الجـــمهورية الجزائريـــة الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الحاج لخضر - باتنة -

كلية الآداب واللغـــــات قسم اللغة العربية وآدابها

الاستشراف في الرواية العربية

مقاربة سردية في نماذج نصية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث

التخصص: سرديات

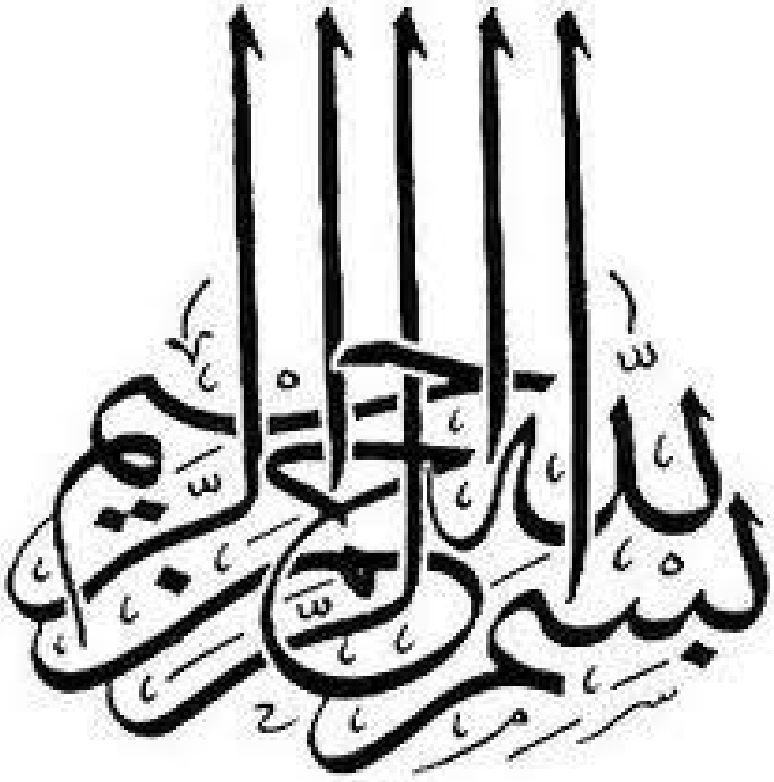
إعداد الطالب:
عبدالله بن صفية

إشراف الدكتور:
إسماعيل زردومي

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبـــــة	الجامعـــــة	الصفـــــة
أ.د- عـــلي خذري	أستاذ التعليم العالي	باتنـــــة	رئيـــــسا
د- إسماعيل زردومي	أستـــاذ محاضـــر	باتنـــــة	مشرفا ومقررا
د- إسماعيل بن صفية	أستـــاذ محاضـــر	عنابـــــة	مناقشـــــا
د- محمـــد حجازي	أستـــاذ محاضـــر	باتنـــــة	مناقشـــــا

السنـــة الجامعيـــة:
1433- 1434هـ
2012- 2013 م


بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدّمـــة:

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

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

ولأنّ الرواية كينونة زمنية؛ يسجّل من خلالها الكاتب زمنه النفسي في الزمن الكوني على حدّ تعبير "بول ريكور"، ولأنّ المستقبل بما هو زمن الاحتمال والتوقع وزمن الأمل والانتظار أهمّ زمن نفسي، فقد عبّرت الرواية العربية عنه في منجزها السردي بأشكال وصيغ متعددة، فانسكبت لغتها سائغة باتجاهه حاملة في ذاتها رؤيا معينة واستشرافا مخصوصا له، فالرواية العربية نصّ اتجه بوعيه الفني وإمكاناته البنيوية والمعنوية إلى استشكال ما فكرت فيه الذات العربية من موقعها الحضاري والثقافي، عـــبر زمنها المحكوم بالقادم، والمنعكـــس داخل النص على شكل استشرافات فنية سردية.

يعود اهتمامي بموضوع الاستشراف في الرواية العربية إلى كتابات الدكتور "فيصل دراج" حول إيديولوجيا التقدم وخطاب النهضة، حيث صـــادف ذلك هوى قديما صاحبني حين مطالعـــة مجموعة من الروايات العربية التي كنت أتعقب تشكيلاتها الزمنية ورؤاها المستقبلية المختلفة، فأتحسّس

من خلالها حكمة بعض مؤلفيها وسعة فضاءات تجاربهم، وكذا منطلقاتهم الفكرية المسؤولة عن طبيعة المستشرَف إيجابا أو سلبا، بياضا أو سوادا. ولأنّ هذه الرحلة التأملية التي تقودها لذة التطلع والنظر بأعين الآخرين قد صاحبها اليوم ما يؤطرها أكاديميا فيثريها ويعززها، ويرسم لها الطريق بمعالم علمية واضحة، فسأحاول من خلال هذا البحث أن أتقصى طبيعة هذه الرؤى، وأصولها وأمداءها النصية، ودلالاتها، وذلك من خلال الإجابة عن التساؤلات التالية:

- كيف فعّل النص الروائي العربي الفكر من أجل الحصول على معرفة استشرافية؟
- وكيف شغّل هذه المعرفة في نسقية بنيته ودلالة معانيه ؟
- ثمّ إلى أيّ مدى استطاع الاستشراف أن يتجلى في السردية الروائية العربية؟
- ما هي الأسس التي انبنى عليها ؟
- ما طبيعته بالنظر إلى الماضي والحاضر العربي والإسلامي ؟
- وكيف تجسد من خلاله مستقبل الأمة في ظلّ المتغيرات التي تعرفها ؟

وأخذا بالتخصص سيتناول هذا البحث موضوعه في أطر سردية، متناولا بالدرس المنهجي ثلاث روايات ستكون منطلقا أساسيا في تحديد سياق العمل، ومتحكما قاعديا وصارما في الوصول إلى النتيجة وتفعيل المقاربة، وقد تمَّ انتقاء هذه المدونات بعد التحقق من احتوائها على رؤى مستقبلية شاملة. وهذه النصوص هي :

- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للروائي الجزائري "الطاهر وطار"
- الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل للفلسطيني "إميل حبيبي"
- أوان القطاف للمصري "محمود الورداني"

أمّا بالنسبة للمنهج فسيكون منهجا وصفيا تحليليا، يعتمد البنيوية السردية متكأ، حيث سيحاول في ضوء معطياتها فهم النص من خلال كينونته المغلقة في حدود بنيته السياقية الأكبر المؤطرة لعملية إنتاجه تحت ما يصطلح عليه بالبنيوية التوسيعية.

وتكمن أهمية هذا البحث في سعيه إلى تسليط الضوء على الـــدور الذي يؤديه النص الروائي العربي، باعتباره دالا ثقافيا مستشـــرفا، بقدر ما يضمر المستقبل بقدر ما يعليه، هذا بالإضافة إلى محاولته الكشف عن تشكلات المستشرف وتمظهراته ودلالته السياقية، وذلك إيمانا بأنّ ما يحفظه التاريخ من إبداع روائي يسجل بيد المبدع، ويوطّن بقلم الباحث، وهو ما من شأنه أن يقلـــّص المزايدات غير العلمية على رواياتنا العربية، والذاهبة إلى تقزيمها وتقزيم مجتمعها المنتج، باعتبارها رواية قاصرة لمجتمع دون أفق.

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

تحدثت في المدخل النظري بصورة موجزة عن مفهوم الاستشراف ثمّ عن علاقته بالمستقبل في ظلّ المعادلة التي تربط الإنسان بالزمن، وبعدها حاولت أن أرصد تمظهراته في النص السردي عموما وللتخصيص جاء المدخل بعنوان ثالث تناولت فيه كتابة المستقبل في الرواية العربية وقد أخذ هذا العنصر على عاتقه مسؤولية التأصيل للفعل عربيا فاستدعى لذلك رافدين هما: منطلقات الاستشراف العربية ثمّ ثقافة توظيفه في المرويات السردية العربية القديمة.

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

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

وفي الفصل الثاني حاولت استشفاف دلالات المستشرف من البنيتين المكانية والزمنية، أمّا بالنسبة للمكان فقد تمّ رصد الدلالة فيه من خلال التقاطبات التي يحملها بنيويا، أمّا الزمن فتتبعت مواضع الاستشراف فيه عبر مرحلتين؛ الأولى عامة تبحث عن الاستشراف الكلي للرواية وذلك من خلال زمنية النص التي تحملها فصول كل رواية على حدة، والثانية جزئية اكتفت بدراسة التشكلات الاستباقية التمهيدية والإعلانية المبثوثة في العمل. وبدلالات الاستشراف المكانية والزمنية تشكل للبحث ما استطاع به ربط النتائج ووصلها باليوتوبيـــا العربية التي يزخـــر بها النص الروائي العربي ويحيل بها إلى خارجه.

وبالنسبة للفصل الثالث فقد تتبعت فيه مواضع اتصال اللغة بالقادم المتطلّع إليه، وذلك من خلال رصد ما تقدمه لنا التمظهرات اللغوية في الروايات الثلاث من خصوصيات زمنية تحيل بدلالاتها إلى المستقبل، وهو ما لزم من أجل الوصول إلى نتائجه التوقف عند الألفاظ والعبارات والصيغ السردية والمستويات اللغويـــة المتطلعة للكشـــف عن طبيعة توظيفها وعـــن دلالتها السياقية المستقبلية.

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

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

النص السردي تشكلا وتجليا فقليلة، وعلى قلتها تأخذ الموضوع في جزئية من جزئياته فقط، مما صعب من مهمة التأصيل للمصطلح وضبط تمظهراته السردية وهو ما غيّب بعض المعالم التي من شأنها أن تسهل على الباحث مهمته إن اهتدى بها. ومن أهمّ هذه المراجع أذكر:

- الاستشراف في النص لعبد الرحمن العكيمي
- الزمان والسرد لبول ريكور
- بنيـــة الشكل الـــروائي لحسن بحـــراوي
- انفتاح النص الروائي لسعيد يقطين
- "الرواية وتأويل التاريخ" و "رواية التقدم واغتراب المستقبل" لفيصل دراج
- خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة لرزان محمود إبراهيم

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

مدخـــــــــــل

الاستشراف والاستشراف السردي؛ مطارحات نظرية

أولا/ (الذات/ الزمن/ المعرفة) ومعادلة الاستشراف

ثانيا/ الاستشراف في النص السردي

ثالثا/ الرواية العربية وكتابة المستقبل؛ المنطلقات والأصول

1/ منطلقات الاستشراف

2/ ثقافة الاستشراف في المرويات السردية العربية القديمة.

أولا/ (الذات/الزمن/المعرفة) ومعادلة(*) الاستشراف:

يعدّ التقعيد للمصطلح والتأسيس للمفهوم في أيِّ بحثٍ علمي ضرورةً إبستيمولوجية، وهدفا رئيسا يعمد إليه الباحث في رصد المعالم التي يَبين في ضوئها ماهية ما سيشتغل عليه، بل ويصبح هاجسه المعرفي الذي تقتضيه دواعٍ ذاتية وموضوعية، باعتباره المحدد الرئيس للأطر التي سيستنـــد إليها البحث، الضابط لمساره، والدافـــع بعجلته نحو ما يرومه.

وللتوصل إلى تعريف مناسب لمصطلح الاستشراف تقتضي المنهجية العودة إلى المعاجم والقواميس اللسانية العربية أولا للتعامل مع المفردة كما وردت فيها، لما لذلك من أهمية بالغة في تمكيننا من الوقوف على دلالاتها على النحو الذي قد رسمه لها أهلها، قبل تتبع مسارها الدلالي الذي تطورت عبره، وما باتت تعنيه في رحلتها التطورية في غيرها من المؤلفات، والتي إن نأت فيها عن استخداماتها الأولى لن تنأى عن وجه من الأوجه الدلالية التي رسمها لها العربي في أوَّل عهدٍ له بها.

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

أولا: « الشَرَفُ، كل نشزٍ من الأرض قد أشرفَ على ما حولَه. وقد قال الجوهري **الشَرَفُ:** العلو والمكان العالي »[1] و« **المُشْرَفُ** المكان الذي تُشْرِفُ عليه وتعلوه. و**الشُرفَةُ**، أعلى الشيء وهي التي تُشَرَّفُ بها القصور وجمعها شُرَفٌ »[2].

ثانيا: « **تشَرَّفَ** الشيء و**اسْتَشْرَفَه**، وضع يده على جبينه كالذي يستظلُّ من الشمس حتى يبصره ويستبينه. و**اسْتَشْرَفَ** الشيء، حقق نظره فيه واطَّلع إليه »[3].

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

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

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

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

ومنهما: يذهب "ابن منظور" إلى القول بأنّ « **الاستِشْرَافْ أصله من الشَرَفِ، أي العلو. كأنّه ينظر إليه من موضع مرتفع فيكون أكثر لإدراكه لأنَّ الشرفة هي أعلى الشيء** »[1].

ثالثا: وهو أيضا التَشَرُّفُ للشيء أي « **التطلع والنظر إليه وحديث النفس وتوقعه** »[2].

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

- الاستشراف فعل **يَطلُب** به المُستَشرِفُ معرفة شيءٍ قائم حاضرا، لم يستبينه على حقيقته بعد، و لم يستقرَّ في ذهنه يقينا، والقول بالطلب يؤسسه الفعل استشرف **"كفعل ثلاثي مزيد بثلاثة أحرف (الألف والسين والتاء)، على وزن اسْتَفْعَلَ، الوزن الذي يفيد الطلب أوَّل ما يفيد"**[3]، نحو الاستغفار(استغفر) والاستفهام (استفهم)...
- وبأنَّه فعل لا تقوم قائمته إلاّ باتخاذ السبب؛ كوضع اليد على الجبين تحديدا لمجال الرؤية وتدقيقا لها أو باعتلاء شيء لمدِّ البصر أكثر، والاستشراف بهذا يستدعي فعلا سابقا عن التبصّر يدعمه ويؤسس له.
- كما أنَّها مفردة تحيل إلى ما يخالج النفس من توقع لمآلات ما نستبصره، ومن هنا يأخذ المصطلح دلالته الزمنية بما لم تدركه الذات و لم تخبره سابقا، فهو فعل يستدعي الما-بعد والغائب الذي نبتغي معرفته، وعليه فالاستشراف من هذه الناحية مرتبط بالنفس وزمنها الأمر الذي أشار إليه "ابن منظور" بالقول **(حديث النفس وتوقعه)**؛ أي ما تستبقه الذات معرفةً قبل أن تتيقن منه.

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

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

(2)- المرجع نفسه والمادة والصفحة.

(3)- عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان، ط1، 2004. ص: 40 (بالتصرف).

الإنسان السابقة وما وعاه بوضع اليد على الجبين، كما استبدل أيضا الحذق والفراســة والحــدس والألمعية باعتلاء ما يمكن اعتلاؤه للتشوف فوقه. ولأنَّ السبب الرئيس في هذا الاتساع، دلالة **التوقع** المضمرة في مصطلح الاستشراف، وما تحمله من لذة "الممكن التحقق" في الزمن الذي تنتظره الذات وتعلّق عليه آمالها كمقابل للمتحقق وللمعرفة الجاهزة، فإنَّ المصطلح وَصَلَ نفسه بالمستقبل من كل شيء، « **فدلّ على الفكر المتجه نحو الفعل المآلي، حيث تنصب الرغبة أو الإرادة، بالتعارض مع الاسترجاع**»[1] ليتصل المصطلح بعدها بالاستشرافية كبديل لمصطلح علم المستقبل أو المستقبليات والتي عرفته بالقول: « **إنّه اجتهاد مُنظَّم، يرمي إلى صوغ مجموعةٍ من التوقُّعات المشروطة، التي تشمل المعالِم الرئيسة لأوضاع مجتمع ما، أو مجموعة من المجتَمَعات، في فترة زمنية مقبلة** »[2]. أمّا من الناحية الأدبية: « فهو **رؤيا جامحة في ثنايا المستقبل، رؤيا فكرية وأدبية وإبداعية تقفز فوق شرفات متعددة (...) فالاستشراف قفزة فوق المسلمات السائدة، قفزة تكشفها رؤيا الأديب، الفنان وترصدها قبل وقوعها لتسكب ضوءا فوق جسد الأحداث والتحولات** »[3]، وهو ما يعني أنّه أفق فكري معرفي مكوِّن للنص بتجلياته البنيوية والدلالية، وممد له ببعد زمني ثالث هو المستقبل.

وخلاصة هذا الفرش هو أنَّ الاستشراف مصطلح موزع على دلالتين متكاملتين؛ دلالة خالصة استمدها من خلفيته الثقافية العربية والتي تسعى إلى إدراك المغيَّب الذي لم يستقرَّ بعد كمعرفة خبَرتها الذات انطلاقا من مشهدٍ قائم في حاضرها، ودلالة استخلصت من التوقع؛ الفعل المصاحب للاستشراف، والذي يربطه كليا بمستقبل الأحداث التي تنتظرها الذات بعد أن تمدَّ إليها أفق توقعها، مهتدية في ذلك بصقلٍ لمعانيها بما ذهبت إليه المطارحات الغربية في معرض حديثها عــن

(1)- أندريه لالاند، الموسوعة الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت- لبنان، ط2، 2001، ج2. ص: 1062.

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

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

علم المستقبل. وسواء أكان الأمر بشاكلته الأولى أم الثانية فقد أمكننا تتبع مسار المدلول عموما من الإقرار بأمرين مهمين:

أولهما: أنَّ المصطلح قد نما نموا طبيعيا، وأنَّ السياق المعرفي الذي قد وضع فيه سياق مناسب جدا لدلالاته اللغوية، مما ينمّ عن دقة المصطلح وحسن تخيّره في آن واحد.

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

إلى هنا تكون المعالم الدلالية الأولى للمصطلح قد ظهرت، إلاّ أنّ اشتغاله لم يزل غامضا، لأنّه قد عُزِل للتعريف به عن ميـــدان عمله الذي يتقاطع فيـــه مع عديد من القوى الفاعلة فيـــه والمنفعلة به، المؤسسة عليه والمؤسسة له. وبناءً على هذا صار من الضروري منهجيا اقتفاء أثر حركته لاستيضاح مدلوله أكثر، وللتأسيس له بشكل أفضل مع ما قد سمِّي معادلةً للاستشراف.

خلص القديس "أوغسطين" حين تناوله قضية الزمن إلى أنّه في صورته الكونية الطبيعية ذو أبعاد ثلاث هي: الماضي والحاضر والمستقبل أمّا في ذهن الإنسان ـــ وهو الزمن الأهم حسبه ـــ فـــ : تذكر، وتأمل، وتوقع، وهو ما يعني حين تشاكلهما؛ تذكر الماضي وتأمل الحاضر وتوقع(*) المستقبل[1]، وعليه فقد جاز الحُكم بأنّ الزمن ما هو إلاّ « **معطى مباشر في وجداننا** »[2] كامن في وعينا وخبرتنا، مترسب في منظومتنا المعرفية التي تعيه وتعي ما يحمله من أحداث وقعت أو تقع أو ستقع؛ فالإنسان بما هو الذات العارفة « **التي لها القدرة الخارقة على الإلمام والاطلاع** »[3] سيسترجع الأحداث التي عاشها سابقا فيجعلها حاضرا لأنَّه يعرف ماضيه، وسيدرك لحظته التي يعيشهـــا فيتأملها لأنَّه في حالة تعرف عليها، وسيستشـــرف القادم متجاوزا سيلان الزمن الكوني

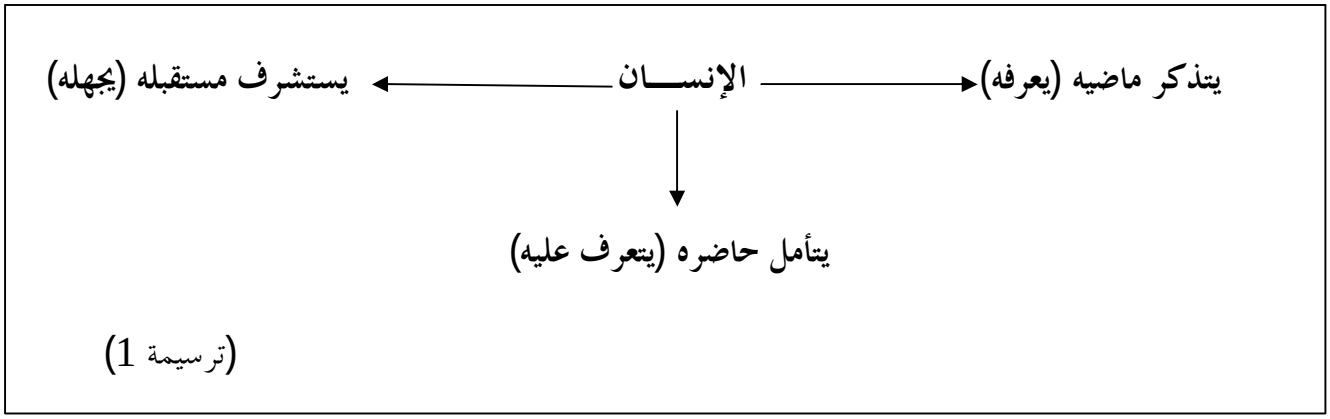
(*)- وهو ما يتوافق وتعريف ابن منظور الآنف للاستشراف حين قال: **(حديث النفس وتوقعه)**، مما يجعله وثيق الصلة بالمستقبل.

(1)- حسام الآلوسي، الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط1 2005. ينظر: ص 178.

(2)- مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة – مصر، ط1، 2006. ص:6.

(3)- صلاح إسماعيل، نظرية المعرفة المعاصرة، دار قباء الحديثة، القاهرة - مصر، ط1، 2007. ص: 22.

الرتيب، محاولا بلوغ المستقبل[*] الذي يريد أن يعرفه. ومن هذا نخلص إلى ترسيمة نفسية زمنية تشخص الأمر ـــ مبدئيا ـــ على النحو التالي:



(ترسيمة 1)

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

وتجاوزا لهذه الصورة التي يمكن نعتها بالسكونية، نجد أنَّ الفلسفة قد مدّتنا بمصطلحين حكيمين هما "فضاء التجربة" و "أفق التوقع"[1]، وحكمتهما هذه مستمدة من مدلوليهما؛ فالتجربة دالٌ يحيلنا إلى فعل إنسانيٍ سابق عن حاضره، وإلى « **الممارسة التي تقوم بها ملكات العقل لاكتساب معارف لا تتضمنها طبيعته من حيث هو ذات عارفة. فإذا انصبت هذه الممارسة على ما يجري خارج الذات العارفة كانت التجربة خارجية كما في الإدراك، وإذا ما انصبت على ما يجري داخل الذات العارفة كانت التجربة داخلية كما في الشعور** »[2]، ليتحول بذلك المكتسب المعرفي إلى ملكة (habitus) ، أما لفظ "فضاء" فيثير فينا « **فكرة اجتياز عوائق ممكنة مختلفـــة**

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

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

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

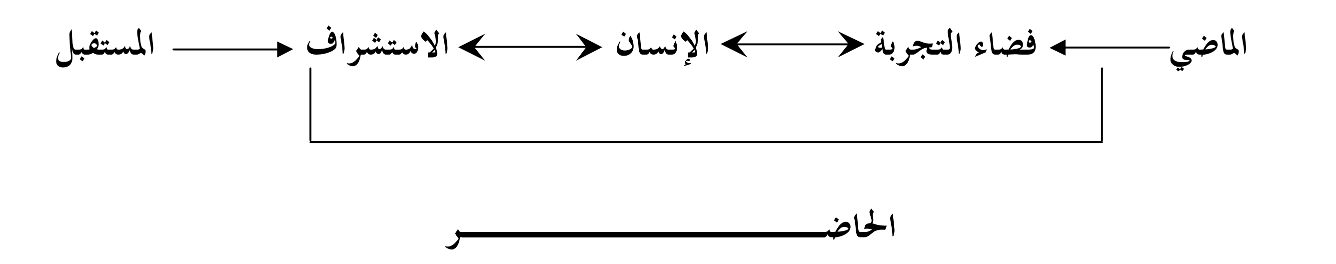
باتباع عدد كبير من خطوط السير، وفي المقدمة منها فكرة بنيةٍ متناضدة تجمّعت وكأنَّها كُوَم من قصاصات الورق، وهي فكرة تبتعد بنفسها عن فكرة الماضي الذي تجمع وكأنّه ترتيب زمني بسيط »[1].

وبالنظر في الاصطلاح الثاني، فلا أبلغ منه في التعبير عن حالات الإنسان إزاء المستقبل من رجاء، وخوف، وفضول، وانتظار، واحتمال، وغيرها من الحالات التي يَنْظُمها ويؤطرها جميعا وهو اصطلاح استعيض به في هذا المقام عن مصطلح "الاستشراف" ليكـــون المقابل المعرفي لـــ "فضاء التجربة".

الملاحظ أنَّ الاصطلاحين قد جمعتهما علاقة وطيدة، فكانا معا طرفين لثنائية لا يمكن بأيٍّ حال فهم مدلول أحد حدَّيها دون استدعاء الآخر، سواء بالنظر إليهما في علاقتهما ببعض من حيث هما كينونتين ذهنيتين معرفيتين، أو في علاقتهما كماضٍ ومستقبل بالحاضر، الطرف الثالث الجامع بينهما من المنظور الزمني؛ ففضاء التجربة هو الأرض التي تنبسط عليها معارفنا انسجاما واندماجا بسكونٍ تحيلنا إليه لفظة "فضاء"، أمّا الأفق فدالٌ يشير إلى قوَّة البسط والتجاوز الملحقة بالتوقع. ولأنَّ كل حركة لها دافع وموجِّه، فالأفق باعتباره حركة موجهة نحو المستقبل لا يمكنه بلوغ المنتظر المستقبلي منه إلاّ باستناده إلى الدافع المعرفي المنبسط كدافع رئيس خَبرته الذات العارفة في الماضي وترسَّب في فضاء تجاربها، وباتساع هذا الفضاء أو ضيقه من فرد إلى آخر تكون طاقة الدفع ومسار التوجيه. غير أنّ ما يوطّد هذه الصلة بينهما أكثر هو جدلية العلاقة التي تجمعهما، فهما يشترطان بعضهما تبادليا من الفضاء إلى الأفق على النحو الذي تمّ توضيحه، ومن الأفق إلى التوقع أيضا لأنّ **« البنية الزمنية للتجربة لا يمكن مراكمتها من دون توقع متراجع »**[2]، مما يعني أنّ الإنسان يتوقع بأفق معين، وبالخيبة أو التحقق التي يوصله الزمن الكوني [أو الطبيعي] بها يكون قد أضاف شيئا إلى فضاء تجربته، وعلى هذا النحو ينمو رصيدنا المعرفي ويتسع فضاء تجاربنا أكثر فأكثر.

(1)- بول ريكور، الزمان والسرد، ج3. ص: 315.
(2)- المرجع نفسه. ص: 316.

فالتوقع فعل متعلقٌ بالمستقبل، مسجلٌ في الحاضر، أما فضاء التجربة فما هو إلاَّ الصورة المتجلية في أذهاننا حاضرا للماضي الغائب الخفي، وبتعالقهما على النحو الذي قد رُصد يرهَّن الماضي والمستقبل معرفيا في وعينا، ليصير بذلك الحاضر مرجعا استدلاليا لهما؛ عنده تَقَرُّ المعرفة من الماضي على شكل خبرات يمكن الاستئناس بها والانطلاق منها في إصدار أحكامنا[*]، وإليه تأتي من المستقبل بما يمدّه الإنســـان نحوه من خيوط للاستشـــراف بآفاق توقعه المرتبطة طولا وقصرا بما يستند إليه من معارف وخبرات مركومة في فضاء تجربته. وهو الأمر الذي تحاول الترسيمة التالية تجسيمه، انطلاقا من الترسيمة السابقة وإثراء لها :



(ترسيمة2)

يتبدّى من خلال الترسيمتين الأولى والثانية أنّ « **الزمن الذي تخطّه النفس زمن متقطع يقبل العكس والتغاير** »[1]، فيتكسّر معه مسار الزمن الكوني الذي لا رجعة فيه ولا خروج عنه، فالزمن النفسي تتحول اتجاهاته لتصبَّ في حاضره وفقا لذبذبات التجربة ولتوترها المهيِّء لاندفاعها الحاد ونقلاتها المفاجئة نحو المستقبل، والذي سيرتدّ بدوره نحو الحاضر النفسي/الذاتي بما عاد به إلى خبرتنا

(*)- نحو ما قالته العرب قديما من أنّ (**طول التجارب زيادة في العقل**)، فطول توحي بالمسافة الزمنية المستغرقة والتجربة إلى التراكمات المعرفية المحصلة من طول المسافة أو قصرها والمسهمة في تشكيل العقل كإجراء.

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

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

من معرفة مستشرفة بعد انطلاقه منها، فتصبح هذه المعرفة فيما بعد يقينا في النفس بانتسابها لفضاء التجربة أو إلى ما مضى من الزمن لأنّ الذات قد عاشته واستزادت منه عقلا بما خبرته فيه [ينظر: الترسيمة (1)].

إنّ النظر إلى هذه المعرفة في زمنها الحاضر الذي يجمع الماضي بالمستقبل بعد أن تمَّ تشخيص علاقتهما فيما سبق، يجيز القول : **بأنّ الزمن النفسي حاضر كلي، بِقارٍّ معرفيٍ هو الماضي ورافد استشرافي هو المستقبل** [ينظر: الترسيمة 2].

وهو الرافد الذي يبقى على ما يقوم به من بسط للنور المعرفي بطاقته الاجتيازية المتعامِل الوحيد مع العماء/المستقبل الذي يواري(*) من المعارف ما يصبو إليه الإنسان، استزادةً لخبراته وإرساءً لتجاربه وإرضاءً لنهمه المتجه دوما نحو ما لا يعرفه، نحو الما-بعد انطلاقا من الما-قبل وعودة إليه، في حركة يسعـــى من خلالها إلى « **القفز فوق الأوقات غير المجدية** »[1]، ليتراح بذلك القلق إزاء المطلوب والمرغوب فيه من المعرفة بعد نضوب زمن التوقع والاحتمال والانتظار والتطلع، المصطلحات التي يشملها جميعا مدلول الاستشراف. ولهذا السبب، انتصر الإنسان إلى مستقبله، وأولاه الأهمية القصوى، إلى درجة عرَّف فيها الزمن الذاتي/النفسي أو الوجداني « **بالزمن المصبوغ بالانفعال كزمان الانتظار وزمان الأمل** »[2] دون أيّ ذكر للتأمل أو التذكر؛ المصطلحين المحيلين إلى الحاضر والماضي، والمغايرين لما يحيل إليه الأمل والانتظار من زمن مستقبلي، وهو ما رفع من مقام الاستشراف؛ الفعل القادر على الإحاطة بما يخفيه هذا الزمن عن الإنسان من معرفة.

(*)- وهو ما يحيلنا إلى تذهن قديم لفكرة الزمن، عكسته الميثولوجيا الإغريقية، حين شخّصت الزمن في ذات إلهية هي **"كرونوس"** (cronos) وأعطته القدرة على الإخفاء [التهام أبنائه] بمثل قدرته على الاختفاء . وفي هذا كناية عن عمائية الزمن، بالرغم من ظهور أثره على كل شيء، وهو ما بات يعرف بالكاوس في الفكر المعاصر.

للمزيد ينظر: برنارد إيفسلين، أبطال وآلهة ووحوش في الميثولوجيا اليونانية، تر: حنّا عبّود، دار هدى للطباعة والنشر، حمص – سورية ط1، 2010. ص: 23 وما بعدها.

(1)- غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات، الجزائر - الجزائر، ط1، 1982. ص: 49.

(2)- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، ط1، 1978، ج1. ص: 638.

ثانيا/ الاستشراف في النص السردي:

بعد أن انفصلت الأنواع الأدبية بعضها عن بعض، واستقام لكل منها خصائصه المميزة اتسع مفهوم نظرية الأدب ليشمل كل الخصائص الطارئة وكل الأنواع الجديدة، وباستقرار أشكال السرد حديثا صار من المحتم نظريا اختزالها في مصطلح يعيها ويعي تمظهراتها وكذا الإطار النظري لتحليلها وتصنيفها وتأويلها، مما استدعى ظهور «السردية» (Narratologie)، المصطلح الذي نحته واقترحة "تيزفيطان تودوروف" عام 1969 للدلالة على توجه نقدي جديد يستقي مادته من الحكي، فيدرس طريقة تقديمه باستنباطه القواعد الداخلية للشكل السردي، مع استكناه مكوناته **« بحسب ارتباطها بالمظهر اللفظي من النص أو التركيبي أو الدلالي »**[1].

وتبعًا للتطور الذي عرفته السرديات والمؤسس على الركائز التي أرسى دعائمها "فلاديمير بروب" من خـــلال ما استنبطه من قواعد سردية ثابتة حين اشتغاله على مادة الخرافة، تشكلت نظرية السرد، بل ونضجت مع روّاد السردية بعده، وفي طليعتهم "جينيت"، "قريماس"، "بارت" "تودوروف"... وغيرهم.

وقد خلص النقد الواصف[*] (Méta-critique) بنظره في أعمال هؤلاء جميعا إلى تقصيبات في غاية الدقة تجعل من السردية قسمين رئيسين سمّت الأول بالسرديات الحصرية أو سرديات الخطاب، والثاني بالسرديات التوسيعية أو سرديات النص، وهو التقسيم الذي بلغ أشدَّه مع الناقد المغربي "سعيد يقطين"، فقال على الاتجاه الأول بأنَّه وبقدر أهميته السردية يبقى اتجاها ضيّقا يعنى فقط **« بالمظهر اللفظي في مستواه الداخلي أو البنيوي المنغلق »**[2]، أي الجانب الأمبريقي مـــن

---

(1)- تيزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدر البيضاء – المغرب. ط1، 1987. ص: 32.

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

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

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

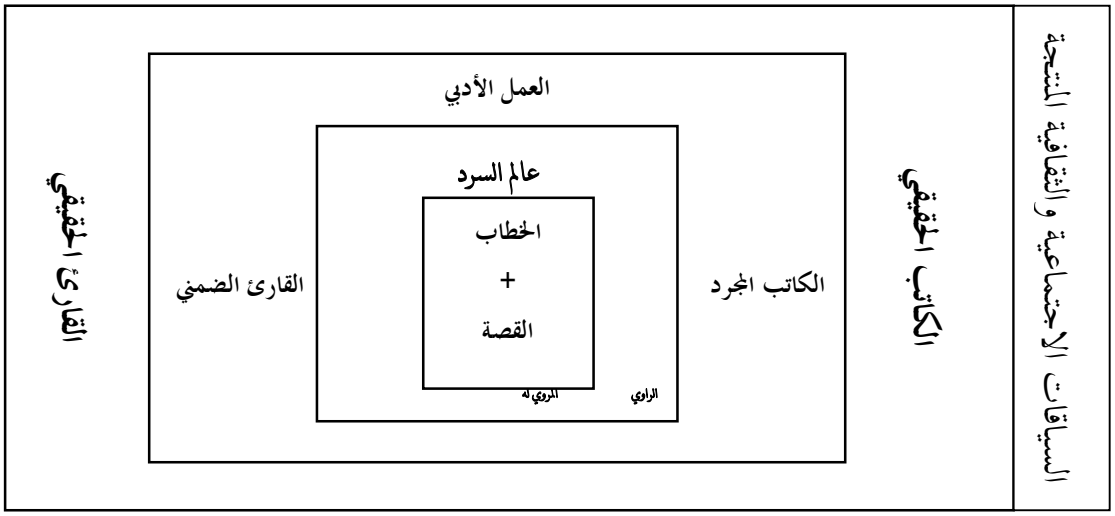
بهذا سار الأمر من دراسة الخطاب إلى دراسة النص السردي باعتباره كينونة ذات « **بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية)، ضمن بنية نصية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة** »[1]؛ وهو ما يعني أنَّ النص خطاب ومضمون، منفصل ومتصل؛ منفصل بما يتميز به عن غيره من النصوص من خصوصيات بنيوية وإنتاجية يفهم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

ومن خلال هذا التعريف للنص وبالنظر فيما تفرضة السرديات التوسيعية أو سرديات النص من انفتاح سيتبناه موضوع هذا البحث تتأسس الترسيمة[3] التالية:

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

(2)- المرجع نفسه. ص: 33.

(3)- جاب لينتفلت، مقتضيات النص السردي الأدبي، تر: رشيد بنحدو، ضمن مؤلَف: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط - المغرب، ط1، 1992. ص: 97.



والملاحظ من خلال هذه الترسيمة أنّ النص مُبدَع من طرف ذاتٍ ملموسة (كاتب حقيقي/ قارئ حقيقي)، متميزة عن غيرها من الذوات بقدراتها الشخصية ودوافعها الفكرية والإيديولوجية المؤطَّرة وفق مناخ اجتماعي/ثقافي معين، والذي من شأنه فَرضُ مساحةٍ معينة لفضاء تجربة هذه الذات، وهو الفضاء الذي سينطلق منه الكاتب لإعطاء خصوصية لنصه بما يريده أن يطفو على سطحه، وهو أيضا من سيمنح القارئ القدرة على استكناه ما يُظهره النص وما يخفيه انطلاقا من خطابه نحو دلالته التي لن تكتمل إلاَّ بمعطى خارجي اجتماعي ثقافي يثري المعنى ويوقفه عند حدٍّ من التأويل ينأى به عن أي مضاعفة ترهقه.

وبذلك يكون مسار القراءة عكسيا ينطلق من النص بما هو خطاب ودلالة نحو الخارج النصي بعدما بُعث بصورة عكسية من لدن الكاتب، مع احترامٍ لخصوصيات القراءة، فهي فعل إنتاجي متعدد ومختلف من ذات إلى أخرى، وبهذا يتمُّ توسيع المقاربة السردية أفقيا لتُفيد من مكونات الخطاب بعد تحليله.

لقد استتبع هذا الفعل التوسيعي للسردية مقاربات نقدية جديدة تنبني على الأسس التي توقفت عندها سرديات الخطاب، وبالضبط من القوالب التي رسمتها لمكونات الخطاب السردي. ولَّما كان الزمن واحدا من أهم هـــذه المكونات ـــ إن لم نقل الأهمّ على الإطلاق ـــ لأنّ السرد

أولا وأخيرا فن زمني بامتياز و« **نوع من أنواع الرؤية الخاصة للزمن**»[1]، فقد حظي بأهمية بالغة، فوُسِّع مفهومه مع أساطين السرد المتأخرين، بعد أن كان مقتصرا في تمظهراته الخارجية بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي على اعتبار أنّ « **الأول لابدَّ له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها، أمّا الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث و تقديمها للقارئ تبعا للنظام الذي ظهرت به في العمل** »[2].

وعليه فقد تشكل للسرد مبدئيا زمانان هما زمن القصة وزمن الخطاب؛ أمَّا الأول فهو « **الزمن الخاضع للتتابع المنطقي للأحداث** »[3]، أي أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات وبالنسبة للثاني فهو « **الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له** »[4].

هذا ما تعاهدته المقاربات النقدية لردح من الزمن، وهو المستقي لخلفيته مما ذهب إليه الشكلانيون الروس، غير أنَّ هذه النظرة بدأت تضعف مع نظريات السرد الحديثة، والتي أكدت قصوره وجموده، على ما فيه من جهد علمي صائب ومؤسس يمكن الانطلاق منه، ولعلَّ أبرز السباقين إلى هذا "تيزفيطان تودوروف" حين ذهب إلى أنَّ زمن السرد أزمنة لا زمنين فقط، بل ويمكن تأطيرها وفق الداخل والخارج النصي على حـــدٍّ سواء بدل الأول فقـــط مثلما كان معروفا؛ فزمن الكاتب وزمن القارئ ـــ حسبه ـــ زمنان خارجيان لا يمكن بأيِّ حال تجاهل دورهما في صناعة الدلالة وتوجيه مقصدية النص؛ « **إذ زمن الكاتب يلعب دورا هاما في التحليل بانتماء الكاتب إلى زمن ثقافي معين يختلف عن زمن القارئ المسؤول عن التأويلات الجديدة التي يقدمها بحسب زمنه الثقافي المختلف** »[5].

---

(1)- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت- لبنان، ط1، 2008. ص: 26.
(2)- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط2، 2009. ص: 107.
(3)- حميد لحميداني، بنية النص السردي – من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط3، 2000. ص: 73.
(4)- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي. ص: 49.
(5)- المرجع نفسه. ص: 42.

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

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

ولَّما كان الاستشراف فعلا لذات في الزمن تهدف به إلى استباق معرفة لاحق مغيَّب انطلاقا من معطيات سابقة ماثلة في حاضرها، فإن تمظهُرَه على مستوى النص السردي سيكون ووفقا لما تمَّ عرضه آنفًا مصاحبا للذوات الفاعلة في الزمن، والمتأثرة به، بداية بالمؤلف مرورا بالشخصية وصولا إلى القارئ وذلك على مستويين : الأول داخلي و الثاني خارجي.

(1)- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي. ص: 49 (بالتصرف).

أمَّا المستوى الأول فالاستشراف فيه استشراف جزئي يتوزع على مكونات السرد، من خلال ما تكتسبه من دلالات زمنية مستقبلية يضفيها صاحب النص عليها ويفسرها التركيب الحاصل بينها، في إطار العلاقة الجدلية القائمة بين زمن القص وزمن الخطاب، خاصة في ظلّ ما يتضمنه الخطاب من زمن خاص بالشخصية، الذات المستشرفة الأولى في النص، والتي ستطبع قلقها المستقبلي على كل ما هو حولها، أمَّا المستوى الخارجي فهو المستوى المنظور فيه إلى المستقبل نظرة كلية عبر فعل القراءة؛ الفعل البعدي الخارجي الذي تقوم به ذات هي طرف رئيس في خلق العوالم الممكنة للنصوص السردية إلى جانب المؤلف، « **كون أحدهما يركب الرسالة ويقوم بإرسالها، والآخر يتلقاها، ويقوم بفك شفراتها وإعادة بنائها بصورة عالم متخيل، مع ما يترتب على ذلك من تفعيل لدلالاتها النصية** »[1]، وذلك انطلاقا من المكونات السردية التي ستشكل تجليات الاستشراف فيه الأرضية المنطلق التي سيستنطقها وذلك بإعادة إعمال عناصر النص السردية المتداخلة مرة أخرى، مشكلا عالما ممكنا له يتناسب وزمنه الذي يعيشه، **"لأنَّ أيَّ عالم مكاني لا يسعه أن يكون مستقلا استقلالا ناجزا عن العالم الواقعي كونه بنيانا ثقافيا هو الآخر. وعليه فالعالمان بهذا متداخلان، والتراكب بينهما ممكن، وذلك بتحويلهما إلى كيانات متجانسة تأخذ معناها من معين واحد هو الخزين الثقافي للقارئ"**[2].

وبين أفق القارئ وأفق النص، وبين جدلية العلاقة بينهما والعالم الواقعي، تتضح صورة الاستشراف بالنظر إليه في علاقته بالخارج النصي العلاقة المحتَّمة التي يربط فيها القارئ العالم المتخيل بالعالم الواقعي، أي العالم المصوَّر بالعوالم المرجعية التي يستند إليها في تشغيل دلالات النص أثناء عملية القراءة، « **لأنَّ المرور من التصوُّر إلى إعادة التصوير يتطلب دوما مجابهة بين العالمين؛ العالم القصصي للنص، والعالم الواقعي لدى القارئ** »[3]. ويتمُّ ذلك بالاستناد إلى استراتيجية المقارنة

(1)- عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط2، 2005. ص: 12.
(2)- المرجع نفسه. ص: 13 (بالتصرف).
(3)- بول ريكور، الزمان والسرد، ج3. ص: 239.

بينهما، إذ يقارن القارئ حالات الحكاية المستقبلية وإمكاناتها المختلفة بعالمه المرجعي الخاص الذي قد عرفه وخبره **"محاولا أن يدرك إذا كان ما يجري في العمل السردي يستجيب حقيقة لمعايير الممكن الوقوع. وفي هذه الحالة، يَقبل القارئ الحالات قيد المعالجة باعتبارها عوالم ممكنة"**[1].

ولأنَّ القارئ ابن بيئته التي يخضع لسياقها الثقافي جبرا، فإنَّه وبمخزونه الثقافي الخاص يستطيع تكذيب أو تصديق ما ذهب إليه النص، فيجيب بِنْيَتَهُ حول ما استشرفته بالموافقة أو الرفض، بالتصديق أو التكذيب، وفقا لزمنه وموقعه التاريخي الذي يحتله، فالقارئ العربي مثلا قبل 1975 والمشبع بقيم الثقافة السائدة آنذاك يمكن أن يتلقى الأحداث التي استشرفتها "غادة السمان" في روايتها (بيروت75) على أنّها ممكنة الوقوع؛ أي بتعليقها رفضا أو قبولا إلى غاية بلوغ الزمن المستَشرَف وذلك بجعلها أفقا منتظرا يرجَحُ إمكان وقوعه بمثل عدم ذلك، بينما قارئ اليوم يؤكد ما ذهبت إليه لأنَّه شهد وقيعة انهزام العرب حقا في معركتهم ضد الكيان الصهيوني، غير أنَّه مع نصوص استشرافية أخرى معاصرة له، يجد نفسه في موضع سابقيه من القراء؛ ممتدٌ أفقه مع عوالم ممكنة تصنعها له هذه البنية السردية أو تلك.

إنّ هذه العوالم الممكنة تبقى دوما من صناعة ذات تراعي قارئها النموذجي، فتصوغ له فرضيات من واقعها وخزينها الثقافي وفق رؤيتها للعالم، ووفق استبصارها للمستقبل من منظور فكري معين يسعى دوما بالنص إلى خلق عالمٍ بديلٍ يُقدَم إلى القارئ على أنَّه كما كتب، لأنَّ العالم لحظة الكتابة عند مؤلفِه لا يمكن أن يكون إلاّ ذلك. فالنص السردي رؤية يحاورها القارئ ويتوقع معها، ويتوبيا تسعى في الزمن والمكان إلى إشراكه في الالتباس بعوالمها المتخَيَلة.

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

ثالثا/ النص الروائي العربي وكتابة المستقبل؛ المنطلقات والأصول:

إنَّ كل ما تمَّ تقديمه حتى الآن قد لا يأخذ أيَّ قيمة في السياق المعرفي الذي يؤطره موضوع هذا البحث بعنوانه وأهدافه إن لم يتمَّ في هذا الموضع استيضاح أمر في غاية الأهمية، وهو دواعي اختيار الرواية دون غيرها من الأجناس الأدبية، بل ودون الأشكال السردية الأخرى التي يمكنها أن تكون ميدان تبيُّن لطبيعة الاستشراف ومواضعه ومضامينه، خاصة ونحن نعرف أنَّ جميع هذه الأجناس والأشكال تحتفي بالزمن بل وتُنسب إليه هي الأخرى، « **فالأدب فن الزمان وليس المكان** »[1].

إنَّ اختيار الرواية لموضوع بهذا الحجم والدقة لم يكن أبدا من باب الصدفة، بل حفّزَ إليه أنَّها أكثر أبواب الأدب قربا إلى الزمن وألصقها به. بل هي الزمن ذاته لأنَّها وببساطة عالم من الحياة. عالم هو الأكثر قربا من حياتنا، هذا ما ذهب إليه "لوكاش" حين أقرَّ « **بالمماثلة الواقعة بين هيكل عالم الرواية وهيكل الحياة، فالبطل** [حسبه] **في الرواية، كالإنسان في الواقع، يحركه مبدأ التجاوز والحاجة الملحة الثابتة إلى تطابق أحسن مع الواقع الخارجي والرغبة الخالدة في الفعل باستمرار في هذا الواقع ليتفق مع مطالب الإرادة الواعية الحرة** »[2].

ومنه فالزمن في الرواية زمن مخالف لكل الأزمنة التي نجدها في هذا العمل الأدبي أو ذاك، لأنَّه ميزتها الجوهرية، فهو فيها رؤيا وموقف من العالم لا مجرد وسيلة يبثُّ عبرها الحدث أو توزع عن طريقها مجموع المضامين السردية. هذا ما يميِّز الرواية عن غيرها زمنيا، أمّا ما يفردها لموضوع الاستشراف ويصنع خصوصيتها إزاءه هو ما ذهب إليه "باختين" في مؤلفه "الملحمة والرواية" حين أقـــرَّ بأنّ الزمن الروائي دون كل الأزمنة الأخرى « **يظلُّ عـــديم الاكتمال لأنَّه يملك إمكانيـــة**

---

(1)- إنريكي أندرسون أمبرت، القصة القصيرة – النظرية والتقنية، تر: علي إبراهيم المنوفي، مراجعة: صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة – مصر، ط1، 2000. ص: 102.

(2)- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس – تونس، ط1، 1988. ص: 20.

الانفتاح على المستقبل في أيِّ لحظة »[1]. وهو الانفتاح المستقبلي الذي سيقوم الباحث برصده في النص الروائي العربي، انطلاقا من المكونات السردية في تشكلاتها الخَطابية إلى عوالمها الممكنة، وصولا من خلال تعالقاتها جميعا إلى الخارج النصي المستشرَف.

هذه هي حوافز اختيار الرواية لموضوع الاستشراف دون غيرها، وهي حوافزٌ بُسِطت ولو باقتضاب لا لتعلل الاختيار وحسب، بل لترسم جزءا من المنهج الذي يجب توخيه أيضا، فالرواية لها خصوصياتها التي تفرض توجها معينا للوصول إلى المقصود منها.

بعد أن تمَّ تحديـــد طرفي الموضوع [الاستشراف والرواية]، وبيان ما بينهما من تجانس وتفاعل، وكذا مواضع المستقبل في النص الروائي وجب في هذا الموضع العرض للاستشراف، لا بصفة عامة كما حصل حتى الآن، بل عند العرب بوجه خاص هذه المرَّة، فالدراسة تقصد تحليل كيفية تعاملهم مع هذه الظاهرة. وأوَّل ما سيتناوله البحث في هذا الجانب هو منطلقات الاستشراف عند العرب، وذلك لاستشفاف طاقاته وأمدائه، إيمانا بأنّ التبصُّر والتشوّف بمثل ما يخضع لقدرة الذات يخضع أيضا لجنسها وانتماءاتها العرقية والثقافية.

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

1-1/ المنطلق اللغوي:

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

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

نمط من التذهن الذي يُطبع في الذات منذ أوَّل اتصال للمرء بها، وعليه فقد تعدَّى دورها «**اختزال وتصنيف ما نبصره أو نسمعه، ووصف تجاربنا وخبراتنا المادية والمعنوية إلى تشكيل تفكيرنا أو الطريقة التي ننظر بها إلى ما حولنا. إنَّنا حين نكتسب اللغة الأم نكتسب معها وبطريقة لا شعورية أسلوبا متميزا في التفكير والسلوك**»[1] إزاء كل شيء، ولعلّ المستقبل أهمها جميعا تبعا لأهميته في حياة الإنسان، ولأنَّ اللغة العربية هي المخصوص بالكلام، وذلك في إطار علاقتها بالمستقبل، فلا أقلَّ من الذهاب أولا إلى القول بزمنيتها الجدّ مرهفة، بل وبدقتها وحسن تعبيرها اللذين استوفت بهما الحقّ في أن ننعتها بلغة الزمن، وتبعا لذلك لغة المستقبل، وهذا ما سنتبينه أكثر من خلال الأقسام الثلاثة[*] للزمن اللغوي :

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

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

❖ **الزمن الاقتراني:** وهو الزمن الذي يكون بين حدثين، وهذا الزمن يفهم من الظروف الزمنية التي لا تدلُّ على الزمن المستقبل إلاَّ إذا أضيفت أو اقترنت بالتركيب. ومن ذلك:

أبدا: ظرف للزمن يستعمل لاستغراق النفي أو الإثبات في المستقبل واستمراره ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ **قَالُوا يَا مُوسَى إِنَّا لَنْ نَدْخُلَهَا أَبَدًا مَا دَامُوا فِيهَا** ﴾[المائدة 24] / **إذا:** ظرف للزمن مبهم يستعمل للمستقبل يتضمن معنى الشرط/ **متى وأيَّان** ظرفان يُسأل بهما عن الزمن المستقبل ...

