الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر- بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآدب واللغة العربية

بناء الرواية عند حفناوي زاغز

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب واللغة العربية.

تخصص: السرديات العربية.

إعداد الطالبة:
ربيعة بدري

إشراف الأستاذ الدكتور:
امحمد بن لخضر فورار

اللجنة العلميةالمناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
آسيا جريوي	أستاذ محاضر" أ "	جامعة بسكرة	رئيـــــسا
امحمد بن لخضر فورار	أســتـــــاذ	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
سعاد طويل	أســتـــــاذ	جامعة بسكرة	مناقـــشا
فتحي بوخالفة	أســتـــــاذ	جامعة المسيلة	مناقـــشا
العيد حنكة	أســتـــــاذ	جامعة الوادي	مناقـــشا
جمعة مصاص	أستاذ محاضر" أ "	جامعة خنشلة	مناقـــشا

العام الجامعي:
1444/1443هـ
2023/2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـداء

أهدي هذا العمل وثمرة نجاحي إلى:

والدي الحبيبين، اللذين كانا دوما يشجعانني بكلماتهما البسيطة لكنها معبرة وتحمل معاني عميقة، فقد جعلا مشواري العلمي ممكنا، حفظهما الله ورعاهما ومتعهما بالصحة والعافية وطول العمر.

إلى زوجي الذي ساندني وآزرني في إكمال رحلة البحث.

إلى من سرت في الدرب من أجله، ابني العزيز محمد سراج حفظه الله.

إلى إخوتي وأخواتي... وخاصة أختي الصغيرة الطبيبة عائشة.

إليهم جميعا أهدي جهدي المتواضع هذا راجية من الله عز جل أن يحفظهم جميعا.

الطالبة: ربيعة بدري

شُكـر و عـرفان:

الحمد للّه الذي وفقنا إلى ما نسعى للوصول إليه.

يشرفني ويسعدني أن أدون في هذه الصفحة أسمى وأخلص العبارات وأصدق الكلمات شكرا وعرفانا بفضائل أستاذي الكريم:

امحمد بن لخضر فورار

الذي كان سببا في ميلاد هذا البحث

و في تلقي ملاحظاته القيمة

وتتبع مراحل نموه حتى استقام على هذه الصورة.

و من الحكمة والأدب أن يُكِنَ الإنسان المحبة لكل من أسدى له خدمة، وساعده على تخطي مسألة أو قضية من قضايا البحث.
فجزيل الشكر لكل من:

البروفيسور نعيمة سعدية

البروفيسور نزيهةزاغز (شهرزاد)

الدكتور محمد الأمين بركات

عن الطالبة: ربيعة بدري

مُقَدَّمَة

الرواية جنس أدبي ظهر في العصر الحديث، وقد استطاعت أن تثبت وجودها في القرن التاسع عشر في الساحة الثقافية والأدبية، وما شهدته من قفزة نوعية في القرن العشرين جعلها تتصدر الأجناس الأدبية، لما لها من قدرة على مواكبة التطورات الحاصلة في المجتمع، وذلك لارتباطها بالواقع ومجرياته، بحيث استطاعت بمرونتها أن تحاكي الواقع، ومكنت الكاتب من أن يغترف منه وينقل ما يلائمه ليعبر عن ذلك الواقع المرجعي في هذا الجنس الأدبي الذي تغير وتطور بشكل متواصل بفعل التحولات التي شهدتها المجتمعات. وقد تبارى فيه الأدباء وفاضت ينابيع أقلامهم بميلهم إلى التجريب، محاولين تحديث الرواية وتجديدها بشكل عام، وذلك باستخدام آليات وتقنيات متنوعة، إضافة إلى تناولها لموضوعات جديدة أسهمت في إنتاج المعرفة، وبذلك ارتقت واتسمت بالأسلوب الإبداعي الخلاق والجماليات الكامنة خلف بنائها المتميز.

ومما لاشك فيه أن الرواية العربية قد مرت بمراحل عدة حتى ارتقت بشكلها المعاصر على المستوى الفني والمضموني، وظهرت بوصفها ملمحا أدبيا مستحدثا في الساحة الأدبية العربية، بحيث أكدت جدارتها ببروز قيمتها الأدبية وبنائها الفني المتميز ونضج الوعي المتجذر في الثقافة العربية، الذي كان له أثر في ازدهارها لتقف جنبا إلى جنب مع مثيلاتها في الدول الأخرى، وبذلك فهي لم تخرج عن دائرة تطور الفن القصصي العالمي، خاصة بعد تطور المناهج الحاصل في النقد الحداثي بأطروحاته الجديدة، مما استقطب اهتمام القراء فسيطر على عمليات التلقي الراهنة.

والرواية الجزائرية بدورها سارت في المضمار نفسه بحيث مرت بمراحل عدة تتواكب مع نمو الوعي الثقافي، فعرفت هي الأخرى تطورا كبيرا وكان حضورها قويا، فقد حاولت مواكبة كل ما تعلق بالواقع الجزائري بمختلف مراحله وفتراته المتلاحقة، إذ توجه إليها معظم الكتاب فصدرت على إثرها أعمال روائية متنوعة، من أجل الإفصاح عن الذات المتشظية التي تحمل في طياتها صراعا قويا بين أفكار ورؤى مختلفة، على اعتبار أن السرد يمثل الصيغة الضرورية لفهم نماذج السلوك الإنساني.

وقد ظهرت أعمال كثيرة في مجال الرواية الجزائرية شكلت حيزا كبيرا لا يمكن إهماله وإغفاله في خارطة الرواية العربية، بحيث حاول الأدباء والمبدعون رصد الواقع وأحوال المجتمع والتعبير عن آلامه وآماله ومعالجتها في نصوص روائية عديدة ومتنوعة، فانفرد كل كاتب بأسلوبه الخاص والمتميز وطريقته الفنية الإبداعية، ليدل ذلك على التنوع والتعدد فيما يتعلق بالنصوص الروائية المنجزة.

والمتتبع للرواية العربية والجزائرية على وجه الخصوص، ومجمل الأبحاث والدراسات النقدية التي اشتغلت على النص الروائي، يجد عدم التكافؤ وقلة التناسب في إعطاء الفرص لبعض الأسماء الروائية، بحيث كان تركيز الدارسين منصبا على أسماء معينة. فتعددت الدراسات والأبحاث في أعمالهم، في حين تم إغفال بعض الأدباء الذين أبدعوا نصوصا روائية متميزة، وذلك بأن يتم الاشتغال على أعمالهم الروائية وتتم دراستها وفق مناهج معاصرة حتى يسمح لهم بالظهور في الساحة النقدية ويتم اكتشاف جماليات أعمالهم الفنية.

والحديث عن الاشتغال ودراسة النص الروائي، يقودنا حتما إلى الغوص في أعماق النص والبحث في تركيبته البنائية، من حيث الوقوف على العناصر التي تعمل على تشكليه والتي تجلت من خلال اللغة، كون الرواية اعتبرت الجنس الأدبي الأكثر قدرة على احتواء تجليات اللغة، إلا أن أساليب وعناصر السرد الروائي لم تلق الاهتمام في الماضي، في حين بدأ الاهتمام في الآونة الأخيرة بمكونات النص الفنية يزداد شيئا فشيئا، وتمت دراستها بأساليب وطرق ورؤى مختلفة وفقا لمناهج نقدية متنوعة.

وقد ازدهرت في تعالق متناغم تلك العناصر البنائية مع البحوث التي تعرضت للعناصر التي تشكل النص الروائي بالنقد والتمحيص، لتكشف بذلك على أن لكل عنصر دوره المنوط به، بحيث يعمل كل عنصر على إبراز جانب من النص، وقد تعمل العناصر مجتمعة على تشكيل بناء متكامل للنص الروائي، ومن بين تلك العناصر: اللغة التي يتم من خلالها تتبع النص.

والشخصية التي تكلف بإنجاز الفعل، والمكان الذي يحتويها، والزمن الذي يدل على لحظة وقوع الفعل، والحدث المتمثل في الفعل، إضافة إلى بعض التقنيات والآليات التي تعمل على الربط حتى يخرج النص وفق نسيج محكم البناء، وتتمثل في السرد والوصف والحوار، فضلا عن وجود الراوي الذي يقدم النص أو الفعل المحكي، والذي يتطلب حضور مرويا له أو متلقيا ليتلقى العمل السردي، حتى يتمكن القارئ من خلال عملية التلقي من أن ينفذ إلى أغوار الرواية ويكشف عن الجماليات والبنيات الدلالية العميقة.

غير أن الاشتغال على روائي متميز ومغمور هو الأمر الذي بات يصعب الحصول عليه في الآونة الأخيرة، كون الدراسات قد طالت معظم الأعمال المتميزة، ولقد حفزتني أهمية ذلك إلى التطرق لدراسة موضوع البحث في البنيات التشكيلية في الرواية الجزائرية، وتحديدا في روايات الكاتب الجزائري المتميز حفناوي زاغز، وقد ازداد انشغالي بالموضوع بعد الاطلاع على كثير من الدراسات والأبحاث التي تناولت عناصر السرد وبالذات في الرواية الجزائرية، وملاحظة عدم اهتمامها وإهمالها لأعمال الكاتب الجزائري حفناوي زاغز الذي يتميز بأعماله الإبداعية القصصية والروائية خاصة، التي تزخر بأدوات وآليات فنية راقية، فضلا عن معالجتها لمواضيع جزائرية وعربية محضة، بحيث تتخذ من الواقع مرجعا لها بمختلف ميادينه السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والتاريخية، ومن هنا تأكد لدينا أن أعماله لم تحظ مثل غيرها بالدرس النقدي، بحيث لم تنل ما تستحقه من البحث بالرغم من تطورها الفني على مستوى الشكل والمضمون، من ناحية غناها بأدوات وآليات فنية راقية، وما يكتنفها من جماليات ودلالات عميقة. وانطلاقا من هذا الأساس جاء موضوع البحث موسوما بـ (بناء الرواية عند حفناوي زاغز).

ولعل الدافع وراء اختيار هذا الموضوع هو إعجابنا بالكاتب الروائي الجزائري المتميز حفناوي زاغز، ورغبتنا في الكشف عما تتميز به أعماله الروائية، وقد خصصنا الموضوع للبحث في رواياته الثلاث المتمثلة في رواية (عندما يختفي القمر)، (نشيج الجراح)، (الإبحار نحو المجهول)، لما تتسم به من ثراء وغوص في أعماق الواقع الوطني والقومي

والإنساني، فضلا عن تجاوزه لأساليب الكتابة التقليدية، باعتماده على ما هو جديد ومثير ومجاوز للمألوف، وبذلك أصبح حفناوي زاغز من أبرز الكتاب في مجال الإبداع القصصي والروائي بصفة خاصة، الذي احتل أهمية بارزة على المستوى البنائي والحكائي، وجاءت محاولتنا لدراسة عناصر تشكيل البناء الروائي وفقا لمناهج نقدية معاصرة، ومن هنا انطلق البحث من إثارة إشكالية رئيسة وتساؤلات فرعية متمثلة فيما يلي:

- فيم تمثلت الإستراتيجية التي تشكل على أساسها البناء الروائي في الروايات؟

– ما العناصر المكونة للبناء الروائي عند حفناوي زاغز؟.

– هل استطاع الكاتب توظيف هذه العناصر (الشخصية، المكان، الزمان) في رواياته كما يجب، بوصفها عناصر فاعلة لتحقيق الانسجام مع بعضها ومع بقية العناصر الأخرى؟.

– هل أثر الواقع المرجعي في تمظهرات البنى الروائية، وعلى القضايا المطروحة في الروايات ؟.

– ما دور وعي الشخصية بالقضايا المطروحة في تجسيد دلالات النصوص الروائية ؟.

– ما علاقة المكان بفكرة الانتماء والتعبير عن الهوية والخصوصية الوطنية والعربية؟.

– ما مدى توظيف الكاتب لمختلف التقنيات الزمنية في إنتاج النصوص والتعبير عن دلالاتها؟.

وقد كان هدف الدراسة هو تحديد بنيات الروايات التي وقع عليها الاختيار، وساعد في ذلك محاولة الإلمام بكل ما يطرحه الكاتب من رؤى وقضايا، لما تمثله من مادة خصبة من شأنها أن تغني البحث وتساعد على إثرائه وتوسيع آفاقه، فانطلقت من تحليل بعضا من تلك البنيات، إذ حاولت التركيز على أهمها وهي (الشخصية، المكان، الزمن)، واعتمدت على بعض المناهج التي تفرضها طبيعة الدراسة، وكان أهمها المنهج البنيوي

الذي ساعد على كشف البنى الفنية وتحليلها، للوصول إلى دلالاتها الخاصة وفك شيفراتها.

وقد تم تقسيم البحث حسب ما تقتضيه الدراسة إلى مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة؛ فكانت انطلاقة الدراسة بمدخل ضبطنا فيه أهم المفاهيم، ابتداء بمفهوم مصطلح البناء لغة واصطلاحا، ثم مفهوم مصطلح الرواية لغة واصطلاحا، ثم تعرضنا إلى نشأة وتطور الرواية العربية والجزائرية.

جاء الفصل الأول مخصصا لدراسة بناء الشخصية الروائية؛ وقد تناول مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا. ثم عرض تصنيفات الشخصية عند الغرب والعرب، فتطرقت فيه إلى تصنيف الشخصيات في الروايات والتي صنفت إلى شخصيات رئيسة وثانوية وعابرة أو هامشية. ثم تقديم الشخصيات الروائية من خلال الاعتماد على تقنية الوصف لتقديم البناء الخارجي والداخلي للشخصيات، وفي الأخير تم تقديم أهم الوظائف التي أنجزتها الشخصيات على مدار النصوص الروائية، وقد اقتصرت الدراسة على طرفي الصراع بالنسبة للحدث البؤري في الروايات.

وأما الفصل الثاني فقد كان مخصصا لدراسة بناء المكان الروائي، حيث تناول مفهوم المكان لغة واصطلاحا، ثم تطرقت إلى إشكالية مصطلح المكان في علاقته مع أهم المصطلحات وهي الحيز والفضاء. لأتعرض إلى تشكيل بناء المكان في الروايات، حيث تمت الاستعانة في هذا المقام بالثنائيات الضدية، فكان الاعتماد على أهم ثنائية وهي الانفتاح والانغلاق، وعلى هذا الأساس تم التركيز في الدراسة على الأمكنة المفتوحة والأمكنة المغلقة، هذه الأخيرة والتي بدورها انقسمت إلى أمكنة اختيارية وأخرى إجبارية، ثم تطرقت إلى علاقة المكان بالشخصية، والتي تنطلق من علاقة التأثير والتأثر، فتنجر عنها علاقة اتصال أو انفصال، وإن بدت الأمكنة كثيرة ومتنوعة فقد حاول البحث رصدها وكشف دلالاتها.

أما الفصل الثالث فقد خصص لدراسة بناء الزمن الروائي، حيث تناولت مفهوم الزمن لغة واصطلاحا، ثم انتقلت إلى دراسة الزمن في الروايات بدءا بالوقوف على زمن القصة وزمن الخطاب، وذلك من خلال إعادة ترتيب الأحداث زمنيا ومقارنة ترتيبها كما تجري في الزمن الخارجي أو الطبيعي، مع ترتيبها كما وردت في النصوص الروائية لنكتشف العلاقة بين الزمنين ودلالاتها. ثم تتبعت باقي التقنيات الزمنية في الروايات من استرجاع واستباق، والمدة الزمنية من حيث السرعة بالاعتماد على تقنيتي الحذف والخلاصة، ومن حيث التبطيئ بالاعتماد على تقنيتي الوقفة الوصفية والمشهد الحواري.

وخلص البحث إلى خاتمة ضمت بعض ما توصل إليه من نتائج.

وقد اعتمدت في الوصول إلى غايتي من الدراسة على مصادر ومراجع كلها تصب في قالب الموضوع، بحيث استفاد البحث من مراجع فنية ومعرفية وبعض الدراسات التطبيقية، التي اشتغلت على دراسة البنى التي يتشكل منها النص الروائي، ويمكن أن أذكر أهمها فيما لي:

"في نظرية الرواية" لعبد الملك مرتاض، "بناء الرواية" لسيزا قاسم، "بنية النص السردي" لحميد لحمداني، "تحليل الخطاب الروائي" لسعيد يقطين، "بنية الخطاب الروائي" للشريف جبيلة، "البنية والدلالة" لأحمد مرشد، "الرواية والمكان" لياسين النصير، "خطاب الحكاية" لجيرار جنيت.

وبما أنه لا يخلو أي بحث من الصعوبات التي تحاول عرقلة مساره، فإنه قد واجهتني بعض الصعوبات أثناء إنجاز هذا البحث؛ تمثل بعضها في إشكالية ضبط المصطلحات التي نتجت عن اختلاف وتنوع المشاريع البحثية والدراسات النقدية التي تفرض نفسها على الباحث، مما يستوجب إمعان النظر والتركيز فيها حتى يتم ضبطها بدقة، وتعلق بعضها الآخر بتشعب دروب الموضوع مما شكل صعوبة الإلمام به، وبخاصة في أعمال الروائي حفناوي زاغز لثرائها بمختلف العناصر والتقنيات السردية، خاصة أن الأمر لا يتعلق باستخراج العناصر البنائية للروايات وفقط، بل يتعلق بتحليلها والبحث في كيفية تشكيلها

وبنائها، والغوص في أعماقها لمحاولة ربط الشكل مع المضمون ومع الواقع المرجعي الذي اعتمد عليه الروائي في صياغة رواياته التي التجأ فيها إلى مزج الواقع بالخيال، فكانت روايات إبداعية متميزة، وكل ذلك من أجل الوصول إلى الدلالات والجماليات الكامنة خلف البناء الروائي.

وقد واجهتني في منهجية الدراسة صعوبة تقسيم البحث إلى أجزاء متساوية، لأن الدراسة توغلت في جزء على حساب آخر رغم محاولة ضبطها، ويرجع هذا الاختلاف إلى أهمية جزء عن آخر، ولضيق الوقت الذي يداهمنا، بحيث تم منح جزء من الدراسة وقتا أطول دون غيره من الأجزاء الأخرى، وأقر– كما ذكرت آنفا – بأن الروايات تشكل مادة خصبة وثرية بمختلف العناصر والآليات السردية، التي حاولت الوقوف على بعضها، وكما رأيت أهمها فقط، وذلك لظروف خاصة حالت دون الوقوف عليها جميعا، فقررت عندها التعرض لها وتناولها في دراسات وبحوث لاحقة في المستقبل تكون مكملة لهذا البحث.

وعلى الرغم مما بذلت من جهد في إعداد هذا البحث وإخراجه إلى الوجود، فقد كان ذلك بمساعدة أستاذي المشرف: الأستاذ الدكتور فورار أمحمد بن لخضر، إذ هون علي كثيرا من الصعوبات والمشاق التي اعترضت سبيل إنجاز البحث، بحيث إنه لم يكن ليكتمل ويخرج على صورته هذه لولا توجيهاته ونصائحه السديدة والقيمة، التي كانت امتدادا لما تعلمته منه في المراحل الدراسية السابقة، ومنها اتخذته دوما قدوة لي في طلب العلم وتحصيله، فله مني جزيل الشكر والامتنان، وإن كانت كل كلمات الشكر والاعتراف بفضله لا تفي أستاذي حقه من التقدير والاحترام.

مدخل :

مفاهيم أولية لمصطلحي البناء والرواية

1- مفهوم البناء:

أ- في اللغة.

ب- في الاصطلاح.

2- مصطلح الرواية:

2-1 مفهوم الرواية:

أ- في اللغة.

ب- في الاصطلاح.

2-2 نشأة وتطور الرواية وملامح التجديد.

2-2-1 مرحلة التأسيس وبدايات السرد العربي.

2-2-2 مرحلة النضج.

2-2-3 مرحلة التجريب والرواية الجديدة.

- الرواية الجزائرية.

تعد ظاهرة الوقوف على بعض المصطلحات أمرا ضروريا لتكوين فكرة شاملة عن الموضوع، ونحن بدورنا قبل الخوض في غمار البحث سنقف على تعريف بعض المصطلحات والتي يتشكل منها عنوان البحث، ولا نريد الغوص في مختلف الآراء والدراسات التي ظهرت في هذا المضمار، وإنما سنعرض بعضا منها حتى نتمكن من تحديد وضبط المفاهيم لبعض المصطلحات من أجل الإحاطة بموضوع البحث، ومن بينها: البناء والرواية.

1- مفهوم البناء:

أ-في اللغة:

جاء في (لسان العرب) «البني: نقيض الهدم ومنه بنى البناء، بنيا وبنى وبنيانا وبنية، والبناء جمعه أبنية وأبنيات جمع الجمع، والبُنية والبِنية: ما بنيته وهو البُنى والبِنى، ويقال: البنى من الكرم (...) ويقال: فلان صحيح البنية: أي الفطرة، وسمي البناء بناء من حيث كان البناء لازما موضعا لا يزول من مكان إلى غيره »[1]. بمعنى أن البناء يقصد به إقامة شيء معين يتميز بالثبات.

وذكر الفيروزبادي في معجم (القاموس المحيط) أن: «البنية بالضم والكسر ما بنيته، وجمعها البنى والبنى» [2]. وجاء أيضا: «بنى الشيء بنيا وبنيانا أقام جداره ونحوه، يقال: بنى السفينة (...) واستعمل مجازا في معان كثيرة تدور حول التأسيس والتنمية، يقال: بنى مجده، وبنى الرجال (...) والبناء: المبني، جمع أبنية (...) والبنية بالكسر مابني، جمع بنى، والبنية: هيئة البناء، ومنه بنية الكلمة أي صياغتها» [3].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1997، مادة (ب ن ى)، ص258.

[2]- الفيروز بادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ج4، ص 327.

[3]- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دارالمعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1972،ج1،مادة (ب ن ى)، ص72.

ونجد أن « البناء مصدر بنى وهو الأبنية أي البيوت، وتسمى مكونات البيت بوائن جمع بوان وهو اسم كل عمود في البيت، أي التي يقوم عليها البناء »[1].

بمعنى أن البناء يعني مكونات البيت أي شكله وأساسه. ومنه انتقل إلى الأجناس السردية، ومنها إلى الرواية التي تقوم على مجموعة من المكونات التي تسهم في بنائها.

ب- **في الاصطلاح:**

لقد كان تنيانوف (Tinyanon) أول من استخدم لفظة بنية في السنوات المبكرة من العشرينيات ثم تبعه رومان جاكبسون (Roman Ossipovitch Jakobson) الذي استخدم كلمة بنيوية لأول مرة عام 1929[2].

وقد كان أول ظهور للاصطلاح البنيوي مع الشكلانيين الروس أثناء بحثهم الذي تقرر عنده تحليل القوانين البنائية للغة والأدب[3]. أي التوجه عند دراسة النص نحو العناصر البنائية والداخلية المكونة له.

ومع أن مصطلح البنية أو البناء جاء متقدما فهو لا يحمل معنى لوحده، بل يكتسب معناه ضمن البنيوية (structuralisme) التي ظهرت بوصفها منهجا نقديا يسير وفق قوانين وآليات خاصة بتحليل النصوص، ومنه كانت «البنيوية تعنى بشكل الإبداع لا بمضمونه، وتعد المضمون أمرا واقعا وشيئا حاصلا بالضرورة من خلال العناية بالشكل وتحليله »[4]. بمعنى أن مجال اهتمام البنيوية في بحثها هو شكل الإبداع ومكوناته.

---

(1)- نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، أطروحة دكتوراه، إشراف: محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008، ص05.

(2)- ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، 1978، ص 163.

(3)- ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاسونية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، (دط)، 2002، ص 118.

(4)- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 2002، ص 194.

وإذا عدنا إلى أصل البنية نجدها مشتقة من الفعل اللاتيني (structure) الذي يعني حالة تغدو فيها المكونات المختلفة لمجموعة منظمة ومتكاملة فيما بينها، حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنتظمها[1]. فهي مجموعة العلاقات الداخلية الثابتة التي يتميز بها بناء شيء معين، وتكون هناك أسبقية للكل على الأجزاء، وعليه لا يتخذ أي عنصر من عناصر البنية معناه إلا بالوضع الذي يحتله داخل المجموعة [2]. بمعنى أن المجموعة المنتظمة فيما بينها، تسمى بنية أو تشكل بناء خاصا، ولا يكتسب العنصر معنى في ذاته إلا بعلاقته بالعناصر الأخرى.

و قد وصفت بأنها نظام أو نسق من المعقولية، أي هي عبارة عن نظام رمزي مستقل وخارج عن نظام الواقع ونظام الخيال وأعمق منهما[3]. أي تحكم تلك المكونات قوانين خاصة تجعل ذلك النظام يتميز عن بقية الأنظمة الأخرى.

فالبناء أو البنية هي ذلك النظام المتسق الذي تحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات، ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل[4]. أي إن هذا النظام يتكون من عدة أجزاء، بحيث تكون متماسكة ويتحدد كل جزء بعلاقته مع الأجزاء الأخرى.

ليتبين أن النظام يتميز بخصائص ثلاث حسب جان بياجيه (Jean Piaget) وهي: الشمولية التي تعني التماسك الداخلي للوحدة بحيث تصبح كاملة في ذاتها، التحول الذي يقصد به بأن البنية غير ثابتة، وتظل تولد من داخلها بنى دائمة التحول، والضبط

---

(1)– ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاسونية إلى الألسنية، ص119.

(2)– ينظر: المرجع نفسه، ص119.

(3)– ينظر: مؤيد عباس حسن، البنيوية، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص 29.

(4)– ينظر: جمال شحيد، في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان قولدمان، دار ابن رشد، بيروت، لبنان، (د ط)، 1986، ص 06.

الذاتي الذي يتعلق بكون البنية لا تعتمد على مرجع خارجها لتبرير عملياتها وإجراءاتها التحويلية[1].

ومن هنا أصبحت مهمة الناقد البنيوي تكمن في النظر إلى النص بوصفه بنية لغوية مكتفية ومنغلقة على ذاتها، وذلك بالبحث في مدلولاتها ومعانيها التي تضمنها الدوال لها، في إطار رؤية تنظر إلى النص مستقلا ومنعزلا عن السياقات الخارجية بما فيها المؤلف. على حد قول رولان بارت حينما جاء بمقولة "موت المؤلف"، التي تكتفي بتفسير النص تفسيرا داخليا، وذلك من خلال العناية بالشكل بوصفه نظاما مكتفيا بذاته وهو ما قال به الشكلانيون الروس[2].

فالبنيوية تعد «مدرسة فكرية تقوم على مجموعة من النظريات»[3]. تركز في تحليلها على البنية بوصفها «الملاذ الأخير لإنعاش الطرح النقدي بعدما أثقل بخارجيات النص»[4].

وعلى هذا الأساس فإن البنيوية تصرح بتحرر النص فترفض ربط النظام اللغوي الداخلي للنص بالظروف الخارجية. بمعنى أن البحث يكمن في النظر إلى النص في حد ذاته، وذلك بوصف وتفسير شكله والأجزاء المكونة له بعيدا عن العالم الخارجي.

وانطلاقا من ذلك أصبح الناقد البنيوي يهتم في المقام الأول بتحديد الخصائص التي تجعل الأدب أدبا[5]. أي على الناقد أن يحدد الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي عن غيره من النصوص.

---

(1)– ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د ط)، 2006، ص 34.

(2)– ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاسونية إلى الألسنية، ص 120.

(3)– عبدالملك مرتاض، في نظرية النقد، ص 192.

(4)– محمد سالم سعد الله، الأسس الفلسفية لنقد مابعد البنيوية، دارالحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2007،ص 28.

(5)– ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص 159.

ثم جاءت البنيوية التكوينية رد فعل على البنيوية الشكلية على يد لوسيان قولدمان (Lucian Goldman)، الذي لم يدرس النص الأدبي بوصفه بنية مستقلة بذاتها، وإنما ربطه بالظروف الخارجية التي أوجدت النص، وذلك في إطار مفاهيم وضعها قولدمان لدراسة العمل الأدبي مثل مفهومي الفهم compréhension والشرحexplication؛ بحيث يتناول الفهم بنية النص في ذاته، في حين يقوم الشرح بوضع هذه البنية ضمن بنية أكبر وهي البنية الاجتماعية[1].

بمعنى أن تتم دراسة بنية النص في ذاته ومن الداخل، ولكي نفهم هذه البنية أكثر يجب البحث عما تحمله من دلالات ومعاني تربطها بخارج النص.

2-مصطلح الرواية:

2-1 مفهوم الرواية:

أ- في اللغة:

ورد في (لسان العرب): « رويت على أهلي أروي رية (...) رويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم (...) وروى الحديث والشعر يرويه رواية وترواه (...) وروى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه. قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو، في الماء والشعر، من قوم رواة. ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته، وأرويته أيضا. وتقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل اروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها»[2].

---

[1]- ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاسونية إلى الألسنية، ص 121.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (دط)، (دت)، مج5، مادة (ر و ي)، ص 270، 271، 272.

بمعنى أن مصطلح الرواية يطلق على رواية الماء بمعنى ظهور الماء ونقله إلى القوم من أجل الارتواء به، كما يطلق على ناقل الحديث والشعر فيقال عنه راوية، ووجه الشبه في العلاقة بين الماء والشعر يكمن في النقل والاستمتاع وبث الروح بروايتهما.

ب- في الاصطلاح:

والتعريف الاصطلاحي للرواية يعني أنها «جنس سردي منثور»[1]. من حيث أن لغتها منثورة فهي تشبه الملحمة والتي تختلف عن عمود الشعر المنظوم، ولما كان الشعر ديوان العرب فإن «الرواية في عصرنا الحاضر، هي النثر الفني بمعناه العالي»[2]. وعلى حد تعبير هيجل: «الرواية ملحمة العصر الحديث»[3]. مما جعلها «جنسا أدبيا محددا يشمل أقساما متعددة»[4]. أي هي «إبداع خيالي نثري طويل نسبيا»[5]. ويؤكد هذا الكلام حميد لحمداني في قوله: «الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع أنواع الروايات هي كونها قصصا طويلة»[6].

وهذا ما جعل الرواية بالرغم من اشتراكها مع الأجناس الأدبية الأخرى ببعض الخصائص فإنها تتميز عنها في خصائص أخرى مثل الطول والاتساع مقارنة بالقصة والقصة القصيرة، واتساع الرواية يتمثل «في أحداثها وشخصياتها وأنها تشغل حيزا أكبر وزمنا

---

(1)- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة،الكويت، (دط)، 1998، ص 25.

(2)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3)- بسطاويشي رمضان، نظرية الرواية لدى لوكاتش، مجلة أقلام، ع11، 12،ص 177. نقلا عن صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2003، ص 37.

(4)- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 35.

(5)- عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص 25.

(6)- حميد لحمداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي دراسة بنيوية تكوينية، دار الثقافة، الرباط، المغرب، (دط)، 1985، ص 80.

أطول وتتعدد مضامينها»[1]. فالرواية إذن هي « حكاية يسردها مؤلف، من خلال مواقف وشخصيات ووقائع تجري في أزمنة وأمكنة محددة، عبر نص سردي طويل»[2].

وقد أصبح مصطلح الرواية بمعناه الشكلي والجمالي من مصطلحات القرن العشرين أي ظهر حديثا، وأصبح معناه الجديد عبارة عن نقل الروائي لحديث محكي، تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة، والشخصيات، والزمان، والمكان والحدث، يربط بينهما طائفة من التقنيات كالسرد والوصف والحبكة والصراع، وبذلك تكون الرواية عالما شديد التعقيد، متناهي التركيب متداخل في الأصول[3].

وقد جاء في معجم (المصطلحات الأدبية) إن الرواية هي عبارة «عن سرد قصصي نثري، يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية، وما صحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية»[4]. بحيث يطلق اسم الرواية عند ظهور الطبقة البرجوازية التي اهتمت بالواقع والمغامرات الفردية منذ القرن الثامن عشر تقريبا في أوربا.

ومنه أضحت الرواية عملا قابلا للتكيف مع المجتمع، كونها تعد شكلا من أشكال التعبير الاجتماعي، الذي أصبح مجالا خصبا لتأويل الوقائع، وبسط الأيدولوجيات، التي يتخذ منها إطارا خياليا عمدت فيه إلى تحليل الأحداث التاريخية والاجتماعية بشكل فني

---

(1)– عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعت الجامعية، (د ب)،(دط)، 1971، ص14.

(2)– يوسف حطيني، مصطلحات السرد في النقد الأدبي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2019، ص 110.

(3)– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 24،25.

(4)– فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1988، ص 176.

بارع[1]. فعلى الرغم من كون الرواية هي الجنس الأدبي الذي يبقى دائما قيد التشكيل، فإنه يأخذ مفرداته من مميزات المبدع، بحيث نجد هذا الأخير يودع في النص تلك الروح الخفية[2].

وعموما نجد أن مصطلح الرواية يتحدد مفهومه في أنه جنس أدبي نثري يتميز عن باقي الأشكال الأدبية الحديثة بالاتساع أو الطول نوعا ما، إضافة إلى تميزها بجملة من الخصائص أو العناصر التي تدخل في تشكيلها وبنائها، كالشخصية والزمان والمكان واللغة والحدث والوصف، وبما أن الرواية جنس سردي ينشأ عن فعل الحكي فإن ذلك يتطلب وجود راو أو مروي له أي متلق لهذا النص المروي أو الرواية.

2-2 نشأة وتطور الرواية العربية وملامح التجديد:

2-2-1 مرحلة التأسيس وبدايات السرد العربي:

يربط بعض الدارسين الرواية بعناصر القصص الأخرى، فيعدها شكلا مماثلا للقصة والحكاية، مما يعني بأن للرواية جذورا وأصولا في الأدب العربي[3]. وقد عرف هذا الفن ممثلا في بعض ما جاء مبثوثا في كتب الجاحظ وابن المقفع وما كتبه بديع الزمان الهمذاني[4]. لكن بعض الدارسين ذهبوا إلى خلاف ذلك وقالوا بأن السرد القديم رغم خصوبته لا يتوفر على العناصر الحقيقة التي تتوافر عليها الرواية كما ظهرت في العصر الحديث عند الغرب، وعدوا الرواية جنسا فنيا أوربيا انتقل إلى العرب بفعل تأثير عوامل

---

(1)- ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 34، 31.

(2)- ينظر: سعيد بوعطية، النقد الروائي، مجلة الرافد الإماراتية، الإمارات، ع 46، (دط)، 2001،ص82.

(3)- ينظر: فاروق خورشيد، في الرواية العربية (عصر التجميع)، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979، ص 09.

(4)- ينظر: صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 44.

الثقافة كالترجمة والصحافة والبعثات العلمية[1]. بمعنى أنه فن مستورد دخل إلى الأدب العربي عن طريق الاحتكاك بالغرب.

أما على الصعيد العربي فنجد أن الرواية العربية نشأت عند انطلاقتها الأولى في مهد التاريخ[2]. ويعد سليم البستاني أول من بدأ كتابة الرواية التاريخية وذلك في روايته (الهيام في جنان الشام) سنة 1870، والتي تقع أحداثها في وقت الفتح الإسلامي لبلاد الشام. وقد انخرط جورجي زيدان في كتابة روايات تاريخية مهمة، حيث كان مصرا على اطلاع القراء على السمات التاريخية للعرب والإسلام لتبني وعي ثقافي جديد، مع حرصه على توفير المتعة أيضا، إضافة إلى تحديد الهوية القومية والتذكير بالأمجاد الماضية. وفي هذا الإطار كتب نيقولا حداد رواية (حواء الجديدة) وكتب يعقوب صروف رواية (أمير لبنان)، وكتب فرح أنطون (أورشليم الجديدة) وكذا روايته الشهيرة (العلم والدين والمال)[3].

ونجد أن ما كتبه محمد المويلحي تحت عنوان (حديث عيسى بن هشام) سنة 1907؛ قد اعتبره النقاد من أهم الأعمال التأسيسية لفن السرد في العالم العربي، إذ شكل واحدا من الأعمال النثرية والسردية الحديثة التي ارتبطت بالحداثة الفكرية. والطريقة نفسها اعتمدها رفاعة الطهطاوي في كتابه (تخليص الإبريز في تلخيص باريز)[4].

ويتفق بعض النقاد على أن رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل هي أول رواية فنية، وقد كتب هيكل هذه الرواية متأثرا بالفكر الغربي عندما كان يتابع دراسته بفرنسا. كما تأثر

---

(1)– ينظر: عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة إشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2014، ص 18.

(2)– ينظر: نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2006، ص 120.

(3)– ينظر: عبد المجيد الحسيب، المرجع السابق، ص 18، 19.

(4)– ينظر: المرجع نفسه، ص 20، 22.

بكتاب عرب أيضا كانوا يسيرون في الأفق الحداثي نفسه أمثال قاسم أمين والكواكبي وغيرهم، ولعل الدافع الأساسي الذي دفع هيكل إلى كتابة هذه الرواية هو الحنين إلى مصر ورغبته في انتقاد المظاهر التقليدية التي كانت تقيد المجتمع، بحيث شكلت هذه الرواية أول عمل روائي فني حقيقي يعبر عن وقائع مصرية[1].

يتضح أنه في هذه المرحلة ظهرت كثير من الأعمال الروائية التاريخية والرومانسية التي كانت تعبر عن القضايا المطروحة في المجتمع آنذاك، وبذلك كانت هذه المحاولات الأولى التأسيسية للسرد العربي.

2-2-2 مرحلة النضج:

لقد عرفت الرواية العربية في الثلاثينيات من القرن العشرين انتعاشة مهمة مع مجموعة من الكتاب أمثال إبراهيم المازني، العقاد، وتوفيق الحكيم وغيرهم، غير أن أهم عمل عرفته هذه المرحلة هو كتاب (الأيام) لطه حسين، والكتاب عبارة عن سيرة ذاتية إضافة إلى كتاب (إبراهيم الكاتب) للمازني الذي ضمنه نقدا مبطنا للمجتمع ولوضعية المرأة بشكل خاص. أما توفيق الحكيم فرغم حبه لفن المسرح إلا أنه أثرى الساحة السردية بنصوص روائية قيمة، مثل (عودة الروح) سنة 1933، و(عصفور من الشرق) وهي رواية تطرقت لإشكالية العلاقة بين الشرق والغرب، ورايته (يوميات نائب في الأرياف) التي تحتوي انتقادات لبعض مظاهر التخلف التي كانت تحكم المجتمع المصري آنذاك. وعباس محمود العقاد كتب رواية (سارة) سنة 1938، أما جبران خليل جبران فقد بدأ الكتابة قبل هذه المرحلة واستمر في نشر أعمال متميزة شكلت انخراطا عميقا في أفق الحداثة الأدبية والإبداعية[2].

---

[1]- ينظر: عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة، ص 24.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 25، 26.

ويعد نجيب محفوظ عميد الرواية العربية بلا منازع، بحيث يعود له الفضل في إيصالها إلى العالمية خاصة بعد حصوله على جائزة نوبل سنة 1988. بدأ نجيب محفوظ كتابة القصة في أواخر الثلاثينيات، بعدها انتقل إلى كتابة الرواية، وقد بدأ مشواره الإبداعي بالرواية التاريخية، لكن سرعان ما عزف عنها وتوجه إلى الكتابة الواقعية يتحدث فيها عن الطبقات المتوسطة والفقيرة، بحيث شكلت الثلاثية (بين القصرين، قصر الشوق، السكرية) بداية التحول في مساره الإبداعي، فمن خلالها عبر عن أهم التحولات التي عاشتها مصر منذ الانتداب البريطاني إلى مشاكل الاستقلال وبناء الدولة الحديثة [1].

بعد ذلك كتب روايات واقعية كثيرة مثل (خان الخليلي)، (القاهرة الجديدة)، (زقاق المدق) (بداية و ونهاية) وغيرها، إذ كان نجيب محفوظ بين الحين والآخر يجدد في طرائق كتاباته وإبداعاته، وإلى جانب نجيب محفوظ الذي يعد مسير المرحلة ظهر حنا مينا، عبد الرحمان الشرقاوي، يحي حقي، جبرا إبراهيم جبرا، سهيل إدريس، غالب طعمة فرمان، غسان كنفاني وغيرهم من الأسماء الإبداعية التي أسهمت في إثراء الجنس الروائي بعناصر وإمكانات جمالية جديدة[2].

2-2-3 مرحلة التجريب والرواية الجديدة:

بدأت أولى محاولات التأسيس لمصطلح يناسب التجارب الجديدة على استحياء في أوائل الستينيات، وقد جاءت للخروج عن واقعية نجيب محفوظ بهدف التأسيس لشكل ومفهوم جديدين[3]. فبرزت أسماء جديدة اختارت أن تعبر بطرائق مغايرة عن الواقعية الفجة المفقرة للواقع نفسه، حيث خاضت الرواية في هذه المرحلة مغامرة التجريب سواء

---

(1)- ينظر: عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة، ص 26، 27.

(2)- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3)- ينظر: ساندي سالم أبو سيف، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 217.

تحت تأثير تجارب روائية في أنحاء أخرى من العالم أو بدافع التجديد والتحديث، كما أن تعقد الواقع وتشابكه يحرض على النزوع في هذا الاتجاه ويشجعه[1].

ونلحظ شيوع مصطلحات عدة في النقد العربي، مثل الرواية التجريبية، الرواية الطليعية وغيرها، إلا أن المصطلح الأكثر شيوعا من غيره هو مصطلح الرواية الجديدة وهو مصطلح عام يمكن أن يشمل أي جديد، وإذا كان مصطلح الرواية الجديدة يستند معرفيا إلى اتجاه جديد ظهر في فرنسا في أوائل الخمسينيات، ويقصد به الثورة على أسلوب الرواية التقليدية، مما يثير مشكلة اصطلاحية تتعلق باستعارة المفهوم من بيئة ثقافية أخرى، وهذا يوحي بانتساب صلة الرواية العربية الجديدة إلى الرواية الفرنسية الجديدة التي ترجمت بعض نصوصها إلى العربية خلال الستينيات[2].

فمصطلح الرواية الجديدة، أطلق على إبداع مجموعة من الروائيين العرب بداية فترة الستينيات، حيث اتصف إبداعهم بتجاوز التقنيات السردية للرواية الكلاسيكية، من حيث التصميم الفني والأداء الروائي، فأطلق على هؤلاء الأدباء جيل الستينيات[3].

يتضح أن التجريب يعد مرحلة سابقة عن الرواية الجديدة التي هي وليدة المحاولات القائمة على فكرة الإطاحة بالأشكال التقليدية بحثا عن كتابة روائية جديدة، وهذا المفهوم يرتبط ارتباطا وثيقا بالتجريب الذي يعني سعي الكاتب للخروج من قيود الأشكال الأدبية السائدة، فالتجريب يفتح الأفق واسعا أمام الطاقات الإبداعية لتتحرر من التقيد بشكل ثابت، إذ يمنحها الحرية في التنقل بين الأشكال حتى تستقر على شكلها النموذجي. وبذلك تكون الرواية الجديدة قد تشكلت في أفق تجريبي ألحت على ظهوره جملة من المتغيرات

---

(1)– ينظر: عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة، ص 29.

(2)– ينظر: ساندي سالم أبو سيف، المرجع السابق، ص 222، 223.

(3)– ينظر: شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة دراسة في آليات السرد وقراءة نصية، مؤسسة الوراق، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 17.

تتصل بتحول معرفي وعلمي وسياسي واقتصادي ونفسي، فألحت على ضرورة تغيير النظرة إلى العالم بوصفها منطلق أولي وعلى المستوى الفني، والرواية بالذات تمنح المبدع حرية استخدام ما يشاء من أساليب وتقنيات تتناسب ورؤيته الجديدة إلى العالم، إذ أصبح المبدع يرى العالم في وعيه متشظيا وفوضويا لا يستطيع فهمه وتمثله، إلا باستخدام أشكال أخرى تعبر عن حالة التشظي وعدم الانسجام. وقد تم في النقد العربي استخدام الرواية التجريبية أو بالأحرى الرواية الجديدة في أفق فكري وفني واضح، بحيث حاول أن يعي مفهومها والتقاط ما تشكل منه في التجارب الإبداعية العربية[1].

لقد عمدت رواية هذه المرحلة على كسر خطية السرد والتعبير عن الذات واستيهام اللاشعور وتحطيم سيرورة الزمن السائر في خط مستقيم، وتوسيع الواقع ليشمل العلم والفانطستيك والأسطورة والشعر وأحلام اليقظة، وأهم شيء هو تفجير اللغة وتجديدها بشكل مدهش، بحيث جاءت بعض النصوص تحتوي على كثافة لغوية وتعدد في الأصوات والنغمات والإيقاعات، أي عملت على شعرنة لغتها مكسرة الحدود بين الشعر والرواية وغيرها من الأجناس[2].

ومن بين الأسماء الروائية التي ظهرت في هذه المرحلة: صنع الله إبراهيم في أعماله (تلك الرائحة)، (اللجنة) (ذات)، وإدوارد خراط في (رامة والتنين) (الزمن الآخر)، جمال الغيطاني، حليم بركات، إميل حبيبي، غالب هلسا، وهاني الراهب، إضافة إلى الطيب صالح، عبد الرحمان منيف، جبرا إبراهيم جبرا، غالب طعمة فرمان، محمد زفزاف، محمد شكري، الطاهر وطار، وقد استمر هؤلاء في الكتابة والإبداع الأمر الذي مكن فن

---

[1]– ينظر: ساندي سالم أبو سيف، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، ص231، 232، 233.

[2]– ينظر: عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة، ص 29.

الرواية من تجديد أساليبه وتقنياته وطرائقه. ولكن في المقابل ظهرت أسماء جديدة قدمت أيضا إضافات جمالية وإبداعية للفن الروائي[1].

وهكذا فالرواية الجديدة تعني التجديد في الرواية وتحديثها بشكل عام، وبفعل هذا التجديد والتطور المستمر لم تبق الرواية حبيسة المشرق العربي بل ظهرت في مختلف الأقطار العربية بما فيها الجزائر والمغرب وتونس وليبيا، ونخص الرواية في الجزائر بشيء من التفصيل.

- **الرواية الجزائرية:**

إن تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية لا يمكن استبعاده عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، ذلك لأن الفن الأدبي لابد له من تربة، وبقدر خصوبة التربة تكون جودة الإنتاج، وتناول موضوع الرواية له ارتباط مع ما ظهر في المشرق العربي ومع التراث السردي بصفة عامة، ومع أهم الأحداث التاريخية والتحولات الاجتماعية التي أفرزت الأعمال الروائية في الجزائر، غير أن استعراض التاريخ النضالي للشعب الجزائري أمر في غاية الصعوبة لتراكم الأحداث وتشابكها. ثم إن المقام لا يسمح لنا إلا بتناول المحطات التي لها علاقة بفن الرواية[2]. بمعنى أننا سنتحدث في هذا المقام عن كل ما يخص الرواية الجزائرية وكل ما له علاقة بظهور فن الرواية في الجزائر.

نلحظ تأخر ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بسبب ما فعله الاستعمار الفرنسي في الشعب الجزائري من طمس لأهم مقومات هويته العربية والمتمثل في اللغة، ويقاس هذا التأخر بالنسبة للدول العربية بشكل عام والدول المغاربية بشكل خاص، كما

---

[1]– عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة، ص 29، 31.

[2]– ينظر: صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2008، ص 18. والمرأة في الرواية الجزائرية، ص 47، 48.

يقاس من خلال الأجناس الأدبية الأخرى كالشعر والمقالة والقصة والقصة القصيرة والمسرحية[1].

لقد ظهرت البذور الأولى للرواية الجزائرية بعد الحرب العالمية الثانية، وكانت عبارة عن بدايات ساذجة سواء من حيث الموضوع أو الأسلوب، ومن هذه الروايات على سبيل المثال رواية (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو، وهي أقرب إلى القصة الطويلة منها إلى الرواية، وتعالج وضع المرأة في البيئة الحجازية[2]. فهي الرواية التأسيسية في الأدب الجزائري.

وقد عد واسيني الأعرج (غادة أم القرى) أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر، بحيث عد ظهورها تعبيرا عن تبلور الوعي لدى الجماهير بالرغم من آفاقها المحدودة[3].

