المتلاحقة؟ أنستطيع قراءة العتبات بمعزل عن النص المحكي؟

بادئ ذي بدء، أعرج على تبيان المقصود بـ" النص الموازي "؛ وذلك لتبصر مدلولات هذا المصطلح، ومعرفة إمكانية تطبيقه على الأعمال الروائية المدروسة.

تدرس الرواية ضمن سياق النص الموازي في إطارين [١]، الأول: يلتفت إلى النص الفوقي الخارجي للرواية وهو ما يتعلق بخارج الكتاب، والإطار الثاني النص المحيط، وأهم عناصره: العنوان والغلاف بجناحيه الأول والأخير والتنويه والإهداء والحواشي وغيرها.[٢]

و يقصد بالنص المحيط لدى " جينيت ": " العنوان الأساسي، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، المقدمات، الملحقات أو الذيول، التنبيهات، التوطئة، التقديم، الفاتحة، الملاحظات الهامشية تحت الصفحات، النهايات، المنقوشات الكتابية، العبارات التوجيهية، فكرة الكتاب، الأمثلة والشروحات، الإهداءات، الرباطات الملفوفة، الأنماط الأخرى من العلامات والإشارات الثانوية؛ مثل المخطوطات المنسوخة، أي توقيعات المؤلف وكتابته الخطية الأصلية، وكل هذه المعطيات تحيط بالنص من الخارج، وهي عتبات أولية بها ندخل إلى أعماق النص وفضاءاته الرمزية المتشابكة ". [٣]

---

(١) ينظر يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩، ص ١١٦ وما بعدها، وينظرفرج عبد الحسيب مالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، جامعة النجاح، رسالة ماجستير، (٢٠٠٣م)، ص ٤٨.

(٢) سمى " جينيت " هذه المعطيات أو العناصر المكونة للنص المحيط العتبات؛ فهي تفضي إلى النص وتمهد له وتلقي بإضاءات تكشف غوامض كثيرة في النص الرئيس. ينظر جيرار جنت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وآخرون، ط. ٢، المشروع القومي للترجمة، (٢٠٠٠م)، ص ١٤.

(٣) جميل حمداوي، السيموطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج ٢٥، ع ٣، تصدر عن المجلس الوطني والثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٧، ص ٨٦، ص ١٠٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد تناول " جينيت " هذا الموضوع في كتابه " عتبات " الذي صدر عام (١٩٨٧ م)، فقد تناوله " بكيفية ونسقية منظمة ما يدعوه هنري ميتران: هوامش النص؛ أي مجموعة المعطيات التي تسيج النص وتحميه وتدافع عنه وتميزه عن غيره وتعين موقعه في جنسه، وتحث القارئ على اقتنائه، وهي العناوين والمقتبسات والإهداءات والأيقونات وأسماء المؤلفين والناشرين..."[١].

وقد التفت النقاد إلى دراسة هذا الجانب من مكونات النص في وقت متأخر من القرن العشرين[٢] وقد ساعدت دراسة هذا الجانب في سبر أغوار النص وفهمه وتحليله وكشف جوانب الإبداع فيه، مع التحذير من أن الإفراط في تفسير هذه العتبات يفقدها كينونتها وقيمتها الأدبية فينبغي أن تقرأ هذه العتبات قراءة صحيحة في إطار أنها نصوص موازية للنصوص الفعلية، لها دورها في عملية الاستقبال والتلقي والتأويل. وسأحاور هنا شيئاً من عناصر النص المحيط في روايات الطاهر وطار وتبيان علائقها مع المتخيل السردي. بيد أنني سأركز النظر في العنوان، فهو العتبة الأهم في النص المحيط، فكثير من العتبات أو عناصر النص المحيط، تتغير في الطبعات الثانية والثالثة...، مثل: لوحة الغلاف أو الناشر أو الشهادات...، ويبقى العنوان يملك أقوى ثبات ممكن من بين العتبات الأخرى، فلا يشمله ما يطرأ عليها من طمس أو تغيير، إلا ما ندر وشذر، وهو قليل لا يقاس عليه.

---

(١) جيرار جنت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وآخرون، ط. ٢، المشروع القومي للترجمة، (٢٠٠٠م)، ص ١٤.

(٢) يتحفظ الناقد حميد لحمداني على أسبقية الغرب في دراسة هذه العتبات فهو يرى أن العرب قد درسوها قبل مئات السنين لكن الغرب أضفوا عليها شيئاً من التبهير – كما يرى – مما حدا بالباحثين العرب إلى الانبهار بهذا التبهير " " إن الثقافة العربية اهتمت بموضوع العتبات منذ القديم إلى الآن وإن كنا نعتقد، مع ذلك، إن الدراسات الحديثة وخاصة في فرنسا دفعت بالبحث في هذا الموضوع إلى مناطق أكثر تقدماً مما تحصل لدينا سابقاً في الموضوع، علماً بأن قليلاً من الأبحاث العربية الحديثة استفاد من هذه الدراسات، وإن كانت المحاولات الجارية فهي لا تزال في طور الانبهار ولم تصل بعد إلى مرحلة التأصيل " ينظر عتبات النص الأدبي، علامات ج ٤٦، م ١٢، ٢٠٠٢. ص ١٢ وما بعدها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أولاً: لغة الفضاء النصي (الغلاف)

يقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة – بوصفها أحرفاً طباعية على مساحة الورق، ويشمل طريقة تصميم الغلاف. (١)

تشكل لوحة الغلاف عنصراً مهما من عناصر النص الموازي، وتساعد العنوان في أداء وظائفه المتعددة " فالغلاف ومكوناته يعد المدخل الأول لعملية القراءة، باعتبار أن اللقاء البصري والذهني الأول مع الكتاب يتم عبر هذه المكونات وما تحمله من دلالة مؤطرة للنص، سواء في سياق النوع الأدبي أم في سياق المؤسسة الأدبية.

وللوحة دورها المهم فضلاً عما ذكرته آنفاً؛ فهي تسهم في تسويق الكتاب " خاصة أن إيقاع هيمنتها على حياتنا المعاصرة وتوجيهاتها لأهم استراتيجيات التواصل الإنساني يجعلانها بؤرة إنتاج المعنى في الثقافة المعاصرة، فمن يملك القدرة على المناورة بالصورة والتحكم في إنتاجها وتسويقها يستطيع إدارة الموقف لصالحه " (٢)، فالغلاف الذي يضم بين جناحيه ورقات الرواية ليس قشرة مهملة ليس لها من الأمر سوى حفظ أوراق الرواية من التلف، بل هو مكون يسهم في إضفاء جلالة ما إلى الكتاب، ويوحي بشيء ما تريد الرواية أن تصرح به.

وجناحا الغلاف يعضد الأول منهما الأخير، ولكل خصوصيته وميزته، ويدرسان ضمن السياق التالي:

الجناح الأول: صفحة الغلاف الأمامي:

يحتوي غلاف العنوان على معظم المعلومات المهمة التي تشكل لوحة أولى للنص المحكي، وغالباً ما يكتب على الغلاف: عنوان الرواية، اسم المؤلف، دار النشر، تاريخ الصدور، وأهم ما فيه لوحة تتموضع في مركز هام من الغلاف. ويمكن تقسيم لوحة الغلاف إلى أنواع كثيرة، أذكر منها (٣):

١. الغلاف الفاخر الذي لا يحتوي أي لوحة، وتكتب البيانات بماء مذهب، وهذا النمط من الغلاف كان سائداً في الكتب القديمة أو الكتب التي يؤلفها بعض الساسة ورجال الدولة، حيث

---

(١) حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط. ٣، ١٩٩٣، ص ٥٥.

(٢) صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، القاهرة، (١٩٩٧م)، ص ٥.

(٣) ينظر يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، مرجع سابق، ص ١١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يوحي الغلاف بسيادة مؤلفه وسيادة النص المحكي. ومثل هذا النمط خلت أغلفة روايات وطار منها، ولعل هذا عائد إلى أن الرواية تقدم إلى جمهور عريض غالباً ما يعمد إلى شراء الرخيص من الطبعات المنشورة وليس عنده اعتبار للغلاف المذهب أو الفاخر.

٢.لوحة غلاف تجريدية: يؤدي الفنان دلالتها من خلال رمزها، وامتدادها الدلالي، وتهدف إلى التعبير عن الشكل النقي المجرد من التفاصيل المحسوسة، وهذا الشكل لا ينطوي على أي صلة بشيء واقعي.

٣.لوحة غلاف واقعية: تعبر عن حدث أو مجموعة أحداث تقدمها الرواية، ونظير ذلك في روايات الطاهر وطار رواية " الحوات والقصر " حيث تظهر لوحة الغلاف صيادا يحمل بيده اليسرى ميزاناً في إحدى كفتيه سمكة والكفة الأخرى غير بادية للناظر لأنها تختبئ خلف الصياد – وهذه دلالة على اختفاء ميزان العدل منذ اللحظة الأولى في غلاف الرواية وهذا ما نلمسه عند قراءة الرواية إذ تقطع يدا الصياد ولسانه رغم حبه للقصر وحمله في كل مرة سمكة عظيمة تزن أطناناً إلى القصر ابتهاجا بنجاة الملك من محاولة اغتيال. إن هذه اللوحة تضع القارئ منذ أول وهلة في جو النص فاللوحة ساعدت على استنطاق العنوان أنها رحلة صيد لا شك وسمكة حقيقية لكن الحدث مشوب بشيء من اللا عدل. وتستمر اللوحة في الكشف عن شخصية الصياد إذ ترسمه على نحو لا يوحي بأنه إنسان عادي فرجله الممتدة من أسفل أصابعها كثيرة كأنها رجل حيوان زاحف حرباء مثلا وهذا يعني أن الصياد في الرواية غير عادي، إنه صياد من طراز آخر.

٤. لوحة غلاف فوتوغرافية: حيث تطبع على لوحة الغلاف صورة فوتوغرافية لمكان مهيمن على الحدث، ومثل هذا النمط خلت روايات وطار منه بل تكاد تخلو الروايات بشكل عام منه لأن هذا النمط من الغلاف يذكرنا بالدراسات الجغرافية والسكانية والتاريخية.

٥.لوحة تحمل صورة المؤلف: عادة ما تكون صورة المؤلف في الكتب الحديثة في الجزء العلوي من الغلاف الأخير، بيد أن بعض المؤلفين يعمد إلى وضع صورته في الغلاف الأول، وهذا ما لا نجده في روايات وطار. بيد أننا نجد نظيراً له ولكن بشكل آخر، إذ تعمد وطار إلى الزج باسمه بشكل لافت إلى جوار عنوان الرواية، وكأنه يضع نفسه بموازاة العنوان، أهمية، وكفاءة. فضلاً عن الدعاية التسويقية التي من الممكن أن يؤديها وجود اسم المؤلف بموازاة العنوان.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٦.لوحة غلاف خطية: هنا يرسم العنوان بخطوط مميزة أو عادية، ويبقى العنوان وحيدا في فضاء لوحة الغلاف، فقيرا إلى مؤازرته من عناصر النص الموازي، ونجد هذا في رواية " اللاز " حيث احتل العنوان الصفحة الأولى وكتب بخط يدوي قريب من الكوفي. ومثلها رواية " عرس بغل " الطبعة الثالثة حيث توسط العنوان صفحة الغلاف وخلت الصفحة من أي لوحة.

٧.لوحة غلاف سريالية: تزين لوحة الغلاف بمجموعة من الألوان المتمازجة والخطوط المتقاطعة والأشكال المتداخلة، وفي مثل هذا النمط تكون اللوحة معزولة عن العنوان ولا تخدم دلالته المباشرة. ونظير ذلك رواية " عرس بغل " الطبعة الأولى.

- **الجناح الثاني: صفحة الغلاف الخلفي**

يشكل الغلاف الخلفي الجناح الثاني من أجنحة الغلاف وهو فضاء لنصوص موازية متباينة، يمكن إجمالها على ضربين اثنين [١]:

الأول: توثيقي موضوعي: يسعى إلى التعريف بالمؤلف بالدرجة الأولى، وتلك مقدمات مهمة لأصحاب مدارس معينة في النقد تهتم بالكتاب وبيئته.

والثاني: تحليلي ذاتي: يحاول تقديم وجهة نظر في الرواية ومكانتها، وقيمة هذا النص تعتمد على موقّعه بالدرجة الأولى.

والناظر في أغلفة روايات وطار يجدها جميعها قد استقطعت جزءا من الرواية – وقد يكون هذا المقطع قد تكرر كثيراً في الرواية – ودون على الغلاف الخلفي منها، وهذا المقطع عادة ما يكون اللازمة في الرواية. وهذا العمل يوحي للقارئ بأهمية هذا المقطع بل هو مفتاح مواز لمفتاح العنوان لسبر بعض أغوار النص وفك بعض مغاليقه، أو لترسيخ فكرة المقطع المجتزأ منذ الوهلة الأولى في ذهن القارئ حتى لا تبارحه إبان قراءته للرواية.

(١) ينظر فرج مالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، فلسطين، (٢٠٠٣م)، ص ٥٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانياً: لغة التنويه

يواجه القارئ في كثير من الروايات صفحة معنونة بـــ " التنويه " أو " احتـــراس " أو غيرها، فمرادها واحد وغايتها واحدة وهي تحذير القارئ من الاعتقاد المسبق أن شخصيات النص المحكي ليست واقعية وإن تطابقت الأسماء مع الواقـــع المعاصـــر أو التـــاريخي وان تشابهت أسماء الأمكنة، ليس إلا محض صدفة. وهذا التنويه لا معنى له، إذ ما قيمة تنويـــه لنص يسمى رواية؟ لاسيما أنه من المعلوم أن الرواية ليست سيرة ذاتية أو حدثا تاريخيا بل هي فضاء فني يتيح للروائي إعادة تشكيل الواقع بذوقه المرهف وحسه الشـــفاف، بـــل إن " إعادة النظر فيه – أي في التنويه – وفي موقعه من الرواية تظهر لنا جملة مـــن الأكاذيـــب البيضاء، وبعض الأكاذيب السوداء. السوداء في ادعاء إثارة الضجة والاحتجاج بأنها جاءت من وحي السماء وادعاء الصدفة المبالغ فيها، والبيضاء من الاحتراس من العواقب التي قـــد تجرها الرواية على صاحبها " [١]. إذ ما قيمة الرواية إذا كانت من خيال غير واقعي – مـــع الإشادة بالرواية الغرائبية والعجائبية – واتكأت على ذهنية ليس فيها انتقاء لمشكلات المجتمع وبناء جزئياته المتفككة؟

وقد عمد وطار – كغيره من الروائيين – إلى الزج بالتنويه في مقدمة رواياتـــه وهـــو يسهب أحيانا فيها، ففي رواية " الشمعة والدهاليز "، يقول: " اســـتعنت بـــبعض خصـــائص ومميزات شخصية لأصدقائي ومعارفي في وضع شخوص الرواية، ولكن هذا لا يعني أبـــداً أنني كتبت سيرة أحدهم "

(الشمعة والدهاليز / ص ٥)

ثالثاً: لغة الإهداء

اعتاد المؤلفون والكتاب أن يصدروا أعمالهم بإهداءات خاصـــة يقـــدمونها إلـــى أشـــخاص يعرفونهم أو يحبونهم أو يحترمونهم لأدائهم السياسي أو الأدبي أو ما شابه، وعادة ما تكـــون ثمة علاقة بين المؤلف والشخص أو الجهة المسماة في الإهداء، علاقة شخصية أو فكريـــة. ولا ينفك الإهداء في تقديم مفتاح للعنوان وحل شيفرة من شيفراته أو مقصدية النص بشـــكل عام.

(١) ينظر فرج مالكي، عتبة العنوان، مرجع سابق، ص ٥٣. بتصرف

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويمكن إجمال الإهداءات الواردة في الروايات بشكل عام، وما جاء منها في روايات وطار على النحو التالي:

١.إهداء عائلي:

وهو عتبة تفضي إلى خارج النص، وهامش محايد في فهم العنوان، ويكون الإهداء موجهاً إلى أحد أفراد عائلة الروائي، كأمه أو أبيه أو ابنته أو زوجه..، وهذا ارتباط على حساب المتخيل السردي. وقد خلت إهداءات وطار في رواياته من هذا النمط، ولعل مرد ذلك إلى طبيعة الهم الفكري الذي يبثه وطار في رواياته – كما يذكر ذلك في مقدمة رواياته بشكل عام – إذ إنه يحمل فكر ابن الجزائر وهمومه وتطلعاته في بناء جزائر ما بعد الثورة، جزائر الشعب لا جزائر الحكومات " وقائع الشمعة والدهاليز، الروائية تجري قبل انتخابات ٩٢ التي خلقت ظروفا أخرى لا تعني الرواية، في هدفها الذي هو التعرف على أسباب الأزمة وليس على وقائعها وان كنت وظفت بعضها.

ها إنني لا أستطيع لحاق ما يجري في الجزائر، لا لشيء آخر، سوى أنني جزء لا يتجزأ من هذا التاريخ، أؤثر فيه وأتأثر به، وأبذل كل عمري محاولا فهمه..

لعل هذا هو المهم. "

(الشمعة والدهاليز، ص ٦)

٢.إهداء خاص: وعادة ما يكون هذا الإهداء موجها لزعيم سياسي هدفه التقرب منه وليس له علاقة بأدائه العسكري أو النضالي، وهو إهداء لا قيمة له لأنه ارتباط على حساب المتلقي. وقد تجنب وطار هذا النمط من الإهداءات لأنه كما يصف نفسه " ضد السلطة " فليس بمقدوره التنازل عن مبادئه التي يعيش من أجلها ليتقرب من زعيم وصل سدة الحكم على ظهر دبابة لونها غريب، أو ثورة خلفت وراءها بركة من دماء الشعب.

٣.إهداء رمزي: ويكون المهدى له في هذا النمط شخصا هو رمز لقضية أو حالة إيجابية أو صاحب مواقف نضالية عرفت بتاريخها المجيد. وجل روايات الطاهر وطار التي تحوي إهداء تندرج ضمن هذا النمط – المحبب إليه كما يبدو –، لأنه ابن الجزائر يعيش من أجلها. ففي رواية " اللاز " خصص صفحة بيضاء تلي صفحة العنوان مباشرة كتب وسطها بخط أندلسي

" **الإهداء**

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلى ذكرى..جميع.. الشهداء.

ط.و. "

" اللاز، ص ٢ "

وقد جاء الإهداء إذن بخط مغاير عن الخطوط التي كتبت بها أحداث رواياته، هو الخط الأندلسي الذي يجد فيه المغاربة اتصالاً مع الحضارة الأندلسية المندثرة، إنها حضارة المغرب التي تضاهي حضارة المشرق. ولا يمكنني أن أعد هذا التخطيط عارضًا كما قد يبدو للبعض بأنه من باب الزخرفة ليس غير، فقصدية الروائي في اعتماد الخطوط والألوان لها ما يسوغها في عمله الفني مادام أنه مبدع يعي ضرورة علامات الترقيم ووجودها وتناثرها في العمل، والحال نفسه في اختيار الخطوط والرسوم.

" إلى ذكرى " تلتها نقطتان " جميع " تلتها نقطتان " الشهداء "، إنها عبارة تكاد تخرج من حلق الروائي، إنها تعاني حشرجة في صدره وبكاءً مراً، يودع الشهداء بالدموع، عبارة توحي بالألم الذي يعتصره الروائي وهو يردد إهداءه إلى " جميع " لم يستثن أحدا، إنهم في ذاكرته يعيد ذكراهم كل يوم، جميعهم أبناء شعب واحدٍ؛ شمالٍ وجنوبٍ، شرقٍ وغربٍ، شيوعيٍّ ومسيحيٍّ ومسلمٍ، كلهم " شهداء " شهداء عند الله عز وجل، شهداء الإنسانية، شهداء الوطن، شهداء الفكر، شهداء القضية. إن وطار بهذه الصيغة يحمل عبء النضال الشعبي فلم يميز بين أحد من أبناء الشعب الجزائري فكلهم ما دام أنهم ماتوا في سبيل القضية الأولى " تحرير الجزائر " فلهم التحية والذكرى والإكبار.

وهذا الإهداء يفتح للقارئ أبوابا للولوج إلى المتخيل السردي، ما علاقة " اللاز " الذي يعني في اللهجة الجزائرية العامية " القصير القذر " بالشهداء وذكراهم؟ هل الرواية ستقص علينا خبر مشرد في الشوارع والأزقة؟ لكن الإهداء يحول دون الإغراق في هذا التفكير الشطط. إنها قصة شهداء وشهادة ونضال.

وبطبيعة الحال معظم الناس قد يمرون مرور الكرام على هذه العبارة باعتبارها جاءت في سياق الحديث عن الحرب التحريرية التي هي موضوع الرواية. غير أن ما يثير الانتباه في ذلك كلمة " جميع" التي وردت في هذه العبارة بالبنط العريض. وفي رأيي أن هذه الكلمة تحيل إلى فكرتين تتمثل الأولى في أن إحياء ذكرى شهداء الثورة قد تم على نحو انتقائي ومن هنا جاءت هذه العبارة لتصحح هذا الوضع وذلك لتؤكد أن التخليد لابد أن يشمل جميع

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشهداء وليس بعضهم فقط. أما الفكرة الثانية فتتمثل في أن المؤلف بهذه العبارة يكون قد وضع روايته في إطار النقد الاجتماعي الذي يستهدف الخطاب الأيديولوجي الرسمي الذي عمل، في المقابل، على تكريس فكرة الانتقاء في التعامل مع موضوع شهداء الثورة. ويمكن القول إن هذا النقد جاء من الداخل باعتبار أن صياغته جاءت في سياق عبارة يكرّسها الخطاب الرسمي كثيرا. وعلى خلاف كثير من الكتاب والمثقفين فإن الطاهر وطار بهذا الأسلوب ينطلق من فكرة أن المعارضة لا تأتي بالضرورة من خارج الجهاز بل قد تأتي من الداخل لتمثل وجهة نظر شخص ما أو جماعة معينة قد تم إقصاؤها.

وقد يذهب البعض إلى أن وطار يكون قد وضع في الحسبان قراءات متعددة لهذا التقديم مع أنه لم يبد اعتراضه على التاريخ الرسمي للجزائر. ولكن هذا الخطاب يمثل من زاوية أخرى عبئا على الرواية لأن مجرد توجيه النقد له لا يكفي للتدليل على استقلالية الرواية، لأنه، من جهة أخرى، قد يُفسّر على أنه مظهر من مظاهر الدعاية التي تلجأ أحياناً إلى العبارات الجاهزة، وهكذا يصبح هذا التقديم لرواية " اللاّز" مجرد إعادة صياغة للخطاب الرسمي وأدبيّات الثورة الثقافية. وبهذا تكون هذه الرواية نموذجاً للأدب الوطني، من وجهة نظر رسمية، الذي يُؤازر السلطة من خلال نقده لها. (١)

وفي رواية " الزلزال " جاءت صفحة الإهداء مقابلة لصفحة التقديم وكتب عليها بالخط نفسه الذي كتبت به أحداث روايته

" الإهداء

إلى المناضلين العماليين وإلى كل من بنى ويبني الثورة الزراعية في الجزائر، مسهماً في وضع أسس صحيحة لمجتمع ديموقراطي متقدم.

ط. و"

إنه إهداء أيديولوجي، يحمل بعض معتقدات الروائي، فالعبارة بجملها تثني على الديموقراطية والثورة الزراعية الاشتراكية، وبلا ريب سيدرك القارئ شخصية الروائي وأيديولوجيته.

---

(١) دبي كوكس، روايات الطاهر وطار بين خطاب السلطة والنقد الاجتماعي ، ترجمة بو علي كحال ، منشورة على موقع الانترنت التالي : WWW.ALJAHIDHIYA.ASSO.DZ ، بتاريخ ١٤/١/(٢٠٠٦م) .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويستطيع القارئ أن يحدد – من خلال هذا الإهداء – زمن كتابة الرواية، " من بني ويبني الثورة الزراعية في الجزائر " فهي إذن إبان الثورة الزراعية استحضرت الماضي واستشرفت المستقبل.

وقد جاءت عبارات الإهداء طويلة واختيرت كلماتها بعناية فائقة، وهي أشبة بخطاب سياسي مقتضب فالروائي يطالب ببناء أسس ديموقراطية صحيحة متقدمة للمجتمع الجزائري من خلال الثورة الزراعية.

إن هذا الإهداء يضع القارئ في زاوية واضحة عن مضمون الرواية، ويزيل عنه الإيهام في العنوان، فالزلزال إذن ليس كما تبادر إلى ذهن القارئ زلزال كوني، أو زلزال القيامة. ووطار بمثل هذا النمط من الإهداءات يومئ للقارئ بسهولة عن مضمون الرواية.

أما رواية " عرس بغل " فقد جاء الإهداء في صفحة مستقلة تلي صفحة العنوان كتب عليها بالخط نفسه الذي كتبت به أحداث روايته

" الإهداء

إلى إحسان طبري عضو المكتب السياسي لحزب " تود "، المنفي عن وطنه طيلة سبع وعشرين سنة.

اقرأ في كفك يا رفيق: جبالاً من نار حمراء، وإيواناً أسود يتآكل. وأراك على مهر، تشق إيران، وتضيئه بنجمة في لون النار.

ط. و"

(عرس بغل / ص ٤)

إن السؤال الأول الذي سينقدح في ذهن القارئ لهذا الإهداء، من إحسان طبري؟ فتجيب عبارات الإهداء " عضو المكتب السياسي لحزب " تود ". ما حزب " تود " وما أجندته الوطنية؟ ولماذا نفي هذا العضو عن وطنه منذ سبع وعشرين سنة. والروائي بهذا التأريخ يدفع القارئ إلى تقليب ورقات روايته ليعرف زمن كتابة الرواية أو صدورها الأول على الأقل.

ثم يجد القارئ نفسه أمام خطاب سياسي مقتضب كالذي دونه وطار في روايته " الزلزال ". خطاب الاشتراكية " يا رفيق " فالروائي والعضو المنفي بلا ريب من أنصار الفكر الاشتراكي، ثم لا يبرح القارئ أن يؤكد هذه النتيجة بعد قراءته لبقية سطور الخطبة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السياسية، " جبال من نار حمراء " " نجمة في لون النار " وهذا يقودنا إلى السؤال، ما دلالة النار؟ ولماذا كررها مرتين في عبارة قصيرة كهذه؟ وما علاقة إيران حتى ينشغل إحسان طبري بإضاءتها بنار حمراء؟ هل لقربها من الاتحاد السوفيتي منبع الشيوعية والاشتراكية؟ أم لكونها حكومة ثورية تدعي حملها لأيديولوجية إسلامية؟ فهي بالتالي على نقيض الاشتراكية. لماذا إيران إذن؟ كل هذه الأسئلة تتعالق مع أسئلة العنوان، فتكشف حيناً عن بعض دلالات العنوان، وتعمق حيناً آخر الهوة بين الإهداء والعنوان، وهي بهذا تزج سريعاً بالقارئ إلى الولوج في أحداث رواية " عرس بغل ".

٤.إهداء ذو مؤشر داخلي: وهو موجه إلى أحد عناصر العمل الأدبي، أو إحدى شخصيات المتخيل السردي وفي هذا النمط قد يساعد الإهداء في فهم العنوان أو تعزيزه.

ففي رواية " الحوات والقصر " جاء الإهداء في الصفحة التي تقابل صفحة البيانات الأولى وكتب عليها بالخط نفسه الذي كتبت به أحداث الرواية

" الإهداء

إلى كل علي الحوات في أي عصر كان وبأية صفة كان.

ط.و "

" الحوات والقصر، ص ٢ "

يكشف الإهداء عن أولى شخصيات النص " علي الحوات " وهو بذلك يدخل القارئ منذ اللحظة الأولى في أجواء النص وشخصياته ويعالق بين الإهداء والعنوان، ولكنه بذلك يزيد من الأسئلة المتفجرة في ذهن القارئ، هل قصة الحوات حقيقية؟ من علي هذا؟ ليكتشف القارئ في العبارة التالية " في أي عصر كان " أنها قصة رمزية فهي تحكي قصة رجل يماثله رجال في عصور وأزمنة مختلفة، ولكن، هل هي خاصة في الحواتين أي الصيادين؟، تجيب العبارة الأخيرة عن هذا التساؤل الهام " وبأي صفة كان ".

رابعاً: لغة المقدمة

تكاد تخلو معظم الروايات العربية من مقدمات بقلم مبدعيها، بيد أن الروائي وطار لا تكاد رواياته العشر تخلو من مقدمة كتبها بنفسه، وقد اتخذت مقدماته طابعاً نثرياً في حين غابت أنماط المقدمات الأخرى عنها، والذي يهمنا هنا دراسة الوظائف التي تقوم بها المقدمات في الروايات.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يرى جينيت – وهو من أول المشتغلين في حقل العتبات والمقدمات بشكل خـــاص – أن الغاية من المقدمة التي يكتبها المبدع نفسه " تأمين قراءة جيدة للنص. وهذا الهـــدف يمكـــن التمييز فيه بين مطلبين: مطلب قراءة النص ومطلب أن تكون هذه القراءة جيدة " [١] وقد تنبه لهذا المطلب وطار في مقدمة روايته " رمانة " و" تجربة في العشق " و" الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي "، ففي " رمانة " لفت وطار قارئه إلى أن رمانة يمكن أن تقرأ في ســـياق رواية " اللاز " بل جاءت وليدة الفترة التي كتبت بها " اللاز " [٢]، وفي " تجربة في العشق"، يطلب وطار من قارئه أن يتفطن جيدا إبان قراءته للرواية لأسلوبها الجديد ولمنهجها المختلط الذي أفسح فيه المجال للمضمون ليتشكل، وللشكل ليقولب مع المضمون، وليتحرر في الوقت نفسه، من قابليته – بحسب وطار–. من هذا المنطلق طالب وطار قارئيه أن يتعـــاملوا مـــع كتاباته " ومع هذه الرواية بالذات، التي ستجدون فيها مذاقاً، لم يتعودوه في باقي روايـــاتي " [٣]. كما يدعي وطار في المقدمة نفسها أن قراءة روايته ســـواء بالتسلســـل التصـــاعدي أو بالتسلسل التنازلي، أو بدون تسلسل، تؤدي الغاية نفسها، فليس هناك تطور لحدث بقدر مـــا هناك بحث عن وجود حدث ما، يكون موضوع كتابة [٤]. أما رواية " الولي الطاهر " فقـــد كشف وطار في مقدمتها عن الموروث الشعبي والتاريخي الذي استمد منهما أحداث روايته، وعن الشخصية التي اتكأ عليها في فلسفة الأحداث [٥]. وانبرى وطار في " الشمعة والدهاليز " يوضح للقارئ كيفية قراءة الرواية وأنه أسهم في تسهيل عملية القراءة بتقسيمه الرواية إلى لوحات مفصولة بنجمات [٦].

ويرى جينيت أن على المبدع أن يتجنب مدح نفسه وإظهار قدرته على الكتابة، بل عده حميد لحمداني تهوراً وسفاهة " لا يلجأ الكتاب بالفعل إلى امتداح أنفسهم بشكل مباشر إلا إذا هم كانوا حقاً متهورين لأنهم بذلك يفقدون كل شيء منذ البداية فيما يخص تعاطف القراء ...

---

(١) حميد لحمداني، عتبات النص الأدبي ، ص ٤٣.

(٢) رمانة، ص ٦.

(٣) تجربة في العشق، ص ٨

(٤) تجربة في العشق، ص ٩.

(٥) الولي الطاهر، ص ٨

(٦) الشمعة والدهاليز، ص ٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولكن قد يتخلون عن ذلك لحساب صوت آخر إما أن يكون أستاذاً أو صـــديقاً " [١]، بيـــد أن مقدمات وطار في روايات خمسة لم تخل من التصريح حيناً ومن التلميح حيناً آخر – وبقلـــم وطار – إلى الإشادة بنفسه أو بفنه الذي يكتبه، ومن ذلك:

" أنا كاتب تشكل على مدى ما يقرب نصف قرن، وليس بإمكاني أن أكون غير ما أنـــا، وغير ما قبلت نفسي وقبلني الناس شرقاً وغرباً به " [٢]

" وفي الكتابة السياسية – وأنا فخور بأنني كاتب سياسي شبه متخصـــص فـــي حركـــة التحرير العربية عامة والجزائرية خاصة ... " [٣]

" وأذكر أن الزميل إلياس خوري قال معلقاً في " السفير " على ما أذكر عن "الحـــوات والقصر"، إن لهذا الكاتب طريقته الخاصة به " [٤].

ويظهر المبدع في مقدمة نصه قيمة الكتاب ويبين أهميته وجدته وتماسك أجزائه، وقـــد التفت وطار إلى هذا المعنى في روايتي " اللاز " و" الزلزال " بشكل خاص، حيث نبه القراء إلى أنه أسرف سبع سنوات في كتابة رواية " اللاز " لم تغادر الجزائر وصورتها ذهنه، ثـــم يرجو أن تنال الرواية إعجابهم وإعجاب النقاد.[٥]

ويرى جينيت أن كثيراً من المبدعين والكتاب والروائيين يعمدون في مقـــدماتهم إلـــى تأكيد مصداقية العمل وجدية القصد فيه، وهذه سمة غالبة على مقدمات وطار فـــي معظـــم رواياته التي ابتدأها بمقدمات، فلا تكاد تجد رواية تبرح هذه السمة، فهو يؤكد فيهن جميعاً أن أحداث رواياته إنما من واقع الحياة، من الجزائر، من أحداث عاصرها أو يعاصرها.

" إن رمانة عمل سياسي، مهما بدا مسطحاً، فإنه لا يخلو من الرمز " [٦]

" إن هذه الرواية، رغم ما فيها من تجريد وسريالية، هي عمل واقعي، يتنـــاول حركـــة النهضة الإسلامية بكل تجاويفها وبكل اتجاهاتها، وأساليبها أيضا " [٧]

---

(١) حميد لحمداني، عتبات النص الأدبي، ص ٤٤.

(٢) الولي الطاهر، ص ٧.

(٣) الولي الطاهر، ص ٧.

(٤) تجربة في العشق، ص ٨.

(٥) اللاز، ص ٨

(٦) رمانة، ص ٦

(٧) الولي الطاهر، ص ٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" هذه الرواية " الزلزال " من الجزائر، وإذا كان القارئ العربي عرف الكثير عن الجزائر في العهد الاستعماري، والجزائر أثناء الكفاح التحريري، والجزائر جغرافية بكل أنواع الجغرافية، فهل يعرف شيئاً عن جزائر الاستقلال " (١)

" ألفت الانتباه إلى أن الشخصية المحورية للرواية وإن تواجدت في تاريخ الجزائر الحديث، لم يوظف منها في الرواية، إلا حالتها التي هي حالة المثقف في هذا البلد .... وإنني انشرها، كأحد مشاريعي في السبعينيات وكخاتمة، لرصد حركة التحرير الوطني في الجزائر من ١٩٦٢ إلى ١٩٧٩. " (٢)

" استعنت ببعض خصائص ومميزات شخصية لأصدقائي ومعارفي في وضع شخوص الرواية، ولكن هذا لا يعني أبداً أنني كتبت سيرة أحدهم " (٣)

" هذه القصة بدأت التفكير فيها في شهر سبتمبر ١٩٥٨ بعد الإعلان عن التشكيلة الأولى للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية، وشرعت في كتابتها في شهر ماي من سنة ١٩٦٥، بعد تراكم الخلافات والمشاكل داخل صفوف حركة التحرير الوطني ... إنني لست مؤرخاً، ولا يعني أبداً أنني أقدمت على عمل يمت بصلة كبيرة إلى التاريخ، رغم أن بعض الأحداث المروية وقعت أو وقع ما يشبهها ... إنني قاص " (٤)

وأهم ما في مقدمات وطار – في رأيي – أنه تعمد إبداء بعض الآراء الفكرية والأيديولوجية والنقدية.

ولم تقتصر ظاهرة الإرهاب لدى الطاهر وطار على تلك الذهنيات بل انتقلت إلى ذهنية المثقف أيضاً و" كم يحلو لمعيد في جامعة أو صحافي في جريدة أو مجلة، أن يصرخ في حق قيمة من قيم إبداع أمته، المعاصر، يهتم بها في كل أرجاء الدنيا، وتعد حولها دراسات، وبحوث، يحلو لهذا الإرهابي" أن يستل خنجره فيغتال هذه القيمة معلناً للعالم، منتشياً أنه أجهز على هذا الكاتب بعد ترصد أو بالصدفة، وأنه حسناً فعل ".

(الولي يعود / ص ٦)

---

(١) الزلزال، ص ٥

(٢) تجربة في العشق، ص ١١

(٣) الشمعة والدهاليز، ص ٥

(٤) اللاز، ص ٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد جاءت صرختـــه هذه المرة أقوى من كل المرات السابقة، لقد كانت حادة ومدوية في عمله الأخير " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي "، وفى مقدمة الرواية " كلمة لابد منها " يتساءل الطاهر وطار بوجه النقاد الذين يحملون مشرط الإلغاء:

– " أي فرق بين الإلغاء بالذبح، على حافة النيل، لأديب عالمي، وبين إلغائـــه بـــالكلام السهل في صحيفة أو مجلة؟ " (١)

خامساً: الكتابة الأفقية والعمودية

وظف وطار الكتابة الأفقية في رواياته بشكل كامل، إلا إذا اقتضى الأمر في الحوار أو الدعاء الذي كان يردده الولي الطاهر في روايتي " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " و" الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء "، أو بعض التجليات القليلة التي كانت تنتاب الشـــاعر فـــي رواية " الشمعة والدهاليز ". فالكتابة العمودية سيطرت على اللحمة السردية وأصبحت جزءاً لا يتجزأ منها.

(١) الولي يعود، ص ٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سادساً: لغة البداية " الفاتحة النصية " في روايات الطاهر وطار

تمثل الفاتحة النصية في الحقل الروائي مبحثاً نقدياً هاماً [١] يعنى بالتركيبة الوظائفية للسرد فـ" البداية هي عتبة أولى بعد العنوان للتخييل، وبناء إدراك أولي تتشكل معه أحاسيس وأفق انتظار منسجم أو معدل عن الأفق الذي خلقه العنوان [٢] ". وهي أصعب أجزاء العمل وأكثرها تعقيداً لأنها المحطة الأولى التي ستواجه القارئ والمدخل اللغوي إلى عملية التواصل الشائقة مع المتلقي. كما أنها " لحظة المواجهة الأولى مع القارئ واقتناصه في شبكة مراوغة حاذقة وغير مرئية حتى تبدأ عملية تحويل الكلمات المرصوصة على الورق إلى عالم حي من الرؤى والأشواق والهواجس إلى كون مزدحم بالشخصيات والأفكار والصراعات " [٣] وهي علامة نجاح الروائي وتوكيد جدارته في استدراج القارئ إلى عالم النص أو إخفاقه في استهواء القارئ مما يعني الازورار عن العمل والإعراض عنه " فهي الباب الذي ندلف منه إلى عالم النص الرحيب، ولكن من الممكن أن تصبح الجدار الذي يصرفنا عن الدخول إلى هذا العالم ويصدنا عن محاولة الولوج إلى ما وراء حائط البداية الأصم " [٤]. وهي النقطة التي تمنح النص تميزه أو رتابته وعاديته، فإذا استطاع النص أن يبني تفرده وتباينه تمكن من صنع بداية منتجة ومفجرة للطاقات المبدعة، وإلا فإنه يخفق في تهيئه حالة عقلية وشعورية توجه القارئ إلى تلقي مكونات الرسالة التي يريدها الروائي – أو

---

(١) أعدت في مجال البداية " الفاتحة النصية " أبحاثاً مميزة كان لها المرجع الأول لمعظم الدارسين للبدايات وأهم هذه الأبحاث التي وقفت عليها – وهي في حدود علمي أهمها على الإطلاق –:

- دراسة جليلة الطريطر الموسومة بـ " في شعرية الفاتحة النصية حنا مينة نموذجاً " مجلة علامات ج ٢٩، ١٩٩٨، وقد اعتمدت على مراجع أجنبية وهي دراسة مميزة.
- دراسة صبري حافظ الموسومة بـ " البدايات ووظيفتها في النص القصصي، مجلة الكرمل، ع ٢١ – ٢٢، ١٩٨٦.
- دراسة شعيب حليفي، " وظيفة البداية في الرواية العربية " الكرمل، ع ٦١، ١٩٩٩، وهي دراسة جيدة.
- دراسة عبد العالي بوطيب، " مساهمة في نمذجة الاستهلالات الروائية " علامات، ج ٤٦، ع ١٢، ٢٠٠٢، ادعى فيها مؤلفها " أن الكم الهائل المتواصل من الدراسات النقدية والتنظيرية العربية منها والغربية، لا زال للأسف الشديد، لم يجب بما فيه الكفاية عن كل الأسئلة المطروحة في هذا المجال، ومن المسائل الأساسية المعلقة جزئياً أو كلياً، نذكر مثلاً، مسألة تعريف الاستهلال، حدوده النصية، وظائفه وأصنافه " ينظر ص ٢٤٨، رغم أنه لم يقدم أكثر مما قدمه سابقوه بل اعتمد على دراسة جليلة الطريطر بشكل واضح.

وأشير هنا إلى ما ذكره حميد لحمداني من أن " المحاولات الجارية لا تزال في طور الانبهار ولم تصل بعد إلى مرحلة التأصيل " عتبات النص الأدبي، علامات، ج ٤٦، م ١٢، ٢٠٠٢، ص ١٢

(٢) شعيب حليفي، وظيفة البداية في الرواية العربية، ص ٨٦.

(٣) صبري حافظ،البدايات ووظيفتها في النص، ص ١٤١.

(٤) صبري حافظ، البدايات ووظيفتها في النص، ص ١٤١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صاحب النص – بالشكل المناسب " فالبداية ليست فعلا فحسب، ولكنها حالة عقلية، نوع من العمل، اتجاه، وعي " [١] ويتمظهر تميز البداية في استعمال لغة أدبية استعمالاً فنياً واستثارة كل طاقاتها الإيحائية والرمزية " فالتعبير الفني باللغة تعبير بالحذف بقدر ما هو تعبير بالإفضاء، يستخدم الإيماء قدر استخدامه للتصريح، ويهوى تأسيس عالم محذوف تحت إهاب العالم المعبر عنه، لا عن طريق الإشارة المباشرة كما يحدث في عمليات التوصيل اللغوي العادية ... وإنما عن طريق الصياغة اللغوية التي تعمد فيها الألفاظ إلى لفت الانتباه إلى ذاتها ... وإلى دعوة القارئ إلى الانشغال بتراكيبها بطريقة تتكسر معها قواعد عملية التوصيل اللغوي العادية، وتتخلق بدلاً منها قواعد جديدة هي قواعد الاستجابة الفنية " [٢]

تشغل البداية في الرواية العربية أهمية استراتيجية في فهم آليات تكون النص وانفتاحه، كما تشكل دورا توجيهيا يقود الدلالة من الكثافة والغموض إلى حقول توسع المعنى وتضيئه. كما أنها تشكل حلقة تواصل بين المؤلف والسارد من جهة وبين المتلقي من جهة ثانية، فعبرها يتم تحديد العديد من المنطلقات الأولية عن الجنس الأدبي وافضاءاته. وأخيرا فإذا كان العنوان إفضاء أول للنص، فيما الخطاب المقدماتي هو الإفضاء الثاني، فإن البداية هي استجماع تلك الافضاءات الخطابية والنصية في علاقة جدلية تفضي بدورها إلى رحاب التخييل [٣].

وإذا كانت البداية هي أعقد أجزاء العمل لأنها واجهته الشفافة التي تدفع القارئ إلى الاقتراب أكثر من النص، فإن لها أيضاً خصائص وسمات تساهم في ترتيب اشتغالها الوظيفي، وهي مكونات ساهمت شروط الإبداع الحديث في بلورتها، كما ساهم نضج الوعي النقدي للروائي بتفهمه أن المدخل اللغوي في عملية التواصل مع القارئ، والنص عموماً، هي البداية التي ليست عتبة لغوية فقط، بقدر ما هي مدخل ثقافي عام. ذلك " أن الجملة الأولى لمحكي ما، هي دائما مدخل لفضاء لساني جديد، مدخل للحقل الروائي حيث ينبثق الكلام السردي " [٤] ليعبر جسرا ينقلنا من حالة الصمت إلى وضعية الكلام.

---

(١) ينظر صبري حافظ، البدايات ووظيفتها في النص، ص ١٤٢ نقلاً عن كتاب لإدوارد سعيد بالإنجليزية.

(٢) ينظر صبري حافظ، المرجع السابق،ص ١٤٤.

(٣) ينظر شعيب حليفي، استراتيجية العنوان،ص ٨٥ – ٩٠.

(٤) المرجع السابق ،ص ٨٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتبقى مسألة تحديد بداية أي نص سردي مسألة معقدة جداً ومن أعسر ما يواجهه الناقد في دراسة البدايات (الفواتح النصية)، لذا فإننا نجد بعض النقاد يذهب إلى أن تحديد نقطة بداية النص تبدأ عند الانتهاء من قراءة النص " إن تحديد نقطة ما على أنها نقطة البداية يعني أننا نصنفها بعد انتهاء العمل وليس في بدايته " [١] وهذا الرأي قد يعمل به في تحديد بدايات بعض الكتب ذات الأسلوب العلمي وليس في البدايات القصصية، مع تأييدي إلى أن البدايات القصصية أكثر دقة ودهاء ودهلزة، لأنها تتطلب من القارئ معرفة حميمة بالنص. ويرى الناقد Andrea Del lungo " أن الفاتحة النصية قطعة نصية تبدأ من العتبة المفضية إلى التخييل وتنتهي بحدوث أول قطيعة هامة في مستوى النص " [٢] وقد ذهب بعض النقاد إلى القول بأن فاتحة النص تنشأ من العدم المحيط به وتنبثق فجأة من غياهيب المجهول [٣]. وتكمن خطورة ضبط الحد الذي يتعين وضعه والوقوف عنده كحد أقصى لأي فاتحة نصية في أنَّ تجاوز الفاتحة النصية دخول فيما ليس من هذه الفاتحة والتحام بأجزاء نصية أخرى.

وتلافياً للتدهلز في سرداب تحديد الفواتح فقد حدد النقاد علامات يمكن أن تساعد الباحث في تحديد فواتح النصوص، أذكر منها [٤]:

- الفواصل التي توحي بنقلة نوعية في مستوى العبور من الافتتاح إلى ما بعده.
- البياض أو الفراغ الذي يفصل بين البداية النصية وما يليها فصلاً ضمنياً.
- لجوء الروائي إلى بعض سياقات السرد الموحية عن نهاية البداية من مثل " هكذا إذن، وأخيراً، وبعد هذه المقدمة ...".
- اللجوء إلى بعض التقنيات الأسلوبية كتغيير الصوت السردي أو حدوث نقلة في التبئير أو الخروج من أسلوب السرد إلى أسلوبي الوصف أو الحوار أو تغيير زمنية القص أو ما شابه.

(١) صبري حافظ، البدايات ووظيفتها، ص ١٤٣ نقلا عن إدوارد سعيد.

(٢) جليلة الطريطر، في شعرية الفاتحة النصية، ص ١٤٥.

(٣) ينظر جليلة الطريطر، مرجع سابق،ص ١٤٨.

(٤) جليلة الطريطر، مرجع سابق، ص ١٤٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

• **أنواع البدايات:**

نوع وطار في أعماله الروائية بأنماط بداياته وذلك بتعدد زوايا النظر إليها، فجاءت بدايته ترسم لوحات فنية [١] تحفز قارئها على الولوج في أعماق نصوصها بغموضها المثير أحياناً وببساطتها الشعبية أحيانا أخرى، ورغم تعددها وتنوعها في رواياتها إلا أنها ترتبط فيما بينها بخيط يربطها جميعاً ويشكل نسيجها العام. وقد جاءت افتتاحيات نصوص وطار في أعماله على النحو التالي:

١) البداية العادية: وتكون غير مؤثرة في المتلقي حيث تسرد وقائع عادية بلغة مألوفة لا يشعر معها القارئ بقفزة نوعية وهو يباشر عملية القراءة. ويمكن أن نمثل على ذلك ببداية " العشق والموت في الزمن الحراشي " حيث عدها وطار متممة لرواية " اللاز " لذا جاءت البداية عادية، خالية من أي إثارة رغم جمالها.

تبدأ رواية " العشق والموت في الزمن الحراشي " بحوار بين سائق الإندروفير بلقاسم، وجميلة – الطالبة المتطوعة – ضمن فوج الطالبات المتطوعات المتوجه إلى إحدى القرى المجاورة للعاصمة. وللبداية دلالتها الخاصة، حيث يكشف الحوار الذي استهل به عن تعدد الشخصيات في الرواية، وهذا عكس ما هو في "الزلزال" القائمة على البطولة الفردية.

فطبيعة الموضوع المتناول في هذه الرواية والفترة الزمنية التي حاول وطار تغطيتها والموقف الذي يقفه وطار من الواقع ساهمت كلها في خلق البطولة الجماعية في الرواية، وفي تحديد التكنيك الملائم لها، والتكنيك الذي حاول وطار بواسطته إبراز العلاقات المتشابكة بين الناس والمجتمع.

٢) البداية المثيرة: وعادة ما تكون فاعلة ومؤثرة في شد انتباه المتلقي، وتخلق دهشة عنده، ويتم ذلك من خلال التنويع في أسلوب السرد واختلاط الأزمنة وتشتيتها داخل الجملة الواحدة والتشويش على الوصف بالتقطيع وغنى المفردات التي تفتتح بها الرواية. وقد أتت جل أعمال وطار الروائية على هذا النمط المثير، وعلى هذه السكة الشائقة.

---

(١) حدد جينيت وظائف البداية بأربع نقاط، هي : الوظيفة التقنية " ابتداء النص، الوظيفة الاغرائية " إثارة اهتمام القارىء "، الوظيفة الإخبارية " إخراج التخييل "، الوظيفة الدرامية " انطلاق القصة "، ينظر شعيب حليفي، وظيفة البداية في الرواية العربية، ص ٨٨. وأرى أن هذه الوظائف تتداخل بشكل كبير مع أنواع البداية، وأن الخوض في هذه المسألة قد يضخم العمل، فعدلت عنه.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في " الحوات والقصر " يقدم وطار رؤية في الصراع بين المثقف والسلطة من خلال قصة علي الحوات والقصر، فجاءت البداية تثير القارئ لمعرفة ما حصل لجلالة الملك الذي عاش ليلة رهيبة " كانت ليلة ليلاء، على جلالته. تعرض فيها لأقصى الأهوال التي يمكن أن يتعرض لها سلطان. قال حوات، يقف على صخرة منبسطة، مخاطباً بقية الحواتين المنبثين على حافة الوادي، في صف طويل ... " [١] وتستمر البداية المثيرة عدة صفحات يدور خلالها الحديث عن ليلة تعرض فيها الملك لمحاولة اغتيال على يد عصابة من اللصوص أو الأعداء، وقد بث وطار خلال هذه البداية التي هي حوار بين الحواتين جملة من الرؤى الفكرية والسياسية التي يريد أن يوظفها على امتداد النص المتخيل.

" ما الفرق بين اللصوص والأعداء؟ ... لا فرق ... اللصوص يريدون المجوهرات الثمينة. أما الأعداء، فيريدون السلطان نفسه. يريدون القضاء على جلالته، لإبداله بآخر أو لتغيير النظام بصفة كاملة. ولربما لإلحاق الرعاية والسلطنة، بسلطان أجنبي " [٢]

وظف وطار هذه البداية المثيرة على امتداد فضاء الرواية مستغلا هذه الحادثة الرهيبة التي وقعت لجلالته والتي لم يصل القارئ إلى حقيقة ما حصل في هذه الليلة إلا عند قراءة السطر الأخير من الرواية.

ويورد وطار جملة من القضايا السياسية ليتمكن من عرضها وتفصيلها أثناء سرد الرواية، ومنها ما ينظر إليه المثقف للسلطة " موقف الملوك والسلاطين والأمراء، وكل العظماء، واضح من الصيد، إنهم بطبعهم ميالون إلى الجري وراء الأشياء ولا يواجهون الأمور مثلنا، ثم يروحون يحاولون التغلب عليها.

- هذا تفسير سياسي. قال آخر ".

وتبدأ رواية " اللاز " القص السردي بحوار يكشف فيه وطار عن مضمون الرواية منذ الكلمة الأولى في النص:

" – إيه... إيه... الله يرحمك يا السبع.

- سيد الرجال.

- عشر رصاصات، ومات واقفا.

---

(١) الحوات والقصر، ص ٩.

(٢) الحوات والقصر، ص ٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- يوم حضر أجله. كان المرحوم يهجم ويعيط - زغردي أمي حليمة زغردي - " [١]

تبدأ الرواية عبر الماضي-الحاضر، بمعنى أن الراوي ينقلنا عبر ذكريات الشيخ الربيعي إلى لحظة قائمة في الماضي، لنسير معها،عبر بداية جديدة،وكأن الزمن في طريق تشكله التدريجي والطبيعي.

فمن خلال الحوار بين أفراد مجموعة تقف على شباك توزيع المساعدات، تظهر الرواية رؤية ارتدادية لهؤلاء الأفراد الذين يتذكرون سيرة الشهداء، وتتلون أخبارهم، إنه مشهد يبعث على الأسى والتحسر على ما آلت إليه نتائج ثورة المليون شهيد، وهي بوقوف ثوارها القدامى أمام شباك المساعدات تفقد معنى الثورة والشهادة والتضحية.

وتطرح هذه البداية جملة من الأسئلة: " هل تعني أن الثورة أصبحت كغيرها من الحوادث ترقد في سجلات المكاتب والإدارات؟ أم أنها إشارة إلى صعوبة الاتصال بين مرحلتين مختلفتين رغم التأثير المتبادل بينهما؟ " [٢]

وتقودنا هذه البداية إلى اليأس من " إمكان صناعة مستقبل أفضل، فالأوضاع لم تتغير بل تتجه نحو الأسوأ، وما كسبه الشعب الجزائري من ثورة أملوا أنها ستغير واقعهم وستقلبه رأساً على عقب لم يكن سوى دريهمات لا تكفي أحداً " [٣]

وتبعث بداية " الزلزال " على إثارة القارئ إثارة تدفعه إلى مواصلة فعل القراءة، حيث بدأت الرواية على النحو التالي " حاسة الشم، تطغى على باقي الحواس، في قسنطينة، في كل خطوة، وفي كل التفاتة، وفي كل نفس، تبرز رائحة متميزة، صارخة الشخصية، تقدم نفسها لأعصاب وقلب المرء " [٤]هذه البداية التي قدمت حاسة الشم التي من خلالها يمكن للإنسان التمييز بين الروائح كلها تجعل القارئ يربط بين عنوان الرواية " الزلزال " وبين جملة البداية على النحو التالي: لا شك أن ثمة زلزالاً مدمراً أتى على مدينة قسنطينة فدمر مبانيها، وقتل أهلها، وخرب عمارتها، مما حدا بالروائح أن تنتشر في كل مكان حيث جثث الموتى ملقاة على قارعة الطريق لا تجد من يواريها الثرى.

---

(١) اللاز، ص ٩.

(٢) سعيدة هوارة، الواقعية في روايات عبد الحميد هدوقة والطاهر وطار، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، الجزائر، (١٩٨٥م)، ص ٩٨.

(٣) لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية، جمعية عمال المطابع التعاونية، الأردن، ٢٠٠٤، ص ٦٢.

(٤) الزلزال، ص ٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن أول لقاء لـــ " بو الأرواح " بالمكان يتم بإشارة شميه والتعرف على المكان/قسنطينة وتحديد هويته يتحقق بما يسمى بالتجاذب الكيماوي. إن ما يجب الإشارة إليه حقاً في روايـــة الزلزال هو توظيف الروائي للرائحة بشكل لافت للانتباه إذ في الكثير من الأحيان تتحكم في عملية التواصل اللاتواصل مرسلة شمية.

و العلامة الشمية تعوض في الحالة هذه العلامة اللغوية " حتى الهـــواء امتصـــوه ولـــم يتركوا إلا رائحة آباطهم " (١)

وتغدو قسنطينة طاردة للشخصية وتنعدم بها الشروط الضرورية للحياة التي ينشدها بـــو الأرواح والشعور بامتصاص الهواء " حتى الهواء امتصوه " إنما هو في الحقيقة حالة نفسية ورمز أكثر مما هو حالة واقعية، إنه إشارة فنية إلى التذمر، والضيق الذي يشبه الاختناق من التواجد بالمكان الذي لم يتركوا فيه إلا رائحة آباطهم.

استطاع وطار من خلال جملة البداية هذه أن يواصل فعل القراءة والتصور بين العنوان " الزلزال " وبين عتبة النص المحكي. من خلال إثارة القارئ ودفعه لمواصـــلة استكشـــاف أحداث هذا الزلزال.

وقد عمد وطار إلى الاستفادة من عنصر " الصراع الداخلي " في هذه البداية ليكشف عن زلزال بو الأرواح الذي بدأ معه منذ الكلمة الأولى في الرواية، فبـــو الأرواح يعـــاني مـــن صراع نفسي يكاد يقتله ويزلزل أركانه عندما علم أن الحكومة ستؤمم الأراضي وتوزعهـــا بين أفراد الشعب.

أما بداية " رمانة " فإنها يمكن تسميتها ببداية النهاية، حيث تم البدء فيها بسرد النهايـــة، أي بعدما ينتهي الحدث ويكون في الزمن الماضي قريباً أم بعيداً، وتكون للذاكرة فـــي هـــذه البداية سلطة قوية لأنها تعمل على استرجاع كامل، كالعد العكسي بعد وضع النهاية. فالرواية بدأت في السرد بعد زواج " رمانة " بطلة القصة من تاجر تحف، وكل أحداث الرواية ما هي إلا استذكار كامل على سرير نوم رمانة في بيت التاجر، فهربت رمانة من لحظة الحاضر " التشيؤ " إلى الماضي البعيد.

---

(١) الزلزال، ص ٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي هذه البداية يتم التلاحم بشكل جلي مع نهايتها، فجمل السرد الأولى وجمل الخاتمة كأنهما جملة واحدة، بدأت في الأولى رمانة باستجلاء مواطن جمالها على سرير التاجر، وانتهى السرد بفتح التاجر للباب فقطع الاستذكار عليها.

وتأتي بداية " عرس بغل " ضمن " تيار الوعي " حيث يخلو فيها الحاج كيان بنفسه، يجذب أنفاسا من غليونه، ومبحراً في عوالم الماضي الزاخرة مع القرامطة والزنوج، فيشعر بأنه المتنبي أو حمدان قرمط.

" ويتحقق هذا النوع من البداية المثيرة في تخييل يسعى إلى مخاطبة أفق انتظار المتلقي الذي يقدمه مجموعة من المعلومات في حاجة إلى متابعة لتفسيرها داخل النص " (١).

٣) البداية الغامضة: وتتبدى معالم الغموض في غموض دلالات العبارات والكلمات، فضلا عن تعقيد الأفكار وصعوبة فهمها. إن الغموض في البداية الروائية هو إثارة وتحفيز، لإضاءة السرد اللغوي الذي يحاول إخفاء شيء ما. وتعد رواية " تجربة في العشق " مثالا على هذه البداية الغامضة.

بدأ وطار روايته بحالة من الهذيان وترديد العبارات غير المفهومة، واستخدام تراكيب وجمل متلاحقة غير منسجمة، وهذا بالتالي يؤدي إلى انعدام الانسجام في الوقائع والأحداث على امتداد مساحة النص.

إن هذه البداية المضطربة تشي باضطراب نفسية البطل " المستشار " الذي وجد نفسه تائها في حقول الرفض والعزل والإقصاء.

" التسمع التاسع والتسعون بعد ...

عملية تحد حاسمة في حياتي. دوري. دوري. ميم ...جيم ... نون ... واو ... نون. ستكون بحق، ضربا من الإدهاش، لا يتفتق عنه، سوى خيال، غير مسؤول، ولا حتى لبق، عملية البحث عن القطرة الأولى التي كانت السبب في نشوء البحر، أي بحر من البحار، وحتى عن الوادي أو النهر، الذي كان مصبه. الأصل الأول فيه. البحر. عملية اختصارية، وتلخيصية، فيها كثير من التواضع الكاذب، والذكاء الصبياني، ذكاء الجهلة الذين يعمدون إلى تلفيق المعطيات البدائية، لتصير لديهم أمام محدثهم، قضية، أو مسألة، ذات طابع علمي، علماني، على الأصح "

(١) شعيب حليفي، وظيفة البداية في الرواية العربية، ص ٩٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(تجربة في العشق / ص ١٢)

تمثل البداية في هذا النص عتبة معلوماتية تقدم شحنة تخييلية تتضمن بوادر الغرائبية، فضلا عن تأسيس فضول أو اندهاش يحتاج إلى تفسير في المرحلة الأولى، ثم تأويلات في لحظة لاحقة. فغموض هذه البداية شيء مقصود تفرضه طبيعة الحدث الغرائبية، كما توجبه الطريقة التجريبية التي أرادها وطار في روايته هذه.

بهذه البداية يخلط وطار جمله غير المفهومة حينا بعضها ببعض، ويخلطها بجمل أكثر وضوحا حينا آخر، وقلما تقرأ صفحة كاملة دون أن يزج بحالة جنونية فيها تفقد القارئ استرساله في القراءة وتفقده السيطرة على مجريات الأحداث.

والسؤال الذي قد يطرح هنا، هل ثمة فرق بين البداية الغامضة، والبداية المثيرة؟ وما دلالة كل منهما؟

أرى أن البداية الغامضة قد لا تكون مثيرة، والبداية المثيرة قد لا تكون غامضة، فالمتصل الخطي في جملة البداية هو الذي يشير إلى أي من هاتين البدايتين. فضلا عن التأكيد بأن البداية الغامضة هي محل تفسير المتلقي، أما المثيرة فهي التي تحفزه على الانطلاق نحو المتخيل السردي وتوحي له باستباقات سردية كثيرة. فضلا عن أن البداية الغامضة وصف لطبيعة البداية، أما البداية المثيرة فهي وصف لوظيفة البداية – بحسب الناقد شكري الماضي –.

وللوقوف على جماليات جملة البداية وتحليلها واستكناه مواطن جمال لغتها في روايات وطار، فإنني سأتناول بدايات ثلاث روايات من أعماله، لتبين هذه الجماليات فيها.

ولنبدأ بجملة البداية في رواية رمانة " فنجان القهوة يفور، تنبعث منه رائحة لذيذة، وأشعة الشمس تخرق زجاج النافذة والستار السابري المزركش، وتنتشر على جزء كبير من السرير، فتضفي على لون اللحاف الوردي سحرا يبعث على النشوة والأحلام " (ص ٧)

بدأت هذه العتبة الوصفية بجملة اسمية تتألف من مبتدأ مضاف إلى مضاف إليه وخبر يتكون من جملة فعلية، والبدء بمثل هذا النوع من الجمل فيه دلالة القوة والثبات للاسم والاستمرار والحدث للفعل.

والبدء بجملة اسمية اقترن هنا – كما غالبا ما تقترن الجمل الاسمية – بالبداية الوصفية.

وقد تضمنت جملة البداية على مجموعة من الأفعال، تدل على الفاعلية والحركة:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

	الفعل / الحركة	الفاعلية
١	يفور	مرتبط بالثورة والتمرد على الواقع
٢	تنبعث	يتعلق بالخروج والتحرك
٣	تخرق	يتعلق بالنفوذ والقوة
٤	تستقر	يتعلق بالسيطرة بعد ثورة
٥	تضفي	يرتبط بالمنح والعطاء
٦	يبعث	يتعلق بالتحرك

إن هذه الأفعال الستة مرتبطة بالتحرك والقوة والتمرد. فالبداية باستخدامها مثل هذه الأفعال تشعر القارئ أن الحدث فيه تمرد على الواقع وحركة وفاعلية وقد يضطر الأمر إلى اختراق ممنوعات واجتياز محظورات وخوض معركة سياسية أو حزبية لكن الغلبة فيها ستكون لفنجان القهوة الفائر وأشعة الشمس التي ستستقر بعد حين على جزء كبير من السرير.

فوطار يقدم من خلال هذه البداية جملة من التحديات في سبيل بلوغ رمانة لأهدافها النضالية التي سيكتشفها القارئ كلما تقدم في عملية القراءة.

ففوران القهوة ليس إلا صورة لثورة الشعب ضد الوضع القائم، والتمرد على واقعها المعيش، وكل مفردة جاءت في بداية العتبة سيطورها وطار بشكل أو بآخر ويربط معها علاقات حميمة قصدها الإثارة والزج بها في بناء أحداث النص.

ونلحظ توظيف وطار للشمس التي تعني العدالة والحرية واختراقها للستار السابري الذي حال دون تحقيق الجزائر لنهضتها واشتراكيتها ونصرة أبنائها الفلاحين والعمال فاخترقت الشمس الستار السابري وانتشرت على سرير رمانة التي ترمز إلى الجزائر لتنقذها من برودة الواقع، وتبسط أشعتها على جزائر حرة وتنقذها من غمرة ضبابية الحاضر إلى مستقبل مزهر.

أما بداية رواية الشمعة والدهاليز فقد جاءت على النحو التالي

الجزء الأول " **دهليز الدهاليز**

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

استيقظ الشاعر مرعوبا، على أصوات تمزق سكون الليل، المجروح بالأنوار المنبثة في الشوارع، متفاوتة القوة والتقارب، من شارع لآخر. " (ص ٩)

تضمنت جملة البداية – وهي جملة فعلية وغالبا ما تقترن الجمل الفعلية في الرواية العربية بالسرد – مجموعة من الكلمات التي وظفت وانتقيت بذكاء لتخدم عنوان الرواية:

مرعوبا + تمزق + الليل + المجروح = الخوف والرهبة وهي نظير الدهليز الذي فيه الخوف والرهبة.

وتحمل هذه الجملة دلالات الزمن والفضاء والحدث بيد واحدة ومراوغة. ومنذ كلماتها الأولى فإنها تمهد بطريقة مباشرة إلى عقد علاقة بين الثورة والرعب. لكنها بدأت بالرعب الذي هو موضوع الحدث الرئيس. وقد أشارت إليه غير مرة " مرعوبا، تمزق، المجروح ".

البدء من بوابة الرعب والدهلزة:

فعنوان الفصل يوحي بأن ثمة أحداثا مخيفة ستقع في فصول هذا العمل، فجاءت العبارة الأولى من النص تؤكد هذه الفرضية وهذا التصور المبدئي. بدأ وطار جملته بفعل " استيقظ " وهو فعل ماض فيه دلالة السرد المنتهية أحداثه، ثم أضفى على بطله لقب الشاعر فمنذ البداية يدخل المثقف في صراعه مع القوى السياسية والعسكرية وهذه إشارة من وطار إلى أن المعركة ليست سياسية بين عسكريين فحسب بل المثقف جزء منها.

وليوضح وطار أسباب الرعب على امتداد فصول هذه الرواية، جاء تحديد مصدره في الجملة الثانية " على أصوات تمزق سكون الليل " إن هذه البداية الحاذقة أماطت اللثام عن مصدر الخوف الذي سيسيطر على الشاعر الذي انتبه من نومه فزعا في سكون الليل.

وتوظيف وطار لبدء الحدث " في الليل " فيه إشارة إلى التخفي الذي تعمد بعض القوى إليه والتستر عن أفعالها، بل إنه أضفى تسترا وتكتما على اسم الشاعر على امتداد النص كذلك، فلم يكشف عن الاسم الحقيقي لهذا الشاعر. إن استخدام مثل هذه العبارات توحي بدلالات اجتماعية وفكرية وإرشادية انتقاها وطار بعناية فائقة.

وتومئ البداية إلى علاقة جدلية بين الأصوات والشارع، فانطلاق الأصوات وترددها حدث من شارع إلى آخر بدرجات متفاوتة، وهكذا تؤسس البداية تيارها التحتي من الدلالات بطريقة مراوغة ماكرة، وتعقد علاقة حميمة بين الجزئيات والمفردات. بين القوة التي تسير الأمور وبين الشارع، ففي حين سكن الناس إلى بيوتهم وحل الظلام بوحشيته ارتفعت

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أصوات آخرين لم يناموا في الشارع، هذه الأصوات التي سيغدو لها دور السيد في النص فيما بعد. وها هو الليل الذي كان ميعادا للسكون والراحة غدا ميعادا للحركة والفاعلية.

ثنائية القوة

تحمل جملة " متفاوتة القوة والتقارب من شارع لآخر " مجموعة من التحديات والصراعات بين القوى السياسية البرلمانية التي كانت تتأهب لدخول قبة البرلمان الجزائري، فهي ليست على درجة واحدة من القوة العسكرية والقبول الشعبي والانتشار الميداني، فهي متفاوتة في برنامجها السياسي والاقتصادي والأهم العسكري.

وثنائية القوة تسري في نسيج العمل وتحكم علاقات الشخصيات والأحداث.

وجاء الجزء الثاني من الرواية على النحو التالي " الشمعة

ومض البرق. "

يوحي هذا العنوان على انفراج التائه من دهاليزه وبزوغ نور ينير له الدرب. إنها الشمعة التي يبحث عنها الشاعر مذ زمن طويل.

ولانفراج واقع الشاعر المتأزم وظف وطار عبارة الافتتاح لتدل على انتهاء حالة التدهلز، ودخول الشاعر مرحلة جديدة من الحياة.

ومض: ومض البرق وغيره يَمِضُ ومضاً ووميضاً ... أي لمع لمعا خفيا ولم يتعرض في نواحي الغيم " (١)

البرق: الذي يلمع في الغيم " (٢)

إن استخدام وطار لعبارتين كلتاهما تلزمان الغيم دلالة على ميلاد حالة جديدة ومرحلة مشرقة من بين ظلام وجهل واضطراب. والاعتماد على وميض البرق، ونور الشمعة إيحاء بالأمل وإشراق المستقبل.

أما بدايات فصول رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " فإنها عملت على تحقيق مجموعة من الخصائص التي تتقاطع مع الرواية التجريبية بعامة، كما تحقق وظيفة مختلفة جدا، فهي تنتج فضاء منحوتا من فضاء جديد ذي خصوصيات متحققة " مثلما تحققها الروايات التي تتكون من نصين – كما يقول جان رايمون: نص قصير وهو العنوان، ونص

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، مادة ومض، دار صادر، لبنان، ط.٣، (٢٠٠٤م)، ج ١٥، ص ٢٨٦.

(٢) ابن منظور، المرجع السابق، مادة برق، ج ٢، ص ٢٠٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

طويل، وهو النص الروائي نفسه. " [١] وقد جاءت بدايات هذه الرواية بالذات، مغايرة عن بدايات الروايات الأخرى لوطار على الرغم من جودة البدايات في الأعمال الأخرى – إلا أن هذه البدايات تستحضر الوعي الذي يغذي الكتابة ويوجهها، فأبدعت هذه البدايات في تحويل عباراتها من مدخل لغوي عادي إلى مدخل فكري في إطار لعبة يقتنع بها الكاتب ويسعى من خلالها إلى توريط القارئ معه في دهشة النص. وسأنظر إلى بدايات هذه الرواية من خلال بداية كبرى وهي بداية العنوان الأول، التي تمتد عبر النص الروائي كله، ثم البدايات الصغرى المتعلقة بالفصول الأخرى.

البداية الأم " المدخل اللغوي "

" تحليق حر " " توقفت العضباء فوق التلة الرملية، عند الزيتونة الفريدة في هذا الفيف كله، قبالة المقام الزكي المنتصب ها هنالك على بعد ميل، بشكله المربع وطوابقه السبع ". (ص ١١)

بداية هذا الفصل، هي بداية الرواية، وقد استخدم وطار فعل " توقف " – وهو الفعل الوحيد في هذه البداية تلته أسماء ونعوت – فمنح النص انغلاقا مبدئيا، وبدأ الجملة بفعل يوحي بالانتهاء، ووطار باستخدامه لهذا الفعل منح البداية مهمة إسدال الستار على جزء من الحياة في هذا العالم. جزء كان في اللا معروف، وبالتالي فإننا بإزاء لحظة تغير: لحظة نهاية وليست بداية، لحظة توقف مسيرة الحياة. فالبداية إذن تبدأ بتوقف مسيرة العضباء على تلة رملية. " والبدء بالنهاية يشير إلى أن منطلق النص إلى العالم مغاير للمنطلق التقليدي الذي ينهض على " البداية – الوسط – النهاية " وإن علاقات التتابع فيه التي تبدو على السطح وكأنها علاقات تتابع كمي أو تعاقب سببي تخفي منطقا آخر هو منطق التتابع الكيفي والتعاقب الجدلي " [٢].

إن العالم الذي سيتكون ابتداء من نقطة هذه البداية المتميزة لا يقوم على فراغ وإنما على لبنات هذا العالم الغائب، الذي انتهت مسيرة الحياة فيه باستخدام الفعل" توقفت ".

والبداية بمثل هذه الصورة تنطوي على محاولة الحدث أن يكون مرادفا لدورة الحياة التي تؤدي فيها كل نهاية حتما إلى بداية جديدة. لذا فإننا عند نهاية قراءة الرواية نكتشف أن

---

(١) شعيب حليفي، وظيفة البداية، ص ٩٢.

(٢) صبري حافظ، البدايات ووظيفتها، ص ١٥٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذه الجملة تصلح أن تكون العبارة الأخيرة في النص – وقد كانت – فهي تعلن أن الجملة الأولى في البداية والأولى في الخاتمة يصلح أن نضمهما إلى بعضهما فتصبحان دائرة كاملة على القارئ معاودة قراءتها من جديد.

" العضباء " يتناص وطار مع التاريخ الإسلامي ويستعير اسم ناقة الولي من اسم ناقة الرسول صلى الله عليه وسلم، وهذا يمنح الولي هالة قدسية تمكنه من اختراق قلوب مريديه السبعين.

ثم يبدأ السرد بتوصيف المكان الذي حلت فيه العضباء ويرسم صورة حية لهذا المقام بشكله المربع وطوابقه السبع وانتصابه قبالة التلة الرملية، فجميع هذه العناصر بمثابة أمكنة تعزز العنوان الأول " المقام الزكي " حيث حضر العنوان في هذه البداية بشكل واضح. وقبل الانتقال لاستجلاء عنصر المكان ذي الحضور القوي في بدايات هذه الرواية نحلل هذه الجملة نحويا، فنجدها قد وظفت جميع عناصر التوابع في اللغة العربية على النحو التالي:

الكلمة	حالتها النحوية
التلة الرملية	نعت
الزيتونة الفريدة	نعت
هذا الفيف	بدل
كله	توكيد
المقام الزكي	نعت
شكله المربع	نعت
و طوابقه السبع	عطف ونعت

فاستخدام هذه التوابع بهذا الشكل يمنح جملة البداية تبعية على المستوى السردي.

" توقفت العضباء فوق التلة الرملية، عند الزيتونة الفريدة في هذا الفيف كله، قبالة المقام الزكي المنتصب ها هنالك على بعد ميل، بشكله المربع وطوابقه السبع ". (ص ١١)

ورواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " ليست لها بداية واحدة بل مجموعة من البدايات، لكنها ترتبط ببعضها بقدر ما ترتبط كل منها على حدة بالفصل الذي تشكل استهلالا له. ومع أهمية بدايات الفصول فإنها ليست بنفس أهمية بداية العمل ككل.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقبل الحديث عن بدايات الفصول في " الولي الطاهر " أوضح هنا إن بداية الفصل الأول هي البداية الأم، وعلى بدايات الفصول كلها أن تلتزم بالمنهج الذي بدأت به البداية الأم وأن لا تعارضها إلا لغرض محدد مقصود. لأن هذا في تصوري يسهم في تعزيز دلالة جملة البداية الأولى، ويفسر مدلولاتها على امتداد المتخيل السردي.

تتألف رواية الولي الطاهر من سبعة فصول، وهي على النحو التالي:

الفصل الأول: " تحليق حر " " توقفت العضباء فوق التلة الرملية، عند الزيتونة الفريدة في هذا الفيف كله، قبالة المقام الزكي المنتصب ها هنالك على بعد ميل، بشكله المربع وطوابقه السبع ". (ص ١١)

الفصل الثاني " العلو فوق السحب " " أين ذهب باب المقام الزكي؟ أين ذهبت الأبواب والنوافذ؟ " (ص ٢٧) وقد تضمن الفصل عشر لوحات.

هذه الأسئلة الحائرة في عتبة البداية تزج بالقارئ إلى حيرة على امتداد هذا الفصل، فغياب باب المقام ونوافذه يؤدي إلى غياب رؤية الحدث على امتداد هذا الفصل وبدايات لوحاته العشر.

الفصل الثالث " السبهللة " " توقفت العضباء أمام القصر الثالث، وهو يقع بالضبط نهاية قطر الدائرة، انطلاقا من المقام الزكي، ويبعد ميلين أو يكاد عنه تقريبا، اعتبارا لقطع المسافة في خط مستقيم " (ص ٦٣). وعاد فعل التوقف مرة أخرى ليهيمن على مطلع هذا الفصل، لكن البداية لا تنسجم مع عنوان الفصل، فالسبهللة: حالة هذيان ونسيان ومس فكيف ينسجم هذا مع البداية الرصينة الواضحة الدالة بدقة على موقع القصر؟

الفصل الرابع " في البداية كان الإقلاع " " استيقظ الولي الطاهر بعد وقت لا أحد يعلم مداه، ليجد نفسه تحت جدار القصر " (ص ٨٧) وقد تضمن ست لوحات. ويعد هذا الفصل هو الأخير من حيث الأحداث والمساحة، ولذا فإن وطار استخدم فعل " الاستيقاظ " ليشعرنا بأن الرحلة دخلت مرحلة جديدة من إعادة الذهنية للولي واستعادة ذاكرته.

الفصل الخامس " محاولة هبوط أولى " " توقفت العضباء فوق التلة الرملية، عند الزيتونة الفريدة في هذا الفيف كله، قبالة المقام الزكي المنتصب ها هنالك على بعد ميل، بشكل المربع وطوابقه السبع " (ص ١٣٥) وهو فصل مكرر عن بداية الفصل الأول ويقع في صفحة واحدة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل السادس " محاولة هبوط ثانية " " تقدم حتى الزيتونة يستظل، فتبعته الأتـــان دون أن تغير من توجهها " (ص ١٣٧).

الفصل السابع " محاولة هبوط أخرى " " ارتمت في أحضانه، تراءت له أم متمم، تضع القدر على راس زوجها، تراءت له سجاحا، تختلي بمسيلمة، فتمنحه نبوتها، ثم تحاربه، تذكر المائتي بنت المسحورات اللائي، تنفي بلارة هذه وجودهن ووجود غيرهن، تذكر زفاف الليلة الذي أمر به " (ص ١٤١)

قراءة أولية في أنواع جمل الابتداء:

تكشف القراءة الأولية لهذه الفصول، وقد نزعت من سياقاتها، عـــن أن تلـــك البـــدايات جميعا تتراوح بين نوعين من الجمل: الجملة الفعلية وهي الأكثر شيوعا وسيطرة على جملة البدء، والجملة الاستفهامية (في موضع واحد).

والملاحظ أن سيادة الجمل الفعلية في بدايات الفصول يعني بروز الحدث إلـــى واجهـــة العمل، والاعتماد عليه في بلورة شخصيات النص ورؤاه. وهذه السيطرة الفعلية تتسق مـــع بداية المدخل اللغوي نفسه بجملة فعلية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **حضور المكان في عتبة البداية:**

وظف وطار في جملة البداية – وفي معظم بدايات الفصول الأخرى كما نرى –فضـــاء المكان، ومنحه هالة قدسية في بعض الأحيان وراوح بين المكان المحدد واللا محدد، وذلـــك من خلال الأمكنة التالية في عتبة البداية الأولى: فوق + التلة + عند + هذا الفيف + قبالة + المقام + المنتصب + ها هنالك + على بعد ميل + طوابقه. ولاستجلاء حضور المكان أبينها في هذه الترسيمة:

الفصل	١	٢	٣	٤	٥	٦
المكان	فوق التلة، عند الزيتونة، هذا الفيف، قبالة، المقام المنتصب، ها هنالك، على بعد ميل، طوابقه	باب المقام الأبواب والنوافذ	أمام، القصر، المقام	تحت جدار القصر	فوق التلة، عند الزيتونة، هذا الفيف، قبالة، المقام، المنتصب، ها هنالك، على بعد ميل، طوابقه	حتى الزيتونة

ولحضور المكان بهذه الصورة وظيفة هامة تكمن في أن وطار يتخذ المكان ليعبر عـــن انتمائه وصدق ولائه لوطنه، كما أن المكان المفتوح سبيل للهروب من حالات " الاغتـــراب التي يحس بها المثقف إذ لا يجد جامعا بينه وبين المحيطين، ينظر إليهم بغرابة واســـتهجان، فكل شيء سطحي " [١]

(١) لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية، ص ٢١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سابعاً: لغة النهاية " الخواتيم " في روايات وطار

اعتنى جل الدارسين والباحثين في دراسة العتبات بالمقدمات والبدايات والعنوان وأهملوا دراسة النهايات، وذلك لاعتقادهم أن العتبات هذه لها تأثير يتجه منها إلى ما يأتي بعدها، أي أنها فاعلة في النص، وليست منفعلة فيما بعدها، وهذا يدعونا إلى الظن بأننا نسير في اتجاه واحد، يبدأ من بداية النص وينتهي بخاتمته، دون أن تكون هناك حركة ارتدادية إلى الوراء تؤثر على عتبات النص ذاتها، وهذا التصور فيه زلل، فإن فعل القراءة ينبغي أن ينظر إليه من زاوية أنه مشاركة فعالة ومنتجة بين القارئ والنص " فإذا أخذنا فعل القراءة باعتباره مشاركة فعالة ومنتجة بين القارئ والنص، عندئذ لا ينبغي النظر إلى النص كحالة مستقرة يمكن التحرك فيها من البداية إلى النهاية بل ينبغي النظر إليه كمجموعة متتابعة من الحوافز يتم تسجيل تصورات عنها في كل لحظة " [١] وبالتالي فإن انطباعات القارئ التي كونها في بداية عملية القراءة عن العنوان والافتتاح والمقدمة والمداخل الأخرى قد تتغير وتتبدل كلما تلقى القارئ عناصر نصية جديدة. وهذا يقودنا إلى التساؤل الذي افترضه " هامون " وعاب من خلاله إهمال الدارسين لخواتيم النص، ما الذي يكون ضروري الوقوع ليجعلنا ندرك بأن النص قد اكتمل بالفعل؟

يعتقد هامون [٢] وغيره من النقاد أن على الدارسين النظر إلى النهايات على أنها عتبة موازية للنص المتخيل، وأنها عتبة خروج من النص، وليست بالضرورة علامة نهاية اشتغال النص. فقد يولد النص بعد نهاية فعل القراءة عند المتلقي آفاقا أكثر مما ولدتها الأحداث نفسها. وهذا يقودنا إلى الاعتقاد بأن النصوص لها بدايات لكن ليس لها نهايات بل خواتم تغلق النص ولا تنجح أبدا في إغلاق اشتغاله في أذهان القراء. وقد أدى اهتمام جينيت في النهايات إلى اعتبارها جزءا من المقدمات " إننا سنعتبر التذييل إذن كما لو كان نوعا من أنواع المقدمة بحيث يظهر لي أن سماته الخاصة هي بالتأكيد أقل أهمية من السمات التي يقتسمها مع النمط العام وهو المقدمة " [٣] بل إن هيلموت يعتقد أن " النهايات ينبغي التطلع إليها أكثر من البدايات، لنتعرف عما دارت عليه القصة وما هو الأثر الخاص الذي قد

(١) ينظر حميد لحمداني،عتبات النص الأدبي، ص ٢٥.