---

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

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

(2)- ابن يعيش (أبو البقاء)، شرح مفصل الزمخشري، إدارة الطباعة المنيرة، القاهرة - مصر، دط، دت، ج7. ص: 4.

1-2/ المنطلق الدّيني:

وأقصد بالدِّين ما كان « **وضعا إلهيا سائقا لذوي العقول باختيارهم إياه إلى الصلاح في الحال والفلاح في المآل** »[1]، لأنّ ما خصّ بلفظ الدين من غير ما وضعه الله لم يرقَ أبدا لمصاف معاني هذه اللفظة، التي تستدعي مع استدعائها الإيمان بوجود إله واحد فوق طبيعي، التمييز بين عالم الأرواح وعالم المادة، وقانوناً أخلاقياً أو شريعة منظمة للحياة، وكذلك رؤية كونية تشرح كيفية وسبب الخلق وآلية الثواب والعقاب، وكيفية تنظيم شؤون العالم .

ولاتصال العربي بالدِّين ــ خاصة الإسلام ــ فقد أدرك أهمية المستقبل، فحظَّه بمكانة مرموقة، ذلك لأنَّ الدين هو أكثر المُوصلين بهذا الزمن اعتقادا وعملا، بل ولا مبالغة إن قلنا أنّ المستقبل دينيا أهم الأزمنة؛ لارتباط الإنسان فيه بما سيحصل أكثر من ارتباطه بما يحصل أو ما حصل، فالحاضر مسخّر للقادم من الزمن، وكذا هو الحال بالنسبة للماضي الذي اعتبر دوما مبعثا للعبرة والاقتداء والسلوان أكثر من أي شيء آخر، أمّا والمستقبل دينيا فبمثل ما هو زمن الدعاء هو أيضا زمن انتظار النبوءة والرؤيا، وزمن القبر واليوم المنتظر، بل وأبعد من ذلك زمن الثواب والعقاب، زمن الجنة والنار.

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

---

(1)- محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق: علي دحروج، ترجمة: عبد الله الخالدي، مكتبة لبنان ناشرون بيروت- لبنان، ط1، 1996، ج1. ص: 814.

1-3/ المنطلق الثقافي:

وهو المؤسس مما سنستخلصـــه من حياة العـــربي وممارساته اليومية التي كان يقوم بها قديما، والمعبِّرة عن إطار اجتماعي حاكم ومناخ ثقافي سائد متحكم في هذه الأعمال والممارسات المتصلة بالمستقبل، والتي من شأنها أن تعطينا لون اللاحق المنتظر الذي لطالما تشوَّفه العربي واستبصره وكذا خصائصه العامة التي تَلُوثُه، لأنّ الإيمان بالمستقبل وهو الغائب المنتظر أو اللاحق المستبصَر من شأنه أن لا يمارس سلطته على الواقع اليومي وحسب، وإنَّما سيتدخل أيضا في صناعة الأحداث الواقعة أو التي ستقع ولعلَّ أهم ما يمكن ذكره من ذلك في هذا المقام الأنثروبولوجي مايلي:

- **الكهانة(*) والعرافة:** وهما لفظان مختلفان لمعنى واحد(**) هو التنبؤ واستطلاع الغيب، والعرب في هذا « **كانوا يعتقدون في الكاهـــن القدرة على كل شيء، فكـــانوا يستشيرونه في حوائجهم، ويتقاضون إليه في خصوماتهم، ويستَطِبُونه في أمراضهم، ويستفتونه فيما أشْكَلَ عليهم، ويستفسرون منه عن رؤاهم. ويستنبئونه عن مستقبلهم** »(1). ومن أشهر الكهان في بلاد العرب والذين عرفوا بعددهم الكبير "شق" و"سطيح" و"خنافر ابن التوأم الحميري" و"سواد بن قارب الدوسي"، ومن النساء "فاطمة الخثعمية" بمكة، و"زرقاء اليمامة"... وغيرهم.
- **التنجيم** : وهو النظر في النجوم/الكواكب، ورصد سيرها ومواقيتها لاستطلاع أحوال العالم وحوادثه التي ستقع في المستقبل.
- **القيافة:** وهي التي تختصّ بتتبع الأثر، فتنطلق بذلك من مشهد قائم في الحاضر نحو معرفة سابق رحل وهذا ما سمي بقيافة الأثر، أو لاحق سيقع وهو المسمى بقيافة البشر. أمّا الأول [قيافة الأثر]

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

(**)- هناك من فرّق بينهما فجعل الكهانة مختصة بالمستقبل، والعرافة بالماضي.

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

فتختص « **بتتبع آثار الأقدام أو الحوافر أو الأخفاف والاستدلال من آثارها في الرمال أو التراب على أصحابها، وقد أتقن العرب ذلك حتى فرق بعضهم بين أثر قدم الشاب والشيخ وقدم الرجل والمرأة والبكر والثيب** »[1]، وأمّا قيافة البشر أو الفراسة فهي الاستدلال بهيئة الإنسان وشكله وقوله على خلقه ومناقبه وحالاته الشعورية وكذا مستقبله ومستقبل أبنائه.

- **الأحلام:** وهي سلطة فرضت ذاتها على العربي كقوة غيبية من مصدر غيبي يهدف بها إلى الإخبار عما سيقع في معظم الأحيان، وكأنّها بذلك وسيلة إلى إنذار أو إخبار الفرد أو الجماعة بالآتي الذي سيقع وهي ما يتجه بها العربي وفقا لمعتقده إلى من سيعبِّرها له يُمنا أو شرا.

- **الفأل والطيرة:** والعربي في هذين البابين أشهر من يشار إليه، إذ يرى آخر اليوم في أوّله، ونهاية الطريق في بدايتها، ومحاصيل العام في بواكيرها، وذلك من خلال ما تواضع عليه وأجدادُه من مسببات الاستبشار/التفاؤل، ومسببات الطيرة/التشاؤم، فوضع في باب الفأل الكثير من القرائن المبشرة بالخير اللاحق: كالغيث والأكل بعد الانقطاع بسبب المرض، واتخاذ الطير ذات اليمين ... وبالمقابل وضع ما يتوقع منه شرا سيقع، فتطيّر من رؤية البوم وبارح الطير « **ونعيق الغراب، وأخذها ذات اليسار إذا أثاروها** »[2]، والزواج في شهر شوال، والعيـــون الزرق...وغيرها.

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

---

(1)- جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج1. ص: 325.

(2)- ابن منظور، لسان العرب، ج3 . مادة "طار". ص: 2442.

1-4/ المنطلق الأدبي:

الأدباء من طليعة الأمم ومن أعينها الثاقبة التي ترى من خلالها واقعها ومستقبلها، فهم رواد المناطق البِكر التي لم يسبق إليها أحد، ومفترعوها الذين لطالما حاولوا استكشاف الأفق والتطلع إلى بعيده، وتبعا لذلك صار الأدب لمن يريده الأرضَ المرتفعة عمن دونها، والتي فوقها يستطيع تشوف وتبصر الآتي والتنبؤ به مع أدبائها، واليدَ المعينة التي تُمَوقِع نفسها فوق الجبين لحدِّ المد وتدقيق المدى بغية استشعار ما سوف يفضي إليه الواقع من أحداث ورؤى.

وإذا كانت عملية الاستشراف، وتوقع المستقبل، واستلهام الأحداث المقبلة تنبع أساسا من الرؤية الفكرية والفنية للأديب عبر الوساطات الاجتماعية الثقافية المنتجة لنصه، فمما لاشك فيه أنّ للأديب العربي وعيا عميقا جدا بالأمر، فهو صاحب باعٍ طويل مع المستقبل؛ المستقبلُ الحاضر في ذاته والمتجسد في أعماله، ولَلْعودة إلى شعرنا العربي وخطبنا ومقالاتنا ومروياتنا ... خير دليل على ذلك والأمثلة من الأعمال أكثر من أن تحصى.

ولأنّ الرواية هي ميدان الدراســـة، فقد كانت السرود العربية القديمة هي المنطلق الأكثر أهمية، لأنَّ السرود العربية المعاصرة وعلى رأسها الرواية، قد رُسِم مسارها « **انطلاقا من الأشكال التراثية العربية التي انتقلت عبر وسائط كثيرة ومركبة، إلى الأشكال الغربية، ومنها إلى الرواية العربية الحديثة، التي شهدت بعض نماذجها الأولى كـــ(ليالي سطيح) و(حديث عيسى بن هشام) محاولات جادة للتأسيس على الأنماط التراثية الشائعة**»[1]. وهو المسار الذي انتهجته الرواية العربية المعاصرة حتّى المحتذية منها لبعض ما جادت به النماذج الروائية الغربية، ليظهر في آخر المطاف عدد من الأعمال المميزة جدًّا والتي استطاعت أن تمثِّل الروح الثقافية العربية في إطارها المعرفي التطوري واستطاعت في الوقت نفسه استثمار أهم ما بلغته الأعمال الغربية من تطور ورقي.

(1)- صلاح صالح، سرديات الرواية العربيـــة المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافـــة، القاهرة- مصر، ط1، 2003. ص : 18.

ونظرا لهذه الأهمية التي حظي ويحظى به الموروث السردي العربي، وجب تخصيص عنوان منفرد له يتناول ملامحه الكبرى في علاقتها باللاحق من الزمن، وكـــذا بكيفيات الاستشـــراف فيه، لأنَّه وإن غاب من أيدي القراء اليوم فسيبقى دوما نصا من النصوص المضمرة التي تقرؤنا ونقرؤها في كل نص روائي نطالعه سواء أأدركنا هذه الحقيقة أم لم ندركها.

2/ ثقافة الاستشراف في المروِّيات السردية العربية القديمة :

وما أريده بلفظ المروِّيات في هـــذا السياق هو مجموع النصوص السردية العربية ما "قبل الرواية"؛ أي كل المروِّيات التخيلية أو الواقعية التي يمكن أنّ تضمر في ذاتها نسقا قائما على طريقة من طرق الحكي التقليدي المعروفة عند العرب سابقا.

وبالعودة إلى هذه النصوص، نجد أنّها قد احتفت بالمستقبل بمثل احتفائها بالماضي لكن بصيغ مختلفة وحضور نصي مختلف، لأنَّ السرد العربي القديم يصرح بالماضي، ويقيم عليه إطاره، ويسكت على المستقبل الذي هو فيه نادرٌ كتقنية سردية على مستوى الخطاب، لكن مصاحب ودائم بالنظر إليه فيما بعد هذه التقنية؛ أي على مستوى القصة « **بعد السرد الموجود في النص، لأنّ الرؤية الحَدَثية قائمة على الخـــوف من هذا المستقبل ومحاولة تحليل الحاضـــر لاستكشاف بذور المستقبل فيه** »[1].

وبذلك يكون المستقبل دوما حاضرا في الذات الفاعلة سرديا بمثل ما هو حاضر كهاجس في الذات الناصة واقعا، وبذلك فالمستقبل وإن غاب تقنيا فإنَّ حضوره دائم وأكيد في غير المفارقة، إذ « **نستطيع إمّا تخيله أو توقعه أو التنبؤ به أو حتى الخوف منه** »[2]، فيما هو تحت النص من دلالة سنستشفها من القصة وذلك من خلال علاقة الشخصية بنفسها وعلاقاتها بالحدث و المكان والزمن.

(1)- هيثم الحاج صالح، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي .ص: 127.
(2)- المرجع نفسه والصفحة.

وعلى هذا الأساس لطالما انفتح النسق السردي العربي على: راهن الحياة وإنّيتها التي رصد أوضاعها في مقاماته وقصصه ورحلاته، وعلى الماضي فحذا الخطو خلف أبطاله بسيره وأخباره ومغازيه، وعلى المستقبل بكل ما يملكه من هذه الصيغ والأشكال السردية. ومن باب التدليل على ذلك نجد أنّ التراث السردي العربي زاخر بالنصوص التي يحتل فيها الحلم وتأويله والدعاء بمختلف صيغه المنفتحة جميعا على المستقبل مكانة متميزة، فمن قصص الأنبياء وكتب الأخبار والحكايات إلى السير الشعبية مرورا بمختلف أنواع السرد وحتى كتب التعبير الزاخرة بالحكايات والكرامات نلاحظ أن الحلم والدعاء نصين لهما عوالمهما ويأخذان تجليات متعددة في مختلف المتون المؤشر إليها وقصة "حمزة البهلوان" بمجلداتها الأربع التي ليست سوى تأويل لحلم رآه كسرى، وسيرة بني هلال التي هي نفاذ لدعاء بالشتات والنصر خير نموذجين لاستيضاح ذلك.

وبشكل من التفصيل نجد ومن خلال استنطاق الأشكال السردية الآنفة الذكر استشرافيا وبالعودة إلى الخزانة العربية السردية، ما يمكن تقسيمه ــ خدمة لموضوع البحث ــ بالنظر إلى مرجعيته السردية ونواة الحكي فيه إلى نوعين :

أ/ السرد العربي الواقعي: وهو الذي تمثّله مجموع النصوص التي أخذ متنها الحكائي من نواة هي الحوادث التي قد تعرض لها الراوي حقيقة أو نقلت له فنقلها بدوره إلينا كما هي أو بعد تحسينها بما يوائم طريقته في الحكي زيادةً أو إنقاصا إلى درجة تتماس فيها مع المتخيّل دون أن تكون نصوصا متخيلة خالصة، لأنّ ميزتها جميعا الانطلاق في الحكي من الواقع والتحرك عبره. ومن ذلك حكايات الرحالة، وأخبار الخلفاء، وروايات المغازي .. وغيرها.

ب/ السرد العربي التخيلي: وهو المقابل المعرفي "للسرد العربي الواقعي" دون أي تضاد بينهما وهو الممثل بمجموع النصوص السردية التي وإن انطلقت من الواقع تبقى مفارقة له لأنَّ نواة الحكي فيه ليست حقيقية بل تخييلية يفتعلها الراوي: شخصيةً وزمنا، ومكانا، وحدثا، ليشكل بها عالما افتراضيا كلّ شيء فيه قائم على الممكن، ومن ذلك المقامات، المسامرات والليالي، القصص كـ: "كليلة ودمنة" "حي بن يقظان" " النمر والثعلب" وكذا المنامات .... وغيرها.

وبالتموقع بين هذين القسمين السرديين، وبمقارنتهما ببعضهما البعض بغية تحديد طاقتيهما الاستشرافيتين اللتين ستصـــلان الرواية بمخزون استشرافي معين وأمداء نحو المستقبل مختلفة باختلاف هذه الأنواع، نخلص إلى أنّ نصوص السرد العربي الواقعي لاستنادها إلى الواقع من حيث الحدث ، ولنقلها أخبار ذاتٍ سردية حقيقية واحدة [فرد أو جماعة]، والتي يسند لها دور التشوُّف والتبصّر، قد كان حضور الاستشراف فيها حضورا محتشما، لأنَّ القصة تبدأ تفاصيل أحداثها دوما بنافلة هي (قيل) أو (في يوم من الأيام) أو (يحكى) لتروي مستندة إلى الماضي في الغالب الأعم تجربة ماضية سبق وأن حدثت، من باب الإخبار والإعلام فقط بما حصل لتلك الذات، والتي إن استشرفت على مستوى القصة كان استشرافها ـــ حتمًا ـــ فرديا قصيرا يرسم خطـــوها ولا يعدوه، أمّا في الخطاب فخطابها «**خطاب غير مفارق لأنَّه لا يقوم على المفارقات الزمنية بما فيها من استرجاع واستباق (...) قد ترد بعض المفارقات عن طريق التداعي ولكن الخطاب سرعان ما يوقفها ويقول بأنّه سيقدمها في مكانها**»[1].

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

وتبعا لهذا، أمكننا النظر في الثابت النصي للموروث السردي التخييلي في علاقته بالمستشرَف إيجاز مايلي:

- إنّ النظـــر إلى المستقبل فيه غالبا جماعي لا فردي حتى وإن كانت الشخصية الفاعلة واحدة، لأنَّ هذه الشخصية ما هي إلاّ صورة لشريحة أو فئة معينة من المجتمع، تطرح قضاياها وتبعث آمالها وتطلعاتها، ومن ذلك ما تمثلته "كليلة ودمنة" وقصة "النمر والثعلب".

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

- إنّه يتصل دوما بعالم مثالي افتراضي تصبو إليه الشخصية، زمانه ومكانه معلقين على طبيعة الصراع القائم في النص، والذي يأخذ عادة صورة الخير في مواجهة الشَّر، مما يجعل أبطال النص أبطالا رمزيين يشتركون فقط في مساحة النص ليختلفوا ويتعارضوا بعدها في كل شيء خاصة فيما يشكِّل منظوماتهم القيمية والنفسية والعقائدية، وبذلك « **يختزل العالم في المروِّيات السردية إلى صراع حول جملة من الثوابت الإيجابية والسلبية التي يتكرر ظهورها كموجهات لأفعال الشخصيات، وهي تتوزع لتمثيل تلك الثوابت، وما إن تستأثر قيمة ما بالأهمية إلاّ وتواجَه بقيمةٍ مضادة. والانتصار لإحدى القيم، يعني انتهاء وحدة سردية، وذلك قبل أن تظهر وحدة أخرى لمعالجة صراع انبثق من الوحدة الأولى**»[1]، وعلى هذا النحو تستمر العملية التي هي في الحقيقة تصور تجريدي لثقافة سائدة، تتصور هذا الصراع الدائم والذي يستشرِف فيه الأخيار عالمهم والأشرار عالمهم الذي يريدون دائما.

- هي نصوص تأسست في اتصالها بالمستقبل عبر عوالمها التخييلية وأهدافها المرجوة على معتقدات الكاتب ورؤيته للحياة؛ إذ الرؤية هي الراسم الفاعل لحركة الشخصيات داخل النص، فعبرهم ـــ ولرمزيتهم المطواعة ـــ يوصل الكاتب رسالته الإيديولوجية التي يستشرف منها شيئا يخدم هذه الإيديولوجيا تغيّرا أو ثباتا، ومنـــه المجتمعُ وفق رؤيتـــه الخاصة، ومن ذلك على سبيل التمثيل قصة "حي بن يقظان" لصاحبها "ابن طفيل".

وتأسيسا على هذا نخلص إلى أنّ النص السردي العربي القديم قد احتفى بالمستقبل بطريقة أو بأخرى، وذلك حسب طبيعة النص، إن كان تخييليا رمزيا أو واقعيا، وهو الأمر الذي سيمتد جسرا إلى الرواية العربية الحديثة والمعاصرة؛ إذ كلَّما أَوْغلَت في رمزيتها وتخييلها كانت استشرافية أكثر ووصّفت المستقبل الذي تستبصره بشكل أفضل. وهذا ما سيجليه البحث في خطواته التطبيقة التالية من خلال ما اخترته من نماذج روائية أضنُّها الأصلح للتطبيق والتدليل.

---

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

الفصل الأول

الشخصية والحدث؛ الذات المستشرفة وآفاق الإنجاز

أولا/ تطلعات الشخصية وانبناء المستشرَف

ثانيا/ آفاق الإنجـــاز وســـؤال المصيـــر

ثالثا/ مستشرف الشخصية وإيديولوجيا التقدم في الرواية العربية

تأطيـــــر:

بالرغم من الغموض الذي اكتنف مقولة الشخصية في الدراسات النقدية التقليدية التي جعلت منها البديل عن الإنسان في الواقع، وفي الدراسات الحداثية التي جعلت منها كائنا ورقيا يمكنه أن يجمع بالإضافـــة إلى الإنسان، الحيوان أو الوصـــف أو أيّ شيء آخر لـــه دور في النص السردي، إلاّ أنّها بقيت ـــ وباعتراف من الطرفين ـــ الوسيلة الوحيدة لتجسيد الرؤية والتعبير عن الإحساس بالواقع؛ فهي « **بؤرة لأثر معنوي** »[1] رهّنته الإرادة التنصيصية للذات المبدعة بغية « **الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حـــولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسة للرواية، وبدون الشخصية لا وجود للرواية، لذا تجد بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم (الرواية: شخصية)** »[2].

فالشخصيات هي « **مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في الرواية منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه** »[3]، فبالرغم من أنّها « **ليست كائنات من لحم ودم بل تشكيلة من الدلالات** »[4]، إلاّ أنّها تنصرف في النص الروائي إلى ممارسة وظائف بشرية أساسية تتركب منها الحياة. ولأنّ الروائي لا يسوق أفكاره العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، فقد كان لزاما « **أن تحيا الأفكار في الشخصيات وسط مجموعة من القيم الإنسانية التي يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلا مع الوعي العـــام، في مظهر من مظاهر التفاعل، حسب ما يهدف إليه الكاتب في نظرته لهذه القيم، وفي أغراضه الإنسانية، ولا مناص من اتساق هذه الأغراض مع الغرض الفني السردي** »[5].

---

(1)- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط – المغرب، ط1، 1990. ص: 16.
(2)- شكري عزيز الماضي، فنون النثر العربي الحديث، منشـــورات جامعة القدس المفتوحة - فلسطين، ط1، 1996. ص: 30.
(3)- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والتوزيع، القاهرة - مصر، ط1، 2001. ص: 526 .
(4)- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة. ص: 21.
(5)- المرجع السابق. صص: 526/527.

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

واستشرافات الشخصية في مجملها نابعة عن قلقها إزاء المستقبل، وعن مصيرها الذي لا يفتأ وينقلها نحو الأمام في مسار زمني متقطّع يكسِّر رتابة الزمن الطبيعي ويتخطاه [القدرة التي تفيض عن ذات المؤلف فتوهب للشخصية]، فتتمثل المستقبل المنشود الذي ترى فيه ذاتها وغيرها ممن تجمعها بهم علاقة معينة، ويوحدها معهم الهمّ الواحد والمصير المشترك، فالشخصية « **تنشأ بالجوهر عبر درجة وعيـــها لمصيرها وقدرتها على رفع العنصـــر الشخصي العرضي في مصيرها، بوعي أيضا، إلى مستوى معين ملموس من العمومية** »[2]. فتعيش بذلك وضعا شبيها بوضع مبدعها « **فتعايش مصيرها الشخصي في عموميته وفي ارتباطه بالعالم** »[3].

ومن أجل هذا المنشودّ تتحرك الذات الفاعلة والواعية في النص الروائي بمسار إنجازي قوامه « **مبدأ التجاوز والحاجة الملحة الثابتة إلى تطابق أحسن مع الواقع الخارجي، والرغبة الخالدة في الفعل باستمرار في هذا الواقع ليتفق مع مطالب الإرادة الواعية الحرة** »[4] التي من شأنها بعث قيم تسعى من خلالها إلى تجاوز الراهن بوعي مستقبلي يقرُّ الرفض مبدأ والتغيير منهجا. ومن هنا يستمـــد المستقبل قيمته الأساسية والمحورية في الزمن الخاص بالشخصية الروائية التي تبثّ في النتاج

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

(2)- جوج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تر: نايف بلّوز، مؤسسة مجد الجامعية للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان، ط4، 2006. ص: 31.

(3)- المرجع نفسه. ص: 32.

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

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

وللمكانة التي تميّز الشخصية الحاملة لرؤية مستقبلية معينة، ولمقامها الفريد في العمل الروائي نجد أنّها ما تلبث حين مقابلتها بين الموجود والمطلوب، أي بين الحاضر والمستقبل، حتى تسعى إلى الفوز بعالم بديل يقوم على ما تريده، وإنّ ذلك ليحملها « **حملا على إقحام الكون كما يجب أن يكون في تجربتها الذاتيـــة، بممارسته كحالة نفسانية أو بتحويله إلى تجربة وجدانيـــة تعاش بالفعل وترمي إلى تحميل العالم الخارجي ما انتهى إلى تحقيقه من غايات. ومعنى ذلك أنّ جملة الأفعال المجسمة للحركة في الرواية تتمّ وتتحدد قيمتها ويتقرر اتجاهها بمقتضى نوع المستقبل المنشود** »[1]، فتتحرك نحوه الشخصية في مسار موجه، ينتفي مع تحققه غير المرغوب فيه.

وعن نجاح الشخصية في تحقيق مبتغاها أو فشلها فيه، يلجأ الروائي عادة إلى وضع حدٍّ ختامي تنتهي إليه هذه الشخصية، يختاره بفنية ليتناسب مع الرؤية التي انطلقت منها، وليتساوق وطبيعة المستشـــرف المتطلع إليه، مما يضع الشخصية في وضعيـــة وصول، لا نهاية للمستقبل دونها؛ وضعية تؤطر التفكير في القادم من الزمن وتكفه عند نقطة معينة، تثري الدلالة وترصد لنا أمداء المستشرَف.

ومن أجل استجلاء هذا المستشرف من الروايات النماذج، سأحاول في هذا الفصل رصد ما تنشـــده الشخصية الفاعلة في النص، وما تريده لمستقبلها، وما تتطلع إليـــه انطلاقا من حاضرها، وذلك بعد تصنيفها وإعادة تشكيل السمات المعنوية أو الأبنية الدلالية اعتمادا على العلامات الواردة في النص، وهو ما سيســـاعد في ضبط مسار الاستشرافات عند كلّ شخصية على حدة، أو لمجمـــوع النسق ككل فيما بعد، وإلى جانـــب هذا سيتمّ رصد ما تقوله الشخصية

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

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

وفي مرحلة ثالثة مكملة لسابقتيها سيُنشَد فهم البنية بطريقة أكثر انسجاما مع مجموع النص المدروس، وهو ما استدعى لإنجازه الكشف عن الإيديولوجيا التقدمية المقترن حضورها بحضور الذات المستشرفة في النصوص الروائية الثلاث، إضاءةً للبنية التي تمّ تسليط الضوء عليها في المرحلتين الآنفتي الذكر، ووصلا للدلالة بعضها ببعض، من داخل النص إلى خارجه، كل ذلك من أجل تشكيل رؤية واضحة للمتطلع الروائي إزاء المستقبل المعبّر عنه بوضعيات ومواقف وإنجازات الشخصية في النص.

أولا/ تطلعات الشخصية وانبناء المستشرَف:

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

وهذه الشخصيات هي كلّها شخصيات مرجعية، تحيل « **على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما** »[1]، وهو ما يعني أنّها مستوحاة مما هو خارج النص، فأخذت بعض سماتها وخصائصها منه، مما يجعل « **أعمالها وعلاقاتها متوقعة منتظـــرة، وبعضها الآخر بعيدا غير منتظر** »[2] وهذا الصنف من الشخصيات – حسب هامون- قد يكون مستفادا من مرجعيات مختلفة تاريخية أو أسطورية أو اجتماعية أو نفسية أو فكرية ... وغيرها[3]. وفيما يلي تصنيفها وفق مرجعيتها التي تنتسب ومستشرّفها [تبعا لذلك] إليها :

أ- **شخصيات ذات مرجعية تاريخية** : وهي شخصيات تاريخية « **ينشئها صاحبها انطلاقا من شخوص ذات وجود فعلي في التاريخ** »[4]، ويتفرع هذا النوع إلى عدة أنواع منها المرجعية التاريخية السياسية وتحت هذا النوع نجد شخصية "شهدي عطية الشافعي" من رواية أوان القطاف لـــ "محمود الورداني"[*]، والمرجعية التاريخية الدينية وتحتها يدرج "الإمام الحسين" من نفس الرواية.

---

(1)- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية. ص: 24.
(2)- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس - تونس، ط1، 1994. ص: 102.
(3)- المرجع السابق. ينظر: ص 24.
(4)- المرجع السابق. ص: 102.
(*)- روائي وكاتب صحفي مصري، ولد في 1950.
من أهم أعماله الروائية: نوبة رجوع/ رائحة البرتقال/ طعم الحريق/ الروض العاطر/ أوان القطاف/ موسيقى المول.
للمزيد ينظر : سمير روحي الفيصل، معجم الروائيين العرب، جروس برس للنشر، بيروت – لبنان، ط1، 1995.ص: 118.

ب- شخصيات ذات مرجعية اجتماعية: وهي شخصيات تحيل على نماذج اجتماعية أو طبقة اجتماعية أو على فئات مهنية، « **وهذه الشخصيات لم توجد فعلا خارج القصة، وإنّما هي ممكنة الوجود، باعتبار أنّ بعض سماتها وملامحها وأفعالها مستقاة من مجتمع ذي وجود حقيقي** »[1] وضمن هذا الصنف نجد شخصية الطفل عمر، والعائد من الخليج من رواية "الورداني" .

جـ / شخصيات ذات مرجعية فكرية : وهي « **الشخصيات المحيلة على أفكار إيديولوجية أو فلسفية أو اجتماعية** »[2] وهو ما تمثلته كل شخصيات رواية الوقائع لـــ "إميل حبيبي"[*] نتيجة للصراع القائم بين شخصية الصهيوني التي جسدتها شخصية يعقوب وشخصية الرجل الكبير من جهة، وشخصية الفلسطيني ممثلة بـــ المتشائل، ويعاد الأولى والثانية، والابن ولاء من جهة ثانية.

د- شخصيات ذات مرجعية دينية: وهي الشخصيات التي تصدر أفعالها وأقوالها وأفكارها عن مرجعية دينية محضة، كما تسعى أيضا إلى خدمة معتقدها من الموقع الذي هي فيه وتمثل هذه المرجعية شخصية الولي الطاهر من رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء لـــ "الطاهر وطار"[**].

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

1- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء

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

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

(2)- المرجع نفسه. ص: 103.

(*)- من مواليد عام 1921 بمدينة حيفا، تلقى تعليمه فيها، اشتغل رئيسا لتحرير صحيفة (الاتحاد) الناطقة باسم الحزب الشيوعي الفلسطيني. له من الأعمال الروائية: المتشائل/ سرايا بنت الغول/ أحطية.
للمزيد ينظر: خضر محجز، إميل حبيبي؛ الوهم والحقيقة، قدمس للنشر، دمشق- سوريا، ط1، 2006. ص: 48 وما بعدها.

(**)- كاتب جزائري (1936 – 2010)، تلقى تعليمه الأوّلي بمدارس تابعة لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ثمّ بجامع الزيتونة بتونس. عمل بالصحافة التونسية والجزائرية. له العديد من المؤلفات الروائية منها: عرس بغل/ الزلزال/ الحوات والقصر/ رمانة ...
للمزيد ينظر: محمد بوزواوي، قاموس الأدباء والعلماء المعاصرين، دار مدني، الجزائر - الجزائر، ط1، 2003. ص: 330.

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

ومن يقرأ الروايتين سيلحظ إضافة إلى هذا الفرق، فرقا آخـــر لا يقلّ وضوحا وأهمية يكمن في أنّ الروائي قد ذهب في الرواية الأولى إلى مساءلة التاريخ من أجل تسليط الضـــوء على الحاضر، بينما عاد في الثانية إلى التاريخ ليتخطى به لحظة الحاضر نحو المستقبل، فكانت بذلك الأخيرة مكملة للأولى إلى أبعد حدّ، فما فعلته الشخصيات وما عبّرت عنه في الزمن تواصل واستتبع بعضه بعضا، فرواية **" الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"** هي بمثابة أرض ثابتة للوعي بالواقع العربي من خلال نموذج الجزائر، والرواية الثانية هي بصيغة أو بأخرى مستشرف هذا الواقع الذي سيعممه الروائي على الوطن العربي بعد أن يوصّفه بما يحمله من مفارقات هو الآخر.

لقد استخدم الروائي من أجل تسريد الحاضر واستشراف المستقبل إضافة إلى شخصية بلارة التي كانت في الرواية رمزا للســـلام والأنفة العربيين، والمراسل عبد الرحيم فقراء، صـــوت المثقف الذي اكتفى بنقل الوقائـــع وسردها، شخصية صوفية هي بمثابة **«الشخصية الجذع»**[1] في الرواية، اختارها الروائي بسمـــاتها التي سيعرض لها البحث لمـــا قد ارتـــأى فيها من قدرة على الاستشراف، توائم طبيعتها الصوفية المتلذذة بالألم؛ فالواقع العربي مؤلم ومستقبله أألم ـــ حسب النص ـــ ولا قبل لأيِّ شخصية روائية أخرى، بصورة مغايرة، على تحمّل ما ستتحمله شخصية الولي، هذا إضافة إلى مشروعها المستقبلي الذي يتوافق وجوهرها القائم أساسا على رؤية دينية إسلامية.

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

---

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

الشخصية	ما تقوله	ما تفعله	ما تفكر فيه
الولي الطاهر: شخصية مرجعية استمدت من التراث الصوفي. وهي في الرواية سلطة رمزية على العقول والأفئدة، فالولي مستودع القيم والفضائل وأساس الصلاح للعالم العربي والإسلامي الموبوء. مستجاب الدعاء. ينتسب إلى طبقة الأولياء، وحوله الكثير من المريدين والمريدات. عرف بمجموعة من الكرامات، منها: أ/ **غياب الزمن:** فالولي الطاهر لا يميز زمنا من آخر « **الأزمنة التي مرّ بها، وهي قرون وقرون، ولكن لا يعلم في أيّ زمان هو**»(1) ب/ **التجذر:** فهو حاضر في كل التحولات التي تعرفها	- « عندما دبّ اليأس بعد محاولات متواصلة، ارتأيت أنّ الهروب بدين الله، عنصر مهمّ في المواجهة. نقيم في هذا الفيف، نتضرع للمولى، عساه يفرج الكرب، فيضع حدّا لهذا الاكتساح للوباء لأمم الإسلام وفي نفس الوقت نهرّب ما نقوى عليه من الشبان إناثا وذكورا، نلقنهم دينهم ونزوجهم، ونعمّر بهم الفيف، منشئين أمة محصنة »(2). * « زمن صار فيه العرب والمسلمون جندا للمسيحيين يحملون أسلحتهم ويلبسون ألبستهم،ويروجون لعقائدهم زمن صار فيه الهروب إلى	- التوجه إلى الفيف حيث ينعدم الوباء - بناء المقام الزكي - جمع المريدين والمريدات - تربيتهم على تعاليم الدين الإسلامي. - الشك في بلارة بعد أن دعته إلى إحلال نسل جديد معها. - أسال دمها فاختفت - تاه في الأرض بحثا عنها - عاد إلى المقام. - وجد قاطنيه قد ماتوا ولم يبق منهم سوى بلارة. - غيّر الدعاء من "يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف" إلى "ياخافي الألطاف سلّط علينا ما نخاف"، وهو ما نقل الأمة	* الهروب من الوباء الذي اجتاح الوطن العربي والإسلامي ثمّ مجابهته. يقول محدثا نفسه: « الوطن هو الصلاة والصوم والزكاة والحج لمن استطاع إليه سبيلا»(3). *التأسيس لبناء أمة إسلامية جديدة تنهض على تعاليم دينها. يقول داعيا: « رباه، ما فعلت إلاّ حرصا على دينك. وما فعلت إلاّ ما قدّرت »(4).

(1)- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء - المغرب، ط1، 2005. ص: 19.
(2)- المصدر نفسه. صص: 26/25.
(3)- المصدر نفسه. ص: 23.
(4)- المصدر نفسه. ص: 18.

المنطقة العربية والإسلامية وفي كل مراحلها « **نازلا صاعدا، كالكرة المتقاذفة بجاذبية قوية، وبنفس السرعة** »[1].	الفيافي، والبدء من البداية واجبا »[2].	العربية من حالة من نور إلى عالم من ظلمة بسبب نفاد البترول العربي.	

وبالبحث في خلفيات هذا المشروع مثلما وضحه الجدول، نجد أنّ رواية "الدعاء" قد ارتبطت في منجزها السردي بلحظة حرجة يعيشها الوطن العربي والإسلامي، تجسدت لـ"الولي الطاهر" بعد متابعته للتحولات المختلفة التي لحقت هذا الوطن عبر شاشته الصوفية العملاقة في موجة من السواد تشبه إلى حدّ كبير القربة المخزقة، لونا وشكلا، اجتاحت أرض المسلمين فلم يعد أحد يرى شيئا غير الظلام، يقول المراسل عبد الرحيم فقراء « **أحدثكم وكما لو أنّ عصابة سوداء على عيني، حتى أنّي لا أدري ما إذا كانت يدي أمامي أو خلفي. أين اليمنى، وأين اليسرى. إنني فعلا لا أكاد أفرق بين هذه وتلك** »[3].

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

إنّ المتكأ الذي بنى عليه الولي مشروعه المستقبلي هو متكأ سوداوي موبوء، تَمَثله أولا في حالة الانسلاخ عن الذات، وتغييب الهوية، وحالة الاغتراب التي ترسخت معالمها في ذهنية

(1)- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. 21.
(2)- المصدر نفسه. ص: 25.
(3)- المصدر نفسه. ص: 34.

الأمة العربية والإسلامية، فكانت السبب الرئيس وراء تخلفها وتبعيتها. يقول « **غريب أمر هؤلاء الأوربيين فمهما كانت أميتهم، ومهما بدا من أوربيتهم ومهما غيّروا من تسميات وأشكال عملاتهم ونقودهم، فإنّهم يظلّون، يحملون في جعابهم وطنيتهم الحادة، يمتّنون بها لحمتهم ويؤكدون هويتهم. هذه الهوية التي نسخر نحن منها، محاولين قدر الإمكان، التخلي عنها والتمظهر بهويات سادتنا المستعمرين** »[1].

إنّ سبب هذه التبعية ـــ حسب الولي ـــ هو الزيف الذي آمن ويؤمن به المسلم، فتوهم في المدنية الغربية نموذجه المستقبلي، وحلّه الوحيد للخروج من المأزق الحضاري الذي لم يعد يـــرى حتى منعطفه، وهو ما جعله لقمة سائغة في أفواه الأنظمة الغربية، فكرّست عليه استغلالها الذي تعددت مظاهره وتنوعت أبعاده ماضيا وحاضرا. وحول هذا الامتداد يقول الولي: « **تتقاذف الكرة إلى فوق. الجيوش الفرنسية، الجيوش البريطانية، البرتغالية، الاسبانية، المنطقة تنغمر بالجيوش، الساحة تمتلئ بالمسيحيين، تاريخ العرب تعاد صياغته** »[2].

لقد فهم الولي هذا الراهن جيدا ووعاه، قبل أن يقـــدِّم حلّه للأمة العربية والإسلامية؛ قبل أن يختار الفرار بدين الله من هذا السواد إلى فيافي الطاعة والعبادة، حيث المقام الزكي، حيث الطوابق السبعة المليئة بالإيمان، حيث المريدون والمريدات، حيث الأرض الطاهرة المستجاب فوقها للدعوات، وكأنّ الرواية بهـــذه الصورة تتمثل التاريـــخ في شخصياته الكثيرة الـــتي فرّت بدينها إلى حيث ينعدم الوباء ولا يصل إليه، إلاّ أنّ ما يميز الولي عنهم هو اشتغاله على مشـــروع مناهض، ومقاوم، رافض للواقع، سعى من خلاله إلى إحلال مجتمع جديد يمكنه من خلاله ردّ الاعتبار للأمة العربية والإسلامية مرة أخرى .

(1)- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 58.
(2)- المصدر نفسه. ص: 23.

أراد الولي من هذا المقام التأسيس لـــ **«أمة محصنة»** تحترم شريعتها وتكافح لقيام نظام عادل، وذلك من خلال إنجاح مشروع المائة مريد ومائة مريدة، ليكوّنا فيما بعد جيلا جديدا صالحا تحكمه المبادئ التي سيلقّنها له، فالعالم العربي والإسلامي ـــ حسب الرواية ـــ يعيش حربا أهلية مستمرة سواء أكانت كامنة أم نشطة، تعكس هذه الحرب زوال الإيمان من الداخل بالقيم والأهداف التي قام عليها وبرّر بها وجوده حتّى الآن، وهو ما يجب تعليقه حسب الولي والبداية دونه من جديد، وذلك ببعث أمة إسلامية واراها الركام نتيجة الحاضر المعتم، بالإضافة إلى ركام الأجيال، وركام التصورات، وركام الأوضاع، وركام الأنظمة، التي لا صلة لها بالإسلام، ولا بالنهـــج الإسلامي **« فشيخ القبيلة وحده، هو كـــلّ الناس، وما عـــداه فكائنات تفلح وترعى، تتناكح وتتوالد، تساق للحروب وتدخل السجن وتدفع الضرائب »**[1].

وبالرغم من وعي الولي بأنّ المسافة بين محاولة البعث وبين تسلم القيادة مسافة شاسعة، وأنّ اللحاق بالركب الغربي بعد سنوات طويلة من نفث الأرواح المسلمة في الأجساد الشابة الفتية صعب للغاية، إلاّ أنّه قرّر المحاولة والبدأ من جديد، بمشروع قد يصل عمره قرونا ليحصد ما يتمناه ويرغب فيه، فالتصور الإسلامي فرض على الولي البحث على وسيلة للكفّ من انتشار الوباء/السواد، ولأنّه لم يستطع فعل ذلك نتيجة للأسباب الآنفة الذكر، فقد قرّر بناء جيل قرآني جديد يتقمص وسطه دور المهـــدي أو المنقذ، الذي سيهب المسلمين مرة أخـــرى نورا يرسم لهم الطـــريق نحو الاستخلاف في الأرض، نحـــو الحياة التي من المفترض أن تقوم بالعقيدة السليمة والإيمان الراسخ، والثقة في الله.

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

2- الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل

تصنّف رواية الوقائع لـــ "إميل حبيبي" ضمن روايات الصراع العربي ـــ الصهيوني، الصنف الذي أولى أهميـــة كبرى لبناء الشخصية الروائية العربية، حـــيث ركز عليها في تطـــوير الأحداث، باعتبارها محورا بارزا في النص الروائي، فهي التي تمثّل الصراع وتعبّر عنه، كما أنّها تقوم بالفعل وتشارك فيه، مؤثرة في مساره أو متأثرة به إذا كان خارجا عنها.

والشخصية في الرواية العربية المنتمية إلى حيّز هذا الصراع قامت على خلفية أيديولوجية تخدم التوجه العام الذي يريده كلّ طرف من الطرفين سياسيا واجتماعيا وثقافيا ودينيا ... وقد اعتمدت لذلك شخصيات مرجعية فكرية انبنت من أجل الدفاع عن التاريـــخ والأرض والعرق وصولا إلى إبراز حقائق سياسية تخدم بها مصالحها الدولية. فشخصية الصراع العربي ـــ الصهيوني أسهمت في الكشف عن حقيقة هذا الصراع وعن خلفياته، ذلك أنّه « **ليس اقتتالا مـــاديا على قطعة أرض ولكنّه يشمل في ما يشمله تحديا عنصريا عرقيا، وتصادما في القيم، وأساليب الحياة، وخلافا في تفسير التاريخ** »[1].

وبتقديم قراءة أوّلية لشخصيات الصراع في رواية الوقائع، نجد أنّ الرواية رغم طابعها السياسي قد تجاوزت السياسة لتقدم لنا أبعاد الشخصية أكثـــر من أيّ شيء آخر، فرسمت ملامحها، ثمّ قدّمت لهذه الملامح صورة مستقبلية، مركّزة في ذلك على القوى الحيّة في هذه الشخصيات والمستعدة للارتكاز على التاريخ والانطلاق منه إلى منتهى الأبعاد، فرواية الوقائع رواية يحكمها المستقبل الذي تترجمه الشخصيات نيّة، وقولا، وفعلا، لأنّ مواقفها إجمالا عبارة عن إشارات من الرفض في فضاء ثقافة الصراع السائدة؛ فالرواية تقدم شخصيات للتحدي والمواجهة فتحمل مستقبلها الخاص وتبحث عما هو أفضل منه سواء بالنسبة للصهيوني أو الفلسطيني، وفيما يلي جدول يعرض صور هذا الرفض وأشكال هذا التحدي في علاقتها بالمستقبل الروائي.

---

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

الشخصية	ما تقوله	ما تفعله	ما تفكر فيه
أ/ الشخصية الفلسطينية **أ-1/ المتشائل** هو بطل الرواية والشخصية المحورية فيها، اسمه الكامل سعيد أبي النحس المتشائل، عرف بسلبيته إزاء كل القضايا [الشخصية والعامة] فهو الخائن لوطنه، والجبان في استرداد حقوقه، والديوث الذي لا يغار على أهله. وبذلك كان رمزا لـ (عرب إسرائيل) الخانعين للكيان المساعدين له خوفا منه، وإيمانا بنجاح مشروعه المستقبلي دون المشروع الفلسطيني التحرري.	« هذه شيمة عائلتنا النجيبة، أن نظلّ نبحث تحت أقدامنا عن مال سقط سهوا من صرة عابر سبيل لعلنا نهتدي إلى كنز يبدّل حالنا الرتيبة تبديلا »[1]. « إنّه ما من عجوز في طول بلاد العرب وعرضها، يسبق رأسها بقية جسمها إلى القبر، وتدبّ مقوسة مثل رقم ٨ ، إلاّ ولها صلة قربى بي »[2]. « قضيت نصف عمري في خدمة دولتكم، فدعوا البقية أعيشها كبقية خلق الله، لا أهش ولا أنش ... ولكنّه أفهمني أنّ هذه الخدمة لا فكاك منها حتى بالموت»[3]	ويمكن تلخيص ما فعلته هذه الشخصية من خلال العرض للمراحل الثلاث التي مرت بها حياتها في الرواية: **المرحلة الأولى:** وكان فيها شخصية متعاونة مع العدو . **المرحلة الثانية:** وفيها كفَّ سعيد عن مساعدة الصهاينة واختار لنفسه طريقا جديدا اكتفى فيه ببيع الخضار. **المرحلة الثالثة:** وهي المرحلة التي بحث فيها عن الخلاص المطلق دون فائدة، مما جعله يلجأ إلى قوى غيبية، وهو ما قاده إلى عالم من العزلة والجنون، تلاه الموت، وذلك لأنّه لم يستطع ــ لجبنه ــ أنّ يسلّم بوجود طريق أخرى للخلاص، هي طريق الكفاح.	* البقاء في أرض الأجداد بغضّ النظر إن كانت فلسطينية أو إسرائيلية. « تذكرت كلمة نوح إبراهيم (الدين لله أمّا الوطن فللجميع)»[4] * انتظار ما سيسفر عنه الزمن مستقبلا. « هل أنا جبان؟ .... فماذا أفعل الآن؟. وإلى متى أظلّ مستلقيا؟ »[5] « لقد كان أكثر كلامنا أنّ في العجلة الندامة وفي التأني السلامة »[6].

(1)- إميل حبيبي، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. دار ابن خلدون، بيروت – لبنان، ط2، 1974. ص: 40.
(2)- المصدر نفسه والصفحة.
(3)- المصدر نفسه. ص: 177.
(4)- المصدر نفسه. ص: 61.
(5)- المصدر نفسه. ص: 76.
(6)- المصدر نفسه. ص: 126.

أ-2/ يعاد الأولى والثانية شخصيتان تتطابقان في الدور والشكل، والمنطلق والختام. جميلتان. ذكيتان. تشتركان في الإصرار على ردّ الاعتبار. عنيدتان إلى أبعد حدّ، لا تقبلان أيَّ صورة للذل والهوان، وهما في الرواية معا رمز للجزء النازح من الفلسطينيين التائقين إلى العودة.	« سعيد، يا سعيد، لا يهمك فإنّني عائدة »[1]. « إذا عشت يا عمي سعيد فستكون ابن السبعين عاما، حين تلتقي بيعاد الثالثة، ولن تعرفها ولن تعرفك »[2]. « الماء لا يترك البحر يا عماه. يتبخر ثمّ يعود في الشتاء. ويعود أنهارا وجداول. لكنّه يعود »[3].	- ترحيل يعاد الأولى "الأم" - تقرّر العودة - عودة يعاد الثانية "الابنة" - ترحيلها مرة أخرى - استشراف مجيء يعاد ثالثة لتقوم بنفس الفعل.	* العودة إلى الديار « الطوق هو حياتنا... من الطوق إلى الطوق، ... متى يحين زمن العودة »[4]
أ-3/ "ولاء"(الابن): بالرغم من اسمه الذي يحمل دلالات الطاعة والولاء إلاّ أنّه خرق ما اعتاده في حياته المتشائلة، وكسر الوراثة العائلية فكان من المناضلين المسلحين الذين لا يؤمنون بحلّ الأم الزمني ولا بسلبية الأب سعيد.	« أتيت إلى هذا الكهف كي أتنفس بحرية. مرة واحدة أن أتنفس بحرية» [5] « ضيّق هذا الكهف يا أماه، لكنّه أرحب من حياتكم »[6] « سأتحمل على الناس حتى يتحملوا عن أنفسهم »[7].	- رفض تقديم الولاء للمستعمر. - اتخذ سبيل المقاومة المسلحة حلاّ للوضع. - محاصرته من طرف العدو في كهف من الكهوف. - الفرار من قبضتهم من خلال منفذ في الكهف.	* الحرية بمواجهة المحتل وطرده بالقوة. « لا أرى حولي سوى الظلام ... أين مكاني تحت الشمس ؟»[8].

(1)- إميل حبيبي، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 79.
(2)- المصدر نفسه. ص: 199.
(3)- المصدر نفسه. ص: 200.
(4)- المصدر نفسه. ص: 186.
(5)- المصدر نفسه. ص: 139.
(6)- المصدر نفسه. ص: 140.
(7)- المصدر نفسه. ص: 141.
(8)- المصدر نفسه. ص: 142.

ب/ الشخصية الصهيونية **ب-1/ الرجل الكبير:** شخصية يهابها الجميع لم تتضح أبعادها جيدا لكن كانت في الرواية بمثابة الشخصية المرجع للحركة الصهيونية، حريصة غير متسامحة مع الفلسطينيين المقيمين بالأراضي المحتلة، استغلالية إلى أبعد حد خدمة لمصالح الكيان.	يقول لسعيد وهو ينقله إلى السجن:« إذا ناداك السجان فليكن أوّل جوابك نعم يا سيدي، فإذا انتهرك فعليك الاكتفاء بأمرك يا سيدي، وإذا سمعت من زملائك المسجونين كلاما فيه أيّ مساس بأمن السجن، ولو تأويلا، فعليك أن تشي بهم إلى المدير »[1] وقال له في نفس الطريق: « نحن نهدم بيوتهم خارج السجن، أمّا في داخلها فيعمرون وينشئون »[2].	- استغلال سعيد ضد الشيوعيين والوطنيين الثوار - تزويجه بباقية ليكون عينا للكيان في المنطقة. - أمره إيداع سعيد السجن لتعليقه علما أبيض فوق مترله وهو ما اعتبره تفريطا منه. - نقله إلى السجن وأمره بالطاعة والإخلاص داخله مثلما كان الأمر خارجه.	* تهويد المكان * الحفاظ على المكسب الجغرافي. * صناعة المستقبل الإسرائيلي فوق الأراضي المحتلة. * تجذير التواجد الصهيوني في المنطقة.
ب- 2/ شخصية الحاكم: اسمه أبو إسحاق، فطن، متأهب، شديد الحذر، فضّ في المعاملة، صارم في آداء واجبه، لا رحمة في قلبه، حريص على سلامة الكيان وعلى نجاح مشاريعه.	يقول لامرأة وجدها عائدة إلى البروة بعد أن تمّ ترحيلها « ألم أنذركم أنّ من يعود يقتل؟ ألا تفهمون النظام؟ أتحسبونها فوضى. قومي. اجري أمامي عائدة إلى أيّ مكان شرقا. وإذا رأيتك مرة ثانية على هذا الدرب لن أوفرك »[3]	- نقل سعيد إلى القائد سفسارشك. - طرد المرأة العائدة إلى البروة - تهديدها بقتل ابنها إن أعادت الكرة. - التأكد من مغادرتها	

(1)- إميل حبيبي، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 160.
(2)- المصدر نفسه. ص: 163.
(3)- المصدر نفسه. ص: 26.