ثم ظهرت رواية (الطالب المنكوب) لعبد المجيد الشافعي، التي لوحظ فيها بعض الهنات الفنية والأسلوبية، إلا أن مضمونها يرسم صورة مشرفة لنضال الطالب الجزائري، إذ كان كاتبها وفيا للغرض التعليمي والوعظ المباشر الذي بثه من ثناياها، ومع ذلك فهي على تواضعها تعد من باكورات الأعمال الروائية في الجزائر، ثم ظهرت رواية (الحريق) لنور الدين بوجدرة في خطوة أمامية نحو رواية عربية جزائرية أكثر تطورا في لغة السرد وعناصر القص، وهي قصة من وحي الثورة الجزائرية. وإذا كانت تلك الروايات الجزائرية الأولى التي ظهرت في خمسينيات القرن العشرين لا تشكل مادة كافية لدراستها ضمن مراحل تطور الرواية، لا لأنها تخطت الجوانب الفنية والتقنية التي كانت نادرة فيها، وإنما

---

(1)– ينظر: رئيسة موسى كريزم، عالم أحلام مستغانمي الروائي، دار زهران، الأردن، ط1، 2012، ص 13.

(2)– ينظر: المرجع نفسه، ص 14.

(3)– ينظر: صالح مفقودة، المرجع السابق، ص 25.

كونها قليلة العدد أيضا، إلا أنها استطاعت أن تعطي لمحات عن الواقع الجزائري في ذلك الوقت[1].

دخلت الرواية الجزائرية في نهاية الخمسينيات أي بعد 1958 مرحلة كمون نظرا للظروف القاسية التي تمر بها البلاد، حيث فتح المجال للقصة القصيرة التي تعبر عن اللمحة العابرة أكثر ما تعبر عن موقف مدروس له أبعاد أيديولوجية وفنية واضحة، إذ لم يكن ممكنا أن تصدر رواية جزائرية بالعربية في بداية الستينيات، وذلك لانعدام قاعدة قرائية، حيث كان قراء العربية عددهم قليل جدا في هذه الفترة لفرض اللغة الفرنسية وسيطرتها على الساحة، لذا لا وجود لحاجة تدفع الكاتب إلى كتابة الرواية بالعربية[2]. وفي هذا الصدد يقول واسيني الأعرج عن أسباب عدم ظهور الرواية في الستينيات وتأخرها إلى السبعينيات: «لأن الظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية، زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعده ولا لتسهم في ظهور الرواية، ولكنها خلقت التربة الأولى التي ستبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد، خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينيات»[3].

وما إن تحقق الاستقلال وعادت للعربية هيبتها حتى ظهر جيل يتمثل العربية قراءة وكتابة، الأمر الذي أعطى الكتاب الضوء الأخضر لبث فنهم الروائي، فبدأ الكتاب الجزائريون يتنافسون في تأليف الروايات ونشرها، وكأن فترة الصمت التي مرت قبل عام 1970 كانت للاستعداد والتهيؤ والنظر في الحاضر نظرة تأمل وتعمق انطلاقا من ماضي الجهاد والكفاح، فكانت معظم الروايات تتغنى بثورة التحرير وتمجد إنجازاتها.

وانطلاقا من ذلك يمكن تحديد زمن ظهور أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية، وتنطبق عليها مواصفات النضج الفني الروائي عام 1970 فكانت رواية (ريح الجنوب)

---

(1)– ينظر: رئيسة موسى كريزم، عالم أحلام مستغانمي الروائي، ص 15، 16، 18.

(2)– ينظر: المرجع نفسه، ص16، 17.

(3)– صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 56.

لعبد الحميد بن هدوقة، الذي يعد رائد الرواية العربية الجزائرية إذ أسهم منذ مطلع السبعينيات في تأسيس جنس أدبي مستحدث في الثقافة الجزائرية المعاصرة، وقد أشارت إلى مشروع التأميم الزراعي وظلم الإقطاعيين واستغلالهم للناس، بالإضافة إلى استيفاء الرواية لشروط الفن الروائي، فهي تعالج لأول مرة وفي واقعية متزنة هادفة، موضوعا اجتماعيا يهم الشعب الجزائري. وفي الوقت نفسه ظهرت رواية (ما لا تذروه الرياح) لمحمد عرعار، الذي اختلف الدارسون حول ظهورها أي قبل رواية (ريح الجنوب) بقليل أو بعدها بقليل[1].

وقد ظهرت رواية (اللاز) للطاهر وطار عام 1972، التي تؤرخ لظهور الرواية الأيديولوجية السياسية في الأدب الجزائري الحديث، حيث عرض المؤلف أحداثها عرضا واقعيا بأسلوب بسيط دون الاهتمام بالصياغة اللغوية، لأن اهتمامه انصب على الاعتناء بالأفكار ومضامينها الاجتماعية. ثم أتبعها برواية (الزلزال) عام 1974. وفي عام 1975 كانت رواية (نهاية الأمس) لعبد الحميد بن هدوقة، ورواية (نار ونور) لعبد الملك مرتاض، وبعدها كانت رواية (الشمس تشرق على الجميع) لإسماعيل غموقات ورواية (طيور في الظهيرة) لمرزاق بقطاش. وهكذا توالى صدور عديد من الروايات الجزائرية باللغة العربية، حتى عام 1993 عندما ظهرت أول رواية نسائية وهي رواية (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي[2].

ومنه يمكن القول أن الرواية الجزائرية ظهرت مكتملة الهوية الفنية قولا لا يبعد عن الحقيقة، وذلك باستخدام أصحابها لكثير من الوسائل و الأدوات الفنية، وهذا الوعي من قبل الكتاب الأوائل كان له أثر كبير في نضجها وازدهارها، إذ أضحت لا تقل في قيمتها الأدبية وبنائها الفني الناجح عن مثيلاتها في الدول العربية[3].

---

[1]– ينظر: رئيسة موسى كريزم، عالم أحلام مستغانمي الروائي، ص 13، 14، 17، 18.

[2]– ينظر: رئيسة موسى كريزم، عالم أحلام مستغانمي الروائي، ص 17، 18، 19.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص29

وهكذا ظهرت الرواية الجزائرية وتطورت، إذ اكتمل بناؤها الفني باستخدام عناصر وتقنيات فنية تعبر عن نضج ورقي هذا الجنس الأدبي، واستمرت الأقلام الأدبية تبدع في هذا المجال معبرة عن الواقع وما تمر به الجزائر من وقائع عبر فترات متلاحقة حتى عصرنا الحالي، وبما أننا بصدد دراسة أعمال روائية جزائرية معاصرة للكاتب حفناوي زاغز، فنحاول اكتشاف الجماليات الكامنة خلف تشكيل بناء الرواية.

وعموما تمكنا في هذه الصفحات من الوقوف على ماهية المصطلحين اللذين يتشكل منهما عنوان البحث، وقد تمثلا عندنا في مصطلح البناء الذي يعني العناصر التي يتشكل منها النص، ومصطلح الرواية التي يقصد بها جنس سردي منثور، وقد اختلف الدارسون حول جذور وأصول هذا الجنس، من حيث إنها جنس أدبي قديم مستلهم من التراث العربي، أم إنه جنس أدبي حديث الظهور دخل إلى الأدب العربي بفعل المثاقفة مع الغرب، ومنه نمت وتطورت من خلال كثير من الكتاب عُدوا رواد الرواية العربية بصفة عامة والرواية الجزائرية بصفة خاصة.

الفصل الأول:

بناء الشخصية الروائية.

1 - مفهوم الشخصية الروائية:

أ - في اللغة.

ب - في الاصطلاح.

2 - تصنيفات الشخصية الروائية:

2-1 عند الغرب. 2-2 عند العرب.

أولا - الشخصيات الرئيسية.

ثانيا - الشخصيات الثانوية.

ثالثا - الشخصيات العابرة(الهامشية).

3 - تقديم الشخصيات الروائية:

3-1 الوصف: البناء الخارجي والداخلي للشخصيات.

3-2 وظائف الشخصيات.

يقوم النص الروائي على عدة عناصر تشكل بناءه، ومن بين تلك العناصر عنصر الشخصية التي تعد من مكونات العمل الأدبي الرئيسية، والتي قد يختلف بناؤها من نص لآخر، ونحن بدورنا سنقوم محاولين من خلال هذا الفصل دراسة الشخصية وتحديد المصطلح وضبطه بشكل دقيق من ناحية الشكل والمضمون لمعرفة مدى إسهامه في بناء النص الروائي.

1- مفهوم الشخصية الروائية:

لقد تناول النقاد والدارسون عنصر الشخصية بالنقد والتمحيص لأهميتها في البناء السردي، وبناء على ذلك تعددت واختلفت تعريفاتها، وبهذا الصدد سنسعى إلى التعرف على أهمها وذلك بالوقوف على بعض المفاهيم.

أ- في اللغة:

ورد تعريف الشخصية في (لسان العرب) لابن منظور على أن: «الشَّخْصُ: جماعة شَخْصِ الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص، وشخوص وشِخاص (...) والشخص: كل شيء رأيتَ جُسمانه، فقد رأيتَ شَخْصَهُ (...) الشَّخْص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثباتُ الذات فاستُعيرَ لها لفظ الشَّخْصِ»[1]. وقال أحمد بن فارس في معجم (مقاييس اللغة): «إن الشين والخاء والصاد، أصل واحد يدل على ارتفاع في شيء، من ذلك الشخص، وهو سواد الإنسان إذا سما لك من بعد» [2].

يتبين أن الشخص يراد به كل ما هو موجود وجودا ماديا، فهو كل ما ظهر وبرز أي كل ما تم تحديد شكله، مما يعني أن الشخص يشمل الإنسان وغيره من الموجودات، بمعنى أن المظهر الذي يظهر به الشخص يدل على إثبات ذات الإنسان.

ب- في الاصطلاح:

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مج 3، مادة (ش خ ص)، ص 406.

[2]- أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبدالسلام محمد هارون، دارالفكر للطباعة والنشروالتوزيع، (دب)، (دط)، (دت)، مج3، مادة (ش خ ص)، ص 254.

نظرا لتعدد الآراء المتعلقة بعنصر الشخصية من الناحية الاصطلاحية أيضا، أصبح من العسير القبض على تعريف جامع شامل، لذلك سنكتفي بعرض بعض الآراء التي تسَاعدنا على تحديد المصطلح بدقة.

بما أن الشخصية يراد بها داخل المجتمع الروائي؛ حيث خلقتها لغة الكاتب بواسطة الخيال، مما جعلها تخيلا لسانيا، فهي تركيب أبدعته مخيلة الروائي وجسدته اللغة [1]. مما يعني أن الشخصية ليس لها وجود واقعي، وإنما يقوم الكاتب بنسجها عن طريق اللغة على حد تعبير رولان بارت (***Roland Barthes***) بأنها ذلك «الكائن الورقي»[2]. أي إن الشخصية تنتمي إلى العالم المتخيل لأنها من صنع خيال الأديب ووحي إبداعه.

وفي إطار الحديث عن مفهوم مصطلح الشخصية تضاربت الآراء حول تحديد المصطلح وأهميته في العمل الحكائي؛ إذ إن هناك من أهمل عنصر الشخصية وقد ظهر ذلك منذ أرسطو(***Aristotle***) الذي يعد الشخصية مفهوما ثانويا و خاضعا لمفهوم الفعل[3]. حيث كان اهتمامه منصبا على الفعل في مقابل الشخصية التي لا معنى لها إلا بالفعل الذي تقوم به.

وامتدادا لرأي أرسطو جاء فلاديمير بروب(***Vladimir*** Yakovlevich ***Propp***) الذي رأى القصة تحتوي عناصر ثابتة وأخرى متغيرة، والمتغير هو أسماء وأوصاف الشخصيات، والعناصر الثابتة في الحكي هي الأفعال أي الوظائف التي تقوم بها الشخصيات[4]. فيعني أن الشخصية لا قيمة لها في الحكاية، وهي دعوة إلى الاهتمام بالوظائف التي تقوم

---

(1)– ينظر: سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)، 2003، ص131، 132.

(2)– محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)، 2005، ص09.

(3)– أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص34.

(4)– ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2000، ص45.

بها الشخصية باعتبارها العناصر الثابتة في الحكاية والتي لا تتغير، مما يدل على أن بروب يُهمل ويُقلل من عنصر الشخصية.

وفي السياق نفسه جاء توماتشفسكي(*Boris Tomashevsky*) الذي نفى عن الشخصية كل حضور لها بصفاتها التي تميزها إلا بالفعل الذي تقوم به، لقوله: «إن البطل ليس ضروريا لصياغة المتن الحكائي، وهذا المتن باعتباره نظام حوافز، يمكن أن يستغنى كليا عن البطل وعن خصائصه المميزة»[1]. حيث عد الحافز هو الفعل الذي تظهر من خلاله الشخصية وهي عنصر غير ضروري لأن المهم هو أن يتم تقديم الحدث من خلال ما يتم إنجازه من أفعال.

ومع تقدم الزمن تطورت النظرة إلى الشخصية، حيث تم ربطها بالحدث فيإطار المتن الحكائي، باعتبار أنه «تمثل الشخصية مع الحدث عمود الحكاية الفقري»[2]. ذلك لأنه لا يمكن تصور حدث من دون شخصية، فهي التي تقوم بإنجازه عبر مسار النص السردي. كما يعرفها فيليب هامون(**Philip** *Hammond*) بأنها «وحدة دلالية... تولد من وحدات المعنى... ولا تُبنى إلا من خلال جمل تتلفظ بها أو يُتلفظ بها عنها»[3]. فالشخصية ذات دلالات كثيفة والقارئ يمكنه اكتشافها بفك الشفرات والجمل من خلال السلوكات والأقوال الصادرة عنها في النص.

ومن هنا بدأ الاهتمام بمكانة الشخصية في الحكي، باعتبار أن «الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة»[4]. أي تم إعطاء

---

(1)– رومان جاكبسون وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت، لبنان، الرباط، المغرب، ط1، 1982، ص207.

(2)– محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص270.

(3)– فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار كرم الله، الجزائر، (دط)، 2012، ص34.

(4)– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص562.

الشخصية مكانة بارزة بوصفها بنية أساسية في الحكي نظرا لما تؤديه من دور في حمل أفكار النص.

كما لاحظ تودوروف(*Tzvetan Todorov*) أن عناصر الحكي تنتظم انطلاقا من الشخصية، ولهذااقتصرت دراسته لرواية (العلاقات الخطيرة) على علاقات الشخصية التي حصرها في ثلاث قواعد وهي: الرغبة، والتواصل والمشاركة[1]. مما يعني أن ظهور الشخصية واكتشافها يتم من خلال العلاقات التي تربطها بعناصر الحكي الأخرى.

و في الصدد يقول جان مايكل آدم(*Michel Adam*:): «إن الشخصيات تمثل المبدأ الأول في ائتلاف عناصر القصة»[2]. أي إن الشخصية تعمل على الربط بين عناصر القصة مما يؤدي إلى انسجامها وتماسكها.

يبدو أن طبيعة الدور الذي تنهض به الشخصية يسهم في بنائها، حيث تتضح بفعل الحدث الذي تمارسه داخل القصة كما تؤثر في بلورة وظيفتها السردية[3]. ليتبين أن الشخصية تتحدد بفعل الحدث ومن خلال الأفعال التي تقوم بها داخل النص السردي.

ويعد رولان بارت الشخصية في التحليل البنيوي مجرد عنصر شكلي يسهم في تكوين بنية النص، بوصفها كائنا موجودا دون اعتبار للجواهر النفسية[4]. فالمهم هو أن الشخصية تعد أحد العناصر التي تسهم في تشكيل بنية النص بغض النظر عن جواهرها النفسية وما يكمن في أعماقها من انفعالات ومشاعر.

---

(1)– ينظر: أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص34.

(2)– جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس، الجزائر، (دط)، 2007، ص56.

(3)– ينظر: صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2012، ص144– 154.

(4)– ينظر: رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط2، 2002، ص64.

ومع ذلك تبقى الشخصية مجرد وحدة دلالية قابلة للتحليل، لكونها ذات دال ومدلول، والدال يتحدد بمجموعة من الأوصاف والأسماء، أما المدلول فيتمثل في سلوكاتها وتصرفاتها وكل ما يقال عنها[1]. ليتضح أن الشخصية كما لها جانب شكلي يتمثل في الأوصاف الممنوحة لها وأسمائها، فإن سلوكها يصنع النص السردي أيضا عند قيامها بعمل معين تنتج عنه دلالة معينة.

وقد عدها فيليب هامون مجرد كائن لغوي محض في قوله: «إن الشخصية بناء يقوم النص بتشييده أكثر مما هي معيار مفروض من خارج النص»[2]. مما يعني أن الشخصية تتشكل عن طريق اللغة، وهذا ما يجعلها تكتسب الصفة الخيالية وتتميز عن الشخصية الحقيقية لوجودها من خلال اللغة والخيال – كما ذكرنا آنفا– فهي تنتمي إلى عالم النص ولا تخرج عنه.

ومنه فقد تعرف الشخصية الروائية بأنها «أحد المكونات الحكائية التي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي، حيث يحاول منجز النص بواسطة أسلبة اللغة وفق نسق مميز مقاربة الإنسان الواقع، فهي صورة تخيلية استمدت وجودها من مكان وزمن معين، وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية بموهبته متشكلة فوق الفضاء الورقي الأبيض لتسهم في تكوين بنية النص الروائي»[3].

إذن فالشخصية تعد من العناصر المشكلة للنص، وهي توجد عن طريق اللغة، حيث يقوم الكاتب بنسجها من خياله محاولا من ذلك مقاربة الواقع، فتنتج عنه شخصية حكائية تسهم في تكوين النص الروائي، لنكتشف أهميتها في بناء الرواية وتشكيل معمارها الفني. فالشخصية تمثل مرتكز الرواية الأساسي «إذ لا توجد رواية بلا أشخاص،

---

[1]– ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص213.

[2]– فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ص75.

[3]– أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص35.

فالشخصيات هي الركيزة الأساسية والدعامة الأولية التي تقوم بالكشف عن القوى التي تحرك الواقع والحياة»[1]. ما جعل بارت يقر «بأنه ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات»[2]. وهذا تصريح بأهمية وجود الشخصية في القصة، فلا يمكن قيام العمل الحكائي بدونها، باعتبارها المحرك الأساسي لأحداث النص.

وبناء على ما تقدم يُمكننا النظر إلى الشخصية بوصفها «كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا»[3]. ليفهم بأن الشخصية هي كل من يقوم بأداء حدث معين في العمل الحكائي سواء كان سلبا أو إيجابا، لأن المهم هو إسهام الشخصية في بناء النص الروائي.

ولذلك تم التأكيد على «أن الشخصية مهما اختلفت وتنوعت فإنها مضمون يفرض شكله الخاص»[4]. مما يعني أن الشخصية تتميز ببناء شكلي ومضمون خاص يفهم من خلال ما تقوم به من سلوكات وأقوال وأفعال داخل النص.

وعموما فكل ما قيل يدل على أن الشخصية هي: «كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بصفات بشرية، ممثل متسم بصفات بشرية»[5]. فعلى الرغم من انتماء الشخصية إلى عالم النص الخيالي والحكائي، إلا أنها تحمل صفات تشبه البشر مما يمكنها من القيام بأحداث كما يفعل البشر في الواقع، وهي بذلك تسهم بطريقة ما في نسيج الحكاية عبر مسار النص الروائي.

2- تصنيفات الشخصية الروائية:

---

(1)- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدارالعربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص173.

(2)- رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ص64.

(3)- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، مصر، ط1، 2009، ص68.

(4)- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 226.

(5)- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص42.

نظرا لأهمية الشخصية داخل العمل الروائي بوصفها مكونا أساسيا تقوم بإنجاز الحدث، فقد اختلفت درجة تواترها وحضورها في النص، فحاول عديد من الباحثين والدارسين تقسيمها وتصنيفها إلى فئات مختلفة، فتعددت التصنيفات بتعدد الباحثين واتجاهاتهم بالإضافة إلى منطلقاتهم الفكرية. وسنقوم بتقديم بعض التصنيفات فيما يلي:

2-1- عند الغرب:

أ- **فلاديمير بروب:** انطلاقا من الوظائف التي تقوم بها الشخصيات والتي حددها بإحدى وثلاثين وظيفة، انتهى إلى تحديد وحصر الشخصيات الأساسية في سبع شخصيات: المعتدي (الشرير) والواهب والمساعد والأميرة والباعث والبطل والبطل الزائف[1]. مع تأكيده على حضور هذه الشخصيات في جميع الحكايات وقيامها بتلك الوظائف، مع تغير طفيف في أسماء وأوصاف الشخصيات.

وتتمثل عناصر القصة الثابتة في الوحدات الوظيفية التي تنتظم في نسق معين، والوحدة الوظيفية هي فعل الشخصية التي حدد من وجهة نظر دلالته في سيرورة الحبكة[2]. فكل فعل تقوم به الشخصية يعتبر وحدة وظيفية وهو عنصر ثابت في القصة من حيث إنه يسهم في سيرورة الحكاية.

ب- غريماس (*Algirdas Julien Greimas*): من خلال أبحاث بروب جاء غريماس بالنموذج العاملي وأطلق على الشخصية اسم العامل، وقد حددها بستة عوامل هي: المرسل والمرسل إليه، الذات والموضوع، المساعد والمعارض[3]. فالعامل هو الذي يؤدي عملا معينا، وتصنيف غريماس أقامه على أساس العلاقة القائمة بين الأطراف المتقابلة وهذه العلاقات هي الاتصال، الرغبة والصراع.

---

(1)- ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص25.

(2)- ينظر: عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د ط)، 1994، ص19،20.

(3)- ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص33، 52.

ج- تودوروف (*Tzvetan Todorov*): قسم الشخصيات حسب الوظيفة التي تؤديها كل شخصية، وهي: الشخصيات العميقة؛ التي تبدو شبيهة بالشخصيات الدينامية أي المتطورة والحركية، والشخصيات المسطحة التي تقتصر على سمات محدودة، فهي ثابتة ولا تتغير[1]. فالشخصية العميقة تبدو أكثر حيوية وحركية، أما المسطحة فلا تظهر إلا قليلا ولا تسهم كثيرا في سير الحكاية.

د- فورستر (*Forster* Fraser): يصنف الشخصية إلى مستديرة ومسطحة؛ مميزا بينها في القدرة على إثارة الدهشة فنيا بطريقة مقنعة[2]. فالشخصية المستديرة لا تستقر على حال لكثرة تغيرها، وكثيرا ما تتسم بالتناقض، أما المسطحة فهي الشخصية البسيطة التي لا تتغير في مواقفها وأطوار حياتها[3]. مما يعني أن الشخصية المستديرة متطورة من موقف لآخر في حين تعتبر الشخصية المسطحة ثابتة.

هـ- هنري جيمس (*Henry James*): يقسم الشخصية إلى:

الشخصيات الخاضعة للحبكة: التي تظهر لتقوم بوظيفة الربط داخل التسلسل السببي للأحداث. والشخصيات التي تخضع لها الحبكة: وهي الخاصة بالسرد السيكولوجي وغايتها إبراز خصائص الشخصية[4]. فالشخصيات الأولى تعمل على الربط بين الأحداث بشكل متسلسل، بينما هناك الشخصيات التي تقوم بإبراز الصفات والخصائص التي تميزها.

و- إدوين موير (*Edwin Muir*): قسم الشخصيات بحسب علاقاتها بالحدث فتوصل إلى:

---

(1)- ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص215، 216.

(2)- ينظر: عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص72.

(3)- ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص88،89.

(4)- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص216.

رواية الحدث المبنية على أساس الحدث. ورواية الشخصية المبنية على أساس إمدادنا بمزيد من المعرفة عن الشخصيات. والرواية الدرامية التي تتساوى فيها قيمة الشخصية بقيمة الحدث[1]. حيث كان هذا التقسيم قائما على أساس قياس كثافة حضور الشخصية أو الحدث، وفي إطار العلاقة بينهما تحدد نوع الرواية.

ز- **فيليب هامون** (*Philip* Hammond): جاء تصنيفه للشخصيات محددا بثلاث فئات[2]. وهي:

- فئة الشخصيات المرجعية: وتتمثل في الشخصيات التاريخية والأسطورية والمجازية والاجتماعية، وهي تحيل على الواقع الخارجي مما يدل على ثقافة المبدع.

- فئة الشخصيات الإشارية أو الواصلة: تحيل عادة على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص كالشخصيات الناطقة باسمه أو الرواة.

- فئة الشخصيات الاستذكارية: هي شخصيات يقوم الكاتب عادة بتوظيفها لاستدعاء نصوص غائبة، أي استحضار فكرة تسهم في تطوير الحدث أو إعطاء تفسير لقضية غامضة، حيث تكون وظيفتها تنظيمية ترابطية، تنشط ذاكرة القارئ مثل الشخصيات المبشرة والمنذرة كما في الحلم أو الاعتراف.

2-2 عند العرب:

كما تنوعت الشخصيات عند نقاد الغرب، فقد تعددت واختلفت تصنيفاتها أيضا عند النقاد العرب تبعا لوجهات نظر الباحثين وسنورد بعضا من هذه التصنيفات فيما يلي:

أ- **محمد غنيمي هلال:** قسم الشخصيات القصصية إلى:

الشخصيات ذات المستوى الواحد: وهي الشخصيات البسيطة في صراعها، أي أنها غير معقدة، وتمثل صفة واحدة تظل سائدة من بداية القصة إلى نهايتها. والشخصيات

---

[1]- ينظر:حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، مجلس الثقافة العام، سرت، ليبيا، (د ط)، 2006، ص48.

[2]- ينظر: فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ص29، 30، 31.

النامية التي تتطور وتنمو شيئا فشيئا بصراعها مع الأحداث، فتتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة، وتحمل أفكارا وصفاتا نفسية وإنسانية تميزها عن غيرها من الشخصيات[1]. فالشخصيات ذات المستوى الواحد تظل ثابتة من بداية القصة إلى نهايتها، أما النامية فهي تنمو وتتطور مع أحداث القصة.

ب- عبد الملك مرتاض: اجتهد في تقسيمه للشخصية فوصل إلى أن «الشخصية المعقدة هي التي لا تستقر على حال، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار (...) وأما الشخصية المسطحة فهي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال، لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها بعامة»[2].

حيث استعان في ذلك بتصنيفات من سبقوه من النقاد وأهمها تصنيف فورستر، وخلص إلى أن الشخصية المعقدة هي التي تتطور مع التقدم إلى الأمام في القصة، أما الشخصية المسطحة فهي التي لا تتطور فيها منذ بداية القصة إلى نهايتها.

ج- سعيد يقطين: يقسم الشخصيات إلى قسمين:

شخصيات محورية ويفرعها إلى نوعين: شخصيات محورية (أ) وهناك محورية (ب)، والقسم الآخر هو الشخصيات الثابتة ويقسمها هي الأخرى إلى نوعين: مقيمة وعابرة[3].

فالشخصيات المحورية (أ) هي الأساسية والرئيسية التي تحتل الدرجة الأولى وذات كثافة حضورية في النص، أما الشخصيات المحورية (ب) فهي أساسية لكنها أقل درجة

---

[1]- ينظر: نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دار العلم والإيمان، (دب)، (دط)، 2010، ص46، 47.

[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص89.

[3]- ينظر: فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص312.

من الأولى. والشخصيات الثابتة التي تنقسم إلى مقيمة وهي دائمة الحضور في النص، أما العابرة فهي التي تظهر في النص كلمحة خاطفة ثم تغيب.

د- حسن بحراوي: صنف الشخصيات إلى ثلاثة أنواع:

نموذج الشخصيات الجاذبة: التي تتمثل في نموذج الشيخ والمناضل والمرأة. ونموذج الشخصية المرهوبة الجانب التي تتمثل في نموذج الأب والإقطاعي والمستعمر. ونموذج الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية التي تنقسم إلى نموذج اللقيط والشاذ جنسيا والشخصية المركبة[1].

حيث كان تصنيفه وتقسيمه بحسب العلاقات والتصرفات التي تصدر عن الشخصيات في النص، فتكون إما جاذبة أو مرهوبة الجانب أو خاضعة لعواملها النفسية.

هـ- محمد يوسف نجم: قسم الشخصيات في العمل القصصي إلى:

الشخصيات المسطحة التي تبنى فيها الشخصية على صفة واحدة لا تتغير، وقد يعتمد عليها في توضيح رأي معين حول البطل أو تساعد على دفع الحدث إلى الأمام، والشخصيات النامية التي تظهر تدريجيا وتتطور بتطور الحدث، وقد تقترب من البطل أو الشخصية المحورية، وغالبا ما تحمل أفكار الكاتب وتعمل على توصيل الهدف إلى المتلقي[2]. يتبين أن الشخصية المسطحة هي ثابتة وقد تساعد على إظهار جانب من البطل، أما الشخصية النامية فهي في حالة تطور مستمر لتكتمل صورتها مع نهاية القصة.

و- محمد زغلول سلام: تنقسم الشخصيات عنده إلى بسيطة مسطحة ونامية معقدة[3]؛ أي شخصيات ثابتة على صفة واحدة وشخصيات متطورة.

---

[1]- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 335، 336.

[2]- ينظر: نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية، ص44، 45.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص46، 47.

يبدو أن هذا التصنيف يتقاطع مع تصنيف فورستر ومحمد غنيمي هلال وعبد الملك مرتاض، حيث تم تقسيم الشخصيات إلى بسيطة ونامية.

ز- وهناك تصنيفات أخرى للشخصيات على أساس حضورها في متن الرواية[1]:

- الشخصيات التاريخية: التي يلجأ فيها الروائي إلى توظيف تلك الشخصيات وفق ما يتوافق مع طبيعة الأفكار والقضايا التي يُريد أن ينقلها إلى المتلقي.

- الشخصيات المتخيلة: وهي التي لا تمتلك وجوداً موضوعيا خارج النص، قد تقوم ببعض الوظائف التاريخية، وتعمل على تسيير وقائع وأحداث النص والتأثير فيها وتغييرها.

- الشخصيات الصوفية: تتمثل في الشخصيات التي يتبرك بها الآخرون من الأولياء والدراويش والصالحين وغيرهم.

ليتبين أن الشخصيات التاريخية يوظفها الروائي بمثابة خيط رابط بين الماضي والحاضر. أما الشخصيات المتخيلة فهي من إبداع الكاتب ولا وجود لها في الواقع، والشخصيات الصوفية هي من إنتاج الروائي أيضا مثل الأولياء والصالحين.

ح- كما تصنف الشخصيات حسب أهميتها أو الدور الذي تقوم به في السرد، وهناك من يقسمها إلى أربعة أنواع فتكون محورية، رئيسية، ثانوية، هامشية[2].

وهناك من يُقسمها إلى نوعين: فتكون إما رئيسية أو محورية، وإما شخصية ثانوية مكتفية بوظيفة مرحلية[3].

عموما كانت هذه أهم التصنيفات التي حاولنا الوقوف عندها، ويبدو أنها كانت متعددة ومتباينة وبعضها متقارب، لتعدد الباحثين وتبعا لثقافة الناقد واختلاف المذاهب والإيديولوجيات التي ينطلق منها كل باحث.

---

(1)- ينظر: محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص164، 165، 167.

(2)- ينظر: جويدة حماش، بناء الشخصية، ص78.

(3)- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص215.

والأعمال الروائية التي تشكل موضوع الدراسة سنقوم بالبحث في شخصياتها وتصنيفها بحسب أهميتها ودرجة تواترها وحضورها، ووفقا للأدوار التي كلفت بأدائها عبر مسار هذه النصوص السردية ليكون تقسيمها إلى رئيسية وثانوية وعابرة أو هامشية.

أولا- الشخصيات الرئيسية:

وقد تسمى المحورية أيضا[1]، وهي كل شخصية تحمل «دور البطولة في الرواية وتمتاز عن الثانوية بحضورها المكثف وبكثرة المعلومات المعطاة حولها»[2]. أي إن الشخصية التي توجد ضمن العمل الروائي بنسبة كبيرة ونجدها في معظم الأحيان تتقمص شخصية البطل، فهي شخصية مركزية وتمثل بؤرة أساسية لا غنى عنها في الرواية. بحيث نجدها تقوم بالفعل السردي وتحركه، لتجعل الحدث ينمو ويتطور عبر مسار الحكاية، مما يجعل الروائي يرتكز عليها في سرد حكايته.

وبما أن الشخصية الرئيسة قد تتخذ دور البطولة أي بطل القصة، فإن لكل عمل سردي بطلا يقود أحداثه، وهو يشكل بؤرة الحكاية حيث تدور في فلكه الشخصيات الأخرى، كما هو متوفر عندنا في الأعمال الروائية موضوع الدراسة، والتي سنتناولها ونقوم بتقديمها في عرض مفصل فيما يلي.

1- **عادل:** يمثل عادل الشخصية الرئيسة أو المحورية في رواية (عندما يختفي القمر) التي تتمركز حولها الأحداث، وبالتالي فهو البطل الذي يقود الحدث البؤري للنص، وقد جعله الروائي يقود قبيلة (الحوشيين) بعد رئيسها (الشيخ حسام الدين) بحنكته وإخلاصه وتفانيه ونضاله والسهر في سبيل خدمة القبيلة وإدارة شؤونها لقوله: «قد أفنى شبابه في خدمة القبيلة وتوطيد ملكها، وحل مشاكل أفرادها وجماعتها، وتسوية الخلافات بينهم، لم يكن يعنيه شيء في الوجود أكثر من استمرار القبيلة، عظيمة بوحدتها، منيعة

---

[1]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010، ص43.

بحصافة شيوخها، قوية ببطولة رجالها»[1]. حيث كان البطل يسهر من أجل رعاية شؤون القبيلة من أجل النهوض بها واستمرارها والحفاظ على وحدتها.

إضافة إلى اجتهاد البطل في العمل والنضال بكل ما يملك في سبيل استرداد المدينة التي كانت في الماضي القديم ملكا لجميع القبائل ولكنها افتكت عنوة من أبائهم يقول البطل: «نعم نعم المدينة هي أمنية القبيلة وهدفها الأسمى... وإن فتحها عهد قطعناه على أنفسنا وإنا لجادون في إنجازه... لا تعيقنا الأهوال والمسافات ولا بحار الآلام والدماء ولا رياح الجوع والعطش والعناء»[2]. أي إن البطل يعقد العزم بخوض غمار النضال مهما كانت الظروف قاسية وصعبة فإنه سيتحدى كل ذلك من أجل استرجاع المدينة وفتحها.

ويقول البطل يحادث ابنه: «كنت وجل أبناء القبيلة دون تمييز العشائر نؤمن بغاية واحدة (...) أنذرنا نفوسنا إليها (...) حتى لم يعد أحد يفكر في غير استرداد المدينة تلك هي قضيتنا التي لا نرى لوجودنا معنى بدونها (...) فلم يبق في الساحة إلا فريق ثالث لم ينل منه الوهن والتردد حمل الرسالة ومضى يصارع الأهوال والمصاعب... كان والدك أحدهم، سار هذا الفريق يشق طريقه، باركه أولئك وهؤلاء، دعا له الجميع بالنصر، أسلموا إليه زمام الريادة»[3]. فقضية استرجاع المدينة عهد قطعه البطل ورفاقه على أنفسهم، وذلك بالمضي قدما نحو الكفاح حتى تحقيق النصر.

وإلى جانب ذلك كان البطل عادل يقوم بالسفر إلى الخارج تماشيا مع الدور المكلف به فيقول: «كثرة انتدابي إلى خارج الحدود»[4]. حيث يقوم البطل بذلك من أجل توطيد علاقة القبيلة وتعاونها مع القبائل والبلدان الأخرى.

---

[1]– حفناوي زاغز، عندما يختفي القمر، دار الحكمة، الجزائر، (دط)، 2009، ص 09.

[2]– المصدر نفسه، ص 14.

[3]– عندما يختفي القمر، ص 19، 20.

[4]– المصدر نفسه، ص 18.

ونظرا لعمل البطل الجاد وحرصه في سبيل استرجاع المدينة، فقد حرض ذلك بعض الحاقدين عليه الذين شككوا في عمله دون مراعاة البطل لما يقولونه فهو يمضي فيما اعتزم القيام به، فيقول: «قبل سفري للمهمة التي انتدبني الشيخ كالعادة إليها، كان معظمهم يتهمني وجماعتي في موضوع استرداد المدينة بالتطرف حينا والحدة أو صلابة الرأي حينا آخر، كان هذا البعض يمثل نسبة ضئيلة، ومع ذلك لم نكن نرى بأسا في تقول من يقول مدام الشيخان حسام الدين ومطاع، وجل وجهاء القبيلة وكبرائهم يقدرون مسعانا ويدركون عمق ما نرمي إليه»[1].

يواصل الأعداء والحاقدون على البطل عادل التشكيك في مسعاه ومحاولة تشويه صورته أمام شيخ القبيلة (حسام الدين)، إلا أن عادلا لا يتوانى في تقديم خدماته للقبيلة كما كان لقوله: «إنه لا يمكن أن ينسى أني كنت من الأوائل الذين وقفوا إلى جانبه وهو يضع أسس القبيلة ويرسي دعائمها، بل يدرك أني الوحيد من بين الأوائل من كان يعول عليهفي الشدائد ويستجار به عند الملمات (...) وموقفي من استرجاع المدينة لا ينتابه وهن، أو حتى يمكن أن يداهمه تردد أو تخاذل»[2]. فالبطل عادل كانت من مهامه الأولى السهر على خدمة القبيلة: «وهو الرجل الذي لا يغفل عن القيام بواجب أو يقصر في أداء خدمة، حتى أنهم يطلقون عليه رجل المكارم والنجدة»[3].

وقد يؤدي شيوع الفتنة في القبيلة وازدياد انتشارها إلى حدوث أزمة وتصدع فيها وبالتالي إلى انقسامها، هنا يواصل البطل عزمه في المحافظة والدفاع عن قبيلته واستمرار كفاحه ونضاله لاسترداد المدينة فيقول البطل: «قبيلة الحوشيين، التي لست أنا إلا بعض عناصرها ممن نذروا أنفسهم لخدمتها والسهر على أمنها والدفاع عن استمراريتها، أنا وأنتم وكل فرد في القبيلة نمضي لغاية واحدة (...) المدينة مطلبنا (...) كما أني كما

---

[1]- المصدر نفسه، ص 19.

[2]- عندما يختفي القمر، ص 32، 33.

[3]- المصدر نفسه، ص 54.

عهدتموني لم ولن أتغير (...) سأظل سيفا في وجه الأعداء (...) ونداء قويا مجلجلا ضد التشتت والانقسام»[1]. يدعو البطل إلى الوحدة من أجل استمرار القبيلة، ليمضي نحو هدف استرجاع المدينة بالوقوف في وجه الأعداء.

وبعد تدهور الأوضاع في القبيلة بسبب الفتنة التي ينشرها الأعداء وخاصة صديقه الذي يعمل على تحريض رئيس القبيلة ضد البطل عادل، قام الشيخ حسام الدين بحل مجلس الشورى الذي كان ملجأ للاجتماع ومناقشة القضايا الحساسة، ومع ملاحظة تقاعس الشيخ حسام عن دوره في استرداد المدينة قام الشيخ عادل ورفاقه بإنشاء حركة (جنود الله) من أجل مواصلة النضال في سبيل استرجاع المدينة، ومن هنا أنشأ مجلس شوري للتشاور وما ينبغي التخطيط له يقول البطل: «أن نتحوط للأمر بالتفكير في تأسيس مجلس شوري يتميز بالفعالية والنفاذ»[2]. فالبطل يخطط من أجل تنظيم العمل المسلح حتى يضمن سلامته ونجاعته.

يواصل البطل عادل التخطيط في سبيل سير العمل على أكمل وجه مع تركيزه على مبتغاه فيقول: «ونحن إذا جد الجد، واقتضت المصلحة العامة، فلن نعنى بغير جلب الأحلاف وضمان التآزر ومواصلة النضال حتى الانتصار»[3]. فالبطل لا يركز على شيء سوى في ضرورة الاتحاد والاستمرار في النضال حتى تحقيق النصر، واسترجاع المدينة التي هي بمثابة الحلم الذي يسعى نحو تحقيقه.

يبدو أن البطل لا يتوقف في سبيل تحقيق مسعاه النبيل وممارسته دوره في الرواية بوصفه عنصرا فعالا قبل الانطلاق في لحظة البدء لاسترجاع المدينة فيقول: «لم تعد تفصلنا عن لحظة البدء سوى بضعة أشهر، كل شيء يسير حسبما اتفق عليه، والحركة تتعاظم في تدفقها، ووفرة الحماس تزداد تأججا وغليانا (...) المسافة الفاصلة بين مواقعنا

---

(1)–المصدر نفسه، ص 69.

(2)– عندما يختفي القمر، ص 120.

(3)– المصدر نفسه، ص 127.

وأسوار المدينة، لم تزل تحتفظ ببعدها الظاهري (...) لكننا سنختصر الوصول إليها عبر الأنفاق التي يسهر الشباب على الاقتراب بها من قواعد الانطلاق»[1]. بطل الرواية يسرد لحظة البدء في انطلاق أو اندلاع الحرب لاسترجاع المدينة، وفي ذلك دلالة فهي رمز لاندلاع الثورة التحريرية التي حدثت في الجزائر ضد الاستعمار الفرنسي الذي فرض سيطرته على الجزائر واحتلها. وإن دل ذلك على شيء فالمدينة هي رمز للجزائر التي عاشت وعانت من الأزمة الاستعمارية.

يؤكد البطل عادل على دوره الذي كلفه به الروائي ويعتبر ذلك عبادة لقوله: «عبادتنا أن نوفر المؤونة والسلاح للرجال أن نحكم رسم الخطط... أن نمد الجسور بيننا والقبائل، وأن نمضي بالاتفاق إلى ما وراء الأسوار ... شبابنا يفتت الصخور... وتمتزج بذراتها دماء جراحه (...) وتستقر في جوفها أصداء أناته»[2]. ويقول عادل: «فأنا لازلت وإن تجاوزت الخمسين قادرا على العطاء ولا أراني جديرا بالمدينة ولا أهلا للعيش فيها ولو لحظة واحدة... إن لم أزل أبذل في سبيل افتكاكها كل ما أملك، بل وكل ما أستطيع حشده من قدرات وطاقات... تلك هي نشأتنا... وذاك هو قدرنا»[3]. «حسبي أن أظل جنديا من جنود الله حساما مسلولا يدافع عن الحق... والعدل... ويقاتل لتحقيق إرادة القبيلة»[4]. يظهر أن البطل عادل سيضحي بكل ما يملك في سبيل إرادة القبيلة، والخوض لتحضير المعركة وإن تجاوز الخمسين من العمر سيواصل جهاده لتحقيق النصر والفوز بالمدينة التي تمثل حلم صباه وحتى يعم الحق والعدل.

يتضح أن بطل الرواية انطلاقا من إيمانه بعراقة الصداقة التي تربطه بعدوه اللدود (أمين) فهو لا يشك في أمره حينما قدم إلى الجماعة مدعيا اشتياقه له، وما كان من

---

[1]- المصدر نفسه، ص 173.

[2]- عندما يختفي القمر، ص 174.

[3]- المصدر نفسه، ص 182.

[4]- المصدر نفسه، ص 187.

عادل إلا أن رحب به فأحسن ضيافته لقوله: «أهلا –أهلا أخ أمين– خطوة مباركة عزيزة بين أهلك وقومك (...) ومضى الشيخ ماسكا بيد رفيق الأمس نحو المضافة»[1]. وقد أخذ عادل يدعو أمين للوحدة والانضمام للحركة أو الجماعة من أجل هدف واحد وهو الفوز بالمدينة: «الأولى بنا أن نتمازج، أن نتوحد... أن نزداد وعيا بأهدافنا لتتضح لنا معالم الطريق (...) أن تزحف جيوشنا موحدة متواصلة (...) فتدك الأسوار وتهد القلاع... وتطيح بالمغتصبين... ليتربع بعد ذلك من أهلته مواهبه (...) على عرشها، ليسوس الناس بالعدل (...) أنا وأنت جنديان من جنود الله... يجب أن يسقط المفهوم القبلي (...) والتفاخر الكاذب. البطولة أن تشرع سيفك في وجه العدو، وأنت مؤمن بأنك تدافع عن قضية عادلة سيهلك دونها ناس كثيرون ولكنها ستنتصر... كل جنود الله إخوة»[2].

كما قام البطل بواجب الضيافة مع الصديق والعدو أمين بجلب الشاي له والقهوة لنفسه، أمين الذي قام بتسميم عادل لقتله وذلك بإفراغ محتوى علبة الأبيض الناعم في قهوة عادل، حينما ادعى بأن الشاي قليل السكر وخرج عادل لإحضاره، وعندئذ قام عادل بشرب القهوة ثم ودع ضيفه أمين الذي حقق غايته التي جاء من أجلها. لتبدأ أعراض السم تظهر على عادل، حيث بدأت حالته تتغير وصحته تتدهور حينما لا حظ بعض الشباب «ارتجاج جسم الشيخ واصطكاك أسنانه»[3]. ليقول عادل: «إني أحس اللحظة بارتخاء يسري في جسدي، ووهن مفاجئ ينشب بعضلات رجلي، ورعشة برد تهزني من الجذور (...) كنت منذ لحظات في صحة جيدة (...) ما أضعف الإنسان... لعلها نوبة طارئة ستزول بعد قليل»[4].

---

[1]– المصدر نفسه، ص 180، 181.

[2]– عندما يختفي القمر، ص 188.

[3]– المصدر نفسه، ص 197.

[4]– المصدر نفسه، ص 197.

نلحظ أن البطل بالرغم من تحول حالته إلى الأسوء، إلا أنه لا يزال يعتقد بأن في مجيء أمين خيرا ولم يشك في أمره لقوله: «إنه جاء يعلن التوبة وسيعود بعد أيام لينضم إلى جنود الله»[1]. وفجأة تزداد حالة عادل المرضية سوءا: «ازدادت وطأة الحمى على الشيخ... اشتدت ضراوة البرد، لم يجده الغطاء ولا موقد التدفئة في حر الصيف (...) أقبل (...) كل الإخوة والرفاق للاطمئنان عليه. وجدوه يصطفق، يهتز، تعتصره الأوجاع تمزق أحشاءه... تفري عظامه... جاء الحكيم لفحصه (...) بعد منتصف الليل نام متقطعا، يتخلله الهذيان والكوابيس»[2].

بالرغم من تدهور صحة البطل أكثر فأكثر إلا أنه لا يزال يقظا واعيا أو مدركا لما يجري حوله، حريصا على أفراد أسرته وخاصة على أخيه عبود وأولاده بدر وصخر، مثل حرصه على مواصلة المسيرة في النضال من أجل تحرير المدينة حيث يقول: «أيامي توشك أن تنتهي (...) موتي جاء قضاء وقدرا سواء صح ادعاء نعمان أو كان مجرد افتراء لأسباب نجهلها... مهما يكن فليس الذي يحزنني أن أموت بهذه الوسيلة أو تلك وإنما أن أغادر قبل أن تكتحل عيناي بأنوار المدينة... سكت، كانت تهاجمه موجة من الأوجاع (...) ثم أضاف بصوت متشنج مهموم: أنت يا بدر... أريدك فارسا من جنود الله، سيفا مشرعا في وجه الأعداء الحقيقيين المتربصين لكم وراء الأسوار (...) الشيخ مطاع سيعرف كيف يقودكم للنصر، وأنت يا عبود (...) وإنما أريدك أن تقف مع بدر وصخر... ترعى الأسرة والأهل... وأنت يا صخر كن طوع أخيك عمادا لأسرتك»[3].

«إني سأغالب الموت... سأثبت غير مبال أمام همجية الأوجاع والآلام... أتحدى همجية المرض... ورعونة الغصص... حتى ألقي نظرة وداع على رفاق النضال... جنود الله... أما إذا انهزمت وباغتني الذي لا يقهر... فبلغوا الشيخ مطاع... أن يعفو عن نعمان، وأن

---

[1]- المصدر نفسه، ص 198.

[2]- عندما يختفي القمر، ص 199.

[3]- المصدر نفسه، ص 200.