(٢) ينظر رأي هامون في عتبة النهايات في دراسة حميد لحمداني، عتبات النص الأدبي، ص ٢٨-٣٢.

(٣) حميد لحمداني، عتبات النص الأدبي، ص ٤٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تحدثه؟ " [١]وليس هنا موضوع مناقشة هذه النقطة، والذي يهمنا هو دراسة نهايات أعمال وطار الروائية.

تتنوع نهايات روايات وطار كما كان الأمر في تنوع بداياته، حيث جاءت النهايات أحيانا مثيرة تفتعل حماسة في نفسية المتلقي تدفعه إلى التفكير في أحداث الرواية وتصور تتمة لبعضها، وأحيانا كانت نهايات الروايات عادية تقليدية مغلقة.

وتؤدي هذه النهايات بأشكالها المتنوعة التي تساير البناء الروائي الكلي دورا بارزا – لاسيما المفتوحة – في تحقيق أهم غايات الإيهام بالواقع الفني، وذلك من خلال تخيل نهايات جديدة غير متناهية وفق رؤياهم الخاصة –أقصد الروائيين–، مما يثير تساؤلات شتى تضفي على العمل الفني طابعه المميز، وعلاماته الدلالية الشائقة.

ففي رواية " اللاز " لم تبارح صفحاتها العبارة التي كان اللاز يرددها منذ أن فقد عقله " ما يبقى في الوادي غير حجارة " فجاءت الخاتمة تحمل هذا الإعلان بل الخطاب السياسي – كما يرى وطار – في نهاية الرواية. إن اللاز بما تحمله من أحداث وما ترمز إليه من دلالات واقعية جاءت نهايتها لتؤكد أنه " لا يصح إلا الصحيح " ولا يبقى في الوادي غير حجارة.

ويرى أحد الباحثين " أن اللازمة في " اللاز " ما يبقى في الوادي غير حجارة، يراد بها الرمز إلى انعدام التغيير نحو الأفضل، والإحساس بالإحباط وإنه مع التضمينات الجسام فإن الواقع الاجتماعي لم يشهد ازدهار الطبقة الكادحة. " [٢]

وجاءت نهاية رواية " العشق والموت في الزمن الحراشي " نهاية سعيدة للقارئ، ففيها استعاد اللاز وعيه بعد غيبوبة استمرت عشر سنين، واستفاقة اللاز في نهاية هذه الرواية له دلالته الرمزية التي تعني أن الشعب استعاد حريته " انتهت الأسطورة إذن كما تنتهي المسرحيات الكوميدية والأفلام السينمائية محدودة القيمة، بالنهاية السعيدة المفتعلة. لماذا؟ لأن اللاز هو الشعب، ولأن الشعب هو المستقبل، ولأن الإيمان بالمستقبل هو سلاح كل مناضل"[٣].

---

(١) صبري حافظ، تكوين الخطاب السردي العربي، ص ٣٥٤.

(٢)محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر، (١٩٨٣ م)، ص ٤٢.

(٣) فاروق عبد القادر، من اوراق نهاية القرن،غروب شمس الحلم ، ص ٦٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما رواية " الزلزال " فقد جاءت النهاية فيها لتخدم عنوان النص، جاءت النهاية تحمل الزلزال وتفسره، تكشف عن زلزال مخيف في صدر بطل الرواية " بو الأرواح " " وفي الطريق إلى المستشفى، لم يبق في أذنيه سوى ثلاثة أصوات: صوت الحضري المطربش يهتف: يا سيدي راشد صاحب البرهان، وصوت يغرد مع الرباب: يا سيدي الطال داوني نبرا " وصوت يعلن في رنة مغربية متوجعة: الكلام المرصع فقد المذاق والحرف البراق ضيع الحدة. " (١)

فيما عدا هذه الرواية جاءت الأعمال الروائية الأخرى عادية تنتهي بانتهاء اللوحة وتغلق سرديتها بموت البطل أو اعتقاله أو ما شابه، لكن الذي خرج عن المألوف الروايات الأخيرة التي كانت النهاية فيها لوحة مستقلة وعتبة ينبغي الوقوف عندها.

ففي " الشمعة والدهاليز " جاءت الخاتمة لوحة مستقلة ميزها الروائي بأن فصلها عن النص السردي بعلامات دالة وأفردها في صفحة ونصف الصفحة، وقد جاءت الخاتمة في لوحتين اثنتين:

اللوحة الأولى مدهلزة كما هي أحداث النص، لا تلوي على شيء سوى إثارة القارئ وإبداء حالة شعورية مجلجلة كما تبدت في صدر عمار بن ياسر الناشط في الجماعة الإسلامية، وصاحب الاقتراح بتعيين بطل الرواية وزيرا للفلاحة، ثم حكم عليه بالموت، فقتله وصرخ على جثته الهامدة " أيها الشهيد، أيها الشاعر الشهيد، أيها الوزير الشهيد، أيها الشهيد الأول في تاريخ الجمهورية الإسلامية " (٢) ولم تفارق عبارة " لا اله إلا الله محمد رسول الله عليها نحيا ونموت، وعليها نلقى الله " وهي العبارة التي سمعها أول أحداث الثورة الخضراء منذ المشهد الأول في الرواية أذن الشهيد.

ومقتل الشاعر بهذه الطريقة الجنونية التي تلت المحكمة الشكلية تضع حدا للاحتمالات السردية فهي نهاية مغلقة توقف الحدث عند آخر مقطع سردي. ولكنها تفتح بوابات من الأسئلة المفتوحة والمشروعة، أولاها: من قتل الشاعر؟ لماذا قتل الشاعر؟ من أولئك الذين دخلوا عليه مقنعين؟. ما الجريمة التي ارتكبها الشاعر ليقتل على أيدي ستة من الملثمين؟

---

(١) الزلزال ص ٢٢٣.

(٢) الشمعة والدهاليز، ص ٢٠٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن هذه الأسئلة المفتوحة دلاليا تبقي الحدث المغلق سرديا يحتاج إلى إجابات واضحة لتكتمل الصورة في ذهن القارئ.

واللوحة الثانية: صورة مكرورة عند مشهد الفتاة الحالمة التي تكررت صورتها في غير مشهد من أحداث الرواية وهي لوحة كررها وطار على غلاف الرواية الأخير " تقف عند رأسه، فتاة طلبت إذنا خاصا بذلك في الثانية والعشرين، وجهها غلامي ....".

أما رواية " الولي الطاهر " فجاءت النهاية فيها فصلا ختاميا مستقلا كما هو الحال في " الشمعة والدهاليز "، حيث أفرد لها صفحة مستقلة جاءت بعنوان " هبوط اضطراري "، وهو عنوان يوحي بانتهاء غير عادي للرحلة التي انتهى منها الولي الطاهر منذ الوهلة الأولى في الرواية، إنه هبط منذ بداية السرد، فلماذا عاد ليهبط مرة أخرى؟ ولماذا كان الهبوط اضطراريا ما دام أنه – أي الولي – قرر العودة إلى مقامه الزكي؟ هل العودة كانت عن غير رغبة، كما هو الهبوط الاضطراري عن غير رغبة؟.

ثم تأتي لوحة النهاية " لسبب ما كانت الشمس سوداء. كان الظل فيها. حالة كسوف لا محالة، قرر الولي الطاهر، أن يؤدي صلاة الكسوف فلم يجد في ذاكرته سوى الفاتحة وسورة الأعلى، فاستعان بهما في كل الركعات، وفي كل مرة يتوقف عند الآيات " ...سنقرئك فلا تنسى. إلا ما شاء الله إنه يعلم الجهر وما يخفى. ونيسرك لليسرى. فذكر إن نفعت الذكرى. سيذكر من يخشى. ويتجنبها الأشقى. الذي يصلى النار الكبرى. ثم لا يموت فيها ولا يحيى. " (١)

لماذا الشمس السوداء؟ وما المقصود بالشمس؟ أي شمس هي؟ أهي شمسنا الكوكبية؟ أم شمس الحرية؟ أم شمس العدالة؟ أم هي الجزائر الغارقة في دهليز تبحث فيه عن شمعة تضيء لها الطريق فلا تجد سوى شمعة الإسلام والحركة الإسلامية فتتمسك فيها لكنها تغرق في دهليز أسود آخر، وإلا ما معنى أن تكون الشمس سوداء؟ لم كان ظلها فيها؟ ثم لم هي حالة كسوف؟ أسئلة حائرة تزيد حيرتها نسيان الولي للقرآن الكريم في كل أحداث رحلته باستثناء سورتي الفاتحة والأعلى.

(١) الولي الطاهر، ص ١٤٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يقرر الولي الطاهر إقامة الصلاة عبر ركعتين يقرأ فيهما الفاتحة وسورة الأعلى وبصعوبة بالغة تشوبها الفرحة بعودة ذاكرته من خلال حفظه للسورتين بعد أن انمحى القرآن من صدره وتلك هي أولى دلالات العودة بعد غيبة طويلة عن هذا المناخ.

إذن جاءت معظم النهايات في روايات وطار مأساوية، تنتهي إما بموت البطل، أو مقتله.

ففي " اللاز " يذبح زيدان بالسكين، ويفقد اللاز عقله.

وفي " العشق والموت " يلقى القبض على مصطفى إبان محاولته حرق وجه جميلة بالأسيد.

وفي " الزلزال " تلقي الشرطة القبض على بو الأرواح قبل أن ينتحر.

وفي " الحوات والقصر " تقطع يدا الحوات ولسانه وتفقأ عيناه.

وفي " عرس بغل " ينتهي خريج جامع الزيتونة في ماخور، يتعاطى الحشيش في مقبرة مهجورة، وتؤول حالة العنابية إلى دمار وهلاك على يد خاتم لولا أن الحاج كيان أنقذها.

وفي " تجربة في العشق " ينتهي الحال بالمستشار إلى الوقوف لساعات طويلة يتسمع تحت عامود هاتف.

وفي " الشمعة والدهاليز " يقتل الشاعر من قبل الملثمين.

وفي " الولي يعود " تتحول الفتاة الجنية إلى أتان يركبها الولي.

وفي " الولي يرفع " تنتهي مشاهدها الكثيرة نهايات مأساوية: يقتل عرفات دحلان، يقتل صدام حسين، ينفد البترول من الخليج العربي.....

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثامناً: سيـــمياء العنوان

توطئة: أهمية العنوان في النص

منذ نشأة الشكلانية الروسية والبنيوية وتغلغل دراستها في النقد الحديث لاسـيما علـم النص وعلم العلامات أضحى تحليل العنوان منهجا له قضاياه وإشكالياته الخاصـة ومبادئـه التكوينية، ومميزاته التجنيسية، وذلك لما له من وظائف شكلية جمالية ودلالية تعـد مـدخلا لنص كبير، حيث يعده النقاد علامة لغوية مميزة مما يكسبه دورا إعلاميـا مهمـا، ودلاليـا أساسيا بالنسبة إلى النص الذي يتصدره، بل هو نوع من أنواع التعالي النصي.

وقد أولى الدرس النقدي الحديث العنوان عناية خاصة، فتم التأسيس للعنوان عند النقاد من خلال محورين اثنين:

المحور الأول: فلسفي نظري: تمثل في تعريف العنوان بأنه علامة ذات دلالة.

والثاني: محور تطبيقي، يدرس العنوان من خلال النص الموازي، وينظر إلى العنوان بوصفه الرأس للجسد ذي وظائف متنوعة تسهم في فهم مغاليق النص.

فالعنوان إذن جزء من النص الموازي – والنص الموازي هو عنصر مـن عناصـر التعالي النصي – الذي يمثل الإطار الخارجي للنص الرئيس، وهو الطرف الثاني من النص الموازي – فالطرف الأول هو النص الفوقي: أي كل ما يتعلق بشهادات القـراء وتعليقـاتهم وملاحظاتهم ومراسلاتهم ... – ويسمى – بحسب جينيت – النص المحيط، والنص المحيط " هو العنوان الأساسي، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، المقدمات، الملحقـات أو الـذيول، التنبيهات، التوطئة، التقديم، الفاتحة، الملاحظات الهامشـية تحـت الصـفحات، النهايـات، المنقوشات الكتابية، العبارات التوجيهية، فكرة الكتاب، الأمثلـة والشـروحات، الإهـداءات، الرباطات الملفوفة، الأنماط الأخرى من العلامات والإشارات الثانوية، مثـل المخطوطـات المنسوخة، أي توقيعات المؤلف وكتابته الخطية الأصلية، وكل هذه المعطيات تحيط بـالنص من الخارج، وهي عتبات أولية بها ندخل إلى أعماق النص وفضاءاته الرمزية المتشابكة " [١] بيد أن العنوان هو العنصر الأهم في شبكة النص الموازي فلا يمكن أن يعتريـه التغييـر أو

(١) جميل حمداوي، السيميوطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج ٢٥، ع ٣، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت. (١٩٩٧ م)، ص ١٠٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التبديل أو الطمس – كما يحدث أحيانا لبعض عناصر النص الموازي الأخرى كالتقديم والتوطئة

وأمام هذه الأطروحة الجديدة للعنوان، أقدم هنا جملة من الأسئلة بين يدي تحليل عناوين روايات الطاهر وطار، وأحاول الإجابة عنها، بحسب بما أمكنتني المادة المتوفرة بين يدي....

ما العنوان؟ ما طرق تحليله؟ ما الوظائف التي يؤديها في سياق النص الأدبي؟ ما الدلائل التي يشير إليها من خلال شبكة العلاقات بينه وبين سائر عناصر النص الموازي؟ ما العلاقة بينه وبين النص السردي؟ هل العنوان يوضع أولا؟ أم يختاره الروائي بعد إنجاز عمله؟

لقد أحس جينيت بصعوبة كبيرة، حينما أراد تعريف العنوان، نظرا لتركيبته المعقدة والعويصة عن التنظير، يقول جنيت " ربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أي عنصر آخر للنص الموازي بعض القضايا، ويتطلب مجهودا في التحليل، ذلك أن الجهاز العنواني، كما نعرفه منذ النهضة هو في الغالب مجموعة شبه مركبة، أكثر من كونها عنصرا حقيقيا، وذات تركيبة لا تمس بالضبط طولها " [١]وينقل الباحث نفسه تعريفا لليوهوك حيث يقول " إنه مجموعة من علامات لسانية، تصور، وتعين، وتشير إلى المحتوى العام للنص " [٢] وهو بلا شك تعريف وظيفي، يبين أن العنوان عبارة عن رسالة لغوية تعرف بهوية النص، وتحدد مضمونه، وتغوي القارئ به.

" وعلى الرغم من المنهجيات، وطموح دعاواها إلى الموضوعية العلمية، والوفرة الوافرة من الدراسات التطبيقية الجادة في تحليل الأدب وأعماله من جوانبه وفي ملابسات إبداعه وظروف تلقيه كافة، من هذا وذاك؛ فالواقع أن الاهتمام بالعنوان، كان غائبا أو شبه غائب تنظيرا وتطبيقا على السواء، فعلى مستوى التنظير، لم يتميز العنوان من عمله منهجيا، على الرغم من تميزهما أنطولوجيا، ومن ثم، فقد جرى على العنوان ما جرى على العمل،

(١) ينظر جميل حمداوي، مرجع سابق، ص ١٠٦.

(٢) شعيب حليفي، استراتيجية العنوان في الرواية العربية – دراسة في النص الموازي –، مجلة الكرمل، ع ٤٥، اتحاد كتاب فلسطين، قبرص، (١٩٩٢ م)، ص ٨٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على ما تنطوي التسوية المنهجية عليه من خطأ، أما على مستوى التطبيق، فقد التفتت إلى العنوان عرضا، متى استدعى الإنجاز التحليلي للعمل البرهنة على ما توصل إليه من نتائج.

إننا نعيش اليوم في إمبراطورية العلامات، في عصر يتسم بالتعقيد، والتواصل البصري، لذلك يتطلب كل ذلك منا التسلح بالمشروع السيميولوجي للدخول في مغامرة علاماتية قصد الإلمام بالمحيط الذي يواجهنا والابتعاد عن الثرثرة الزائدة، والكتابات الطويلة المملة، والتركيز على الاختصار والإيحاء، بدل التطويل والتفصيل الممل، فالعناوين تلعب دورا سيميولوجيا كبيرا في إمبراطورية العلامات لما تؤديها من وظائف كثيرة في التواصل الثقافي والحضاري وعصرنة الاحتكاك والمثاقفة فاللغة تتدخل دائما كأبدال وخصوصا في أنظمة الصورة، وكعناوين مفاتيح وبنود " (١)

ومع تقدم تكنولوجيا الطباعة من ناحية، وتطور الدراسات النقدية من ناحية أخرى، أصبح العنوان له ميزته الجمالية الخاصة من حيث هو نص مكتوب، أي بصري يتطلب جماليات خاصة في رسمه على غلاف الكتاب، وتخصيص صفحة مستقلة تلي الغلاف يكتب فيها عنوان الكتاب وحده، وإبراز حروفه وكتاباته بخطوط مختلفة، كما تعمد بعض دور النشر إلى تقصد إضافة ورقة صماء بين غلاف الكتاب والصفحة التي يفرد فيها عنوان الكتاب، وهذا كله أدى إلى ظهور مسميات عدة للعناوين، وهذه لمحة عن بعض هذه التسميات، كما ذكرها جينيت (٢):

العنوان المزيف: ويكون اختصارا أو ترديدا لعنوان الكتاب الحقيقي، ووظيفته تأكيد وتعزيز له. (ومكانه كما ذكرت آنفا في صفحة مستقلة تلي الغلاف).

العنوان: وهو العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي. ويعمل " على تعيين النص ويشير إليه، كما يسعى إلى تميزه عن نصوص أخرى، بالإضافة إلى أن طبيعة هذا العنوان تؤشر إلى هوية الجنس الأدبي الذي تؤشر إليه " (٣)

العنوان الفرعي: وسماه دوشي: العنوان الثاني: وليوهوك: العنوان الثانوي.

---

(١) ينظر جميل حمداوي، مرجع سابق،ص٩٩.

(٢) ينظر محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ص ٤٥٧.

(٣) شعيب حليفي، إستراتيجية العنوان، ص ٩١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإشارة الشكلية: ويقصد بها جينيت الشكل أو الجنس الأدبي للكتاب من شعر أو قصة، أو غيرهما...

وظيفة العنوان

تتباين وظائف العنوان من نوع أدبي إلى آخر، مما حدا بدارسي العنوان إلى الاهتمام بالوظائف التي يؤديها فإدراكها وتحديدها يساهم في فهم النص وتفسيره لاسيما إذا كان النص يحتاج إلى ترابط إسنادي ويفتقر إلى الانسجام، بيد أنه من الصعب تحديد وظيفة العنوان تحديدا دقيقا في العمل الإبداعي. والعنوان بما يشتمل عليه من طبيعة وخصوصيات ذاتية دفعت الباحثين إلى إفراده بوظائف تأخذ أبعادا تبدو خاصة به، فأشاروا إلى أن للعنوان وظائف كثيرة، وذلك بالنظر إلى أن العنوان متعدد المكونات، كثير الأنماط، ينتج من غير صنف من المبدعين الذي يستقون ثقافاتهم من منابع شتى، ويعبرون عن أيديولوجيات مختلفة ووجهات نظر متباينة.

ويحدد جنيت [١] للعنوان أربع وظائف أساسية، وهي:

التعيين: ويقصد بها تحديد هوية النص، وإبراز انتمائه، ويسهل للقارئ جنس النص الذي بين يديه – رواية، مذكرة، سيرة ذاتية –، ويبدو أن وظيفة التعيين كما تحدث عنها (ليوهوك) أبعد عن الشعر، وأقرب إلى النثر. ولذا نجد أن (جنيت) يسمي هذه الوظيفة " وظيفة العرض " سواء أعينت الشكل أم المحتوى أم كليهما. وتبدو إجبارية، ولكن دون انفصال عن الوظائف الأخرى.

وقد اهتم وطار بهذه الوظيفة أيما اهتمام فلا تكاد تخلو رواية من روايته من تعيين جنسها على غلافها الأول بل توسطت أحيانا كلمة " رواية " الغلاف لتدل على جنس هذا المؤلف. فـ " عرس بغل " اتصلت خطوط عنوانها بكلمة " رواية " وكأنها جزء من العنوان. ومثلها " تجربة في العشق " و" الحوات والقصر " و" الزلزال ". ودونت كلمة " رواية أسفل اللوحة التي توسطت الغلاف في روايتي " الشمعة والدهاليز " و" الولي الطاهر يعود ". كذلك

---

(١) ذكر هذه الوظائف نقلا عن جنيت عدد من الباحثين وإن اختلفوا أحيانا في الترجمة وممن نقلت عنهم هذه الوظائف : شعيب حليفي، النص الموازي للرواية، استراتيجية العنوان، ومحمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق، ولي أن أشير هنا إلى أن بعض هذه الوظائف غير مضطردة، فوظيفة التعيين مثلا لا تسهم دائما في تحديد ماهية النص المدون، فكم من عنوان لا يهدي الباحث إلى جنس النص، وأذكر هنا للقارىء عنوانا لكتاب وأريد أن يحدد جنس النص والعنوان هو " سارق النار " فهل هو قصة أم رواية أم كتاب نقدي أم سيرة ذاتية أم ديوان شعر أم أسطورة أم كتاب في التاريخ الإغريقي أو اليوناني ؟

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحال في " الولي يرفع يديه " أما رواية " رمانة " و " اللاز " فقد اتبعهما وطار بكلمة "قصة "، بيد أنه أشار في مقدمة " رمانة " إلى أنه من الظلم تسميتها قصة. واكتسى غلاف رواية " العشق والموت في الزمن الحراشي " كلمة " الكتاب الثاني " في إشارة من وطار إلى انه جزء من رواية " اللاز ".

الوصف: وتقوم على وصف النص أو العنوان بإحدى خصائصه الموضوعية أو الشكلية. وتكون مختلطة أو مبهمة حسب اختيار المرسل للعلامات الحاملة لهذه الوصفية الجزئية والمنتقاة دائما، وحسب ما يقوم به المرسل إليه من تأويل يبدو غالبا افتراضا حول حوافز المرسل، وهي وظيفة لا مفر منها.

الدلالية: ودلالة العنوان تتنوع بين الرمزية والإيحائية التي يحتاج معها المتلقي إلى حسن تلطف في فهم العنوان " وتكون بمثابة شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ، فهو أول ما يشد انتباهه، وما يجب عليه التركيز عليه وفحصه وتحليله بوصفه نصا أوليا يشير، أو يخبر، أو يوحي بما سيأتي " [١] وهي ترتبط بقصد المؤلف أو بغير قصد بالوظيفة الثانية، فكل عنوان له طريقته في الوجود مثله مثل أي ملفوظ في اللغة.

وقد يقود العنوان إلى إحدى شخصيات النص، ونظير ذلك في رواية " اللاز " و" الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " و" الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ".

الإغراء: وهي عادة ما تختلف في تأثيرها وحسن تأويلها من متلق إلى آخر، وذلك بحسن امتثالهم لفكرة المرسل، وبما يكتنزونه من أبستملوجيا المعرفة، ومحمولاتهم الثقافية. " وتعد وظيفة الإغراء وظيفة انفعالية، وهي وظيفة ذات طابع ذاتي، تحمل في طياتها انفعالات ذاتية وقيما ومواقف عاطفية يسقطها المتكلم عن موضوع الرسالة المرجعي فتحسه جيدا أو جميلا أو قبيحا "[٢] وللإغراء طرق للفت انتباه المتلقي منها – كما وردت في أعمال وطار:

-الغرابة اللفظية: مثل " اللاز ".

- المأساوية: مثل " الزلزال ".

- الكناية: مثل " عرس بغل ".

---

(١) بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، (٢٠٠١ م).، ص ١١٧

(٢) حمداوي، السيميوطيقيا والعنونة، ص ١٠١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن هذه الوظائف يتبادلها المرسل والمرسل إليه ليسهما في التواصل المعرفي والجمالي " فكل عنوان هو مرسلة صادرة من مرسل إلى مرسل إليه، وهذه المرسلة المحمولة على أخرى هي العمل فكل من العنوان وعمله مرسلة مكتملة ومستقلة، أما الوظيفة الحملية، فتمثل التفاعل السيميوطيقي، ليس بين المرسلتين فحسب، وإنما بين كل من المرسل والمرسل إليه، وعلى قاعدة المرسلتين، وإن بشكل غير مباشر إن المرسل يتأول عمله فيتعرف منه على مقاصده، وعلى ضوء هذه المقاصد يضع عنوانا لهذا العمل، بمعنى أن العنوان من جهة المرسل؛ هو ناتج تفاعل علاماتين بين المرسل والعمل، أما المستقبل، فإنه يدخل إلى العمل من بوابة العنوان متأولا له، وموظفا خلفيته المعرفية في استنطاق دواله الفقيرة عددا وقواعد تركيب وسياقا، وكثيرا ما كانت دلالية العمل هي ناتج تأويل عنوانه، أو يمكن اعتبارها كذلك دون إطلاق. " [١]

مكونات العنوان:

قسم دارسو العنوان مكوناته إلى ثلاثة أنماط:

-مكونات العنوان من حيث التركيب. كأن يتكون من عنوان رئيسي وعنوان فرعي.

- مكونات العنوان من حيث الحذف. ويتعلق بحذف محتوى العنوان وتكسيره.

-مكونات العنوان من حيث الدلالة – وهي التي سنطبقها عند دراسة العنوان – وقد صنفها شعيب حليفي [٢] إلى:

١. المكون الفاعل: يكون العنوان حاملا لاسم شخص، كأن يكون بطل الرواية أو الضحية.

وأغلب روايات وطار تندرج ضمن هذا النمط، فـ " رمانة " و" اللاز " و" الحوات والقصر " و" الولي يعود " و" الولي يرفع "، جميعها تحمل أسماء أبطال الرواية، أو الشخصية المحورية في المتخيل السردي الذي تنتمي إليه.

٢. المكون الزمني: حيث يشتمل العنوان على معلومات زمنية. وقد وردت في موضع واحد " العشق والموت في الزمن الحراشي ".

(١) محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (١٩٩٨ م)، ص ١٩.

(٢) ينظر : حليفي : استراتيجية العنوان، ص ٩٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٣. المكون الفضائي: وتتعلق بالفضاء المكاني الذي هو منبع الأحداث، سواء أكان مغلقا أم مفتوحا. ومثل هذا النمط ورد في روايتي " الشمعة والدهاليز " و" الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ".

٤. المكون الشيئي: الذي يحدد الأشياء. من مثل " عرس بغل " و" تجربة في العشق.

٥. المكون الحدثي: حيث يطغى الحدث على هذا المكون، ويسيطر على سائر الموكنات. وهي إما حركة تسعى إلى تغيير أو أحداث إستاتيكية كالحب والسعادة. وقد ورد هذا النمط في رواية " الزلزال ".

بقي أن أشير إلى أن العنوان قد يستوعب أكثر من مكون في آن واحد.

سيمياء العنوان

يعد العنوان نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شيفرته الرامزة. فالعنوان بالنسبة للسيميولوجي بمثابة بؤرة ونواة للنص فهو يمنحه الحياة والروح والمعنى النابض " إن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، ونقول هنا: إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية النص [١] مما يعني أنه جزء محوري في سبر أغوار النص بل هو في نظر السيميائيين، " بمثابة سؤال إشكالي، بينما النص، هو بمثابة إجابة عن هذا السؤال، فالعنوان يحيل على مرجعية النص، ويحتوي العمل الأدبي في كليته وعموميته " [٢]. من هنا فقد أولى البحث السيميائي [٣] جل عنايته لدراسة العناوين في النص الأدبي. وذلك لأنها أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث السيميائي قصد استنطاقها واستقرائها بصريا وألسنيا أفقيا وعموديا. [٤] كما أن العنوان يعد مصطلحا إجرائيا ناجعا في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، ويستطيع العنوان، أن يقوم بتفكيك النص، من أجل تركيبه،

---

(١) محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الرباط، ١٩٨٧.ص ٧٢.

(٢) جميل حمداوي، السيموطيقيا والعنونة، ص ١٠٨

(٣) دونت كتب كثيرة تناولت العنوان بالدراسة والتحليل منها : " عتبات " لجيرار جينيت، و" سمة العنوان " ليو هوك، و" اللغة والخطاب الأدبي " لروبرت شولز، و" بنية اللغة الشعرية " جان كوهين، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، (١٩٨٦ م) . وجميعها مترجمة إلى العربية.

(٤) جميل حمداوي، السيموطيقيا والعنونة، ص ٩٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية وأن يضيء لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض " [١] ومن هنا يغدو العنوان إشارة مختزلة ذات بعد إشاري سيميائي. وهو- بما أنه إشارة سيميائية- يؤسس لفضاء نصي واسع، قد يفجر ما كان هاجعا أو ساكنا في وعي المتلقي أو لا وعيه من حمولة ثقافية أو فكرية يبدأ المتلقي معها فورا عملية التأويل. [٢] والعنوان بما هو إشارة سيميائية تأسيسية، قد يدفعك إلى أن تعيد قراءة شيء كان مألوفا لديك بل هو جزء من ثقافتك، ولكنه يغريك بإعادة قراءته لأنه يفجر فيك طاقات جديدة، وكأنه مع العنوان يبدأ فعل القراءة، ومن ثم فعل التأويل. فالعنوان إذن ذو حمولات دلالية، وعلامات إيحائية شديدة التنوع والثراء، مثله مثل النص، بل هو نص موازٍ، كما عند (جيرار جينيت). وإذا كان النص نظاما دلاليا وليس معاني مبلغة، فإن العنوان كذلك نظام دلالي رامز له بنيته السطحية ومستواه العميق مثله مثل النص تماما. [٣]

ويرى (بارت) أن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية. [٤]

والسؤال المشروع في نهاية هذا المطلب، هل يعمد الروائي إلى اختيار عنوان روايته قبل البدء في سرد أحداثها ووقائعها؟ أم أنه ينتظر حتى تكتمل الرواية وبالتالي تفرض عليه تسمية ما؟ أم ثمة علاقة تمازج بين الحالتين يكون العنوان فيها موجودا في ذاكرة الروائي ثم يحدث عليه تغيير لحدث ما أو حالة ما؟. والإجابة عن هذا السؤال ينبغي أن تكون من الروائي نفسه لأنه بلا ريب يجتهد أيما اجتهاد وهو يضع عنوان روايته في اختيار العنوان الملائم لمغزى الحدث إدراكا منه لمكانة العنوان باعتباره نصا يقوم بوصف العمل الأدبي، لذا فإنه يعتصر ذاكرته الأدبية ومخيلته الذهنية ومحمولاته الثقافية لبلوغ غايته المنشودة.

ويذكر وطار في لقاء صحفي أن عنوان " عرس بغل " لفته إليه سائقه حينما كانا في زيارة لإحدى القرى الزراعية، وكان السائق يعمل فيما مضى " فتوة " في ماخور، وعندما عاد وطار من رحلته هذه شرع في تصور " عرس بغل ".

---

(١) حمداوي، مرجع سابق، ص ٩٦.

(٢) جليلة الطريطير، شعرية الفاتحة النصية، ص ١٥٦.

(٣) بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص ٣٧.

(٤) ينظر رولان بارت، المغامرة السيميولوجية، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط. ٢، (١٩٨٦ م) ص٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وينظر إلى الطاهر وطار بوصفه أحد أبرز مؤسسي الرواية الجزائرية، فقد شكلت رواية " اللاز " باكورة مرحلة جديدة في الرواية الجزائرية التي تتبنى النضال مادة مضمونية. ثم جاءت رواياته الأخرى استمرارا للنضال الجزائري سواء ضد المستعمر أو الفتنة الداخلية وقد جاءت هذه الروايات متناغمة مع الهم الجزائري ومعبرة عن حالاته وآماله وطموحه.

والناظر في عناوين أعمال وطار الروائية وموضوعاتها يدرك أنها جاءت منسجمة مع الهم الجزائري ومعبرة عن واقعه ومعاناته ونضاله منذ لحظة البدء في مشروع التحرر من المستعمر الأجنبي مرورا بمرحلة نجاح الثورة وتبنيها لمشروع الإصلاح الزراعي، وانتهاء بسيطرة القوى السياسية على حلبة الصراع واندلاع فتنة داخلية أكلت الأخضر واليابس.

وتميل بعض عناوين وطار إلى الإيحاء، ويتكئ بعضها على الرمز، ويحيل بعضها الآخر إلى صور الوقائع الحياتية الحية، ويتفاعل بعضها مع المكان حينا، ويتداخل مع الروائي، ويزاوج بعضها بين الذاتي والموضوعي، والواقعي والخيالي، والذاتي والحداثي، وتومئ مسميات بعضها بثراء تنوع مضامين نصوصها بما يدفع القارئ إلى إعادة قراءتها ومحاولة الربط بينها بما يمتلك من قدرة على التأويل والنظر.

وإذا كان العنوان يحيل إلى النص، ويدل على المحتوى، فالأولى بنا أن نتعرف على مدى دقة وطار في اختيار عناوين رواياته، ودرجة نجاحه في التعبير عن تنوع مضامينها، وعمق أثرها في البنية الكلية، ودلالات اختيارها على هذا النمط أو ذاك، وفق تنوع وظائفها رمزيا وإيحائيا ودلاليا.

تشكل عناوين أعمال الطاهر وطار الروائية لوحات ذات أبعاد لغوية ودلالات مجازية تسهم في تعميق الصورة الفنية لهذه الأعمال الأدبية حيث تلعب مرجعية الروائي الإبداعية دورا في اختيار العنوان المناسب والملائم لمضمون الرواية.

ويمكننا أن نقسم مكونات عناوين أعمال وطار الروائية إلى ثلاثة أقسام:

أولا: عناوين قصيرة جدا، تتكون من كلمة واحدة: " اللاز " " الزلزال " " رمانة " ويعمد الروائي إلى اختيار عنوان قصير لروايته ليشكل ومضة تتكرر باستمرار في أحداث روايته وتنتقل من صفحة إلى أخرى، وتبقى عالقة في ذاكرة المتلقي الذي يختصر مضمون الرواية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في كلمة أو يبرز بطلها على غلاف رواياته، فيبقى العنوان يرقص في كل جولة من جولات الرواية وأحداثها. وهذه العناوين هي الأقرب إلى روح عنوان الفلم السينمائي.

والناظر في عناوين وطار يلاحظ أنها جاءت إما اسما كما تقدم أو جملا اسمية كما في النمط الثالث من أنماط العناوين عنده، وهذه العلمية تمكن العنوان من الاكتفاء بذاته معتمدا على اسم البطل أو الحدث والملاحظ في هذه العناوين أنها جاءت لأسماء أعلام أو حوادث لما في الاسم من استقرار وثبات وهو بهذا المعنى معادل للبقاء والصمود. ويرى يوسف حطيني [١] وغيره أن ذلك عادة ما يعود إلى أن الاسم أكثر استقرارا من الفعل / وميل الإنسان للاستقرار وحبه للراحة هو الدافع لتفضيل الاسم على الفعل.

والعنوان الذي يرتبط بالأسماء قد يشكل عبئاً على الرواية فيستحوذ الاسم على ذهنية القارئ برغم أن حضور هذا الاسم قد لا يكون بحجم الانفراد الذي مُنح له من قبل المؤلف لكن هذا العبء غائب في روايات وطار، فالعناوين التي تنتمي إلى هذا النمط تسيطر على أحداث الرواية وتبرز كثيمة أساسية في النص.

ثانيا: عناوين متوسطة الطول، تتكون من كلمتين أو ثلاث: " الشمعة والدهاليز "، " تجربة في العشق "، " الحوات والقصر "، " عرس بغل ".

ونلاحظ أن بعضا من هذه العناوين جمع بين متناقضين: شمعة / دهليز، حوات / قصر، عرس / بغل. وهذا التناقض له ما يبرره في المتخيل السردي. وسأفصل ذلك بعد قليل.

ثالثا: عناوين طويلة، تتكون من جملة مفيدة: " العشق والموت في الزمن الحراشي "، " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي "، " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ". وهذه العناوين تنتمي إلى النمط الجملي الطويل الذي يضم مكونات تتضافر لتشكل نصا يقوم بدور العنونة، ويسمي باختين هذه التسمية " رواية الاختيارات [٢]" التي تضم تفريعات كثيرة.

و كان هذا النمط من العناوين سائدا في الكتب القديمة الكلاسيكية حيث الطول سمة عامة فيها، وغاية يسعى من خلالها المعنون لشرح الكتاب من خلال العنوان بأسلوب مباشر، من خلال العطف والوصف. والعناوين عند وطار في هذا النمط تشابهها من حيث الوصف " مقامه الزكي " " الولي الطاهر " " الزمن الحراشي "، غير أن طول العنوان له غاية محمودة

(١) يوسف حطيني، مكونات السرد، ص ١٢١، وشعيب حليفي، استراتيجية العنوان، ص ٨٨.

(٢) نقل هذا المصطلح فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (١٩٩٩ م)، ص ٨٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهو يؤدي الوظيفة المرجعية في فهم النص بشكل مفيد " حين يطالعك الكتاب بعنوانه الطويل تجد نفسك تحتاج إلى نفس طويل لمتابعة قراءة العنوان، وبعد قراءة العنوان قد تنحو إلى غايتك وهي قراءة الرواية، وإذا ما انتهيت من قراءة الرواية وبقي العنوان بلا هضم قد تعود إليه " [١] مرة أخرى لتتفهم دلالاته التي لم تكتشفها في بنية النص السردي.

إن هذا التنوع في حجم عناوين الروايات يشكل لوحات فنية ويسهم في التمازج النوعي بين النص والعنوان.

ومن الملاحظ على هذه العناوين أنها تقدم معرفة باستخدام " أل " التعريف والإضافة، وقد لاحظ دارسو العنوان أن العلمية سيطرت على عناوين الروايات في مطلع القرن العشرين امتدادا للبحث عن الذات الفردية، وهنا تجدر الإشارة إلى " أن أسماء الأعلام تحمل تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية، وتشير قليلا أو كثيرا إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان " [٢].

العنوان قناعا

يعد القناع إحدى وسائل التعبير الفني غير المباشر التي يميل صاحب الكلمة الحرة إلى اتخاذها كأداة تعبيرية عن أفكاره وآرائه التي تبرز مدى تناقض الواقع وتهافته، فيقنع رؤيته بالرمز والإيحاء، ويحجبها بغير حجاب يستطيع التعبير به عن موقفه من الحاضر دون الوقوع في شرك المسموح به والممنوع منه والمقبول والمرفوض، لذا يتخذ المبدع قناعا ذا أبعاد فكرية، ودلالات رمزية، ووظائف فنية تجنح إلى الرمز والإيحاء والإشارة والإيماء، وترغب عن التصريح والمباشرة وتميل إلى التفكر والتخفي والتكتم والاحتجاب. وهي لا تفعل هذا عبثا بل لغاية جليلة تضيء الحاضر وتعبر عنه من خلال مصادر تراثية غنية، وطاقات إيحائية مميزة تمنح العمل الفني أصالة وشمولا.

فأي " دهليز " يرمي إليه في " الشمعة والدهاليز "؟ وأي " ولي " يريده وطار في " الولي يعود" و" الولي يرفع "؟.

(١) نادر قاسم، تجربة إميل حبيبي القصصية، رسالة جامعية، ماجستير، الجامعة الأردنية، (١٩٩١م)، ص ١٦٤.

(٢) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.٢، ١٩٨٦، ص ٦٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويؤدي القناع دورا بارزا في تشكيل العنوان في الرواية إذ يعب من ملامح التراث وإيحاءاته ليوهم القارئ بالشكل الفني الذي يتخذه إطارا لروايته التي تتجاوز إطار المباشرة والتصريح والقصد والتعيين إلى إطار الرمز والتلميح والإشارة والإسقاط.

وعند قراءة فصول الرواية يعي القارئ قدرة وطار على استلهام روح الموروث التاريخي والأدبي وربطه بروح الحاضر وقضاياه.

وتفيد عناوين فصول الرواية في تكثيف الأحداث، وإضفاء أبعاد درامية عليها تدل بصفة عامة على تنامي محتواها الأساسي، وتتميز هذه العناوين بشكل صياغتها، إذ تبدو عند قراءة الفصول وكأنها عبارات مختارة من الفصول نفسها.

بعد هذا التطواف الذي تبينا من خلاله أنواع عناوين روايات وطار وأقسامها، أنتقل إلى الحديث عن سيميائية عنوان كل رواية من رواياته.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سيميائية " رمانة "

مناضلة اشتراكية

أولا: الحالة المدنية للرواية [١]:

الاسم: رمانة.

المهنة: وظيفة العنوان التي تمهد لمحتوى النص.

السكنى: " علامة الناشر ".

تاريخ الميلاد " تاريخ النشر ": ١٩٦٩.

السلطة المرسلة: الطاهر وطار.

تاريخ الكتابة [٢]: ١٩٦٩.

لمحة عن سبب التأليف:

خاب ظن وطار الاشتراكي المتحمس لاشتراكيته حينما أخفقت حكومة (بن بيلا) والسلطة الوطنية الجزائرية في النهوض بالجزائر وتحقيق آمال الثوار وطموحاتها " فقد مثلت سياسة (بن بيلا) خروجا عن أمل وطار من نبذه لقوى الجيش الشعبي بقيادة (بومدين) وإهماله لأحوال الفلاحين، وأيضا ما اصطنعه من تطبيق إلزامي لبعض التشريعات الإسلامية، رغم الاتجاه الاشتراكي لحكومة (بن بيلا). بل إن (بن بيلا) كان قد خضع لاتجاهات (جمعية القيم) التي سمح بتأسيسها وفرضت التعليم الديني الإلزامي " [٣] وهو الأمر الذي يعده اشتراكي من مثل وطار انتكاسة للجزائر قادها إليها (بن بيلا). لذا نقم وطار على كل ما آلت إليه الأحوال على وجه حق، أو على غير وجه حق " [٤]

---

(١) هذا المصطلح وظفه جمال بو طيب في تحليل عنوان رواية " الضوء الهارب " لمحمد برادة، في كتاب الرواية المغربية أسئلة الحداثة، ص ١٩٦، فرغبت أن أشتغل على منواله وأنوه إلى أن تاريخ الكتابة – أي زمن الفراغ منها – ولمحة عن سبب التأليف زيادة مني.

(٢) أي تاريخ الانتهاء من الكتابة كما هو موثق في نهاية كل رواية بخط وطار.

(٣) محمد العباسي، السلطة والحركة الإسلامية في الجزائر، دار المعارف مصر، ص ٩٧ وما بعدها.

(٤) لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية، ص ٤٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانيا: وصف للرواية:

تقع الرواية في تسعين صفحة، تدور أحداثها في لحظة استذكار، حيث تستذكر رمانة " بطلة القصة " وهي نائمة على سرير زوجها تاجر التحف شريط ذكرياتها المرير بدءا من اللحظة التي توفي فيها والدها فأجبرها الفقر وأمها على ممارسة البغاء، مرورا بالتقائها بمجموعة من ذوي المال الذين استغلوا جسدها وتركوها في الشارع مع أختيها وانتهاء بالتقائها مع رجل – ضن وطار بذكر اسمه رغم أنه لم يبخل بذكر أسماء كل الشخوص حتى الثانويين منهم وفي هذا إشارة واضحة إلى أن هذا الرجل لا يمثل نفسه بل يمثل اليوتوبيا المفقودة التي تبحث عنها رمانة منذ أمد طويل – كان بمثابة " خالها "، لم يمس جسدها مدة بقائه عندها متخفيا، حتى علمها القراءة والكتابة وفن توصيل الرسائل إلى رفاقها في المجموعة السرية التي ينتمي إليها هذا الغريب. فوجدت من خلاله كينونتها وإنسانيتها وحقها في الوجود.

ثالثا: قراءة سيميائية في العنوان:

يتأمل الناظر في غلاف رواية رمانة موقع العنوان فيها، فالعنوان بما يكتسبه من أهمية بارزة ضمن العناصر الأخرى المكونة للغلاف، لا يخفى أن ثمة قصدية لتبئيره أيقونا يحيل على العالم الروائي الذي وراء الغلاف، ولكن لماذا احتل العنوان على المستوى الموقعي الفضاء السفلي للغلاف ولم يتصدر موقعا اكثر بروزا كأن يحتل مثلا وسط الغلاف أو أعلاه؟

إن ورود العنوان في موضع هامشي من الغلاف له دلالته في سياق المتن النصي، انه يتضافر مع صورة الغلاف ليحيل على الشخصية المهمشة في عالم رواية " رمانة " فالشخصية الأساسية " رمانة " تنتمي إلى الهامش، إلى قاع المجتمع، أنها فتاة " عاهرة "، لكنها صاحبة مبدأ نضالي، وحتى الفضاء المهيمن في الرواية هو فضاء مهمش منسي. من خلال هذه العتبة النصية (العنوان) يمكن الدخول إلى عالم " رمانة " الرواية، فالعنوان هنا أضحى خير هاد في الثيمة الأساسية في الرواية. وهذا أول جواب لأسئلة جنيت الأربعة المتعلقة بالعنوان " أين؟ ومتى؟ وكيف؟ ولماذا؟ " [١]

(١) هذه الأسئلة أوردها جمال بو عليم، في الرواية المغربية أسئلة الحداثة، ص ٢٠١. والمقصود بأين: تحديد الخصائص المكانية للعنوان مقارنة مع بقية تمظهرات الغلاف. ولماذا: أي سبب اختار هذا العنوان دون غيره.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثم نطرح السؤال الثاني لماذا عنون وطار روايته بـــ " رمانة "؟ ومن رمانة؟ أهي اسم لفتاة؟ أم أنها الفاكهة المعروفة. فإذا كانت الفاكهة المعروفة فما علاقتها بنص روائـــي؟ وإذا كانت اسم فتاة فلماذا سماها وطار رمانة؟ لم لم يختر لها اسما آخـــر يعرفـــه الجزائريـــون، ويسمون به بناتهم؟ لماذا اختار لها هذا العنوان من بين اختيارات أخرى ممكنة؟

تبقى هذه الأسئلة تدور في خلد القارئ إلى أن يلج عالم رمانة. وبما أن الكتابـــة كـــلام ناقص كما يقول (ديريدا) وأصحاب التفكيكية فإننا سنترك النص يحدد " رمانـــة " العنـــوان ونستفيد من خصيصة من خصائص التفكيكية، وهي خصيصة " الإرجاء "، وعليـــه فـــنحن مضطرون لتأجيل المعنى حتى نفرغ من قراءة الرواية، ولا شك أننا سنتوصل إلى مـــدلول آخر للعنوان هو نقيض المدلول الذي قالته القراءة الأولى. (١)

رابعا: تناص العنوان والنص الروائي:

رمانة إذن اسم لفتاة، فما القصدية التي عمد إليها وطار من هذا العنوان؟

" رمانة " بطلة الرواية تتمظهر في القصة على شكلين:

الأول: إنها جميلة تجذب الناظر ويتسابق إليها الجميع، المحترم والسيد والقاضي ورجال البحرية والضباط كما هو حال حبة الرمان يعشقها كل من ينظر إليها.

الثاني: إنها تعيش في عالم كتوم لا تكشف عن نفسها وعن أسرار حياتهـــا لأحـــد وزاد كتمانها منذ أن تعرفت على الرجل الغريب الذي تدعوه " خالي " وســـلمها مهمـــة إيصـــال رسائل سرية إلى رفاقه ورفاقها في المجموعة التي تعمل لإنقاذ الشعب وتأمين حياة فضـــلى لهم، وكذلك هو الحال في حبة الرمان التي تغلف نفسها من الخارج بقشرة لا يبصر النـــاظر إليها شيئا عن حقيقتها.

" رمانة " التي ترمز للشعب الجزائري، تباع وتشترى كما هـــو الرمـــان فـــي ســـوق الخضار، يتسابق إليها الطامعون الذين يملكون المال ليستولوا عليها.

إن وطار بترميزه هذا أراد فضح الساسة الذين يتهـــالكون علـــى مقـــدرات الجزائـــر وخيراتها فينهبونها ثم يرفسون ما تهافتوا عليه إذا انقضت مصلحتهم منه.

(١) يرى د. شكري الماضي أن بعض العناوين تبقى دلالتها مرجأة حتى بعد الانتهاء من قراءة الرواية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سيميائية " اللاز "

الثورة الحمراء

أولا: الحالة المدنية للرواية:

الاسم: اللاز

المهنة: وظيفة العنوان التي تمهد للنص

السكنى: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.

تاريخ الميلاد: ١٩٧٦.

السلطة المرسلة: الطاهر وطار.

تاريخ الكتابة: ١٩٦٥- ١٩٧٢.

لمحة عن سبب التأليف:

تعد أشهر رواية كتبها وطار، بل هي من أشهر الروايات الجزائرية التي أرست مبادئ الرواية الجزائرية في الجزائر " هذه هي رواية اللاز في محتواها العام، وفي اتجاهها الأيديولوجي والفني، تؤرخ لظهور الرواية الأيديولوجية السياسية في الأدب الجزائري الحديث " [١].

اتجه وطار في كتابة هذه الرواية لاقتحام إشكاليات الصراع الأيديولوجي بين رفاق الثورة الواحدة، وما خلفته الخلافات الثورية بين قادة جبهة التحرير الوطني الجزائري، الأمر الذي أدى إلى تنصل بعض قادة الثورة من مبادئهم وأهدافهم في سبيل استملاك مناصب ما بعد الثورة.

وهي " تكتب عن أسى ثورة الفقراء، عن مسافة أسيانة بين حلم الثورة، وإمكانية الثورة، لأنها تكتب أولا عن مأساة المثقف الحالم " [٢]

(١) محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر، (١٩٨٣ م)، ص ٥٣.

(٢) فيصل دراج، دلالات العلاقة الروائية، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، (١٩٩٢ م). ص ٢٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانيا: وصف للرواية:

تقع الرواية في مائتين وسبع وسبعين صفحة، تدور أحداثها في استذكار معتمدة على " تيار الوعي، فلاش باك " حيث يستذكر الشيخ الربيعي الذي كان يتكئ على شباك المنح والمساعدات الثورة الجزائرية، منذ أن انطلقت على يد ثلة من رفاقه الذين قضوا نحبهم، فتتشكل الرواية شيئا فشيئا وتنعكس الكاميرا على صورة حية لمشهد الثورة والحياة إبانها، فتبين الرواية نسب اللاز الذي جاء إلى هذه الدنيا أثر علاقة غير شرعية بين مريانة وزيدان – وهذا له مدلوله المهم –، وتتشكل لوحات الرواية مصورة أحداثها التي استمرت أكثر من عشر سنين تنتهي بإصابة اللاز – الذي حمل على كاهله الثورة بعد حياة مليئة بالشذوذ – بالجنون عندما ذبح أحد الثوار والده زيدان – قائد كتيبة الثوار الحمر – على مرأى منه.

وملخص القصة أن اللاز ابن لقيط فظ الأخلاق، عاش وترعرع في أحضان الفقر والبؤس، ربطته علاقة شاذة بضابط فرنسي يحتل القرية مع جنوده. ولكن اللاز مع رفاقه وأقربائه " حمو" و " قدور " و " زيدان "، ينخرطون بشكل سري في صفوف المجاهدين، ويعملون على تهريب العسكر الجزائري مع أسلحته من الثكنة الفرنسية للالتحاق بصفوف الثوار في الجبال، مستغلين بذلك علاقات " اللاز" مع الفرنسيين ولكن لا يلبث أمر " اللاز " أن يكتشف فيساق إلى التعذيب. ولكنه ينجح في قتل الضابط وفي الفرار مع رفاقه من الثكنة بعد تنفيذ عملية فدائية ضخمة ضد جنود الاحتلال بمساعدة أحد المتعاونين مع المستعمر الذين تابوا وعادوا إلى صفوف شعبهم. ويهرب الجميع إلى الجبال ويعملون تحت إرشاد " سي زيدان"، أكثرهم علما وخبرة، وأكبرهم سنا. وهو من الثوريين الذين يعملون على تعميق الوعي الطبقي لدى المجاهدين.

وتصل الرواية إلى ذروتها الدرامية على مستويين: على المستوى الإنساني أولا حين نكتشف أن" زيدان " هذا هو والد " اللاز " الحقيقي، وعلى المستوى السياسي ثانيا، حين نتعرف على انخراط زيدان في صفوف الحزب الشيوعي، هذا الانخراط الذي حرمته الثورة، لأنها أمرت الجميع بحل أحزابهم والانضواء تحت لواء الجبهة، عند هذا الحد يدفع زيدان حياته ثمنا لانتمائه الحزبي، ويفارق ولده في لحظة اللقاء بينهما.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثالثا: قراءة سيميائية في العنوان:

أول سؤال يسأله المتلقي ما المقصود باللاز؟ وهل لهذا الاسم جذر في العربية؟ أم هي إحدى المصطلحات الشعبية؟ أم أنه اسم معرب من الفرنسية؟

ورد في تعريف اللاز : " أسرة لبنانية من أصل فارسي، وكانت من القبائل شديدة المراس في القتال العسكري، استقرت في مناطق شروان مطلع القرن الثامن عشر، وقد واجهت روسيا القيصرية في مناطق القوقاز، باعتبارها قبائل إسلامية رفضت الحكم الروسي ". (١)

وتعني " اللاز " في العامية الجزائرية: القصير القذر، ويذكر أن اللاز يطلق على البطل من غير قومه، وفي القديم كان يطلق على الأدنى من العملة النقدية، وحديثا يطلق على العدد المفرد في أوراق اللعب، ويذكر – كذلك – أنها لعبة شعبية معروفة في الجزائر تشبه الدومينو إلى حد كبير (٢).

كانت (اللاز) وهي باللاتينية (الآس) والمقصود به هو رمز للشعب إلى الواحد المفرد الذي لا تتغير قيمته إلا نادرا حتى في الحجر أو في الورق (٣).

هذا يدفع بمجموعة من الأسئلة المشروعة، ما قصة هذا القصير القذر؟ هل هذه الرواية تحكي قصة لقيط تركه والداه بعد أن استلذوا بجريمتهم زمنا ثم ولوا الأدبار؟ هل هذا اللقيط عانى من حياة بائسة في الشوارع والأزقة فانبرى وطار لسرد قصته؟

أم أن هذا اللقيط من وحي الخيال؟ ومن متاهات لا وجود لها؟

لماذا اختار وطار هذا المسمى ليضعه عنوانا لروايته؟ هل تعاطف وطار مع هذا المنبوذ ليسرد قصة حياته؟

تشكل هذه الأسئلة منعطفا أوليا عند البدء بفعل القراءة، وتتجه الذهنية إلى تفسير العنوان على شكل مغاير بعد اكتشاف جزء من حقيقة الرواية.

فلا يبرح المتلقي أن يعلم أن هذا اللقيط القذر المشرد المتسكع هو " الجزائر " الشعب الجزائري !!

---

(١) ينظر الموقع WWW.M-GO.COM

(٢) ينظر مواقع www.yoon.com

(٣) الطاهر وطار، حوار أجراه معه مراد الطاربلسي، جريدة البيان الإماراتية ، ١٢ يونيو ٢٠٠٣، ص ١٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اللاز رمز للشعب الجزائري الذي يكتب وطار معاناته، ولكن ما علاقة هذا اللقيط ليكون رمزا للشعب الجزائري؟

إن الشعب الجزائري الذي ترك سنوات طويلة يتخبط في سراديب التيه، يتشرد هربا من الحروب والفتن، هو كاللقيط الذي لا أم له ولا أب له، لكنه قادر كما هو حال " اللاز " في نهاية المطاف أن يتمرد على واقعه القذر، وعلى ازدراء الناس منه، انه سيتمرد على مسلسل حياته ويثبت انه ابن الثورة وابن الوجود وابن المستقبل وابن المستحيل.

اللاز لم يعد في نهاية الأمر لقيطا مشردا ينأى القارئ بنفسه أن يقرأ قصته انه صاحب قضية أكون أو لا أكون.

والاسم الذي يتخذه البطل (اللاّز) يشير مجازيا إلى معنيين متناقضين:الدلالة على سوء الطالع والدلالة أيضا على البطولة. وينطبق هذا التناقض في المعنى تماما مع الدور الذي يقوم به. فهو من جهة يعد بمثابة سوء طالع في نظر سكان القرية، ولكنه من جهة أخرى، يتخذ من هذه السمعة السيّئة وسيلة للتستر على نشاطه الثوري المتمثل في مساعدة المجنّدين الجزائريين على الفرار من الثكنات العسكرية الفرنسية بفضل علاقته الوطيدة بالجنود الفرنسيين الذين كان يتعامل معهم في أعمال الدعارة.

وعنوان هذه الرواية يمثل تعبيرا عن ثقافة وطار الاشتراكية الماركسية *، من خلال فهمه لقانون وحدة الأضداد وصراعها، وملخص هذا القانون " رغم أن للأضداد اتجاهات مختلفة من حيث وظائفها وتطورها، واتجاه مختلف للتغيير، ومن ثم كل منها طارد للآخر، إلا أن كلا منها لا يستبعد الآخر، بل يتعايشان في وحدة واحدة " [١] فالتناقض هنا يشمل تفاعل الأضداد ووحدتها معا، ولكن هذين الجانبين في التناقض ليسا متكافئين، فالصراع هو الأساس والمطلق الذي تعبر عنه الحركة المطلقة، والوحدة من الناحية الأخرى نسبية، فوظف وطار هذا التناقض في اسم اللاز وشخصيته، اسمه ذو الدلالة القذرة وشخصيته النبيلة المخلصة لفئات الشعب من الظلم فيخرج اللاز من هذه الشرنقة حاملا في قلبه مبادئه.

رابعا: تناص العنوان والنص الروائي:

* قدم وطار نفسه في حوار صحفي على انه اشتراكي ماركسي لكنه لا يؤمن بماركسية أوروبية بل اشتراكيته نابعة من أصالته العربية. www.alarabiya.net/articles/٢٠٠٦/٠٦/٢٥/٢٥٠٧٣

(١) ينظر شبتسولين، أ. ب، النظرية العلمية الطبية والمجتمع والمعرفة، منشورات الفارابي، بيروت، (١٩٨١ م)، ص ١٣٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أراد وطار من هذا الاسم أن يرمز إلى أن الشعب الجزائري لم يعد يمتلك مرجعية ذات قرار سيادي توحد صفوفه وترعى مصالحه. إنه شعب يتخبط، ليس له أيديولوجية يتمسك بها، فهو بين أصالته العربية المفقودة وسراب فرنسيته المفروضة، فقد هويته.

انه كاللاز ليس له بيت يأوي إليه وليس له راع يشرف على مصالحه، الناس يحتقرونه ويتمنون الخلاص منه، لكنه لم يلبث أن تمرد على هذا الواقع المرير وحمل على عاتقه هم الثورة، وضحى بكل ما يملكه من مقدرات معنوية في سبيل الجزائر، أضحى المخلص الرمز للشعب الجزائري.

الشعب الجزائري الذي لم يجد من ينير له درب الخلاص، والتخلص من البرجوازية، عاش زمنا في تيه وتشرد إلى أن أشعل الثوار الحمر نارا حمراء أضاءت للجزائريين طريقهم فأبصروا دربهم، لكن وطار يحذر متخوفا من أن يتنصل الثوار من قضيتهم بعد أن ينالوا مبتغاهم ويتناحروا على السلطة؛ فيقضي بعضهم على بعض، وسط ذهول الشعب الذي سيفقد حريته مرة أخرى منتظرا الخلاص. فجاءت نهاية الرواية مأساوية " لقد كانت نهاية الرواية مأساوية، حيث ذبح زيدان بطريقة قاسية على يد رفاق السلاح والهدف الواحد المشترك، وعاد اللاز بعد كفاحه وتضحياته شريدا، فلم يحقق أي مكاسب بعد نجاح الثورة، وكأن الكاتب يريد أن يقول: إن أبناء الثورة الحقيقيين حرموا من ثمرتها بينما تمتع بهذه الثمار الدخلاء والطفيليون والانتهازيون " [١]

(١) عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع (دراسة تحليلية فنية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣، ص ٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سيميائية " العشق والموت في الزمن الحراشي "

لا لعودة الإرهاب

أولا: الحالة المدنية للرواية:

الاسم: العشق والموت في الزمن الحراشي

المهنة: وظيفة العنوان التي تمهد للنص

السكنى: علامة الناشر.

تاريخ الميلاد: (١٩٧٨ م).

السلطة المرسلة: الطاهر وطار.

تاريخ الكتابة: (١٩٧٨ م)

لمحة عن سبب التأليف:

" تدور أحداث الرواية في عهد الإصلاحات الاقتصادية وتأميم الممتلكات والثورة الزراعية التي قادها بو مدين بعد توليه الرئاسة في الجزائر. فأسقط وطار على شخصية الرواية المحورية (جميلة) نموذج الإصلاح الذي يبشر بالمدينة الاشتراكية العادلة، فالإصلاح الزراعي هو الخطوة الأولى الفعلية نحو يوتوبيا العدالة الاشتراكية. " [١]

ثانيا: وصف للرواية:

تقع الرواية في مائتين وتسع عشرة صفحة، تعد أحداث هذه الرواية امتدادا لرواية " اللاز " مع استحداث شخصيات أخرى وأبطال هذه الرواية ثلاثة: اللاز: الفاقد عقله الذي يتمتم " ما يبقى في الوادي غير حجاره " وهو مخلص لجميلة البطل الثاني في الرواية من بعض المخاطر التي تعرضت لها من قبل مصطفى البطل الثالث. و الشخصية الثانية جميلة التي ترمز إلى الاشتراكية، ومصطفى الذي يرمز إلى الحركة الإسلامية.

تعمل جميلة مع مجموعة من الطالبات الجامعيات في مساعدة الفلاحين في زراعة الأرض وتقدم لهم مساعدات معنوية فيحاول مصطفى صديقها في الجامعة حرق وجهها بالأسيد حقدا منه على مشروعها الزراعي وأجندتها الحزبية، لكنه يبوء بالفشل في كل مرة ويواجه المخلص الذي ينقذ جميلة من بين يديه.

---

(١) ينظر لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية، ص ٦٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اللاز: الشعب ينقذ جميلة: الاشتراكية من يدي مصطفى المتطرف الإسلامي، هذه قصة الرواية.

والخطاب في هذه الرواية كان واضحاً صريحاً، يشير إلى الحيل الممكنة في استخدام الدين لأغراض سياسية، وإلى أن القناعة الدينية عندما تأخذ امتداداً سياسياً أو القناعة السياسية عندما ترتدي ثوباً دينياً، فإن أصحابها يصعب جداً أن يتقبلوا الرأي الآخر، وينتهوا بالتالي إلى ممارسة العنف، ينتقلون من استعمال المصحف إلى الديناميت.

ثالثا: سيميائية العنوان:

الثنائيات في العنوان

يتكون العنوان هنا من كلمتين أو تركيبين يشكلان ثنائية متضادة " العشق والموت " وفي هذه الثنائية يعكس العنوان طرفي نقيض أو قطبين بينهما تصادمية، وتتولد عن هذه العلاقة تناقضات وتعارض تؤدي إلى صراع تكشف عنه سرديات الرواية.

إن الكلمة الأولى التي تواجه القارئ في هذا العنوان هو العشق، فأي عشق أراده وطار؟ وما نهايته؟ هل استطاع العاشق أن يبلغ مراده؟ ومن أولئك العاشقون؟ أذكر و أنثى من البشر؟ أم عاشق لبلده ووطنه؟ وهل ثمة تضحيات حدثت في مسيرة هذا العشق؟ إذ غالبا في قصص العشق ما يرتبط الأمر بمكابدة وألم، فأين تباريح العشق هنا؟ وأي قرابين قدمها العاشق لمحبوبته؟

ثم يأتي المكون الثاني: " الموت " الذي يعني انتهاء كل شيء، الموت الذي يفتح بوابة من الأسئلة، هل مات العاشق؟ ما علاقة العشق بالموت؟ لماذا قدم وطار العشق على الموت؟ هل هو متفائل إلى حد كبير ليقدم العشق على الموت؟ لماذا جمع بينهما رغم تناقضهما بحرف العطف (الواو)؟

أما بقية العنوان فإنها تطرح أسئلة حائرة، ما الذي قصده وطار " بالزمن الحراشي "؟ هل الحراش يعني الظلم والفساد؟ أم البرجوازية والإقطاعية؟ أم الفهم الخاطئ للدين؟ أم إنها تجمع كل هذه الدلالات، فيعني انه الزمن غير العادل؟

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جاء في لسان العرب " حرش: حرّش بينهم: أفسد وأغرى بعضهم ببعض " [١] فالحراش إذن هو الزمن الفاسد الذي تنقلب فيه القيم والمبادئ والاعتبارات رأسا على عقب.

تقدم هذه الرواية نفسها على أنها الجزء الثاني من رواية اللاز أي أنها ثنائية حمل الجزء الأول منها عنوان اللاز، لذا نجد الرواية تواصل قصة اللاز وبطولته وهذيانه في الشوارع والأزقة، بيد انه ادخل شخصيات جديدة تقيم علاقات مع الشخصيات القديمة.

وقد عنون وطار لهذه الرواية " بالكتاب الثاني " وهذا له بعد سيمولوجي، ذلك أن كتاب " كتب الشيء خطه، وكتب السقاء والمزادة والقربة: خرزه بسيرين " [٢] وقد أطلقه المسلمون على القرآن الكريم، والنحويون على كتاب سيبويه، فلا شك أن وطار قصد بذلك رفع شأن قيمة هذا المؤلف وإبانة أهميته.

رابعا: تناص العنوان مع النص الروائي

يشكل هذا العنوان طابعا محددا يدل على العوالم التي يعيش فيها وطار، حيث الألم يعتصر قلبه، وشبح الموت يدق بابه كل ليلة، فهو يرى أنه في زمن الموت.، وهو بين هذا الرعب وبين الطموح الذي يلف مخيلته ليعيش حالة من الاستقرار في وطنه.

و يحاول وطار في هذه الرواية رسم صورة ديناميكية لواقع الجزائر المعاصر في ظل العلاقات الإنتاجية الجديدة، فعنوان الرواية له أكثر من دلالة، وتعبير " الزمن الحراشي " مستمد من " سوق الحراش " حيث تلعب البرجوازية لعبتها بالسوق الموازية للسوق المحلية.

والرواية بتناقض ثنائيتيها تعبر عن التناقض الموجود في المجتمع وعن التوزيع غير العادل للأراضي الزراعية، فتفضح البرجوازية والقوى التي تتحالف معها.

إذا تصوّر هذه الرواية الصراع بين حركة الإخوان المسلمين الذين كانوا يعادون التوجه الاشتراكي وبين المتطوعين لصالح الثورة الزراعية والذين كانوا مدعومين –سرياً– من حزب الطليعة الاشتراكية. ففي الوقت الذي يحرص فيه المتطوعون على العمل من أجل إنجاح الثورة، ينشغل مصطفى وجماعته الإخوانية بالتردد على المسجد، ومراودة إمام المسجد ليسمح له بإلقاء خطبة إلى أن يتمكن من تحقيق رغبته.

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، مادة حرش، ج ٤ص ٨٥.

(٢) ابن منظور، لسان العرب،مادة كتب، ج ١٣، ١٥٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وجماعة الإخوان تستعمل الدين وسيلة أساسية للحكم على خصومهم بالكفر والإلحاد، أمّا هم فيحلمون بجنة خضراء ينعمون فيها وحدهم بعيداً عن موسكو وهافانا ومن تبعهمـــا " لا يبقى سوى نحن في جنة خضراء عرضها السماوات والأرض، ربي لا تذر علـــى الأرض من الكافرين ديارا إنك إنْ تذرهم يضلّوا عبادك ولا يلدوا إلا فاجراً كفّاراً "

فالمتطوعون إذن عاشقون لإنجاح مشروعهم الزراعي ولإنقاذ الشعب من براثن الظلـــم والفساد، وعلى نقيضهم يقف المتشددون الذين يريدون لهذا المشروع الموت والفناء.

وللموت صورتان صورة الموت الحقيقي وصورة الموت المجازي والذي تحقق في هذه الرواية صورة الموت المجازي: أي الحد من الفعالية، على الرغم مـــن اســـتمرار الحيـــاة فمصطفى إن لم يكن ميتا حقا فانه ميت فكريا منذ اللحظة الأولى في الرواية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سيميائية " الزلزال "

رواية الإرهاب

أولا: الحالة المدنية للرواية:

الاسم: الزلزال

المهنة: وظيفة العنوان التي تمهد للنص

السكنى: علامة الناشر.

تاريخ الميلاد: ١٩٧٣.

السلطة المرسلة: الطاهر وطار.

تاريخ الكتابة: ١٩٧٣.

لمحة عن سبب التأليف:

تأتي هذه الرواية استمرارا للاتجاه الأيديولوجي الذي ابتدأه وطار في رواية " اللاز "، وقد كتبها وطار بعد حرب الاستقلال ودخول مرحلة الإصلاحات على يد الاتجاه الاشتراكي مجسدا لواقع الثورة الزراعية وإجراءات تأميم الملكيات التي تهدف إلى إيجاد عدالة اجتماعية واقتصادية، وجسد فيها ما آلت إليه أحوال الطبقتين الإقطاعية والبرجوازية في ظل الإصلاح الزراعي والاقتصادي. (١)

وهذه الرواية – ورواية الحوات والقصر – تقومان " على تحليل واقع مجموعة من الشخصيات بانتماءاتها الطبقية المتنوعة أو المتوحدة مع دمج ذلك كله بالقضايا السياسية والثقافية وتصوير الصراع القائم بين السلطة والفئات المثقفة " (٢)

(١) لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية،ص ٤٨

(٢) بوشوشة بن جمعة، مباحث في رواية المغرب، منشورات سعيدان، تونس، ١٩٩٦، ص ٣٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانيا: وصف للرواية:

تقع الرواية في مائتين وثلاث وعشرين صفحة، تدور أحداثها في يوم واحد، بطلها شخصية واحدة، مكانها مدينة واحدة، أحداثها حدث واحد، إنها رواية الواحد الذي يعني الصفر، فبو الأرواح المتطرف الديني – بحسب وطار – يوقف سيارته في مدينة قسنطينة التي يعرفها جيدا منذ أمد طويل لكنها هذه المرة تغيرت تماما فالحديث اصبح قديما والأشرار أضحوا أخيارا، والمشردون يعيشون بهدوء وطمأنينة غير عابئين بمن حولهم؛ رغم أنهم لا يملكون المال الكافي لستر عوراتهم، أما بو الأرواح مالك الأراضي والشيخ الثري فإنه يتزلزل لا يهدأ خشية من تأميم الأراضي الزراعية وتوزيعها على المحرومين من الناس. يتجول بو الأرواح في المدينة باحثا عن أقربائه ليوزع عليهم ممتلكاته هروبا من قرار الحكومة " التأميم " الذي رافق ثورة الإصلاح الزراعي. فلا يجد أحدا يستجيب له من أقاربه فكلهم قد تغيروا وتبدلوا، لم يستجب له إلا صخرة تحمله وزلزاله الثقيل وترسل به إلى مستشفى الأمراض العقلية بعد أن بلغ الزلزال دماغه.

من هنا جاءت هذه الرواية لتكشف عن اضمحلال الطبقة البرجوازية والإقطاعيين وتصور الصراع بين عقليتين: عقلية العصور الوسطى متمثلة في بو الأرواح وعقلية العصر الحديث. هكذا تتخذ الرواية من موضوع التغيير مشروعا وبرنامجا سرديا لها.

ثالثا: سيميائية العنوان

يتألف العنوان من مركب واحد، وهو مركب شيئي " الزلزال ".

يلفت العنوان فضول القارئ لمعرفة قصة هذا الزلزال؟ في أي مدينة وقع؟ ومن ضحاياه؟ ومتى كان ذلك؟ أهو زلزال القيامة؟ أم زلزال كوني؟.

ويتبادر في الحال سؤال مهم: هل هذه رواية أم تقرير صحفي عن زلزال وقع في مكان ما؟ أم انه كتاب في الظواهر الطبيعية ونتائجها؟

بيد أن كلمة " رواية " التي تتوسط صفحة الغلاف تزيل الإيهام عن بعض هذه الأسئلة وتسرع في الزج بالقارئ إلى ولوج النص وتبين حقيقة هذا الزلزال.

ولولا كلمة " رواية " التي أدرجها المؤلف أو الناشر، لربما انصرف ذهن القارئ إلى أنه سيقرأ دراسة يتناول صاحبها فيها ظاهرة الزلازل في الكون وإذا كانت كلمة رواية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صرفت الذهن عن أن الكتاب ليس دراسة علمية لظاهرة أدبية فان معرفة حقيقة هذا الزلزال ما زالت عائمة تحتاج إلى تبيان أوسع.

وعلى هذا الأساس يعد عنوان الرواية الزلزال النواة الدلالية الأصلية التي تتفجر منها الدلالات الفرعية الأخرى.

رابعا: تناص العنوان والنص الروائي

يدخل العنوان والرواية في علاقة تكاملية وترابطية الأول يعلن والثاني يفسر و يفصل ملفوظا مبرمجا إلى درجة إعادة إنتاج أحيانا، وفي الخاتمة عنوانه لكلمة في النهاية ومفتاح نصه [١].

و يلاحظ قارئ رواية الزلزال أن العنوان يرتبط بالمتن الروائي ارتباط السبب بالنتيجة، إنه يمثل فعلا مفتاح النص إنه البداية الكتابية التي تظهر على واجهة الكتاب كإعلان إشهاري ومحفز للقراءة.

والنهاية المتوقعة التي يرمي إليها النص، أن الزلزال يوحي بحدوث التغيير والتحول " قسنطينة الحقيقة انتهت، أقول زلزلت زلزالها، لم يبق من أهلها أحد كما كان. لم يبق من الحياة السابقة إلا الآثار. هدموا عالما وأقاموا آخر " [٢]

والزلزال هنا يتمثل في أكثر من وجه، فهناك الزلزال الطبقي الذي تحدث عنه بالباي الصديق القديم للشيخ بو الأرواح.

والزلزال الثاني: وهو الزلزال الأكبر الذي يرى الشيخ بو الأرواح علاماته من حوله في قسنطينة الجديدة التي أصبح ينفر منها، ويرجو دمارها.

والزلزال الثالث: هو زلزال الوعي الذي ظل الشيخ بو الأرواح يعانيه منذ دخوله إلى قسنطينة إلى خروجه من جسر الشياطين في طريقه إلى المستشفى

والزلزال الرابع: هو الذي يرهص به المؤلف المضمر، ويعلن عن نذره بواسطة العلامات التي ينثرها في النص. " [٣]

---

(١) رشيد بن مالك – السيميائية بين النظرية والتطبيق، رسالة دكتوراه –جامعة تلمسان ٩٤/٩٥، ص ١٦٢.

(٢) الزلزال ص ٢٨

(٣) ينظر جابر عصفور، مواجهة الارهاب،قراءات في الأدب العربي المعاصر، الفارابي، لبنان، ٢٠٠٣، ص ٧٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن إشارة الزلزال تحيل على ظاهرة طبيعية أرضية انفجارية، والمتن الروائي يحاول تعرية فئة اجتماعية تتخذ من الأرض قاعدتها الأساسية لاستمرار بقائها وهيمنتها، فالزلزال من هذا المنظور فعل إيجابي يكسر ويفتت القاعدة الخلفية للإقطاع. ففعل التأميم يقع على نفس الإقطاعي موقع الزلزال الذي يدمر الكيان ويهدد الوجود " هناك مشروع خطير يهيأ في الخفاء، ينتزعون الأرض من أصحابها يؤممونها..أقسم في الورق الأرض على الورثاء " (١)

إن الشخصية بولأرواح تتحرك في رواية الزلزال وفق حافز مضمر لإنجاز برنامج مضاد للزلزال/التأميم اقسم في الورق الأرض. مما سبب زلزالا عنيفا وبركانا ثائرا في نفسيته، إن الحاضر يحاصره في كل مكان لا محالة سيزلزله وطبقته الإقطاعية.

وإذ يعجز الإقطاعي بو لأرواح، ويتعبه البحث عن إيجاد مساعدين افتراضيين لتحقيق مشروعه المضاد للزلزال يتحول فعل الزلزال إلى إحساس داخلي يحطم مناعة الذات، ويقذف بها في بحر التوترات الداخلية، وتفتقد الشخصية معالم الطريق وتدخل في عجز تام عن تحديد مكان تواجدها وتحديد الوجهة التي تدفع إليها لم يعد يدري أين يوجد؟ وهل يحدث أحدا أم لا؟ وهل الدفع يدفعه إلى الأمام أم إلى الخلف أم يلولبه ويلولبه في موضع واحد؟

ويجد الدارس لهذه الرواية – وغيرها من روايات وطار – أن العنوان مرتبط بالأفكار والمضامين الواردة في الرواية ومتوالفة معها إلى حد كبير، ويجد القارئ أن العنوان مذكور في المبنى الحكائي، وهذا الذكر قد يتكرر ويتوارد كثيرا، فالزلزال موضوع واضح في صفحات الرواية وهو بذلك يترجم مدى الترابط بين عنوان الرواية " الزلزال " وبين الحالة المربكة التي يعيشها أبو الأرواح.

فضاء الرواية / قسنطينة المدينة، التي فقدت رونقها وجمالها وبهاءها، إنها تزداد مع الأيام طولا وعرضا وفوضى، الفوضى تعني غياب التخطيط المسبق وبالتالي غياب الرؤية السياسية الواضحة، هذه الفوضى مردها إلى فقدان الإقطاعيين لممتلكاتهم، وبالتالي فإنها فقدت أحقيتها في الوجود فليس لها سوى زلزال يدمر مبانيها العشوائية ومنازلها المتناثرة ويبيد أبناءها المشردين لان الحياة ليست لهم، فهم أشبه بجرذان حقيرة.

---

(١) الزلزال ص ٣١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سيميائية " الحوات والقصر "

أسطورة المثقف والسلطة

أولا: الحالة المدنية للرواية:

الاسم: الحوات والقصر

المهنة: وظيفة العنوان التي تمهد للنص

السكنى: علامة الناشر.

تاريخ الميلاد: ١٩٧٤.

السلطة المرسلة: الطاهر وطار.

تاريخ الكتابة: ١٩٧٤.

لمحة عن سبب التأليف:

كتبت " الحوات والقصر " في الوقت الذي كان القادة السياسيون يقمعون الاشتراكية ويقصون أبناءها ويشردون قادتها، وهو في نظر وطار إقصاء للعدالة المنشودة في جزائرية اشتراكية وهي رؤية ارتدادية لأمل نشر الاشتراكية. فيوظف وطار الموروث الشعبي والأسطورة ليبرهن من خلال الترميز أن البطل الاشتراكي هو المخلص الوحيد لأبناء الشعب من محنتهم الاقتصادية وهو السبيل لخلخلة أركان الفساد السياسي.

ثانيا: وصف الرواية

تقع الرواية في مائتين وثمان وستين صفحة، تدور أحداثها استجابة لمحاولة الاغتيال التي تعرض لها الملك، ولم يدر حقيقة ما حدث له، فيسرع حوات – له ثلاثة اخوة أشرار – إلى تقديم التهاني سعادة بسلامة الملك، ويصطاد سمكة عظيمة ليقدمها قربان ولاء على بساط الملك، لكن وصول الحوات إلى الملك يمر عبر سبع قرى، كل قرية لها خصوصية ما، وأقوى هذه القرى " قرية الإباء " التي تمتلك تكنولوجيا متطورة وترفض الانصياع لأوامر الملك، وأذلهن " قرية التصوف " التي افتضت أبكار نسائها وقلعت عيونهم جميعا من قبل فرسان السلطان، ومرور الحوات من هذه القرى واجه صعوبات وتحديا عظيما إلى أن وصل إلى القصر، فلم يسمح له بمقابلة الملك بل قابله رئيس الحرس من وراء ستار وأمر بقطع يده، فأصر الحوات مرة أخرى على صيد سمكة عظيمة وان يقدمها لجلالة الملك وبعد

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أن اجتاز القرى السبعة وما صاحبها من أحداث قابله كبير المستشارين من وراء ستار وأمر بقطع يده الأخرى، فعاد مصرا على تقديم هدية عظيمة للملك وصاد سمكة ثالثة، وبعد جهد عظيم وصل لقصر الملك، فقابله رجل من وراء ستار أمر بقطع لسانه؛ فقرر بعد أن وجد نفسه في قرية من القرى السبع أن يعود للقصر ليحتج عند جلالة الملك؛ فاتخذت القرى السبع قرارا بالانتقام لعلي الحوات، ولما وصل الحوات القصر وجلس أمام جلالته الذي جعل بينه وبين الحوات ستارا، أمر جلالته بقلع عيني الحوات، ولم يكن الملك و كبير المستشارين ورئيس الحرس سوى اخوته الأشرار الذين تنتهي الرواية بتقديمهم للعدالة بعد أن عادت أعضاء الحوات له بفضل القوة الخارقة التي صنعتها قرية الإباء.

ثالثا: سيميائية العنوان

يذكرنا هذا العنوان بعناوين قصص الخرافات والأساطير والمغامرات، ويقدم نفسه منذ اللحظة الأولى على شكل مشكلة، فكيف لصياد مبتذل أن يصل القصر؟ وأي قصر هو؟ انه قصر الملك الذي لا يمكن أن يصل إليه إلا بعد تجاوز قرى سبع.

يتشكل عنوان مثل " الحوات والقصر " من ثنائية متنافرة، هذه الثنائية تخدم اغرائية العنوان، فتثير في المتلقي تشويقا مبعثه الدافع لكشف العلاقة بين الحوات والقصر، لكن سرعان ما يكتشف القارئ أن العنوان طعم أخذ به منحى آخر يوجهه نحو الصراع بين السلطة والشعب.

الدلالة الحقيقية لكلمة " حوات " تشير إلى شخص يحترف الصيد، فيستدعي إلى الذهن على الفور الفضاء الممتد، سواء أكان برا أم بحرا، مكانا واسعا يصطاد فيه الحوات صيده، ولكن ماذا يصيد هذا الصياد؟ ما المغامرات والمخاطر التي تجشمها؟ هل عاد بحظ وافر؟ أسئلة تقفز في ذهن المتلقي منذ الوهلة الأولى لقراءة العنوان.