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

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

أ/ التطلعات الفلسطينية:

- **نموذج المرأة الفلسطينية المقاومة :**

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

ترمز كل من يعاد الأولى والثانية إلى الطرف الآخر من الشعب؛ الشعب النازح الذي يحلم بالعودة إلى أرض الوطن، ومن الواضح أنّ الأحداث التي دارت حولهما كانت في أجواء من القمع والمطاردة، الأمر الذي زادهما تشبثا بالوطن وإصرارا على التمسك به، لذا كانت كلّما سألها سعيد عن عودتها خوفا من أن تضيع منه تقول: **« كما يعود ماء البحر إلى البحر »**[1] فيعاد عبّرت من خلال قولها عن موقف المرأة الفلسطينية النازحة، وقد أبرز الراوي مسؤوليتها الكبيرة التي تحملتها من أجل فلسطين، وأيضا الاستمرارية في فعل العودة إلى أن يتحقق. فالمرأة الفلسطينية ـــ حسبه ـــ كماء البحر لا يتبخر إلا ليعود، وبأشكال عدة، لكنه في الأخير يعود.

قالت يعاد الثانية مخاطبة المتشائل في موقف هو الأكثر تبيانا لإصرار النازح الفلسطيني على العودة إلى أرضه آجلا أو عاجلا: **« إذا عشت يا عمي سعيد فستكون ابن السبعين عاما، حين تلتقي بيعاد الثالثة، ولن تعرفها ولن تعرفك»**[2]، وفي هذا إشارة إلى الأجيال اللاحقة غير المستسلمة، الباقية على دين أسلافها في العودة وطلب الأرض بطريقة أو بأخرى ولأنّ يعاد وإن كانت امتدادا لأمها مختلفة عنها بثقافتها ومستوى تعلمها، فإنّ يعاد الثالثة ستكون حتما امتدادا لهما لكن باختلاف يميزها عنهما، وربما هو الاختلاف الذي سيكون الفصل في القضية مستقبلا.

- **نموذج الجيل الصاعد المناضل:**

لطالما وُظّف الطفل في النص الأدبي عموما وفي الرواية خصوصا توظيفا رمزيا، هدف منه الكاتب إلى تصوير المستقبل واستشرافه انطلاقا من حاضر مشكَّل من أقوال وأفكار وأفعال هذا الطفل، فحداثة سنه تجعل منه رمزا للجيل القادم، مقابل جيل ولَّى عهده فتعلقت آماله في التغيير

(1)- إميل حبيبي، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 203.
(2)- المصدر نفسه. ص: 199.

أو في مواصلة الدرب بهذا الطفل. ومن أكثر الروايات توظيفا لهذه الشخصية المستقبلية رواية الصراع العربي – الصهيوني، ورواية الوقائع واحدة منها.

لقد أورد "حبيبي" مجموعة من الأسماء الشابة في روايته، وأدّت جميعها دورها الرامز، إلاّ أنّ أكثرها إحالة إلى المستقبل من خلال موقفها المناهض للاحتلال الرافض له، ولاء الابن، حيث انخرط في الجبهة المسلحة المقاومة، من داخل الأراضي المحتلة، بوعي مستقبلي يهدف إلى طرد المحتل واسترداد الأرض. يقول لأمه باقية قبل أن تنضم إليه: **« يا أمّاه. إنّما حملت السلاح لأنّني مللت اختباءكم »**[1].

ومن يتتبع حوار ولاء مع أمه يتضح له أنّ الموقف المتبنى من الجيل الصاعد قد جاء بعد قراءة متفحصة للواقع، ووعي أحاط بكل جوانب القضية الفلسطينية ماضيا وحاضرا، فكان فعلهم مفروضا عليهم لا خيار لهم فيه؛ فمعاملة الصهيوني للفلسطيني داخل السجن هي نفسها معاملته له خارجه، ومشروع الترحيل والاستيطان سارٍ لم يتوقف بتنديد الفلسطينيين، وردود الفعل الصهيونية القاتلة للمقاومين في القطاعات غير المستسلمة قائم عودها لم يسقط يوما، هذا وغيره جعل التوجه إلى المستقبل تحقيقا للممكن حقا مشروعا حتى وإن خاب طالبه في نهاية الصراع.

ب/ تطلعات المحتل :

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

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

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

وقد اتخذت هذه الروايات اتجاهات عدة في بناء الشخصية اليهودية والصهيونية، أهمها اتجاهـــان: أمّا الأوّل فيهتم « **بالصفات والسلوك الاجتماعي والنفسي للشخصية اليهودية وبالنسبة للثاني فبالانتماء الأيديولوجي والعقائدي** »[2]؛ وقد ركّز الاتجاه الأول على اليهودي المرابي الذي لا يهمه إلاّ جمع المال، أمّا الاتجاه الثاني فقد انصبّ جلّ اهتمامه على أحقية قيام كيان صهيوني على المساحة الفلسطينية مهما كانت الظروف ومهما تطلَّب الأمر من وسائل.

وإذا كان هذان الاتجاهان هما الأهم والأساس في بناء الشخصية اليهودية في الرواية الفلسطينية فإنّ القراءة المتمعنة لرواية "حبيبي" توصلنا إلى أنّ نص المدونة قد تخيّر تصوير الشخصية في شاكلتها الثانية، فكلّ من **الحاكم** و**الرجل الكبير** حريص على إقامة الكيان وعلى سلامة المحقَّق حتى تلك اللحظة، فكان كلّ ما خصّ به الراوي الشخصيتين إشارة مباشرة وصارخة لما هو مضمر من فكر صهيوني، فقُدمتا بذلك حسب موقعهما في الحدث، مع إعلان واضح عن نيتهما في الدفاع عن وجود إسرائيل حاضرا ومستقبلا.

فالحاكم كان شديد الحرص على مغادرة تلك المرأة التي عادت إلى البروة مع ولدها بعد طردها، إلى درجة وضع فيها المسدس عل صدغ الطفل تهديدا وإنذارا لها إن تكرر فعلها مـــرة أخرى، ومثله فعل الرجل الكبير حـــين أمر بإعادة كـــلّ من يعاد الأولى والثانية إلى خارج الحدود، ناهيك عما فعلاه حين استغلاّ المتشائل، وأبقيا عليه داخل إسرائيل، ومكّناه في وظيفته من أجل أن يكون عينا لهما مندسة داخل الشعب الفلسطيني.

---

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

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

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

إن كلّ ما فعلته الشخصيات الصهيونية في الرواية، وكل ما أعلنته، كان محكوما بفكرة مستقبلية مركزية هي الوصول بنجاح كامل وبأقل الخسائر الممكنة إلى زرع كيان جديد في المنطقة بطرق تخوِّل له أن يكون الأقدم والأرسخ تاريخيا، داخله السلام والطمأنينة وعلى حدوده الاعتراف والولاء، لـــذا نجد أنّ الرواية قد صـــوّرتهم وهم يعمِلون الحيلَ للحفـــاظ على الأرض، وضمان طول عمر الكيان، وهو ما استوجب عليهم الإقدام على صناعة مستقبله لا انتظاره مثلما يفعل المتشائل، لأنّ الأجيال الصهيونية اللاحقة ستألف المكان أكثر وستُؤمن ـــ وراثيا ـــ بأنّ الحفاظ على مكاسبها بأيّ طريقة كانت هدف لا تراجع قيد أنملة على تحقيقه.

3/ أوان القطـــاف:

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

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

منتظمة، بل تتداعى فتصل بعضها بعضا دون زمن طبيعي ناظم أو مكان جامع، بل ويأتي سردها على الذات متقطعا مختلطا غالبا، أمَّا بالنسبة للسبب الثاني فأساسه الموضوع المتذكر؛ الفكرة المركز التي تنظم الذكريات التي سردت واعتمدها الرواية أقنوما، وأقصد بها فعل (الذبح)[*] الذي يتم مرات عديدة في الرواية تحت مقصلة ما من المقاصل، وفق طريقة مختلفة، ومن أزمنة متباينة، وهو ما استدعى مجموعة كبيرة من الشخصيات وجعل أمر ترتيب خبرها عسيرا يحتاج إلى لمسة فنية من المؤلف.

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

---

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

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

الشخصية	ما تقوله	ما تفعله	ما تفكر فيه
الحسين « هو الابن الثاني لعلي وفاطمة. أقام في المدينة. رفض مبايعة يزيد فقتل في كربلاء في 10 محرم 61 هـ / 10 تشرين الأول 670 م »[1]. وقد أظهرته الرواية حليما، محبا لأصحابه، عطوفا عليهم، ورع، شجاع.	« نزل من الأمر ما قد ترون وتغيرت الدنيا وتنكرت، وأدبر معروفها ولم يبق منها إلاّ كلّ خسيس ... ها هو الحق لا يعمل به والباطل لا يتناهى عنه ... لا أرى المكوث إلاّ شهادة ولا حياة مع الظالمين »[2]	- إرسال مسلم بن عقيل إلى الكوفة إعدادا للإنقلاب. - خروج الحسين من مكة إلى الكوفة. - رفض الحسين الاستسلام أو مبايعة يزيد بعد أن حاصرته قوات يزيد. - المواجهة المسلحة.	• الثورة على يزيد بن معاوية • استرداد الحكم • إفشاء العدل وإصلاح ما يمكن إصلاحه
شهدي عطية الشافعي « قائد شيوعي استشهد في زمن جمال عبد الناصر تحت ضربات جلاّد مخنث»[3]. أظهرته الرواية قوي البنية فارع	« كل ما قام به جمال عبد الناصر من إجراءات في البلاد لا يمكن أن تقوم به إلاّ حكومة وطنية ولابدّ من دعمها وتأييدها	- توعية المنتسبين إلى الحزب الشيوعي - نشر ثقافة المعارضة والدعوة إلى الصلاح دون المساس	* إعادة الديموقراطية إلى مسارها الحقيقي. * النجاة من الموت بعد إصدار المحكمة قرارها

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

(2)- محمود الورداني، أوان القطاف، دار الهلال، القاهرة ــ مصر، ط1، 2002. ص: 59.

(3)- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ – نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط1، 2004. ص: 116.

الطول، بكتفين عريضتين، رقيق الطباع، حنون على أهله وأصحابه، أمّا مستواه فتعكسه وظيفته حيث كان: « **المفتش الأوّل للغة الإنجليزية في المدارس الثانوية** »[1]، مطّلع، مثقف، مشارك في الندوات والأبحاث العلمية. ومن الناحية الإيديولوجية هو من الطليعة الشيوعية المصرية في عهدها الثاني؛ أي بعد سقوط الملك على يد الضباط الأحرار واعتلاء **"جمال عبد الناصر"** لسدة الحكم.	والمشكلة أن علينا في نفس الوقت التمسك بدعوتنا من أجل تحقيق الديمقراطية وإلغاء الأحكام العرفية وانتزاع حقّنا وحقّ كلّ القوى السياسية في التنظيم المستقل »[2]. « فهل نطالب بإسقاط حكومة وطنية ونهاجمها؟ ماذا نقول للناس؟ نعم نحن ضدّ نزوعها العسكري للانفراد بالسلطة ... وضدّ جلادي النظام الذين يدفعونه دفعا نحو الوقيعة معنا »[3].	بشخص الرئيس .	بسجنه. « إلى أين نمضي ؟ ... إلى أين يتجه اللورى المتثاقل في جحيم الظهيرة »[4].
العائد من الخليج مرّت حياته بثلاث مراحل: **المرحلة الأولى** (قبل السفر) وكان فيها فقيرا، نحيلا، غرّا، يمتهن إصلاح الأجهزة	« عندما وصلت (عروس البحر) ــ كما يطلقون عليها هنا في الخليج ــ قبل عشرة أعوام أرسلت	- الهجرة إلى دول الخليج بحثا عن العمل - التفاني في العمل من أجل ترقيته	* العودة إلى أرض الوطن. * العيش بكرامة بمعاشه وسط أهله.

(1)- محمود الورداني، أوان القطاف. ص : 90.
(2)- المصدر نفسه. ص: 34.
(3)- المصدر نفسه والصفحة.
(4)- المصدر نفسه. ص: 35.

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

(1)- محمود الوردايي، أوان القطاف. ص: 12.
(2)- المصدر نفسه والصفحة.
(3)- المصدر نفسه. ص: 11.

الطفل عمـــر عمره خمسة عشر سنة بالضبـــط؛ فالرحلـــة والمظاهرات صادفت يوم ميلاده 18 يناير 1977 محبوب ومعتنى به جيدا من طرف والديه خاصة أمه، فضولي، ذكي، مدرك حالة المصري الاجتماعية. محبّ ووفي لرفقائه الذين شاركوه في المظاهرات، عنيد ومصرّ على تحقيق ما يريـــــد.	« كنت سعيدا لأنّ معي ثلاثة عشر جنيها لا أدري كيف دبرتها أمي لي، حتى ليلة أمس كان أبي مصرا على ما كان قرره لي: خمسة جنيهات فقط »[1] « رحت أهتف معهم فقد كان كلامهم في الصميم ولا يخافون أحدا حتى الرئيس والمخابرات. أمّا قسم شرطة السيدة زينب الذي توقفوا أمامه فقد وصل صيته إلينا في المنيل. يا ويل من يقترب منه مجرد اقتراب. حكى لنا زملاؤنا في المدرسة ما جرى لمعارفهم من جلد وضرب بل وقتل فيه »[2] « ورحت أهتف معهم : * قولوا للنايم في عابدين العمال بيباتوا جعانين »[3]	- السعي لجمع تكاليف الرحلة المدرسية والمصاريف المترتبة عن هذه الرحلة. - مشاركة الزملاء في الرحلة بعد جهد جهيد لأسباب مادية بحتة. - النزول من الحافلة بعد توقفها بسبب المظاهرات - المشاركة فيها - الانتقال من مكان إلى آخـــر مـــع المتـــظاهرين ومشاركتهم في كلّ ما يفعلون.	**السعي إلى تغيير الأوضاع الاجتماعية المزرية.** يقول عمر بعد انضمامه إلى المظاهرات: « لا أعرف لماذا شعرت بكل هذا الدفء .. هل بسبب هذه الشوارع التي قطعناها جريا ؟ أم بسبب هذه الهتافات التي كنا نرددها بأقصى ما نستطيع وراء الرجال والشبان المحمولين على الأكتاف؟. انتبهت إلى هذا الهتاف الذي أحببته أكثر من أيّ هـــتاف آخر، ورحـــت أردّده مع المظاهرة التالية: يشربوا ويسكي ويكلوا فراخ .. الشعب من الجوع أهو داخ »[4]

(1)- محمود الورداني، أوان القطاف. ص: 18.
(2)- المصدر نفسه. ص: 20.
(3)- المصدر نفسه. ص: 72.
(4)- المصدر نفسه والصفحة.

يمكننا ضبط مستشرف الشخصيات التي تمّ تأطيرها، وتأطير أهم ما صدر عنها في الرواية مثلما أظهر الجدول ذلك، بالرغم من اختلافه من شخصية إلى أخرى، في نموذجين جامعين: النموذج السياسي والنموذج الاجتماعي؛ الأوّل ممثلا برؤية كل من الحسين وشهدي عطية الشافعي، والثاني من رؤية الطفل عمر ورؤية العائد من الخليج.

أ/ النموذج السياسي:

- **الحســـين:**

ومراده إسقاط النظام السياسي القائم، انتصارا لنفسه ولشيعته، وذلك بالانتفاضة ضدّ الخليفة الفاسد **(يزيد بن أبيه)** الذي فرضه أبوه **"معاوية بن أبي سفيان"** (ت: 60 هـــ) على المسلمين فرضا، وقد ارتأى "الحسين" في استخدام القوة الحلّ الأمثل لهذا التغيير.

فالحسين يرى أنّ المستقبل والحكم بيده غير المستقبل الذي سيصنعه يزيد الذي همّه التمسك بكرسي الرئاسة أكثر من أي شيء آخر حتّى وإن كلّفه الأمر قطع رؤوس شريفة من آل البيت.

- **شهدي عطية الشافعي:**

ولأنّ الشافعي من المؤمنين بالفكر الشيوعي، نجد أنّ مرغوبه مرتبط بالشعب وبتكريس مبادئ الاشتراكية لصالحه، وقد صورته الرواية إنسانا مثقفا رافضا للواقع، مناديا بالمساواة وتحسين الظروف الاجتماعية للمواطن، وإشراكه الفعال في كل شيء. وبالرغم من دعمه لـــ **"جمال عبد الناصر"**، البطل القومي الذي لطالما ناضل إلى جانبه، إلاّ أنّ شهدي بقي متمسكا إلى جانب المطالب الشعبية بالدعوة إلى تحقيق الديمقراطية. هذا وغيره من أجل شيء واحـــد هو التغيير لغد سياسي أفضل، فالمُثل الشيوعية التي يؤمن بها شهدي ترسم أمامه العـــالم الذي

يتمناه مستقبلا، مثله في ذلك مثل أيِّ مناضل محكوم فكره بنفس المبادئ، الأمر الذي جعل زميله يسأله وهما في طريقهما إلى السجن: **« كيف تقدم حكومة وطنية مثل حكومة الرئيـــس عبد الناصر على السماح بتعذيب وإهانة وجرح وقتل وطنيين شيوعيين يقفون معها. لقد كنا نحن في (حـــدتو) الذين نطبع منشوراتهـــم عندما كانوا ما يزالون تنظيما صغيرا »**[1]، ومصدر الاستغراب واضح لأنّ المصدر الفكري الأم واحد، والمستقبل المنشود واحد، فكيف يمكن أن يحصل هذا؛ أن يعذب شيوعي في دولة اشتراكية ؟.

ب/ نموذج الطبقة الاجتماعية العامة:

- **العائد من الخليج:**

لقد كان مرغوب هذه الشخصية مرغوبا اجتماعيا؛ فهو إنسان عمل في الخليج بعدما ذاق مرارة الفقر في وطنه، وبعد سنوات طويلة من الحرمان استطاع أن يكوِّن ثروة لا بأس بها، فعاد إلى مصر حالما بحياة مريحة؛ فالمعاش جيّد يكفي لقضاء متطلبات الحياة، له سيارة وشقتين، إنّه المستقبل ـــ البسيط بساطته ـــ الذي تمناه؛ المستقبل الذي رآه واستشرف نفسه وأهله فيه قبيل سفره إلى الخليج، ولهذا فقط، عاد وهو لم يصل سن التقاعد بعد. وهذا الاستشراف هو نموذج لاستشرافات طبقة اجتماعية أنهكها القهر والفقر حتّى أنّها اكتفت بما حققته للمستقبل الذي تأمله عند أوّل نقطة أحسّت فيها أنّها قد ضمنت لقمة العيش.

- **الطفل عمـــر:**

شارك الطفل في المظاهرات، فهتف مع الهاتفين واحتج بما احتجوا، فضرورة انفراج الأوضاع في المستقبل مطلب حرَّكه وزميليه إلى جانب الشعب المصري لإيصال الكلمة لمن لم ير أو يعش الراهن المصـــري، وحسب الهتافات نجد أنّ المرغوب قـــد اختلف من هتاف إلى

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

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

"يا حاكمنا بالمباحـــث ...
كل الشعب بظلمك حاسس" (1)

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

"يا حاكمنا من عابدين ...
باسم الحق وباسم الدين...
فين الحق وفين الديـــن" (3)

هذه الهتافات وغيرها حملت هموم الشعب ومطالبه التي يريدها مستقبلا، كما عكست أيضا الواقع الأسود الذي تعيشه الطبقة الاجتماعية العامة، فالطفل بالرغم من أنّه لم يكن على علم بهذه المظاهرة وجد نفسه مدفوعا بالقوة إلى المشاركة فيها لأنّ راهنه من راهن شعبه ومستقبله من مستقبلهم. وبالنظر إلى مضمون الهتافات التي صدحت بها شوارع القاهرة في هذا اليوم المشهود يلحظ القارئ درجة الوعـــي بالواقع الذي طبع صـــورة المصري في الرواية، وإصراره على التغيير، وكذا درجة إعلانه عن منشوده وتصريحه برغباته، وقد استخدمت الرواية لذلك طفلا واعدا نقل إلينا الصورة التي شارك في صنعها، ومعها طموح الجيل الصاعد وموقفه من الراهن المصري.

(1)- محمود الورداني، أوان القطاف. ص: 72.
(2)- المصدر نفسه. ص: 73.
(3)- المصدر نفسه. ص: 72.

ثانيا/ آفاق الإنجاز وسؤال المصير:

استقرّ في علم السرد، كما حدّدت تنظيراته وتطبيقاته، اتفاق على أنّ الشخصية **« تبنى من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو يتلفظ بها عنها »**[1]، ولعلّ أهم ما يستخلص من هذا الاتفاق هو المنطلق اللغوي اللفظي في مقاربة هذا العنصر السردي في نص الرواية، حيث تتحدد الشخصية بما يجليها من لفظ السارد، أو بما يفسحه لها في تحيين تلفظها، وكلّ ذلك تنظمه حركة السرد، بوجود لغة تحكي عن متحرك فاعل، وليس السرد بهذا المنظور الملزم، سوى **« وصف أفعال، يلتمس لكلّ فعل موصوفا عميلا، وقصدا للعميل، وحالة أو عالما ممكنا، وتبدلا، مع سببه والغاية التي تحدده »**[2]، فيصبح بذلك الملفوظ السردي، والعالم الممكن، مرتبطان في بيانهما وفهمهما بطريقة تقديم الأحداث، التي هي **« جملة البناء المتعاقب نحو اكتمال صورة العنصر الشخصي وموقع وجوده في شبكة النص السردي »**[3]، الاكتمال الذي يغدو مع الشخصية المستشرفة نهاية سعيدة أو تعيسة بالنظر إلى تحقق مرغوبها من عدمه. وفيما يلي عرض للصور التي انتهى إليها هذا المرغوب الذي تمّ العرض له آنفا، ويليه وضعها الختامي الذي انتهت إليه الشخصية، وهو ما سيربطنا مباشرة بالذات المبدعة ورؤيتها المستقبلية التي أسكنتها شخصيات النص.

1- حدود المنجز ونهاية المرغوب:

إنّ للمتوالية السردية بمنطلقاتها وخواتيمها ناظما يؤطرها، وحاكما يرسم مسارها الزمني هو مبدأ السببية، فالرواية في غالبها الأعم "مجموعة من الأحداث أو من الأفعال السردية تتوق إلى نهاية، أي أنّها موجهة نحو غاية (⟵) هذه الأفعال السردية تنتظم في إطار سلاسل تكثر أو

(1)- محمد بوعزة، تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، لبنان – بيروت، ط1، 2010. ص: 40.
(2)- أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية – التعاضد التأويلي في الحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط1 1996. ص: 140.
(3)- المرجع السابق. ص: 109.

تقلّ حسب طول أو قصر الرواية، كل سلسلة يشدّ أفعالها رباط زمني أو منطقي"[1].

والعلاقة السببية هي في الحقيقة علاقة موجَهَة (orienté) تربط بين حدث وآخر، ربطا **« يمكن للعقل قطعه من الأسفل إلى الأعلى أو من الأعلى إلى الأسفل، بالتراجع أو التقدّم»**[2] وهذا شأن العلاقة بين السبب والنتيجة، أو **« ببساطة بين المقدم والتالي بالمعنى الزمني لهاتين الكلمتين »**[3]، ولهذا ينبغي التمييز بين ضربين من الأحداث، فبعضها يتجه نحو ما أحدثها وبها يمكن للقارئ أن يصعد من النتيجة إلى السبب، ومن الحاضر إلى الماضي، وبعضها الآخر يمكن أن يعدّ منبئا؛ أي بشائر تخبر عما يحدثها، وبها يمكن للقارئ أن ينتقل من الأسباب إلى النتائج، أي من الحاضر إلى المستقبل، مشغّلا **« مبدأ التقدم في خطابها من خلال الزمن الإحالي للأحداث، حيث تتلو أزمنة الإحالة بعضها البعض في مسار تدرجي دينامي »**[4].

تظهر الشخصيات المتطلعة التي تمّ تأطيرها وتأطير مبتغاها آنفا في نظام هندسي متحرك على مسار التوالي المنطقي/التعاقبي، وتتراكم أحداثها وأفعالها في سيرورة سردية لمتوالية المتلفظ/الراوي، منتجة صيرورة من الوظائف التي هدفت منها إلى تحقيق مرغوبها، وحركتها هذه، منذ الظهور، مشدودة باللاحق من الإمكانات المتاحة للسارد، مستنفذة حلقات السلسلة السببية المتطلعة إلى بعضها البعض المتجهة نحو الاكتمال، انطلاقا من وضعية منطلق هي بمثابة إعلان للمستشرف وصولا إلى نتيجة هي بمثابة نهاية له، وفيما يلي عرض لهذه النهايات الحدَثية في كل رواية على حدة والتي تعتبر حاصل المرغوب، والمستشرف الروائي الذي يعبر عنه السبيل الذي انتهجته الشخصية بالنظر إلى مرجعيتها وإيديولوجيتها.

---

(1)- عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة – دراسة بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط4 2007. ص: 39. بالتصرف.

(2)- روبير بلانشي، الاستدلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة – مصر، ط1، 2003. ص: 253.

(3)- المرجع نفسه. ص: 254.

(4)- محمد الملاخ، الزمن في اللغة العربية، الدار العربية للعلوم، بيروت- لبنان، ط1، 2009. ص: 476.

1-1/ الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء: بتتبع مسار الأحداث لرواية الطاهر وطار، نجد أنّ شخصية الولي فيها قد انطلقت من وضعية مبدئية هي محاولة الهروب من الوباء لإنشاء جيل جديد يقهر الطارئ القادم من الدول الغربية، وفي أقلّ تقدير منعه من التفشي في كل ربوع الوطن العربي والإسلامي، وعبر سلسلة الإنجازات التي قامت بها، ينتقل النص بشخصيته الرئيسة إلى الفشل في تحقيق المبتغى نتيجة لسوء تقدير من طرف الولي؛ « **العقل الباطن للإنسان المسلم المعاصر، في تجلياته العديدة** »[1]، وقد تضمّنت هذه المتوالية نقطة تحول من النجاح إلى الفشل كان سببها شك الولي المفرط في طبيعة بلارة، فاختلط عليه الأمر و لم يعد يتبين شيئا، أو يميز بين الصديق والعدو، فكانت رحلة التيه جزاءه، وبعدها فشل مشروعه المستقبلي بموت المريدين والمريدات، وما يؤكد هذا الفشل أكثر ما يمكن نعته باللاموقع الذي حظيت به الدول العربية والإسلامية في المستقبل الذي رآه من خلال شاشته بعد عودته إلى المقام، حيث استبق الزمن فرأى البترول العربي ينفد، ووضع هذه الدول البترولية غير مستقر، وخارطة العالم تتغير ... وهو ما صوّره في استشراف كليّ عام ورد في الرواية على النحو التالي:

- **الإمارات** : مغادرة كل الوافدين الأجانب منها.
- **السعودية** : اكتست كل قمصانهم وكوفياتهم اللون الأزرق المائل إلى السواد [رمز العمل].
- **الكويت** : فرار الكويتيين من أرضهم نحو إسبانيا حيث القصور التي قد بنوها هناك، يقول أحدهم في مكرفون عبد "الرحيم فقراء" : « **نضب البترول، والناس لم يبق ما يشدها لهذه الصحارى ... فمقامي هنا** [يعني الكويت] **رحيل في حد ذاته** »[2].
- **مصـــر** : سيطرة المتشددين دينيا على الحكم.
- **فلسطين** : استقلال الدولة، ورجوع فتح وحماس إلى سيناريو التشبث بالكرسي.

---

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

(2)- المصدر نفسه. ص: 107.

- **الو.م.أ** : - الاستلاء على كل أموال العرب المودعة في الولايات المتحدة الأمريكية، وعلى جميع ممتلكاتهم، الثابتة والمنقولة.
  - الإعلان عن الهزيمة أمام الإرهاب العالمي، وكذا هزيمة الديمقراطية بشكلها الحالي
  - التصريح بالكيفية الحقيقية التي توفي بها "بن لادن"، وأنّ القاعدة مجرد فزاعة سياسية.
  - سحب كل القوات الأمريكية من المنطقة العربية.

- **أوروبا** : - إيقاف كل اتصال جوي بالعالم العربي من خليجه إلى محيطه، ومنع أيّ احتكاك أو اتصال بين الأوربيين وبين سكان المناطق العربية، مع طرد كل العرب الوافدين حديثا إلى أوروبا.
  - تقنين استخدام النفط بإنشاء بطاقات تموين خاصة
  - استعادة كل الجيوش المتواجدة في المنطقة
  - رفض التعامل بالدولار وإقرار اليورو عملة عالمية
  - توسيع التبادل الاقتصادي مع روسيا وأمريكا اللاتينية وبعض البلدان الإفريقية النفطية التي لم يلحقها السواد.
  - إعلان باريس عاصمة موحدة للقوة الأوروبية المنفصلة انفصالا تاما عن الو.م.أ
  - تجميد كل الأموال العربية والاستلاء عليها بصرفها لصالحها نظرا للديون المتراكمة على العرب في نوادي القمار، والفنادق الفخمة والوكالات العقارية.
  - منع تصدير المواد الغذائية إلى العرب لغياب المقابل النقدي.

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

- **عالميا** : - تجاوز سعر البترول الألف دولار
  - تقهقر قيمة الدولار في الأسواق العالمية

1-2/ الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل:

ولتعدد الشخصيات المستشرفة المنجزة في هذا النص سأقوم بعرضها إفرادا قبل حوصلة نتائج فعلها فيما بعد:

أ/ الابن ولاء:

الوضعية المنطلـــق: - الشعور بالغربة والاغتراب في الأراضي المحتلة.

الوضعية الوصول: - حمل السلاح واختيار المقاومة حلا لاسترداد الحرية.

- بقاء النتيجة معلقة لعدم وقوع المواجهة المسلحة.

ب/ يعاد الأولى والثانية:

الوضعية المنطلـــق: - الشعور بالغربة والاغتراب خارج فلسطين

الوضعية الوصول: - النجاح في العودة

- الفشل في البقاء

ج/ المحتل الصهيوني:

الوضعية المنطلق: - الرغبة في الاستيطان والحفاظ على المكسب.

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

إنّ الملاحظ من خلال تتبع مسار إنجاز شخصية ولاء هو التوافق الحاصل بين الوضعية المنطلق والوضعية الوصول، فاختيار الشخصية للكفاح المسلّح لتحقيق المرغوب أحدث تحرّرا جزئيا من القيد المفروض عليه وهو ما يعكسه قوله لأمه: **« أتيت إلى الكهف كي أتنفس بحرية. مرة واحدة أن أتنفس بحرية »**[1]. أمّا بالنسبة للتحول الحدثي المختزل لإنجاز الأم وابنتها أو يعاد

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

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

1-3/ أوان القطاف:

أ/ الحسين:

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

ب/ شهدي عطية الشافعي:

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

ج/ الطفل (عمر):

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

د/ العائد من الخليج

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

لقد عرفت كل شخصيات "محمود الورداني" الفشل في تحقيق المرغوب فيه بالرغم من سعيها جميعا بجدّ لتحقيقه، وذلك لوجود ذوات أخرى ضديدة يتعارض مرغوبها ومرغوب هذه الشخصيات، وهذه الخواتيم الحاملة للخيبة جاءت جميعها متوافقة والفكرة المركز التي انبت لأجلها الرواية، وهي فكرة الموت مثلما تمّت الإشارة إلى ذلك سابقا.

2- مآل الشخصية ودلالات ترهين المستشرف:

ارتبط فهم المستشرف من خلال منجز الشخصية حتّى الآن بالوضعية المنطلق التي أحالت إلى مبتغاها، والوضعية الوصول التي كشفت النتيجة التي انتهى إليها المستشرِف والمستشرَف على حدٍّ سواء بعد امتداد سيبي موجه [حملته الجداول السابقة] قاد القراءة نحو الاكتمال البنيوي، وهي مقاربة نصية لهذا الفعل التطلعي المتحقق خطابيا. ولجعل الفهم مكتملا مستعدا للاتصال بالخارج النصي، الثقافي والإيديولوجي، سيذهب البحث تحت هذا العنوان في اتجاه المدلول الكلي لمآلات الشخصيات والمدى الذي انتهت إليه مبتغياتهم المرهنة.

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

ولأنّ المنجَز السردي محكوم بقاعدة سردية هي تعلق السابق باللاحق، فإنّ الإمكانية الأخيرة التي يختارها القائم بالسرد والتي تشكل نهاية المبتغى هي من « **تتحكم في الإمكانية ما قبل الأخيرة، وهذه بدورها تتحكم في الإمكانية التي تسبقها مباشرة، وهكذا إلى أن نصل إلى الإمكانية الأولى أي إلى بداية الحكي، وبعبـــارة أخرى فإنّ النهاية تتحكم في كـــلّ ما يسبقها، وإنّ الحرية الحقيقية للقائم بالسرد لا تتجلى إلاّ في اختيار النهاية؛ إذ بمجرد هذا الاختيار يفلت الزمام من يده ويصبح أسير هذا الاختيار** »[2]، وبذلك تغدو النهاية بما هي مستقبل

(1)- محمد نديم خشفة، تأصيل النص – المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان (دراسات في المنهج)، مركز الإنماء الحضاري، حلب – سوريا، ط1، 1997. ص: 74.

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

الشخصية الذي تسعى إلى تحقيق مبتغياتها فيه المتحكم فيما سبقها، فينطلق الروائي منها نحو الأسباب المؤدية إليها، فتصبح بذلك أهمّ ما في السلسلة الإنجازية وأكثرها ارتباطا بحرية الروائي الاستشرافية المتعلقة بما يريده لشخصياته كل حسب فكرتها وأديولوجيتها المؤطرة للمنشود.

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

وبالرغم من الإعلان عن هذه النهاية إلاّ أنّ "وطار" قد ترك خاتمته مفتوحة على كل الاحتمالات ففشل بذلك مشروع الولي فشلا جزئيا، لا كليا فكان بمثابة نكوص فقط لأنّ الشخصية لم تنته وظيفتها النصية بالموت، كما أنّها بقيت على حالها؛ غير راضية على واقعها وعلى ما ستؤول إليه الأمور بعد نفاد البترول، تطلب التغيير وتسعى إليه، ولا أدلّ على ذلك من طلبه نزول بلارة مرة أخرى لإحلال نسل جديد معها، وذلك حين قال: **« انزلي المقام آمنة مكرمة يا بلارة »**[1]، والتي ستتحقق كل أشراط نزولها مثلما رأى ذلك الولي من خلال شاشته.

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

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

أمّا بالنسبة لـــ **"محمود الورداني"** فقد اختار لروايته نهاية واحدة لحقت كلّ الشخصيات فكان الذبح فعلا بؤريا حال دون تحقيق المنشود، وتصرّف إلى صوّر عدة اختلفت باختلاف الزمن والمكان، فمن رأس الراوي استهِلّ موسم القطاف، وبعد أن أكّد الروائي مركزيته، أورد قصصا عديدة عن الفعل الدموي، فكانت حكاية الحسين، وحكاية العائد من الخليج، وحكاية الصبي الذي ذبح في أحداث 1977، واغتيال شهدي عطية الشافعي، وسقوط رأس أبي الهول **...** وغيرهم. وهو ما أعطى فعل "الذبح" في الحاضر السند الذي يقوم عليه، وارتكازا يمكن أن يعتدَّ به للقول بالمستقبل الدموي المحتّم للأمة العربية والإسلامية؛ فـــ "أوان القطاف" بزمنها المعيش المباشر الذي جسّده صوت الراوي وقصته المباشرة **« رأت إلى فوضى القتل في فوضى الأزمنة، ذاهبة من الحاضر إلى الماضي ومن الماضي/الحاضر إلى المستقبـــل، كأنّها وهي تقيس الحاضر على الماضي، قد آمنت بشكل نهائي، أنّ الذبح المعمّم هو مستقبل الأمة الوحيد »**[1].

وبحوصلة هذه النهايات الاستشرافية الخاصة بكل شخصية من الشخصيات، والمحيل مجموعها إلى الرؤية الاستشرافية الكلية للذوات الفاعلـــة في النص الروائي العربي، نصل إلى نتيجتين رئيستين:

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

* كل النهايات التي آل إليها مستشرف الشخصيات كانت إمّا مأساوية وإمّا ضبابية تضمر البشارة ولا تصرح بها، لتفتحها على أفق آخر قد يكون سعيدا بمرور الزمن.

* كما أنّ كلّ الشخصيات التي تناول البحث مستشرفهـــا، والتي مثّلت معظم شرائح المجتمع وكل أجياله، كانت واعية بما تريد، تسعى إلى التغيير والبناء في ظلّ صفة عليا نظمت مستشرفها وإنجازاتها إزاءه، وتلك الصفة ما هي إلاّ الهوية في دوائرها الثلاث « **الفرد، الجماعات، الأمة الواحدة** »[1]، والمقصود من الهوية وحدة التماسك في الحدّ القاعدي للفهم، ويشكل وجودها مجموعة تعريف تضمّ كلّ الأفراد الكائنين كينونة منسجمة، وكما هو في واقع الفضاء المعيشي للمبدع والمتلقي، فإنّ التحديدات الموقفية المبتغاة داخل النص، التي تؤطرها الشخصية هي علاقة تسعى إلى الخير المنتظر بالنسبة إليها أو للمجموعة التي تنتمي إليها أو إلى الأمة العربية والإسلامية التي تعيش في كنفها، وهو المبتغى التقدمي الساعي إلى الأفضل دوما، والذي تبتغي الذات الفاعلة من خلاله توحيد المنتمين، والحفاظ على روابطهم في المستقبل. لكن في المقابل نجد أنّ هناك من ينغّص صفو هذا المبتغى فيحول دون تحقيقه جزئيا أو كليا، وهو ما توضّحه مسارات الحدث لكلّ شخصية من الشخصيات، الأمر الذي سيجلّيه البحث أكثر تحت العنوان اللاحق الذي سيعمد إلى تفسير المنصص خطابيا من منظور الإيديولوجيا، لتتضح معه الرؤية الكلية للنصوص الروائية.

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

ثالثا/ مستشرف الشخصية وإيديولوجيا التقدم في الرواية العربية:

بعد هذا التحليل الذي هدف إلى تسليط الضوء على مستشرف الشخصيات، والنهايات التي آلت إليها، سيسعى البحث تحت هذا العنوان إلى استكمال المقاربة الدلالية بربط نتائج التحليل السابق بعضها ببعض لتتمّ قراءتها معا عبر السياق الذي أنتجها وأطّرت به، وذلك باعتبارها رواية عربية واحدة تحكي هموما مختلفة من منطلقات تطلّعية متباينة لكن بتوصيفات سردية مطّردة.

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

- إيديولوجيا السلطة أو الإيديولوجيا السياسية الحاكمة
- إيديولوجيا الرفض والتغيير
- إيديولوجيا التقدم

1- بين أفق السلطة وتطلعات المجتمع؛ التطابق والاختلاف:

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

ووجود إيديولوجيا سياسية لسلطة ما يستتبع بالضرورة وجود صراع منبثق من طبيعة الموقع الذي تشغله هذه السلطة، باعتبارها **« قوة اجتماعية تسعى إلى تحقيق مصالحها »**[1]، فهي ستستخدم وتسخـــر هذه القوة لحماية أيديولوجيتها، وهو ما يستتبع استلزاما نفي مصلحة أخرى، لقوى مغايرة ستصبح فيما بعد إيديولوجيات نقيضة.

وعن طبيعة هذا الصراع يمكن القول بأنّ أنجح الإيديولوجيات السلطوية هي الأقلّ خصومة وصراعا مع الإيديولوجيات الأخرى، حتّى في أبسط تمظهراتها كفعل الشتم، [لأنّ شتم إيديولوجية معينة هو موقف إيديولوجي في حدّ ذاته] وهو ما لا يتأتى إلاّ إذا:

- استطاعت فهم المتغيرات وتأمين المصالح العامة من أيِّ خطر يمكن أن يقع.

- وفّت بوعودها التي قدمتها مشاريعا للمستقبل، وأن لا تخالف بمشاريعها الثقافة السائدة ومرغوب الشعب، لأنّ مرغوبه إن تحقق كان رضاه واضحا على هذه الإيديولوجية وآية ذلك تأييدها وعدم الاعتراض على ما تقوم به.

- توصلت إلى إيجاد حلول لمشكلات كبرى سياسية واجتماعية واقتصادية لتوافق بتطلعاتها تطلعات القوى الاجتماعية الفاعلة في الدولة.

إنّ النظر في هذه النقاط يمنح المصداقيـــة للقول بأنّ نجـــاح إيديولوجية السلطـــة متعلق بالمستقبل؛ فطبيعة التطلعات التي تكون أوّل الأمر مشاريع وبرامج هي من تؤتيها الحكم والسلطة لكنّ مصداقيتها ومحافظتها على ذاتها مرهون بالمنجز والمحقق. وهنا يتأسس السؤال عما إذا كان المستشرف بالصورة التي تطلّع إليها المجتمع أو بصورة مغايرة؛ أكثر إيجابية أو أكثر سلبية. وعند هذا المفترق تنبعث من الإيديولوجيات الأخرى شرارات السخط أو تنزل قطرات الرضا.

---

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

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

1-1/ السلطة الحاضرة بقمعها:

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

أمّا بالنسبة لسلطة المستعمر فقد تمثّلت الروايات فعلهـــا بشكليه المباشر وغير المباشر فأشارت إلى حضورها المادي، مثلما فعلت ذلك رواية الصراع العربي – الصهيوني، إضافة إلى ما أشار إليه "وطار" في روايته من تدخل أمريكي عسكري في الأراضي العراقية وغير العراقية.

ولأنّ الاستعمار المباشر من شأنه أن يكسر الطموح العربي في النهضة والرغبة في التحرر بالقوة المادية فيقتل ويرحل ويشرد، لأنّ منشوده يتعارض مع طموح الشخصية العربية والإسلامية من كل جانب، فقد أعلنت الشخصيات الطليعية في الروايات الثلاث رفضها له أو العمل لصالحه بل وأعلنت عليه الثورة لإخراجه من أراضيها المحتلة.

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

وبالوجهين الاستعماريين ـــ المباشر وغير المباشر ـــ أمكن القول بأنّ المستقبل الذي يطلبه العربي قد أصبح « **مستقبلا مشروطا واحتمالا محتوما يفرضه النمط الذي اختاروه (...) وهو من بناء الاستعمار ويصعب التخلص منه** »[1].

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

وبالإضافة إلى هذا الاغتيال نجد في رواية "الورداني" أيضا صورة مشابهة في موضع تمّت فيه اغتيالات كثيرة غير مبررة، وقد قامت بها السلطة ضدّ المتظاهرين لقمـــع صوت الشعب يقول عمر: « **غير أنّ الرصاص انطلق من مكان ما. وأصاب أوّل ما أصاب أولئك الذين كانوا يحاولون تحطيم الأبواب، ولمحت أشباحهم تتساقط بعيدا، ليستدير الآخرون وبدأ جري جديد عكس الاتجاه تماما** »[2]، ويقول في موضع آخر « **كما أنّ الهتافات كانت قد**

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

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

توقفت أيضا، ولم يعد هناك إلاّ الصراخ والشتائم لأمّ الحكومة والرئيس. عندما اصطدمت قدماي بقضبان الترام أدركت أنّنا نجحنا في الابتعاد عن ميدان المعركة وطلقات الرصاص التي لم ينقطع صوتها حتى الآن »[1]، وبذلك كانت هذه الاغتيالات الجماعية وسيلة لقمع المعارضة الشعبية وإشارة واضحة لكل الإيديولوجيات المعارضة للانضمام أو الاستعداد للمواجهة المسلحة.

1-2/ السلطة الغائبة عن آداء دورها :

والمقصود بالسلطة الغائبة مجموع الهيئات السياسية العربية التي لم تنجح إيديولوجيتها أو لم تكرَّس مبادؤها، فتقاعس ممثلوها عن تحقيق وعودهم للمجتمع العربي المنتظِر. أمّا بشأن هذا الغياب سرديا فهو المعبر عنه أكثر في رواية "وطار"؛ فانتشار الوباء في المنطقة العربية والإسلامية واضطلاع الولي بالمهمة الإصلاحية في الفيافي جاء للتدليل على غياب سلطة تقوم بهذا الدور الإصلاحي، وهو الغياب الذي سيعبّر عنه الروائي بصيغة صريحة بعد أن انفتحت أمامه الشاشة الصوفية؛ فالسواد هو الحاضر العربي القاتم الذي تسوده النزاعات المختلفة الداخلية والخارجية والتي كان فيها للسلطة السياسية الحاكمة يد من قريب أو بعيد، لضعف الاستراتيجيات وقصور الرؤية، وهو ما يعني الغياب عن الساحة التغييرية والنهضوية التي ينشدها المجتمع، يقول الروائي: **« إنّ السواد هو الغموض الذي يسود العالم العربي، في العلاقات الدولية، وفي العلاقات العربية العربية، والداخلية، هناك تذبذب في المنطقة العربية يساوي فقدان الرؤية في البحر، وهذا واقع وليس افتراضا»**[2].

وعن هذا الغياب في ظلّ هذا الحاضر تطالعنا الرواية بلسان المراسل عبد الرحيم : **« نحن في منتصف النهار، والمكاتب الحكومية خاوية الآن. وإنّكم لعلى علم، بأنّ مسابقات الهجن استمرت حتى فجر اليوم تحت الأنوار الكاشفة، كما أنّ السواحـــل الأوروبية، وخاصـــة**

(1)- محمود الورداني، أوان القطاف. ص: 21.

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

الإسبانية، تستوعب عددا غير قليل من أولي الأمر بعد سنة كاملة، من السهـــر الدءوب على سير الأمور، خاصـــة تعبيد الطرقات، ثم حفرها وإعادة تعبيدها»[1]، وفي هـــذا إشارة إلى أنّ الحضور السياسي في الوطـــن العربي حضور شكلي يسعى إلى تحقيق طموحات ذاتية لا جماعية عامـــة.

وإذا كان هذا الغياب غيابا داخليا وطنيا، فإنّ "وطار" لم يقف في تصويره عند هذا الحد بل رسم إلى جانب ذلك ملامح الغيابات السياسية للسلطات العربية على المستوى الخارجي، أي على مستوى العلاقات العربية ـــ العربية، والعربية ـــ العالمية، أمّا بالنسبة للأولى فجسدها بالأمين العام للجامعة العربية الذي كان في خضم السواد الذي اجتاح الوطن العربي بعيدا على الساحة غائبا عنها يقول المراسل: **« وفي كل مرة، يقال لنا، إنّ الأمين العام، لم يخرج بعد من الحمام. (...) أمّا مساعدوه فهواتفهم مشغولة »**[2]، أمّا الغياب العالمي فصوره بالموقف العربي المنتظر لتحليلات الغرب لظاهرة السواد بغية تبنيها كما هي، فاتهموا مع إسرائيل والولايات المتحدة الأمريكية طهران والقاعدة وغيرها ممن اتهموهم بخلق هذا السواد/التخلف بالرغم من أنّ القضية قضية عربية وتحتاج إلى تحليل داخلي وحلول سياسية داخلية، الأمر الذي استتبع فيما بعد إقصاء الدول العربية من قائمة المتعاملين معهم بعد نفاد البترول لغياب السياسات الراشدة المستقلة بقراراتها الإصلاحية.

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

(1)- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 35.
(2)- المصدر نفسه. ص: 45.

2- إيديولوجية الرفض والسعي نحو التغيير:

لقد شكّلت الروايات قيد الدراسة محطة تجاذب وتنافر، ومرتعا للمواجهة والحوار، بين مواقف متعددة، وأطراف مختلفة، سياسية وغير سياسية، وهو ما ولّد نسقا فكريا متجانس الطرح، يعتمد خطابه على إيديولوجية الرفض المكونة لصورة موقف من الحاضر هو الواقع العربي والإسلامي المعيش.

وهذا الموقف يؤسس فعله السردي على سمات نظرية استوعبت دور الفاعلين في النص والبنية الاجتماعية المشخصة سرديا. ويتميز خطاب الرفض في الروايات بحضور امتدادي يصل الموقف الرافض بنزعة التغيير المستقبلي، والذي يكون إمّا نزعة للتغيير الجذري الكلي، أو نزعة للتغيير الجزئي المعدِّل لامتدادات فكرية معينة أو أنماط انتقائية للواقع، بدءا بالعلاقات الأسرية، والاقتصادية وصولا إلى التركيبة الفلسفية والاعتقادية[1].

إنّ أول ملاحظة يمكن تسجيلها في سياق الحديث عن إيديولوجية الرفض في الروايات الثلاث هي قوة حضورها، وعلى جميع الأصعدة، وفي هذا تعبير واضح على نوع الواقع الذي يحياه العربي اجتماعيا، وثقافيا، واقتصاديا، وسياسيا، وحضاريا ... فكونت بذلك الروايات ــ انطلاقا من هذا الواقع ــ خلفية فكرية متجانسة، تعلن فيها الرفض وتنشد التغيير، وهو ما جسدته على مستوى بنيتها السردية في ثلاث مراحل جاءت على النحو التالي :

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

---

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

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

2-1/ المحور السياسي:

وهو المحور الذي يتمّ فيه رفض فعل من أفعال السلطة أو نتيجة من النتائج المترتبة عن قراراتها أو رفض كلّ ما تقوم به أو ما تحققه، فإن كان الأول فهو رفض جزئي، وإن كان الثاني فرفض كلي قد يتطور فيما بعد إلى رفض جذري يكون هدفه التخلص من السلطة وإيديولوجيتها تماما.

وعن ملامح هذا الرفض نجد أنّ الروايات الثلاث قد أرادت سياسيا التعديل والتغيير الجزئي في كثير من المواضع، فكان نقد السلطة من جانب أو جانبين هو المبتغى الروائي سياسيا. وهذا ما نلمسه في موقف شهدي عطية الشافعي مثلا من حكومة **"جمال عبد الناصر"**، حيث نعته بالرئيس رغم ما طاله من تعذيب في سجون دولة "الرئيس"، فما أراد برفضه إلاّ تكريس الديموقراطية الحقة من أجل أن يتحرر لسان الحزب الشيوعي أكثر فأكثر، فطالب بذلك واكتفى، مبديا رضاه بعدها عمّا تقوم به السلطة من جوانب أخرى وعما بدر منها من إصلاحات اقتصادية.

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

أمّا بالنسبة للرفض المطلق للسلطة الحاكمة فقد عبّرت عنه رواية "إميل حبيبي" من خلال ما تفعله وتقوله الشخصيات الوطنية في النص، فالاستعمار سلطة مرفوضة في كل زمن ومكان مهما كانت إيديولوجيته، فكان بذلك التغيير المنشود مع الكيان تغييرا ثوريا لا إصلاحيا، لأنّ الثورة ممارسة من أجل تغيير أنظمة الجور والضعف والفساد تغييرا جـــذريا وشاملا، الأمر الذي يتيـــح

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

2-2/ المحور الاجتماعي:

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

2-3/ المحور الحضاري:

وشخصية هذا المحور شخصية واعية بعمق واقعها، شخصية مثقفة ترفض الموقع العربي والإسلامي في خارطة العالم الحضارية، وترفـــض معه راهنها المغترب الشاخص في مفترق الطـــرق ولأنّ رأس المتهمين بهذا التخلف، هو الغرب، الوجه الآخر من حيرتنا، فقد كان حضوره قائما في الرواية، إن بالتلميح أو بالتصريح، فالغرب تأكيد لتأخر العرب، **"هو الحلم، وهو الترجمة الحسابية لما يفصل العرب عن التاريخ الراهن من مسافات شاسعة رغم وجودهم الشكلي فيه. وهو أخيرا الحكم الصارم البارد بأنّه لم يعد بالإمكان للعربي والمسلم إلاّ أن يكون في الدرجة الثانية على الأقل، لأنّ حضارة الغرب أو مدنيتهـــم بمثابة النمـــوذج العالمي الأوّل**

الشديد الإغراء ثابت الجدوى والفاعلية. لذلك رأى العربي في التجربة الغربية أوّل اختيار ممكن، ولعلّه الاختيار الوحيد المتاح"[1].