يستبقيه إن رضي البقاء معكم جنديا من جنود الله... وقولوا له أن أمين سيقبل عليكم يوما... ولكن من رأي أن تعرضوا قضية البت في أمره على المجلس»[1].

نجد أن البطل عادلا شجاعا كعادته يحاول تحدي المرض والآلام أو الأوجاع التي تعتصره حتى يحقق حلمه بإلقاء نظره على رفاق النضال، وإن غالبه المرض وتوفي فهو يسعى نحو تحقيق العدالة بوصيته إلى الشيخ مطاع بالعفو عن نعمان الذي كان صديقا لأمين وعدوا لعادل، إلا أنه تراجع عن ذلك وجاء لينقذ البطل عادل من محاولة أمين للغدر به وقتله، إلا أنه وصل متأخرا بعد تحقيق أمين لمراده ومبتغاه، والذي يرى عادل أن تعرض قضيته على المجلس من أجل تحقيق مبادئ العمل في أسمى معانيه، ليدل ذلك على أن مبدأ العدل وكل ما يحمله من معنى سام يشكل طبيعة البطل وتمثل دوره الذي كلفه به الروائي بكل حرفية.

يتضح أن حالة البطل تزداد تدهورا والسم يسري في عروقه، فجاء بعض من رجال القوم لزيارته، لكنه لم يلبث حتى فارق الحياة: «كان ينقل نظراته صامتا بين وجوه القوم... جاهد أن يتكلم... خانه النطق... غابت عيناه وراء سحابة دمع... كان يعز عليه أن يراه منسكبا في الأيام الخوالي، لحظات مرت عابسة قاسية جارحة مفترسة يتخللها الصمت، ويهيمن عليها الخشوع (...) طائر أسود عملاق، رف بجناحيه فوق الجسم المهدوم الملكوم، ثم حلق بعيدا عنه. استبدت بالجماعة حالة أشبه بجنون الشك وعدم التصديق... وهم ينظرون إلى الشيخ، وقد تحول جسده الطاهر إلى جثة هامدة»[2]. هكذا فارق البطل عادل الحياة، بكل شجاعة وما أتيحت له من قوة، فتحول جسده إلى جثة هامدة تاركا وراءه القوم في حالة من عدم التصديق في رحيل البطل عادل وفراقه إلى الأبد.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 200، 201.

[2]- عندما يختفي القمر، ص 201.

يتبين أن الروائي قد جعل هذه الشخصية محملة بكثير من الدلالات؛ فهو نموذج للفئة والطبقة المثقفة والمناضلة التي تسعى نحو نشر العدل وتحقيق العدالة في المجتمع، بمعنى أن الكاتب يعبر عما حدث في فترة من فترات التاريخ العريق في السبعينيات من القرن الماضي، مما يوحي بأن شخصية عادل ذات مرجعية تاريخية تعبر عن ما حدث في أواخر السبعينيات، بحيث استعان الكاتب بهذه الفترة من التاريخ ليعبر لنا عن الأوضاع السائدة في المجتمع العربي بصفة عامة، وهو تعبير عن الواقع الراهن وما يسوده من اختراق للقوانين وتفشي للفساد في المجتمعات العربية أو الوطن العربي بصفة عامة.

2- **عيد:** بطلل رواية (نشيج الجراح) وهي عبارة عن حكاية استرجاع لسيرة عيد، ومنه نجد أن بطل الرواية والذي يمثل الشخصية الرئيسية فيها أو المحورية هو عيد الذي تتمحور حوله أحداث الرواية؛ والبطل عيد من المناضلين، وافتتاحية الرواية كانت باسترجاع الماضي البعيد حيث كان عيد من الرواد الأوائل الذين ضحوا من أجل الدفاع عن الوطن ضد الظلم والاستبداد، حين كان مع رفاقه المناضلين يتدارسون الوضع ويخططون ليقول عيد: «متى ننتهي من خوض غمار القول، لكي نرسو من دنيا الفعل إلى مرفأ (...) أدرك مثلكم أن الإمكانيات محدودة وأن الرجال ينقصهم التدريب، والمعركة ستكون طاحنة (...) فإما حياة وإما ممات (...) الظرف العام في صالحنا، والوقت لا أرى أفضل منه لمثل قضيتنا في الحاضر، سنخاطب العدو باللغة التي يفهم، ستبلغ أصواتنا أقاصي الدنيا، سنجعل من كفاحنا نموذجا يحتذى»[1]. وانطلقت الثورة في فجر متألق الضوء إلى أن تكلل العمل بالنصر، وهنا اعتمد الكاتب على مرجعية تاريخية توحي بزمن تفجير الثورة التحريرية التي حدثتفي الجزائر ضد الاستعمار الفرنسي وانتهت بالاستقلال.

---

[1]- حفناوي زاغز، نشيج الجراح، دار الحكمة، الجزائر، (دط)، 2012، ص 08.

ويحدث الخلاف بين الرفاق في هذه الفترة حول اختيار المناهج والقوانين لتسيير البلاد، ما أدى إلى نفي عيد خارج الوطن. لتبدأ أحداث الرواية بعودة عيد إلى أرض الوطن وهو الحدث البؤري للنص، حيث طلب منه الرفاق العودة إلى الوطن وقد لبى بدوره دعوة رفاقه وعاد للوطن وتم تنصيبه رئيسا للبلاد فيقول أحد الرفاق: «باسمكم يسعدني الترحاب بعودة الرفيق العائد... لا أحد منكم يجهل أو يذكر تاريخ (عيد) المناضل – المسؤول، القائد، (...) وأعتبر مقدمه خير علاج وأنجع حل لما آلت إليه الأوضاع، وانتهت إلى مسيرة تحكمها الفوضى، وتحركها الأطماع (...) وأن وجوده بيننا يعد نعمة سماوية ستلهم الناس الصلاح والخير... وأشكر له تقبل الدعوة للأمر الذي اختير له في الوقت المناسب أدعوكم (...) إلى تأييده والوقوف إلى جانبه في كل ما يعتزم القيام به أو ينوي التوجه إليه»[1].

يطمح عيد بأن يناضل ويعيد للوطن مجده بالاتحاد مع رفاقه ومحاولة معالجة الأوضاع المزرية التي يعانيها الوطن بعد دخوله في أزمة أخرى وهي فترة الإرهاب أو ما يطلق عليه بالعشرية السوداء فيقول: «بل سأعتمد عليهم (الرفاق)، وسأعيد للوطن مجده بهم (...) إذن لم يبق أمامنا إلا أن نضع أيدينا في بعضنا البعض لنقوى على مجابهة التحديات، والتصدي للأوضاع المزرية المتدهورة»[2].

وعند التقاء عيد بالشعب يخرج ليخاطبهم بكل ارتجال وتواضع: «إن الذي يتحدث إليكم هو واحد منكم وفرد من جموعكم الغفيرة، لا يدعي قط أنه أفضل منكم (...) إنما همه أن يفوز برضاكم... وأن تمنحوه ثقتكم التي تلاعب بها من لا يستحقها (...) وأن بغيتنا الأولى منها: إصلاح ما فسد، تجميع ما تشتت، تنقية الأجواء وإعادة ضبط الاختلالات، وتثبيت دعائم الديمقراطية والمساواة والعدالة الاجتماعية، واسترجاع هيبة الدولة، إذ حسبي أن أدعوكم للتحاور، بادلوني الرأي(...) انتقدوني إن أخطأت، سددوا

---

[1]– نشيج الجراح ، ص 25.

[2]– المصدر نفسه، ص 11.

خطاي إن انحرفت (...) لنضع اليد في اليد لبناء غد متجدد الرواء، مترع بالنور وافر العطاء، مغدق بالخيرات والعطاء»[1]. يعد عيد بتحمل المسؤولية وإصلاح ما فسد من الأوضاع وذلك لا يكون إلا بالالتحام والاتحاد حتى يعم الخير في البلاد.

كما يتوعد بالتصدي لدعاة الفساد ونشر الفتنة والرعب في أوساط الشعب: «... لكن سنتصدى لهم، نبطل كيدهم، نحد من غلوائهم... سأقاوم حتى وإن بقيت وحدي، لن ألقي السلاح أبدا، يستحيل أن أدع اليأس يأكل زهرات الأمل أو أتغاضى عن الوحشية فتمتص نسغ الاخضرار... لن أتوانى لحظة من أجل وضع الأمور في نصابها سأستنفد كل إمكاناتي وتجاربي وقدراتي في سبيل الحد من فعاليات الشر، والإطاحة بمراكز قوى الفساد... إن الفجر سيبزغ يوما (...) إيماني قوي بأنه لا بد آت لكن لست أدري ما إذا كنت سأراه ذات يوم أم لا»[2]. حتى أنه يتوعد بالبدء في التخطيط لعمله الجديد: «غدا سأشرع في تخطيط الدراسة التي سأضمنها أسس بناء التنظيم الجديد»[3].

يحاول عيد الإسراع في وضع خطة للحد من تفشي أعمال الجماعة الإرهابية، ومحاولة منه لإبادتها ومنع تغلغلها: «أي تأخير في إعداد الخطة ووضعها حيز التنفيذ الفوري والحاسم سيعطي الجماعة فرصة التغلغل والاستعصاء» [4]. ويؤكد على إعداده للخطة: «إنني فعلا بصدد دراسة أبعادها وآفاقها لكي أعرضها أثناء الاجتماع المقرر أساسا بعد غد إن لم يجد جديد (...) لأنها عبارة عن استخلاص أهم ما دار بيننا (الرفاق) في لقاءات ثنائية أو جماعية من آراء وأفكار، ووجهات نظر وتصورات، خاصة

---

[1]- المصدر نفسه، ص 31، 32.

[2]- نشيج الجراح، ص 30.

[3]- المصدر نفسه، ص 34.

[4]- المصدر نفسه ، ص 62.

تلك التي تحظى بموافقة جميع الأطراف (...) وإنما كل ما لدي من فضل هو القيام بدور التنسيق والتبويب والتنظيم»[1].

يواصل عيد مسيرته النضالية بالرغم من الخطر الذي يهدده ويحيط به من كل الجوانب من قبل الأعداء والجماعة الإرهابية التي تتربص به، والتي كان يذكره بمخاطرها رفاقه القدماء أصدقاء النضال القدامى مثل "عماد" و"زهرة" فيقول البطل عيد مخاطبا عماد: «بأني كما عهدتني لست ممن يتقبل إطلاقا لعبة التراجع والنكوص... ولن أكون أبدا ممن تثنيهم عما اعتزموا عليه، الراجمات أو القاصفات ولا الزلازل أو الأعاصير»[2]. «إذ يجب أولا (...) تأسيس تنظيم متماسك البنيان، واضح الرؤى والأهداف (...) وأن يكون الانتماء إليه على أسس الوطنية، والمصلحة العامة، ونكران الذات، والاستماتة في بناء دولة القانون، سيكون التنظيم بعيدا عن تيارات اليمين أو اليسار (...) سيتجسد على أرض الواقع، قوة فاعلة تترعرع من خلال الروح الوطنية والحرية والعدالة والحق. سيهابه ضعاف الإيمان (...) قد تكون البداية متواضعة، ثم لا يلبث أن يتنامى بسرعة وإحكام حتى يستوي عملاقا يخشاه الأفاقون والطفيليون والعملاء والأذناب... ومن خلال زحفه المنتظم الهادف تستعيد البلاد توازنها المفقود، وترتقي مؤسساتها في ظل الأهداف المنشودة»[3].

وعند الإعلان عن التنظيم الجديد أثار ضجة كبيرة لدى عامة الشعب، مما أدى إلى ردود فعل متفاوتة بين التقبل والرفض، وعندها يستمر رفاقه وممن يحرصون على سلامته في تحذيره من مخاطر ذلك. فيصر عيد على مواصلة طريقه في بنائه التنظيم الجديد، حتى أنه يخرج لمخاطبة شعبه، محاولا شرح بعض أهداف التنظيم الجديد فيقول: «أن الوضع المتردي الذي انحدرت إليه البلاد، بفعل عوامل ظاهرة، وخفية (...) وبالرغم

---

[1]- المصدر نفسه، ص 63.

[2]- نشيج الجراح، ص 75.

[3]- المصدر نفسه، ص 79.

من كل ذلك سيظل أمل الخلاص معقودا على عودة الوعي وصحوة الضمير، والشعور الجماعي بالمسؤولية (...) بغية الوصول إلى شاطئ السلامة والأمن والاستقرار (...) لن أستطيع مواصلة الرحلة إلا معكم، وبعونكم (...) أطمح أن ينضم إلينا حتى أولئك الذين اتخذوا من العنف منهاجا (...) الذي يقرب بيننا، يوحد بين أهدافنا ومرامينا هو أننا نحلم بوطن آمن (...) إن قاعدة انطلاقنا هي التنظيم الجديد (...) وأن مقاييس الانضمام إليه تتجسد في حب الوطن (...) شعور الجميع بمسؤولية التصدي لكل مظاهر الفساد، والتطرف والظلم»[1].

لقي خطاب عيد الموجه للشعب استنكارا وتأويلا من قبل الصحف والجرائد اليومية لما يحاول الإقدام عليه في ظل هذا الوضع المتأزم، إلا أنه يصر على ذلك: «لست أبالي أن أموت فداء للحق، حياتي خارج معمعة النضال من أجل الجميع لا تساوي شيئا... النضال في جوهره لا يعني أكثر من أمرين: بلوغ الهدف أو الموت دونه... سيكتشف الناس يوما أني رجل مغرم بحب الوطن إلى حد الهوس، مستعد لحرق نفسه بخورا، إن كان ذلك يعيد الوعي إليهم»[2]. فالبطل عيد مستعد للتضحية بنفسه من أجل الوطن وعودة الوعي للشعب بإعادة البناء والتنظيم وتحمل المسؤولية.

يزداد الوضع تأزما بتوجيه رسائل تهديد إلى عيد من قبل الجماعات الإرهابية وبطرق غير مباشرة مثل اختطاف حارسه "مأمون"، ومع ذلك يتوعد عيد بعدم تراجعه عما يعتزم القيام به وبأنه سيواصل مسيرته النضالية والوقوف إلى جانب شعبه في محنته، وإنقاذ وطنه من الفتنة، حتى أنه يتمنى رؤية الوطن متألقا قويا يسوده الأمن والرخاء وتعمه الخيرات.

وبالرغم من دور عيد المفروض عليه من النظام بوصفه رئيسا للدولة، إلا أنه لم يتخل عن دوره مع رفاقه القدامى؛ بحيث كانت له رغبة في اللقاء بهم كما قرر الرفاق،

---

[1]- نشيج الجراح ، ص107،108، 109.

[2]- المصدر نفسه ، ص 113.

فخرج متخفيا مع السائق بحجة القيام بجولة خاطفة للترويح عن النفس وبهدف التحرر والتخلص من قيود النظام لبعض الوقت فيقول: «أنا لم آت هنا أيها الإخوة إلا بغرض التخلص من الالتزامات النظامية وأجواء الانضباط ومراقبة الذات... لذا أرجو (...) أن ندع الجلسة تسير نفسها كما اتفق وتمضي لطيتها مثلما تشاء...»[1].

نلحظ أن البطل عيد لا يتخلى عن دوره حتى مع المقربين إليه الذين يتعرضون لبعض المضايقات من بعض الأطراف المجهولة: «... من أبسط حقوقي أن أعلم على الأقل بما يجري للمقربين إلي، والمتعاملين معي...»[2]. ليظهر هنا دور عيد بوصفه مثقفا ومناضلا بأنه لن يتخلى عن مسؤوليته اتجاه نفسه والآخرين، مما يدل على أن لشخصية عيد ودوره المنوط به بعد اجتماعي من ناحية أنه لم يتخل عن أصدقائه بالرغم من مسؤولياته الكثيرة ليجتمع في جلسة حميمة مع رفاق الأمس أو القدامى، يتسامرون ويتذكرون الأيام الخوالي من النضال، وحتى أنهم حاليا يعقدون أملا كبيرا على إنقاذ عيد لوطنه من الفتنة أو المحنة التي يمر بها بسبب المنظمة الإرهابية فيقول أحد الرفاق: «... ولكن مع ذلك سيبقى الأمل معقودا عليه لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من خلال هذا التنظيم»[3].

وعيد بدوره يؤكد لهم ذلك: «إن خطابي للناس لم يزل يحمل نبرة السنين الخوالي وما تجيش به من صدق وإخلاص وحب، كما أن علاجي لكل ما أتصدى له ينطلق أساسا من تلك الروح المثخنة بالجراح، والمفعمة بالأمل والمتوهجة بالشوق (...) لكن الذي يمضني الآن، ويقض مضجعي هو التفكير في الحلقة المفقودة التي بدونها يبقى التوازن مختلا (...) لو امتد بي العمر، أن أجعلها مرتكزي ومحور اهتماماتي في التنظيم الجديد، إنها إعادة بناء الإنسان من الداخل، توفير ضمانات استقامته ونبالة مقاصده (...) مؤمنا برسالته مخلصا في أدائه محبا لوطنه وأمته (...) لذلك ليس مثل الشورى والتحاور

---

[1]- نشيج الجراح، ص 184.

[2]- المصدر نفسه، ص 172.

[3]- المصدر نفسه، ص 187.

أسلوب للبحث عن القرار الأليق والأنسب والأشمل (...) أطراف كثيرة مسؤولة (...) يتطلب الموقف مزيدا من الصبر والتضحية والتعاون في إطار التنظيم الجديد»[1].

بحيث يتوعد عيد بأنه سيواصل نضاله كما في الماضي زمن الثورة، وبأنه سيبحث عن الأسباب التي أدت إلى شيوع الفتنة، وبالتالي أحدثت أزمة في جميع الميادين وأصبحت تعاني منها جميع الفئات، لذا يدعو إلى الاتحاد وتحمل المسؤولية مع قليل من الصبر والتضحية حتى يعم الأمن والسلام في جميع أنحاء الوطن.

وإلى جانب كونه رئيسا يتحمل مسؤولية شعب ووطن بأسره، فهو أب لأسرة له زوجة وثلاثة أولاد (ولدان وبنت)، وعند لقائه مع رفاق الأمس متخفيا أصيبت الأسرة الصغيرة بكثير من الحيرة على الزوج والأب، ومع عودته أخذ كل أفراد الأسرة يسألونه عن سبب غيابه فجأة واختفائه من حرصهم وخوفهم عليه فيقول مبررا سبب الغياب:

«ثرثرت، وضحكت وتركت النفس على سجيتها، وتسكعت مع بعض رفاقي القدامى في شوارع الذكريات فترة وجيزة اختلسناها من الزمن الأرعن والأغضب الحرون»[2].

يظهر هنا البعد الاجتماعي أيضا لشخصية عيد، التي جعلها الروائي إلى جانب بعده السياسي وتحمله مسؤولية وطنه وشعبه فهو يتحمل مسؤولية أسرته الصغيرة أيضا، بحيث يعيش مع عائلته وفي بيته مثل بقية الأشخاص، وحتى أنه لا يريد تخويفهم بل يطمئنهم بأن له رفاقه القدامى، والذي لا بد من اختلاس بعض الوقت من مسؤولياته ومهامه الكثيرة من أجل لقائهم والتسامر معهم.

يتضح أنه بالرغم من رسالة عيد النبيلة التي ينوي القيام بها اتجاه وطنه وشعبه، فإن رفاقه يواصلون محاولة منعه من الاستمرار والانسحاب منها نظرا للمخاطر التي تنتظره من جراء ذلك وستؤدي به للهلاك حتما، إلا أنه أبى إلا أن يستمر ويواصل في نضاله

---

[1]- نشيج الجراح ، ص 189، 190.

[2]- المصدر نفسه، ص 196.

وكفاحه حيث يقول: «... قدري أن أمضي في لعبة الأيام حتى النهاية...»[1]. ولكي لا يتخلى عيد عن دوره كونه مسؤولا عن البلاد والشعب بدأ القيام بجولات ليلتقي بشعبه ويخاطبهم مباشرة: «عقد العزم على أن يخطط للقيام بجولات تشمل على الأقل أهم الجهات ذات الكثافة السكانية وخاصة تلك التي لم يبيض فيها الإرهاب ويفرخ، أو التي لم تستفحل فيها الأحداث وتتعقد (...) وقرر أن يقوم في الشهر الواحد بجولتين على الأقل. وكان اللقاء الأول في بعض مناطق الوطن»[2].

وقد تزينت الشوارع والطرقات لاستقبال البطل القائد والرئيس، فاستعد عيد لمخاطبة الجمهور مباشرة دون الاستعانة بأوراق مكتوبة ومحضرة سابقا، وتم اللقاء بحضور جماهير غفيرة من الشعب وخاطبهم البطل في أمل الخلاص من المحنة المفروضة عليهم من قبل الجماعات الإرهابية، مما زاد في قناعته بضرورة الاتصال المباشر بالشعب: «توالت جولات القائد غربا وجنوبا وشمالا، وقد حظيت تلك اللقاءات بإقبال متزايد وتهافت مكثف على الانخراط في التنظيم الجديد، دار في ذهنه وهو يفكر في الزيارة القادمة إلى إحدى مدن شرق الوطن في النصف الثاني من الشهر القادم»[3].

يتبين أن هذه اللقاءات وبالرغم من تزايد الإقبال عليها وتدعيم مواقف البطل عيد والتنظيم الجديد، إلا أنه رأى بأن الأوضاع لم تهدأ ولم يتوقف العنف المنتشر في البلاد، ومع ذلك لا يزال يعقد أملا كبيرا في خلاص العنف يوما ما ويصر على مواصلة اللقاء بالشعب: «... لا... لن أتوقف لأني أومن بالفعل إذا كانت دوافعه نبيلة ومنابعه أصيلة إنه خير من الترك، وبالقول الصادق الهادف النقي أنه أفضل من الصمت الجبان والمحايد، إذ رب كلمة حق، وعبارة صدق تصادف قلبا واعيا وعقلا نظيفا فتفعل فعل السحر، وتنتشر بسرعة الضوء، كما يوحي الفعل الشريف بأن هناك من يعمل بمقتضى

---

[1]- نشيج الجراح ، ص 199.

[2]- المصدر نفسه، ص 221.

[3]- المصدر نفسه، ص 204.

ما يؤمن به»[1]. فالبطل يعتقد بأن الجميع يوافقونه الرأي ويتفقون معه لإنقاذ البلاد: «مهما يكن الاختلاف إلا أننا نتفق جميعا على ضرورة إنقاذ البلاد... »[2].

جاء اليوم المنتظر للقاء البطل عيد بالشعب في إحدى ولايات الشرق من البلاد، فتزينت الشوارع واكتظت بالجماهير المستعدة للقاء القائد، وكان الحرس يعمل على تنظيم وتوزيع الشعب في الأماكن المخصصة لهم في القاعة، ليحدث أن انفجر المصباح الذي فوق كرسي البطل الرئيس وهو لم يدخل للقاعة بعد، فتعجب الحاضرون من انفجار هذا المصباح بالذات والقاعة مليئة بالمصابيح، بعد ذلك دخل البطل القائد وتقدم نحو المنصة لتعج القاعة بضجيج الهتاف والتصفيق ثم جلس على الكرسي بعد الاستماع للنشيد الوطني، ليخبر صديقه بتخيل رؤية حارسه "مأمون" المختفي والذي تم اختطافه منذ أشهر، لكن صديقه أخبره بتوهم ذلك ثم بدأ البطل عيد يلقي خطابه على الحضور وفجأة «انطلقت دون توقع حركة جافة على المنصة مثل كرة حديدية تتدحرج على السطح الخشبي مرتطمة بقوائم أحد الكراسي، التفت القائد جهة اليسار موقع انبعاث الصوت، التفت إلى الوراء طالعه وجه مأمون خطر له أن يصيح فيه (أهذا أنت يا مأمون؟) لكن سبقه دوي انفجار عنيف اهتزت له القاعة امتلأ الجو دخانا»[3].

ومع هذا الحدث المرعب الذي اهتزت له القاعة ارتأى البطل أن يظل ثابتا ويواصل خطابه فحدث ما لم يتوقع «لكن من حيث لا يدري أو يتوقع أحد انثالت على ظهره المحمي الآمن زخات الرصاص الغادر، سقط على المنصة مضرجا بدمائه واضعا يديه تحت رأسه ليستريح بعد عناء الارتحال وعذاب النضال، وأوجاع السفر، ومشاغل الناس وهموم الوطن»[4].

---

[1]- نشيج الجراح ، ص 207.

[2]- المصدر نفسه، ص 208.

[3]- المصدر نفسه، ص 215.

[4]- نشيج الجراح، ص 216.

هكذا كانت نهاية البطل عيد ومسيرته النضالية، حيث اغتيل غدرا من قبل من هم أعداء له ولوطنه، فبكاه رفاقه المقربون كثيرا، فقال أحدهم: «لم أكن أتصور قط أن يأتي اليوم الذي أراك فيه مغتالا بأيدي مواطنيك، من أفنيت ماضيك دفاعا عنهم، ومكثت متفانيا في سبيل إنقاذهم إلى أن أفنوك»[1]. ويقول آخر: «ولعل الشهادة هي مصير كل مناضل مستبسل»[2]. ويقول آخر أيضا: «المحبون الأوفياء يستوون جميعا في دفع الثمن (...) وجاءت النهاية التي تليق بعظمة الرجل ليضاف اسمه إلى سجل الخالدين»[3].

يظهر أن مسيرة عيد النضالية المثقف والمحنك ذات مرجعية تاريخية، وهي توحي وتعبر عن ما حدث في الجزائر في فترة العشرية السوداء، وقد مزج فيها الروائي بين الواقعية والخيال، من حيث إن الأحداث كانت مستوحاة أو مقتبسة من التاريخ النضالي، في حين أطلق الكاتب على الشخصية اسم عيد ليكون بذلك رمزا لاغتيال أعياد وفرحة الانتصار وبهجة الخلاص من المحنة التي يعاني منها الوطن الجزائري وهي تعبير عما يحدث في الوطن العربي بصفة عامة.

3- **ضياء الأسعد:** هو البطل والشخصية الرئيسية أو المحورية التي تتمحور حولها أحداث رواية (الإبحار نحو المجهول)، وهو موظف أو صحفي يعمل بصحيفة أسبوعية تسمى "المشاوير" في فترة انتشر فيها الإرهاب العنف والإجرام و الفساد في جميع الميادين، إذ كان يكتب في الجريدة ويناضل بقلمه ضد العنف والفساد ويدافع عن حقوق الإنسان والحرية ومختلف القضايا الوطنية، حيث يتعرض لتعرية الواقع وما يجري فيه من انتهاكات، مما أدى إلى الزج به في السجن والخروج منه لتبدأ أحداث الرواية من لحظة خروجه من السجن، ليصاب البطل بحالة من الذهول والحيرة على الواقع الفاسد وما يعج

---

[1]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2]- المصدر نفسه، ص 217.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

به من خروقات لمختلف القوانين، وعلى كل من يحاول التعرض لهذا الواقع محاولا التغيير فيه وإصلاحه يلقى حتفه حتما بالموت أو دخول السجن، إذ يقول البطل:

«لم يعد هناك (...) واحد يجدي الحديث إليه، أو يمكن أن يعنى بما أتلظى به بل ليس هناك من يبالي بأتراح وهموم الآخرين غير الأحرار الذين توارى جلهم في غياهب المنون. انتقاهم الردى، الواحد قبل الآخر، في أزمنة متباينة (...) ذهبوا هكذا قبل أن تلوح في الأفق البعيد بشائر فجر لم تزل تقصيه ظلمات كثيفة (...) جندوا أنفسهم (...) ديدنهم النضال وشعارهم التضحية...فكروا وتدبروا وخططوا وعقدوا العزم على نيل المبتغى وبلوغ المراد (...) وما كان أحد يدري أن الموت كان بالمرصاد فاختطفهم الموت تباعا وفي عز العطاء وأوج التصميم والحماس»[1].

نجد أن المناضلين هم الأحرار الذين تجندوا لمحاربة أوضاع الفساد والعنف، لكن الموت تخطفهم بغتة دون أن يشعروا، والتقطهم الواحد تلو الآخر في أزمنة مختلفة ومتتالية، مثلما حدث مع شخصية عادل بطل رواية (عندما يختفي القمر) وشخصية عيد بطل رواية (نشيج الجراح) لنكتشف هنا مدى براعة الروائي حفناوي زاغز في الربط بين الأحداث في أعماله الروائية الثلاثة لتبرز جمالية هذه النصوص السردية.

أما البطل ضياء الأسعد فقد حكم عليه بالسجن وهو يسترجع ذلك، حين كان متهما بقضية من جهات مجهولة فيقول: «كان ذلك عندما بلغني نبأ إمكانية دخولي السجن (...) بالرغم أن الموضوع الذي اعتقلت من أجله ليس فيه ما يدينني فيما عدا توهم بعضهم أني ملم بخفايا ما حدث، وأن إحاطتي بما يكتنف القضية من أسرار شبه مؤكدة لديهم بحكم مهنتي الصحفية وعلاقاتي الشخصية وذلك انطلاقا مما لمحت به في تعليقي عن الحادث»[2].

---

[1]- حفناوي زاغز، الإبحار نحو المجهول، دار الحكمة، الجزائر،(دط)، 2009، ص 10، 11.

[2]- الإبحار نحو المجهول، ص 15، 16.

أشار البطل ضياء في صحيفة "المشاوير" الأسبوعية إلى قضية شائكة تتسم بالخطورة، وتبعث على التساؤل وهي قضية قتل شاب يدعى "شتوح" من قبل مجهول فقال ضياء: «أن القاتل سيظل بمنأى عن الاشتباه أو الشك فيه بالرغم من وجود مؤشرات شتى وقرائن توحي بمن يشتبه فيهم أو يمكن أن يوجه الاتهام إلى بعضهم»[1]. ومن هنا تم أخذه من قبل رجال الشرطة محاولين الضغط عليه واستجوابه لعله يعترف بمن يوجه إليهم الاتهام، إلا أن البطل أصر على أنه كتب ما خطر له من توقعات ليمهد لرجال الأمن والمخابرات بمواصلة المهمة، إلا أنه حكم عليه بثلاثة أشهر قابلة للتجديد إن اقتضى الأمر ذلك، ليتأكد البطل من أن أصحاب النفوذ أو والد الجاني هو من أمر باعتقاله، لينتزع منه الظن بالفاعل، وفعلا كان يشك في ثلاثة شبان ممن يدرسون مع شتوح ابن القرية في الجامعة، وذلك بدافع الغيرة لأخلاقه وطيبته وتفوقه في العلم، فضلا عن حب الفتاة الجميلة "أريج" له، مما يدل على أوضاع الفساد التي تنتشر في البلاد بحيث تنتهك حقوق الآخرين أو بالأحرى الفقراء من قبل أصحاب النفوذ والمال وهو تعبير عن الواقع الراهن.

وقد بقي ضياء رهن الحبس مدة تتجاوز الشهر بقليل، حيث حكم عليه كونه يعيش في فترة بلغ فيها الفساد أوجه، ومنها على وجه الخصوص انتهاك حرية التعبير ومحاولة تكميم الأفواه في مجال الإعلام وعلى بعض الصحفيين خاصة. وعند خروجه من الحبس لم يدرك البطل حتى كيف حلت القضية: «أني لا أدري بالتحديد كيف تم علاج القضية، حتى أنه لما نودي علي، توقعت الذهاب إلى المحاكمة من جديد، فهيأت نفسي للدفاع ودحض التهم بالحجة دون الحاجة إلى محام... غير أني فوجئت وهم يعيدون إلي أغراضي ووثائقي ويأمرونني بالانصراف دونما إشارة (...) على الامتناع عن خوض

---

[1]– المصدر نفسه، ص 32.

تشريح الواقع وتعرية ما يجري هنا وهناك (...) أو عدم الاقتراب من بعض الخطوط الحمراء»[1].

بعد خروج البطل من السجن لاحظ عدم قدوم بعض من يعمل معهم في جريدة "المشاوير" لاستقباله أو الاتصال به، عدا الرسالة التي وصلته من قبل الإدارة تدعوه للعودة للعمل بالجريدة إن قرر ذلك ليكن في ركن آخر يواصل كتابته تماشيا مع أوضاع البلاد. لكن ضياء يضيق به الأمر فيقرر الهجرة أو المنفى الاختياري، ويؤكد على دوره في محاولة تغيير الأوضاع السائدة في البلاد فيقول: «إنما كل ما أتوخاه وأطمح في الوصول إليه بسلاح القلم، هو محاولة التغيير، نفض الغبار عما شاب الحقائق من لبس وتدنيس... إيقاظ الضمائر والدعوة لصحوة النفوس...»[2].

ومن جراء ذلك الحدث قرر البطل ضياء مغادرة بلده وموطنه الأصلي إلى مكان آخر إذ يقول: «وقد ازداد في الآونة الأخيرة إلحاحا... أعني رغبتي في الهجرة إلى وطن آخر... شرق الكرة الأرضية أو غربها، شمالها أو جنوبها لأني صرت منذ أن وطأت قدماي السجن، وشاهدت وسمعت ما لا يحتمله إنسان (...) أشعر بوحشة الغربة وعدم الانتماء لمن أنا منهم وهم أقرباء وأصدقاء وزملاء...»[3]. فحدث السجن الذي جاء بغتة من جهات مجهولة جعل البطل ضياء لم يعد يثق في أقربائه وأصدقائه، ويشعر بغربة بينهم وعدم انتمائه إليهم لذا قرر مغادرة الوطن، ومع قراره هذا لا يزال البطل يتمسك بدوره ونضاله بالكلمة: «أني لا أعرف بالتحديد ماذا علي أن أمتهن في أي بلد آخر غير فضاءات الإعلام، والنضال بالكلمة والحرف»[4].

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص 27.

[2]- المصدر نفسه، ص 42.

[3]- المصدر نفسه، ص 28.

[4]- الإبحار نحو المجهول، ص 29.

وصل ميقات السفر وانتقل البطل إلى بلد آخر عربي (إمارة ز) أين لقي ترحيبا كبيرا بتوصيات من أصدقائه العرب الموجودين في بلده، فحظي بوظيفة محترمة من إحدى المنظمات العربية المختصة بالتوعية والإرشاد والتصدي للفساد، وبعد استقراره بالبلد الآخر بدأ في مداومة العمل بجد وإخلاص: «أنجز كل ما يكلفني به (المدير) في وقت قياسي... وهو في كل مرة يثني بإسهاب عن كل ما أقوم به من دراسات وأبحاث أو مقترحات مشاريع، لعلاج بعض المواضيع المعقدة، وذلك في إطار الملتقيات التي تنعقد في دولة المقر أو خارجها»[1].

بعد مرور مدة وجيزة على عمل البطل بالمنظمة ونظرا لكفاءاته، قرر المدير إرساله إلى القاهرة لتمثيل المنظمة في مؤتمر دولي لمعالجة موضوع حول الهجرة غير الشرعية، ليعود بعدها إلى المنظمة (بإمارة ز) أين سيستقر ليتعرف شيئا فشيئا على الواقع الفاسد، مما اضطره أن يقع في قبضة أوضاع تلزمه العيش مع جماعة لم يجد بد من التعامل معهم بنفس طرقهم التي تستحوذ عليها المداراة والمجاملة. هذا فضلا عن أن البطل كان يقوم بإعداد التقارير التي يسهم بها مدير المنظمة في الملتقيات الدولية والتي يعمها التضليل والتزييف والادعاءات والافتراءات، إلا أن البطل يحاول التمسك بمبادئه في خضم هذه الأوضاع التي يعمها الفساد في جميع المجالات: «... مع أنه يدرك جيدا أن نهجي في الكتابة هو التقيد بالواقعية، والموضوعية»[2]. حيث يحاول البطل إعداد التقارير محاولا التوفيق بين ما يتطلبه العمل والوضع الراهن ووفقا لمبادئه.

نلحظ أن البطل ضياء قرر الرجوع إلى وطنه الأصلي (إمارة م) بعد مرور ثلاث سنوات، وقد حدث أن عاد فعلا إلى بلده ليقرر بعدها زيارة جريدة "المشاوير" التي كان يعمل بها، وذلك بدافع الحنين إليها، ليرحب به المسؤول الجديد للجريدة الذي يدعى (إسلام) قائلا: «زيارتك نعتز بها وتكرس وفاء للمشاوير، التي اجتذبت إليها آلاف القراء،

---

[1]- المصدر نفسه، ص 80.

[2]- المصدر نفسه، ص 118.

والتي لم تزل بصماتك عليها مهما استمر جفاؤك لها»[1]. مما يوحي بدور ضياء الفعال في الجريدة التي كان يسهم فيها بكتاباته التي استدعت اهتمامكثير من القراء.

يؤكد البطل ضياء من جانبه عدم مجافاته واستغنائه وتخليه عن "المشاوير"، وإنما كان أمرا مفتعلا من قبل المسؤول الأول فيقول: «وإنما الذي كان مشرفا عليها هو من ارتأى الاستغناء عني، والتغاضي عما يتأجج في جوانحي من إخلاص ووفاء للأسبوعية التي أبصرت شؤون المجتمع ودنيا السياسة من خلالها»[2]. ليتضح أن ضياء كان يعيش ظروفا صعبة تحيط به من كل جانب: أزمة العنف من قبل الإرهاب التي يعيشها الوطن، وظروف عمله التي حاول المسؤول القديم كبح ما يتأجج في جوانح البطل لممارسة عمله بوصفه صحفيا وما يحاول كتابته من تعرية للواقع، وتعبير عما يعيشه المجتمع من أزمة عنيفة وفساد في جميع المجالات، إلا أن المسؤول الجديد إسلام يخبر البطل أنه بإمكانه العودة للعمل في الجريدة في أي ركن شاء.

وقد لقي هذا الخبر من قبل ضياء موافقة مبدئية وشرع يفكر فيما يعتزم القيام به عند الرجوع إلى الجريدة، وما سيسهم به في دوره بالجريدة أو منصبه الجديد: «...ستتيح لي مجالات التمكن من الإفصاح عن المبادئ والقيم التي أومن بها، وتستحوذ على اهتماماتي، وتغريني بالتشبث بها والتمسك بالدعوة لها والدفاع عنها (...) سوف أقترح على المسؤول بعض الخواطر (...) مما أعتزم التصدي لها كتابة، دون التوغل في التفاصيل... وقد كانت ترد إلى ذهني تلك الأفكار عندما أقرأ، أو أسمع، أو أشاهد، مما يجتاح الكرة الأرضية من صراعات وتطاحن، وحروب، واقتتال، ومعارك، وفتن، وجرائم، وإرهاب»[3].

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص 160.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- الإبحار نحو المجهول، ص 165، 166.

وهنا نجد أن الجزء الأول من الرواية يكون قد انتهى والذي يتكون من عدة فصول، ليأتي الجزء الثاني والذي يتكون من عدة فصول أيضا لتبدأ مرحلة أخرى أو جانب آخر من حياة البطل فضلا عن عمله ودوره الذي يشكل الحدث البؤري للنص.

يبدأ ميقات السفر والعودة للمهجر تقترب، لأنه بقي من مدة العقد سنتان، وبفعل تدهور الأوضاع في بلده الأم، أخذ البطل ضياء يفكر في الرجوع إلى المهجر دون العودة إلى وطنه حتى يسود العدل والأمن، انتقل ضياء إلى (إمارة ز) ثم التحق (بإمارة ح) لينضم أو يعمل في المنظمة العربية للتنسيق والتضامن وتنمية التعاون ضد الجريمة، وبعد مدة وجيزة يجد البطل نفسه مراقبا ومحاصرا من قبل شرطة المخابرات فتزداد أوضاعه سوءا، ويخبره عندها المدير العام للمنظمة: «أنه قد تبين لهم بما لا يحتمل الشك أن ما يروج حولك من إشاعات إن هي إلا محض افتراءات، وأباطيل، كانت تنسج حولك ببراهين مفتعلة: على أنك تمتهن الجوسسة لصالح (إمارة م) التي تنتمي إليها مما حدا بشرطة الفكر أن تترصد خطاك (...) ولكن هاهم في النهاية تيقنوا أنك نقي الجانب، صادق، صدوق (...) القضية (...) لا تعدوا أن تكون وشاية من بعضهم (...) بدافع الحسد والغيرة »[1]. يقوم المدير بطمأنة ضياء على وضعه بأن الأمر كان مفتعلا وأن القضية تم حلها بعد التأكد من نقائه وإخلاصه في عمله.

يظهر أن طبيعة تركيب البطل وبنائه والدور الذي كلفه به الروائي في محاولة العمل بجد وإخلاص لا تتماشى والواقع الفاسد الذي يعيشه، بحيث تحاول بعض العناصر تشويه صورة البطل حتى يتم القبض عليه وبالتالي إبعاده عما يودون القيام به حتى لا يتمكن من تعطيلهم أو محاربتهم.

وعندئذ أضحى البطل يشعر بضيق وانزعاج وعدم الوثوق مما يعمل معهم أو الاختلاط بهم لتعسفهم واستهتارهم بأمور الشغل، وإنما أصبح جل اهتمامه منصبا على

---

[1]– المصدر نفسه، ص 200، 201.

عمله فقط حتى نال إعجاب المدير العام مما أثار غيرة وحسد بعض من يعمل معهم مثل عيدون، فيحدث أن يحاول أحد الموظفين يدعى خلاف الاقتراب من البطل ضياء بحجة الخروج من شؤون العمل التي طغت عليه ويذهب معه إلى سهرة ممتعة فيقول: «ألاحظ أن هموم الشغل ومعاناة الممارسة والبذل توشك أن تطغى عليك بل أراها تحاول أن تكتسح حقوق مشاعرك ووجدانك عليك، لذلك خطر لي لما وجهت إلي دعوة لقضاء سهرة فنية عامرة بالموسيقى والطرب، والوجوه الحسناء للغيد الفاتنات، مما يمسح النكد والغم... فارتأيت أنك الأولى والأجدر ممن يليق أن أصحبه معي»[1].

وافق البطل على مرافقة زميل العمل إلى سهرة الطرب والمتعة، مع عدم اقتناعه بالفكرة أول الأمر الذي لم يعهده من قبل وهو الرجل الخلوق والجاد في عمله، حيث أصيب بنوبات من الوساوس والهواجس والحيرة والندم والقلق، ومع ذلك ذهب ضياء مع زميله إلى بيت سيدة وهي صديقة الزميل ليعيش ليلة من الطرب والغناء المصاحب للرقص وأكل كل ما لذ وطاب ليعرفه بإحدى الحسنوات تدعى "نازك"، ثم يعود إلى بيته في وقت متأخر من الليل أي عند الفجر. فتعاتبه الزوجة على ذلك. وتبدأ علاقته مع نازك والتواصل معها بين الفينة والأخرى وحتى اللقاء، مع تزايد تخوفه وانفعالاته وتوتره وقلقه من أن يكشف أمره، ليظهر لنا الروائي هنا جانب آخر من حياة البطل خارج إطار العمل، بحيث أن البطل بالرغم من اجتهاده وإخلاصه ووفائه في عمله ولعائلته، إلا أن الروائي حاول أن يصور لنا مدى انعكاس الواقع الفاسد وزملاء العمل الفاشلين على طبيعة البطل ودوره ومبادئه التي يتمسك بها، بحيث أضحى البطل يميل نوعا ما إلى هذا الفعل المشين والمضي لعلاقة غير شرعية وخيانة زوجته مع عدم اقتناعه بما يفعل.

وفي إطار عمل ضياء بالمنظمة دعاه المسؤول عنها إلى تقييم أوضاعها نظرا للثقة التي يضعها المسؤول في البطل فيصرح ضياء قائلا: «المسؤولية أساسا ملقاة على

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص 210.

إطارات المنظمة المعنيين بالإعداد لكل دورات الجمعية العامة لتتولى تضمين الدراسات، والأبحاث الموجهة للدول (...) على أن تنطلق تلك الدراسات والأبحاث من محتوى التقارير الواردة من الجهات المسؤولة في الإمارات (...) غير أني لما عدت للتقارير في الأرشيف بهدف المتابعة ألفيت أن كل شيء على ما يرام ... لكن لما عاينت ذلك في الميدان أثناء بعض الزيارات والاتصال المباشر بالمسؤولين هنا في المقر. وهناك في الفروع ألفيت الوضع مختلفا تماما، فقد قيل لي أن المحاضرات لا تكاد يحضرها عشرة أفراد في أحسن الظروف أما النشريات فلا يقرأها أحد... أما اللقاءات المضيقة فقلما يلتئم شملها نظرا لسلوك المسؤول عنها»[1].

ليظهر دور البطل الفعال في المنظمة ما يوحي بدور المثقف السياسي الواعي بأوضاع بلاده والبلدان العربية الأخرى، فيقترح القيام بعملية التكوين والتدريب من أجل تنمية قدرات الأفراد بتغذية الطاقة الفكرية لديهم ليرتفع بذلك المستوى الذهني والدعوة إلى التأمل وإعمال الفكر والتخطيط قبل القيام بالفعل والعمل، على أن يصاحب ذلك غرس بذور التقوى فيهم والنزاهة والاستقامة وحب الخير للآخرين. مما يدل على دور الشخصية البطلة التي جعلها الروائي مكثفة بالدلالات والإيحاءات بحيث تظهر بأنها ذات أبعاد اجتماعية ودينية وسياسية.

وبكل ذلك أصبحت ثقة المسؤول وتقديره للبطل يزداد يوما بعد يوم، حتى أنه فكر في أن يرسله للمتابعة بمنظمة أخرى: «فكرت منذ فترة أن أرسلك للمتابعة في مكتب فرع المنظمة بإمارة (س) وكنت قد كلفت قبلك السيد عيساني للقيام بمسؤوليته في الإمارات الأخرى سينتقل قريبا. إلى إمارة (س) (...) أتمنى أن تتلاقيا معا هناك، إذ علك تستطيع أن تدنيه منك إذ عله يستفيد من خبرتك دون أن يشعر أنك تهدف إلى ذلك»[2]. يبدأ البطل ضياء في الاستعداد للسفر، وتبدأ علاقته بنازك حيث يتصل بها من أجل تحديد

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص 258، 259.

[2]- الإبحار نحو المجهول، ص 261.

موعد للقائها قبل سفره، مع عدم اقتناعه بذلك وهو كهل يتجاوز الخمسين من عمره وهي فتاة في مرحلة الشباب، حتى أنه لا يدري إلى أي طريق سيدفعه إليه هذا الأمر المتهور، أو كيف تكون نهاية ذلك أو الخلاص منه، إلى أن حدث اللقاء المرتقب الذي دام بضع دقائق ليودعها بعد ذلك على أمل اللقاء مرة أخرى.

يلحظ البطل أن تحولا ما طرأ على شخصيته لا يعلم أو يدرك سره، فيقول: «كنت منذ زمن غير وجيز رجلا مجتهدا، جادا، شعاري العمل، والنضال الهادف الذي يتوخى المثل العليا، والتصدي للانحراف والشر والفساد، فما الذي غير مجرى حياتي وحولني إلى شخص آخر غير ممكن أن يقوى أي تيار أن يفعل ذلك إن لم تكن بذور استعداد كامنة في وقابلية راسخة متجذرة في أعماقي منذ النشأة (...) كما يحتمل أن تكون هناك عوامل أخرى تحالف جميعها ضدي مثل المحيط والبيئة وما قد تعرضت له من صدمات (...) مما قذف بي إلى حافة الهاوية دون أن تلوح لي دروب الخلاص أو مؤشرات النجاة»[1]. فالبطل نفسه يعلم من أنه تحول من شخصية جادة ومجتهدة إلى شخصية متهورة بحيث ارتبط بعلاقة غرامية لا مبرر لها مع فتاة شابة وهو لا يعلم كيف حصل ذلك أو كيف الخلاص منه، ليبين لنا الروائي مدى تأثير الواقع الفاسد على الشخص الجاد ومحاولة إبعاده عن العمل الجاد ليتساوى في ذلك مع زملاء العمل وبل حتى لا تتعرقل مصالحهم الخاصة التي يعمل الكل لأجلها.