ثم يأتي المكون الثاني " القصر " المكان ليزيد أفق التوقع، إنه القصر، ولكن، ما علاقة الصياد بالقصر؟ هل جرت مغامراته بداخله وفي سراديبه ومتاهاته؟ أم هو مكان متخيل في النص المتخيل الذي اعتمد على الأسطورة بنية له؟ فمكونا العنوان الأساسيان، وأسلوب تركيب العنوان منهما يذهبان بالذهن إلى دلالات مجازية هل حقا يمكن لصياد مبتذل أن يطأ القصر؟

رابعا: تناص العنوان مع النص الروائي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يرمز الحوات إلى الطبقة الكادحة المؤمنة بحريتها وقدرتها على التغيير، فالحوات هو المخلص لأبناء المجتمع بكافة فئاته (كما كان اللاز هو المخلص).

وفي هذه الرواية قدم وطار رؤيته الاشتراكية التي توحي أن الخلاص من الظلم ومصادرة حرية الرأي والإبادة لا يتم إلا من خلال الاشتراكية " قرية الإباء ".

تؤرخ الرواية لصراع دموي بين السلطة ومعارضيها حيث تتكشف البنى الفكرية الاجتماعية النفسية لشخصيات رجال السلطة وممارساتها لتصبح خلفية لواقع معين يتعرض فيه معارضوها إلى شتى أنواع القمع حاول الكاتب عرضه عبر وجهة نظر خاصة تتعاطف مع معارضي السلطة، ولكنها تتخفى وراء حياد قلق بما يجعل بناء الرواية يتصل اتصالاً مباشراً بالتاريخ السياسي حتى يتماهى معه بطريقة حوارية تحاول أن تنشئ صلة حية بين (صدمة) العنف وضياع الحوار السياسي، وتلاشي الكثير من الثوابت وبين البناء الروائي الذي يقوم على استخدام ضمير الغائب بوصفه اقرب الأساليب السردية إلى عرض الوقائع التاريخية السياسية لأنه يضفي نوعا من الحيادية (المقموعة) على السرد الذي حطم جدرانها الكاتب وفتح نحوها أفقا لكشف رذائل السلطة؛ ومن هنا جاء الحوار الفكري المتموضع في الرواية كنوع من التثوير الداخلي لاستنهاض قوة النص باتجاه إدانة واقع متشرذم.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سيميائية " عرس بغل "

تعرية الواقع

أولا: الحالة المدنية للرواية:

الاسم: عرس بغل

المهنة: وظيفة العنوان التي تمهد للنص

السكنى: علامة الناشر.

تاريخ الميلاد: ١٩٧٥.

السلطة المرسلة: الطاهر وطار.

تاريخ الكتابة: (١٩٧٥ م)

لمحة عن سبب التأليف:

تأتي هذه الرواية في سياق الاتجاه الرمزي الكلي، وهي إلى جانب اعتمادها على التراث وكثرة الإشارات الصوفية فيها، كانت رمزا لحال الأمة العربية وللجزائر في الستينات، وما سادها من اضطرابات وصدام حول السلطة السياسية [١].

ثانيا وصف الرواية

تقع الرواة في مائتين وسبع صفحات، تدور أحداثها في ماخور " مبغى " وأبطالها إما عاهرات المبغى أو فتوته. تبدأ الرواية في توصيف حالة الحاج كيان الذي يجلس بين القبور يستنشق من غليونه الحشيش، فيتخيل انه حمدان قرمط أو المتنبي، ثم يذهب إلى المسجد يصلي ويقرأ القرآن قبل أن يعود إلى " ماخور " العنابية الذي يعمل فيه منذ ترك مسجد الزيتونة وحلق العلم. الحاج كيان والعنابية وفتياتها وفتوتها يستقبلون الزبائن يوميا، وتختار بعض عاهرات الماخور فتوات لها، وعلى رأسهن العنابية صاحبة الماخور التي تختار شابا في أول شبابه فتوة لها ثم تتفق معه على الزواج، فتطلب من الحاج كيان أن يعد لهذا الزواج وفق الطبائع والعادات في القرية، وفي يوم الزواج ينقلب هذا الشاب هو وعصابة معه على

(١) محمد البصير، الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة (١٩٧٠ – ١٩٨٢)، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، الجزائر، ١٩٨٦. ص ٣٤٢، وينظر لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية، ص ٣٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كل من في الحفل طالبين منهم ما يحملونه من ذهب ودنانير، وتنتهي الرواية باعتقال هذا الشاب وعصابته على أيدي رجال الشرطة.

ثالثا: سيميائية العنوان

يشكل العنوان من أول وهلة نصا موازيا للبنية النصية التي تستغرقها الرواية على مدار مائتين وسبع صفحات. ويمارس العنوان في أولى عمليات الإدراك اشتغالا بصريا في حالته الأولى على انه جسد مكتوب يحيل على قيم متولدة من أمزجة القراءة، " فالقراءة هي العثور على معان بمعنى تسميتها وفق ما تقتضي الصيغة النموذجية للإحالة المصطفاة من محاور متعددة الأبعاد ومصوغة أساسا ضمن وظائف أساسية، مرجعية وافهامية وتناصية " (١)

يثير هذا العنوان شأن أشباهه من العناوين جملة من التساؤلات الأولية، ويفتح أمام المتلقي شرفات التأويل المطلة على دلالاته الممكنة، فالعنوان هنا يشتمل على مكونين الأول " عرس " والثاني " بغل ".

وهذان المكونان تربط بينهما علاقة الإضافة التي تضيق الاستعمال الواسع للكلمة الثانية، وتجعل إضافتها إلى الأولى إضافة تجمعهما في تركيب مؤلف من جزأين، لا يكتمل المعنى العام لهذا التركيب إلا بالتحامهما معا. إذن نحن أمام تركيب لا نستطيع أن نحلل الجزء الأول بمنأى عن الجزء الثاني الذي يقوم عليه أساس التركيب لفظا ومعنى.

والاعتماد في بناء العنوان على المضاف والمضاف إليه جعل هذا البناء في حاجة إلى دال آخر يؤكد المعني أو بمعنى أدق يكمله لأن المضاف والمضاف إليه أقرب شبها بـ 'الشيء الواحد'، ويمكن أن يتم استكمال العنوان في ذهن المتلقي قطعا هكذا: 'هذا عرس بغل "، وبالتالي يتم تحويل الإشارة الصوتية عبر هذه الإشارة إلى صورة بصرية تستحضر العرس المبهج ويمكن أيضا استكمال العنوان حسب التالي " سيقام عرس بغل "، هذا الفعل يعطي إيحاء بالتحرك المستمر، وبالتالي يمكن القول إن العرس أصبح فاعلية متتالية ومتجددة تتخلل السرد على مساحة النص بأكمله.

(١)عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧، ط. ٤، ص ٦٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ترتبط كلمة " عرس " بمعنى مغلق في اللغة العربية، فالعرس: هو اقتران بين ذكر وأنثى من جنس الإنسان، ولا يخرج معنى العرس إلى زواج الحيوانات أو الجمادات أو الأشياء الأخرى، العرس: إحياء للعلاقات الاجتماعية بين الناس، ابتهاج بميلاد أسرة صغيرة، لكن المكون الثاني فجر انزياحا في ذهن المتلقي، إذ كيف يمكن أن يقام زواج مشهود لبغل؟

والبغل: هو ابن الفرس من الحمار، فهو إذن هجين من جنسين مختلفين من الحيوانات، جنسين غير منسجمين، وكذلك الحال فالعرس لا يمكن أن يقام لبغل، فمادة العنوان المؤلفة من المكونين غير منسجمة فأدى عدم الانسجام هذا إلى انعدام الانسجام في أحداث الرواية كلها، فانعدام الانسجام يتمظهر في طبيعة العلاقة الشاذة بين شخصيات الرواية، الحاج كيان والعنابية وفتياتها وعاشقيها.

وعنوان " عرس بغل " يختصر داخله حدود الدلالة العائمة في خطية تتدلى منها لمحة إشارية خاطفة ومقصودة ومتعلقة بشخصية " البغل ". هذا العنوان نظام معقد من الشيفرات يرمي بعالم من الإحالات، " فعرس بغل " مدلول مركب، يسوق إلى قارئه جملة من التركيبات والقيم المجتمعية التي تحيط بهذا المدلول.

والعنوان هذه البنية المتقدمة تحاول أن تؤسس لنفسها جملة القيم الثابتة والمتحولة.

فالعرس كدليل اجتماعي نجده يتكرر باستمرار لتحقيق أهداف دينية مقصودها إصباغ هالة القداسة على العلاقة الزوجية بمعنى العرس المهيكل في العقد الاجتماعي، فيما " البغل " هو الصورة الرمزية لمجمل الإحالات التي يريد بها الكاتب أن يبرر منطقه السردي. العرس جملة من العادات والتقاليد التي تستحضرها الجماعة كل مرة في طقوس معينة وسحرية مخصوصة لأجل الدينامية الجماعية وفق إجازة دينية لهذا الفعل الاجتماعي المميز، ولكن ما المؤسسة الدينية التي سترعى حفل زواج " البغل "؟

والعرس منسوب إلى البغل، فهو لصيق ببيان الشخصية، وهنا تكمن الوظيفة الإجرائية للعنوان ليتوقف باهت الدلالة ــ فيستمر القارئ باحثا عن هذه الخصوصية المتصلة بهذا البغل متسائلا: لماذا سيقام للبغل عرس؟ ومن ذا البغل؟ هو بغل على الحقيقة أم على المجاز؟. ولتطرح هذه العلية ضرورة الاتصال بالمتن للتعرف على مصدر السبب حيث يقول رولان بارت: " إذا قرأت العنوان ستدرك السبب وكلها قراءات على قدر كبير من

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأهمية في حياتنا. إنها حالة تتضمن قيما مجتمعية أخلاقية وأيديولوجيا كثيرة لابد للإحاطة بها من تفكير منظم " [١]

ويلاحظ أن العنوان يأتي في سياق بلاغي رصين، حيث وظف وطار الكناية في العنوان، وقد أطلق البعض على هذا اللون من البديع " الضديدة " كما يسميها محمد الرغيني [٢] ويسميها بسام قطوس الاستعارة التنافرية [٣]. وقد عمد وطار إلى تركيب متنافر وغير معهود في المنطق ليترك الخيال يعيد تركيب الأشياء.

رابعا: تناص العنوان والنص الروائي

تتوافر في عنوان " عرس بغل " أجواء الهيمنة، فعند قراءة المتلقي للعنوان باعتباره نصا صغيرا على غلاف الرواية تهيمن عليه تلك الإيحاءات القوية لموضوع حاسم: فإننا ومنذ اللحظة الأولى لقراءة العنوان سنلج في عالم متناقض يسري تناقضه على جميع أجزاء الرواية وحبكتها ولغتها.

فالحاج كيان يقضي يومين من أيام الأسبوع في الصلاة وقراءة القران الكريم ودوام تعبد منذ الصباح إلى آخر الليل، ويقضي بقية أيام الأسبوع " هزي " في ماخور تتنافس عليه فتيات الماخور أيها تحظى بتوزيع الحلوى التي يحضرها معه، وبالتالي قضاء سهرة مع هذا الحاج الهزي.

ويندرج هذا العنوان ضمن الموروث الشعبي " فعرس بغل " في التراث الشعبي هو العرس الذي لا مناسبة له، وفي الرواية له دلالة خاصة، فهو الوسيلة التي تحافظ بواسطتها البرجوازية على مكانتها ونفوذها. ويأتي السياق السردي ليؤكد هذه الفكرة، فأحداث الرواية تجري في ماخور، ولفظة الماخور لها دلالة خاصة كذلك، إذ الواقع العربي الذي يحاول رصد حركته يراه عبارة عن ماخور تتناحر فيه البرجوازيات العربية، وتتنافس على استلام مقاليد الحكم.

.

(١) رولان بارت ، لذة النص، ترجمة منذر عياش ، مركز لبنان الحضاري ، لبنان ، (١٩٩١ م) ، ص ٢٦ .

(٢) محمد المرغيني،محاضرات في السيمولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨٧، ص ٨١.

(٣) بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ٢٠٠١، ص ٥٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العنوان يحيلنا إلى أن حفلة ستقام لزواج ولكن مجرد القراءة السطحية للقضية لا تكشف في الحقيقة عن مغزى هذه الهوية – لقد عبّرت هذه الرّواية عن الموضوعات والقضايا التي أرادت أن تثيرها من خلال الفصول والاستعارات والمجازات المختلفة، ومن خلال استثمار التاريخ يتم استرجاعه من خلال هلوسة كيان نتيجة إدمانه. وهكذا يقدم لنا كل عنصر من عناصر الرّواية جانباً خاصاً، لتشكل هذه العناصر في مجموعها تشكيلاً دراماياً ينفتح على تأويلات عديدة. فعنوان الرّواية " عرس بغل " يشير إلى البون الموجود بين المظاهر والحقيقة، لأنّ العمل الخيري الذي قامت على أساسه الحفلة لم يكن سوى ذريعة للعنابية للارتباط بخاتم، هذا الارتباط الذي كان هو الآخر ارتباطاً مزيّفاً. لقد كان الزواج بالعنابية وخاتم مجرّد خدعة، أو هو زواج المغفلين. والواقع أنّ عنصر المظاهر والحقيقة الذي يشير إليه عنوان الرّواية يمكن أن ينسحب على تاريخ الجزائر إبان الاستعمار بحيث اصطبغ هذا التاريخ بالزيف والخداع الذي خصّت به المؤسسة الاستعمارية لكنه، من جهة أخرى، قد يشير أيضاً من زاوية فكرية فلسفية، إلى تعارض الظاهري والحقيقي فيما يخص التاريخ، ومن جهة ثانية، تدخل حاج كيان بهلوسته، تقدم الرّواية تحليلاً نقدياً للواقع المعاصر أكثر رحابة في الزمان والمكان من مجرّد الإطار الخارجي للقصة الذي وضع في الحقبة الاستعمارية. وتقدّم الرّواية بطريقة رمزية نقداً للمجتمع الجزائري، بل و للعلاقات الأساسية التي تحكم أيّ مجتمع حديث، مع ما يتضمنه ذلك من مسائل، مثل إعادة إنتاج التاريخ وقضية الهويّة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سيميائية " تجربة في العشق "

" الأنا " ورفض الآخر

أولا: الحالة المدنية للرواية:

الاسم: تجربة في العشق

المهنة: وظيفة العنوان التي تمهد للنص

السكنى: مؤسسة عيبال – نيقوسيا.

السلطة المرسلة: الطاهر وطار.

تاريخ الكتابة: (١٩٨٨ م)

تاريخ الميلاد: ١٩٨٩.

لمحة عن سبب التأليف:

تعد هذه الرواية أولى مراحل التغيير عند وطار حيث فقد الأمل في ثورة اشتراكية تحقق العدل والإنصاف للشعب الجزائري، فيغرق وطار في هذه المرحلة في الحلم اليوتوبي الذي يدخله وأبطال رواياته في حلم سحري بعيد منالـه.

ثانيا: وصف الرواية

تدور أحداث الرواية – كما يصرح وطار – حول موضوع الزعامة " هل حب الزعيم موضوعي أم ذاتي، خصال الزعيم نحن نصبغها عليه " (١)

تدور أحداث الرواية حول قائد فرقة مسرحية اشتراكي الفكر، ساهم في تحقيق نهضة وطنية للجزائر من خلال مساهماته في الإبداع الفني، لكنه يواجه رفضا من الآخر، الذي يرى في مسرحياته نشرا لمبادئ الاشتراكية، فتغلق السلطة مسرحه، خشية منها في نشر هذا الفكر بين أفراد الشعب، فيعمد قائد الفرقة وأعضاء فرقته إلى الإضراب المفتوح مما حدا بالحكومة إلى احتوائه وتوليته منصبا حكوميا إذ يعين مستشارا لوزارة التعليم العالي، بيد أن الإشكالية لم تنته عند هذا الحد بل تأججت نار العداوة بينه وبين السلطة وتفاقم خطر أيديولوجيته بدعوته لشخصيات يسارية تعارض فرنسا، فينعزل عن الناس ويتعلق بعمود هاتف – رمز معرفة الحقيقة – إلا أن غرابا اعتلى على راس العمود – إشارة إلى اعتلاء السلطة وهيمنتها على الحقيقة – فيتركه ويفقد أمله في تحقق مشاريعه الفكرية.

(١) الطاهر وطار، حوار أجراه معه احمد الشهاوي، إبداع، ع ٤ / سنة ٦ / ١٩٨٨ ص ١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثالثا: سيميائية العنوان

تجربة: إشارة مبكرة من العنوان بما سيشمله مضمون النص من تجارب خاضها البطل في الرواية. فهل في النص ما يؤكد ذلك، أو يدل عليه؟ أم أنها مجرد استدراج من وطار إلى المتلقي ليبحث عن تجربة ما... في العشق.

أما نوعية هذه التجربة فقد تلتها شبه الجملة لتزيل عنها الإيهام والغموض وتدخل القارئ في جو من الحب والود.

فالقارئ إذن أمام بوابتين الأولى: التجربة، التي قد تكون فاشلة وقد تؤدي غرضها، فهي تجربة تحتمل الصواب والخطأ.

والثانية: في العشق، ولكن السؤال الذي افترضته عند سيميائية " العشق والموت " يعود ليكرر نفسه هنا، من العاشق؟ ومن المعشوق؟ وهل ثمة تضحيات بذلت في سبيل هذا المبتغى؟

ومع هذا العنوان الموارب الذي لا يفتح مصراعيه إلا على مزيد من البحث والسعي وراء المضمون المناسب له، يكون وطار قد ترك إكمال المهمة إلى متلقيه الذي يُجد بدوره إلى معرفة ما يعنيه كاتبه من عنوانه وما يخبئه له مضمونه من إشارات ظاهرة وباطنة، وما يمكنه من إكمال مسيرة الإبداع غير المنقطع بين الكاتب والنص والمتلقي أو بتسمية أخرى بين أطراف الخطاب الثلاثة: المرسل والرسالة والمرسل إليه. ويشكل هذا العنوان الموارب لدى القارئ حافزا للدخول إلى عوالم النص ليعرف ما التجربة وما مصيرها؟

رابعا: تناص العنوان مع النص

يعرض مضمون النص جوانب من تجربة المستشار في عشقه، ولكن ليس لمحبوب أو محبوبة، بل عشق لمبادئ حاول تحقيقها نهضة للجزائر وإنقاذا لحياة ملايين البشر، لكن هذه التجربة باءت بالفشل ولم تحقق رؤية عاشقها وغايتها ولم تؤد بغيتها المنشودة. بل وجد الفرد الواعي نفسه في معزل عن أدوات التغيير التي قامت على تضحياته وتضحيات أمثاله الثوار، حتى أصدقاؤه ورفاقه خذلوه فوجد نفسه في دهليز معتم قاده إلى الانعزال ونكرات الذات.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" تنازل وطار في هذه الرواية عن نموذج البطل الفاعل المخلص ليقف عنـــد نمـــوذج البطل الفرد الواعي المغترب في فكره بعيدا عن مجتمعه الذي يرفضه " [١]

(١) لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية،ص ٨٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سيميائية " الشمعة والدهاليز "

رواية التشظي [١]

أولا: الحالة المدنية للرواية:

الاسم: الشمعة والدهاليز

المهنة: وظيفة العنوان التي تمهد للنص

السكنى: علامة الناشر.

تاريخ الميلاد: ١٩٩٤.

السلطة المرسلة: الطاهر وطار.

تاريخ الكتابة: (١٩٩٤م) ويشير وطار في مقدمته إلى إنها كتبت قبل (١٩٩٢ م)، وبهذا فهو يريد أن يثبت انه استشرف الأحداث قبل وقوعها.

لمحة عن سبب التأليف:

جاءت هذه الرواية صدى ونبوءة للأحداث التي كان الشعب الجزائري يعيشها إبان الانتخابات الجزائرية عام (١٩٩٢ م)، ويدعي وطار أن في روايته كثيرا من الواقع " وأنا أكتب الشمعة والدهاليز كنت أتحاور مع الكاتب الجزائري يوسف سبتي عن بعض خيوط الرواية، التي هو نفسه بطلها الرمزي، وكان رفيقي اليومي، واختلفت معه حول نهاية رحلة البطلة وكنت افضل أن يموت مذبوحا، وكان هو يرى غير ذلك، وأنهيت كتابة الرواية وفقا لما رأيت وبعد نهايتها هجم على الصديق سبتي القتلة ليلا وذبحوه بين كتبه ومؤلفاته وأوراق مشاريعه " [٢]

ثانيا: وصف الرواية

تدور هذه الرواية إبان فترة الانتخابات الجزائرية عام (١٩٩٢ م) –يقول وطار في مقدمة روايته –، بطل هذه الرواية شاعر وأستاذ جامعي في علم الاجتماع، يعيش حياة متدهلزة في عزلة عن الناس، إذ لا سبيل لإنقاذهم مما هم فيه من غي وضلال، لكنه يستيقظ ذات ليلة على أصوات مجموعة من الناس تهتف في الشوارع بصوت واحد " لا اله إلا الله

---

(١) كما اسماها د. شكري الماضي، ينظر الشمعة والدهاليز، رواية الشك والتشظي، البيان، آل البيت، المفرق، ع ٤، (٢٠٠٢ م)، ص ٢٨٩.

(٢) عمار علي حسن، النص والسلطة والمجتمع، مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية، مصر، ٢٠٠٢، ص ١٠١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

محمد رسول الله، عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله " فظن أن هذه هي الشمعة التي ستخرجه من دهليزه، بيد أنه بعد أحداث مريرة تمت بينه وبين بعض أفراد هذه المجموعة يدرك أن هؤلاء لن يصلوا لتحقيق آماله لعدم وضوح أجندتهم السياسية بيد انه يضطر للعمل معهم ليجد شمعة يعتقد إنها خلاصه إنها الخيزران الحضارة الإنسانية التي لا تنتمي إلى إسلامية أو شيوعية أو ماركسية، وبعد مجموعة من الأحداث يدخل بيته ستة ملثمين يحاكمونه بتهم متناقضة ثم يطلقون عليه الرصاص.

ثالثا: سيميائية العنوان

يتألف عنوان هذه الرواية من مكونين يربط بينهما حرف عطف، المكون الاول " الشمعة " والمكون الثاني " الدهاليز ". والعنوان يفتح بوابات التأويل على مصاريعها؛ فأي شمعة أراد الكاتب؟ ثم أي دهليز أراده؟ لماذا قدم الشمعة على الدهليز؟ ولماذا افرد المكون الأول " الشمعة " وجمع المكون الثاني " الدهاليز "؟ هذه الأسئلة تسمى الأسئلة الابتدائية التي يفتحها العنوان وتشكل توتر القوس واهتزازه في يد القارئ وهو يمسك بالرواية منتظرا أي الأهداف سيرمي الروائي في نصه المرصود، فينطلق السهم نحو هدفه أو نصه لنرى بأي اتجاه رمى وأي الأهداف أصاب وأيها أخطأ.

إن طرح مثل هذه التساؤلات أمر ضروري بالنسبة للقارئ ولا يهمه إن جاءت العملية من الكاتب قصداً أو عفواً، إنما الذي يهمه أن لها دلالة ما، وأنه لا بد أن يبحث عن هذه الدلالة فإذا هو لم يهتد إليها فذلك لا يعني أنها غير موجودة.

وأول ما يستوقفنا هو هذا العنوان الرئيسي الذي اختاره الكاتب لروايته وهو يتألف من كلمتين يتوسطهما حرف عطف.

أ-الشمعة: وقد أصبحت تحمل دلالة أدبية كالإضاءة والنور والتضحية، لأنها تحترق لتضيء على الآخرين.

ب-الدهاليز: جمع تكسير من (دهليز) وهي لفظة فارسية معربة، والكلمة تجعلنا نستحضر ما يشبهها كالكهوف والمغارات والمتاهات، وتؤدي جميعها إلى دلالة أساسية هي الظلمة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كلمة دهليز يتلقاها القارئ ويستذكر معها معاني كثيرة تضمنتها اللفظة ذاتها، ولم تتضمن الدلالة ذاتها، فكلمة دهليز تحمل دلالات عامة وخاصة، اجتماعية وثقافية ... الدهليز: الظلام، الظلم، الجهل، الاستعمار.

لذلك فإن عنوان الرواية وحده عندما ينطوي على دلالتين متناقضتين لغة (الإفراد والجمع) ومضمونا (الضوء والظلمة)، " فإنه يكف عن أن يكون تركيبا حياديا ويلقي بظلاله ليصف حالة هي في أبسط صورها حالة تصادم بين الوعي واللاوعي، بين الضوء والظلمة، بين الخير والشر. إنها حالة تطغى فيها عناصر الشر على عنصر الخير: ولكن الشمعة – رغم ذلك – تضيء " [١].

أما العطف هنا فلا يبقى في حدود تعريف النحويين، كونه تابعاً يتوسط بينه وبين متبوعه حرف عطف. كما أن الواو لا تفيد (مطلق الاشتراك والجمع) فقط، بل تشير إلى مصاحبة زمنية حالية لا ترتيب فيها ولا تعاقب، ومصدر ذلك رؤية جدلية لا تمانع في أن يجتمع متناقضان في لحظة واحدة، وأكثر من ذلك أن اجتماعهما هو الشرارة التي منها تتولد الحركة [٢]، هكذا يبدو التناقض على المستوى الأول بين الضوء والظلمة، ثم على المستوى الثاني، بين صيغة المفرد في الشمعة وبين صيغة الجمع في الدهاليز.

ولماذا يقدم الكاتب الشمعة ويؤخر الدهاليز؟

ولماذا جمع (دهليز) و أفرد شمعة؟

كل هذه الأسئلة تدفعنا إلى اختراق النص وسبر أغواره والكشف عن مضامينه. لكن القارئ قد يفترض جملة من التصورات تساعد في تفسير هذا التلاعب اللغوي، فيقول: ربما دهاليز الكاتب كثيرة والشمعة التي يبحث عنها واحدة , ويفترض ان الكاتب متفائل ويستشرف المستقبل بأمل فقدم الشمعة التي تعني مبدئيا النور على الدهاليز التي تعني مبدئيا الظلام.

---

(١) صلاح فضل، دهاليز الطاهر وطار ، مقال منشور على الانترنت : WWW.NIZWA.COM/VOLUME/P٣٤-٣٧

(٢) عامر مخلوف، أثر الارهاب في الكتابة الروائية، عالم الفكر، م ٢٨، ع ١، ص ٣١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رابعا: تناص العنوان والنص الروائي

ربما كانت كلمة " الدهليز " تلخص بطريقة أيقونية بارعة هذا العالم الروائي بسراديبه ومستوياته المختلفة، ففصول الرواية المتصلة، فيما عدا نجيمات خافتة، تقوم – كما ينبهنا الكاتب في تقديمه – بمثابة دهاليز بعضها للأحداث والآخر للحالات النفسية وعلائقها بتداخل بيِّن.

فالرواية إذن تلج بنا عالم المتاهة في المكان والزمان والمعضلات لتقول شيئا، لتوقد شمعة دلالية، فما هي هذه الشمعة الرمزية وكيف يتسرب ضوؤها عبر الدهاليز الحالكة، والى أية مساحة؟ بوسعنا أن نتتبع حركة النص لنرقب تجليات هذه الشمعة تدريجيا كما يشف عنها سطحه.

هناك شموع كثيرة، منها، ما يتمثل في الحضارة العصرية في عيون المتفرنسين الذين دخلوا نمط الحياة الغربية وقرروا بينهم وبين أنفسهم أن هذا البلد انقسم مرة والى الأبد إلى قسمين: الماضي والمستقبل، الماضي البعيد والقريب يتوجب الانسلاخ منه بكل ما فيه، تماما مثلما يفعل الثعبان وهو يتخلص من جلده، المستقبل هو إغماض العينين في الدهليز، والاستسلام لوهج نور موهوم، لشمعة تقود إلى العصر وهو نور موهوم لأنه أتى من الأعداء، وان كان نور العلم والمعرفة.

أما التجلي الآخر للشمعة فيتم التعبير عنه بطريقة بالغة الجمال والإبداع، بالعلامة السيميائية على وجه التحديد، كما تتمثل في رقصة التعبير عن الشخصية الوطنية الجزائرية، وهنا يتخلى النص عن المباشرة الأيديولوجية الخادعة، ليقدم رؤية فنية لجوهر هذه الشخصية وتمثيلها لروح الفروسية، يتم ذلك في رقصة مدوية يقوم بها الشاعر في الاحتفال الختامي للثانوية الفرنسية الإسلامية يمثل فيها تاريخ قومه وحركة الحياة اللاهبة في عروقهم، عبر إيقاعات تصطحب الأنغام الفلكلورية، لكنها تطول لتجعل الدماء تغلي في عروق التلاميذ، فتتساقط أقنعتهم الزائفة، وتربيتهم المترفة كأبناء موظفين خانعين في ظلال الاحتلال لتهدر أصواتهم في.الحفل تحديا للسلطة الفرنسية عاشت الجزائر حرة مستقلة بفعل هذه الرقصة الجنونية المفعمة بالصدق والحيوية والطموح لصياغة المستقبل بشكل يستجيب لكل نزوعات

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العرق والجنس والدين والوعي واللاشعور، مما يجعل فن الإيقاع أقوى من الكلمات (ها هنا الجزائري ابن الجزائرية، شمعة في الدهليز) ". [١]

(١) صلاح فضل، دهاليز وطار ، مرجع سابق .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سيميائية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي "

لا للإرهاب

أولا: الحالة المدنية للرواية:

الاسم: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي

المهنة: وظيفة العنوان التي تمهد للنص

السكنى: علامة الناشر.

تاريخ الميلاد: (١٩٩٩ م).

السلطة المرسلة: الطاهر وطار.

تاريخ الكتابة: ١٩٩٩

لمحة عن سبب التأليف:

استمرارا لحالة الاحتقان التي يعيشها الشعب الجزائري، وفقدانا للذات المستلبة التي ينشدها في دولة ذات سيادة جاءت رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " " للبحث عن الذات والخلاص، غير أن الخلاص فيها خلاص يوتوبي من الصعب تحققه، فالأمل غائب إلا في خيال الكاتب، وإمكان تحققه ضئيل لأنه وهمي، فبطل هذه الرواية يدخل مرحلة زمنية ومكانية حلزونية يبحث خلالها عن ذاته.

ثانيا: وصف الرواية

يصل الولي إلى مقامه بعد جولة من الضياع لكنه لا يتمكن من رؤية بوابة مقامه، فيدخل في غيبوبة لا يستيقظ منها إلا ويدخل في غيبوبة أخرى، فكل ما حوله مزيف، والحقائق حوله زئبقية لا تدل على واقع حقيقي.

ثالثا: سيميائية العنوان

ينطلق عنوان هذه الرواية من استرداد الذات كغنيمة بحد ذاتها، فهو ينهض بالعودة من الماضي كي تستمر الحياة رغم المرارات والجراحات والفقد.

يحيلنا هذا العنوان إلى عوالم الصوفية وأجواء الأولياء من هنا تكتسي العودة طابعا خاصا في هذا العمل، كما تأخذ الأجواء الصوفية بعدا روحيا غير عادي.

واستخدام وطار الأجواء الصوفية في رواياته يعد من عوامل التغيير وإزالة الرتابة السردية في الرواية العربية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تتكون الرواية من ثمانية فصول، لكل فصل عنوان مغاير ينفرد به ويسميه، وهنا يصير العنوان الرئيس عنوانا جامعا لعناوين داخلية، ولكي يكون جامعا فعليه أن يكون مهيمنا وملخصا ومعتصرا لأهم خيوط النص ومعبرا عن فكرته الأساسية، وهذا ما سأبينه في المبحث التالي (علاقة العنوان الرئيسي بالعناوين الفرعية).

أما العنوان الرئيسي فيتألف من المكونات التالية:

المكون الأول " الولي "

هذا المكون يطرح مجموعة من الأسئلة، لماذا جاءت الكلمة معرفة بأل التعريف؟ هل الولي هذا معلوم عند القارئ ليأتي على هذه الشاكلة؟ من الولي؟

يكتسب هذا المكون دلالات دينية هامة، إذ يستمد قداسته من محورين اثنين:

المحور الاول: أنه من اسماء الله تعالى.

المحور الثاني: من المعتقد الشائع بين المسلمين، فالولي عند المسلمين يتمتع بهالة قدسية عظيمة، فهو: من تطهرت روحه عن دنس الدنيا، فاستقامت سيرته، وخلصت سريرته. وكان عند الناس وجيها، وعند الله مكرما لتقاه، وصدق طاعته " [١].

لذا فان الولي يتمتع بشعبية واسعة في اوساط الناس، لانهم يتقربون منه ظنا منهم – لجهلهم – أنه يشفي المرضى، ويكون سببا لقربهم من الله " فالولاة بمثابة وسائط روحية بين العباد والله سبحانه عز وجل، وهو ذات المعنى المعروف عند الصوفية " [٢]

فبطل الرواية اكتسب منذ اللحظة التي التصق به هذا اللقب هالة قدسية وحرمة صوفية مستمدة من عظمة الثالوث المحرم.

المكون الثاني: (الطاهر)

لماذا هو طاهر؟ هل هو اسم؟ أم صفة؟ إذا كان اسما فهل هو الطاهر وطار؟ أم آخر؟ وإذا كان صفة، فهل كل ولي طاهر، وإن اقترف الموبقات؟ أم أن الولي لا يقترف النجاسات لانه منزه عنها؟.

---

(١) علي بن هادي، القاموس الجديد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط ٧، ١٩٩١، ص ١٣٤٦.

(٢) نعيمة فرطاس، سيميائية العنوان، مجلة افق الثقافية، ٥ أكتوبر، ٢٠٠٥،

مقالة على الانترنت،www. Ofouq.com /today/modules.php?name

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اسئلة هاذين المكونين تبقيان مع القارئ ليتحقق من تطابقهما في الـــنص او مفارقتهمـــا لحقيقة الولاية والطهر.

المكون الثالث (يعود)

جاء هذا المكون على صيغة الفعل المضارع الذي يعني الاستمرارية والبقاء والتطلـــع نحو المستقبل.

والعودة ومشتقاتها من الأسماء الأثيرة عند الشعوب التي تعاني ويلات الحروب أو الفتن الداخلية، لأنها تعبر عن طموح وهاجس عام لشعب شرد من أرضه أو هاجر منها قســـرا أو رغبة في الهروب من الدمار والقتل.

والعودة في اللغة الرجوع إلى الأمر الأول، وأعاد الشيء أرجعه إلى مكانه، والعودة في الرواية تتسق مع هذه المعاني، والعودة هنا وان كانت للمكان الأول الذي هو بمثابة العـــرين للأسد فهي عودة في الوقت ذاته للزمان الأول، فللمكان ذاكرة.

والعودة هنا تستدعي نصا غائبا هو الخروج أو الهجرة، وكل هجرة لها سبب وغايـــات وظروف ودوافع، ولا ريب أن العودة تكون المقابل الموضوعي للهجرة، فهل زالت أســـباب الهجرة ليعود الولي إلى الوضع الأول والمكان الأول والمقام الأول؟

ويحمل هذا المكون دلالات دينية وتاريخية واجتماعية. فالعودة الدينية متأصلة عند كثير من المعتقدات السماوية، " فالعودة عند المسلمين السنة مقرونة بعودة المهدي المنتظـــر بـــين يدي عيسى عليه السلام، و يكون قدومه لهداية الناس آخر هداية، ونظير هذه العـــودة عنـــد السنة هناك العودة عند الشيعة الذين يعتقدون بعودة امامهم الثاني عشر من السرداب " [١]

أما العودة الأسطورية؛ فهي عودة أوديس (عوليس) في ملحمة " الاوديسة " للشـــاعر " هوميروس " وما لاقاه أوديس من مصائب وأهوال بعد عودته من طروادة، وانتصارهم عند أسوارها ثم معاقبة الآلهة له ولرفاقه " [٢]

وقد برزت كلمة " العودة " في موضعين من عناوين وطار الإبداعيـــة الأولـــى فـــي " الشهداء يعودون هذا الأسبوع " والثانية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكـــي " وذلـــك أن

(١) نعيمة فرطاس، سيميائية العنوان.

(٢) ينظر نعيمة فرطاس، مرجع سابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وطار يرى ضرورة العودة إلى ماضي الأمة والتمسك بموروثها وقيمها وأصالتها والوفاء لذكرى الشهداء الذين ضحوا في سبيلها.

وإذا حاولنا أن نربط بين دلالة العودة في مجموعة " الشهداء يعودون هذا الأسبوع "، ودلالتها في رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي "، فإننا نجد بالفعل قاسماً مشتركاً، بحيث أن فكرة العودة في كلا الحالين تتخذ معنىً رمزياً، يحمل في طيه معنى العودة إلى الأصل، أو المنطلق الأول، أي المبادئ والقيم التي قامت عليها ثورة التحرير في مجموعة " الشهداء "، أو القيم الروحية الصافية للإسلام في عهده الأول كما هي الحال في رواية " الولي الطاهر"، ومن هنا تأخذ العودة في كلا العملين معنى الملجأ أو الملاذ الذي يحتمي به الإنسان حين تختلط الأمور، وتقع الانحرافات، وتغيَّب الحقيقة، ويدنس المقدس.

ومن مكونات العنوان " مقامه " وهو مكون فضائي يعبر عن المكان حيث المجاز يستوعب الدلالة الحقيقية، ليصير المقام رمزا للوطن الأول.

والمقام هنا يفتح اسئلة جديدة، هل المقصود بالمقام: المكان؟ أم المقام المرتبة؟

جاء في لسان العرب " قوم: قام، المقام الكريم هو المنبر، وقيل المنزلة الحسنة " [١] فأي المعنيين أرادهما وطار؟ المكان بما يحمله من هالة قدسية؟ أم المنزلة التي لا يصلها الا السالكون المتصوفة الذين يبذلون تضحيات جساما للوصول إلى رحاب الحضرة القدسية؟

والمقام يحمل هالة قدسية كالتي يحملها " الولي " فالمقام: حقيقة معنوية يوجدها المقيم، فالتوبة مثلا لا وجود لها بمعزل عن التائب، بل التائب هو الذي يخلقها بإقامته فيها " [٢]

المكون الخامس: الزكي

هل المقام زكي دائما؟ ألا يمكن أن يصيب المقام (المكان / المرتبة) ما يزيل عنه قداسته؟

لماذا هو زكي؟ لارتباطه بالمقام؟ أم لان وطار أراده كذلك؟ وهل هو بالفعل زكي؟

إن مجموع هذه الأسئلة وما قبلها يدفع القارئ لاستشراف دلائل هذه المكونات التي زج بها وطار عن قصد في عنوان هذه الرواية الصوفية والرحلة الزئبقية.

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، مادة قوم، ج ١٢، ص ١٢٥.

(٢) سعاد الحكيم، المعجم الصوفي(الحكمة في حدود الكلمة)، بندرة، يروت، ١٩٨١، ص ٩٣٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولكننا بعد أن نطلع على هذا العمل الروائي تثير هذه الأسئلة في وجداننا حيرة أدخلنا إليها وطار قسرا وزج بنا في دهليز كدهليز روايته، فالولي ليس وليا بل يخوض في نجاسات البشر وحماقتهم، وطهارته ليست طهارة حقيقية فهو يتحد في كل ليلة مع أربعين فتاة، ويرتكب المجازر ويسفك الدماء ويخوض الحروب، فهل يبقى بعد هذه طهارة؟

رابعا: تناص العنوان مع النص الروائي

يرى أحد الباحثين أن " الولي الطاهر هو صورة الشعب الذي يستلب في وعي ديني ساذج يضاد الهجمة الثقافية الغربية، فلا يرى الحل إلا في الانكفاء الصوفي على الدين، إلا إن هذا لم يكن حلا حقيقيا، بل انه لا يقل خطورة عما يتعرضون له من غزو ثقافي موجه من قبل السلطة أو الغرب " (١)

إن الولي الطاهر في النص ليس بالصوفي المحترف، الذي يمارس التصوف عبر شطحات وكرامات من خلال الكشف عن كوامن الوجود العميقة، إما في خلواته أو حين يصطدم بالواقع المرير المرفوض في نظره والمشوه بفعل فاعل، بل هو مجرد كائن مطارد يمارس الحياة المشحونة بالأخطاء والتضليل، يضطر إلى أن يباشر البحث عن مقام شيد على أنقاض الأخطاء والتضليل. مما جعل عالمه عبارة عن حياة مخنوقة ومعقدة تتسم بالكثافة والتيه، شأن الفتاة التي تمتزج فيها ملامح الجنية التائهة ومقومات الإنسانة الضالة، تشارك في مغامرة البحث والاستيلاء على قصر يمثل مكانا للخارجين على القانون. أو الذين ينشدون حياة بريئة لم يلحقها التلوث الذي أصاب الحياة. وهذا هو الأمر الذي جعل شخوص الرواية ينخرطون في ملحمة البحث أو الجري وراء صورة معينة، قد تكون تجلت للولي الطاهر في قصر، كما تجلت لبلارة في إنسان يمكنه أن ينشئ وإياها نسلا جديدا، وتجلت أيضا للقناديز في مالك بن نويرة أو للفتيات في أم متمم. مما جعل النص يكتسب، عبر هذه المتاهة، جاذبية فاتنة تورط القارئ في سياق البحث في المتاهة.. داخل مجموعة من العوالم العنيفة التي تستنطق ممارسة الحياة عبر بوابة الفتوة، " وهي إذ تتمظهر في السرد بأشكال محلية مختلفة، فإنها تتأسس في سياق أوسع هو الموروث العربي الإسلامي. لذلك يطرحها النص للنقاش ليكشف عبرها أن هناك مجموعة من الأسئلة التي يجب طرحها، وذلك عن طريق النبش في الماضي من أجل امتلاك الحاضر الهارب. وللتأكيد أن لكل حرب أسبابا

(١) لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية،ص ٩٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مقنعة وغامضة، وأسبابا سرية، وأخرى موضوعية. كما أن لها ضحايا وأسبابا مقنعة لعدم اللجوء إلى القتل.

أما عودة الولي الطاهر " فهي عودة الإسلامية التي يعتقد وطار إنها بدأت مع احمد بن حنبل وحمل رايتها ابن تيمية ثم واصل المسيرة محمد بن عبد الوهاب وأخيرا حركة الإخوان المسلمين ثم ما يجري في الجزائر وهذه العودة تتصل بالجذور التاريخية وهجر كل ما هو عصري ؛ فالعودة إلى حياة البداوة والريف ،حتى إن التكفيريين يتسلحون بأسلحة بدائية " (١)

ولا يفوتني التوضيح أن فكرة العودة لا تمثل الموقف الفكري للمؤلف نفسه، ولكنها تقرر واقع حال شخصيات الرواية، وهذا ما قاله في المقدمة بشكل مباشر " إنها حالة يقرأ بها الفنان التاريخ "، كما قاله بشكل غير مباشر في إهداء الرواية إلى المفكرَين العربيين حسين مروة ومحمود أمين العالم، وخاطبهما بقوله: " قد نتحايل على النهر فنحصر ماءه، وإن في بركة، ونستحم فيه مرتين، ولكن لن نستطيع الاستضاءة بنور الشمعة الواحدة مرتين "، " فهذا القول يحمل نقداً واضحاً لفكرة العودة، سواء بالنسبة لليسار الذي يفسر انهيار الحلم الشيوعي بالأخطاء التاريخية التي ارتكبها قادة الاتحاد السوفياتي السابق، وما زال يداعب مشاعرهم أمل في إمكانية العودة إلى الحلم من جديد، وذلك بنقد الذات، وتجاوز أخطاء الماضي، أو بالنسبة للحركة السلفية الإسلامية التي ترى بدورها أن ضعف المسلمين اليوم يعود إلى ابتعادهم عن نبع الإسلام الصافي، في عهده الأول، وأنهم لن ينهضوا من جديد إلا بالرجوع إلى ذلك النبع، وهو ما لخصه الشيخ عبد الحميد بن باديس، الذي كان يقود الحركة الإصلاحية الدينية في الجزائر في الثلاثينيات، في شعار " لا يصلح آخر هذه الأمة إلا بما صلح به أولها " (٢).

ويقصد وطار بالمقام " الجزائر " إذ إن كلمة " المقام " استنادا منا على الحد اللغوي السابق في وجه من وجوهه لا يحيل إلى المكان باعتباره معطى ماديا محسوسا فحسب وإنما تعني كذلك المكانة والمنزلة وهما صفتان مجردتان. قال تعالى " كم تركوا من جنات وعيون وزروع ومقام كريم " قيل المقام الكريم: هو المنبر، وقيل المنزلة الحسنة " (٣)

---

(١) الطاهر وطار، حوار أجراه مراد الطرابلسي معه، جريدة البيان الإماراتية، ١٢ يونيو ٢٠٠٣.

(٢) صلاح فضل ، دهاليز وطار ، مرجع سابق .

(٣) ابن منظور ، لسان العرب ، ج١٢ / ٢٢٤ ، باب قوم .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والمقام جزء من هذه الحضارة التي يدعو وطار إلى العودة إليها " فالمقام الزكي جـزء من هذه القيم والمثل بالنسبة إلى المناضل الإسلامي " ولكن هذه العودة لم تتم حيـث وقـع الولي الطاهر بين العودة واللاعودة عاد فلم يجد مقامه وعاد فلم يجد قصره.

إن رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي "، تتناول أحداث العنف السياسي الذي عاشته الجزائر طوال السنوات السبع الماضية، وبخاصة في المرحلة الأخيرة، حيـث نجـد إشارات واضحة في الرواية على سبيل المثال إلى المفاوضات التي جـرت بـين الجـيش الوطني الشعبي والجيش الإسلامي للإنقاذ.

- **المكان في العنوان**

المكان هو الأرض، مسرح الذكريات، وساحة المعركة، وسرداب اللاعودة، وفي النهاية هو الحلم بالعودة، فالجزائري الذي خاض معركة طويلة مع المستعمر الأجنبي، ثم دخل في صراع مع القوى المتناحرة على كرسي السلطة يحلم بالعودة إلى أرضه التي حرم منها زمنا ليعيش على ترابها كما غيره من الشعوب لهم وطن.

ويلاحظ الدارس لرواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " أنها تمثل المكان بشكل بارز حيث تولي الدراسات السردية الحديثة بأكثريتها أهمية فائقة للمكان باعتباره عنصـرا قصصيا يرتقي عن كونه مجرد إطار تتنزل فيه الأحداث ليقترن بوظائف يضطلع بهـا فـي نسيج السرد وفي علاقته المتشابكة مع عناصر القص الأخرى، ومن ثمة فهو يخدم توجهـا فنيا لا انفصام فيه بين البنية والدلالة، ويتجلى تقنية متفاعلة مع المضمون.

إن بروز عنصر المكان في أعمال وطار جاء ليؤكد المقولة " كل النـاس لهـم وطـن يعيشون فيه أما نحن فلنا وطن يعيش فينا ".

والعنوان الذي يشتمل على مكان قد يحدث لدى القارئ ردة فعل متباينة، فاسم المكان قد يجذب وقد ينفر المتلقي من الرواية، فسلطة المكان لها سطوتها في مسألة القبول أو الرفض لدى المتلقي.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سيميائية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء "

رصاصة في الواقع العربي المنافق

أولا: الحالة المدنية للرواية:

الاسم: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء

المهنة: وظيفة العنوان التي تمهد للنص

السكنى: علامة الناشر.

تاريخ الميلاد: ٢٠٠٤ .

السلطة المرسلة: الطاهر وطار.

تاريخ الكتابة: ٢٠٠٤

لمحة عن سبب التأليف:

فقدانا لأمل الخروج من الدهليز الذي دخله الولي بولزمان منذ " الشمعة والدهاليز " و انعداما لاستجابة الدعاء في " الولي يعود " المتكرر على مساحة المتخيل السردي " يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف "، جاءت رواية " الولي يرفع يديه بالدعاء " داعيا الله " أن يسلط علينا ما نخاف ".

هذه الرواية بأسلوبها الجديد، ونمطها التقني المتكئ على لغة الصحافة والإعلام، جاءت لتعري الواقع العربي المنافق، الذي يرى الأمور على غير حقيقتها، ويحول القضايا عن مسارها الواضح.

يعرض الطاهر وطار فيها واقعنا المعاش من المحيط إلى الخليج معرىً من كل محاولة إلى التمويه أو الإحالة، صور واقعية قد لا نفاجأ فيها وإن كنا نخجل من عرضها أو وصفها أحياناً، قد نخالفه ويخالفنا في رؤية صورة ما من هذه الصورة، لكنها تبقى رؤيته الخاصة ولنا رؤيتنا الخاصة، نلتقي معه في هذا الألبوم السوداوي لواقعنا. ولكنا وكما هو الحال نطرح الأسئلة ونرفع أيدينا بالدعاء الذي لا يكفي وحده.

فضائح الساسة...، غباوات الشعوب...، دجل الإعلام...، تزوير الحقائق...، نفاق مرضى القيادة...، عناوين عريضة تجيب عنها رواية " الولي يرفع " التي صدرت عفويا دون رسوخ للفكرة المطروحة " لم أكن إطلاقا أنوي كتابة رواية هذا العام، فلدي مشاريع قصص قصيرة، يلازمني بعضها منذ ما يزيد عن عشر سنوات، بالإضافة إلى إرهاق سنة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كاملة من الجهد في الجاحظية، لكن ضغط الظروف العالمية، والوضعية في العراق والعالم العربي والإسلامي، فرض علي رواية، لم أعايشها، سنوات عديدة، كما هو الشأن لباقي أعمالي"

(الولي يرفع / ص ٤)

و يقول وطار " رأيت العالم مظلم، فقلت: هل يمكن اضاءته بالاسلام؟ توصلت " في الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي " أن العودة الى الماضي مستحيلة وإضاءة الشمعة بحد ذاتها شاق وذو عواقب عديدة، ولم يبق لهذه الجماعة سوى الدعاء، فجاءت " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " [١]

ثانيا: وصف الرواية

يوقظ وطار " الولي الطاهر " الذي راح في غيبوبة منذ " الولي يعود "، أيقظه بإعادة نصوص من الرواية أول عمله الجديد، وأضفى عليه طابعا سياسيا ليستوعب ما سيراه عبر شاشة لا يحدها نظر، يقدم مراسلو الشاشة تقاريرهم إلى مستمعيهم عن أحوال الدول العربية بعد أن حل الظلام فجأة على بلاد العرب، فتفاوتت ردود الفعل من دولة عربية لأخرى.

كان المراسلون، وجميعهم تسمى بـ " عبدالرحيم الفقراء " ينقلون التقارير بالصوت دون صورة لانعدام الضوء.

يقول وطار: " الرواية الأخيرة أبين فيها عجز الحركة الإسلامية، بعض أحداث الرواية افتراضي، والسواد هو الغموض الذي يسود العالم العربي، في العلاقات الدولية، في العلاقات العربية العربية، والداخلية، هناك تذبذب في المنطقة العربية يساوي فقدان الرؤية في البحر وهذا واقع ليس افتراضا. وفي الرواية أيضا نوع من الثأر بمميزات وخصوصيات العصر، فبدل القصاصات الصحفية التي اعتمد عليها صنع الله إبراهيم في رواية بيروت، وغيرها وكذلك بدل المشاهد السينمائية التي تقتحم بعض الأعمال الروائية، دخل عنصر جديد اليوم هو القنوات الفضائية وهي في تركيزها علي السياسة والأوضاع في العالم العربي

(١) حوار اجراه محمود ابو بكر، الثقافية، العدد ١٠٣، ٢٥ ابريل، ٢٠٠٥،ص ٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أشبه ما تكون بمسلسل متواصل إلي مالا نهاية.وهذه التقنية التي استعملتها فرضت علي لأن الموضوع سياسي. " (١)

سيميائية العنوان

تجازوا لما ذكرته في الولي يعود من توصيف للمكونين الأول والثاني، ألج مباشرة الى بقية مكونات العنوان.

" يرفع " والرفع عادة ما يكون علامة استسلام، فالجندي إذا أسر في الحرب يرفع يديه، والمسلم إذا ما شعر بالحاجة إلى خالقه فعليه أن يرفع يديه استسلاما وخضوعا، ودلالة الحاجة إلى النصرة، كما هو حال الغريق الذي إذا سقط في الماء رفع يديه مستنجدا. ودلالة الرفع عادة ما تكون للأعلى، وهذه علامة سيميائية تشي أن الخالق في العلو، و أن الاستنجاد به من الأرض يتطلب أن ترفع يديك إلى السماء، التي يتجلى الله – تبارك في علاه – فيها، مستوياً على عرشه استواء يليق بجلالة عظمته.

" يديه " اليدان هما إشارة الإنسان الأساسية للتعبير عن الشيء، فاليد العضو الوحيد الذي من خلاله يمكن للإنسان أن يعبر من خلالها عما يكتنزه من مشاعر و أحاسيس أكثر من أي عضو آخر. واليد هي علامة الاستغاثة للخروج من المأزق، وطلب المساعدة.

" الدعاء " والدعاء ملاذ المكروب، ودلالة ضعف، وهو من المأثورات الإسلامية المهمة، قال تعالى " أدعوني أستجب لكم "، فالدعاء في المحمولات الشرعية الإسلامية ثيمة أساسية للمؤمن الذي يتقرب من خالقه، بل هو ثيمة عند جميع الديانات.

ووطار بزجه بمورفيم " الدعاء " في العنوان، يشعرنا أن الحاجة الى الآخرة والفناء ونهاية الحياة، غدت في ذهن الروائي الذي قارب على الثمانين ماثلة أمام ناظريه.

إن أسلوبية هذه الرواية باعتمادها على الصوت والصورة وبابتعادها كلياً عن مخزون الذاكرة كل هذا جاء ليؤكد على إشارة الطاهر وطار الاعتذارية، وعلى الرغم من ارتباط هذه الرواية بنصين روائيين آخرين: " الشمعه والدهليز" و" الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " إلا أن المتلقي لا يحتاج لهذه المرجعية في تعامله مع أحداثها قراءةً ونقداً لأن المفتتح لا تتعدد مساربه، وما عرفناه عن الولي الطاهر لا يلزمنا باضافات نحتاجها من المرجعيات السابقة,

(١) المرجع السابق ، ص ٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد قسّم الطاهر وطار روايته إلى تسعة أقسام معنونة تفسيرياً أو دلالياً وفي بعض الأحيـــان جاء العنوان مغايراً، على سبيل السخرية التي انطبعت بها غالبية أجزاء الرواية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني: ظواهر لغوية (أسلوبية) في أعمال وطار الروائية

أولاً: أسلوب التكرار:

أولاً: تكرار الكلمة

ثانياً: تكرار العبارة

ثالثاً: تكرار فقرة كاملة

رابعاً: تكرار بعض الكلمات مرات عديدة

خامساً: تكرار بعض الجمل والأساليب الإنشائية الخبرية

سادساً: تكرار التفاصيل السردية

- **تكرار بعض الأفكار**
- **تكرار بعض المشاهد**
- **تكرار الثيمة الروائية**

ثانيًا: أسلوب التتابع والقصر

ثالثاً: أسلوبا الحذف والقطع

رابعاً: أسلوب التقطيع

خامساً: التناص

أولاً: التناص الديني

- **التناص القرآني**
- **التناص من الحديث النبوي الشريف**
- **التناص من أقوال الأئمة والسلف**
- **التناص من الأثر الصوفي**
- **التناص من الأثر المسيحي والمعتقدات الأخرى**

ثانياً: التناص الأدبي

- **التناص الشعري**
- **الأغنية الشعبية**
- **التناص من لغة التراث**

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- التناص من الأدب العالمي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني: ظواهر لغوية (أسلوبية) في روايات الطاهر وطار

ليست اللغة مجرد علامات لغوية تطلق على مسمياتها بل تمثل أسلوبا قادرا على إحداث تصوير مؤثر للجوانب الإنسانية في اتساع تجاربها عن طريق استخدام جميع طاقات اللغة. والتحليل الأسلوبي طريقة من طرق النظر في اللغة. (١) فيعنى بتحديد السمات الأسلوبية للنصوص المدروسة بحيث تتميز هذه السمات بمعدلات تكرار عالية نسبيا تشخص الاستخدام اللغوي عند الأديب أو الروائي. (٢)

وفي هذا المبحث سأعنى بوصف التأثيرات الدلالية والجمالية لعدد من المثيرات ومحاولة تحديد قيمها الأسلوبية، عامدا إلى حصر هذه المثيرات بالعناصر التالية:

أولا: أسلوب التكرار (٣)

يقصد بالتكرار اصطلاحا عند القدماء: " دلالة اللفظ على المعنى مرددا كقولك لمن تستدعيه (أسرع، أسرع)، فإن المعنى مردد، واللفظ واحد " (٤) وعرفوه على أنه " إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو للتهويل أو للتعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر " (٥).

---

(١) محمد العبد، سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور، فصول، م ٧، ع ١، ١٩٨٧، ص ٨٩.

(٢) امتنان الصمادي، شعر سعدي يوسف، دراسة تحليلية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط. ١، ٢٠٠١، ص ٢٠٢.

(٣) يقسم (جيرار جينيت) أنواع التكرار الذي يعني لديه (تواتر مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية) إلى:

- أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، وهو السرد المفرد.
- أن يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة وهو سرد مفرد أيضا.
- أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة وهو سرد تكراري (وهو النمط الذي سأوظفه هنا).
- أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، وهو سرد مفرد.

ينظر سلمان كاصد: الموضوع والسرد ص ٣٤٩، ومدخل إلى نظرية القصة، وعبد الله إبراهيم: نظم صوغ المتن الروائي، ويحيى عارف الكبيسي: مدخل إلى التحليل البنيوي الشكلي للسرد، وغيرها.

و أنوه هنا إلى أن بعض الدارسين يورد التكرار في مقولة الزمن، ويدرسها من حيث هي تقنية زمانية وليست أسلوبية، والذي وجدته عند كثير من الدارسين إدراجهم تقنية التواتر في الدراسة الأسلوبية (ينظر لبحث هذه المسألة، يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٠، ص ٨٧).

(٤) ابن الأثير، ضياء الدين، (٦٣٧ هـ) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ج ٢، ص ٣٤٦٥.

(٥) ابن الأثير، المثل السائر، ج ٣، ص ١١. وابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق القرواني (٤٥٦ هـ) العمدة في محاسن الشعر، دار الجيل، بيروت ط. ٥، (١٩٨١ م)،ص ٧٨،و عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، دار الطباعة المحمدية، ١٩٧٨،ص ١١٤. ينظر امتنان الصمادي، شعر سعدي يوسف، ص ٢٠٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تلعب اللغة دورا بارزا في إحداث التكرار، وفي التوطئة له، ذلك أن طبيعتها التركيبية قائمة على نمطية منه " فالتكرير أو التماثل أمر لازم في لغة البشر " [١]، فعد النقاد القدامى التكرار سنة من سنن العرب [٢]. وقد نظر النقاد المحدثون إلى التكرار على " أنه أسلوب يحتوي كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية، إنه في الشعر مثله في لغة الكلام يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة " [٣]، وعده الدارسون وسيلة من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي دورا تعبيريا واضحا في النص الأدبي، فتكرار لفظة أو عبارة ما يوحي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على الفكرة، فلا يفتأ ينبثق في أفق رؤيا الروائي أو الأديب. [٤]

وترى نداف " أن التكرار ظاهرة زمانية تتلخص بتكرار بعض الأفكار والألفاظ أو الجمل بصياغات مختلفة داخل النص، إذ دون المسار الخطي المتقدم للزمن لن يكون التكرار إطارا يرجع إليه، وبالتالي فلن يكون للتكرار معنى " [٥]

ويتحدد التكرار بالنظر " فيما يتكرر حدوثه أو وقوعه من أحداث و أفعال على مستوى الوقائع من جهة، وعلى مستوى القول من جهة ثانية " [٦]

ودراسة التكرار تعنى بدراسة الإيقاع الروائي، لأن الإيقاع هو التكرار بالدرجة الأولى، ولكنه تكرار مقصود وموظف لغايات فنية ونفسية وفكرية في العمل الفني، والتكرار إذا وظف بشكل دقيق يشكل إيقاعا منتظما يحمل إيحاء جديدا ومختلفا حسب الأثر الذي يتركه هذا التكرار. [٧]

ويتميز نظام التكرار، أن المتن فيه تعاد روايته، وهذا يؤدي إلى ضمور حركة الزمان في الحركات اللاحقة حيث تعاد الخلفية الزمانية والمكانية ذاتها. كما تتكرر الوقائع والأحداث

---

(١) عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ص ٧.

(٢) ينظر ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص ٢٣٥.

(٣) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط. ١١، (٢٠٠٠م)،ص ٢٦٥.

(٤) ينظر علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر، القاهرة، ١٩٩٧، ص ٦٠.

(٥) ناداف، ساندرا، الزمن السحري (جماليات التكرار)، فصول، مج ١٣، ١٩٩٤، ص ٧٨.

(٦) ينظر جيرار جينت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط. ٢، ٢٠٠ م، ص ١١٧ – ١١٩.

(٧) ينظر أحمد الزعبي، في الإيقاع الروائي، نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية، دار المناهل، لبنان، (١٩٩٥م)، ص ٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والشخصيات، فجميع مكونات المتن، باستثناء رؤية السارد، تظل ثابتة، لكن الرؤية مختلفة عن غيرها في كل مرة، بما لا يخلخل تعاقب المتن زمانيا. (١)

وتميزت لغة روايات الطاهر وطار بأسلوب مفارق، وساخر، اتبعه في رواياته، وكان له أثر واضح في كل الأساليب الأخرى الموظفة في رواياته. وقد لجأ وطار في جل رواياته إلى توظيف أسلوب التكرار بشكل واضح، وقد تبدى التكرار في الحروف والألفاظ والتراكيب. بشكل مدروس مما كان له أثر واضح في الدلالة. حيث عمل على تفجير إحساسه الثقيل بالحزن والكآبة والحيف، الذي سيطر على تجربته الروائية في كثير من مراحلها.

ولاستظهار أسلوب التكرار وحجمه في روايات وطار وتبين الوظائف التي أداها هذا الأسلوب، أبين هنا أنماط التكرار ووظائفه التي جاءت في روايات وطار. وأشير إلى أنني سأدرس النمط الثاني من أنماط التكرار – بحسب جيرار جينت – وهو تكرار القول.

و هذا التكرار نوعان:

التكرار البسيط: وهو تكرار كلمة في جملة واحدة أو في عدة جمل متوالية.

التكرار المركب: وهو تكرار جملة بذاتها أو إعادة صياغتها بواسطة التقديم والتأخير و الإضافة.

أولا: تكرار الكلمة:

يعد تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعا بين أشكاله المختلفة، وينبغي أن يؤدي اللفظ المكرر غاية مقصودة وإيقاعا عاليا ليكون وجوده مبررا في الجملة وليسهم إسهاما فعالا في خلق الانطباع الذي يسعى المبدع إلى نقله للمتلقي، وإلا كان لا سبيل إلى قبوله في النص.

وظف وطار هذا النمط بشكل واضح في معظم رواياته، سواء في اللغة السردية الوصفية أو في لغة الحوار. " وتبرز هذه الظاهرة في الصوت المتداخل وفي المنولوج الداخلي. وهذا لا يعني خلو (الروايات) من المؤشرات الأخرى التي تستغل لتصور ما قبل الكلام كانقطاع الإحالة، أو الجرس اللفظي، أو اللغة التصويرية التأثيرية " (٢)

(١) ينظر عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، (١٩٩٠م)، ص ١١٢.

(٢) محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة (دراسة أسلوبية)، ط. ٢، دار الجيل، بيروت، (١٩٩٣ م)، ص ٣١٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ففي رواية رمانة يعبر وطار عن انفعال القاضي الذي قابل سيدا عظيما في بيت يجتمع فيه علية القوم لممارسة الفاحشة برمانة وصديقاتها، إذ إن القاضي تفاجأ بوجود شخصية رفيعة تدخل البيت فرحب به قائلا

" شرف عظيم، شرف عظيم " رمانة ص ١٧

إن وطار يعبر عن الحالة الشعورية التي مرت بالقاضي حينما قابل هذا السيد، والقاضي بهذه المقابلة يحمي نفسه من أعين الآخرين الذين يرمقونه بنظرة استغراب فكيف بقاض محترم ووقور يدخل مثل هذا البيت المشبوه، فبدخول السيد تزول هذه الغمة عن كيانه.

وليعبر وطار عن حالة الإرباك التي أصابت الرجل الذي التقى برمانة في شقته فسألها إن كانت تبحث عن زوج فردت عليه

" – لا أريد زوجا مثلك، إنني لم أخطفك، ولا أبغي إبعادك عن أبنائك.

– أقصد، أقصد...

ارتبك، وارتشف، وأشعل سيغارة، والتزم الصمت " رمانة ص ٣٣

وجاء تكرار اللفظ في رواية " رمانة " ليبلور المشاعر والأحاسيس وليكشف عن حالة الاستهجان التي انتابت " صالح " وهو يرى صورة رجل يراقص امرأة عارية في محفظة رمانة فمد يده واخرج الصورة من المحفظة وسأل رمانة

" – من تكون هذه المرأة العارية، وهذا الرجل الذي يراقصها...

– زوجة القاضي وبوعلام.

– هذا هو بوعلام.. وهذه؟

– زوجة السيد المحترم ومجدوب.

– هو ذا، هو ذا.. حضرته. لا حول ولا قوة إلا بالله... " رمانة ص ٤٢

وجاء التكرار في بداية رواية " اللاز " ليعبر عن حالة الأسى والتحسر التي يعيشها الشيخ الربيعي – أحد رجالات الثورة – الذي يقف على شباك المنح بحثا عن المال بعد أن شارك طويلا في معارك التحرير

" إيه إيه الله يرحمك يا السبع " " اللاز ص ٩ "

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد ردد الربيعي هذه العبارة مرة أخرى وهو يستذكر أيام الثورة ورجالاتها وانتصاراتهم على الفرنسيين، ويؤدي هذا التكرار وظيفة التأكيد والإلحاح على ما وقع، فالسارد مسكون بهذا الموقف الذي يعاوده فيشير إليه بأكثر من عبارة وبأكثر من صياغة.

" إيه إيه... الله يرحمك يا السبع... كنت وحدك عشرة رجال "

" اللاز ص ١٠ "

وقد وردت جملة كبيرة من الألفاظ المكررة في حوارات أبطال القصة يفيد التكرار فيها تأكيد الدلالة أو الحالة الشعورية المسيطرة على الشخصية، فبعضها جاء استجابة لاستغاثة منكوب وأخرى دالة على حالة الفرح التي يعيشها " مبتهج " لمناسبة ما، وثالثة تدل على حالة إرباك وتعثر وقع فيه أحد شخوص الرواية لمشهد ما.

" حق ربي، وحق ربي يا عمي الشامبيط... سامحني، سامحني، إذا رجعت اقتلني. حق ربي، وحق ربي. " " اللاز ص ١٤ "

وفي اللحظة التي أخبر فيها زيدان اللاز أنه والده خرجت العبارة متقطعة متكررة من فم زيدان وهو يعلن للاز هذا الخبر الرهيب، وهذا يوحي بتصاعد الصوت الداخلي الممزق، ويساعد في ذلك نقاط الحذف التي تتبع كل مرة من مرات التكرار.

" أنت يا اللاز... أنت يا اللاز... أمك مريم ابنة عمي، وأنت يا اللاز...

– عمي زيدان، أنت أبي؟ أنت... أنت... عندي أب إذن ! "

" اللاز ص ٦٥ "

فالتوكيد هنا أدى غرضا مهما تمظهر في وصف المشاعر الحزينة، الآسية، التي انفجرت من اللاز.

إن مواضع التكرار في حوارات رواية " اللاز " كثيرة جدا ومعظمها يندرج تحت ما مثلت عليه من أنماط التكرار في الجمل أعلاه.

أما رواية " العشق والموت في الزمن الحراشي " فقد جاء تكرار الألفاظ فيها قليلا قياسا لما هو عليه في رواية " اللاز "، ومرد ذلك في اعتقادي عائد إلى قلة الحوار ومواقف الانفعال في رواية " العشق والموت في الزمن الحراشي " وغلبة لغة السارد الطاغية على معظم المتخيل في هذه الرواية، حتى إنه أقحم اسمه صراحة في الرواية، فجاء معظم التكرار ليعبر عن حالة الطاهر وطار الذاتية وليست نفسية شخوص الرواية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن أمثلة التكرار في هذه الرواية، ما جاء بلغة السارد واصفا " جميلة " بلغة انفعالية لا تخلو من البساطة و السذاجة، وتؤدي غرضا سماه النقاد العرب قديما: التلذذ بذكر المكـــرر، فوطار يعجبه النضال، المتكئ على الوعي الاشتراكي، فقرن النضال بلفظة " رفيقة " التـــي عادة ما يستخدمها الاشتراكيون. وهذا الاستخدام لأسماء بمثل هذه الطريقة يحمل في ثنايـــاه طاقة شعورية ودلالات رمزية متعددة، فهي تحمل في زاوية مـــن زواياهـــا رؤيـــة وطـــار الأيديولوجية

" مناضلة، إنك مناضلة، مناضلة، رفيقة يا جميلة "

(العشق والموت، ص ٣٤)

ومن ذلك أيضا ما ورد بلغة السارد التي يبدو عليها الإثارة الأيديولوجية الممتدة علـــى مساحة من النص، مضفيا كثافة موسيقية لا تخلو من تفجع وتحســـر، إلا أن المغـــالاة فـــي التكرار ربما يفقد النص قيمته الفنية، ويحول التقنية إلى رصف كلمات بعضها إلـــى جانـــب بعض دون أي هدف أو غاية.

" سوف يمر الزمان ويعرف الناس حياتي... لا المريرة، ولا حتى التي بذلت من اجـــل الحق والعدل... بل حياتي التي لا أعتبرها كاسبة وخاسرة...

زيدان... زيدان.. زيدان..

ومثل كل حياة عابرة لعل حياتي قد اختلطت بحلم... سافكو الـــدماء قتلـــوا وهمـــي.. زيدان... زيدان.. زيدان.. وبمثابة ميراث اخلف جراحي...

وهكذا من الثأر غير النقي... ولد الأمل اليقين...

زيدان... زيدان... زيدان.. " " العشق والموت، ص ٤٢ "

فجاء تكرار اسم زيدان " رمز الاشتراكية " ليؤكد أهميته في التغييـــر، فكـــرا ومنهجـــا وكيانا سياسيا. غير أن الأسلوب العاطفي المسرف أفقد الموقف حرارته، وجعـــل الصـــراع باهتا، لا يتناسب مع التصادم بين اتجاهين، الثورة / المحتل. ولعل المبرر الوحيـــد أن هـــذا التكرار يؤدي وظيفة مهمة سعى إليها السارد منذ البداية تتمظهر في مجموعة الهموم الوطنية والشكلية التي تلاحقه إلى نهاية روايته.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويرى " يا كوبسن " أن انفعالية السارد منقولة إلى انفعالية الجملة في الخطاب. [١]

ويؤدي التكرار غاية التوكيد التي تحمل في ثناياها رائحة الموت الذي هو لون من ألوان القمع الذي تمارسه السلطة، بلا مبالاة، ويتقبله الناس، بلا مبالاة. ورائحة الظلم الذي ترعاه السلطة بلا خشية، ويتقبله الناس بلا تردد.

" لكن ها إنني في لعبة الحركة.

لعبة المد والجزر.

لعبة التقدم والتأخر.

لعبة السير إلى الخلف.

إنها لعبة جادة وخطرة.

لعبة يقدم الناس فيها أعناقهم للموت، للمشانق وهم لا يبالون "

(العشق والموت / ص ١٠٩)

وقد اظهر وطار صورة نمطية للشاب مصطفى ورفاقه الذين ينتمون إلى التيار الإسلامي،

فيكشف من خلال التكرار عن نفسية مصطفى الممزقة والمريضة التي لا تقاوم الاستمناء أثناء حديثه مع الأخريات، فجاءت عبارات مصطفى يلفها جو كدر من الاضطراب و التردد، و تظهر حالات الارتباك والتلعثم إبان خطابه مع الآخرين

" لقد رأوني رأوني ما في ذلك من شك، كما رأوا أيضا ابتلال سروالي. إنني ما أزال أشعر بالابتلال "

(العشق والموت، ص ١٣٣)

فهذا المشهد فيه رصد للوضع النفسي البالغ الدقة الذي يعيشه مصطفى، وتصوير للظلال الخفية في حياته ونشاطه اليومي.

وفي مشهد محاولة مصطفى حرق وجه جميلة بالأسيد، يهرول مصطفى تجاه سريرها وهو يردد " جميلة جميلة، اليوم تنتهي خرافة جميلة.

.... الساحرة الساحرة "

(العشق والموت، ص ٢٠٧)

(١) ينظر صلاح فضل، شفرات النص ص ١٧٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فوطار يلفت انتباه قارئه بتكرار أوصاف جميلة كما يراها مصـــطفى، وذلـــك ليعمـــق الإحساس بنفسية مصطفى الممزقة، المبعثرة، الإرهابية، الشريرة.

أما رواية " الزلزال " فقد استوعبت عددا كبيرا من أنماط التكرار لاسيما تكرار الجمل، وقد أتى تكرار العبارات في رواية " الزلزال " مؤديا بعض الوظائف التي شغلها في روايات أخر عند وطار.

ومن أمثلة التكرار في رواية " الزلزال "، ما ورد على لسان الشـــيخ بـــو الأرواح ردا على خديعة الحكومة – كما وصفها بو الأرواح – للشعب في بث الروح في الاشتراكية " لا. لا.

الحرية حرية. الاستقلال استقلال. الحكم حكم. السلطة سلطة " " ص ١٣ "

فالعبارة المكررة جاءت تأكيدا للكلمة الأولى وتوثيقا لها.

ويأتي التكرار لتصوير الإيقاع السريع للحياة الخارجية المنعكس عبر نفسية بو الأرواح المضطربة، فيأتي التكرار بغير انتظام وبجمل قصيرة ومقطوعة لتصوير سرعة الإيقاع.

" الدنيا تغلي، تموج، تغلي، تموج. أربعة شوارع كبرى وتبتلع. الساحة تبتلـــع وتـــدفع. العربات هاربة " (ص ٥٢)

ويعري وطار حالة الشقاق والنزاع التي تنخر جسد الوطن العربي من خلال تأكيد الهوة والبون الآسن بين العرب

" عميق. عميق الأخدود.

نحن هنا عرب لا ننتهي إلى عرب، وبربر لا ننتهي إلى بربر، وفينيقيون لا ننتهي إلى فنقيين. وبيزنطيون لا ننتهي إلى بيزنطيين. عميق. عميق الأخدود " (ص ١٧٠)

ويؤدي التكرار هنا وظيفة التدرج في الوعي، فتكرار كلمة عميق جاء بـــدل الصـــياغة التلخيصية " عميق جدا " التي يغلب عليها صوت الراوي. إن ورود الصيغة الأخيرة الـــذي يغلب على المنولوج الداخلي المباشر في الرواية التقليدية يؤكد سيطرة الراوي حتـــى علـــى المنولوج المباشر. ولذلك يرد التكرار هنا كاستجابة لعدم سيطرة الراوي علـــى الاســـتبطان وتسلم الشخصية لزمامه في رواية تيار الوعي [١]

(١) ينظر محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية، ص ٣١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتكشف عبارات التكرار في بعض المقاطع الحالة المتردية التي تسري في جسد الشيخ بو الأرواح الذابل الذي لم يقو على أن يكتم صرخته المزلزلة

" يا سكان مدينة قسنطينة. الزلزال. الزلزال. يا آل بو الأرواح. الزلـــزال. الزلـــزال. " (ص ٢٠٩).

ويكشف هذا النص عن التمزق الحاد الذي يعيشه بو الأرواح، والعزلة التي وضعه فيها وطار إزاء مجتمعه، ومن ورائه كل طبقته الإقطاعية، فقد فقد صلته بالمجتمع و أصبح يحس بغرابة كل شيء يحيط به.

أما رواية " تجربة في العشق " فهي رواية التكرار والتقطيع، حيث يكثر فيها التكـــرار بشكل ملحوظ جدا، وتكاد تكون لغة السارد قد قامت على أساس التكرار في كثير من لوحات الرواية.

فالجملة الأولى في الرواية اتكأت على تقنيتين: التكرار والتقطيع، وهذا مؤشر واضـــح إلى ما ستكون عليه لغة الرواية انسجاما مع مشاهد المتخيل الذي لا يكاد بطل الرواية يستقر على حال حتى تضطرب أموره ويفقد استقراره.

" عملية تحد حاسمة في حياتي. دوري. دوري.

ميم... جيم... نون... واو... نون. "

(تجربة في العشق، ص ١٢)

ويكاد يكون الفصل المعنون بـــ " التسمع التاسع والتسعون بعد " فصل التكرار، حيـــث نعد فيه عشرات الكلمات المكررة التي تدل في غالب الأحيان على حالة الجنون والاختنـــاق التي تنتاب لغة السرد في هذا المقطع.

فالنفس " تعبر عن حاجاتها، أو ما يصيبها من إخلال بالوزن الـــداخلي بطريقـــة غيـــر واعية ولا إرادية، وقد يكون التكرار أحد صورها، أو أحد المنافذ التي تفرغ هذه المشـــاعر المكبوتة، لأنها أقرب إلى الذهن من غيرها، مما يجعلها على تماس مباشـــر " [١] وانـــدماج سريع مع أحداث الرواية أو المشهد القصصي.

" مسألتي أنني عاشق. مسألتي أنني عاشق، حتى الجنون. نون نون. جنـــون، عاشـــق. عاشق. هذه مسألتي. ولا نملة، ولا قطار، وليؤكل المخ الفولاذي، ولينفث القطار الـــدخان،

(١) عمران الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات، الكويت، (١٩٨٢ م)، ص ١٨٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فعما قريب، لن يكون هنالك قطار، أو حاجة إلى قطار. سيسافر العاشق على ظهر العشق، ولن يحتاج إلى وصول.

مجنون. مجنون "

(تجربة في العشق، ص ٢٥)

إن هذا المقطع بتكرار كلمات العشق والجنون فيه بشكل واضح يوحي للقارئ الحالة النفسية التي تنتاب السارد الذي لا يكاد ينفك عن ترداد هذيانه في كل فقرة من فقرات هذا الفصل. لذا نرى أن استخدام هذا النمط من التكرار في الرواية بشكل كبير يعد جزءا من الوضع السيكولوجي (النفسي) لأزمة الشخصية، فعندما تتأزم شخصية السارد أو المستشار في الرواية يلجأ تعويضا عن أزمتها بترديد الصيغ، " وهي طريقة من طرق الترديد الداخلي المصحوب بقلق ذاتي، يعبر عنه بالكلام ذي الوحدة الوظيفية المتشابهة " (١)

ولا تكاد تبرح هذه الفقرة حتى تطالعك فقرة في الصفحة ذاتها على نفس المنوال " م.. ج.. ن.. و.. ن.. اتفقوا كلهم، على أنها الكلمة الصالحة لي، في حالتي. استعملوها بتواتر صارم. ليكن.

ليكن.

رأوني في حالة العشق، فاستعملوها، استعملها كل من شاهدني، بعضهم، استعملها بلا مبالاة "

(تجربة في العشق، ص ٢٥)

تشي هذه الكلمات المكررة بمزيد من التفجع والتحسر الذي يعاني منه المستشار والسارد على حد سواء. فجاءت العبارات متقطعة مكررة، بألفاظ تكشف عن فزعها إزاء الحالة التي تنتابه من حين لآخر.

وتسير الرواية إلى آخرها على هذا المنوال تكرر الكثير من الكلمات على نحو يلفت القارئ إلى أن السارد يعيش حالة من التوتر والتردد وعدم الاتزان، الذي يدفعه بقوة للانفعال الذي انعكس على لغة الرواية.

(١) سلمان كاصد، الموضوع والسرد، ص ٣٨١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويقل تكرار الألفاظ في روايات وطار الأخيرة، فلا نلمس تكرارا للألفاظ على النحو الذي عايناه في الروايات الأولى – رغم شيوع تكرار الجمل والفقرات فيها –، فقلما يواجهك لفظ مكرر في صفحات الروايات.

ومن أمثلة ذلك ما نجده في رواية " الشمعة والدهاليز " فقليلة هي مواضع تكرار الألفاظ فيها، ومن أمثلة ذلك، ما جاء ليكشف عن حالة اليأس والتمزق الذي يعيشه الشاعر، حيث الكذب والنفاق الاجتماعي، وتزوير الحقائق، وانعدام الصدق بين أبناء المجتمع الواحد

" قال في نفسه، وانهمك يستعيد أيام المحنة الكبرى.

خواء. خواء. يأس. يأس. قنوط. قنوط. " (ص ١٥٨)

يمثل التكرار في المقتبس السابق بؤرة دلالية مهمة، فالدلالة الصادرة عن الكلمات المكرورة مؤشر إلى عدم قيمة جدوى الفعل، بل إنها مبعث اليأس والخيبة والفشل. فاستعادة الذكرى لأيام المحنة الكبرى لم تبعث فيه الأمل واستشراف المستقبل، بل كانت عكس ذلك، مبعثا للشؤم والقنوط. فإذا كانت دلالة التركيب اللغوي " تستعيد " يحوي الماضي كله في ذاكرة الشاعر، والماضي بالنسبة له سلبي، لما فيه من خواء... ويأس... وقنوط... فإن هذه الدلالات التي أداها المعنى الدلالي للتكرار لا يخرج عن رؤية الرواية الكلية.

ويبرز التكرار في مشهد خلوة الشاعر بنفسه بشكل بين، حيث عمد وطار إلى توصيف حالة الشاعر المضطربة والقلقة التي ينتابها تيارات متعاكسة وتلوح به رياح التغيير يمنة ويسرة، فتأتي لغة السارد كذلك فيها تكرار يشي بهذه الحالة المضطربة.

" بين، بين، بين الوردي، بين الأبيض، بين الأحمر، بين العسجديات، بين الجياد المجنحة، بين الحمامات الطائرة، بين الحرير، بين اليقين بين الحيرة " (ص ١٤٩)

وفي غمرة استذكار الشاعر لصور الحياة المريرة يخلو الشاعر بنفسه فيمر عليه شريط ذكريات يومه، وتبرز من بينها صورة الفتاة التي لم تغادر مخيلته منذ زمن، هذا المشهد المفعم بحرارة الحب والشوق يعبر عنه وطار بما ينسجم مع سياقه " تلتفت. تبتسم. تلتفت. تبتسم. كأنما هي تنتظرك. تدفع. تدفع. تدفع أكثر. لا جدوى. المسافة هي هي. " (ص ١٥٣)

أما رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " فيعبر السارد عن حالة الذهول التي يعيشها الولي الطاهر حينما عاد إلى مقامه فلم يعثر على بابه لفقدانه الذاكرة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" وميض. وميض. مناظر تتشكل وتختفي " (ص ١٩)

إن هذا التكرار له دلالة سيميائية، تدل على مدى سخرية وطار من الواقع المعيش، إنها سخرية من سلوكيات الواقع الجزائري.