لقد رفضت الروايات هذا الاختيار لأنّه بالنسبة إليهم نموذج لا يمكن أن يبثّ في جسد الأمة إلاّ الفساد، فكـــلّ المواجهات المسلحة، والحروب الطاحنـــة، والجدالات العقيمة والمتواصلة، والتي هي مركز الوباء العربي والإسلامي كان مصدرها الغرب، وحول هذا الوباء جـــاء على لسان الولي: « **لقد عمّ ليس فقط العالم العربي إنّما كل العالم الإسلامي. زمن صار فيه العرب والمسلمون جندا للمسيحيين، يحملون أسلحتهم ويلبسون ألبستهم، ويروجون لعقائدهم** »[2]، وفي هذا إشارة إلى الانسلاخ عن الهوية والاغتراب الذي يعيشه المسلم والعربي في الموقع الحضاري الذي يشغله، الموقع الذي ورثه عن إنسان ما بعد الموحدين أبا عن جد، لذا لم يجد "وطار" حلاّ للواقع الأسود إلاّ المواجهة؛ مواجهة الغربي بعد رحلة تيه عربية إسلامية دامت قرونا في الصحراء، من مقام إلى مقام، من زيف إلى زيف، من أجل شيء واحد هو إحلال جيل جديد يمثل إنسان الحضارة الإسلامية، حضارة تقوِّض كل شيء وتنطلق من الصفر في « **زمن صار فيه الهروب إلى الفيافي، والبدء من البداية واجبا** »[3]. وبهذا يكون الروائي قد أعلن عن موقفه الرافض للراهن المتخلّف الذي تحياه الأمة العربية والإسلامية خاصة وقد كشف لنا بعد الرسالة التي قرأها من تحت الظلام الدامس عن أبرز دركات هذا التخلف الذي فشل في تقويمه بما أراده من بعث للجيل الجديد بعيدا عن مراتع الحضارة الغربية.

(1)- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة. ص: 61 (بالتصرف).
(2)- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 25.
(3)- المصدر نفسه والصفحة.

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

لقد اتسمت الرواية العربية منذ ولادتها بخطابها الذي ينشد الحداثة والنهضة والتقدم، فبشّرت بأزمنة جديدة يكون المستقبل فيها مرجعا للحاضر والماضي، فتحدثت عن الحرية والتحرر وعن العدالة والمساواة وعن الديموقراطية والانفتاح على الآخر وغيرها من القضايا المؤسسة لملامح وتباشير الحلم العربي الذي أفل بأفول دولة الموحدين.

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

وبشأن هذا التقدم يذهب "فيصل دراج" في مؤلفه (رواية التقدم واغتراب المستقبل) إلى القول بأنّ الرواية العربية قد استقت وظيفتها من صيغ نظرية جاهزة، ومن تفاؤل مشروع، فعبّرت بلسان روايات طليعية تتسم بمعالجة قضايا التقدم في أشكال مختلفة ومتحولة عن نهضة العرب، وشروطها، وإرهاصاتها وملامحها الأولى التي بدأت تظهر من النصف الثاني للقرن التاسع عشر، وقد أطلق على هذا النوع من الروايات الحاملة لهذا الفكر التحرري التقدمي صفة (رواية الأفكار المتفائلة) أو (رواية إيديولوجية التقدم)[2]، قاصدا بها الرواية التي تثبتت من واقعها وثبتت ــ بناء عليه ــ فكرة النهضة المناسبة على مستوى خطابها، فكرة السيل الجارف للماضي العربي المتخلف، والعزاء لسنوات الضياع والتشتت التي عرفها. وبذلك استبدلت المتوقع باللامتوقع، فكانت روايات همّها همّ الشعب العربي وفكرها فكرهم، وحلمها حلمهم، فهي الرسالة التي قامت على الإفراج عن مكبوت الشعب في ظلّ واقعه البائس.

---

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

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

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

وبالعودة إلى نماذجنا الروائية نجد أنّ خطابها النهضوي وإيديولوجيتها التقدمية قد رست على هذه المقولة المركزية، فاعتبرت الطفل العربي الناهض هو حلّ كل الأزمات، الحاضر منها والقادم، فكان الصبي فيها هو المرجع الذي نتجه به نحو المستقبل، البطـــل الموعود للزمن المجهول الأصل، المشكِّل لعالمه النفسي والقيمي والجمالي، ففيه الزمن المشتهى الكامل المنقطع تماما عن الزمن القائم. ففي "أوان القطاف" نلمس حضور هذا الصبي في شخصية "عمر" الذي ندّد بالظلم والقهر، بالفقر والجوع، بالسياسة التي تنتهجها السلطة ممثلة في شخص الرئيس "أنور السادات"، فاللافتات المرفوعة والشعارات المهتوف بها جعلت عمر وهو رمز الجيل الصاعد في الرواية يشعر بالدفء لا لشيء سوى لأنَّه أحسَّ ولأول مرة بأنَّه في الموقع المناسب له حيث يستطيع من خلاله القيام بالدور الذي خلق لأجله، فحمل راية التغيير والبناء والنهضة من أجل غد أفضل.

وإذا كان صبي "الورداني" قد اكتفى بالتظاهر والمطالبة بالحقوق سلميا نجد أنّ صبي "إميل حبيبي" قد حمل الرشاش في وجه الكيان الصهيوني، واختار لنفسه طريق الحرية، فكان "ولاء" الطفل المتنامي الشخصية التي تعيش صيرورتها، ذاهبة إلى الاستقلال، نحو المثـــال الفلسطيني المنشود، فالصبي الذي لطالما كُبت صوته، انفجر فجأة، محققا توليدا ذاتيا حرره من السكون والعطالة، فولاء انطلق « **بقوة الروح من حالة معطاة إلى أخرى تتفوق عليها كيفيا (...) فجاء كاملا مكتملا، مجســـدا صورة المطلق، أو صورة النبي، الذي يفترق عن الآخرين، إنّه ــ مجازا ــ البطل المخلِّص، الذي يخلق عالما نظيفا جديدا إذا حلّت الساعة** »[1].

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

أمّا بالنسبة لـــ "وطار" فقد اختار أن يكون صبيه جمعا، مثّله بالمريدين والمريدات، الذين أراد الولي منهم بناء عالم جديد في الفيافي، زمنه موحد منسجم، لا دنس فيه، فالمريدون حسب الولي هم المخلِّصون، والمؤسسون لجيل مسلم جديد بقيم جديدة، يرون وراء الزمن المعيش زمنا آخر، يؤمن فقط بما ينمو ويصعد ويواجه، ويرفض الثبات والسكون والقيم المسيطرة.

وإلى جانب هذه النماذج نجد أنّ هناك الكثير من الروايات العربية الأخرى قد كرّست دلالات الطفل الواعد لصالح مستقبلها فـــ « **تحدثت بيقين عن مستقبل عربي متحرر، صاغته أرواح تمشي إلى التحرر، أو ينتظرها التحرر في منتصف الطريق** »[1]، منها :

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

إنّ حضور الصبي الواعد بهذه القوة والكثافة الدلالية الإيديولوجية والبعد الجمالي المنظّم للمادة في الرواية العربية يوحي بفلسفة معينة من التقدم، وإلى نظرة مخصوصة للمستقبل السعيد المنتصر الذي ينتظره العربي، فما عجز عنه الآباء والأجداد أُوكل أمره لهذا الطفل الواعد، لا تقاعسا من قبل المجتمع عن آداء دوره في ظلِّ التخلف الذي يعيشه وفي ظـــلِّ الحوادث التاريخيـــة

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

والحضارية التي أحاط بها الغرب دول الشرق عموما والعرب، خصوصا بما أحضره من جيوش وأدوات إدارية ومعرفية مخضِعة، أهمها زرع الكيان الصهيوني في قلب الأمة، لكن تجاوزا لحالة الغبن التي يعرفها ويعيشها بالرغم من المحاولات الدؤوبة للتغيير والبناء، ولا أدلَّ على ذلك من السياسات الكثيرة المنتهجة في شتى المجالات من دولة عربية إلى أخرى، ولو أنَّ الكثير منها ـــ إن لم نقل كلّها ـــ قد باء بالفشل.

وإذا كان الصبي في الرواية الغربية قد ارتبط بمستقبل إبداعي **« نهض على أطلال المعايير الأسرية والتعاليم الدينية وجملة القيود المتوارثة »**[1]، فإنّه في الرواية العربية قد قام في سياقه العربي على بعدين رئيسين هما: **« الدعـــوة إلى التقدم الاجتماعي والتخلص من براثن الاستعمار »**[2] بنوعيه العسكري والثقافي، إلى درجة قد يصل فيها الصبي الواعد إلى مواجهة السلطة وإيديولوجيتها الخاضعة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة لسلطة الدول الغربية.

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

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

(2)- المرجع نفسه والصفحة.

الفصل الثاني

بنيـــة الاستشراف وتخطيب المكان والزمن

أولا / الفضاء المكاني ودلالات المـــستقبـــل

ثانيا/ صيرورة النسق الزمني؛ المنطلقات والآفاق

ثالثا/ البنية الزمكانيـــة ويوتوبيا الرواية العربيـــة

يعدّ الزمن والمكان من المكونات الأساسية في بناء الأعمال الروائية، فالرواية بما هي ناقلة للحدث ومصوّرة للحالات والوضعيات التي تتعلق بمختلف الشخصيات « **تقتضي ضرورة نقطة انطلاق في الزمن ونقطة اندماج في المكان** »[1]، وعليه فقد جاء المكونان في النص الروائي بصورة متلازمة يستدعي فيها أحدهما الآخر؛ فإذا كان « **الزمن يمثّل الخطّ الذي تسير عليه الأحداث، فإنّ المكان يُظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه هذه الأحداث** »[2]. وبالرغم من أنَّ هذا البحث سيقدّم كلاً منهما منفصلا عن الآخر للأهمية والخصوصية السردية، بحثا في دلالتهما وما تحمله من نظرة مستقبلية، إلاَّ أنَّ الإقرار باندماجهما أمر مسلم به مسبقا، إلى جانب التسليم بالنقص الذي يعتري كل دراسة تهملهما إفرادا أو جمعا.

أولا/ الفضاء المكاني ودلالات المستقبل

1- تأطير:

يعتبر المكان عنصرا تلازميا في تشكيل البنية السردية، وطرفا أساسيا في المعادلة الاكتمالية لمقتضيات النص الروائي، فهو في الرواية بمثابة العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل بعضها ببعض، والخلفية التي قد تشكِّل الرؤية التي قام لأجلها النص الروائي، « **فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنّه قد يكون، في بعض الأحيان، الهدف من وجود العمل كلّه**»[3]، والمكان ليس أرضا أو سماء ولكنّه تشبيك معقد من الهوية والانتماء والوعي الفردي والجماعي، هو الرّمز السردي الذي لا تنضب دلالاته إلاَّ بانتهاء العمل، فيتخطى سلبيته وموقعه السطحي الذي هو فيه مجرد ديكور فقط إلى مستوى أكثر عمقا، يعكس فيه موقف الأبطال من العالم، ويساهم في تشكيل الرؤية الزمنية للرواية ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

---

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

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

(3)- المرجع السابق. ص: 33.

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

والشخصية في علاقتها بالمكان تحاول دوما أن تقهره « **لا من خلال الحركة الحسية وحدها، بل من خلال الحركة الفكرية والخيالية التي تعدّ من أهمّ خصائصها وأكثرها تمييزا**»[1] ولهذا نجد أنَّ الرواية التي قد تحصـــر أحداثها في مكان واحد تقوم دوما بخلق أبعاد مكانية جديدة، فالرواية مهما قلّصت أمكنتها لا بدّ وأن تنفتح على أمكنة أخرى تذكرا أو استشرافا من طرف أبطالها[2]، ناهيك عما تثيره حركات وسكنات هذه الشخصيات في المكان بأصنافه من إحالات إلى المستقبل، وعليه تنبني دلالات النص الروائي وتتشكل آفاقه.

ولأنّ القائم بالسرد لا يشيّد أمكنة عمله على الصدفة، بل يقيمها على نحو مخصوص ليحيل بها إلى ما يريده من دلالات استشرافية يبتغيها من النص ككل، فإنّه يقوم بتوزيعها بما يتوافق ووضعيات الشخصيات في العمل، ومع منشودها الذي تريده أن يتحقق، والنهايات التي آلت أو ستـــؤول إليها، مما يعدّد الأمكنة بحسب عـــدد هذه الشخصيات وينوعها بتنوع منشودها ومآلها، وهو التعدد والتنوع الذي سيشكل للقارئ فيما بعد نسقا مترابطا من الأمكنة النصية المحمّلة بدلالات استشرافية جزئية يتحصل بلملمتها على ما يساعده على فهم المبتغى الاستشرافي الكلي للعمل، وهو ما يمنح المكان موضعا استراتيجيا يفرضه « **كموضوع للفكر الذي يخلقـــه الروائي بجميع أجزائه** »[3].

ولهذه المكانة والأهمية التي يحضى بها المكان يشترط "ميتيران" في دراسته، عدم الاكتفاء بالبحث في تمفصلاته، أو في تمظهراته السطحية؛ أي في توالي الوصف الطوبـــوغرافي له وانتقالات

(1)- نبيلة إبراهيم، فن القص ــ في النظرية والتطبيق، دار قباء، القاهرة – مصر، ط1، 1986. ص: 135.

(2)- رولان برونوف وريال أوئيليه، عالم الرواية. تر: نهاد التكرلي، مراجعة فؤاد التكرلي ومحسن الموسوي، مؤسسة الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق، ط1، 1991. ينظر: ص 103.

(3)- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي. ص: 27.

الشخصيات داخل المجال المحدّد فقط، بل يوجب الكشف عن العلاقات البنيوية العميقة التي توجِّه النص وترسم مساره[1]. وعليه فإنّ استنطاق المكان في النماذج الروائية التي يخضعها البحث للتطبيق يستدعي أداة إجرائية أو مفهوما نقديا يوصله إلى ما هو جوهري من الدلالات التي يرومها منه، وهذا المفهوم هو ما تصطلح عليه الشعرية في بنائها النظري بالتقاطب؛ وهو ما يأتي عادة **« في شكل ثنائيات ضدِّية تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة بحيث تعبّر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث »**[2].

وبعد النظر إلى الأماكن التي تزخر بها النماذج الروائية قيد الدراسة، من حيث الوظيفة والدلالة، أمكن التمييز بين ثلاث ثنائيات ضدّية رئيسة يمكن الاستناد إليها في الاضطلاع بمهمة الكشف عن إحالاتها المستقبلية المستشرفة، وهذه الثنائيات هي: **[**(المفتوح والمغلق)، (المتصل والمنفصل)، (القريب والبعيد)**]**، التقاطبات التي سيجعلها البحث مطيّة للانتقال من دلالة المكان الواحد المستقبلية إلى مجموع الأمكنة في كلِّ رواية من الروايات، ربطا للدلالة بعضها ببعض، واستجلاء للمستشرف الكلي الذي تواريه طبيعة العلاقة التي تجمع بين هذه الأمكنة، وهو ما سيمنح البحث ــ حسب ما تقتضيه المدونات ــ ما يقتحم به الفضاء الروائي في مستوى من مستوياته، المتصل بالمكان، بما هو "المكون الرئيس لهذا الفضاء"[3]؛ لأنّ **« المحكي لا يتاح له أيّ تحقق استيتيقي إلاّ بهذا السند** (Support) **الأساس للعمل السردي: الفضاء. هنا حيث تتحول الأشياء من هندسة التقاطب البسيطة الأولية إلى مستوى التعقيد والتشابك والمتاهة، مستوى (التحول المسخي)** (Métamorphique)»[4]، وفي هذا المستوى **« يتمّ الارتقاء إلى مستوى جعل التجربة الخارجية ــ على نحو ما أوضح كانط ــ ضرورية للتجربة الداخلية ما دامت**

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

(2)- المرجع نفسه. ص: 33.

(3)- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية- دراسة في بنية الشكل، Editions ANEP، الجزائر – الجزائر ط1، 2002. ينظر: ص 33.

(4)- حسن نجمي، شعرية الفضاء – المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 2000. ص: 69.

هذه الأخيرة عصية على الوصف وترفض أن تتكلم »[1]، وهو ما يتيح رصد دلالة المكان الزمنية وهو في حالة التحول والحركة وبمختلف الصور سواء القائمة على أسس مرجعية واقعية أو المتذهنة كما تتبدّى في العالم الداخلي للذات الفاعلة في النص، لأنّ الفضاء وحده من **« يفترض دائما تصوّر الحركة داخله، أي يفترض الاستمرارية الزمنية »**[2]، وهو ما يؤكد أكثر حضور الزمن في المكان بناءً ودلالة.

2- الاستشراف ودلالات أصناف المكان

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

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

2-1/ الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء:

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

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

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

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

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

- **الفيف :**

بالرغم من أنّ الفيف لم يأخذ المساحة الوصفية نفسها التي أخذها في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، إلاّ أنّ مكانته الدلالية وأهميته في هذه الرواية ليست أقلّ قيمة من سابقتها، فالفيف في رواية الدعاء كان هو المنجى والمأوى مثلما هو في رواية العودة، فهو المساحة المحيطة بالمقام، هو العازل الذي يحول دون الوبـــاء القادم مما هو خلفه، يقول الولي: **« ارتأيت أنّ الهروب بدين الله، عنصر مهم في المواجهة. نقيم في هذا الفيف، ونتضرع للمولى عساه يفرج الكرب »**[1]، ويقول في موضع آخر: **« نهرِّب ما نقوى عليه من الشبان إناثا وذكورا، نلقنهم دينهم، ونزوجهم، ونعمر بهم الفيف، منشئين أمة محصنة »**[2]. وبذلك كان الفيف الدرع الواقي في حاضره، والأرض الطيّبة للمستقبل، فهو وطن النسل الجديد والجيل المحصّن بدينه. واستخدام الراوي لكلمة الفيف تدلّنا على اتساع المكان وانفتاحه، فالفيف هو: **« المفازة التي لا مـــاء فيها مع الاستواء والسعـــة »**[3]، وهـــو بذلك إشارة إلى الحمايـــة المطلقة من الوباء حاضرا ومستقبـــلا، وإلى أنَّ المساحة صالحة بانفتاحها وبُعدها

(1)- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 25.
(2)- المصدر نفسه. ص: 26.
(3)- ابن منظور، لسان العرب، ج: 3، مادة : فيف. ص: 3111.

وانفصالها عن العالم والعالم العربي لإنشاء وطن بنسل جديد يتوسّع حيثما أراد على رقعة جغرافية واسعة إلى حدّ يضمن بقاء الانفصال إلى أمد بعيد.

لقد تطعّمت الرواية دلاليا بخصوصيات هذا المكان، فصورة الفيف جاءت متوافقة مع الرؤية الكلية لمستقبل الأمة مثلما يؤطرها مضمون النص، فنجاح المسلمين والعرب - حسب الولي - رهن بالابتعاد عما بثّه الغرب الأوربي من وباء، ومستقبلها من حاضر ملؤه الكفاح بعيدا عن أيّ دنس يمكن أن يلحق المريدين والمريدات، ممن سيملؤون الفيف ويعمّرونه لتبدأ منه رحلة العودة لإخراج المستعمر ونفث البياض بدل السواد. والرواية بهذا تشي بأنّ نجاح الأمة يستدعي ضرورةً انكفاءها على ذاتها والانطلاق من جديد برؤية إسلامية لا تشوبها شائبة، خالصة، يعتمدها الولي/ المغيّر لبناء وتوجيه الجيل الصاعد.

- **المقام الزكي:**

هو أهمّ مكان في الرواية، لأنَّه مورد كل ما حملته الرواية من أحداث، والمقام قصر شامخ بسبعة طوابق، كلٌّ طابق مخصّص لغرض معين، يقول الولي: « **جعلناه سبعا طباقا، تحتضنها مئذنة ترتفع عنها بنصف علوها، فكان كإرام ذات العماد أو أكثر** »[1]، وقد خصِّص الطابق السفلي الذي ينفتح عليه الباب للزوار بجناحين أوّل نسوي وثان رجالي، ومقصورة تتوسطهما حيث يتخذ المقدم مكتبا في موقع للاستقبال، أمّا الطابق الذي يليه فخاص بتعليم القرآن الكريم والشريعة، وبعض العلوم، يتسع لأربعمائة طالب وطالبة. والذي يليه بجناح واحد مخصَّص للصلاة، الطابق الذي فوقه مرقد للمريدين، والذي فوقه للمريدات، ثم الطابق السادس وهو طابق مقسم إلى قسمين نصف للمؤن، والنصف الآخر للشيوخ حيث ينامون ويعدون الدروس، أمّا الطابق السابع والأخير فهو للولي وحده، حيث خلوته وطريقه إلى ربّه.

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

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

فانجذب للنداء الذي كان يرتفع وينخفض في تنغيم جميل »[1]، دلـــف الولي إلى الداخل فرأى ما طرأ على المكان من تغيّر فـــ « **القاعة الفسيحة مغمورة بالرمل، وبتماثيل حجرية لرجال في جناح، ولنساء في جناح ثان تنتصب على مقاعد من خشب، عليه نقوش جميلة وموثـــرة بقماش مطرّز بالذهب، تتوســـط الجناحين مقصورة يتربّـــع فيها شخص من طين، لحيته في حجره، أمامه منضدة صخرية، فوقها أدوات وسجلات تحجرت، يعلوها غبار أصفر كثيف »**[2]، وقف الولي عند هذا المشهد ثمّ انساق نحو السلالم يتبع الصوت الساحر الذي دعاه مرات عدة « **اصعد يا مولاي »**[3]، ليقف عند مشهد آخر، في قاعة فسيحة، « **تعمرها جثث تماثيل خشبية، لشباب في سنّ متقاربة على ما يبدو، ممتدة على أسرة من صخر كأنّها لقبور أثرية ... عدّ الأسرة. مائتان بالتمام والكمال »**[4]. سمع الولي النداء من جديد فصعد فوجد نفسه في قاعة شبيهة بالتي كان فيها، إلاّ أنّ التماثيل الممددة على الأسرة « **كانت من شمع أو من مادة شبيهة على ما يبدو ... عدّ الأسرة فكانت مائتين وواحدا، أحدها فارغ »**[5]، واصل الصعود إلى أن وصل إلى الطابق السادس حيث وجد فيه جرارا مكلسة وجثثا « **محنطة تفوح منها رائحة الرطوبة والتراب، ويبدو أنّها لمشايخ أو أئمة كان على رؤوسها عمائم ذات ألوان مختلفة »**[6].

لقد وصف الراوي المقام من خلال ما يراه "الولي" طابقا فطابقا إلى أن وصل إلى الطابق السابع حيث خلوته، والمكان الذي سيستعيد ذاكرته فيه، وبعد أن صلّى ركعتين استغرقتا دهرا وجد أنّ المقام لم ينجح في لـــمِّ الشمل وإحلال النسل الجديد، فالنوافذ والأبواب مشرعة على الفيافي التي لم تعمر بعد والجثث في كل طابق من الطوابق، وهي العلامة على الوباء الذي حلَّ بالمقام في غيابه، وهو ما يعني فشل مشروعه المستقبلي نتيجة لغيابه عن الساحة التغييرية.

(1)- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 12.
(2)- المصدر نفسه والصفحة.
(3)- المصدر نفسه والصفحة.
(4)- المصدر نفسه. ص: 13.
(5)- المصدر نفسه والصفحة.
(6)- المصدر نفسه والصفحة.

لقد كان المقام في الرواية بمثابة المكان المغلق المختار، و بهذا يكون قد أخذ صفة من صفات البيت، مثلما تصوّرها عادة النصوص الروائية، فالبيت أو المقام ليس مجرّد ركام من جدران وأثاث إنّما المسألة الجوهرية فيه مثلما قال "غاستون باشلار" **« هي اعتباره مكانا يمارس فيه الإنسان أحلام اليقظة والتخيل »**[1]، فالشخصية إذن تختار بعض الأمكنة الضيقة المغلقة لأنّها تجد فيها تأثيرا معينا وألفة لاشعورية تطمئنها حاضرا ومستقبلا، ففيها تفكر وتتنقل بحرية تتذكر وتستشرف، وتنشئ النسل لتخرجه إلى الفضاء الواسع.

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

- **العـــالم:**

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

(1)- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت – لبنان، ط2، 1984. ص: 58.
(2)- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 18.
(3)- وفيق سليطين، الزمن الأبدي- الشعر الصوفي (الزمان/الفضاء/الرؤيا). ص: 127 (بالتصرف).

ركعتين حتّى دخل في غيبوبة نقلته من اتصاله بالمقام إلى اتصاله بالعالم وذلك عبر « **شاشته التي لا يحدّها نظر** »[1] فرأى ما يحدث حاضرا، وما سيحدث مستقبلا، للعالم أجمع، برؤية مركزها العالم العربي والإسلامي قياسا بطبيعة التحولات التي لحقته أو التي ستلحقه.

هذا العالم الذي أصبح مثل الكرة تتقاذفه الأرجل في أمكنة متعددة، وهذه الأمكنة هي التي سيعمل المراسلون على تغطية الأحداث الجارية بها ونقلها إلى المشاهدين. وأوّل ما سيبدأ المراسلون به هو الإشارة إلى السواد الذي غطّى العالم العربي والإسلامي، وبين الفينة والأخرى سيتمّ التنقل من مكان إلى آخر، فحجم القضايا الساخنة هي التي فرضت على الرواية أن تتسع أماكنها لتطال العالم بهذا الشكل.

والبداية كانت من فلسطين فدول المغرب فدول الخليج فدبي والسعودية والكويت فمصر فسوريا فاليمن فالعراق، فكل هذه المناطق العربية قد شهدت الوباء، وزد على هذا نرى أنّ الراوي أيضا يشير إلى بعض الأمكنة الأخرى مثل أوربا وأمريكا وإسرائيل مستثنيا باقي الدول الأخرى، وفي هذا إشارة إلى أنّ الأماكن العربية، وبخاصة العراق وفلسطين ودول الخليج ومصر، التي اعتبرها الروائي مواطن للأطماع والصراع، أمّا إشارته إلى أوربا وأمريكا وإسرائيل فقد كانت بهدف التنبيه إلى أن هذه المناطق كانت سببا في ضياع العرب وفرقتهم وتخاذلهم وسببا أيضا في انتشار مآسيهم ومحنهم.

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

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

وبالنظر إلى المدلول الاستشرافي الجزئي لكلّ مكان من الأمكنة الثلاث، وإلى القيمة الرمزية التي حظي بها كلّ منها، جاز القول بأنّ الولي قد انطلق من المكان الواسع الموبوء ممثلا بالعالم نحو مكان مغلق ضيّق هو المقام مرورا بالفيف الذي كان بمثابة العازل بينهما، فالمكان الأوّل كان برمزيته دليلا على نتائج الانفتاح على الآخر وما استتبعه هذا الانفتاح من وباء، لذا وجد الولي الحلّ في الهروب إلى الفيافي وإقامة مشروعه المستقبلي هناك، حيث الانكفاء على الذات لبناء أمة محصّنة بنسل جديد ينهض على تعاليم الدّين الإسلامي، فالانغلاق؛ انغلاق المقام، هو أساس الأمن والأمان، والصورة المثالية للمكان الذي يسمح [قبل احتكاك أهله بالعالم مرة أخرى] بتكوين جيل يعرف أصوله، ويؤمن بهويته، ويفرق بين الثابت والمتحول في شخصه.

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

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

لقد أخذ المكان في رواية "حبيبي" بعدين: أولهما وطني والثاني ذاتي؛ فمرة يُذكر المكان مجملا من خلال سرد غير مفصل لأسماء مدن تحرك في الراوي ألم الماضي كلما تذكرها، ومن ذلك قوله: « **وبقيت عشرين عاما أنتظر عودتها فقد أخذوها مع غيرها من المتسللين إلى حيفا من الناصرة ومن المجيدل ومن يافة ومن معلول ومن شفا عمرو ومن عبلين ومن طمرة، وكل عامل تسلّل إلى حيفا ليطعم عياله ...** »[1]. وتارة أخرى نراه يدقق في تفاصيل المكان الذي يرتبط به ارتباطا ذاتيا شخصيا كما فعل في وصف بيته القديم الذي رحلت منه "يعاد"، أو نهر الزرقاء موطن زوجته "باقية"، أو قرية "السلكة" المسكوت عنها، والتي أمضى فيها مدة من الزمن بعد خروجه من السجن رفقة يعاد الثانية ... وغيرها من الأماكن الأخرى.

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

ولّما كانت الأماكن الأكثر دلالة في الرواية من الناحية الاستشرافية هي الأماكن التي تسكنها الشخصية وتتحرك فيها لأنّها تدعم ــ بتواشجهما ــ إحساسها العميق بالهوية والانتماء، مما يمد خيوطها نحو المستقبل فقد وجب التركيز عليها والنهوض بالقراءة استنادا إليها وذلك لاستشفاف الأبعاد الدلالية الجزئية المبتغاة منها، و أبرز هذه الأمكنة:

- **جامع الجزار:** مكان مغلق كان في الرواية بمثابة الملجأ للمشردين الفلسطينيين والمقر الذي استخدمته قوات الاحتلال للجمع والترحيل، وهو جامع عتيق يحمل في كل ما وصف به عبق التاريخ الإسلامي. حين وصل المتشائل إليه بتوصية من الحاكم الإسرائيلي في المنطقة تقدم الضابط « **فقرع باب المسجد بمطرقة الباب التاريخية ... انفتح الباب عن شيخ هرم، نحيل في ثوب هدم، وهو يؤهل. فأمر الضابط: هذا واحد آخر عليه أن يثبت وجوده في المركز صباحا. فقال الشيخ: أدخل يا ابني** »[1]، من خلال هذا التقديم للمكان يُلمس التحوير الواضح للمهام التي يقوم بها المسجد، فقد أخذ بالرغم من عتاقته دور الجمع لترحيل المسلمين الفلسطينيين وتشتيتهم بدل جمعهم والحفاظ على وحدتهـــم مثلما خيّل للمتشائل بعد أن سأل معلمه الشيخ: « **فماذا تفعل هنا يا معلمي؟ قال: أجمع الشمل** »[2]، ليكتشف متأخرا الحقيقة، وذلك بعد أن سمع قرعا شديدا على الباب وأمرا بخروج كل من هم داخل المسجد عداه هو، صوب سيارات ضخمة أخبره المعلم بعدها أنّها حملتهم إلى الحدود « **حيث ألقتهم هناك وتوكلت** »[3] باستثناء من فرّوا من الباب الجنوبي إلى شوارع عكا بحثا عن طريق جديد لا يعيدهم إلى هذا الجامع مرة أخرى.

إنّ امتناع الإسرائيلي عن الدخول إلى المسجد واكتفاؤه بالطرق والانتظار لا يعني احترام المقدس الإسلامي قط، لأنّ جعله مركزا للجمع والترحيل أكبر انتهاك لقدسيته، وبذلك يكون المسجد في الرواية قد وظّـــف توظيفا رمزيا فهو من جهة عتيق عتاقة عكا، المدينة التي

(1)- إميل حبيبي، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 30.
(2)- المصدر نفسه. ص: 35.
(3)- المصدر نفسه. ص: 38.

تحتضنه ومن جهة أخرى رمز لطرد الإسلام من المنطقة بجعله المكان الضيّق والمأوى المزيف للترحيل، وهو ما جعل معظم الأهل يتسللون خارجه بالرغم من أنّهم يعرفون جيدا أنّ الجنود الإسرائيليين لن يقتحموه أبدا، فالشرخ النفسي والانفصام في المكان المقدّس كان الهدف الإسرائيلي المستقبلي والدلالة المبتغاة من توظيفه في الروايـــة بهذه الصورة. ولأنَّ مستقبل الفلسطيني المشرد من مستقبل هذا المكان المغلق المحاصر فقد طالعتنا أحداث الرواية بعد ذلك عن انتقال المعلِّم من خدمة المسجد إلى الكفاح المسلح حيث « **استشهد وهو ينقل متفجرات من حيفا إلى عكا** »[1]. وهو ما يعني أنّ المسجد لم يعد مكان التغيير والإعداد والثبات، بل ساحة الثورة هي من سيؤسس لمستقبل الشعب المرحّل، الأمر الذي تفطن إليه المعلم وقام بحركة الانتقال من المكان الضيق إلى المفتوح من أجله.

- **البيت:** حين ينظر إلى صورة بيت المتشائل كما قدمتها الرواية فإنّ كثيرا من المسائل ستطرح نفسها على البحث، بل وتمنع تقدمه دلاليا دون التفاته إليها لإماطة اللثام عن دورها لأنّ « **الرؤية التجزيئية التي تكتفي بإيراد التفصيلات العينية لفضاء البيت ستقوم عائقا أمام الفهم الشامل لوظيفة المكان ودلالته وتصبح نتيجة لذلك، عاجزة عن إدراك التعبيرات المجازية التي يتضمنها البيت باعتباره مصدرا لفيض من المعاني والقيم** »[2]. وأبرز هذه المعاني والقيم - إن لم نقل كلّها - سيكون حتما وليد العلاقة الوثيقة التي تربط بين الشخصية وفضائها الاختياري الممثّل في البيت، لأنّ صورة البيت هي دوما من صورة صاحبها.

إنّ فضاء بيت المتشائل فضاء على غير العادة، فـــ "سعيد" لم يجد الحرية في اختياره بل فرض عليه فرضا بعد أن اغتصب منه مترله الأصلي من طرف المستوطنين اليهود، وهو مترل في « **وادي الجمال، على شاطئ البحر تحت منارة اللاتين** »[3]، وقد ساقه الحنين إليـــه في

(1)- إميل حبيبي، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 49.
(2)- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي. ص: 43.
(3)- المصدر السابق. ص: 61.

أوّل عودة له إلى أرض الصبا والمنشأ، فزاره، حيث رأى « **غسيلا منشورا، [يقول] خانتني شجاعتي. فتظاهرت بأنّني جئت أتتره على شاطئ البحر. وأخذت أذهب وأعود من أمام بيتنا. وفي كل مرة أهم بأن أطرق الباب، فتخونني شجاعتي. حتى أمسى المساء. فخرجت امرأة تلم الغسيل. فنظرت نحوي. ثم هتفت بأمر. فأسرعت مبتعدا** »[1]. وبذلك تحوّل فضاء البيت مع "سعيد" من فضاء اختياري تسوده الألفة إلى فضاء إجباري مفروض عليه من قبل قوات الاحتلال شكلا وموقعا، فالبيت الجديد كان بيتا مهجورا من بيوت عرب حيفا أمّا أثاثه فسرقه سعيد من منازل عربية مجاورة أصاب أهلها ما أصاب أهل البيت الذي يسكنه.

لقد كان لمترلي سعيد ــ القديم والجديد ــ في الرواية حمولة دلالية كبيرة، وكثافة رمزية استطاعت أن تصوّر طبيعة شخصية المتشائل، ومزاجها، وموقفها من المحتل ومن مصير من رحِّلوا عن بيوتهم، فمترله الأصلي اغتصب منه تحت راية الاستيطان التي تأمل بالتدريج الحصول على كل الأراضي والبيوت بنفس الكيفية، بغية الوصول إلى مستقبل إسرائيلي خالص، وهو ما سلّم به المتشائل، ضعفا منه، فتناسى بيته، وقدّمه للمستوطنين دون أدنى محاولة لاسترجاعه، أمّا المترل الجديد الذي أعطي له فهو بيت صغير متواضع بين من بقي في أحياء حيفا القديمة، وقد تحصّل عليه فقط بعد أن انضمّ لاتحاد عمال فلسطين، فأمِنت سلطات المحتل جانبه، وكانت الإقامة هدية منها مقابل الخدمات التي ستحصل عليها منه فيما بعد، وهو ما يعكس منظورها ومشروعها المستقبلي، والطرق التي تبيحها لنفسها من أجل تحقيق منشودها.

أمّا بالنسبة لسرقة آثاث البيوت الفلسطينية المجاورة، من طرف سعيد، فهو فعل صحب معه دلالة اللاأمل في عــودة من رحِّلوا ، يقول: « **وفي أيامي الأولى، زعيم عمال في اتحاد عمال فلسطين، ولجت بيوتا عربية مهجورة كثيرة في حيفا، من أبوابها المكسورة. فوجدت أقداح القهوة مصبوبة لم يجد أهل البيت وقتا حتى يشربوها. وجمعت أثاث بيتي بعضه من هذا البيت وبعضه الآخر من ذلك، مما بقي مــن متاع لم تمتد إليه أيدي الذيــن سبقوني في**

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

الزعامة»[1]، وهو ما يعني عدم انتظار عودة المرحلين، لأنّ المستقبل لغيرهم، فعبارة **(أثاث بيتي)** جاءت لتصرح بهذا الزمن الذي صار في يد "المتشائل"، الشخصية السلبية الخائنة لوطنها، أما المرحلون فحتّى وإن عادوا مثلما كان الأمر مع يعاد الأولى والثانية فعلى الجميع التسليم بحتمية إعادتهم إلى المناطق التي جاؤوا منها مرة أخرى، لأنّ بيوتهم قد سلبت منهم، وأراضيهم، وكلّ ما خلّفوه وراءهم، فالإنسان بطبيعته يحسّ بالانتماء حين يستقرُّ في مكان آمن، عادة ما يكون بيتا، بما يحمله معه هذا المكان المغلق من حميميات يتذكرها أو يعيشها أو ينتظرها مع من يشاركونه فيه، أمّا ودون ذلك فإنّ المكان الخاص ما هو إلاّ جزء من كلٍّ يسكنه الإنسان ويستغله. ولهذا لطالما اعتبر البيت هو الوطن، والوطن هو البيت؛ فالعلاقة بينهما جدلية حضورا وغيابا، ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

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

غير أنّ ما يمكن تمييزه بين فضاء السجن والخارج الفلسطيني هو فقط استحالة مغادرة التزلاء لعالم الإقامة الجبرية بحسب الرغبة على عكس مغادرة الوطن، وهو ما سيولّد لدى الشخصية شعورا بالعجز التام أمام غياب كل إمكانية لاختراق هذا الفضاء الأكثر انغلاقا، فينعكس ذلك على طموحاتها وقدراتها على المواجهة، لأنَّ السجن هو أكثر الفضاءات قدرة على قهر عزيمة الرجال، فالواحد من التزلاء سيعاني العزلة والوحشة فضلا عن افتقاد

(1)- إميل حبيبي، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 59.
(2)- المصدر نفسه. ص: 160.

الحرية يقول المتشائل « **النهار يولي الأدبار، أو هذا هو كل ما رأيته منه (...) فإذا أنا ممدّد على فراش من القشّ في غرفة معتمة منخفضة السقف لا ينيرها سوى نور من النّهار يتيم يحاشر قضبانا حديدية متشابكة على كوّة وحيدة في أعلى الحائط فلا يدخلها إلاّ جريحا**»[1].

إلاّ أنّ هذا الشعور غير ثابت عند كل السجناء، ففئة النزلاء السياسيين أي أولئك المعتقلين في قضايا سياسية أو وطنية، هم في العادة، من الوعي وصلابة الإرادة بحيث يحوّلون فترة إقامتهم في السجن إلى فرصة للاتصال والاحتكاك واستكمال التجربة النضالية على نحو ما سيتضح مع "سعيد" ابن "يعاد الأولى"، المعتقل الشيـــوعي الذي التقى به المتشائل في السجن، وبذلك أصبح السجن بدلالتين يقودهما التقاطب إلى أبعد حدّ؛ إلى الفضاء بحركيته وزمنيته، فـــ"سعيد أبي النحس" من النزلاء العاديين، أصحاب الموقف العاجز اليائس، الذين يعتبرون السجن مكان انفصال، أمّا "سعيد" ابن "يعاد" فممن يعتبرونه مكان اتصال، لأنّه مكان لائق لفتح الحوار وتبادل التجربة بين السجناء، فهو بالنسبة إليه فرصة العمر التي سيستمد منها المعرفة اللازمة التي توسّع أفق رؤيته للأشياء والعالم في أبعاده الزمنية الثلاث فيؤهله ذلك مستقبلا للعمل الوطني بصورته الصحيحة. والحوار التالي يوضح أكثر الفرق بين الرؤيتين :

- **« قال: ما شأنك يا أخي؟**
- **قلت: هل هذه هي الزنزانة؟**
- **فسأل: أول مرة؟**
- **قلت : هناك غرفة بلا نوافذ ..**
- **قـــال: هناك أمل بلا جدران.**

(1)- إميل حبيبي، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 170.

- **قلت: وأنت؟**
- **قال فدائي ولاجئ »**[1].

إنّ مبعث هذين الشعورين المختلفين إزاء عالم السجن الذي يكشف عنه سعيد الأوّل والثاني يمكن أن يؤوّل بالفهم الخاص الذي يحملانه لهذا الفضاء، ومن خلال الرؤية المستقبلية التي تجعل له مكانة مرموقة في الحاضر مع سعيد المناضل أو مكانة المعيق المشتت للأمال المؤخر لها مثلما هو الأمر مع سعيد العميل، فالسجن كان مع هذا الأخير مكانا أُعدَّ فقط لعزل الإنسان وشلّ قدراته الخلاقة، في حين كان مع الأوّل فضاء منتجا ومحفزا قد ينجح في تغييب الحرية لكن دون أن يملك القدرة على سلب الإرادة وتدجين الإنسان المناضل الذي يريد مستقبلا أفضل.

إنّ المستقبل من خلال نظرة السجين إليه، تفاؤلا أو تشاؤما، لمن الأسس الكبرى التي تؤسس لتوجه رؤيوي معين للسجن، ومن خلال هذه الرؤية يمكن أن نصل إلى طبيعة المستقبل المنشود، فـــ"المتشائل" حين اقتصر حلمه قبل دخول السجن على العيش بسلام مع من يحب فقد كانت أمانيه بسيطة، فكان إحساسه بفقدان الحرية وبفقدان زمن الخارج عظيما، فتمنى الخروج وعدم العودة إلى المكان، وهو ما جعله يحسّ بالاستلاب داخل السجن أوّل الأمر وبفقدان الحرية والانقطاع. وبالمقابل جعل "سعيد" المناضل المكان نفسه أرضا للأمل وللاتصال مع غيره من السجناء، وموقعا للكفاح والصبر والاستمرار، فطال سجنه وبقي معه صبره وجلاله يروي المتشائل عن حالة "سعيد" داخل السجن يقول: **« فتحيّرت في هويتي كيف أنتسب أمام هذا الجلال المسجّى الذي حين يتكلم لا يئنّ ويتكلم حين لا يئنّ. هل أقول له أنّني كبش ومقيم؟ أم أقول له: دخلت إلى بلاطكم زحفا»**[2] ، فـــ "سعيد" المناضل لجأ إلى الأمل والمستقبل الجميل الذي يستشرفه لمواجهة ضيق المكان وقانون المحدودية الصارمة

(1)- إميل حبيبي، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 171.
(2)- المصدر نفسه والصفحة.

الذي يطوّق فضاء السجن، ليفوز في الأخير بالراحة على عكس "المتشائل" الذي توقظه كل لحظة حقيقة الجدران الصلبة التي تحتضنه دون هوادة، وقد ظلّ على حاله إلى أن اجتمع بـــ "سعيد" وسمع « **منه كلاما جعلني** [يقول] **أرى الزنزانة جنة وقضبان الكوة جسرا نحو القمر**»[1].

- **قرية السلكة:** وهي قرية مرجية سرِّية، ليلها أنيس، وعطرها عبق مثلما وصفها الراوي، هي فضاء مكاني سري مغلق بعيد ومنفصل موجود في الخارطة لكن لا أحد يعلم بوجوده لأنّ أهلها احتفظوا بالسرّ لأنفسهم فاختاروا الصمت لغة بدل الكلام، يقول كبير القرية: « **كلّ ما حولنا ... صامت: الأرض والدواب والمحراث، إنّ لغتنا هي الصمت فنتوارثها جيلا جيلا. فإذا كنتم تتحدثون بهذه اللغة تفهموننا ونفهمكم** »[2]، لذا فقد كان أصدقاء القرية مخلصين لأهلها كاتمين لسرها. فالصمت ـــ حسب أهل القرية ـــ هو المنجي من الضياع، هو الضامن الوحيد للاستمرار في النضال مستقبلا، هو النسل الجديد، هو فلسطين الحية، وقرية السلكة هي الأرض والرمز، هي مفتاح الغد المنتظر. يقول كبير القرية في أصدقاء السلكة من الشيوعيين وغيرهم بلغة مستشرفة: « **سنظلّ نجربهم ونجربهم ونجربهم، في صمت، حتى يطعمونا من زيتونهم. صياح الديك لا يطلع الصباح. ولكن ديوكنا ستصيح حين يطلعونه. فعلى أصدقائنا أن يتعلموا النطق بلغتنا، لغة الأرض والدواب والمحراث ـــ الصمت الدؤوب** »[3]، وبهذا فقد أصبحت قرية السلكة لانغلاقها وعزلتها وانفصالها مبعث الأمل والسند الجغرافي لبناء المستقبل والحفاظ على الأرض والمحاولة الوحيدة لاسترداد غيرها، وقد صارت بذلك شعوريا كالسجن في نفس "سعيد الابن"؛ فبالرغم من جدرانه القريبة من بعضها هو واسع عنده، لا حدّ له، لأنّ الحرية قبل أن تكون معطى خارجيا يتمتع به كل فرد

(1)- إميل حبيبي، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 196.
(2)- المصدر نفسه. صص: 190. 191.
(3)- المصدر نفسه. ص: 191.

من الأفراد هو شعور داخلي لدى الإنسان، مما يجعله في بعض الأحيان أكثر حرية في الأماكن الأكثر ضيقا وبعدا وانفصالا، واستشراف المستقبل السعيد هو دوما أوّل من يكفل ذلك.

بعد هذا التقصي عن الدلالات الاستشرافية الجزئية التي كشفها البحث من خلال تتبعه لإيحاءات الأماكن الرئيسة التي تضمنتها رواية الوقائع، يمكن القول ــ بنظرة جامعة ــ إنّ [جامع الجزار/ البيت / السجن/ قرية السلكة] هي أماكن مركزية تمثّلت بما تختزنه من معان وبما تزخر به من إيحاءات رمزية البعـــد الاستشرافي الكلي للرواية، وساعدت على تعريته للقارئ، حيث عكست طبيعة الصراع المستقبلي الدائر بين الفلسطينيين والصهاينة، بين نظرة استيطانية وأخرى تحررية، كما كشفت أيضا عن امتدادات هذا الصراع وآفاقه؛ فالصراع القائم هو صراع مستقبلين متنافرين يرفض كل منهما وجود الآخر، للتباين الحاصل في المنظور المنطلق منه، وتبعا لذلك، جاء تضييق الخناق على المسجـــد وحصر دوره في الجمع والترحيل مـــن طرف الصهاينة، وهو ما يعكس النظرة الدينية المنطلق التي تؤطر هذا المستقبل، وثقافة الرفض والإقصاء التي يرتكز عليها يهود إسرائيل في تهميش الآخر الفلسطيني بما هو شعب يختلف معها في المعتقـــد، وتأسيسا على هذا جاء البيت الفلسطيـــني خاويا من مظاهر الألفة، فكـــان متكأ الرواية للتعبير عن حاضر الفلسطيني المشرد في وطنه، وعن المستقبل الذي يريد أن يفرضه المحتل دونه، وإلى هذا الحد من الدلالة انبرى السجن أمام القارئ، المكان الذي غدا الموطن الجديد للفلسطيني، والبيت الثاني الذي يجمع العائلة الثورية، والجذر الذي سينبثق منه أمل التحرر ومشاريع بناء الغد، بالرغم من الجدران العالية والكوات الصغيرة، هذا لمن اختار الحلّ الآني، أمّا من أجَّـــل المواجهة فقد موضعته الرواية في مكان آخر هـــو قرية السلكة، حيث الأمـــل الصامت، والحرية المشروطة بشروط فلسطينية، والمستقبل المنتظر أو المؤجل إلى زمن غير مسمى.

2-3/ أوان القطـــاف:

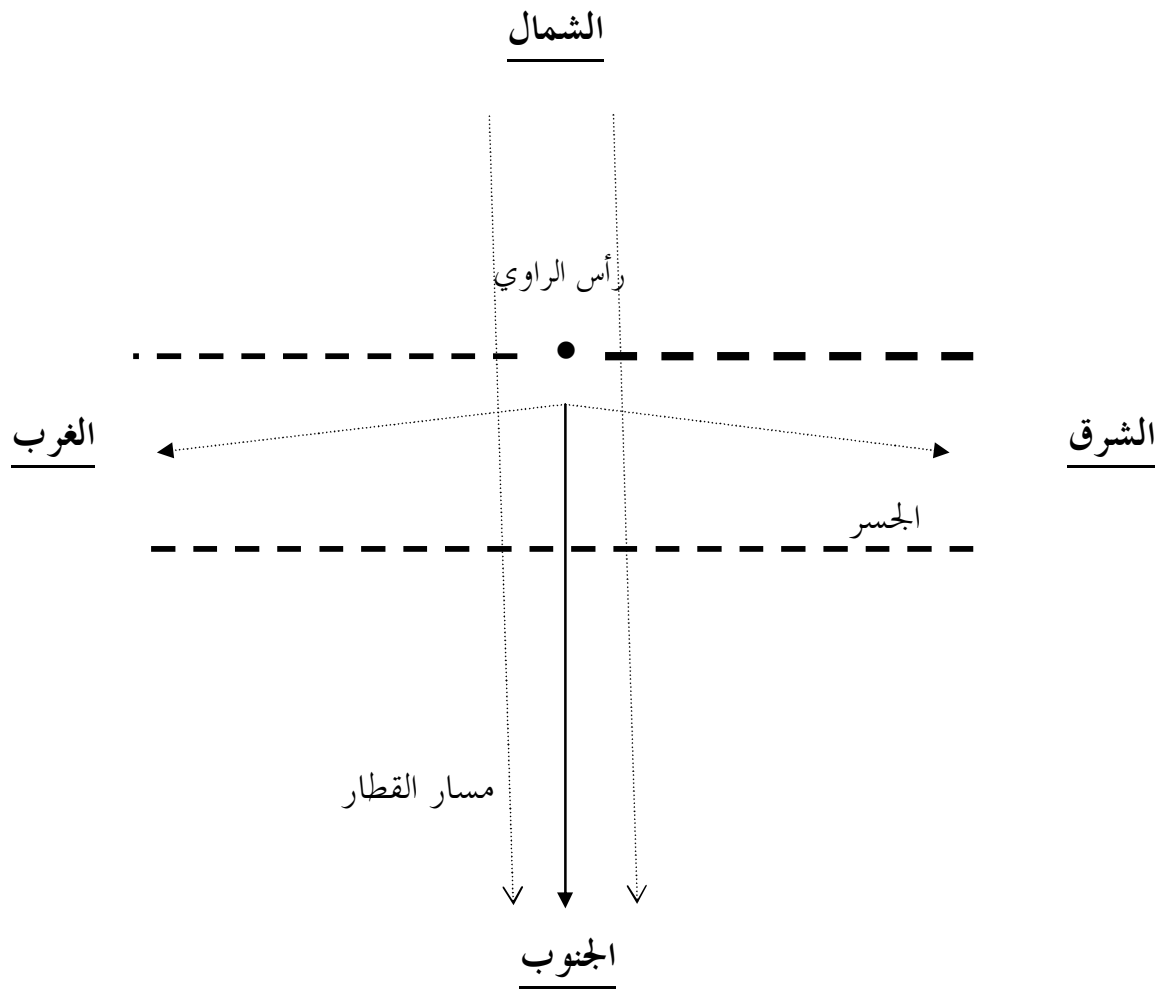
إنّ المعمار السردي الفريد لرواية "محمود الورداني"، أفرز بمثل إفرازه شخصيات من أزمنة مختلفة أمكنة مختلفة، تعددت لتوافق زمن كل شخصية من شخصيات المصير الواحد، ولتتساوق وأحداث كل بنية سردية من البنى التي تحملها الرواية.