انتقل البطل ضياء إلى (إمارة س) من أجل العمل وهناك التقى بزميل العمل "عيساني" الذي كلفه المسؤول بلقائه، شرع ضياء في إنجاز مهامه من قراءة الملفات والتقارير والمراسلات كما بدأ بمتابعة نشاط عيساني دون إبلاغه بذلك. فظل يراقب تصرفاته وهو المقتدر والبارع في التمويه وتضليل الآخرين بما يقوم به من أفعال وأعمال، ليجد البطل نفسه يعيش في عالم غريب يضج بمختلف مظاهر الفساد والخداع والتضليل

[1]– المصدر نفسه، ص 270، 271.

لعمال في مؤسسات يدعون محاربة الفساد وفي الحقيقة هم مروجوا الفساد بمختلف صوره، وبعد انتهاء المهمة التي كلف بها ضياء عاد إلى مقر المنظمة لممارسة عمله: «توجهت إلى المكتب لإعداد التقرير وتسجيل الانطباعات والمقترحات وكان أن ارتأيت عدم الإشارة إلى ما حدث مع عيساني (...) وإنما سأفضي ببعض الذي جرى إلى السيد المدير العام مشافهة لأنه الأوحد الذي يملك صلاحية اتخاذ القرار المناسب كي يعالج الوضع المتردي الذي تنسحب آثاره على المنظمة بشكل أو بآخر»[1].

يظهر بأن الكاتب أراد تعرية الواقع والكشف عن الأمراض المتفشية ومختلف مظاهر الفساد التي تنجر عنها الجرائم و العنف بمختلف صوره، ليتبين بأن هذا ما هو إلا تعبير عن الأوضاع السائدة الدول العربية بصفة عامة. بحيث نجد أن البطل ضياء هو نموذج المثقف والمحنك الواعي الذي يدرك كيفية معالجة الأمور بالتروي والتأني حتى لا تتدهور الأوضاع أكثر، وهو الذي يناضل من أجل مكافحة الفساد والحد من مظاهر العنف. وبعد الذي حدث للبطل مع عيساني شرع في إعادة قراءة تجاربه مع الآخرين، وتحديد علاقاته وارتباطاته بدقة، وهو يعيش في هذا الزمن والمجتمع الذي تحكمه علاقات الزيف والتمويه والمغالطة والخيانة.

يعود البطل إلى (إمارة س) ليتصل بنازك من أجل تحديد موعد للقاء بها، ويحدث اللقاء على أمل إعادته مرة أخرى، ثم يبدأ في البحث عن سبب سفر عيدون زميل العمل إلى الخارج وكذا خليل الذي أراد كتم علاقته برجل الأعمال محمود عن صديقه البطل ضياء، ليكتشف أمر عيدون الذي يخون الوطن كونه صديق أحد مسؤولي المخابرات الفرنسية الذي سافر ليلتقي به، والبطل يراقب ويتعجب من سلوكاته وتصرفاته عند عودته حينما بدأ يقدم الهدايا لشخصيات راقية وزملاء العمل في المنظمة، وهنا بدأ البطل يشعر

[1]– الإبحار نحو المجهول، ص 303.

بالضياع وهو يعيش في هذا المجتمع الغريب الذي أضحت كل مظاهر النفاق والرياء تحكمه.

وفي ظل هذه الأوضاع طلب المدير العام من البطل ضياء القيام بإعداد تقرير حول ما قام به عيدون في الخارج وفي إطار العمل ليتعجب ضياء من هذا الطلب الذي من المفروض أن يطلبه من عيدون نفسه، فتزداد تخوفات ضياء من الوضع الصعب والخطر الذي أوقعه فيه المدير فلم يجد مخرجا من ذلك وما عليه إلا الموافقة: «لذلك فإنه يتحتم علي عند الشروع في الإعداد بعد تلقي الإذن أن يكون الانطلاق من الصفر موقع الذي لا يدري شيئا وأن كل ما عليه هو التعمق في دراسة الأشياء، واستقصاء القرائن، والمعطيات، واستكناه قرارات التسيير، وتطبيق التعليمات في مجال أوجه الصرف والنفقات والتسديد. وقراءة الأسباب والمؤشرات، والاعتماد على الأدلة والبراهين، والإحاطة بالنتائج والمستجدات...»[1]. فالبطل لا يستطيع أن يصرح بما يعرفه عن عيدون وما يفعله ضد المنظمة والوطن، وهو لا يدرك حتى أن المدير يعلم ذلك أو لا يعلم، فما عليه إلا أن يقوم بواجبه اتجاه عمله والمنظمة مع حرصه الشديد حتى لا يعرض نفسه للخطر من قبل خونة الوطن الذين يدعون العمل لمكافحة الجريمة والفساد.

يتضح أن البطل يعيش ظروفا صعبة وقاسية من جهة عمله في المنظمة مع من يحكمهم النفاق والخداع. ومن جهة علاقته بالفتاة الشابة (نازك) وهو يتجاوز الخمسين من العمر، فلم يعد يعرف حتى من هو وإلى أين تقودهذه الأوضاع: «حتى أني لم أعد أدري: من أنا، ولا أين وجهتي، سواء على هامش المنظمة أو في صميم أتونها المتأجج... أو حتى في محيطها المتضعضع، الهش، القابل للتمزق، والاضمحلال... فأنى لي النجاة وقد قذف بي قدري في بؤرة علاقة غير متكافئة، لا يحكمها منطق، ولا يقرها عرف، أو دين، ولا تحميها تقاليد... كما أن دواعي استمرارها غير متيسرة (...) لا

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص 346.

أتوقع أن أعثر لزورقي التائه، الضال،على مرفأ يرسو إليه... ولا أكاد أتبين أية وجهة أيمم شطرها»[1].

نلحظ أن البطل يعيش حالة من الضياع من جراء المجتمع الذي يسوده الفساد وتحكمه قوانين الرياء والنفاق والمحاباة والخيانة للوطن هذا من جهة، ومن جهة أخرى علاقته بنازك التي لا يدرك إلى أي مصير ستقوده إليه، إلى أن يحدث فجأة أن بلغه خبر محاولة انتحار الفتاة (نازك) لأن والدها يريد تزويجها من شاب آخر، وهي ترفض الأمر بسبب علاقتها مع ضياء، فيتم نقلها إلى المصحة من أجل علاجها ومحاولة إنقاذها من الموت، وهنا يصاب البطل بالذعر والخوف على حالتها وأراد القيام بزيارتها والاطمئنان عليها. كما نجد أن البطل يصاب هو الآخر بالمرض والحمى فتعتني به زوجته (نهى) وابنه (صقر) بعد استدعاء الطبيب له، لكن بعد شفائه والنصيحة المقدمة له من قبل أصدقائه بالابتعاد عن الفتاة الشابة (نازك) كون علاقته بها مستحيلة، يقرر البطل ضياء ترك الأمور تسير كما تشاء والمضي قدما لا يعرف إلىأين بالضبط ويقدم على الإبحار نحو المجهول.

وبذلك تكون نهاية الرواية مفتوحة، حيث جعلها الروائي تحتمل تأويلات كثيرة ومتعددة، من ناحية أن البطل لا يعلم كيف يتصرف أو ماذا يفعل غير أن يدع الأمور تسير كيفما تشاء، ومنه نجد أن البطل ضياء هو فرد سياسي ومثقف اتخذه الروائي أنموذجا لبعض الأفراد أو الجماعات فهو يمثل فئة مثقفة تعيش في مجتمعات يسودها العنف والفساد وتحكمها قوانين النفاق والخيانة، وهو تعبير عن الأوضاع الراهنة في البلدان العربية.

وبالتالي نجد أن هاته الشخصيات (عادل، عيد و ضياء) التي كلفها الروائي بحمل الأحداث الروائية في الروايات التي بين أيدينا، جعلها مشتركة في الأحداث كونها تعيش

---

[1]– الإبحار نحو المجهول، ص 341.

أحداثا تتميز بكل ما يعبر عن العنف والفساد بمظاهره المتعددة وبشتى صوره المختلفة، وهي تسعى جاهدة للتصدي للفساد ومكافحة العنف والإجرام، وهي صور تعبر عما يقوم به المناضل الذي يعيش مثل هذه الأوضاع الصعبة معتمدا في ذلك على المرجعية التاريخية أو ما وجد في التاريخ، إضافة إلى اعتماده أو استناده إلى المرجعية السياسية والاجتماعية، مما يوحي بحال المناضل السياسي المثقف وهي نماذج اتخذها الروائي للتعبير عن الأوضاع السائدة وما يعانيه المناضل المثقف في الوطن العربي بصفة عامة.

ثانيا- الشخصيات الثانوية:

وتعرف بأنها «هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تبع لها. تدور في فلكها وتنطق باسمها، فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها»[1]. أي إنها الشخصية التي تدور حول الشخصية الرئيسية وتكون تابعة لها بحيث أنها تساندها أو تغير من سلوكها، وهي شخصيات تأتي بمثابة عامل مساعد لربط الأحداث أو إكمالها بحيث تقوم «بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق لها، غالبا تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي»[2]. وهناك من يرى بأن الشخصيلت الثانوية تلعب دورا هاما في توضيح القصة، فهي تقود القارئ نحو مجاهيل العمل القصصي كما تعمل على توجيه الأحداث أيضا، حيث تلقي الضوء على الشخصيات الرئيسية[3].

يتبين أن الشخصيات الثانوية مكملة للأحداث وذلك بمساعدة البطل على سير الأحداث بشكل مستمر، فلا تظهر إلا في بعض المواقف البسيطة، وهذا النوع من

---

(1)- صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 132.

(2)- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص57.

(3)- ينظر: محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 38.

الشخصيات يؤدي دورا ثانويا أو أدوارا محدودة أي تكون «مكتفية بوظيفة مرحلية»[1]. مما يجعل الروائي لا يركز عليها كثيرا مقارنة بالشخصيات الرئيسية. وفيما يلي سنوضح هذا النوع من الشخصيات في الروايات التي بين أيدينا، وبحسب ما تتوفر عليه كل رواية.

انقسمت الشخصيات التي وظفها الروائي حفناوي زاغز في رواياته إلى ثلاثة أصناف؛ صنف مساعد لأبطال الروايات، وصنف معاد للأبطال، وصنف آخر محايد، ولأن عدد هذه الشخصيات كثير في الروايات سنعمل على إدراجها أو حصرها ضمن جدول واحد نتبعه بتعليق شامل على كل ما ورد فيه.

الرواية	الشخصية	نماذج من النصوص التي وردت فيها	الصفحة	دورها
عندما يختفي القمر	جار	- سينجلي كل شيء في أوانه جماعتنا جد يقظين... لا ينبغي أن تشغل نفسك. - كانت غايتنا نحن الشباب معقودة على اقتحام المدينة (...) والبقاء رهن إشارة الشيخ والقادة. - إن تحزب القوم وكان دربك غير طريق الشيخ، فإني سأكون إلى جانبك.	11 18 24	مساعد
	عبود	- قطع على نفسه عهدا ألا يرتاح له خاطر، أو يهدأ له بال قبل التعرف على المعتدين. - ليتني كنت فداك. - سأرافقك من بعيد... لن أتركك تمشي وحدك خطوة واحدة.	12 26 73	مساعد

(1)– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص215.

	حسام الدين	- هو دائما شيخ القبيلة ورجلها الأول، والذي لن يرضيه أبدا أن يتشتت الشمل أو يحل الخصام بدل الوئام. - فإذا كان أقرب الناس إلي (...) يتهمني بالتحجر مرة ويصفني بالتخريف والغفلة. - الشيخ لم يعد رئيسنا... استأثرت به بطانته فأحل نفسه منا. - أما أنت يا أبا القبيلة ما عهدناك تؤثر السكينة والصمت... ماذا جرى لك.	20 81 150 173	محايد
	أمين	- ينكر عليك تطرفك في الدعوة والتأهب لاسترداد المدينة. - أتولى علاجه بنفسي أجعل خاتمته، كما حدثت قضاء وقدرا (...) صرت أشك في قدرتنا على إنهاء حياته بالطرق التي نتبع مثل تحريض اللصوص والصبيان عليه. - إن شيخهم عادل يبرم حلفا مع الخصوم للإطاحة بنا. - جئت بدوافع ذاتية محضة (...) اشتقت إليك (...) وقد لا نفترق بعدها (...) أمنيتي أن أراك مع (حسام) الحوشي ومطاع. - استخرج أمين بسرعة فائقة من جيبه علبة صغيرة، أفرغ محتواها الأبيض الناعم في قدح القهوة (...) كاف للإجهاز على أي إنسان خلال أربع وعشرين ساعة (...) رغبتي في أن تختار لي بنفس مكانا بالقرب منكم.	29 108 132 181- 182 183- 184	مضاد ومعاد
	مطاع	- ليكن الشيخ عادل مرفوقا ببعض الجماعة... لست أدري لماذا يستهدفونه مع أنه أكثر القوم اتزانا واعتدالا. - لن أتخلى هذه المرة عن رئاسة المجلس... لا عذر لك. - دعني أحاول رؤيته وحدي (عن حسام) تلك فرصتهم للإجهاز عليك (عن عادل) موت جندي خير من نهاية قائد قبل البداية.	93 **139** **150**	مساعد

	عواد	- يجب الشروع فورا في خطاب العناصر الطيبة (...) وإحاطتها بما يتهدد القبيلة من مخاطر. - أعتذر (...) إن أبديت ميلي لهذا الرأي (رأي عادل في جس النبض حول معرفة من معه ومن ضده في محاولة - استرداد المدينة).	89 91	مساعد

	لبيب	- اللعنة على حياة في مدينة لم يكن حسام الدين الحوشي راعيها. - يقول عادل: ولكن لماذا لا يكون الشيخ لبيب قد أخذت تراوده أنسام الغرور بعد أخذ الوهن (...) بالشيخ الحوشي... ومن ثم راح يسعى إليها ممتطيا صهوة أمين. - لكن الشيخ لبيب وحده كفيل بتنقية ضمير الشيخ من هواجس المدعو عادل.	86 94 108	مضاد ومعاد
	الطيب	- فأنا لا أختلف في الرأي مع عواد إلا أن ظني فيه أسوأ بكثير (عن أمين). - الذي اختير لرئاسة المجلس، شكر الحاضرين وأثنى على الشقة وأقسم على الإخلاص والأمانة والصدق. - أن يثبت جنود الله جدارتهم بدور الريادة. - سأعرض عليكم حينها طائفة من المهام، مقترحا إسنادها إلى مجموعات عمل من أعضاء المجلس.	92 146 714 149	مساعد

	محمود	- أومأ محمود برأسه موافقا (رأي الطيب في الشك في أمين). - لم أكن وحدي مما ساءه موقفك (عادل) من رفض قيادة حركة "جنود لله"، فقد كنا نعتقد أنه من حقنا ومن حق المصلحة الكبرى للقبيلة أن تتولى أنت بالذات هذا الأمر.	92 138	مساعد
	جود	- بعضهم يدبر لاغتيالك فكن على حذر (...) كنت أنا مرشحا لاغتيالك. - نأمل أن يكون رد الشيخ مطاع مثلك (عادل). - لولا أن طاعة أولي الأمر واجب، وإن تحليت منذ مدة بفضيلة الانضباط لجعلت اللحظة من جسدك النتن طعاما للسباع والطير.	103 125 192	مساعد

	نعمان	- ولكن جهودنا لم تضع هباء، في كل مرة ينهار أمام ضرباتنا (...) أراهن بكل ما أملك أن نهايته ستكون بيد جود (...) حسبه "سهى" إنه مغرم بها. - لن أترك مهمة اغتياله لغيري، إن فشل جود فسأتولى أمره شخصيا. - رفض نعمان الانسياق للعبة أمين (تجنيده بين جنود الله من أجل خداعهم). - يجب علي أن أتحرك، أن أعمل أي شيء يقي الرجل من غدر محتمل (...) فسأختزل الطريق (...) ليس عيبا أني صحوت متأخرا. - إن ما كنته قد ولى ولن يعود... إنما جئت الآن لأنقذ الرجل.	107 109 170 171 172-192	معادٍ ثم تحول إلى مساعد
	مروان	- ما رأيكم في قبيلة الشنشاريين ألا يليق أن نحاول اجتذابها إلينا... - أقترح انتقال الشباب وذوي البأس على أن يبقى انتقال الشيوخ والنساء والأطفال إلى مرحلة لاحقة.	141 142	مساعد

	ريعان	- نحن نعلم أن الشيخ عادل مع المنطق والحق... لا يداخلنا شك في أنه من طلائع رواد تحرير المدينة. - إن الحل المتوقع فستنشأ حتما قبيلة جديدة لتشمل كل من ينتمي إليها وستوفر الحماية والرعاية لجميع أبنائها. - والقيادة (...) فأنت (عن عادل) الأولى بها، ستنالها بالتزكية قبل الانتخاب.	125 125 126	مساعد

	دقاق	- قلنا الحقيقة بعد تقص مرير (...) لم نتهاون فيما اضطلعنا به والله شهيد (...) إذا ارتأى الحاجة إلى ذلك فسنبعث في طلب من يريد. - أليست الأليق أن نشرع في دعوة الحوشيين.	113-114 147	مساعد

	الأم خضراء	- يقول عادل: كنت أعود من المعارك مشعثا، وفي بعض الأحيان جريحا... فلا أجد ما يسليني ويذهب الغم عني غير النظر في محياك الصبوح والاستماع إلى حكاياتك وأهاجيزك. - اشرب يا بني لبن الناقة ففيه الغذاء والشفاء. - ولكن لم أنت بالذات وكل الناس يولونك المحبة ويخلصون لك الود؟ (...) فلم كان الاعتداء عليك.	35 35 35	مساعد

الرواية	الشخصية	نماذج من النصوص التي وردت فيها	الصفحة	دورها
نشيج الجراح	زهرة الأسعد	- سعيدة إلى حد الجنون (...) لأنك استعدت المكانة التي أنت أولى الناس بها. - أيها القادم (...) عد من حيث جئت (...) ارحل بعيدا أيها البطل... فلا مكان هنا للأبطال. - ويجب عليك أخي عبد القادر، الصدق مرتعه وخيم... الصراحة داء قاتل... أبحث عن الحقيقة صامتا وبحذر... المشوار طويل... لكن الوصول إليه غير مضمون (...) إن كنت تروم البقاء حيث لا مكان لك فمن الخير أن تنسى من تكون وأن تحاول جهدك أن تكون.	23 158 159 160	مساعد
	منصور	- أننا كنا ولم نزل وسنظل القادة الذين ترجى كلماتهم (...) صحيح أننا نختلف ونتفق أحيانا. - يسعدني الترحاب بعودة الرفيق العائد... لا أحد (...) ينكر تاريخ (عيد) المناضل (...) أعتبر مقدمه خير علاج وأنجع حل لما آلت إليه الأوضاع. - إن عيدا تزداد (...) أطواره غرابة (...) والاندفاع المتهور (...) إلا وبرهن عيد على مفهوم مخالف (...) أجدني شديد الخشية أن تكون آخريات أيامه على غير ما (...) يرضاه حتى العدو لعدوه.	15 16 25 26	متناقض

	جماعة العدو	كانوا عساكر مدججين بالسلاح (...) الفعلة خسيسة والتصرف في منتهى النذالة (...) فكروا في ترحيلنا؛ إلى حيث سلطانهم، ووسائل تفتيت الإرادة وطحن الأعصاب أكثر تطورا وتنوعا، الاختطاف في قانون الأعداء متوقع، التعسف وسوء المعاملة أمران واردان.	36	مضاد ومعاد

	مسيعد	- من أخبث رجال مخابرات العدو، يعرف كيف يصطاد مناضلي الحركة الوطنية (...) هلك على يديه عدد كبير من المناضلين (...) يتلقفني غرة (...) العميل الخائن يمسك بتلابيب أحد قادة البلاد.	37	معاد
	حمدان	- أحد مناضليك في مرحلة التفجير الأولى... - دخل حمدان (إلى الزنزانة) يحمل إبريقا من الشاي وثلاثة أكواب وبعض قطع البسكويت، أعرب عن أسفه... - وقف منه حائرا وضع يده على جبينه، تبسم عيد.	42- 43 57	مساعد
	الرائد صالح	- أن تتخلو عن هذا الصوم ولو ليوم واحد ريثه يتدبر عرضكم على طبيب في أقرب فرصة. - يقول: ورد (في وكالة الأنباء) أنه تم القبض على بعض المتآمرين ضد الدولة وقد تبين أنهم كانوا يعملون لفائدة دولة أجنبية.	44 44	معاد أو مضاد
	درهوم	- الخروج منها (الأزمة) والقضاء على أثرها (...) وأن كل ما كان يدلي به ليس من عنده، قد يكون اقتبسه أو اختلسه (...) حضرت صورته القديمة (...) لم يوفق إلى طمرها بوطنية زائفة وأفكار مستوردة، كان يبيع أخبارنا لأسياده المستعبدين. لم يكن في السابق يخفي عداءه للمناضلين الثوريين (...) يتبجح ويفاخر بعدد الذين أوقعهم في حبائله (...) يسوقهم للاستنطاق والتعذيب.	53	مضاد ومعاد

	الطبيب	- عودتك للوطن قد صارت أكثر لزوما وإلحاحا (...) نريدك أن تكون بيننا (...) توجهنا، تضيء أمامنا مسالك التحدي والنضال. - سيكون وجودك بالقرب من مركز الانحراف أشبه بالمكبح يحد من طغيان مرتكبيه وتماديهم.	48 49	مساعد
	الوليد	- ما يهمنا (...) هو البحث عن مخرج (...) لا يداخلني الشك في سلامة تحليلك وتصوراتك. - إن سلامتك تعني لنا الكثير الكثير... المتربصون بك، بنا أكثر مما تتصور (...) فحياتك ملك الأمة... وأخذ شروط الحفاظ عليها يتطلب مساعدتك شخصيا.	58 196 – 197	مساعد
	عماد	- واحد من مريديك يهفو قلبه شوقا إليك (...) سيظل يلهج باسمك وخصالك. - وهو يلتحم برئيسه القديم معانقا (...) لماذا لماذا عدت يا سيدي؟. - وإني أخشى (...) أن يتألب الانتهازيون والانتفاعيون عليك. - محبتي لك وحرصي عليك يتجاوزان كل توقع (...) أن تكون شديد الحذر في كل خطوة تخطوها. - أشم رائحة خطر (...) لذلك خطرت لي فكرة التوجه إليه معك (زهرة) لتحذيره من سوء المنقلب، ودعوته إلى وجوب التحوط.	60 72 73 74 75 87	مساعد

	فائزة	- تمني النفس بالقرب منكم لتضع نفسها في خدمتكم لأنكم في نظرها رمز الوطنية ومرتجى الجماهير. - سأضع بين يديك كل ما لدي من تقارير على دفعات.	77 124	مساعد

		- لست أعترض على شيء مما تود القيام به... غير أني أفضل أن ترسم الطريق (...) وأن تضع للمسيرة قوانينها وأنظمتها.	124	
		- ليتني أستطيع أن أكون مجدية لك وكل أملي أن أقوى على خدمتك، أن أتيح لك مجالات العمل في هدوء وأمن واطمئنان.	173	
	الرشيد	- أني أراه عين الصواب، وصميم المنطق إذ ليس أفضل من الشروع في بناء تنظيم يتماشى وخطتنا.	86	مساعد
		- أنا شخصيا على اتفاق كامل معك.	121	
		- فأنت وأنا كلانا واحد، لأن ما يتربص بنا لا يدع أحدنا يعمر بعد الآخر – إلا قليلا.	151	
	عمر	- الجماعة يريدون الإحاطة ببعض مناهج الحياة لدى الرجل الكبير، كيف يفكر (...) حتى يتاح لهم علاج الموقف قبل أن يتأزم الوضع أكثر.	99	مساعد
		- نريد منك (عن عماد) أن توحي إليه (...) ضرورة العودة من حيث أتى (...) لأننا نشاركك الخوف أن يجز بنفسه فيما لا يرجى نفعه، ولا أمل في الخروج منه سالما.	99	
		- ليته يتعرف بالواقع، يقدر جسامة ما هو مقبل عليه، فيتذرع بأسباب صحية، ويعلن عن تخليه قبل فوات الأوان.	100	
	توفيق	- هل تظن (...) ما إذا كان سيمتنع (عيد) يوما ولو بصفة مؤقتة عن خوض معركة تحدي الجماعة.	101	مساعد
		- نريد (...) أن تقنعه لا بالعودة ولكن بالكف عن المضي في نهج التحدي الذي لا يعرف أحد كيف تكون نهاية المتوغل فيه دون حماية تقيه المهالك.	104	

	مأمون	- بلغه نبأ اختفاء أحد عناصر حرصه الخاص، بل أقربه إلى نفسه، لم يتأخر مرة عن القيام بواجبه.	118	مساعد ثم تحول إلى معاد (متناقض)
		- لقد شاهدته قبل الاختفاء بيومين، مهموما شاحب الوجه (ظل خافض الطرف متمسكا بالصمت (...) أبي يعاني ضائقة مالية (...) ناولته المبلغ من حسابي الخاص... ارتمى على يدي ليقبلها سحبتها.	118	
		- قضية مأمون مختلفة فهو لم يظهر حيا أو ميتا– لم يجد اهتمام الأجهزة في البحث عنه (...) يظل لغزا محيرا.	207	
		- لمحت منذ حين شخصا كثير الشبه بمأمون حارسي المختفي، وجهه قامته، وقفته ثم اختفى.	072	
		- انطلقت دون توقع حركة جافة على المنصة مثل كرة حديدية (...) التفت (عيد) إلى الوراء طالعه وجه مأمون خطر له أن يصيح فيه (...) لكن سبقه دوي انفجار(...) ظل القائد ثابتا (...) انثالت على ظهره المحمي الآمن زخات الرصاص الغادر، سقط على المنصة.	215 215 216	
	صفي الدين	- لم يمنعني ابتعادي عن الوطن من متابعتك تحركاتك، أقوالك... مواقفك (...) ورد إلى ذهني خاطر القيام بزيارتك.	177	جياد
		- وإنما كنت أنتقل منها (باريس) إلى أماكن أخرى ركضا وراء الصفقات (...) لفائدة (...) مؤسسات بالوطن الأم.	178	
		- أرجو أن تعدني بتخصيص بعض الوقت للالتقاء بك خارج البيت ومقر العمل (...) وسأكون بصحبة جمع من الأصدقاء القدامى ممن يرمضهم الحنين إليك.	178 179	
		- فقد هجرت السياسة والدين معا (...) وحبي من دنياي المال والبنون.	186	

	حسان	- الذي كان ينتظر في لهفة وخشية (حضور عيد). - إني أخشى أن يصاب عيد بأذى فنصبح (...) نادمين. - رحب حسان في كلمات وجيزة بالضيف الكبير الذي جمعته به وقائع وذكريات. - تنهد حسان وهو يحتضن بعينيه (عيد) الذي يعتبر وجوده في بيته جيدا ولأسرته. - إن عيد ليس مثل غيره من الزعماء القياديين، فهو إلى كونه أبا التنظيمات الشديدة التماسك الراسخة الجذور. يدرك جيدا ماذا يفعل وماذا يريد.	182 183 183 184	مساعد

	تاج الدين	- أهلا أخي عيد ألف حمد لله على عودتك إلينا سالما بعد أن سحق اليأس والخوف جوانحنا.	198	مساعد
	كمال	- الحق أقول فقد كنت في حيرة وارتباك حرماني الاستقرار والهدوء وقبل تبليغي نبأ العودة... فحمدت الله على السلامة.	197	مساعد
	خالد	- مناضل قديم من الحركة السرية (...) تربطه بعيد وشائج متينة. - خضت غمار السياسة لما كنت شابا (...) أما الآن (...) فلا أنا أصلح لها ولا هي. - لست أدري أخ عيد مدى قدرة التنظيم الجديد على الصمود أمام تيارات الشكوك والتخوفات (...) والمكايد والعراقيل.	183 186 187	مساعد
	نذير	- صلته بعيد ليست عريقة (...) لكنها أكثر (...) إخلاصا وحبا وانبهارا به. - فلا أخال إن مثل الأخ عيد يمكن أن يحيد (...) عما تعهد به (...) وتعود عليه. - سيبقى الأمل معقودا عليه لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من خلال هذا التنظيم.	183 186 187	مساعد

	صابرة	- ألا تخشى الله في نفسك يا رجل؟ لا أكل ولا نوم ولا استراحة. - صاحت فيهما صابرة، اتركا الرجل يحط جسده على المقعد أولا. - تلمست جبينه: قالت: حرارة مرتفعة تفري جسدك- هل أدعو لك الطبيب. - أنا أعرف الناس بك يا عيد... لا شيء يعنيك أو يجذب اهتمامك غير الوطن.	33 70 147 193	مساعد

	أصيل	- أصيل يذرع مساحة قاعة الجلوس ذهابا وإيابا ماذا سيحدث لنا لو كان اختفاء الأب (...) دون رجعة. - بربك يا أماه كيف يمكنني الاطمئنان والجماعة في القصر لا يعرفون عنه شيئا. - احتضنه أصيل بحرارة (...) لماذا تركتنا نعيش لحظات قاسية من الرعب والترقب وفقدان الصبر... أتختفي هكذا (...) كأنك لا تدري ما المخاطر التي تملأ المدينة.	191 193 195 196	مساعد

الرواية	الشخصية	نماذج من النصوص التي وردت فيها	الصفحة	دورها
الإبحار نحو المجهول	يوسف الداجي	- قد لا تصدق مدى سعادتي بمغادرتك السجن (...) خلال مدة تجاوز الشهر ببضعة أيام فقط. - فإن ما تعتزم عليه (المنفى الاختياري) يتطلب وفرة التروي ومزيدا من التمعن والتمحيص وقراءة كل الاحتمالات. - كما أرجو أن تحيطني بما تعتزم عليه مستقبلا إذ ربما أكون نافعا. - يمكنك الاتصال بمن تعتزم العمل معه بعد أن تخطرني بذلك في حينه... وتأكد أني لن أتوانى على دعمك.	26 28 30 49-50	مساعد

	عارف الأسمر	- وإن كنت فعلا مصرا على الذهاب إلى بلد عربي غير موطنك فإني أقترح عليك التوجه إلى موطني (إمارة ز) حيث لي هناك أقرباء وأصدقاء ممن أثق في أنهم يشدون أزرك، ويتوسطون لك لدى أكثر من منظمة (...) جرب وستجدني إلى جانبك بكل إمكانياتي.	43	مساعد
	كريم الأحمد	- في كل مرة يثني بإسهاب عن كل ما أقوم به من دراسات وأبحاث (...) لعلاج بعض المواضيع المعقدة. - قررت إيفادك إلى القاهرة لتمثيل المنظمة في مؤتمر دولي (...) ولا أحد يعتريه في قدرتي على انتقاء الأنسب. - بل أراني جديرا بتهنئة نفسي لأنني اهتديت إلى اختيارك لهذه المهمة... والتي أراها تفتح أمامك الباب لمهام أخرى. - لقد أنجزت الذي عليك بالطريقة التي لا تتقن سواها... فأنت فعلا تستحق الشكر والثناء (...) أعرف كيف أعالج الأمر في كنانتي ألف طريقة وأسلوب لتدارك ما فاتك. - من حقك أن تمكث شهرا إن شئت، لأن هذه الإجازة تعتبر الأولى فيما أظن.	80-79 83-82 92-91 135 136	مساعد

	سفيان الخليجي دعبس	- إلا أنني آثرت استقبالك بنفسي (...) تأكد أنك ستجدني إلى جانبك طيلة إقامتك بالقاهرة. - لا أجد (...) ما يمكن أن أسديه إليك من نصح، غير الصبر على تجرع العلقم والامتناع قدر المستطاع في الإسهام في الخطيئة أو التمهيد للوقوع فيها... هذا إلى وجوب تسجيل كل ما يتناهى إليك في مذكراتك الخاصة إلى أن تتاح فرص المكاشفة وإدانة المذنبين.	94 103	مساعد

		- إن ما يروج حولك من إشاعات إن هي إلا محض افتراءات (...) تيقنوا أنك نقي الجانب (...) لا تعدو أن تكون وشاية من بعضهم (...) بدافع الحسد. - بأننا كنا نوليك وافر الثقة، ونشملك بالرعاية والاهتمام غير مبالين بما كان يشاع حولك. - إنك دوما تكبر في نظري وأجدك باستمرار في مستوى ثقتي فيك (...) وتأكد أنك تجدني أبدا أشد أزرك وأحيطك برعايتي ما دمت على رأس هذه المنظمة.	200 201 202 261	مساعد
	خلاف	- إن ما تبدى لي القيام به لا علاقة له بالشغل إنما هي زيارة مودة وصداقة. - لما وجهت إلي دعوة لقضاء سهرة فنية (...) فارتأيت أنك الأولى والأجدر مما يليق أن أصحبه معي. - لأكشف لك ما يضمره عيدون نحوك (...) ولا أجد الجرأة لأجاريه فيها (...) ليس هناك ما يدعو للانزعاج والتنمر لأنه هكذا مع الآخرين. - وتأكد أنك ستجدني دوما تحت الطلب (...) أني أستطيع أن أجعلك ترى الدنيا والناس بغير المنظار الذي تعودت أن ترى به. - لا أستطيع أن أخفي عنك كل ما تطمح في الإلمام به إلا إذا ما كان في حوزتي العلم به. - ألا تعلم أنها بالمصحة (نازك) (...) علي أن أحدد لك موعد معها، فأنت مثل أخي (...) وثقتي فيك لا حدود لها.	209- 210 210- 211 219 241 362	مساعد ومضاد

	عيدون	- ما يضمره عيدون نحوك (...) أنه فقط لا يستريح للمودة التي يكنها لك المدير العام (...) وهي الغيرة والحسد... لأنه يرى أنه الأولى أن يحظى بها. - قد سافر إلى الخارج في غير إطار العمل (...) تلقى دعوة من مؤسسة ما في الخارج. - حيث شوهد (...) يتجول مع أحد مسؤولي المخابرات الفرنسية صحيحا معافى. – يوم عودة السيد عيدون إلى أرض الوطن (...) محملا بشتى الحقائب (...) وقيل أن بعضها مخصصا للهدايا (...) لمن يعنينا أمرهم (...) في نطاق دائرة معارفه (...) وأحرى اقتناص ودهم لحاجته إليهم.	210– 211 302 307– 327– 328 339– 340	مضاد ومعاد
	نازك	- جلست قبالتي تفترسني بنظراتها بين لحظة وأخرى. - وضعت نازك بين يدي قصاصة ورق بخفة ومهارة. - لا أقوى على كتمان (...) القوى (...) التي جذبتني إليك (...) كما قد هزتني (...) الآراء التي كنت تطرحها (...) كل أملي ألا تحرمني من صداقتك (...) وتتيح لي فرصة الالتقاء بك متى أردت وأين شئت. - يستحيل أن يحدث سفرك قبل أن أراك، سأتولى تنظيم ذلك وترتيبه. - أني ما زلت ألهث بحثا عن سر انجذابي إليك وتعلقي الساحق بك، واستماتتي في الوفاء لك.	216 218 222 267 273	جياد

	عيساني	- حيث فوجئت بعيساني يتقدم اثنين من إطارات الفرع لاستقبالي، فاحتضنني بشوق احتفاءا بقدومي.	278	ومتناقض
		- كان لا يود الدنو من محيطي وأخر التعامل معي (...) وإذا بي الآن أراه شخصا آخر.	279	
		- سأتصل بك فيما بعد لاقتراح ما يتبدى لي ملائما لكلينا (...) تمهلت (...) ظنا مني أن يهتف عيساني... لكن دون جدوى...	284- 286	
		- وأن مستوى ما يدلي به يكاد ينحصر في الحديث عن شخصيته، والتنويه بإنجازاته والإشادة بمواقفه وفتوحاته، والاستهانة بما يقوم به الآخرون.	296	
		- وإذا به يفاجئني وهو يصيح مهللا أهلا بالصديق الحميم (...) الذي لا أخاله ينكر استفادته من تجربتي الخصبة الثرية (...) ولعله حضر بغرض الاستفادة والاستزادة.	297	

	محمود دهيني	- صدقني أني كنت أمني النفس بالاقتراب منك والحديث معك (...) فأنا ابن الإمارة وأحد الماسكين بخيوط حركاتها وفي موقع تتهاطل علي المعلومات.	300- 301	مساعد
		- كل ما أستطيع إفادتك به هو أنه تلقى (عيدون) دعوة من مؤسسة ما في الخارج.	307	
		- يسعدني أولا أن أستودعك السر الخطير المتعلق بزميلكم عيدون.	327-	
		- أن أحيطك ببعض ما أنت في حاجة إليه فيما يتعلق (بنازك) (...) تعالي لتسمع ما لا أستطيع كتمانه عنك (موضوع خطبتها من شاب ومحاولة انتحارها) (...) ففي رأيي أن تبتعد عنها.	329 353- 358	

	خليل	- لو سعيت للتودد معه لكان رصيدك من خلفيات الأمور والأحداث حتى مما يحصل خارج نطاق عمل المنظمة.	300	مساعد
		- أقول لك هذا لثقتي فيك، ويقيني في رصانة تصرفاتك، ولا بأس أن نتفحص الأمر معا.	320	
		- استقبلني ببسمة تهللت بها أساريره، وتألقت ملامحه (...) كنت اللحظة أهتف إليك لأدعوك لأمر غير متوقع.	347	

	منذر	- بعد الفصل بين مسؤوليتي الإدارة والتحرير حدث ذلك بعد أن أصيب (مسؤولها المباشر منذر) بمرض عضال نحو سنة، إثره للعلاج في الخارج (...) المسؤول السابق.	158	معاد
		- وإنما الذي كان مشرفا عليها (جريدة المشاوير) هو من ارتأى الاستغناء عني.	160	
		- يستنكرون موقف المسؤول منك...	160	

	الهادي سليمان	- تهلل وجهه (...) قد تترافق معا للعاصمة أم الدنيا (مصر) (...) ستكون سعادتي لا تظاهر أن نزور معا مدينة الأهرام.	88	مساعد
		- أفادني بأن المنظمة استبدلته بآخر (...) متمنيا لي التوفيق والسداد.	92	
	نوفل	- وما إن سمع رئيس التحرير نوفل الذي تصله به علاقة حميمية بمقدمة حتى هب كإعصار من الفرح والابتهاج فاحتواه بين ذراعيه.	159	مساعد
		- إننا جميعا ندرك مدى فداحة الظروف التي مرت بك (...) وكل الزملاء يقرون بالتقصير نحوك.	160	
	حسان	- الذي تربطني به علاقة حميمية ووشائج وطيدة (...) فما أن بلغه الحاجب اسمي حتى وجدته يستقبلني عند مدخل الباب.	150	مساعد

		- الصديق الأثير الغالي (ضياء) (...) كيف أمكنك أن تختفي (...) بعد حادث الاعتقال الذي ندرك جيدا أنه ظالم (...) ولم نقول رغم المحاولة على فعل ما يمكن أن يعيدك معززا إلى عرش الصحافة.	151	
	إسلام	- فزيارتك نعتز بها وتكرس وفائك للمشاوير، التي اجتذبت إليها آلاف القراء. - أخبرني سعيدا أن أدعوك باسم أسرة الأسبوعية، وباسمي شخصيا أن تفكر (...) في إمكانية العودة إلى أسرتك المتلهفة عليك... ولك أن تختار أيا من أركان الأسبوعية يستهويك أن تختص به... - إذ في إمكانك أن تظل حيث أنت (...) على أن ترسل إلينا موضوع الركن الذي نتفق عليه عن طريق الفاكس سواء باسم ضياء أو اسم مستعار.	160 161 162	مساعد

	سحنون	- يسعدني أن أزورك (...) وإني جد آسف على عدم تمكني من استقبالك في المطار. - أشار علي الصديق سحنون (...) القيام بمتابعة نشاط عيساني دون إشعاره بذلك.	285 269	مساعد

	نهى	- تهمس بصوت خفيض دع والدك ينام. - لاحظت نهى تحملق في متسائلة (...) يبدو أنك فعلا مأزوم... رجاء قل لي ما بك؟ - فوجدتك فعلا أشبه بالذي فارق الحياة (...) ومكثت برهة كالمصعوقة (...) إلا أن أخذت تستعيد وعيك (...) ماذا هناك يا أب صقر؟ (...) إني أفضل العودة إلى الوطن (...) مما جعلني أغفل عن سؤالك ما إذا كنت قد ألنت ما سببه الرمق. - أخذت تهزني بلطف تداعب وجهي بأصابعها الرقيقة الدافئة (...) استخرجتني من جب سحيق الغور (...) ذكرتني بالموعد مع المدير العام. - نهى التي تقوى دون ملل أن تواسيني وتلبي احتياجاتي (...) وما لاحظني (...) أرتجف (...) بادرت باستدعا ء طبيب الأسرة.	17 72 126 127 128 191 365	مساعد

	صقر	- كأني بك أنباه تنوء بأعباء الماضي والحاضر والآتي، فهل في إمكاني أن أساهم في تحمل بعض ما يثقل كاهلك. - تقدم متمهلا نحو مجلس ثم وضع يده على رأسي قبل أن يستأذن في الجلوس أمامي. - لا أكاد ألحظك منذ مدة إلا متبرما، قانطا، متوترا (...) (ما) الذي يرهق كاهلك (...) فمن الحكمة التعايش مع الواقع والتأقلم معه مهما كان قاسيا. - مقر الذي يمكن أن يرعى شؤوني ويتولى النهوض بأعبائي (...) مجموعة الأدوات التي اقتناها لي صقر في الحال (...) مجموعة الأدوات التي اقتناها لي صقر في الحال (...) وبناء على إلحاح صقر منحني الطبيب إجازة مرضية.	193 195 195 365	مساعد

الجدول رقم (1)

-جدول يوضح دور الشخصيات الثانوية في الروايات-

نلحظ أن المعطيات المسجلة في الجدول تكشف أن الشخصيات الثانوية في روايات حفناوي زاغز جاءت وفقا لثلاثة أصناف وهي كالآتي:

1.الشخصيات المساعدة للأبطال:

نجد أن هذا الصنف تدخل فيه كل الشخصيات التي قدمت مساعدة للذات البطلة، بحيث ساعدتها على تنفيذ برنامجها السردي وإنجازها للحدث البؤري الذي كلفها به الروائي، سواء كان هذا الفعل أو البرنامج إيجابيا مثل محاولة البطل عادل في رواية (عندما يختفي القمر) تكوين جيش لاسترجاع المدينة، الأمر الذي لقي موافقة وإقبالا عليه من قبل شباب القبيلة مثل أخيه عبود وابنه بدر وصديقيه ريعان وجود ورفاقه مثل مطاع والطيب اللذين ترأسا إلى جانبه القبيلة إضافة إلى محمود ومروان.

وأيضا عودة البطل عيد في رواية (نشيج الجراح) من المهجر تلبية لدعوة بعض الأصدقاء ليتولى كرسي الرئاسة في وطنه، ومحاولة أصدقائه الوقوف إلى جانبه ونصحه بالتراجع والتخلي عن الأمر لأن ذلك يشكل خطرا عليه بحكم الأزمة الإرهابية التي يعيشها الوطن، مثل رفاق النضال القدماء ومن بينهم زهرة الأسعد وعماد إضافة إلى الرشيد وتوفيق وحسان.

وأيضا مثل عمل البطل ضياء الأسعد في رواية (الإبحار نحو المجهول) الصحفي الذي يناضل بقلمه ضد الفساد، الأمر الذي سجن من أجله وعند خروجه قرر الهجرة إلى وطن آخر مما اضطره إلى تغيير عمله أو وظيفته، حيث لقي مساعدة من مدير المنظمة ببلده يوسف الداجي وصديقه بالمهجر عارف الأسمر، فضلا عن عمله بالخارج ببلد عربي آخر أين لقي مساعدة من قبل المدير كريم الأحمد وسفيان الخليجي وحسان، إضافة إلى المدير دعبس ومحمود دهيني.

وقد يكون الفعل أو البرنامج المنجز سلبيا مثل مساعدة خلاف زميل العمل للبطل ضياء على تغيير طبيعته أو نمط عيشه لما استدعاه لحضور سهرة فنية فيها من الطرب

والغناء والنساء، فما كان عليه إلا تلبية دعوة صديقه، أين تعرف على نازك والذي بدأ الاتصال والالتقاء بها خفية ودون علم أسرته المكونة من زوجته نهى وابنه صقر.

يتبين أن هذا الصنف قد مثل غالبية الشخصيات الموظفة في الروايات المدروسة، والذي قدر تقريبا بنسبة 70% من إجمال عدد الشخصيات. والتي تتراوح بـ37 شخصية من أصل 52 شخصية.

2.الشخصيات المعادية للأبطال:

نجد أن هذه الشخصيات رغم قلتها، إلا أنها تتخذ موقفا عدائيا مضادا ومعارضا لأبطال الروايات، بحيث تسعى بمختلف الوسائل والطرق إلى عرقلة الشخصيات الرئيسية عن تحقيق رغباتها وتنفيذ برامجها على مدار النص السردي؛ مثلما فعل أمين حينما قام بتحويل نظرة رئيس القبيلة الشيخ حسام الدين عن البطل عادل، بحيث كان يعمل على تحريضه ضده بخلق الأكاذيب. وتهم باطلة ضد عادل، إضافة إلى تحريضه للشباب مثل جود ونعمان من أجل قتله إلى أن قام بقتله هو بنفسه في نهاية الرواية.

وكما حصل مع البطل عيد عند توليه الرئاسة ومحاولته إنقاذ الوطن من الفتنة، بحيث كان يتلقى رسائل تهديد من الطرف المضاد وهي جماعات مجهولة ومتعددة الأطراف، كاستجواب عماد عند زيارته من قبل الضابط الذي كان يعمل معه، أو تفتيش منزل فائزة مساعدته الخاصة، أو اختطاف مأمون حارسه الخاص، إلى أن ينتهي الأمر باغتيال البطل في نهاية الرواية.

ومثلما حصل مع البطل ضياء الذي سجن لتهم باطلة كونه أراد محاربة الفساد وتعرية الواقع من خلال مقالاته بالصحيفة، وذلك من قبل أطراف مجهولة، وقد أقيل من منصبه بوصفه صحفي بالجريدة من قبل المسؤول السابق (منذر)، وأثناء عمله الجديد بالمنظمة يتعرض للمراقبة من قبل المخابرات لاتهامه بالجوسسة لصالح وطنه، إضافة إلى متابعته لعمل عيساني الذي كلفه المدير ليكتشف خيانته للوطن. فضلا عن علاقته بنازك التي انتهت بمحاولة انتحارها ومن ثم قرر الابتعاد عنها.

يبدو أن هذا الصنف من الشخصيات له أهمية بالغة في أعمال الروائي حفناوي زاغز، تتمثل في أنه جعلها عاملا رئيسيا في بعث الإثارة والتشويق في الروايات. بجعل القارئ يتابع بحماس فعل الشخصيات البطلة والشخصيات المعادية، بحيث تسعى الشخصيات البطلة إلى تحقيق رغبتها وإنجاز عملها أو فعلها عبر مسار النص السردي، وفي المقابل تقف الشخصيات المعادية بالمرصاد محاولة عرقلة مسيرة الأبطال إلى أن تأتي نهاية الأحداث السردية وفقا لرؤية المؤلف.

3.الشخصيات المحايدة للأبطال:

بما أن الشخصيات المحايدة هي كل شخصية لها دور في النص ولكنها لم تؤثر على مجرى الأحداث بالمقارنة مع الشخصيات الأخرى، فهي لها علاقة بالأبطال ولكنها لم تؤثر في مسار الأحداث التي ينجزها الأبطال، إذ تعد من الشخصيات الثانوية التي تربطها علاقة مع أبطال النصوص، لكنها لم تتخذ موقفا لا بالسلب ولا بالإيجاب مع ما ينجزه الأبطال، ولدينا في رواية (عندما يختفي القمر) شخصية حسام الدين الذي يعد شيخ القبيلة ورئيسها عندما قرر البطل عادل تكوين جماعة أو جيش من أجل النضال ومحاولة استرجاع المدينة لم يقم بأي فعل ولم يبد رأيا حول الموضوع، وإنما وقف موقف المتفرج والحياد وكأن الأمر لا يعنيه، وكل ذلك لأن أمين العدو للبطل فعل فعلته بتحريض حسام ضد عادل.