وفي مشهد مقابلة الولي الطاهر لبلارة – الفتاة التي تظهر له في صور عديدة وفي غير وقت – تقف بلارة أمام الولي الطاهر قائلة له " مولاي الولي الطاهر، يا روح الفيف الأعظم، الغربة تكوي قلبي، الوحشة تمزق صدري. آه يا مولاي.

عطش. عطش. حنين. حنين " (ص ١٠٩)

فوطار في هذه الكلمات المكرورة يكشف عن حالة الغليان والشبق التي تعيشها بلارة التي لا تهدأ على أن تندمج مع الولي الطاهر وتصبح جزءا منه. فأتت هذه الكلمات تؤدي وظيفة التشويق والاستعذاب كما يسميها النقاد القدامى. وهذا التكرار اللغوي إنما هو نابع من إحساس بلارة بالغربة، فالإحساس بالغربة وفقدان الذات شكل موقف العطش والحنين فغامت الرؤى أمام ناظريها، وتمزقت مشاعرها.

ويكشف وطار عن حالة الأسى والألم التي يعيشها شخوصه وسط حالة من الذهول الصاخب الذي يرافقهم في حياتهم ومعيشتهم، فوظف التكرار ليؤدي هذا المعنى

" يتكرر. يتكرر. يتكرر الدعاء من حناجر رجالية ونسائية " (ص ٢٧)

وتمتد السخرية في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " لتنال أعلى الهرم في السلطة الفلسطينية، فيوظف وطار التكرار ساخرا من بعض مواقف رجال السلطة الفلسطينية الذين طغى ظلهم حتى على أسماء المواليد

" وبالمناسبة، فقد أعلنت جميع بلديات الضفة والقطاع، أن المواليد المسجلين اليوم، أصر أولياؤهم على إطلاق تسميات غريبة عليهم، فالإناث كلهن سجلن بأسماء مركبة، من اسم أول واسم ثان، هو السلطة التنفيذية.

ألفت، تصير ألفت السلطة التنفيذية، ونزهة تضحي نزهة السلطة التنفيذية، وقس على ذلك باقي الأسماء، ولو أن اسم ألفت شكل ما يقارب السبعين في المائة.

بالنسبة للذكور، يضاف إلى الاسم الأول نعتا، أو تمييزا، أو حالا، والمسألة تترك للنحاة أفضل، يشكل اسما هو رئيسا. فنقول مازن رئيسا رئيسا رئيسا، و مروان رئيسا رئيسا رئيسا، ومحمد رئيسا رئيسا رئيسا، وياسين رئيسا رئيسا رئيسا إلخ " ص ٧٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يكشف وطار من خلال هذا النمط التكراري الرغبة في امتلاك وعي نقدي قادر على تعرية أوهام الواقع الفلسطيني وإغراءاته.

ثانيا: تكرار العبارة

وظف وطار في معظم رواياته لازمة تكررت من صفحة لأخرى، وعادة ما يوظف الروائيون مثل هذا النمط من التكرار في رواياتهم، وتكرار هذا النمط يدل بشكل مباشر إلى أهمية هذه العبارة المكررة التي هي غالبا ما تحمل لغز الرواية أو الرسالة الهامة التي يريد الروائي أن يرسلها إلى متلقيه بل اللازمة عادة ما تكون المفتاح لفعل القراءة الأولي. فاللازمة تتكرر في روايات وطار أحيانا بشكل متتابع وغالبا دون تتابع. غير أن التكرار بحد ذاته يدل على أهمية هذه العبارة التي لا تنفك أن تكون منسجمة بشكل كبير مع مضمون الرواية. ويرى روبرت همفري أن اللازمة وسيلة توحد الأشياء. (١)

وقسم روبرت همفري اللوازم إلى ثلاثة أنواع:

١. لوازم الصورة.
٢. اللوازم الرمزية.
٣. لوازم الكلمة أو العبارة اللغوية. وهي التي سأوظفها هنا.

ويعرف همفري مصطلح اللازمة الذي استعير من الموسيقى وبصفة خاصة من دراما (فاجنر) الموسيقية إلى المصطلحات الأدبية بأنه " صورة متكررة أو رمز أو كلمة أو عبارة تحمل ارتباطا ثابتا بفكرة معينة أو بموضوع معين " (٢) وبذلك تفيد هذه اللازمة " كروابط شكلية تساعد على تماسك مواد الشعور المبعثرة " (٣)

وأستعرض هنا اللازمات التي تكررت في روايات وطار ثم أعرض لبعض العبارات الأخرى التي تمثل على هذا النمط من التكرار.

في رواية " اللاز " تظهر فيها اللازمة على لسان اللاز منذ أن فقد والده، ويمتد هذا الصراخ من اللاز على مساحة المحكي في رواية " العشق والموت في الزمن الحراشي " بل إن اللاز لم ينطق في هذه الرواية سوى بهذه الكلمة التي تعني الكثير عند وطار.

---

(١) روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي، دار المعارف، مصر، (١٩٧٥م)، ص ١٢٨.

(٢) علي جواد الطاهر، الرجع البعيد، الأقلام، ع ٤، ١٩٨٦. ص ٢٠١

(٣) ينظر المرجع السابق، وينظر سلمان كاصد، عالم النص، دراسة بنيوية في الأدب القصصي، ص ٢٠٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فاللاز رمز الشعب الذي فقد الثقة برجالات الثورة الذين تحولوا عن أهدافهم الوطنية ورؤاهم الفكرية ليشتغلوا بالسياسة والتنازع على الكراسي، يصرخ بين الحين والآخر " ما يبقى في الوادي غير حجاره "، تعبيرا عن استمرارية الثورة وديمومتها. وقد اكتسبت هذه اللازمة بعدا رمزيا يراد به أن الأصيل الجوهري الثابت المتماسك هو الذي سيكتب له الانتصار في النهاية.

" ويراد بها الرمز إلى انعدام التغيير نحو الأفضل. والإحساس بالإحباط، وأنه مع التضحيات الجسام فإن الواقع الاجتماعي لم يشهد ازدهار الطبقة الكادحة " [١]

أما رواية " الزلزال " فإن اللازمة التي لا تبارح لسان الشيخ بو الأرواح ويرددها كلما رأى تغير الأحوال في قسنطينة، هي آية مقتبسة من كتاب الله " يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت وتضع كل ذات حمل حملها، وترى الناس سكارى، وما هم بسكارى ".

يجسد وطار من خلال ترداد الشيخ بو الأرواح لهذه الآية حالته المضطربة التي يتمنى زوال النعمة عن الناس ونزول العذاب بهم.

وهذا تنميط لشخصية الإرهابي – كما يرى وطار – والمسلم المتشدد الذي يعتقد أن الناس ينبغي أن يعيشوا كما يرى لا كما يحلو لهم أو يرونه متناغما مع طبيعتهم وحياتهم.

فبو الأرواح يحقد على كل إنسان يعيش في قسنطينة ويتمنى هلاكه ونزول الزلزال المدمر به، لأنه يعتقد أن الناس شرذمة ينبغي أن تزول، وهذا الشعور البغيض انعكس على لغته المضطربة، حتى إنه ما عاد يحسن صياغة الألفاظ رغم أنه خريج جامع الزيتونة ومدير مدرسة وشيخ دين.

وفي رواية " عرس بغل " تتكرر عبارة " أنا قليلة الوالي " التي لا تفتأ "علجية " إحدى شخصيات الرواية أن تكررها كلما سمعت حوارا بين شخوص الرواية الرئيسيين في حين لا تسلط الكاميرا على هذا الصوت المنبوذ فتطلق صرختها في وجوه من يتجاهلها " أنا قليلة الوالي ".

(١) عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية، ص ٤٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ففقدان " علجية " للأهل والسند دفعها لأن ترفع عقيرتها بترداد هذا الغناء، فهي تعاني الوحدة " رغم عيشها الجماعي، تعاني الحرمان بمختلف أشكاله، بدءا من الحرمان العاطفي إلى حرمان الأمومة وبالتالي الخوف من المستقبل والمصير المجهول " [١]

أما رواية الولي الطاهر يعود " فقد جاءت اللازمة فيها الدعاء الذي لم يفارق الولي الطاهر طوال رحلته ولهج به كلما حل به كرب أو مصيبة " يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف " فقد تكررت هذه اللازمة على امتداد الرواية وهي تكشف عن حالة الولي الطاهر الذي يعيش حالة من الشدة والتيه والدهلزة باحثا عن الشمعة المفقودة التي ما فتئ ينشدها منذ " الشمعة والدهاليز " ولم يعثر عليها بعد.

إن وطار بهذا النسق اللغوي المتكرر على لسان الولي الطاهر يرسم صورة المواطن الجزائري الباحث عن المخرج الآمن لمزلقه السياسي والاقتصادي.

بيد أن وطار انقلب على نفسه في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " فأتت اللازمة دعاء بإنزال العقوبة على ما نخاف " يا خافي الألطاف سلط علينا ما نخاف " ويرى وطار أن الذي نخافه في عالمنا العربي نفاذ البترول الذي هو مصدر رزق كثير من الدول العربية، فالولي الطاهر بعد أن فقد الأمل في العودة إلى مقامه لم يجد ملاذا آمنا سوى الدعاء فجاءت العبارة " يا خافي الألطاف سلط علينا ما نخاف " لازمة متكررة على امتداد المتخيل.

ومما جاء من تكرار العبارات في الرواية فضلا عما ذكرته آنفا من تكرار اللازمة، ما جاء مؤديا لوظائف كثيرة مؤكدة للمعنى أو مشخصة للحالة النفسية المضطربة للشخصية أو للسارد، وخلاف ذلك.

ومن ذلك، ما جاء في رواية " الزلزال " حيث يأتي التكرار ساخرا من بو الأرواح، وعقيدته الإرهابية العدوانية " الأدهى هو الإحساس بالزلزال المتواصل في نفوسنا دون أن نبدي حراكا. تنفرج عليها في خوف كبير وفي إعجاب شديد.

استغفر الله العظيم. استغفر الله العظيم " (ص ١٧١)

وعلى المنوال نفسه ما جاء في لوحة أخرى ترسم صورة كاريكاتورية لبو الأرواح وهو يستذكر أقرباءه الذين تبدلوا – كما تبدلت قسنطينة – وأضحوا على غير ما تركهم عليه " الرزقي البرادعي. إمام في الجامع.

(١) صالح مفقودة، نصوص وأسئلة، دراسات في الأدب الجزائري، ص ١٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– سبحان الله !

– لا والي.

– سبحان الله !

– لا وزير.

– سبحان الله !

– لا شهيد. لا خائن. لا إمام. وزير. رئيس.

– سبحان الله. سبحان الله. " ص ٢٠٨ "

وهذا النمط التكراري يمكن تسميته باللازمة المتعدية التي تحافظ على نفس الوحدة المضمونية التي تقدمها دلالة الجملة الأولى والثانية... إلى الأخيرة. (١)

ويضفي وطار طابعا خاصا على بناء روايته بتوظيفه لجمل التكرار في رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي "، حيث يؤدي التكرار الكثير من المعاني الدفينة في نفس وطار، وتكشف عن وضعه النفسي، وموقفه من المجتمع:

" أما الرجال فما رجال ! أما الرجال فما رجال ! " (ص ٤٠)

أما رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " فإن وطار يسخر من الواقع العربي الذي لم يعد للحياة فيه طعم " إننا نغرق، إننا نغرق " (ص ٦١)

و يستهزئ وطار من حياة العرب التي لا تعني شيئا دون نفط، فتأتي جملة متكررة تثبت ذلك، وهذا النمط التكراري يقوم على التوليد وذلك من خلال تتابع العبارة المكررة في حوار الشخصيات.

" ها هي سيدة إماراتية، تلتف في لباس من الحرير أسود، على وجهها نقاب، وردي، لا يبين إلا عينيها الكبيرتين، الدعجاوين هاتين.

إنها تمسك، بخناق شاب هندي وسيم.

– أتهرب هكذا؟

– لا نفط

– أضاعف ماهيتك، عد معي.

(١) ينظر عبد الفتاح الحجمري، التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية، التركيب السردي، ص ١٦٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- لا نفط.
- أدبر لك الجنسية.
- لا نفط.
- اللعنة على النفط. ما دخله فيما نحن فيه.
- العرب نفط. أنت نفط. أنا نفط. وافد يعني نفط. " (ص ٩٦)

تشكل العبارات المنفية قاعدة متينة تحكم ربط النص بعضه ببعض، فالنفط هو أداة الوجود ومبرر البقاء، فمادام " لا نفط "، فلا قيمة للحياة، أي أن الحياة وعدمها في تلك البلاد تعني الصفر.

ثالثا: تكرار فقرة كاملة

عمد وطار في روايتي " الشمعة والدهاليز " و رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " إلى تكرار فقرة كاملة وجعلها بمثابة لازمة تتكرر في مواقف عدة، بيد أن هذه اللازمة لم تأت على لسان أحد شخوص الرواية بل جاءت على لسان السارد، فهو يرسم صورة في مخيلة الشاعر في الشمعة والدهاليز، وفي مخيلة الولي في الولي الطاهر، تأتيه في أحلك الظروف وأصعب الأوقات.

ففي " الشمعة والدهاليز " تكررت الفقرة التالية أكثر من خمس مرات، آخرها غلاف الرواية الأخير

"... تقف عند رأسه، فتاة طلبت إذنا خاصا بذلك، في الثانية والعشرين، وجهها غلامي، عيناها المنتصبتان، في طرفي الوجه، تبدوان، كأنهما لموميـاء فرعونية، لنفرتيتي، أو لكيليوباطرة، أو كأنهما لغزالة، لهما مضاء حاد، ولهما تودد سخي. أنفها رقيق بفطسه تتناسب تمام التناسب مع شكل الوجه الطويل، منخراه صغيران يروحان يهتزان، كلما تنفست، خنابتاهما ممتلئتان بعض الشيء فوق فم صغير رقيق الشفتين، ذقنها الدقيق، تزينه فلجة، رقيقة، يضرب لونها إلى بياض وسمرة وزرقة، ما يجعلها تبدو في الوقت الواحد، آسيوية إفريقية. " (ص ١٨٧)

وفي رواية " الولي يعود " تكررت الفقرة التالية عدة مرات، أهمها ما جاء في ص ١٠٨، حيث تكررت الفقرة مرتين في نفس الصفحة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" تراءت له تملأ الأفق، بيضاء مستديرة الوجه، عيناها كبيرتان كالحتا السواد، فمها صغير مستدير مكتنز الشفتين، أنفها الأفطس يضفي على ملامحها مسحة هرة أو لبؤة " ص ١٠٨.

وهذا الأسلوب التكراري جاء ليخلق إيقاعا داخليا خاصا يعضد الدلالة وينبه إلى الانزياحات التي تتولد من اللغة الشعرية.

رابعا: تكرار بعض الكلمات مرات عديدة.

وظف وطار هذا النمط في رواياته على نحو قليل جدا. والمواطن التي جاءت على هذا النسق تدل في مجملها على نفسية صاحبها غير السوية، المضطربة، المتقلبة، المتحشرجة.

ففي رواية " عرس بغل " كرر السارد كلمة العليا ثلاث مرات، وذلك في معرض وصفه لحالة الحاج كيان الذي كان يرى نفسه أثناء تناوله للحشيش في المقبرة أبا الطيب المتنبي أو حمدان قرمط، بيد أنه هنا يرى نفسه أنه الإرادة العليا " أنت الإرادة العليا. العليا... عليا " (ص ١٣)

وهذا التكرار ينسجم مع عظمة ما تخيله الحاج كيان، فالإرادة العليا لا يدركها الإنسان فكيف له أن يتخيل انه هي؟

ويعبر السارد عن نفسية شيخ جامع الزيتونة ذي الخلق النشاز الذي لا يحتمل مخالفة الرأي فيرى طلابه غير المؤيدين لرأيه كفارا زنادقة، فتأتي لغة الشيخ مضطربة تفسر حالته النفسية في تعامله مع طلابه

" من هذا المعتزلي الكلب. من هذا الكافر الجاحد. من هذا الباطني اللعين. ادع لي القيم العام أيها الجزائري. سأطرده من جامع الزيتونة الأعظم وفروعه. كل فروعه. كل فروعه. أقسم بالله الناطق الفاتق. انه مطرود، مطرود. مطرود نهائيا. " (ص ٣٠)

ويعري وطار في " الولي يعود " موقف الجماعات المسلحة التي تعشق الموت وتستلذ فيه، وذلك من خلال تكرير عبارة القتل وإطلاق النار، ولاشك أن هذا التكرار يشد القارئ ويوحي بتوتر قائله و تأزم موقفه

" وصلت الحافلة، ها هو الفندق

أطلقت الرصاص، أطلقت، أطلقت، أطلقت " (ص ٥٥)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويسخر وطار في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء من شخصية " الرئيس الفلسطيني ياسر عرفات " مستذكرا موقفه إبان حصاره في مكتبه برام الله أثناء مجزرة جنين، حينما وقف الرئيس الفلسطيني وقال: يريدونني قتيلا، يريدونني أسيرا، يريدونني شريدا، أقول لهم، شهيدا، شهيدا، شهيدا. فيسخر وطار من موقف " ياسر عرفات " ويبدل كلماته على النحو التالي

" ويقال إن السيد الرئيس، أصيب بنوبة هستيريا، جعلته يصرخ فترة غير قصيرة:

رئيسا. رئيسا. رئيسا " (ص ٣١)

والناظر في مواطن التكرار في الأمثلة السابقة يلحظ أن التكرار أدى – إضافة إلى الوظيفة المذكورة أعلاه – تكثيفا داخل المقطع الروائي، فلولا التكرار لضاعت هذه العبارات ودلالاتها في النسق السردي.

خامسا: تكرار بعض الجمل والأساليب الإنشائية الخبرية.

تكررت بعض الجمل ذات الأسلوب الإنشائي والخبري في مواطن عدة من روايات وطار، وأغلب تكرر هذه الجمل والأساليب كان في حوارات شخوص الرواية. ومن أمثلة ذلك:

ما جاء يعري الخور الذي تعيشه الجماعات المسلحة في الجزائر التي لا تفرق عند سفك الدماء بين أحد من الناس، وقد جاء التكرار في صورة جنائزية كئيبة

" لاحي في الحي، سوى من يتقرر سبيها.

– لا إله إلا الله. أشهد أن لا إله إلا الله. أشهد أن محمدا رسول الله.

يهوي الساطور. يتدفق الدم. يتطاير الرأس.

– يا إخوتي، يا إخوتي.

يهوي الساطور. يتدفق الدم. يتطاير الرأس.

– يا أبي، يا إلهي، يا أمي، يا خويا قدور.

يهوي الساطور. يتدفق الدم. يتطاير الرأس.

– يا العسكر، يا الحكومة.

يهوي الساطور. يتدفق الدم. يتطاير الرأس.

– أنا معكم منذ البداية ولم أخن، لم أش بكم، لم أش بأحد، اعفوني وسترون.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يهوي الساطور. يتدفق الدم. يتطاير الرأس.

– لا أنبت الله لكم زرعا، ولا در لكم ضرع، يا أولاد الخونة، يا لقطاء عسكر فرنسا، أنا امرأة لا أخافكم ولا أخاف سواطيركم، أو بنادقكم، أو فؤوسكم، اقتلوا، اقتلوا النساء والأطفال والعجزة والمرضى.

يهوي الساطور. يتدفق الدم. يتطاير الرأس.

– رضعة واحدة واحدة فقط لوليدي. اسمعوا إنه يصرخ عطشان، رضعة واحدة يا مؤمنين، وافعلوا بي بعدها ما تشاؤون. رض..

يهوي الساطور. يتدفق الدم. يتطاير الرأس.

– إذا كنتم حكومة أنا مع الحكومة، إذا كنتم " جيا " أنا مع " جيا "، إذا كنتم فرنسا أنا مع فرنسا، إذا كنتم مسلمين أنا مع المسلمين، إذا كنتم نصارى، أنا مع النصارى،...

يهوي الساطور. يتدفق الدم. يتطاير الرأس.

– يا ألاود الرايس، يا أولاد علال، يا أولاد الجزائر، يا أولاد العرب والمسلمين. هبوا لقتل الخوف.

... يا أولا..

(الولي يعود / ص ٩٦– ٩٨)

ويظهر في المقتبس السابق نوع من أنواع التكرار يسمى " التكرار المبتور "، وهو التكرار الناتج عن ترديد بعض العبارات التي لا يستطيع المتكلم أن يتمها، خوفا أو خشية.. فتصبح عرضة للبتر في أي جزء منها كما في " رضعة.. رض " و " يا أولاد..يا أولا.. ".

وفي " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " يوظف وطار تكرار بعض الجمل ليسخر من خطابات بعض الساسة الذين جمعوا الناس في ساحة كبرى وتقدم الزعيم ليخطب " أنا جمعتكم اليوم، لنشترك في الفرحة العارمة التي تعم شعبنا في أنحاء فلسطين. وكل فلسطين. أكرر وأمام الصحافيين، كل فلسطين، كل فلسطين. " ص ١٠٤

أما المشهد الختامي في الرواية، فيأتي التكرار ليكشف عن حالة الذل والهوان التي لحقت بأحد الزعماء العرب

" – ما ترانا فاعلين بك يا صدام حسين؟

– إخوة كرام وأبناء إخوة كرام.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فكر أن يقول، لكن سأل نفسه، ما الفائدة؟

– حاكموه حاكموه، نحاكمه جميعا.

هدرت الأصوات، فاهتز لها شارع أبي نواس.

– حاكموني على كل ما فعلت.

فكر أن يقول، لكن سأل نفسه، ما الفائدة؟

– يا صدام حسين، نحاكمك، فقط على ما لم تفعل.

– لم أفعل أشياء كثيرة.

فكر أن يقول، لكن سأل نفسه، ما الفائدة؟ " (ص ١١٤)

وفي " الزلزال " يأتي تكرار أسلوب النفي وتكثيفه في مشهد اقتحام الضابط الفرنسي لمأوى عمار، ليبرهن على ضياع الشباب وإبادتهم إبان الحرب

" لم يخرج عمار.

زمجر الضابط مرة ثانية:

– وقعت يا عمار. وليس لك من مفلت. سلم نفسك.

لم يخرج عمار.

– أمنحك فرصة أخيرة يا عمار. لقد وقعت ولا فائدة من التعنت. هيا اخرج وإلا اقتحمنا الغرفة. سأعد حتى الثلاثة ثم أفعل ما يوجب خروجك.

لم يخرج عمار.

– واحد.

لم يخرج عمار.

– اثنان.

لم يخرج عمار. " (ص ٩٤)

ويبدو أن هذا النمط من التكرار – حسبما يرى صلاح فضل – يمثل ولعا أسلوبيا في التنفيذ الوصفي، ويرى أن هذه القوافي تقوم " بوظيفة مماثلة إلى حد ما في النوع ومخالفة في الدرجة للقوافي الشعرية... من ربط الصيغ وتكرار النماذج الصرفية والنحوية وضبط

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإيقاع الداخلي للعبارة، وهو لا يقل أهمية عن الإيقاع الموسيقي البارز الذي تقوم به القوافي الشعرية " [١]

سادسا: تكرار التفاصيل السردية

يتجاوز التكرار في أعمال وطار الروائية هذه الأنماط، إلى بعض الجزئيات والصيغ التفصيلية، منها:

- **تكرار بعض الأفكار**

عمد وطار إلى تكرار بعض الأفكار لتثبيت فكرة ما في ذهن المتلقي أو لتنبيه المتلقي على موقف ما يريده السارد.

ولا يتكئ التكرار على المطابقة التامة، إذ لا بد من إحداث اللاتشابه بين الأفكار المكررة، وإلا ما عاد التكرار إضافة تسهم في بناء الحدث الذي يتصاعد نحو ذروته في خاتمة العمل.

" ولهذا (النمط من التكرار) تمظهرات عدة، تتجلى بعضها في إضافة معلومات أخرى أو ترتيب جديد للأحداث أو حذف لأحداث سابقة " [٢]

ففي " الزلزال " ورد على لسان أبي ذر الغفاري حينما طاف في إغفاءة الشيخ بو الأرواح – عم بو الأرواح بطل القصة – " طريق الله أن تخدم عباد الله. طريق الله أن تقاوم أعداء عباد الله. طريق الله أن تكافح الاضطهاد والاستغلال " (ص ١٢٢)

فوطار بتوظيفه لشخصية أبي ذر الغفاري – الذي ينظر إليه الاشتراكيون على أنه رمز لهم – يسرد على لسانه منظوره الإيديولوجي، ويؤكد المبادئ التي ينبغي أن يلزم الثوري نفسه العمل على تحقيقها للوصول إلى طريق الله ثم طريق النضال المفضي إلى الحرية الحمراء.

مسرد دلالي بتكرار السرد

الوضع	المظهر السردي	السارد

(١) صلاح فضل، شفرات النص، ص ١٧٨، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، (١٩٩٣ م)، وينظر سلمان كاصد الموضوع والسرد، ص ٣٨٠.

(٢) سلمان كاصد، الموضوع والسرد، ص ٣٤٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أ سرد	طريق الله أن تخدم عباد الله	أبو ذر
ب سرد	طريق الله أن تقاوم أعداء الله	أبو ذر
ج سرد	طريق الله أن تكافح الاضطهاد والاستغلال	أبو ذر

نلاحظ أن أبا ذر أضاف معلومات جديدة في كل وضع في المسرد السابق، وهو بهذا يريد أن يرسل رسالة إلى المتلقي أن الطريق إلى الله ليس بالتصوف والترهب في التكايا والزوايا وإنما في التفاني بخدمة عباد الله ومقاومة أعدائه وسبل الفساد.

وفي " الولي يعود " يؤكد إجرام العقلية المتطرفة التي لم تفرق بين أحد من رجالات الأمة حتى قررت أن تغتال نجيب محفوظ، فيرسم لوحة ضدية جاءت اللغة فيها تحكي رغبة نجيب محفوظ في الموت من خلال تكريره لهذه اللعبة المخيفة

" تقرر أن يموت

تقرر أن يموت ذبحا.

تقرر أن يموت في رابعة النهار " ص ٥٢

ويمكن تبين تمظهرات التكرار بالمسرد الآتي

مسرد دلالي بتكرار الموت

الوضع	المظهر السردي	السارد
أ سرد	تقرر أن يموت	الراوي
ب سرد	تقرر أن يموت ذبحا	الراوي
ج سرد	تقرر أن يموت في رابعة النهار	الراوي

ولا شك أن هذا المسرد الدلالي يكشف عن إضافات جديدة تمت في تكرر السرد (ب) عما هو موجود في (أ) كما أن ثمة إضافة في السرد (ج) عما هي عليه في السرد (أ) و (ب).

والسرد المتكرر بهذا الشكل يمتلك بعدا سايكلوجيا يوحي بنفسية الراوي السارد، حيث الموت قرار اتخذ ولا رجعة عنه، لكن عليه أن يقرر كيفية موته ووقته.

- **تكرار بعض المشاهد**، مثل: محاولة إحدى شخصيات الرواية إعدام الآخر، لتضارب مصالحهما الشخصية، العقدية، الحزبية. وذلك في رواية " اللاز " ذبح الشيخ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لزيدان، وفي " العشق والموت " محاولة ذبح مصطفى جميلة، وفي " الشمعة والدهاليز " ذبح الملثمين السبعة للشاعر.

ومنها أيضا: انتهاء الرواية بموت أو انتحار بطلها أو أحد أبطالها الرئيسيين: ففي " اللاز " يموت زيدان ذبحا، وفي " الزلزال " يجن الشيخ بو الأرواح ويحاول الانتحار. وفي " الشمعة والدهاليز " يموت الشاعر ذبحا، وفي " الولي يعود " تموت بلارة، وفي " الولي يرفع " يقتل صدام حسين.

خلاصة

نلاحظ أن التكرار لم يأت عفويا في روايات وطار، بل جاء ليؤكد جملة من الوظائف التي تمنح لغة السرد معنى متماسكا، وتؤدي رسالة مهمة من المرسل إلى المرسل إليه، وألخص هذه الوظائف التي وردت بالآتي، كما بينتها من خلال الأمثلة:

١. تأكيد دلالة معنى ما، أو جملة ما أو موقف ما.
٢. وصف حالة شعورية مؤلمة أو مفرحة أو مضطربة أو مرتبكة أو ما شابه.
٣. التلذذ بذكر المكرر.
٤. تعرية واقع مؤلم.
٥. إبراز بعض الأفكار التي يهدف الروائي إلى تبليغها إلى المتلقي من خلال السرد أو أحد شخوص الرواية.
٦. السخرية من مشهد ما، أو الاستهزاء به.
٧. خلق إيقاعا داخليا خاصا يعضد الدلالة وينبه إلى الانزياحات التي تتولد من اللغة الشعرية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تكرار الثيمة الروائية

بدءا من رواية " رمانة " وانتهاء بالعمل الروائي الأخير الجديد سرديا " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " ينشغل وطار بثيمة واحدة، يعيد انتاجها من عمل إلى آخر بشكل متفاوت، وهي " فشل التغيير واستحالة تحقيق المدينة الفاضلة على أرض الجزائر ".

تتبدى هذه الثيمة المكرورة روائيا عبر تجليين: أولاهما يبدو معنيا بهموم السياسة والثورة الجزائرية، التي يتم من خلالها هجاء الواقع ومؤسساته، ونقد المشرع السياسي بسوط لاذع. والانتصار للمشروع الاشتراكي الذي هو المخلص اليسوعي.

والثاني يعني في فضح البرجوازية، وتسلط رموزها على ممتلكات الشعب الذي ليس هو في نظرهم سوى عبيد في اقطاعاتهم الشخصية. وهو تجل اجتماعي.

هذه الثيمة التي كرس وطار أعماله الروائية محاولا تعريتها، وإعادة انتاجها في أعماله الروائية، بغير ملل، أو سآمة.

ففي " رمانة " و " عرس بغل " يفضح وطار البرجوازية ويعري واقعها المأزوم ويستشرف زوال هيمنتها، حتما.

وفي " اللاز " و " العشق والموت في الزمن الحراشي " يخبو حماسه بإحداث التغيير المنشود، ويعري واقع المؤسسة الثورية / السلطوية، التي انشغلت في تحقيق مآربها الذاتية عن النظر في مصالح الشعب الجزائري.

وفي " الزلزال " و " الحوات والقصر " و " تجربة في العشق " يعيد وطار إنتاج الثيمة الروائية، التي لا تبرح تنذر بوجود أزمة فكرية بين المثقف / السلطة / المتدين. وتخفت حماسته في نضج دولة اشتراكية ذات مساحة حوارية، ديموقراطية.

أما ثلاثيته – كما يحلو له تسميتها [١] – " الشمعة والدهاليز " و " الولي يعود إلى مقامه الزكي " و " الولي يرفع يديه بالدعاء "، فإن حماسته تنطفئ وتتلاشى وتفقد الأمل في المدينة الفاضلة، بل لم تعد يوتوبياه تساعده في تصور عالم خال من القتل، والدمار، والإبادة. فضلا عن الحرية، والمساواة، والعدالة.

(١) أشار وطار إلى هذا في مقدمة رواية " الولي يرفع " حيث يقول " لقد جاءت هذه الرواية، جزءا ثانيا للولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ولو كنت ناقدا لقلت إنها جزء ثالث، للشمعة والدهاليز "، ص ٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأخيرا ينظر بعض النقاد إلى التكرار على أنه ضيق للعالم الروائي، إذ يبدو أن حيزا محدودا من الكلمات والأفكار والثيمات تتكرر من رواية لأخرى، وأن الروائي أسير لهذه الأفكار لا لبناته الذهنية.

وأقول: إن التكرار لا يعني بالضرورة " ضيق العالم الروائي " فالروائي إذا أشغلته قضية معينة، فإن نتاجه يغدو بمثابة تنويعات لهذه القضية، وينبغي أن تمر هذه عبر شبكة علاقات وشخصيات وتفصيلات متغيرة من عمل روائي إلى آخر، تغني المتخيل السردي وتفسح عوالما أكثر اتساعا وعمقا. فضلا عن إغنائها بوشائج تشد لحمة العمل الروائي؛ بعضه إلى الآخر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانيا: أسلوب التتابع والقصر

برز هذان الأسلوبان منسجمين ومتداخلين معا بوضوح في النسيج اللغوي عند وطار، وكأن أسلوب التتابع يستدعي أسلوب القصر ليتم الخطاب بسرعة، متناغما مع مجيئهما في سياق عام يحتويهما معا. (١)

تميزت لغة الرواية – عند وطار – غالبا بقصر جملها في كثير من العبارات، كما تميزت بتتابع الألفاظ المفردة والجمل تتابعا سريعا، دون ذكر حرف العطف الرابط بينها، مما يجعل أسلوب القصر متداخلا مع أسلوب التتابع حين يلجأ إلى حذف أداة العطف بين معطوفاته، وكأن القصر أصبح جزءا من التتابع. كما يرد أسلوب الحذف بقلة مقارنة بأساليب القصر والتتابع.

ونجد كثيرا من المقاطع الجميلة المصوغة في رقة وعذوبة ونحس ونحن نقرأها بندى الشعر الجميل الذي يعبر عن هموم الإنسان وجروحه وآلامه.

وروايات وطار زاخرة جدا بمثل هذا النوع وسأمثل عليها، متجاوزا الإطناب بمثال واحد من كل رواية

" خفق قلبي... هل هو يغازلني، وتيقظت أنوثتي... رفعت بصري إليه، وتأملته مبتسمة، وساءني أن تكون نظرته عادية، واستجمعت قواي " (رمانة ص ٨٦)

" انهمرت دموع الجميع. بكوا بصمت. خفقت قلوبهم أكثر. ارتعدت أوصالهم، ارتفع نواحهم " الحوات والقصر، (ص ١٨٧)

" ساروا به ألف خطوة بالعد، ثم رفعوا العصابة على عينيه. كان في قاعة كبيرة، بها ما لا يحصى من السواطير والسيوف، والحبال والآلات القاطعة، فؤوس، مناشير، مشانق، مقاصل (الحوات والقصر، ص ٢٠٠)

" ارتفعت. نزلت. علت انخفضت. تيمنت. تيسرت. انقلبت على ظهرها تبعد حرارة المحرك على ما يبدو " (الولي يعود، ص ١٠٢)

" تعلو، تنخفض، تتقدم، تتأخر. في رأسها مهمة تصمم على أدائها على أحسن وجه " (الولي يعود، ص ١٠٤)

(١) ينظر هيام المعمري، بنية الخطاب الروائي العربي، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٤، ص ١٦٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" الجسر يهتز، الومد متواصل. الشمس في أقصى الغرب. صخرة في الأسفل تفلت من باقي الصخور. البخار يتصاعد. قلب قسنطينة " كربير ". قلبها فحم. قلبها ملح. باقي الصخور تتفتت. الغبار يتصاعد. الجسر يرتفع إلى فوق. يبتعد إلى الأعلى. الزلزال حدث " (الزلزال ص ٢١٩)

" الأيدي ممتدة. الألسنة تلهج. الأجساد تتقدم وتتأخر. الأقدام لا تتحرك " (الزلزال ص ٩٩)

" تأملوا عمق ما اهتدى إليه الأشعري. كل ما يخطر ببالك فالله ليس كذلك. جبل لا. نور لا. سحاب لا " (عرس بغل ص ٢٩)

" ترعد أو لا ترعد، تمطر أو لا تمطر، تقصف أو لا تقصف. كل ما هنالك ممتزج في بعضه. ويكون ولا يكون. ولا يكون ويكون.

ينام بعينين مفتوحتين. يبول. يتغوط. يبرد. يدفأ. لا يهمه في آخر الرحلة شيء. لقد جاء من أجل ذلك " (عرس بغل ص ٧٨)

" تصعد. تنزل. تنزل. تصعد. تجيء تروح. تروح تجيء " (الولي يرفع ص ١٨)

استطاع وطار بوساطة هذه الجمل القصيرة تلخيص العديد من المواقف الدالة التي يحتاج سردها إلى فقرات، بيد أنه لجأ إلى هذا الأسلوب الذي ساعده في تجاوز الكثير من إسهابات السرد وأضفى على المتخيل السردي رشاقة وجاذبية.

" إن هذا التركيز الشديد في عباراته وأسلوبه وإيجازه ووصفه وحواراته أعطى رواياته روحا شاعرية جميلة. لأن التركيز هو لغة الشعر، والشعر هو الذي ينبع من الكلمات القليلة الموجزة لان الشعر الحقيقي يهمس ولا يصرخ و يوحي ولا يعلن " [١]

ويأتي في موضع آخر تتابع الألفاظ مع حذف حرف العطف بينها عدا العطف الأخير في إيحاء بمحاكاة أسلوب العطف في اللغة الإنجليزية الذي لا يذكر العطف إلا بين آخر معطوفين.

(١) محمد القضاة، التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ، ص ١٩٥. في سياق آخر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فلم يذكر السارد أسلوبا واحدا في العطف، فيذكر حرف العطف بين المعطوفات كلها أو لا يذكره بينها جميعا، لكنه عمد إلى ذكره بين المعطوفين الأخيرين فقط، متبعا أسلوب اللغة الإنجليزية في العطف.

ويأتي أسلوبا القصر والتتابع دون عطف فينوعان بين عطف الجمل وعطف المفردات، بما يناسب السياق العام لهذه أو تلك.

" نازلين، صاعدين، مقبلين، مدبرين، خفافا، ثقالا، في هذا البحر " (الزلزال ص ١٢)

" بدأ كل شيء خافتا، يصاعد، من بساط الرمل الناعم، إلى العنان الفوقي، رويدا، رويدا، في حين راحت أرواحنا تنسل منا، وتتبع الإيقاعات، خفيفة شفافة هفهافة خفاقة " (الولي يعود ص ٣٧)

" إنهم يغنون. يزفون عروسا. الطبول والدفوف، تزأر، المزامير و " الرنات "، تصدح. الزغاريد، تلتهب رانة " (الولي يعود ص ٤٨)

ويمكن استخلاص أسلوب وطار في هذا النمط حيث سرعة الإيقاع، فالجمل قصيرة جدا وسريعة، فليس هناك أي نوع من البطء أو التطويل أو البحث عن التفاصيل، ومن الملاحظ أيضا أن حروف العطف غير موجودة في كثير من المواضع المجتزأة من الروايات. بل نجد عبارات تتلاحق وكأنها جملة واحدة منقسمة إلى عبارات سريعة متلاحقة.

فوطار " استغل طاقة اللغة في أقصى وأقسى درجات التشكيل والتعبير والتفجير في أعماقه لتتوازى وتتساوى مع لحظة الانفعال والتوتر والتدفق المشاعري لديه " [١]

(١) أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مكتبة الكتاني، إربد، الأردن، (١٩٩٥م)، ص ٧٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثالثا: أسلوبا الحذف والقطع

الحذف: يعرف الحذف بأنه مدة زمنية معينة يمر الروائي بها " دون أن يعالج ما حدث فيها من أحداث، وهي تسرع القص لأنها تغفل قطاعا كبيرا تم حدوثه في الرواية " (١).

ويقسم " جيرار جينت " الحذف إلى حذوف صريحة وحذوف ضمنية، فالأولى إما أن تصدر عن إشارة محددة أو غير محددة للزمن الذي أغفلته ولم تذكره كما هو الحال في التلخيص الصريح، أما الثاني: الضمني، فهو الذي لا يصرح بوجوده في النص بالذات، إنما يمكن للقارئ أن يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني. (٢)

ويؤدي الحذف وظيفة تتمظهر في إثارة المتلقي، لأنها تأتي وسط سلسلة أحداث مهمة، ينبني عليها مواقف مصيرية.

ويلجأ الروائي عادة إلى أسلوب الحذف لتجاوز أشياء لا يريد أن يصرح بها، أو يسردها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات والجمل بنقاط متتابعة وهذه النقاط لا تأتي عبثا بل إنها تقوم بوظائف متعددة، تخدم السرد وتسهم في تسريع حركته.

ورد أسلوب الحذف في مواضع متفرقة من الروايات، وجاء مناسبا للسياق العام الذي ورد فيه، وموحيا بما سيكون عليه المحذوف إن هو ذكر.

وردت في رواية " رمانة " أمثلة كثيرة على هذين النمطين أذكر منها:

" خرجت أمي المسكينة، تبحث عن عمل، يوما وثانيا وثالثا... وعاشرا... " (رمانة ص ٩)

وهذا الحذف في هذا السياق يدل على اختصار السارد لشيء معلوم عند القارئ، فليس ثمة حاجة لسرد الأيام العشرة، فاستعاض عن ذلك بنقاط قصد الاختصار.

وفي سياق وصف رمانة لليلة الحمراء التي احتست فيها الخمر مع عشيقها، أعرض السارد عن التفصيل فيما تبع الشراب من أحداث، فلجأ إلى الحذف

" رأتني مباركة، أحتسي المشروب الأحمر، فأمرت كهلها أن يسقيها، وسرعان ما ارتفعت القهقهات، ممتزجة بالأنات... " (ص ١٥)

---

(١) يمنى العيد، تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، ص ٥٨.

(٢) ينظر محمد عبد الله القواسمة، البنية الروائية في رواية الأخدود، (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٩٨. ص ٨٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويلجأ وطار إلى الحذف ليسعف شخوصه في الهروب من إتمام بعض الجمل التي قد يحرجهم إتمامها، فحينما ركبت رمانة مع شاب في ليلة هروبها من بيت بو علام سألها السائق

" ارفعي الخمار عن وجهك.

قال، وقد توقف أمام بناية ضخمة، فانتفضت:

لماذا؟

قد تكونين عجوزا، أو.... من يدري " (ص ٣١)

وفي موقف مشابه، يسعف وطار أحد شخوص روايته ليخرجه من موقف محرج أيضا

" على فرض أنني أعير لك هذا المسكن، ماذا ستشتغلين... إنك لا تليقين للشغل في البيوت وإلا.... " (ص ٣٥)

" أريد أن أقول، إن... إنك... نقية إلى حد الآن، رغم... لم تحترفي بعد، ولا تتاجرين... أنا أبغض ذلك النوع.... لقد نجوت من بوعلام....ولكن الحياة الشريفة تعسر عنك... لو لم تكوني صارخة الجمال، لشغلتك في منزلي، لكن.... إنك لا تقرئين ولا تكتبين، ولا تحسنين عملا غير... في الحقيقة لا يوجد عمل " (ص ٤٠)

" هيا أسرعي، سأعلمك عندما تعودين صنعة تكتسبين بها قوتك، بدل....

لم يتمم عبارته، وفهمته... " (ص ٨١)

ويلجأ وطار إلى أسلوب الحذف ليكشف عن حالة الإرباك والاضطراب التي تنتاب شخوص رواياته لموقف ما، ففي رمانة يظهر وطار " صالح " في حالة مربكة حينما رأى صورة للرجال عراة هم وأزواجهم.

" – ذلك هو السيد المحترم.

– أس... أس... لا تتكلمي عنه... محترم جدا... لا تنظري إليه...

– إنني أعرفه جيدا...

– وهنا الآخر... سبحان الله... هو

– السيد القاضي...

– صه... قاضي القضاة... هذه أرقام هاتف... هذه رموز... و... هذه بطاقة تعريفك " (ص ٤٣)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويعري وطار موقف الجماعات المسلحة المتطرفة التي تعترض الأبرياء فتعدمهم دون محاكمة، فيرسم وطار لوحة مؤلمة لأم رؤوم ترضع ولدها فلم يدعها القتلة من إتمام جملة الاستغاثة

" رضعة واحدة فقط لوليدي، اسمعوا إنه يصرخ عطشان. رضعة واحدة يا مؤمنين. وافعلوا بي بعدها ما تشاؤون. رض...

يهوي الساطور. يتدفق الدم. يتطاير الرأس " (ص ٩٧)

وفي مشهد مماثل، يقف أحد الشبان يصرخ في وجه المجموعة المسلحة التي لم ترقب في أحد إلا ولا ذمة، فلم يدعوه ليتم كلامه حتى كان الموت رفيقه

" طارده أحدنا بمنجل يريد حذم رأسه، لكنه حاول الهرب، فانطلقت، الكلاش.

– يا أولا..... بم ببببمم " (ص ٩٨)

أسلوب القطع

ففي رواية " الحوات والقصر " ورد أسلوب القطع في حوار بين الحواتين الذين يستذكرون الليلة الليلاء التي تعرض فيها الملك لحادثة مرعبة.

" – كان جلالته محظوظا.

– لا أحد يعلم. حتى تظهر أولا نتائج الليلة الليلاء.

قاطع حوات آخر زميله بلا مبالاة " ص ٩

أما في رمانة

" اعتدل في مقعده، ومد يده للقارورة

– لا. أرجوك. لا تفتحها فقد مللت رائحته القذرة

– لا أشرب إلا في المناسبات.. ومن أجلك فقط...

– إن كان من أجلي، فأرجو أن لا تفتحها.

قاطعته، فامتثل منقبضا " (ص ٤٠)

" أمامي أمران، إما أن التحف و أعود إلى حينا لأشتغل مع أختي، وإما أن أستقر في المدينة... وهذا يتطلب...

وقاطعني:

– سكنا منفردا، أو عملا في أسرة " (ص ٥٠)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي رواية " الولي يعود "

" خفضت رأسها. ظلت صامتة. فبادرها:

– لا حياء في الدين، لقد كلفني الله برعايتكن، فيجب أن أعلم بكل صغيرة أو كبيرة في حياتكن بالمقام الزكي.

– ولكن يا مولانا؟

– ولكن ماذا؟ ثم ما اسمك أنت؟ " (ص ٦٦)

وفي الزلزال

" انكسرت كالجرة منذ زمن، ولم يبق في نفسي شيء، يوم لك ويوم عليك. مرحبا....

ولم يدعه الشيخ بو الأرواح يتمم " (ص ٣٠)

ولجأ وطار إلى أسلوب القطع ليخرج " نينو " من موقف محرج، فنينو يشي برجال الثورة ويخبر المخابرات الفرنسية أن ثمة ثوارا في مكان ما، فتحاصر القوات الفرنسية المكان وتقضي على الثوار ليكتشف " نينو " أن ابنه عمار أحد الثوار المحاصرين

" اغرورقت عينا نينو، واضطرب فكه الأسفل، وارتخت شفتاه، وغمغم:

– في حين كان ابني الكبير في السجن، وابني الصغير في الجبل، كنت أنا.

ولم يتمم عبارته، وانحدرت دمعتان من عينيه، وغص حلقه. حنى رأسه في خجل.

– تتعامل مع المخابرات الفرنسية؟

أضاف الشيخ عبد المجيد " (ص ٩١)

و عندما اختطف بو الأرواح من الخماس زوجته وابنته وحبسهما عنده يقضي بهما نزوته، جاءه الخماس ودار بينهما الحوار التالي:

" لفتت انتباهي زوجة خماس، جميلة. أدخلتها الحوش هي وابنتها وأغلقت عليهما.

حام الزوج أياما، ثم جاءني ذات مساء:

– مساء الخير سيدي الشيخ.

– يمسيك وينهيك.

– أريد أن أقول لك.

– ماذا تريد أن تقول؟ هل أنت جائع؟

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– لا

– هل أنت محتاج؟

– لا

– هل أنت مظلوم؟

– لا

– ماذا إذن؟ ماذا تريد أن تقول؟

– أريد أن أقول، إن الناس....

– ما بهم الناس؟

– يتحدثون.

.

.

.

.

.

– وماذا يقولون؟

– يقولون إنني ديوث. " (ص ١٨٠)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رابعا: أسلوب التقطيع

تعد ظاهرة التقطيع – أو كما يسميها وليد منير التفتيت والتشذير [١] –، وبعثرة الكلمات على الصفحة من أبرز مظاهر التشكيل اللغوي الجديد للكتابة الحداثية، وشكلا من أشكال التجديد الصياغي والتحرير البصري والتشكيل الحرفي، وجزءا من الثورة اللغوية. كما أنها تعد مظهرا تعبيريا يكشف عن فعل داخلي حي يتجه نحو التعبير عن حركة تتصف ببعض الانسجام والتشكل في اتجاه حركي واحد على صعيد الدلالة والأسلوب. [٢]

ورد هذا الأسلوب في رواية " تجربة في العشق " ليدل على الحالة المزرية التي يعيشها بطل الرواية.

وأمثلة التقطيع في الرواية كثيرة جدا كلها تؤدي الوظيفة الأساسية التي تتبدى في وصف الحالة المضطربة والمزرية لبطل الرواية، وأكثر الفصول احتواء على أسلوب التقطيع في الرواية هو الفصل الأول الموسوم بـ " التسمع التاسع والتسعون بعد...

ومن أمثلة ذلك

" عملية تحد حاسمة في حياتي. دوري. دوري.

ميم... جيم.. نون...واو... نون. " (ص ١٢)

" ميم.. جيم... نون... واو... جيم...نون. الذين وقعوا في البئر، ثم وجدوا منفذا من هنالك، يصب في كأس. لا. توقف " (ص ١٣)

" فإذا ما هجم جيش النمل على المخ، وراح ينقل الخلايا إلى الأوكار، وفاضت الكأس، وضاعت رأس الحسين بن علي...

ميم.. جيم... نون... واو...واو... واو... " (ص ١٥)

" جي.. جي... ميمي... دوري. دوري. ولقد داهم القطار النملة التي تحمل مخي في كفها، وتزغرد، حيث لم يبق من الجثة أمام الكلب الأجرب، إلا مخها، وكان... " (ص ١٦)

" مج.. مج.. جججج... دوري يا عزيزتي. دوري.. آه " (ص ١٨)

---

(١) وليد منير، التجريب في القصيدة العربية، فصول، مج ١٦، ع ١، (١٩٩٧ م)، ص ١٧٩.

(٢) علوي الهاشمي، تشكل فضاء النص الشعري بصريا، الوحدة ع ٨٢ – ٨٣، ١٩٩١، ص ٩٠. وينظر امتنان الصمادي، شعر سعدي يوسف، مرجع سابق، ص ٤٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" يلعن... ميم... جيم... ميم... نون. دوري.. دوري " (ص ١٩)

" نون... واو... جيم... جيم... دوري. قل أعوذ برب الفلق " (ص ٢٠)

ونلاحظ أن الكلمات في المقتبسات السابقة مبعثرة، ممزقة الأوصال إلى حروف من خلال فك ارتباطها الطباعي، فجاء كل جزء منها كيانا مستقلا معزولا عن نظيره رغم اتصاله السياقي به حينا، أو اتصاله به دون الحاجة السياقية لذلك. مما أنتج تشكيلا بصريا موازيا لمضمون التبعثر والتناثر والتشظي.

وبعد أن لعب وطار في تقطيع كلمة مجنون وتقديم بعض الأحرف على الأخرى، عمد إلى تقطيع كلمة دوري على النحو التالي.

" دو.. دو... دوري... ها أنني عدت " (ص٣٣)

وعمد وطار إلى ما يسمى " الكتابة الصوتية " في محاولة منه إلى لفت انتباه القارىء وإمكانية التركيز بمساحة صوتية أطول، وذلك من خلال تكرار الحرف المقصود تكرارا طباعيا:

" ج. ج. ج. ج. ج. " (ص ١٧)

وبعد، أرى أن وطار أسرف في هذه الرواية بشكل مسئم في تحديث متنه الروائي باستخدام هذه التقنية، وكأنه يدفعنا للاهتمام إلى حداثة الابتكار. وأحسب أن الإسراف عادة يفقد المعنى المقصود قوة أدائه وتأثيره. حتى غدا هذا التكرار المفرط في الرواية الذي بلغ حد الإسراف – كما ذكرت آنفا – كرقش يرهق المساحة البصرية للنص المطبوع، ولا يؤدي دوره الحكائي على نحو ملائم.

وليس من مسوغ النظر إلى هذه التقنية – بهذا الإكثار المربك – حداثة روائية، " فالحداثة الروائية ليست إرباكا للنص الروائي وجملة مقوماته و أدواته، بل هي دفع لهذه المقومات و الأدوات إلى موقع أبعد غنى تعبيريا وتأثيرا وجمالا " [١] فإخضاع نص روائي بكامله لتقنية واحدة، هو إهمال لجوهر الحداثة المنشودة.

(١) جهاد عطا نعيسة، مشكلات النص الروائي العربي، ص ٢٥٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خامسا: التناص [١]

برز التناص بوصفه مصطلحا أدبيا مستقلا في كتابات جوليا كريستيفيا، ولكن المصطلح تطور وغدا له دلالات كثيرة، كثير منها سببه خلط الترجمة من المؤلفات النقدية، ويعنيني هنا أن أعرض لمنهجين اثنين متجاوزا التعريفات الكثيرة والاشتقاقات المطولة التي انتقاها النقاد من هذا المصطلح.

والتناص هو أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل. [٢]

ويرى رولان بارت أن التناص متأصل في كل نص يكتبه قارئه إذ إن النصوص كلها مبنية على ثقافة المبدع الفكرية واللغوية ومحمولاته الثقافية التي شكلها بمرور الأيام. والتناصية بهذا المعنى قدر كل نص، مهما كان جنسه. غير أن النقد في التطبيق العملي يقتصر في تعامله مع التناص على النصوص المدونة [٣]. لأن التعامل مع النص كما يرى رولان بارت يحتاج إلى ابستملوجيا معرفية عالية جدا قد لا تتوافر عند كثير من الباحثين، لذا فإنني سأتعامل مع التناص على أنه تقاطع مع نصوص مدونة جاءت لتؤدي وظيفة دلالية واضحة.

" وتتباين طرائق المبدعين في رسم ملامح نصوصهم وإنتاجها تبعا لأساليب التشكيل البنائي التي تساعدهم على وضع النسق النهائي لما ينتجون، إذ تجد بعضهم يعمد للذات في النتاج فتنحسر الآليات الأخرى، وبعضهم يعمد للتراث فيقتنص منه رؤى وأنساقا ورموزا

---

(١) يتحفظ الناقد شكري الماضي على توظيف التناص في النقد التطبيقي عند كثير من الباحثين العرب، ويرى بأنهم اشتطوا عن المعنى الذي هدفت إليه جوليا كريستيفا من التناص، و أن التوظيف الذي يؤديه كثير من الباحثين ما هو إلا صدى للمصطلح العربي القديم، استلهام الموروث أو التضمين أو الاقتباس. وهو ينادي إلى استخدام المصطلح العربي القديم أو الاتقان في توظيف المصطلح الجديد على الشاكلة التي ولد منها والطريقة التي ابتكرها كريستيفا. حيث ترى " بأن النص الواحد ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى " جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، ط. ١، المغرب، ١٩٩١، ص ٧٨.

(٢) أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص ٩٥.

(٣) يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ص ٢٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وشخصيات ليتبناها في بث نصوصه، وبعضهم يعمد لغير هذا ليبدع ما يبدع من نصوص " (١)

ومن خلال رصد عملية التناص في روايات وطار، وجدته يوظف النوعين المشهورين:

– التناص المباشر: وتكون فيه البنية التناصية محافظة على وضعها من دون تدخل لفظي من المبدع، ووظيفة هذه التقنية التهوين في فك الشيفرة النصية وإجراء المقابلة الدلالية بين النص الجديد (الآخذ) والنص القديم (المأخوذ) لتكون عملية إبلاغ النص واستقباله هينة على المتلقين. وهو من مثل: الاقتباس والتضمين والاستشهاد.

– التناص غير المباشر: تكون السلطة المنتجة للنصوص وفقا لهذه التقنية منوطة بالمبدع الجديد، أما النص القديم فمغيب عن التلقي غيابا قد يفقده حق الملكية الإبداعية التي ورثها المبدع الجديد. (٢) وهذا التناص يدعى بتناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصاتها بروحها أو بمعناها، لا بحرفيتها، أو لغتها أو نسبتها إلى أصحابها، وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته، وشفراته وترميزاته ولهذا تستنبط أو تخمن، ويدخل ضمن هذا تناص اللغة والأسلوب. (٣)

أولا: التناص الديني

استدعى وطار عددا كبيرا من النصوص المختلفة المستوحاة من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وأقوال الأئمة، والأشعار ومقتطفات من الأمثال العربية، فضلا عن تناصه لجملة من النصوص المستوحاة من الأدب العالمي.

ويعد هذا التمازج والتلون اللغوي إثراء للمتخيل السردي الحديث وتواصلا مع تقاليد السرد العربي القديم، يستقي منه ويطور ما يتناصه ويوظفه بما يخدم النسيج اللغوي في رواياته، ويشكل شبكة متناغمة، متناسقة، وحدها بلغة سهلة، سلسة، واضحة، لا يلحظ المتلقي من خلالها أية خلخلة في بنية الرواية.

– التناص القرآني:

(١) مشتاق عباس، تأصيل النص، قراءة في أيديولوجيا النص، ص ١٧٠.

(٢) ينظر مشتاق عباس، تأصيل النص، ص ١٨٠ – ١٨٥، ففيه بسط لتعريف هذه الأنواع وغيرها.

(٣) ينظر في تفصيل هذا أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا ، ص ١٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تحفل روايات الطاهر وطار بقدر كبير من التناصات القرآنية التي وظفها حسبما يقتضيه الموقف، وهذا مؤشر إلى احتفاء وطار بلغة القرآن الكريم، وذلك – في اعتقادي – برهنة منه إلى اتكائه على الموروث الديني في تعزيز أفكاره ورؤاه أو إشارة منه إلى تعرية واقع الاستغلاليين الذين يحاولون لي عنق الآيات القرآنية كما يحلو لهم أو يروق لمصالحهم الذاتية.

و يعد الاستشهاد بالآيات القرآنية في روايات وطار عملية دالة على تكوين خطاب التطرف، خصوصا في أدائه الإيديولوجي لوظائفه المرتبطة بمصالح فاعل الخطاب، حيث يعمد فاعل الخطاب إلى إيهام المتلقي بسلامة مضمون المحاجة التي يستشهد بها من كتاب الله وذلك بغرض إضفاء الشرعية على تأويل فاعل الخطاب، ولربما كان هذا التأويل لا ينسجم مع الأصل الذي نزلت فيه الآية القرآنية، بل قد لا يعبأ – فاعل الخطاب – في استقطاع هذه الآية من سياقها القرآني بصرف النظر عن تتمة الآيات القرآنية الأخرى المتممة لمعناها.

وقبل الولوج في عرض مواطن التناصات في روايات وطار، أنبه إلى أن طرائق الاستعانة بالتناصات القرآنية بوصفها آلة من آليات الإبداع تباينت في رواياته، فتارة وظفها في مطلع الروايات، وأخرى جاء توظيفها في وسط العمل وبين ثناياه، وقد يرجئ بثها إلى ختامه، وذلك كله وفق استراتيجية معينة ينشدها وطار لبلوغ مأرب يتناغم مع السياق.

ولكثرة تناصات وطار القرآنية فإنني سأعرض لقسط من مرجعيات النصوص المتكئة في إحدى زوايا باطنه أو ظاهره على القرآن الكريم.

في رواية " الزلزال " [١] استلهم الطاهر وطار الآية الثانية من سورة الحج، وجعلها لازمة للسان الشيخ بو الأرواح ليعبر عن الزلزال الذي يكتنف بو الأرواح منذ أن شاهد التغيرات التي طرأت على قسنطينة.

" وإشارة التناص المتكررة في الرواية إلى " زلزلة الساعة " هي الإشارة التي تبنى عليها العلاقات الدلالية للرواية كلها، ابتداء من دال عنوان " الزلزال " إلى أصغر دوال التفاصيل العلائقية. وكلها تشير إلى نهاية وشيكة، جانحة كونية تجتاح كل شيء، زلزال عنيف يقضي على عالم بأكمله. ولذلك فالمدلول الأول لدال الزلزال هو نفسه المدلول الأول

(١) ينظر الزلزال، ص ٢٢، ٢٥، ٣٥، ٤٧، ٥١، ١٦٣، ١٧٢، ٢٢٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لزلزلة الساعة، من حيث معنى النهاية الوشيكة التي يغرب بها عالم بأكملها أو يسقط منهارا " (١)

تبدأ عملية التناص في رواية الزلزال بالآية القرآنية " يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت وتضع كل ذات حمل حملها وترى الناس سكارى وما هم بسكارى ولكن عذاب الله شديد " التي تغدو دالا متعدد المدلول.

" فسواء كان المركز الدلالي للزلزال هو الوعيد، أو الإرهاص بالنهاية، أو وصف الشعور الذي يزلزل النفس في أقسى و أقصى درجات توترها، فإن النتيجة واحدة من حيث وظيفة الاستشهاد بالآية القرآنية التي تتحول إلى وسيلة من الوسائل التي تتحقق بها عملية المحاجة التخييلية لوعي التطرف " (٢)

وغالبا ما وظف وطار الآية القرآنية كما هي في سورة الحج، وأحيانا اقتبسها بالمعنى، بحيث تبدو من خلالها الأيرونيا " تذهل كل مرضعة عما أرضعت. تضع ذات الحمل حملها، ترى الناس سكارى وما هم بسكارى." (ص ١١٣)

ويتناص وطار مع آيات سورة الفيل (٣) " فأرسل عليهم طيرا أبابيل ترميهم بحجارة من سجيل " حيث يدعو الشيخ بو الأرواح على أهل قسنطينة بالدمار والفناء والهلاك ويلجأ إلى الخالق أن يخسف بهم الأرض ويسلط عليهم طيرا أبابيل، فيستدعي صورة الفناء التي وقعت لأصحاب الفيل لتصيب مرة أخرى قوما شبيهين بهم، وذلك جزاء لما اقترفوه من بدع وتغيرات في قسنطينة، وهذا دلالة على رغبة العنف والتدمير والإرهاب المفرط ضد كل من يقف في وجهه ويهدد مصالحه.

وقد تناص وطار مع آيات من سورة المعارج وسورة البقرة وسورة الأحزاب تحمل الدلالات التي أشرت إليها في تناصه مع سورة الفيل فليس ثمة حاجة لعرضها هنا.

وكثرة تناصات وطار في رواية الزلزال للآيات القرآنية يفسره ثقافة بطل الرواية الشيخ بو الأرواح فهو مثقف دينيا، ومكتنز لمحمولات قرآنية تناسب كل حدث عايشه في قسنطينة.

---

(١) جابر عصفور، مواجهة الإرهاب، ص ٧٨-٧٩.

(٢) جابر عصفور، مواجهة الإرهاب، ص ١٠١.

(٣) الزلزال ص ٤٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فترد الآيات القرآنية على سجيتها، ملائمة لكل مشهد تذكر فيه حسبما يرى بو الأرواح وكما تقتضي مصالحه الشخصية.

ومن تناصه للغة القرآن الكريم، ما جاء ليبدي التناقض الصارخ في فهم الدين عند بو الأرواح ويعري نفسيته الفرعونية، فهو رغم زعمه بأنه خريج جامع الزيتونة و مدير المدرسة إلا أنه تزوج امرأتين في آن بحجة أنه ربهما الأعلى

" أنا الشيخ بو الأرواح زواجي هذا بكما هو الخامس " أنا ربكما الأعلى " ما أبيحه مباح، وما أحرمه حرام. تعريا. امتثلتا. " (ص ٢٢٠)

فبو الأرواح وجماعته يوظفون الخطاب الديني ويرفعونه شعارا لهم، وهم واقعون تحت تأثير الفهم القاصر والمنقوص والمجتزأ للدين.

والآية القرآنية المذكورة في المقتبس الأخير، تنتقل من قدسيتها الدينية إلى جو مدنس، حيث وظفت في إطار إشباع الرغبات الجنسية، وإثارة الشهوة الحيوانية، بمعنى أن الآية القرآنية بوصفها نصا ساميا توظف لخدمة نص منحط وموضوع مرتبط بلحظة جنسية فانية. " وبهذا الاستعمال يضع السارد القارئ أمام سخرية المشهد " [١]

أما رواية " الشمعة والدهاليز " فإنها تزخر بتناصات قرآنية مباشرة أو غير مباشرة، بثها وطار في ثنايا نصه جاء بعضها يلوي عنق النص المبدع صوب المقدس، وما ذلك إلا لينال وطار رضى أفق انتظار المتلقين لما ينتج في فترة الصراخ الدموي والاقتتال الداخلي، ومن ذلك [٢]:

يتناص وطار مع الآية القرآنية " سيماهم في وجوههم من أثر السجود " [٣]رافضا أن تكون هذه الثلة الربانية التي مدحها الله عز وجل بالإيمان في مشهد دموي، حيث يحمل هؤلاء السلاح بأيديهم كأنها عقارب لادغة، فكيف لمؤمنين بالله سبحانه يطيلون السجود في الليل يعمدون إلى حمل السلاح في النهار في مشهد يرعب الآخرين.

---

(١) المويفن مصطفى، تشكل المكونات الروائية، دار الحوار، سوريا، ٢٠٠١، ص ٢٠٥، في سياق آخر.

(٢) ينظر الشمعة والدهاليز ص ١٢، ٢٤، ٣١، ٦١، ٧٤، ٧٨، ٩٧، ٩٨، ١٤٨، ٢٠٠. ولغة القرآن: ص٧٤، ٧٥، ١٢٨.

(٣) سورة الفتح: آية ٢٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتبرهن الحركة الإسلامية التي وصلت الحكم في الجزائر على أن فوزها في الانتخابات نصر من الله وفتح مبين تستشهد بالآية القرآنية " إذا جاء نصر الله والفتح، ورأيت الناس يدخلون في دين الله أفواجا، فسبح بحمد ربك واستغفره إنه كان توابا " (ص ٩٨)

ويتناص مع الآية القرآنية " اقرأ باسم ربك الذي خلق "[١] ليعدل من خطاب الإسلاميين، فوطار تعاطف مع الإسلاميين حينما فازوا في الانتخابات الجزائرية، وكان رافضا لقرار الجيش بإلغاء الانتخابات غير أنه لم يكن راضيا عن أجندة هذا الحزب، فهو يعدل هذا الطرح، ويعمد إلى تطعيم مقاطعه السردية ببعض الصياغات القرآنية الدالة

" لا تكفي لا اله إلا الله عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله، تلكم ليست سوى وسيلة لإنقاذ الهوية، لاستعادتها، للكفاح باسمها، إنما الله.

الله هو العقل.

الله هو اقرأ باسم ربك الذي خلق... اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم.

الله هو حقيقته التي بثها في الكون وفي الكائنات " (ص ١٤٨)

إن وطار بتناصه السابق يمهد للمتلقي استقبال نصه باتكائه على نص قرآني يضرب على وتر يشجعه على الاسترسال، باستقبال النص لأنها تداعب أرضية متأصلة في كيان المسلمين، وهي الآية الأولى التي أنزلت على محمد صلى الله عليه وسلم. فضلا عن أنه " يقوي كلامه بما هو أشرف منه " [٢]

وهو بهذا يثبت للقارئ أن من حقه بوصفه مسلما أن يعدل من أطروحات الإسلاميين وأجندتهم ما دامت مثلومة.

وهذا التوظيف القرآني في مثل هذا السياق، يسمى " التوظيف النفعي "، أي أن مقتضيات الحال الروائية استدعت توظيف نصوص قرآنية بذاتها، ولحولتها الدينية والوعظية، في الوقت الذي كان فيه من الممكن استعمال كلام آخر. غير أن النص القرآني يؤدي، وظيفة السلطة العلوية. [٣]

---

(١) سوة العلق، آية ١.

(٢) فتح الله سليمان، الأسلوبية: مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص ٦٣.

(٣) ينظر في هذه المسألة، المويفن مصطفى، تشكل المكونات الروائية، ص ٢٠٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن تناصه مع لغة القرآن الكريم، توظيفه لها في هذا القسم، الذي هو بناء شكلي لآيات القسم

" قسما بالنازلات الماحقات والدماء الزاكيات الطاهرات، والبنود اللامعات الخافقات، في الجبال الشامخات الشاهقات، نحن ثرنا فحياة أو ممات، وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر فاشهدوا " (ص ٧٥)

ونلاحظ أن استدعاء التركيب القرآني [١] هنا – وإن كان قد ذكر نثرا في لغة الكاتب – قد فجر مفارقة لاذعة، تجلت في اصطدامه مع دلالات السياق الروائي، فالجماعات المسلحة التي ما تفتأ تزهق أرواح الناس، تقسم بالدماء الزكية أن هذه المعركة من أجل تحرير الشعب، وبذلك ينعكس معنى الاستدعاء ويتضاد " بحيث يصير الخطاب الجدي هزليا والهزلي جديا والمدح ذما والذم مدحا " [٢] ومثل هذا النمط من التناص يشي بالتعريض بالواقع والاحتجاج عليه.

وورود مثل هذا النمط في الأعمال الإبداعية عادة ما يشي بظهور شخصية الكاتب في سرده، لما يكتنزه من ركام لغوي واضح التميز.

أما رواية " عرس بغل " فقد استدعى وطار كثيرا من آيات القرآن الكريم، وضفرها في لغته الروائية، كل حسب طبيعتها الدلالية لكل استدعاء [٣]، منها:

ما صرخ به الطالب الزيتوني يوم أن دخل معهر العنابية صارخا في وجه العاهرات أن عدن إلى الله، فأمرت العنابية الفتيات بإدخاله إلى غرفته، فاستذكار هذا الطالب جملة من الآيات أسعفته على تحمل كل ما قد يصيبه من مكروه

" أمرت العنابية، ووجد نفسه يستسلم. " وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم " " يا نار كوني بردا وسلاما على إبراهيم " " باسم الله مجراها ومرساها " [٤] " (ص ٥٠)

---

(١) سورة التكوير. وهو على نمط النشيد الوطني الجزائري.

(٢) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط. ٢، ١٩٨٦، ص ١٢١، وينظر، سعيد سليمان، توظف التراث في روايات نجيب محفوظ، ص ٢٧٦.

(٣) ينظر عرس بغل، ص ٥٠، ٤٧، ٦٢، ٨٣، وغيرها.

(٤) سورة هود، آية ٤١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما " الولي يرفع " فقد عزت التناصات القرآنية حنايا الرواية [١]، بوصفها آلية إبداعية توسل بها وطار ليبني علائق دلالية أسست لرؤيا نصوصه وأنساقها، فأضاء بها وطار مسار النص لتحقيق هذه الرؤى، ومنها:

يتناص وطار مع الآية القرآنية " من المؤمنين رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه، فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر وما بدلوا تبديلا " [٢] في معرض سخريته من الواقع العربي، ومن تعريضه بالحكام الذين ليست لديهم مساحة لقبول الرأي الآخر إلا بالقتل والإبادة

" ما أن استوى السيد الرئيس في مقعده يترأس الاجتماع، على يمنيه رئيس الحكومة، وعلى يساره، رئيس البرلمان، حتى نهض قائلا:

دقيقة صمت على روح ابني وأخي محمد دحلان، الذي شاءت الأقدار أن يستشهد على يد أحب الناس إلى قلبه. قال عز من قائل... رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه، فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر.

ابتسم أحدهم، وهو ينظر إلى احدهم، وكأنما يكرر الجملة الأخيرة، من ينتظر " (ص ١٠٤)

ويمتح النص السابق " من " نص له مرجعية دينية وسلطة عليا وهو صادر عمن يملك السلطة، فهو متعال زمانيا ومكانيا " [٣] و نلمس اتكاء فاعل الخطاب على الخط الجهادي الموصل إلى ضفاف الشهادة والتضحية في سبيل الله والداعي أيضا إلى ولوج الحياة الآخرة.

وامتصاص الخطاب الروائي في مثل هذه النصوص للخطاب القرآني " يتيح للشعرية أن تشكل عالما أرضيا موازيا لعالم السماء، وما كان بالإمكان تحقيق هذا المستهدف الإنتاجي، إلا بانفتاح الخطاب الواسع والعميق على الخطاب القرآني " [٤]

أما " العشق والموت " فورد التناص في غير موطن أدى كثير منها وظيفة الاشارية، حيث يلمح السارد من خلاله إلى انتماءات قائلها الدينية. ومنها [٥]:

---

(١) ينظر الولي يرفع، ص ٩، ٥٢، ٥٩، ٦٢، ١٠٤، وغيرها.

(٢) سورة الأحزاب، آية ٢٣.

(٣) سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، (١٩٩٢م)، ص ٥٦.

(٤) محمد عبد المطلب، مناورات شعرية، دار الشروق، القاهرة، ط. ٢، (١٩٩٦ م)، ص ٥٤.

(٥) ينظر " العشق والموت "، ص ١٠٢، ١٠٧، ١١٠، ١٣١، ١٦٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يعري وطار حماس الشاب مصطفى الذي لا يتمالك نفسه حينما يرى الثورة الزراعية تتقدم في طريقها للانتشار، فيدعو عليهم بالدمار والهلاك "

ها هي جهنم تنفتح بأبوابها السبعة، وتلتهم كل كافر، يناصر الحكم الملحد، ها هو طوفان نوح يغرقهم وسط الأرض الحرام، التي يسطون عليها. لا نبقى سوى نحن. في جنة عرضها السموات والأرض " رب لا تذر على الأرض من الكافرين ديارا. انك إن تذرهم يضلوا عبادك ولا يلدوا إلا فاجرا كفارا " [١] (ص ١٣)

يتناص وطار مع الآية القرآنية " الرجال قوامون على النساء " وذلك على لسان الطالب المناصر للشاب الجامعي مصطفى الذي يمثل التيار الإسلامي الراديكالي، الذي يعترض على ترأس فتاة لمجموعته التعاونية التي تقدم الخدمات للفلاحين، فوطار بهذا التناص يكشف عن استغلال البعض لآيات القران الكريم ويجتزئها من سياقها السليم الرباني ويوظفها بما يتناسب مع رؤاه وأفكاره.

" " لماذا ترأس امرأة فوجا ليس فيه سوى الرجال، إن الله تعالى يقول " الرجال قوامون على النساء " [٢].

انفجر، بذلك، وبلا أي تحفظ، الطالب المناصر لمصطفى " (ص ١٦٩)

فهذا الطالب يجعل من النص القرآني نصا مسيطرا، مطلقا، مثالا.

ويتناص وطار مع سورة العصر في سياق إثارة الحمية عند مصطفى الذي يعتمد على السورة الكريمة في استنهاض همم أصدقائه لدخول معركته الحاسمة مع الاشتراكيين.

ونلاحظ أن وطار استفاد من قوة الأسلوب القرآني، ومن الطاقة التعبيرية الكامنة في الآيات القرآنية في تصوير شخصية بو الأرواح و مصطفى في روايتي " الزلزال " و " العشق والموت "، وذلك بمحاولة الكشف عن مشاعرهما الشريرة الدفينة في نفسيهما. " لكن استعمال القرآن الكريم بهذه الطريقة، ومن مثل هذه الشخصية المنحرفة قد حجبت الطاقة الفنية التي أراد وطار الاستفادة منها، لان المسلم لا يستطيع أن يستسيغ الاستشهاد بالقرآن الكريم في مثل هذه المواقف، ومن مثل هذه الأشخاص، لاسيما أن وطار لا يتحدث عن الدين إلا من خلال نماذج مشوهة ومنحرفة رغم احترامه للدين الإسلامي ومبادئه – كما يؤكد ذلك

---

(١) سورة نوح، آية ٢٦،٢٧.

(٢) سورة النساء، آية ٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– فرغم التجاوزات في توظيف الآيات القرآنية فإنها لا تجرد الدين من معانيه الذاتية، كما يعتقد واسيني الأعرج الذي يقول معلقا على هذه الرواية " إن الدين ليس له معنى ذاتي داخلي، ولكنه يفسر طبقيا مثلما تفسر كل الثقافات الروحية الأخرى " (١)

أما رواية " رمانة " و " الحوات والقصر " فقد خلتا من أي تناص قرآني مباشر أو غير مباشر.

لقد شكلت هذا التناصات القرآنية وحدات دلالية وثيقة تربط الإبداع بالمقدس. فتتكون ثنائية (إبداعية – قدسية) لاستنادها إلى آلية التناص القرآني " التي ترجع رؤى النص وأنساقه صوب مضامين القرآن وبنيانه " (٢)

واستدعاء وطار لهذه الآيات القرآنية أغنت التجربة الفردية، وعمقت وجهة نظره إذ تتولد دلالات جديدة عبر استبطان أحداث النص لتؤدي هذه الغاية الوطارية " وقد جاء التناص القرآني هنا صريحا واضحا فغدا مفتاحا لقراءة النص وفهمه، وتحليله، وتفكيكه، و أداة تركيبه لمعرفة كيف تم إنتاج الخطاب " (٣)

– التناص من الحديث النبوي الشريف:

استدعى وطار لغة الحديث النبوي الشريف في مواطن قليلة جدا من رواياته، حتى إن كثيرا منها انعدمت فيها لغة الحديث النبوي الشريف سواء المباشرة أو غير المباشرة من توظيفها في بنية اللغة الروائية فيها، بيد أننا نجد بعض الأحاديث النبوية تتداح في لغة الرواية لإيصال رسالة مقصودة إلى المتلقي، وسأستعرض هنا جملة التناصات النبوية في روايات وطار.

ففي رواية " الزلزال وهي أكثر الروايات تناصية للحديث النبوي الشريف " يتناص وطار مع الحديث النبوي الشريف " أن يتطاول الحفاة العراة رعاة الشاة في البنيان، و أن تلد الأمة ربتها " (ص ٢٩) في إشارة من الشيخ بو الأرواح إلى أن نهاية هولية تنذر بزوال العالم الذي امتلأ زورا وبهتانا وإفكا وبدعا، فمن الطبيعي أن ينزل زلزال مدمر يدمر الملاحدة والكفار من أهل قسنطينة الذين أشار إليهم الحديث النبوي الشريف " ترى الحفاة "

(١) واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص ٥٥٢، وينظر موسى بن جدو – الشخصية الدينية في روايات وطار، ص ١٦٥.

(٢) مشتاق عباس، تأصيل النص، ص ١٧٤.

(٣) يريس أوسبنسكي، وجهة النظر في الرواية، ترجمة سعيد الغانمي، فصول، مج ١٥، ع ٤، ١٩٩٧، ص ٢٦٤، في سياق آخر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهذه العلامة النبوية لقيام الساعة ونزول الزلزال الكوني الأخير وجعل الأرض سافلها أعلاها وأعلاها سافلها تحقق في رعاة الشاة من أهل قسنطينة الذين تطاولوا في البنيان. فيرد التناص على لسان بو الأرواح بلغة مفارقة ساخرة.

ويستدعي وطار على لسان بو الأرواح الحديث النبوي " كل محدثة بدعة، وكل بدعة ضلالة " في إشارة إلى انتهازية بو الأرواح الذي يتمسك بجزء من الدين على حساب مسائل دينية تمتد إلى اهتمامات إنسانية واجتماعية، فبو الأرواح لا يتورع عن فعل الفاحشة مع محارمه أو الخادمات عنده، ولا يرحم الفقير بيد أنه يرى أن الدين هو الابتعاد عن البدع المستحدثة فيتبدى من توظيف هذا الحديث تناقض بو الأرواح

" إنما الدين هو الدين، وليس شيئا آخر. الدين الإخلاص للسلف. وكل بدعة ضلال " ص ١٨

" في الجنة يقضي المسلم يومه الطويل الكبير، في افتضاض الأبكار.

روي عنه صلى الله عليه وسلم ذلك " [١] (ص ١٢٥)

وتحفل رواية " الولي يرفع " بالتناص النبوي في إهداء الرواية، الذي جاء على النحو التالي

" إلى الشاعر الكبير سميح القاسم. من رأى منا منكرا فليغيره، بيده، وإن لم يستطع فبلسانه، وإن لم يستطع فبقلمه، وهذا أقوى الإيمان " (ص ٢)

وهذا الإهداء أثيله الحديث النبوي الشريف " من رأى منكم منكرا فليغيره بيده، فإن لم يستطع فبلسانه، فإن لم يستطع فبقلبه، وهذا أضعف الإيمان " [٢]

ويستدعي وطار خطبة فتح مكة التي ألقاها المصطفى صلى الله عليه وسلم عند دخوله مكة المكرمة عام الفتح فوقف خاطبا في الناس " ما تظنون أني فاعل بكم: قالوا أخ كريم وابن أخ كريم " [٣]فيوظفها في مشهد ساخر من موقف الرئيس العراقي – الأسير – بيد مجموعة من أبناء الشعب الذين يستنطقونه

" – ما ترانا فاعلين بك يا صدام حسين؟

---

(١) لم يرد حديث صحيح بهذا المعنى.

[٢] صحيح مسلم ج ١ / ١٦٧ ، " باب كون النهي عن المنكر من الإيمان " ، الدار الثقافية العربية ، بيروت ، (١٩٨٩ م) .

[٣] ابن كثير ، البداية والنهاية ، ج ٤ /٣٤٤ ، دار الحديث ، القاهرة ، ط. ٦ ، (٢٠٠٣م) .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– إخوة كرام وأبناء إخوة كرام.

فكر أن يقول، لكن سأل نفسه، ما الفائدة؟ " (ص ١١٤)

وفي " الشمعة والدهاليز " يستدعي وطار / السارد حديثا نبويا يعده صك غفران لكل أخطاء الماضي، بما تحمله من قتل وسفك دماء، طمعا في تهدئه أوضاع البلاد الدموية

" علينا جميعا أن نتواطأ، فنغض الطرف عما نعرفه عن بعضنا في الماضي القريب والبعيد. ليكن هذا الجيل كله جيل تواطؤ، جيلا يلاحقه الإحساس بالذنب والإثم حتى آخر حياته.

الإسلام يجب ما قبله [١]، وكما لو أننا نلنا غفرانا شاملا، وأسلمنا من جديد " (ص ٨١)

ويستدعي الحديث النبوي الشريف " اعمل لدنياك كأنك تعيش أبدا، واعمل لآخرتك كأنك تموت غدا " [٢] (ص ١٦٣)

والحديث النبوي " تمنى لو يتمكن أحدهم فيجيبه، لماذا حكم على أبي ذ الغفاري بالسير وحده والموت وحده والبعث وحده " ص ١٦٢

و يلاحظ من استدعاءات وطار للحديث النبوي الشريف انه لم يأت به بهيئته التراثية الكاملة متنا وتخريجا.

– التناص من أقوال الأئمة والسلف:

ورد هذا النمط من التناص في موضعين اثنين على امتداد المتخيل السردي في روايات وطار وهما

في رواية " العشق والموت " يقول الإمام مالك: يموت الثلثان لإصلاح الثلث، ولا شك أن الزنى مع ثرية كالدواء المحرم. كأكل لحم الدابة من الدواب قصد العلاج " (ص ١٧١)

فوطار يستدعي هذا القول على لسان مصطفى الذي يحاول أن يجد المبرر الشرعي لفعل الفاحشة مع ثريا قصد دعوتها للدين. وهذا تنميط لعقلية مصطفى – التيار الإسلامي الذي يخلط بين القواعد الشرعية والمصالح الذاتية.

---

[١] هو ليس بحديث و إنما أثر مرفوع ، ورد عند السرخسي في أصوله ج ١ / ٧٥ .

(٢) هذا ليس بحديث وإنما قول مأثور عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه. ينظر الفتوحات المكية ج ٧ / ٩٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهذه الفئة من الناس التي تعتقد أن لها ارتباطات وثيقة بالسماء وأنها مستمسكة بالوثيقة الدينية إلا أن الوقائع تكشف عكس ذلك فهم يدبرون أمورهم حسب ما تمليه عليهم حاجـــاتهم أو رغباتهم أو حتى خيالاتهم.