ولأنّ لكل تركيبة سردية خصوصياتها في هذه الرواية فقد وجب البحث في دلالات الفضاء المكاني لكل قصة من القصص التي أوردتها إفرادا، وذلك من خلال رصد أكثر الأماكن إيحاء بالمستقبل في كل قصة، والتي حددها البحث على النحو التالي: الجسر من قصة الراوي، المسجد الأعظم من قصة الحسين، السجن من قصة شهدي عطية الشافعي، الحافلة وساحة ميدان التحرير من قصة عمر، ساحة الأهرام من قصة أبي الهول، على أن يتم جمع دلالاتها فيما بعد بما يبرز البعد الاستشرافي الكلي للرواية.

- **الجسر (قصة الراوي):**

يحمل الجسر في "أوان القطاف" دلالة وظيفية تتمثل في الوصل الجغرافي، فبالإضافة إلى ارتفاعه الذي مكّن الرأس بعد انفصاله عن جسد الراوي من الرؤية والتبصر، نجده قد وصل الشرق بالغرب وذلك من خلال قوله: « **وعندما فتحت عيني هذه المرة، لم أملك الانحناء في اللحظة المناسبة فأطاح أوّل جسر حـــديدي برأسي. أحسست بجسمي في بدايـــة ينفصل عنّي، ولشدّ ما آلمني أنّه ظلّ يترنح وحيدا غير قادر على التحكم في خطواته حتى سقطت تحت العجلات، بينما التصق رأسي مفتوح العينين بأعلى الجسر، أتطلع نحو الجنوب** »[1]. فالتطلع نحو الجنوب بعد أن مرّ القطار تحت الجسر جعل من الرأس مؤشرا للاتجاه فوق همزة وصل تصل الشرق بالغرب هي الجسر، ومعالم هذه الاتجاهات توضحها الترسيمة التالية :

(1)- محمود الورداني، أوان القطاف. ص: 7.



إنّ اتصال الرأس بالجسر أعطى المكان المستبصَر منه حمولة دلالية طعّمت المعنى العام الذي يريده النص الروائي، فالراوي شخصت عيناه وهي نحو الجنوب الذي يصادي طبيعيا الشمال، وفي ذلك إشارة إلى العالم المتخلف الذي يقابل العالم المتقدم، وبالعودة إلى شخصيات الرواية وأوطانها أمكن التحديد أكثر والقول العالم العربي والإسلامي مقابل الدول الغربية، أمّا بالنسبة للجسر فهو الواصل بين المشرق والمغرب أي بين الدول العربية والإسلامية بعضها ببعض، وبذلك يكون الراوي قد اختار مكانا مناسبا للرؤية والاستشراف، فالعلو كان المعين لمسح المنطقة العربية مكانا وزمنا مثلما طالعتنا الرواية بذلك.

إنَّ حالة الراوي من خلال المكان تنفي من البداية أن يطال فعل الذبح عالم الشمال بمثل ما هو الحال في عالم الجنوب، الذي فتح الراوي شاشته أمامنا بمحطات مختلفة كلّها تحكي نهاية واحدة لقصص مختلفة، ففعل الذبح في المجتمع العربي والإسلامي، من خلال الشخصيات التي طالها، صار أقنوما صوّره الراوي ماضيا وحاضرا ليستشرفه فعلا فوق الزمن لهذا الجزء من الجنوب المتخلف من على الجسر الذي وَكّل له مهمة نقله من الطرف الشرقي للعالم العربي والإسلامي إلى الغربي منه أو العكس.

- **المسجد الأعظم (قصة الحسين):**

وهو مسجد من مساجد الكوفة اختاره "مسلم بن عقيل" ليكون مركز الإعـــداد للانتفاضة، وقد بقي المكان سرّيا لا يتناقل خبره إلى غير شيعة الحسين، فهو مكان مقدّس مغلق بأهله وبأسرارهم، الأمر الذي حفظ دعوتهم ورسم مستقبل التغيير الذي يريدونه، ناهيك عن الدفع الروحي الذي يمنحهم إيّاه. وبعد أن تفشّى السرّ وعرف "معقل الشامي" المكان بما سخره له والي الكـــوفة "عبيد الله مولى" من مال « **لم يكـــن أمام مسلم بن عقيل إلاّ الخروج من مكمنه** »[1]، وهو ما جعل كلّ الخطط مكشوفة أمام "يزيد" وأتباعه فكان بذلك فشل مسلم وحتفه بعد أن قتل قبله "هانئ بن ورقة". وبذلك صارت الكوفة بما هي مكان واسع مفتوح ومكشوف هلاكا للدعوة وموتا للشيعة، فبعد أن كان لمسلم من المسجد ثمانية عشر ألف رجل قد أخذ عليهم العهود والمواثيق بمبايعة الحسين، لم يجد معينا واحدا له خارجه، فأوصى قبل اغتياله عمر بن سعد قائلا: « **ابعث برسول إلى الحسين يخبره فيه بما جرى بسبب غدر هؤلاء الذين يزعمون أنّهم شيعته بعد أن بايعه ثمانية عشر ألف رجل، حتى ينصرف إلى حرم الله ويقيم به فأمر الكوفة قد انكشف بالفعل** »[2].

(1)- محمود الورداني، أوان القطاف. ص: 56.
(2)- المصدر نفسه. ص: 57.

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

- **السجن (قصة شهدي):**

هو مكان ضيّق يتصف بالمحدودية، إنّه يمثل « **الواقع الأشدّ مرارة من ذي قبل، واقع الانحباس والانغلاق على الذات، فحين يزجّ البطل في السجن، ينتقل من الخارج إلى الداخـــل، من العالم إلى الذات** »[1]، لأنّه سيعرف في هذا المكان الكثير من العذابات أوّلها الاستلاب وفقدان الحرية.

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

- **الحافلة (قصة الطفل عمر):**

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

(1)- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية – دراسة بنيوية، دار الأمل، الجزائر- الجزائر، ط1، 2009. ص: 62.
(2)- محمود الورداني، أوان القطاف. ص: 32.

الاحتكاك بالمجتمع احتكاكا دائما ومباشرا أمان لمصيرهم وإعداد لهم قبل دخول معترك الحياة، لكن وبتوقفها وخروج التلاميذ منها للمشاركة في المظاهرات نجدهم قد انتقلوا من فضائهم الطبيعي الضيّق إلى فضاء أوسع، وبذلك أرادوا اختزال المسار، فاقتحموا عالم الحياة لأنّهم يعيشونه من خلال ما يعرفونه عن وضعياتهم الاجتماعية، الأمر الذي دأبت الرواية على تصويره من أوّل فقرة خصّت بها "عمر"، يقول : « **كنت سعيدا لأنّ معي ثلاثة عشر جنيها لا أدري كيف دبرتها أمي لي. حتى ليلة أمس كان أبي مصرا على ما كان قد قرّره لي: خمسة جنيهات فقط** »[1].

- **ساحة ميدان التحرير (قصة الطفل عمر):**

هو فضاء رحب يعدّ من أكبر ميادين ساحة القاهرة، وقد اتجه صوبه كل المحتجين ومنهم "عمر" ومن معه من أطفال المدارس فكان مركز تجمع لهم بعد أن طالت الاحتجاجات وشملت معظم شوارع المدينة، ولأنّ ساحة هذا الميدان تحمل دلالة تاريخية نسبة إلى التحرر من الاستعمار مثلما هو معروف، فقد كان بذلك سطحا معماريا في الرواية يخفي تحته الكثير من الدلالات أهمها البحث عن الانعتاق والرغبة في التحرر مرة أخرى من الشكل الجديد للاستعمار، فالمجتمع باتجاهه إليه يكون قد أراد الاحتماء بمظلة التاريخ ليعطي لمطالبه شرعية آنية بغية تحقيق ما يرومه مستقبلا.

- **البيت (قصة العائد من الخليج):**

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

(1)- محمود الورداني، أوان القطاف. ص: 18.

(2)- رينيه ويليك و أوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق – سوريا ط1، 1972. ينظر: ص 288.

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

وبالنظر إلى قصة "العائد من الخليج" في الرواية نستطيع التمييز بين نوعين من البيوت، بيت الغربة وبيت الوطن، أمَّا الأول فمؤقت أخذ دلالة الفندق، أمَّا الثاني فهو الوطن والأهل والسبب الرئيس في العودة إلى أرض الوطن يقول: **« ها أنا بعد عشر سنوات قطعتها ثلاث أجازات استمر كل منها شهرا يمرّ في لمح البصر لأعود مرة أخرى إلى جحيم لا أتخيل ــ الآن ــ كيف أمكنني احتماله. سأعوض كلّ ما مضى مع نجاة وهبة وعلي في شقة الإسكندرية التي اشتريتها»**[1].

أمّا بالنسبة للبيت الذي قد سكنه "العائد من الخليج" في أرض الغربة فنجد أنّه بيت دون ملامح، فالوصف الطوبوغرافي انعدم عنده، ولا شك أنّ هذا الفعل من الراوي لا يعني أبدا فقرا دلاليا، بل بالعكس، فانعدام الصورة من انعدام الشعور بالبيت وفي ذلك إشارة إلى المسافة القائمة بين الشخصية والبيت الذي صار مجرد مأوى يعود إليه الغريب كل مساء، لذا كان لخلوّه من الروح التي تجعل منه بيتا حقيقيا مرتعا لتزوات ساكنه، فهو لا يكاد يعني له شيئا غير الفضاء المغلق الذي يمكِّنه من التخفي عن أنظار الناس وهو يفشي كبته لمن صحبته إليه، فدلالته انحصرت في حاضر يؤوى منه إليه، فلا هو مسكن للذكريات الحميمية التي من شأنها أن تدخله حيّز الماضي المتذكر، ولا هو دافئ بزوجته وأولاده الذين تغرَّب من أجلهم ليرى فيه مستقبله القادم.

وهي الصورة التي نجد كل ما يناقضها مع البيت الأصل أو بيت العائلة في الوطن فالضوء مسلّط بكثافة عليه بداية من الباب والمفتاح الذي يحتفظ به صاحبه حتى وهو في الخليج، وصولا إلى الغرفة شكلا ولونا، وإلى غرفة الأولاد والحمام والردهة والمطبخ والسفرة وما إلى ذلك من الملامح التي تميّز هذا البيت وتجعل له كل هذه الحظوة لدى صاحبه، ففضاء هذا البيت قد جـــزِّء

(1)- محمود الورداني، أوان القطاف. ص: 11.

وقدِّم من طرف الرّاوي على دفعات محسوبة ومفكر في شكلها وتوقيتها، وهو ما شخّص الحميمية القائمة بيت العائد من الخليج وفضاء البيت بما هو وطنه الخاص، بماضيه العبق وحاضره المريح ومستقبله المنتظر، لذا نجده أوّل ما دخل قد استغرب دخول سائق السيارة إلى البيت لأنّ في ذلك تشويشا لصورة هذا البيت وأبعاده الزمنية، خاصة منها المستقبل، فأيّ طارئ جديد قد يكون فاصلا بين الحياة الموعودة المنتظرة والحياة في الوطن دون روح « **أدركت متأخرا أننا لسنا وحدنا، فاعتدلت وتقدمت نحو الصالة. كان محمد سعد جالسا على مقعد بمسندين أمام التلفزيون، وعلى المقعد المجاور جلست هبة أيضا (...) عدت لنجاة وأشرت لها برأسي لتتبعني إلى الردهة البعيدة :**

- قاعد هنا ليه محمد الزفت... »[1].

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

- **ساحة الأهرام (قصة أبي الهول):**

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

إنّ الجمع بين الانغلاق والانفتاح في المكان الواحد (ساحة الأهرام) يحيلنا ثقافيا إلى ما قاله الحكيم الهندي "طاغور": « **إنّني على استعداد لأن أفتح نوافذي في وجه جميع الرياح، لكن شريطة ألاّ تقتلعني هذه الرياح من مكاني** »[3]، فالمكان الذي يقصده "طاغور" دلاليا مغلق أو كان

(1)- محمود الورداني، أوان القطاف. ص: 126.
(2)- المصدر نفسه. ص: 152.
(3)- نجيب العوفي، ظواهر نصية، عيون المقالات، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 1992. ص: 13.

كذلك إلى أن فتحت نوافذه فوصـــلت هذا المكان الضيّق المغلق بعـــالم منفتح بواصل هو الرياح، والتي اشترط فيها الإبقاء على البيت أو الضيق.

وبإسقاط هذه الصورة على ساحة الأهرام، نجد أنّ تحويل الساحة إلى صالة ديسكو قد نقلها من الضيق الذي يعني الأصل والتاريخ إلى الانفتاح المطلق الذي هدّم الأهرام ضمنا، وأسقط ـــ تبعا لذلك ـــ رأس أبي الهول لتكون الوجهة نحو راهن ومستقبل عربي شبيه براهن ومستقبل الأوروبي الذي تمثّل ثقافته بما تحمله من سلوكات لا صلة لها بثقافة المصري نموذج العصر مثلما أشار إلى ذلك مضمون هذا الجزء من الرواية، وهو ما يعني الانسلاخ عن الذات الإسلامية والعربية، وفقدان الهوية، النقطة التي تسير نحوها الأمة دون وعي منها، الأمر الذي كشفه نموذج المجتمع المصري في تجلياته النصية من خلال تحويله للمكان التاريخي الأصيل إلى مكان للتباهي بالعادات الغربية نحو اللباس والموسيقى والرقص ... وغيرها.

وبالجمع بين دلالات هذه الأمكنة جميعا، رصدا للمشترك الاستشرافي الذي رسمته مجزأ في تجليها البنيوي، أمكن القول بأنّ [الجسر، المسجد، البيت، السجن، الحافلة، ساحة ميدان التحرير، ساحة الأهرام] كلّها أماكن حملت بانسجامها واندغامها النصي، بما أدته وظيفيا، دلالة مستقبلية، ساهمت في تشكيل الهندسة الزمنية الكلّية المؤطرة لتطلعات النص، ففكرة الذبح التي صاحبت الرواية وامتدت فيها زمنيا من الماضي إلى الحاضر نحو المستقبل المستشرَف، قد تمَّ تشكيل ملامحها من على الجسر الذي انفتحت فوقه الصورة على أماكن سيطال فيها معظم شخصيات الرواية، أماكن كانت هي السبب بانغلاقها أو انفتاحها في وقوع هذا الفعل نحو ما هو الأمر مع المسجد في قصة الحسين والحافلة في قصة عمر.

إنَّ تنويع المكان في رواية "الورداني" والذي جاء مصاحبا لتعدد الشخصيات فيها صنع لفكرة الذبح جذعا قويا تفرعت فوقه الحمرة، لتثبت أنّ الفعل الدموي بمثل ما هو فعل فوق الزمن يطال الجميع دون استثنـــاء، هو أيضا فعـــل لا يخضع لمكان مخصوص، ولا يعرف الثبات الجغرافي، ولا يميّز أرضا عربية أو إسلامية عن غيرها ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

ثانيا/ صيرورة النسق الزمني؛ المنطلقات والآفاق

1- تأطيـــــــــر:

يعدّ الزمن المحور الأساس في تشكيل النص الروائي، فهو المحدد والمبلور الرئيسي لشكل البنية الروائية، ومنه المؤطر الفاعل للدلالة من خلال التشكلات التي يصنعها بما يبثه من حركة داخل النص، **« فالزمن يحدّد إلى حدّ بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إنّ شكل البنية الزمنية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن »**[1]، لذا فقد غدت الرواية بالزمن شكلا أدبيا متميزا، وغدا هو بذلك روحها المتفتقة، وقلبها النابض. يتحدث "أمين محمود العالم" عن هذا الدور الذي تؤديه هذه التشكلات في الرواية الحديثة فيقول: **« لقد أصبحت الرواية الحديثة تاريخا متميزا ذا زمنية خاصة داخل التاريخ الموضوعي. ولم تصبح مجرد سرد أدبي للتاريخ الموضوعي في بنيته الحدثية الخارجية، بل أصبحت التاريخ الإبداعي الوجداني العميق المتخيل لهذا التاريخ الحدثي الذي يجاوز هذه المظاهر الحديثة الخارجية ليغوص في أعماق ما يدور في ما وراء، وفي باطن، وفيما بين الأفراد والجماعات والطبقات، والأحداث، والوقائع الجزئية والعامة، والذاتية والجماعية من مشاعر وهواجس ورغبات وتطلعات »**[2].

ولأنّ الزمن الروائي زمن متقطع، في حالة صيرورة وتحوّل، فإنّ تشكلاته البنائية من أكثر القضايا صعوبة، ولعلّ محاولة هيكلتها في أنساق بنائية تجسد سيلانه، يمكن دراستها وتأطيرها اعتمادا على نسج الحركة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب، حيث تظهر قدرة المؤلف في بناء الزمن الروائي باعتباره حركة داخل النص تتسم بالتحوّل والتّشكل حسب معطيات الرؤيا؛ إذ **« إنّ للخطاب الروائي تاريخه الخاص، لا بمعنى التتابع والتوالي الزمني، وإنّما بمعنى ما يعتري هذا الخطاب من تحول وتغير وتطور في بنيته الدالة »**[3].

---

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

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

(3)- ويليام فان أوكونور، أشكال الرواية الحديثة، تر: نجيب المانع، منشورات وزارة الثقافة، دار الرشيد، بغداد – العراق، ط1 1980. ص: 7.

وعن هذا التشكل الزمني ميَّز التنظير السردي بين ثلاثة أنماط رئيسة من السرد هي:

أ/ السرد التابع: « وهو السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها »[1].

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

ج/ السرد المتقدم: « وهو سرد استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل »[3]، يسعى دوما إلى تقديم رؤية مستقبلية ما. وهو السرد الذي أصل له "جنيت" بوجود الحكاية التكهنية منذ قرون عديدة **« وبمختلف أشكالها من شكل تنبؤي ورؤيوي ووحيي وتنجيمي ومستطلع بالكف، والتي يتلاشى أصلها في مجاهل الزمن »**[4].

ولأنّ ما يهمنا هو المستشرف في تجليه الزمني داخل النص من خلال السرد المتقدم، فإنّ البحث سيسعى إلى رصد صوره في النماذج الروائية الثلاث عبر مرحلتين:

- حيث سيحاول في الأولى رصد المستشرف الكلي لكل رواية من الروايات، بمحاولة الإحاطة بتبلورات أبعاد الزمن فيها (الماضي والحاضر والمستقبل)، واتخاذها شكلا ما يتوحد مع الرؤيا الاستشرافية الكلية للرواية، وذلك بتتبع المقاطع الزمنية الكبرى التي تؤطرها البدايات والنهايات، الفصول والأقسام، التي تتضمنها كل رواية على حدة.
- وفي المرحلة الثانية سينظر إلى المستقبل نظرة جزئية من خلال عدسة التقنية السردية، لرصد الصيغ الدالة على المستقبل؛ أي التي تتضمن أحداثا لم تقع بعد، فتأخذ شكل حلمٍ منبئ، أو نبوءة أو افتراضات بصدد المستقبل، أي أنّ الباحث سيحاول في هذه المرحلة رصد: **« كلّ**

---

(1)- سمير المرزوقي/ جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة – تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر – الجزائر، ط1 (دت). ص: 101.

(2)- المرجع نفسه. ص: 102.

(3)- المرجع نفسه. ص: 101.

(4)- جيرار جينيت، خطاب الحكاية- بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حسني، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة – مصر، ط1، 2003. ص: 230.

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

- **الاستباق تمهيد:** ويأخذ هذا الاستباق صيغة **« تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه »**[3].

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

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

---

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

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

(3)- المرجع نفسه والصفحة.

(4)- المرجع نفسه. ص: 137.

(5)- جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب. ط1، 2000 ينظر: ص 34 وما بعدها.

2- البنية الزمنية ودلالات السرد الاستشرافي:

2-1/ الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء:

لقد قسَّم "وطار" روايته إلى تسعة فصول معنونة تفسيريا أو دلاليا، وفي بعض الأحيان بعنوان مغاير على سبيل السخرية التي انطبعت بها الرواية ككل، ولمن يتمعن في النص من خلال تشكيلاته الزمنية فإنّه سيلحظ أنّ الرواية تنقسم إلى قسمين رئيسين : قسم أوّل بثلاثة فصول "التحديق في الزمن" "التأرجح المتقاذف" "العكس أصح"، وهو قسم مثّل زمنيا خلفية الرواية التي أسس عليها الروائي رؤيته المستقبلية، وقد جاء مغايرا للقسم الثاني أسلوبا ومضمونا، اعتمد فيه "وطار" على سردية الاسترجاع التي تحقق التوازي والمسايرة بين الماضي والحاضر، مستندا في ذلك إلى الذاكرة ومخزونها، إلى درجة وصل فيها إلى النبش وتسطيح الغائص، فوازى بين الولي الطاهر وبلارة من جهة وبين مسيلمة وسجاح من جهة أخرى، وقد جاء ذلك بعد صورة كرنفالية، هي أشبه بلياليي شهرزاد وشهريار.

لقد عمد الروائي إلى هذا الفعل ليؤسس للبعد الاستشرافي الذي يبتغيه، فصوَّر للقارئ حال العربي والمسلم ورحلات التيه التي خاضها ماضيا وحاضرا، وعبر هذه الصورة الاسترجاعية التي بدأت بقول "بلارة": **« أدخل يا مولاي »**[1]، دخل الولي الطاهر في (حالة) صوفية كان سببها الرئيس تغييره لفعل الدعاء الذي أَلِف صيغته منذ أن نجا بنفسه ومعتقده في الفلاة حيث بنى "مقامه الزكي".

ومن الفعل (نجنا) إلى الفعل (سلط علينا)، يلج القارئ القسم الثاني من الرواية، وهو المكوَّن من عناوين ستة "رسالة من تحت السواد الدامس"،"ما نخاف ..."،"الإرهاب ينتصر"،"خذني معك"، "انقـــلاب السحر"،"ويل العراق يا مولية"، وقد سايرت الأحـــداث أفعالهـــا السردية فيه، فتشكّلت بقالبها، وغدت مثلها تؤمن بالحركة من الطرف إلى الطرف النقيض، ومن الماضي والحاضر إلى المستقبل، الزمن الذي استشرف فيه "وطار" حال المسلم والعربي بعد نفاد البترول.

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

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

وبسعي "وطار" إلى تركيب العالم المتخيل بالعالم المستحيل وبالواقع المحتمل على سبيل تأثيثه بالحلم والانتقاء لعناصر الواقع، وباستثماره أسلوب الحكي الصوفي والتراثي في تشكيل البنية السردية للمحكي وجد الروائي نفسه بصدد تشكيل عالم جديد يقتص من تاريخ الأمة العربية والإسلامية بمثل ما يفعل مع حاضرها ومستقبلها، ففضح المستور الذي لطالما أخفاه الزمن وغيّبه لصالح هذه الأمة التي تخاذلت عن آداء دورها، وهو الأمر الذي استدعى الاستغناء عن الزمن الأرسطي والاستعاضة عنه بزمن الغيبوبة أو زمن الحالة القائم أساسا على الاستشراف أكثر من أي شيء آخر.

وبالانتقال من الحديث عن الرؤية المستقبلية الكلية التي تضَمَّنها زمن النص من خلال تشكل أبعاده (الماضي والحاضر والمستقبل) وتشاكلها إلى الاستشرافات الجزئية التي تحملهـــا إلى

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

(2)- المصدر نفسه. ص: 29.

القارئ تقنية الاستباق، فإنّ كل من يقرأ نص رواية "وطار" يجد أنّها قد استثمرت هذه التقنية السردية المعبرة عن المستقبل المتخيل إلى حدٍّ كبير، ومن أبرز تجلياتها ما نلمسه في إحدى استشرافات "بلارة" التي نجد فيها تمهيدا لما سيقع وكأنّها تعلم بأشياء غيبية تصيب الظن بها وذلك حين تقول: **« تريد بي شرا يا مولاي، اقرأ ذلك في كلّ حركاتك وسكناتك، وفي لون وجهك الذي ما فتىء يزرورق »**[1].

فـــ"بلارة" هنا تطلق العنان لمخيلتها لتعانق المستقبل القريب وتستشرف آفاقه، فهي تحسُّ بأنّ "الولي الطاهر" يريد بها الشر، وأنّ موتها سيكون على يديه، وهذا ما يظهر في العبارة الأولى التي توضح الشعور بحتمية تحقق هذا الاستشراف، وذلك لأنّ " بلارة" لم تقل ما سيحصل إلاّ بعد أن تأكدت من بعض الملامح التي رسمت على وجه الولي كالذهول والخوف وازروراق لون وجهه، كلّ هذه الإشارات جعلتها تتأكد من أنّ موتها قريب، وهذا ما يظهر بجلاء على بعد صفحة من مكـــان هذا الاستشـــراف حيث يقع ما كانت بلارة متخوفة منه، حين يقول الراوي معلنا صواب توقعها: **« امتدت يداه معا فسلّتا قرطين من أذنيهـــا، وسال الدم على عنقها الطويل الرفيع. تأوهت متألمة، ظلّت لحظات تتأوه، ثم راحت كلّما أشهقت موجوعة، تختفي في ضباب رمادي، إلى أن غابت نهائيا »**[2].

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

(1)- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 15.
(2)- المصدر نفسه. ص: 17.

«- متى تتزلين يا ابنة النور؟

- عندما يصير القار ماء زلالا،وتسود الجبب والقمصان والعمامات تنتزع، وتخشوشن الأيـــدي، وتخضر الفيافي القاحلـــة، ويصير التراب هو الوطن، والجار هو القبيلـــة والعشيرة، ويكون الدين لله، والحكم للناس.

- إنّ هذا لمخيف يا بلارة.

- فادع الله أن يسلّطه على عباده »[1].

ينتهي القسم الثاني بهذا الإعلان الذي يستفزّ أفق القارئ، ويثير فضوله لمعرفة ما سيحصل لكنّ الراوي لا يترك المتلقي تائها، وإنّما يباشر بالتقديم لهذا الاستشراف بملمح أولي حمله إلينا مستهل القسم الثالث، حيث يغيّر "الولي" دعاءه من النجاة مما يخاف إلى تسليط ما يخاف منه ليكون هذا الدعاء بداية التحقق للاستشراف السابق، ومنعطف السرد الذي انصرف بعدها إلى تبيان معالم هذا التغيير؛ أي مكان التحقق وإن كان بعيدا عن موضع الاستشراف، والذي لن تتم الإشارة إليه إلاّ في الفصل الخامس، حيث يجد القارئ أنّ اللباس قد تغيّر من الأبيض إلى الأزرق يقول المراسل "عبد الرحيم فقراء": **« منعنا من التصوير، كما منعنا من استعمال الهاتف، بل وقد منع بعض زملائنا، حتى من النظر، إذ عصبت أعينهم. كان السبب في ذلك أن جبب وقمصان، وكوفيات الجميع اكتسبت لونا أزرق، مائلا إلى السواد، وقد قال المسئولون هنا إنّ إظهار سكان المملكة، وسكان المشيخات، بهذا اللّون غير النبيل، يجعلنا نبدو فعلة نفط، أو أجانب وفدنا نسترزق. دعونا نغيّر قمصاننا، ونغير ما على رؤوسنا، ثمّ صوّروا ما طاب لكم أن تصوّروا »**[2].

وهكذا يعلن الراوي عن أوّل تغيير استبقته "بلارة" وهو لون لباس العرب، لتبقى بقية الاستشرافات معلقة لتتشظى بعدها على باقي الأقسام الأخرى تلميحا أو تصريحا، لذا سنجد أنّ

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

(2)- المصدر نفسه. صص: 96-97.

الفصل السادس سيطالعنا معلنا عن التغيير الثاني وهو تحول النفط إلى سائل، يقول المراسل مرة أخرى: **« سيداتي سادتي، أوردت منذ لحظات وكالة الأنباء الأمريكية، نقلا عن مصادر البانتاغون أنّ بترول الشرق الأوسط، قد تحول إلى سائل غير معروف حتى الآن، وقد شمل هذا المسخ العجيب كل الآبار، حتى تلكم التي دخلت مرحلة الاستعمال حديثا »**[1].

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

* **في الفصل السادس:** عودة العمالة الآسيوية إلى موطنها.
* **في الفصل السابع :** يتمّ الإعلان عن حلّ الـــدول العبرية.
* **في الفصل الثامن:** ويحوي كل التغييرات الأخرى ولعلّ أهمها، فقدان القيمة الاستراتيجية والتخلّص من التبعات العسكرية خاصة ما تعلق منها بالعراق.

إذا كان هذا الاستشراف قد تمّ الإعلان عن بعض أجزائه، فإنّ البعض الآخر لم يتمَّ الإعلان عنه، بل أضمر، لأنّه وبمجرد تحوّل بترول العرب إلى ماء، أي بتحقق هذا الاستشراف، فإنّ الأمر يستتبع ضرورة زوال الاستعمار الأمريكي والإسرائيلي من المنطقة، وهو ما سيحقق الوحدة العربية والإسلامية، ومن ثمة سيكون الدين لله الواحد والحكم للناس؛ أي للمسلمين. وبنضوب النفط، لن يبقى أمام العرب سوى العمل، وقياسا سيتغيّر اللباس من لباس الراحة إلى لباس العمل بلونه الأزرق، والذي بسببه ستخشوشن أياديهم، وتخضرّ فيافيهم القاحلة، لأنّ العودة إلى الأرض استصلاحا وزراعة هي أوّل ما سيفكر فيه العربي بعد نفاد البترول. وإذا كان الكاتب لم يذكر تفاصيل هذا الاستشراف واكتفى "ببتـــرول العرب"، فلأنّ هذا البترول هو الذي جلب للعرب المصائب، وهو من وطّد تواكلهم على الغرب والعمال الأجانب.

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

بتتبع هذه المفارقات الزمنية في نصّ الرواية منطلقا وأفقا نستطيع أن نخلص إلى أنَّ السرد الاستشرافي كان مركزا رئيسا في التوجه الزمني، ومحورا أساسيا في الدفع بعجلة السرد نحـــو الأمام، فالراوي جعل "الولي الطاهر" يعيش حالات زمنية متداخلة ركّز فيها أكثر على المستقبل دون إهمال للماضي الذي يعدّ السند الاستشرافي الأكبر والـــمَعين المغدق للتطلع في هذه الرواية وهنا تجدر الإشارة إلى أنّ الزمن في الرواية هـــو زمن الحلم الذي يقـــرّ به الروائي حين يقـــول: **« الزمن البيولوجي هو الزمن الحقيقي للإنسان، أمّا زمن الحلم فهو الزمن الذي نحضر فيه مع آدم وهو يهبط من الجنة، ونحضره مع حفيدنا الذي سيولد بعد ألف سنة »**[1]. فزمن "الولي" زمن يدرك أشياء لا يمكن للعقل أن يدركها أو يراها لأنّ بابه يظلّ ببصيرة الولي مفتوحا دائما على مصراعيه باتجاه المستقبل.

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

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

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

لقد حملت الرواية بأجزائها الثلاث تاريخ الهزيمة الفلسطينية، ومأساة الشعب، من خلال ما نقله الراوي، ولمـــّا كانت هذه الهزيمة نتاجا وامتدادا زمنيا للماضي القريب والبعيد، ولمـــّا كان التاريخ حلقات دائرية صاعدة نحو الأعلى، فقد كشف النص أنّ هزيمة العرب في 1967، التي صرحت بها الرواية في جزئها الثاني والثالث هي امتداد طبيعي لهزيمة العرب سنة 1948: « **تلك السنة ذات الكف العفريتية، فأنا لا أنسى هذا التاريخ الذي أصبحت فيما بعد أؤرخ به حياتي – ما قبل وما بعد** »[1]، فما دامت العوامل نفسها موجودة، فقد ضارعت الهزيمة حركة الزمن وسايرته إلى هزيمة ثانية، وهو ما يعني أنّ مستقيم الهزائم قد تشكل من خلال نقطتين (1967/1948) ليواصل طريقه إلى حدوده المستقبلية الأخيرة إن بقيت العوامل على ما هي عليه، وإن لم يظهر طموح الشخصية الفلسطينية في التغيير فعلا لا قولا ونية، فينتقل من مستوى الخفاء إلى مستوى التجلي، وعلى هذا الأساس الزمني انبنى المستشرف الكلي للنص؛ فمن الجزء الأول الذي كشف للقارئ النكسة الأولى، إلى الجزء الثاني الذي تضمن النكسة الثانية، جاء الجزء الثالث ليؤكد اطراد الهزائم وليصرح بتاريخ الهزائم العربية القادم من خلال يعاد ثانية تمَّ طردها مرة أخرى بنفس الطريقة التي طردت بها والدها من منزل سعيد، وأخرى ثالثة قادمة بنفس الطريقة وإلى نفس المكان لتلاقي المصير السوداوي نفسه لاطّراد الظروف، تقول يعاد الثانية لسعيد: « **إذا عشت يا عمّي سعيد فستكون ابن سبعين عاما حين تلتقي يعاد الثالثة** »[2].

(1)- إميل حبيبي، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 69.
(2)- المصدر نفسه. ص: 199.

وبالانتقال من المستشرف الكلي للنص بعد هذا العرض السريع للمستقبل الذي حمله إلى القارئ زمن النص، إلى المستوى الجزئي له والذي تمثله الاستباقات المبثوثة في العمل، فإنّنا نجد أن "إميل حبيبي" قد سلك في روايته مسلكا استباقيا قلَّما نعثر عليه في الروايات العربية المعاصرة؛ إذ نجده قد طعّم روايته بالكثير من المفارقات الزمنية المستشرفة المعلنة صراحة عن سلسلة الأحداث اللاحقة، وكأنّه بذلك يعلن معها إلغاء مساهمة القارئ بتدخله المباشر في عملية السرد ومنه ميله إلى السرد الشفوي وهو ما يخدم نزوعه الكبير في هذه الرواية إلى التراث العربي، إلى الأصول والجذور مثلما قد أشارت إلى ذلك معظم الدراسات(*) التي اشتغلت على نص المدونة.

ومن أبرز هذه الاستباقات التي قد تضمّنها المتن المدروس نجد قول الرجل الفضائي للمتشائل حين استنصحه هذا الأخير في إطلاع الراوي على ما وقع له: « **صاحبك لن يصدق، فليس كل ما يهبط من السماء وحيا، وهذه من عجائبكم!** »(1)، إنَّ هذا الإعلان الاستباقي يتصف باتساع المسافة بين موضع الإعلان ومكان تحقق ما يشير إليه، والسرد في هذه الحالة يحتاج إلى أن « **يطعم بموتيفات حكائية تبدّد حيرة القارئ وتقوم بمهمة تذكيره بحلول ما جرى الإعلان عنه قبل وقت طويل** »(2)، وهو ما جعل "المتشائل" في أكثر من موضع يركز على حادثة الاختفاء وعلى علاقته الوثيقة بالفضائيين، ودون هذا نستطيع القول إنّ الرواية قد تركتنا في فترة انتظار استغرقت

(*)- ومن أبرز هذه الدراسات:

- الرواية في الأدب الفلسطيني لأحمد أبو مطر.
- محمود رجب غنايم:
  * في مبنى النص، دراسة في رواية إميل حبيبي "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل"
  * مرايا في النقد ـــ دراسات في الأدب الفلسطيني
- خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي ـــ الصهيوني. لعبد القادر شرشار.
- الرواية العربية لروجر آلان.

(1)- إميل حبيبي، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 15.

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

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

ومن ضمن المحفزات (les motifs) التي أتى على ذكرها الراوي محفز حمل في طياته استباقا إعلانيا آخر يقول فيـــه المتشائل: **« أمّا أنا فقررت ألاّ أموت مقوس الظهر كأسلافي. ومنذ نعومة أظفاري أقلعت عن البحـــث بين قدمي عن كتر للخلاص. بل رحت أبحث عنه فيما فوق، في هذا الفضاء الذي لا نهاية له، في هذا (البحر بلا ساحل)، كما وصفه محي الدين بن عربي »**[1]، وهو ما حاول تحقيقه بلجوئه إلى الفضائي من أجل تغيير الواقع الفلسطيني ومن أجل تغيير وضعه هو، أي بنقله من الجهة السلبية من القضية إلى الجهة الإيجابية منها، لأنّه لم يرد الموت كأسلافه بظهر مقوّس يشي بالذل والخنوع فكان الرأس المرفوع غايته بما يحمله لفظ الرفع من معاني الأنفة والوفاء للأهل والوطن، إلاّ أنّ استشرافه هذا لم يتحقق وهو ما يكشفه أمامنا الاستباق التمهيدي اللاحق الذي جاء "سعيد أبي النحس" على شكل حلم رأى نفسه فيه جالسا فوق خازوق وحيدا ينتظر من القوى الفضائية إنقاذه، وقد جاءت، لكنّ الحسم في الأخير عاد للحلّ المادي الواقعي الذي يتعايش مع الواقع وقد اتضح ذلك من قول "يعاد" وهي تنظر إلى السماء وتشير نحو "سعيد أبي النحس" وصاحبه الفضائي: **« حين تمضي هذه الغيمة تشرق الشمس »**[2]، وهذا يعني أنّ الرواية تذهب إلى أنّ الحلّ الفلسطيني هو في **« زوال هذه الغيمة وما ترمز إليه من قوى متخاذلة متعاونة مع العدّو، وليس بحلول ميتافيزيقية لا تنطلق من الواقع »**[3]، كالحل الذي أوجده "المتشائل"، الأمر الذي جعل الرجل الفضائي نفسه يديـــن هذه

(1)- إميل حبيبي، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 42.
(2)- المصدر نفسه. ص: 205.
(3)- أحمد أبو مطر، الرواية في الأدب الفلسطيني. ص: 274.

الحلول الغيبية ولجوء الكثيرين إليه، عندما يقول لـــ"سعيد أبي النحس": **« هذا شأنكم. حين لا تطيقون احتمال واقعكم التعس ولا تطيقون دفع الثمن اللازم لتغييره. تلتجئون إلي ... »**[1].

وإلى جانب هذه الاستباقات نجد أنموذجا إعلانيا آخر صرحت به يعاد الأولى حين ألقى المحتلون عليها القبض في مترل المتشائل، وذلك حين صرخت معلنة عودتها مرة أخرى إلى هذا البيت الذي قد رحِّلت منه، فقالت **« سعيد، يا سعيد، لا يهمك، فإنّني عائدة »**[2] وبالرغم من التحدي الذي أعلنته في وجه سلطات الاحتلال جهرا، وبالرغم من المخاطر التي تحفّ فعل العودة إلى هناك، إلاّ أنّها نجحت بعد عشرين سنة من الغربة في العودة بهيئة ابنتها التي تشبهها إلى حدِّ التطابق. وفي هذا التحقق للاستباق تصريح بالمحاولة الدؤوبة للعودة مستقبلا من طرف هذه الفئة المرحلة، بالرغم من معرفتها بمصيرها المنتظر، فالطرد حتمية تستتبع وجودهم في الأراضي المحتلة مثلما تمت الإشارة إلى ذلك آنفا، وسيظلّ هذا الانعكاس الشرطي قائما إلى زمن مستقبلي سكتت عنه الرواية، مستقبل قد تتغير فيه المعطيات.

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

(2)- المصدر نفسه. ص: 79.

2-3/ أوان القطـــاف:

لقد أدرك "الورداني" جيّدا حين كتابة هذه الرواية أنَّ الحديث عن شكل فني ونص روائي لا يستدعي وجود مادة قصصية جاهزة يكفي تقديمها إلى القارئ خاما في طابعها الغفل، بل يتجاوز الأمر ذلك إلى وجود أداة توسطية تجعل المادة القصصيـــة لا تدلُّ من خلال مضمونها بل من خلال التشكيل الذي تخضع له، « **فالتحوّل من القصة إلى النص السردي يقتضي استحضار سلسلة من العمليات التي تقوم بتكسير (الطابع المتصل) للمادة القصصية، وتقدّمها وفق صياغة خاصة، هي ما يشكّل في نهاية الأمر الأثر الجمالي** »[1]، وهو بالضبط ما ينبغي الانطلاق منه في الحديث عن الرواية التي بين أيدينا، خاصة وأنّ الزمن فيها هو المسؤول الأوّل عن الشكل الذي انتهت إليه.

استُهلّ موسم الذبح برأس الراوي الذي مثّلت قصته حاضر الرواية، وبعد أن أعلن هذه المركزية الزمنية، عاد إلى التاريخ ليدعم به الراهن الكابوسي الذي يعيشه، فاستحضر قصة الحسين (سيد الشهداء)، وقد قصد هذه الحكاية القديمة المرعبة بالذات « **ليجعل منها مرآة شاسعة مفزعة، يتأمل فيها مآسي المذبوحين في الزمن الراهن. فمأساة سيد شباب الجنة ظلّت سؤالا فاجعا، تفسّر الحاضر وتحتجّ عليه، تنتمي إلى زمنها وتتوزع على جميع الأزمنة**»[2].

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

(1)- سعيد بنكراد، النص السردي؛ نحو سيميائيات الإيديولوجيا، دار الأمان، الرباط – المغرب، ط1، 1996. ص: 26.
(2)- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ. ص: 116.

وكِّل لمخنث يعشق الانحلال، وكذا حكاية المصري الذي وجد ورأسه مقطوعة في حرب الخليج الثانية، وبعدهم جميعا رأس أبي الهول الذي لم يعثر عليه، وهو الأمر الذي منح فعل الذبح ارتكازا يمكن أن يُعتدَّ به للقول بالمستقبل الدموي المحتّم.

لقد استدعى فعل الذبح من الروائي أزمنة مختلفة، وأمكنة مختلفة، وطرقا للذبح متعددة بتعدد موضع الفعل الذي لم يعد القارئ ينتظر إلاّ أسبابه أو نتائجه، حتى أصبح فعلا فوق الزمن أو فعلا لا زمن له، لأصالته من جهة ولاستمراره من جهة ثانية، وتبعا لذلك صارت الرواية أشبه ما تكون بمسرحية من فصل واحد وكثير من المشاهد الدموية، فكانت الصورة بذلك حمراء بطول وعرض مساحة الزمن، وكان معها ستار المسرحية مرفوعا لا ينسدل، ليبقى السؤال معلقا في تلابيب هذا الستار، والجواب فعلا مؤجلا إلى نهاية الفصل، الذي لا أمل في انتظار نهايته.

وبالرغم من أنَّ الروائي « **لم يصرّح بالماضي الذي قد تداخل فيه الإيجابي والسلبي ولا بمستقبل قابل لـــ (الصنع) والتوليد، بل اكتفى بحقيقة حاضرة، ترى إلى سَلب قادم استعاد سلبا قديما ودفعه إلى حدوده الأخيرة** »[1]، إلاَّ أنَّ عمق تبصره قد طفح واعتلى الرواية، وذلك حين عبَّر عن المستقبل من خلال فعل تقاسمه الزمن بـــ"أبعاده الثلاث" مثلما تقاسمته أعمار وتوجهات المذبوحين المختلفة، فطال المواطن البريء، والموظف الوطني، والمناضل السياسي والطفل الصغير الذي ملؤه الفضول والطهر.

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

لم يكتف "الورداني" بهذا وحسب، بل ذهب إلى ما هو أبعد من ذلك، فبعد أن رمى كرة الذبح نحو أعمق نقطة أمكنه الوصول إليها، وبعد أن عادت إلى الراهن والمستقبل القريب منـــح

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

تلك الكرة الحقّ في الانطلاق نحو المستقبل البعيد بما قد أحرزته من طاقة أولية جاءت بها من الماضي لتصل إلى زمن أصبح فيه فعل الذبح أصلا لا غرابة فيه، فما كان مرعبا للبشر، يتقنونه ويخافونه، حولته الاستمرارية إلى عمل مألوف، انتشر في الزمن فوضويا ثم ظفر بانتصار كامل في المستقبل الذي استشرفه الروائي، وهو ما عبّرت عنه حكاية الإنسان الذي يذهب بشكل دوري إلى المختبر ليرمم رأسه ويعيد إليه توازنه ببرنامج محمَّل مسبقا، فتقطع الرأس من أسفل الرقبة لتؤخذ إلى غرفة التصليح، ويبقى صاحب هذا الرأس لعدة أيام دونه، قبل أن تشدَّ أوصاله برأسه مرة أخرى، وكأنَّ الرواية بذلك أرادت أن تقول إنَّ الفعل الدموي المتمثّل في حزِّ الرؤوس سيأتي نحوه زمن يصبح فيه الإنسان قادرا على الاستمرار في الحياة برأس أو دون رأس، لانتظام الفعل واستمراريته ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

أمّا من الناحية الجزئية لحضور الاستشراف في الرواية فنجد أنّ الرواية لم تحتف كثيرا بالمفارقة الزمنيـــة الاستباقية لأنّ عودتها إلى الماضي باطّـــراد في كلّ قصة من القصص التي تتضمنها، إضافة إلى تركيزها على أقنوم الذبح، نأت بالراوي عن حيّز هذه المفارقة، فجاءت روايته فقيرة على مستوى الخطاب لهذا النوع من التقنيات الزمنية المحيل إلى المستقبل، ومن بين النماذج القليلة المبثوثة في المتن المدروس نجد نصيحة "عبد الله بن مطيع" "للحسين" وهو مزمع الانصراف من مكة يريد المدينة فرارا من ملاحقة "الوليد بن عقبة بن أبي سفيان" الذي يريد أخذ البيعة "ليزيد" في أعقاب موت أبيه "معاوية"، وقد كان مفادها « **ألاّ يغادرها إلى الكوفة، فهي بلدة مشئومة شهدت قتل أبيه. وأضاف مؤكدا: الزم الحذر ... أهل الحجـــاز لا يعلون بك أحدا ثم ادع شيعتك ...** »[1]. لقد كانت نصيحة "عبد الله بن مطيع" بمثابة النبوءة، وما أعطى لهذه النبوءة مصداقيتها هو استناد الناصح إلى التاريخ في إصدار حكمه، وذلك حين ربط اغتيال الوالد "علي كرم الله وجهه" بأرض الكوفة التي صارت مشؤومة جراء هذا الفعل ومنه أمكنه أن يستشـــرف مصيرا مشابها للولد إن لم تنصره شيعته على هذه الأرض.

(1)- محمود الورداني، أوان القطاف. صص: 8/ 9.

لقد تحقق الاستباق الإعـــلاني، وثبت الشؤم وخيّم الحزن ، فـــ"الحسين" أبى الاستسلام أو مبايعة "يزيد"، بل حتى العودة بعيد خروجـــه رغم ما قاله "الفرزدق" له حين سأله عن أحوال أهل الكوفـــة التي تركها خلفه فأجـــاب: **« قلوبهم معك وسيوفهـــم عليك »**[1]، وقـــول "الحر بن يزيد التميمي": **« يا حسين إنّي أذكرك الله في نفسك فإنّي أشهد لئن قاتلت لتقتلن ولئن قوتلت لتهلكن فيما أرى »**[2]. فشجاعة الحسين قادته إلى حتفه وبذلك سيؤمِّن القارئ على قول "عبد الله بن مطيع" بعد أن يتحقق من وقوع ما استشرفه "بن مطيع" و"يزيد التميمي" وذلك بعد أكثر من مائة صفحة من إعلان ذلك.

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

إنّ عبارة **« وفكرت فيه على مدى سنوات وسنوات »** تحيل إلى مدة الحلم الذي راوده وإلى استقامته مشروعا في ذهنه وهو ما عبّر عنه بلغة مستقبلية حين قال **« سأعوّض كل ما مضى**

(1)- محمود الورداني، أوان القطاف. ص: 58.
(2)- المصدر نفسه. ص: 59.
(3)- المصدر نفسه. ص: 13.

مع نجاة وهبة وعلي في شقة الاسكندرية التي اشتريتها بل وأثثتها في آخر إجازة لي، آن لي أن أستريح. أن أهدأ. شهر كامل وبعده أمضي على الفور في مشروعي »[1]، وبالرغم من الجهد الذي بذله البطل في الخليج من أجل أهله ومن أجل إنجاح مشروعه الذي سيقلب حياته وحالة عائلته رأسا على عقب فقد حصل ما لم يكن في حسبانه، ففراسته خابت، وتحوّل واقعه بعد وقت وجيز إلى واقع مأساوي، وبذلك يكون هذا الاستباق الزمني استباقا مشروعا هدّمه الزمن الطبيعي فاكتفى بكونه محتمـــلا أو ممكننـــا لكن دون أن يصير إلى التحقق لأنّ مصير الشخصية المحتم حال دون ذلك.

وفي نفس الخانة الاستباقية نجد استشرافا آخر لــ"روكسانا" زوجة المناضل الشيوعي شهدي عطية الشافعي التي تبعته إلى السجن الذي نقل إليه لتعرف مكانه وتطمئن عليه قبل أن تتصل بالمحامين ليعرف الجميع ــ عن طريقهم ــ أنّ القضية برمتها الآن قد انتقلت لسجن أبي زعبل. وأمام السجن، ولأنّه ليس ككل السجون التي ضيِّق فيها على آراء زوجها « **خيل لها أنّها غفت لحظات قصيرة. رأته ــ شهدي ــ وقد فقد نظارته ووقف يبربش بعينيه رافعا يديــه أمامه، لكنّه كان يضحك مع ذلك قائلا : - ناوليني النضارة ... راحت تحاول أن ترفع صوتها، لينتبه فهو على وشك الاصطدام بالمنضدة. كان هناك من يكبِّلها ويضغط على فمها. كتمت شهقتها عندما اصطـــدم بالفعل وما لبث أن سقط ببطئ على الأرض. واتتها القـــوة أخيرا لتتخلص ممن يكبلها وأخذت رأسه في حضنها. كان شهدي صامتا، لكنّها أحست بدمه الدافئ اللزج** »[2].

إنّ تفسير هذا الحلم لم يتأخر كثيرا على القارئ فالراوي بسرعة تقمّص دور المفسر، فكان التجسّد والتحقّق على بعد فقرتين فقط من مكان الاستباق/الحلم، فــ"روكسانا" بعد أن انتبهت

(1)- محمود الورداني، أوان القطاف. ص: 11.
(2)- المصدر نفسه. ص: 92.

رأت أمامها مجموعة من الحراس من الواضح أنّهم في طريقهم إلى بيوتهم بعد أن انتهت نوبتهم **« لمحت واحدا منهم يبدو صغير السن جدّا كأنّه صبي. تقدمت مقتربة منه، مدفوعة بقوة لا تقاوم حتّى كادت تصطدم به وحاولت أن ترفع صوتها قائلة :**

- حصل إيه ...؟ قل لي حصل إيه ...؟

- الظاهر إن واحد اسمه شهدي مات ... بيقولوا واحد من المساجين اسمه شهدي مات»[1].