وفي رواية (نشيج الجراح) نجد شخصية صفي الدين مع أنه من أصدقاء البطل عيد القدماء، وعند عودة عيد للوطن وتوليه الرئاسة في زمن المحنة التي يمر بها البطل، ومحاولة إنشاء عيد لمشروع النظام الجديد ونظرا للخطر المحدق به. إلا أنه لم يقم بأي عمل أو يبدي ردة فعل يثبت أن عيد صديقه، وإنما كل ما يهمه هو عالم المال والأعمال، فاتخذ بذلك موقفا حياديا اتجاه ما يقوم به البطل عيد.

أما في رواية (الإبحار نحو المجهول) فنجد شخصية عيساني الذي بالرغم من كونه زميل البطل ضياء في العمل بالمنظمة، وبحكم وظيفة البطل وما كان يقوم به من محاولة

محاربة الفساد ومكافحة الإجرام والعنف التي كان يعانيها البطل، إذ كان يتنقل من بلد إلى آخر للمشاركة في الملتقيات الدولية، إلا أن عيساني لم يكن يعنيه ذلك في شيء إلا اهتمامه بنفسه وما يبديه من تبجح وتنويه بإنجازاته في ما يقوم به من ملتقيات.

وعلى الرغم من قلة عدد هذه الشخصيات، إلا أن الروائي جعل لها أهمية بالغة تتجلى في أن لها قيمة سردية، تكشف عن نوع من الشخصيات التي تكون إلى جانب الأبطال ولكنها تتخذ موقفا حياديا، وبذلك تسهم في إثراء معاني النص السردي.

ثالثا- الشخصيات العابرة أو الهامشية:

تعرف على أنها « هي الشخصية التي يسند إليها إنجاز دور بسيط، ليس ذا أهمية كبيرة بالنسبة للحدث المركزي الذي تنهض عل أساسه الحكاية، بحيث لا تتشكل ثغرة في مسار الحكي، إذا تم الاستغناء عن دورها، ولذلك يكون تواترها في سياق الحكي محدودا، وتموضع حضورها هامشيا في منظومة الشخصية الروائية»[1]. فهي كل شخصية ليس لها أي دور أو تأثير على مسار الأحداث العامة، وهي شخصيات لا تربطها علاقة بالبطل أو الحدث البؤري للنص، بحيث تظهر وتختفي، أي تذكر لتختفي فجأة ومباشرة، ومن بين ما ورد منها في الروايات التي بين أيدينا ما يلي:

- **في رواية (عندما يختفي القمر):**

هناك شخصيات كثيرة نذكر بعضها؛ بحيث نجد أن منها من ذكر عن طريق الاسترجاع مثل والد البطل قيسون: «بالرغم من إلحاح المرحوم والد الشيخ قيسون الذي كان يعتزم أن يزف لكلينا عروسه في يوم واحد»[2]. جاء ذكر والد البطل في هذا المقطع الاستذكاري دون أن يقوم بأي فعل في النص.

ومنها شخصيات ذكرت على لسان الراوي أو البطل مثل زوجته وأمه وأولاده، حيث يقول الراوي: «حتى أقبلت عليه زوجته نوازع، وأمه خضراء، وابنتاه ندا وفرقد، أما أصغر

---

[1]- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 86.

[2]- عندما يختفي القمر، ص 13.

بنيه صخر فقد كان آخر من لحق بالجماعة»[1]. ويقول البطل عن شخصية تدعى الأخضر الحمداني: «حتى جاءني المدعو الأخضر الحمداني في حال مضطربة (...) ليخبرني أن نزاعا قد حدث على بعد عشرة أميال من الجهة الغربية من الدوار»[2]. ويقول عن شخصية العم بلقاسم: «قلت ذلك وأنا أجلس على حصير داخل مقهى العم بلقاسم»[3]. هذا إضافة إلى بعض الأسماء التي ذكرت دون أن يكون لها دور واضح ومؤثر مثل: خيرة ومباركة. صبيحة وفرحة، وبرهوم السنكر، الرسول حمدان والحارس الزبير.بحيث نجد أن هذه الشخصيات جاء ذكرها في صفحات وأسطر محدودة دون أن تقوم بأفعال مؤثرة، فسرعان ما تظهر وتختفي في صفحات الروايات.

- **في رواية (نشيج الجراح):**

تحتوي أيضا على شخصيات عابرة وهامشية عديدة نذكر منها:

نجد أميمة والدة البطل عيد وهي شخصية عابرة بحيث ظهرت في بداية الرواية ونهايتها، أي لم تقم بأدوار تؤثر على البطل أو الأحداث، وإنما لها دور جانبي فقط، بحيث كانت ترثي حالتها لفقدها لولدها عيد، ومما جاء عنها: «أقبل الشيخ (...) انتصب مندهشا يتأمل أميمة (...) قال (...) كل القوم يا أميمة يندبون عيد، إلا أنت (...) قالت سجل إن شئت سواء كنت أو لم تكن ممن يتسلى بنشر أحزان الآخرين (...) عيد يا هذا لم يزل حيا ومن ذا الذي يستطيع اغتيال النور (...) فستجده هناك على صهوة جواده يقتحم الفضاء مجنحا يشق طريقه إلى حيث يريد»[4].

وجاء في نهاية الرواية حيث كان الشيخ يبحث عن أميمة: «انبثق (...) شبح السيدة أميمة (...) قالت: لماذا أتيت أيها الشيخ الهرم؟ (...) تصفحت أوراقه مليا (...) ثم

---

[1]- المصدر نفسه، ص 24، 25.

[2]- المصدر نفسه، ص 35.

[3]- المصدر نفسه، ص 37.

[4]- نشيج الجراح، ص 05، 06.

قالت: أهذا كل ما لديك لتشغلني به (...) تبسمت وربتت على كتفه وقالت: قبلت منك هذا في انتظار البقية»[1].

ونجد عائلة البطل المتكونة من زوجته وأولاده التي وردت في صفحات محدودة فسرعان ما تظهر وتختفي ولم تؤثر على مجرى الأحداث بالرغم من ظهورها إلى جانب البطل وخاصة زوجته (صابرة) وابنه (أصيل) وابنته (رؤية) فيقول: «أطلت أم حازم (...) ألا تخشى الله في نفسك يا رجل (...) عانقني أصيل بحرارة وشوق وهو يضحك. صاحت فيهما صابرة اتركا الرجل يحط جسده على المقعد (...) أصيل يذرع مساحة قاعة الجلوس (...) أما رؤية الفتاة المدللة لا أخالها تدرك مغبة المصير (...) اقتربت رؤية من الوالد تتمسح به بحركات تنضح ودا واحتفاء»[2]. بحيث ظهرت هذه الشخصيات في صفحات لا تتجاوز الأربع لتختفي بسرعة في لحظات.أما ابنه (حازم) فقد جاء ذكره عن طريق الاسترجاع يقول عيد: «قال حازم ابني البكر (...) لماذا؟ يا أبتي التمسك بالبقاء في أرض المهجر (...) تطلع إلي حازم في فرح متكتم (...) أضاف حازم ومع ذلك فالدعوة للعودة صريحة (...) بعد لأي تعرف علي حازم (...) فضل البقاء في المهجر»[3].

ويقول الراوي عن أحفاد زهرة صديقة عيد: «تبسم وسام وهو يستأذن جدته بالجلوس (...) لقد سمعت الكثير عن هذا الرجل (...) ليست الوطنية تشيعا لهذا الحزب أو ذاك (...) كانت روضة منسجمة متأثرة تصفق مرة، تهتف حينا بحياة القائد (...) (وسام) إن ما سمعت لم يغير ما استقر لدي من أن الرجل يعيش زمنا غير زمانه»[4].

إضافة إلى كثير من الأسماء أو الشخصيات التي ذكرت أو ظهرت في صفحات قليلة ومحدودة، منها ما كان عن طريق الاستذكار ومنها ما ظهر في الحاضر ومن بين

---

[1]- المصدر نفسه، ص 223.

[2]- المصدر نفسه، ص 70، 191، 195، 196.

[3]- المصدر نفسه، ص 11، 51، 69، 192.

[4]- نشيج الجراح ، ص 89، 90، 111.

هذه الشخصيات نذكر على سبيل المثال: عمر صديق عماد وزوجته أم طلحة وطلحة وابن عماد ناصر، وصديق عماد الآخر علي، وزميلات فائزة في العمل سعاد ومريم وعائلة فائزة ووالدها الأمجد البراني، ووالدتها وأخاها مصباح والضابط كريم ومساعده مولود وخاله عثمان الوارث، وصهر البطل عبد الرحيم، وكذلك أصدقاء عماد مثل إدريس وأحمد ومصطفى، وأيضا سعيد الخباز الأكحل النوي وعبد النور. فجميع هذه الشخصيات ظهرت في صفحات محدودة من الرواية بل في صفحة واحدة ومنها في سطر واحد بحيث قامت بأدوار طفيفة لم تؤثر على مجرى الأحداث ثم تعود لتختفي بسرعة.

- **في رواية (الإبحار نحو المجهول):**

تتضمن هذه الرواية أيضا شخصيات عابرة وهامشية كثيرة نذكر منها:

الموظفة شيماء بإحدى المنظمات المتخصصة في مكافحة الإجرام والفساد، إذ تقول وهي تحادث البطل ضياء عند زيارته للمنظمة: «كم أنا سعيدة (...) أن أسمعك وأتحدث إليك (...) أدعى الآنسة شيماء موظفة حديثا منذ ما يناهز ستة أشهر بالمنظمة (...) افتر ثغرها عن بسمة (...) وهي منشغلة تبحث عن وثيقة أو ترد على من يهتف إليها»[1]. وتظهر زوجته نهى التي تقوم بدورها وواجبها اتجاه عائلتها الصغيرة، بحيث تظهر وهي تقوم بالواجب: «قم الآن سأجهز لك الفطور مع أخي إلياس الذي ساعدني على حمل الولد (صقر) (...) كيف حال الوالد شاكر والأم راضية»[2].

ويقول البطل عن بعض الشخصيات وهو يتذكرها عندما كانفي السجن: «صدرت عليهما أحكام نافذة أحدهما بالمؤبد والثاني بعشرين سنة وهما حارث وزهران (...) أما الآخران (...) قد حددت لكليهما مدة متباينة وهما: ناصر وموسى... يرأس المجموعة

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص 12، 22، 23.

[2]- الإبحار نحو المجهول، ص 18.

أقدمهم حارث من مهامه استلام ما تجلبه العائلات إلى المحبوسين من مأكل (...) ليقوم بتوزيعها على أقساط في أوقات العشاء»[1].

يعود البطل للحظة السرد الراهنة ويقوم باستذكار عدة شخصيات أو الحادثة التي أودت باعتقاله، وهي حادثة اغتيال الشاب شتوح، التي تكلم عنها البطل ضياء حيث أشار إلى المجرمين في إحدى مقالاته التي نشرها بجريدة "المشاوير" وهي القضية التي تم السكوت عنها: «شتوح المغتال كان شابا وسيما (...) ذكي، جاد، مواظب (...) حتى غدا في كلية الآداب محل أنظار الطالبات (...) الفتاة تدعى أريج (...) كانت تهمي عليه بنظراتها (...) بينما كان الشبان الثلاثة يلاحظون تعلقها به (...) مما ألهب غيرة كل من حاتم، أدهم، وأنيس»[2].

كما يقول البطل عن بعض الشخصيات من زملاء العمل وطريقة عملهم بالمنظمة: «كانت تحدوني رغبة جامحة لتوثيق وشائج المودة مع بعض من تربط المهام المنوطة بشخصياتهم (...) عميدهم زياد (...) تم تعيينه بناء على اقتراح أحد خلانه (...) يجيد الحديث (...) ماهر في الكذب (...) أما رفيق (...) ومن مهامه العناية والاهتمام بممثلي إمارته في الاجتماعات والمؤتمرات (...) غسان(...) من أهم سماته الشح والتقتير (...) مرداد (...) جيء به للمنظمة للتخلص منه لكثرة تجاوزاته»[3]. جاء ذكر هذه الشخصيات عن طريق البطل ليبين مدى فساد الأوضاع من خلال هذه الشخصيات التي وردت في صفحات محدودة من الرواية.

ونلحظ البطل ضياء يتذكر عائلته المكونة من الوالد وأخته والأم: «(الجيلاني) كنت أراه ليس أكثر من والد، يفتقد لمعنى الأبوة (...) يعاملني وإخوتي بالتهديد (...) أما الأم فقد عاشت عليلة (...) أنهكها المرض العضال (...) دون أن يعرضها على طبيب أو

---

[1]- المصدر نفسه، ص 33، 34.

[2]- المصدر نفسه، ص 35، 36.

[3]- الإبحار نحو المجهول، ص 107-114.

يشتري لها دواء (...) الأخ الأكبر إدريس لم يطق احتمال الوضع (...) فهاجر إلى فرنسا (...) أما أنا لقد تكفل بي جدي للأم الذي اكتشف ميلي للتعليم (...) فأرسلني على نفقته للدراسة في الخارج (...) أخي الأصغر قيس شبه مختل عقليا منطو على نفسه (...) لم يرحمه الوالد (...) يحرمه من الأكل، يسجنه (...) يجلده بالسوط إلى أن يفقد الوعي»[1].

كما يتذكر البطل وهو يقرأ الجريدة شخصيات أخرى متعلقة بقضية فساد والحادث الذي جرى: «استقطب اهتمامي اسم أعز الأصدقاء رحموني سالم الذي تذكرت ارتباطه بقضية جد معقدة وشائكة (...) إلا أن الخصم المدعو دحمان الزاهي الذي يملك من الإمكانيات ما يستطيع به أن يحول الحق باطلا (...) اتفقا على إنشاء مصحة (...) انطلقت نوايا الخصم الشريرة من اختيار المصحة (...) وتطاول عليه (...) أفادني جعفر الكبير هو المحامي الذي يتولى الدفاع عنه (...) أعرف أنك لم تقصر قط مع الصديق رحموني»[2].

وظهرت أيضا شخصيات أخرى في صفحات محدودة من الرواية قامت بأدوار بسيطة لم تؤثر على الحدث البؤري للنص السردي، وهذا أثناء ذهاب البطل مع زميل العمل خلاف لإحدى السهرات الفنية: «صاحبة البيت زبيدة (...) أما هذه شذى صديقة الأستاذ خلاف (...) إن السيدة زبيدة من علية القوم (...) فهي إذن وفق الأعراف أميرة (...) المكلف من لدنها القيام بشؤونها المالية والاجتماعية والإدارية يدعى عدنان (...) شذى تقول: بل أرجوك أخ ضياء أن تبتعد عنها (نازك) كليا»[3]. بحيث يبين الروائي من خلال هذه الشخصيات ذات الظهور القليل جانب من فساد الأوضاع في المجتمعات المستهترة بنظام العمل والعرف والدين.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 170، 171، 172.

[2]- المصدر نفسه، ص 177-183.

[3]- الإبحار نحو المجهول، ص 215، 245، 248، 263.

لينتقل الروائي إلى جانب آخر أو صورة أخرى من الفساد المنتشر في المجتمعات العربية من خلال حديث البطل مع صديقه عن إحدى الشاعرات: «ومن هو صاحب الحظ الذي ستكرمه الوزارة الموقرة (...) إنها الشاعرةحليسة البدري (...) وذلك بمناسبة صدور ديوانها الأخير "ذكريات" (...) أنها تصطاد من يتطلع إليها بإعجاب (...) لكن الأشد بشاعة هو الاتجار بها إعلاميا، وحتى هذاقد يتضاءل إلى حد ما إذا قيس بخيانة الوطن الذي أغدق عليها بكل ما هو فيه من (...) شهرة ومال»[1].

يتبين أن الشخصيات الهامشية التي جاءت في الروايات كانت كثيرة، ومع ذلك فلم تظهر إلا في صفحات قليلة ومحدودة، بحيث تظهر ولكن سرعان ما تختفي، منها ما ارتبط ظهورها بالأبطال والأحداث مباشرة ومنها ما كان بعيدا عنها، أي حظرت عن طريق الاسترجاع، مما يعني أنها لم تقم بأدوار بارزة أو مهمة ضمن الحدث السردي الراهن، وعلى الرغم من كثرة هذا النوع من الشخصيات فهي لم تؤثر على الأبطال أو على مجرى الأحداث، وإنما وظفها الروائي لتدعيم الحدث البؤري ولتنعش روح السرد في النصوص السردية التي بين أيدينا.

3- تقديم الشخصيات الروائية:

لكل كاتب طريقة معينة في تقديمه للشخصيات، الأمر الذي نشأ عنه جدلا كبيرا حول قضية من يتكفل بتقديم الشخصية في النص السردي «وفي خضم ذلك نجد كلا من بورنوف وأوئيليه من كتابهما المشترك المعنون (بعالم الرواية) قد حددا أربع صيغ لتقديم الشخصية وهي:

- بواسطة نفسها.
- بواسطة شخصية أخرى.
- بواسطة راوٍ يكون موضعه خارج القصة.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 153، 154.

– بواسطة نفسها والشخصيات الأخرى والراوي»[1].

يتضح أن طرق تقديم الشخصية الروائية قد تتنوع وتختلف من نص لآخر أو في نص واحد؛ فقد تقدم الشخصية نفسها،بمعنى أنها تحكي وتتكلم عن نفسها فتقدم أهم مواصفاتها ومميزاتها وما تقوم به من أفعال، وقد تقوم بتقديم ذلك شخصية أخرى تنتمي إلى عالم النص التخيلي، بحيث تتكلم شخصية عن شخصية أخرى وتحكي عنها وكل ما يخصها. كما قد يقدم الشخصيات راوي يكون موضعه خارج أحداث القصة، أي ينتمي إلى عالم القص لكنه غير مشارك في الأحداث وإنما دوره ينحصر في تقديم الشخصيات فقط، كما قد تقدم الشخصيات بواسطة نفسها بمعنى تتكلم عن نفسها في مواقف، وتقدمها شخصيات روائية أخرى في بعض المواقف، ويقدمها الراوي في مواقف أخرى.

وحتى تقدم الشخصيات الروائية وتبدو بصورة جلية وواضحة عند قيامها بأدوارها وملاءمتها للأحداث المكلفة بإنجازها في القصة ويكتمل عندها بناؤها، فلا بد أن يتم ذلك عن طريق الوصف، والوظائف.

3-1 الوصف:

يعرف الوصف بأنه: «عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث (...) في وجودها المكاني (...) وأرضيتها (...) وراهنيتها بدلا من تتابعها»[2]. فالوصف يقوم بعرض وتقديم صورة عن الأشياء والكائنات في اللحظة الراهنة لتتضح أمام القارئ، بما في ذلك وصف وتقديم الشخصيات التخييلية التي تنهض بأحداث القصة.فعادة ما يقوم الروائي أثناء تقديم الشخصيات التخييلية في صفحات الرواية باستعمال آلية الوصف ذلك لأن «الرواية تمتلك قدرة خاصة على جعل شخصياتها مقبولة كأنهم أشخاص واقعيون،

---

(1)– أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص44.

(2)– جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص58.

يخوضون تجربة معاشة أو يمكن أن تعاش»[1]. فالروائي يستخدم تقنية الوصف في تقديم شخصياته التخييلية، ليحاول أن يقترب بنا من واقعيتها ويجعلها كأنها شخصيات حقيقية تعيش كما في واقع الحياة.

وقد أطلق على هذه الطريقة بالتشخيص الذي يعني مجموعة التقنيات التي تفضي إلى ظهور الشخصية، وقد يتنوع التشخيص من حيث إنه يمكن أن يكون مباشرا في تقديم وصف وسمات الشخصية وذلك من قبل السارد أو الشخصية نفسها أو شخصية أخرى، وقد يكون غير مباشر بحيث يمكن استنتاجه من أفعال الشخصية وتفاعلاتها وأفكارها وعواطفها[2]. فالتشخيص يعني جعل الشخصية تتصف وتظهر ببعض المواصفات والسمات التي تمكن من اكتشافها وتميزها عن بعضها البعض. وهذا التقديم قد تختلف طرقه وطبيعته، أي قد يكون بذكر الصفات مباشرة، وقد يكتشفها القارئ من خلال ما تقوم به الشخصية من أفعال وأقوال.

إذ يعد الوصف عنصرا مهما وركيزة أساسية في العمل الحكائي، من خلاله تبرز الشخصيات عن طريق رسم ملامحها الخارجية والداخلية، ومنه نجد أن الروائي قد يلجأ إلى هذه الآلية في تصوير الجانب الخارجي والداخلي للشخصيات التي قد تساعد في بناء جانب من الشخصيات الروائية.

3-1-1 البناء الخارجي والداخلي للشخصيات:

يقصد بالوصف الخارجي «رسم الصورة الخارجية للشخصية بكل مكوناتها الهندام، الهيئة، العلامات الخصوصية وما إلى ذلك»[3]. أي يتعلق هذا الجانب بوصف وتقديم الملامح الخارجية للشخصيات الروائية، وكل ما يتعلق بمظهرها وشكلها الخارجي من

---

(1)– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص300.

(2)– ينظر: جيرالد برنس، المرجع السابق، ص44.

(3)– إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، منشورات دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص105.

الملابس وتقاطيع الوجه والهيئة من الطول والقوة والضعف والوسامة وما إلى ذلك من الصفات التي تميز الشخصيات عن بعضها البعض.

أما من ناحية البناء الداخلي فنجد أن الوصف « يتوجه إلى داخل الشخصية ويبين سماتها النفسية وصراعاتها الداخلية»[1]. بحيث يغوص هذا الوصف في أعماق الشخصية ليبين صفاتها الداخلية وما تعانيه أو تتميز به من حالات نفسية.

ومما جاء من الوصف الخارجي و الداخلي للشخصيات في الأعمال الروائية المدروسة نذكر ما يلي:

- **في رواية (عندما يختفي القمر):**

- **عادل (البناء الخارجي):** بما أن عادل الشخصية الرئيسية للرواية، فقد بدأت الأحداث بحادث الاعتداء عليه وهو يعيش في قبيلة، وقد جاء وصفه من الناحية الخارجية في صور متعددة: «كان الشيخ مستلقيا على الفراش، وقد اختفى رأسه وراء أربطة الشاش البيضاء، فلا يكاد يلمح الرائي منها غير عينين وشفتين، ذراعه اليمنى هي الأخرى قد أحكم حولها الرباط، وشدت بعناية إلى صدره (...) مرر يده اليمنى على طرفي ذقنه المختفي وراء الشاش»[2].

وعلى إثر حادثة الاعتداء على البطل عادل يقول ابنه بدر في وصفه: «كيف أمكن أن يتجرأ أحد مهما كان على ضرب هذا الرجل الشهم، الفاضل الذي يناهز الأربعين من عمره، قد أفنى شبابه في خدمة القبيلة (...) إن أبي صاحب رسالة... أصحاب الرسالات لا يموتون فجأة (...) لم يزل الشيخ هو هو زين الرجال وفخر الأبطال»[3].

---

(1)– عبد الرحمان محمد الرشيد، الشخصية الدينية في خطاب نجيب محفوظ الروائي، دار الحامد، عمان، (د ط)، 2009، ص147.

(2)– عندما يختفي القمر، ص 09، 19.

(3)– المصدر نفسه، ص 09، 15.

ويقول أحد الشباب في وصف البطل عادل: «نحن نعتبرك مدرسة مكتة بخبرات وثقافة العالم... لا غنى لأحدنا عنك مهما بلغنا (...) وهو الرجل الذي لا يغفل عن القيام بواجب أويقصر في أداء خدمة... حتى أنهم كانوا يطلقون عليه رجل المكارم والنجدة»[1]. حيث يعتبره شباب القبيلة مدرسة يستفيدون ويتعلمون منه، ولا يمكن الاستغناء عنه خاصة أنهم يجدونه عند الشدائد بشجاعته وكرمه.

وقد جاء وصف البطل أيضا عندما كان يتحدث مع جماعة من أفراد القبيلة: «طفق الشيخ يتحدث إليهم بصوت هادئ ولهجة رزينة كعادته أيام كان يخاطب الجموع فياللقاءات الحاسمة. أو في تدخلاته حينما كان يتحزب الأمر في المجلس الشورى»[2]. كما يقول عنه أحد الشباب: «ومن لا يعرف شيخ العظميين وفارس القبيلة وحكيمها؟»[3]. ويقول الراوي: « توارى عبود ليجد أمامه الشيخ عادل فاتحا ذراعيه و إشراقة فرحة تملأ وجهه الأسمر المستدير»[4]. فعند رؤية البطل عادل لأخيه عبود استقبله بفرحة عارمة ظهرت على ملامح وجهه، الذي تم نعته بالأسمر المستدير بحكم العيش في القبيلة أو البادية.

وعندما قرر العدو أمين الغدر بعادل وقتله، جاء إلى القبيلة، فقال أحد الشباب لعادل بأنه لا يطمئن لأمين ونواياه، فيقول الراوي في وصف عادل: «رد الشيخ وبسمة عريضة تكشف أسنانا شديدة البياض»[5]. ويقول آخر: «فأنت أكثر دراية وأوسعنا علما

---

[1]- المصدر نفسه، ص 38، 54.

[2]- المصدر نفسه ، ص69.

[3]- المصدر نفسه، ص101.

[4]- عندما يختفي القمر، ص 180.

[5]- المصدر نفسه، ص 195.

بمثل هذه الأمور... بل أراك الأفضل من يضع الأمور في نصابها... ورؤية الأشياء في حجمها الطبيعي»[1].

كما يقول الراوي عن أحد الشباب في وصف عادل: «ليتملى من وجه الشيخ عادل والكلمات تنساب من بين شفتيه هادئة، صافية أخاذة (...) ما أعظمك يا شيخ عادل (...) ظل يتطلع إليه مفتتنا (...) كان يراه (...) أكثر شبابا... لولا حشود الشيب التي كانت تتسلق مسرعة على فوديه... لتختفي تحت عمامة بيضاء استوت في جلال على هامته الضخمة المكتظة بعلوم عصره (...) يقرأ الوجه المتألق المستدير وهو ينضح مروءة ورجولة (...) لولا الليل لتراجع الطرف كسيرا أمام توهج عينيه السوداوين الآسرتين»[2]. نلحظ أن وصف مظهر البطل عادل من خلال كلامه وشكله الخارجي يوحي بمدى شجاعته وخبرته وعظمة مروءته وعدله من خلال وضع الأمور في نصابها ومقامها.

يتبين أنه بالرغم من قرار أمين الغادر ومجيئه لجماعة عادل، إلا أن البطل عادل بحنكته وشجاعته وطيبته يظل ينتظر كل ما يشد أزر القبيلة وتماسكها، فيثق في أمين الذي يغدر به، فيقول عندها أمين: «أخشى أن يكون مفعول السم قد انهزم أمام إرادة هذا الرجل الفذ، الضعيف القوي، اللين الصعب»[3].

لكن سرعان ما يتغير وضع عادل فيقول الراوي عن أحد الشباب: «تدخل المعز وهو يلحظ ارتجاج جسم الشيخ واصطكاك أسنانه»[4]. ويقول عادل عن نفسه: «إني أحس اللحظة بارتخاء يسري في جسدي، ووهن مفاجئ ينشب بعضلات رجلي، ورعشة برد تهزني من الجذور (...) كنت منذ لحظات في صحة جيدة... ما أضعف الإنسان...

---

[1]- المصدر نفسه، ص 196.

[2]- المصدر نفسه، ص195، 196.

[3]- عندما يختفي القمر، ص 187.

[4]- المصدر نفسه، ص 197.

لعلها نوبة برد ستزول بعد قليل»[1]. ويقول عنه أخاه عبود: «وإن ذلك الجسد الشامخ المتعالي يغدو كقشة لا تستقر إلى موضع أوتهدأ بمكان»[2].

ليتحول بذلك جسم الشيخ عادل الذي يتسم باتزانه وهدوئه وقوته وعظمته فجأة إلى جسم ضعيف تقتصره الأوجاع ولا تجعله يستقر على حال. وعلى إثر ذلك يقول البطل عادل: «أيامي توشك أن تنتهي (...) موتي جاء قضاءا وقدرا (...) مهما يكن فليس الذي يحزنني أن أموتبهذه الوسيلة أو تلك، وإنما أن أغادر قبل أن تكتحل عيناي بأنوار المدينة[3]. نجد أن البطل عادل وهو في ضعفه لا يزال شجاعا بحيث كان يريد رؤية تحقيق الانتصار والفوز بفتح المدينة. يستمر الراوي في وصف البطل عادل وحالته: «كان ينقل نظراته صامتا بين وجوه القوم... جاهد أن يتكلم... خانه النطق... غابت عيناه وراء سحابة دمع... كان يعز عليه أن يراه منسكبا في الأيام الخوالي (...) طائر أسود عملاق. رف بجناحيه فوق الجسم المهدود المكلوم، ثم حلق بعيدا عنه (...) وقد تحول جسمه الطاهر إلى جثة هامدة»[4]. يتضح أن البطل وهو في حالة ضعف ظل ينظر لأفراد قومه ويحاول التكلم معهم، إلا أن الدمع لوحظ على عينيه والذي لم يظهره لأحد وهو في عز قوته وشموخه وقبل هذا الحادث، ليتحول بعد ذلك إلى جثة هامدة وفارق عندها الحياة.

نلحظ أن كل هذه الصفات التي جاءت في وصف البطل عادل توحي بمدى عظمة وقوة الشخصية وحنكتها وحكمتها وثقافتها وعلمها بالرغم من عيشها في قبيلة أو بادية. ليتحول بعدها ذلك الجسم بحيث تغيرت حالته إلى الضعف بفعل الغدر، والتي لا تزال تحتفظ بكل ما تميزت به هذه الشخصية ليسهم كل ذلك في بناء الشخصية الخارجي.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 197.

[2]- المصدر نفسه، ص 199.

[3]- المصدر نفسه، ص 200.

[4]- عندما يختفي القمر، ص 201.

-**عادل (البناء الداخلي):** أما البناء الداخلي فقد جاءت الشخصية قوية مؤمنة بقضاء الله بالرغم من الألم الذي يعتصر البطل عادل فيقول: «ليس الاعتداء علي هو ما يحيرني أو يخدش مروءتي... فأنا كما يعرفني الجميع فوق الشبهات وبمنأى عن كل نقيصة أو رذيلة... وإنما الذي يقلقني (...) ماذا يكمن وراء هذه العملية المتلفعة بالظلم، المتسلحة بالخديعة والغدر... وماذا يخبئ المجهول بهذه القبيلة (...) كنا حولها كالأسود (...) وها أنا طريح الفراش أسير هواجس، تنهشني الأوجاع والآلام (...) لكن حسبي أن أعرف الجناة»[1].

ويقول: «كنت مشتت الذهن حائرا بين إشراقات أحلام الغد البعيد، وتجهم واكفهرار أفق الحاضر المديد، أعاني من وطأة توقعات متجهمة تنذر بإهدار طاقتنا وتبعثر اهتماماتنا في خلافات جانبية وأوطار هامشية»[2]. بحيث يشعر البطل بحالات من الحيرة والقلق حول من اعتدى عليه ويريد التعرف عليهم فقط دون التعرض لهم، كما يتصف بتشتت أفكاره وقلقه حول ما ينتظر القبيلة وما يخبؤه الحاضر والمستقبل لها ولأفرادها، فهو لم يجرؤ قط على أذية شخص لقول والدته خضراء: «أما ابني عادل كما يعرفه الجميع ويسمعون عنه لم يضمر لأحد سوءا أو يذكر غيره بعيب... إنه هكذا منذ الصغر كما أنشأه والده الشيخ قيسون، طاهرا، صادقا، إنسانا شهما عاقلا...»[3]. ويقول نعمان: «أيجرأ في مثل هذا الظرف أن يغدر بأنبل رجل ولده الدوار، أطهر نفسا وأخلصهم للقبيلة وأعمقهم وفاء للشيخ الحوشي؟»[4].

فالبطل يتميز بالطهر والصدق والأمن والشجاعة والوفاء واستخدام العقل فضلا عن ذكائه واتزانه في الأمور التي تتطلب ذلك، لقول صديقه مطاع: «إلا أن آراءه تنبثق عادة

---

[1]- المصدر نفسه، ص 09، 10.

[2]- عندما يختفي القمر، ص 36.

[3]- المصدر نفسه، ص 51.

[4]- المصدر نفسه، ص 171.

من ذكاء ثاقب وعقل رصين»[1]. ويقول الشيخ حسام الدين في وصف عادل: «أعرفك صريحا نزيها، عادلا، متزنا، حتى وأنت في أوج غليان الغضب (...) أنت داهية بحق وحقيقي»[2].

فهو إلى جانب هذه الصفات تغير وأضحى سريع الغضب والانفعال تقول الأم خضراء: «أخوك عادل قد غدا أكثر انفعالا، فهو الآن دائم التوتر والغضب على غير عادته... كان مثلا أعلى في كظم الغيظ والتحكم في الأعصاب»[3]. هذا من جراء حادث الاعتداء والحسرة التي انتابته في ذلك الحين. خاصة عندما أصبح الشيخ حسام يشكك في أمره بفعل تحريض أمين عليه إذ يقول الراوي: «كظم الشيخ عادل موجة من الانفعال أخذت تتمدد في أعماقه من جراء هذا التشكك الذي يطفو من بين شفتي الشيخ كطلقات نارية بدون صوت»[4]. أي اعترته موجة من الغضب والقلق إلا أنه حاول إخفاء انفعاله في حضرة الشيخ حسام الذي أصبح يشك في أمره فيقول أيضا عادل: «وهو يعلم أني أتقن من الفرقد... وأصقل من المهند (...) لساني – كما عهدتني– ترجمان أمين عما يجول في فؤادي»[5]. أي تتميز طبيعته الداخلية بالنقاء والصفاء والصدق فيما يقول ويفعل.

كما نجد أن شخصية عادل تتصف بالتواضع، عندما حاولوا ترشيحه لرئاسة القبيلة: «إياكم أن تتطرقوا في لقائكم القادم إلى موضوع التسمية والرئاسة فهي أمور هامشية لا تحظى باهتمام غير أولئك الذين يشعرون بالخواء ويتخبطون في الفراغ ويتشبثون بالقشور (...) لعله (ولده بدر) (...) يضفي علي من القداسة فوق ما

---

(1)– المصدر نفسه، ص 115.

(2)– المصدر نفسه، ص 78.

(3)– المصدر نفسه، ص 52.

(4)– عندما يختفي القمر، ص 79.

(5)– المصدر نفسه، ص 75، 78.

أستحق... الذنب ليس ذنبه (...) إني على يقين أن الشيخ مطاع أولى مني بهذه القيادة»[1]. بمعنى أن صفة التواضع تدخل في طبيعة تركيبة الشخصية الداخلية.

وعند لم شمل عدد أفراد القبيلة وقبائل أخرى لخوض المعركة في محاولة استرجاع المدينة، ومع كل الظروف المحيطة بالبطل عادل، خاصة من جانب الأعداء الخونة الذين يستعدون لإضرام فتنة ومحاولة الغدر به إلا أن عادل يقول: «ومع كل احتمالات الظرف والمحيط المتوقع والواقع، فإني أرى من بعيد ومضاتبرق تشع أملا وتسح أمنا، تلوح خافتة من بين جوانح شباب العشائر... مما يمكن استقطابهم والاعتماد عليهم»[2]. ليدل ذلك على طبيعة البطل عادل الداخلية ونفسيته السمحة والمتسامحة، بحيث نسي حادث الاعتداء وكل ما مر به، ليتشبث بالأمل وتوقع أن يسود القبيلة الأمن والسلام.

لكن الخائن والغادر أمين حينما قدم لجماعة عادل مدعيا التقرب منه والانضمام إليهم، ليدس السم في القهوة، عند حوار أمين مع عادل يقول الراوي في وصف عادل: «انفعل الشيخ على غير عادته فارتفع صوته مجلجلا، كأني بك تحدث غريبا أو تفاخرمن ليس منك أو من لا يعرف عنك وعني... الأولى بنا أن نتمازج، أن نتوحد لنقوى...»[3]. بحيث كان أمين يحدثه عن القبيلة وكيف هي أوضاعها، لتعتري عادل حالات الغضب والانفعال، كون أمين لا يعتبره من أفراد القبيلة، إلا أن عادل لطبيعته المتسامحة والمتعاونة على الخير يدعوه للتوحد من أجل المضي في قضية واحدة.

كما نجد الراوي يصف البطل في قوله: «ودع الشيخ عادل ضيفه "أمين" ثم انثنى عائدا يمشي متمهلا وصدره يموج بمشاعر غامضة، قاسية وملتهبة، جعل يفحصها يمعن فيها النظر؟ فتنبثق فيها أسئلة كثيرة و استفهامات لا حصر لها... كان يدنو نحو

---

[1]- المصدر نفسه، ص 127، 139.

[2]- المصدر نفسه، ص 117.

[3]- عندما يختفي القمر، ص 188.

المضافة دون أن تعثر هواجسه على مرفأ ترسو إليه... »[1]. بمعنى أن البطل اتصفت نفسيته بحالات غامضة وضياع، لم يعرف ماذا يفعل لعدم ارتياحه لحديثه مع أمين الذي غدر به، وهذا بعدما دس له السم في القهوة التي شربها، ومع ذلك فنظرا لطبيعة الشخصية المتسامحة فهو لم يشك في أمر أمين.

ومنه نلحظ أن هذه السمات جاءت في وصف البطل عادل لتحدد لنا طبيعة الشخصية الداخلية وبالتالي جعلها الروائي تسهم في بناء الشخصية الداخلي.

- **حسام الدين(البناء الخارجي):** كان حسام الدين يرأس قبيلة الحوشيين ويتزعمها، وقد جعله الروائي يتصف بسمات تميز مظهره الخارجي والمكانة التي تحتلها هذه الشخصية: «إلا أن الحوشيين بفضل حنكة حسام الدين وإخلاص أنصاره ومريديه استطاعت أن تحتل الصدارة وتتفوق على الآخرين بشتى الخصال والسمات، فكانت الأقوى عددا والأوفر حالا والأكثر انسجاما والأصلب بتنظيمه»[2]. فبفضل قدرة حسام الدين على القيادة وقوته تزعمت قبيلته مكانة متميزة من حيث القوة وانسجام أفرادها.

ويقول الرواي في وصف المظهر الخارجي لشخصية حسام الدين: «انفتح الباب، هلّ الشيخ كالبدر، مديدا بدينا،مشرق الوجه، يعتمر طاقية حريرية بيضاء، وينسدل على كتفيه فوق عباءة الصوف الملساء برنسا شفافا من الحرير الطبيعي، ينتعل أيضا لباسا جلديا ناعما»[3]. «وقف الشيخ متوكئا على عصاه. ضاغطا بشدة على انحناءة مقبضها، فبرزت عروق يده اليمنى منتفخة زرقاء، بينما كانت أصابع يده اليسرى تدير حبات مسبحته المصنوعة من الجوهر الحقيقي»[4]. إن الشخصية هنا تعتمد على العصا في الوقوف وهذا يدل على كبر الشخصية، وهي تتميز ببياض البشرة، ويحمل مسبحة

---

[1]- المصدر نفسه، ص 195.

[2]- عندما يختفي القمر ، ص 05.

[3]- المصدر نفسه، ص 131، 130.

[4]- المصدر نفسه، ص 77.

مصنوعة من الجوهر الحقيقي بحيث يحيل إلى تقوى الشخصية ومكانتها الراقية في القبيلة بوصفها الشخصية الحاكمة فيها.

ويقول البطل عادل في وصف حسام الدين: «هذا الرأس الذي لو لم يكن حليقا لكان مثل لحيته، ميدان الصراع مرير بين المبيض والمسود (...) مسح لحيته الكثة المشتعلة».[1]. أي إن الشخصية تتصف بحلق الرأس واللحية الكثيفة التي هي ممزوجة بين الأبيض والأسود، بمعنى أن الشخصية ذات شيب كثير ليدل على كبر السن وخبرته بالحياة. «فهو إلى هموم القبيلة يحمل أعباء سبعين سنة... والقبيلة كجسم الإنسان تصح وتمرض... والشيخ منه كالدماغ يكل ويمل... يتحمس ويفتر»[2]. بمعنى أن حسام الدين هو بمثابة الدماغ بالنسبة للقبيلة أي العقل المفكر والمدبر لشؤونها كونه القائد والحاكم. كما يقول الراوي في وصفه: «افتر ثغر الشيخ حسام الدين، ومضت أسنانه الصافية البيضاء كبرق خاطف»[3].

يتضح أن كل هذه المميزات التي جاءت في وصف مظهر شخصية حسام، لتسهم في تحديد البناء الخارجي للشخصية، والتي جاءت ترمز لكل شخصية حاكمة تحمل من الحنكة والإخلاص والتفوق، فضلا عن بياض البشرة، والبياض والسواد الذي يميز الشعر ما يدل على الخبرة في مجال القيادة والحكم.

- **حسام الدين (البناء الداخلي):** بما أن هذه الشخصية جعلها الروائي تقوم بدور رئيس قبيلة، فقد جعلها تتميز بصفات داخلية تجعل من هذه الشخصية بإمكانها أن تحتل مثل تلك المكانة: «فهو أبدا متوقد الذكاء كبير النفس، بعيد النظر... عميق التفكير...»[4]. كما يقول عنه البطل عادل: «ولكن للشيخ جوانب أخرى فهو متوقد

---

[1]– المصدر نفسه، ص 78.

[2]– عندما يختفي القمر، ص 22.

[3]– المصدر نفسه، ص 48.

[4]– المصدر نفسه، ص 23.

الذكاء، سريع البديهة، عليم بنفسية وطبائع الناس... شجاع، كريم محب للقبيلة، وفي لمبادئه... »[1].

يتضح أن شخصية حسام الدين تتصف بصفات مميزة حددت البناء الداخلي للشخصية، وما تتميز به نفسيته من الذكاء وعمق الفكر وبعد النظر، والشجاعة والكرم والحب لقبيلته، فضلا عن سرعة البديهة وعلمه بطبائع الناس إلا أنه في هذه المرة خانته هذه الطبيعة المميزة، بحيث لم يستطع أن يعرف ما يجول بعالم العدو أمين الذي كان مستشاره الخاص والذي كان يعمل على تحريضه ضد البطل عادل باتهامات باطلة مع أنه كان يشك في أمره، كما كان يتميز أحيانا بحالات من الغضب على كل من يجرأ ويتصرف بتصرف غير لائق في حضرته: «كانت هذه الحالات النفسية تعتريه بين حين وآخر وإن تكن قد ازدادت حدة وقساوة بعد أن تقدم به السن»[2].

بحيث ازدادت حالات القلق والغضب لدى حسام الدين ومما جاء في وصف الحالات النفسية للشخصية من خلال ما كان يتصرف به وهو يجلس إلى جماعة من أعضاء القبيلة: «كانت عينا الشيخ حسام الدين تغوصان في عوالم مجهولة، بينما كانت معركة حامية تدور بين يديه، تشتبكان في حركة متشنجة متوترة ثم تفترقان (...) ثم تهاجم إحداهما الأخرى (...) لكن هذه لا تستسلم (...) تنتفض متربصة، تعيد الكرة تقاوم بشراسة (...) قتال ضار يدور بينهما »[3]. «آثر الصمت وعضلات وجهه تتقلص، وتتمدد كمن يكظم أوار بركان يحتدم في الأعماق منذرا بأوان انفجار»[4].

نلحظ أن الشخصية تغيرت طبيعة كيانها الداخلي بحيث ازدادت حدة قلقها وغضبها، اكتشفت من خلال حركة يديها التي تشتبك حينا وتفترق حينا آخر في حركة

---

[1]- المصدر نفسه، ص 32

[2]- عندما يختفي القمر، ص 32.

[3]- المصدر نفسه، ص 81.

[4]- المصدر نفسه، ص 85.

متوترة، فضلا عن ملامح وجهها التي توشك أن تنفجر لتدل على شدة القلق التي أضحت تميز طبيعة البناء الداخلي للشخصية.

- **أمين (البناء الخارجي):** وهو العدو اللدود للبطل عادل والحاقد عليه، مع أنه اعتمد عليه في شبابه حين كان يعمل معه وإلى جانبه فيقول عادل في وصفه: «عهدي بك اللبق، الفطن، الذكي، الأريب... كنت أعرف أن ميلك للعلم قاصر على المعارف العملية. دون أن تحاول إجهاد ذهنك بالعلوم النظرية والمذاهب الفلسفية... كنت أعرف عنك قلة المجاملة حتى يخال من لا يعرفك أنك بدون رأي مستقل... كنت تبذل قصارى جهدك للتشبه بي قولا وسلوكا (...) بينما أنت تفضل المراوغة والتضليل»[1]. فلما كان أمين بجانب البطل عادل كان يحاول تقليده في كل ما يفعل ليحظى بالمكانة نفسها التي يحظى بها عادل.

ولتصرفاته المشينة والسيئة أضحى البطل عادل يشك في أمره مما جعله يصفه في قوله: «(...) أم هل يطمع في رئاسة القبيلة... وهو يعلم أن ليس لديه علم يرفعه... ولا حكمة تعلي شأنه ولا حسب يقربه... فأي مطلب يستهويه إذن وعهدي به الذكي والفطن؟»[2]. فأمين كان يطمح في حقيقته لقيادة القبيلة ولهذا كان يتقرب من شيخ القبيلة بالاعتماد على البطل عادل فيقول البطل: «هيأته لتحمل المسؤولية وقيادة الفرسان، قريته من مجلس كبار القوم... أدنيته أكثر فأكثر من دائرة الشيخ حسام الدين»[3].

ويؤكد أمين هذا الكلام بقوله: «وهو إن يكن يفوقني ذكاء وعلما، فهو دوني دهاء ومرونة اخترته وسيلة أبلغ بها حظوة الشيخ الكبير... جسرا أعبر من خلاله»[4]. بمعنى

---

[1]- عندما يختفي القمر، ص 64.

[2]- المصدر نفسه، ص 94.

[3]- المصدر نفسه، ص 62.

[4]- المصدر نفسه، ص 111.

أن تقربه من عادل كان من أجل اتخاذه وسيلة ليتقرب من الشيخ حسام الدين ومنها لرئاسة القبيلة.

وعندما قرر الذهاب إلى الجبل حيث تتواجد جماعة البطل عادل من أجل الغدر به وقتله، يقول في وصفه أحد الشباب: «ومن لا يعرف أمين فهو الطويل كالرمح... القوي كالفولاذ... الوسيم كالقمر... الرشيق كالفهد... »[1]. وحينما اقترب من الجماعة يقول عبود: «ماذا جاء يفعل ابن الملزومي؟... لا يبدو عليه الوجل أو الارتباك... إنه يشبه ذوي النوايا السليمة واثق الخطو... غير مبال، لا مضطرب ولا خائف»[2]. نلحظ أن أمين يبدو واثقا من نفسه يمشي بخطى ثابتة ومتزنة كما أن نواياه سليمة وكأنما جاء للتقرب والتودد منهم، وهو يدبر الأمر لقتل البطل عادل والذي يقول في وصفه: «إنه هو هو لا يتغير، عطره يسبقه، يشي به، يدل عليه إنه كان مغرما – وكأني به لا زال– بالطيب والنساء.. أما الصلاة فلا يأتيها إلا مكرها»[3]. يتضح أنه بفضل خطاه الواثق منها، لم يستطيع البطل حتى الشك في أمره، وإنما كان فرحا لقدومه وينعته برائحة العطر التي تفوح منه و التي تدل عليه.

ومنه نجد أن الروائي جعل الشخصية تتصف بهذه السمات، بحيث حدد المظهر الذي تتشكل منه شخصية أمين، بحيث لا تظهر عليه أي من علامات الغدر والخيانة، وبذلك هذه الصفات أسهمت في تكوين البناء الخارجي للشخصية.

- **أمين (البناء الداخلي):** أما الوصف الداخلي لشخصية أمين فقد جاء متنوعا يعبر عما بداخل هذه الشخصية والتي تمثل العدو اللدود للبطل عادل، فقد كان يعمل أمين بجانب عادل وهو الذي كان يعاني أو يشكل كيانه الداخلي الفراغ والخواء النفسي والروحي ومن جميع المجالات يقول عنه البطل عادل: «أمين الصبي الخجول، الذي

---

[1]– المصدر نفسه، ص 177.

[2]– عندما يختفي القمر، ص 180.

[3]– المصدر نفسه، ص 181.