والموضع الثاني في رواية " الولي يرفع " حيث يستدعي قول الإمام مالك ليبرهن على لسان مراسل الشاشة السوداء في واشنطن على تنافس القارتين الأوروبية والأمريكيـــة فـــي بسط نفوذها على مناطق الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، ومواجهة خطر المســـلمين الـــذين يرددون قول الإمام مالك الدال على الجهاد

" الأمريكان يريدون أن يقف معهم الأوروبيون، إيمانا منهم بـــأنهم يشـــكلون امتـــدادا وتواصلا واحدا، وبالتالي شعبا واحدا تختلف مصالحه في هذه القارة أو تلك، ولكن يواجـــه خطر الآخر، أينما كان خارج القارتين. وللمسلمين الحق، وهم أصحاب المبادرة إذ يقولون، لا يصلح آخر هذه الأمة إلا بما صلح به أولها [١]" (ص ٨٥)

واللافت أن وطار استدعى في كلتا الحالتين شخصية الإمام مالك من خـــلال مقولتيـــه، وهذا عائد في اعتقادي إلى شيوع المذهب المالكي في مناطق المغرب العربي.

- التناص من الأثر الصوفي:

" مثل التراث الصوفي، اللغة التي تلفظ بها الصوفيون على مـــر العصـــور، مفـــردات وتراكيب ونصوصا، تعبيرا عن مكنونات نفوسهم وصلتهم بالذات العليا وعلاقتهم بالناس.

ولقد استقرت هذه اللغة وجودا، بحيث شكلت معينا لغويا خاصا بها، له مفرداته الخاصة ومصطلحاته المميزة، ونسقه في التعبير " (٢)

تم استدعاء لغة الصوفية في روايات وطار بشكل لافت لاسيما روايتي " الزلزال " و " الولي الطاهر يعود "، ومرد ذلك غلبة الشخصيات الدينية على مجرى الأحداث.

ففي رواية " عرس بغل " يتناص وطار مع العبارة التالية من الأثر الصوفي

" ترى من أكون اليوم؟ المتنبي؟ حمدان قرمط؟ زكرويه الدنداني؟ المعتصم؟ المنتصر؟ المعتز بالله؟ موسى بن بغا؟ وما يهم؟

---

[١] ورد هذا الشعار في كتاب : قاعدة جليلة لابن تيمية ، ص ٥٣ .

(٢) سعيد سليمان، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، ص ٢٩٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ليس في الجبة سواي. سوى رحى في حجم الأرض تطحن، والألم يقطـــر " (ص ٦)

وهذا الاستدعاء الصوفي " ليس في الجبة سواي " قول مأثور عن الحلاج " ما في الجبـــة إلا الله وما في الجبة إلا أنا "، فاستدعاء وطار لهذا الأثر وبالنظر إلى السياق العام أجد أن ليس مبررا استدعاؤه سوى إضفاء طابع من العشق الصوفي على مشهد تنـــاول الحـــاج كيـــان للحشيش.

ويتكرر مثل هذا المعنى في الرواية نفسها، مضفيا الطابع نفسه، حالة الغيبوبة الروحية التي يعيشها الحاج كيان حينما يستنشق الحشيش والمخدرات في المقبرة

" أنت هو، وهو أنت. أنت الجبة، والجبة أنت، وما دمت لا تتحرر منه، فأنت لا شـــيء بالنسبة إليه " ص ١٠

واستدعاء مثل هذه اللغة في ثنايا الرواية ما هي إلا تجسيد رؤية وطار للواقـــع الـــذي يعيش فيه، " إذ إن طبيعة هذه اللغة وبنيتها وتعدد معانيها غنية ومحملة بالرموز والإشارات والطاقات الإيحائية الهائلة التي يستغلها ويوظفها لأغراض فكرية وفنية تقوم عليها روايته " (١)

وفي الشمعة والدهاليز، يتم التناص مع الأثر الصوفي ذي العبق الديني، في أكثر مـــن مفصل من مفاصل نصه، فيوظف اللغة الصوفية في تهويماتها الروحية وكثافتهـــا الشـــعرية التأملية ليضفي على المقطع السردي طابع التنويع والتمطيط، ومنها

في مشهد استذكار الشاعر لليوم الذي خاض فيه مع الإسلاميين حديثا حـــول انتصـــار الجماعة المسلحة ووصولها إلى سدة الحكم في الجزائر

" يا الهي، لئن كنت لا أراك كما يراك العوام، ولئن كنت أراك كما يراك ابن عربـــي، والسهروردي، والخيام، والعدوية والحلاج، نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة. فإنني يا الهي أعجز عن فهم بعض مشيئاتك، فألهمني إلى فهم هذا الحصار الذي تضـــربه علـــي عينان سوداوان، حتى صارتا النور الذي يعم كياني " (ص ١٤٠)

ثم يحاول وطار أن يبرر استخدام هذه اللغة الصوفية وهذا الوجد الصوفي للشاعر بأنـــه واقع تحت تأثير " عليها نحيا وعليها نموت " (ص ١٤٠)

(١) أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص ٧١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهناك جملة من التناصات الصوفية غير المبرر استدعاؤها سوى لإضفاء طابع من الوجد الصوفي على سيكولوجية الشاعر المضطربة، وذلك من مثل:

" لا زمان. عندما يكون الكائن في البدء وفي المدى. ينتفي البدء والمدى. يكون الزمان واحدا، ويكتسب الصفر خصوصيته " (ص ١٥٢)

" الله لا يتجلى لي. عيناك فقط تتجليان.

الله لا يتجلى لي. بسمتك فقط تبهجني " (ص ١٧٠) [١]

يرتبط المقطع السابق " بسياقه العام عبر تجسيده لحالة التوتر والقلق الوجودي الذي يعانيه الجزائريون اليوم، ووجود مثل هذا النمط من الملفوظ اللساني في خطاب الشاعر يشير إلى دخوله في مرحلة قصوى من التصوف نتيجة فقدانه الثقة بالوسائل التقليدية لفهم الواقع أو الاحتماء من ضغوطاته " [٢]

والحال نفسه في رواية الزلزال، التي ترسم صورة وجدانية لبو الأرواح الذي يجد نفسه مشدوها لمقامات الصوفيين وتكاياهم في قسنطينة، فحينما كان يبحث عن زاوية سيدي راشد تنتابه حالة صوفية

" – النهج محدود يا بويا.

– ومن أين اذهب إلى سيدي راشد؟

سأل الصبي الذي حذره من الانحدار، وراح ينتظر إرشاده، وعيناه تجولان في الجدار: هنا فقدت الأزقة والأنهج العناوين. الرائحة أيضا فقدت موجاتها. لم تعد هناك حاجة إلى شخصية مميزة هنا. الكل كالواحد والواحد كالكل.

ليس في الجبة سوى الحلاج " (ص ١٢٨)

يتناغم هذا التناص مع رؤية بو الأرواح للأشياء في قسنطينة، فهو يرى أن كل شيء لم يعد له قيمة أو اعتبار بل الأزقة والشوارع واحدة، والعمارات الشاهقة والبنايات الخربة متساوية، فالكل واحد والواحد كالكل.

---

(١) وغيرها كثير جدا فالرواية تزخر بلغة التصوف.

(٢) رحمة عوينة، شعرية السرد في الرواية العربية، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، (٢٠٠٠ م)، ص ٢٧٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتمتاح لغة السارد في رواية " العشق والموت " طابعا صوفيا ليس له دلالـــة ومغـــزى واضح ومحدد سوى ما علق من بقايا تراثية، تخلفت في معين وطار اللغوي، وإلا فما معنى أن يقول وطار على لسان جميلة عن نفسه

" هل أحبني برهما؟....برهما يقول، إن الحب في الزمن البرهمي. زمـــن الخلـــق، لا يكون إلا للماهية. أما في الزمن الحراشي، فلا يكون إلا للوجود.

نعم من أحب؟

ها أحب الذات، أم الوجود، أم الماهية؟... لعلهم كلهم ليسوا سوى واحد... " (ص ١٥٠)

- التناص من الأثر المسيحي والمعتقدات الأخرى

يستدعي وطار ما يعرف عند النصارى بصكوك الغفران ساخرا من هذا النمط التعبدي وذلك الاستدعاء يوظفه وطار ليسخر أيضا من سي رضوان الذي نصب نفسه أسقفا يمـــنح ويمنع الجنة عن الناس

" راح كش يتباكى، ويؤلب المصلين، ضد سي رضوان، قائلا لهم، لقد نصب نفسه أسقفا نصرانيا يتلقى الاعتراف، ويعطي صكوك الغفران، يوافق على التوبة ويرفضها. هذا كفـــر وهذا انحراف عن أصول الإسلام وبدعة.

وعندما وجد بعض التأييد، شرع في رواية النكات عن الاعترافات في النصرانية " (ص ١٥٥)

ويسرد وطار قصة طويلة لأسقف نصراني تتناغم مع سخريته الســـابقة بهـــذا الـــنمط التعبدي عند النصارى والمسلمين أيضا.

ويسخر وطار – كعادته – من الديانة اليهودية التي تتظاهر بالتسامح والتفـــتح، فتعلـــق لوحة على كنيس يهودي مكتوب عليها

" التفت يمينا. وراح يقرأ على باب كنيسة باللغة الفرنسية تحت العبريـــة [١] " ذلـــك أن بيتي هذا سيكون مصلى لجميع الشعوب ".

ترى لم أبرزوا هذه الآية أو الحديث أو الحكمة؟

.....

(١) عبارته " باللغة الفرنسية تحت العبرية، لها دلالتها المهمة في هذا السياق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مجرد تظاهر بالتسامح والتفتح أمام الشعب الأوروبي " (ص ١٩٦)

ونلحظ أن وطار يلمز في انتماء اليهود الجزائريين إلى الجزائر حينما أشار إلى أن اللغة التي دونت فيها العبارة على الكنيس كتب بلغة فرنسية وعبرية.

وقد عمد وطار في مثل هذا التناص إلى تحويل المتعالي / المقدس إلى الساخر أو المدنس. حيث استحضر الآية التوراتية كنص تزييني زخرفي كاليغرافي، وقدمها في مشهد ساخر، هزلي.

والسؤال المشروع، هل يحق للروائي استلهام آيات من الكتب السماوية ويوظفها توظيفا يكتسي الصبغة الهزلية الساخرة؟

يقول المويفن مصطفى " هذا التوظيف للتراث (ويقصد بذلك الآيات السماوية) لا يمكن أن ينفصل عن الواقع وعن العصر الذي يتعامل معه الروائي ويكتب عنه، بل يقرؤه في ضوء المادة التراثية. ليس لذلك من معنى سوى أن الكاتب يرى في الواقع الذي يكتب عنه، وفيه مماثلة للواقع الثقافي المتفاعل معه، هذه المماثلة سواء تم التعبير عنها بوعي أو بغير وعي، نجد الإفصاح عنها من خلال النصوص، وهي أقدر على التعبير " [١]

ويستحضر وطار من المعتقد الهندوكي بعض المفاهيم، وليس لاستحضارها هنا أي مغزى أو دلالة

" نامسكار جميلة نامسكار. انك فعلا. دنيازاد خطيبتي. أنت أيضا خلقت من روح ريح الحياة. إن روحك وروحي وروح دنيازاد، توائم في التناسخ مع الروح الأعظم "

(العشق والموت في الزمن الحراشي، ص ٦٣)

ثانيا: التناص الأدبي

" ونعني بالتناص الأدبي تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة وحديثة شعرا أو نثرا مع نص الرواية بحيث تكون منسجمة موظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها أو يقدمها في روايته " [٢]

- التناص الشعري

(١) المويفن مصطفى، تشكل المكونات الروائية، ص ٢٠٦.

(٢) أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص ٤٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تعد لغة الشعر من التقنيات التي تسهم في تبطيء السرد، فهي تفسح المجال للخيال المجنح لابتكار صور خيالية تنعدم فيها الحركة والفعل، وتميل إلى السكونية والهدوء. " إن النص الشعري ليس أكثر غنى وخصبا، إنه يشكل كلاً، وعليه فهو يمتلك بعدا آخر، ويمتثل لإرغامات أخرى، ويمكن اعتباره بحق منظومة سيميائية خاصة، كما يمكن دراسته كانبثاق لأنا واعية ولا واعية تتكون من جراء تحدثها المستمر " (١)

تكشف أعمال وطار الروائية على قلة ما ورد فيها من أشعار عن علاقة حية بالموروث الشعري، وقد تفاوت توظيف وطار للشعر، فحينا كان يوظف بيتا أو بيتين أو مقطوعة شعرية أو شطرا من بيت أو جزءا من كلماته، وأحيانا أخرى يلجأ إلى تحوير الشطر الموظف للإبانة عن مواقفه وبلورة فكرة معينة. وقد وردت هذه المقاطع الشعرية في لحمة اللغة السردية حتى غدت جزءا من النسيج اللغوي العام ولم تعد دخيلة أو مقحمة، بل إنها أضفت على اللغة السردية والمشهد الروائي لوحة جمالية إضافية.

(١) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي والخطاب الشعري، ترجمة محمد برادة، مجلة الكرمل، نيقوسيا، العدد ١٥٤، ص ٦٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أشكال استدعاء لغة الأشعار

١. استدعاء بعض أبيات معا

يستلهم وطار بيتين شعريين، في مجال السخرية من الشعراء الذين يشترون أشعارا ودواوين، ويضعون على غلافها أسماءهم، وهم لا يعرفون عن مضمونها شيئا. فيورد هذه الأبيات ممثلا على شعر أحدهم

" علم الحساب علم رفيع

به تشتري وبه تبيع

ما ضاع درهم قط بحساب

وبلا حساب ألوف تضيع " (الشمعة ص ١٠٦)

ويسخر وطار من شعراء اليوم سخرية لاذعة متناصا مع شعر ناسبا إياه إلى شاعر عربي

" فهذا محمد العيد آل خليفة الشاعر الفحل الذي يعجب الطلبة والأساتذة به يصف قنبلة هيروشيما قائلا: تفجرت قنبلة في هورشيما فتركت كل شيء هشيما. ويتحدث عن المرأة وواجباتها السياسية، فيقول: يا بنات الجزائر، كن للاستعمار ضرائر " (الشمعة ص ١٠٦)

ويعد ذكر الشاعر وشعره داخل الخطاب الروائي " معاكسة للتوثيقية، وتحويلها من مجال التاريخ إلى مجال الإبداع " [١] كما أن " فيه استعادة لشحنة الشاعر،.... ونسف للحواجز القائمة بين النوعين (الروائي / الشعري " [٢]

٢. استدعاء بيت مفرد

وتستمر السخرية من شعراء اليوم، فيورد وطار بيتا من شعر ابن زيدون في ولادة بنت المستكفي، هازئا من الذين يحاولون تقليده، ومعارضته، متكئين على استخدام حرف النون في آخر الكلمة، ومعتمدين على المضاف والمضاف إليه.

" أضحى التنائي بديلا من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

إمكانية كبيرة لقصيدة مطولة، دون الاضطرار الى كلمات بعينها، فيكفي الشاعر أن يعتمد على المضاف والمضاف إليه إلى آخر ما في اللغة العربية من مفردات. "

(١) سعيد علوش، عنف المتخيل السردي في أعمال إميل حبيبي، مركز الإنماء العربي، د.ت، بيروت، ص ٥٤.

(٢) ينظر سعيد علوش، ص ٤٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(الشمعة ص ١٠٦)

ويورد وطار بيتا للمتنبي، ينتقد فيه فلسفة المتنبي، الذي هو امتداد للبرجوازية العربية – بحسب وطار – و صورة عن البيرقراطية التي تسيطر على كثير من ذهنيات الشعراء العرب

" فالموت أعذر لي، والصبر أجمل بي، والبَّر أوسع، والدنيا لمن غلبا " [١]

(عرس بغل ص ٦١)

يشير تناص وطار مع بيت المتنبي السابق إلى ثنائية القوة / الغلبة، فخاتم – إحدى شخصيات الرواية – يشبه المتنبي الذي صاغ الفتوة على مبدأ القوة.

فالتاريخ يعيد نفسه صورة جديدة، ومن أراد أن يفهم الحاضر عليه أن يفيد من التاريخ وأحداثه وهذه ضرورة ملحة، وكأن الماضي تحول إلى مرآة كبيرة تنعكس عليها أحداث الماضي. فوجود " فتوة " يعتمدون القوة بدلا من العقل والحكمة انعكاس لصورة الماضي الذي يعتمد على القوة.

٣. استدعاء شطر بيت أو جزء منه

" تجري الرياح بما لا تشتهي السفن " [٢](الزلزال ص ٦٢، ١٢٦)

وظف وطار هذا الشطر من البيت للتعبير عن تحطم آمال شخصياته في الوصول إلى مبتغاها، و عجزها عن بناء يوتوبياها واقعا أو حلما. وما تعانيه من أزمة داخلية وتمزق حاد في نفسيتها.

٤. استدعاء البيت محورا

" كنت آمل أن آتي من صلبي بمن يشدون أزري، لكن الرياح تجري بما لا تشتهيه السفن "

(الزلزال ص ١٤٢)

---

[١] قاله في مدح المغيث بن علي بن بشر العجلي ، ومطلع القصيدة :

دَمعٌ جَرَى فقضَى في الرَّبعِ ما وجَبا لأهله وشَفَى أنّى ولا كَرَبا

ديوان المتنبي ، شرح العكبري ، ج ١/ ١٢١ ، دار الفكر ، بيروت ، (١٩٩٧ م) .

[٢] ومطلع القصيدة ، وهي من البسيط ، والقافية من المتراكب :

بِمَ؟ التعلّل لا أهلٌ ولا وطنٌ ولا نَديمٌ ، ولا كأسٌ ، ولا سَكَنُ

ديوان المتنبي ، شرح العكبري ، ج ٤ / ٢٣٣ . و أصل البيت

ما كلُ ما يتَمَنى المرءُ يُدركهُ تجري الرياحُ بما لا تشْتهي السفُنُ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" إن بقاءهم (اليهود) ربما كان يكون أفضل بالنسبة لنا... تجري الرياح بما لا تشتهيه السفن "

(الزلزال ص ١٩٧)

إن تضمين النص الروائي لمقروء أدبي موروث مثل الشعر الذي يدمج الماضي والحاضر، يخلق حالة من الإيهام، تكسر السياق الخطي المتتابع في السرد، وتسعى إلى خلخلة البنى السردية، وتوجد تعددية صوتية غير صوت الروائي أو السارد، وذلك باستبطان وعي الشخصيات بما يضيف إلى السياق الروائي في سعيه لإقامة علاقات مع الواقع. كما يضيف معرفة جديدة يعاد إنتاجها من خلال الرصيد الثقافي التراثي. حيث أن استحضار الموروث الأدبي وإعادة إنتاجه. هو ترتيب جديد لمقروئيته البلاغية والشاعرية والأيديولوجية، محققا هذا الاسترجاع قوانين تناص المعرفة الجديدة، بالإضافة إلى تأكيد سلطة المقولة السابق في المقول اللاحق. (١)

الأغنية الشعبية

أعاد وطار توظيف الأغنية الشعبية وجعلها جزءا من اللحمة الروائية، وقد بدت الأغنية في رواية " عرس بغل " محورا هاما تتكئ عليها بعض الشخصيات في بث همومها، لما تكتنزه الأغنية الشعبية من خصوصية إبرازها للوجع الإنساني ومشاعر التواصل بين الشخصية والحالة النفسية المعبر عنها.

وقد استلهم وطار بعض المقاطع من الأغاني الشعبية، ومن ذلك

" يا جاري يا حمود يا جاري دبر علي.

الناس تبات رقود وأنا النوم حرام علي.

يا عمي الخياط

خيط لي جبة سورية "

(عرس بغل / ص ٧٥) ووردت في (رمانة / ص ٢٢)

يعبر هذا المقطع الغنائي عن لحظات انكسار وجداني ونفسي ناتج عن انتظار لحظات حميمية.

(١) رفقة دودين، توظيف الموروث الشعبي في الرواية الأردنية المعاصرة، وزارة الثقافة، (١٩٩٧ م)، ص ١٨٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ففي " عرس بغل " كان المقطع الشعري السابق يتردد من العاهرات في الماخور اللاتي كن ينتظرن زبائنهن، وهن مكسورات القلب، ينظرن بأسى إلى هذه المهنة المبتذلة.

أما في " رمانة " فقد وردت الأغنية على لسان " علجية " شقيقة رمانة، التي رحل عنها زوجها، ففتحت كوخها على مصراعيه لتقتات منه.

" وأنا و أنا الوحدانية. و أنا قليلة الوالي.

عيني يا عيني. رحنا وراحوا عنا ولا حد من اتهنا "

(عرس بغل / ص ١٧٠)

" أرواح أرواح

وكي نشوفك نرتاح

ويتغير حالي آه "

(عرس بغل / ص ١٣٣)

وظف وطار هذا المقطع الغنائي الشعري الشعبي لتصوير حالة نفسية تعيشها إحدى شخصيات رواياته.

من الملاحظ أن المقطوعات الشعرية تعبر بشكل عام عن الحب والهيام والجنس، الذي كانت ترتقبه الشخصيات وتنتظر تحققه من حين لآخر.

- التناص من لغة التراث

إن من مكملات الثقافة الإنسانية، ذلك المخزون المعرفي من الميثولوجيات الشعبية والأمثال الفصيحة والعامية التي يكتنزها المبدع في ذاكرته، وتبعا لهذا يكون التراكم النثري في ثقافته أمرا لا بد منه.

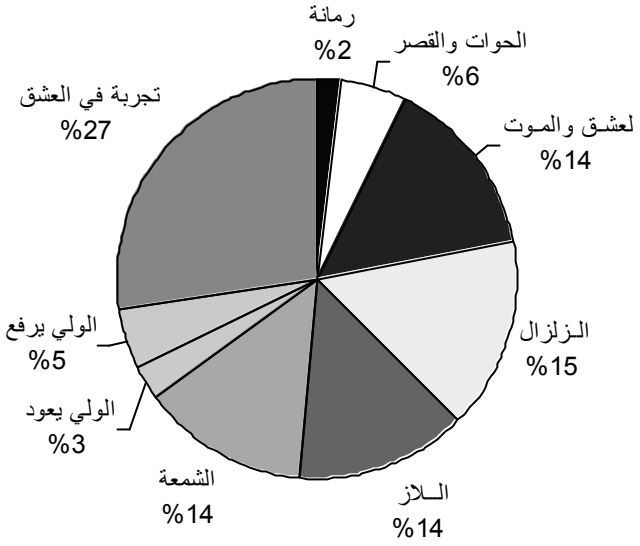
و لم تخل رواية من هذا النمط من التناص حيث وظف وطار جملة من الأمثال الدارجة التي تتوافق مع بنائية رواياته ودلائلياتهن.فاستعان بها في إثراء مضمون رواياته وإذكاء لغة السرد بما يمنحها الديمومة والاتصال باللغة العربية من جهة، والشعبية الجزائرية من جهة أخرى.

وسأعرض هنا أوجه التوظيف لهذه المناصات داخل روايات وطار، واستجلاء ما انطبق معناها على المواقف المختلفة في المتخيل السردي وأضاف ذلك إليها شيئا من الفن والجمال. غير أنني أشير هنا إلى أن بعضها جاء مقحما ومدمجا بطريقة متعسفة ومتكلفة. ونظرا لكثرة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأمثال المتناصة فإنني – كالعادة – أعرض لبعض الأمثال وأدرس السياق الذي وظفت فيه. ولاستجلاء عدد الأمثال المتناصة في الروايات أوضحها في هذا المسرد البياني



من الملاحظ أن نسبة الأمثال في روايات " تجربة في العشق " و" العشق والموت " و" اللاز " و " الزلزال " و " الشمعة والدهاليز " كانت عالية مقارنة لبقية الروايات. وكثرة استدعاء وطار للأمثال الشعبية دليل على عمق انتمائه للبيئة الشعبية، واللغة العربية التي ما فتئ يدعو للتمسك بها وتدوين الروايات بحروفها.

وفيما يلي نماذج من الأمثال المتناصة في الروايات:

ففي " رمانة " يستدعي وطار المثل " ما يخص الكلب غير السروال " ليوظفه في سياق تهكم رمانة على رأي " خالها " الذي يعتقد أن الحي الذي تقيم فيه رمانة لا يهتم بالتعليم.

فتوظيف مثل هذه الأمثال المستوحاة من التراث الشعبي الزاخر، يتناغم مع واقعية شخصياته وتمثيلها الصادق لبيئتها، وزمانها، " واكتسبت الأحداث بواسطة هذه الأمثال مرونة كبيرة، فهي إدانة لواقع الحياة السيئ الذي تعيشه بعض الشخصيات " (١)

(١) ينظر سعيدة هوارة، الواقعية في روايات عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار، ص ١٩٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويستدعي وطار في الحوات والقصر المثل " الزيت من الزيتونة والحوت من البحر " ويكرره في مواطن متفرقة من الرواية، وجل هذه المواطن تخدم السياق الذي وظفت فيه، ومنها

" حاول أحدهم أن يدفع له نقودا (ثمن السمك الذي أعطاه إياه)، فغضب وانتزع من السمكات:

– الزيت من الزيتونة والحوت من البحر، ولا حاجة لنقودكم " ص ١٨

وهذا التوظيف يخدم الصبغة التي يريد وطار أن يصبغها على علي الحوات، وهي تواضعه، وحبه للخير، وصنعه للمعروف، إنه يعد الحوات لمهمة عظيمة ينبغي أن يكتنز صاحبها صفات رسولية.

فحين نطق الحوات بهذه العبارة " الزيت من الزيتونة... " تكونت لدى القارئ فكرة عامة عن هذا الفتى، الذي يعيش للآخرين، ذلك أنه يؤكد لهم أنه ابن الشعب، وهذا المثل يمنح الحوات صورة مثالية، تجسد روحه الخيرة، وحبه العظيم للناس.

و تمتاح رواية " الزلزال " جملة كبيرة من الأمثلة الشعبية [١] ذوات الوجود السياقي الذي يحمل من الايجابية ما يبرر وجوده، ويثبت علو كعب وطار في الوقوف على عناصر تراثية متعددة، مركونة في كتب الأمثال، التي تتصف تقنياتها بشدة التركيز، و بالتكثيف في المعنى، ومن ذلك:

" قلت لك يا أختي إن خبزهم يابس لا يصلح إلا في المرق. على كل حال يعطوننا كثر الله خيرهم. حيثما شاء الحي وضع رأس الميت " ص ١٣٧.

ففي هذا التناص يكشف وطار عن نفسية الإقطاعيين الانتهازيين الذين يمنون على الفقراء بإعطائهم الخبز الجاف.

ويكثر وطار من استخدام أغنية مغربية شعبية تقول:

" الكلام المرصع فقد المذاق. والحرف البراق ضيع الحدة " وهذا دلالة على فقدان قسنطينة / بو الأرواح، لقيمتها وبهائها. وكذلك فقدان بو الأرواح الإقطاعي المتغطرس لقيمته ووزنه أمام التطور الهائل الذي حل بقسنطينة.

(١) ينظر الزلزال ص ٣١، ٥٤، ٦١، ٧٦، ١٠٥، ١٣٧، ١٥٨، ١٦٠، ١٧٨، ١٨٧، ٢٠٢، ٢٢٣، ٢٢٤. وغيرها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن الملاحظ أن معظم التناصات وردت في الحوار دون السرد " فظهور المثل الشعبي في السرد الروائي، يدفع بشخصية المؤلف للظهور معه، لاسيما والسرد يمثل لغة الكاتب بالدرجة الأولى والتي ينبغي أن تظل محايدة لا تحمل أية دلالات خارج السياق، على خلاف الحوار الذي وإن كان يمثل لغة الكاتب أيضا إلا أنه بالدرجة الأولى يمثل لغة الشخوص، التي يتوقع منها أي كلام، إذا ما كان يتفق مع السياق ومع طبيعتها " (١)

وهروبا من الوقوع في محظور استدعاء المثل الشعبي في لغة السرد لجأ وطار إلى حيلة الانخراط في تيار الوعي أو المنولوج، وكسر ثيمة الراوي الذي يتكلم.

" – أنا عبد المجيد بو الأرواح. عم الطاهر صهرك. مدير ثانوية بالجزائر العاصمة. وعالم في الدين والنحو والصرف. ألم تسمع بي قبل اليوم؟

– حدثنا عنك سي الطاهر. نعم حدثنا عنك.

أعلن، ثم راح يفكر: " لو كان يحرث ما باعوه " لا يسأل عنه طيلة هذه المدة، ثم يتقدم يعلن عن نفسه أنه عمه.. " حنان الدجاجة بلا رضاعة " (ص ١٠٥)

وتناص هذين المثلين في سياق تيار الوعي لا يعبر عن المعاني الماضية فحسب بل يضفي على السياق مدلولات معاصرة أيضا. حيث يعري فساد نية بو الأرواح في البحث عن أقربائه والتعرف عليهم وتبيان أنانيته وجشعه ونفاقه الاجتماعي. وهذا التوحد بين الماضي والحاضر في بنية النص، يجعل دلالة النص توحي ببعدين في آن، " فتنبسط وتنقبض نحو الماضي السحيق والحاضر الخداع، ويسير بناء الرواية معتمدا على تفجير المعاني الكامنة في النص " (٢) وفي خلد شخصيات الرواية.

وتحفل رواية " عرس بغل " بالأمثال الشعبية التي تعامل وطار معها بوعي كبير، وأحسن استخدامها في أكثر من موضع من الرواية، فكشف من خلالها التناقضات الموجودة في الماخور، أي في الواقع العربي. (٣)

---

(١) سعيد سليمان، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، ص ٣٣٧.

(٢) مراد مبروك، توظيف العناصر التراثية في الرواية العربية، دار المعارف، بيروت، (١٩٨٦ م)، ص ١٥٩.

(٣) ينظر سعيدة هوارة، الواقعية في روايات عبد الحميد...، ٢٠٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فيستدعي وطار المثل الشعبي في " عرس بغل " ليخدم المشهد الذي يرسمه، فحينما أراد الجيدوكا – النادل في معهر العنابية – قتل خاتم – عشيق العنابية – أورد مثلا أبان من خلاله أن على المرء أن يستغل تنفيذ مخططاته قبل أن تفوته الفرصة

" سأعرف كيف أنتقم للبوكسور. سألعب ورقة غروره وأسقطه منذ اللحظة الأولى " بل على الخرب قبل أن تصير مساجد " ص ٤٠.

واستخدام مثل هذا النوع من الملفوظ " يقرب التجربة المسرودة من القارئ، حيث يعكس بعض الانفعالات السريعة وردود الفعل غير المجهزة مسبقا تجاه بعض المواقف الحياتية، مما يرفع نسبة التلقائية في الاستجابة للأحداث " [١]

ويظهر وطار قلة اهتمام العنابية ورواد الماخور بإحدى العاهرات، وهذا ترميز إلى تناسي الاستغلاليين لفئات الشعب واهتمامهم بالطبقة البرجوازية دون غيرها، فيستدعي مثلا يسهم في تدعيم هذه الرؤية

" كانت البسمات على وجوه بعضهن، لكنها كانت بسمات كاذبة. كانت عيونهن ملأى بدموع تتمنى الانطلاق.

– أعطنا الحلوى يا الحاج كيان.

– اعطنا يا سيدي الحاج.

.

.

.

.

.

– أين العنابية؟...

– إيه. " من يتفكرك يا الرغدة (خبز الشعير) يوم العيد ".

قالت الوهرانية، وقد ساءها أن لا يبادر إلى جعلها صاحبة الشيء " (ص ٨١)

(١) رحمة عوينة، شعرية السرد في الرواية العربية الجزائرية، ص ٢٨٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تناص وطار مع لغة الأمثال في رواية " العشق والموت " بعدد كبير وجل هذه التناصات الشعبية أضفى على اللوحة الروائية لمسات ومشاهد من واقع الحياة العامة، واستطاع وطار بأدواته الفنية أن يدخلها في صميم العمل الأدبي، لتصبح جزءا لا يتجزأ منه، وبعض هذه الأمثال تحمل مضامين إيجابية و أخرى سلبية، ومنها [١]:

يصف إبراهيم أحد الطلاب المتطوعين زميله مصطفى " رأسه في الطين وهو يقول آمين " ص ١٦٠ وهذا المثل ينطبق على مصطفى الذي يعاني من متاعب وظروف قاسية، بيد أنه يبدي عظمة كاذبة، بحيث أنه يظهر نفسه بمظهر المنبسط الذي لا يواجه أي مشكل.

" قال له مرة عندما حدثه عن أفكار زيدان. هذا هو الصح. وإلا كنا نعدها لغيرها. ثم ضحك وواصل " اخدمها يا التاعس للناعس. كلها يا الراقد بالنوم " إذا لم نكن رجالا فحولا. أكلنا الأغنياء وأولادهم. أفكار زيدان، هي، هذا الذي نفعله كاه " (ص ٩٨)

وتعد رواية " اللاز " من أكثر الروايات استدعاء للغة التراث [٢]، وتناصا معها، ومرد ذلك إلى أنها ملحمة شعبية يحتاج شخوصها للأمثال كونهم يصدرون عن فطرة شعبية. وهذا مؤشر على اندماج المقروء الثقافي والتراثي في ذاكرة وطار تم تسريبه إلى المتخيل السردي بأسلوب أدبي مرهف.

ولعل المثل الشعبي الذي غدا لازمة على لسان اللاز على امتداد المتخيل في " العشق والموت " " ما يبقى في الوادي غير حجاره " أكثر الأمثلة تكرارا في هذه الرواية وفي رواية " العشق والموت " بل إن مولده كان في أخريات هذه الرواية. ويوحي هذا المثل إلى أن الأشياء غير الأصيلة لا بد أن تزول ويبقى الشيء الأصيل والحقيقي. فكل الأمور مهما كانت قيمتها وأهميتها أو تفاهتها زائلة، فهي إما تمر على السطح أو تستقر في أخدود عميق، وبين السطح والعمق ظل وطار يراهن مثل اللاز على حجارة الوادي.

ونظرا لقيمة المثل وارتباطه بالواقع، فقد سرى بين شخصيات الرواية، وغدا كلمة سر بين مناضلي الثورة وهو زيادة على ذلك مستمد من واقع الحياة اليومية لشخصيات الرواية، وعبر به وطار من خلاله – بحسب أحد الباحثين – عن رؤاه المستقبلية، وثقته في انتصار

(١) ينظر العشق والموت، ص ٢٩،٣٧، ٨٨، ٩٠، ٩٨، ١١٣، ١٤٧، ١٥٧، ١٥٨، ١٦٠، ١٦٢، ١٧٦. وغيرها.

(٢) ينظر اللاز، ص ٢٠، ٣٣، ٣٤، ٣٧، ٤١، ٥٢، ٨١، ١١٦، ١٩٥، ١٧٩، ٢٧٥. وغيرها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قضية الثورة الاشتراكية. [١] فالرواية بدأت به وتكرر كثيرا في ثناياها وانتهت به أيضا، ما ذاك إلا مؤشر لقيمته وفحواه التي ما تنفك تؤكد على أن كل ما هو أصيل وصحيح وحق باق، بينما الباطل والشر ستزول كما تزول كل الأشياء الزائدة عن حجارة الوادي الثابتة.

" لذا راحت ترن في أذنيه جمل، بعضها سمعها في الريف، وبعضها تلقنها في القرية " أعطها بالدين، وما تلوحهاش في الطين ". " لو كان يحرث ما يبيعوه " " ما ترهنه، بعه " (ص ٢٠)

وتناص وطار لهذه الأمثال الثلاثة في جملة واحدة، ساعده في كسر رتابة السرد والحوار، واللجوء إلى تيار الوعي، فارتدت ذاكرة هذه الشخصية إلى أعماق الماضي لتحريك الآلام الدفينة ونبش الذكريات والخواطر التي ما زالت ترن في أذنه منذ الطفولة.

" ردد في قلبه المثل الذي كانت تردده أمه كلما تحدثت عن فقير أو بئيس: مذبوح للعيد وإلا لعاشوراء " (ص ١١٦)

واستحضار وطار لهذا المثل الدال الذي يطلق على صراع البقاء، صراع الحياة وأقنعة الموت، يكشف عن المواجهة القائمة بين الفقير الذي يبحث عن أي قشة يتشبث بها خشية الغرق، والغني الذي لا يألو جهدا في استنزاف طاقات الفقراء والبسطاء والاستفادة منهم.

" في البدء لم أكن أطيق النظر إلى هذا الشاب الخائن. لكن ها إنني أتعوده شيئا فشيئا. الدوام يثقب الرخام " (ص ٢٧٥)

يوظف وطار هذا المثل في سياق المواجهة بين الشيخ الربيعي، فاعل الخطاب، والعدو، بحيث غدا التعايش مع هؤلاء الخونة والأعداء أمرا لا مفر منه، ولو كان تعايشا مؤقتا، لاقتضاء المصالح الشخصية وظروف الحياة تجبر على التعامل مع هذه الفئة.

أما رواية " تجربة في العشق " فهي من الروايات الوافرة بالمناصات التراثية [٢]، التي كشف وطار من خلالها عن التناقضات الموجودة في الواقع، حيث تضمنت الرواية العديد من الأمثال الشعبية المستمدة من بيئة الشخصيات، ومنها

" من قلة الوالي نقول للكلب يا خالي " (ص ٤١)

---

(١) هذا رأي الباحث بواربو عبد الحميد، اللاز والواقع الثوري ، مجلة الوحدة، ع ٢١، (١٩٧٦ م). ص ٢٦.

(٢) ينظر تجربة في العشق، ص ٤١، ٤٣، ٧٥، ٧٩، ٨٦، ١٠٠، ١٠٥، ١٦٥، ١٨٠، وغيرها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويقال في معرض سخرية الكريم من اللئيم حيث يضطر للعمل معه، فيسخر أعضاء وزارة الثقافة من استدعاء شخصية تنتمي لشعب يأكل ورق الشجر لينور أبناء الشعب الجزائري ويثقفهم ويخرجهم من التخلف الحضاري. " نعم في عهدكم يا معالي الوزير، الجزائر بكل ثقلها التاريخي، وبكل مطامح جماهيرها نحو الخروج من العالم الثالث، تستضيف عبد الله البردوني،... من صنعاء، حيث ما زال الناس يرعون مثل الحيوانات، أوراق شجر يسمى القات..... حتى لكأن المثل الشعبي " من قلة الوالي أقول للكلب يا خالي " يتجدد دفعة واحدة " (ص ٤١)

ويظهر وطار الحسد والغيرة عند العمال والموظفين من أصحاب المناصب لاسيما إذا كانوا اشتراكيين، فسائق المستشار يتمنى لو يستطيع أن يرمي بالمستشار في قارعة الطريق ويذهب بالسيارة ليعمل عليها بالأجرة، ويسخر السائق من المستشار ومن مهنته الأصلية فهو قرد ويعتقد أنه جميل.

" – حضرة المستشار اشتراكي، يعطي المثل على أنه نزيه وملتزم.

– المسكين غبي.

– يرميه السائق أمام بيته، ثم يتحرر، يفعل به ما يشاء، تكفيه جولة في الأبيار أو في حيدرة، ليجمع ربع راتبه.

– لا ينقص القرد سوى الورد " (ص ١١٦)

أثقل وطار في رواية " الشمعة والدهاليز " من استدعاء الأمثال الشعبية [١] ووظفها إيجابيا في سياقات دالة، رغم أن ورود بعضها لم يكن إلا لكسر السرد الروتيني وإكساب لغة المتخيل الإثارة والتجديد. ومن ذلك

" اقتنع الضابط السابق سي إسماعيل، شأنه شأن باقي الأحياء، بأن " من ولى على الجرة تعب " و أن المثل الذي يقال على لسان الذئب " اللي تتلفته أجريه " فيه كثير من الحكمة والصواب " (ص ٨١)

(١) ينظر الشمعة والدهاليز، ص ١٦، ٥٧، ٦٢، ٨٠، ١٠٨، ١١٣، ١١٤، ١٢٢، ١٢٧، ١٣٩، ١٥٤. وغيرها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويسخر وطار – كعادته – في رواية " الولي يرفع " من الذين يساعدون شارون في بناء الجدار العازل فيجلبون له الاسمنت ثم ينددون ببنائه في المحافل الدولية، معرضا بإحدى شخصيات السلطة الوطنية الفلسطينية

" ذكرتني بجدار العار الذي يبنيه، شارون، والذي لا يفصل فقط بين مدينة واحدة، وإنما يفصل بين وطن برمته، بمختلف مدنه وقراه، بين شجرتي الضيعة الواحدة، وبدل أن يموت دونه، أعضاء السلطة، راحوا يجلبون له الاسمنت من مصر.

ولله في خلقه شؤون " (ص ٥١)

فهذا المثل ينساب مع الرواية التي تطفح بالسخرية والاستهزاء ومفارقة الواقع وتكشف كثيرا من العيوب والعورات عند العرب – كما يرى وطار –.

إن ورود هذا الكم الكبير من الأمثال المستقاة من الحياة العامة ورودا يناسب المواطن التي قيلت فيها تنم عن شخصية وطار نفسه وعكسه لتجاربه ونظرته للحياة وفلسفتها.

ومن الملاحظ أن بعض الأمثلة التي سقتها تشي بمفارقة ساخرة، وتناقض يضفي وطار على النص قيمة تعبيرية وإيحائية، من مثل " من قلة الوالي قلت للكلب يا خالي " و " لا ينقص القرد سوى الورد " وغيرها. إذ لا يقف المثل عند معناه الظاهر " بل يصبح عن طريق ارتباطه بنسيج الرواية ذا أبعاد رمزية خاصة و أن المثل الشعبي يعبر عن بناء كامل من الأفكار والمعتقدات والأخلاق والقوانين واللغة.

لذلك فإن الدلالات التي اكتسبها النص في بعض الأمثال جاءت نتيجة للتناقضات الاجتماعية السائدة، التي جسدتها الروايات، وهذه التناقضات تجعل بنية النص تعبر عن الشيء ونقيضه في آن واحد. " [١]

وخلاصة القول في هذا التناص إن المأثورات الشعبية التي وظفها وطار تتغلغل في المعنى لتصبح جزءا لا يتجزأ من العمل نفسه، وتساهم في تطوير الحدث، وفي تأصيل الشخصية بوصفه جزءا من ثقافتها، وفي تعميق رؤيته، فضلا عن إثراء أسلوب رواياته وتنويعها.

– التناص من الأدب العالمي

(١) ينظر مراد مبروك، العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، ص ١٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تسعى الرواية الحديثة لتأسيس " سردية عربية " تفيد من الخطابات السردية الغربية. لاسيما أن تعالق الروايات المعاصرة مع الموروث الأدبي هو تعالق مع موروث مكتوب مدون، بصفة أن هذا الموروث ملك جماعي، يتم تناقله من جيل إلى جيل، ويتم تدارسه وفق ما يتوفر من أدوات معرفية تتطور حسب تطور العلم والمنجزات الحضارية.

وقد برز هذا النمط من التناص في روايات وطار في ثلاث روايات، " اللاز " و " العشق والموت " و " الشمعة والدهاليز ".

ففي اللاز يستدعي وطار مقطعا من نشيد الأممية ردده الكابتن الإسباني وزيدان حينما أمر الشيخ بذبحهم

" انهضوا معذبي الأرض

هبوا أيها المحكوم عليكم بالجوع

فالحق يدمدم في فوهات براكينه

إنها حمم النهاية... " (ص ٢٧١)

أما رواية العشق والموت وهي أكثر الروايات تناصا للأدب العالمي ورموزه فقد وردت في غير موضع منها [١]:

ما أورده السارد على لسان جميلة عن نفسه

" تمنيت لو أنني اقرأ كف برهما ذات يوم، وأهمس في أذنه:

" نهايتك نيرة تجللها الظلمات " [٢] " (ص ٥٠)

ويستشهد وطار لتأكيد مقولاته وإثبات جدوى رؤاه الفكرية، بمقولات مأخوذة من مقالات لينين ومنها:

" ادركي بكل عمق، بكل الأعماق إنكن متطوعات. و" إن من لا يغمض عينيه قصدا كي لا يرى الحقيقة، لا يمكنه إن يظل بعد هذا " [٣].

ادركي يا جميلة أن التطوع، مهما كانت قيمته، ودون أي استنقاص لقيمته، ليس أبدا أداة لاقتحام الأزمنة.

---

(١) العشق والموت ص ٥٠، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ١٤٥، ١٤٧، ٢١٩، وغيرها.

(٢) ذكر وطار في الحاشية أن هذا المقطع من تألق جواكان موريتا لبابلو نيرودا. ينظر الرواية ص ٥٠ .

(٣) ذكر وطار في الحاشية أنهما نصان مأخوذان من المختارات، المجلد الثاني، الجزء الأول " أين السلطة وأين الثورة المضادة " للينين. ينظر الرواية ص ٥٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

انه ليس سوى مد يد العون. وإلا أصبح تعويضا ثوريا دونكيشوتيا.

هذا كل ما في الأمر، وكل محاولة لكسب الانتصار، بمد يد العون، لا تعني سوى التطفل، والانتهازية. مع العلم أن " الانتهازية الشريفة هي اخطر الانتهازيات " [١] " (ص ٥٥)

" انهزمت ووجدت نفسها في الاندروفر في المقدمة، إلى جانب بلقاسم، الذي صمم على إن لا يجلس في هذا المكان غير جميلة.

وقبل أن تنطلق السيارة تمتمت " اصمت أيها البحر، وليصل الزبد في صمت " [٢] " (ص ٥٦)

" تعرفين جيدا المقولة الماركسية "... ليس إدراك الناس، هو الذي يعين معيشتهم، بل على العكس، من ذلك، معيشتهم الاجتماعية، هي التي تعين إدراكهم، ومع تغير الأساس الاقتصادي، ينفتح عهد الثورة الاجتماعية، ويحدث الانقلاب... " (ص ١٤٥)

وأورد وطار في " الشمعة والدهاليز " تناصا مع الأغنية الشعبية الفرنسية والنشيد الوطني الفرنسي، ففي حين تفاعل الطلاب مع الأغنية الشعبية فإنهم تجاهلوا النشيد الوطني الفرنسي باستثناء الجالسين في الصف الأول من الباشوات، وهذا تعريض بوطنية هؤلاء المهتمين بالنشيد الوطني الفرنسي.

" عزف اليهودي عزفا منفردا على الكمان، عزف في الأول القطعة المبرمجة، ثم ارتجل لحنا فولكلوريا، لأغنية سجلها راؤول جورنو " طهر يالمطهر، صحة لا يديك، لا تجرح وليدي لا نغضب عليك "

كسرت الرتابة، وأثارت تصفيقات التلاميذ والتلميذات. العرب والأوروبيين، فقد كان اللحن شائعا جدا.

.....

انبعث لحن النشيد الوطني الفرنسي: إلى السلاح مواطني، شكلوا فيالقكم. العلم المدمى ارتفع. ليس سوى الدم الفاسد يغسل خنادقكم "

---

(١) ينظر السابق. ص ٥٦

(٢) ذكر وطار في الحاشية ص ٥٦: بابلو نيرودا " أحجار تشيلي " ترجمة صالح الجهيم. دمشق ١٩٧٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نهض جميع من في الصف الأمامي، وجميع من في صف البنات المـدعوات، وشـذت صفوف أولاد ثانويتنا. حيث سرت عدوى عدم النهوض، البعض لا مبالاة، والبعض تحـديا لأمر ما،... بينما البعض الآخر، كان موقفهم وطنيا " (ص ٧٢)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث: مستويات اللغة السردية و لغة تقنيات السرد الروائي

تمهيـــد

أولاً: لغة الوصف

ثانياً: لغة المشهد الحواري

- الحوار الخارجي " الديالوج "

- تيار الوعي

- بنية اللغة الحوارية

اللغة الفصحى

اللغة الوسطى

اللغة العامية

الأغنية الشعبية والمثل الشعبي

ثالثاً: اللغة الشعرية

شعرية الأسماء

رابعا: لغة الحديث الإذاعي والمرئي

خامسا: لغة الرسائل

سادسا: لغة تقريرية مباشرة

- المنظور الروائي

الصوت السردي (التبئير السردي)

صوت الراوي في روايات وطار

- لغة الخطاب السردي في أعمال وطار الروائية

السرد على لسان الحيوان في رواية " الحوات والقصر "

لغة الشكل الحداثي في رواية " تجربة في العشق "

الـــ " ميتارواية " في " العشق والموت في الزمن الحراشي

لغة السخرية في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء "

- الاستباق السرد الاستشرافي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- الاسترجاع

الفصل الثالث

مستويات اللغة السردية ولغة تقنيات السرد الروائي [١]

تمهيـــد

إذا كانت الجملة آخر وحدات التحليل عند اللسانيين، فما الذي يمنع من أن نعد الســرد جملة كبيرة نصطنع لها لسانيات خاصة بها؟ و إذا كانت الجملة عند اللســانيين نظامــا لــه مكوناته كالأزمنة والمظاهر والصيغ والضمائر، فما الذي يمنع من بســط هــذه المكونــات والاتساع بها وتحويلها لتلائم السرد؟ وإذا كانت الجملة عند اللسانيين تواصلا لغويــا يضــم مرسلا ومرسلا إليه ورسالة، فما الذي يمنع من أن نعد السرد – وهو معنــي بالتواصــل – خطابا له راو ومروي له وسرد؟. [٢]

هذه هي أسئلة البنيويين الذين يبنون تماثلا بين تحليل الجملة وتحليل السرد. ومن خلال هذه الأسئلة سأنطلق في تحديد معالم هذا الفصل، وتنسيق مباحثه الفرعية.

يعرف النقاد السرد بأنه " الطريقة التي يصف أو يصور بها الكاتب جزءا من الحدث أو جانبا من جوانب الزمان أو المكان اللذين يدور فيهما، أو ملمحا مــن الملامــح الخارجيــة للشخصيات، أو قد يتوغل إلى الأعماق، فيصف عالمها الداخلي وما يدور فيه من خــواطر نفسية، أو حديث خاص بالذات " [٣].

---

(١) استخدم نقاد القصة العربية، ومؤرخوها، والمترجمون عن النقد الغربي، كلمتي " السرد " و " القص " استخدامات مختلفة، و أحيانا متضاربة، و لم ينتبهوا إلى الفرق الذي يلمح من استخدام الكلمتين في التراث العربي، وليس أدل على ذلك من استخدام سيزا قاسم لكلمة " القص " للدلالة على خمسة مفاهيم مختلفة، ولعل أبرز من نوه إلى الفرق بينهما نبيلة إبراهيم في مقالة لها عنوانها في مجلة " فصول " ج ٢ ع ٢ سنة ١٩٨٢، فهي تستخدم كلمة " قص " للدلالة على عمل القاص في صياغة النص بكل ما فيه من مستويات، بينما تجعل السرد خاصا بالمستوى اللغوي، أي إنها تعني بالأول الصناعة وبالثاني الصياغة، والصياغة تعني لديها عنصر التعبير فحسب.
للاستزادة ينظر مقالة نبيلة إبراهيم التي أشرت إليها آنفا، و عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، دار الثقافة، القاهرة، (١٩٩٢م)، ص ١٠٧.

(٢) يطرح البنيويون هذه الأسئلة في مقالاتهم ومختاراتهم السردية، وهذه الأسئلة وردت في كتاب، طرائق تحليل السرد، ترجمة حسن بحراوي، مقالة التحليل البنيوي للسرد، رولان بارت، ص ١١.

(٣) طه وادي، دراسات في نقد الرواية، ص ٤٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإذا سلمنا بأن العمل الأدبي مكون من الكلمات والجمل التي تترابط فيما بينها بسجلات مختلفة من الكلام، أمكننا القول إن السجل الكلامي يعبر في الحقيقة عن الطريقة التي يعرض بها السارد قصته باستخدام تقنيات وأساليب معينة تجعله قادرا على كشف وتوضيح مستويات العمل وبنياته. والواقع أن الكشف والتوضيح مقولتان متلازمتان للسجل الكلامي، ولهذا يكتسي هذا السجل في الغالب مظهرين أساسين في العمل الروائي هما السرد والتشخيص. (١)

إن على الرواية، إذا ما أرادت أن تتمثل أخص خصائص جنسها الأدبي ومقوماته، أن تنشد لغة نثرية مواكبة للواقع والحياة، متنوعة ومتباينة بتنوع المتكلمين بها، وتباينهم؛ لغة ريبية، ونسبية، وحوارية ضرورة، عبر تعايشها وحوارها مع غيرها من اللغات. وهنا يكمن جوهر تناول الجمالي السوفيتي " ميخائيل باختين " للمسألة، وهو يشدد على قضية التنوع الكلامي في العمل الروائي، فيرى أن التفكك الداخلي للغة، وتنوعها الكلامي الاجتماعي، والتباين الفردي للأصوات، شرط النثر الروائي الحقيقي. (٢)

(١) ينظر عبد القادر الشاوي، إشكالية الرؤية السردية، دار الفنك، المغرب، د. ت، ص ٤٤ اعتمادا على مراجع أجنبية فرنسية وإنجليزية.

(٢) ينظر ميخائيل باختين، المتكلم في الرواية، ص ١٣، وينظر جهاد عطا نعيسة، مشكلات النص الروائي العربي، ص ٨٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مستويات اللغة السردية

أولا: لغة الوصف [١]

اختلف دور الوصف في الرواية الحديثة عن الدور الكلاسيكي الذي كان يؤديه في الرواية التقليدية. وهذا ينسجم مع رؤية الكاتب للمادة الروائية، ففي الرواية التقليدية " كان دور الوصف يقتصر على تحقيق التوازن بين زمن الكتابة وزمن القصة من حيث إبطاؤه لتسارع الأحداث المسرودة عبر النص، إضافة إلى دوره في تحديد الإطار الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات. وإبرازه لمعالم المكان، وتحديد الزمان والشخصيات. " [٢]

أما في الرواية الحديثة فإن الوصف كما يرى غرييه " لم يعد مجرد تعريفات تمهيدية لديكور الرواية، ثم لإيضاح بعض العناصر التي تتميز بشيء من الأهمية، وتعبر عن معنى، أو على الأقل هذا ما يحاوله كتاب الرواية الجديدة، ولقد كان الوصف يدعى تمثيل واقع موجود مسبقا. أما الآن فلا يحاول أن يؤكد إلا وظيفة الخلاقة. كان فيما مضى يهدف إلى أن يجعل القارئ يرى الأشياء. أما الآن فيبدو أنه يحطم الأشياء " [٣]

ويصعب الفصل بين الوصف والسرد، وهذا ما يؤكده النقاد المحدثون [٤]، فتحدثوا عن سرد وصفي ووصف سردي، و ذكروا هيمنة الصيغة السردية على الكتابة الروائية، وتتحقق هذه الهيمنة عن طريق العلاقة بين عنصر الوصف، وعنصر السرد الروائي كصيغتين تعبيريتين تتدرجان ضمن عملية القص الروائية.

وبحسب جينيت فإنه من الصعب العثور على سرد خالص، أي حركة دون وصف (تلوين وصفي ما). فالوصف منغمس في السرد، ولا يكفي الوصف وحده لإقامة الحكاية بكاملها. ويرى " جينيت " أنه رغم وجود مقاطع الوصف مبثوثة في السرد، إلا أنه يمكن عزلها عن السرد، فالوصف يبقى عنصرا تشييديا يعمل إلى جانب السرد محافظا في الوقت نفسه، على استقلاله، وعلى تفاعله مع الأنساق الحكائية الروائية الأخرى.[٥]

---

(١) يسمى الوصف إذا اختلط مع السرد: الصورة السردية.

(٢) أحمد الحسن، تقنيات الرواية، ص ٦٩.

(٣) غرييه. آلان روب، نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، ص ١٣٠ ,.

(٤) ينظر عبد اللطيف عبد المجيد، في النثر العربي الحديث، ص ١٧١، وسامي سويدان في دلالة القص وشعرية السرد، دار الآداب، بيروت، (١٩٨٩ م)، ومحمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا،ص ٢٢٥.

(٥) ينظر جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، مرجع سابق ، ص ٩٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويعتقد الباحثون أن السرد يقدم المحكي، والوصف كالزمن والمكان والشخصية ، مكون من مكونات هذا المحكي. وبهذه المعادلة يعتقد هؤلاء الباحثون أن الوصف تابع للسرد، يخدمه في تبطيء حركة الزمن، وفي بناء صورة المكان والفضاء الروائي، وفي تقديم الشخصية وتصنيفها وتحديد ملامحها.. وما إلى ذلك مما يؤكد تبعية الوصف للسرد. ويبني هؤلاء الدارسون معتقدهم السابق على مقولة جيرار جينيت من " أن جوهر العلاقة يعود إلى مراعاة الوظائف التزيينية والتفسيرية والتعبيرية والتصنيفية. والمراد بمراعاة هذه الوظائف بيان مهمة المقاطع الوصفية في تحديد نمط السرد في الرواية ". (١) ولتوضيح العلاقة بين السرد والوصف وتبيان التداخل بينهما، أعرض هنا مشهدا من رواية " الشمعة والدهاليز " توضيحا لهذه المسألة.

" أنا هذا المجرم الذي تتمثل جريمته في فهم الكون على حقيقته، وفي فهم ما يجري حوله قبل حدوثه، أتحول إلى دهليز مظلم، متعدد الجوانب والسراديب والأغوار، لا يقتحمه مقتحم، مهما حاول، وهذا عقابا(٢)، لجميع الآخرين، على تفاهتهم.

على تفاهة اللعبة في يد اللعب.

أكون أحد أضرحة بني آجدار بتاهرت " عندما يدخل الداخل من الدهليز يجد قبالته ثلاث قاعات مفصول بعضها عن البعض بدهليز طوله بضعة أمتار ويتفرع من أولى هذه القاعات عن اليمين وعن اليسار دهليزان متشابهان يفضيان إلى هيكل ثان متركب بدوره من خمس قاعات تربط بينها دهاليز وتحيط بالهيكل الأول الذي يحيط به بدوره هيكل ثالث دهاليز تنطلق من مداخل الضريح ويشتمل على ثماني قاعات كبيرة و أربع صغيرة كائنة بالأركان ويربط بينها دهاليز "

(الشمعة والدهاليز / ص ١٠)

يحتوي المقتبس السابق على نمطين اثنين: سرد (منولوج) و وصف. يؤدي النمط الأول مهمة السرد على نحو واضح، فهو يضعنا في صورة حالة الشاعر النفسية الممزقة. أما النمط الثاني فإنه يقوم بمهمة الوصف خير قيام، وكأنه يرسم صورة الدهاليز، بشكل

(١) ينظر في تفصيل هذه المسألة، سمر الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، دراسة نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٥، دمشق، ص ٣٢٠.

(٢) كذا في الأصل والصواب " عقاب " .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فوتوغرافي. وهو يمثل العالم الحسي " دهليز، ثلاث قاعات، دهاليز متفرعة، قاعات أخرى، دهاليز أخر... " ومحتواها الأصيل " الضريح "، وهذان النمطان (السرد، والوصف) عبرا، وهما يؤديان مهمتهما الأساسية، عن التنازع النصي. فقد وضعنا السرد في صورة حالة الشاعر النفسية، ولكنه في الوقت نفسه اتخذ نمط السرد الوصفي، فهو يكشف عن الحالة الممزقة التائهة التي يعيشها الشاعر، ويصف مشاعره من الحياة والناس والآخرين، أما النمط الثاني (الوصف) فقد استعان من خلال رسمه لصورة الدهليز بالسرد، كما هو واضح في المقتبس السابق. وهذا يعني في نهاية الأمر أن كلا النمطين (السرد و الوصف) استعان بالنمط الآخر في أداء مهمته الأساسية. " وهذا التنازع خدم السرد والوصف معا. إذ أضفى على السرد صفة التمثيل الخاصة بالوصف، فجعله حيويا. و أضفى على الوصف صفة الحركة الخاصة بالسرد، فجعله حيويا أيضا. " [١]

وفي إطار ما تقدم من تنظير أحاول دراسة الوصف في أعمال وطار الروائية، متوخيا تبيان علاقاته ببنية الرواية، والكشف عن أهمية ذلك في النسيج اللغوي للرواية.

لم تعد الصور الفنية والمجازات والاستعارات مجرد تفاصيل وحلية للخطاب، بل إنها خصائص جوهرية للعمل الأدبي " فالصورة إقحام خارجي على الشعور يمكن أن يظل قائما داخله ومستقلا عنه، أو يمكن أن يكتفي بتواجده فيه حتى وإن ذاب داخل أليافه، وتغدو الصورة الفنية علاقة مع الذات والموضوع، وذلك بحسبانها ذاتا وموضوعا في آن واحد معا " [٢]. ومن ذلك ما نجده في هذا المقتبس.

" القرية كما خلفها الرومان، تتأمل الجبال، في كآبة ما تزال، والظلال تتطاول كلما انحنت الشمس إجهادا ووهنا، والمارة والتجار الواقفون أمام دكاكينهم، يتفقدون عقارب ساعاتهم بين الفينة والأخرى، والحركة تقل شيئا فشيئا، بعد أن ملأت عربات الجيش، الطريق الرئيسي، عائدة مغبرة دكناء، من ميادين العمليات، وسط تعاليق، تتسرب من هنا وهناك "

(اللاز / ص ١١)

(١) ينظر سمر الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، ص ٣٢١. في سياق آخر.

(٢) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، تونس، (١٩٩٧ م)، ص ٦٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يبدأ السارد حديثه من خلال المكان = القرية، وينطلق في حديثه من خلال الزمن الحاضر " تتأمل "، وقد اكتسب المكان أهميته منذ البداية، لأنه يمثل الصراع؛ صراع الإنسان حول المكان، حيث تغدو القرية والجبل مسرحا للأحداث، ومستقرا للفعل الثوري.

وقد اكتست القرية بالحزن والكآبة كالتي تصارعها الشخصيات في الرواية، بل تحول المكان الساكن إلى طبيعة حية تحس وتشعر وتتألم وتعكس ما يعيشه أبناء القرية من ظلم وكدر.

ويأتي الوصف مندمجا مع صور فنية وتشبيهات لها دلالات واضحة. وعادة ما يكون التشبيه من خلال تنظيمه ضمن مساحات الرواية، ولكن غايته تنظيم مساحات واسعة من التفكير لتقريب أو تأكيد العلاقات المتعددة غير المدركة في البناء الروائي.

وتكون التشابيه الحسية والمجردة – في الأغلب – من أجل خدمة الأفكار والتأملات، وكأن اللحظة الوصفية فيها هي العتبة التي يحتاجها المؤلف من أجل الوصول إلى لحظته الحقيقية. (١)

" شجرات الأرز، مهما أثقل الثلج أغصانها وأحناها، فإنها لا تفقد عظمتها.

عندما تنحني تبدو كمخالب جبارة، لكواسر عملاقة مغروسة في الأرض. وعندما يذوب الثلج سرعان ما ترفع رأسها إلى فوق لتستعيد شموخها، وتبدو من جديد، و كأنها سيوف فرسان مرفوعة إلى السماء.

ما أروع ذلك المنظر. شجرة الأرز، وهي منحنية إلى الثلج دون أن تفقد هيبتها، وشجرة الأرز وهي تستقيم، نافضة كابوس الثلج عنها، لترفع رأسها عاليا.

.....

كذلك نحن المجاهدين، المجاهدون الأصيلون.

يجب أن نكون. إذا ما انحنينا للثلج فلكي تبدو مخالبنا الكبيرة، و إذا سطعت أشعة الشمس، أو تكدس الضباب القوي، وشعرنا بخفة وزن الثلج من فوقنا، فيجب أن ننفضه على أنفسنا، ونعود إلى التطاول، عمالقة ننظر إلى الفوق، ونمد أيدينا إلى مختلف الآفاق في جميع الجهات. "

(العشق والموت / ص ١٧٣)

(١) ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤، ص ١٩٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يتضمن المقتبس السابق صورا أدبية ومجازية أسهمت في توضيح الدلالة التي يرنو إليها السارد، فالتشبيه بين شجرات الأرز ونفضها الثلج عن أغصانها، وحال المجاهدين الذين ينفضون غبار الذل عن أنفسهم ويواجهون عدوهم بإصرار، يوحي للقارئ بصورة الحدث كما لو أنه يراها.

إن شجرات الأرز هي المعادل الموضوعي لإصرار المجاهدين وثباتهم على مبادئهم و رؤاهم النضالية، التي لا تعرف الانكسار أو الانحناء إلا كغمامة الصيف سرعان ما تنقشع.

إن التشبيه السابق غدا متكأ فكرياً، يكشف بعدا ورؤية أيديولوجية للسارد من خلال بنية الرواية. ولا يمكننا تلمس أهميته إلا حين استحضار السياق الذي كان فيه، ليغدو قوة إيحائية فاعلة.

وفي الزلزال، يحقق الوصف حضورا كبيرا يتمظهر من خلال الوحدات الوصفية التي ترسم المكان " قسنطينة " وتعرف القارئ بأحيائها وشوارعها وطرقاتها. بل إنه يدرك من خلال هذه الوحدات الوصفية ما طرأ على المكان من تغيير بعد الثورة عما هو عليه قبل الثورة.

" ألقى نظرة خاطفة على الصف الطويل الذي يقف عند مدخل المصعد، ثم على الجسر الضيق المعلق بالحبال الفولاذية، ثم على الأخدود العظيم، الذي يفصل بين ضفتي النهر، ويقف حاجزا بين المدينة وبين جزء كبير منها، ثم على الصخرة الملساء المنحدرة مع جانبي الأخدود في نتوءات والتواءات تتخللها أشجار وغيران، وتحوم حولها حمامات دكناء وناصعة تبدو كالصوف المنفوش تذروه ريح بطيئة.

شعر بإحساس غريب يملأ نفسه. حتى إنه فكر أن لونا ما، داكنا جدا، على أية حال، انصب في قلبه، وراح يحاول حصر هذا الإحساس، أو اللون. ثم، كأنما نسيه فجأة. "

(الزلزال / ص ١٤)

يستعرض الوصف السابق المكان محددا موقعه وصفاته، راسما صورة واقعية بصرية للمتلقي، هذا المكان الذي يحمل آلاف البشر، وينتظر لحظة الزلزال المدمر ليفتك بالبشر. ونلاحظ أن هذا الوصف لم يأت ليؤدي وظيفة تزيينية، بل جاءت هذه الوقفة الوصفية، لتكشف عن المكان الذي سيغدو مسرحا للأحداث ومآلا لتبيان نفسية بو الأرواح الممزقة، التي لم تر سوى اللون الداكن يسيطر عليها وينتشر في أنحائها الملوثة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد وظف وطار الوصف في رسم الملامح الخارجية للشخصيات وتحليل الشخصية الرئيسية في الرواية، ورصد العالم الداخلي لهذه الشخصية ورصد انفعالاتها وطبائعها وشذوذها، وما تخفيه من سلوكيات.

" شعر بشيء من الارتياح، تراجع خطوات، ثم ولى، قابلته البنية المستاكة المكتملة استرق النظر إليها: صدرها منتفخ. خصرها ضامر، عجزها ممتلئ وركها منفرج، فخذاها ممتلئتان. ساقاها مفتولان "

(الزلزال / ص ١٧٠)

" إن الوصف في رواية " الزلزال " لا يمكن فصله عن السرد إذ لا يستطيع الباحث أن يلحظ وصفا صرفا، بل هناك وصف مسرود يقدمه الراوي. " [١] وبهذا يكون وطار قد حقق معادلة صعبة في الكتابة الروائية بجعله الوحدات الصيغية القصية مندغمة ومتلاحمة، فغالبت الحدود بين ما هو سردي وما هو وصفي وما هو حواري، وتجلى النص على صورة وحدة سردية كبرى.

ويكثر الوصف في روايتي " اللاز " و " عرس بغل "، ويؤدي الوصف فيهما وظائف كثيرة، و ليس هنا مجال شرح هذه الوظائف والتمثيل عليها جميعا. و سأعرض هنا لنمطين من أنماط الوصف في كتا الروايتين، فمن خلال كثرة التشبيهات والاستعارات والصور الفنية المتعاقبة، يصف السارد رحلة اللاز إلى الجبال، فيقول:

" مد يدا مرتجفة نحو زر صغير وضغط.. استدار المحرك، ثم توقف.. أعاد الضغط ثانية، زأر المحرك يعلن عن استسلامه التام، وخضوعه المطلق لكل رغبة يتلقاها...

... و أطلق العنان للسيارة تثب وكأنها خطيئة تتخلص من ضمير متردد....

...ثم ضغط بقدمه على السراع، فأنت السيارة، و انطلقت في سرعة جنونية... "

(اللاز / ص ١٢٤)

فوطار في المقطع الوصفي السابق يحشد جملة من الاستعارات التشخيصية والتشبيهات المتعاقبة المسيطرة على الوصف المتباطئ، ليصف لنا رحلة اللاز من القرية إلى الجبال.

ويوظف وطار اللغة الشعرية في وصف العالم اللا حسي ونقله إلى عالم حسي، فيخلق وحدات إيقاعية صغيرة، تنقلنا من عالم الحياة إلى عالم الموت.

---

(١) أحمد الحسن، تقنيات الرواية في النقد العربي المعاصر ، ص ٧٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" الجمجمة ترتفع. الفضاء يتحول إلى رحى. الهيكل الضخم في رحـــى. لا يقـــاوم. لا يهمه. أنت أيضا لا تقاوم. لا يهمك شيء، لا قانون، ولا غاية. ليس هناك ســـوى جعجعـــة الرحى. إنه يتلاشى، إننا نتلاشى، الجسم الصلب يتحول إلى ذرات. الذرات تملأ الفضـــاء... فكا الرحى يدوران متعاكسين بسرعة. الذرات سعيدة. أنت أيضا ســـعيد. الجعجعـــة تهـــدأ، الذرات تسبح متداخلة، الهياكل الصغيرة تتشكل، هذه رجلك اليمنى، وهذه اليســـرى، هـــذان فخذاك، هذا عجزك، هذا عمودك الفقري، هذا صدرك، هذا عنقك، هذا رأسك.

أنت هيكل عظمي بين الهياكل، في جب عظيم وسط المقبرة المهجورة "

(عرس بغل / ص ١٠)

يستحضر الوصف السابق صورة تراجيدية تجسد الموت، لأنه يتحول إلى عالم مرعب، تعاني منه شخصية الحاج كيان الذي يرى الأشياء على حقيقتها – كما يريد السارد– حـــال هيمانه في سبحات الخيال والعالم الآخر مجرد أن يضع الحشيش في فمه.

إن مثل هذا الوصف يجسد الواقع النفسي للشخصيات، ويبدو وكأنه رامز لقوة القدر التي تقبض على مصير الشخصيات.

وقد وظف السارد اللغة الشعرية في بناء أجواء كابوسية، مما رفع اللغة مـــن مســـتواها العادي إلى مستوى الشعرية.

وقد فق وطار في الاستفادة من تقنية الوصف، مما مكنه من إبراز الحالات الشـــعورية والمواقف الفكرية للشخوص الروائية في روايتي " العشق والموت " و " تجربة في العشق ".

فيمكن أن نرى في " العشق والموت " دورا رياديا للوصف في تبيان نفسية مصـــطفى وجلاء شخصيته كما هو الحال في " الزلزال ". وهذه الوقفة الوصفية ساهمت فـــي تطـــوير الحدث، والمقتبس التالي يحاول رصد الصراع الذي تعيشه الشخصية

" التفت الإمام إلى الحاضرين. حياهم، وقدم لهم الأستاذ مصطفى كما قال، بكل إطناب، ثم أمرهم بالاستماع إليه جيدا.

مرر مصطفى لسانه على شفتيه مرات عديدة. امتص ريقه أكثر مـــن مـــرة، قبـــل أن تتقلص عضلات وجهه، وتحمر عيناه، ويصفر لونه، ويزرورق، وتنتفخ أوداجه.

كان واضحا أنه لن يتكلم فحسب، و إنما سينفجر بكليته، ليعلن عن الشيء الخطير الذي في نفسه، كما فهم الحاضرون ذلك.....

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تلا السورة ثلاث مرات، بعد أن تعوذ وبسمل كثيرا، وانهمك في الشرح. كان يزعق ويضرب يديه بالأرض أو ببعضهما. وكان الحاضرون يتتبعون حركاته أكثر مما يتتبعون كلماته "

(العشق والموت / ص ١٠٨)

يكاد يكون الوصف في المقتبس السابق وصفا كاريكاتوريا لمصطفى، حيث جاءت صورته مضحكة ولافتة للانتباه أكثر من كلماته. وقد أغرق وطار في وصف ملامح مصطفى أثناء شرحه لسورة العصر، وهدف هذا الإطناب هو عرض ملامح الشخصية والجوانب الحياتية لهذه الشخصية، ووصف أبعادها النفسية والفكرية والاجتماعية، وجعلها تصدر في أفعالها و أقوالها عن منطق فكرها و أيديولوجيتها، وهذا كله يصب في نهاية الأمر ليكشف عن كيفية تعامل الشخصية مع الأحداث.

وعلى المنوال نفسه جاء وصف " المستشار " في تجربة في العشق، حيث كشفت الوقفات الوصفية الكثيرة عن حالة " المستشار " والمواقف الانفعالية التي عايشها بمرارة واضطراب شديدين. [١] إلا أن الوصف فيها اختلف عنه في " العشق والموت "، ففي " تجربة في العشق " جاء الوصف بصورة تدفع القارئ إلى التعاطف مع الشخصية والتعايش مع حالته، والوقوف بوضوح على تجارب المستشار الروحية والنفسية، وذكرياته، وتخيلاته، وآماله وطموحاته، وآلامه. فجاءت الوقفات الوصفية، تعرف القارئ بأدق خلجات الشخصية على امتداد المتخيل السردي

وقد قل الوصف في بعض أعمال وطار التي تتكئ على بسط الآراء الفكرية أو معالجة المسائل الثورية، ذلك أن هذا النمط من الروايات ليس في حاجة إلى الوصف فالأفكار والمواقف والآراء تقدم من خلال السرد والحوار.

إن غياب الوصف عن ساحة النص جعل الحدث الروائي يتلاحق بسرعة هي سرعة " المنولوج " والتذكر اللذين يحدثان في ذات الشخصيات، وقد جاءت الصيغة السردية بوصفها صيغة مهيمنة على صعيدي الفعل والمساحة القصية متفقة مع طبيعة المادة الروائية. ولا يعني هذا غياب الوصف كليا، بل جاء الوصف على صورة عنصر قصي ينقذ النص من

(١) ينظر ص ٦٢، ١٢٦، ٢٣٥. وغيرها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الوقوع في رتابة العرض السردي، ويمنح الروائي فرصة جعل السرد مطبوعا بالطابع الذاتي للشخصية الساردة.

إن السرد الوصفي في " الشمعة " عبر بصورة مباشرة عن الرعب والخوف والقلق الذي حل بالشاعر منذ أن التقى بالملتحين، كما يكشف السرد الوصفي الأمر نفسه في " الولي يعود " حيث الدمار الذي مزق مدنا وقرى وقتل أبرياء لا ذنب لهم.

" استلقى في السرير بثيابه، بسروال الجين الخشن الذي يسع عدة أجسام من مثل جسمه. بالجوربين الممزقين اللذين يستوجبان عمليات عديدة أقلها الغسل والرتق، بالجاكيطة ذات اللون البني الفاتح، عديمة البطانة، بالقميص الصيني الأزرق عديم الرقبة، بحافظة النقود والأوراق التي في جيبه، بكل الهموم المختلفة التي يحملها، بكل صبر وجلد وعناد.

بين السواد والبياض، بين لمعان الأسود الصقيل، وبين إشعاع الأبيض اللامع...

بين، بين، بين الوردي، بين الأبيض، بين الأحمر، بين العسجديات، بين الجياد المجنحة، بين الحمامات الطائرة، بين الحرير، بين اليقين بين الحيرة.

بين وحشة المكان، وغرابة الزمان.....

.....

نام على مرأى من الجميع "

(الشمعة والدهاليز / ص ١٤٩)

تؤدي هذا اللغة الشعرية حالة وصفية للشاعر متكئة على عنصرين هامين:

الأول: توظيف اللون في الوصف.

يشغل النعت باللون الأسود مساحة كبيرة في العديد من الروايات العربية، و قد وظف وطار اللون الأسود في كثير من نعوته للأشياء، وتظل دلالات اللون الأسود مأساوية بدلالة قتامة الموصوف، ووحشيته.

واللون الأسود يرتبط عادة بتصوير المآسي كالقتل، والاغتصاب، والعنف.

أما اللون الأبيض فهو النقيض الضدي للون الأسود، وهو يعني منذ أقدم العصور، الأمل، والتفاؤل، والإشراق....

والثاني: اختفاء أدوات الربط.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن غياب أدوات الربط في النص الوصفي السابق يعكس التوتر لدى السارد، و " إيراد تشتته لغويا وتركيبيا ضمن مفردات لا رابط في الأدوات بينها " [١]

ولا يخفى أن وطاراً عمد إلى استخدام بعض الكلمات القديمة في النص السابق، ليضفي عليه حداثة الصورة وجزالة العبارة ويرسم صورة حداثوية.

وتظهر قدرة وطار على تطويع اللغة لتصير مادة سهلة التشكيل بين يديه. حيث عمد وطار إلى تطويع اللغة لترسم صورة بصرية للمشهد الذي يقصده مما يعطي المتلقي صورة عن الواقع أو عن الحالة المصورة، " بمعنى أن محاولة تقديم المشهد السردي الوصفي بالاعتماد على موضعة المشهد على شكل صورة بصرية، وكأننا أمام لوحة تشكيلية رائعة " [٢]

ففي وصفه لمشهد تفجير أحد الإرهابيين لعرس [٣] أقيم في أحد أحياء القاهرة، يركز وطار على وصف المكان، موظفا غير حاسة، ليكشف عن قتامة الرؤية، فيصور كل حالات الدمار والرعب التي صاحبت حالة التفجير، وما نجم عنها، في مشهد دام

" إنهم يغنون. يزفون عروسا. الطبول والدفوف، تزأر، المزامير و " الزرنات " تصدح. الزغاريد، تلتهب رانة.....

مددت يدي إلى الكيس الذي يحوي اللغم، وضغطت على زر الساعة الموقوتة. وانطلقت مع صاحبي.....

لم يكد المغني ينهي الجملة، حتى اهتزت القاهرة بالدوي، فعلا الدخان، وعلت الصيحات، و أبواق سيارات قادمة من كل مستشفى، واضطرب الفسطاط، بهيجان الخلائق.

كان سرادق أصحاب الآلات، والمغنين، كما منصة العروسين، قد تطاير شظايا، من خشب، ومن حديد، ومن لحوم آدمية... يد هنا، أصابع هناك، رأس هنا، قدم هناك... أنف هنا، عين هناك،... الأحجام تختلف، والألوان تختلف، والدم يصبغ كل شيء. "

(الولي يعود / ص ٥٤)

---

(١) ناصر يعقوب، اللغة الشعرية، ص ٢١٠.

(٢) عبد الله رضوان، الرائي، دراسة في سوسيولوجيا الرواية العربية، دار اليازوري، عمان،الأردن، (١٩٩٩ م)، ص ١٠٠.

(٣) بعيدا عن الأدب، لا أحسب أن عاقلا مؤمنا يقدم على قتل أبرياء في عرس مهما بلغ عصيانهم، وليس من يفعل ذلك إلا أحد اثنين: عدو خارجي قصده أشياء و أشياء، أو خارجي لا يفهم معنى الدين. وما حصل في عمان – عصمها الله – من مثل ما نحن بصدده، لا يخرج فاعله مما سبق ذكرهما، والله حسب من فعل ذلك من الأعداء.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد وظف وطار تقنية شاملة في عملية الوصف، معتمدا على المعطيات البصرية والمونتاجية التي تدخل في لغة السينما وإيحاءاتها، متكئا على الرؤية البصرية للحدث، حيث صور العرس قبل حدوث الانفجار، ثم حول الكاميرا إلى الإرهابي الذي أعد نفسه لتفجير كيس اللغم، ثم نقل الكاميرا إلى العرس بعد التفجير، كل ذلك بلغة مجازية وإيحائية تلتقط المرئيات وترسمها بعناية، مجسدا بذلك صورة مأساوية للحدث.

إن الاعتماد على التجسيد البصري الذي يتموضع في لغة السينما يقرب الصورة ويدخلها في المحسوس المتخيل، والتجسيد البصري هو " وصف تستقصي فيه عينا الراوي الشاهد الذي هو بمثابة الكاميرا السينمائية صفات الموصوف استقصاء دقيقا وخارجيا " [١] وهذا العنصر يجعل القارئ يرى الشيء الموصوف مباشرة ويدركه إدراكا تاما.

ثانيا:لغة المشهد الحواري

يعد الحوار إحدى الصيغ المعتمدة في صوغ النص الروائي. ويشغل حيزا أقل مما يشغله السرد والوصف، إذ يشكل الحوار " جزءا فنيا من كيان أدبي تتوافر فيه العناصر الأدبية المتكاملة، التي تجعل من ذلك الكيان اللفظي أدبا وليس شيئا آخر " [٢] بيد أن ثمة روايات تعتمد الحوار بوصفه بنية مهيمنة على السرد، وهذا النمط من الرواية يطلق عليه " الرواية الحوارية "، وقد تجلى هذا النوع في الرواية الأخيرة لوطار " الولي يرفع ". والرواية الحوارية هي أحد أشكال التجريب لتحديث التقنية الروائية. [٣] وهي مزيج بين نوعين أدبيين (الرواية، والمسرح).

ويكتسب الحوار أهمية قصوى " بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن، ولا يزال، على أساليب الكتابة الروائية " [٤] فضلا عن كونه عنصرا مساعد للسرد والوصف، يتناوب معهما في عملية القص ويجعل المتلقي قريبا من الشخصيات المتحدثة عن ذاتها وبأسلوبها الخاص.

---

(١) آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، (١٩٩٧ م)،ص ٩٤.

(٢) فاتح عبد السلام، الحوار القصصي وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (١٩٩٩ م)، ص ٣١.

(٣) ينظر رأي د. شكري الماضي، في مقالة بعنوان " صورة الريف في الرواية العربية السورية " مجلة المعرفة عدد ٢٩١ – أيار (١٩٨٦ م) ص ٨٤.

(٤) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، (١٩٩٠م)، ص ١٦٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وسأعرض هنا إلى أنواع الحوار الذي تبدى في أعمال وطار الروائية. وأحاور لغتها، وبنيتها التركيبية.

١. **الحوار الخارجي " الديالوج "**

وهو حوار الشخصيات بعضها مع بعض، وهذا النمط من الحوار ينتشر بشكل كبير في الروايات العربية التقليدية، وحظي باهتمام النقاد في مرحلة مبكرة من النقد العربي. ويتسم هذا النمط بمحاولة كشف الملامح الفكرية للشخصيات الروائية، وتحديد مواقعها الاجتماعية ومواقفها من الأحداث المعيشة. فحينما يلقي الحوار أستاره، يتنحى صوت الراوي، وتبدأ الشخصيات الروائية مهمتها، حيث تعبر عن مواقفها، و اتجاهاتها، أو تعرف عن نفسها، وما يجول في خاطرها من عواطف و أحاسيس.