فسقوطه عنى الموت مثلما أفصح عن ذلك صمته والدم الدافئ اللزج الذي أحست به الزوجـــة، أمّا الذي كتم صوتها فهو ضعفها أمام جبروت السلطة. لقد اتضح من خلال هذا الاستشراف أنّ ما كانت تخشاه الزوجة قد وقع بالفعل فلم يكن استشرافها مغلوطا ولعلّ ذلك نابع من مشاعرها إزاء زوجها أو من معرفتها ـــ وهي المثقفة ـــ بأنّ المعترك مع أصحاب الرأي الضديد يكون تافها إن لم يكن المناضل قد سبَّق فكرة الموت قبل دخوله أرض المعركة.

(1)- محمود الورداني، أوان القطاف. ص: 93.

ثالثا/ البنية الزمكانيـــة ويوتوبيا الرواية العربيـــة

1- اليوتوبيا والرواية العربيـــة:

ارتبطت كلمة اليوتوبيا في عرف المفكرين والفلاسفة منذ القدم بالأمل في غد أفضل والحلم بجنّة المستقبل، وبالرغم من كل ما لحق هذه الفكرة من مآس على مرِّ العصور إلاّ أنّ البشر لم يكفّوا يوما عن استدعائها، فحضورها بالنسبة إليهم في ظلّ الظّلم والاستغلال القائم غدا ضروريا كحضور الطعام والهواء والماء، فهي شهوة فطرية لم يعرف لها أحد الطريق نحو النضوب، والملجأ الوحيد القادر على نقض العالم المعيش نقضا كليا، وبناء المستقبل المأمول فوقه، يعرفها "عبد الله العروي" يقول: « **هي نوع من التفكير يتمحور حول تمثل المستقبل واستحضاره بكيفية مستمرة** »[1].

واليوتوبيا في الأصل « **كلمة اخترعها "توماس مور"، من ذاتها، فهي تعني لغة (لا مكان)، يشفع عليها مباشـــرة (لا زمان)، كي تظـــلّ معلقة في أثير الذاكرة، لا تنقشع ولا تمطر** »[2]، وعن وظيفتها يقـــول "بول ريكور": « **هي أن تقذف المخيلة خارج الواقع نحو هناك** »[3] أي نحو اللامكان واللازمان بالمعنى التخيلي لهذه الجنة التي يريدها الإنسان أن تتحقق ويتحقق فيها العدل والحرية والمساواة وكلّ ما يتمناه غير ذلك.

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

---

(1)- عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط7، 2003. ص: 47.

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

(3)- بول ريكور، من النص إلى الفعل ــ أبحاث التأويل، تر: محمد برادة – حسان بورقية، دار الأمان، الرباط – المغرب، ط1 2004. ص: 270.

لقد ظـــلّ المكان على حاله لم يتغيّـــر والزمن هو الآخـــر باطّراده يقود العالم عموما والدول المتخلفة ـــ العربية منها ـــ خصوصا إلى غير هذه الجنة الموعودة، فالسجون قائمة والسلطات المستبدة تزيد في استبدادها يوما بعد آخر ناهيك عن الظلم والقهر والفقر الذي يعرفه الحالمون المنتظرون.

« وإذا كان المتخيّل اليوتوبي يعارض مدينة واقعية بائسة بمدينة متخيّلة نبيلة فإنّ الرواية تواجه سلب المدينة القائمة بيوتوبيا مضمرة، واضحة ملتبسة وأقرب إلى السؤال »[1]، فلا تفصح الرواية بذلك عن مدينتها، بل تضمرها، والسبب المباشر في ذلك عائد إلى أنّ الرواية ابنة التاريخ بامتياز، فالرواية مشدودة بقوة إلى التاريخ الإنساني، تؤوّله وترفض منه ما أرادت، لتتمنى بعدها تغييره، في حين يبقى التخييل اليوتوبي بمنأى عن كلّ ما يعيده إلى الماضي لأنّه لا يعرف غير المستقبل اللامكاني حضـــنا له، ولعلّ هذا الرحيل مثلـــما وصفه "فيصـــل دراج" هو ما جعل **« المدينة اليوتوبية واضحة شفافة، لها ساحاتها الجميلة وبيوتها الأنيقة وسلطة لا تجانب تعاليم الحقيقة، على خلاف الرواية التي تنقض التاريخ الاجتماعي، الذي تعيشه وتلتزم به، بيوتوبيا مضمرة، أي بنسق مغاير من القيم والمعايير »**[2].

إنّ اليوتوبيا المضمرة من خلال هذا الطرح هي نصيب الرواية من التخييل المستقبلي الحالم هي خطاب مستتر قد يقابلنا في أيّ زاوية من زوايا الرواية وبأيّ صورة. وقد كان للرواية العربية بخصوصياتها ومنطلقاتها الثقافية حظّها من ذلك لكن على نسب متفاوتة من رواية إلى أخرى حضورا وغيابا، إعلانا وإضمارا. وبالعودة إلى نماذجنا الروائية الثلاث نجد أنّ اليوتوبيا قد تصدّت لموضوعات متنوعة جدا، منها العائلية، وتنظيم الحياة العامة، ودور الدين، وما إلى ذلك، وكلّ بمجاله وعالمه الذي يحلم به وهذا ما جعل هذه اليوتوبيا تتشظى إلى يوتوبيات جزئية عديدة في الرواية الواحدة أو في الروايات الثلاث، أهمها :

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

(2)- المرجع نفسه والصفحة.

1-1/ اليوتوبيا الاجتماعية:

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

وبتتبع ملامح هذا الوجه اليوتوبي من خلال النماذج التي بين أيدينا تبرز هذه الرؤية التي تبحث فيها الشخصية الروائية عن السعادة اللامحدودة، والوصول إلى مجتمع يتحقق فيه الإخاء ويختفي فيه الفقر والعوز والحاجة. ومن أجل ذلك استند الروائي إلى خياله في تصوير بعض ملامح هذه الصور التي وإن « **لم تظهر بشكل عيني، إلاّ أنّها تظلّ تجليات للأمل واللأماني الإنسانية** »[1].

وتتجلى معالم هذه اليوتوبيا أكثر في رواية "أوان القطاف"، وبخاصة في قصة "عمر" وقصة "العائد من الخليج"، القصتان اللتان مكنتا البحث من التفريق بين نوعين من اليوتوبيا الاجتماعية، الأولى جزئية والأخرى كلية :

1-1-1/ اليوتوبيا الاجتماعية الجزئية: وهي التي تقتصر فيها الأرض الموعودة والزمن الموعود على ذات الفرد الحالم لا تعدوه، وإن فعلت لا تتجاوز الأقرب إليه كعائلته، أي هي الأرض المستقبلية القائمة على الأنانية الفطرية الموجودة بالقوة في ذات الإنسان. وما يؤسس لهذا القول قصة العائد من الخليج باستباقاته الزمنية واستشرافاته المكانية التي طالعتنا بها الرواية وتمّ العرض لها سابقا فأبرزت خصوصيات هذه الجنة التي يريدها "العائد"

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

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

1-1-2/ اليوتوبيا الاجتماعية الكلية: وهي التي يتّسع فيها أفق الجنة لامتداد مساحتها إلى درجة تصبح فيها كافية لشعب كامل أو أمة كاملة حسب نظرة الروائي إلى ما يجمع هذه الأمةأو الشعب. وقصة "عمر" تضمر هذا النوع من اليوتوبيا، فالتاريخ الواحد والراهن الواحد جعل الشعب المصري يبحث عن مستقبل مأمول واحد، المستقبل الذي غيّبت الخلافات المصرية به، « **المظاهرات كانت تضمُّ ناسا كثيرين. كل مجموعة تهتف وراء واحد** »[1]،فما يريده الشعب من مطالب رأى فيها وهو صفّ واحد وموحد ما سينقله إلى الأفضل فسعى إلى نقل اللامتحقق أو الممكن التحقق إلى التحقق بالكيفية والصورة التي تمّ العرض لها في المباحث السابقة.

1-2/ اليوتوبيا السياسية:

وتتضح أكثر ملامح هذه اليوتوبيا في رواية "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل"، حيث الصراع محتدم بين الصهاينة والفلسطينيين لا من أجل حاضر المكان بل من أجل غده، وهو الأمر الذي خلق تباينا في النظر اليوتوبي إلى فلسطين/إسرائيل المستقبل بين الفلسطيني والصهيوني، النظرتين اللتين سيعرض لهما البحث كلاّ على حدة :

1-2-1/ يوتوبيا الصهيوني: إنّها يوتوبيا قديمة متجددة، تعود إلى زمن الشتات اليهودي وإلى ذوبانهم في مجتمعات مختلفة خاصة منها الأوروبية، حيث **"وجد اليهودي أنّ هذا الذوبان لا يمثل حلاّ عمليا للمسألة، لأنّه وجد إخوانه المقيمين وسط الأمم الأخرى غير الأوروبية لا يمكن أن يلتحموا عضويا بهذه المجتمعات فعاد إلى رأي المتزمتين دينيا المتعصبين إلى مملكة داود عليه السلام الذين كانوا كلّما صلوا أعقبوا صلاتهم بقولهم: العام المقبل في أورشليم"**[2].

(1)- محمود الورداني، أوان القطاف. ص: 72 .

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

لقد اعتبر اليهود فلسطين أرض السعادة التي فقدت، فكان هدفهم العودة إليها فركّزوا عليها إلى أن صارت حلما يوتوبيا لدى العام والخاص منهم. يقول "هرتزل"(*) في أوّل مؤتمر صهيوني في مدينة بال سنة 1897: **« إنَّ هدف الصهيونية هو إقامة وطن قومي لليهود في فلسطين يضمنه القانون العام »**[1]. فكان بذلك البعث القومي الذي استمدت منه العبقرية الدينية لليهود القوة الجديدة التي تجمعهم وتمنحهم حقّ التوحد والاتصال بالروح التي تسكن الأرض المقدّسة.

بدأت المأساة على أرض فلسطين وحقق اليهود النصف الأكبر من حلمهم بمساعدة أعتى القوى في العالم، إلاّ أنّ استكمال هذا الحلم نقضته وتنقضه المقاومة التي وجدوها من قبل الشعب الفلسطيني، هذا من جهة ومن جهة أخرى نتيجة لأعمالهم الشنيعة وجرائمهم التي ارتكبوها في حق الأبرياء من أبناء الشعب الفلسطيني، الأمر الذي ألّب الكثير من الدول ضدّهم، وكذا الكثير من اليهود ممن تغلبت عليهم نزعتهم الإنسانية فوصفوا **« الصهيونية بأنّها نزعة عنصرية قائمة على الوعي الزائف، مقرِّين بأنّ دولة إسرائيل التي قامت للهروب من الفاشية أصبحت هي نفسها دولة فاشية »**[2].

إنّ رواية "المتشائل" عبّرت عن هذا الحلم من خلال أسطح معمارية أضمرت اليوتوبيا وأظهرت بدلا منها رغبة الصهيوني في استكمال حلمه، فطرد الفلسطينيين وإقامة المستوطنات وتغيير وجه فلسطين القديمة بدوالها ومدلولاتها كلّها أفعال مصرّح بها لتشي بالرغبة الجامحة التي مازالت تسكن المحتل في إقامة دولة الحلم التي تجمع أوّلا كلّ اليهود لتغسلهم بماء القدس فتزول عنهم لعنة التيه، ثمّ تنشرهم في اللازمن واللامكان الذي تعمل جاهدة لتستكمل صورته بقتل المقاومة وكسب الرأي العام بشتى السبل .

(*)- هو "ثيودور هرتزل" (1860- 1904)، صحفي يهودي نمساوي مَجَري، مؤسس الصهيونية السياسية المعاصرة. ولد في "بودبست" وتوفي في "إدلخ" بالنمسا.

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

(2)- المرجع نفسه. ص: 410.

1-2-2/ يوتوبيا الفلسطيني: وظهرت في الرواية يوتوبيا معكوسة، لأنّ الإنسان في العادة يحلم بما لم يستطع الحصول عليه لكنَّ الفلسطيني قلب الصـــورة مقهورا فأصبح يحلم باستعادة شيء كان من زمن قريب ملكه، فاستعادة المكان في الزمن اللاحـــق هو جـــذوة الهمّ الفلسطيني « **إنّه وعي الأرض بوصفها امتدادا للإنسان في المكان، ووعي المبدع/المفكر العربي لنفسه بوصفه امتدادا لها في الزمان أيضا (...) فالإنسان هو الأرض، وهي تتحرك في الزمن، إنَّها الأساس الوحيد للإحساس بالانتماء الفكري والإيديولوجي في الزمن والمكان** »[1]، لذا نجد أنّ رواية "المتشائل" قد ركّزت على فكرة الترحيل والعودة وعلى فكرة الإقامة، والأبرز على فكرة المقاومة التي ربطتها بالجيل الصاعد [مثلما تمّت الإشارة الأمر سابقا] جيل الكفاح والصمود جيل المستقبل الذي يسعى إلى استعادة البيت والوطن، واسترداد الحلم الجميل الذي عرفه في يوم من الأيام، وهـــو ما يستدعي ـــ مثلما أشارت الرواية ـــ عدم المطابقة بين مفهـــوم الدولة ومعنى الوطن في الظروف القائمة، ولا بين مفهوم الواقع ومفهوم الحق، فالواقع حاضر زَبَده القهـــر والضعف، والحق مستقبل زُبدته فرض الوجود واستعادة الأرض الحلم.

1-3/ اليوتوبيا الدينية: والمقصود باليوتوبيا الدينية هو ما كان الدين فيه أساس التبصر، فترسم المستقبل الموعود متكاملا تحت ما يفرضه هذا الدّين ولا يخالفه. وقد عكست رواية "الولي الطاهر يرفع يديه للدعـــاء" هذه الرؤية جيدا بالرغم من جمعها لما هو ديني بالسياسي. فالموضوع العام للنص سياسي بالدرجـــة الأولى لكـــنّ الموقع المنظور منه والمنطلق الاستشرافي المستند إليه ديني سواء بالنسبة للغة التعبيـــر الصوفية أو المكان الذي ركّز عليه الروائي وهو العالم العربي والإسلامي؛ أمّا بالنسبة للصوفيـــة فإلى جانب أنّها طريقة فنية للتعبير هي طريقة سلوكية فردية، وحقيقة جمعوية تهـــدف إلى تجاوز المألـــوف

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

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

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

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

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

لقد كان "وطار" وهو يسرد تفاصيل هذا العالم الجديد يعكس روح الحاضر المتناقضة محيلا على تنوير مجزوء وعلى سلطة سياسية فاسدة، لذا فقد جاءت اليوتوبيا المضمرة التي أرادها رفضا لواقع عربي وإسلامي بائس، واحتجاجا على ما تنكره المعرفة الأخلاقية وتبشيرا بمدينة أخرى، مدينة إسلامية شبيهة بالمدينة التي أسسها الرسول (صلّى الله عليه وسلم) في أوّل عهد للناس برسالته، ولعلّ هذه المفارقة الصاخبة بين الواقع من جهة والماضي الجميل والمستقبل المنشود من جهة أخرى هي ما جعلت الروائي يميل إلى السخرية من هذا الواقع العربي والإسلامي والتهكم بأهله في أكثر من موضع.

2- الواقع العربي واليوتوبيا المضمرة:

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

وبين التاريخ المستدعى والمؤوّل الذي يحاول الروائي إعادة توليده والمستقبل اليوتوبي الذي يحلم به، يرفض هذا الروائي ـــ قطعا ـــ الواقع الذي ينتمي إليه أو بعضا منه فيؤشكل عمله محاولا في خضم ذلك إعادة تأثيث هذا الواقع بما ينقصه ليصل به درجة الكمال التخييلي التي يريدها، لذا نجد أنّ الروايات الثلاث التي يشتغل عليها البحث قد اعتمدت ـــ بدرجة متفاوتة ـــ على الواقع

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

فصورته كاشفة ما فيه من سلبيات ارتأى معدّدوها ضرورة تجاوزها بحلول معينة، ثم لجأت إلى اليوتوبيا، إلى واقع فكري أو ذهني اكتفى بالنظرة إلى الراهن العربي المتقهقر لتصنع غيره بعيدا عن هذه السلبيات، فحمل خطاب الروايات الثلاث إلى القارئ واقعا جديدا غير متحقّق تخفيه الكلمات وتفضحه القراءة الفاحصة. ومن ضمن القضايا العربية الراهنة التي استندت إليها النصوص النماذج في رفضها للواقع القائم، هروبا منه، وتأسيسا لعالم افتراضي جديد نجد :

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

إنّ تحديد هذه المشكلات وغيرها من طرف الروائيين العرب جعلهم يبحثون عن عالم جديد يخلوا منها، ولأنّهم لم يجدوه أمامهم واقعا متحققا، أسّسوا له إبداعيا بيوتوبيا مضمرة غير مكتملة الصورة، إذ كل رواية من الروايات تعالج جانبا معينا من هذه القضايا، لتحاول تجاوزها تخييليا. لكن بالنظر إليها بنيةً واحدة فإنّنا سنجد أنفسنا أمام يوتوبيا عربية متكاملة يريدها الروائيون العرب للعالم العربي والإسلامي، لنقرّر معهم أنّ العملية تأسيسية بمخيال قوي لمدينة كبيرة، بقدر رسوخها تاريخيا هي مدينة تتجاوز حقيقة الواقع الموبوء نحو اللامكان.

وباستثناء رواية الولي الطاهر التي اعتبرت الهروب بدين الله حلاّ لقيام المدينة الحلم نجد أنّ رواية "الورداني" ورواية "إميل حبيبي" قد اعتبرتا الثورة هي الحل الأنجع لكل المشكلات المطروحة

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

لقد استوعبت الرواية العربية جيدا هذا المفهوم الحضاري للثورة ودعت إليه ولازالت تفعل ذلك لأنّ الثورة في حدّ ذاتها حلم، فهي القوة الخارقة التي أيقظت قديما (الأنا) من غفلتها، ليتحقق مبتغاها اليوتوبي عيانا، ولتقوم قائمة الواقع الحلم الذي يفرض على الفرد التعرف على نفسه في حضور هويته، لأنّ الثورة يكتمل انتصارها عندما تتعرف (الأنا) على سلبياتها وإيجابياتها وقدراتها داخل نفسها، بدلا من أن تكون نتاجا لممارسات الآخر الذي سيزيدها اغترابا على اغترابها. الأمر الذي سعت إليه الرواية العربية وكشفته لنا النماذج الروائية التي هي بين أيدينا.

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

بالعودة إلى الروايات العربية ومقارنة منشودها مع الواقع العربي والإسلامي القائم، وبتتبع هذه العملية زمنيا نصل إلى نتيجة مفادها أنّ اليوتوبيا العربية المضمرة في رواياتها غائبة كل الغياب في الإطار الأكبر المنتج لها، فهي مجرد تخييل قائم في أذهان المثقفين لم تغادر مقاهيهم يوما. أمّا على مستوى النص فالملاحظ أنّ اضمرارها يزيـــد كل مرة عن سابقتها إلى درجة وصلـــت فيها

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

(2)- المرجع نفسه والصفحة.

(3)- المرجع نفسه. صص: 161/ 162.

الرواية العربية إلى أن عكســـت في بعض الأعمـــال الحلم المستقبلي الجميل وقلبته رأسا على عقب، فنسفت المفهوم القديم لليوتوبيا واستبدلته بأفكار أخرى مضادة تسخر من المفهوم الأول وتهجوه، تخلع عنه حلمه بواقع فج، فـــاستبدلت اليوتوبيا الحالمة التي تقرأ الواقع وتسحبه إلى أعلى بيوتوبيا أرضية تقرأ الواقع بيأس نتيجة سوداويته وتسحبه إلى أسفل. وهو ما عبّرت عنه الروايات الثلاث؛ فلا الولي الطاهر نجح في تأسيس مدينته ولا سعيد أبي النحس المتشائل الذي لازال الاستعمار الصهيوني يقبع على كاهله وكاهل وطنه إلى اليوم، وهو الفشل نفسه الذي جعل "الورداني" يبعث فعل القتل مع رياح الزمن بلا رحمة نحو المستقبل العربي ليعيث في مستقبلهم فسادا مثلما عاث في حاضرهم وماضيهم بأيد عربية وغير عربية، وذلك لأنّه وجد أنّ الحقبة التي يعيشها العربي حقبة فيها توقع ضئيل بأن يكون المستقبل أمرا مختلفا عن الحاضر.

الفصل الثالث

آفـــاق اللغـــة ومسار النســـق

أولا / الاستشراف في لغة السرد

ثانيا / الاستشراف في لغة الحوار

ثالثا / المستقبل ولغة التفاعل النصي

تأطـــير:

تكاد مسألة اللغة في الرواية العربية أن تكون مغيَّبة في الدرس النقدي اليوم إذا ما قورن حضورها كمكون سردي رئيس بحضور بقية المكونات الأخرى من بنية زمنية ومكان وأحداث وشخوص، وكأنّها بذلك قد أصبحت مسلمة بديهية لا تحتاج للدرس أو النقاش. ولعلَّ السبب في ذلك يعود إلى ما رسَّخته الدراسات التقليدية في الرواية حين ذهب أصحابها إلى مطابقة العالم الواقعي الذي يعيشه الناس بعالم الرواية. ولأنَّ عالمنا ـــ حسب هذا الاتجاه النقدي ـــ يسيِّره المنطق ويتحكم فيه، فإنّ عالم الرواية تبعا لذلك أخذ ميزته فتماسك بمثل تماسكه وانتظم بمثل ذلك أيضا، بهدف أن يردّنا إليه مرة أخرى من جهة، وليجيبنا في نهاية المطاف عن تساؤلات نطرحها في عالم الواقع ونعجز عن إيجاد إجابة شافية لها فيه من جهة أخرى.

ومن هنا صرّح أصحاب الدراسات التقليدية بأفضلية المحتوى السردي الممثّل بحركة شخوصه الذين يمثّلون سلوك الناس عن اللغة التي اعتبروها مجرد وسيلة « **لصنع هذه الرموز التي يلتحم بعضها ببعض لتكوّن مناظر وحركات وشخوصا وتجارب؛ أي أنَّها أشبه بزجاج شفاف يرى القارئ من خلاله حياته متشابكة مع حياة الناس وأحوالهم** »[1]، وبهذا وَجد الناقد العربي نفسه في الأخير معلَّقًا بين المحتوى السردي ومكونات السرد الأكثر دراسة، نائسا بينهما مغفلا ما للغة من دور في إضفاء النصية على النص والسردية على السرد.

وبالعودة إلى النتاجات العربية في هذا المضمار من خلال تنظيراتها وتطبيقاتها، نجد أنَّها قد عرفت جيدا كيف تستغل الانتعاشة التي شهدتها اللغة الروائية مع اللسانيات من خلال ما قدّمه "دوسوسير" و"جاكبسون" و"تشومسكي" وغيرهم، ومع البلاغة الجديدة أو أسلوبية الرواية التي ظهرت في العقد الثاني من القـــرن العشرين مع الشكلانيين الروس ولاسيـــما "ميخائيل باختين"

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

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

وقد نتج عن هذا العمل "الباختيني" وعن الأعمال النقدية حول لغة الرواية التي جاءت بعده واحتذت حذوه بما قد طرحه في كتابيه من مفاهيم روائية لغوية جديدة مثل: التهجين والباروديا والمحاكاة الساخرة والأسلبة والتنويع والصورة الروائية والتناص وتعدد الأصوات .... أن أخذت الكلمة الروائية النثرية مكانتها في الدراسات النقدية، وبذلك صارت هذه الأعمال مرجعا رئيسا للدراسات الشعرية والسيميائية وجمالية التلقي، الدراسات التي أقرّت مع "باختين" بأنّ اللغة الروائية هي:

- المادة الخام التي يتشكل منها العمل، فهي لا تكتفي بمصاحبة الخطاب مقدمة له، بل هي من تشكّـــل سماته الخاصة وتولّد قيمته الجماليـــة **« فاللغة لا تكفّ عن مصاحبة الخطاب، فهي تعرض عليه مرآة بنيتها الخاصة »**[1].
- العنصر الأساس في بناء الرواية وتشكيل عالمها، فبها تنطق الشخصيات وتتكشف الأحداث وترسم ملامح المكان ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الروائي **« فهـــي العمود الفقري لبنية الرواية حيث لا يمكن لأيّ مشكل أن يكـــون إلّا بوجود اللغـــة ونشاطها »**[2].

(1)- رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب ــ سوريا، ط1، 1993. صص: 34/ 35.
(2)- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ــ بحث في تقنيات السرد. ص: 114.

- الوعاء الذي يصبّ فيه الروائي أفكاره، ويجسد رؤيته، من خلال ما يستعمله من مفردات وتراكيب، أو بما يوظّفه من تعبيرات تقريرية أو أساليب إيحائية أو إحالات تناصية **« فالرواية ما هي إلاّ إعادة تشكيل للعالم بعد أن انسحبت منه وفقا لقوانين اللغة»**[1].
- المركز السردي الذي يجعل من الرواية فنا متميزا، ومن قراءتها فنا عميقا، فعن طريق عبقرية اللغة ووهجها تجذب الرواية القارئ وتقيم بالتقائهما [اللغة والقارئ] عمود العمل.
- الدليل على الشخصية، وعلى أعماقها بما تحمله من أفكار ورؤى، فبها **« يمكن للسارد (...) التعبير عن أكثر الحركات والأفكـــار والأحاسيس خصوصية ودقة »**[2].
- المترعة بالقصدية والوعي والنسبية، لأنّ الروائي **« إذا فقد الأرض اللسانية لأسلوب النثر، وإذا لم يعرف كيف يرتقي باللغة إلى مستوى الوعي التنسيـــبي (...) وإذا لم يستمع إلى الثنائية الصوتية العفوية وإلى الحوار الداخلي للكلمة الحية المتحولة، فإنّه لن يفهم ولن يحقق أبدا الإمكانات والمعضلات الحقيقية للرواية »**[3].

ولعلَّ أهم ما توصلت إليه هذه الدراسات والتي طعّمتها وكمَّلتها جمالية التلقي هو الخصوصية الزمنية للغة النص الروائي، وذلك على مستوى الكلمة والجملة ومنهما على مستوى النص، الذي لا يَعدُو إلّا أن يكون سياقا زمنيا لهما يحكمه الاحتمال والتوقع، **« فالكاتب يقف مليا قبل أن يشرع في كتابة روايته؛ إذ لا بدّ له أن يتساءل عن كيفية توصيـــل تيار الحياة المتدفق إلى القارئ ... ولا بدّ أن يتساءل عن كيفية تحريك اللغة حركات زمنية من الأمام إلى الوراء؛ أي من الحاضر إلى الماضي، وبالعكس، ثمّ منهما إلى المستقبل »**[4].

---

(1)- محمد بوعزة، هيرمينوطيقا المحكي – النسق والكاوس في الرواية العربية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت – لبنان، ط1 2007. ص: 18.

(2)- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة – الرجل الذي فقد ظلّه نموذجا، مكتبة الآداب، القاهرة – مصر، ط1 2006. ص: 171.

(3)- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات، القاهرة – مصر، ط1، 1987. ص: 16.

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

يفعل الروائي ذلك ليصوّر باللغة قلقه الزمني، ومن الطبيعي أن يلجأ إلى اللغة لتحقيق مراده، فاللغة هي « **القالب الذي يحمل إلى المتلقي الفكرة والعاطفة والجمال، الحامل لرؤية الكاتب الإنسانية، القادرة على جعل الماضي واقعا معيشا، كما أنّها الباعث بالحاضر إلى رؤية مستقبلية مشحونة بالتوقعات** »[1].

إنّ البحث في اللغة من حيث تشكلها ودلالتها يستدعي وفق ما تمليه طبيعة موضوع "الاستشراف" تتبع مواضع الاتصال اللغوي بالقادم المتطلّع إليه، وذلك من خلال رصد ما ستقدمه لنا التمظهرات اللغوية في الروايات الثلاث من خصوصيات زمنية تحيل بدلالاتها إلى المستقبل، وهو ما يُلزم البحث من أجل الوصول إلى نتائجه بالتوقف عند الألفاظ والعبارات والصيغ السردية والمستويات اللغوية المتطلعة للكشف عن طبيعة توظيفها وعن دلالتها السياقية المستقبلية.

ولا يدّعي هذا البحث لخصوصية موضوعه الأخذ بإجراءات خاصة أو آليات بحثية جديدة في لغة الرواية، بل سيستخدم الآليات نفسها والمراحل ذاتها التي درجت عليها الدراسات السردية للغة لكن بتكييفها وفق ما تمليه طبيعته، حيث سيتناول تجليات المستشرف في نمطي التعبير اللغوي عبر مبحثين؛ السرد والحوار، مضيفا إليهما مبحثا ثالثا يأخذ على عاتقه استكناه الدلالات المستقبلية المستقاة من توظيف النص في الرواية العربية.

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

أولا : الاستشراف في لغة السرد

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

إنّ دراسة لغة السرد تعنى ـــ من ضمن ما تعنى به ـــ بجانبين رئيسين هما: علاقة الصيغ السردية بالسارد ومستويات لغة السرد. وتحت هذين العنوانين سيحاول البحث في دراسته لهذا الوجه من اللغة رصد تشكلات ودلالات المتطلَّع إليه أو المستشرف في الروايات النماذج.

1 - صيغ السرد وحضور السارد:

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

وعن علاقته بصياغة اللغة السردية، الأمر الذي يهمّ البحث، فيمكن القول بأنّ علاقتهما علاقة مركزية، إذ بها ترتسم الدلالات الكبرى للنص؛ فإلى جانب أنّ السارد هو الحامل لوجهة النظر أو الرؤية المطروحة هو أيضا المتحكِّم كليا في شكل القص ولغته، أي في طريقة السرد وفي أبعاده اللغوية والدلالية، فحالات السارد النفسية وهواجسه الداخلية وكل ما يعتمل في ذاته زمنيا، تحيّنه اللغة وتكشفه، ليأتي القارئ بعد ذلك فيترصد كل المعاني من خلالها.

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

(2)- المرجع نفسه والصفحة.

وتبعا لما تقتضيه اللغة السردية في دراسة صيغها التي يقدم بها الروائي خطابه السردي، يمكن تقسيم العلاقة بين الصيغ السردية والسارد إلى ثلاثة أقسام رئيسة: السارد المشارك، والسارد الراصد، والسارد المشارك الراصد[1]، وينشأ عن القسم الأوّل سرد غيري لأنّ الراوي فيه مستقل عن الحكاية، وعن القسم الثاني سرد ذاتي لأنّ الراوي يكون من المشاركين في بنائها، فيؤدي دور السارد والشخصية في الوقت نفسه، وعن الثالث سرد مزيج يأخذ من خصائص الأوّل وخصائص الثاني، وبين هذه التمظهرات ستختلف الصيغ اللغوية السردية وتتعدد ــ تبعا لذلك ــ صور التدليل على المستشرف المبحوث عنه في الروايات الثلاث، والتي اختارت ساردا مشاركا في رواية "الوقائع"، وساردا غريبا راصدا في رواية "الولي"، وساردا مشاركا راصدا في رواية "أوان القطاف".

1-1/ صيغ السارد المشارك :

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

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

(1)- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت ــ لبنان، ط1، 1990. ينظر: ص 5.

ومن أمثلة تصوير الواقع الفلسطيني المرير المبحوث له عن مستقبل مغاير، كما رآه السارد المشارك وكما انعكس في نفسه ووجدانه قوله: **« كانت البداية حين ولدت مرة أخرى بفضل حمار. ففي الحوادث كمنوا لنا وأطلقوا الرصاص علينا. فصرعوا والدي، رحمة الله عليه. أمّا أنا فوقع بيني وبينهم حمار سائب، فجندلوه . فنفق عوضا عني . إنّ حـــياتي، التي عشتها في إسرائيل بعد، هي فضلة هذه الدابة المسكينة »**[1].

وباعتماد الضمير "أنا" يكون الروائي قد أدغم الشخصية بالسارد، لتتناسب مع اندغامهما لغة السرد المثقلة بالحزن واليأس لما آل إليه وضع الفلسطينيين، فالسارد ـــ قبل أن يصبح عميلا ـــ شعر بالتمزق وقلة الحيلة مثله مثل شعبه، وما يؤكد ذلك عدم توقفه في هذا المقطع وغيره عند ضمير المتكلم المفرد "أنا" بل تجاوزه إلى ضمير المتكلم الجمعي "نحن"، وهذه الطريقة تؤكد اندغام الخاص في العام، وتلاحم الهم الفردي بالهم الجماعي، والمصير الشخصي بالمستقبل العام للأهل والوطن يقول : **« وكنا جمعنا لديه عشرين جنيها، مالا صامتا، أخذ العسكر نصفه وشتمونا. وأمّا النصف الآخر فأبقوه مع كبيرنا، فأنفقناه فيما وراء البنك في بيروت. وعدنا على الطريق نفسها. ولكننا لم نحد عنها نحو كروم الدوالي، فقد كان الضابط اكتفى بالجنيهات العشرة ذهابا وإيابا. فلما التقانا عائدين حيّانا وسأل: أين السلاح أيها المجاهـــدون؟ أجـــاب كبيرنا: سلاحنا العلم ... »**[2].

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

(1)- إميل حبيبي، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 16.

(2)- المصدر نفسه. ص: 47.

الأسلوبية فجاءت الأفعال خاضعة في جلّها لتأثير ضمير الجمع : **(جمعنا، شتمونا، أنفقناه، عدنا، التقانا، حيّانا)** لتؤكد جماعية التجربة، وتوحد المصير.

وباستخدامه ضمير المتكلم المفرد والجمعي يكون السارد قد وفّق في الكشف عن خبايا الشخصية الروائية عبر تصوير واقعها الداخلي الذي نجد فيه أفكارها وتطلعاتها ورغباتها وآمالها الذاتية والجماعية، وقد جاء هذا الأسلوب موافقا لموضوع الرواية في المرحلة الأولى من مراحل حياة المتشائل، حيث تصبو إلى الانتفاضة والثورة من جهة الشعب، مع انتقاد الوضع وكشف ســـوءاته في الزمن الحاضر من أجل مستقبل فلسطيني أفضل من منظور اجتماعي عام، ولكن سيتراجع حضور ضمير الجمع إلى حدّه الأدنى في المرحلة الثانية أي مرحلة الخيانة والعمالة، حيث ستتفلت الأنا خارج الجماعة، بعيدا عن العقل الجمعي، والوعي المستقبلي لمجموعة الأفراد الذين يستغرقهم الانتماء الواحد.

إنّ المتتبع لكل الصيغ السردية في علاقتها بالسارد (البطل)، لا يفتأ ويدرك شيوع الصيغ اللفظية الدالة على الماضي (فعلت)، ويرجع استخدام هذه الصيغ إلى طبيعة المحكي المتخيل الصادر عن ذات تسعى إلى تقييم حالة الفلسطينيين في ضوء تجربة مكتملة؛ فالرواية عبارة عن رسائل بعث بها المتشائل إلى صديقه، فسجل فيها ما عنَّ له من ذكريات رأى فيها ما يخوّل لها حقّ الكتابة والقراءة، فكان الفعل الماضي بذلك المركز الذي تصدر عنه الأحداث يقول: **« لما نزلت عن الحمار رأيتني أطول قامة من الحاكم العسكري. فاطمأنت نفسي حين وجدتني أطول قامة منه بـــدون قوائم الحمار. فارتحـــت على مقعد من مقاعد المدرسة التي حوّلوها إلى مقر الحاكم وحولوا ألواحها إلى طاولة بنغ بونغ. شعرت بالاطمئنان وحمدته على أنّني أطول قامة من الحاكم العسكري بدون قوائم الحمار»**[1].

(1)- إميل حبيبي، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 22.

وبرصد الصيغ الأخرى في الرواية نجد أنّ الروائي لم يتوقف عند توظيف صيغة الفعل الماضي فقط، بل إنّه اتكأ في نقل الأحداث أيضا على صيغة الزمن الحاضر المعبر عنه بالأفعال المضارعة (يفعل) ليثبت وجوده كسارد مشارك من زاوية قولية أخرى تمدّ حضوره من الماضي المتذكر إلى الحاضر الفلسطيني المر، يقول حين ضبط العسكر الإسرائيلي يعاد الثانية في منزله، وبعد أن أخرجوه منه بالقوة :« **وأسمع من فوق، في منزلي، صراخا أنثويا، وصوت لطمات وركل وجلبة. وأرى معركة حامية تدور بين يعاد والعساكر. وأراها تقاوم وتصرخ وتركل بقدمها. وأراها تعضّ كتف أحدهم فيصيح من الألم ويولي بعيدا. وأراهم يتكاثرون عليها ويدفعونها أمامهم إلى سيارة الترحيل وأسمعها، والسيارة تتحرك، تنادي: سعيد، لا يهمك، فإنّني عائدة** »[1].

المتأمل في استخدام الكاتب للصيغ السردية في الرواية، يتبدى له جليا أنّ الصيغ الدالة على المستقبل قليلة، إذا قورنت بصيغ الماضي ثم الحاضر، فهو لم يعن بالمستقبل كثيرا [أو هكذا يبدو الأمر] ولعل السبب الرئيس في ذلك عائد إلى طبيعة ما قام به البطل (السارد) من عمالة لإسرائيل في جلّ أجزاء الرواية، عمالة كان سببها الحاضر الأسود الذي عاشه حسب تبريره، وقد حاول أن يجد مسوغا أكثر إقناعا لفعله، فعاد إلى التاريخ، ليستمد منه حججه، وهو ما طبع في النص سردا أولا بأفعال تدل على الحاضر، و سردا ثانيا تخيّر ما يناسبه من أفعال ماضية، بينما غيِّبت الصيغ الفعلية الدالة على المستقبل لتتوافق ورؤيـــة السارد مع الفعل الذي قام ويقوم به، أي فعـــل الخيانة، فبقيت الإحالة الفعلية إلى المستقبل شحيحة وغير مباشرة لتتماشى وطبيعة الذات الفاعلة التي لم تنظر إليه نظرة متمعنة.

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

(1)- إميل حبيبي، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 200.

لغة الرواية وشت حين غيّبت المستقبل فعليا باللامستقبل للعملاء والعمالة في فلسطين، لتقرّه لغيرهم، فنفيه عن الجزء لا يعني غيابه المطلق، وهو ما ألحقته المدونة فيما بعد بالجيل الصاعد ــ ممثلا بالابن ولاء ــ الذي لا يؤمن بما يؤمن به والده. ولهذا سنجد أنّ ما سيحيلنا لغويا إلى المستقبل في رواية الوقائع مرتبط أكثر بالجيل الصاعد وبالصيغ اللغوية الحوارية المنسوبة إليه، الأمر الذي سيرصده البحث حين اشتغاله على لغة الحوار.

2-1/ صيغ السارد الراصد:

لقد عرفت رواية "الولي الطاهر" ساردا رئيسا غريبا عن السرد، يستخدم في تقديمه للحكي ورصده له ضمير الغائب، وقد أسعف هذا الضمير الروائي في التخلي عن ذاتيته الساردة، فأسبغ النص بروح مفارقة تسرد وقائعه بشيء من الموضوعية والواقعية. يقول:« **أعاد الولي الطاهر تأمل الشمس التي كان اعتراها الخسوف، فبهره الوهج، وتساءل عم يبحث. نسي أنّه كان هناك قبل لحظات، خسوف كلي فجائي، لم يتنبأ به لا العرافون ولا المنجمون ولا العلماء** »[1].

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

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

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

التي تتمثل في الحركات الإسلامية بشكليها الفردي أو الجماعي، في الحركية أو السكونية. كما هو الحال في ردود الأفعال التشنجية، أو الرافضة سلبا »[1].

إنّ هذا المقتطف من الرواية يحيل من البداية إلى المنطلق الواقعي الذي سيستند إليه الروائي "الطاهر وطار" في بناء استشرافاته وتطلعاته المستقبلية، وهو استشراف استدعى ضميرا لا يسعى إلى استبطان ذات الشخصية ورؤيتها وأملها وتطلعها بقدر ما يسعى إلى تصوير واقع بمنظور السارد الذي يمثّل الروائي في الحقيقة رغم ما يقوم به من إيهام للقارئ بغير ذلك.

أمّا بالنسبة للصيغ اللفظية فقد غلبت على الرواية صيغة الفعل المضارع (يفعل) الدالة على الحاضر مقارنة بالصيغ الدالة على الماضي أو المستقبل، وهي صيغة اقتضاها السرد لأنّه من جهة قد انطلق من الحاضر المعيش في سرده وفي فكرته المركزية التي تحملها الرواية، ومن جهة أخرى لأنّه قد استعمل السرد التلفزيوني الذي يعتمد على النقل المباشر للحدث وهو ما يستدعي صيغة الحاضر من الأفعال، أكثر من أي صيغة أخرى، يقول المراسل عبد الرحيم فقراء، السارد الراصد الثاني في الرواية: « **سيداتي سادتي، ظاهرة غريبة تعترض العالم العربي حاليا، فضوء الشمس اسودَّ منذ لحظات، ولم تنفع معه أية إنارة، والخبراء من جميع أنحاء العالم، ينكبّون على دراسة الظاهرة... سيداتي سادتي نعتذر عن عدم ظهور الصورة، فذلك خارج عن نطاق إرادتنا. وقد علمنا أن الظاهرة، عمَّت كل الفضائيات المرسلة من العالم العربي، أو الموجهة إليه** »[2].

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

(1)- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 9.
(2)- المصدر نفسه. ص: 33.

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

إنّ كلّ الأفعال الدالة على الواقع الذي لم نعشه بعد، والتي سترد على لسان المراسل عبد الرحيم فقراء هي في جوهرها أفعال اقتضائية صادرة عن فعل بؤري واحد هو الفعل **(سلّط)** من قول الولي الطاهر: **(يا خافي الألطاف سلّط علينا ما نخاف)**، وهو الفعل الذي نقلنا به إلى المستقبل بعد أن فشل الفعل **(نجّ/نا)** من قول الولي الطاهر: **(يا خافي الألطاف نجّنا مما نخاف)**، في تغيير الراهن العربي الأسود، وهو ما يعني مسبقا المستقبل المعاقِب للعرب والمسلمين على فعالهم، زمن القصاص من أصحاب البترول الذي سينفد بعد أعوام من هدر أمواله دون طائل، وهو ما سترصده الرواية وتعبر عنه بأفعال اقتضائية تحمل أحداث الزمن المستشرَف.

1- 3/ صيغ السارد المشارك الراصد:

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

إنّ المزج بين الضميرين في العمل الواحد أضفى على نص "الورداني" بالنظر إلى مضمونه تعابير الوجه الصادق وملامح الموضوعية الكاشفة للحقيقة، فالقارئ بعد أن يفرغ من قراءة هذا العمل يجد نفسه قد خوطب وجدانيا وفكريا؛ فتعامل مع نصٍ جمع بين متعة الحكي ومحاولة التجذير لفكرة الذبح ، فـ (أنا) السارد تقحم ذات القارئ في العمل وتفتح له آفاق المتعة فتجذبه

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

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

أمّا بالنسبة للصيغ اللغوية المستخدمة، فقد كانت صيغة الفعل الماضي هي الصيغة الأكثر ورودا وذلك تبعا للعدد الكبير من القصص التي استوحاها السارد من الماضي نحو قصة (الحسين) وقصة (شهدي عطية الشافعي) وقصة (العائد من الخليج) وغيرهم. ومن ذلك ما يقوله في مقطع من قصة الحسين: **« واصل الحسين طريقه مع ذلك، ولقي عددا كبيرا ممن نصحوه بالعدول لكنه أصرّ على المضي. وعلى مشارف الكوفة علم بما جرى لابن عمه ومبعوثه مسلم وبخذلان شيعته له. وعندما تلفت حوله وجد ألف فارس أرسلهم ابن زياد يحيطون به، فتقدم إلى قائدهم الحر بن يزيد التميمي ونثر أمـــامه خرجين من رسائل شيعته، واستـــدار عائدا في طريقه إلى الحجاز »**[1].

وتبعا لزمن القصة لم يقف الروائي عند توظيف صيغ الماضي التي ستعطي للاستشراف أحقيته ومداه التطلعي المؤسس والمؤصل، بل انتقل إلى صيغ الحاضر الذي دلَّ عليه استخدام الفعل المضارع والماضي الدال على الحاضر، وذلك عند اندغام ذات السارد بالشخصية ليمنح للزمن الحامل لفعل الذبح حلقته الطبيعية التي ستوصله بالمستقبل، فالتاريخ الإسلامي والعربي مليء بالمشاهد الدموية حسب الروائي واستشراف بقائه والتطلع إلى امتداده نحو المستقبل استدعى منه جسرا يدعمه هو الحاضر، فكان رأسه سبيلا لذلك، وتوسطـــات الفعل الدال على الزمن الـــذي

(1)- محمود الورداني، أوان القطاف. ص: 58.

يحياه هي نور هذا السبيل، يقول: **« فتحت عيني قبل أن تشرق الشمس، في تلك اللحظات القليلة التي أشعر فيها بلسعة البرد العذبة. لم أصدق في البداية عندما لامست الكفان الصغيرتان الناعمتان رأسي وراحتا تنزعان جلد دماغي الملتصق بأعلى الجسر الحديدي برفق شديد حتى أنّني لم أصرخ، ومضيت أشهق شهقات قصيرة متلاحقة، إلى أن تحرر رأسي»**[1].

لقد وصل الروائي حلقات من التـــاريخ الإسلامي والعربي بالحاضر الذي يمثله، وآن له أن يمدّ خيوط استشرافه نحو المستقبل، وقد اختار لذلك صيغة فنية راقية، انتقل فيها إلى مخاطبة المتلقي، باستخدام الضمير **(أنت)**، على اعتبار أنّ زمنه هو الزمن الذي لا يموت إلّا بموت القراءة ذاتها، فزمن القارئ بالنسبة لزمن الروائي زمن لا حق، كما أنّه زمن لا يعرف حدًّا معينا ينتهي إليه.

وبالنظر إلى المضمون المستشرَف الموجه إلى المتلقي نجد أنّ الروائي قد رصد له الضمير الأنسب للتعبير عنه، فوافق الدال مدلوله، وتشاكل المخاطَب المستقبـــلي مع المضمون الاستشرافي، وهو ما جاء في النص بصيغة الفعل المضارع، ومن ذلك قول السارد: **« أربعة أيام تركوك خلالها بلا رأس تصـــطدم بالآخرين وتلتصق بالممرضات وتتعرض لضـــرباتهن المفاجئة، وتتبادل بعض الكلمات المفكوكة مع زملائك في العنبر. تلك هي الأيام الأكثر قسوة، حين تنفلت أعضاؤك منك ولا تقدر على لملمتها »**[2].

2- مستويات لغة السرد الاستشرافي:

تتعدد أساليب التشكيل اللغوي بتعدد أساليب السرد، التي تأخذ تمظهراتها من التنوع الذي يؤسس له اختلاف ما يريده الروائي من أطروحات ورؤى، ويمكن أن نجمل هذه الأساليب في ثنائية واحدة يتقاطب فيها الأسلوب المباشر مع الأسلوب غير المباشر. وهو ما يولّد لغويا حين التعبير عن هذه الأفكار تباينا واضحا في المستوى الذي تقدم به الفكرة [3].

(1)- محمود الورداني، أوان القطاف. ص: 158.

(2)- المصدر نفسه. ص: 138.

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

ولأنّ لغة السرد المستشرفة والتي أقصد بها مجموع المقاطع اللغوية السردية التي تحمل في طياتها بعدا مضمونيا مستشرفا هي بمثابة جزء من كلّ تمثله لغة السرد عموما، فقد حقَّ لها أن تتلون بألوانها وأن تتشكل بصورها، لتعبّر هي الأخرى بالمستويين المباشر وغير المباشر عن الأفق الذي تبتغيه الرواية. وسيهـــدف البحث من خلال ما تمنحه إياه هذه الثنائية من أطر تنظيرية إلى الكشف عن تشكلات هذه اللغة المتطلعة إلى المستقبل في الروايات النماذج وعن مدى مواءمتها للمضمون الاستشرافي.

2-1/ السردية اللغوية المباشرة :

في هذا المستوى اللغوي يستخدم الروائي للتعبير عن استشرافاته ورؤاه المستقبلية لغة مباشرة بعيدة عن أيّ استخدام للألفاظ والتراكيب المجازية، فاللغة في هذا المستوى تؤدي دورا إخباريا ناقلا للرؤية فقط، بحيث تكتفي بـــدور الوسيط فتغدو وسيلـــة تبليغية تنقل المستشـــرَف إلى المتلقي، فهي «**لغة تنحو إلى الشفافية ... وتعبِّر عن محمولاتها بوضوح ويسر** »[1].

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

لقد استعان الروائي في تبليغ مستشرفه بلغـــةٍ لمراسل من المستقبل يبدأ تسريـــده للمتطلع إليه بأعين الولي من ساعة انفتاح الشاشة التي عرضها المحيـــط والخليج على العالم العربي والإسلامي، وقد اصطبغت هذه اللغة بنغمة خافتة جراء السخرية اللاذعة والتهكم المرير من مستقبل الأمة، ومن ذلك على سبيل التمثيل ما قاله عبد الرحيم فقراء، مراسل القناة من الولايات المتحدة الأمريكية بعد أن انقشع السواد: «**عدة برقيات، أكّدها عبد الرحيم من واشنطن، تقول الأولى إنّ الشرق الأوســـط لم يعد يتوفر على النفط، وقد فقد بالتالي كلّ قيمـــة استراتيجية**

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

له ... الاستيلاء على كل أموال العرب المودعة في الولايات المتحدة، وعلى جميع ممتلكات العرب، الثابتة والمنقولة بما فيها السفارات والقنصليات ومراكز الثقافة، والمساجد، والمظان التي يلتقي فيها العرب والمسلمون. دون استثناء ممتلكات الصومال وإرتريا وموريتانيا، وبما في ذلك البواخر والطائرات التي تتواجد أو تدخل أمريكا. وطرد كل العرب المقيمين، ومنع القادمين من الشرق الأوسط من الدخول »[1].

لقد جاءت لغة السارد في حديثه عن مستقبل الأمة من خلال هذا المقطع وغيره من المقاطع [والتي تمتد على مساحة ورقية تتجاوز الثلثين من المساحة الإجمالية للرواية] لغة مباشرة بسيطة تتناسب ــ إلى حدٍّ كبير ــ ولغة الصحافة اليوم لفظا وتركيبا، وبذلك اتسم خطابه بموضوعية الطرح، وصدق الخبر، وحرارة التجربة، والحيادية في التبليغ، الأمر الذي جعلها تصل إلى القارئ متهادية تسعى إلى إقناعه ببساطة وهدوء.

إنّ استخدام اللغة التعبيريـــة الإخبارية المباشرة التي تكاد تخلو من البعد الجمالي الذي يقوم على الإيحاء والتخييل، هو ما سيقحـــم القارئ ليعيش المستقبل المنتظـــر كما تصـــوره الصحافة، وسينتابه شعور بصدق ما تخبره به عما سيحصل لما بينه وبين أصحاب هذه اللغة من علاقة، فالصحفي أقرب الكتّاب إلى حياة الناس، وأكثرهم تعبيرا عن ظروفهم، ناهيك عمّا يجمعه بهم من ثقة، الثقة التي تبدأ من استخدام أقرب لغة إليهم.

إنّ الحديث عن المضمون الاستشرافي الذي سبق ذكره في الفصل الأول في الجزء المخصص للحدث ــ والذي اتّســـم بالطابع السياسي في أغلبه ــ باستخدام مستوى تعبيري تقريري مباشر، فتح الأفق أمام القارئ على اختلاف مستواه الثقافي والفكري ليضيف إلى عوالم الرواية ما يستشرفه، أو ما يشهده في الواقع من الأحداث، وذلك بإجراء مطابقة بين العالمين الممكن والواقعي، لأنّ اللغة الصحفية بأخبارها اللامنتهية تترك دائما المجال مفتوحا لنهايات مجهولة.