انتشلته من هوة العدم، أعدت صياغة بناء تركيبته النفسية، شحنته بكل مكرمة وفضيلة لقنته الحكمة، عودته على أساليب إعمال الفكر وتمحيص الأمور»[1]. بمعنى أن أمين كان في شبابه يتظاهر بالخجل وذلك لضعف تركيبته النفسية الخاوية فتعلم على أيدي البطل عادل، بحيث كان يسعى لبلوغ مرتبة عند شيخ القبيلة، وفي هذا يقول أمين عن الشيخ عادل: «وهو إن يكن يفوقني ذكاء وعلما فهو دوني دهاء ومرونة اخترته وسيلة أبلغ بها حظوة الشيخ الكبير...»[2]. أي يصف نفسه بأنه أكثر دهاء ومرونة في أساليب الخداع والحيل التي يتخذها ليحقق أهدافه.

وعندما كان البطل عادل مع رفاقه يستعدون ويجمعون عدتهم لخوض معركة المدينة، أضحى أمين يشعر بحالات من التوتر والاضطراب خوفا من انتصارهم كونه كان حاقدا عليهم: «ظل ينقل الخطى والأفكار تتماوج مضطربة في ذهنه.. بات يرتاع أكثر، مخاوف جمة تتهاطل كالمطر من سحائب الشكوك والهواجس... لم يعد الوضع كما كان يقدر، جل الشباب موالين للشيخ عادل (...) لم يفقدوا ثقتهم فيه... الصراع يزداد عنفا وطراوة، كفة الحوشي لم تعد راجحة (...) أي تأخير أو تهاون سيضيع منه زمام التحكم والمبادرة. الرؤية لم تعد واضحة... معطيات كثيرة غدت للتوجس والارتياب»[3].

وعندئذ ونظرا للحقد الكامن في داخل أمين ضد البطل عادل بدأ يخطط في اغتيال البطل عادل وقتله، فقرر الذهاب إلى جماعة عادل التي تمكث بالجبل: «مكث أمين مذهولا شاردا مدة لحظة (...) وعيناه تشعان ألقا غامضا تتداخل فيه الحيرة والأمن، والفرحة والأسى»[4]. يتضح أنه تفاجأ بالأوضاع حيث وجد الأمور تسير على أحسن ما يرام، فوقف شاردا واختلطت واضطربت مشاعره بين الفرحة والأسى كونه كان يتوقع

---

[1]- المصدر نفسه، ص 62.

[2]- عندما يختفي القمر، ص 111.

[3]- المصدر نفسه، ص 130.

[4]- المصدر نفسه، ص 181.

ويتمنى أن تسوء أحوالهم أكثر. وقد اتخذ من المراوغة والتضليل أسلوبا في التعامل مع عادل وجماعته: «أنا ذلك الوفي الأمين كما عهدتني»[1]. بحيث يحاول التضليل ويكذب في وصف نفسه بأنه وفي وأمين للشيخ عادل، وهو الذي كان يعمل على تحريض شيخ القبيلة حسام الدين بادعاءات كاذبة وخلق تهم باطلة ضد البطل عادل.

ولطبيعة تركيبة أمين الداخلية الدنيئة يواصل في التضليل والتمويه والكذب، حتى عندما قام بدس السم في قهوة البطل عادل التي شربها، بقي أمين ينتظر مفعول السم: «أخشى أن يكون مفعول السم قد انهزم أمام إرادة هذا الرجل الفذ (...) ثم أضاف وهو يعاني كتمان حقد دفين، لتتأكد يا شيخنا... إننا منكم... وإنكم لن تجدوا سوانا عندما تكشر الحرب عن أنيابها (...) نحن كما كنا ولم نزل حماة القبيلة »[2]. نجد أن أمين كان ينتظر بفارغ الصبر اللحظة التي يسقط فيها البطل عادل، وفي هذا الصدد يقول نعمان في وصف أمين: «فكره الشيطاني لا يكف عن البحث (...) إنه شرير حاقد (...) إنه لن يسلك إليه غير طريق وادي الحجارة أنسب المسالك لمن يود أن يكشفعن هويته طمعا في الأمان هذه طريقته في التفكير، أسلوبه في التمويه»[3]. ومع طول الانتظار لا يزال أمين يتخذ من الخداع والتمويه أسلوبا في التعامل ليخفي طبيعته الشريرة، ويكسب ثقة الآخرين حتى يتسنى له القيام بفعله الدنيء.

مما جعل أحد الشباب من جماعة عادل لا يشعر بالارتياح لقدوم أمين إليهم: «لا أشعر بالاطمئنان مع هذا الإنسان... إنه لا يشبه أي من رجال الحوشيين... عيناه مليئتان بالأسرار... بريقهما يحتاج إلى قاموس لحل الألغاز...»[4]. أي يتميز أمين

---

(1)– المصدر نفسه، ص 98.

(2)– عندما يختفي القمر، ص 187.

(3)– المصدر نفسه، ص 171.

(4)– المصدر نفسه، ص 195.

بالغموض كونه يظهر الود لجماعة عادل، إلا أن عينيه يظهر عليهما الحقد و توحيان بأنه شرير، بحيث تعبران عما يجول في أعماقه من كره وحقد.

وبالتالي نجد أن كل هذه الأوصاف التي تميزت بها شخصية أمين، جاءت لتدل على أن الشخصية في أعماقها شريرة حاقدة، تتخذ من الكذب والخداع أسلوبا في التعامل للتمويه والتضليل، بحيث تحاول إخفاء عما يعتمل داخلها من شر وحقد. إلا أن هذه الخصائص تسهم في بناء التركيبة الداخلية للشخصية، وهو رمز لكل شخصية شريرة أنانية تنظر للأشياء من منظارها وتحاول السيطرة عليها بكل ما أتيحت لها من أدوات، فهي شخصية عدائية ومعرقلة لكل ما هو خير.

- **نعمان (البناء الخارجي):** جاءت هذه الشخصية في البداية تمثل العدو بالنسبة للبطل عادل، تقف إلى جانب العدو أمين وتخطط في محاولة قتله، ومما جاء في وصف مظهره: «لف أحد جناحي برنسه الأسود على عنقه عندما شعر بنسمة باردة تتسلل كشفرة سكين إلى جسده الممتلئ المتين»[1]. فهو دلالة على القوة التي تميز هذه الشخصية. وقد غير نعمان رأيه في البطل عادل، عندما عرف ما يحمله أمين من شر وحقد، فقرر مساعدة عادل، والذهاب إلى الجبل حيث هناك عادل وجماعته، وعند وصوله إلى هناك، أوقفوه جماعة من الشباب فيقول نعمان: «كفى أسئلة، الوقت يضيع، والرجل في خطر، والمجرم قد يلوذ بالفرار... خذاني مغلول اليدين إلى الشيخ عادل... أو أمر أحد رفيقيك... لتبليغه ما يدبر له... لهفي عليك يا أفضل رجال القبيلة»[2].

يتبين أن نعمان أراد حتى تقييده والذهاب به مغلول اليدين إلى البطل عادل حتى يحاول أن ينقذه من المجرم أمين قبل أن يقوم بفعلته ويغدر به، حتى أنه كان يقسم بأنه صادق في فعله، وأنه يريد فقط إنقاذ عادل الذي يتلهف لرؤيته قبل حدوث فعل العدو ويشعر

---

(1)– عندما يختفي القمر، ص 106.

(2)– المصدر نفسه ، ص 193.

بالندم بعد ذلك. نجد أن هذا كل ماجاء في وصف شخصية نعمان لمظهرها الخارجي، بحيث كان مقتضبا، إلا أنه يكشف لنا عن طبيعة البناء الخارجي للشخصية.

- **نعمان (البناء الداخلي):** شخصية نعمان –كما ذكرنا سابقا– كانت في البداية مساندة للعدو أمين بحيث تسعى لقتل البطل عادل، إلا أنه حدث تغير في طبيعة تركيبته الداخلية، حينما أحس بالخطر من أمين وما سيقدم عليه، فأصبح يشعر بالقلق من جراء ذلك: «وقف نعمان الملزومي محتميا بمدخل البيت الذي كان يسكنه الشيخ عادل ملتهب الإحساس مرتج الجوانح قلقا تضايقه الأسئلة وتحاصره الظنون»[1]. كان ذلك عندما حدث خلاف بين نعمان وأمين، حول دعوة أمين لنعمان بخداع جماعة عادل والقيام بدعوى الانضمام لصفوفهم ليتمكن أمين من الغدر بالبطل عادل، حيث كان نعمان يشعر في أعماقه بالقلق والحيرة والضياع.

وقد بات نعمان يفكر في كيفية إنقاذ البطل عادل وعند ذلك شعر بالقلق والضياع كونه لا يعرف ماذا يفعل فيقول نعمان: «الزمن ينصرم ماذا علي أن أفعل (...) لإنقاذ الشيخ عادل؟ ليس علي إلا أن أنطلق، من العار أن أظل هكذا أهذي كالمعتوه... تاركا الأسئلة الظمأى تتوالد في ذهني... تنهال من العدم... تعربد في وجداني تملأ نفسي ضبابا... ورياحا وسرابا... لا يجب أن أوقف هذا الهراء»[2].

فنعمان يشعر في داخله بالضيق والقلق كونه يريد إنقاذ البطل عادل ولا يعرف كيف إلا أنه يصر ذلك، مع تخوفه من عدم تقبلهم الأمر أو الفكرة التي سيعرضها عليهم: «فقد عسى أن يشفع لي مسعاي النبيل لكي أقبل بين الرجال جنديا صادق الإحساس... لن أستسنحهم غير مهلة قصيرة أثبت لهم جدارتي وخالص نيتي ومتين إيماني»[3]. نجد أن

---

[1]– عندما يختفي القمر، ص 180.

[2]– المصدر نفسه، ص 172.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الشخصية تصف نفسها بأن مسعاها نبيل وأنه صادق الإحساس كما يتميز بالتقوى والإيمان فيما سيقدم عليه من عمل نبيل لإنقاذ البطل عادل.

وعند وصول نعمان إلى جماعة عادل قام مجموعة من الشباب ممن يقومون بالحراسة بالقبض عليه، فيقول نعمان واصفا نفسه بتميزه بالصدق: «أقسم لك بكل مقدس لديك بأني صادق... صادق حتى النخاع (...) أرجوكم أن تسرعوا بي إليه وإلا قضيت العمر أعانيتأنيب الضمير... أتجرع غصص الندامة...»[1]. يتبين أن الشخصية تحاول وتسعى أن تثبت بأن ما يجول في داخلها من مشاعر وما تتميز به هو الصدق وهي تؤكد على ذلك، وأنها تشعر بالمعاناة والندم إن حدث شيء للبطل عادل.

ومنه نجد أن كل هذه الصفات ساهمت في تحديد طبيعة تركيبة الشخصية الداخلية، وهي رمز لكل شخصية خيرة تحاول تقديم المساعدة بكل ما تملك.

- **مطاع (البناء الخارجي):** جاءت شخصية مطاع مساعدة للبطل وهو صديقه ويقف إلى جانبه في كل الأمور، ومما جاء في وصفه الخارجي: «أخذ يمسح لحيته المشذبة السوداء»[2]. « كان الشيخ مطاع يعابث لحيته بطرف سبابة يده اليمنى»[3].

يتميز مطاع باللحية التي كان يعتني بها جيدا وهي سوداء تدل على أنه متوسط في مرحلته العمرية، أي أنه كهل مماجعله يتميز بالقوة والشجاعة في الوقوف إلى جانب البطل لخوض معركة استرداد المدينة. وبذلك جاء هذا الوصف ليسهم في تركيبة مظهر الشخصية الخارجي.

- **مطاع (البناء الداخلي):** مطاع صديق البطل عادل، وكان يقف إلى جانبه في محاولة الاستعداد والتخطيط لحرب استرداد المدينة، فكان يوافق على كل ما يقوله عادل إلا أنه لا يشعر بالارتياح في داخله فيقول: «رائع هذا الذي تقول... و إن تكن الحسرة لم

---

[1]- عندما يختفي القمر، ص 193.

[2]- المصدر نفسه، ص84.

[3]- المصدر نفسه، ص 118.

تزل تفترسني والتساؤل والقلق ينغص ما يتسرب إلي من اطمئنان»[1]. و مع موافقة مطاع الرأي مع عادل، إلا أنه في داخله يشعر بعدم الاطمئنان والقلق من جراء تخوفه مما سيفعله الأعداء الخونة.

كما يقول البطل عادل في وصفه: «كونه رجل صالح شجاع لين، غير مستبد ولا متعال... يتمتع بخصال تقربه للآخرين وتجعله أدعى للاتفاق حوله»[2]. كما يتميز مطاع في داخله بالصلح والشجاعة واللين والتواضع وحسن التصرف وقد جاء هذا الوصف في التفكير، مما يمكن أن يجعله قائدا لحركة جنود الله أو جماعة عادل. ومنه فهذه الصفات تسهم في بناء تركيبة الشخصية الداخلية.

- **في رواية (نشيج الجراح):**

- **عيد (البناء الخارجي):** يمثل عيد بطل الرواية الرئيسي الذي تتمحور حوله أحداث الرواية، حيث كان في المهجر، وعاد إلى الوطن بدعوة من أصدقائه ليتولى شؤون البلاد، وقد جعله الروائي يتميز بصفات خارجية تميزه عن غيره من الآخرين، ونذكر مما جاء في وصف مظهره الخارجي: «لو لم يكن متين العود صلب البيان، لطوحت به الأمواج الهادرة وجرفته السيول المتدفقة»[3]. وذلك عند عودة عيد من المهجر إلى أرض الوطن حيث كان في استقباله جماهير غفيرة من الشعب لفرحهم بقدومه، وقد كان جسمه يتميز بالقوة والصلابة لذا وقف صامدا في وسط الجمهور الغفير، الذي جاء لاستقباله إثر عودته إلى الوطن بعد تلقيه الدعوة من بعض أصدقائه ليتولى شؤون البلاد.

وعلى إثر عودة عيد إلى الوطن وبعد استقبال الشعب له وأصدقاءه، يقول أحد الأصدقاء يدعى عماد في وصفه: «أما أنت فلا أرى شيئا فيك تغير ففي عينيك فتوة الشباب، وفي

---

[1]- عندما يختفي القمر، ص 117.

[2]- المصدر نفسه، ص 139.

[3]- نشيج الجراح، ص18 .

جسمك متانة الأنبوس، أما بياض الشعر فقد قيل (شيب الفتى وليس عجيبا)»[1]. بمعنى أنها تظهر على ملامح عيد الخارجية، الشجاعة وقوة الجسم الذي يتصف بأنه متين، إضافة إلى لون شعره الأبيض الذي يدل على الشيب وهو أمر عادي بالنسبة للكبار والصغار أيضا، ومما يوحي بتحمل المسؤولية وجعل خبرة السنين الماضية من تاريخه النضالي.

وفي هذا الصدد تقول في وصفه فائزة: «كانت سيرة حياتك، مواقفك، آراؤك، خصوماتك، تهجماتك... مادة ثرية ألهمت الكتاب والمقررين والنقاد والمحللين، فكتبوا عنك من منطلقات مختلفة (...) قليل هم الذين أنصفوك »[2]. فسيرة حياته كانت حافلة بالمواقف الجريئة والحاسمة أيام النضال بآرائه السديدة التي شكلت مادة ثرية للكتاب، فكتب عنه كثير منهم.

وعندما قرر البطل عيد الخروج للشعب ومخاطبته مباشرة، يصفه أحد أفراد الشعب بقوله: «...ها هو عيد يظهر بقامته المهيبة ووجهه الطيب وبسمته الغامضة»[3]. أي يظهر على قامته الهيبة والوقار إضافة إلى ملامح وجهه التي تعبر عن طيبته وبسمته التي توحي بأشياء كثيرة. ويقول صديقه توفيق أيضا في وصفه: «فالرجل له تاريخه النضالي الطويل وماضيه النظيف بل الناصع البياض»[4]. فعيد يتميز بتاريخ نضالي طويل بمعنى أنه أفنى حياته في سبيل خدمة الوطن.

ولهذا اعتبرته فائزة نموذجا ومثلا أعلى في قولها: «الرجل الكبير (...) الرمز النموذج، والمثل الأعلى والقدوة الفضلى (...) يفوقني اعتلاء ومجدا وسؤددا (...) إن وقفت أمامه أو جلست إليه كأنما أجدني في حضرة قديس تسمو مميزاته وصفاته فوق

---

[1]- نشيج الجراح، ص 72.

[2]- المصدر نفسه، ص 83، 84.

[3]- المصدر نفسه، ص 106.

[4]- المصدر نفسه، ص 111.

البشر (...) حبه الكبير والخالد – كان ومزال... وسيظل للوطن (...) إنه الأمل المنشود، الكنز المفقود، الرجل الذي لا مثيل له في الوجود»[1]. نلحظ أن هذا الوصف يجعل البطل عيد تظهر عليه الهيبة والوقار حتى اعتبر نموذجا ومثلا أعلى وقديسا يسمو بصفاته عن الآخرين ولهذا عد أيضا بمثابة كنز مفقود لأنه لا مثيل له في الوجود.

وقد قال في وصفه صديقه عماد: «سيد شباب الماضي – وأفضل من استبقاهم الزمن من أساطير الحقبة المتصرمة»[2]. فيتضح أن عيد كان سيدا بهيبته ومواقفه في الماضي وهو أفضل من استبقاه الزمن الماضي حتى وصل اللحظة الراهنة. ولهذا يقول الراوي في وصفه: «اشتهر في الأزمنة الماضية بأنه رجل الميدان والفارس، الذي يؤثر المواجهة»[3]. يتبين أن عيدا كان فارسا ورجل المواقف الحاسمة بشجاعته التي مكنته من المواجهة والخروج من الميدان.

وقد قرر البطل عيد أن يواجه الشعب بإلقاء خطبة عليهم يحدثهم فيها عن الوضع الراهن وما يعانيه الوطن من وضع متأزم وكيفية الخروج من هذه الأزمة أو المحنة، فيقول الراوي في وصفه: «في انتظار القائد الأسطوري رجل التاريخ وقمة الهرم، وحامل رؤى وأحلام وأماني المستقبل»[4]. أي تم وصفه بأنه قائد أسطوري ويعلو قمة الهرم لعلو شأنه وهمته، كما يمثل الأمل المنشود لمستقبل آمن.

وعموما فهذا كل ما جاء في وصف البطل عيد لمظهره الخارجي، بحيث أن مظهره جسمه وملامح وجهه تعبر عن القوة والشجاعة، وهذا كل ما جاء من وصف مادي للبطل، وأغلبه كان وصفا مختلطا مع السرد يعبر عن مواقف البطل الشجاعة حتى أنه يعد رجلا كبيرا نموذجا ومثلا أعلى، فضلا على أنه قديس و يمثل الأمل المنشود الذي

---

[1]– نشيج الجراح، ص 129، 130، 149.

[2]– المصدر نفسه، ص 164.

[3]– المصدر نفسه، ص 201.

[4]– المصدر نفسه ، ص 209.

يعقده عليه عامة الشعب، وقد جعل الروائي هذا الوصف المختلط مع السرد للبطل عيد ولم يرتكز على ملامحه المادية ليعبر لنا عن مدى شجاعة وقوة هذه الشخصية بكل ما تحمله من مواقف جعلته يتفرد ويتميزبها عن الآخرين كون له تاريخ نضالي. بحيث استند الروائي على المرجعية التاريخية واتخذه رمزا لشخصية المناضل والمثقف الذي عانى في فترة العشرية السوداء والذي له تاريخه النضالي الناصع والعريق أيام الثورة التحريرية الكبرى ضد المستعمر الفرنسي وبذلك يكون هذا الوصف قد ساهم في بناء المظهر الخارجي للشخصية.

- **عيد (البناء الداخلي):** بما أن عيدا هو بطل الرواية الرئيسي، حيث عاد إلى الوطن بدعوة من أصدقائه ليتولى شؤون البلاد، والذي كلفه الروائي بحمل أحداث الرواية، فقد جعله يتميز بصفات داخلية كثيرة ميزته عن باقي الشخصيات. وسنذكر بعضا مما جاء في وصفه الداخلي. يقول الراوي في وصف ما يشعر به عيد في أعماقه: «في حرارة اللقاء، ونبض مشاعر الشوق والاشتياق (...) واغرورقت عينا (عيد) وهو يضع قدميه على بساط الورد المفروش أمامه (...) جلس على صهوة الكرسي وحيدا حائرا، مترقبا قلقا عيناه تخترقان الحجب، وفكره ينساب متوغلا في تراكمات الماضي، وظلمات الحاضر»[1].

جاء هذا الوصف على إثر عودة عيد إلى أرض الوطن حيث كان اشتياقه له كبيرا، إلا أنه يشعر في داخله بالقلق والضياع، على عودته وما ينتظره منه الوطن وما عليه فعله وهو يفكر في ما جرى في الماضي وما سيحدث في الحاضر، خاصة أن الوطن يعيش فترة عصيبة وهي فترة الأزمة الإرهابية ويؤكد عيد على ذلك بقوله: «ها أن حلم العودة قد تحقق وهو يجعل في طياته أريج التاريخ وإعصار المستقبل ونفحات المجهول و بوارق

[1]- نشيج الجراح، ص 10- 18.

الأمل، كانت العودة هاجسا ملحاحا (...) لم يكن الواقع كالخيال (...) ماذا عساك فاعلا (يا عيد)»[1].

و يصف البطل مشاعره الداخلية وهو يعيش الوضع المتأزم في البلاد، بحيث يعاني من اليأس وفقدان الأمل: «أشجان الأمس، تكاد تكون ذاتها لولا التنوع والتعدد، متاعب الماضي لا تختلف عن هذه إلا في هذه البشاعة والتفاقم والتمدد، الاختلاف حول المواضيع والضوابط، والمفاهيم هو عينه لولا أنه تشعب، وتطور وتعمق»[2]. ويقول: «كان علي قبول التحدي... إذ قد يحالفني الحظ لبلوغ ما أنا مصمم العزم عليه، مثلما يمكن أن ألقى مصرعي وليس الصراع المحموم (...) كنت أشعر بأنني صاحب رسالة... وإن تكن مقيدة موضوعا، وزمانا ومكانا... جبال من الحواجز والسدود والمثبطات، أخطاء، وترسبات من إفرازات الفوضى، وعدم وضوح الرؤية، واختلال التوازن»[3]. فنفسية البطل في حالة من اليأس والقلق من الوضع المتردي في البلاد والذي تعمق وازداد تأزما على الماضي، كما يشعر بفقدان الأمل في خوض غمار هذه التجربة وإعادة إصلاح الوضع.

و يقول أيضا في هذا الصدد: «عرفت منها البداية، أما النهاية فلا أخالك تدري عنها شيئا،عائددون متاع أو زاد، غير الأوجاع والضنى والجوع والظمأ (...) إنه خيار صعب ومركب ليس له مرفأ في بحار يحكمها الظلام وينيخ عليها الفزع و اللاقرار»[4]. ويقول أيضا: «إيماني وحدسي لا يفيان بالمقصود، الاستضاءة برصيد تجاربي لم تعد

---

[1]- نشيج الجراح، ص 45.

[2]- المصدر نفسه، ص 46.

[3]- المصدر نفسه، ص 52.

[4]- نشيج الجراح، ص 78.

مجدية في عصر الدناءة واللؤم، و الدجل و النفاق...»[1]. يشعر البطل بالعجز واليأس في ظل سوء هذه الأوضاع التي تفاقمت.

ومع ذلك فهناك من أصدقاء أيام النضال للبطل عيد من يعدد بعض الصفات التي تميز طبيعته الداخلية وأنها تمكنه من المواجهة، فتقول زهرة: «وعهدي بك المثقف الأريب (...) لأنك مازلت كالعهد بك حاضر البديهة صافي الذهن متقد الذكاء (...) عهدي بك شجاعا لا يهاب الردى أو يقرأ للتقلبات حسابا (...) فإنك ستظل الأمل المتوهج والحلم الذي لا يتوارى خيفة النور»[2]. ويقول عمر: «...ومن هو نبالة واستقامة، ونظافة يد، و نقاوة طوية (...) وإنما هو قوي الإرادة... شديد الاعتداد بنفسه... عميق الغور، كثير المفاجآت، سريع الحركة، حاد المنطق»[3].

يقول عماد: «إنه فعلا رجل القيادة والتحزب (...) كأني بالرجل رغم اللهجة المحتدمة والكلمات المشوبة بالجمرة والأسى، ذلك المناضل القديم الواثق في نفسه والآخرين... ولكن أين هذا من ذلك يا أخ عيد (...) إنه محكوم من الداخل، سلطان بداخله يقبع في ذاته جعل قيادة المراكب غريزة في طبعه، مصارعة الجن والعفاريت شيء في تركيبه النفسي، التحدي وعدم التراجع كامن في كيانه»[4]. كما يقول عيد في وصف نفسه: «أما أنا فلن أكون متوافقا مع نفسي، ومن كان مثلي يتقلد الصدق حساما، ويتخذ من الصراحة جوادا، ومن العمل بمقتضى ما يؤمن به منهاجا (...) أن من أعمتهم الضلالة وتلبسهم الغرور لن يردعهم وجود شاهد نقي السريرة يقظ الضمير»[5]. ويقول: «خلقت طليقا، أبيا، عشقت الحرية (...) ناضلت من أجلها (...) صوتي كان مدويا

---

[1]- المصدر نفسه، ص 78.

[2]- المصدر نفسه، ص 22، 23، 25.

[3]- المصدر نفسه، ص 99، 105.

[4]- المصدر نفسه، ص 87، 110، 132.

[5]- نشيج الجراح، ص 26، 49.

وفكري كان نافذا»[1]. يصفه أصدقاؤه بأنه مثقف، ذكي شجاع، إضافة إلى النظافة والصفاء الداخلي، وقوة الإرادة والعمق في تفكيره، كما أنه بالرغم من شعوره بالأسى إلا أنه واثق من نفسه فهو يستعد للتحدي لخوض معركة النضال وإنقاذ الوطن من الأزمة الإرهابية.

نلحظ أن البطل عيد يصف كيانه بالصدق والصراحة والصفاء في كل ما سيقدم عليه في معركته في زمن المحنة، إضافة إلى ذلك فقد كانت نفسية عيد مشوشة إذ يشعر باضطراب وتوتر خاصة عندما كان يخرج لمخاطبة شعبه، كما يقول الراوي في وصف كيانه الداخلي: «تدفق الصوت هادئا حينا، مزمجرا غاضبا حينا آخر، منهكا جريحا أحيانا»[2]. «وقف أخذ يمشي ببطء وقد صالب ذراعيه وهو يضمهما إلى صدره، واضعا راحتيه على كتفيه، عاد للجلوس، لم يكن يرغب في زيارة أحد، أفرغ في جوفه أكثر من عشرة أكواب قهوة مركزة دون سكر»[3]. كان يشعر بالتوتر والقلق وهو يحضر لما سيقوله في خطابه الموجه للشعب عند لقائه به مباشرة.

وقد كان البطل عيد يشعر بهذه الحالات خاصة عند بلوغه خبر اختطاف حارسه الخاص مأمون: «كان ممزق الفؤاد مثلوم الوجدان (...) دون أن يجد الهدوء إلى نفسه سبيلا أو تجنح خواطره للاستقرار منذ أن بلغه نبأ اختفاء مأمون أحد عناصر حرسه الخاص، بل أقربهم إلى نفسه»[4]. أي يشعر عيد بالقلق منذ حادث اختطاف مأمون، لأنه أدرك بأن الرسالة موجهة له التي تتضمن تهديدا من قبل الجماعات الإرهابية.

وقد حدث أن التقى البطل عيد مع شعبه لإلقاء خطبة عليه مباشرة، وعند دخوله قام مجموعة من الأفراد من عامة الشعب بوصف طبيعة عيد الداخلية: «الصدق في القول،

---

[1]- المصدر نفسه، ص 64، 65.

[2]- المصدر نفسه، ص 107.

[3]- المصدر نفسه، ص 207، 208.

[4]- نشيج الجراح، ص 118.

وإخلاص النية، وسلامة المقاصد (...) إنه لا يشبه الآخرين فالرجل يؤمن بما يقول ويعتزم فعل ما يعتقد أنه الحق (...) بهجته الخالصة (...) وإن يكن فارسنا عجوز فإن ما بين جنبيه قلب فتي وعزيمة متوثبة (...) لا أرى غيره أقدر على الفعل الهادف»[1]. نلحظ أن الشعب متفق ويعترف بأن البطل عيد يتميز بصفات تحدد طبيعته الداخلية التي تميزه عن غيره، فهو يتصف بالصدق والإخلاص والصفاء والإرادة القوية، ولهذا ينظرون له بكل تقدير وإجلال وتبجيل إلى درجة القداسة كونه المناضل المجيد، والذي يقيم اعتبارا لكل ما يقول ولهذا كان يعد بمثابة الأمل الذي سينقذهم من المحنة التي يمر بها الوطن.

إلى أن حدث فجأة أن اغتاله الأعداء من الجماعات الإرهابية وهو يلقي خطابه ليسقط قتيلا أمام الشعب، فيستمر بعض الأفراد في وصفه: «إنه كان سراجا مضيئا في ليل داج فأخمدوه (...) أنهم اغتالوا الأمل وقضوا على فرصة الخلاص، التي كانت تقترب»[2]. يتضح أن البطل عيد يمثل السراج المضيء وكان بمثابة الأمل الذي سيخلصهم من أزمة الإرهاب فقضوا عليه.

وعموما كان هذا الوصف الذي جاء ليميز طبيعة البطل عيد من الداخل، وقد كان الوصف متنوعا بين حالات التوتر والغضب والقلق والضياع واليأس والأمل والشجاعة التي يشعر بها البطل داخله، إثر ما يمر به من لحظات صعبة كونه يعيش فترة صعبة عاث فيها الإرهاب فسادا في جميع المجالات وفي جميع أنحاء الوطن. وبين وصف طبيعته التي يتكون منها ويتميز بها كيانه الداخلي من صدق وإخلاص واستقامة ونزاهة وصفاء ونقاء وإرادة قوية مكنته من مواصلة النضال ومواجهة العدو الذي يتربص به فحدث أن قضوا عليه.

فهو رمز للمناضلين والمثقفين الذين اغتالهم الإرهاب، والذين كانوا أمل الشعب في الخلاص من الإرهاب، فهنا تستدعى المرجعية التاريخية وما حدث في الجزائر في فترة

---

[1]- المصدر نفسه، ص 202، 203.

[2]- المصدر نفسه، ص 216.

العشرية السوداء، فهو رمز لكل مناضل اتخذ من النضال سلاحا يصارع به الأعداء، فكل ما جاء من هذه المميزات والخصائص والصفات يسهم في بناء الشخصية الداخلي.

- **زهرة الأسعد (البناء الخارجي):** تمثل زهرة صديقة البطل عيد منذ أيام النضال في الماضي، وهي الآن تقف إلى جانبه وتؤيده في كل مواقفه وتخاف عليه من الأعداء وقد جاء في وصفها الخارجي عدة مواصفات، فيقول عيد في وصفها وهو يسترجع صورتها حينما كانوا في مرحلة الشباب: «فتاة مثقفة مناضلة، جميلة لباسها محتشم، لكنها معتدة بنفسها (...) زهرة حينذاك في حدود العشرين»[1]. «وقفت مغرورقة العينين متوردة الوجنتين صافية البياض متوهجة الشباب»[2]. وقد يصفها البطل عيد أيضا في الحاضر فيقول: «أقبلت ممشوقة القوام، باسمة المحيا، وثيقة البنيان»[3]. «امرأة يفوق عمرها السبعين (...) أخذ (عماد) يتأمل لباسها التقليدي الذي ينضح أصالة واعتزازا (...) بدت أسنانها النضيدة البيضاء (...) وهي تمضي قوية متماسكة ثابتة الخطى، متزنة الحركة منتصبة القامة»[4].

بمعنى أن زهرة اتصفت بأنها مثقفة مناضلة وجميلة، اللباس محتشم، ذات وجنتين متوردتين، بياضها صافي وهي في حرارة الشباب إذ كانت قوية شجاعة، فكل هذه الصفات تليق بامرأة شابة تقف إلى جوار عيد ورفاقه أيام النضال. أما في الحاضر وهي امرأة كبيرة في السن أو بالأحرى عجوز في السبعين من عمرها، فيصف البطل مظهرها الخارجي بأنها ممشوقة القوام ذات شعر كثيف يتخلله الشيب الذي يدل على كبر السن وما يحمله الإنسان من خبرة بالحياة وما عاناه من آلام وآمال، وجهها أبيض مع صفرة خفيفة وهذا بفعل المرض لكبر سنها، وأنها متزنة بنيانها وثيق إضافة إلى اللباس التقليدي

---

(1)- نشيج الجراح، ص 19، 20.

(2)- المصدر نفسه، ص21.

(3)- المصدر نفسه، ص 21.

(4)- المصدر نفسه، ص 155، 156، 160.

الذي ترتديه كونها من الزمن الماضي وهي لا تزال تتمسك بالتقاليد القديمة والذي يعبر عن أصالتها، فضلا عن أسنانها البيضاء.

ونجد أن كل هذه الصفات التي ميزت مظهر زهرة الخارجي تسهم في بنائها الخارجي لتعبر عن مدى شجاعة وجمال وإرادة المرأة العربية والجزائرية بصفة خاصة المعتزة بأصالتها والتي تشارك إلى جانب الرجل في النضال (الحرب) من أجل النصر والفوز بالوطن والموطن الأصلي وتحريره من قبضة المستعمر الغاشم.

- **زهرة الأسعد (البناء الداخلي):** هذه الشخصية هي صديقة البطل وتقف إلى جانبه في كل مواقفه وآرائه، وقد جعلها الروائي تتصف بخصائص تميز كيانها الداخلي، ومما جاء في وصفها يقول الراوي في لحظة استرجاع عيد لها: «زهرة حينذاك في حدود العشرين (...) دار بينه وبينها حوار ساخن (...) جعلته يقتنع برجاحة عقلها وصدق وطنيتها»[1].

«قالت متسبشرة تهز أعطافها فرحة عارمة متى (...) يكون البدء (انطلاق العمل الثوري) (...) قال (عيد): زهرة هي صوت ضمائرنا، بعض أفئدتنا، لسان حالنا (...) وهي ابنتنا –أختنا– أمنا– جدتنا نحن منها ولها (...) سبحان الذي أودع الحكمة والشجاعة والحياء في هذه الفتاة الرمز»[2]. بمعنى أن زهرة في شبابها كانت تتميز بالصدق والوطنية الخالصة، حتى أنها يغمر مشاعرها الفرح لخوضها المعركة إلى جانب الثوار، فضلا عن تميزها بالحكمة والشجاعة والحياء، لتصبح بذلك الرمز الذي يعتد به.

أما في الحاضر فيقارن عيد بينها وبين زهرة في الماضي فيقول في وصفها: «أين زهرة تلك الأيام (...) كانت في نضارة الربيع، وثقافة الإيمان والشوق، ووداعة النقاء والطهر، وشراسة المكلوم الغاضب (...) لما تغيرت هكذا يا زهرةالحب ويا جنية الأحلام... ويا معبودة المناضلين (...) ومع ذلك يا زهرة المجد ويا عروس المدائن أراني

---

[1]– نشيج الجراح، ص 20.

[2]– نشيج الجراح، ص 21.

عظيم الاعتزاز (...) وعلى الأخص شديد القرب منك أنت بالذات يا كريمة المحتد وجوهر النضال والتفتح والإشراق»[1]. نلحظ أن شخصية زهرة تتصف بأنها كانت تتميز في شبابها بالنضارة والشفافية والإيمان والطهر والشجاعة، أي كانت تعرف بحيويتها وإيمانها القوي بوطنتيها الخالصة للوطن ولهذا يعتز البطل بالقرب منها كونها تمثل جوهرة النضال وعروس المدائن، إلا أن حالها بدأت تتغير وطرأت عليها تحولات لم تكن من صفاتها، ومع ذلك لا يزال البطل يعتبرها رمزا للنضال الصامد «أنا شخصيا وكل من يعرفك يرى فيك رمز النضال الصامد، والتحدي الذي لا يقهر (...) في نظري دائما قوية عظيمة»[2]. أي تبقى زهرة دائما ذات الصفات المميزة لطبيعة كيانها كونها رمز النضال والشجاعة والقوة العظيمة لتصبح بذلك رمز للوطن (الجزائر) الذي مهما تغير يبقى شامخا عظيما.

وقد نجد أن شخصية زهرة قد تغيرت حالتها أكثر فأكثر فتحولت طبيعتها ونفسيتها الداخلية بفعل عوامل كثيرة، «ازداد المرض والهزل وحالات الشرود على زهرة (...) أراد (حفيدها) أن يستدعي بعض معارفها (...) لتبديد القتامة المحيطة بها، واستخراجها من العزلة قدر الإمكان (...) شحوب باد، يربض على ملامحها، نظراتها تنتقل في لا مبالاة من وجه لآخر (...) بسمة دفينة كشعاع شمس هزيل يغمر ضباب كثيف (...) ظلت مطبقة الشفتين، قلقة الملامح، متوترة الأعصاب»[3]. ويقول صديقها عماد منذ أيام النضال أيضا في وصفها: «زهرة الحيوية والانطلاق، المتحدثة الماهرة... المرأة المتفائلة صاحبة الصدر العريض والقلب المفتوح، والقول الفصل، تتحول فجأة إلى شبح متجلبب بالأسى، والصمت والاكتئاب...»[4]. وعندما ردد الحاضرون اسم البطل عيد يصفها

---

[1]- المصدر نفسه، ص 22، 24.

[2]- المصدر نفسه، ص 115.

[3]- نشيج الجراح، ص 153، 154، 155.

[4]- المصدر نفسه، ص 156.

الراوي كيف كانت حالتها: «اعتمرت جفنيها رعشة خفيفة، صحبها افترار شفتيها (...) كانت شاخصة العينين نحو اللامرئي»[1].

يتضح أن زهرة تغيرت حالتها الداخلية من الحيوية والانطلاق والتفاؤل والقوة إلى الشرود والعزلة والشحوب، والبسمة الثاوية وراء شفتيها المطبقتين، إضافة إلى القلق والتوتر والأسى والصمت والاكتئاب، كان بفعل خوفها وحرصها على البطل عيد الذي كانت تسانده أيام النضال، وهي الآن تقف عاجزة عن مساعدته بفعل عامل السن خاصة أن البطل عيد كان يعد ويخطط لمواجهة العدو المتمثل في الجماعة الإرهابية محاولا في ذلك إصلاح أوضاع الفساد والأزمة التي يعانيها الوطن، وبذلك تكون هذه الصفات قد ساهمت في بناء شخصية زهرة الداخلية، لتكون بذلك رمز للمرأة المناضلة، نموذج لكل أم تحرص على أولادها من الأذى، ليدل ذلك على أنها رمز للوطن الذي لا يكتمل رقيه وبناؤه إلا بفضل أبنائه المثقفين والمناضلين.

- **عماد (البناء الخارجي):** يمثل عماد صديق البطل عيد منذ أيام النضال قد كان يحارب إلى جانبه، وهو يؤيده ويسانده في مواقفه حتى في الوقت الحاضر ومما جاء في وصفه الخارجي حين كان شابا حيث يسترجع عيد صورته فيقول: «ذلك الشاب ضئيل الجسم، حاد النظرات، سريع الخطى، رافقني فترة من الزمن (...) كان يصغرني بنحو الأربع أو الخمس سنوات»[2]. ويقول الراوي في وصفه أيضا من الحاضر: «وضع ذقنه على ركبتيه، بدا ضئيل الجسم منكمش الأطراف»[3]. ويقول عماد عن نفسه: «أنا رجل محترم، له تاريخ ناصع البياض، وحاضر لا يشوبه غبار الظنون»[4].

---

[1]- المصدر نفسه، ص 156، 157.

[2]- نشيج الجراح، ص 62.

[3]- المصدر نفسه، ص 73.

[4]- المصدر نفسه، ص 136.

يتبين أن وصف المظهر الخارجي لشخصية عماد كان قليلا جدا، حيث أن الروائي لم يهتم بمظهر هذه الشخصية كونه لا يؤثر على مجرى الأحداث والبطل، ومما جاء في وصفه أنه حينما كان شابا كان ضئيل الجسم، نظراته حادة، هذا إضافة إلى وصفه بضآلة الجسم حتى في الحاضر وفي كبره مما يعني أنه كان نحيفا، كما أنه يتصف بالاحترام وله تاريخه النضالي الصافي، وبذلك فكل هذه الصفات رغم قلتها إلا أنها تحدد بناء الشخصية الخارجي.

- **عماد (البناء الداخلي):** بما أن عماد صديق البطل منذ الشباب وأيام النضال، فهو يسانده دوما ويقف إلى جانبه في كل ما يقدم عليه البطل عيد، ومما جاء في وصف كيانه الداخلي يقول عيد عند استرجاعه لصورة عماد: «إنه المناضل الذي يؤثر العمل في صمت وتواضع لم تفتنه المظاهر أريبا لا يثق إلا في القلة»[1].

عرف عماد بنضاله وتكتمه وصمته والتواضع والبساطة، إضافة إلى ذكائه وعدم وثوقه إلا في القلة كونه كان في وقت العمل المسلح. أما في الحاضر فيصفه عيد حينما قدم إليه عماد ينصحه بالتراجع عن عمله وعدم الخوض فيه كون المرحلة صعبة فيقول: «أشكر لك إخلاصك وصدقك الذين دفعاك لتجشم نفسك مشقة الاتصال رغم الحواجز المفتعلة»[2]. بمعنى أن الظروف صعبة ومع ذلك لصدق عماد وإخلاصه فقد اتصل بصديقه البطل عيد ليحذره من صعوبة الوضع والمعركة التي سيخوضها في زمن الإرهاب.

وقد اعترت نفسية عماد حالات متغيرة يسودها اليأس والحزن من جراء خوفه وحرصه على سلامة صديقه البطل عيد، فيقول الراوي في وصفه: «انتفض، وأتت في وجهه مسحة أسى، قطب جبينه وهو يقول: (...) إني عبرت عما يضطرم به صدري ويغص به حلقي (...) قلت ذلك وفي نفسي مشاعر غامضة وأفكار سوداء وتوقعات

---

[1]- المصدر نفسه، ص 62.

[2]- نشيج الجراح، ص 75.

شوهاء (...) تأوه كالمتوجع، وضع ذقنه على ركبتيه (...) إلا أني مضطرب، حائر، قلق، متشائم»[1]. أي يتصف بظهور الأسى على ملامحه بفعل ما تختلج مشاعره من أسى وغموض وأفكار سوداء مما جعله يتوجع، إضافة إلى وصفه بالاضطراب والحيرة جراء خوفه على سلامة عيد وما سيلقاه من قبل الجماعة الإرهابية، إن حاول الإقدام على ما يخلص البلاد من هذه المحنة.

ويقول الراوي في وصفه أيضا: «كان عماد يمشي ويمشي- خطواته هي التي تقوده...عقله منذهل غائب، إحساسه متلبد راكد (...) لم يكن يشعر بالأمن، لكنه غير خائف استوت لديه الحياة والموت، الركوب أو المشي، التحليق أو الغوص، فجأة شعر بالاغتراب والوحدة، وعدم الانتماء»[2]. فحرصه على سلامة البطل عيد جعل نفسيته تتصف بالضياع واليأس والغموض والاغتراب حيث سيطرت هذه الصفات على كيانه.

يواصل عماد في وصف حالته الداخلية التي سيطرت عليها مشاعر اليأس والضياع والقلق عندما قرر الذهاب إليه فيقول: «لابد أن يتفطن من كان مثله (عيد) إلى ما بداخلي من تصدع و شروخ، ولم أنا ذاهب إليه الآن، هل فعلا بدواعي الخوف عليه أم علي أنا... في واقع الأمر لا أدري، فكل ما أدريه أني أستشعر الخشية من كل شيء وعلى كل شيء، فلا الحاضر موكب أمان ولا المستقبل شاطئ سلام، أجد نفسي مطوقا مأسورا»[3].

وقد لاحظ كل الرفاق وعائلته ما حل بشخصية عماد من تغيرات في حالته النفسية، فيقول في ذلك أحد أبنائه: «تغيرت تصرفاته في الآونة الأخيرة بشيء من الغرابة والغموض(...) لم يكن يميل لاستعمال المسبحة فغدت لا تكاد تغادر يده اليمنى وأحيانا يديه معا إلا من سويعات النوم (...) كما غدا عديم الاكتراث بالرد (...) وأحرى إبداء

---

[1]- المصدر نفسه، ص 73، 88.

[2]- نشيج الجراح، ص 92.

[3]- المصدر نفسه، ص 132.

الاهتمام بما يدور حوله»[1]. ويقول أحد الرفاق: «وقد عهدناك خفيف الظل أريبا لا تدع أمر يمر دون النيل منه بسهامك (...) بينما هو كما عهدناه (...) يحب الوطن أكثر من نفسه، ويكن الإخلاص لشعبه وأمته بالقدر الذي يبطنه لأسرته وعشيرته وأقرب الناس إليه»[2].

بمعنى أن بالرغم من كل ما اعترته من تغيرات في طبيعته الداخلية وتصرفاته، فهو لم يزل ذلك الذي يتصف بالإخلاص في حب الوطن، والإخلاص لشعبه مثلما يفعل مع البطل عيد بحيث كان صادقا ومخلصا في الحرص على سلامته. وبذلك نجد أن كل ما جاء في وصف شخصية عماد يشكل بناءه الداخلي، وبذلك تكون هذه الشخصية رمز لكل شخص مثقف مناضل يضحي بنفسه في سبيل الحرص على سلامة أبناء شعبه ووطنه.

- **مأمون (البناء الخارجي):** يمثل مأمون حارس البطل عيد، فقد كان يعمل معه وإلى جانبه، ليتحدث عن اختطاف مأمون من قبل الجماعات الإرهابية ومما جاء في وصفه الخارجي: «أحد عناصر حرصه الخاص (...) وأميلهم إليه يدعوه أحيانا – ابني– إذ كان يجد في تقاطيع وجهه شبها بولده حازم»[3]. جاء هذا الوصف عندما بلغه خبر اختطافه وهو الذي كان مخلصا في عمله، فتذكره عيد ليقول في وصفه «مأمون، ليس أكثر من مواطن عادي... أحد الأبرياء الذي تحصدهم مناجل الإرهاب والأيادي الآثمة»[4].

فالروائي لم يهتم كثيرا بوصف المظهر الخارجي للشخصية، وإنما كل ما جاء في وصفه بأنه يشبه ابن البطل عيد، إلا أن مأمون عندما اختطف لم يظهر لا حيا ولا ميتا، وبعد مدة وعند إلقاء البطل عيد خطبة في نهاية الرواية وقبل اغتياله مباشرة يقول أنه لاحظ

---

(1)– المصدر نفسه، ص 161.

(2)– المصدر نفسه، ص 163، 165.

(3)– نشيج الجراح، ص 118.

(4)– المصدر نفسه، ص 118.

مأمون،ويدل ذلك على أن الجماعة الإرهابية اتخذته أداة أو وسيلة لقتل البطل، وبذلك فهو رمز للفئة الخائنة التي قد تخون وتضحي بالمثقف المناضل في سبيل خدمة العدو المتمثل في الجماعة الإرهابية.

- **مأمون (البناء الداخلي):** بما أن مأمون هو حارس البطل، وعند اختطافه من قبل الجماعة الإرهابية، تذكره عيد وقام بوصف طبيعته الداخلية إذ يقول: «وعهدي بك عزيز النفس مرهف الإحساس (...) لقد شاهدته قبل الاختفاء بيومين، مهموما شاحب الوجه، عصبي الحركات، مقطب الجبين (...) ظل خافض الطرف متمسكا بالصمت»[1].

بمعنى أن مأمون كانت نفسيته تتصف بأنه عزيز النفس إحساسه مرهف مما جعل البطل يحبه ويقربه إليه أكثر، كما اتصف بأنه مهموم شاحب الوجه، عصبي إضافة إلى تحليه بالصمت، مما يدل أن الشخصية تعاني من ملاحقة الجماعة الإرهابية له إذ كانت تضغط عليه وتهدده من أجل القيام بقتل البطل عيد، ولهذا كان مأمون في أعماقه حزينا كونه لا يريد خيانة البطل فهو صادق ومخلص في عمله مع البطل عيد، ليتحول بذلك إلى أداة للغدر بالبطل عيد وقتله، وبذلك فقد اتخذه الروائي نموذجا لفئة الأفراد الضعيفة والتي تعاني شرخا في نفسيتها بحيث تضحي بالآخرين وخاصة المثقفين المناضلين من أجل العيش في كنف حياة وبلاد يسودها اللا استقرار واللا أمن.