والديالوج له حضور كبير في روايات وطار، لا سيما في رواياته الأولى، (رمانة _ تجربة في العشق). وهذه بعض المشاهد الحوارية التي تنتمي إلى هذا النمط لتوضيح ما تحدثت عنه منظرا.

" سألته، بعد أن انتهى من استنطاقي، عن كل تصرفاتي، وعن ما دار بيني وبين ساعي البريد من حديث، وحين فرغ من قراءة الرسالة سألني:

– ماذا تقولين؟

– ما معنى رفيقة؟

– آه. إن الذين يعملون من أجل الفقراء، والعمال الذين يقومون بواجبهم، يطلقون على بعضهم ألقاب الرفيق، والرفيقة، هل فهمت؟

– وهل سماء الرفاق صاحية، في الحين الذي تكون فيه سماء غيرهم مغيمة؟

– كيف عرفت ذلك؟

– لقد قال الرفيق ساعي البريد.

– رائع. ذلك رمز، حين لا نكون مهددين بالخطر، نخبر بعضنا بأن السماء صاحية، والعكس رسالة شفوية جميلة، يحلو لكل رفيق أن يبلغها لرفيقه.

– إذن أنت في أمان.

– نعم يا رمانتي. يا رفيقتي. يا رفيقتنا. "

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(رمانة / ص ٨٦)

نلاحظ في المقتبس السابق أن السارد / الشخصية المحورية = رمانة، تولت التقديم المسبق للحوار بينها وبين ما تناديه (خالي)، ثم انتهى دور السارد ولم نشاهده ساردا بل محاورا متعلما. وهذا المشهد الحواري يندرج تحت وظيفة " الحوار التعليمي " التي سأتحدث عنها لاحقا إن شاء الله، وهي إحدى وظائف المشهد الحواري.

و جاءت كثير من المشاهد الحوارية في " اللاز " تكشف عن ثقافات الحزبيين، أو فصائل جبهة التحرير الوطني الجزائري، وهذا مشهد منها يكشف عن ثقافة حزبية، دارت بين زيدان ورفاقه الأوروبيين و الشيخ المنتدب من جبهة التحرير الوطني الجزائري.

" أطرق الشيخ قليلا، ثم قال باللغة الفرنسية وبصوت جد خافت:

– اتخذ القرار في شأنكم. بالنسبة لزيدان لا بد من تبرؤه من العقيدة وانسلاخه من الحزب و إعلان انضمامه إلى الجبهة... وبالنسبة لكم أنتم، التبرؤ أيضا، والدخول في الإسلام.

كان لكلمات الشيخ الموجزة وقع الصاعقة في نفوس الأوروبيين، أما زيدان، فلسبب ما، ارتسمت على شفتيه الرقيقتين ابتسامة قصيرة، ثم قطب حاجبيه وراح يحدق بصرامة في عيني الشيخ الذي أضاف:

– لكم الخيار في أن تجيبوني فورا، أو أن تجيبوني فيما بعد.

– هذا جنون !

– كيف يفكر هؤلاء الناس؟

– ما معنى كفاحكم إذن؟

ردد ثلاثة أوروبيين، وفضل رابع الصمت، بينما استرق القبطان الاسباني نظرة إلى زيدان كأنما يحيل عنه كل القضية، بينما عقد هذا أصابع يديه وقال بالفرنسية أيضا:

– و إذا لم تتم الاستجابة لهذه الطلبات، فهل هناك حل آخر؟

– آه. نعم. الذبح !

قال الشيخ بهدوء، فرفع الاسباني رأسه وتساءل:

– وهل يمكن أن تصدقونا بسهولة إذا أعلنا لكم عن استجابتنا لرغباتكم؟

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– تكتبون بيانا تدينون فيه مواقف أحزابكم، نتولى إرساله إلى الصحافة العالميـــة. نعـــم نصدقكم بسهولة، ولم لا.

– هكذا إذن؟

علق القبطان الاسباني، في حين قال زيدان:

– الذبح للخونة وللمضادين للثورة، أما نحن... أما نحن بأي عنوان نذبح.

– لسنا في مجال مناقشة يا زيدان. أمامنا أمر يجب أن ننفذه جميعا.

رد الشيخ في صرامة. فتساءل فرنسي كان مزارعا:

– نحن متطوعون جئنا نعينكم، إذا لم تقبلوا تطوعنا و إعانتنا، لا يجوز لكم أن تساومونا في حياتنا وعقائدنا.

– لسنا بصدد مناقشة قلت. "

(اللاز / ص ٢٢٢)

نلاحظ بداية أن المشهد الحواري السابق لم يكن حوارا خالصا، بل تناوب السرد معـــه في إكمال المشهد، ورسم دلالته العميقة، والكشف عن ملامح المتحاورين، مما يعكس صورة بصرية واضحة.

والحوار السابق يكشف عن وجهة نظر المتحاورين في مسألة مهمة من مسائل الثورة، لا تحتمل الاختلاف أو تعدد وجهات النظر، فالذبح أو الطاعة – ويبدو أن وطار أراد الـــذبح من خلال متابعة بقية المشهد في صفحات لاحقة – هما الخياران للخروج من جلسة الحوار، ورغم أن المشهد السابق يتضمن نقاشا إلا أن هذا النقاش – كما رأينـــا – لا يعمـــق الفهـــم الثقافي بين الشخصيات بل يتجه بلا رشد نحو التضارب الحاد في الآراء. وقد تعمد الســـارد تصوير المشهد بصريا ليمنح النص واقعية وحماسة وتشويقا، رغم أن السارد قد ترك المجال للمتحاورين ليعبروا عن مواقفهم، إلا أنه تدخل في تحوير كـــلام الأوروبيـــين واســـتنطقهم بالفصحى وكأنهم عرب، وهذا تدخل من السارد في عفوية الحوار وبساطته. خلافا لما جرى بين الصبية في " تجربة في العشق " كما سأبين بعيد قليل.

غير أن بعض المشاهد الحوارية جاءت مقحمة وكان من الممكن أن يستغني السارد عن جزء كبير منها ويستبدلها بها سرداً مباشراً يوضح المغزى دون الخـــوض فـــي التفاصـــيل

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والخطب الرنانة التي ينبغي أن تغيب عن المشاهد الحوارية، فإقحامها مبالغ فيه، و هدفه إطالة زمن القص .

" عليكم – من اليوم – أن ترفضوا العمل دون أجرة. أنتم وبغالكم وجمالكم. قوموا كرجل واحد ضد هذه التصرفات الخارجة عن القانون والعرف. وها أنا أكلف باسم نقابة صغار الفلاحين المسئول الذي ستنتخبونه أنتم بأنفسكم، حسب الطرق الديموقراطية، بالدفاع عن مصالحكم. أمام المحاكم. أمام الشيوخ. أمام القيادة. فإن امتنعوا عن الامتثال للقانون. أخبروا الحزب. وسنأتي إليكم على جناح السرعة.

..... بعد دقائق طويلة، من التصفيق والهتاف، التفت إلى القبطان أسأله:

– هل لحضرة القبطان أسئلة يوجهها؟

– أهذا ما ستقوله في باقي الاجتماعات؟

– نعم ويشرفني أن تكون من جمهوري. أنت وترجمانك.

– ذاك موضوع آخر.

– و أنتم أيها الحاضرون. هل لديكم ما تقولونه؟

– لا يعطوننا سوى أربعة كيلو من القمح أو الشعير في الشهر. أما السكر والقماش والزيت والقهوة والصابون فلم نسمع بها سوى الآن من فمك.

قال فلاح، بكل شجاعة، فأضاف آخر:

– إن الأولاد والنساء. لا يجدون ما يسترون به عوراتهم. الناس هنا يسرقون أكفان الموتى من شدة الحاجة.... "

(العشق والموت / ص ١٨٢)

ويورد السارد – أحيانا – مشاهد حوارية لا تتناسق مع الحدث الروائي، فبو الأرواح جاء إلى قسنطينة مستعجلا للبحث عن أقاربه لتوزيع الأراضي عليهم ورقيا، ويصور السارد بو الأرواح مستعجلا في كل حين لا يجد وقتا لشرب كأس من العصير ثم فجأة في مشهد حواري، يبطئ السارد القص ، ويطيل الحوار بين بو الأرواح ونينو، دون أن يكون للحوار فائدة في المهمة التي جاء من أجلها بو الأرواح، وهذا تناقض بين المشهد الروائي العام و

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المشهد الحواري الطويل، إلا أن يكون وطار قصد من هذا الحوار الكشف عن نفسية بو الأرواح الاستغلالية والتقائها بنينو البرجوازي السابق.

" عاد بالباي بصحيفتي " شربة " وصحن كبير من الكستيلية و آخر من التين الأخضر، وجلس.

– كيف حال العاصمة؟

– ليس على ما يرام. الوضعية واحدة من الشرق إلى الغرب إلى الوسط... ابن خلدون ترك آية... وأنتم هنا؟

– كما ترى. الخلق يكاد يأكل بعضه.

– ماذا أصاب مطعمك العظيم؟ ما الذي حوله إلى ما هو عليه؟

– اسكت. أسكت. الفرنسيون خرجوا. المسلمون خلفوهم. الشقة التي كانت تأوي عائلة أضحت تأوي عدة عائلات.. أسر الفرنسيين لا تتعدى الثلاثة أو الأربعة أفراد على أقصى تقدير، أما أسر بني عمك، فلا أقل من تسعة عشر.....

– مرحبا بقضائه. وبرضائه.

– اليوم شيخ الجامع الكبير خطب عن الزلزال.

– إيه. هذا الشيخ متأخر. قسنطينة زلزلت وانتهى الأمر.

– ماذا تقول؟

– قسنطينة الحقيقية انتهت. أقول. زلزلت زلزالها. لم يبق من أهلها أحد كما كان. أين قسنطينة بالباي وبالففون وبن جلول وبن تشيكو وبن كراره؟ زلزلت زلزالها. زلزلت زلزالها وحل مكانها قسنطينة بو فنارة وبو الشعير وبو لفول وبوطمين وبو كل الحيوانات والنباتات.

– لكن زلزال هذه المرة كبير. كبير جدا. سيشمل الداخل والخارج، سيكون كما وصفه سبحانه جل وعلا.

.

.

.

.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.

– أنا يا سي عبد المجيد بو الأرواح أحسست بالزلزال، يوم كان الرعاة والحفاة والعراة يدخلون من الريف والقرى ليقتلوا الأسياد هنا ويخرجوا. يومذاك أحسست بالزلزال الحقيقي. إيه. كم آغا، وكم باش آغا، وكم قائدا، وكم ضابطا مات على يد راعي أغنام، أو خماس أو حطاب أو فحام أمام هذا المطعم.

– " أن يتطاول الحفاة العراة رعاة الشاة في البنيان، و أن تلد الأمة ربتها...

– حدث كل هذا وانتهى الأمر. مرحبا بقضائه ورضائه. والحمد لله على صحة الأبدان "

(الزلزال / ص ٢٩)

ويقدم وطار كثيرا للمشهد الحواري وكأنه مسرح تمثيلي، فيرسم صورة بصرية واضحة، يتدخل السارد فيها بشكل لافت في وصف مشاعر الشخصيات وعواطفهم وانفعالاتهم، ولننظر إلى هذا المقتبس الذي يوضح هذا النمط.

" أزاحوا العصابة عن عينيه، فوجده، هو، كما توقع، جابر، أخوه الأكبر.

لم يجد بدا من الابتسام. تراءى له الدم الواحد. الذي يجري في عروقهما. والثدي الواحد الذي ارضعاه. والماضي المشترك.

..... شعر بالذنب، واتهم نفسه بأنه ارتكب آثاما. أعاد الابتسام لجابر، فلم يجبه بشيء. إنه يحبه. هو الكبير. هو أبوهم في الحقيقة.

– هكذا تطاردنا يا كلب.

– أنا لا أطاردكم إطلاقا. أنظر ماذا فعل في مسعود وسعد، ومع ذلك لم أحدث أحدا كل ما هنالك، إنني نذرت ما أن بلغني خبر نجاة جلالته من هجوم الأعداء.

– وماذا جئت اليوم تفعل، مصحوبا كالعروس بسبعة أشخاص؟

قاطعه جابر، فمهمه علي الحوات، ثم راح يجيبه في هدوء:

– أنا مظلوم. المسألة لم تعد تتعلق بي فحسب. القرى السبع كلها صارت تدفعني، أريد فقط، أن أرى جلالته، و أعبر له عن طاعتي وولائي و إخلاصي.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– هكذا تعترف بذنوبك كلها، ما أن تسلمنا الحكم، حتى برزت كغراب الشؤم، توقد نار الفتن في القرى، فخرجت قريتنا من تحفظها واستعاد الخصيان رجولتهم، وحمل الصوفية السلاح. إنك تتآمر مع الأعداء يا علي الحوات.

– لقد عقدت العزم أن لا أتعرض لكم بسوء إطلاقا. أنتم إخوتي. أولا وقبل كل شيء، فكيف لي أن أضركم. ولا شك أنكم تبتم، ولم تبقوا شريرين مجرمين.

– هذا كلام مغفلين يا علي الحوات، عندما يتعلق الأمر بالحكم، تزول الاعتبارات والعواطف. يا سياف خذه، أسكته إلى الأبد،وقل لهم، أن يرموه قرب قرية الأعداء.

– هل هم لصوص يا علي الحوات؟

سأله رئيس قرية الأعداء، فأومأ برأسه: لصوص، لصوص، اللصوص، قتلة مجرمون.

"

(الحوات والقصر / ص ٢٤٩)

ويضطلع الحوار بمهمة تقديم الشخصيات والتعريف بها بطريقة غير مباشرة من خلال سلوك الشخصيات وما تنطق به، فالمقتبس التالي يكشف عما تكتنزه العنابية من آمال في مستقبل زاه، وما تكتنزه من مبررات العمل في مهنة البغاء، وبالمقابل يكشف الحوار عن سطحية التفكير عند الشاب الزيتوني الذي دخل الماخور واعظا:

" – وما الذي دفعك إلى هذا الضلال؟

– لا شيء، لقد ثقلت الجرة على رأسي، فأسقطتها على صخرة، لتتحطم دفعة واحدة. ماذا تأخذ على حياتي هذه؟

– اقصد، مثلك. مثلك. يليق أن تكون أميرة بقصر، أو ربة بيت بدار كبيرة، أو أختا لخمسة أطباء، أو... أو ما شابه ذلك.

– هذا كل ما أستطيع أن أوفره لنفسي، فهل تستطيع أنت أن تحقق لي شيئا؟

– إنك لا تمانعين في الإصغاء إلى ما كنت أقول في البهو.

– أبدا لا. ماذا كنت تقول. أيها الجميل؟

– إن الأمة الإسلامية تدهورت.

– هذا صحيح.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– وإن كل الأمم نهضت.

– هذا صحيح.

– و إننا يجب أن ننهض أيضا.

– هذا صحيح. خذ هذا الكأس أيضا.

– هات. و إن نهوضنا يكون باتباع الإمام حسن.

– هذا صحيح. من هو هذا الإمام؟

– مصري يدعو إلى العودة إلى الكتاب والسنة.

– ومن يعارضه في ذلك.

– جميع الناس.

– أهوه. ليس من حقهم إنني لا أعارضه.

– وهل أنت مسلمة؟

– وهل تراني يهودية أو إيطالية أو فرنسية أو أمريكية؟

– لا وماذا تفعلين إذا؟

– اشتغل. أبيع و أشتري، ككل عباد الله. استبدل تحمل شخص، على بدني لدقائق، ببدلة اتصال. استبدلها بدورها بنقود. بعضهم خفيف، بعضهم ثقيل. بعضهم نظيف، بعضهم متسخ، بعضهم صحيح، بعضهم مريض، بعضهم عاجز، بعضهم مقتدر، لكن كل البدلات سليمة. تعد بما قدر لها من ثمن. اسمع. عندما تكون واقفا في موضع، على حافة جرف مثلا، ويهوي بك ذلك الجرف. من تلوم؟ هل تلوم نفسك، أو تلوم الجرف، أو تلوم من جعله يهوي؟ ماذا تقرأون في جامع الزيتونة؟

لم يجبها. راح يتمثل الصورة. جرف. اثنان. عشرة. ملايين، ملايين الأجرف، ملايين البشر يقفون على حافات الاجرف، الأجرف تهوي. هم أيضا يهوون، المواقع تختلف، بعضهم يغمره التراب، بعضهم في أسفل سافلين، بعضهم مغمور النصف الأسفل، بعضهم مغمور النصف الأعلى. الجميع في الهاوية، والجميع ضد الهاوية. الجميع يسعون إلى فوق. الفوق كله أجرف "

(عرس بغل / ص ٦٤)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نلاحظ في المقتبس السابق سذاجة تفكير الشاب الزيتوني، وهشاشة أجندته الوعظية، وعجزه عن معالجة واقعية محمومة. لقد أراد وطار من هذا الحوار تبيان المسوغات التي تلجأ إليها المرأة للعمل في مهنة البغاء، فهي لا ترغب بها مهنة وثقافة، لكنها لجأت إليها لحاجتها الملحة للمال – وهذا في نظر وطار ونظر الباحث أيضا مسوغ غير مبرر على الإطلاق –. ويكشف الحوار أيضا عن إفلاس الأجندة الوطنية في معالجة هذا الانحراف، بل إن وطار جعل من هذا الحوار طريقا لانحراف الشاب الزيتوني فيما بعد وانجرافه في هاوية الاجرف وتهزيه في الماخور.

وقد جاءت بعض الحوارات تكشف عن واقعية مطلقة حيث لم يلجأ السارد إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة، ولم يضف عليه أي صبغة أدبية أو فنية، و إنما يتركه على صورته الشفوية الخاصة به، وهذا يسهل على السارد ممارسة التعدد اللغوي وتجريب أساليب الكلام.

" تجمعوا في الأخير، تحت الجدران، والأشجار الظليلة يتندرون بالمجانين، وحالاتهم، حسب ما عرفه أو سمعه كل واحد منهم. حتى وصلوا إلى الحالة الخاصة التي شهدها الحي، هذه عدة أسابيع.

أجمعت الأغلبية على أنها جنون طبيعي، يمس الفنانين العظماء، وحضرة المستشار، الرايس قبل أن يجعلوه مستشارا، لم تعرف بلادنا فنانا أعظم منه على الإطلاق،....

– في دارنا صورة. تملأ جدران غرفة كاملة.

– غرفة أختك.

– لا. غرفة أمك العاهرة.

نشبت معركة صغيرة، سرعان ما حوصرت. ووضع حد لها ليستأنفوا درس حالة حيهم.

– المجانين في رؤوسهم الدود.

– لا. المجانين تسكنهم جان.

– بعض الجان مسلم. وبعضه مسيحي. وبعضه يهودي.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– الجن اليهودي، هو أخطر جان على ما قالت جدتي، فهو ماكر، وبالإضافة إلى ذلك شرير، لا ينفع معه سوى الحرق.

– ومن أي دين تظنونه جن حضرة المستشار؟

– مسلم.

– لا. مسيحي.

– كيف عرفت ذلك؟

– رأيت في داره الخمر.

– أمي تقول، إن البنت السوداء فجرية، هي التي به، وقد قالت إن فجرية، ليست من الإنس، و إنما ابنة جني أسود. وهي تركب روح حضرة المستشار، وتسافر إلى بلادهم ثم تعود.

استمع أخوها بتلذذ إلى الحكاية، وعندما انتهت تماما، انتبه إلى أن من واجبه أن يحتج.

– لقد اتفقنا أن ندع أخواتنا و أمهاتنا. حيث هن.

– إنه لم يقل كلاما يسيء إلى فجرية.

– تهزأون منا لأننا فقراء.

– لا احد هزئ منك، أو من فجرية، أو قال إنكم. تعيشون بنقود حضرة المستشار.

– لو كانت فجرية جنية، لما اضطرت إلى الشغل كي تعيلهم، ولكان بإمكانها أن تغرقهم في الذهب.

– أبي يقول إنه مسكون بجن روسي أحمر.

– أبوك يكرهه لأنه لا يصلي عنده في الجامع.

– أنا قالت لي فجرية، إنه مسكون بالكهرباء. نعم سألتها فقالت إنه مكهرب. وعندما قلت لها لماذا، قالت لأنه عبقري.

– ما معنى عبقري؟

– مكهرب.

قدم كبيرهم اقتراحا عمليا:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– المهم حضرته، ليس مجنونا. إنه على اتصال ما، بملكوت الفن، بواسطة عمود الهاتف، لماذا لا نفعل مثله. إنه يصغي، فلنحاول بدورنا الإصغاء فقد يسمع أحدنا بعض ما يصله. "

(تجربة في العشق / ص ١٥٢)

إن الحوار في المقتبس السابق رغم بساطته وعفويته إلا أن السارد أصر على جعل الخطاب بلغة فصيحة، وهذه مسألة تسجل لوطار الذي رفض الكتابة بالعامية حتى في حوارات شخصياته، ومسألة توظيف العامية في الحوار يطول مناقشتها ولا أرى ثمة حاجة من الزج في جدلية هذا الخلاف.

ونلاحظ أن وطار وظف نوعا من الحوار الخارجي يعرف بـ" الصياغة المضمرة " [١]، حيث يتم فيه إخفاء أية إشارة إلى اسم المتكلم أو وصف حالته الشعورية أو الجسمية أو النفسية. وتحتمل هذه الصياغة وقوع اللبس، لا سيما إذا ظهر انفصال كبير في المسافة الكتابية بين السرد والعرض. ويقوم هذا النمط من الحوار على رصف الأصوات المتجاورة بعضها إلى بعض دون تفاصيل سردية إشارية من الراوي، تعبيرا عن أجواء ضبابية وكابوسية ورمزية ووجودية معينة.

وقد لاحظنا أن تداخل الأصوات ورصفها أفقد القارئ نسبة العبارات والجمل إلى أصحابها إلا بعد جهد وعناء، مع عدم معرفتنا بعدد المتحاورين وأسمائهم وصفاتهم.

" إن أي كاتب حر في اختيار الأسلوب الخاص به في صياغة الرسم الكتابي لشكل الحوار. غير أن من الضروري إيجاد تبرير فني مقنع في عمله، وتوافر دراية بما يفعل. لأن المسألة ليست كيفية سائبة، وإنما هي اختيار لشكل مبرر يحقق الانسجام الشكلي العام في بنية النص القصصي، ويحيل إلى إيحاءات عميقة تتواءم مع قصدية الفن. " [٢]

وقد وظف وطار في حوارات هذه الرواية تقنية حديثة تعرف بـ " الصمت في الحوار "، حيث يشمل المتحاورين صمت يتخلل حوارهم، وهذا الصمت لا يأتي لالتقاط الأنفاس فحسب، و إنما هو توقف زمني قصدي يخترق كلام الشخصيات في المشهد ويكون لقصديته

(١) ينظر فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، ص ٤٧.

(٢) فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، ص ٤٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أثر في توجيه الحوار واستمراره ودلالته. [١] ويرد الصمت ليكون جزءا في بناء الحوار، له دلالته الموظفة، وذلك عبر إشارات صريحة من الراوي أو في صيغة مضمرة. والتعامل مع مساحة الصمت هو أصلا جزء من العملية السردية، فالسرد يتوافر عليها، وتأتي في الـــنص تحقيقا لغرض فني. [٢] وقد واجهت نصا واحدا في روايات وطار جاء على هذا النمط.

" التواصل، حاصل، والنظرة استقلت بعمرها، ولعل المعشوق الآن، يفكر، فيما يجب أن يفضي به إلي، و أنني لأفهمه قبل أن يجمع الحروف ويصوغ الكلمات.

- .....
- موظف سام نعم...
- .....
- عمر الإدارة الجزائرية لا يحسب.
- .....
- كل شيء سيصلح في إبانه.
- .....
- من أصل مسرحي. أعطيت للثورة وللاستقلال. ما يرضي الواجب والضمير.
- ..... "

(تجربة في العشق / ص ١٣٠)

لقد أورد السارد قبل الشروع في الحوار ما يدل على أن الصمت سيشغل مساحة معينة منه، وذلك عبر الإشارة المعلنة في السرد إلى حالة تجميع الحروف وصوغ الكلمات، وهـــذا تمهيد للقارئ لمواجهة هذا النمط الحواري الجديد.

إن الصمت في المقتبس السابق يحيل إلى إنسان خائف لا يملك إجابة أمام الواقع المرير الذي يعيشه. إنه يكشف عن حالة هيمان وتيه تكدران مسيرة الحياة للمستشـــار الـــذي يلـــوذ بصمت حكيم. وتسهم نقاط الحذف هذه في مساعدة القارئ على استكناه شكل الحرية التـــي يرنو إليها المستشار.

---

(١) ينظر في توضيح هذه التقنية، فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، ص ٥٠.

(٢) فاتح عبد السلام، المرجع السابق، ص ٥٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويكشف الحوار التالي عن ضبابية مشروع الثورة الإسلامية التي قامت في الجزائر في منتصف ٩٣، فمن خلال هذا الحوار نتبين أن المتحاورين يتعلقون في جزئيات الأمور رغم أن الحدث العام ما زال خطيرا وغير مستقر، ولنر حقيقة هذا الرأي من خلال هذا المقتبس

" تنهد بعد طول صمت، بصوت عال، فراح يستغفر الله، ويتأمل المكان من حولهم ليتعرف على الموقع.

أدرك الشاعر حاله، تمتم:

– بالشارع الموازي لساحة الدعوة. أنزلوني هنا.

– لكن أحتاجك.

– سأتصل بك في أقرب فرصة.

– أخشى أن تتأخر الأمر يتعلق بالجمهورية الإسلامية.

– بالخلافة الإسلامية.

قال الشاب الذي كان يسوق السيارة بحماس، فتجاهله، ووجه الحديث مرة أخرى إلى الشاعر:

– تعال معي إلى مكتب الحركة. نشرب قهوة. ونتفق على كيفية تعاملنا. لن أسلم فيك أيها الشاعر الحكيم. على الأقل، ليس قبل أن تنظم قصيدا في الدولة الإسلامية.

لاحظ الشاعر، أن كلمة الدولة، عوضت العبارتين السابقتين؛ الجمهورية والخلافة. و أن ذلك كان متعمدا، فرغم منزلة هذا الأمير عمار بن ياسر، فإنه تفادى الخلاف مع هذا الشاب، الذي لا يعلم إلا الله من يكون؟ الحركة ليست تنظيما موحدا، و إنما هي عدة فصائل، وربما هؤلاء الشبان من الفصيل المتطرف المسلح، هاته إحدى إشكاليات الحركة الداخلية. قال في سره ثم قرر أن يواجههم بسؤال يمكنه من التعرف على هويتهم بدقة:

– وهل هناك فرق بين الجمهورية وبين الخلافة؟ أليس المهم أن الدولة إسلامية؟

سكت عمار بن ياسر، بينما انبرى الشاب قائد السيارة:

– الجمهورية كلمة مستوردة من الفرنسيين.

– لقد استعملها أفلاطون قبل ظهور الإسلام وظهور الفرنسيين كذلك.

أضاف الشاعر، فقال الشاب بنوع من التضايق:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– لم نضح كل هذه التضحيات، من أجل مجرد جمهورية. لا ميثاق، لا دستور، قال الله قال الرسول "

(الشمعة والدهاليز / ص ٩٦)

وطار – الاشتراكي الماركسي السابق، أو الحالي ! – ما زال على خلاف مع الإسلاميين حتى في هذه الرواية التي يعدها النقاد مغازلة للحركة الإسلامية في الجزائر، وطار أراد أن يقول إن الحركة الإسلامية لم تنضج بعد وليس بمقدورها أن تتحمل عبء السياسة وحدها، فأورد هذا الخاطر من خلال حوار الشخصيات التي عكست هذا الرأي بدخولها محور نقاش بيزنطي حول إشكالية مصطلح " جمهورية، خلافة، دولة ". و إن هذا الخلاف قد يوتر الأمور بين أبناء الحركة الواحدة فضلا عن مخالفيهم في الرأي والمذهب. (١)

ويأتي الحوار في رواية " الولي يعود " ليكون جزءا في تحليل الأوضاع النفسية والاجتماعية، ذاتيا وموضوعيا، وتصوير " الظروف النوعية التي يمر بها الأبطال عبر الأطوار الحركية للقصة " (٢)

" – لنفرغ من المسألة. ماذا يحدث لكن عند منتصف كل ليلة؟

– أنت يا مولانا.

– أنا؟ ما بي أنا؟

– تقتحم على الواحدة منا فراشها، فتظل تأتيها، إلى أن تصرخ بأعلى ما تملك. " يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف ".

– وكيف علمتن أن من يفعل ذلك هو أنا؟

– نراك في الظلمة يا مولانا جسدا نورانيا. كما أنت الآن، بكل ما فيك، سوى أنك عار.

– سبحان الله العلي العظيم. هل تصدقن أنتن، أنني أتجزأ في الوقت الواحد إلى كل هؤلاء الرجال؟

---

(١) لعل التاريخ يعيد نفسه سيدي وطار، فبعيدا عن الأدب، أرى اليوم وأمس – والله أسأل ألا أراه غدا – القتال الساذج بين أبناء الشعب الفلسطيني على خلافات إدارية و مسميات عسكرية، لا يجني منها أولئك سوى القصف المستمر من عدوهم المشترك، الذي يراهم من خلال نظارته السوداء أفاعي يجب أن تموت.

(٢) عمر سالم، قضايا الأدب العربي، مركز الدراسات والبحوث في الجامعة التونسية، تونس، ١٩٨٧، ص ١١٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– لا يمكن أن نشك في كرامة صاحب الكرامات.

– هكذا إذن. انصرفي وادخلي التي بعدك.

ثم يتولى السارد وصف مشاعر الولي من هذا الكلام إلى أن تدخل الثانية التي هي صورة مطابقة شكلا ومضمونا لسابقتها.

– تكلمي يا بنية.

– في ماذا يا مولانا.

– فيما أنتن فيه.

– نحن في سعادة وهناء.

– هكذا إذن؟

– هذا الصوت ليس غريبا علي، وهو صوت صاحبتها الأولى، وصوت التي تتدخل فلا يسمعها سواي.

– ما اسمك؟

– أم متمم.

– أنت أيضا؟

– كلنا يا مولانا الولي الطاهر.

– وهل من سبقتك أختك؟

– لقد آخيت بيننا يا مولانا.

وتذكر البلغة التي كان حمدان قرمط يطعمها لأصحابه على أنها طعام أهل الجنة، وهو يتلو عليهم " واذكروا نعمة الله إذ كنتم أعداء فألف بين قلوبكم... "

لم ينطق بذلك، لكن سمعها. نعم سمعها تتمتم وهي تخفض رأسها، تظهر الخجل:

– بلغتك أعذب من بلغة حمدان قرمط.

– أنت أيضا صرخت البارحة؟

– انطلقت منا جميعا صرخة واحدة يا مولانا في ذات اللحظة دوت لها جدران المقام.

– ولكن صرختك أنت كانت ضعيفة.

– هدني الأرق يا مولاي.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– انصرفي واطلبي لي التي تليك في الصف. "

(الولي يعود / ص ٦٨)

لقد أدى الحوار في المقتبس السابق عملا مساعدا للسرد في مجال تعميق الوصف التركيبي للشخصية و أحوالها في سياق العمل الروائي. وقد اتكأ على عدد من الوسائل البيانية التي أسهمت في تعزيز الحوار وامتداده، ومن ذلك الاستنتاج والتحليل الباطني والتذكر والتحليل النفسي لموقف ذاتي. ونلاحظ أن اللغة في الحوار السابق ذات طاقة تعبيرية أكثر تركيزا من طاقات حوارية أخرى تعتمد الحوار المجرد منهجا لها.

وفي رواية " الولي يرفع " جاءت غالب الحوارات بل جميعها، على شكل حوار صحفي بين مذيع الشاشة العظيمة ومراسليها في أنحاء المعمورة، أو مراسلي الشاشة وبعض المواطنين في أماكن تواجدهم. وهذا الحوار الصحفي له شكله الخاص وغايته التقريرية، ومن ذلك:

" على كل حال ها نحن والنور، وصور عالمنا العزيز، نعود إليكم، والعود أحمد إن شاء الله. وهذا مراسلنا من القاهرة الأخ عبد الرحيم فقراء، يشرع في مراسلته.

– بل، قل يوشك أن ينهي مراسلته، فمنذ نصف ساعة، و أنا أتحدث، ولقد بلغ صوتنا كل من كان مرتبطا بالمحطة، إذ كنا نسمع أنفسنا، فكما قلتم، المحطة كانت مفتوحة، وهذا لحسن حظنا وحظ مستمعينا.

– نعم فما الجديد؟

– مبدأ الخلافة، أقر، في اجتماع مجلس الحكم الجديد، والذي يتشكل كما أبان الناطق الرسمي باسمه، من عشرة أعضاء، واحد منهم فقط مبصر.

– ماذا تقول يا عبد الرحيم؟

– ألخص ما فاتك، يا عبد الرحيم، فهنا في أرض الكنانة، استيقظ الناس ليجدوا أن الحكم في يد من كانوا مرشدين للناس.

– العمي؟

– هذه التسمية منعنا من استعمالها، فالرجاء حذفها من قاموس المحطة. قلت، قال كبير المرشدين: " الفرخ في يد من زوى ". بيدي لا بيد عمرو.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– عمرو موسى يعني.

– كلا، فهذا مثل لا غير. أرجوك يا عبد الرحيم فقـراء، أن لا تعطلنـي، فالأحـداث تتسابق، ها هنا.

– سيداتي ساداتي، قلت. مبدأ الخلافة أقر بالإجماع، ولكن عندما طرح أمر من يكـون الخليفة. ثارت الزوبعة، حتى إن اللغط سمع من خارج قصر عابدين.

هناك ثلاثة أسماء تتردد، هي اسم الشيخ أسامة بن لادن، اليمني السعودي، واسم الشيخ بن باز، السعودي، واسم الشيخ عمر عبد الرحمن المصري "

(الولي يرفع / ص ٦٧)

يندرج مثل هذا الحوار ضمن " الحوار الترميزي " و يرتبط بالحدث الذي ينزع نزعـة رمزية في فكرته وشخصياته صراحة أو إيحاء وإيماء، بعيدا عن التقريريـة أو المباشـرة الظاهرة أو الشروحات الزائدة. والترميز هو توظيف الرمز في نسيج القصة وجعلـه طاقـة تعبيرية فاعلة في النص. (١)

ويتبدى الترميز في الحوار من خلال مستوى " اللفظ – التركيب " الذي يرتبط بقابليـة الكلمة على التأثير المجازي عبر طاقاتها الإيحائية التعبيرية، لذلك يصبح المستوى الترميزي باللفظة أساسا للعملية الترميزية التي هي ذات إيحاء خاص وجزئي يرتبط بالمجـاز الـذي يمكن أن تتحرك من خلاله اللفظة بذاتها " فترميز اللفظ مجاز وهو استعمال لغـة مجازيـة للتعبير عن معلومات نبوئية " أو من خلال صياغات لغوية محدودة وجزئية. (٢)

ويتضح الترميز اللفظي في الحوار السابق من خلال السياق الذي يتحاور به عبد الرحيم المذيع في الشاشة وعبد الرحيم المراسل في مصر، فالعمي هم الذين سيحكمون البلاد وهـم الذين غدوا قادة الأمة، ولكن من العمي؟ ولماذا يتكون مجلس الحكم منهم ما خلا واحد فقط؟ وما دلالة المثل الذي أورده المراسل في الحوار؟ ولماذا تتردد أسماء القادة الثلاثة بـن لادن وابن باز وعمر عبد الرحمن؟ كل هذه الأسئلة إجاباتها توضح الدلالات الترميزية في هـذا

(١) ينظر في توضيح هذا النمط، فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، ص ٧٩.

(٢) فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، ص ٨٠. وينظر جون ماكوين، الترميز، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، دار المأمون للنشر، بغداد، ١٩٩٠. ص ٧٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحوار. و تسمية المراسلين والمذيع بـــ " عبدالرحيم الفقراء " لها دلالاتها الرمزيـــة، وقـــد أشرت إليها في شعرية الأسماء، كما سيتضح.

٢. تيار الوعي:

يرجع ابتكار هذا المصطلح إلى علماء النفس، ولعل " وليم جيمس " أول مـــن ابتدعـــه، ويعرفه بأنه " جريان الذهن الذي يفترض فيه عدم الانتهاء والاستواء، فهو لا يظهر متقطـــع الأسباب فحسب، ولذلك فكلمات مثل " سلسلة " أو " قافلة " لا تعبر عنه بشكل صحيح، إنـــه ممزق تماما، إنه يفيض ولذلك فكلمات مثل نهر أو تيار يمكن أن تكون استعارة ملائمة له " (١)

ويعرف روبرت همفري " تيار الوعي " بأنه نوع من القصص يركز فيه أساسا علـــى نوع من مستويات ما قبل الكلام من الوعي بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصـــيات " (٢)

وبالنظر إلى تعريف همفري السابق يتبين أن الوعي ينقسم إلى قسمين، مستوى ما قبـــل الكلام، ومستوى الكلام، ويرى همفري أن التمييز بين هذين المستويين ينبع مـــن خـــلال أن مستوى ما قبل الكلام لا يتضمن أية أسس تتعلق بالتوصيل كما هو الحال في مستوى الكلام (سواء كان متكلما أو مكتوبا) أي أن مستوى ما قبل الكلام هو كل ما يدور في خلد الإنسان وما يفكر به دون البوح به بكلام مباشر وصريح. (٣)

ثمة تداخل بين تقنية " تيار الوعي " والمنولوج " الحوار الداخلي "، ويمكـــن القـــول إن تيار الوعي ينبني على سبر أغوار الشخصية ولكن بطريقة غير منظمة ومتشابكة ومقطعـــة ولا محدودة " إن هذه التقنية تعكس واقع الشخصية بواسطة الاعتماد على اللا وعـــي الـــذي يتعامل مع المعطيات والأشياء على نحو مجزأ ومفكك ومتكرر " (٤). بينما المنولوج يقـــوم

(١) محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، ص ٩.

(٢) روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي، ص ٢٧.

(٣) ينظر المرجع السابق، ص ٢٧ وما بعدها.

(٤) عدنان خالد، النقد التطبيقي التحليلي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة. ١٩٨٦. ص ٧٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على عكس ذلك. فالحوار الداخلي هو أحد التقنيات التي تستعملها تقنية " تيار الوعي " ويعد " الحوار الداخلي " جزءا من تقنية " تيار الوعي ". (١)

ويشكل الحوار الداخلي جزءا هاما من تيار الوعي، حيث يساعد هذا الأسلوب المؤلف في أن يرصد ما يدور في ذهن شخصياته من حوار داخلي صامت حول بعض الأفكار أو المشاعر التي تداهمه في اللحظة الشعورية أو لحظة تدفق الانفعال.

و الحوار الداخلي " المنولوج ": هو حديث يجري داخل الشخصية، ومجاله النفس أو باطن الشخصية.

وينضوي تحت هذا النوع أشكال متعددة من الحوارات، أو المنولوجات التي ترتبط فيما بينها من جهة أنها تجري داخل الذات أو النفس في حين أنها تختلف من حيث البنية، ومنها المنولوج الداخلي المباشر وغير المباشر، ووصف الوعي، ومناجاة النفس، وتتجلى الفروق بين هذه الأشكال من خلال طريقة التقديم التي يعتمدها الكاتب في رصد هذه الحوارات. فأهم ما يميز الحوار الداخلي المباشر يتمثل في غياب المؤلف وسيطرة ضمير المفرد الغائب والتداخل بين الذات المتكلمة والذات الغائبة والمخاطبة في اللحظة الواحدة.

إن الحوار في روايات وطار يتوزع على عدد من الأشكال بدءا من الديالوج وانتهاء بمناجاة النفس، والتداعي الحر، ووصف الوعي... الخ.ويرتبط ذلك بطبيعة الفعل الدرامي الذي يخلقه النص الروائي. وسأعرض هنا لبعض النماذج التي نتمثل من خلالها الأنواع التي لها حضور في روايات وطار. دون الفصل بين هذه الأنواع سواء أكانت مناجاة أم تيار وعي أم غير ذلك.

في " رمانة " أدى حضور " أنا " الشخصية إلى طبع المادة المحكية بطابع " المسرود الذاتي " حيث سمح وطار لبطلته بالتعبير عما يعتمل في ذاتها، وما تجيش به هذه الذات من انفعالات، وما يراودها من أفكار، وأحلام، مما وفر للمتلقي فرصة الدخول إلى هذه الذات، والإطلاع على العالم الداخلي للشخصية، وتتبع الحالات التي عرفتها " رمانة " البطلة من خلال متابعته لتيار الوعي، بكل تدرجاته و أشكاله، الذي يتدفق بكل الاتجاهات كاشفا الذات لحظة القص. وكاشفا الماضي الذي يكمن وراء تلك اللحظة، والمستقبل الذي تحلم به البطلة،

(١) ينظر محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية، ص ٩ – ٢٠. وينظر عمر جابر، البنية والدلالة في روايات إسماعيل فهد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (٢٠٠٢ م)، ص ١٥٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والمتمثل في العودة إلى حياة كريمة ملؤها السعادة والعيش الكريم بعمل كريم يحميها من الابتذال.

" عرفت الطريق المؤدي إلى حينا القصديري، ولكن لم يخطر لي قط أن أقصد إلى هناك، فسيلحقني ويجدني، ويسترجعني ويخنقني ويقذف بي في البحر... ماذا سأفعل؟ إنني لست سوى بضاعة، ويقين إنني من البضائع الثمينة... سأشتغل لنفسي... الربح الكثير خير من الربح القليل، والربح السريع خير من الربح البطيء... سأجمع نقودا ونقودا، وسأشتري منازل في المدينة... و أخضع قلوب سادة محترمين.... "

(رمانة / ص ٣٠)

" قلت، و أنا أمني نفسي بأن يصبح لي (أي القصر) أعيش فيه مع الفايزة وربح... ومن يدري، قد أجلب له زوجا طيبا فاضلا، لا يهمني أن يكون شابا، أو كهلا أو شيخا فقط لا يكون تاجرا أو سمسارا أو صاحب مرقص... أنجب أطفالا... أريدهم ذكورا، أريدهم رجالا يحمونني من الذل حين يموت زوجي "

(رمانة / ص ٤٨)

تكتظ رواية " العشق والموت " بالمونولوجات الداخلية والحوارات التي تندغم مع السرد، وتسعفه في خلق عالم روائي يندغم فيه الذاتي بالموضوعي، والحاضر بالماضي، والإحباط بالأمل، والعزيمة بالخذلان.

" ظل يجري ويجري، لا يفكر إلا في الوصول السريع، واقتحام التكميلية، وتشويه وجه جميلة. سقط مرات عديدة ونهض لم يكن يهمه أن يسقط أو يتعثر، أو أن تخدش الأعواد الجافة لحمه.

جميلة. جميلة. اليوم تنتهي خرافة جميلة.

الكاهنة كانت على ديانة اليهود. بل كانت مسيحية، عميلة للرومان. الكاهنة كانت ساحرة، يسكن روحها الشياطين.

....

الساحرة الساحرة.

لولاها لما ظهر كسيلي، قاتل الإمام عقبة بن نافع، لما وجد الشجاعة الكافية لرفع سيفه على صاحب الرسول الأعظم.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سأقطع دابرها..... "

(العشق والموت / ص ٢٠٧)

هذا " المنولوج الداخلي " هو حوار بين مصطفى وذاته ومن خلاله يتعرف المتلقي على الحالة التي يعيشها " مصطفى " بعد أن اتخذ قراره بحرق وجه جميلة والوقوف أمام المجموعة الاشتراكية التي تقودها.

ولعل موضوع الرواية فرض على المؤلف الصياغة التي يكتبها، فالرواية تتناول تركيبتين مختلفتين فكريا ومنهجيا ونفسيا، وهذا أثر في صوغ الرواية، سواء من حيث التقسيم، أم من حيث الصياغة التعبيرية، وهذا لا يتوقف على هذه الرواية فحسب بل في غير واحدة من روايات وطار برز هذا التباين في الصياغة التعبيرية تبعا لأيديولوجية الشخصية التي يفرغ وطار عليها معتقداته وأفكاره وانتماءاته.ويستطيع المتلقي أن يكتشف هذا بواسطة المادة الإيحائية التي قدمها وطار في أعماله الروائية المدروسة.

وتتضمن رواية " عرس بغل " نوعا جديدا من المنولوج يندرج ضمن ما يسمى " أحلام اليقظة / التخيل "، ويقصد به: القدرة المسؤلة عن استحضار الصور المرئية مفردة أو مجتمعة في الذهن. (١) وهي قدرة متوافرة على ملكة الخيال وإمكانية الابتكار والتوليف الخادع للعقل والمؤدي إلى الوهم أحيانا أو الاستغراق في أحلام اليقظة.

ويعد التخيل إحدى وسائل الحوار الداخلي. حيث تقوم المخيلة بدور تأسيس طرف العلاقة بين ذهن الشخصية والشيء المتخيل الذي تنعكس صوره وحالاته في علاقة حوارية داخلية. (٢)

وكثيرا ما كان يتحدث الحاج كيان مع شخصيات تاريخية قديمة، يحاورها ويتحدث معها، أو يستبطن الحديث معها، وأغرب هذه المنولوجات / أحلام اليقظة، ما دار بين الحاج كيان وملك الموت.

" اعتراه خوف وهلع شديدان، أغمض عينيه، وأحنى رأسه، وقبض ركبتيه وذراعيه، وراح ينتظر متوقعا الضرب من لحظة لأخرى.

– من هناك؟

---

(١) مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط. ٢، (١٩٨٤ م)،ص ٢٣٩.

(٢) فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، ص ١٤٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– وهل أنت ميت جديد؟

– لا، أنا لست ميتا جديدا. أنا ميت منذ الأزل. أنا مت قبل أن يخلق العالم كله. حتى قبل أن يكون هنالك موت "

(عرس بغل / ص ١١)

ويحاور الحاج كيان في إحدى أحلام اليقظة – التي كانت تقع عندما يتناول الحشيش – خولة أخت سيف الدولة الحمداني

" – لم أحب. لم أحب واحدا بعينه. كنت أنتظر قدومه. أردته فوق مستوى البشر. في مستوى الحلم. ولم يكنه.

– أأبو الطيب المتنبي لم يكن في مستوى الحلم؟

– لا. أبدا.

– تقولين. ألم يكن أبو الطيب المتنبي شاعرا وفارسا ومغامرا؟

– لا. ما قلت ذلك.

– ماذا إذن؟

– كان لئيما، خاوي النفس. لم تكن عيناه تستقران في مكان واحد. ما كان المتنبي يقوى على التحديق في شيء، حتى ذاته لم يكن يحدق فيها.

– وهل كان ينظر إلى الجدران الأربعة في الآن الواحد.

– هو ذاك.

– هو ذاك يا خولة، لو لم يكن نذلا، لحافظ على قرمطيته. على الأقل، ما كان يوجه لهم الشتم. "

(عرس بغل / ص ١٠٢)

نلحظ أن المقتبس السابق تضمن حوار خارجيا بين اثنين، من خلال حلم اليقظة، فالمخيلة تشتبك مع الذاكرة في تحقيق الحالة الحوارية التي يقدمها حلم اليقظة، حيث التخيل يأتي في صياغة حوار متبادل. يتجسم حضوره أمام مرأى الشخصية المتخيلة. " وتقوم وظيفة الحوار الداخلي التي تؤديها المخيلة في نطاق حلم اليقظة، على تأثيرات الصور المتتابعة والقادرة على عقد صلة الحديث مع الذات من خلال موقف معين، غير أن حلم

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اليقظة لا يقتصر على لغة الصور حسب، و إنما يتوافر على ارتجاعات فنية ومناجاة نفسية ومونولوج أيضا. فمثلما كانت الذاكرة تأتي بكل تلك العناصر في حالات معينة من خلال آلية التذكر والارتجاع الفني، فإن للمخيلة إمكانية تأسيس تلك الأجواء النفسية الداخلية وابتكارها. " (١)

وفي " الزلزال "، يبدو الشيخ عبد المجيد بو الأرواح للوهلة الأولى شخصا عاديا، جاء لزيارة قسنطينة، بعد أن غاب عنها فترة طويلة. لكن الحوارات الداخلية التي يجريها مع ذاته توضح الأسباب التي دفعته لهذه الزيارة. ويفضح النوايا التي تقف وراء زيارته وبحثه عن أقاربه الذين تنصل منهم في الماضي. مناجاته لنفسه،تكشف طبيعته وموقفه من الخطوات الاشتراكية في الحاضر. كما تكشف علاقته بأقاربه وأقرانه في هذه المدينة في الماضي، يقول الراوي: " انطلق بصره مع الجسر، واستعاد شيئا من الاطمئنان رغم تداخل السيارات، والراجلين نساء ورجالا، في حركة فوضوية.

هؤلاء الناس، وهاته السيارات في حركة مرتجلة. بدأت الحياة القسنطينية تضيع من ذاكرتي.

قرر ثم أضاف قبل أن ينقل بصره إلى فوق. وينتقل به في بطء.

هذا الجسر أفضل جسور قسنطينة السبعة. عريض وقصير، سرعان ما ينسى الإنسان الهوة التي بينه وبين الوادي.

كل شيء من هذه الناحية، يبدو على عهده، خضورة الأشجار، تميز البنايات وتباينها، هناك الثانوية، وهناك المستشفى، وهناك مخزن الحبوب الشاذ الوضع.... " (٢)

يلاحظ في الاقتباس السابق أن مناجاة النفس هي حديث الشخصية إلى ذاتها حيث المرسل والمتلقي هي الشخصية في آن واحد. " وتؤدي غاية معينة تتمثل في تقديم المحتوى الذهني والعمليات الذهنية للشخصية مباشرة من الشخصية إلى القارئ بدون حضور المؤلف، القارئ يتمثل في جمهور القراء الافتراضي " (٣)

---

(١) فاتح عبد السلام، مرجع سابق، ص ١٤٤.

(٢) الزلزال، ص ١٠

(٣) محمود غنايم، تيار الوعي، ص ٥٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتتعدد الأشكال الحوارية في هذه الرواية، وترسم معالم النفسية لشخصيات الرواية وأبرزها بو الأرواح، كما يقوم الحوار بنوعيه (الديالوج والمنولوج) بتحديد البيئة التي يتم فيها الحدث الروائي. وذلك من خلال أسلوب السرد الذي يتداخل مع الحوار والمنولوج إذ يفضي أحدهما إلى الآخر بصورة تجعلهما متلاحمين. وهذا سببه هيمنة الصيغة السردية على عملية القص الروائي.

" لقد لعب الروائي دورا مهما في (سردنة) الصيغ القصية التي يتشكل منها نص الرواية، وقد حقق ذلك عن طريق هيمنته على المادة الروائية من خلال الهيمنة على الشخصية المحورية، مما جعل الحوارات والوصف وحدات قصية صغرى داخل اللعبة السردية، لعبة الراوي للأحداث والمواقف والأفكار التي ينهض عليها البناء الروائي. " (١)

أما رواية " تجربة في العشق " فقد جاء المنولوج الداخلي " بوصفه أسلوبا تعبيريا، منسجما مع طبيعة الشخصية التي تعاني من مخاوف وأزمات تجعلها حذرة في الإفصاح عن موقفها وتخشى الحديث بصوت عال للتعبير عما يدور في دخيلتها.

" دوري. لا عليك. أنا متماسك، ما زلت أتحدى، وما يزال في جراب بني عمك، بعض الرماح، كل كائن، وبقطع النظر عن مستواه، بقطع النظر عن محيطه وبيئته، بقطع النظر عن الظروف الخاصة، المتعلقة بتواجده، وعما إذا كان في ربعه، بترول أو ثورة ملكية، أو جمهورية إمبراطورية، معبر.....

التعبير، قضية، لم تعد خاضعة إلا لذات العصر، ذات القوانين المتبعة، في المطارات العالمية، أصلا وفصلا. "

(تجربة في العشق / ص ١٧)

وتتشابك صياغة مناجاة النفس مع صياغة الحوار الخارجي في كثير من مواضع رواية " الشمعة والدهاليز " حيث نجد صيغة جديدة مختلفة، تشير إلى الإفادة من المناجاة من خلال استخدام حوار يبدو خارجيا من حيث ترتيبه الكتابي أو سياقه الحواري

" الزوجة تعينك في الحمام، تعينك في المطبخ، تعينك في الفراش، تمنحك أولادا وبناتا، تجدهم في أول وآخر أيامك.

(١) احمد الحسن، تقنيات الرواية، ص ١٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من لم يوقد شمعة الزواج يا ولدي، ظل دهليزه مظلما والعياذ بـــالله. وأنـــت تشـــارف الأربعين. بعد سنوات قلائل، تجدك وحدك، كل القوافل، خلفتك.

كي أتزوج علي أن أهد كل بنيان شيدته منذ أربعين سنة، و أقيم بنيانا جديدا.

لا داعي لذلك إطلاقا.

نام.

نام على مرأى من الجميع "

(الشمعة والدهاليز / ص ١٥٠)

وأورد هنا مثالا من رواية " الزلزال " يندرج قريبا من هذا النمط الحواري الذي يتداخل فيه صياغة مناجاة النفس مع صياغة الحوار الخارجي. فبو الأرواح تخيل أمامه مجموعـــة من الناس يتحدثون معه، يراهم ويسمع صوتهم ويحس بهم يقتربون منه

" – يا بو الأرواح.

– إنهم نقابيون. لا طلبة. لا رعاع مزبلة بو الافرايس. هؤلاء يريدون أن يقذفوا بي إلى أعماق الأخدود، إلى أسفل سافلين. سأقذف بهم قبل أن يقذفوا بي.

– نحن من سيدي مسيد.

– نحن من مزبلة بو الافرايس.

– نحن من السويقة.

– نحن من سوق العاصر. من باردو. من " جنان التشينة ".

– نحن أبناء شهداء القل. الميلية. ميلة، الاوراس. جرجرة.

– نحن أبناء عمال " ماشا " وعمال السكك الحديدية، وعمال جامع الأمير عبد القادر.

– عليكم اللعنة جميعا. انزلوا إلى أسفل سافلين.

لم ينزلوا، ظلوا يقهقهون "

(الزلزال / ص ٢١٢)

لقد بدا الحوار في المقتبس السابق من خلال ترتيبه الكتابي وتعددية الأصوات المتوافرة فيه، حوارا خارجيا، بيد أنه ينتسب إلى طبيعة الصوت الجماعي المتوحد بفعل تلك التعدديـــة فكأن الجماعة فرد واحد. تمثلها بو الأرواح لتكون في محصلتها النهائية صـــوت المنـــاجي.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهنا تتخذ الحوارية الداخلية شكلها الواضح والمعمق في تبيان الهواجس النفسية لشخصية البطل التي تعاني إحساسا بضياع وجدانه.

أما " الولي يعود " فقد تميزت هذه الرواية بقلة الحوار وعناصره عن عملية القص الروائية قياسا إلى الروايات السابقة، حيث سيطر السرد بمهمة توصيل المادة الحكائية سواء الكشف عن مواقف الشخصيات أو تكوينها النفسي. فجاءت " المنولوجات الداخلية " مندرجة ضمن السرد الروائي، ولا يعني هذا غياب الحوار عن الرواية بل إنه اكتسب أهمية بالغة تمظهرت في سبر أغوار الشخصية وتبيان مواقفها من الأحداث.

" كان الولي الطاهر على قناعة بأن القصر الأول، هو المقام الزكي، إنما، كما تساءل، هذه القصور الفاجرة ما الذي أتى بها إلى هنا؟ ثم ما الذي جعل صوامعها، تختفي دون أن تخلف أثرا؟ والأبواب والنوافذ، أين ذهبت، وكيف يدخل و يخرج هؤلاء المقيمون بها؟ "

(الولي يعود / ص ٦٠)

" لقد تحقق في هذه الرواية مقولة باختين عن الطابع الحواري للكلمة الروائية فلم يأت الحوار في هذه الرواية بالشكل الذي استخدمه الكتاب الروائيون (أي لم يأت كصيغة قصية) و إنما تحقق من خلال الوحدات السردية، ومنطوق هذه اللوحات الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بالأساس الفكري للراوي / السارد، ودوره في العالم الروائي الذي تصوغه الرواية " [١]

وثمة وظيفة أخرى للحوار في الروايات المدروسة تتمثل فيما توفره للكاتب من فرص لرصد المستويات المختلفة للغة الواحدة وإبراز ظاهرة التنوع الكلامي داخل النص الواحد، لان لكل شخصية روائية مفرداتها ولغتها وأسلوبها الذي هو جزء من تكوينها الاجتماعي والثقافي والفكري، المحدد بالشريحة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصية. وهذا التنوع والتباين في المستويات اللغوية يضفي على النص حيوية، وينأى به عن رتابة السرد، ورتابة الصوت الواحد والصيغة الواحدة.

ومن الأمثلة على ذلك المقاطع الأخيرة من الأجزاء المكونة لرواية " الزلزال " حيث اعتمد وطار طريقة إثبات نصوص الحوارات الخارجية لبعض الشرائح الاجتماعية بهدف رصد طبيعة المجتمع الذي يتحرك فيه " بو الأرواح " أثناء تواجده في قسنطينة، فالسارد فضلا عن رصد الفعالية الداخلية للشخصية عن طريق نقل المنولوجات، ونقله حوارات هذه

(١) احمد الحسن، تقنيات الرواية، ص ١٣٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشخصية مع غيرها من الشخصيات التي التقت بها في أحياء قسنطينة، كان ينقل أيضا ما سمعته هذه الشخصية من أقوال أبناء المدينة. وعن طريق هذه الأقوال استطاع القارئ التعرف على اللهجات التي يتكلمها مجتمع قسنطينة، وعلى المستوى المعيشي لأبناء هذا المجتمع.

وينهض الحوار بوظيفة تعليمية حيث استخدم مطية لتبليغ مواقف لا إلى الشخصية المحاورة فحسب، و إنما إلى المروي له. ونلمح من خلال هذه الوظيفة حضورا خفيا للراوي، فهو يعلم أن خطاب الشخصيات يستهدف المروي له أيضا. وقد لا يعد تدخل الراوي الخفي هذا عيبا إذا كانت ملامح الشخصية الفكرية تتماشى وطبيعة الخطاب الذي تبث أو تكلف ببثه. ومن أمثلة ذلك ما جرى من حوار بين عمار بن ياسر في صباه ووالده – من المحاربين القدامى –

" قال لي أبي يعظني:

– إنكم تخلطون السياسة بالدين.

– فسألته:

– ألم تفعلوا ذلك قبلنا، في الخمسينيات، وما قبل الخمسينيات؟

– بلى.

– ولماذا تريدون حرماننا من اتباع خطاكم، أم أنكم تخافون من تطبيق الدين؟

– ..... إنك تتحدث كما يتحدث الإمام علي كرم الله وجهه. و أنا أقول لك، كلام الإمام حق وصدق، ومبادئه، هي مبادئ الإسلام الحنيف النقية، إنما أسألك أيضا، لم انتصر معاوية، بدعم من صحابة كثيرين؟ لم انقرضت الدولة الفاطمية التي قامت عندنا؟

الدين هو الدين والحياة هي الحياة.

لقد خرجنا من ديارنا، والتحقنا بالجبال، وبين أعيننا ملاقاة الله. سلمنا أنفسنا إلى ربنا، يفعل بها ما يشاء. برهنا على ذلك، بأن دفنا الكثيرين منا، ولم نهن أو نجبن أو نتراجع. واصلنا إلى أن من الله علينا بنصره المبين، فهل يمكن أن يشك أحد في إيماننا أو في إسلامنا.

إنك إن فعلت ذلك، شككت في إيمان عثمان بن عفان وطلحة والزبير بن العوام ومعاوية بن أبي سفيان، وعمرو بن العاص وعائشة أم المؤمنين.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يفحمني بحديثه هذا البسيط و العفوي. فأتخلص منه بسؤال لا يتمكن عادة من الإجابة عليه:

– إلى أين أنتم ذاهبون؟ هل أنت راض على الوضع الذي نحن عليه.

– بالطبع لا.

– إننا نتجه نحو الغربنة التامة، فلا نحن تركيا، ولا نحن السينيغال، ولا نحن تونس ولا نحن المغرب، ولا حتى الهند.

– من هذه الناحية أقول معك حق، لكن ليس بهذا الأسلوب.

– لكن يا أبي، هل قبلتم، يوم كنتم تخططون للجهاد، وتتدافعون إلى الموت، تدبير الجيل الذي سبقكم. جيل أبيك، ومن في سنه، وهل طبقتم أسلوبهم في معالجة القضية الوطنية؟

– أبدا لا. فقد كانوا يعترضون سبيلنا، قائلين لنا لا تلقوا بأيدكم إلى التهلكة.

– مثلما تفعلون أنتم الآن.

– لا أبدا.

– إذن دعونا نتحمل مسؤوليتنا مثلما تحملتم مسؤولياتكم. للتاريخ وحده الحق في محاسبة الأجيال.

أفحمه فيكتفي بأن يدعو الله لي بالهداية، فأقول صادقا آمين، رب العالمين "

(الولي يعود / ص ٩٣)

" وللحوار دور في بناء الشخصية. فالشخصية لا تبنى من خلال أفعالها فقط، ولا من خلال أقوال الآخرين عنها فحسب بل تبنى أيضا من خلال ما تقول. فهي حين تتحدث مباشرة وتحاور جهرا تكشف عن دواخلها، فيسهل على المروي له تحديد ملامحها تحديدا أفضل مما لو كانت فاعلة فقط " [(١)]. وقد ساهم الحوار في بناء شخصيات الروايات، ومن ذلك

" دخل عريسا يفوح من العطر. وفق مشيئته كانتا على السرير في انتظاره... أمرهما بالنزول. نزلتا.

(١) محمد العمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر، دار محمد علي الحامي، تونس، ط. ١، ٢٠٠١، ص ١١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أنت انزعي الحذاء الأيمن وأنت الأيسر. هيا قال بصوت غليظ. امتثلتا. عندما أنهتا عملهما، ركلهما معا.

أنا الشيخ بو الأرواح زواجي هذا بكما هو الخامس. " أنا ربكما الأعلى " ما أبيحه مباح / وما أحرمه حرام.

تعريا، امتثلتا.

أنتما رغبة واحدة. أنا صاحب الرغبة المطلقة. ناما. امتثلتا.

أنا بو الأرواح، و أنتما النقيضان المنسجمان بحكم إرادتي. أنت المال، وأنت العلم. أنت السنة وأنت البدعة، أنت باديسية وأنت كتانية. "

(الزلزال / ص ٢٢٠)

ويؤدي الحوار دورا هاما في الإيهام بالواقع، فهو من أكثر الأشكال وفاء لخطاب الشخصية، وبذلك تكون وظيفته في النص الروائي الإيهام بواقعية المروي. وهذه الوظيفة تساعد الباحث على سبر أغوار الروائي الذي دون المتخيل السردي، إذ عادة ما يعبر من خلال هذا النمط عما يجول في نفسه. و سأمثل هنا على نظرة وطار الشخصية التي تقصد إثارتها في رواية " العشق والموت " على لسان شخصياته، وهذه الرؤية تمثل ذهنية وطار في التعامل مع الحركة الإسلامية في الجزائر ، وتوظيفه للغة متسقة مع هذه الذهنية. [١]

- على لسان بعطوش " أترون؟ الثورة الزراعية، صخرة، سيتحطم عليها قرنا كل رجعي، يحاول أن ينطحها. " (ص ٢١٥) .
- على لسان جميلة " إذا قدر وتنازل هذا الشعب الذي لم يتعود على التنازل، وبرز في بلادنا سادات، فسيكون سادات الجزائر، أكثر وقاحة ألف مرة من سادات مصر. وستكون مأساة الجزائر، أكثر رعبا مائة مرة من مأساة مصر. " (ص ١٤١) .
- على لسان إبراهيم مخاطبا مصطفى " أتعرف الدين؟ أيعرف الدين واحد مثلك أيها الوغد مثلما أعرفه؟ إنك مجنون. دموي. جبان. أناني. إذا ما تعرضت مرة أخرى بسوء لواحدة من الطالبات، كسرت عنقك " (ص ١٣٧) .
- على لسان جميلة " إيه شعبية ثورة زراعية

(١) يمثل مصطفى في الرواية التيار الإسلامي في الجزائر " هؤلاء الطلبة وعددهم لا يتجاوز السبعة، لا يمثلون أنفسهم، و إنما يعكسون تيارا قويا، خيوطه تتفرع على كامل بلادنا، وتلتقي مع أخرى، تتفرع على كامل العالم " العشق والموت، ص ٣٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إيه شعبيه تسقط الرجعية

إيه شعبية ثورة اشتراكية " (ص ٣٤)

- على لسان فاطنة " المعركة مع الرجعية ليست سهلة إلى هذا الحد. السرطان. الورم الخبيث. يسكن ولا يموت. حين ينهزم يغير مظهره. " (ص ٣١)
- على لسان عبد القادر " سينطلق قطارنا ذات يوم إن شاء الله الرحمن الرحيم، وسيرفس كل البرجوازيين.

– والرجعيين يا عمي عبد القاء. لا تتساهم " (ص ٣٨)

- على لسان ثريا " سأبقر بطن خنزير رجعي. وسآكل كبده. " (ص ٧٠)
- على لسان بو زيد " إنك ضد وحدة الشباب والطلبة في أعمال تسهم في بناء الوطن، تريد فصلهم عن قضايا بلادهم، وصرفهم إلى تفاهات حياة المدينة. أنت يا سي مصطفى، تفضل أن ترى جميلة وثريا وفاطنة؛ خادمات في منازل الأسياد، أو ساقيات بكباريهات، على أن يلتحقن بالجامعة، وعلى أن يكن إلى جانب الفلاحين، يزرعن البطاطس ويحيين الأرض.

أيها الرجعي الخسيس. إنك تتآمر مع الشياطين، ضد الوطن وضد مصلحته ".(ص ١٠٢)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بنية اللغة الحوارية

يعد تنوع الخطاب في الرواية الواحدة مظهرا من مظاهر الحوارية الروائية، فالروائي – كما يرى باختين – يستقبل داخل عمله الأدبي التعددية اللسانية والصوتية للغة الأدبية، فهو " لا ينقي خطاباته من نواياها ومن نبرات الآخرين، ولا يقتل فيها أجنة التعدد اللساني الاجتماعي، ولا يستبعد تلك الوجوه اللسانية وطرائق الكلام، وتلك الشخوص – الحاكية المضمرة التي تتراءى في شفافية خلف كلمات لغته وأشكالها " (١)

وتعد الرواية بناء لغويا دالا، ويقوم بناء النص – كما يرى باختين – على تآلف عدد من المستويات اللغوية المتباينة، ويرجع تعدد المستويات اللغوية المشكلة للنص الروائي إلى عدد من العوامل أهمها طبيعة المادة الروائية، ورؤية الكاتب للعالم من حوله، ومستوى وعيه وثقافته فهذه العوامل تسهم إسهاما كبيرا في تحديد الطريقة التي يشكل بها النص.

بناء على ما سبق، فإن مستويات اللغة الروائية تتباين وتتعدد بين الفصحى والعامية وما اصطلح على تسميته بالوسطى. وليس هذا موطن عرض آراء النقاد في تجويز استخدام العامية في مواطن دون أخرى أو آراء الآخرين في عدم التجويز. بيد أنني أرى أن الروائي عادة ما يؤثر استخدام اللغة الفصحى لكنه يجد نفسه أحيانا – لا سيما في الحوار بين شخوص رواياته متدنيي الثقافة – مضطرا إلى استخدام العامية لمناسبة الواقع.

" وعادة ما تعبر لغة المتكلمين في الحوار عن مستويات وعيهم المختلفة، التي ترتبط بتكوينهم الثقافي والاجتماعي والأثر البيئي والطبقي والعمري. ذلك أن اللغة المنطوقة هي ملفوظات تصور حركة الوعي في رأس الشخصية، فتتحول على حسب ثنائية دوسيسير إلى كلام منطبع بسمات المتكلم الفردية المرتبطة بعوامل ثقافته وبيئته وعمره ونشأته وتجربته " (٢)

ولاستجلاء اللغة الحوارية في أعمال وطار الروائية يمكننا عرضها من خلال أنواع لغوية هي: اللغة الفصحى، واللغة الوسطى، واللغة العامية. سأحاول الكشف عن مدى ملاءمة لغة الحوار للموقف الروائي وجديتها وصدقها وحيويتها.

اللغة الفصحى:

(١) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للنشر والتوزيع، القاهرة، (١٩٨٧م)، ص ٦٧.

(٢) فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، ص ١٩١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يستعمل هذا النمط اللغوي في السرد الذي يكون فيه السارد مسيطرا على لغة السرد أي أن الصوت السردي للسارد غير الممسرح هو الناطق بهذه اللغة. إذ إن هذه اللغة تتميز بالجزالة والمتانة والرصانة وقوة التراكيب، وعرض الآراء والمواقف بصورة متينة، محكمة، منسابة، لا تعقيد فيها، ولا ركاكة، ولا وحشية، ولا غرابة.

" سألته مرة، هل يحب الهواري، ارتسمت وسط لحيته بسمة وهمس:

– أيهما أكثر؟ الثقة أم الحب؟ إنني أثق فيه. مصيرنا واحد. كلانا يغالب الزمن الحراشي. كلانا غير واثق من الوسائل التي بين يده. إنه مثلي يصطاد في الماء العكر.

– وما هو الزمن الحراشي؟

– آه. ذلك اصطلاح، لن تدركيه يا جميلة إلا إذا اصطحبتني يوم الجمعة القادم إلى سوق الحراش.

:

:

:

– حيدر آباد. أفرا. بومباي. دلهي الجديدة. الزمن الحراشي، هو الذي يعكس الواقع المرعب للفوضى ولاختلال موازين القوى.

سبقني يتسلل بين السيارات هامسا

– لنوغل. لنوغل. الزمن الحراشي يعاش، ولا يتأمل من الخارج. كالتاريخ. "

(العشق والموت / ص ٤٤)

"... ولفترة طويلة ظلوا يدخنون في صمت، إلى أن قال زيدان:

– من منكم قرأ تيريز دي كيرو؟

– قرأناها كلنا. ما بها؟

– كنت بدوري أفكر في قصة " لمن تقرع الأجراس " تعرفونها كلكم؟

– وما بها أيضا؟

– هذه القصة قرأتها منذ سبع عشرة سنة، ولم أبدأ في تحليلها سوى الآن.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– إن تفاصيلها سرعان ما تزول من الأذهان، أما خاتمتها فإنها الوحيدة التي تبقى عالقة في الذهن... إنني من هنا، من هذا الكهف، من باطن الأرض، وعلى بعد آلاف الكيلومترات، أرى تيريز في أحد مقاهي باريس واجمة، ثم أراها في منعطف من المنعطفات، تشعل سيغارتها من عند شاب ظل يتبعها.

قاطع أحدهم زيدان، بينما علق آخر:

– " لمن تقرع الأجراس " تعلق كلها بالذهن. إنها حقا ثورية رائعة.

– كنت أفكر فيما إذا لم يكن همنغواي قد ألقى ثقلا أكبر من تبعة الهزيمة على الشعب الاسباني وحلفائه التقدميين.

قال القبطان، فاحتج أحد الفرنسيين:

– لا. ذاك شأن همنغواي الفنان. إنه شمولي النظرة وواقعي إلى حد كبير.

– لكنه ركز فقط على وحشية الإمبرياليين، ولم يبين توازن القوى في ذلكم الوقت كما ينبغي، إلى درجة أنه راح يبحث عن المبررات في فوضى قيادة الجيش التقدمي، وانهيار معنويات المقاومين... تصور معي جيدا.

رد القبطان منفعلا، فانبرى له زيدان:

– لعلك تبالغ في ظلمه، فقد أكد كما ينبغي على قوة الإمبرياليين، و أعار اهتماما كبيرا إلى تفوقهم بالطيران، و أعاد إلى " بابلو " عزيمته بعد أن انهارت، وانتقاده للضعف لا يمكن أن يعتبر إلا نقدا ذاتيا. "

(اللاز / ص ٢٥٣)

استنطق وطار شخصياته في المقتبس السابق بلغة فصيحة رغم اختلاف جنسياتهم، فالأوروبيون – فرنسيون وإسبان – يتحدثون بالفصحى كما لو أنهم عرب كزيدان، وهذا إذا نظرنا إليه من زاوية أخرى تدخل من السارد في عفوية الحوار وبساطته. فضلا عن ذلك فإن بعض المتحاورين من ذوي الثقافة البسيطة كالمزارع الفرنسي فكيف له أن يشارك في حوار أعلى من مستواه الثقافي؟. وهذا يقودنا إلى القول: إن تدخل السارد في حوار شخصياته قد يخرجها عن نطاقها العفوي وسلاستها، ويؤطرها في سياق رؤية السارد الشخصية وفكره الذاتي.

اللغة الوسطى:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهي لغة تجمع بين جزالة الفصحى وقوة تراكيبها و يسر العامية وسهولة ألفاظها، وهي ما يطلق عليها " اللغة الوسطى " ويعرفها منيف بأنها اللغة التي " تقرب الفصحى من الحياة و من العصر. و تستفيد من العامية وتراكيبها، لإعطاء الصنيع الفني ظلالا إبداعية تحمل نكهة شعبية حياتية " (١)

" – لعلهم جاءوا يفسدون عرسنا.

– من يدري كل شيء جائز. هذا العرس دبره الأعداء وأنصار الظلام. أنا غير مطمئن إليه ففيه الكثير من التحدي لجلالته، أو بالأصح للقصر.....

– سننجو، سننجو، أنا لي غربالي أتخفى تحته.

وأنت غريب ولا يمكن أن تهاجم، ولعلك تختفي تحت الغربال، أما قومي، فلم يبق ما يمكن أن يؤخذ منهم.

الشرف افتقدوه.

الملح افتقدوه

القنافذ جمعوها.

البصر دفعوه. "

(الحوات والقصر / ص ١٦٤)

" – المعلمة فسخها ربي.

– أترين، في آخر عمرها من تعشق.

– ومن تعشق؟ تعشق هزيا يحب غيرها. "

(عرس بغل / ص ٧٠)

– هل أنت جزائرية؟

– من الأب والأم.

– يخيل لي أنني أعرفك، ألا تعتقدين أننا التقينا قبل اليوم.

– ربما الدنيا واسعة وعريضة، و يخلق من الشبه أربعين "

(الشمعة والدهاليز / ص ١٠٨)

(١) عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، دار الفكر الجديد، بيروت، (١٩٩٢ م)، ص ١٩١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد جاءت المقتبسات السابقة متضمنة لوعيين نحويين: " وعي فصيح يسعى لحماية قواعده الخارجية عن طريق التركيب العربي، ووعي ثان عامي، أصبح أكثر فاعلية، وصار متحديا لقداسة المعجم الفصيح " [١]، مع اللغة الثالثة أو الوسطى – كما اصطلح على تسميتها–. والهدف من ذلك هو الجمع داخل العبارة الواحدة بين العامية بوصفها لهجة محلية والفصحى. ونلاحظ أن بعض العبارات في المقتبس السابق حاولت الاحتفاظ بالتركيب العربي العامي إلا أن الشخصية حاولت تفصيحه، وذلك من مثل " المعلمة فسخها ربي " و " يخلق من الشبه أربعين " و " أنا لي غربالي أتخفى تحته ". وتفصيح العامية – في اعتقادي – مظهر من مظاهر التشخيص اللغوي، وخاصية تسعى لإعادة تشكيل الكتابة، وتوظيفا لتنويع لغة السرد.

اللغة العامية

تكثر لهجات اللغة العربية وتختلف، ليس على مستوى اللهجات الأم، التي ترتبط بعدد من الأقطار في الوطن العربي فحسب، بل على مستوى التباينات اللهجية داخل القطر الواحد (مدينة، ريف، صحراء، واحة، جبل، سهل، داخل، ساحل، جنوب، شمال....).

بيد أن على العمل الروائي عدم الإسراف في استخدام الحوار العامي، إلا في سياقات سردية قليلة، قد يكون للحوار العامي فيها وقعه وغرضه. وقد يلجأ الروائي إلى تفصيح المفردات فيه، ليقربه من الفصحى أو الرسمية.

والناظر في روايات وطار يلمس أنه قد تجنب إلى حد كبير الزج بالمفردات العامية سواء في الحوار أو في السرد، وذلك حرصا منه على تمكين المتلقي الشرقي من فهم مفردات الخطاب الروائي الذي يقدمه.

وهي لغة بسيطة شعبية تتمظهر بشكل جلي في محاور عديدة في الروايات، ومن ذلك:

– راسي يا حمود خويا راسي. أنا مريضة.

–أحبابنا يا عيني بالروح جاروا علينا.

–هات بيرتين هات "

(عرس بغل / ص ٢٤)

" لقد روضته يا يمة. على قبول الأمر الواقع.

(١) المويفن مصطفى، تشكل المكونات الروائية، ص ١٨٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قصرة عامة وطبق

من هاته الجريدة إلى تلك.

ما هو مستواك. التاسعة. فقط. فقط. لكن أحسن العربية و أرقن جيدا. وهل اشتغلت قبل اليوم؟

مع الأسف لا.

قد نحتاجك في المستقبل عودي يوما آخر.....

البطالة ضاربة أطنابها... "

(الشمعة والدهاليز / ص ١٣٥)

" – هذا جميل، ولماذا مروان بالذات؟

– كيف؟ يعني ننساه والسلام؟ كأسنان العجوز، كل ما سقطت واحدة استراحت.....

– أنت موال لأبي عمار ما في ذلك شك؟

– والشعب الفلسطيني عن بكرة أبيه يساند أبا عمار. وتحيى المقاومة. ويحيى الشيخ ياسين. ويحيى صدام حسين "

(الولي يرفع / ص ٧٨)

إن استعمال العامية في المقتبس السابق له ما يسوغه، ففيه بث الروح الواقعية في الحوار، وإظهار التباين الثقافي بين الشخصيتين. لقد نجحت الرواية في دمج هذه اللغة الشفهية في البناء النصي إلى جانب اللغة الفصحى.

وإن كانت روايات وطار تضني باللغة العامية، إلا أن وجودها كان يؤدي دلالة هامة، فالعامية لغة الشعب ولغة الحوارات العادية، وعادة ما تظهر كما رأينا في الحوارات والمناجاة، حتى غدت لسان الحال، تعبر عن العفوية، فتبوح بمكنونات الجسد وعذابه، كما رأينا ذلك في التناص – الأغنية الشعبية ص فلتراجع.

وتستعمل اللغة الدارجة قصد إشاعة جو الألفة والحميمية ورفع الكلفة تجاه الشخوص المتحدثين بهذه اللغة. وبالتالي الإيهام بواقعية ما جرى.

" – هل قرأت كل هذه الكتب؟

– إنها لزوجي.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- وأين هو؟
- رحمه الله.
- وبقيت وحدك؟
- نعم.
- وهل تقرئين؟
- لا. أختي ربح تقرأ "

(رمانة / ص ٦٢)

في المشهد الحواري السابق، الذي يدور بين رمانة والرجل الذي تدعوه " خالي "، يمكن ملاحظة أن السارد التزم الحياد، فعمد من ذلك إلى لغة روائية محايدة، هدفها رسم حركات الشخوص وردود فعلها الظاهر، فجاء الحوار سريعا، بسيطا، عفويا، تتبادل فيه الشخصيتان الحديث السريع، والحوار في بنائه العام لا يخرج عن تركيب اللغة العربية، إذ لا يتطلب جهدا كبيرا من قبل القارئ لكي يفهمه. فلغته هي اللغة الدارجة، البسيطة، المألوفة؛ عند الناس. ولننظر إلى هذا المقتبس من رواية " تجربة في العشق " لنرى كيف يتطلب جهدا كبيرا في سبر أغواره وتفهم دلالاته، وتفسير غاياته.

" – كيف يرى العاشق والمعشوق؟

- العاشق ليس في حاجة إلا لأن يحس.
- بكم رجل يتصوره؟
- التوازن هو الأساس.
- بكم رأس يجده؟
- الرؤية أهم مميزات الرأس.
- بكم يد يظن أنه يعالجه؟
- الشعور بالاحتواء، يغني عن إحصاء عدد الأيدي.
- كم ثديا، يلهث لسانك؟
- أنا أرتوي.
- كم جهاز تناسل تتعامل معه؟

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- عندما تزول المسافة، يزول الزمان. والعاشق والمعشوق، عضو واحد.
- ما المسافة بين الخليج والمحيط؟
- إدراك الأصابع للرطوبة. "

(تجربة في العشق / ص ٢١٢)

الأغنية الشعبية والمثل الشعبي: واحتواؤها على اللهجة العامية

وقد لعبت هذه المفردات والتراكيب دورا كبيرا في إضفاء النكهة المحلية على الرواية، وقد استعان وطار بهذه المفردات للتعبير عن اللهجات التي يتحدث بها مجتمعه الشعبي، وذلك دلالة على تنوع هذا المجتمع الذي يتكون من أبناء الريف الجزائري. و الأغنية الشعبية كما يرى " هيدغر " تعمل على تركيز الإنسان في عمق واقعه الإنساني، ويقول ياكبسون إنها تحمينا من النزعة الآلية، وضد الصدأ والتعفن الذي يتهدد وصفتنا للحب والحقد، الرضى والتمرد، الإيمان والنفي " [١]

وقد أورد وطار أغاني شعبية في بعض رواياته، وحسبي هنا التمثيل على بعض منها.