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

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

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

2-2/ السردية اللغوية غير المباشرة :

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

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

(2)- محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت – لبنان، ط1 2008. ص: 62.

شعرية أسلوبية بنائية كثيفة. إذ تصير لكل دال حقول دلالية متعددة يتفتح عليها ويستوعبها»[1].

وبمراجعة الروايات النماذج نجد أنّ لغة الحلم بما تحمله فكريا من طاقة استشرافية ولغويا من بناء رمزي هي المقصود الأوّل بهذا الوجه غير المباشر من لغة السرد، فالحلم **« بمثابة رسالة رمزية تتراءى للرائي في المنام، والمؤوّل هو وحده القادر على فك شفرة هذه الرسالة، والكاشف عن محتواها التبشيري أو الإنذاري »**[2].

إنّ رمزية الحلم من رمزية الصورة المرئية والتي لا تتأتى للمؤول/القارئ إلّا عن طـــريق اللغة، فتكتسي هذه اللغة بالرمزية والكثافة المستمدة من مادة الحلم ذاتها، لتكون نصا قابلا للتأويل **« فالمشاهد والرموز التي تنتقى بطريقة لا إرادية لتشكيل عناصر الحلم، تعمل دائما على تكثيف التجربة الواقعية بجوانبها النفسية والخارجية وإدراجها في نسق إخراج جديد يفتح بعض الآفاق المجاوزة للتجربة نفسها، إمّا في اتجاه التخويف أو التحبيب أو النصيحة»**[3]، ولهذا نجد أنّ فهم الحلم يحتاج إلى شخص هو المؤوّل الذي يجب أن **« تتوفر فيه شروط فهم النص ونقله من صورته المضمرة إلى معناه الظاهر الذي بوساطته يتحقق مدلول النص ومرماه ومغزاه»**[4]، ومن أهم هذه الشروط: القدرة على اشتقاق اللغة ومعاني الأسماء، والتمكن من القياس، والقدرة على تمثل أصول الكلام[5]، **« ذلك لأنّ هذه المعرفة الواسعة هي التي ستمكنه من فهم "دلالات" الرؤيا ومعانيها انطلاقا من ألفاظها »**[6].

---

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

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

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

(4)- المرجع السابق. ص: 240.

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

(6)- المرجع السابق. صص: 249/248.

والناظر إلى الروايات الثلاث يجد أنّ الروائيين قد أفادوا من الحلم، فمنحوا بناءهم اللغوي قوة وتشويقا، ناهيك عن البعد الواقعي الذي ينطبع في النص لأنّ « **الحلم في الرواية حدث يؤكد واقعية الرواية، بوصفه حالة يستشعرها الشخص في منامه** »[1].

ولأنّ الروائي الحذق هو الموفّق في توظيفه للحلم بين ثلاث: لغة نص الحلم ومادة الحلم ووضع الحالم، فقد وجب التحدث إلى جانب لغة الحلم بخصوصياتها ورمزيتها اللفظية المستقبلية عن مدى توافقها مع الصورة الدلالية التي تفيدها حين الوقوف على مادة الحـــلم، بما هي الصورة الذهنية التي تتراءى للحالم في أوّل عهد له بها، وكذا عن وضع الحالم « **لأنّ توظيف المعرفة الشاملة أمام الحالات الخاصة المتعددة والمختلفة لا يتأتى على الوجه الأتم والأكمل إلّا بالنظر إلى صاحب الرؤيا، لأنّه طرف أساسي في نص الحلم** »[2]، وذلك كلّه من أجل الوقوف على مدى توفيق الروائيين في توظيف لغة الحلم المستشرِف تشكلا ودلالة.

وسيتعامل البحث من أجل ذلك مع نصين حلميين هما الأكثر استشرافا في الروايات الثلاث، النص الأوّل لروكسانا من رواية "محمود الورداني" أوان القطاف، والثاني للمتشائل من رواية الوقائع لـــ "إميل حبيبي".

أمَّا بالنسبة لروكسانا، زوجة المناضل الشيوعي شهدي عطية الشافعي، فقد كانت حين قدّم السارد لنا حلمها في حالة قلق على زوجها وعلى مصيره، الزوج الذي زجّ به في سجن "أبي زعبل" المعروف بسمعته السيئة، يقول: « **خيّل لها أنّها غفت لحظات قصيرة. رأته ـــ شهدي ـــ وقد فقد نظارته، ووقف يبربش بعينيه رافعا يديه أمامه، لكنه كان يضحك مع ذلك قائلا : ناوليني النضارة ... راحت تحاول أن ترفع صوتها، لينتبه فهو على وشك الاصطدام بالمنضدة.**

(1)- محمد قاعود، حوار مع الرواية المعاصرة في مصر وسوريا، أشبيليـــة للدراسات ، دمشق – سوريا، ط1، 1997. ص: 275.
(2)- سعيد يقطين، السرد العربي- مفاهيم وتجليات. ص: 251.

كان هناك من يكبلها، ويضغط على فمها. كتمت شهقتها عندما اصطـــدم بالفعل، وما لبث أن سقط ببـــطئ على الأرض. واتتها القـــوة أخيرا لتتخلص ممن يكبلها، وأخذت رأسه في حضنها. كان شهدي صامتا، لكنّها أحست بدمه الدافئ اللزج »[1].

المتأمل في المقطع السابق، يلحظ أنّ الروائي عبَّر عن معاناة المرأة بلغة تلقائية، خالية من التكلف، غلبت عليها الجملة القصيرة المتتابعة، مع التخلص من أيّ حشو، وهي لغة مثيرة ذات إيقاع سريع، مليئة بالصور الموحية والرموز المرتبطة بالحلم والتي سيتعامل معها القارئ الذي سيغدو أمامها المفسر والمؤول للحلم من أجل فكّ شفراتها الرمزية والوصول إلى دلالتها الاستشرافية، **« والداعي إلى استخدام الرموز في الأحلام واضح، ألا وهو التعبير عن المقاصد الخفية والمعاني الأصلية تعبيرا مستترا ينطلي على الرقيب الشعوري، ومتى نجح رمز معين في إخفاء معنى معين، فإنَّ الحلم يستأثر بهذا الرمز ويستخدمه دائما ... ولكن هذا الرمز لا يحتكر التعبير عن هذا المعنى، فمن الممكن أن يستخدم الحلم رمزا آخر، فهناك نوع من المرونة في لغات الأحلام الرمزية، وهذه المرونة ترتبط إلى حدّ كبير بمزاج الحالم وبقية ظروف الحلم»**[2].

ولأنّ لكل حلم ألفاظه الرموز التي تغدو للمفسر/القارئ بمثابة المفتاح البؤري لفك شفرة الحلم، فإنّ الروائي الحذق يحاول دوما تخيّر الألفاظ المناسبة لما يريده من معنى و إلّا غدا الحلم دون أيّ قيمة دلالية، ونصه دون الدلالة المطلوبة التي تبتغيها الرواية، فلغة الحلم من أكثر المواضع النصية التي يثبت فيها الروائي ثقافته وقدرته التوظيفية. ومن خلال تتبع الرموز اللغوية في حلم روكسانا استطاع الباحث تمييز رمزين رئيسين متجسدين في قول السارد: **(كان هناك من يكبلها ويضغط على فمها)** وفي قوله: **(أحست بدمه الدافئ اللزج)**.

(1)- محمود الورداني، أوان القطاف. ص: 92.

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

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

الـــــدم ← موت الزوج

التكبيل وعدم القدرة على الكلام ← العجز عن إخراج الزوج

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

وبالانتقال إلى نص حلم المتشائل نجد أنّه صورة إيحائية رمزية أخرى، مستمدة من موقع البطل إزاء قضيته الأم، نص خاضع لسياق الرواية ولمدلولها العام. وإذا كان توظيف الحلم في الرواية العربية ـــ مثلما ألفناه فيها عموما ـــ صيغة من صيغ الرفض للوضع القائم وهروب منه إلى

واقع أفضل، فإنّ حلم المتشائل كان بمثابة الامتداد لهذا الواقع، ونبوءته المخبأة لكلّ عميل يبيع العام من أجل الخاص؛ فالجلوس على خازوق جاء ليصوّر مستقبل المتشائل المنبثق عن هذا الحاضر، وهو المستقبل الذي سيُعَاقب فيه، ليتحمل أوزار ما اقترفته يده من إثم، وبذلك يكون هذا الحلم تصويرا لمستقبل أبشع من الحاضر المعيش، يقول في بداية كتابه الثالث تحت عنوان (سعيد يجد نفسه فوق خازوق بلا رأس): **« جاءت النهاية حين استيقظت في ليلة بلا نهاية. فلم أجدني في فراشي. فزارتني البردية. فمددت لها يدي أبحث عن سترة فإذا بها تقبض ريح .. رأيتني جالسا على أرض صفاح. باردة مستديرة. لا يزيد قطرها على ذراع. وكانت الريح صرصرا والأرض قرقرا. وقد تدلّت ساقاي فوق هوّة بلا قرار كما تدلى الليف في الخريف. فرغبت في أن أريح ظهري. فإذا بالهوة من ورائي كما هي الهوة من أمامي وتحيط بي الهوة من كل جانب. فإذا تحركت هويت. فأيقنت أنّي جالس على رأس خازوق بلا رأس. فصرخت : النجدة! فجاءني بها رجع الصدى واضحة حرفا حرفا. فعلمت أنّني جالس على علو شاهق(...) ما الذي وضعك هذا الموضع وهل من المعقول أن تنام في فراشك مساء فتستيقظ فإذا أنت على خازوق؟ تأبى هذا الأمر نواميس الطبيعة وأحكام المنطق. فأنا، إذن، في حلم لا غير على الرغم من أنّه حلم طويل »**[1].

والخازوق لغة لفظ مشتق من الخزق (بضم الخاء) وجذرها خَزَقَ، والخازوق: **« عمود مدبب الرأس، كانوا يجلسون عليه المذنب في الأزمان الغابرة، فيدخل من دبره ويخرج من أعلاه »**[2]، بعدها يتمّ تثبيت الخازوق في الأرض ويترك الضحية معلقا حتى الموت. وفي معظم الأحيان يتمّ إدخال الخازوق بكيفية تمنع الموت الفوري، ويستخدم الخازوق نفسه وسيلة لمنع نزف الدم، وبالتالي إطالة معاناة الضحية لأطول فترة ممكنة.

(1)- إميل حبيبي، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. صص: 153/152.

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

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

حاول المتشائل إنقاذ نفسه مما هو فيه، فاستبطن حلاّ لمشكلته بعد أن فشل في طلب النجدة، يُكمل لنا حلمه فيقول: « **هيا، هيا احتضن هذا الخازوق بساعديك وبساقيك وبكل ما فيك من عزم وحزم وإرادة شديدة عند الشدة، ثمّ اهبط عليه وئيدا كالسنجاب. فأزمعت أمري. فحركت ليفتيّ المتدليتين أتحسس صفحته فإذا بها ملساء كجلد الثعبان باردة مثل بروده. فأيقنت أنّي لن أقوى على التشبث بهذا الثعبان. وإذا نزلت عليه فأنا واقع لا محالة في القاع، فأدق عنقي فأتوجع فأموت. فأمسكت** »[1].

لقد عاد الصدى إلى أسماع المتشائل فلم يجد بدّا من تسجيل موقف ينقذ به نفسه، فأبطن شيئا من الشجاعة التي دلّت عليها ألفاظ الإقدام التي تداعت مظهرة الكثير من التفاؤل (**عزم، حزم، إرادة شديدة، وئيدا**) إلى أن وصلت إلى قوله (**أزمعت أمري**) وهو غير ما يتوقعه القارئ من شخصية سعيد، لكنَّه ما انفك حتى عادت إليه حالته الأصل المتوقعة (**فأمسك**) على الفعل لجبنه، يقول: « **ولقد صرخت ولكني لم أقفز. فإذا كان موضعي هذا هو موضع الوهم فوق خازوق الوهم، وفيما يراه النائم في منامه من حلم أو من كابوس، فلن يدوم الأمر طويلا قفزت أم قعدت، وسوف أستيقـــظ، لا محالة، فأجدني في فراشي متغطيا متدفئا، فما حاجـــتي**

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

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

نلمح في نص هذا الحلم ظهور صياغات دالة على الخوف الكامن في نفس الشخصية البطلة فقوله: **(واقع لا محالة في القاع/ فأدق عنقي فأتوجع فأموت/ فأمسكت خازوق الوهم/ كابوس)** لها دلالات رمزية توحي بتأثير الواقع الخارجي على عالم الشخصية الداخلي، فخافت الشخصية واختارت البقاء على الخازوق إلى أن يحين موعد الاستيقاظ من النوم بدل الخروج منه بشجاعة، رغم معرفتها المسبقة بأنْ لا أحد من الناس مات حقيقة لمجرد سقوطه في حلم من الأحلام، وقد اختار الروائي لدلالة التأجيل الفعل المضارع الخالص للمستقبل المتصل بسوف وذلك من قوله: **(وسوف أستيقظ، لا محالة، فأجدني في فراشي متغطيا متدفئا).**

يعكس هذا الحلم بلغته الرمزية الأكثر إيحاء ودلالة من سابقتها [نص حلم روكسانا] وضعية المتشائل وطبيعة تفكيره، وإلى جانب ذلك مستقبله المنتظر؛ إذ سيجلس المتشائل بالرغم من سنوات العمل العشرين لصالح المستعمر ـــ بعد أن سرد على القارئ حلمه ـــ على خازوق إسرائيلي هو السجن بما يستلزمه من عقوبات وإشهار بالسمعة وما إلى ذلك. وسيستتبع جبنه في الحلم جبنا في الواقع، فالمتشائل شخصية سلبية ماتت بسلبيتها رغم ما عرفته من تغيير في مواقفها، لأنّها لم تنزل يوما إلى الشارع الفلسطيني الذي يحتاج النزول إليه شجاعة تنسي صاحبها الموت وجلد الثعبان الأملس البارد.

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

ثانيا – الاستشراف في لغة الحوار:

الحوار هو حيّز تجسيد للعرض، ويمثل مع السرد الصيغتين الرئيستين في تقديم مادة الحكي، وما يميّز الحوار عن غيره دراميته وقلة مستوى تدخل السارد فيه، فالحوار عرض دراماتيكي تتكفل الشخصية بإنجازه، فيأخذ منحاه الخاص وتشكله المختلف، وبالرغم من التداخل المنسجم الحاصل بينه وبين السرد للمساهمة في تشكيل النص الكلي، إلّا أنّ له ما يميزه من الناحية البنيوية ومن الناحية الوظيفية الدلالية.

فالحوار « **من الوسائل السردية الأساسية لفنون القص، وهو يرتبط ارتباطا وثيقا بمستويات الاتصال بين الشخصيات والعمل القصصي والمتلقي، ويسهم بشكل فعال في عملية التواصل السردي، حيث تتبادل الشخصيات وتتعاقب على الإرسال والتلقي، كما أنّه يمتاز بديناميته العالية، وعرضه للشخصيات والأحداث بحيادية** »[1] مما يفتح المجال واسعا أمام القارئ لمعرفة ما تريده الشخصية وما تستشرفه، وكذا معرفة الأفكار المتطلعة إلى المستقبل التي تحملها القصة في سياقاتها السردية بطريقة مباشرة لا وساطة فيها للسارد. مما يقوّي "**وهم الحضور**"[2] لدى القارئ في الزمن الحاضر للرواية، في نقطة تتوسط الماضي والمستقبل؛ أي ماضي الشخصية ومستقبلها الذي تستشرفه.

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

(1)- يادكار لطيف الشهرزوردي، جمالية التلقي في السرد القرآني، دار الزمان، دمشق – سوريا، ط1، 2010. ص: 76.
(2)- أ. أ. مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت – لبنان. ط1، 1997. ص: 132.
(3)- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1. ص: 501.

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

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

وقد اختار البحث للتحليل المقاطع الحوارية الأكثر نبوغا من الناحية الدلالية المستقبلية في الروايات الثلاث، والتي ميَّز منها حوار الأم باقية وابنها ولاء في رواية المتشائل وحوار الولي الطاهر مع بلارة في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء .

1- آفاق الحوار؛ الاستفهام وتوليد الدلالة:

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

---

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

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

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

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

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

- كيف؟

- هم أرشدوني إلى مخبأك [كذا]

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

... يا امرأة، يا التي هناك، من أنت ؟

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

- أمي، وتجيء معهم !؟

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

- لماذا؟

- قالوا رحمة بي وبأبيك.

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

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

- متى يحين الحصاد ؟ »[1].

الملاحظ من خلال هذا المقطع، هو الحضور القويّ للاستفهام المعبّر عن حالة من القلق والتوتر نظرا للمكان الذي اختبأ فيه المناضل الصغير، وبالنظر للموقف الذي وُضعت فيه الأم إزاء مصيرها ومصير ابنها. وقد ساهمت الاستفهامات الصادرة معظمها عن الابن ولاء **وظيفيا** في بناء المقطع وضبط حلقيته جيدا، فجاء **« محكوما بشرطه الأنطلوجي ... حيث كانت له قضية مركزية يتحاور فيها المتواجهان »**[2]، فالموضوعة الأساسية التي انطلق منها النص نمت بواسطـــة

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

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

السؤال والجواب، فرُبط السابق باللاحق حين جُعل هذا الأخير استلزاما للأول فكلّ سؤال من الابن استدعى وطلب جوابا من الأم، وهو الجواب الذي سيستند إليه الابن مرة أخرى لطرح سؤاله أو العكس إن كان السؤال من الأم وهكذا. يقول "ولاء" في مقطع آخر:

« - ستموتين يا أمي قبل أن يعود أهلك

- قبل أن يعود أهلي! كيف؟ ... الزمن. دع الزمن يزمن.

- قه، قه، قه

- أترميني بالرصاص؟ أتقتل التي خلّفتك ؟

- بل الزمن يقتل التي خلفتني ويقتلني.

- لا تستخف بالزمن، يا ولاء. فبدونه لا ينبت زرع فنأكل. ولا تطلع شمس بعد مغيب ...

- فهل جاء؟

- هل تريد لجيل واحد أن يحسم في الأمر؟

- جيلي

- لماذا ؟

- لأنه جيلي.

- بأي سلاح يحارب جيلك؟ ... أيّ سلاح في يدك الآن يا ولاء؟

- رشاش قديم من الصندوق. إنهم قادمون وراءك، يا أماه. فهل تحمينهم بجبي؟

- لا يا ولاء، يا ولدي، بل آتية أنا إليك، ففي الصندوق رشاش آخر، وسأحميك بجبي»[1].

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

(1)- إميل حبيبي، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. صص: 143/ 144.

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

وبالنظر إلى **مدلول** هذه الاستفهامات فيمكن أن نميّز من بينها استفهامين اثنين عبَّرا عن المستقبل المنشود تعبيرا مباشرا، وقد علِّقت الإجابة عليهما إلى زمن لاحق، مما ربط الحاضر القصصي بالقادم من الزمن الذي تستشرفه الشخصية، وقد جاء التعبير بهما بليغا لا يتأتى بشكله الجمالي الذي ظهر به وبخصوصيته إلّا في لغة الحوار، أمَّا الأول فهو المرتبط بإذا الشرطية وذلك من قوله: **(أرأيت كيف أصبحوا يتحدثون عن الرحمة، فكيف بهم إذا لعلعت؟)** فهذا الاندغام السياقي بين إذا الشرطية الدالة على الاستقبال وصيغة الاستفهام المتطلعة دلاليا إلى القادم من الزمن، شكَّلا بُعدا استشرافيا يضمر الإجابة المنتظرة في ذات السؤال، فحديث الصهاينة عن الرحمة جاء نتيجة ظهور المقاوم ولاء، وهو ما جعله يرسل قوله إلى المستقبل خالصا بصيغة استفهام فتساءل عن حال هذه الرحمة لو لعلعت الثورة واشتعلت نيرانها من كل جانب، لتبقى الإجابة على السؤال مفتوحة تثير القارئ وتحفّزه لملء الفراغ الذي ولَّده هذا السؤال النابع من الحاضر الأليم المتجه صوب المستقبل المشرق في نظر الابن.

أما الاستفهام الثاني ففي قول ولاء لأمه بعد أن حاولت إقناعه بالحل الزمني الذي اختارته وزوجها: **(متى يحين الحصاد ؟)**. فالابن بهذا الاستفهام الاستبعادي يوفق بين فعله النضالي الذي عجّل زمنه وبين قلقه من هذا الانتظار الذي اعتاده من "عرب إسرائيل"، فاستشرف النصر في غير الانتظار، ووقوعه في الذهاب إليه، لا في تحمل الراهن مثلما دعت إلى ذلك الأم، فعبّر بصيغة استفهامية رمزية مليئة بالإيحاء عن هذا المستقبل، فالسؤال عن **الحصاد** الذي لم يحن وقته منذ ولادته إلى السن التي وصل إليها جاء ليعبِّر عن المستقبل الذي إن لم يُحيَّن بالفعل فاستبقت الخطوات إليه، حُيِّن بالنسيان الذي سيكون حتما الوريث الشرعي للانتظار.

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

« - انزلي المقام آمنة مكرمة يا بلارة

- مولاي. عندما يؤذن لشظايا الأرواح أن تلتئم، أكون لك وتكون لي.

- متى يكون ذلك يا بلارة ؟

- عندما تفقد الخوف يا مولاي، فأنت ما تفتأ تدعو خافي الألطاف أن ينجيك مما تخاف.

- كيف ذلك يا بلارة ؟

- أعداؤك يسعون لما يخيف، ويأتون كل ما يخيف.

- متى تنزلين يا ابنة النور ؟

- عندما يصير الماء زلالا، وتسود الجبب والقمصان والعمامات فتنتزع، وتخشوشن الأيدي، وتخضر الفيافي القاحلة، ويصير التراب هو الوطن، والجار هو القبيلة والعشيرة. ويكون الدين لله، والحكم للناس ».[1]

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

- متى يكون ذلك يا بلارة ؟

- متى تنزلين يا ابنة النور ؟

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

وبالرغم من أنّ الاستفهام قد أخذ الصيغة نفسها والمراد نفسه، إلّا أنّ هناك اختلافا دلاليا ميّزه في كلّ مرة يُطرح فيها، وهو الاختـــلاف الذي تحـــدّده طبيعة الإجابة المقدمة بعد كلّ سؤال؛ حيث يزداد الشرح والتفسير أكثر فأكثر، مما يدل على استخدامه لطلب المزيد من المعرفة من طرف الولي، وكأنّه بذلك يضمر كل مرة يسأل فيها جملة "وضّحي ... أكثر يا بلارة".

ولأنّ بلارة هي ذاتها السلام العربي والمكانة المرموقة التي كان من المفترض أن تحضى بها الأمة العربية والإسلامية مثلما دلّ على ذلك السياق العام للرواية، فإنّ المطلوب الذي أراده الولي من أسئلته هو معرفة الزمن الذي ستشهد فيه هذه الأمة استقرارها ومكانتها التي تليق بها في المستقبل، فاستخدم لذلك الأداة (متى)، للتساؤل عن زمن نزول بلارة، إلّا أنّ الإجابة بقيت معلقة إلى أن تحين الساعة التي ستتحقق فيها كل أشراط النزول، وهو ما ظهر في إجاباتها التي انتقلت في ترتيبها من العام إلى الخاص، من المستغلق دلاليا إلى الواضح، تبعا للأسئلة المطروحة، وبذلك كان السؤال هو مفتاح ولوج المستقبل لدى الولي الذي أراد أن يستبق نزولها، فاستبقت له مستقبل الأمة إثر حديثها عن الزمن القادم الذي ستعود فيه، الأمر الذي سيعتمده الولي مرتكزا لمعرفة ما سيحصل للأمة قبل أن تتحقق الأشراط التي أخبرته عنها بلارة في آخر حوارها، فصلى من أجل ذلك، وكان له أن انفتحت أمامه الشاشة على عربي مسلم يتخبّط في سواد قاتم.

إنّ أسلوب الاستفهام المستخدم في الحوارين السابقين قد ضاعف الإنتاج الدلالي للجملة الحوارية، ولو شاء الروائيان التعبير بالجمل الخبرية، عن المعاني المستشرفة التي عبّرا عنها بالجمل الاستفهامية، لاحتاجا إلى تسويد العديد من الصفحات، مع ما يستتبع ذلك من ترهل يقلص قدرة الرواية على إغراء المتلقي بالقراءة، فالاستفهام يوظّف « **توظيفا فنيا للتعبير عن المعنى الذي يريد الإفضاء به غالبا إلى المتلقي لإثارة انتباهه، أو تحفيزه لقبول الفكرة** »[1]، خاصة ما كان منها متطلعا إلى المستقبل المجهول فيتردّد أمامها المتلقي لما يفرزه هذا الزمن من احتمالات عديدة، مثلما

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

هو الحال في استفهامات الابن ولاء، أو ما لم تتمّ الإجابة عليه فبقي معلقا للقادم من الزمن فجاءت إجابته متفلتة غير مضبوطة دلاليا كإجابات بلارة في حوارها مع الولي.

2- المستقبل وصيغ تقديم الحوار (الفصحى والعامية):

من أبرز التحديات الفنية التي تواجه الروائي صيغة تقديم الحوار. فهل يصوغه باللغة الفصحى لأنّها اللغة القومية الموحدة؟ أو باللهجة العامية بنبراتها المحلية على اعتبار أنّها مستوى من مستويات التفكك الداخلي لتلك اللغة، وطريقة تعبير عن خصوصية المنطوق اجتماعيا وفرديا؟

لقد أفرزت هذه الإشكالية آراء عديدة تراوحت بين فكرتي الإقصاء والتوفيق، ففي حين ذهبت بعض الاجتهادات إلى تخيّر الفصحى وإقصاء العامية أو العكس، ذهبت أخرى إلى التوفيق بينهما فقالت بتبسيط الفصحى بتقريبها من العامية دون المساس بأبنيتها، أو بتفصيح العامية ما عدا المأثورات الشعبية، أو اعتماد العامية في الحوار مشروطا بشرح المفردات في الهامش[1].

ولا بأس بالتنويه في هذا المقام إلى أنّ الداعين إلى استخدام العربية الفصحى بمستوياتها في الحوار هم كثر[*]، وهدفهم من ذلك مستقبلي نابع عن رؤية استشرافية غيورة على اللغة العربية، فالحفاظ على اللغة هو السبيل في نظرهم للحفاظ على الثقافة العربية والشخصية العربية مستقبلا، لأنّها الأرض والأصل والعرق والطريق إلى وعي الذات بكينونتها وهويتها، وأنّها السلاح الأصيل بيد الأدباء في مواجهة الغزو وصنوف التبعية الواضحة والمقنعة، وتكفي العودة إلى مؤلفات هؤلاء الدارسين والروائيين لاستكشاف هذه الحقيقة بما يبدونه من علل لوقوفهم ضد استخدام العامية في الحوارات الروائية.

إنّ ما يمكن ملاحظته بخصوص إشكالية الحوار لا يتوقف عند مسألة الفصحى والعامية، بل يتعدى ذلك إلى السؤال الجوهري: إلى أيّ حدّ يمكن للروائي أن يقدم لغات شخصياته في المشاهد

(1)- جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا، ط1، 2001. ينظر: ص 127.

(*)- منهم: طه حسين، العقاد، الرافعي، وعبد الملك مرتاض.

واللحظات الحوارية بما يعزز واقعيتها، وينسجم مع مستواها الثقافي، والمهني، والعمري، وموقعها الاجتماعي، وسلوكها، وطباعها المضمرة والمعلنة؟، ذلك أنّ إنشاء صور تلك اللغات هو المهمة الأسلوبية الأولى للجنس الروائي على حدّ تعبير "باختين" الذي يرى في الحوار « **هدفا بذاته وليس مجرد وسيلة** »[1].

فكلام الشخصية الروائية في الحوار لا يمكن تقييده بالفصحى أو العامية أو بما بينهما من مستويات تعبيرية، إنّما بمدى حضور المشخَص فنيا، عبر ذهنيتها، وبنيتها النفسية، وزاوية رؤيتها ودرجة تعليمها، ونوع مهنتها، وطبيعة مبتغياتها ... ومن هنا يمكن لشخصية أن تتحدث الفصحى بمستوياتها ولأخرى أن تتحدث العامية ولثالثة أن تتحدث بلغة وسيطة. وتأسيسا على هذا فقد كان من الضرورة أن يأتي مستشرف هذه الشخصية أو تلك ومبتغاها متلونا بلغة تفرضها طبيعة الشخصية ذاتها، ليكون موافقا لما يميزها في سياقها النصي، وموائما لمقامات القول.

وتجدر الإشارة أولا إلى أنّ المستوى العام للغة الحوار في الروايات الثلاث قد اختلف من رواية إلى أخرى، فجاء في رواية الولي بصيغة واحدة، فصيحة، مكثفة، شاعرية، بدلالات صوفية تعكس طبيعة الشخصية وطبيعة المكان (المقام) الذي يدور فيه الحوار، بينما اختار "إميل حبيبي" للغة الحوار في روايته الفصحى بمستوياتها فتارة تنزل هذه الفصحى لتحايث العامية وتارة أخرى تعود فتربو إلى حدود الشاعرية، أمّا بالنسبة "للورداني" فقد حاول قدر المستطاع التوفيق بين طبيعة شخصياته واللغة المستخدمة فعودته إلى التاريخ استدعت الفصحى لتتناسب مع شخصية الحسين وغيره، بينما كان لشخصيات مصر القريبة من زمن الروائي اللهجة المصرية خالصة. وهو ما خلق في الروايات الثلاث تنوعا لغويا يفصح عن مدى ثرائها وتنوعها.

وبتسليط الضوء على رواية "الطاهر وطار" يتكشف للبحث أنّها قد تضمنت حوارين رئيسين دارا بين بلارة والولي الطاهر، وقد قدّمهما الروائي إلى القارئ بلغة مكثفة تتساوق مع ما

(1)- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفيسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 1986. ص: 365.

تحمله اللغة من نبوءات للوطن العربي والإسلامي، الذي اختار لمخاطبته لغته القومية والدينية. يقول الولي بعد أن دعته بلارة إلى إحلال نسل جديد معها وهو في أقصى درجات الشك من طبيعتها:

« - الآن أعرف ما إذا كنت إنسية أم لا.

- أحذرك يا مولاي من سفك دمي. ستلحقك بلوى البحث عني. فلا تعثر علي، حتى وإن كنت تحت قدمك.

- الآن أعرف ما إذا كنت إنسية أم لا.

- أحذرك يا مولاي من سفك دمي. يمحي مخزون رأسك، ولا تستعيده إلا بعد قرون، فيعود إليك قطرة فقطرة، ونقطة فنقطة، تجوب الفيف هذا، مئات السنين، فلا تعثر على طريقك.

أحذرك يا مولاي من سفك دمي. ستلحقك بلوى خوض غمار الحروب، فتشارك في حرب جرت، وفي حروب تجري، وفي حروب ستجري، إلى جانب قوم تعرفهم، وقوم لا تعرفهم، ولا تفقه لسانهم، ولا تدري لماذا يحاربون.

تموت ألف ميتة وميتة، ويسقي دمك، كل صقع رفع فيه الآذان، وفي كل عودة لك تعاودك بلوى البحث عني من جديد دون أن تدري عم تبحث...

لن يبقى مني يا مولاي، سوى عبق عطر، تذروه هبات سماوية رقيقة، وصوت، تعزفه مخلوقات نورانية، لا تراها ولا تراني....

- أقتلني خنقا يا مولاي وإياك وسفك دمي

- وهل لك دم يا ابنة النار؟ »[1].

لقد توالت نبوءات بلارة بلغتها المكتنزة بالدلالة، والباعثة بالقارئ إلى البحث عما يقابلها من تمظهرات في الواقع العربي والإسلامي، فجاءت مميزة، مراعية لخصوصيات لغة التنبؤ المؤسسة على يقين التحقق، ولأنّ القائم بهذا الفعل يشترط فيه من ضمن ما يشترط : اكتمال العقل، ونفاذ البصيرة، وأن يؤتى الحكمة ومجامع الكلم، فقد وجب أن يتماثل موقعه العالي مع لغته في النـــص

(1)- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. صص: 17/16.

الروائي، وهو ما جسمته رواية الولي في شخصية بلارة ولغتها، ولمن يلاحظ قول الولي **(يا ابنـــة النار)** في آخر الحوار فإنّه سيتلمس اليقين الذي وصل إليه الولي من أنّها ليست إنسية، وسوف لن يجد لقناعة الولي أيَّ مبرر سوى المستوى اللغوي البليغ والشاعري الذي استخدمته بلارة للإفصاح عن نبوءاتها التي تساوقت بدورها مع موقعها في النص ومع المضمون المستشرف.

وبالنسبة للغة الولي فقد عكست من قيامها على السؤال واكتفائها بالاستماع إلى ما يقوله المحاور دون أدنى مقاطعة، عن شخصية قلقة متوترة تبحث عن اليقين، فاكتفت بمقولتين متماثلتين في بداية الحوار مبعثهما حبّ التحقق من طبيعة بلارة، وبمقولة ختامية تعكس الخلاصة التي توصل إليها بعد أن استمع إلى ما قالته كاملا، فانتقل إلى الفعل مثلما توضحه لغة السرد فيما بعد فأسال دمها ليبدأ عداد الزمن مسيرته نحو تحقق النبوءات ونفاذها.

إنّ شخصية الولي من خلال لغته التي جاءت عربية بسيطة التراكيب لتتوافق ومجتمع القراءة الذي توجَّه إليه "وطار" بالرسالة التي عكست توتراته وتسرعه في الأحكام، هي ذاتها الباطن المسلم الذي أراد الروائي أن يرصد ملامحه من خلال هذا الحوار، وهو ما سيمحوه الحوار الثاني بما تجسد فيه من حكمة وتعقل، فقرون الضياع والتيه والشتات التي أمضاها في البحث عن السلام والأنفة ـــ الممثلين في شخصية بلارة ـــ جعلا من لغته أكثر ثباتا ويقينا، فدعا بلارة هذه المرة إلى النزول والعودة سالمة مكرمة إلى المقام.

أمّا بالنسبة لرواية الوقائع فإنّ البحث يميز فيها حين تعيينه وتصنيفه للغة الحوار بين مستويين رئيسين : أول فصيح وثان متفاصح، وقد خصّ الروائي بالثاني عامة الناس ممن يمتلكون ثقافة محدودة، وهم في الغالب كبار السن، وبالأوّل المثقفين ممثلين بأصحاب المواقف والمبادئ خاصة منهم الجيل الصاعد.

وفيما يخص الفئة الأولى، أي غير المثقفين وكبار السن، فتكثر في حواراتهم العناصر العامية سواء كانت تلك العناصر تعابير أو كلمات، إلّا أنّ هذا يقف جنبا إلى جنب مع بعض التعابـــير

والكلمات العالية جدا والتي تفاجئ القارئ بعلوها، خاصة حين يرتبط كلامهم بالمستقبل الذي توحدت صورته المشرقة البعيدة عندهم. ومن الأمثلة على ذلك ما دار من حوار بين شيخ من قرية السلكة ويعاد الثانية، وقد جاء صوته قويا منتشيا بعد أن قالت له :

«- إن أصدقاءكم، اليوم مختلفون. فهم أصدقاء مخلصون. ألم تذكر الشيوعيين، مثلا، بالخير ؟
- على الرأس وفوق الحاجب، إلّا أنّ غذاءنا الأساسي هو زيت الزيتون. نستحلي أعواد الخرفيش إلّا أنّها تنقصف. لا بأس بالبرق ولكنّه لا يزيل ليلنا الصامت. سنظلّ نجربهم ونجربهم ونجربهم، في صمت، حتى يطعمونا من زيتونهم. صياح الديك لا يطلع الصباح. ولكن ديوكنا ستصيح حين يطلعونه. فعلى أصدقائنا أن يتعلموا النطق بلغتنا، لغة الأرض والدواب والمحراث – الصمت الدؤوب ! »[1].

استعمل العجوز "على الرأس وفوق الحاجب"، وهو تعبير عامي شائع، وقد جاء ليعكس ثقافته الشعبية، وليتواءم ولغة جيله، وليعطي ما يستبصره ركيزة واقعية تسند المستشرف إلى أهله وتدعم انبثاقه من أرض فلسطين مكانا ومن ماضيها زمنا. وبالرغم من جحيم الواقع الذي يعيشه الفلسطينيون إلّا أنّ الصبر ما زال حلّهم الأنجع حسب رأي الشيخ والصمت ركيزة هذا الصبر ومفتاحه، وقد دلّ على ذلك بعبارة مرتفعة المستوى هي **(الصمت الدؤوب)**.

إنّ انطلاق الحوار بهذا المستوحى من العامية الفلسطينية ووصوله إلى الحلّ باللغة الفصحى وبعبارة عالية المستوى كان أنسب أسلوب للتعبير عن الرؤية الإنسانية التي يريد الروائي نقلها فضلا عن اتسامها بالعفوية والتلقائية، فجاء الاستعمال العامي متساوقا مع الموقف والبناء الروائي والاستعمال الفصيح عاكسا لفكر ورؤية شيخٍ يعيش في قرية من قرى فلسطين.

(1)- إميل حبيبي، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 191.

كما نجد أيضا وفي نفس السياق حوارا آخر للأم الطنطورية باقية مع ابنها أخذ نفس الخصوصية البنيوية والدلالية. وذلك حين قالت له : **« الدنيا بخير، يا ولدي. فكم من شعب انتزع حريته. وسيأتي موسمنا »**[1].

وبالعودة إلى الفئة الثانية، فئة المثقفـــين من الجيل الجديد، نجد أنّ كلامهم يغلب عليه العلو، وقد جاءت العبارات المستشرفة المنسوبة إليه كثيرة، تحمل معنى الفداء وتجعل من المقاومة سبيلا نحـــو تقريب المستقبل الذي رآه الشيوخ مشرقا بعيدا، إنّها نظرة جيل جديد حملتها إلينا حواراتهم تتجاوز رؤية الجيل القديم الذي تساوق توظيف العامية عنده مع طبيعة تفكيره، فصار دليلا عليهم وعلى مستشرفهم. يقول الابن ولاء بعد أن قالت له أمه:

"- الناس لا يتحملون ما أنت مقدم عليه.

- سأتحمل عنهم حتى يتحملوا عن أنفسهم .....

- أماه، أماه، حتى متى ننتظر برعمة الزنابق؟"[2].

وفي حوار آخر يقول سعيد الأب لسعيد الابن في الزنزانة التي جمعتهما، الأول بسبب إفراطه في الولاء، والثاني بسبب نضاله المسلح :

"قلت: هل هذه هي الزنزانة

قال: أول مرة

قلت: هناك غرفة بلا نوافذ.

قال: وهناك أمل بلا جدران"[3].

لقد جاءت عبارات كل من سعيد وولاء مناسبة وموافقة لدورهما في الرواية، فبالرغم من حداثة سنهما إلّا أنّ صمت آبائهم علمهم طريقة الكلام، فجاءت لغتهم موحية عالية تتناسب مع

(1)- إميل حبيبي، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 142.

(2)- المصدر نفسه. ص: 149.

(3)- محمود الورداني، أوان القطاف. ص: 171.

المبتغى، فمن يطلب الاستقلال بالنضال يكون حتما صاحب كعب عال وعلى الروائي أن يقُدَّ عباراته لتتناسب وكعبه، و إلاّ لما أحسّ القارئ بالخصوصية التي تطبع صاحب الموقف من الخانع وهو ما تمثلته هذه الرواية .

وبالانتقال إلى رواية "محمود الورداني" يتضح للقارئ أنّ لغة حواراته قد انقسمت على مستويين: فصيح وعامي، فخصّ الروائي بالأول الشخصيات التاريخية، وقد تجسد ذلك في (قصة الحسين/ قصة عائدة وعبد الوهاب)، وبالثاني ـــ وكان باللهجة المصرية ـــ الشخصيات المصرية (قصة العائد من الخليج/ قصة عمر/ قصة شهدي عطية الشافعي). ولو أراد الباحث أن يقارن بين لغة الشخصيات في الرواية ولغتها في الواقع، لوجد أنّ بينهما تطابقا يكاد يكون تاما، إذ تنطق كل شخصية من الشخصيات بما يتفق وواقعها الذي عاشت أو تعيش فيه.

غير أنّ أكثر ما قالته الشخصيات في هذه الرواية متوجِهة به نحو المستقبل، ما جاء باللغة العامية في الشعارات التي هتف بها المتظاهرون في قصة عمر، وهي صيغ كوّن بها "الورداني" شكلا من الأشكال الكبرى للحوار، فالمتحاور الأول هو الشعـــب المصري الفقير الذي صدح بالعامية المصرية بما يتوافق ومستواه الاجتماعي بمطالب اجتماعية وسياسية مركزة في مقولات متنوعة مسجوعة سهلة الحفظ والترديد، والمتحاوَر معه هو الحكومة المصرية المستبدة القامعة لشعبها ولرغبته في الانعتاق والتحرر. ومن ضمن ما طالب به الشعب أذكر:

1/ "عايزين حكومة حرة ...
العيشة بقت مرة ..."[1]

2/ "هوا ... يلبس آخر موضة ...
واحنا بنسكن عشرة في أوضة .."[2]

(1)- محمود الورداني، أوان القطاف. ص: 20.
(2)- المصدر نفسه. ص: 19.

لقد تخلّلت هذه المطالب لغة السرد فأضفت على النص بعدا مستقبليا نابعا من الواقع المصري بألفاظه وعباراته وتراكيبه التي يتميز بها عن غيره في الوطن العربي، فجاءت المطالب بلغة مكثفة، موحية، تتناسب ومستوى الوعي المصري والأحوال الثقافية والاجتماعية والفكرية للشخصيات. لكنّ الروائي لم يكتف بهذا بل أغلق الحوار بغير المنتظر من طرف الشعب، إذ جاءهم الرد سريعا من طرف الحكومة، وبلغة هي غير لغتهم؛ ففتحت عليهم وابلا من الرصاص بدل أن تفتح الحوار إلى مداه لمعالجة هذه القضايا المطروحة.

ثالثا ــ المستقبل ولغة التفاعل النصي:

يقوم التفاعل النصـــي على « **استحضار نصوص سابقة في النص اللاحق، والتفاعل معها، وإنتاجها في ثوب جديد** »[1]. والنص الروائي بوصفه كيانا لغويا فإنه يحمل في كثير من الأحيان شبكة من التفاعـــلات النصية، يستمدها الروائي من مخزونه الثقافي، فيستدعي الكثير من النصوص، ليوظفها في بنائه الروائي عندما تتساوق مع المضامين، ليدعم بها الرؤى التي يريد التعبير عنها. وقد تغدو هذه النصوص بما تشكلـــه من تقاطعات نصية « **ظاهرة توجه قراءة النص وتهيمن عند الاقتضاء على تأويله أثناء هذه القراءة نفسها** »[2].

إنّ التفاعل النصي يكسب الرواية تعددا لغويا يثري التجربة الروائية، « **حيث يكتسب النص الروائي المتضمِّن تعددية من سياقات أخرى، مع بقائه ممركزا في سياقه الخاص** »[3].

وبالعودة إلى الروايات الثلاث قيد الدراسة يتبين أنّها قد استعلمت في بناء لغتها أنماط عدة من المستنسخات المرجعية والمقتبسات النصية التي تفاعلت مع النص الأصلي وأثرته، وقد توزعت بين: نصوص قرآنية، وأخرى أدبية، وأمثال وأقوال مأثورة، وقصاصات ... وقد عمد الروائيون إلى استزراعها في سياق عملهم الروائي بما أفضى إلى تولد دلالات أثرت التجربة وعمقتها وكشفت عن الرؤية التي يصدر عنها النص الروائي العربي.

إنّ ما يعني البحث من هذه المستنسخات و المقتبسات هو ما وظّفه الروائي العربي للإفصاح عن نظرته المستقبلية أو للإشارة إليه وتدعيمه، فساهمت بطريقة أو بأخرى في بعث الصورة المستشرفة لدى القارئ، سواء في مستواها الجزئي المرتبط بالماقبل والمابعد في سياق النص، أو في المستوى الكلي الذي يشي بالنظرة الاستشرافية الكليـــة التي يبتغيها الروائي من نصه. وسيقـــف

(1)- عبد الرحيم حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب محمد نصار. ص: 143.
(2)- حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة. ص: 27.
(3)- المرجع السابق. ص: 143.

البحث عند أكثر أنماط التفاعل النصي شيوعا وإظهارا للمستشرف في نسيج الروايات الثلاث وهي: الخطاب القرآني، والخطاب الأدبي، والأمثال والحكم.

1- الخطاب القرآني :

لقد وظّفت النصوص الروائية الثلاث جملة من النصوص الغائبة المستوحاة من القرآن الكريم، خاصة في رواية الولي الطاهر التي تعدى فيها ورود النصوص القرآنية سبعا وعشرين مرة، وهو ما يعكس مركزيته، ويدلّل على أنّه مصدر ثري « **من مصادر البلاغة المتميزة، ويحمل للإنسان في كلّ مكان دلالات لا متناهية وتفسير أشياء تمس حياته** »[1].

والملاحظ في طريقة توظيف النصوص القرآنية في نسيج الخطاب الروائي، أنّ الروائيين لا يوظّفون الآيات القرآنية كاملة، بل يكتفون باستلهام جزء منها حسب ما يقتضيه المقام وتستدعيه جمالية النص، مع الحفاظ على صيغتها الأصلية، مما يوحي بحضور وعي الكتابة ومقصدية التوظيف.

ومن نماذج التفاعل مع القرآن الكريم الدال على المستقبل أو المحيل إليه بالتساوق مع دلالة النص الروائي قول بلارة للولي الطاهر قبل أن يستوي على العرش فوق سبع طوابق في مشهد رباني نابع عن رؤية صوفية فيضية: « **نسوا قتل خلية في دماغي، فتسربت علوم الأولين والأخيرين، من الإنس والجن، إلى رأسي، وفي الحق، تذكرت ما كان وما سيكون، مما علمه الله لآدم، عليه السلام، وجرت حكمته، أن لا تتكشف الأسماء إلا بميقات** »[2].

يتجلى للقارئ من خلال هذا المجتزأ أن هناك تفاعلا مع الآية القرآنية ﴿ **وعلَّمَ آدم الأَسمَاء كلَّها ثمَّ عرَضهُم على الملائكَة فَـقالَ أنبِئُوني بأسمَاء هَؤلاء إنْ كنتُـم صادقين** ﴾[البقرة: 31]، والتي قد ورد في تفسيرها أنَّ الله قد أظهر فيها تفضيله لآدم بالعلم على من سواه من الجنّ والإنس فـ « **علّمه**

(1)- موسى ربابعة، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، عمان - الأردن، ط1، 2000. ص: 77/76.

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

اسم كل شيء حتى القصعة والقصيعة وقيل اسم ما كان وما يكون إلى يوم القيامة ... وقيل صنعة كل شيء »[1].

انفتح قول بلارة على الجزء الأول من الآية ﴿ **وعلَّم آدمَ الأسماءَ كلَّها** ﴾ وقد وُظِّف وفقا للفهم الذي أوردته بعض كتب التفسير التي ربطت ما لقنه الله لآدم بالزمن، فقالت بكل ما كان وبكل ما سيكون، واستغراقا ما هو كائن، وقد جاء التوظيف على هذه الشاكلة بما يعكسه من قدرة الروائي وثقافته الواسعة، ليماثل الذات النورانية بلارة، ويحاكي مكانتها، وليتساوق ونبوءاتها التي صدقت فنفذت في الولي، ونبوءاتها التي لم يحن وقت وقوعها بعد، المرتبطة بزمن نزولها وما يستدعيه من أشراط ستحصل.

إنّ التصريح بهذه القدرة الاستشرافية التي تمتلكها بلارة يطبع في النص يقينية ما سيحصل مما تستشرفه، وعلى ما سيستشرفه الولي لأنّها من سيدفعه إلى تغيير الدعاء ليرى ما رأته، وهو ما سينقله الروائي على لسان عبد الرحيم فقراء إلى القارئ.

ومن التفاعلات النصية الأخرى الموظّفة للتدليل على المستقبل أو للإشارة إليه بما يخدم المستشرف العام للروايات الثلاث مايلي:

- قول عبد الرحيم فقراء من رواية الولي الطاهر « **النور يتجلى، والفرحة تعمُّ الناس والوجوه مستبشرة. لم يستيقظ الجميع بعد. لكنّ العملية تتواصل، والشمس استعادت كلّ وهجها، ولمعانها، وحرارتها أيضا** »[2].

يدرك القارئ حين قراءته لهذا المجتزأ أنّ هناك تفاعلا حاصلا مع النص القرآني من سورة عبس: ﴿ **وُجُوهٌ يومئذٍ مسفرَة، ضَاحكَة مستَبشِرة** ﴾[عبس: 39/38]، وفي هذا الإطار يحاول الروائي إجراء مقاربة بين حالة الأمة العربية تحت أشعة الشمس بعد أن أرهقتـــها

(1)- الحسين بن مسعود البغوي، معالم التنزيل، تحقيق: محمد عبدالله النمر وغيره، دار طيبة، الرياض – السعودية، ط1، 1412 هـــ. المجلد : 1. ص: 80.

(2)- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 73.

قترة العتمة التي حلّت وبين القسم الناجي من الخلق يوم يعلمون بأنّهم من الفائزين بالجنة فتعلو وجوههم ملامح البهجة والسرور.

لقد استدعى الروائي هذه الصورة من المستقبل الغيـــبي لتجسيم شدة الظلمة التي يتخبط فيها العربي في حاضره المترف الأعمى، فنفاذ البترول وهو النتيجة الحتمية المنتظرة سيستدعي حسب الكاتب استيقاظا لجزء من العرب وانتباههم إلى الحقائق التي أغفلت في زمن البحبوحة، زمن النوم على الحقائق.

- ما سجله عبد الرحيم فقراء من قول الرئيس الفلسطيني **"أبو عمار"** حين استوى في مقعده يترأس اجتماع مجلس الوزراء والبرلمان وبعض من أعضاء المجلس التنفيذي وقال : **« دقيقة صمت ترحما على روح ابني وأخي محمد دحلان، الذي شاءت الأقدار، أن يستشهد على يد أحب الناس إلى قلبه** [يقصد نفسه]**. قال عز من قائل ... رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه، فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر... ابتسم أحدهم، وهو ينظر إلى أحدهم، وكأنّما يكرر الجملة الأخيرة، من ينتظر »**[1].

لقد تضمن هذا المجتزأ الإشارة إلى اغتيال مجازي كان ضحيته علم من أعلام حركة فتح وأمين سرها **"محمد دحلان"**، وبالنظر إلى الدور الذي تقوم به هذه الشخصية في الحركة، فقد عني باغتيالها من طرف الرئيس حين شعر باقترابها منه كثيرا، خراب المنظمة ودخولها في مرحلة احتضار انطلقت ببثِّ السمِّ في الجسم، مع إظهار عكس ذلك للمجتمع عن طريق الصحافة التي تلعب دور الوسيط، وقد جاء التفاعل مع النص القرآني من أجل درء ذلك، فامتصت الرواية من القرآن قوله تعالى: ﴿ **مِن المؤمِنِين رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدوا الله عَلَيه فمِنهُم مَن قَضَى نَحبَه ومِنهُم مَن يَنتَظِر وما بدَّلوا تَبدِيلا** ﴾[الأحزاب: 23]

(1)- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 114.

استعملت الآية لتغطية ما ينخر جسد الحركة من الداخل، وللتدليل على مستقبلها نتيجة الحاصل استخدمت الجملة **(من ينتظر)** التي جاءت على لسان أحد المجتمعين استشرافا لحملة من الاغتيالات الحقيقية أو المجازية التي ستكون إيذانا بانقضاء عهد الحركة.