- **في رواية (الإبحار نحو المجهول):**

- **ضياء الأسعد (البناء الخارجي):** يمثل الشخصية الرئيسية الذي تتمحور حوله أحداث الرواية، وهو الذي كان يمارس مهنة الصحافة في زمن عرف فسادا في جميع المجالات وعلى جميع الأصعدة، إضافة إلى العنف المنتشر في البلاد من قبل الجماعات الإرهابية، فقد ألقي القبض عليه وزج به في السجن لممارسته مهنة

---

[1]– نشيج الجراح، ص 119.

الصحافة، حيث كتب مقالة عن جريمة قتل يلمح فيها إلى القاتل، وكان هذا عن طريق الاسترجاع، فقد كانت بداية الرواية عند خروجه من السجن لينتقل إلى عمل آخر بالمنظمات التي تختص بمكافحة الفساد والإجرام، و الدفاع عن الحقوق والحريات وكان ذلك في بلده وفي بلدان عربية أخرى، إلا أن الروائي لا يهتم كثيرا بوصف المظهر الخارجي للبطل ضياء كثيرا، ومما جاء في وصفه إذ تقول شيماء (سكرتيرة) مدير منظمة: «أنت كما لم أتوقع شبابا، ووسامة وخجلا»[1]. وتقول أيضا: «أنه كهل في الأربعين من عمره»[2].

كما يقول البطل ضياء في وصف نفسه: «اكتشفت ميلي للتعليم ورغبتي في المطالعة وجنوحي للاستزادة من المعرفة، فأرسلني (جدي للأم) على نفقته للدراسة في الخارج إلى أن تحصلت على شهادة الليسانس في الأدب والفلسفة»[3]. بمعنى أن البطل ضياء يظهر عليه الشباب والوسامة أو الجمال إضافة إلى الخجل فهو في مرحلة الكهولة، فضلا على ميله للتعليم والمطالعة والمعرفة مما مكنهمن الدراسة وتحصله على شهادة الليسانس وعمله بالصحافة ثم بمنظمات متعددة لمكافحة الفساد والإجرام، مما يوحي ذلك بأنه المثقف الواعي المحنك المناضل بقلمه ضد الفساد والإجرام والعنف.

نلحظ أن الروائي لم يهتم بوصف المظهر الخارجي لشخصية البطل ضياء، لعدم تأثير المظهر على الأحداث التي كلف البطل بإنجازها، وكل ما جاء في وصفه أنه كهل ووسيم متحصل على شهادة الليسانس ليدل ذلك على ثقافته ومدى قدرته على النضال بالقلم وكل ذلك يسهم في بناء الشخصية الخارجي، ليكون بذلك رمز إلى الفئة المثقفة والمناضلة التي تسعى لمحاربة الفساد والإجرام وحماية حقوق الإنسان والحريات في ظل الأوضاع التي يسودها العنف والفساد، حتى يزدهر الوطن ويرتقي بالأمن والهدوء

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص22.

[2]- المصدر نفسه، ص23.

[3]- المصدر نفسه، ص171، 172.

والاستقرار وذلك في جميع البلدان العربية بصفة عامة والجزائر بصفة خاصة التي عرفت مثل تلك الأوضاع خاصة في فترة التسعينيات وما بعدها.

- **ضياء الأسعد (البناء الداخلي):** بما أن شخصية ضياء هي البطلة في الرواية والتي تتمحور حولها الأحداث، وقد عمل بالصحافة والتي سجن من أجل مقال كتبه فيها ليعالج قضية قتل شاب ويشير فيه إلى القاتل، ومنه انتقل إلى العمل بمنظمات تهتم بمكافحة الفساد والإجرام والعنف، حيث كان يناضل بقلمه وهو المثقف الواعي والمدرك لما يجري في وطنه وفي غيره من الأوطان العربية. ومما جاء في وصف الكيان الداخلي للشخصية إذ يقول البطل ضياء:

«أنا رجل بسيط محدود المطامح، يسير التطلعات. لست مما يريد حياة البذخ ووفرة النعيم... متواضع في الشكل والملبس (...) أقف بالشموخ عند عتبات الكفاف لا أستجدي، أو أماري أو أذاهن إنما كل ما أتوق وأطمح له في الوصول إليه بسلاح القلم هو محاولة التغيير ونفض الغبار عما شاب الحقائق من لبس وتدنيس... وإيقاظ الضمائر والدعوة لصحوة النفوس»[1]. ويقول الراوي: «وهو الشاب المعروف لدى الجميع بالسلوك الحميد وطيب المعشر، والاعتدال في المواقف والآراء»[2]. ويقول عنه مدير المنظمة (كريم الأحمد): «وأنك كما عهدتك منذ البداية نظيفا كفؤا، مستقيما»[3]. ويقول في وصفه صديقه حسان: «الصحفي الملهم (...) التي كنت فيها النجم الساطع، والنبراس المتألق، صدقا وإخلاصا ووطنية»[4]. ويقول عنه أيضا زميله خلاف بالمنظمة: «أنك كنت منصفا وعادلا طبقا لما نسمع في الداخل والخارج فألفيتك الرجل الفعلي للنزاهة، والمروءة

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص 42.

[2]- المصدر نفسه ، ص 31.

[3]- المصدر نفسه، ص 82.

[4]- المصدر نفسه، ص 151.

والنبل»[1]. كما يقول عنه صديقه محمود: «الآن ازددت يقينا بأنك فعلا كتوم، ووفي، ومخلص (...) ومن ثم يحق لي أن أهنئ نفسي على انتقائك صديقا، صدوقا (...) خاصة لذوي النفوس المرهفة، ذات الحساسية المفرطة لما تمتنع بهمن طهارة ونقاوة»[2].

نلحظ أن البطل ضياء يتصف بالبساطة والتواضع والنظافة والاستقامة والطيبة والصدق والإخلاص والعدل والنزاهة والمروءة والنبل، فضلا عن وطنيته الخالصة التي من خلالها يسعى بسلاح القلم إلى محاولة التغيير فكان بذلك النجم والنبراس المتألق في عمله سواء بالصحافة أو في المنظمات.

وفي ظل الأوضاع الصعبة التي يعيشها البطل ضياء أصبح القلق واليأس هو الذي يميز مشاعره ويستولي على كيانه «أحس بالآفاق تضيق... الحياة تحاصرني، تنشر الألغام أمام المنافذ والمسالك... تشيع الكآبة والضجر... حتى أنه لم يعد في وسعي غير الهجرة (المنفى الاختياري)... ولكن إلا أين (...) لا أدري ما الذي زعزع كياني ودفع بي إلى حافة التهرب (...) حتى صرت أرى الدنيا رثة مبتذلة جدباء بلا معنى أو هدف... فإلى متى سأظل أتخبط في دجية شديدة القتامة... مشحونة بالتوتر والمفاجآت»[3].

فمشاعر الاغتراب سيطرت على حياة البطل وهو في موطنه، إضافة إلى حالة الضياع التي بات يشعر بها وهو في بلد آخر فيقول: « مشاعر الاغتراب تسكنني، تحاصرني، تعشش في خلايا روحي، فأنا قبل الرحيل، كنت متوجسا مبلبلا، خائفا (...) على غير غرة أزف الميقات وحدث ما كان متصور (...) حيث شرعت في داخلي أستعرض محاطات الماضي وأفحص بحذر منعرجات الحاضر (...) ومنعرجات المستقبل (...)

---

[1]- المصدر نفسه، ص 212- 237.

[2]- الإبحار نحو المجهول، ص 327- 329.

[3]- المصدر نفسه، ص 40 ،41، 42.

وجعلت أتخبط في لجي هائج متلاطم الأمواج. دون أن أنتهي إلى مرفأ أو حتى أتبين خطوط الرجعة، أو أكون أدرك أين أنا بالضبط»[1].

يتصف البطل ضياء في أعماقه بالصدق والإخلاص في عمله وفي علاقاته مع الآخرين، وقد استولت على كيانه الداخلي وهو يمارس عمله بالمنظمات سواء في بلدان عربية أو بلده الأصلي مشاعر الإحباط واليأس والتوتر والاغتراب والضياع كونه يعيش في زمن مفعم بشتى صور الفساد والعنف، إذ يقول البطل: «غادرت المكتب وأسراب من الأسئلة على ذهني دون هوادة وتتجاذبني بإلحاح رعونة الحقائق والأوهام والوقائع والأباطيل (...) لكل ذلك وجدتني أعاني إحساسا كاسحا، ينبعث من غبار الكوارث والهزائم، يقذف بي في أدغال اليأس والندم والتيه»[2].

ويقول: «إلى متى أظل أتخبط في دهاليز القتامة والغموض؟ وكيف يتأتى أن أتبين الخلاص من المعاناة والشقاء؟ أي حظ أسود رماني بقساوة بين الوحوش والذئاب والأفاعي، وهل هناك أمل من النجاة ذات يوم»[3]. «أشعر بالغربة، واليتم في دنيا كنت أظن أني ملم ببعض جوانبها (...) أحس بأني لا أفقه من المحيط الذي يحتويني بعمق إلا قشورا، وحثالات. وأشياء عديمة الجدوى»[4]. «شعرت أنني أنزلق نحو سراديب قاتمة، غير متناهية الشساعة، والعمق. مليئة بالاحتمالات والظنون... قد يفضي التوغل فيها إلى متاهات النذالة، والجبن، والنفاق، أو جنون الصراحة والصدق، والإنصاف...»[5]. نلحظ أن البطل وجد في مجال العمل كل ما يتعارف مع مبادئه وما يتحلى به من صدق وإخلاص وإنصاف واجتهاد، حيث يتخلل الشغل الإدعاء التضليل والنفاق والرياء، وأدرك

---

[1]- المصدر نفسه، ص 69، 70، 71.

[2]- الإبحار نحو المجهول، ص 118، 119.

[3]- المصدر نفسه، ص 129.

[4]- المصدر نفسه، ص 301.

[5]- المصدر نفسه، ص 69، 70، 71.

أنه بين وحوش وذئاب، وأن كل ذلك لم يدرك منه إلا القليل، لذلك أضحى البطل يشعر بالاغتراب والضياع واليأس.

وقد حدث للبطل ضياء أن استدعاه زميل العمل بالمنظمة إلى الذهاب معه إلى سهرة طرب وغناء ونساء بحجة الترفيه عن النفس وتغيير جو الشغل والخروج عن همومه، فحدث أن وافق البطل وهو ينتابه التردد والقلق والاضطراب كونه لم يعهد مثلما سيقدم عليه فيقول البطل: «وقفت في الموقع المتفق عليه يسير بي التهيب، وتداعبني رياح الوساوس والهواجس (...) داهمني شلال من الحيرة والندم... لما تسرعت بالموافقة (...) مع أني إنسان حذر شديد الحيطة والحرص (...) كان علي التروي والتقصي قبل الاندفاع وراء كلمات جوفاء (...) كنت مذهولا تائها في مفاوز من القلق والاضطراب (...) وندت من فمي عبارة (ها أنا جاهز) ثم ألقيت بجسدي كحزمة من الأحاسيس والعواطف على المقعد إلى جانب الرفيق الذي سيقودني إلى المجهول... كان يواصل حديثا لا أدري متى بدأه ولا محتوى ما يود إيصاله إلي (...) كنت فاقدا القدرة على متابعته وأحرى التجاوب معه»[1].

كان هذا الحدث نقطة تحول في حياة البطل وما تميز به من صفات داخلية وهو الذي عرف بالنزاهة والمروءة والتروي والاتزان والإنصاف والصدق والإخلاص حيث التقى في تلك السهرة بالفتاة الشابة (نازك) التي أعجبت و أغرمت به كما أعجب بها مما جعله يدخل في حالة من القلق والاضطراب «وها أنا الآن موشك على الوقوع في فوهة بركان سيدمرني إن أخطأت في حساباتي (...) الرسالة تهيب بي بالتخلي عن الروية والتدبر وتنفخ في الفؤاد أنسام التحرر والانفتاح (...) لا أدري... ألفيتني في جحيم الحيرة والارتباك»[2].

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص 213، 214.

[2]- المصدر نفسه، ص 226.

«لا أشك أن بوادر العته والذهول واختلال التوازن أخذت تفتك ببعض خلايا الدماغ، وإلا ما تبرير هذا الاندفاع والتهور إلى الحب (...) خاصة بعد الخمسين (...) ستنجر عنه كوارث (...) منذ زمن غير وجيز كنت رجلا مجتهدا، جادا، شعاري العمل والنضال الهادف الذي يتوخى المثل العليا والتصدي للانحراف والفساد، فما الذي غير مجرى حياتي وحولني إلى شخص آخر (...) لكن هل يا ترى هل سأظل هكذا تدفعني رياح خفية، وتطيح بي إلى حيث أدري ولا أدري»[1]. يتضح أنه طرأ تغير وتحول في شخصية البطل الذي كان جادا مجتهدا شعاره العمل والنضال ضد الانحراف والفساد، إلى أن تراجع عن ذلك واختل توازنه وتملكه تهور بسبب اندفاعه وراء هذا الحب غير المتوازن كونه يتجاوز الخمسين والفتاة شابة.

وبما أن البطل ضياء تحيط بأجواء عمله ويعم الزمن الذي يعيش فيه كل مظاهر الفساد والانحراف، إضافة إلى حدث العلاقة الجديدة مع الفتاة (نازك)، فإن البطل أضحى بين قطبي جذب مما جعل حالات القلق والتوتر والاضطراب واليأس تظهر على مشاعره أكثر فأكثر «أين يمكن أن يرسو بي مركب المنظمة؟ متى أجدني أمتلك قواي العقلية، وإمكانياتي الفعلية؟... وكيف أراني أنجو من براثن هذا الحب الذي استبد بي بعد الخمسين، واقتحم حياتي عنوة وأنا أكاد استسلم للتقاعس والانطواء... ماذا وراء هذه الأجواء القاتمة (...) قاتمة كالضباب متمنعة كالسراب... حتى أني لم أعد أدري: من أنا؟ ولا أين وجهتي، سواء على هامش المنظمة (...) أو في محيطها المتضعضع الهش القابل للتمزق والانحلال... فأنى لي النجاة وقد قذف بي قدري في بؤرة علاقة غير متكافئة، لا يحكمها منطق. (...) لكل ذلك أجدني عاجزا، مقهورا (...) لا أكاد أتبين أية وجهة أيمم شطرها»[2].

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص 270، 271.

[2]- المصدر نفسه، ص 317- 340- 341.

نجد أن البطل استبدت بأعماقه وكيانه حالات الاضطراب القلق والضياع، كونه أضحى بين قطبي جذب المنظمة المفعمة بكل مظاهر الفساد، وعلاقة الحب غير المتكافئة، مما جعله عاجزا ومقهورا لا يدرك ولا يعلم ماذا يجب فعله في ظل هذه الظروف الصعبة.

وقد حدث أن بلغ البطل ضياء خبر محاولة نازك الانتحار بسبب تقدم شاب لخطبتها وموافقة والدها، فأصيب البطل بحالة من الضياع إذ يقول: «لست أدري ولا أعتقد أنه يمكن أن أدري لأنني على عتبة العته (...) ولكن أجدني غير مستطيع الإجابة لأني نذرت لها نفسي، ووهبتها جوهر ذاتي، و ربطت كل مطامحي وتطلعاتي بها (...) وأنا أرتجف من قشعريرة برد حمى تعصف بي (...) وما أن جس نبضي (طبيب الأسرة) (...) وفحصني بأكثر من سؤال... وكنت أجيب بعموميات يشوبها التمويه والمغالطة (...) منحني الطبيب إجازة مرضية (...) إن وجدتني أتماثل للشفاء، وعندئذ قررت امتطاء زورقي في الإبحار... نحو المجهول»[1].

فمن جراء خبر محاولة نازك الانتحار تلقى البطل ضياء صدمة في أعماقه جعله يشعر بالضياع والقلق وأصيب بفعلها بقشعريرة برد وحمى، وعلى إثر فحص الطبيب له ومنحه الدواء وإجازة تماثل للشفاء وقرر أن يمضي بحياته نحو المجهول لا يدري ماذا يفعل، الحدث الذي جعل نهاية الرواية مفتوحة، بحيث جعل الروائي للقارئ حرية التأويل وفقا لثقافاته ومعلوماته الخلفية.

وعموما نجد أن كل هذه الصفات التي كانت تميز كيان شخصية البطل ضياء، يمكن لها أن تسهم في البناء الداخلي للشخصية، وقد جعل الروائي البطل نموذجا لفئة المثقف والمناضل الذي بإمكانه كبح مشاعره ورعونة الشباب والتحلي بالشجاعة والصدق والإخلاص في سبيل مكافحة الفساد والانحراف حتى يرتقي الوطن بأبنائه ويسوده الأمن والاستقرار.

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص 358، 359- 365.

- **كريم الأحمد (البناء الخارجي):** يمثل كريم الأحمد في الرواية مدير المنظمة تختص بالتوعية والإرشاد والتصدي للفساد باحدى الدول العربية، وقد كان البطل يعمل بها، وهو الذي كان يقف إلى جانب البطل ويسانده ومما جاء في وصف هذه الشخصية الخارجي يقول البطل: «في الستين من عمره، أبيض البشرة، ممشوق القوام، خفيف شعر الرأس، (...) ثقافته عربية تخصصه تاريخ، لغته الإنجليزية متوسطة فرنسية دون المتوسط»[1].

فالرجل متوسط العمر تقريبا في مرحلة الكهولة (قريبا من الشيخوخة) تتصف بشرته بالبياض، والقوام الممشوق، شعره خفيف يشوبه بعض الشيب مما يعني أن هذا الوصف قد يتطابق مع دور الشخصية بما أنه مدير المنظمة العربية، مع أن ثقافته عربية وثقافته الأجنبية متوسطة، إلا أن ذلك لم يؤثر على مجرى الأحداث والبطل ضياء في ممارسته لعمله، وبالتالي فهذا الوصف قد يسهم في بناء الشخصية الخارجي.

- **كريم الأحمد (البناء الداخلي):** وبما أن هذه الشخصية تحتل منصب مدير عام لمنظمة عربية، فما جاء في وصف أعماق هذه الشخصية، إذ يقول البطل: «ذكي، ذلق اللسان (...) مع أن الرجل – كريم – ضعيف الإيمان، حتى أنه لا يصوم أو يصلي ولا يحفظ من القرآن سوى سورتي الفاتحة والإخلاص، مع أنه يتظاهر بالتقوى والخشوع... ومما يشاع أنه في الأوقات الحرجة حينما يضطر للصلاة مع الجماعة فإنه يسارع لاحتلال موقع من الصف الأول دون وضوء»[2].

فشخصية كريم بما أنه مدير فهو يتصف في أعماقه بالذكاء وبأنه ذلق اللسان مما يمكنه من تسيير شؤون عمله ومن حسن التصرف في المواقف الحساسة، إضافة إلى ذلك فالرجل يتصف بضعف الإيمان وضعف ثقافته الدينية، إلا أنه يتظاهر بالتقوى والخشوع حتى أنه يسارع لاحتلال الصف الأول في الصلاة دون وضوء، ومع ذلك فهو دائما

---

[1]– الإبحار نحو المجهول، ص 79.

[2]– المصدر نفسه، ص 79، 80.

منشرح الصدر بشوشا، إلا أن حالته تغيرت وأصبح متوترا قلقا يعاني أزمة حادة، كونه سيشارك في ملتقى دولي حيث كان لا يتقن أداء التقارير حول إنجازات المنظمة فكلف البطل بعمل ذلك، مما يدل على الكذب بشؤون الدين أي يدل اتصاف الشخصية بالنفاق والخداع، الذي يعاقب عليه الله عز وجل، إلا أن هذه الصفات لم تؤثر على الأحداث ومسار البطل ضياء وبالتالي فهي تسهم في بناء الشخصية الداخلي، فقد جعله الروائي نموذجا لفئة من الأفراد الذين يحتلون مناصب راقية في دول عربية وإسلامية وهي ضعيفة الثقافة الدينية. ويقول أيضا: «لم يكن المدير العام هذه المرة كعادته، بشوشا منشرح الصدر، متألق المحيا، لما استدعاني إلى مكتبه ظهرا، كان بادي التوتر مأزوما مقطب الحاجبين»[1]. مما يوحي بجانب من مظاهر الفساد المنتشر في البلدان العربية بصفة عامة.

- **عبدون (البناء الخارجي):** كان عبدون زميل البطل ضياء في عمله بالمنظمة العربية. ومما جاء في وصفه يقول البطل: «كان أن حدث هذا يوم عودة السيد عبدون إلى أرض الوطن (...) قيل وصل في صحة جيدة، تتم ملامحه، وهندامه على الرخاء والرفاهية... ورجع فوق ما بلغني محملا بشتى الحقائب والعلب الكرتونية... وقيل أن بعضها مخصصا للهدايا، والتحف لمن يعنيه أمرهم، و يهمه شأنهم»[2].

نلحظ أن الروائي لم يهتم بوصف المظهر الخارجي لعبدون لعدم تأثيره على الأحداث، وإنما كل ما جاء في وصفه أنه ادعى المرض وعند السفر إلى الخارج أنه عاد بصحة جيدة، وتدل ملابسه على الرفاهية، فقد كان مهتما بنفسه وجمع المال، وإدارة العلاقات مع ذوي الشأن الذين خصهم بجلب الهدايا من الخارج، وبالتالي فقد جعله الروائي نموذجا لفئة من الأفراد التي تبين جانب من الفساد المنتشر في المنظمات العربية، التي تهتم بشؤونها الخاصة على حساب المصلحة العامة.

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص 117.

[2]- المصدر نفسه، ص 339.

- **عبدون (البناء الداخلي):** وقد اتصف عبدون بعدة مواصفات ميزت كيانه الداخلي ومما جاء في وصفه، يقول عبدون للبطل في وصف نفسه: «فحياتي بلغت مستوى البساطة والوضوح الشديد (...) لأنني فعلا أنا كتاب مفتوح»[1]. ويقول محمود دهيني صديق البطل في وصف عبدون: «نموذج آخر من حيث الخبرة والدهاء وبعد النظر»[2]. ويقول خليل زميل العمل بالمنظمة: «فهو أكثر دهاء وأغزر حيلا»[3].

نجد أن عبدون الذي يعمل بالمنظمة وكان يسافر للخارج لإدارة علاقاته الخاصة على حساب المنظمة يصف نفسه بأنه يتصف ببساطة حياته ووضوحه الشديد بل يجعل نفسه كتابا مفتوحا، وهو العكس من ذلك حيث كان شديد الغموض والكذب كونه يعقد علاقات في الخارج ويذهب لزيارة أصدقائه ويدعي بأنه مريض، فحياته بذلك تتميز بشبكة من العلاقات المعقدة والغموض، فهو إذن يتخذ المراوغة والكذب والتضليل أسلوبا في حياته، فهو الذي يتصف بالدهاء وبعد النظر وغزير الحيل، وبالتالي فهذا الوصف يسهم في تشكيل طبيعة شخصية عبدون الداخلية، وهو نموذج للفساد أو الذي يسهم في الفساد المنتشر في كثير من الدول العربية.

- **خلاف (البناء الخارجي):** كان خلاف يمثل زميل البطل ضياء في العمل بالمنظمة، والذي تسبب في تغير وتحول شخصية البطل ضياء بدعوته لحضور سهرة الطرب والغناء، ومما جاء في وصفه يقول البطل: «فبدا لي كله حيوية وشبابا، قمحي البشرة، أسود الشعر، متناسق الأعضاء، وسيما، أنيق المظهر، شديد العناية بلباسه لونا ونوعا وحداثة»[4].

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص 230، 231.

[2]- المصدر نفسه، ص 300، 301.

[3]- المصدر نفسه، ص 320.

[4]- الإبحار نحو المجهول ، ص 209.

يظهر أن خلاف لم يكن يهتم أو يعنيه عمله بقدر اهتمامه بحياته الخاصة فاتصف بأنه يبدو عليه الشباب والوسامة، بشرته قمحية سمراء أعضاؤه متناسقة، مظهره أنيق، شعره أسود، إضافة إلى اهتمامه بلباسه من ناحية اللون والنوع وحداثتها، وهو بهذا الوصف الذي ميز مظهره الخارجي، أثر على دور البطل وغير من حياته وشخصيته، والذي جعل منه يرتبط بعلاقة غير متكافئة وهو في الخمسين من عمره، لتصبح حياة البطل الذي عرف بجديته وإخلاصه في العمل مليئة بالاضطراب والقلق والضياع. وبذلك فهذا الوصف قد يشكل بناء الشخصية الخارجي، وقد جعله الروائي نموذجا للفئة المستهترة من الأفراد، والتي توضح جانبا من فساد الأوضاع بكثير من الدول العربية.

- **خلاف (البناء الداخلي):** بما أنه كان يعمل مع البطل بالمنظمة فقد تميز بعدة صفات داخلية، ومما جاء في وصفه يقول عبدون زميله بالعمل وصديقه: «وستكتشف أن أخاك خلاف عبارة عن خزينة أسرار تمشي على قدمين»[1]. ويقول عنه محمود دهيني صديق البطل: « فهو متعدد الجوانب، متنوع العلاقات، عميق الغور»[2].

يتصف كيان خلاف بالغموض والتكتم فهو عبارة عن خزينة من الأسرار، وعميقا في أغواره، متعدد العلاقات، حتى أنه لا يستطيع أحد من معرفة حقيقة هذه الشخصية، إضافة إلى غيابه عن العمل لشؤونه الخاصة ويدعي المرض في ذلك، وهذا الوصف يشكل البناء الداخلي للشخصية وهو يوضح جانبا من صور الفساد التي تعيشها البلدان العربية.

- **نازك (البناء الخارجي):** تمثل نازك صديقة البطل ضياء التي أقام علاقة (حب) معها التي التقى بها عند حضوره سهرة الطرب التي استدعاه إليها زميل العمل خلاف، حيث كانت تتودد إليه حتى أعجب بها وعندها بدأت اللقاءات بينهما بين الحين والآخر، ومما جاء في وصفها، تقول صاحبة البيت الذي أقيمت فيه السهرة عن نازك:

---

[1]- المصدر نفسه، ص 238.

[2]- المصدر نفسه، ص 300.

«وهي في الخامسة والعشرين من عمرها، تخرجت منذ سنتين من كلية الآداب»[1]. كما يقول البطل ضياء في وصف نازك: «عيناها سوداوان، نجلاوان، جارحتان (...) لم أتمالك عن الانبهار بها والذوبان في قدسية سحرها، والتلاشي في دنيا جلال جمالها (...) أنها فوق التصور وفي قمة الروعة والدلال بل هي من النوع الذي يسبي عقول الزهاد والمتصوفين»[2]. ويقول في وصفها خلاف: «إنها تنحدر من أسرة كريمة المعتد وعريقة النسب، تتمتع بخصال تسمو بها اجتماعيا»[3].

نلحظ أن نازك هي فتاة شابة مثقفة تتصف بأنها ذات عينين سوداوين ساحرتان، إضافة إلى مظهرها الذي يوحي بالسحر والجمال بل هي في قمة الروعة، فضلا عن انتسابها لأسرة عريقة وكريمة ذات مستوى اجتماعي راقي مما جعل البطل ضياء يعجب بها، فهي التي سلبت عقله وغيرت مجرى حياته حيث بدأت اللقاءات بينهما وهذا الوصف قد يسهم في بناء الشخصية الخارجي، وقد جعلها الروائي بذلك رمز أو نموذج لجمال المرأة العربية وبالتالي فهي رمز للوطن.

- **نازك (البناء الداخلي):** بما أن هذه الشخصية قد جعلها الروائي صديقة للبطل ضياء، منذ التقائه بها في السهرة، حيث أعجب كل منهما بالآخر، ومنه بدأت اللقاءات بينهما وقد تميزت شخصية نازك بعدة مواصفات ميزت كيانها الداخلي ومما جاء في وصفها، إذ تقول نازك في وصف نفسها: «خريجة كلية الآداب بتفوق، أحب الشعر، والموسيقى، والغناء»[4]. ويقول خلاف زميل البطل في العمل: «تتمتع بخصال تسمو بها اجتماعيا، منها الفطنة، والذكاء، والعفة، والرزانة»[5]. ويقول البطل ضياء: «بغتة

---

(1)- الإبحار نحو المجهول، ص 215.

(2)- المصدر نفسه، ص 216، 217، 218.

(3)- المصدر نفسه، ص 243.

(4)- الإبحار نحو المجهول، ص 222، 223.

(5)- المصدر نفسه، ص 243.

جاءني صوتها يتضرع مودة، وأنسا، وتفهما»[1]. كما تقول نازك: «نازك... التي قضت أيامها مدلهمة تتجرع الغصص... الحرمان، والوحدة، وتكتوي بالشوق لومضة ضياء»[2]. ويقول البطل ضياء أيضا: «صمتت، لكن عيناها تتلألآن حنانا، وحبا، واشتياقا، وشعرا»[3].

يتضح أن نازك مثقفة متحصلة على شهادة الليسانس، تحب الشعر والموسيقى فهي تتمتع بذوق رفيع كما أنها تتميز بصفات جعلتها ترتقي اجتماعيا ومنها الفطنة والذكاء والعفة والاتزان والرزانة، إضافة إلى احتواء مشاعرها الحب والأنس والتفهم فهي تتميز بإحساس مرهف، حتى أنه عندما طال اللقاء بينهما، أضحت مشاعرها قلقة متوترة تعاني الوحدة بغياب ضياء ليبدو عليها بل وتعبر عينيها عما يختلج في أعماقها من مشاعر الحنان والحب والاشتياق إلى ضياء، وبذلك فهذا الوصف يسهم في بناء شخصية نازك الداخلية، وقد جعل منها الروائي رمز لجمال الوطن الجريح الذي يعاني من أوضاع يسودها الفساد والانحراف والإجرام وكل مظاهر العنف، والذي يتوق إلى انبثاق فجر يعمه الضياء والأمن والسلام والرقي بفضل أبنائه البواسل.

- **محمود دهيني (البناء الخارجي):** هو رجل أعمال يمثل صديق البطل ضياء بحيث كان يساعده ويقف إلى جانبه ويزوده بما يحتاج إليه من معلومات في إطار عمله، ومما جاء في وصفه الخارجي، يقول محمود عن نفسه: «أجد نفسي (...) متعدد المعارف، كثير الأسفار، لقد زرت أكثر من ثلثي الكرة الأرضية في إطار الشغل»[4].

---

[1]- المصدر نفسه، ص 315.

[2]- المصدر نفسه، ص 315.

[3]- المصدر نفسه، ص 336.

[4]- الإبحار نحو المجهول، ص 300.

ويقول أيضا: «وقد تجاوزت الستين»[1]. لم يهتم الروائي بالوصف المادي لمظهر الشخصية الخارجي كون ذلك لا يؤثر على مجرى الأحداث أو البطل، وإنما كل ما جاء في وصفه بأنه في مرحلة الكهولة قريب من مرحلة الشيخوخة، وبحكم عمله فهو كثير الأسفار، زار عديدا من المناطق في إطار الشغل وهذا ما جعله متعدد المعارف، وبذلك فهذا الوصف يسهم في بناء الشخصية الخارجي.

- **محمود دهيني (البناء الداخلي):** بما أنه رجل أعمال وكان صديقا للبطل يساعده ويدعمه بما يقدمه من أخبار ومعلومات، ومما جاء في وصفه الداخلي، يقول البطل: «وإنه مما يزيدني شرفا التعرف على شخصية محترمة وفاعلة مثلك (...) جعلتك تشمخ في نظري، وتزداد سموا، وقداسة، ونصاعة، وتألقا... مما جعلني أؤمن في يقيني بأنك نموذج عن نظيره في هذا الزمن»[2]. كما يقول عنه خليل زميل ضياء في العمل: «أنه في حدود علمي رجل رصين متوازن (...) فالرجل عندي جدير بكل إكبار واحترام»[3].

ويقول البطل أيضا: «أنه خفيف الظل، واسع المعارف، غزير الإفادة (...) وإن فاتني أنك أكثر دهاء، وإحاطة من منجمي العصر، وأقدر قراءة على ما وراء الحجاب من كل الكهنة، والمتنبئين (...) يا خبير زمانه وحكيم جيله»[4]. ويقول محمود: «أحب الجمال في كل شيء»[5].

بمعنى أن محمود يتصف بالاحترام والفاعلية أو الجدية، والشموخ والسمو، والنصاعة والتألق، إضافة إلى وصفه بالرصانة والاتزان، وأنه خفيف الظل متعدد المعارف ومثقف

---

[1]- المصدر نفسه، ص 355.

[2]- المصدر نفسه، ص 308.

[3]- المصدر نفسه، ص 321، 322.

[4]- الإبحار نحو المجهول، ص 322،327، 330.

[5]- المصدر نفسه، ص 355.

في مجالات عديدة، كما يتصف بالدهاء والذكاء فهو الخبير والحكيم في زمانه، وبذلك فهذا الوصف قد يدخل في تشكيل بناء الشخصية الداخلي. مما يدل بأن الروائي جعله نموذجا للشخصية المثقفة الواعية والمدركة لما يجري حولها في جميع المجالات بحكم الوظيفة المنوطة بها مما يستدعى الحذر والحيطة مع من يجب التعامل معهم، خاصة أنها تعيش أوضاعا يسودها الفساد والعنف المنتشر في الوطن.

يظهر أن الروائي استثمر الشخصيات استثمارا بارعا من أجل خدمة الهدف الفني لرواياته، وتجلى ذلك عند عرضه للأحداث عبر وعي الشخصيات وتفاعلها معها، فهو يقدم الحدث التاريخي والسياسي والاجتماعي من خلال وصف الملامح الخارجية والداخلية للشخصيات[1]. إضافة إلى ما تقوم به الشخصيات من وظائف وأفعال اتجاه تلك الأحداث عبر مسار النصوص الروائية.

3-2 وظائف الشخصيات:

تمثل الوظائف التي تقوم بها الشخصيات الروائية داخل المتن الحكائي عاملا أساسيا ومهما في الكشف عن بعض الجوانب الخفية لتلك الشخصيات، أي إن الشخصيات الروائية لا تظهر إلا من خلال أفعالها والوظائف التي تقوم بها عبر مسار النص السردي، مما يعني أن ظهورها مرتبط بتلك الوظائف.

في البدايات الأولى للأبحاث والدراسات النقدية كانت تنفر من الشخصية حيث لم يعترف بها، أما بروب فقد لاحظ أن القِصة ذات ثوابت ومتغيرات، والذي يتغير هو الشخصيات وكل ما يتصل بها من سمات وخصائص، أما الثوابت فهي الأعمال التي تسند إليها، أو الوظائف التي تقوم بها الشخصيات والتي قد تسهم في إنجاز بنية الحكاية[2]. يؤكد بروب على وجود الوظائف وعلى أنها ثابتة ولا تتغير في جميع

---

[1]- ينظر: حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 61.

[2]- ينظر: الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس، (د ط)، 1994، ص66.

الحكايات، وقد حددها بإحدى وثلاثين وظيفة، مما يدل على ظهور وحضور الشخصيات مرتبط بهذه الوظائف، أي تقدم الشخصيات في النص من خلال وظائفها والتي تطورت فيما بعد على يد كل من غريماس وتودوروف. وهذا ما يدعو إلى البحث فيما تقوم به الشخصيات من وظائف وأفعال، مما يؤكد ذلك أن «القِصة لم تصنع قط إلا من الوظائف»[1]. أي إن الوظائف هي التي تبنى عليها الحكاية.

وقد اهتم الشكلانيون الروس بالوظيفة التي تقوم بها الشخصية داخل النص، فسمى توماتشفسكي أصغر وحدة في الحبكة بالحافز، الذي يتمثل في الفعل الذي تقوم به الشخصية[2]. فالحافز عند توماتشفسكي ما هو إلا فعل تقوم به الشخصية داخل المتن السردي.

ونعني بالوظيفة: «عمل شخصية ما، وهو عمل محدد من زاوية دلالته داخل جريان الحبكة»[3]. فعمل الشخصية يسمى وظيفة، بحيث تعمل هذه الوظائف على دفع نمو الأحداث السردية وتطورها. بمعنى أن سياق الحكاية يبنى على أساس مجموعة من المؤثرات السلبية والإيجابية التي تصدر عن فعل الشخصية، ولا يكتمل مفهومها الدلالي إلا إذا تواتر حضور الوظيفة في مجموعة من النصوص، مما يؤكد تواجد الأفعال والوظائف في جميع الحكايات، أما الشخصيات فهي التي تختلف في الجنس والطبيعة والغايات[4].

---

(1)– رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ص40.

(2)– ينظر، ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، النادي الأدبي، المركز الثقافي العربي، الرياض، السعودية، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص189.

(3)– حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص24.

(4)– ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي المكونات والوظائف والتقنيات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)، 2003، ص157.

ويعرف بروب الوظيفة بقوله: «الوظيفة هي عمل الفاعل معرفا من حيث معناه في سير الحكاية»[1]. فالوظيفة هي عمل يقوم به فاعل معين ليسهم به في سير الحكاية. وقد يتفق صلاح فضل مع بروب في تعريف الوظيفة بقوله: «بأنها الحدث الذي تقوم به شخصية ما من حيث دلالته في التطور العام للحكاية»[2]. أي الوظيفة هي عبارة عن حدث تقوم به شخصية معينة لتسهم به في تطور الحكاية عبر مسار النص.

وبتطور مسار الحكاية ومن خلال الوظائف المنجزة داخل النص قد تتحدد العلاقات أكثر التي تربط بين عناصر النص السردي، كما قد تساعد على تحديد الشخصية ذلك «لأن الشخصية لا تتحدد فقط من خلال موقعها داخل العمل السردي ولكن من خلال العلاقات التي تنسجها مع الشخصيات الأخرى»[3]. فمن خلال الأفعال التي تقوم بها الشخصيات والعلاقات التي تربطها بالشخصيات الأخرى يمكننا التعرف أكثر وتحديد الشخصية بصورة واضحة بحيث تستقل بفعلها ويشكل وجودها الخاص داخل النص.

مما جعل بارت يقر بأن الشخصية: «لا تكتمل ملامحها إلا مع نهاية مختلف التحولات التي كانت سندا لها وفاعلا فيها»[4]. ليتضح أن الشخصية تتشكل تدريجيا من خلال ما تقوم به من أفعال داخل النص. ولا تكتمل صورتها إلا مع نهاية أحداث القصة مما يسهم في بناء جانب من الشخصية الروائية.

وعموما «وفي جميع الحالات فإن الشخصية تتحدد عبر الحضور الوظيفي»[5]. ومنه نلحظ أن الوظيفة عامل أساسي في بناء الحكاية، كما تساعد على إبراز الشخصية،

---

(1)– سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، (د ت)، ص24.

(2)– صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص63.

(3)– فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص10.

(4)– فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ص 08.

(5)– سعيد بنكراد، النص السردي نحو سيميائيات الإيديولوجيا، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1996، ص98.

التي لا تظهر إلا أثناء قيامها بفعل معين بحيث تتكشف الشخصية وتكتمل صورتها لدى القارئ منذ بدء القصة إلى نهايتها لتسهم بذلك في تشكيل الحكاية.

وبما أن المواضيع التي عالجتها روايات الكاتب حفناوي زاغز تدور حول فترات معينة من تاريخ الجزائر وبعض الدول العربية، فقد جاءت حافلة بعديد من الشخصيات وكثير من الأحداث الروائية التي مكنتنا من اكتشاف جانب من بناء شخصياتها، وسنقتصر في دراستنا للوظائف في الروايات على طرفي الصراع، المتمثل في البطل (المناضل) والطرف المضاد أو المعادي، من حيث أن البطل يحاول مواصلة نضاله وكفاحه ضد الفساد والانحراف) في زمن عرف انتشارا للفساد والانحراف والعنف بمختلف أشكاله، في حين يحاول الطرف المعادي أو المضاد عرقلة مسيرة البطل على مدار النص السردي. وسنقدم ذلك فيما يلي:

3-2-1 وظائف أبطال الروايات:

- **وظائف البطل عادل:** هو البطل والشخصية الرئيسية في رواية (عندما يختفي القمر) التي تتمحور حولها الأحداث ولإنجاز البطل للحدث السردي الذي يكلف به فقد قام بعدة وظائف نذكر منها:

- **وظيفة النضال:** يمثل البطل قائد في القبيلة (الحوشيين) وكان يسعى لمحاولة استرداد المدينة، بحيث كانت القضية التي يكافح من أجل بلوغها رغم الأزمات والاعتراضات التي كان يتلقاها من العدو، فطريقه محفوفة بالمخاطر، وكان يدعو إلى الوحدة وجمع الشمل لتحقيق النصر، فتكونت بهذه الدعوة جماعة نذروا أنفسهم لتحرير المدينة وفي هذا الصدد يقول البطل: «كانت المدينة تستقطب كل اهتمامنا... لا شيء غيرها سيرعى تطلعاتنا (...) نجد في وضع البرامج والخطط من أجلها (...) نتخطى الجوع والعطش والألم في سبيلها... نستلذ العناء والحرمان، نصارع الأهوال (...) بغية

اقتحام أسوارها واجتياح قلاعها والاستيلاء على مقاليدها»[1]. «صوت القبيلة يدعونا أن ننجز ما وعدنا (...) كان علينا أن نفتح باب التطوع التوحد ولم الشمل لتحرير المدينة... وإنما نحن أبناء بررة من أسرة كبيرة وهيئنا أنفسنا للدفاع عنها»[2].

«كنت وجل أبناء القبائل (...) نؤمن بغاية واحدة... أنذرنا نفوسنا إليها اختلط الإيمان بها بكل جوارحنا... امتزج بدمائنا حتى لم يعد أحدنا يفكر في غير استرداد المدينة تلك هي قيمتنا التي لا نرى لوجودنا معنى بدونها... هي حلمنا»[3]. «لم تعد تفصلنا عن لحظة البدء سوى بضعة أشهر، كل شيء يسير حسبما اتفق عليه، الحركة تتعاظم (...) المسافة الفاصلة بين مواقعنا وأسوار المدينة، لم تزل تحتفظ ببعدها الظاهري... لكننا سنختصر الوصول إليها عبر الأنفاق التي يسهر الشباب على الاقتراب بها من قواعد الانطلاق»[4].

ويقول: «فأنا لازلت وإن تجاوزت الخمسين قادرا على العطاء... ولا أراني جديرا بالمدينة ولا أهلا للعيش فيها ولو لحظة واحدة... إن لم أبذل في سبيل افتكاكها كل ما أملك، بل كل ما أستطيع حشده من قدرات وطاقات... تلك هي نشأتنا... وذاك هو قدرنا»[5]. «حسبي أن أظل جنديا من جنود الله حساما مسلولا يدافع عن الحق... والعدل... ويقاتل لتحقيق إرادة القبيلة»[6]. «الأولى بنا أن نتمازج لنتكامل، أن نتوحد لنقوى... أن نزداد وعيا بأهدافنا لتتضح لنا معالم الطريق، مقتضيات جمة تحتم أن تزحف جيوشنا موحدة متراصة مسنودة من جيوش القبائل الأخرى... فتدك الأسوار وتهد القلاع... وتطيح بالمغتصبين... ليتربع بعد ذلك من أهلته مواهبه... وتضافرت إمكانياته

---

(1)- عندما يختفي القمر، ص 75، 76.

(2)- المصدر نفسه، ص 137، 138.

(3)- المصدر نفسه ، ص 19.

(4)- المصدر نفسه، ص 173.

(5)- عندما يختفي القمر، ص 182.

(6)- المصدر نفسه، ص 187.

على عرشها، ليسوس الناس بالعدل ويحكم بينهم طبقا لناموس الأمم وقانون المدينة (...) يجب أن يسقط المفهوم القبلي من حسابنا... أن ندوس على نعرة الجاهلية والتفاخر الكاذب، البطولة أن تشرع سيفك في وجه العدو، وأنت مؤمن بأنك تدافع عن قضية عادلة، سيهلك دونها ناس كثيرون ولكنها ستنتصر... كل جنود الله إخوة»[1].

حتى إنه عندما تم الغدر به من قبل أمين بشربه القهوة التي دس فيها السم، يصر البطل عادل وهو على فراش الموت على مواصلة النضال والكفاح من أجل تحقيق رغبته في استرداد المدينة التي يحزنه ألا يراها متحررة، ويوصي ابنه بدر بمواصلة الكفاح والنضال والنصر الذي سيتحقق على يد مطاع: «أيامي توشك أن تنتهي (...) موتي جاء قضاء وقدرا سواء أكان ادعاء نعمان صحيحا أم كان مجرد افتراء (...) فليس الذي يحزنني أن أموت بهذه الوسيلة أو تلك وإنما أن أغادر قبل أن تكتحل عيناي بأنوار المدينة (...) أنت يا بدر... أريدك فارسا من جنود الله، سيفا مشرعا في وجه الأعداء الحقيقيين المتربصين لكم وراء الأسوار ينتظرون طلائعكم في لهفة للانقباض عليكم... الشيخ مطاع سيعرف كيف يقودكم للنصر (...) إني سأغالب الموت... سأثبت غير مبال أمام همجية الأوجاع والآلام... أتحدى هيمنة المرض (...) حتى ألقي نظرة وداع على رفاق النضال»[2].

يتضح أن البطل عادل كان يناضل من أجل هدفه الأسمى هو محاولة استرجاع المدينة وحتى أنه اعتزم أن يضحي بكل ما يملك من أجل كفاحه ونضاله الذي سيتحقق بالنصر والفوز بتحرير المدينة، القضية التي كانت تشغله منذ شبابه وحتى اقترابه من مرحلة الشيخوخة، بحيث كان يعلق أملا كبيرا في شباب القبائل المجاورة وقبيلته وجل أبناء العشائر، الذين كان يدعوهم للوحدة ولم الشمل من أجل النضال والدفاع عن قضية واحدة، حتى أنه عندما قام أمين بالغدر به ودس السم له في القهوة التي شربها وبات

---

[1]- المصدر نفسه، ص 188.

[2]- عندما يختفي القمر، ص 200.

يصارع الأوجاع على فراش الموت، كانت تهمه قضية المدينة والتي حزن لعدم حضوره لتحقيق النصر أو الهدف المنشود، ولذلك كان يوصي ابنه بدر على مواصلة النضال والكفاح مع الشيخ مطاع حتى يتحقق النصر.

- **وظيفة المساعدة:** نجد أن البطل عادل قائد القبيلة إلى جانب رئيس القبيلة الشيخ حسام الدين، كان يمتلك مكانة مميزة بين قومه، ومع ذلك كان لا يتوانى في تقديم مساعدة للذي يشعر بحاجته إلى مساعدة، مثلما فعل مع أمين حينما كان قريبا من البطل عادل ويطمح من التقرب من رئيس القبيلة، حيث ساعده على تحقيق طموحاته دون تردد وفي هذا يقول البطل عادل: «ماذا دهاك يا أمين (...) كنت أعرف أن ميلك للعلم قاصر على المعارف العملية، دون أن تحاول إجهاد ذهنك بالعلوم النظرية (...) كنت أعرف عنك قلة المجاملة حتى يخال من لا يعرفك أنك بدون رأي مستقل... كنت تبذل قصارى جهدك للتشبه بي قولا وسلوكا (...) لم يكن ليغيب عني أنك كنت تتحايل للذهاب معي مختلقا آلاف الأسباب (...) وكنت أتدخل لدى الشيخ ليسمح لك بالرغم مما كنت تسببه لي من إشكال وإزعاج، لكثرة ما تأتيه من نزوات وحماقات»[1]. ويقول أيضا: «إني لم أعترض سبيلك قط وأنت منطلق على فرس مطامحك (...) فقد كنت محفوفا منذ نشأتك بالرعاية والمحبة والتكريم... إني لازلت أذكر ولعلك لا تنسى أنني مهدت لك الطريق لترقى إلى بطانة الشيخ، عندما لمحت هاجس التقرب منه يملأ حياتك ويستولي على مشاعرك (...) فأنت الآن إذن تولي جل اهتمامك بالرجل الكبير آملا في احتوائه»[2].