" حالي مضرور يا بو طيبة عجل داوني "

(عرس بغل / ص ٨٣)

" أرواح أرواح
وكي نشوفك نرتاح
ويتغير حالي آه "

(عرس بغل / ص ١٣٢)

" عيني يا عيني. رحنا وراحوا عنا ولا حد منا اتهنا "

(عرس بغل / ص ١٧٠)

" ابعث صوت فريد الأطرش ممزقا للقلوب " نجوم الليل دموع تبكي عذابي وشقاي، سواد الليل سطور تحكي لوعتي و أساي، ليه الظلم ليه، ليه يا ربي ليه "

(عرس بغل / ص ١٦٦)

(١) المويفن مصطفى، تشكل المكونات الروائية، ص ٢١٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن المقاطع الغنائية السابقة تعبر بوضوح عما يعتور الشخصـــيات مـــن همـــوم والآم، وتوافقت تلك المقطوعات الغنائية في مضمونها مع ما تطمح إليه الشخصيات المترنمة بهـــا. ومعظمها يرتد إلى السير الشعبية العربية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثالثا: اللغة الشعرية: [١]

تراجع نمط اللغة التقليدية منذ نكسة حزيران ١٩٦٧؛ بفعل الشرط النفسي الذي عاشه الشعب العربي بعد خيبة وطنية كبيرة، وما تلاها من هزائم، أو انتصارات، وخاصة شرائح المثقفين والعاملين في حقل الإبداع الفني بأنواعه، والخصوصيات الانفعالية التي يتصفون بها. وهذا أدى إلى دفع اللغة التقليدية، في عمومية قوالبها، إلى مواقع متراجعة، وتقدم اللغة الانفعالية ذات الشحنات الشعرية التي تلامس الذات المنفعلة، والمتوترة، أو المتحفزة على نحو أكثر خصوصية. [٢]

تنفتح اللغة الروائية على عالم الشعر محققة تألقا وجاذبية من خلال ما يتفجر فيها من إمكانيات قرائية، تؤكد جدلية الممكن وغير الممكن، واللغة الشعرية حققت للرواية انعتاقا من تقاليد الكتابة القديمة، وأفسحت أمامها المجال لإثبات قدرتها على التجديد دون أن يعني هذا فقدان الرواية لخصائصها الجوهرية الكامنة فيها. فالرواية لا تأخذ من الشعر " ما يخرج بها عن طبائعها العامة، بل ما يعلي من تأثيرها وثرائها وما يجعل منها نصا ذا جمال شائك، ومكنون احتمالي " [٣]

وثمة علاقة تبادلية بين الشعر والنثر، ولم يعد الشعر " مضادا للنثر، ولم تعد هناك حدود أو فواصل بينهما، كما أن الشعر لم يعد يحتفظ بفروق تجعله غريبا عن النثر، لأن الفرق بين هذين الجنسين لم يعد في النوع، بل هو الآن تمايز في الدرجة " [٤]

ويمكن تبسيط معنى الشعرية على أنها " لغة عليا جزلة، مفارقة للغة الشائعة المألوفة على مستوى المفردات وعلى مستوى الأنساق اللغوية. [٥]

---

(١) يرى تودوروف أن الشعرية ليست مجرد وصف عابر ليهكلية النص، و إنما هي أسلوب خاص في بناء اللغة وتشكيلها، وهي لا تسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل. ينظر تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، (١٩٩٠ م)، ص ٢٣.

(٢) ينظر لتفصيل هذه المسألة ودور نكسة حزيران في تطوير الأداة السردية، شكري الماضي، أثر هزيمة حزيران على الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٨، وجهاد نعيسة، مشكلات النص الروائي العربي.

(٣) علي العلاق، الشعر والتلقي، دار الشروق، الأردن، ١٩٩٧، ص ١٧١. وينظر أيضا عالية صالح، البنى السردية في روايات الياس خوري، دار أزمنة، عمان، الأردن، (٢٠٠٥ م)، ص ٢١٧.

(٤) علي العلاق، المرجع السابق، ص ١٧١.

(٥) زياد الزعبي، تبسيط الخطاب الشعري، دراسة في بنية اللغة الشعرية ومصادرها عند حيدر محمود، مجلة " أبحاث اليرموك " / م ١٤، ع ٢، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ١٩٩٦، ص ٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتتحقق بنية اللغة الشعرية من خلال مجموعة من التقنيات اللغوية، منها، إيقاع التكرار – وقد فصلت ذلك في الفصل الثاني –، والاستعارة؛ وشحن اللغة بالتوتر والفجوات وتكوين الفراغات والمفارقات الدلالية في بنيتها، فيكون المتلقي إزاء فضاء من الاحتمالات الدلالية، ولا ينفك النص الشعري عن ترشيح الدلالات الجديدة كلما اصطدم بقارئ أو قراءة جديدة [١]. " ويمكن توليد الشعرية في الرواية من خلال القوة المجازية والعلاقات الاستبدالية والاستدعائية، وانفتاح الدلالة وتعددها، والقوة الإيحائية للوحدات الدالة ". [٢]إن التعامل مع اللغة الروائية على أنها مجرد وسيط ناقل لأفكار الأديب أو انفعالاته أو معتقداته، لم يعد مقنعا في ظل الممارسات الأسلوبية التي تطور بها الرواية ذاتها، فاللغة الروائية لغة مشحونة من الداخل ومكتنزة بعناصرها الصوتية والدلالية والتركيبية، ولغة تتحدى النظرة التقليدية القائلة بأن للشعر لغته وللنثر لغته، وعليه فإن على الرواية التي تقترب من الشعرية أن تكتنز " الجمال الفني الرفيع، والخيال الراقي البديع، والحس الشديد، والرهافة والرقة الشديدة الشفافة، بالإضافة إلى الإبداع واللذة والابتكار " [٣]. من هنا يمكننا النظر إلى اللغة النثرية بما تتقمصه من لغة الشعر، وتتماهى معها بحيث تحمل دلالات كثيفة وصورا متشابكة، كما سأبين لاحقا.

وسأحاور هنا بعض النصوص المقتبسة من روايات وطار تمثيلا على الشعرية، التي اقترضت من الشعر شفافيته، ورهافة حسه، ورشاقة ألفاظه.

بقي أن أشير قبل الولوج في شعرية الرواية أن درجة حضور الشعرية تتفاوت في الرواية من عمل إلى آخر، حيث إننا قد نعثر في إحدى الروايات على مقاطع شعرية تبدو وكأنها شعر منثور، وعلينا أن ندرك شعريتها من خلال ارتباط هذه المقاطع وتماسكها واختزالها للمعاني المنشودة.

---

(١) ينظر لتفصيل ذلك عدة مراجع منها: أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب – بيروت، ١٩٨٥، ص ٤٦. وعلي العلاق، مصدر سابق.

(٢) سيزا قاسم، حول بويطيقيا العمل المفتوح، ص ٢٣١.

(٣) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص ١٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" قصدت غرفة الحمام مباشرة، غسلت وجهي، وتقدمت إلى المرآة لأسرح شـــعري... بهرتني صورتي، وتراءى لي وجهي غريبا كل الغرابة عني. هذه المرة الأولى أنظر فيهـــا إلى المرآة بهدوء واطمئنان وصفاء نفس منذ غادرت حينا.. كان وجهي أشد بياضا، و أكثر امتلاء.. زالت النتوءات، واستدارت ذقني.... "

(رمانة / ص ٣٨)

لقد امتزجت أزمنة الرواية، فتداخل الماضي بالحاضر والمستقبل، ووشى كل بـــالآخر، فكما زالت النتوءات عن وجه رمانة واستطاعت استعادة رونقها وجمالهـــا، فإنهـــا وعبـــر مدلولات الألفاظ في الزمن ستستطيع استعادة حريتها و قمع البرجوازية التي تحكمت فيهـــا على امتداد مدة طويلة؛ لان الحاضر سيدخل لعبة التعاقب الزمني ليصبح زمنا ماضيا بالنسبة للمستقبل الذي يصبح بدوره زمنا حاضرا.

الزمن الماضي ← (الانحراف) ← ظهور النتوءات = تسلط الآخر

↕

القمع المستمر دون جدوى = القمع المستمر للآخر دون جدوى

النتوءات (تسلط + قمع) جانب جسدي

الآخر (تسلط + قمع) جانب جسدي

الزمن الحاضر ← (الخلاص من النتوءات) صفاء الوجه الأبيض

↕

= الخلاص الجسماني من النتوءات

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الزمن المستقبل لما كانت رؤية الحاضر إيجابية فإن المستقبل سيحمل رؤيـــة ايجابيـــة أيضا، فزوال النتوءات زوال للواقع المر والتبشير برؤية مستقبلية واعدة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تنتشر في بعض مقاطع رواية " الحوات والقصر " لغة رمزية ساخرة، تجسد حالة التمزق التي تسيطر على شخوص الرواية، وقد أفاد وطار من هذه الألفاظ الرمزية الموحية التي " تبشر بالصمت والإذعان حيث تتشخص الكلمات وتتحول إلى كيانات ثائرة تطارد من خانها " (١)

" ارتفع النغم، مضطربا صاخبا، وبدأ توتر العازف يرتفع ويشتد، انتقل توتره فجأة إلى المتجمهرين، أخذت أصابعهم تتقبض وتنفتح، تقلصت عضلاتهم، اصطكت أسنانهم.

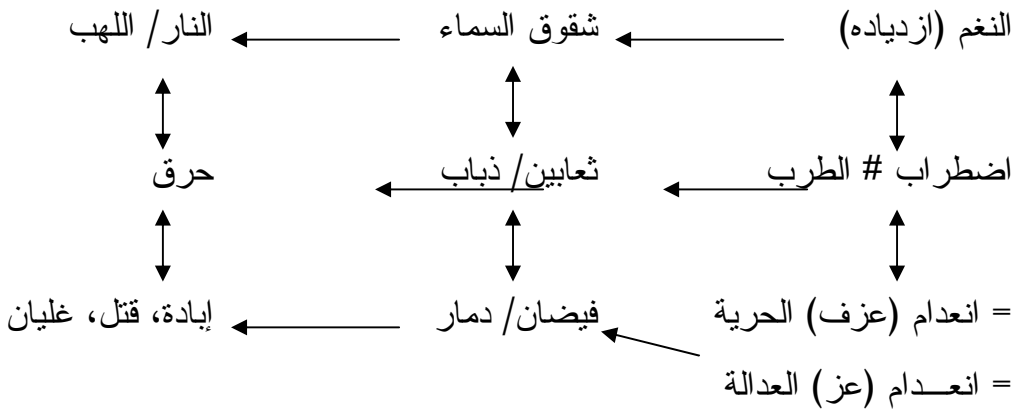
ازداد هيجان النغم... الشقوق تنفتح في الأرض. ملايين الثعابين تخرج من بطنها. من السماء ينزل ذباب أسود يغم الدنيا إلا عين تنغلق، اللهب يلفع الجلود.

لم يبق هنالك عزف. لم يعد هنالك عز

ليس سوى الامتلاء والفيضان "

(الحوات والقصر / ص ١٩٠)

استطاعت اللغة أن تسبر أغوار الشخصية وأعماقها، وتكشف همومها الداخلية، وتعكسها على نفسيات الشخوص الهامشيين / السطحيين، وتقولبها بلغة تثير عند المتلقي إحساسا بالدهشة والإثارة، وبث الجو الحزين المشوب بالقلق.



وتمتد اللغة بتجلياتها آخذة بعدها الجمالي، ومركزة على البعد الوظيفي التوصيلي من خلال بنية النظام الكلي الدلالي، وما تختزنه من امتداد للذات والجماعة في بنية الرواية. تقول الشخصية / الأنا، بعد تمهيد الراوي

(١) فيصل دراج، بين سلطة الكلمة وكلمة السلطان، مجلة نداء الوطن، ع ٦، ١٩٩٢، ص ٤١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" همدت أنات القصبة، ودقات البندير، استلقت إلى جانبه، عرى صدرها، وراح يمتص ثديها ويبكي. ضمت رأسها إلى صدره، وانهمكت بدورها في بكاء مر. لو أنني سحابة أطوف بالدنيا كلها، ثم أختار حقل برتقال عطشان فأدفق عليه، خيوط ماء زلال. أسري في العروق، ثم أصعد مع الأغصان، فأتفتح زهرات بيضاء، ثم انطلق عبيرا، نحو جميع العاشقين والعاشقات، اقتحم كيانهم، فأنزل أطفالا، بنين وبنات. "

(عرس بغل / ص ٥٥)

لقد تمازج الذاتي بالجماعي، من خلال شبكة لغوية معتمدة على الانزياح، بما يلائم بنية الرواية:

الأنا = سحابة + ماء = بنين وبنات

الأم = العاطفة والمحبة والحنان = الأسرة

إن لغة المقتبس السابق بنسيجها المتشابك، ومن خلال بنيتها الدلالية، قد جاءت بمدلولات عميقة في بنية الرواية الكلية، ولكن هذه المدلولات، لا تتكشف بظاهر اللغة، و إنما بباطنها ومكامنها.

" أعيديني إلى صدرك يا أمي. أعيديني إلى رحمك. احتفظي بي هنالك، فلا أتعرض لبؤس أو الم. هذا العالم الذي أنا فيه. لا يلائمني. إنه مليء بالتعاسة والشقاء. السيارات والقصور والفتيات، للأغنياء، وأنا ليس لي سوى دم فائر. حياة النفوس ينتزعها مني، كل من يقوى على شراء بدلة اتصال، لو كنت سلا، لسكنت صدرها، ولأذويتها، أذويها بسرعة، حتى تدفن، و أدفن معها، ويدفن كل قهر معنا. حياة النفوس، تلعق يدي كلما صفعتها، إنها تحبني، بل، إنها لا تقوى على حبي، إنها ذليلة و أنا ذليل، وكل ما في هذا العالم ذليل، أعيديني إلى رحمك "

(عرس بغل / ص ٥٦)

تتحدث اللغة في المقتبس السابق عن لحظة الحنان الامومي، فجاءت لغة المقتبس لتولد دلالات أخرى. مبتعدة عن الطابع التسجيلي، بل تتقمص بعدا شعريا ذاتيا، حيث لجأ البطل للتعبير عن يأسه من هذه الحياة، وبث همومه ومشاعره بأسلوب التجميل والتصوير، فجاءت الدلالات اللغوية لعناصر الصورة دالة على الذات وهمومها وتشظياتها (لو كنت سلا لسكنت

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صدرها، ولأذويتها)، فالأنا يعاني من الانهزام والانكسار الداخلي، وعودته إلى رحم أمه مخرج من دنيا الظلم.

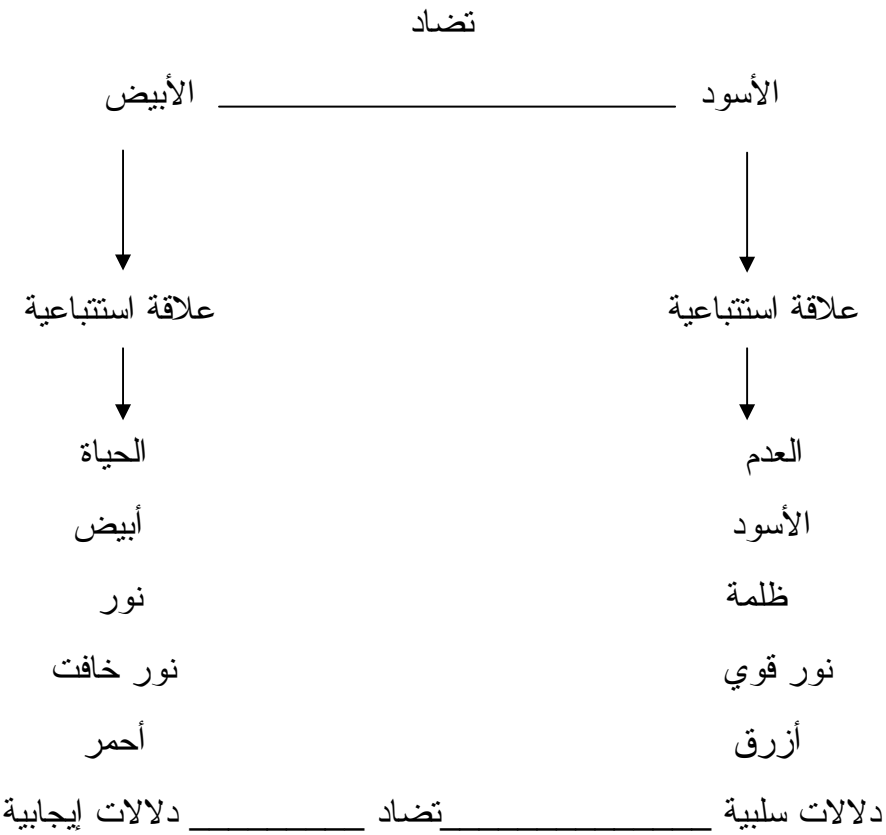
ويستعين وطار بلغة شاعرية تتكئ على اللون والبصر في رسم لوحة عن حياة متشظية

" صالح، مهندس الضوء العظيم. أهلا بك.

كنت لاجئا، تتأهب للفرار من الخيمة، والأسرة الصغيرة، فتلتحق بوحدات جيش التحرير، استصدرت أمرا لأبيك، فانتزعتك منه. كنت تعشق البطاطا، طيلة ثلاثة أشهر، لا تطلب إلا " بطاطا باللحم " ويوم أقسم عليوات أن تأكل طبقا آخر غير البطاطس، بكيت، بدأنا في الأول بوسائل بدائية، و إضاءة بسيطة، نور. ظلمة. نور عادي. نور خافت. نور قوي. ظلمة. أبيض. أسود. قرمزي. أصفر. أزرق. أحمر. نور. ظلمة. بدأت تخترع، بدأت عبقريتك تتفتق "

(تجربة في العشق / ص ١٩٤)

وسأستعين بالمربع السيميائي الدلالي لجريماس لأبين دلالة الخطاب في المقتبس السابق:



All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتحفل بعض روايات وطار الأخيرة بعدد من المقاطع التي تقترض من الشعر شفافية اللفظ ورهافة الحس وإيحاء الصورة وألوانها، وشاعرية اللغة عادة ما تكون منسجمة مع طبيعة المادة الروائية (الأفكار، المواقف، الحالات النفسية)، وكذلك مع طبيعة الشخصية التي يتم السرد بلسانها. فبطل " الشمعة " قدم منذ البداية على انه شاعر يهتم بالفلسفة وعلم الاجتماع، وهذا التقديم يهيئ القارئ إلى استقبال المقاطع الشعرية مبررة الوجود، ومسوغة البناء. نقرأ في الرواية

" استيقظ الشاعر مرعوبا، على أصوات تمزق سكون الليل، المجروح بالأنوار المنبثة في الشوارع، متفاوتة القوة والتقارب، من شارع لآخر "

(الشمعة والدهاليز / ص ٩)

وقد جاء هذا المقطع على صورة دفقات شعورية يختلط فيها اللغة الشعرية؛ من خلال التشبيهات، و المجاز، بلغة النثر المحكية.

وتبني اللغة نسيجها من خلال التوظيف الخفي واللماح للأسطورة، حيث جاءت اللغة في كثير من مواضعها في روايات وطار بلغة رمزية تسخر من العالم، وتناقضاته.

" مجنون. مجنون. مجنون. م. مجن.. م. ج. نووو..ن.

وانزلق القطار، وخرج عن القضيبين الأمردين، فابتلعته ضفدعة في بركة مجاورة، مرسوم على رأسها لام ألف، فتحول إلى غاز لا لون له، تسري فيه تيارات كهربائية فاترة النشاط. لكن في الواق واق، استولت اللعينة جدته على الوضع، و أجبرته على الزواج منها، فلم يكن هناك في الواقع أي فرق بين النملة والقطار والمخ والأثافي، ولا بيني وبين بروموثيوس. "

(تجربة في العشق / ص ٣٤)

يرسم الراوي هذه المشاهد الروائية بجو أسطوري، ليتمكن من تصوير مأساة شخصية " المستشار " التي عاشت مرارة تجربتها الحياتية، حيث تغيب كل القيم والمبادئ والأسس إذا تعارضت هذه مع مصالح الآخرين ذوي المناصب السلطوية.

إن لغة المقتبس السابق بكل طاقاتها الإيحائية مشحونة بتوتر عال، تتجه لتكشف عن الحالة المأساوية التي تحياها الشخصية. وقد اتكأت هذه اللغة على أجواء غرائبية ابتعدت كثيرا عن اللغة الواقعية لتأخذ دورا وظيفيا يتمظهر في إخراج النص عن المألوف.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" يروح. يجيء. يرسم دائرة. يرسم زاوية. العينان مغمضتان. الصدر يعلو ويـــنخفض. القلب، يهتز مهتاجا بالعواطف العنيفة.

رجل هنا في الغرفة المظلمة. رجل هنالك، في القاعة المهتاجة بالتصفيقات.

المكان منعدم. الزمان منعدم.

ليس هناك سوى الشاعر. سوى مهاتما غاندي. ليس هناك سوى الجزائـــر. فليـــرقص. ليرقص. ليرحل عبر الأزمنة والأمكنة، خاطرة تاريخية. ها هنا جمال القبائل الصـــحراوية المغيرة يربض تحتها المحاربون البربر، وها هنا خيول الوندال النافرة من رائحة الجمال. ها هنا المحنة الأبدية لهذا الشعب الذي لم يسترح يوما، ها هي عيون الـــذئب المطـــارد عبـــر القرون تحدق في الفريسة بعد أن انهارت.

ها هنا الجزائري ابن الجزائرية.

شمعة في الدهليز "

(الشمعة والدهاليز / ص ٧٥)

يكشف المقتبس السابق، عن الذات المنشطرة، فجاءت لغتها شديدة الدلالة على تشـــظي الأنا وانكسارها الذاتي، حيث كشفت اللغة عن التكوين النفسي للشخصية، وما تحملـــه مـــن تشظيات تثير في المتلقي التعاطف معها.

واللافت في لغة المقتبس تركيزها على كلمة " الجزائر " بل كان النظـــر إلـــى العـــالم الخارجي من زاوية الجزائر.

وتتبدى تجليات الشعرية في المقتبس السابق فضلا عما ذكرته، اختفاء أدوات الربط في الجزء الأول من المقتبس. ولجوء السارد لهذه التقنية يكثف الأحداث الكبيرة في عبارة لغوية واحدة. كما تسهم هذه التقنية في تصوير الحدث الذي يقع على الشخصية أو تقوم به بسرعة متناهية " إذ ترتكز بؤرة الإبلاغ على وظيفة السرعة في نقل الحدث للشخصـــية الروائيـــة، ولكن تصوير الحدث بتسلسله السريع يتناسب مع حالة الشخصية النفســـية الداخليـــة القلقـــة المتوترة، فيجمع بذلك إلى سرعة رواية الحدث المحكي تصوير الحالة الشعورية المصـــورة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للشخصية صاحبة الحدث المحكي. ويحدث لدى المتلقي بعد ذلك سرعة في التلقـــي و إدراك جوهر تسلسل الحدث المحكي دون أدوات الربط " [١]

وقبل الانتقال إلى تجليات أخرى للغة الشعرية في أعمال وطار، أنوه إلـــى أن اختفـــاء أدوات الربط في لغة السرد لا سيما في الروايات الأخيرة قد ظهرت بشكل كبيـــر، مؤديـــة الوظيفة التي أشرت إليها آنفا. ومن ذلك:

يصف السارد بلغة شعرية رشيقة، اصطدام صاروخ بطائرة حربية، موظفا تقنية اختفاء أدوات الربط:

" ارتفعت. نزلت. علت. انخفضت. تيمنت. تيسرت. انقلبت على ظهرها تبعد حـــرارة المحرك على ما يبدو.

طالها. طالها. دس أنفه في صدرها. اندس في ثناياها فلم يكن لها بد من الاستسلام "

(الولي يعود / ص ١٠٢)

" لم يهتم خاتم. ركض نحوه. جانبه الرجل. حمل عصاه إلى فوق. هوى على يديه بكل قوته. الجمل يناخ بالضرب على الركبتين "

(عرس بغل / ص ١٧٣)

ويوظف وطار من خلال اللغة الشعرية لعبة الحروف، ومثل هذه التقنية، تظهر قـــدرة المبدع في استخدام اللغة، وتفجير طاقاتها، وتوسيع دلالتها، وتوليد أساليب وتراكيب جديدة لم تكن دارجة في الاستعمال، فلنقرأ هذا المقتبس ونرى تلك اللعبة اللغوية التي وظفها وطار في غير موضع في رواياته:

" جيشنا رغم أنه انتصر.

لا. جيشكم انهزم، وهذه العجرفة الاستعمارية، هي التي تتسبب فـــي الكـــوارث. متـــى انتصر جيشكم علينا. اسألوا التاريخ. حتى عندما ننهزم، نلحق بكم بصمودنا وعنادنا، وتشبثنا بديننا الحنيف. الخوف والرعب.

خط العرض شين زائد ياء. خط الطول شين زائد ألف ونون.. عند النقطـــة الوســـطى لشين خط الطول، ينبغي أن يسقط الصاروخ.

شكرا لكم أصدقاءنا.

---

(١) ناصر يعقوب، اللغة الشعرية، ص ٢٠٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فيمن تشكر أيها الدب الأحمق.

أطلقوا. حالا. حالا. واحد من الأمام و آخر من الخلف. عرفتم المرمى.

نار. نار. "

(الولي يعود / ص ١١٦)

نرى أن السارد قد عمد إلى تقطيع حروف إحدى الكلمات ونثرها في ثنايا العبارة، موحيا للقارئ البحث عن الكلمة التي يحتاجها النص لاكتمال الصورة.

الشيشان هي الكلمة التي يعمد وطار إلى الحديث عنها، فتتها لغويا، كما هي مفتتة واقعيا، ومدمرة بفعل الصاروخ الذي سيسقط عليها.

إن مثل هذه التقنية من شأنها كسر رتابة السرد، وإدخال اللغة في شعرية جميلة.

لقد جرى الحديث فيما تقدم عن شاعرية اللغة الروائية في هذا النص، وقد تم الربط بين هذه الشاعرية وطبيعة المادة الروائية والآلية التي اعتمدها وطار في رصد الأحداث والمواقف، فهو لم يقدم في رواياته أحداثا ومواقف وحوارات وإنما عمد إلى استعادة هذه الأحداث وما ترتب عنها من مواقف عن طريق رصد وقع الأحداث والمواقف على الذات. وهذا يلتقي مع ما أشار إليه " حنا مينة " حول طبيعة اللغة الروائية، حيث قال " لي ملاحظة حول موضوع اللغة النثرية، فأن تكون هناك شاعرية، تتطلبها الرواية ضرورة، وتصير جزءا منها في رواياتنا، فهذا شيء، وهو مقبول ومطلوب، أما الإنشائية من حيث هي كلمات مرصوفة فارغة، ولعب لفظية لا أكثر فهذا شيء آخر " [١]

جاءت لغة الراوي فصيحة متينة خالية من التأنق المفرط، حيث يلجأ إلى بعض الأساليب البلاغية كالمجاز والتشبيه يضفي بها رواء على النص. ويظهر المجاز في المواقف العاطفية والانفعالية فتجنح اللغة ويسمو الخيال فإذا بنا في مدارات الشعر "....

ويعد التشبيه أهم أسلوب بلاغي توسل به الراوي إلى التمثيل والتصوير. ولئن كانت بعض التشبيهات لا تنم عن عمق خيال فإن بعضها الآخر كشف الجهد المبذول لتكون الصورة جميلة رقيقة وليسمو التعبير إلى مرتبة الفن

شعرية الأسماء

(١) فيصل دراج، حوار في علاقات الثقافة والسياسة، دائرة الإعلام والثقافة، منظمة التحرير الفلسطينية، دار الجيل، دمشق،ص ١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" تعد العلاقات الحضورية في النص، علاقات بين عناصر حاضرة (دوال) وعناصر غائبة (مدلولات)، فالعلاقات الغائبة هي علاقات معنى وترميز. وحينما نتحدث عن مرجعيتنا للعناصر الغائبة، لا نخضع النص الروائي لامتحان الخطأ والصواب، و إنما نستحضره لنستطيع تأويل العناصر الحاضرة (الدوال) بناء على مرجعيتنا (النص الروائي) " [١]، من هنا يمكنني أن أستعرض بعض أسماء الشخصيات في أعمال وطار، ومحاورة شعريتها كما تبدت في الرواية.

رمانة، العاهرة الاشتراكية، هكذا بدت في الرواية التي تحمل اسمها " رمانة "، فتاة رشيقة تحمل دلالة إيحائية على الجمال، والفتنة. و هذا الاسم يتطابق مع المركز الذي اختطه السارد لهذه الشخصية.

أما الشيخ عبد المجيد بو الأرواح فإنه حمل هذا الاسم الذي يشي إلى جماعية الروح، بو الأرواح، صاحب عدة أرواح، فماذا عنه في الرواية؟

" عندما رجعت في الصيف وجدت عائشة زوجتي غير موجودة.

قالوا ماتت.....

زوجة أبي الصغرى قالت كلاما فظيعا.

أبوك قتلها. خنق أنفاسها.....

زوجة أبي الصغرى كانت في السادسة عشرة. راودتني عن نفسها، مانعت ومانعت، ثم أنسقت معها.

بلغتنا أخبار موت أخي الأكبر. لم أحزن. زوجة أخي أيضا ماتت نفس موتة عائشة.....

بعد ثلاثة أشهر ماتت حنيفة زوجة أبي الصغرى نفس ميتة عائشة وزوجة أخي....

في الصباح وجدتها "أي زوجة الخماس " مزرورقة وفي عنقها آثار أصابع. دفناها.

ظلت تردد (أي ابنة الخماس) والدمع ينهمر من عينيها الجميلتين، حتى عندما كنا في طريقنا إلى البادية.

بعد أسبوع دفنتها وعدت.

(الزلزال / ص ١٨٥ – ١٨٨)

(١) ينظر كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، (١٩٨٧ م)، ص ٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أرواح كثيرة زهقت على يديه " آثار أصابعه على رقبتها "، حمل هذا الاسم الذي حمله أبوه سافك الأرواح الأول.

أما في " الحوات والقصر " فقد تسمى بطل الرواية بـــ " علي الحـــوات "، و المقطـــع الأول من الاسم " علي " يتعاطف معه وطار كثيرا في رواياته، " فعلي " بحسب وطار يمثل الإنسان المظلوم مسلوب الحق، وهذا امتداد لعلي بن أبي طالب رضي الله عنه، فقد جـــرى التلميح أو التصريح إليه في مواضع متعددة من الروايات ممثلا هذا الدور.

" إنك تتحدث كما يتحدث الإمام علي كرم الله وجهه. و أنا أقول لك، إن كلام الإمام حق وصدق ومبادئه، هي مبادئ الإسلام الحنيف النقية، إنما أسألك أيضا، لم انتصـــر معاويـــة، بدعم من صحابة كثيرين؟ "

(الشمعة والدهاليز / ص ٩٣)

" لقد كان على علماء المسلمين، أن يجمعوا بين الحالتين. حالة علي بن أبي طالب، الذي يغسل كل مساء بيت مال المسلمين حتى لا يبيت متسخا بوسخ الدنيا "

(الشمعة / ص ١٦٣)

ويبرز اسما " مصطفى " و " جميلة " في رواية " العشق والموت في الزمن الحراشي " وجميلة هي شخصية حقيقية قامت بدور بطولي إبان الثورة الجزائرية، فاستلهم وطار معني البطولة التي قامت بها وأضفاها على عمله الروائي مضفيا عليها هالـــة اشـــتراكية معـــززا دورها البطولي في حمل المعتقد الديموقراطي مفضلا إياها على جميلة / القنبلة.

" وما جميلة بوحيرد، ما كل جميلات الخمسينات. لسن سوى نساء بسيطات في مجتمع، بسيط. حملن مهام فقمن بها. حسب إمكانياتهن البسيطة. حمل قنبلة في الحقيبة اليدوية غيـــر حمل فكرة عقائدية راسخة.

برهما قال:

لكل عصر لاز.

لكل عصر جميلة.

الثورة التي تتوقف على لاز معين أو على جميلة معينة، هي ثورة جامدة، تـــدور فـــي الفراغ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جميلة الثورة الوطنية كانت تكافح في واجهة واحدة. بل. كانت تدافع عن نفسها، وعن إخوانها من بني جلدتها، لا غير. أما جميلة الثورة الديموقراطية الشعبية، فتكافح في واجهات لا حصر لها. إنها تهاجم. وهذا ما يميزها، ويقدسها عن باقي الجميلات. دون استنقاص للدور التاريخي الذي أدينه "

(العشق والموت / ص ٧٨)

وفي روايته الأخيرة " الولي يرفع " يطلق وطار اسم " عبد الرحيم الفقراء " على جميع مراسلي الشاشة الكبيرة التي ملأت السماء، فما دلالة هذا الاسم؟

أحسب أن هذا الاسم جاء مكثفا بالدلالة والإيحاء، بما يلائم الواقع الذي يتعامل معه، والحاجة التي ينشدها الحدث في الرواية، فكيف ذلك؟

يحمل مراسل قناة " الجزيرة الفضائية " – إحدى قنوات البث الفضائي العربي – هذا الاسم، وهو مراسل هذه القناة في أمريكا، فهل يريد وطار بداية أن يقول: إن مراسلي الشاشة الكبيرة أيا كانوا هم صورة عن مراسل أمريكا؟ هل أمريكا هي المسيطرة على الإعلام العالمي، هي الرسالة التي يريدها وطار من اختيار هذا الاسم؟

لماذا عبد الرحيم؟ يجد وطار في اسم " الرحمة " ملاذا له من الحالة التي مرت بها الأمة الإسلامية حينما انقشعت الشمس وحل الظلام، فتعلق الناس بالله " السلطة العليا " في الكون، سائلين إياه الرحمة " يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف " فهو طلب بالرحمة. والذي يطلب الرحمة لاشك أنه في الادني ويطلبها من الأعلى فهو فقير إلى رحمة الله، فجاء المقطع الثاني الذي ينسجم مع الشق الأول من هذا الاسم.

رابعا: لغة الحديث الإذاعي والمرئي:

ورد في سرد روايات وطار بعض الصيغ الإذاعية، وقد وظف وطار هذا النمط السردي في روايتي " الشمعة والدهاليز " و " الولي يرفع ". ومن ذلك:

" بسم الله الرحمن الرحيم

هنا إذاعة الرحمن من الجزائر.

نداء إلى الإخوة الشيوخ الأشاوس، أعضاء المجلس الأعلى للحركة.

سيعقد المجلس بإذن الله تعالى وحوله، اجتماعه الأول في ظل الدولة الإسلامية المباركة، اليوم على الساعة الخامسة بعد الزوال، بمسجد السنة، بباب الوادي، لينظر في

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مسائل ذات أهمية بالغة، بالنسبة لمصير دولتنا و أمتنا، ويتخذ القرارات الضرورية في شأنها، فعلى جميع أعضاء المجلس، أينما كانوا أن يتوافدوا، و أن يعلموا هاتفيا بأماكن تواجدهم. قبل انطلاقهم.

قال تعالى بعد أعوذ بالله من الشيطان الرجيم، بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين: إذا جاء نصر الله والفتح، ورأيت الناس يدخلون في دين الله أفواجا، فسبح بحمد ربك واستغفره إنه كان توابا. صدق الله العظيم... انفروا خفافا وثقالا وجاهدوا بأموالكم و أنفسكم في سبيل الله ذلكم خير لكم إن كنتم تعلمون. صدق الله العظيم. " (الشمعة والدهاليز / ص ٩٨)

إن الخطاب الإسلامي الجديد الذي بثته إذاعة الرحمن، يحمل بعد الدلالات اللغوية ومنها:

- الاسم الذي تسمت به الإذاعة، إذاعة الرحمن.
- احتواء النداء على ألفاظ إسلامية كثيرة " الإخوة، الشيوخ، بإذن الله تعالى وحوله،... "
- تحديد موعد الجلسة بعد الزوال.
- مكان الجلسة: مسجد السنة. إشارة إلى الاقتراب من الشريعة الإسلامية.
- بباب الوادي: التلميح إلى معركة " باب الواد " وهذه إشارة سيميائية إلى منظور الحركة للتاريخ الإسلامي.
- يحمل النداء استخفافاً خفيا من السارد بهذا الخطاب الجديد وهو إدراجه للصلاة على النبي بعد البسملة وهذا ليس من سنن القراءة القرآنية.

أما رواية " الولي يرفع " فقد جاءت الرواية بنمط جديد من أنماط السرد حيث بنيت أساسا على تقارير صحفية من مراسليها في أنحاء من العالم، وهذا النمط الجديد مكن السارد من التدخل بشتى الطرق بين الشخصية والمروي له.

خامسا: لغة الرسائل:

وهذا المستوى اللغوي قلما جاء في روايات وطار، ويتم التعرف على هذا النمط من خلال نمط كتابتها، ويتم إدراج محتواها في النص. وقد وردت صراحة في رواية " الولي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يعود " في موضعين اثنين، ضمنهما السارد في المتخيل السردي؛ ليكسر رتابة السرد، وينوع فيه. والرسالتان أرسلتا من أحد الثوار في الجبل، تتضمنا الدعوة للحوار مع الحكومة.

" بسم الله الرحمن الرحيم

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

:

:

أي نعم سيدي... من الجبل أكتب إليك، بعد ما قرروا قتلي وقررت أن أعيش، وصادق الله على قراري، فنجاني من القوم الظالمين... لو تدري كم تصير الحياة شهية ومقدسة تحت القصف وزخات الرصاص؟

:

:

ودمت في رعاية الله وحفظه.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

جبال بني عافر

٢ شوال ١٤١٨

١٩٩٨/١/٣٠

عبد الله عيسى لحليح "

(الولي يعود / ص ١٢٤)

" سيدي الكريم.

يشهد الله أني كنت أحب التسامح وأمارسه من قبل، وكنت أدافع عما أراه حقا بحماس فياض وصدق عميق وتجرد كامل، وصرت الآن بعد ست سنوات من الحرب أعشق التسامح!"

(الولي يعود / ص ١٢٦)

سادسا: لغة تقريرية مباشرة:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تتوزع هذه اللغة عبر امتداد النص، وهي تمس الجانب النظري الفكري، وذلك من خلال مناقشة قضايا عامة يتعمق الروائي / السارد في طرحها حتى تبدو أنها مقحمة لا طائل منها سوى تبيان وجهة نظر السارد الشخصية.

" رواية اللاز لا تتحدث سوى عن زيدان، يظهر فجأة في حياة القرية، حاملا صليبه. يقتحم الأحداث، ثم يخرج منها، مستسلما للذبح.

هذا ضعف فادح في الرواية، لم اكتشفه إلا بعد قراءة هذه المذكرات. لقد بهرتنا، لكونها أول عمل باللغة الوطنية، يعيد إلينا اعتبارنا، ولم نتمكن من استشفاف ضعفها الكبير.

سأسأله حالما التقي به، وسأناقشه بحدة، في كل رأي يبديه. لن أدعه يهرب، كعادته، إلى الضباب الشعري، والرموز الصوفية.

سأقول له ما قال شكسبير: كن أو لا تكن.

وضحكت. هذه هي اليسارية بعينها. هذا ما كافح الشباح المكي رفاق تمرنه من أجله. كل شيء أو لا شيء.

لقد تجرأ و أثار الموضوع. يكفيه هذا. أثاره باسم جبهة التحرير الوطني، كأحد إطاراتها. ولم يثره باسم الحزب الشيوعي الجزائري.

أثاره كمثقف ومناضل وطني نزيه، وليس غير. وفي أية ظروف، أثار المسكين الموضوع. "

(العشق والموت / ص ١٨٦)

" كباحث اجتماعي سأقترح على الهيئات الطبية الخاصة، وعلى المنظمات الدولية الصحية والاجتماعية، على مؤتمر الإسكان بصفة خاصة، البحث عن كيفية نزع جينات الغريزة الجنسية لدى الإنسان، هذه التي تلازمه ليل نهار، فتجعله، يعمر الكون بلا حساب، وتعويضها بغريزة حيوان ثديي آخر، متزن، تلك التي تثور من سنة لأخرى، أو حتى أكثر.

ستثور الثائرة.

ولكن أيهما أفضل، إسقاط الأجنة من الأرحام، أم كبح جماح غريزة التواصل الجنسي التي لا تتوقف لدى الإنسان من دون الكائنات الأخرى (موضوع بحث.. التعرف عن الدورات الغريزية لدى باقي الكائنات الأخرى بدءا من الأرنب والقرد اللذين يقال أنهما أكثر الحيوانات ممارسة للجنس).... "

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(الشمعة والدهاليز / ص ١٣٨

وإيراد مثل هذه اللغة العلمية البحتة في الرواية قد يصيب المتخيل الســـردي ثغـــرات، ويسهم في رتابة السرد، وتشتت تسلسل الأحداث وتناسقها، وترابطها.

إلا أن اللجوء إليها قد يفسر أحيانا برغبة السارد في إظهار قدراته العلميـــة والإحيائيـــة والجغرافية، وهذا أيضا غير مبرر في العمل الروائي، وليس له ما يسوغه.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنظور الروائي

الصوت السردي (التبئير السردي [١])

من الذي يتكلم داخل النص؟

هل الراوي هو الكاتب نفسه؟

يقول رولان بارت " إن الذي يتكلم في القصة ليس الذي يكتب، والذي يكتب ليس هو الكائن الحي " [٢]

تحتاج الأحداث في الرواية إلى راو يرويها إذ " لا يمكن أن تروي نفسها " [٣] و أن " غياب الراوي غيابا تاما هو أمر مستحيل " [٤].

فالراوي هو " الشخص الذي يروي الحكاية. وبكلام أكثر دقة فهو الصوت المسموع الذي يقوم بتفصيل مادة الرواية إلى المتلقي " [٥] وقد يكون الراوي " إحدى شخصيات الرواية فيقدم ما يشاهد أمامه من أحداث، وما يشارك في صنعه منها. وقد يكون صوتا خفيا غير موصوف ولا مجسد ماديا في عالم الرواية، لكنه يقدم الأحداث دون أن تعرف علاقته بها " [٦]

فعلاقة الراوي بالقصة " تتجلى في الموقف الذي يتخذه الراوي من مواد قصته، أو بالاحرى من أحداثها و أشخاصها ومن علاقات الاثنين معا " [٧]

يتدخل الراوي في الرواية بنسب مختلفة ولا يوجد راو موضوعي بشكل تام، فإننا " ونحن نقرأ عملا أدبيا تخيليا، لا ندرك الأحداث التي يصفها إدراكا مباشرا، ففي ذات الوقت

---

(١) عرف مصطلح التبئير السردي بعدة تسميات هي " وجهة النظر، الرؤية، البؤرة، حصر المجال، المجال، التبئير، ولعل مفهوم " وجهة النظر " هو الأكثر ذيوعا وبالأخص في الكتابات الانجلو – أمريكية " سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، (١٩٨٩ م)، ص ٢٨٤. وينظر عمر جابر، البنية والدلالة في روايات إسماعيل فهد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ٢٠٠٢، ص ١١٧.

(٢) إدريس بودية، المنظور الروائي، المساءلة، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب الجزائريين، ع ١، ١٩٩١. ص ٤٨

(٣) تزفيطان تودوروف، الإنشائية الهيكلية، ترجمة: مصطفى التواتي، مجلة الثقافة الأجنبية، ع ٣، السنة الثانية، خريف ١٩٨٢، ص ١٢.

(٤) المرجع السابق، ص ١٣.

(٥) عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠، ص ١١٧.

(٦) السابق، ص ١١٧.

(٧) موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، بيروت، دار النهار، ١٩٧٩، ص ١١٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الذي ندرك فيه هذه الأحداث ندرك أيضا، وإن بكيفية مختلفة، الإدراك الحاصل عنها لـــدى الذي يحكيها. و إذ نستخدم الادراكات التي يمكن التعرف عليها داخل السرد " [١]

إن هذا الإدراك الداخلي يتخذ أصنافا ثلاثة:

١. **الرؤية من الخلف / السارد > الشخصية الروائية** [٢]

يكون السارد في هذا النمط أكثر معرفة من الشخصية الروائية، وغالبـــا مـــا توظـــف الروايات الكلاسيكية هذه الرؤية. [٣]

ويتخذ تفوق السارد علما " إما في معرفته بالرغبات السرية لـــدى إحـــدى شخصـــيات الرواية – التي قد تكون غير واعية برغباتها – و إما في معرفته لأفكار شخصيات كثيرة في آن واحد – وذلك مالا تستطيعه أي من هذه الشخصيات – وإما في مجرد ســـرد أحـــداث لا تدركها شخصية روائية بمفردها " [٤] وهذا السارد يسمى " كلي العلم " [٥] فيتحرك دون عناء ويغوص إلى الأعماق ويعلم ما تخفي الشخصية.

٢. **الرؤية مع / السارد = الشخصية**

في هذا النمط " يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية، ولا يستطيع أن يمدها بتفسير للأحداث قبل أن تتوصل إليه الشخصية الروائية، وهنا أيضا يمكن القيـــام بتمييـــزات كثيرة. فمن جانب يمكن القيام بالسرد بواسطة ضمير المتكلم المفرد – الشيء الذي يبرر هذه

---

(١) تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ترجمة سحبان وفؤاد صفا، في طرائق تحليل السرد الأدبي، ط. ١، المغرب، اتحاد كتاب المغرب، (١٩٩٢م)، ص ٥٨.

(٢) لا أرغب في مناقشة المصطلحات التي ابتكرها النقاد حول هذه الأنماط، فليس من مناقشتها هنا سوى الاطناب الممل، وأشير مثلا إلى أن (جيرار جينت) يطلق على هذه الأنواع:

التبئير في درجة الصفر = الرؤية من الخلف، حيث يسيطر الراوي على الشخصية ولا يترك لها مجالا.

التبئير الداخلي = الرؤية مع، يقدم وجهة نظر الشخصية.

التبئير الخارجي = الرؤية من الخارج، لأنه يشي بالشخص المدرك، ولكنه يركز على موضوع الإدراك.

(٣) ترى يمنى العيد أن الراوي الذي يعرف كل شيء راو سيئ في نظر البعض، لان الراوي الذي يعرف كل شيء، أو الكلي المعرفة، يشير إلى كاتب فشل في أن يظهر بمظهر عدم المتدخل، أو بمظهر الوسيط الذي ينقل، أو يروي، عن الآخرين. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ص ٩١.

(٤) تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ص ٥٨.

(٥) رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة منذر عياشي، ط. ١، حلب، مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٣، ص ٧١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الطريقة التي يتساوى فيها السارد مع الشخصية الروائية معرفة – أو بضمير الغائب، ولكن، دائما، بحسب الرؤية التي تكونها نفس الشخصية عن الأحداث " [١]

والراوي " مع " عادة ما يأخذ " وضع الشخصية، وهو إما أن يتفق مع البطل....، و إما أن يتراوح بين محاور متعددة للمنظور " [٢] ولكنه لا يستطيع أن يصف الشخصية من الخارج، ولا أن يتعالى عن القارئ، لأن القارئ حاضر مع الراوي يرى معه بعينه كما يرى الراوي.

" وقد أطلقت الناقدة البلجيكية (فرانسواز فإن روسوم) على هذا النوع من القص اسم الواقعية الفينومينولوجية / الظاهرية، والعالم التخييلي المتمثل في هذا النوع من القص، هو عالم مرتبط بشخص ما، ومكان ما، ولا نرى هذا العالم في حقيقته المجردة أي ليس له حقيقة موضوعية بل يتبنى الراوي منظور الشخصية ويروي معها ويلاحظ ما تلاحظه، فيرى العالم التخييلي من خلالها معكوسا على شاشة وعيها " [٣]

٣. الرؤية من الخارج / السارد < الشخصية

وفي هذه الحالة " يعرف السارد أقل مما تعرفه أي شخصية من الشخصيات الروائية. وقد يصف لنا ما نراه ونسمعه... الخ لا أكثر. لكنه لا ينفذ إلى أي ضمير من الضمائر. طبعا إن هذه " النزعة الحسية " الخالصة لا تعدو أن تكون مواضعة، ذلك؛ لأن سردا ينحصر في مستوى مثل هذا الوصف الحسي الخارجي غير معقول، ولكنه موجود كنموذج لضرب من ضروب الكتابة. وضروب السرد التي من هذا النوع أقل بكثير من أنواع السرد الأخرى، والاستخدام المنهجي المنظم لهذه الطريقة لم يتم إلا في القرن العشرين " [٤]

والروائي في هذا النمط يسعى لأن يكون عاكس الأحداث والأفعال التي يقوم بها أشخاص القصة وليس صانعها. [٥]

والرؤية من الخارج تتبدى في مظاهر الإدراك الخارجي للمواضيع المتلقاة، وهي لا تهتم سوى بأعمال المنظور الروائي، وبالتالي فهي بحسب (جون يويون) " هي السلوك في

---

(١) تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ص ٥٨.

(٢) خوسيه ماريا بوثويلو إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو حمد، القاهرة، مكتبة غريب، ١٩٩٢، ص ٢٦٩.

(٣) محسن بن ضياف، دراسة في أدب يوسف إدريس، دار بو سلامة للطباعة، تونس، ١٩٧٩، ص ١٠٤.

(٤) تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ص ٥٩.

(٥) ينظر موريس أبو ناضر. الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، ص ١١٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مظاهره المادية التي يمكن أن نشاهدها، وهي المظاهر الفزيقية للشخصية والوسط الذي تعيش فيه " [١]

صوت الراوي في روايات وطار

في " **رمانة** " يرد السرد فيها بلغة الضمير " الأنا " المتكلم المفرد، الذي يروي القصة من بدايتها إلى نهايتها فيما عدا المقدمة والخاتمة اللتين تمثلان مشهدا واحدا، هو استلقاء رمانة على السرير واستذكارها لشريط حياتها. فالرواية كلها استذكار بضمير " الأنا " التي ترويه رمانة عن نفسها، وبهذا تغدو الرواية ضربا من السيرة الذاتية، حيث يصبح الراوي واحدا من الشخصيات، فيصعب وضع حد فاصل بين الشخصية و " أنا " الراوي.

" مر أسبوع على دفن أبي، بائع البيض المتجول، فتزوجت " علجية " أختي الكبرى، من البرادعي، جارنا بمبلغ زهيد جدا، أكلناه أنا و أمي و أختاي في أيام قلائل، وانطرح المشكل من جديد

لم يخلف المرحوم شيئا، سوى الكوخ القصديري.

خرجت أمي المسكينة، تبحث عن عمل.... "

(رمانة / ص ٨)

إن أسلوب ضمير المتكلم " أنا " يزج القارئ إلى فكر الراوي وإدراكه وفهمه، وهذا يعني أن فهم القارئ واستيعابه للأصوات مرهون بما يقدمه الراوي من تفاصيل وتأويلات مختلفة. والسرد بضمير المتكلم يمكن المؤلف " دون افتعال أن يدخل إلى أعماق عقل بطله ومعرفة أسرار فكره وشعوره وتقديمها بأسلوب تيار الوعي " [٢] أو غيرها من التقنيات.

" ذات مساء، عاد سمسارنا الأعرج مبتهجا:

– الليلة عندكن صيد سمين.

وفكرنا أن باخرة أرست اليوم، وان الأعرج العجوز، نجح في اقتناص احد ضباطها... وكان البحارة أفضل إلينا من جميع الناس، ذلك أنهم كسالى، ويذهبون دون أن يعودوا... وتفحصنا كوخنا، هل يليق بمقام الضابط السامي؟ غير أن العجوز الأعرج ابتسم مضيفا:

– ليس هنا... إنما في منزله.

---

(١) ينظر سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤، ص ١٣٣.

(٢) إبراهيم السعافين، تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، (١٩٩٦ م)، ص ٢٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– لا لن نخرج من هنا... لا... إننا لا نستقبل إلا من هو في مقامنا.

قالت أمي. فأخرج الأعرج، ورقة نقدية جديدة، و أشار بأصبعه واحدة من خمس له هو وحده، وغمز بعينه اليمنى.. نصيبنا أكثر بكثير.

– قلت لك، لن نخرج من هنا، ولن نستقبل غير الزبائن الذين يرضون بحينا، وبكوخنا.

أعادت أمي، بينما راقت لي فكرة الخروج من هذا الكوخ، وهذا الحي، واقتحام منزل في العالم الآخر، في المدينة المبنية بالحجارة وتصورت افرشة حريرية وثيرة، ونورا كهربائيا، ونوافذ مضيئة، وغرفة لا تقاسمني فيها أمي، و أشياء لا يتصورها عقلي..... "

(رمانة / ص ٩ – ١٠)

يحضر الراوي / البطل في المقتبس السابق من خلال اللغة السردية المتكئة على توظيف ضمير المتكلم " أنا "، وهذا يشير إلى أن المؤلف لا يرى الشخصية من خلفها أو من خارجها، بل إنه يراها من داخلها، وكأن الراوي / الشخصية ذاتا ثانية للمؤلف، وهذا الإجراء يمكن المؤلف من ممارسة لعبة فنية تخوله الحضور وتسمح له بالتدخل والتحليل بشكل يولد وهم الإقناع. فضمير المتكلم يحضر بكونه شاهدا ومشاركا في الحدث، فعندما يكون الراوي / الشخصية المحورية، فإن ضمير " الأنا " يجعل القارئ يرى ويسمع من خلال عيني الكاتب و أذنيه، لأنه يحرص على تقديم كل عناصر الموضوع من وجهة نظره.

ومما يبدو أن المؤلف أعطى الشخصية المركزية حظا وافرا من الاهتمام على حساب الشخصيات الأخرى، ويرجع هذا الاهتمام إلى كون القضية البطل / الراوي قضية جوهرية، حيث أتاح لها حرية الحركة، وبدت شخصية " تحس وتتألم وتراقب فتسمع وترى، وتنزع للخروج من اللعبة تارة، وتارة أخرى تتكيف وتتألم، وتفقد زمام اللعبة " [١] ومع ذلك تظل مستمرة في الحركة فتكشف عن تجاربها الروحية والنفسية و أحاسيسها ومشاعرها في إطار تيار الوعي، أو الحوار الداخلي، كما رأينا، حيث قدم فيها الراوي معلومات عن نفسه.

واختتمت الرواية على الوتيرة نفسها، رمانة تتحدث عن ماضيها مع الرجل الذي تدعوه " خالي " بضمير " الأنا "

" قبلني مرة عاشرة، وانصرف في هيئة متسول وهو يردد، يا أحباب سيدي عبد الرحمن "

(١) سليمان الأزرعي، الرواية الجديدة في الأردن، ص ٦٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(رمانة / ص ٨٩).

" **اللاز** "

إن تقصينا لنمطية السرد في الرواية تظهر رؤية الراوي العارف بكل شيء، العارف بتفاصيل الرواية كلها، إنه سارد يتكلم من الخلف، لذلك تتيح هذه الرؤية حرية واسعة في تناول الأحداث والشخصيات، فلا يقف في وجه الراوي أي حاجز في رؤيته للوقائع والأحداث " فهو كلي الحضور لا يعوقه في متابعة الشخصيات أي عائق، إذ ينتقل من شخصية إلى أخرى ومن موقع إلى آخر بيسر وبساطة " [١] وقد اهتم الراوي بالدرجة الأولى بتتبع سير أحداث الشخصية المحورية من خلال أسلوب الاسترجاع واستدعاء الماضي، وقصد الراوي من هذا الاستدعاء جاء ليتسنى للقارئ " فهم أحداث العمل القصصي والحصول على معلومات إضافية تعينه على تتبع الحدث ومجريات الأمور " [٢] ومن خلال ذلك يبرز دور الراوي الذي " يتمتع بمعرفة شاملة حيث يجعل الرواية كلها حاضرة في ذهن القارئ كأنها حاضر مستمر " [٣]

" – إيه إيه الله يرحمك يا السبع.

– سيد الرجال.

– عشر رصاصات، ومات واقفا.

– يوم حضر أجله. كان المرحوم يهجم ويعيط – زغردي أمي حليمة زغردي –

إنهم كعادتهم، كلما تجمعوا في الصف الطويل أمام مكتب المنح، لا يتحدثون إلا عن شهدائهم... علق الشيخ الربيعي في نفسه، على ما التقطت أذناه، من تأوهات شيخين يقفان أمامه، وعجوز و أرمل، تقفان إلى جنبه، ثم سرح بصره الذابل في الصف الطويل أمامه "

(اللاز / ص ٩)

يبدو السارد هنا في موقع العليم المطلق الذي يطلع على خلجات النفس فيسبر أغوارها ويغوص في أعماقها، مستلهما ما يدور في خلدها، فيكرسه على أوراقه. ومنذ اللحظة الأولى

---

(١) سامي سويدان، الحوار في الرواية، مجلة الفكر العربي، ع ٩١، معهد الإنماء العربي، بيروت، ١٩٩٨، ص ٢١٢.

(٢) خالد عبد الله، النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، (١٩٨٦ م).

(٣) تيودور زيو لكو فسكي، أبعاد الرواية الحديثة، نصوص ألمانية وقرائن أوروبية، ترجمة إحسان عباس وبكر عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (١٩٩٤ م)، ص ١٠٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– كما رأينا – يبسط السارد / وطار هيمنته على السرد من خلال هذه الممارسة التي تعلم أكثر مما تعلمه الشخصية عن نفسها، فالسارد لا يقف على حافة الطريق يراقب المشهد فحسب، بل يتحرك في خلد النفس البشرية و يتحسس المشاعر والعواطف ويؤدي لعبته الفنية باقتدار.

إن الرواية تعتمد على السارد بضمير الغائب، وقد شكلت طريقة السرد بضمير الغائب ملمحا بارزا في الكشف عن صورة القرين باستعمال ضمير السرد " هو ". إن استعمال ضمير الغائب يجعل المؤلف " يتوارى خلف شخصياته، دون أن يشعرنا بذلك، ويحرك كل العناصر ويمسك بالخيوط جميعا " (١)

ويتخذ وطار ضمير المتكلم وسيلة للكشف عن باطن الشخصية ومعرفة أسرارها، لذلك نجد الراوي يتوقف عند المشاعر والتصورات الجماعية للشخصيات، فيختلط " الموضوعي بالذاتي والخارجي بالداخلي، كأن التواصل (في الحدث) يشيد تواصلا سرديا على المستوى التبئيري على حد رفيع من التلاحم والترابط " (٢)

" – على سلامتك يا الغول.

قال زيدان، وسحبه إليه واحتضنه بحرارة، ثم قدمه إلى باقي الجماعة. وما إن جلسا، حتى بادر قدور:

– وحمو؟

– بخير، قد تراه الليلة.

– هل هو مدني، أم.... مثلكم؟

– لسنا في عرس حتى نغرق في الأحاديث عن الأحوال الخاصة...

رد زيدان، وابتسامة خفيفة تطل من شفتيه ثم تختفي، بينما عيناه ظلتا تشعان الجدية والرهبة والوقار.

خجل قدور و أحنى رأسه، و أغمض عينيه وهمس:

– حمو أكثر من صديق، حمو أخ. "

(اللاز / ص ٥٨)

(١) سيد حامد نساج، بانوراما الرواية العربية، مكتبة غريب، القاهرة، (١٩٨٥ م)، ص ٣٣.

(٢) سامي سويدان، في شعرية النص، مجلة الفكر العربي، ع ٧٢، مركز الإنماء القومي، بيروت، ١٩٩٠، ص ١١٧. في سياق آخر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العشق والموت في الزمن الحراشي

" انهارت للوهلة الأولى، أمام نظرة اللاز المتوحشة، اللاز الذي بكت كثيرا وهي تقرأ الرواية التي تحمل اسمه، عايشته في كل أطوار حياته، وتمنت لو أنها تزوجته و أنجبت منه لازا جديدا لا يعرف الشقاء، الذي عرفه أبوه.

لم يطل انهيارها كثيرا، ابتسمت. اتخذت الموقف العفوي الذي تعودت اتخاذه أمام كل من يبدي إعجابه بها في غير ما لباقة. تفتح عينيها الزهيتين، حتى تشعر بأن شحنة الإشعاع انطلقت منهما.

كثيرا ما تلوم نفسها قائلة: إني أعبث، أهزأ بخلق الله، أقول لمن يطوف بالنار: من الأحسن أن ترتمي أن تتلظى بأوارها مرة وإلى الأبد.

عيب عيب يا جميلة، إنك ثورية يا جميلة، أحرقت سفينتك نهائيا في سبيل أفكارك كطارق بن زياد، فلم يبق لك من تراجع.

لكن المرأة امرأة و إن كانت ثورية. كل شيء في موضعه الثورية لا تعني التخلي عن الغرائز الطبيعية، عندما أشعر باهتمام الآخرين بي تزداد ثقتي بنفسي وامتلئ بالحيوية. "

(العشق والموت / ص ٢٢)

إن الناظر في المقتبس السابق يلمح سيطرة الراوي على الشخصية، فهي تعرف قدرها الذي فرضه الراوي عليها، فالراوي يدرك تصرفات " جميلة " ويسوغها ويبرر لها مواقفها، بل إنه جعلها المعادل الموضوعي للحرية والعدالة والمساواة.

وقد تبدت تقنية تداخل الأصوات – وهي التقنية الأكثر اعتمادا في السرد الروائي الحديث، بحسب يمنى العيد [١] – حيث تتداخل صوت الراوي وصوت الشخصية، فيبدو الكلام ملتبسا. " والالتباس هنا، يكسب الكلام طابع الشفوية ويسمه بحرارته، كما يحفظ له عفويته وبساطته " [٢]وهذه التقنية منتشرة في روايات وطار وحسبي أن أمثل عليها هنا لغلبتها وكثرة وجودها في هذه الرواية.

(١) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ص ١٠٧.

(٢) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ص ١٠٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الزلزال

يقوم الراوي فيها بالهيمنة على الشخصية الروائية والولوج إلى العالم الـــداخلي وتتبـــع الفعالية التي تجري داخل ذات الشخصية وتسجيل وقع الأشياء.

فالراوي لا يسرد أحداثا روائية، وإنما يسرد المنولوجات الداخلية لبو الأرواح ويعرض كل ما تقع عليه عينه وكل ما تسمعه أذنه من أقوال، وذلك من خلال الحـــوارات الداخليـــة (المنولوجات).

حاضر هذا " الراوي " أو كما اصطلحت يمنى العيد تسميته " الكاتب " ولا شيء يبـــرر وجوده ومعرفته بكل ما يروي سوى أنه الكاتب، لذا فمن الطبيعي أن يعرف كل شيء. كأن صفته ككاتب روائي تخوله حق المعرفة.

ويبدو الراوي في مواطن كثيرة بمثابة الكاميرا الراصدة، وهذا النمط من الرؤية مهيمن في حاضر الأحداث التي يرويها الراوي بصوته.

" تقلصت المادة السائلة في صدر الشيخ بو الأرواح فجأة، ثم تمددت بســـرعة عجيبـــة. شعر بالرعشة تهز كيانه، ثم بالحمى تعتريه. قضقض أسنانه، وشبك أصابع يديه، و أحـــس بالحاجة إلى الجلوس، قابله مقعد خال فارتمى عليه، واستسلم للأنظار تنصب عليه، مستغربة اقتحامه لهذا العالم "

(الزلزال / ص ٧٨)

وعلم الراوي قد يتجاوز في بعض الأحيان علم الشخصية المحورية التي تبني رؤيتهـــا، فيتسلل إلى دواخل شخصية ثانوية ويطلع المتلقي على ما يدور داخلها. " نينـــو " شخصـــية ثانوية يستنطقها السارد بحسب رؤيته ويملي عليها ما تقوله.

" أنا شخصيا كنت أومن إيمانا جازما، بأن إرادة فرنسا أقوى من إرادة الله. مـــا كـــان يخطر ببالي قط، أن هذه الإرادة تنكسر ذات يوم، وتذل فرنسا، وتخرج منهزمة ونبقى فيهـــا نحن.

– يبقى فيها هؤلاء.

– نحن كلنا يا بو الأرواح، حتى أنا. نعم حتى أنا.

اغرورقت عينا نينو، واضطرب فكه الأسفل، وارتخت شفتاه، وغمغم:

– في حين كان ابني الكبير في السجن، وابني الصغير في الجبل، كنت أنا.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لم يتمم عبارته، وانحدرت دمعتان من عينيه، وغص حلقه. حنى رأسه في خجل.

– تتعامل مع المخابرات الفرنسية؟. "

(الزلزال / ص ٩١)

وقد ينفرد الراوي بسرد أحداث تجهلها الشخصية الرئيسية ولم يروها أحد من معاصريها. ولم يمنع حدوثها في أماكن مغلقة الراوي من الوصول إليها.

" ارتفع الغليان في صدره. فاضت المادة السائلة. غمرته. وغمر اللون الداكن كل ما حوله:

– الناس يتحدثون.

– وماذا يقولون؟

– يقولون إنني ديوث !

.

.

.

.

.

انحنى وراح يضغط بأصابع يديه المتصلبة. لفظت زوج الخماس أنفاسها. لفظت ابنة الخماس أنفاسها.

الخماس ينظر إليه في خجل. اختفى. زوجته وابنته خنقتا. رمى بهما إلى القعر. انتظر أن تسقطا. فلم يحدث ذلك. ظلتا فقط تهويان وتهويان. كلما ابتعدتا، بانتا له أقرب. أصوات ترتفع. لا يدري أهي منهما أم من غيرهما. "

(الزلزال / ص ٢١٨)

وتتداخل الأصوات، صوت الشخصية المحورية، وصوت السارد، مع تمكن القارئ من الفصل بينهما

" تردد الشيخ عبد المجيد بو الأرواح. وحيره السؤال.

إنه بقدر ما يثير حقدي وكراهيتي بقدر ما يدفعني إلى الاعتزاز، أن يقرأ عبد القادر فكلام فارغ، أما أن يعامله الناس كمتعلم فشيء آخر، سجين ومتعلم، لعله وزير ... "

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(الزلزال / ص ١٥٨)

الحوات والقصر

يدرك القارئ لهذه الرواية الموقع الذي يقف عليه السارد / الراوي، حيث يجده يتأمل ما يدور من حكايات وينسج حولها هواجسه، وانطباعاته، ومواقفه، دون أن يشعر القارئ بمركزيته، فهو يترك للشخوص الفرصة كي يحكوا حكاياتهم، التي تمثل هدف الراوي من المتخيل السردي.

ويمكن للراوي أن يكون ديموقراطيا في سرده إذا انفتح " موقع الراوي على أصوات الشخصيات، بما فيها صوت السامع الضمني، فيترك لهم حرية التعبير الخاص بهم، ويقدم لهم منطوقاتهم المختلفة والمتفاوتة والمتناقضة، وبذلك يكشف الفني عن الطابع السياسي " (١) فيتحول السارد من كلي المعرفة إلى دونه راويا داخل السرد نفسه.

" قاطع حوات آخر زميله بلا مبالاة، فأضاف الحوات الأول:

– بعضهم يقول اللصوص، وبعضهم يقول الأعداء.

– وما الفرق بين اللصوص والأعداء؟

تساءل أحدهم، فأضاف الآخر:

– نعم. لا فرق بين اللصوص والأعداء. العبرة فيما يريده هؤلاء اللصوص أو الأعداء.

– أهاه، رجعتم لكلامي، هنا يكمن الفرق.

قال الحوات الأول. فتساءل الآخر:

– نعم اللصوص شيء والأعداء شيء آخر. لكن ما علاقة جلالته بهم؟

فانبرى الحوات الأول ويداه ترشان نخالة، فاسدة، فوق الماء المتطاول على صخرته المنبسطة. (٢)

– اللصوص يريدون المجوهرات والثمائن. أما الأعداء فيريدون السلطان نفسه. يريدون القضاء على جلالته. لإبداله بآخر أو لتغيير النظام بصفة كاملة. ولربما، لإلحاق الرعايا والسلطنة، بسلطان أجنبي "

(الحوات والقصر / ص ١٠)

(١) يمنى العيد، الراوي الموقع والشكل،مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، (١٩٨٦ م)، ص ١١. في سياق آخر.

(٢) نلاحظ هنا دلالات المفردات وتوظيفها في سياق الحدث " نخالة فاسدة، الماء المتطاول... "

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

غير أن الرؤية الخارجية لا تدوم طويلا، فيطل الراوي العليم من موقع لي، يرى كل الشخصيات، وينقل حركاتها ومشاعرها، ويحيط بحياتها من كل جوانبها، وينقل أقوال الشخصيات بأسلوب مباشر، وغير مباشر.

" مر الليل، مر اليوم الأول، فالثاني، فالثالث. اضطرت حال الأطفال المتردية، الشيخ الملتحي إلى الإفتاء.

قال الأمر يصدر من الحاضرين، أما وأنهم غابوا فانه من العبث أن نطلب منهم أمرا "

(الحوات والقصر / ص ٦٩)

" استوقف غريب علي الحوات في طريق القرية السادسة.....

الغريب، مرة يتحدث باسم صاحب الجلالة، ومرة باسم أعدائه، ومرة يقول إنه من الأنصار العاملين في السرية، بقيادة جلالته "

(الحوات والقصر / ص ٧٦)

" قام ممثل أنصار بني هرار، فدعا كغيره إلى عمل عاجل..... "

(الحوات والقصر / ص ١٥١)

وتتداخل الأصوات في رواية " الحوات والقصر " حتى لا يعد التمييز بين صوت الراوي وصوت الشخصية ممكنا

" بيد أن الغزاة سخروا منهم، عندما رأوا البهجة على وجوههم.. أيها المتصوفون الغفل لم أسرعتم فاستهنتم بالأمر. "

(الحوات والقصر / ص ٧١)

عرس بغل

يتخذ الراوي في هذه الرواية موقف الراوي العليم الذي " يوصف بأنه يمتلك قدرة غير محدودة لكسب الأبعاد الداخلية والخارجية للشخصيات، وهو حسب توماشفسكي يكشف الأفكار السردية للأبطال، وتكون رؤية الراوي خارجية تصف ما تراه وتقدم الأحداث والشخصيات بحيادية وصفية دون أن تبين حدود علاقة هذه الرؤية " [١] فيقدم الراوي الشخصيات من خلال الرؤية الخارجية التي ترتبط بصوت مجهول لا علاقة له بشخصيات الرواية.

(١) عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، ص ١١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" عندما اجتاز الحاج كيان، سياج الصبار المحيط بالمقبرة، ووجد نفسه يتسلل بين القبور، في دربه المعتاد، تساءل:

– ترى من أكون اليوم. المتنبي، أو حمدان قرمط، أو زكرويه الدنداني، أو أحد خلفاء بني عباس أو أحد غلمانهم أو قوادهم؟

وقبل أن ينزل خلوته، وقف كالمعتاد يدرس الوضع.....

أنزل سلته بخيط إلى القعر، وراح يستعين بأغصان التينة الهرمة إلى النزول، مؤكدا لنفسه أن الحذر مطلوب، وان النهار لا يزال طويلا "

(عرس بغل / ص ٥)

ويتولى السارد العليم بضمير الغائب استرجاع ماضي الشخصية الذي يبدو أنه على معرفة به مقدار معرفة الشخصية. يسترجع أدق التفاصيل والأحداث الصغيرة.

تجربة في العشق:

يتميز الخطاب السردي في هذه الرواية بطغيان شخصية " الأنا " بضميرها الغائب، والمتكلم، وورود " الأنا " بشكل مكثف " هي محاولة لجعلنا ننسى وجود الراوي " [١]، وهذا يعني أن الراوي يستحيل إلى شخصية تروي الأحداث. ولعل السبب في استعمال وطار لضميري المتكلم والغائب، أنهما يمثلان مدخلا للكشف عن المستويات المتعددة بما في ذلك البعد التركيبي لشخصية المستشار، الذي يحمل القدرة إلى جانب الإقصاء، وينظر إليه على أنه محدود النظر، رغم اتساع آفاقه.

الراوي في المقتبس السابق يسرد سردا ذاتيا معتمدا على الحكي الذاتي، لكن خصوصية ضمير المتكلم هنا تجعل من الممكن أن تكون هذه الفقرة حوارا داخليا، وهذه الطريقة تمكن المبدع من الهيمنة على أحداث الرواية كما يشاء.

إن الانتقال في السرد من صورة ال " هو " إلى صورة " الأنا " و " النحن " يمثل انتقالات متقلبة من بوح الذات إلى القرين وبوح القرين إلى الذات وتوحدهما في لحظة معينة، وهذا التنويع في مصادر السرد يندمج جدليا مع حالة الذات المنشطرة، ومع حالة الهذيان التي تعيشها الشخصية المحورية.

الشمعة والدهاليز

(١) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، (١٩٧١ م)،ص ٧٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تتوسل الرواية بضمير الغائب الذي يعد من " أبسط الصيغ الأساسية للرواية " [١] حيث طغى ضمير الغائب في الماضي على السرد، ونجد غلبة الصيغ الماضية على المضارعة، " استيقظ الشاعر مرعوبا،... تساءل بصوت عال ".

وهذا الشيوع للأفعال الماضية يقترن غالبا بطريقة الراوي الغائب ودون تدخل من الراوي، إن أسلوب ضمير الغائب يشكل هنا محورا جوهريا في الرواية، وقد جاء السرد مشحونا بالهواجس التي تتخذ شكل أحديث النفس للنفس.

وعلى الرغم من أداء وطار الروائي الجيد، إلا أن القيم والهموم الإنسانية، والحضارية والوطنية، تخضع لصوت الروائي المتفرد على كامل المساحة اللغوية لنصوصه.

الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي

يختفي السارد/ الشخصية من هذه الرواية، ويتولى عوضا عنه عملية السرد، سارد يسرد بضمير الغائب. وهو سارد يلتزم بقربه ومعرفته للشخوص و أحداث الرواية وأفضيتها. هذا السارد الذي تنقل بحرية في الزمان والمكان، وقام بدور الناقل الأمين المتتبع لمجريات الأحداث، وتحمل مشقة ترتيب وتصنيف وسرد الأحداث والمعطيات.

ويمكننا الإشارة إلى أن النص يطفح بخطاب الشخوص مدمجا في خطاب السارد، رغم إدراك القارئ التمييز أحيانا بين الخطابين.

ويعتمد السارد عند تسليم السرد إلى شخصية ما على صورة خارجية تتمثل في " قال " فهذه الصورة " هي الطريقة القانونية له، باعتباره كلام الشخصية الشفهي، الذي يتحدد إما بخط أو بقوسين " [٢].

الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء

تبدأ الرواية بهذه العبارة:

" أعاد الولي الطاهر تأمل الشمس التي كان اعتراها الخسوف، فبهره الوهج، وتساءل عم يبحث. نسي أنه كان هناك قبل لحظات. خسوف كلي فجائي، لم يتنبأ به لا العرافون ولا المنجمون ولا العلماء. "

(الولي يرفع / ص ٥)

---

(١) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص ٦٣.

(٢) المويفن مصطفى، تشكل المكونات الروائية، ص ١٧٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن المفتاح الأول الذي ندخل به إلى عالم هذه الرواية هو اعتماد وطار علـــى تقنيـــة " ضمير الغائب " حيث اتبع أسلوب الرؤية " مع " و أحيانا الرؤية من الخارج.

فبطل الرواية منذ البداية يجهل / ينسى بعض المواقف التي عايشها وتفاعل معها، لكنها لم تخف على السارد العليم الذي يطلع على خبايا الأشياء.

وفي الجزء الثاني تعتمد الرواية ضمير المتكلم " نحن " وقلما يتدخل السارد ولكن تدخله مكشوف. فمعظم أجزاء الرواية تسرد من خلال مراسلي الشاشة الكبيـــرة ومـــذيعها، لكـــن السارد يتدخل في بعض الأحيان ليحول الكاميرا من مشهد لآخر أو يوجه الحدث في ســـياق مختلف

" سنعود إليك فيما بعد، فبين أيدينا، بيان صادر عن جميع الحكومات العربية. أوردتـــه الوكالة الأمريكية للأخبار، يتعلق بالحالة، والغريب هو هذا التشابه الكبير في الموقف، وفي الصيغة، بل وحتى في المفردات التي احتواها البيان.

سيداتي ساداتي.

تتفق جميع الحكومات العربية باستثناء الجماهيرية العربية الليبية الاشتراكية، التي لهـــا موقف آخر نأتي عليه فيما بعد، على أن الظاهرة، إرهابية، تقف وراءها جماعة القاعدة ومن والاها من الأصوليين المستعملين للدين الإسلامي الحنيف الذي هو براء منهم "

(الولي يرفع / ص ٣٨)

و أخيرا، يمكن القول، إن وطار لا يستأثر براو معين، فالرواية الواحدة قد تحتوي على أكثر من راو، كما أن الراوي قد يتلون داخل الرواية الواحدة فيبدو ظاهرا مرة، ويختفي مرة أخرى، ويتحدث بضمير المتكلم مرة، وبضمير الغائب مرة أخرى.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لغة الخطاب السردي في أعمال وطار الروائية

السرد على لسان الحيوان في رواية " الحوات والقصر "

يكمن التشويق في هذا المطلب أن وطار مكن السمكة في " الحوات والقصر " من المشاركة في الحوار، بل أفرد لها حوارا خاصا بينها وبين علي الحوات، فالسمكة تتكلم بلغة الإنسان، وتحاور بالطريقة نفسها التي يحاور بها الإنسان. " وهذه العادة السردية اقترنت بالآداب الشعبية، التي هي مجهولة المؤلف غالبا، فهي مرويات ساهم بها المخيال الشعبي والرواة الشعبيون في التزيد والوضع والحذف والتأويل " (١)

وهذا يقودنا إلى النظر لمثل هذه الحكايات على أنها تتضمن خطابا رمزيا، فعادة تحمل المرويات الشعبية غمزا سياسيا واجتماعيا، فهي تعبر عن روح التمرد الشعبي. وإذا نظرنا إليها بضوء الواقع السياسي المصاحب لانتعاش هذه الحكايات الشعبية وتداولها بين الناس، فإنها بلا شك ستتضمن محتوى أكثر انفتاحا على العلاقة بين الحاكم والمحكوم.

وهذا السرد غير البشري ليس بغريب على الأدب العربي، فحكايات " كليلة ودمنة " إحدى المصادر التاريخية العربية لهذا النمط الغريب، وغالبا ما يلجأ المبدع إلى هذا السرد لإيصال رسالة وعظية إلى الحاكم، وقد اتسمت القصص ضمن هذا الإطار بالترميز الذي يشي عن طبيعة النزاع الدائر بين الحاكم والمحكوم، واندثار وثيقة العهد بينهما. وهذه التقنية أخيرا تضع الحكاية " في سياق زمني غير السياق الزمني الذي يحيا فيه الراوي والحاكم؛ إذ يجد نفسه محصنا بوثيقة قانونية، هي الحكي عن الزمن الذي مضى وانقضى، فيضمن بذلك عدم بطشة الحاكم " (٢).

وبالنظر إلى أجزاء مقتبسة من رواية " الحوات والقصر " وتحليل بعض تراكيبها اللغوية، نجد أن وطار أحسن التعامل مع هذا النمط السردي غير البشري، كما أحسن من ذي قبل في استهلال الرواية بما يبعدها عن الرقابة السياسية ويؤطرها في سياق السرد التاريخي القديم.

فقد بدأ وطار روايته على النحو التالي

---

(١) ناظم عودة، نقص الصورة، تأويل بلاغة السرد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٣، ص ٩٢.

(٢) المرجع السابق، ص ٩٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" كانت ليلة ليلاء، على جلالته. تعرض فيها لأقصى الأهوال التي يمكن أن يتعرض لها سلطان.

قال حوات، يقف على صخرة منبسطة، مخاطبا بقية الحواتين المنبثين على حافة الوادي، في صف طويل، فقاطعه أحدهم.

– كان جلالته محظوظا.

– لا احد يعلم. حتى تظهر أولا نتائج الليلة الليلاء.

قاطع حوات آخر زميله بلا مبالاة، فأضاف الحوات الأول:

– بعضهم يقول اللصوص، وبعضهم يقول الأعداء.

– وما الفرق بين اللصوص والأعداء؟

تساءل أحدهم.... "

(الحوات والقصر / ص ٩ – ١٠)

بداية يدرك القارئ الإشارة الأولية التي استهل بها وطار جملته الأولى وهي ظاهرة الزمن النحوي، أو ما تسمى " زمن الفعل " وبصورة أدق زمن الخطاب الذي يعين لحظة القائم بالكلام في النص، حيث تواجهنا كلمة " كانت " وهذا يوحي إلى الزمن الماضي الذي يشفع لوطار أن يمضي بالقص دون أي رقابة خارجية تسيس عمله وتسقطه على الواقع بشكل مباشر.

غير أن الزمن الماضي المذكور في المقتبس لا يرتبط بالصيغة النحوية للفعل " كانت " فقط بل له ارتباط بالدلالة الكامنة في عبارة " حتى تظهر نتائج الليلة الليلاء " لأنها تظهر المتكلم في علاقة مركبة بالحاضر والماضي.

ولو عدنا إلى هذا المقتبس، وتفحصنا كل كلمة أو جملة، لأدركنا أنها تخبئ دلالات رمزية، وذلك لان الرواية في الأصل تطرح " قضية الديموقراطية وأنظمة الحكم في العالم الثالث، لتصل في النهاية إلى إدانة العلاقة القائمة بين الحاكم والمحكوم، لكونها كانت مبنية على قاموس القمع والاضطهاد " [١]

(١) بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار الغرب، الدار البيضاء ، ج ٢، ص ١٨٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإذا ما حللنا كلمات المقتبس السابق، سندرك أن الرؤية التي أشرت إليها سابقا تتبدى بشكل واضح في هذا المقتبس و أن أي تحريف أو تبديل في عبارات المقتبس قد يغير اتجاه الدلالة أو يحورها في طريق آخر.

فانظر مثلا إلى هذه الكلمات ودورها في إضفاء الهيمنة الرمزية على المقتبس السابق " ليلاء " و " جلالته " و " سلطان " و " أقصى الأهوال " و " اللصوص " و " الأعداء ".

إن المتلقي سيدرك تماما من خلال هذا المعجم اللغوي في المقتبس السابق أنه يدور في فلك الهيمنة الرمزية، وأبعادها المختلفة مع الإشارة إلى أن تلك الهيمنة لم تكن ذات ارتكاز على المضمون فقط، بل كانت الدلالات الرمزية فيها تنبع، أيضا من اللفظة الواحدة أو من التركيبة اللغوية المنفردة عن النص.

وإذا ما تجاوزنا هذا الاستهلال وما يحتويه من خلفيات إشعاعية تتكئ على الصيغ والكلمات الموظفة في النص السابق، وتطلعنا إلى توظيف المحور الثاني الذي أشرت إليها في مطلع هذا المطلب؛ أقصد توظيف السرد غير البشري في النص، لألفينا أن وطار يترس في مثل هذه المتاريس لإخفاء قصديته المباشرة من روايته " الحوات والقصر " لا سيما أن مضمون الرواية يتعلق بالنزاع بين المثقف والسلطة، مما حدا ببعض الدول العربية ! إلى منع رواية " الحوات والقصر " من دخول أراضيها " رواية الحوات والقصر منعت من دخول بلد عربي، على الرغم من أنه لا زمان ولا مكان لها، هذا يخلق عندك إحساسا بالمرارة و الإحباط، ومن أنك غير قادر على التمتع بحريتك حتى كإنسان. هل نكتب لأنفسنا ونترك الأجيال القادمة تنشر؟ " (١)

السرد غير البشري

سلك وطار في رواية " الحوات والقصر " أسلوبا ظن أنه أكثر نجاعة في صنع الإثارة للقارئ، والأكثر نجاحا في توصيل المنظومة الدلالية المرافقة للحكاية الأسطورية. فتوسل بالحكي على لسان (الحيوان = السمكة) الذي ارتأى أن يتضمن سردها على أداء وظيفة اجتماعية ووعظية سياسية.

(١) حوار أحمد الشهاوي مع الطاهر وطار، إبداع، ع ٤، سنة ٦، ١٩٨٨، ص ١١ – ٢٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهذا النمط السردي – كما أسلفت – يمنح المبدع حرية في الوعظ والانتقاد، ويحجب عنه الرقابة المباشرة، يخرجه من بوتقة " الممنوع " التي لا تفارق إبداعات الكتاب في العالم الثالث.