ولتعميق الفجوة الحاصلة بين القول والفعل في فلسطين فقد جاء في الخطاب قوله: **« إنّ فلسطين كل فلسطين ستتحرر، وستكون عاصمتها، القدس الشريف. ويا أيّها الذين آمنوا إن تنصروا الله ينصركم، ويثبّت أقدامكم، وقد قلت لكم هذا أكثر من مرّة »**[1].

وفي هذا تشرُّب لنص قرآني آخر مستوحى من سورة القتال وقد وردت الآية فيه كاملة، لتردف بقول الرئيس **(وقد قلت لكم هذا أكثر من مرة)**، وهو ما يعني وقوع فعل القول في الماضي مرارا قبل الحاضر. ولأنّ الآية الكريمة تتضمن شرطا هو نصرة دين الله والقيام بالدعوة إليه وجهاد أعدائه، من أجل أن يربط على قلوبهم بالصبر والطمأنينة والثبات وييسر لهم أسباب النصر، فإنّ قول الرئيس بأنّه قد كرّره مرارا جاء ليدل على امتناع تحقق نصرة الله لامتناع الانتصار لدينه، وهو ما يكشف الهوة الحاصلة بين القول والفعل مثلما سلف الذكر.

- ومن المجتزءات التي تقاطعت مع النص الكريم في رواية "إميل حبيبي" قول المتشائل **« فلمَّا وقعت حرب الأيام الستة، وصار مرسال المراسيل يهتف: "نصر من الله وفتح قريب"، لم أعد أبكي على يعاد بل على نفسي »**[2]، وذلك مع قوله سبحانه: ﴿ **تُؤمِنونَ بالله ورسُولِه وتجَاهِدُونَ في سبِيل الله بأموالكُم وأنفسِكُم ذَلكَم خَيرٌ لكُم إنْ كنتُم تَعلَمون، يَغفِر لكُم ذُنوبَكُم ويُدخِلكُم جَناتٍ تَجري من تَحتِها الأَنهَار ومَساكِنَ طَيبة في جَنَاتِ عَـدنٍ ذَلك الفوزُ العَظِيـــم**

(1)- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 115.

(2)- إميل حبيبي، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 82.

وأُخْرَى تُحِبُونَهَا نَصرٌ مِنَ اللهِ وَفَتْحٌ قَرِيب وَبَشّرِ المُؤمِنين ﴾ [الصف: 13]

وحرب الأيام الستة هي الحرب العربية الإسرائيلية سنة 1967، ومرسال المراسيل هو العربي الثائر في وجه المحتل، وقد وصف المتشائل حالته بعد سماعه المجتزأ من القرآن الكريم فقال: **(كنت أبكي على نفسي)**، اعتقادا منه أنّ الثورة العربية ستنجح وسيكون مصيره حتما مصير الخائن لوطنه.

لقد ورد النص القرآني منسجما مع الفكرة العامة فبمثل ما عبرت الآية على المستقبل، تخيّله المتشائل وخاف على نفسه منه، بالرغم من أنّه مستقبل خيّب المرسال ومن وراءه من مستشرفي النصر القريب .

- ومن رواية الورداني ورد على لسان الحسين تفاعل مع نص قرآني حمل مدلولا مستقبليا منتظرا. يقول حين خاطب أخته (زينب) بعد أن استشرفت موته فأخذت تلطم وجهها وتشق جيبها « **يا أخيه .. اتقي الله فكلّ شيء هالك إلاّ وجهه** »[1]. وهو ما استقاه من قوله تعالى: ﴿ **ولَا تَدْعُ مَعَ اللهِ إِلهًا آخَرَ لا إِلَهَ إِلاّ هُوَ كُلُّ شَـــيءٍ هَالِكٌ إِلاَّ وَجهَه لَه الحُكْمُ وإِلَيهِ تُرْجَعُون** ﴾[القصص: 88].

جاء هذا التوظيف مناسبا في السياق الذي ورد فيه، موافقا لما سيحدث للحسين على يد يزيد ابن أبيه، فمستشرف زينب سينفذ، ليتقاطع ومدلول الآية المتطلّعة إلى مستقبل يتجاوز الحوادث التي تجري وستجري في المستقبل القريب إلى ما بعد كل حادثة من حوادث الدهر حيث لا وجه إلاّ وجهه سبحانه وتعالى.

(1)- محمود الورداني، أوان القطاف. ص: 117.

2- الخطاب الأدبي :

ومن ضمن ما تفاعلت معه الروايات ليثري دلالاتها المستقبلية ويعمقها وينوع خطابها فيمنحه بعدا جماليا ما استلهمته من نصوص أدبية قديمة أو محايثة لها، فتحـــاورت معها، نثرا وشعرا، ومن بينها ما استدعاه الروائي "إميل حبيبي" بصيغة مباشرة وصريحة بعد أن أشار إليه بقرينة مرجعية تحيل إلى انتمائه الخطابي، فكتب في الهامش حكاية أوردها "الجاحظ". حكاية استنصح بها الفضائي المتشائل فقال: **« سمعت في بلاد فارس حكاية عن فأس ليس فيها عود ألقيت بين الشجر. فقال الشجر لبعض : ما ألقيت هذه هاهنا لخير! فقالت شجرة عادية : إن لم يدخل في أست هذه عود منكن فلا تخفنها »**[1].

وبالنظر إلى السياق الذي أدرج فيه نص "الجاحظ" يتبين أنّ الروائي قد قرأه بما ينسجم مع موقفه ورؤيته المستقبلية، فجعلها تصدر عن ذات عالمة لجأ إليها المتشائل فنصحته بالعودة إلى المدينة الأم حيفا والاستقرار بها، مستشرفة من خلالها ما سيلحق أهل "عكّا" إن بقي المتشائل بينهم وهو الذي سيكون الخائن لوطنه.

لقد استعاض الفضائي عن التصريح بالتلميح، فحكى القصة للمتشائل وعضا واستنصاحا له، فجعله شجرة من الأشجار، [مع ما يحمله مدلول الشجرة من رمزية للثبات والتجذر في المكان] إشارة منه إلى أنّه لن يكون يوما إلاّ فلسطينيا، وإلى أنّه إن أُسكن الإست فسيكون حتما وبالاً على أهله.

تفاعل نص حبيبي مع حكاية الجاحظ فجاءت موافقة لرؤيته المستقبلية، وقد استمدّها الروائي من زمن بعيد ووظفها في سياق نصي نابع عن أزمة فلسطينية حاضرة، إشارة منه إلى أن فعل الخيانة فعل في الزمن بوجوه متعددة ومستقبل واحد، فجاء النسج فنيا يعبر عن أصالة الرؤية وبلاغة التوظيف.

---

(1)- إميل حبيبي، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 54.

ولأنّ المتشائل [وهو الشخصية الخائنة في الأراضي الفلسطينية المحتلة] لم يعمل بما نُصح به فقد وقع المستشرَف الذي عبّر عنه الروائي بمجتزأ آخر من نص تراثي موغل في الزمن، من قصة مدينة النحاس المسحورة التي وردت في كتاب ألف ليلة وليلة، يقول المتشائل وهو يطوف في قرية من قرى "عكّا" التي وشى بأهلها: **« فرحت أمشي مذهولا أتصورني الأمير موسى وقد دخل مدينة النحاس المسحورة، فإذا (لا حسّ فيها ولا أنيس. يصفر البوم في جهاتها. ويحوم الطير في عرصاتها. وينعق الغراب في نواحيها وشوارعها ويبكي على من كان فيها) »**[1].

وبالرغم من انطلاق السارد في هذا التفاعل من الحاضر الفلسطيني ، إلّا أنّه استخدم بعض الرموز التي تواضع العرب على التطيُّر منها والتشاؤم حين رؤيتها، فكان لذلك **البوم** و**الطير** و**الغراب**، وهو ما يعني استواء القائـــم المشؤوم بالقادم المنتظـــر، وقد كان كل ذلك نتيجة للعود/ المتشائل الذي أخذ مكانه في إست الفأس متناسيا أصله.

وبالحديث عن الشعر، نجد أنّ رواية "حبيبي" في ظلِّ ما يعرفه الفلسطيني من ألم ومرارة في سياق اجتياح قوات الاحتلال لأراضيه وتغلغلها يوما بعد آخر داخله، وسط صمت مطبق ومساحة كبرى من الانتظار، قد امتصّت قصيدة لـــ "سميح القاسم"، يقول في مقطوعة منها:

"أنتم . أيها الرجال !
أنتن أيتها النساء !
لا تنتظروا، بعد، لا تنتظروا!
اخلعوا ثياب نومكم
واكتبوا إلى أنفسكم
رسائلكم التي تشتهون .."[2]

(1)- إميل حبيبي، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 131.
(2)- المصدر نفسه. ص: 34.

الملاحظ على هذه الأسطر الشعرية هو حملها فكرة من الأفكار المركزية التي تعتمدها الرواية محورا، وهي فكرة الصمت والانتظار، وما تستتبعه مستقبلا من استغلال وإذلال، ومن يكمل قراءة المقطوعة الشعرية يجد أنّ "سميح القاسم" قد قدّم البديل المغيِّر للمنتظر، فقال لا تنتظروا ليُتبع ذلك بفعلي أمر **(اخلعوا/ اكتبوا)**، خصّ الأول لخلع ثياب النوم وهو ما يرمز إلى الابتعاد عن الكسل والخمول، والثاني لفعل الكتابة، وقد استخـــدم هذا الفعل استخـــداما مجازيا، رمزيا، المقصود به هو الفعل المغيِّر بما يستدعيه من معان تفرضها السياقات الخارجية نحو (التضحية / الجهاد/ قول الحق/ النضال ....).

لقـــد جاء توظيف مقطوعة سميح القاسم منسجما مع موقف المتشائـــل وزوجته في الرواية، فخاطبهم الشاعر، بما يمنحهم القدرة على التغيير وصناعة المستقبل بدل انتظاره، وقد رجع الصدى المنتظر إليه فكان صوت الولد ولاء وأمه ومن معهما من الجيل الصاعد، المؤتمرون بأمره.

وفي موقف مستقبلي آخر من نفس الرواية استدعى الروائي نصا شعريا آخر للشاعر "توفيق زياد"، الشاعر الجليلي الذي يقول :

"سأحفر رقم كل قسيمة
من أرضنا سلبت
وموقع قريتي، وحدودها
وبيوت أهليها التي نسفت
وأشجاري التي اقتلعت
وكل زهيرة برية سحقت
لكي أذكر
سأبقى دائما أحفر
جميع فصول مأساتي
وكلّ مراحل النكبة

من الحبة إلى القبة
على زيتونة في ساحة الدار؟"[1].

وردت هذه القصيدة في سياق نصي اعتمد المفارقةَ سبيلا لصنع الدلالة، فحين لم يتعرف المتشائل على كلّ اسم من أسماء الجليل تقصيرا منه بالنظر إلى موقفه من قضيته الأم ذكر القصيدة ليحتج بها على هذا القصور فقال : « **لا تلمني، يا محترم، بل لم أصحابك. ألم يكتب شاعركم الجليلي** »[2] ثمَّ ذكر القصيدة.

لكن بالنظر إلى محتوى نص "توفيق زياد" فإنّنا نجد عكس ما ذهب إليه المتشائل فما سيحفره الشاعر على جذع الزيتونة [بما يعنيه لفظ الزيتونة للفلسطيني] جاء ليحفظ الأسماء التي يهوِّدها الإسرائيلي ليطمس التاريخ الفلسطيني، فكان ردُّه بأن يحفظها للمستقبل بفعل الكتابة، لأن لا تندثر، وهو ما استشرفه الشاعر إن لم يقم هو وغيره بهذا الفعل.

وبالانتقال إلى رواية "الورداني" نجد أنّه قد استلهم في نفس السياق نصا شعريا مجهول الهوية نسبه لأهل شهدي عطية الشافعي، أراد أهله من خلاله تخليد اسم المناضل وقصته، فكتب[3]:

فتى مات بعد الطعن والضرب ميتة ... تقوم مقام النصـــر إن فاته النصـــر
تردى ثياب الموت حمرا فما دجى ... لها الليل إلاّ وهي من سندس خضر
وقد كـــان الموت سهـــلا فـــرده ... إليه الحفاظ الـــمر والخلـــق الوعر
ونفســـي تعاف العار حـــتى كأنما ... هو الكفر يوم الروع أو دونه الكفر

فقولهم من سندس خضر فيه إشارة إلى المصير الذي ينتظره بعد موته؛ أي الجنة، بالنظر إلى خُلقه الذي عاف العار فأراد حياة كريمة مات لأجلها، وفي ذلك إشارة إلى أن جزاء الشخص صورة من المستقبل الذي يسعى إليه.

---

(1)- إميل حبيبي، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 34.
(2)- المصدر نفسه والصفحة.
(3)- محمود الورداني، أوان القطاف. ص: 29.

يبدو أنّ الخطاب الروائـــي قد امتص الأبيات، وتفاعل معهما، فأدخلهما في نسيجه اللغوي؛ ليؤدي وظيفته الفنية والفكرية المستقبلية. فهذه المقطوعة الشعرية جسّمت حالة الشاعر التي توافقت وحالة الكاتب إزاء ظروف اغتيال شهدي الذي يستحق أفضل مما ناله، وهو ما عوضه بتخليد اسمه، وبشهادة قادته إلى الجنة حسب النص المستدعى.

3- الأمثال والحكم :

يختلف المثل عن الحكمة؛ في أنّ هذه الأخيرة تفيد أمرا واحدا هو النصح والإرشاد أمّا هو **« فيفيد معنيين: معنى ظاهرا وآخر باطنا فهو في الأول: حدث من أحداث التاريخ، والثاني يمتزج بالحكمة ويلتقي معها في المؤدى »**[1]، ولعلّ خصيصتهما في نطاق الحديث عن المستقبل تكمن في أنّ كليهما مقرون عادة بعواقب الأمور لأنّهما بمثابة مقدمات تحمل وفقا للسياق الذي قيلت فيه نتائجها المستشرفة يقينا.

الأمثال والحكم جمل موجزة، غنية الدلالات، تلخص خبرات حياتية، غالبا ما تأتي محمّلة بطاقات إيحائية وتعبيرية مكثفة، فيعمد إليها الكاتب لتؤدّي أغراضا فكرية وفنية بما تخلقه من تنويعات لغوية إلى جانب أنّها **« تؤدي وظيفة أسلوبية وموضوعية، يراها المؤلف ضرورة أو مناسبة أو منسجمة مع السياق الذي يقدمه »**[2]. فتتخلّل النصوص الروائية، وتحضر في سياق السرد والحوار المتبادل بين الشخصيات.

ومن ضمن ما استخدمه الروائيون الثلاث من أمثال وحكم، وأقوال مأثورة أصابت بدلالها المستقبل بشكل من الأشكال وفقا لسياقها النصي الذي أدمجت فيه: "خير البر عاجله"، "الحاجة أم الاختراع"، "الذي يتزوج أمي هو عمي"، "خيرها بغيرها"، "زيادة الخير خير"، "ربّ أخ لك لم تلده أمك"، "من خلف ما مات"، "لا علم بدون سحر ولا سحر بدون بخور"،"رب ضارة نافعة"

(1)- عمر عروة، النثر الفني القديم – أبرز فنونه وأعلامه، دار القصبة، الجزائر – الجزائر، ط1، 2000. ص: 15.
(2)- أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط1، 2000. ص: 63.

"لكلّ جواد كبوة"،"الحب ما نحبك والصبر ما نصبر عليك"، "الفرخ في يد من زوى"، "في التأني السلامة وفي العجلة الندامة"، "تمتع الغني بما جاع به الفقير"، "يا خـــبر بفلوس بكرة يبقى ببلاش"، "اللعاب حميدة والرشام حميدة"، "أخسر وفارق"، "السارق يغلب العساس"، "بنت الوز عوامة"، "اللي خلف ماماتش" وغيرها.

لقد وردت هذه الأمثال والحكم في سياقات نصية مختلفة لكنّها اشتركت جميعا في مؤداها المستقبلي الذي تختلف صورته وبعده من مقولة إلى أخرى. ولأنّ هذه المقولات هي خلاصة زمن سابق، فقد جاءت مثقلة بدلالات زمنية حاضرة ومستقبلية « **بواسطة ألفاظ لا تحمل وظيفة الزمان صراحة، ولكنّها تحملها بما وضع فيها** »[1] وداخل سياق يؤطر مدلولها ويحدّد الهدف منها.

ففي أحد المشاهد الحوارية من رواية "حبيبي" يقول يعقوب اليهودي مهددا المتشائل بعد أن عمل لصالحهم فزوَّر الانتخابات لغير الشيوعيين الذين حرمهم من حقهم ومن الأصوات المعبرة عن حب الناس لهم:

"- **راحت يعاد عليك. كيف سمحت للشيوعيين بأن ينالوا كل هذه الأصوات؟** [على قلتها]

- **أنا ؟!**

- **يا الله؟! خيرها بغيرها.**"[2]

ينفتح هذا الخطاب الحواري على أحد الأمثال المستوحاة من الثقافة الشعبية، وهو **(خيرها بغيرها)**، أو مثلما يرد عند البعض **(خيرها في غيرها)**، وقد جاء هذا المثل منسجما مع السياق الروائي والرؤية المستقبلية التي يريدها الكاتب، فحين تلاعب المتشائل بنتائج الانتخابات لصالح قوائم الإسرائيليين الانتخابية من أجل الإبقاء على يعاد، جاء يعقوب ليزيد من عمر علاقة المتشائل مع الكيان، فمدَّها زمنيا نحو المستقبل بحجة وجود بعض الأصوات الشيوعية التي مرّت عليه دون أن ينتبه، وهو ما استدعي لأجله المثل **(غيرها بغيرها)**.

(1)- عبد الملك مرتاض، الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر – الجزائر، ط1، 2007. ص: 74.

(2)- إميل حبيبي، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 83.

الملاحظ أنّ الروائي قد بتر الحوار عند هذا المثل، فترك بعده فراغا معنويا، هدف منه إلى إشراك القارئ في إنتاج الدلالة الممتدة بخيوطها نحو المستقبل.

وإذا كان الروائي قد توسل المثل الشعبي الذي صيغ بدلالة عامية للتعبير عن المستقبل المبتغى من طرف اليهود، فإنّه في موطن آخر استثمر غيره باللغة العربية الفصحى للتدليل عن السبب الرئيس الذي جعل المتشائل يساير الإسرائيلين وينحو نحو مستقبلهم حيث يقول: **(في العجلة الندامة وفي التأني السلامة)**[1]، ففلسفة المتشائل المستقبلية التي لـــخّصها الروائي في هذه الحكمة لم تتعارض مع المثل السابق بل توافقت معه إلى حدٍّ كبير، فالتأني والانتظار الذي عوَّد سعيد نفسه وعائلته عليه، وعدم استباق القادم بالفعل هو ما أمدَّ عمر خيانته ومنه عمر الاحتلال في الأرض الفلسطينية. وبذلك يكون مدلول الحكمة من مدلول المثل السابق، انسجاما وتكملة.

ومن الأمثلة الأخرى الأكثر إبرازا للمستقبل ما اشتركت فيه رواية "إميل حبيبي" مع رواية "الورداني"، فأوردته الأولى بالفصحى **(من خلف ما مات)**[2]، والثانية بالعامية المصرية **(اللي خلف ماماتش)**[3]. وقد جاء هذا المثل ليرسم في الروايتين أهمية الأبناء بعد وفاة الوالدين، فهم بمثابة استمرار لحياتهما، وفكرهما .. لذا فمستقبل الميْت من حاضر ومستقبل الابن لأنّ فعل هذا الأخير ما هو إلا ثمرة ما غرسه الآباء فيهم، خاصة في ظلِّ الوضع الفلسطيني تجاه قضية الوطن.

وبالنسبة لرواية الولي الطاهر، فالملاحظ أنّ "وطار" قد ضمّنها مجموعة كبيرة من أمثال والحكم، فجاءت على حجمها الصغير مترفة دلاليا. ومن ضمن ما ورد فيها وله علاقة مباشرة بالمستقبل ما يلي:

- **يا خبر بفلوس بكرة يبقى ببلاش**[4]: وهو مثل عربي استخدم في الرواية ليشي بالكسل الذي تعرفه الأمة العربية، وعن عدم اهتمامها بالحاضر أو المستقبل. وعن سياقه، فقد ورد

(1)- إميل حبيبي، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 126.
(2)- المصدر نفسه. ص: 189.
(3)- محمود الورداني، أوان القطاف. ص: 49.
(4)- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 69.

عندما احتدم الصراع حول سبب السواد الذي انتشر، فبدل أن يبحث العربي عن السبب لوحده، اكتفى بالانتظار، فتراجع وترك غيره يبحث. ولفظة **(بكرة)** تحمل في ذاتها معنى المستقبل، وبالرغم مما تظهره من تحديد زمني تقديره غدا إلاّ أنّها في سياق المثل منعتقة من أيّ قيد، فهي لفظة تفيد المستقبلين معا: القريب والبعيد، وهو ما يحمل كسل العرب إلى اللامحدد من الزمن القادم.

- **ربّ ضارة نافعة** [1]: وهي حكمة، والحكمة تحمل دوما مستقبلها في ذاتها لأنّها موجودة بمعناها قبل وقوع الحدث، ففي مثل هذا المثال قد استخدمت ربّ لاستحسان الضارة إن عادت بنفع، وهو نفع يقع بعد الضرر، فإن لم يقع فهو المنتظر والمستشرف، وإن وقع ثبتت الحكمة ونفذ في المستشرف معناها.

وقد وردت هذه الحكمة في الرواية معبرة عمّا تكبده المراسلون حين نقلهم الخبر دون صورة، فمن يسمع ولا يرى يكون عليه التثبت أكثر مما ينقله، لكن وبعد انقشاع السواد عرف الصحفيون نعمة النور الذي من المفترض أن يستوجب وجوده نقل الصورة الحقيقية لما يقع وما وقع وما سيقع كما يراها المثقف.

- **لكل جواد كبوة** [2]: وردت هذه الحكمة في الرواية بعد الحكمة السابقة لتتم معناها وتؤكده، وقد ظهرت في النص مبتورة من نصفها الثاني **(ولكل عالم هفوة)**، إشراكا للقارئ واستدعاء لثقافته، وعن سياقها نجد أنّ هذه الحكمة قد جاءت لتوثق الوعد بين المراسل/المثقف وبين المشاهد/عامة الناس، فما كان من إخفاء للحقيقة وتورية لها سوف لن يتكرر بعد هذا الانقشاع، لكنّ الملاحظ أنّ هذا الوعد قد جاء متأخرا فانقشاع السواد استتبع نفاد البترول وانهيار الأسس العربية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، ولعلّ في هذا

(1)- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 75.

(2)- المصدر نفسه والصفحة.

إعلانا لدور المثقف [الذي اكتفى في وقت ما قبل نفاد البترول بنقل الحدث] التشييدي فيما سيأتي من زمن دون بترول.

- **أخسر وفارق**[1]: وهو مثل شعبي يستخدم للتعبير عن الاكتفاء بالخسارة الآنية لاستشراف خسارة كبرى لاحقة، فالفراق حدٌّ بين الإنسان والمستقبل المشؤوم القادم. وقد استخدمه "وطار" عند حديثه عن ليبيا وعن القرار الذي خرج به مؤتمرها، حين تخلّت عن مشاريعها التسلّحية وعن أموالها التي خسرتها جراء ذلك .

إنّ استلهام الروائيين للنصوص الدينية والأدبية والأمثال كان عنصرا أساسيا في البناء اللغوي لرواياتهم، ومظهرا من مظاهر التعدد اللغوي فيه، ناهيك عما أفادته من إحالات مستقبلية طعّمت رؤيتهم ودعمتها سياقيا بما يتواءم والفكرة الاستشرافية المركز التي يبتغونها من نصوصهم.

(1)- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 80.

تركيـــب:

بناء على ما سبق يمكن القول إنّ لغة الروايات الثلاث بمستوياتها المختلفة، وأشكالها المتنوعة، استطاعت أن تحمل الرؤى المستقبلية التي أراد الروائيون التعبير عنها، فجاءت بقواعدها قابلة للتفجّر استشرافيا في أيّ موضع، انزياحا وتوليدا وإيحاء، فخصّت المستشرف حســـب نوعه بما يناسبه من لفظ وتركيب، ليمتد هو بدوره على مساحتها مصاحـــبا لها ولكل وسائل التعبير فيها، من لغة سردية مباشرة، ولغة الإبداع ممثلة بلغة الحلم برموزها المشحونة بعبق الشعرية، ولغة التوتر والحركية المشهدية في النص الدرامي، وصولا إلى لغة التفاعل النصي.

صاغ الروائيون رؤاهم المستقبلية ومضامينهم الاستشرافية في قوالب فنية من اللغة العربية الفصحى ـــ سردا وحوارا ـــ بقواعدها، وأبعادها البلاغية والجمالية، باستثناء بعض المقاطع الحوارية التي حُـــمِّلت مدلولاتها المستقبلية في قوالب من العامية الدارجة المستوحاة من تفككات العربية الفصحى ذاتها، لتقدَّم إلى القارئ وفقا للمستويات الفكرية والاجتماعية والنفسية التي تعرفها الأطراف المستشرفة داخل النص، من أجل إضفاء نوع من الواقعية والصدق الفني عليها.

لقد عبَّر المستشرِف بتمظهراته اللغوية المختلفة عن مستقبل الوطن العربي والإسلامي، فظهر بصورتين: جزئية وكلّية؛ أمّا في صورته الجزئية فهو مرتبط بالداخل النصي، حيث تدلّ عليه الاستخدامات اللغوية بمعانيها الظاهرة فيفهم في سياق النص لا خارجه، أمَّا بالنسبة لصورته الثانية فكلّية، عميقة، تنطلق من النص في بعده اللفظي الأمبريقي باتجاه رؤى الأدباء وأطروحاتهم الفكرية المستقبلية التي تتضمنها كلّ رواية من الروايات. وسواء نظرنا إليه بصورته الأولى أو بصورته الثانية فقد جاءت القوالب اللغوية التي تحمله في الروايات الثلاث متلونة بلونه، فعبست في المواضع التي أخذ فيها المستقبل الروائي لونا أسودا، وانشـــرحت مستبشرة حين استبشر المستشرَف المعلن عنه في الرواية، فتوزعـــت بذلك اللغة الروائية المتطلعة إلى المستقبـــل بين التفاؤل والتشاؤم ولو أنّ هذا الأخير أغلب.

خاتمة

خاتمـــة:

إنّ البحث في موضوع الاستشراف، من تجلياته البنيوية داخل النص الروائي العربي إلى تمظهراته الخارج نصية التي استبصرها الروائي وانطلق منها بغية التأسيس لرؤيا وفلسفة كلية تخصّ المستقبل العربي والإسلامي، ذلك المستقبل المليء بالتحولات والمثخن بالغموض، يكشف لنا أوّل ما يكشف عن ثراء النصوص الروائية العربية فكريا، وإلى جانب هذا، عن روائيين مبدعين امتلكوا القدرة على الاستشراف فاستشعروا الأحداث المقبلة من خلال معطيات الواقع ليسكبوها بلغة جمالية في نصوص تحمل رؤاهم وتشكلـــها سرديا بآليات فنية معبـــرة بذاتها عن القـــادم من الزمن.

ولأنّ البحث قد انطلق من القاعدة البنيوية، التي تناول فيها كلّ مكوّن سردي على حدة، بحثا عمّا يحمله من دلالات الاستشراف وتقصيا عن صور المستقبل المستبصر، فإنّه بذلك قد أسّس لنفسه خلفية صارمة للاستكناه، وتأمينا علميا يسعى إلى الكشف عن صورة اللاحق المنتظر أكثر من سعيه إلى التأويل. وللتفصيل في هذه الصورة الرؤيوية وخلفياتها مثلما تمثلتها النماذج الروائية المدروسة يمكن إيجاز مايلي من النتائج:

- لقد انصرفت الرواية إلى الزمن النفسي، للكشف عن الروح التي تكوّن الحياة الداخلية الأصيلة للإنسان، انتصارا لهذه الروح وإنقاذا لها من سيطرة المادة، ومسايرة لقلقها المستمر إزاء ما عرفته في الماضي، وما تتعرف عليه حاضرا، وخصوصا ما تنتظره هذه الروح فتستشرفه.

- بالرغم من مركزية الحاضر التخييلي سرديا في الرواية إلاّ أنّ المستقبل يبقى الزمن الذي تتحرك نحوه بلغتها فتطلبه هي مثلما يطلبه الروائي في الواقع، وهي في هذا تتشـــاكل بزمنـــها

مع الزمن النفسي للمبدع. فالاستشـــراف في النص ما هو إلاّ تعبير عن قلق دائم إزاء المستقبل فيجعل الروائي هذا النص مطية ينقل من خلاله إلى القارئ ما يراه من شرفته، ليبشر بتقنيات فنية سردية عن غيث لاحق أو عن غيوم قاتمة تنذر بحسبان قادم.

- استطاعت الرواية العربية ممثلة بالنماذج المدروسة من خلال منجزها السردي أن تتمثل تذهن الروائيين للمستقبل، وهو ما عكسته بنيتها التي جاءت الرؤيا فيها متساوقة وتشكلات المكونات السردية فيها، وذلك بما أظهرته من تطلعات وظيفية ودلالات تشي بالمستشرف الجزئي والكلّي للنص الروائي.

- إنّ الرواية العربية من خلال النمـــاذج المدروسة قد عبّـــرت عن المستقبـــل بمنظورين؛ أحدهما أبيض نقل المستقبل الاجتماعي والسياسي والحضاري الذي تريده الشخصيات الروائية، فكان بمثابة الحلم الذي أرادته أن يتحقق، والجنة المبتغاة، فسعت إلى غد متحرر عادل ينسيها ألم الحاضر بصورة مثالية تنقض كل نقائص الواقع وتتجاوزها إلى عالم أفضل. أمّا بالنسبة للمنظور الثاني فسوداوي يعكس المستقبل المعتم الذي لا يتحقق فيه أيّ شيء مما تتمناه الشخصية العربية والإسلامية في النص، وكـــأنّ الرواية العربية بذلك تصرّح بالحاضر الأسود المتجددة صورته في المستقبل، بالرغم من أماني الشعب في التغيير، وهي السوداوية التي عكستها النهايات التي آلت إليها الشخصيات الحالمة في كل رواية من الروايات.

- لقد خلصت كل الروايات فكريا إلى سوداوية المستقبل، بل وسلّمت بمصير عربي تضيع فيه الحقوق بعد ضياع القلب النابض فلسطين، وبنفاد الموارد الطبيعية وعلى رأسها البترول، وصراعات بالجملة ستكون سببا للتشتت والتيه في الأرض، وبفعل الذبح الذي سيصير لعنة على العرب والمسلمين، فيطال كل الرؤوس دون أيِّ استثناء.

- لم يكتف الروائي العربي برسم صورة المستقبل العربي والإسلامي السوداء فقط بل قام بتقديم بديل للحيلولة دون هذا المستقبل، فـــ "إميل حبيبي" بعد أن أقرّ بلغة واصفة ضياع الوطن في ظلّ صمت عربي رهيب قدّم حلّـــه القائم على الصمـــود في وجه الصهاينة وإعلان الثورة عليهم، ولسبب أو لآخر شهد بالأوّل وأشار إليه، وأخّر الثاني وأجّل تاريخه إلى زمن لم نصل إليه بعد، وهو الحلّ نفسه الذي اختاره "الورداني" في نصه، من أجل تغيير الواقع، فالثورة الشعبية أُقرّت حلاّ لكل فساد سياسي قائم ليبقى المستقبل المنشود معلّقا بدرجة الالتفاف والتضامن والتلاحم بين القوى المنهوكة، الأمر الذي لم يحصل أيام الحسين الذي قطع رأسه جراء تطلعه إلى واقع سياسي أفضل والذي بقيت نتيجته هو الآخر معلقة مع عمر، رمز الجيل الصاعد، لتصدق مع ما سمي بالربيع العربي الذي نشهده اليوم ومن الساحة نفسها التي بنى الروائي فيها صورته التخييلية. أمّا بشأن مشروع الولي الإسلامي فقد كان حلّ الروائي "الطاهر وطار" الذي عاد فيه إلى التاريـــخ لبناء مجتمع عربي وإسلامي جديد لكنّه ما فتئ وأعلن فشل مشروعه لتفشي الوباء أو الفساد الذي عمّ كل ربوع الوطن العربي ونخر جسد الأمة، ليؤجل هذا المستقبل مرة أخرى، إلى جيل إسلامي آخر، جيل ما بعد البترول، والذي لأجله ترك الروائي الولي حيّا، ومقامه منتصبا، ونهاية الرواية مفتوحة على كلّ الاحتمالات.

- لقد كان للتاريخ دوره البارز في الاستشرافات التي قدمتها الروايات، فإلى جانب أنّه السند والمتكأ الذي يلجأ إليه الروائي لينأى عن الوقوع في أيِّ استشراف كاذب، كان في الوقت نفسه الحلّ الذي اجتمعـــت عليه الرواية العربية بطـــريقة أو بأخرى، فرأت فيه مستقبـــلها، وكأنّها بذلك تصرّح بفشل الأمة في المسار الذي تتبعه، والذي استتبع فشل كلّ مشاريع النهضة العربية والإسلامية القائمة وهو ما جعلها تنتصر إلى الماضي بطريقة أو بأخرى للانطلاق منه، فأصبح بذلك هذا الماضي مطلوبا في ذاته مستشرفا لغد أفضل.

- بالرغم من تأخر الرواية عربيا مقارنة بالشعر إلاّ أنّها غدت تقاسمه الهموم بل وتضارعه قوة في كشف المستور، فالرواية تستشرف الحدث وتكشف خبايا المستقبل، وقد أظهرت مثل الشعـــر أو أحسن منه سوداوية الواقـــع، وحذرت من الكوارث. فقد انطلقت من الرؤيا باتجاه الاستشراف فنقلتنا من ضيق المكـــان إلى فضاء المغامرة الذي لا يؤمن بالسقف أو محدودية البصر.

- استخدمت الرواية العربية من خلال النماذج المدروسة للتعبير عن مستشرفها لغة مناسبة له، مما جعله يمتد على مساحتها مصاحبا لها ولكل وسائل التعبير فيها، من لغة سردية أو وصفية أو حوارية، وقد جاءت هذه اللغة متساوقة وطبيعة المستقبل المستبصر، فعبست في مواضع رأى فيها الروائيون صورة الحاضر القاتمة مطّردة في المستقبل، وانشرحت في مواضع أخرى ارتقبوا فيها شعلة تغيير هذا الراهن، ووهج التقدم والنهضة، فيما يعلن من رفض للقائم وسعي نحو التغيير للانتقال بالحاضر إلى عالم الحلم العربي والإسلامي الذي تتمناه الأمة.

وفي الأخير آمل أن يقرأ لهذا البحث العذر في قصوره عن الإحاطة بكلّ الجوانب التي استشرفتها الرواية العربية وذلك لاكتفائه بنماذج معينة، وحسبه أنّه سعى قدر الإمكان إلى عدم عزل بنيتها المتطلعة عن سياقاتها الثقافية، وكذا محاولته أن لا يكون متعسفا في استخدام المنهج وآلياته القرائية. أمّا بشأن هذا القصور فأمنيتي أن يكون إيجابيا لا سلبيا فيفسح المجال لبحوث أخرى قادمة ستتناول الموضوع نفسه فتكمل نتائجه وتثريها.

- والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل-

ثبت المصادر والمراجع

ثبت المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

أولا: النصوص الروائية :

1- **إميل حبيبي**، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، دار ابن خلدون، بيروت – لبنان، ط2 1974.

2- **الطاهر وطار**، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء ــ المغرب، ط1، 2005.

3- **محمود الورداني**، أوان القطاف، دار الهلال، القاهرة ــ مصر، ط1، 2002.

ثانيا : المراجع العربية

4- **إبراهيم عباس**، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية- دراسة في بنية الشكل، Editions ANEP الجزائر – الجزائر، ط1، 2002.

5- **أحمد أبو مطر**، الرواية في الأدب الفلسطيني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط1 1980.

6- **أحمد الزعبي**، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط1، 2000.

7- **أسعد عبد الرحمن**، المنظمة الصهيونية العالمية ــ تنظيمها وأعمالها 1897- 1948، منظمة التحرير الفلسطينية (مركز الأبحاث)، بيروت – لبنان. دط، دت.

8- **احمد الملاخ**، الزمن في اللغة العربية - بنياته التركيبية والدلالية، دار الأمان، الرباط ــ المغرب، ط1 2009.

9- **أوريدة عبود**، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية – دراسة بنيوية، دار الأمل، الجزائر - الجزائر. ط1، 2009.

10- **جرجي زيدان**، تاريخ آداب اللغة العربية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية (موفم)، الجزائر- الجزائر ط1، 1993.

11- **جهاد عطا نعيسة**، في مشكلات السرد الروائي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا، ط1،2001.

12- **حاتم الورفلي**، بول ريكور ... الهوية والسرد، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان ط1، 2009.

13- **حسام الآلوسي**، الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت- لبنان، ط1، 2005.

14- **حسن بحراوي**، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط2، 2009.

15- **حسن نجمي**، شعرية الفضاء – المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 2000.

16- **الحسين بن مسعود البغوي**، معالم التنزيل، تحقيق: محمد عبدالله النمر وغيره، دار طيبة، الرياض – السعودية، ط1، 1412 هـ.

18/17- **حميد لحميداني** :

* بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط3، 2000.

* القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط2، 2007.

19- **خضر محجز**، إميل حبيبي؛ الوهم والحقيقة، قدمس للنشر، دمشق- سوريا، ط1، 2006.

20- **رزان محمود إبراهيم**، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق، عمّان – الأردن، ط1، 2003.

21- **سعد الدين إبراهيم**، في سوسيولوجية الصراع العربي – الإسرائيلي، دار الطليعة، بيروت – لبنان ط1، 1973.

22- **سعد الدين التفتازاني**، مختصر السعد – تلخيص كتاب مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي المكتبة العصرية، بيروت- لبنان، ط1، 2003.

23- **سعد كموني**، العقل العربي في القرآن الكريم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط1 2005.

24- **سعيد بنكراد**، النص السردي؛ نحو سيميائيات الإيديولوجيا، دار الأمان، الرباط – المغرب، ط1 1996.

26/25- **سعيد يقطين:**

* انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغـــرب، ط2، 2001.

* السرد العربي؛ مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ط1، 2006.

27- **سمير المرزوقي/ جميل شاكر**، مدخل إلى نظرية القصة – تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر – الجزائر، ط1، (دت).

28- **سيزا قاسم**، بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر، ط1، 1984.

29- **شكري عزيز الماضي**، فنون النثر العربي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة، فلسطين، ط1 1996.

30- **الصادق قسومة**، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس - تونس، ط1، 1994.

31- **صلاح إسماعيل**، نظرية المعرفة المعاصرة، دار قباء الحديثة، القاهرة – مصر. ط1، 2007.

32- **صلاح صالح**، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافـــة، القاهرة- مصر، ط1 2003.

33- **عبد الرحمن العكيمي**، الاستشراف في النص، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت – لبنان، ط1، 2010.

34- **عبد الرحيم الكردي**، السرد في الرواية المعاصرة ـــ الرجل الذي فقد ظلّه نموذجا، مكتبة الآداب القاهرة – مصر، ط1، 2006.

35- **عبد الصمد زايد**، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس - تونس، ط1، 1988.

36- **عبد الفتاح أحمد يوسف**، قراءة النص وسؤال الثقافة ـــ استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى جدارا للكتاب العالمي، عمّان ـــ الأردن، ط1، 2009.

37- **عبد الفتاح عثمان**، الأسلوب القصصي عند يحيى حقي، مكتبة الشباب، القاهرة – مصر، ط1 1990.

38- **عبد الفتاح كيليطو**، الأدب والغرابة - دراسة بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء - المغرب، ط4، 2007.

39- **عبد القادر شرشار**، خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي ــ الصهيوني – دراسة تحليلية مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ــ لبنان، ط1، 2005.

41/40- **عبد الله إبراهيم:**

* السردية العربية الحديثة؛ تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط:1، 2003.

* التلقي والسياقات الثقافية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط2، 2005.

42- **عبد الله العروي**، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط7، 2003.

44/43/ 45- **عبد الملك مرتاض:**

* تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر - الجزائر، ط1، 1995.

* في نظرية الرواية ــ بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998.

* الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر – الجزائر، ط1، 2007.

46- **عبده الراجحي**، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان، ط1، 2004.

47- **عطيات أبو السعود**، الأمل واليوتوبيا في فلسفة إرنست بلوخ، منشأة المعارف، الإسكندرية- مصر ط1، 1997.

48- **عمر عروة**، النثر الفني القديم – أبرز فنونه وأعلامه، دار الفصبة، الجزائر – الجزائر، ط1، 2000.

49- **عمر عيلان**، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي – دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة – الجزائر. ط1، 2001.

52/51/50- **فيصل دراج:**

* الواقع والمثال – مساهمة في علاقات الأدب والسياسة، دار الفكر الجديد، بيروت – لبنان ط1، 1989.

* الرواية وتأويل التاريخ – نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب. ط1، 2004.

* رواية التقدم واغتراب المستقبل، دار الآداب، بيروت – لبنان. ط1، 2010.

53 - **ابن قتيبة الدينوري**، تعبير الرؤيا، دار الهدى، عين مليلة – الجزائر، ط1، 2006.

54- **كريم زكي حسام الدين**، الزمان الدلالي، دار غريب للنشر، القاهرة - مصر، ط2، 2002.

56/55- **محمد بوعزة**:

* هيرمينوطيقا المحكي – النسق والكاوس في الرواية العربية،مؤسسة الانتشار العربي بيروت – لبنان، ط1، 2007.

* تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت – لبنان، ط1 2010.

57- **محمد سالم محمد الأمين الطلبة**، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي بيروت – لبنان، ط1، 2008.

58- **محمد غنيمي هلال**، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والتوزيع، القاهرة - مصر، ط1 1997.

59- **محمد قاعود**، حوار مع الرواية المعاصرة في مصر وسوريا، أشبيلية للدراسات ، دمشق – سوريا، ط1 1997.

60- **محمد مفتاح**، دينامية النص – تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط3 2006.

61- **محمد نديم خشفة**، تأصيل النص – المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان (دراسات في المنهج)، مركز الإنماء الحضاري، حلب – سوريا، ط1، 1997.

62- **مراد عبد الرحمن مبروك**، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة – مصر، ط1 2006.

63- **موسى ربابعة**، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، عمّان - الأردن، ط1، 2000.

65/64- **نبيلة إبراهيم:**

* نقد الرواية؛ من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، القاهرة – مصر دط، دت.

* فن القص ــ في النظرية والتطبيق، دار قباء، القاهرة – مصر، ط1، 1986.

66- **نجيب العوفي**، ظواهر نصية، عيون المقالات، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 1992.

67- **هيثم الحاج علي**، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت- لبنان ط1، 2008.

68- **واسيني الأعرج**، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر - بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر - الجزائر، ط1، 1986.

69- **وفيق سليطين**، الزمن الأبدي – الشعر الصوفي (الزمان/الفضاء/الرؤيا)، المركز الثقافي للطباعة والنشر دمشق – سوريا، ط1، 2007.

70- **يادكار لطيف الشهرزوردي**، جمالية التلقي في السرد القرآني، دار الزمان، دمشق – سوريا، ط1، 2010.

71- **ابن يعيش (أبو البقاء)**، شرح مفصل الزمخشري، إدارة الطباعة المنيرة، القاهرة - مصر، دط، دت.

72- **يمني العيد**، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت – لبنان، ط1، 1990.

ثالثا : المراجع المترجمة

73- **أ. أ. مندلاو**، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مراجعة : إحسان عباس، دار صادر، بيروت – لبنان ط1، 1997.

74- **أمبرتو إيكو**، القارئ في الحكاية – التعاضد التأويلي في الحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي بيروت – لبنان، ط1، 1996.

75- **إنريكي أندرسون أمبرت**، القصة القصيرة – النظرية والتقنية، تر: علي إبراهيم المنوفي، مراجعة: صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة – مصر. ط1، 2000 .

76- **برنارد إيفسلين**، أبطال وآلهة ووحوش في الميثولوجيا اليونانية، تر: حنّا عبّود، دار هدى للطباعة والنشر، حمص – سورية، ط1، 2010.

78/77- **بول ريكور:**

* الزمان والسرد، ت: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت - لبنان، ط1 2006.
* من النص إلى الفعل ـــ أبحاث التأويل، تر: محمد برادة ـــ حسن بورقية، دار الأمان الرباط ـــ المغرب، ط1، 2004.

79- **تيزفيطان تودوروف**، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدر البيضاء – المغرب. ط1، 1987.

80- **جماعي**، طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: جماعية، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط – المغرب ط1، 1992.

81- **جورج لوكاتش**، دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، مؤسسة مجد الجامعية للتشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط4، 2006.

83/82- **جيرار جينيت:**

* خطاب الحكاية - بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حسني المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة – مصر، ط1، 2003.
* عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب. ط1، 2000.

84- **روبير بلانشي**، الاستدلال، تر: محمود اليعقوبي، دار الكتاب الحديث، القاهرة – مصر، ط1، 2003.

85- **رولان بارت**، مدخل إلى التحليل البنيوي، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري. حلب ـــ سوريا ط1، 1993.

86- **رولان برونوف وريال أوئيليه**، عالم الرواية، تر: نهاد التكرلي، مراجعة فؤاد التكرلي ومحسن الموسوي مؤسسة الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق، ط1، 1991.

87- **رينيه ويليك** و **أوستن وارين**، نظرية الأدب. تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب. دمشق – سوريا. ط1، .1972

88- **سيغموند فرويد**، تفسير الأحلام، تبسيط وتلخيص: نظمي لوقا، دار الهلال، القاهرة – مصر، ط1 1962.

90/89- **غاستون باشلار:**

* جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، الجزائر - الجزائر، ط1، 1982.

* جماليات المكان، تر: غالب هلسا. المؤسسة الجامعية، بيروت – لبنان، ط2، 1984.

91- **فيليب هامون**، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الكلام، الرباط- المغرب ط1، 1990.

92- **مارتن هيدجر**، إنشاد المنادى؛ قراءة في شعر هولدرلن وتراكل، تر: بسام حجار، المركز الثقافي العربي بيروت- لبنان، ط1، 1994.

94/93- **ميخائيل باختين :**

* شعرية دوستويفيسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 1986.

* الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات، القاهرة – مصر، ط1 1987.

95- **ويليام فان أوكونور**، أشكال الرواية الحديثة، تر: نجيب المانع، منشورات وزارة الثقافة، دار الرشيد بغداد – العراق، ط1، 1980.

رابعا: المعاجم/القواميس/الموسوعات

96- **ابن منظور (جمال الدين بن مكرم)**، لسان العرب، الدار المتوسطية، تونس، ط1، 2005.

97- **أندريه لالاند**، موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت- لبنان ط2، 2001.

98- **جميل صليبا**، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان، ط1، 1978.

99- **الخليل بن أحمد الفراهيدي**، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، مطابع الرسالة الكويت - الكويت، ط1، 1980.

100- **سمير حجازي**، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، بيروت- لبنان، ط1 دت.

101- **سمير روحي الفيصل**، معجم الروائيين العرب، جروس برس للنشر، بيروت – لبنان، ط1، 1995.

102- **محمد بوزواوي**، قاموس الأدباء والعلماء المعاصرين، دار مدني، الجزائر - الجزائر، ط1، 2003.

103- **محمد علي التهانوي**، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق: علي دحروج، ترجمة: عبد الله الخالدي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 1996.

104- **محمود يعقوبي**، معجم الفلسفة، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1979.

105- **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة – مصر، ط4، 2004.

106- **المنجد في اللغة والأعلام**، دار المشرق، بيروت - لبنان، ط 40، 2003.

خامسا: المجلات والدوريات

107- **سعيد أبو عطية**، بنية الخطاب في رواية "التيه"، مجلة البيان، الكويت - الكويت، العدد : 316 نوفمبر 1996.

108- **عادل ضرغام**، تشكيل الإيديولوجيا في رواية النيل الطعم والرائحة لإسماعيل فهد إسماعيل، مجلة علامات، الجزء: 69، المجلد: 18، مايو 2009.

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

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

111- **فيصل دراج**، الرواية تكتب صبيها الواعد، مجلة العربي، الكويت، العدد: 622 – سبتمبر 2010.

112- **محمد كعوان**، الكتابة بين الوجودية والسريالية والصوفية، مجلة الدراسات الأدبية في الثقافتين العربية والفارسية وتفاعلهما،منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت – لبنان، العدد: 13، 2005.

113- **محمود أمين العالم**، الرواية بين زمنيتها وزمانها، مجلة فصول، مج : 12، العدد: 1، 1993.

فهرس الموضوعات

- مقدمة	أ – هـ
- مدخـــل: الاستشراف والاستشراف السردي؛ مطارحات نظرية	06
أولا- (الذات/ الزمن/ المعرفة) ومعادلة الاستشـــراف	07
ثانيا- الاستشراف في النص السردي	15
ثالثا- الرواية العربية وكتابة المستقبل؛ المنطلقات والأصول	22
الفصل الأول : الشخصية والحدث؛ الذات المستشرفة وآفاق الإنجاز	33
تأطيـــــر	34
أولا- تطلعات الشخصية وانبناء المستشرَف	38
1- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء	39
2- الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل	45
3- أوان القطاف	53
ثانيا- آفاق الإنجـــاز وســـؤال المصيـــر	62
1- حدود المنجز ونهاية المرغوب	62
2- مآل الشخصية ودلالات ترهين المستشرف	69
ثالثا- مستشرف الشخصية وإيديولوجيا التقدم في الرواية العربية	73
1- بين أفق السلطة وتطلعات المجتمع؛ التطابق والاختلاف	73
2- إيديولوجية الرفض والسعي نحو التغيير	79
3- إيديولوجيا التقدم (مقولة الطفل الواعد في الرواية العربية)	83
الفصل الثاني: بنيـــة الاستشراف وتخطيب المكان والزمن	87
أولا- الفضاء المكاني ودلالات المستقبل	88
1- تأطيـــــر	88
2- الاستشراف ودلالات أصناف المكان	91
ثانيا- صيرورة النسق الزمني؛ المنطلقات والآفاق	114
1- تأطيـــــر	114
2- البنية الزمنية ودلالات السرد الاستشرافي	117

ثالثا- البنية الزمكانيـــة ويوتوبيا الرواية العربيـــة	133
1- اليوتوبيا والرواية العربيـــة	133
2- الواقع العربي واليوتوبيا المضمرة	140
الفصل الثالث: آفـــاق اللغـــة ومسار النســـق	144
تأطيـــــر	145
أولا- الاستشراف في لغة السرد	149
1- صيغ السرد وحضور السارد	149
2- مستويات لغة السرد الاستشرافي	158
ثانيا – الاستشراف في لغة الحوار	169
1- آفاق الحوار؛ الاستفهام وتوليد الدلالة	170
2- المستقبل وصيغ تقديم الحوار (الفصحى والعامية)	176
ثالثا- المستقبل ولغة التفاعل النصي	184
1- الخطاب القرآني	185
2- الخطاب الأدبي	190
3- الأمثال والحكم	194
تركيب	199
خاتمـــــة	200
ثبت المصادر والمراجع	205
فهرس الموضوعات	215