وسأعرض إلى نص مقتبس من رواية " الحوات والقصر " جرى على لسان " السمكة " التي اصطادها " علي الحوات "، وأحاول قراءتها وفق منظومة البنية الدلالية واللغوية لها، لنتبين الدفقة الإرشادية التي جرت على لسان " السمكة "، وما احتوته هذه الدفقة من مواطن جمالية في بنيتها اللغوية.

" يقال، إن حوارا دار بينها وبين علي الحوات، قال لها:

– أعلم أنك لست من هذا الوادي، و أن المقادير هي التي أرسلتك فافعلي أيتها السمكة الجميلة ما أمرت به.

– يا علي الحوات. هل تعلم ما تخبئه لك الأقدار؟

سألته، فأجابها:

– كل ما أعلمه. هو أن جلالته تعرض لاعتداء، و أنه نجا، وأنا بصفتي أحد رعاياه الخيرين، يتوجب علي أن أعبر عن امتناني وسروري بنجاته.

– يا علي الحوات لقد دأبت قريتك على تفادي كل مسألة تتعلق بالقصر. فلم تخالف وتوجب على نفسك، ربما، ما لا تطيقه.

– أيتها السمكة الجميلة، لتكن مشيئة الأقدار، فإنني لا أستطيع أبدا أن أتراجع عن قراري. لقد نذرت أجمل سمكة لمولاي السلطان وسألبي. سأنتظر أسبوعا. وسأجدد بعد انقضائه نذرا آخر لمدة أسبوع، وسأنتظر، سأظل أنتظر، حتى أصطاد أجمل سمكة، أصطادك أنت أو واحدة تشبهك.

– ولم كل هذا العناء يا علي الحوات؟

– " هذا طبعي وهذا أنا " إنني خير من الصغر، وسأظل خيرا ما استطعت. لقد اختارتني الأقدار بين إخوتي لأمثل الخير، واعتقد أن هذه الأقدار نفسها هي التي اختارتني لتمثيل القرية التي قطعت صلتها بالقصر، في الاحتفال بسلامة جلالته، دام حفظه ودامت رعايته وسلامته.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– سآتي معك يا علي الحوات إلى القصر،.....

– وهل تعتقدين يا سمكتي العزيزة، انه يمكن أن تعترض مهمتك معي بعض العوائق؟.

– لا تسأل كثيرا يا علي الحوات،..... "

(الحوات والقصر / ص ٢٧ – ٣٠.)

بداية لا بد أن أول ما يلفت انتباه القارئ بعد قراءة هذا المقتبس من الرواية، إلحاح السمكة على مخاطبة " علي الحوات " باسمه في كل مرة، وتذكيره بمهنته الشعبية.

فقد أبت السمكة إلا أن تضع الحوات في موضعه الطبيعي، وأن تشعره بحقيقة شخصه فما هو إلا حوات فقير مبتذل، لا يد له عند السلطان، ولا سلطة له على الأنام حتى يخرج عن تحفظ قريته بالابتعاد عن القصر واحتفالاته واهتماماته.

ونقرأ في أول النص المقتبس " يقال " وهذه الكلمة تحمل دلالات تمكن المبدع من التحرك في فضاء النص دون أي عائق، فهي تشير إلى تعدد الأصوات في النص، وهذا التعدد يسمح للمبدع من تطوير فعل السرد كيفما يشاء، " فعبارة (قيل) تجعل النص شكلا سرديا مفتوحا قابلا لدخول ما يدخله من زيادة ونقصان وغرائبي، فالراوي " لا يروي حدثا حدث، ولا خيرا وقع، ولا تاريخا كان، ولكنه يروي أحداثا تخيلها سواؤه على نحو ما " [١] جاعلا بينه وبين أخبار القصة مسافة فاصلة تمكنه من سرد الغرائبي وتجعله ساردا عليما بالقصة كاملة مما يمكنه من سردها كاملة بسياقها التتابعي من البدء حتى النهاية " [٢]

ويطرح وطار على لسان " السمكة " مسألة ترسيخ السلطة لوجودها وإظهار تعاليها وتساميها أمام شعبها وإجبارهم على الخضوع لها والابتعاد عما يعكر صفوها، مما ولد فعليا " الإيمان بقداسة السلطة ومن يمارسونها " [٣] و توسيع المسافة بين السلطة والرعية التي تتكئ على منظومة دينية تضفي عليها هالة القداسة الربانية

" يا علي الحوات لقد دأبت قريتك على تفادي كل مسألة تتعلق بالقصر. فلم تخالف وتوجب على نفسك، ربما، ما لا تطيقه. "

(١) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص ١٧١. وينظر لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية، ص ٢٥١.

(٢) لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية، ص ٢٥١.

(٣) عبد العزيز العيادي، ميشال فوكو، المعرفة والسلطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٤، ص ٤٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لغة الشكل الحداثي في رواية " تجربة في العشق " [١]

يطالعنا في العمل السردي العربي أنماط من ممارسات حداثية، تسفر في محصلتها عن تخبط أو فوضى حداثية، أكثر منها إبداعا حداثيا حقيقيا، فالهاجس الحداثي يتبدى في رواية " تجربة في العشق " في إسراف " وطار " في تفكيك المتصل الخطي، وبعثرته، لا تقطيعه فحسب، يفقد هذا العمل قدرته على الإقناع بمادته السردية أولا، وبنيته الفنية ثانيا. فليس تفكيك المتصل الخطي وتشتيته ما يخلق عملا حداثيا مقنعا، بل ماهية المادة التي يتم تفكيكها، وقدرة هذا التفكيك على تأدية دور وظيفي هام. وقدرة الروائي الذي يقود هذا التفكيك على إيجاد وحدة جمالية وشعورية كلية للنص، تجمع – ضمنا – ما هو مفكك شكلا. والناظر في " تجربة في العشق " أو على الأقل، وجدت نفسي متهما وطار بأنه أخفق في إيجاد أي نمط من الوحدة الحقيقية في عمله، فبدا تفكيكه شكليا تماما، لا يرحم القارئ، ولا يفسح له لملمة الأحداث وتناسقها.

إن الإسراف في الاتكاء على حداثة الآخر، وبعض حبكاته، وصيغه التعبيرية، هو الذي أدى إلى تدهور هذا العمل الفني الذي لو أحسن التعامل معه لغدا نصا من أغنى النصوص الروائية العربية؛ وذلك لرصده عوالم نفسية دقيقة، ولتمكن النص من سبر أغوار عميقة، وهذا يقودنا إلى القول: إن مثل هذه الممارسة لا تفعل شيئا في النهاية لصالح معنى الحداثة ووظيفتها في النص الروائي، سوى تخريب هذا النص، أو تشتيت جملة إمكانياته واحتمالاته، التي كان من الممكن أن تدفعه إلى مواقع أكثر ثراء وقيمة – كما أسلفت –.

المستشار في حاضر السرد مجنون، و القارئ سيعرف سبب جنونه حين يلملم بصعوبة الأحداث التي يبعثرها النص؛ فجنونه يعود إلى فجيعته بالمآل الذي انتهت إليه الثورة التي آمن بها، وعمل في صفوفها، وإلى محاولة الجهات المسئولة عن العمل المسرحي فيها كبح طاقته الإبداعية ومحاصرتها، عبر إبعاده عن فرقته، وتعيينه مستشارا في وزارة التعليم العالي، وإغراقه في روتين قاهر، يكتشف عبره، أنه لم يعد يقوم بأي عمل على الإطلاق.

هذه المادة السردية، وموضوعات أخرى تتصل بها، يقدمها النص مبعثرة في فصول غير متعاقبة زمنيا، تخضع لتعاظل يصرح به " وطار " في مقدمة روايته، فيقول: " لقد فرض علي المجنون – وهو محور الرواية – جنونه.

(١) ينظر لتفصيل هذه المسألة، جهاد عطا نعيسة، مشكلات النص العربي، ص ٦٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولربما لهذا السبب، جاءت الرواية بهذه الطريقة غير المألوفة لدي. الفصول مختلطة، يمكن وضعها كما صادف، كما يمكن قراءتها بالتسلسل التصاعدي مثل التسلسل التنازلي، وبدون أي تسلسل، الشخصية الرئيسة تتفكك بدل أن تنمى، عنصر التشويق، أو بالأحرى، الخيط الذي يربط به الكتاب قراءهم إلى العمل، لا يتمثل في نمو الحدث وتشعبه، و إنما في البحث عن وجود حدث ما، يكون موضوع كتابة، وفي نفس الوقت، في التعمق في حالة الجنون "

(تجربة في العشق / ص ٩)

إذن نحن بصدد بعثرة واختلاط للأزمنة وترتيب الفصول؛ لأن مجنون الرواية قد فرض جنونه على الكاتب. ولكن، وبما أن السرد يتم بصيغة الراوي الثالث العليم بكل شيء، وليس بصيغة المتكلم، فكيف يمكن أن تسوغ مثل هذه البعثرة، وهي تعود إلى الراوي العاقل، وليس إلى بطله المجنون؟ فضلا عن السؤال الذي يفرض نفسه، ما الذي تقدمه مثل هذه البعثرة للعمل الروائي حتى حين يرد السرد على لسان البطل؟ ألا يقوم النص الروائي أساسا، كل نص روائي، على عدد من الاتفاقات الضمنية بين المؤلف والقارئ، التي تجعل من قراءته أمرا ممكنا، بل وممتعا أيضا، حتى حين يكون المتكلم مجنونا؟ فلو أن جنون البطل سيملي حالته تماما على النص لانتفى وجود نص أساسا، يمكن أن يسرد، ويحلل، ويشرح، ويصف.

مما حدا بالرواية إلى خروجها عن هدف الرواية وإدخالها في هلوسات مجنونة جديرة أن تدرج بكتاب في الطب النفسي، لا في بنية رواية. ولو أردنا أن نساير " وطار " في عمله لأضحى السرد الروائي يكتب عن المجانين بلغة المجانين، وعن الأطفال بلغة الأطفال، وعن الواقع المشتت بلغة مشتتة، ولغدا السرد سردا قاصرا أو مجنونا أو مشتتا لا غير. وبالتالي هذا ضياع للوحدة الجوهرية التي يفترض أن تحكم كل عمل فني، الوحدة التي تجعل من العمل الروائي عملا فنيا جديرا بالقراءة وليس شتاتا لا ضابط له.

وهذا يقودنا إلى الحديث عن " حداثية الهاجس " التي فرضت نفسها على عمل وطار السابق، حيث التطرف في التعاطي مع المعطيات التقنية الحديثة. فإذا كانت تقنية " تيار الوعي " في ذاتها تقتضي تراخي الأزمنة وتداخلها، فهذا لا يعني أن تغدو هذه الصيغة في العلاقات السردية بالزمن سنة تتبع بمناسبة، وبغير مناسبة، إذ يصبح شغل السرد الروائي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشاغل هو تهشيم الزمن، وتدمير تعاقب لحظاته، سواء أوجد في النص تداع يقتضي ذلك، أم لم يوجد.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الـــ " ميتارواية " [١] في " العشق والموت في الزمن الحراشي "

تعني هذه التقنية، تدخل الراوي خلال مجريات السرد مخاطبا القارئ مباشرة، أو محيلا إياه على صفحات سابقة من نصه الروائي، أو محاورا إحدى شخصيات روايتـــه. [٢] وقـــد غدت هذه التقنية من ملامح " ما بعد الحداثة " في الممارسة الروائية، بعد أن أعيد اكتشافها.

فوطار في " العشق والموت " يحاور " جميلة " إحدى شخصيات روايته، التـــي تطلـــق عليه " برهما "، فأحيانا تحاور نفسها وتشهد لوطار بأنه كان مبدعا فـــي روايتـــه " الـــلاز " وأحيانا أخرى، تختلف معه أو تؤيده في موقف اتخذه في " اللاز " أو حـــدثا اختطـــه فـــي الرواية.

" اللاز المسكين مريض. مليون جميلة لا تستطيع إيقاظ مشاعر اللاز. وسيظل الطـــاهر وطار يعاني عقدة الشعور بالذنب ما لم يستيقظ اللاز.

ضحكت لهذه الخاطرة. حضر المؤلف في ذهنا بالصورة التي رسمتها لـــه " برهمـــا " الذي شطر جسمه. وجعل شطرا في صورة رجل. وشطرا في صورة امرأة. وخلـــق مـــن تزاوجهما رجلا عظيما "

(العشق والموت / ص ٢٢)

" إذا ما ابتسم اللاز فسيكون أروع طفل على الإطلاق، رغم سنه. حتى بـــلا ابتســـامة. هكذا بهذه البراءة. يبدو شابا يافعا. انه اصغر مما حدثنا عنه المؤلف. لا شـــك أن الـــزمن متوقف بالنسبة إلى اللاز.

سامحني يا اللاز. سامحني فقد حاولت أن أتحداك البارحة أمام الحافلة.

أي مؤلف تتحدثين عنه يا جميلة.

اه. برهما الملتحي. وتبسمت "

(العشق والموت / ص ٢٧)

(ينظر إلى الحوار الممل من ص ١٨ – ٣١)

---

(١) ويذكر أن " الميتارواية " تعني أيضا الرواية حول الرواية.

(٢) ينظر جيرمي هاوثورن، مدخل إلى دراسة الرواية، ترجمة، نايف الياسين، مؤسسة النوري، دمشق، ط. ١، (١٩٩٨ م). ص ٥٧، وينظر جهاد نعيسة، مشكلات النص الروائي العربي، ص ٧١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويقحم وطار أنفه في المتخيل السردي، بما يعكس رتابة السرد، و يؤدي إلى بناء مرتبك بشكل ملحوظ، يذكر بملاحظة الباحث الإنجليزي " ديزموند ما كـــارثي " التـــي تقـــول " إن الغلطة الفنية التي لا تغتفر لدى الروائي، هي فشله في المحافظة على اتساق الجرس " [١]

" برهما يستحيل أن تمحى آثاره. لقد حارب الرجعية من داخلها، وبلغتها، وهذا ما يثير حقدها أكثر.

نحن كلنا زبد نذهب في الهواء. أما هو فهو الماء..."

(العشق والموت / ص ٤٣)

" برهما قال:

لكل عصر لاز. لكل عصر جميلة.

الثورة التي تتوقف على لاز معين أو على جميلة معينة، هي ثورة جامدة، تـــدور فـــي الفراغ.

وقال: من حسن حظي أن أتعرف على رفيقة تحمل اسم جميلة.

لماذا؟

سألته، فأجاب:

لتكتمل لدي الصورة.

صمت قليلا، ثم أضاف:..... "

(العشق والموت / ص ٧٨ – ٧٩)

ويستمر تدخل " وطار " في السرد إلى الفقرة الأخيرة في الرواية – بل الخاتمة

" جميلة لأنها تأكدت من برهما أن اللاز هو الشعب. وأن الشعب هو المســـتقبل. و أن الإيمان بالمستقبل، هو سلاح كل مناضل ومناضلة.

ولقد همس في أذنها عيسى بوعين " عندما ينام برهما، ينام العالم كله، وتقوم الدنيا مـــا دام برهما مستيقظا "

(العشق والموت / ص ٢١٩)

وإذا كان من حق الروائي أن يتدخل في نصه كيفما شاء، أو يلقيه بأدواته فـــي الحقـــل الذي يشاء، فمن حق المتلقي " بوصفه طرفا في علاقة قائمة حكما، مهما قيل فيها، في مثلث

(١) هذه المقولة نقلتها كما هي من كتاب " نظرية الأدب " لرينيه وارين، ص ٢٧٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(المبدع، الإبداع، التلقي) أن يقول قوله في ناتج التجربة التي يقرأ " [١] و أن يبـــدي الحكـــم الذي تبدى له من خلال فعل القراءة، ما دام أنه يرتكز على أطر نقدية واضحة.

(١) جهاد نعيسة، مشكلات النص الروائي العربي، ص ٧٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لغة السخرية في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء "

يصور وطار في روايته واقع الهزيمة والاندحار. و أي واقع أنسب من هذا الواقع ليبرز الخطاب الساخر؟ فلا سخرية إطلاقا ما لم تكن هناك نقائض.

لقد تسلطت سخرية وطار بشكل مباشر على نمطين مهمين:

- الحاكم / السلطة السياسية.
- الشعوب # فقدان المعرفة.

وقد تتولد السخرية لا عن تبادل الأدوار بين طرفين و إنما عن تحول موقف شخصية ما، في حركة تمويه، من النقيض إلى النقيض. ولاستجلاء هذين النمطين أعرض هنا بعض المشاهد الساخرة في هذه الرواية، ونقرؤها من خلال بنيتها اللغوية:

الحاكم / السلطة السياسية:

غالبا ما تشكل التجربة الروائية حقلا لظهور الصراع الخفي أو المعلن بين السلطة السياسية والمثقف من حيث هي تركز على معالجة علاقة فرد بالمؤسسات المجتمعية حوله. فالرواية عمل قابل للتكيف مع المجتمع وهي تبدو وكأنها مؤسسة أدبية ثابتة للكيان، هي الجنس الأدبي الذي يعبر بشيء من الامتياز عن مؤسسات مجموعة اجتماعية وبنوع من رؤية العالم الذي يجره معه ويحتويه في داخله. (١)

من هذا المنطلق أطلق وطار العنان للروايته تنقد الطبقة السياسية وتسخر من أفعالها وتصرفاتها. ففي مشهد من مشاهد الرواية يسخر وطار من موقف أحد الساسة العرب وينقد مواقفه نقدا لاذعا، ويبدو وطار في مثل هذه المشاهد من روايته، حاقدا. وهو ما يفسر إلى حد كبير النهاية السيئة التي اختارها لشخصياته التي كانت جميعها عاجزة عن التصدي تصديا ناجعا للأوضاع المتدهورة.

" أيها الإخوة والأخوات. نواصل من تلفزة اليمن، عرض هذه الصور الحية، عن المناحة الوطنية التي يشترك فيها كل أبناء اليمن بشقيه، الشمالي والجنوبي، يتقدمهم قائد الثورة السيد الرئيس.

(١) ينظر عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص ٣٧، ولينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية، ص ١٠٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ها هي اليمن كلها، عن بكرة أبيها، تخرج لتعلن عن حزنها لهذا المصاب الجلل المتمثل في جفاف كل أوراق القات.... وفي هذا الجو الحزين، ووسط هاته الجموع الغفيرة، سيلقي الأخ القائد الزعيم الموحد، خطابا، يحدد فيه، المبادئ العامة والدقيقة لسياسة اليمن الداخلية والخارجية، ولاشك أيها الإخوة والأخوات أنه سيعلن عن إجراءات ثورية لمكافحة هذه الآفة التي نزلت علينا، ولاستعادة سعادة اليمن السعيد، حتى و إن توجب ذلك إعادة غرس عشرين مليون شجرة قات "

(الولي يرفع / ص ٩٠)

إن ما ولد خطاب الراوي الساخر بقطع النظر عن الأسلوب المعتمد هو التقابل بين واقع مرفوض وواقع منشود.

و وطار هنا يتألم من الخطأ ويريد إصلاح ما يشوه الحقيقة متوسلا بالسخرية سلاحا. وهو حين يقيم المسافة الضرورية لإدراك الخلل السخيف يجبر المتلقي على المقارنة بين واقعين: واقع حاضر في النص ومندد به، وواقع غائب عنه وعن الوضعية المنتقدة.

وقد يسخر وطار فيتظاهر بالمدح وهو في الحقيقة يذم ويتظاهر بالجدية فيضمن خطابه كلاما من الخطابات العربية المأثورة التي لا تتجاوز حدودها آذان السامعين.

" وقد جاء في بيان لقيادة حزب البعث العربي السوري، أن الأمة تستعين بكل قواها من أجل الوحدة والحرية والاشتراكية، ومن أجل فلسطين، وكل الأراضي العربية المحتلة، بما فيها لواء الاسكندرون، وسبتة ومليلة، والجولان.

سوريا العروبة، في طليعة الأمة، وهي رأس حربة في صدر العدو.

وأضاف بيان حزب البعث العربي السوري، أن الغمة التي شهدتها الأمة العربية أمس واليوم، تعود إلى تمزق الوطن العربي والى خلافات العرب فيما بينهم، و أن الوحدة وحدها، السبيل لتفادي مثل هذه الوضعيات، كما أكد ذلك الرئيس القائد، في أكثر من مناسبة "

(الولي يرفع / ص ٧٤)

" والتظاهر بالتهوين من شأن الشر الحاصل من أساليب السخرية وهو يخلق مسافة بين ضعف العبارة وخطورة الحدث. " [١]

" أبو عمار ما يفتأ يروح ويجيء زائرا كالأسد في القفص: رئيسا. رئيسا. رئيسا.

(١) محمد العمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر، ص ٣٠٤، في سياق آخر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قال أحدهم، وهو يشير إلى دحلان، زلة أصبع، ليس إلا "

(الولي يرفع / ص ٧٦)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الاستباق [١] السرد الاستشرافي

وهو تقنية زمنية برزت كأسلوب جديد يميز الرواية الحديثة ولكنه أقل تواترا في السرد من الاسترجاع " إن الاسترجاع يغلب في النص على الاستباق في الرواية الواقعية، بينما تزداد أهمية الاستباق في الرواية الجديدة، فلقد أصبح الراوي ينتقل بين أمس وغدا دون تمييز " [٢]

ويعني الاستباق " إيراد حدث آت أو إشارة إليه مسبقا وتسمى هذه العملية في النقد التقليدي بسبق الأحداث " [٣] وهذا السرد " الاستباق " لا يتنافى مع عنصر التشويق في الروايات، لان شكل الترجمة الذاتية أو القصص المكتوب بضمير المتكلم، تسرد أحداثها من قبل السارد الذي يسرد قصة حياته حينما تقترب من النهاية ويعلم ما وقع قبل وبعد فيستطيع أن يشير إلى الأحداث اللاحقة دون أن يخل بمنطق التسلسل الزمني للأحداث. [٤]

وعادة ما يأتي الاستباق تمهيدا يهدف إلى التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث، فيتخذ الاستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها إحدى شخصيات الرواية. [٥] ويمكن القول إن الاستباق حالة توقع وانتظار يعايشها القارئ أثناء قراءة النص، بما يتوافر له من أحداث و إشارات أولية توحي بالآتي ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الانتهاء من القراءة. [٦] ويكمن كونه انتظار من أن المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل، فليس هناك ما يؤكد حصوله.

ففي " اللاز " توقع الكثيرون من أبناء القرية مقتل اللاز على يد الثوار، وكان لهذا التوقع أثره في إثارة القارئ وشحنه لمواصلة فعل القراءة، ومنحته أفقا لتوقعات وتنبؤات مستقبلية.

---

(١) ويطلق عليه " سوابق، لواحق، توقعات، استشراف " ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ص ١٣٢، سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تونس، الدار البيضاء، (١٩٨٦ م)،ص ١٣٣، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص ٧٧، وليد نجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ ص ١٨٧. وغيرها.

(٢) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ١٣٢.

(٣) شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية، ص ١٩.

(٤) ينظر سيزا قاسم، بناء الرواية، ص ٤٤

(٥) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، لبنان، (٢٠٠٢ م)،ص١٥.

(٦) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ١٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" هذا اللاز، تقوده دورية... إن شاء الله هذه الضربة الأخيرة. تريحنا وتريح جميع خلق الله.

:

:

وحين اندلعت الحرب، استبشر كثيرون ومنهم الربيعي بدنو أجله.... "

(اللاز / ص ١١)

ويؤدي الاستباق في " اللاز " وظيفة مهمة؛ تتمظهر في التنبؤ بمستقبل الحدث وتعلن عن حدث ما أو إشارة صريحة انتهى إليها الحدث، فيكشفها الراوي للقارئ، وتجعل القارئ مشاركا في النص فتوجه انتباهه لمتابعة تطور الشخصية والحدث، وتجعل القارئ مسهما في بناء النص من خلال التأويلات والتوقعات.

فأم اللاز تحسنت أحوالها بمجرد دخول الفرنسيين إلى القرية، وازدهرت حياتها " وصارت تشتري السكر بالكيلو، والقهوة بالعلبة، والزيت باللتر، بل إنها من حين لآخر، تشتري علبة حلوى الترك، أو شيئا من الجوز أو التمر، بينما كان الدخان لا ينبعث من كوخها إلا من سنة لأخرى... ولا يمكن بالمرة، أن يكون دخلها من غسل ثياب العسكر "

(اللاز / ص ١٥)

فأنى لها هذا المال؟ ولماذا يسمح الضابط الفرنسي للاز بدخول الثكنة العسكرية بل مكتبه؟

فجاءت توقعات أبناء القرية تسهم في تطوير الحدث، وإثارته، وشحنه، ومشاركة القارئ بتنبؤات تجيب عن هذه التساؤلات.

" " راجت حولها أقاويل كثيرة، وتضاربت فيها آراء السكان، البعض يراها قائمة على القوادة، فاللاز بواسطة الشقية أمه، يتصل ببعض العاهرات، ويمهد لهن، سبل الاتصال بالضابط... بينما البعض يرى أن اللاز يعمل في مخابرات الضابط يحصي حركات الناس، ويتقصى أخبار الثوار... "

(اللاز / ص١٤)

وتبقى الإجابة الشافية لهذه التساؤلات معلقة إلى أن يتعرف القارئ بعد عشرات الصفحات على سر العلاقة بين الضابط واللاز وأسباب ازدهار حياتهم.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولا يعني بالضرورة أن يكون التوقع أو الإيحاء به لـدى الشخصـيات متحققـا فـي المستقبل، بل على العكس قد يأتي منافيا له أو على النقيض الآخر منه. فتنبؤات بو الأرواح هل وقعت حقا؟ وهل انقلبت الصخرة على ساكنيها أم عليه؟ لنرى.

قدم الراوي في رواية " الزلزال " تلخيصا استباقيا للرواية فـي الصـفحات (٩ – ١٩) حيث عرض الراوي للقضية الأساسية التي جاء من أجلها بو الأرواح إلى قسنطينة، وما دار في خلده حينما رأى الناس يتكالبون على الصخرة، فتنبأ بزوالها ودمارها وابتلاع من عليها. ولكن التنبؤ جاء مخالفا لما رجاه، فالسائل الداكن طغى عليه و أودى بهـا إلـى الهاويـة، والانتحار، والجنون. واستمرت الحياة في قسنطينة على ما هي عليه قبل وبعد مجـيء بـو الأرواح إليها.

فمثل هذا الاستباق يدفع بالقارئ إلى متابعة الرواية وقراءتها ليتعرف إلى ما في داخلها من معلومات عن هذا الشيخ وهذه الشخصية الأنانية.

أما رواية " الحوات والقصر " فتكثر فيها تنبؤات الناس حول أشياء كثيرة من أهمها:

– مصير الملك بعد الليلة الليلاء التي تعرض لها، وهذا الاستباق منح الـنص امتـداد واتساعا على مساحة عشرات الصفحات بل كان هو البؤرة الأساسية التي انطلق منها هـذا المتخيل السردي. (ينظر الصفحات من ٩ – ١٥) من الرواية.

– مصير الحوات وخروجه عن تحفظ أهل قريته والتزامهم الحياد في مسائل المملكـة. وما قد يلاقيه الحوات من عقاب على يد الملك أو أحد أعوانـه.(ينظـر ص ٣٠–٣٤) مـن الرواية.

– مصير الحوات إذا مر من قرية بني هرار، القرية التي تفتك بكل مـن يمـر منهـا. (ينظر ص ٥٤– ٥٥).

وتؤدي دقة التعبير غاية مهمة في هذا الجانب فأحيانا يمر القارئ على جملة لا يلقي لها بالا يكتشف بعد مدة أن هذه العبارة كانت تشي بأحداث جسام مهمة تغير مجرى الأحـداث وتقلب الواقع رأسا على عقب.

ففي " عرس بغل " يتوقع الحاج كيان حدوث مكروه وقت انعقاد عرس العنابيـة علـى خاتم، فيقوم باستعدادات احترازية خشية انفلات الأمن داخل الماخور، وكان لهـذا التوقـع

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نتائجه الايجابية على حياة الناس، حيث انقلب خاتم على عروسه وهددها والحضور بالقتل أو إعطائه ما يحملونه من نقود.

إن مثل هذا الاستباق في سياق القصة ولد لدى القارئ استغرابا واستبعد حدوثه، لا سيما أن خاتم سيسيطر على الماخور وصاحبته فيما بعد، فلم يقدم على مثل هذه الأفعال؟

لكن الراوي أجاد اللعبة، وفاجأ الحضور والقارئ بخنجر خاتم وعصابته وتهديدهم.

وفي رواية " الشمعة والدهاليز " تزدحم التوقعات وتتابع، وتدفع الحدث إلى حبكته الفنية، وحسبي هنا التمثيل على واحد منها.

فالشاعر حينما قابل زهيرة و أطلق عليها لقب " الخيزران " عادت إلى أمها وأعلمته بما حصل معها مع هذا الشاب الغريب، فردت الأم أن هذا الغريب قد يكون جدك بولزمان الذي يظهر من حين لآخر لبعض الصالحين والسالكين.

" إنه جدك سيدي بولزمان، حفيد رسول الله عليه الصلاة والسلام، زامن السيد البخاري والسيد عبد القادر الجيلاني، وصلى بالأولياء والصالحين. لا أحد يعرف مدفنه ولا تاريخ موته. وما إذا كان ميتا فعلا. يتحدث عنه نسله جيلا إثر جيل، نفس الحديث، وينتظرون تجليه من جيل لآخر "

(الشمعة والدهاليز / ص ١٢٣)

وتبقى حقيقة هذا الرجل مغيبة عن الخيزران وأمها، إلى أن تتفاعل الأحداث وتتطور لتتعرف فيما بعد على حقيقته، و أنه شاعر، فيلسوف، عالم اجتماع. (ينظر ص ١٣٥ من الرواية).

الاسترجاع

ويقصد به مخالفة سير السرد، وتقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق. والاسترجاع يمكن أن يكون موضوعا أو ذاتيا غير مؤكد، ووظيفته التفسيرية غالبا تسليط الضوء على ما فات من حياة الشخصية، أو على ما وقع من خلال غيابها عن السرد. وهو أنواع: منه الداخلي والخارجي والمختلط، ومنه الجزئي والتام. [١]

(١) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، ط ١، ٢٠٠٢، ص ١٨ – ٢١، وينظر عالية صالح، البنى السردية في روايات الياس خوري، ص ٣٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويرى جينيت أن الاسترجاع نشأ من الملاحم القديمة، بيد أنه تطور بتطور الفنون السردية، فانتقل إلى الرواية الحديثة، وصار يمثل أهم المصادر الأساسية للكتابة الروائية، ونتيجة لتطور النظريات النفسية التي تختص بدراسة الشخصية الإنسانية ومستويات تشكلها ودرجة وعيها الذهني عبر تطور مراحل الزمن وتغيراته، فقد تطورت تقنية الاسترجاع في الرواية الحديثة. (١)

ويعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي. يتحايل الروائي من خلاله على تسلسل الزمن السردي، عندما يقطع زمن السرد الحاضر، ويستدعي الماضي بجميع مراجله، ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيج الزمن السردي " إن كل عودة للماضي، تشكل بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة " (٢) والاسترجاع في الرواية يخضع لاختيار من الماضي وانتقاء منه، وليس تسلسلا كرونولوجيا متسقا، وذلك وفق ما تستدعيه انفعالات اللحظة الحاضرة.

وتكمن أهمية الاسترجاع في كونه تقنية تتمحور حول تجربة الذات ــ وتطلق العنان للتأمل الباطني. فضلا عن أنه يكشف وعي الذات بالزمن في ضوء تجربة الحاضر الجديدة، حيث تتخذ الوقائع الماضية مدلولات وأبعادا جديدة نتيجة لمرور الزمن. فحركة الزمن وما تحدثه من تغيرات جسدية ونفسية تجعل رؤية الإنسان لأحداث مضت تتغير مع تغير معطيات الحاضر وتطوره.

ويرى بحراوي أن الاسترجاع يكتنز أهمية أخرى فضلا عما ذكرته آنفا، حيث إنه يسد ثغرات خلفها السرد الحاضر، فيساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالاتها، أو العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير، أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لما لم تكن له دلالة أصلا، أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد " (٣)

---

(١) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص ٦٠.

(٢) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ١٢١.

(٣) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ١٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يمثل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية. ويرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزمن السردي في الرواية الحديثة نتيجة لتكثيف الزمن السردي " فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر " (١)

وسأعرض هنا لمجمل الاسترجاعات التي استخلصتها من أعمال وطار الروائية، سواء أكانت استرجاعات خارجية بعيدة المدى؛ سنوات؛ شهور، أم استرجاعات قصيرة المدى تمتد لأيام أو ساعات.

ففي " رمانة " تقوم الروائية على تقنية الاسترجاع، بحيث يمكن تسميتها " رواية الاسترجاع " فبطلة الرواية رمانة تستذكر وهي على سرير نومها أحداثا هي بنية المتخيل السردي في هذه الرواية، زمانا، ومكانا، و أحداثا، وشخصيات، ووقائع. فباستثناء جملة البداية الأولى، والفقرة الأخيرة من الرواية التي تعد متممة للجملة الأولى – باستثناء ذلك فالرواية تقوم على استرجاع أحداث الماضي لفترة زمنية طويلة تمتد لسنوات.

تستذكر رمانة وهي على سرير نومها الأيام الأولى لوفاة والدها وما آل أمر حياتهم بعد وفاته؛ الفقر؛ الجوع؛ الإهانة، مما دفعهم إلى فتح كوخهم على مصراعيه، ليستقبل الزبائن الذين يغدقون عليهم بالمال. وتستمر الرواية في حركة استرجاع تقصر كلما اقتربت مسيرة حياة رمانة إلى لحظتها الآنية. ويسجل وطار هذه الاسترجاعات بلغة جميلة وأسلوب رشيق، وحسبي هنا أن اعرض لاستذكار يمثل هذه التقنية في الرواية

" مر أسبوع على دفن أبي، بائع البيض المتجول، فتزوجت " علجية " أختي الكبرى، من البرادعي جارنا بمبلغ زهيد جدا، أكلناه و أمي و أختاي في أيام قلائل، وانطرح المشكل من جديد.

لم يخلف المرحوم شيئا، سوى الكوخ القصديري.

خرجت أمي المسكينة، تبحث عن عمل، يوما وثانيا وثالثا... وعاشرا... ولكنها كانت في كل يوم، تعود بقاذورات تلتقطها من مزابل أسواق الخضر... فانفتح باب كوخنا على

(١) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص ٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مصراعيه... كانت أمي جميلة، وكنت أجمل منها بكثير... واستقبلناهم. تمنعت أياما، ثم تحطم كل شي "

(رمانة / ص ٩)

نلاحظ في المقتبس السابق تحول السرد بشكل مفاجئ مما أضفى على الاسترجاع الحركة والحيوية في القص.

وتتشكل البنية السردية في " اللاز " من استرجاعات خارجية مختلفة المدى والسعة، وتمتد الحكايات في اتجاهات زمنية مختلفة. فالاسترجاعات تختلف من شخصية إلى أخرى. بل إن الرواية تشبه إلى حد كبير رواية " رمانة " حيث تقوم الرواية كلها على استرجاع من ذاكرة الشيخ الربيعي لحال الثورة وأيامها، وتصلح جملة البداية والخاتمة أن تشكلا فقرة واحدة دالة.

" – إيه الله يرحمك يا السبع.

– سيد الرجال.

– عشر رصاصات، ومات واقفا.

– يوم حضر أجله. كان المرحوم يهجم ويعيط – زغردي أمي حليمة زغردي –

إنهم كعادتهم، كلما تجمعوا في الصف الطويل أمام مكتب المنح، لا يتحدثون إلا عن شهدائهم... "

(اللاز / ص ٩)

تبدأ الرواية بهذا الاستذكار الذي يمتد حدثه إلى عشرات السنوات؛ أيام الثورة واشتعالها. ونلاحظ أن وطار أضفى على هذه الجملة تقنيات مكنتها من احتلال هذا الموقع المهم في مطلع المتخيل السردي. وذلك أنه زاوج بين الصوت السردي للشخصية وصوت السارد، كما أنه زاوج بين اللغة العامية واللغة الفصحى رغم أن المواطن التي وردت فيها اللغة العامية قليلة جدا في الرواية بيد أن وجودها في مطلع الرواية يشي بدلالة هامة كما بينت ذلك. كما أنه استحضر الأغنية الشعبية ليدلل على شعبية الرواية وانبثاقها من الحس القومي الجزائري.

وتحفل الرواية بعدد كبير من الاسترجاعات التي تختلف باختلاف الصوت السردي المهيمن على القص، أو باختلاف الشخصيات.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ففي اللحظة التي يخبر زيدان ولده اللاز حقيقة نسبه يعود زيدان إلى مدة زمنيـــة تمتـــد لسنوات توازي عمر اللاز أو تزيد قليلا

" غمغم زيدان في أسى، وأغمض عينيه، وراح يقص بصوت خافت:

– هذه خمس وعشرون سنة. كنا في الدوار. كان عرشنا كبيرا. كنا نسكن أرضا خصبة غناء. قتل في دوارنا قايد، لا أذكر بالضبط سبب موته، هل كـــان سياســـيا، أم لا. خـــرج العسكر. خرب كل الدوار. تشردنا هنا وهناك. كان عمري ثماني عشرة سنة. وكانت أمـــك مريم، مسكينة ابنة عمي تكبرني بعدة سنوات. هربت و إياها إلى الغابة. لبثنا شهرا ثم ألقي القبض علي وجندت للخدمة العسكرية... أنت يا اللاز... أنت يا اللاز. أمك مريم ابنة عمي، و أنت يا اللاز... "

(اللاز / ص ٦٥)

" راح الشيخ يتأمله ويطيل النظر في عنقه (زيدان). لو لم يزاحمني فـــي انتخابـــات (١٩٤٧ م) لفزت... على أية حال، هذه أمور قديمة، لا يمكن أن تتدخل الآن فـــي شـــؤون الثورة "

(اللاز / ص ٢٢٠)

" أخذت المناقشة التي رفض الشيخ المسئول فتحها، تحتد، لكن في غير صالح زيـــدان ورفاقه، وكانت نظرات و إشارات الشيخ عدائية، رغم الحياد الموضوعي الذي أظهره فـــي الأول، لذا رأى زيدان أن يتحاشى جعل القضية شخصية بينه وبين الشيخ، فقال بالعربية:

– إننا نتعارف منذ سنة ١٩٤٥، ورغم اختلاف وجهتي نظر حزبينا في كثير من الأمور لم تكن بيننا سوى المودة....

بينما راح زيدان يواصل كلامه في هدوء مفتعل، كان الشيخ يركز بصره فـــي عنقـــه ويفكر في قضايا أخرى... لعله كان يرجع بذاكرته إلى انتخابات ١٩٤٧.. "

(اللاز / ص ٢٢٦)

" لم يدر كم استغرق ذلك من الوقت، إلا عندما رفع بصره إلى السري، قابله الضـــابط ممددا مجردا من كل ثيابه.

شعر بالدوران. غمره الضباب من كل جانب.

أجال بصره في القاعة، فلم يقابله سوى الضباب... سحب نفسا طويلا وشعر بالاختناق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– آه. هذا الضباب الذي يلفني من أين أتى؟

استقرت عيناه على السرير، ليس هناك سوى جثة ممددة بيضاء، ناصعة البياض، بضة، طرية، تنهد:

– آه. خالتي حيزية. خالتي يا ربي سيدي.

– ماذا تقول يا بعطوش؟ هل نزعت ثيابك؟ افعل مثلي وهيا بسرعة.

كانت الجريدة تغطي عينيه، وكانت يده ممدودة إلى زر الإنارة تستعجل الإطفاء. لم يجبه بعوطش.

لم يسمعه بالمرة.

اقترب منه. تأمله هنيهة. وردد أيضا:

– خالتي حيزية، خالتي يا ربي سيدي. "

(اللاز / ص ٢٦٣)

" ثم ينتقلان إلى الموضوع الرئيسي، الموضوع الذي لا ينتهي، مدى الليالي، ومدى الأجيال: الأحبة، والمحبة... يروي حمو مغامراته الأخيرة، مع المصائب الثلاث " دايخة " و " مباركة " و " خوخة ".

– البارحة، الموعد كان مع " خوخة "، المصيبة الصغرى الجميلة، التي أحبها و أموت في حبها، وأتمنى لو ينوب النواب و أتزوجها "

(اللاز / ص ٢٧)

نلاحظ في جملة الاسترجاعات السابقة أن الأول يمتد لخمس وعشرين سنة، والثاني لسنوات طويلة لم تحدد، كما الأمر في الثالث، أما الرابع فإنه يمتد لبضعة سنين لا تتجاوز الأربعة كما يدرك القارئ ذلك من حركة الزمن الروائي، أما الأخير فإن مداه يوم واحد فقط.

و تتصف رواية " الزلزال " بكثرة الاسترجاعات فيها، و باتساع المدى السردي الخارجي الممتد إلى سنوات طويلة جدا. ومن ذلك

" عندما اعتدل، لأداء ركعتي تحية المسجد، تراءى له في المنبر الشيخ ابن باديس، بحركات وجهه النشطة"

(الزلزال / ص ١٧)

ويستذكر الشيخ بو الأرواح قصة تلميذ طرده من المدرسة قبل عشرات السنين

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" لعنه الله، الشيطان الرجيم... لعنه الله الوسواس الخناس. أعاد إلى إصبعي نفس الحركة التي طردته بسببها من التعليم... ترى ما كان مصيره؟ كان الطلبة يسمونه الفيلسوف، وكنت أسميه المارق "

(الزلزال / ص ١٨)

فعلى الرغم من امتداد الاسترجاع بعيد المدى لسنوات طويلة جدا، فإنه ما زال غضا في ذهن بو الأرواح، لكنه أسهم في إضاءة ماضي الشخصية، وسبر سلوكها العدواني ليس في اللحظة الآنية فحسب، بل منذ الشباب. فالاسترجاع هنا قد عمق فهما أوسع لبعد الشخصية الفكري في الزمن الحاضر من خلال الماضي أيضا، إذ إن حاضرها امتداد لماضيها الذي نستكشفه بالاسترجاع.

وفي رواية " عرس بغل " يبرز استذكار العنابية لما حصل لها في صغرها، حلقة هامة من حلقات الرواية، فالعنابية، صاحبة الماخور، لم تكن من بائعات الهوى، ولا من الساقطات في الشوارع، لكنها أضحت كذلك حينما اعتدى عليها الجنود السينغال، وقتلوا والدها وأخاها بعد أن اغتصبوها على مرأى منهم. تستذكر العنابية هذه الحادثة المؤلمة، لتدفع الشاب الزيتوني إلى التعاطف معها. وساعد هذا الاستذكار السارد بإضاءة ماضي الشخصية السابق لزمن القصة، فكشف عن الأبعاد النفسية والرومانسية والاجتماعية للشخصية التي هي محور الرواية.

" دخل السينغال المنزل، حملوا أبي إلى الخارج، كان يصرخ. عادوا إلينا.

وضعوا في عنقه حبلا. حمله أحدهم بين يديه. ربط الآخر الحبل بغصن التينة. كانت رجلاه تتخبطان. رغم أنه كان يكبرني بسنتين، فإننا، أمي و أبي و أنا، نراه جميعا طفلا في الخامسة أو السادسة، كان حبنا له، أكبر منه مليون مرة. ظل يتدلى من التينة، طوال الفترة التي كان السينغال يعتدون علي وعلى أمي. كانت الفترة طويلة. كنت في الخامسة عشرة. أغمي علي. استفقت و أغمي علي. عندما استفقت أخيرا، لم أجد أحدا، لبثت يوما وليلة، لا أقوى على الحراك من مكاني، كنت جائعة. خائرة القوى وجائعة. كانت الدماء حولي. ولم يكن هناك أحد. "

(عرس بغل / ص ٦١)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اعتمد الاستذكار في المقتبس السابق – كما رأينا – على الذاكرة، وهذا اللون من التقنيات المستحدثة في الرواية التي يتقلص فيها دور السارد العليم، حيث إن الراوي / الشخصية وعن طريق الذاكرة " يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية ويصبغه بصبغة خاصة، تعطيه مذاقا عاطفيا. " (١)

وفي " تجربة في العشق " لا يكاد القارئ يسير صفحات حتى تواجهه استذكارات كثيرة تجول في ذهن المستشار، ويوردها السارد بإطناب ممل، أو إيجاز مخل. بل إنه أفرد عنوانا مستقلا يقوم على استذكار المستشار لأحداث كثيرة مختلطة، تاريخية، دينية، أدبية، اجتماعة، ماركسية، لينينية، جنسية.

(ينظر ص ٢٠٠ – ٢١٠)

أما " الشمعة والدهاليز " فقد احتوت على مجموعة استذكارات، أذكر منها:

– يستذكر الشاعر طفولته مذ أن كان طفلا صغيرا يلهو في الحقول مع خالته العارم، فيستذكر حادثة حاول ضابط فرنسي الاعتداء على العارم، فتصدت العارم له بحكمة و أناة حتى أسرته، ثم يواصل الشاعر استذكاره لأيام دراسته في مدرسة المدينة والتقائه بمديرها وما نجم عن هذا اللقاء من تقوية الثقة بينهما حتى طلب منه مدير المدرسة أن يرشده لأحد القادة الثوار....

(ينظر من ص ٣٣ – ٦٢)

– يستذكر عمار بن ياسر طفولته مذ أن كان فتى يافعا، فيقص علينا ما آل إليه حالهم بعد أن انتهت الثورة وعاد أبوه من الجبل وتزوج على أمه وتركهم وشأنهم، يستجدون الناس، ثم يستذكر لقاءه بأبيه وزوجه، ومناقشته إياه في شؤون الثورة.... (ينظر من ص ٨٠ – ٩٤)

واللافت أن هذين الاستذكارين وظفهما وطار بما يتلائم مع مكونات الشخصيتين، وينسجم مع نشاطهما الثوري.

فلم يحدثنا الشاعر أو عمار عن حياتهما الاجتماعية أو الفكرية لمجرد الحديث العابر، بل كان لهذا الاستذكار ما يسهم في سبر أغوار الشخصية والكشف عن القيم المثلى التي

(١) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص ٤٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تتمثلها الشخصيتين، من نضال، وحسن محاورة، وقيادة، ونبوغ، وتفوق، مما كان له الأثـــر الحسن في بناء شخصيتهما على هذا النحو القيادي.

وهكذا نجد وطار قد أحسن التعامل مع هاتين التقنيتين في تطوير أداتـــه الفنيـــة ورص نسيجه اللغوي بما يمنح اللغة تواصلا على مستوى المفردة، والسياق. واستطاع أن ينوع في ترتيب الأحداث من حيث الاستباق و الاسترجاع دون أن يفقد الـــنص تشـــويقه و إيقاعـــه الزمني، فكانت الأحداث مترابطة ومتشابكة، تتقاطع من خلالها عناصر الديمومة والتواتر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخاتمـــة

من المفيد في ختام هذه الدراسة أن يتم تسجيل أهم النتائج والملاحظات التي توصـــل إليهـــا البحث بعد محاورة للنتاج الروائي للطاهر وطار:

تميز النسيج اللغوي في أعمال الطاهر وطار باشتماله على عناصر لغوية مهمة ، اســـتطاع كل منها إضاءة جانب مهم من جوانب اللغة في هذه البنية العامة المكتنهة لها . وفيمـــا يلـــي بعض النتائج المستخلصة من الدراسة :

- عبرت روايات الطاهر وطار من خلال اللغة عن القضايا التي تناولتها ، والخـــروج بها من الدائرة المغلقة إلى رحاب الفضاء ، كل ذلك بلغة حية ، استطاعت الربط بين الذات المبدعة والذات المتلقية ، واستطاعت تشكيل حلقة اتصال دائم بينهما ، فاتحـــة آفاقا رحبة من القراءة والتأويل . وهي لغة أثبتت طواعيتها ، وقدرتها على التعامـــل مع الأجناس الأدبية وغير الأدبية ، أياً كان نوعها ، و أياً كان اتفاقها أو افتراقها في كيفية الطرح والتناول لمختلف القضايا ؛ فنراها تدخل في علاقات التعـــدد اللغـــوي والتناص ؛ فتستند على القرآن الكريم والحديث النبـــوي الشـــريف ، وتتأمـــل آثـــار الصوفية و ألفاظهم و إشاراتهم الدالة ، وتترنم بالأناشيد والأشعار و الألحان وتصدح بالأهازيج الشعبية المفعمة بالحركة والألوان ، وتتصل بالتراث الشـــعبي ، وتعـــايش ماضي أمتها وحاضرها ومستقبلها .

وهي لغة استطاعت ، مع ما تميزت به من عراقة أصل ، وجزالة لفظ ، وقوة سبك ، أن تحتوي بين جنباتها إنسانها العربي على تفاوت ثقافته ، واختلاف مهاراته ؛ فكانت لغـــة تصدر عنه ومنه وله ؛ لتعايش آلامه و آماله ، وانتصـــاراته وانهزماتـــه ، وطموحاتـــه وانكساراته .

- جاءت لغة عتبات أعمال الطاهر وطار الروائية من عناوين ومقـــدمات و إهـــداءات وكلمة الغلاف والتنويهات وجملة البداية والخاتمة، بعضها معرف بالنصـــوص مـــن الداخل، وبعضها الآخر مثير في ذهن القارىء أسئلة توجه قراءته حينا آخر. كما أنها قامت بتكثيف رؤية الكاتب في هذا النص أو ذاك.
- يؤدي العنوان دورا محوريا في تشكيل اللغة الروائية، من خلال علاقـــة الاتصـــال والانفصال مع النص. فلم يعد ذا دلالة سطحية مباشرة على النص، و إنمـــا أصـــبح

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يمتاز بعلاقة عميقة مع النص، حتى أصبح العنوان بنية دلالية موازية للنص في علاقة تشابكية، و أصبحت لغة العنوان تضيف إلى دلالاتها المعجمية والكامنة في الذاكرة الجمعية دلالات جديدة من خلال تعالقها مع سياق النص اللغوي الجمالي، من خلال الإيحاء والترميز لا المباشرة والتسطيح، مما ولد حافزا لدى المتلقي في البحث والتأمل في كشف المعنى وخلخلة التصورات والدلالات الجامدة والسطحية للغة العنوان.

- تنوعت المظاهر اللغوية في الأعمال المدروسة وتباين توظيفها من رواية لأخرى: فكان التكرار بأشكاله وصوره، والحذف والقطع والتقطيع ، والتناص بأقسامه المتعددة، أهم المظاهر اللغوية التي تبدت بوضوح في الأعمال المدروسة. وكان لها دور واضح في سبك تراكيب النص ومزاوجة الشعرية بالنص الروائي .
- عدد وطار من وجوه التناص و أشكال العلاقات التي تقوم بين نصوص الروايات والنصوص الأخرى القديمة والحديثة، العربية والغربية والإنسانية عامة . فكان التناص دليلاً حياً على التفاعل مع مختلف اللغات وتعدد الأجناس المتخللة باتساق في ثنايا النص الروائي العربي .
- تبدت مظاهر اللغة الشعرية في أعمال وطار من خلال الانزياح التركيبي و اختفاء أدوات الربط، والتتابع السريع للجمل، وتقليد العطف بالإنجليزية و التقطيع والتكرار والمفارقة.
- كان للغة الحوار بنوعيه: الخارجي والداخلي وسيلة رئيسية في تطوير الحدث، وكشف جوانب الشخصية. و سبر أغوارها واستكناه مكنوناتها ، و أحاسيسها بأسلوب لغوي عذب .
- تداخلت صيغتا العرض والسرد في الروايات بتناغم واتساق ، واختلفت لغة الحوارات بين سائر الشخصيات الرئيسة والثانوية والهامشية ، و إن لمحنا مجدداً سيطرة الراوي العليم على الروايات وعلى حواراتها الذاتية وانفعالاتها الشخصية .
- أبرز البحث في بنية اللغة الحوارية ميلا لدى الروائي في تطوير الحوارية اللسانية للمحكي من خلال توظيفه لأنماط لغوية متعددة ، كما تبين اتساع مساحة " اللغة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصحى " بالقياس إلى سائر أنماط اللغة الحوارية ، وجاء توظيف الروايات للغة العامية ضمن سياقات متعددة ليبرز جانبا إبداعيا آخر في الأعمال المدروسة .

- شغلت اللغة الشعرية حيزا كبيرا من لغة الأعمال المدروسة ؛ فحققت للرواية انزياحاً لغوياً قربها من عالم الشعر ، ووجه الانتباه إلى ضرورة البحث عن القيمة الجمالية والفنية والدلالية التي يكتسبها هذا النمط اللغوي للسياقات النصية التي يرد فيها .
- ظهر الراوي في أعمال وطار الروائية متعدد الأشكال والصور، وهو يروي موهما بالغياب.
- نوع الراوي في استخدام الضمير في السرد، فمن سرد بضمير المتكلم المفرد، إلى سرد بضمير الجماعة، إلى سرد بضمير الغائب – وهو الغالب – على الأعمال. ويرتبط هذا الاختلاف برؤية المؤلف وطبيعة تجربته الروائية، وقد جاء هذا التطور منسجما مع المادة الروائية، واستطاع أن يعبر عن موقف المؤلف من خلال وجهة نظر الراوي.
- استطاع وطار أن يعري الواقع العربي المنافق ويسخر منه بأسلوب لغوي رشيق، وتوظيف كوميدي ساخر.

و أخيرا

إن اللغة هي المصب الرئيس الذي تفرعت منه كل هذه المباحث بجزئياتها الثانوية الأخرى ، على تعددها واختلافها وافتراقها ؛ إذ ما تلبث أن تعود مجدداً إلى تلك اللغة التي كانت أساس الربط والتناول والاتصال فيما بينها على الدوام .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قائمة المصادر والمراجع

أ) المصادر

- القرآن الكريم.
- ابن الأثير، ضياء الدين، (ت ٦٣٧ هـ) **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، مجلدين ، (تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد) ، المكتبة العصرية، بيروت.
- ابن تيمية ، أحمد بن عبد الحليم بن عبد السلام (ت ٧٢٨ هـ) ، **قاعدة جليلة** ، دار الحديث ، القاهرة ، (١٩٨٩) .
- ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) **العمدة في محاسن الشعر**، ط. ٥ ، دار الجيل، بيروت، (١٩٨١ م).
- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦ هـ) ، **تأويل مشكل القرآن**، (تحقيق أحمد صقر)، دار إحياء التراث العربي ، القاهرة .
- ابن كثير ، الحافظ أبو الفداء (ت ٧٧٤ هـ) ، **البداية والنهاية** ، ط. ٦ ، ١٥ مج ، (تحقيق أحمد عبد الوهاب فتيح) ، دار الحديث ، القاهرة ، (٢٠٠٣ م) .
- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي (ت ٧١١ هـ) ، **لسان العرب**، ١٨ مج ، دار صادر، بيروت، (٢٠٠٤).
- المتنبي ، أبو الطيب أحمد بن الحسين ، **ديوان أبي الطيب المتنبي** ، بشرح أبي البقاء العكبري ، المسمى بالتبيان في شرح الديوان ، (تحقيق مصطفى السقا و آخرون)، دار الفكر ، بيروت ، (١٩٩٧ م) .
- مسلم ، **الصحيح** ، بشرح النووي ، الدار الثقافية العربية ، بيروت .
- الطاهر وطار ، (١٩٨١م) ، رمانة ، الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع .
- _____ ، اللاز، (١٩٨٣ م) ط. ٤، الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.
- _____ ، العشق والموت في الزمن الحراشي، دار ابن رشد للطباعة والنشر.
- _____ ، الزلزال، ط. ٣، الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.
- _____ ، الحوات والقصر، (١٩٨٠ م) الجزائر ، دار البعث .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- _____ ، عرس بغل ، (١٩٨٢م) الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع .
- _____، تجربة في العشق، (١٩٨٩م) ، مؤسسة عيبال للدارسات والنشر .
- _____، الشمعة والدهاليز،(٢٠٠٣ م)، كولونيا ، ألمانيا ، منشورات الجمل .
- _____، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكـــي، (٢٠٠٣ م) كولونيـــا ، ألمانيـــا ، منشورات الجمل .
- _____ ، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، على موقع الانترنت التالي: (لم تنشـــر بعد).

www.wattar.cv.dz/lire/riouayat/waly-٢.htm

ب) المراجع

المراجع الحديثة / باللغة العربية

- إبراهيم ، نبيلة ، (١٩٩٣م) ، **نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثـــة**، القاهرة ، مكتبة غريب .
- إبراهيم ،عبد الله ، (١٩٩٠م)، **المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والـــرؤى والدلالة**، بيروت، المركز الثقافي العربي .
- أبو ديب ، كمال ،(١٩٨٧م) ، **في الشعرية**، بيروت ، مؤسسة الأبحاث العربية.
- أبو ناضر ، موريس ، (١٩٧٩ م) ، **الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارســـة**، بيروت، دار النهار .
- أدونيس، (١٩٨٥ م) ، **الشعرية العربية** ، لبنان ، دار الآداب .
- الأزرعي ، سليمان ، (١٩٩٧ م)، **الرواية الجديدة فـــي الأردن**، بيـــروت، المؤسســـة العربية للدرسات والنشر.
- الأعرج ، واسيني ، (١٩٨٦م) ، **اتجاهات الروايـــة العربيـــة فـــي الجزائـــر**، م. ك، الجزائر.
- أوكان ، عمر ، (٢٠٠١م) ، **اللغة والخطاب**، بيروت ، إفريقيا الشرقية .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- بحراوي ،حسن ، (١٩٩٠ م) ، **بنية الشكل الروائي**، بيروت ، المركز الثقافي العربي.

- بدري ، عثمان ، (٢٠٠٠ م)، **وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ**، دراسة تطبيقية، الجزائر، موفم للنشر والتوزيع.

- بن جمعة ، بوشوشة ، (١٩٩٦ م) ، **مباحث في الرواية المغربية**، تونس ، منشورات سعيدان .

- بن ضياف ، محسن ، (١٩٧٩ م) ، **دراسة يوسف إدريس**، تونس ، دار بو سلامة للطباعة.

- بن هادي ، علي ، (١٩٩١م)، **القاموس الجديد للطلاب**، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب.

- جابر ، عمر ، (٢٠٠٢ م) ، **البنية والدلالة في روايات إسماعيل فهد**، الأردن ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

- الجزار ، محمد فكري ، (١٩٩٨ م) ،**العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي**،القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- الحجمري ، عبد الفتاح ، **التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية، التركيب السردي**.

- حسن ، عمار علي ، (٢٠٠٢م)، **النص والسلطة والمجتمع**، مصر، مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية.

- حطيني ، يوسف ،(١٩٩٩م) ، **مكونات السرد في الرواية الفلسطينية**، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب .

- الحكيم ، سعاد ، (١٩٨١م)، **المعجم الصوفي (الحكمة في حدود الكلمة)**، بندرة، بيروت.

- خالد ،عدنان ،(١٩٨٦م)، **النقد التطبيقي التحليلي**، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.

- الخطيب ، محمد كامل ،(١٩٩٠م) ، **تكوين الرواية، اللغة ورؤية العالم**، دمشق ، وزارة الثقافة .

- دراج، فيصل ، **حوار في علاقات الثقافة والسياسة**، دائرة الإعلام والثقافة، منظمة التحرير الفلسطينية، دمشق ، دار الجيل.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- _____ ، (١٩٩٨م) ، **دلالات العلاقة الروائية**، دمشق ، دار كنعان ، للدراسات والنشر .

- دودين ، رفقة ، ، (١٩٩٧ م)، **توظيف الموروث الشعبي في الرواية الأردنية المعاصرة**، الأردن ،وزارة الثقافة.

- رضوان ، عبد الله ، (١٩٩٩م) ، **الرائي، دراسة في سوسيولوجيا الرواية العربية**، عمان، الأردن ، دار اليازوري .

- زايد ، علي عشري ، (١٩٩٧م)، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، القاهرة، دار الفكر.

- الزعبي ، أحمد ، (١٩٩٥ م)، **التناص نظريا وتطبيقيا**، إربد، الأردن ، مكتبة الكتاني.

- _____، (١٩٩٥ م) ، **في الإيقاع الروائي، نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية**، لبنان ، دار المناهل.

- زيتوني ،لطيف ، (٢٠٠٢م) ، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، لبنان ، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر .

- سالم ، عمر ، (١٩٨٧ م) ، **قضايا الأدب العربي**، تونس ، مركز الدراسات والبحوث في الجامعة التونسية.

- السعافين ، إبراهيم ، (١٩٩٦ م) ، **تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية**، عمان، الأردن، دار الشروق للنشر والتوزيع.

- سليمان ، سعيد ، (٢٠٠٠ م) ، **توظف التراث في روايات نجيب محفوظ**، ايتراك، القاهرة، مصر،

- سليمان ، فتح الله ، (١٩٩٧ م) ، **الأسلوبية: مدخل نظري ودراسة تطبيقية**، القاهرة ، مكتبة الآداب.

- السيد ، عز الدين علي ، (١٩٧٨م)، **التكرير بين المثير والتأثير**، دار الطباعة المحمدية.

- الشاوي ، عبد القادر ، **إشكالية الرؤية السردية، بيضة الديك لمحمد زفزاف**، المغرب ، دار الفنك .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- الشاوي ،عبد اللطيف عبد المجيد (١٩٩٢م) ، **في النثر العربي الحديث**، منشورات جامعة البعث، حمص، سوريا.

- الشاوي ،عبد اللهْ و آخرون، (١٩٩٠م) ، **معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة**، بيروت ، المركز الثقافي العربي .

- صالح ، عالية ، (٢٠٠٥ م)، **البنى السردية في روايات الياس خوري**، عمان، الأردن، دار أزمنة.

- الصمادي ، امتنان،(٢٠٠١ م) ، **شعر سعدي يوسف، دراسة تحليلية**، عمان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

- العاني ، شجاع مسلم ، (١٩٨٦ م)، **البناء الفني في الرواية العربية في العراق**، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة ، الدار التونسية للنشر.

- عباس ، مشتاق ، (٢٠٠٣ م) ، **تأصيل النص، قراءة في أيديولوجيا النص**، صنعاء ، اليمن ، مركز عبادي .

- العباسي ، محمد ، **السلطة والحركة الإسلامية في الجزائر**، دار المعارف، مصر. دون، ت.

- عبد السلام ، فاتح ، (١٩٩٩م) ، **الحوار القصصي وعلاقاته السردية**، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

- عبد القادر ، فاروق ، (٢٠٠٢ م) ، **من أوراق نهاية القرن، غروب شمس الحلم**، القاهرة ، الدار الثقافية .

- عبد الله ،خالد ، (١٩٨٦ م)، **النقد التطبيقي التحليلي**، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية.

- عبد المطلب ، محمد ، (١٩٩٦م) ، **مناورات شعرية**، القاهرة ، دار الشروق .

- عثمان ، عبد الفتاح ، (١٩٩٣م) ، **الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع**، دراسة تحليلية فنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- _____ ، **بناء الرواية**، (١٩٨٢م) ، دراسة في الرواية المصرية، القاهرة ، مكتبة الشباب .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- عزام ، محمد ، (١٩٩٨ م) ، **الأسلوبية منهجا نقديا**، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

- عصفور ، جابر، (٢٠٠٣ م) ، **مواجهة الإرهاب، قراءات في الأدب العربي المعاصر**، لبنان ، دار الفارابي .

- العلاق ، علي ،(١٩٩٧م) ، **الشعر والتلقي**، الأردن، دار الشروق.

- علوش، سعيد ، **عنف المتخيل السردي في أعمال إميل حبيبي**، بيروت ، مركز الإنماء العربي، د. ت.

- _____، (٢٠٠٠م)، **الرواية والأيدولوجيا في المغرب العربي**، بيروت، دار الكلمة.

- العمامي ، محمد ، (٢٠٠١ م) ، **الراوي في السرد العربي المعاصر**، تونس ، دار محمد علي الحامي .

- عودة ، ناظم ، (٢٠٠٣م) ، **نقص الصورة، تأويل بلاغة السرد**، الأردن ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

- عوض ، لينة ، (٢٠٠٤م) ، **تجربة الطاهر وطار الروائية**، عمان ، الأردن ، جمعية عمال المطابع التعاونية، أمانة عمان الكبرى .

- العيادي ، عبد العزيز ، (١٩٩٤م) ، **ميشال فوكو، المعرفة والسلطة**، بيروت ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر .

- العيد ، يمنى ، (١٩٨٦م) ، **الراوي الموقع والشكل**، بيروت ، مؤسسة الأبحاث العربية.

- _____، (١٩٩٠م) ، **تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي**، بيروت ، دار الفارابي.

- الغذامي ، عبد الله ، (١٩٩٧ م) ، **الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- غنايم ، محمود ، (١٩٩٣م) ، **تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة (دراسة أسلوبية)**، بيروت ، دار الجيل.

- فضل ،صلاح ، (١٩٩٣ م)، **شفرات النص**، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- _____، (١٩٩٧م)، **قراءة الصورة وصورة القراءة**، القاهرة، دار الشروق.

- الفيصل ،سمر، (١٩٩٥ م) ، **بناء الرواية العربية السورية**، دراسة نقدية، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

- قاسم ،سيزا ، (١٩٨٤ م)، **بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- القضاة ، محمد ، **التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ**، دار الفكر، القاهرة، دون، ت.

- قطوس ، إبراهيم،(٢٠٠١ م) ، **سيمياء العنوان** ، عمان، الأردن،وزارة الثقافة .

- القواسمة ، محمد عبد الله ، (١٩٩٨م) . **البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) عبدالرحمن منيف**،عمان الأردن ، دار الينابيع للنشر والتوزيع.

- كاصد ، سلمان ، (٢٠٠٣ م)، **عالم النص، دراسة بنيوية في الأدب القصصي، (فؤاد التكرلي) نموذجا**، إربد، دار الكندي.

- كاصد ، سلمان، (٢٠٠٢م): **الموضوع والسرد، مقاربة بنيوية في الأدب القصصي**، دراسة لأدب مهدي الصقر، إربد، دار الكندي.

- الكبيسي ، عمران ، (١٩٨٢ م) ، **لغة الشعر العراقي المعاصر**، الكويت ، وكالة المطبوعات.

- لحمداني ،حميد ، (١٩٩٣ م) ، **بنية النص السردي**، بيروت ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي .

- الماضي ،شكري ، (١٩٧٨ م)، **أثر هزيمة حزيران على الرواية العربية**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

- _____، (١٩٩٧ م)، **من إشكاليات النقد العربي الجديد، بيروت**، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

- مبروك ، مراد ، (١٩٨٦م) ، **توظيف العناصر التراثية في الرواية العربية** ، بيروت ، دار المعارف .

- محمد ، بشير بويجرة ، **بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري**، دار الغرب.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- مجموعة كتاب ، (١٩٩٦م) ، **الرواية المغربية أسئلة الحداثة**، المغرب، دار الثقافة، الدار البيضاء.

- مرتاض ، عبد الملك ، (١٩٩٨م)، **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد**، سلسلة عالم المعرفة، ع ٢٤٠، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

- المرزوقي ،سمير ، (١٩٨٦ م)، **فن القصة**، بغداد، دار الشؤون الثقافية.

- المرغيني ، محمد ، (١٩٨٧م) ، **محاضرات في السيميولوجيا**، الدار البيضاء، دار الثقافة .

- المسدي ،عبد السلام ، (١٩٩٧م) ، **الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب**، تونس ، الدار العربية للكتاب.

- مصايف ، محمد ، (١٩٨٣م) ، **الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام**، الجزائر ، الدار العربية للكتاب.

- مصطفى ، المويفن ،٢٠٠ م ، **تشكل المكونات الروائية**، سوريا ، دار الحوار.

- مفتاح ،محمد ، (١٩٨٦م) ، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، الدار البيضاء، المغرب ،المركز الثقافي العربي.

- _____، (١٩٨٧م) ، **دينامية النص**، الرباط ، المركز الثقافي العربي.

- مفقودة ،صالح ، (٢٠٠٢ م)، **نصوص وأسئلة، دراسات في الأدب الجزائري**، الجزائر.منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، مطبعة دار هومة.

- الملائكة ، نازك ، (٢٠٠٠م) ، **قضايا الشعر المعاصر**، بيروت ، دار العلم للملايين .

- منيف ، عبد الرحمن ، (١٩٩٢م) ، **الكاتب والمنفى**، بيروت ، دار الفكر الجديد.

- المهندس ، مجدي وهبة وكامل ، (١٩٨٤ م) ، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، بيروت ، مكتبة لبنان .

- نجار ، وليد ، (١٩٨٥م) ، **قضايا السرد عند نجيب محفوظ، بيروت** ، منشورات دار الكتاب اللبناني، المكتبة الجامعية .

- نجار ، يحيى عارف ، (١٩٩٣م) ، **مدخل إلى التحليل البنيوي الشكلي للسرد** ، حلب ، سوريا ، مركز الإنماء الحضاري.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- نساج ،سيد حامد ، (١٩٨٥ م)، **بانوراما الرواية العربية**، القاهرة، مكتبة غريب.
- وادي ،طه ، (١٩٨٩م)، **دراسات في نقد الرواية**، القاهرة، الهيئة المصرية.
- يعقوب ،ناصر ، (٢٠٠٤ م) ، **اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية**، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
- يقطين ، سعيد ، (١٩٩٢ م)، **الرواية والتراث السردي**، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
- _____، (١٩٨٩ م)، **تحليل الخطاب الروائي**، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
- يوسف ، آمنة، (١٩٩٧ م) ، **تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق**، سوريا ، دار الحوار .

▪ المراجع الحديثة / المترجمة

-اندرسل، برتر ، **أثر العلم في المجتمع** ، ترجمة تمام حسان ، مصر ، دار المعارف .
- إيفانكوس ، خوسيه ماريا بوثويلو ، (١٩٩٢م) ، **نظرية اللغة الأدبية**، ترجمة حامد أبو حمد، القاهرة، مكتبة غريب.
- بارت ، رولان ،(١٩٨٨ م) ، **لذة النص**، ترجمة فؤاد صفا، والحسين سيجار، الدار البيضاء، دار توبقال.
- _____، (١٩٨٦م) ، **المغامرة السيميولوجية**، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، الدار البيضاء ، دار توبقال.
- _____، (١٩٩٣م) ، **مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص**، ترجمة منذر عياشي،، حلب، مركز الإنماء الحضاري .
- بوتور ، ميشال ، (١٩٧١م) ، **بحوث في الرواية الجديدة**، ترجمة فريد أنطونيوس، بيروت ، منشورات عويدات .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- تشومسكي ، نعوم ، (١٩٩٩م) ، **اللغة ومشكلات المعرفة**، ترجمة، حمـــزة المزينـــي، سلسلة المعرفة اللسانية، دار توبقال.

-تودوروف ، تزفيطان ، (١٩٩٢م) ، **مقولات السرد الأدبي**، ترجمة ســـحبان وفـــؤاد صفا، في طرائق تحليل السرد الأدبي، المغرب، اتحاد كتاب المغرب.

-تودوروف، (١٩٩٠م)، **الشعرية**، ترجمة شكري المبخوت ورجـــاء بـــن ســـلامة،الدار البيضاء ، المغرب ، دار توبقال.

- جينيت ، جيرار ، (١٩٩٧م) ، **خطاب الحكاية**، ترجمة محمد معتصم، عبـــد الجليـــل الازدي، المجلس الأعلى للثقافة.

- حافظ ، صبري ، (٢٠٠٢م) ، **تكـــوين الخطـــاب الســـردي العربـــي، دراســـة فـــي سيسولوجية الأدب العربي الحـــديث**، ترجمة أحمد بو حسن، الدار البيضـــاء ، مطبعـــة دار القرويين .

- شبتسولين، أ.ب، (١٩٨١م) ، **النظرية العلمية الطبية والمجتمع والمعرفة**، بيـــروت ، منشورات الفارابي.

- **طرائق تحليل السرد**، ترجمة حسن بحراوي، مقالة التحليل البنيوي للسرد، رولان بارت.

- غرييه.آلان روب، **نحو رواية جديدة**، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة.

- فسكي ، تيودور زيو لكو ،(١٩٩٤م) ، **أبعاد الرواية الحديثة، نصوص ألمانية وقرائن أوروبية**، ترجمة إحسان عباس وبكر عباس، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

- كريستيفا ، جوليا ، (١٩٩١م) ، **علم النص**، ترجمة فريـــد الزاهـــي، المغـــرب ، دار توبقال للنشر.

- ماكوين ، جون ،(١٩٩٠م) ، **الترميز**، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، موسوعة المصطلح النقدي، بغداد ، دار المأمون للنشر والتوزيع.

- مجموعة كتاب، (١٩٩٨ م) ، **في نظرية الروايـــة**،، دراسات ومقالات، ترجمة محمود العمري، كتاب الرياض .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- هاوثورن ، جيريمي ، (١٩٩٨م) ، **مدخل إلى دراسة الرواية**، ترجمة نايف الياسين، دمشق ، مؤسسة النوري.

- همفري ، روبرت ، **تيار الوعي في الرواية الحديثة**، ترجمة: محمود الربيعي، القاهرة ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

- ويليك، رينيه وأوستن وارين،(١٩٨٥م) ، **نظرية الأدب**، ترجمة محي الدين صبحي، بيروت ، المؤسسة العربية للدرسات والنشر.

٣) الرسائل الجامعية:

- البصير ،محمد ، (١٩٨٦م) ، **الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة (١٩٧٠ – (١٩٨٢ م))**، رسالة ماجستير، غير منشورة ، جامعة الجزائر، الجزائر ، الجزائر .

- بن جدو ، موسى ، (١٩٩٠م) ، **الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار**، رسالة ماجستير، غير منشورة ، جامعة الجزائر، الجزائر ، الجزائر .

- بن مالك ، رشيد ، (١٩٩٤م) ، **السيميائية بين النظرية والتطبيق**، رسالة دكتوراه، غير منشورة ، جامعة تلمسان .

- الحسن، أحمد ، (١٩٩٣ م) ، **تقنيات الرواية في النقد العربي المعاصر**، رسالة دكتوراة، غير منشورة ، جامعة حلب، حلب ، سوريا .

- عوينة ، رحمة ،(٢٠٠٠م) ، **شعرية السرد الروائي، في نماذج من الرواية الجزائرية الحديثة**، رسالة ماجستير، غير منشورة ، الجامعة الأردنية، عمان ، الأردن .

- قاسم ، نادر ، (١٩٩١م) ، **تجربة إميل حبيبي القصصية**، رسالة ماجستير، غير منشورة ، الجامعة الأردنية، عمان ، الأردن.

- المعمري ، هيام ، ٢٠٠٤ ، **بنية الخطاب الروائي العربي**، رسالة دكتوراه، غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان ، الأردن.

- نعيسة ، جهاد عطا ، (٢٠٠١م) ، **مشكلات النص الروائي العربي، النص السوري نموذجا**، رسالة دكتوراه، غير منشورة ، جامعة تشرين، دمشق ، سوريا.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- هوارة ، سعيدة ، (١٩٨٥م) ، **الواقعية في روايات عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار**، رسالة ماجستير، غير منشورة ، جامعة الجزائر، الجزائر ، الجزائر .

ج) بحوث منشورة:

١) الدوريات:

- إسماعيل ، عز الدين ،(١٩٨٥م) ، أيديولوجيا الرواية، **فصول** م ٥ (ع ٤) .

- البطرس ، عاطف ، ٢٠٠٤ ، رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي والأفق المفتوح، **المعرفة**، (ع ٣٩٣) .

- بوديبة ، إدريس ،(١١٩١م) ، المنظور الروائي، **المساءلة**، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب الجزائريين ، (ع ١) .

- بوطيب ، عبد العالي ، (٢٠٠٢م) ، " مساهمة في نمذجة الاستهلالات الروائية " **علامات**، ج ٤٦ (ع ١٢) .

- تودوروف ، تزفيطان ، (١٩٨٢م) ، الإنشائية الهيكلية، ترجمة: مصطفى التواتي، **مجلة الثقافة الأجنبية**، (ع ٣) .

- حافظ ، صبري ، (١٩٨٦م) ، البدايات ووظيفتها في النص القصصي، **مجلة الكرمل**، (ع ٢١ – ٢٢) .

- حليفي ، شعيب ، (١٩٩٩م) ، وظيفة البداية في الرواية العربية، **مجلة الكرمل**، (ع ٦١)

- _____ ،(١٩٩٢م) ، استراتيجية العنوان في الرواية العربية – دراسة في النص الموازي –، **مجلة الكرمل**، اتحاد كتاب فلسطين، قبرص ، (ع ٤٥) .

- حمداوي ،جميل ، (١٩٩٧م) ، السيميوطيقيا والعنونة، **مجلة عالم الفكر** تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، مج ٢٥، (ع ٣) .

- الزعبي ، زياد ، (١٩٩٦م) ، تبسيط الخطاب الشعري، دراسة في بنية اللغة الشعرية ومصادرها عند حيدر محمود، مجلة " **أبحاث اليرموك** " ، جامعة اليرموك، إربد، الأردن ، مج ١٤ ، (ع ٢)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- سويدان ، سامي ، (١٩٩٠م) ، في شعرية النص، **مجلة الفكر العربي**، مركز الإنمـــاء القومي، بيروت ، (ع ٧٢) .
- سويدان ، سامي ، (١٩٩٨م) ، الحوار في الرواية، **مجلة الفكر العربي**، معهد الإنماء العربي، بيروت (ع ٩١) .
- الطريطر ، جليلة ، (١٩٩٨م) ، في شعرية الفاتحة النصية، حنا مينا نموذجا، **مجلـــة علامات**، ج ٢٩ .
- عبد الحميد ، بواربو ، (١٩٧٦م) ، اللاز والواقع الثوري ، **مجلة الوحدة**، (ع ٢١) .
- علي جواد الطاهر، (١٩٨٦م) ، الرجع البعيد، **الأقلام**، (ع ٤) .
- فيصل دراج، (١٩٩٢م) ، بين سلطة الكلمة وكلمة السلطان، **مجلة نداء الـــوطن**، (ع ٦).
- لحمداني ،حميد ، (٢٠٠٢م) ، عتبات النص الأدبي، **علامات**، ج ٤٦، مج ١٢.
- الماضي ، شكري ، (١٩٨٦م) ، في مقالة بعنوان " صورة الريف في الرواية العربية السورية " **مجلة المعرفة** (ع ٢٩١) .
- محمد العبد، (١٩٨٧م) ، سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور، **فصـــول**، م ٧، (ع ١) .
- محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق، **مجلة عالم الفكر**، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
- محمد بدوي، (١٩٨٢م) ، مغامرة الشكل عند روائيي الستينات، **فصول**، القاهرة، م ٢، (ع ٢) .
- محمد همام، (٢٠٠٣م) ، محددات اللغة والفكر في الثقافة العربية، **عالم الفكر**،مج ٣٢ ، (ع ٢) .
- مخلوف ، عامر ، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، **عالم الفكر**، م ٢٨، (ع ١) .
- ميخائيل باختين، (١٩٨٥م) ، المتكلم في الرواية، ترجمة محمد برادة، **فصول** ج ١/ م ٥ (ع ٣)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي والخطاب الشعري، ترجمة محمد برادة، **مجلة الكرمل**، نيقوسيا، (ع ١٥٤) .
- ناداف، ساندرا، (١٩٩٤م) ، الزمن السحري (جماليات التكرار)، **فصول**، مج ١٣ .
- نبيلة إبراهيم، (١٩٨٢م) ، مستويات القص، " **فصول** " ج ٢ (ع ٢)
- الهاشمي ، علوي، (١٩٩١م) ، تشكل فضاء النص الشعري بصريا، **الوحدة** (ع ٨٢ – ٨٣) .
- وطار ، الطاهر ، (١٩٨٨م) ، حاوره أحمد الشهاوي، **إبداع**، (ع ٤) .
- _____، حاوره محمود ابو بكر،(٢٠٠٥م) ، **الثقافية**، (ع ١٠٣) .
- _____، حاوره مراد الطرابلسي، ٢٠٠٣، **جريدة البيان الإماراتية**.
- وليد منير، (١٩٩٧م) ، التجريب في القصيدة العربية، **فصول**، مج ١٦، (ع ١) .
- يريس أوسبنسكي، (١٩٩٧م) ، وجهة النظر في الرواية، ترجمة سعيد الغانمي، **فصول**، مج ١٥، (ع ٤) .

٢) مواقع على الانترنت:

- موقع الطاهر وطار

www.wattar.cv.dz

- موقع نشر رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء "

www.wattar.cv.dz/lire/riouayat/waly-٢.htm

- الطاهر وطار ، حاوره أحمد حرز الله

www.alarabiya.net/articles/٢٠٠٦/٠٦/٢٥/٢٥٠٧٣

- نعيمة فرطاس، سيميائية العنوان، مجلة أفق الثقافية.

www. Ofouq.com /today/modules.php?name

- دبي كوكس، روايات الطاهر وطار بين خطاب السلطة والنقد الاجتماعي، ترجمة بو علي كحال.

www.aljahidhiya.asso.dz

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- صلاح فضل، دهاليز وطار.

www.nizwa.com/volume/p٣٤-٣٧

- سيزا قاسم، حول بويطيقيا العمل المفتوح، قراءة في اختناقات العشق والصـــباح لإدوارد خراط و محمد أسويرتي.

www.aww-dam.org/book

-مقالة بعنوان "اللغة " :

www.membres.lycos.fr/minbar

-تزفيطان تودوروف ، خطاب السحر ، ترجمة محمد أسليم .

www.aslimnet.free.fr

- إميل بنفنست ، مقولات الفكر ومقولات اللغة ، ترجمة وتقديم عبد الكبير الشرقاوي

www.membres.lycos.fr/abedjabri/n١٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

LINGUISTIC STRUCTURE IN THE NOVELS OF AL- TAHIR WATTAR

By

Abdullah omar al-kahteeb

Supervisor

Dr. Yaseen Ayesh

Co- Supervisor

Dr.Shukri Madi , prof .

ABSTRACT

This study under the approach of the " analysis of linguistic structure " which is based on linking between modern linguistic theories and literary chiliasm in aralysing specifically the literary text and generally the tuitions one , which made this approach liable to misinterpretation and controlled under elements don't liruit the variation of its readings and perspectives .

The researcher tried to follow the rain elements of the " linguistic structure in the novels of a-tahir wattar" .

The study is divided into three parts.

Parts one the parallel Ted in the factious works of Walter in the semiotic approach , this part had the following sub-titles:

Chapter one: the elements of the surrounding text: the dedicater language , introductory language , writing language , the language of the opening sentence and the concussion language .

Chapter tow cornered the semiotics .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

Part tow stylistic linguistic phenomenon's with the stylistic approach which occluded : repetition , paradox and mitten .

Part three studied the standards of narrative language and narrates techmques will the comprehensive and integral approach . this part had the following sub-titles : description language conversation language , the dialogue , the monologue , narrative language , non human language the materiel , the language of modernism , sarcastic language .

Apart from the introducer afuih contaerel the aim of the study and its sigmficance and the set backs it faled and the previous studies and literature , followed by the relations up between literature and linguistics .

The study concluded with its most important results .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com