ليتبين أنه بفضل البطل وما يقدمه من مساعدات للذي يقف بقربه أو بجانبه بحيث يمد له يد العون في تحقيق مطامحه والوصول إلى ما يصبو ويهدف إليه، فالبطل لما كان يعمل وبجانبه أمين، وما لاحظه عليه من اقتصاره على المعارف العملية دون تزوده

---

[1]- عندما يختفي القمر، ص 64.

[2]- المصدر نفسه، ص 64، 65.

بالمعارف النظرية، وما كان يفعله من تصرفات للتشبه به ومرافقته في كل ما يعتزم فعله، فقد كان البطل مساندا لأمين واقفا إلى جانبه، أي كان يتوسط له عند رئيس القبيلة للسماح له بمرافقته فيما يعزم القيام به، فالبطل لم يعترض سبيل أمين على تحقيق ذلك، بل حينما أراد التقرب من الشيخ حسام الدين، فإن البطل ساعده على ذلك ومهد له طريق الوصول إليه والتقرب منه حتى أصبح أمين محتويا بشكل كلي على الشيخ رئيس القبيلة، وبذلك تمكن أمين من تحقيق أهدافه بفضل ما قدمه البطل عادل من مساعدة له.

- **وظيفة التسامح والعدل:** بالرغم مما تعرض له البطل عادل في قبيلته من اعتداءات محاولة لقتله، فقد كان البعض ينتظر الفرصة للغدر به ومن ثم القضاء عليه، حيث كان بعض الشباب يلقون تحريضا من قبل أمين لقتل عادل، إلا أنه كان يقابل الإساءة بالإحسان حيث يتسامح مع كل من يقبل عليه معلنا توبته وتراجع عما كان ينوي فعله، فحين قدم إليه اللص مسعود معلنا توبته بعدما كان ينوي قتله بتحريض من البعض حيث طلب منه الصفح والعفو فيقول البطل: «لا بأس عليك... أعد المسدس إلى صاحبه وأعد المال إليه ... ولك مني ما تريد، إن استطعت أن تحافظ على صحوة عقلك ويقظة ضميرك»[1]. حتى أنه عندما يسأل مسعود البطل عادل حول كيفية التعامل مع من يود قتله فإنه يجيب بقوله: «حتى وإن عرفته فإني سأسعى لمصالحته، إذ قد أكون أخطأت في حقه»[2].

كذلك فعل البطل مع جود حينما قدم إليه يحذره ممن يودون قتله وأنه كان مرشحا لقتله، فيطلب منه العفو والصفح والانضمام إلى جماعته فكان البطل عادل يقابل ذلك بالتسامح معه والسماح له بفعل ما يريد «لك ما تريد وهو أقل مقتضيات الشهامة والمروءة»[3]. وكما فعل أيضامع أمين ونعمان، حين قابلهما بالصفح والتسامح، وهما

---

[1]– عندما يختفي القمر، ص 171.

[2]– المصدر نفسه، ص 71.

[3]–المصدر نفسه ، ص 104.

اللذين كانا يخططان لقتله، ومع أن البطل عادل كان يشك في أمر أمين حينما تعرض للاعتداء، وحينما تملق أمين ونكص عهده بالارتباط والعمل مع عادل والوقوف ضده، إلا أنه عندما قرر أمين قتله هذه المرة، ومجيء نعمان له لتحذيره وإنقاذه من غدر أمين، فقد قابل ذلك بالتسامح والعفو عنهم، فيقول عادل: «جنود الله يرحبون بكم (أمين) وسيشتد أزرهم بوجودكم معهم... ثقتي فيك فوق كل اعتبار (...) ولكن أجده بسيطا واضحا صريحا... لا يخفي شيئا في الذي تبوح به قسمات وجهه، ونبرات صوته... وبريق عينيه (...) ولكن أعرف أمين كامل المعرفة (...) سيلتحق بنا أمين وجموع أخرى من شباب القبيلة»[1].

وعندما تم الغدر بالبطل ليتحول إلى جثة تعترضها الآلام على فراش الموت يقابل ذلك بالصفح والعفو فيقول: «فبلغو الشيخ مطاع أن يعفو عن نعمان، وأن يستبقيه إن رضي البقاء معكم (...) وقولوا له أن أمين سيقبل عليكم يوما... ولكن من رأيي أن تعرضوا قضية البت في أمره على المجلس»[2].

نلمس أسمى معاني التسامح والعدل التي كان يتصف بها البطل عادل، ويتخذها مبادئا له في التعامل حتى مع أدق الأمور الحساسة، خاصة فيما يتعلق بقضية قتله والغدر به فإنه يتعامل مع ذلك أو يقابل ذلك بالعدل والتسامح، وهذا ما كان يتميز به البطل عادل حينما تولى الحكم والقيادة وهي أسمى وأرقى المعاني الإنسانية.

- **وظائف البطل عيد:** فهو الشخصية الرئيسية والتي تتمحور حوله الأحداث في رواية (نشيج الجراح)، فقد قام بعدة وظائف على مستوى النص لإنجاز الحدث السردي المكلف به ومن بينها نذكر:

- **وظيفة النضال:** يواصل البطل عيد نضاله بعدما كان في صفوف جيش التحرير لتحرير الوطن من المستعمر الأجنبي، والذي نفي من وطنه مباشرة بعد حصول

---

[1]- المصدر نفسه، ص 184، 195، 197.

[2]- عندما يختفي القمر، ص 200، 201.

الاستقلال وهذا ما ورد عن طريق الاسترجاع ليتلقى دعوة من أصدقائه بالعودة إلى الوطن وتوليه حكم البلاد ليستمر بالنضال والكفاح ضد ما يعانيه الوطن من أزمة عنيفة من قبل الجماعات الإرهابية التي تنشر الهلع والفساد والإجرام في أرجاء الوطن، وهنا يبدأ البطل عيد مشواره النضالي والكفاحي وذلك بإنجاز وظيفة النضال والكفاح، بحيث بدأ في الاستعداد لذلك منذ البداية وكان يريد التضحية حتى بنفسه فيقول:

«ليتني (...) أستطيع إدراك بعض ما ينفع الناس ويعيد إليهم وعيهم ولو ذهبت حياتي في سبيل ذلك مزقا وأشلاء (...) وحبي من دنياي تأدية رسالة والنهوض بواجب»[1]. فالبطل يرى نفسه مسؤولا عن وطنه وشعبه وأنه مكلف بتأدية رسالته النبيلة في مواصلة النضال. وهو بذلك يتوعد بالتصدي لأصحاب الفساد ومن ينشرون العنف في أرجاء الوطن وفي أوساط الشعب «سنتصدى لهم، نبطل كيدهم (...) سأقاوم وحتى إن بقيت وحديلن ألقي السلاح أبدا، يستحيل أن أدع اليأس يأكل زهرات الأمل أو أتغاض عن الوحشية فتمتص نسغالاخضرار... لن أتوانى لحظة عن وضع الأمور في نصابها، سأستنفذ كل إمكانياتي وتجاربي وقدراتي في سبيل الحد من فعاليات الشر والإطاحة بمراكز الفساد... إن الفجر سيبزغ يوما (...) إيماني قوي أنه لا بد آت..»[2]. بمعنى أن البطل يصر على محاربة من يتسببون في نشر الهلع والخوف والرعب والفساد في أرجاء الوطن، وأنه سيتصدى لهم بكل ما يملك من قدرات وإمكانيات حيث أن لديه أمل في التخلص من دعاة الفساد يوما ما.

ويقول: «أن بغيتنا الأولى منها: إصلاح ما فسد تجميع ما تشتت، تنقية الأجواء وإعادة ضبط الاختلالات وتثبيت دعائم الديمقراطية والمساواة والعدالة الاجتماعية، واسترجاع هيبة الدولة بتوفر معطيات الثقة والأمن والتنمية الشاملة... أنها أهداف بسيطة لكنها

---

[1]- نشيج الجراح، ص 25، 26.

[2]- نشيج الجراح، ص 30.

حيوية وحتمية (...) أن تتحملوا معي أعباءها»[1]. نجد أن البطل مصر على مواصلة النضال ومحاربة الفساد وإعادة الدولة إلى مكانتها التي يسودها العدل والديمقراطية، وهو من ذلك يدعو للتوحد والتآزر لتحقيق ما يسعى إليه من أهداف ومن تحقيق التنمية الشاملة للبلاد.

ويتضح مع أن الوضع في الوطن يزداد تأزما إلا أن هناك من أصدقاء البطل عيد القدامى من أيام النضال وخوض الثورة التحريرية الكبرى كالصديق عماد وزهرة يدعونه إلى الرجوع عما يعتزم القيام به لخطورة ما يعترض سبيله إلا أن البطل عيد يصر على قبول التحدي واتخاذ حسام النضال أداته الوحيدة لتحقيق مبتغاه بحيث بدأ في الاستعداد لذلك ومواجهة الوضع الصعب بالتخطيط فيقول: «إن القضية من وجهة نظري تتطلب إعداد خطة متكاملة تستوعب كل مجالات التصدي إعلامية، اقتصادية، أمنية، اجتماعية، ثقافية، سياسية»[2].

بمعنى أنه بدأ بوضع مشروع يتضمن تنظيما جديدا لما يعتزم القيام به والسير على خطاه لإنقاذ الوطن من محنته. فيقول: «إذ يجب أولا وقبل أي شيء آخر تأسيس تنظيم متماسك البنيان، واضح الرؤى والأهداف يتم انتقاء عناصره بدقة (...) وأن يكون الانتماء على أسس الوطنية، والمصلحة العامة ونكران الذات، والاستماتة في بناء دولة القانون (...) يجسد على أرض الواقع، قوة فاعلة تترعرع من خلال الروح الوطنية والعدالة والحق (...) ومن خلال زحفه المنظم الهادف تستعيد البلاد توازنها»[3]. بمعنى أن البطل وهو يخطط بوضع النقاط الأساسية لمشروعه يتحلى بالمسؤولية اتجاه بلده وهذا ما يدل على أن البطل مسكونا بحب الوطن والروح الوطنية التي تدفع به لخوض معركة صعبة وفيما

---

[1]- المصدر نفسه، ص 31، 32.

[2]- نشيج الجراح، ص 61.

[3]- المصدر نفسه ، ص 79.

يتسبب في نشر العنف والفساد، بحيث يسعى البطل بنضاله لتجسيد معاني الحرية والعدالة والحق.

وقد أصبح البطل عيد بإنجاز فعل النضال يخرج إلى عامة الشعب ليخاطبهم ويدعوهم إلى التوحد وتحمل جميع مسؤولية ذلك و ما يعتزم القيام به وبهويته يضحي حتى تحقيق النصر فيقول: «لست أبالي أن أموت فداء للحق حياتي خارج مهمة النضال من أجل الجميع لا تساوي شيئا (...) سيكتشف الناس يوما أنني رجل مغرم بحب الوطن إلى حد الهوس، مستعد لحرق نفسه بخورا كان ذلك يعيد الوعي إليهم»[1].

وفي ظل هذه الظروف تزداد الأوضاع سوءا حيث لقي انتقادات واعتراضات فهناك الموافق وهناك المعارض، و بما أن إشارات التربص والانتظار لما يقوم به حاضرة، إلى أن حدث اختطاف حارسه الخاص ليدرك بأنها رسالة موجهة وتحمل تهديدا إليه، هنا قام أصدقاءه بتوجيهه وتحذيره من خطورة الوضع وتخليه عما يعتزم القيام به، إلا أن البطل عيد يواصل عمله النضالي والتخطيط له والسعي لتطبيقه على أرض الواقع، فيواصل لقاءاته المباشرة مع الشعب ليحاورهم ويناقشهم عما يعتزم القيام به من أجل استنهاض الهمم ولم الشمل لخوض معركة النضال فيقول: «لن أتوقف لأنني أومن بالفعل إذا كانت دوافعه نبيلة ومنابعه أصيلة إنه خير من الترك، وبالقول الصادق الهادف النقي الصافي إنه أفضل من الصمت الجبان المحايد، إذ رب كلمة حق وعبارة صدق تصادق قلبا واعيا وعقلا نظيفا فتفعل فعل الشر»[2].

نجد أن البطل يعقد أملا كبيرا في شعبه وبأنهم سيقفون بجانبه في معركة النضال ضد القوى الفاسدة التي يتفشى فيها الإحراق والتفجير والقتل والتخريب، ومن ثم استعد البطل عيد للقاء الشعب و كله أمل في صمود ضميره وعودة وعيه وإدراكهم لخطورة الوضع، ومحاولته إيقاظهم و إعادة بنائهم بتغيير المفاهيم الخاطئة واستبدالها بالأفكار

---

[1]- المصدر نفسه، ص 113.

[2]- نشيج الجراح، ص 207.

والمفاهيم النظيفة الصادقة إلى أن حدث فعل الغدر والاغتيال للبطل عيد وهو يتكلم مع الشعب يقول الراوي: «شرع يلقي خطابه بأسلوبه العفوي وطريقته البسيطة في التواصل ومخاطبة القلب والعقل معا. انطلقت دون توقع حركة جافة على المنصة مثل كرة حديدية تتدحرج على السطح الخشبي مرتطمة بقوام أحد الكراسي. التفت القائد جهة اليسار موقع انبعاث الصوت (...) لكن سبقه دوي انفجار قوي اهتزت له القاعة امتلأ الجو دخانا، وهرجا ظل القائد ثابتا بمكانه مصمما على استئناف الخطاب لكن من حيث أن يدري أو يتوقع أحد انثال على ظهره المحمي الآمن زخات الرصاص الغادر سقط على المنصة مضرجا بدمائه واضعا يده تحت رأسه ليستريح بعد عناء الارتحال وعذاب النضال، وأوجاع السفر، ومشاغل الناس وهموم الوطن»[1].

يتضح أن البطل عيد كان يحاول إنقاذ الوطن وأهل بلده من العنف والفساد المنتشرين في جميع أنحاء البلاد، بحيث كان يتوعد أنه سيكافح وسيستمر في نضاله بالرغم من خطورة الوضع الذي يتربص به والذي كان أصدقاؤه يحذرونه منه، إلا أنه عزم على مواصلة ما تعهد به كونه مسكونا بحب الوطن إلا أن أيادي الغدر الآثمة تمكنت من القضاء عليه حيث قامت بقتله، ومنه نجد أن الروائي قد اعتمد هنا على مرجعية تاريخية، وبذلك فقد جعل من البطل عيد نموذجا للمناضل السياسي المثقف المحنك الذي يضحي بحياته في سبيل إنقاذ الوطن .

- **وظائف البطل ضياء الأسعد:** الذي تتمحور حوله الأحداث في رواية (الإبحار نحو المجهول)، وبحكم منصب البطل ضياء الذي كان يعمل بالصحافة ثم تولى مناصب متعددة بمنظمات عربية تختص بمكافحة الفساد والانحراف والإجرام، نجد أن البطل ضياء كان يناضل ويكافح بقلمه من أجل محاربة الإجرام والفساد حيث يسعى جاهدا لتحقيق ذلك وهو يعيش كل تلك الظروف الصعبة ولهذا كانت أهم

---

[1]- نشيج الجراح ، ص 215،216.

وظائف البطل التي قام بها هي وظيفة النضال وهي التي سنقتصر بالحديث عليها فيما يلي:

- **وظيفة النضال:** البطل ضياء كان يعيش فترة انتشر فيها الفساد والانحراف والإجرام في جميع الأصعدة، ومن قبل أطراف متعددة حيث نجد أنها فترة عرفت أعمال انحرافية وإجرامية بين شخصيات تنتمي لطبقات راقية وموظفين سامين، بالإضافة إلى انتشار الجماعات الإرهابية التي عرفتها هذه الفترة حيث تتعرض لشخصيات عادية من المجتمع، وبحكم عمل البطل في البداية بالصحافة فقد كان يناضل بسلاح القلم والكلمة لمحاربة الفساد والانحراف مما أدى إلى الزج به في السجن على إثر مقال كتبه في جريدة "مشاوير" الأسبوعية التي كان يعمل بها، حين تكلم فيه عن سبب قتل الشاب شتوح من قبل زملائه الذين ينتمون للطبقة الراقية، وقد لمح فيه إلى القاتل فألقي عليه القبض واقتيد للاستنطاق والاستجواب عن القاتل.

«وكان الاستنطاق يتمحور أساسا على العمود الأسبوعي الذي يتصدى فيه بكل أمانة وتجرد للقضايا الوطنية (...) كقضايا النهي والتبديد واستغلال النفوذ والتهريب كان ذلك ديدنه في أكثر الأسابيع إلا أنه هذه المرة تعرض تلميحا إلى إحدى القضايا الشائكة التي تتسم بالخطورة (...) كان ذلك إثر حادث اغتيال الشاب شتوح (...) ومن جملة ما ذهب إليه ضياء (...) أن القاتل سيظل بمنأى عن الاشتباه أو الشك فيه بالرغم من وجود مؤشرات شتى وقرائن توحي بمن يشتبه فيهم أو يمكن أو يوجه الاتهام إلى بعضهم... إذ عله يعترف باسم أو أكثر ممن يوجه الاتهام إليهم»[1].

والبطل أصر على أن ليس لديه شك في أحد وإنما عله بذلك يساعد رجال الشرطة والمخابرات على الإمساك بالخيوط التي تمكنهم من القبض على الجاني الحقيقي، فتم القبض على البطل وزج به في السجن لمدة ثلاثة أشهر قابلة للتجديد إلا أنه خرج خلال

---

[1]– الإبحار نحو المجهول، ص 32.

مدة تجاوزت الشهر ببضعة أيام فقط عندئذ أصبح البطل يشعر بغربة في بلده فقرر الهجرة إلى وطن آخر غير أنه لا يعرف ماذا عليه أن يعمل هناك وهو يعترف بعمله النضالي، فيقول: «إني لا أعرف بالتحديد ماذا علي أن أمتهن في أي بلد آخر غير فضاءات الإعلام بالكلمة والقلم»[1]. وبذلك لقي دعما وتشجيعا من قبل مدير منظمة بوطنه الأم يدعى يوسف الداجي.

ويؤكد البطل ضياء في عمله على النضال ومحاولة التغيير والإصلاح فيقول: «إنما كل ما أتوخاه وأطمح في الوصول إليه بسلاح القلم هو محاولة التغيير نفض الغبار عما شاب الحقائق من لبس وتدنيس... إيقاظ الضمائر والدعوة لصحوة النفوس»[2].

انتقل البطل ضياء إلى عدة دول عربية فعمل بعدة منظمات مختصة في محاربة الفساد والانحراف والإجرام وصيانة حقوق الإنسان والحريات، وقد فوجئ بأوضاع الفساد والانحراف والإجرام التي حفت المنظمات من قبل مدرائها والموظفين، وهو الذي يتسم بالنظافة والكفاءة والاستقامة والجد والصدق، إلا أنه حينما طلب منه مدير منظمة يدعى (كريم الأحمد) إعداد تقرير حول المنظمة للمشاركة به في مؤتمر دولي في دولة أخرى فلم يجد البطل ضياء مخرجا لذلك غير التواطؤ مع المدير حرصا على نفسه وخوفا على منصبه من أجل الحفاظ عليه فيقول: «سأظل مدى الحياة أستلهم منكم الحكمة وأنهل من مختلف ما تتمتعون بهمن علم وخبرة ومهارات غدت مضرب أمثال في التسيير والتصدي لعلاج كل القضايا والإشكالات»[3].

حيث لم يستطع البطل رفض طلب المدير وما عليه إلا القبول كون الظروف لا تسمح له بذلك خاصة أن المدير كان يثني عليه و يعجب بما يقوم به من أعمال. وفي هذا الصدد يقول البطل ضياء: «من أشد ما يلاقيه الإنسان من معاناة (...) أن يقع في قبضة

---

[1]- المصدر نفسه، ص 30.

[2]- الإبحار نحو المجهول، ص 42.

[3]- المصدر نفسه، ص 82.

أوضاع تضطره الحياة العيش مع جماعة لا يملك القدرة على الخلاص منها (...) محكوم عليه التعامل معها... لا يشعر أي منهم بالميل نحوي (...) لم تعد الأيام التي أمضاها ضياء في التعامل معهم... أن تلطف الأجواء أو تمهد للتقارب بينه وجل المتعاملين في المنظمة التي انتمى إليها حديثا، مما اضطر أن يبادلهم، المداراة والمجاملة... ويألف التعامل مع المجموعة بذات العملة التي يشمئز من استعمالها... وتتوالى الأشهر وهو يخوض في مستنقع المداجاة والرياء حتى أوشكت أن تفقد عبارات الصداقة والمحبة دلالتها»[1].

بمعنى أن البطل لم يقو على التعايش في هذه البيئة الجديدة مما اضطره أن يبادلهم المعاملة نفسها التي يشمئز منها، حتى كادت أن تفقده بعض المعاني من مبادئه كالأخلاق والوفاء والصدق وهو في حالة من الحيرة والارتباك جراء ما يشاهد من تصرفات وسلوكات مشينة من قبل من يتعامل معهم.

وهنا اضطر البطل أن يكون شديد الحذر مع من يجب التعامل معهم «التروي في انتقاء الأصدقاء ودراسة أساليب التعامل مع من تربطني المنظمة بهم وتدعو الحكمة لمسايرتهم والتأقلم معهم»[2]. كون البطل لا يشبه هؤلاء الذين يتعامل معهم فهو يتميز بالصدق والوفاء والإخلاص والاجتهاد والجد في العمل، ويؤكد مدير المنظمة هذا الكلام للبطل «تيقنوا أنك نقي الجانب صادق صدوق... لا داعي أن أؤكد لك ثقتي فيك واطمئناني إليك واتكائي عليك... لأنك حقيق بكل تقدير وإكبار»[3]. كما يعترف زميله بالعمل بذلك «ألاحظ أن هموم الشغل ومعاناة الممارسة والبذل توشك أن تطغى

---

[1]- الإبحار نحو المجهول ، ص 105، 106.

[2]- المصدر نفسه، ص 203.

[3]- المصدر نفسه، ص 201.

عليك»[1]. «فلقيتك النموذج الفعلي للنزاهة والمروءة والنبل... وجل الخصال التى عفى عنها هذا الزمن المجدب القاحل»[2].

ولحرص البطل على أداء عمله بكل جدية واجتهاد مما جعل أيضا مدير المنظمة التي انتقل إليها حديثا يثني على ما يقوم به من الأعمال والوظائف الموكلة إليه، فقرر أن يكلفه بعمل آخر «إنك دوما تكبر في نظري وأجدك باستمرار في مستوى ثقتي فيك وتقديري لك وتأكد أنك تجدني دائما أشد أزرك لأحيطك برعايتي ما دمت على رأس هذه المنظمة... فكرت منذ فترة أن أرسلك للمتابعة في مكتب فرع بإمارة (س) وقد كنت قد كلفت قبلك السيد عيساني (...) إذ علك تستطيع أن تدنيه منك عله يستفيد من خبرتك دون أن يستشعر، أنك تهدف إلى ذلك»[3].

فالبطل سعى بهذا أن يناضل بكل ما يملك من قدرات في عمله والاجتهاد فيه وإتقانه بالرغم من ظروف العمل الصعبة وصور الفساد المنتشر في جميع أرجاء هذه المنظمات والدول العربية. ما جعل مدير المنظمة يعجب به فكلفه بإعداد تقرير حول المنظمة للمشاركة به في مؤتمر دولي فلم يجد البطل ضياء بدا من الموافقة وبذلك تواطأ مع المدير وحرصا على سلامته ومنصبه إلا أنه لم يكن راضيا على نفسه وما عليه إلا مسايرة الوضع فيقول: «كنت أتعذب وأحترق وأنا أتابع سلوك سعادة المدير ومقتطفات من سيرته الزكية، ومع ذلك كنت أعابث نفسي وأحتال عليها باختلاق تصورات تضفي عليه سمات من يكون حريصا وجادا ومصمما على إنجاز بعض الأهداف لضمان بقائه وتعزيز مكانته في أعين من أولوه أمر تسيير المنظمة العتيدة»[4].

---

[1]- المصدر نفسه، ص 210.

[2]- المصدر نفسه، ص 237.

[3]- الإبحار نحو المجهول، ص 261.

[4]- المصدر نفسه، ص 129.

وقد حاول زميل العمل يدعى خلاف أن يميل بالبطل ضياء حيث رأى أعباء الشغل تطغى على مشاعره وذلك عندما قرر اصطحابه إلى سهرة طرب والتي تعرف فيها البطل على الفتاة نازك وتوالت اللقاءات بينهما بالرغم منأن هذا ليس من شيم البطل ضياء ولم يعهد هذا الأمر من قبل وهنا كادت أن تنحدر الأوضاع بالبطل إلى هاوية لا يدرك عمق مشاكلها ولا مصيرها وهو الذي كان معتكفا على عمله مخلصا وجادا ومناضلا فيه فيقول: «لا شك أن بوادر العته والذهول واختلال التوازن أخذت تفتك ببعض خلايا الدماغ وإلا ما تبرير هذا الاندفاع والتهور إلى الحب (...) خاصة بعد الخمسين (...) ستنجر عنه كوارث (...) كنت منذ زمن رجلا مجتهدا جادا شعاري العمل والنضال الهادف الذي يتوخى المثل العليا والتصدي للانحراف والشر والفساد فما الذي غير مجرى حياتي وحولني إلى شخص آخر... لكن هل ترى سأظل هكذا تدفعني رياح خفية وتطيح بي إلى حيث أدري ولا أدري»[1]. فالبطل يدرك جيدا مصير هذه العلاقة غير المتكافئة والتي كادت أن تحيد به عن الجدية والاجتهاد، فهو يقر بحقيقته وطبيعته التي تحقق شعار العمل والنضال ضد قوى الانحراف والفساد، لذا يصر على محاولة التمسك بمبادئه ومواصلة عمله ونضاله الهادف الذي كرس حياته من أجل بلوغ ما يصبو إليه، خاصة وهو يعيش مثل هذه الظروف الصعبة المحيطة به التي تتميز بانتشار الفساد والانحراف في جميع مجالاتها.

نجد أن البطل عند ممارسة عمله خاصة عندما كلفه مدير المنظمة بمتابعة عيساني وهو الذي تميز بحياده عن الجادة في عمله، فما كان عليه إلا المضي قدما في إنجاز ما كلف به بكل ثقة وجدية متخذا العدل في سبيل الوصول إلى ذلك فيقول: «سألتزم الإخلاص والعدل لاستخلاص النتائج في سبيل الوصول إلى رأي قاطع، معزز بالبراهين

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص 170، 171.

غير مشوب بالشكوك والظنون»[1]. فالبطل يتخذ في عمله شعار العدل والإنصاف للوصول إلى قرارات معززة بالبراهين حتى لا يشوبها الشك، وكل ذلك حتى لا يظلم من اضطرته الظروف أن يتعامل معهم فهو محكوم عليه بالتروي واتخاذ من الصدق سبيلا في تحقيق جانب من صور نضاله، حتى أنه حينما توصل إلى بعض المعلومات عن زميله عيساني قرر إبلاغ المسؤول عن ذلك مباشرة حتى يتولى الأمر ويتصدى له بإيجاد حلول ملائمة

«وإنما سأفضي ببعض الذي جرى إلى السيد المدير العام مشافهة لأنه الأوحد الذي يملك صلاحية اتخاذ القرار المناسب كي يعالج به الوضع المتردي الذي تنسحب آثاره على المنظمة بشكل أو بآخر»[2]. فالبطل عندما كلفه مدير المنظمة بمتابعة زميل العمل يدعى عيدون فإن البطل ضياء لا يتوانى في تقديم خدماته على أكمل وجه و بالوجه الذي يرضي، لكن ذلك لا يخلو من الحرص على سلامته كونه يعيش ظروفا عرفت انتشار للفساد والانحراف والإجرام على جميع الأصعدة مما جعله يشعر بحالة من اليأس «لن أدخر جهدا كما عهدتني دوما للوصول إلى ما يهدفون إليه... وتتطلبه المنظمة... شعرت أنني أنزلق نحو سراديب قاتمة... قد يفضي التوغل فيها إلى متاهات النذالة والجبن والنفاق أو فنون الصراحة والصدق والإنصاف... لذلك فإنه يتحتم علي عند الشروع في الإعداد بعد تلقي الإذن من أن يكون الانطلاق من الصفر موقع الذي لا يدري شيئا وأن كل ما عليه هو التعمق في دراسة الأشياء واستقصاء القرائن والمعطيات واستكناه قرارات التسيير... وقراءة الأسباب والمؤشرات والاعتماد على الأدلة والبراهين والإحاطة بالنتائج والمستجدات»[3].

---

[1]- المصدر نفسه، ص 280.

[2]- الإبحار نحو المجهول، ص 303.

[3]- المصدر نفسه، ص 345، 346.

فالبطل يتعهد بالاستمرار في النضال في سبيل خدمة المنظمة والوطن بكل ما أتيح له من قدرات وإمكانيات، لكن الظروف التي يعيشها جعلته يشعر باليأس من اعتماد النفاق والنذالة التي أصبحت وسيلة معتمد عليها في هذه الفترة أم يتخذ من الصدق والصراحة سبيلا لذلك، لكن قرر المضي في عمله على أن لا يذكر شيئا مما توصل إليه من معلومات خطيرة حول المدعو عيدون الذي كان متعاونا مع منظمة أجنبية أخرى بالخارج فكان في مقدوره الصمت والحذر والانتظار.

يتضح أن البطل ضياء المثقف والمناضل ضد قوى الشر والفساد والانحراف والإجرام، أنه كان بنضاله يحاول تعرية الواقع كشف المستور وإيقاظ الضمائر لكن هذا لم يكن بالأمر السهل بل كان من الصعب البوح بما يعرف أو يجمع من معلومات كون ذلك يشكل خطرا على حياته وعمله، مما جعله متواطئا متمسكا بالصمت والحذر لا سبيل له غير الانتظار بالرغم من محاولاته وإخلاصه واجتهاده في اتخاذه من القلم سلاحا له في النضال، لكن الوضع المتردي الذي يعيشه جعله يقف موقف المتفرج لخطورة ما سيتعرض له من قبل قوى الفساد والانحراف، وبذلك فالروائي جعل البطل ضياء نموذجا للمثقف والمناضل الذي يؤمن بمبادئه في محاولة التغيير وإصلاح المجتمع، فالروائي أراد تعرية الواقع أو كشف ما يسود الأوضاع المتردية في الوطن العربي بصفة عامة.

3-2-2 وظائف الطرف المضاد (المعادي):

- **في رواية (عندما يختفي القمر):**

– **أمين:** قام بعدة وظائف على مستوى النص الروائي نقدمها فيما يلي:

– **الخداع والتحريض:** كان أمين شديد الحقد والكره للبطل عادل، بحيث يحاول عرقلة مساره لحقد دفين في داخله، حتى وهو يحتل أرقى المناصب والتي بفضل عادل استطاع الوصول إليها لقوله: «أنا لا أنكر بعض ما أحظى به هو من بعض فضلك...

أنت الذي رفعت من شأني وأحطتني بحلمك ورعايتك»[1]. مع ذلك فهذا لم يمنعه من مواصلة حقده على عادل، بل اتخذ أمين من الكذب والخداع والمراوغة والتضليل والتمويه والتحريض والخيانة وسيلة لبلوغ ما يهدف إليه.

حتى أنه تم الاعتداء على البطل عادل بتحريض من أمين ومن قبل بعض أعوانه ادعى أنه لا يعرف ولم يسمع بالخبر بل ويتوعد بقتلهم فيقول: «اعتداء آثم وقع على بعض شيوخ القبيلة... لست أدري على من؟ ولا متى؟ ولا كيف كان...؟ (...) اللعنة على الأنذال... ويل لهم مني...»[2]. وعندما يقوم أمين بزيارة رئيس القبيلة الشيخ حسام والذي يسعى للتقرب منه يتخذ من المراوغة والتضليل أسلوبا له في الكلام ليقنعه بما يقول، بل حتى أنه جعل الشيخ يثق فيه «سيشفع لي إخلاصي إليه... وثقته في... لن يتأخر إن قيل له أني جئت لأمر هام... سأعرف كيف أنفث ما يجيش في صدري (...) خوفي على وحدة القبيلة ومستقبلها... وهيبة الشيخ ومكانتها جعلاني لا أجنح للراحة أو النوم...»[3].

وهو في ذلك يتخذ من الخداع والكذب وسيلة لكسب ثقة الشيخ وهو الذي يطمح في رئاسة القبيلة ويدعي الخوف على وحدة القبيلة ومكانة الشيخ. وقد يقوم أمين أيضا بخداع رئيس القبيلة حسام الدين بحيث قام بإعطائه أقراص المخدرات ليأكلها الشيخ حسام حتى ينتشي ولا يتسنى له التركيز فيما يبوح له من أسرار واختلاق الأكاذيب فيقول: «إنه الشيخ منتشيا محلقا في أجواء اللذة السرمدية... إنه مدين في هذه الانطلاقة المتحررة للمنشطات الروحية... مخدرات ما بعد النوم قرص واحد يغير الحياة من جحيم إلى أنس (...) ليتني اهتديت على هذا من قبل... أما لو كنت أعرف أسرار هذه العقاقير زمن علاقتي الحميمة

---

[1]- عندما يختفي القمر، ص 98.

[2]- عندما يختفي القمر، ص 100.

[3]- المصدر نفسه، ص 130، 132.

بالشيخ عادل»[1]. وإضافة إلى خداعه للشيخ حسام كان يتمنى لو عرف ذلك من قبل أيام علاقته بالبطل عادل حتى يزوده بها ويتمكن من إنجاز أفعاله الشريرة.

كما كان يخطط أمين ليقوم بخداع البطل عادل وجماعته من أجل الغدر به بحجة الانتماء إليهم ودعم الحركة بحيث اتخذ وسيلته في ذلك صديقه نعمان الذي رفض الأمر فيقول الراوي: «ابتدأت بقرار مفاجئ اتخذه أمين منفردا يلتزم بمقتضاه نعمان أن يعلن تجنيده بين صفوف جنود الله مدعيا أنه صحا إثر أزمة ضمير (...) للتعبير عن الانتماء والتعهد والإخلاص (...) حتى يفوز بثقتهم (...) لتنفيذ المرحلة الموالية، التي من مقتضياتها استمالة أمين ودعوته للتشاور مع الشيخين عادل ومطاع في مدى ما يمكن أن يأذن به شيخ القبيلة من دعم للحركة ومساندة لمسيرتها... كل ذلك بغية الوصول لما يبيته من غدر للشيخ عادل»[2].

وعند رفض نعمان لهذا الأمر ولما يخطط له أمين، قرر هذا الأخير أن ينفذ خطته بنفسه، فقرر الذهاب إلى عادل وجماعته متخذا كعادته من التمويه والخداع والكذب طريقة لتنفيذ ما يود فيقول نعمان: «إنه لن يسلك إليه غير طريق وادي الحجارة أنسب المسالك لمن يود أن يكشف عن هويته طمعا في الأمان... هذه طريقته في التفكير، أسلوبه في التمويه»[3].

وقد وصل أمين إلى جماعة عادل أين التقى به، وهو الذي يتميز بوظيفة الخداع والكذب والخيانة، والذي استقبله البطل عادل بكل فرح وسرور فيقول: « فقد جئت بدوافع ذاتية محضة، اشتقت إليك... هفت نفسي للقائك ضعف احتمالي أمام فراقك غير المتوقع... فقلت اذهب إليه يا أمين فأنت منه وإليه، اعرض عليه ما تستطيع من خدمات (...) ولكن ها نحن نلتقي ثانية وقد لا نفترق بعدها إن شئت، أمنيتي أن أراك مع

---

[1]- المصدر نفسه، ص 158.

[2]- عندما يختفي القمر، ص 170.

[3]- المصدر نفسه، ص 171.

الشيخين الحوشي ومطاع... ترعون حركة الاسترداد، تباركونها من بعيد»[1]. يواصل أمين الكذب على البطل عادل وكل ذلك حتى يكتسب ثقته. فبعدما قام بخداعه وتسميمه بإفراغ السم في قهوة البطل يدعي بأن سينضم عن قريب للجماعة يقول: «بلغ العمة الفاضلة رغبتي في أن تختار لي بنفسها مكانا بالقرب منكم... خلال الأسبوع القادم على الأكثر»[2].

تبين أن الطرف المضاد أو العدو أمين قد نجح في تحقيق أهدافه وما يود الوصول إليه باتخاذ أساليب مشينة، حيث كانت متنوعة – كما رأينا سابقا – بين الكذب والخداع والتضليل أو التمويه والمراوغة وهو بذلك يعد خائنا لقبيلته وأهله، وكل ذلك طمعا في رئاسة القبيلة وبالتالي فقد جعله الروائي نموذجا لفئة من الأفراد الخونة، الذي يضحي بأبناء عرشه وبلده في سبيل الحصول على كرسي الرئاسة وقيادة البلاد نحو الهلاك والدمار الشامل.

- **وظيفة التحريض:** كان الطرف المعادي والمتمثل في العدو أمين يمارس فعل التحريض من أجل الحصول على مبتغاه وما يطمح إليه، حيث كان يقوم بتحريض رئيس القبيلة الشيخ حسام ضد البطل عادل الذي كان يكن له مودة خالصة وصادقة لحكمته وشجاعته وإخلاصه، إلا أن أمين يعمل على تحريض الشيخ حسام ضد عادل بإعلامه بمجموعة من الأكاذيب التي يختلقها ضد البطل عادل بأنه يخونه ويود الانفصال عنه ويريد بأن يتولى العرش ومما جاء في قول أمين: «أرى أن أهم واجباتي تجاه الشيخ وعلية القوم في القبيلة، أن أحول دون نفاذ ذوي النوايا السيئة إلى قلبه الطاهر الكبير»[3].

---

[1]– المصدر نفسه، ص 181، 182.

[2]– عندما يختفي القمر، ص 184

[3]– المصدر نفسه، ص 99.

ويقول أمين للشيخ حسام: «خوفي على وحدة القبيلة ومستقبلها... وهيبة الشيخ ومكانته (...) رياح غضب عاتية أخذت تهب (...) إن شيخهم يبرم حلفا مع الخصوم للإطاحة بنا (...) وما رأيكم فيما سمعتم من دعوته للشباب للتمرد والعصيان... وتحفيزهم على تمزيق عرى القبيلة وبعثرة أحلامها... وبث الفوضى بين صفوفها (...)، أنا لازلت مع عطفكم عليه بالرغم من كل الذي يجري... هدفي أن أساعده على علاج نفسه من الكراهية والحقد... أن أجعله يقنع بدوره التاريخي... أن يدع ما ليس له... أن يكون مطمحه الأعلى رضاكم عنه أن يؤثر الأمن تحت حمايتكم»[1]. يستمر أمين في تحريض الشيخ حسام الدين ضد البطل عادل فيقول: «قد تحدث أمور كثيرة... إن طال التزامنا بالصمت واللامبالاة اتجاه تحركات عادل وتحالفاته الشيطانية (...) لن يتم ذلك دون استبعاد ذوي النفوس المريضة وأصحاب النوايا... الخبيثة (...) عادل أشد خطرا حتى كأن به طمع في رئاسة القبيلة وسيدها يملأ الدنيا ويتجلى في سمائها كالقمر ويتربع على عرشها كملك مهيب»[2].

وبفعل عداوة أمين للبطل عادل فقد كان يقوم بتحريض بعض الشباب على البطل عادل، حيث تعرض للاعتداء من قبل مجموعة من الشباب الذين تعرضوا له بالضرب، كما تعرض لمحاولة اغتيال بتسممه في الأكل حتى بات يشعر عادل بأن ما حدث له من تخطيط أمين وهو لا يصدق ذلك فيقول: «هو أن يكون الذي حدث لي (...) من تخطيط أمين الملزومي وتنفيذ بعض رجاله. (...) قد يكون برهوم السنكر من أصدقائه بالخارج، وقد يكون هو الذي دبر لاغتيالي في بيته وعلى مائدة طعامه لولا المرض الذي حال دون حضوري تلك المؤدبة»[3].

---

[1]- عندما يختفي القمر ، ص 132، 133.

[2]- المصدر نفسه، ص 135، 132.

[3]- المصدر نفسه، ص 62.

إضافة إلى محاولة مسعود اللص قتل البطل عادل مقابل مبلغ من المال إلا أنه لم يتمكن من ذلك لقول مسعود للبطل عادل: «أرجو الصفح، قد غرر بي مقابل مبلغ من المال الكبير، أنت – سيدي – تعرف مدى حاجتي للمال، أغوتني كثرته... ولكن حكمة الله أوقعت مني أداة الشر (...) إني أعلن توبتي على يديك»[1]. كما اتفق أمين مع نعمان لقتل عادل على يد جود فيقول في ذلك نعمان لأمين: «أراهن بكل ما أملك بأن نهايته ستكون بيد جود»[2]. ولكون كل أولئك عجزوا عن القضاء على البطل عادل فإن هذا الأمر أثار غضب أمين مما جعله يعترف بقوله: «صرت أشك في قدرتنا على إنهاء حياته بالطرق التي نتبع مثل تحريض اللصوص والصبيان عليه (...) فكأني أرى الخيبة مكتوبة على من نختار من الرجال»[3].

ومن جراء ما فعله أمين نجد البطل عادل أصبح يتعجب من موقف رئيس القبيلة الشيخ حسام الدين الذي ظل صامتا عما يحدث وهو الذي لم يعهده كذلك، وبل قد حدث ذلكمن جراء تحريض أمين للشيخ حسام الدين ضد عادل فتحول موقفه حيث أصبح محايدا في بداية الأمر أي لا يتدخل فيما يحدث من مواقف انحرافية، إجرامية، ثم أصبح موقفه مسايرا ومتواطئا مع العدو أمين، ورأى من ذلك أنه إعادة الرشد للبطل عادل بات ضروريا ممن يغار على القبيلة وشيخها، حتى صار يأمر أمين بتأديبه وأنه يجب القضاء على الجميع من ذوي التوجهات المنحرفة وأنه يجب اقتلاعها، بل وأصبح الشيخ حسام يسأل أمين بماذا يشير عليه أن يفعل، و في كل ذلك وجد أمين الفرصة المناسبة للتعبير عما يجول بخاطره أمام الشيخ حسام وهو يمارس فعل التحريض ضد عادل فيقول: «وما جدوى التأديب... إن كان لم يثمر في السابق، هل عهدتني أغض الطرف عن الخيانة

---

[1]– عندما يختفي القمر، ص 72.

[2]– المصدر نفسه، ص 107.

[3]– المصدر نفسه، ص 108.

والارتداد... هل نسيت أن عقابي لا يقف عند حد... لا يرضيني غير بتر العضو الفاسد، الإطاحة برأس المعاند المتكبر (...) اقطع دابر الشر ونم مستريحا»[1].

يتبين أن العدو أمين حقق جزءا كبيرا مما كان يطمح إليه في استمالة الشيخ حسام الدين إلى جانبه ليتمكن من تحقيق هدفه والمتمثل في قتل البطل عادل، وهو بذلك فقد جعله الروائي نموذجا للخونة الذين يعملون على بيع البلد والأهل بأبخس الأثمان مقابل الحصول على مبتغاهم في الحصول على المناصب والثروات التي ليست من حقهم.

- **وظيفة القتل:** نجد أن الطرف المعادي أمين الذي كان يعمل على تحريض الشيخ حسام ضد البطل عادل، فهو لم يكن الولاء والود لرئيس القبيلة الشيخ حسام بل كان حبا في ذاته وطمعا في توليه رئاسة القبيلة، حيث كان يقوم بخداع الشيخ حسام أيضا في ادعائه الوقوف إلى جانبه ومساندته للمحافظة على مكانته بخلق الإدعاءات الباطلة ضد البطل عادل واتهامه بما ليس فيه من خصال سيئة، وهو يتوعد بقتل البطل عادل وتنحية الشيخ حسام الدين من منصبه فيقول: «لن ينجو المرة قادمة ولو تحالفت لنجدته شياطين الأرض وملائكة السماء وعفاريت البحار... وليس هناك من يحكم القبيلة سواي... لا يوجد على الساحة غيري... حسام الدين لم يعد شيئا صيرته في حكم المنتهي»[2]. ويؤكد العدو أمين على طمعه في رئاسة القبيلة كونه يرى أنه الأجدر برئاستها حينما سأله صديقه نعمان عن هذا الأمر في «لم أرفض... إن كنت أعلم أني أقدر عليها من غيري؟ وإني أدرى بتصريف شؤونها فيما ينفع الناس»[3].

يستمر أمين في التوعد بالقيام بقتل البطل عادل بنفسه وبيده إذ يقول: «فأتولى علاجه أنا بنفسي أجعل خاتمته كأنما حدثت قضاء وقدرا (...) إن حالفه الحظ هذه المرة

---

[1]- عندما يختفي القمر، ص 133، 136.

[2]- المصدر نفسه، ص 108، 109.

[3]- المصدر نفسه، ص 153.

سأرديه أنا بنفسي»[1]. «إن حالفني الحظ تمكنت من القضاء على رأس التنظيم إنه هو بعينه، سأقضي عليه بنفسي بيدي هاتين، لن أترك متعة مشاهدته وهو يتحول جثة نتنة قذرة لأحد سواي»[2]. وقد كان في ذلك يخادع الشيخ حسام ولا يزال يمارس المراوغة والتضليل، وهذا يعبر عما يجول بخاطره وما يود فعله خاصة لما سمع الشيخ حسام يأمره بأن يسعى لهدفه، ومن ذلك قرر البدء بالتخطيط وأمر الشيخ حسام ورفاقه بأن يدعو له بالتوفيق.

انطلق أمين في تنفيذ ما يسعى إليه وما خطط له من إنجاز فعل الغدر وقتل البطل، فتوجه إلى جماعة عادل مدعيا بأنه اشتاق للبطل عادل وبأنه سينضم للجماعة حتى تمكن من كسب ثقة عادل والإطمئان إليه، والذي قام بالترحيب به وقام بواجب الضيافة معه فاستضافه بجلب الشاي لأمين والقهوة للشيخ عادل، حيث ادعى أمين بأن الشاي قليل السكر، فأمر عادل بجلب السكر إلا أنه لم يلق ردا فخرج للبحث عن من يحضر السكر وهنا فعل أمين فعلته «استخرج أمين بسرعة فائقة من جيبه علبة صغيرة، أفرغ محتواها الأبيض الناعم في قدح القهوة... فكر: إن هذا القدر الضئيل كما أكد لي الحكيم الأجنبي كاف للإجهاز على أي إنسان خلال أربع وعشرين ساعة»[3].

وعند عودة البطل عادل يستمر أمين في خداع عادل بأنه يود الانضمام إليهم والدفاع عن القبيلة وأبنائها، وعندما قرر الانصراف حاول عادل استضافته للعشاء فاعتذر أمين عن ذلك، وهو يفكر متخوفا من عدم نجاعة السم وإفادته في قتل عادل، ويتمنى حضور لحظات موته «أخشى أن يكون مفعول السم قد انهزم أمام إرادة هذا الرجل الفذ الضعيف القوي اللين الصعب(...) ليت الحظ يسعفني فأحظر لحظات النزع الأخير»[4].

---

[1]- عندما يختفي القمر، ص 108، 110.

[2]- المصدر نفسه، ص 161، 163.

[3]- المصدر نفسه، ص 184.

[4]- عندما يختفي القمر، ص 187، 188، 189.

ومع كل الذي حدث فإن البطل عادل لا يزال يثق بأمين ولم يشك في أمره، مع تحذيره من قبل الرجال الذين لا يطمئنون إليه والبطل عادل يقر بأنه بسيطا وواضحا في كل شيء، وفجأة بدأ عادل يشعر برعشة تهزه من الجذور واهتزاز في جسمه وفي هذه الأثناء قدم إليهم نعمان لينقذ البطل عادل من غدر أمين الذي أخبرهم به بعد فوات الأوان لتزداد حالة عادل سوءا وهو يعاني أوجاعا تعتصره وتمزق أحشاءه إلى أن تحقق هدف أمين وحدث فعل القتل وجاءت لحظات النزاع الأخير وبالتالي موت البطل عادل «لحظات مرت عابسة قاسية جارحة مفترسة يتخللها الصمت (...) وقد تحول جسده الطاهر إلى جثة هامدة»[1].

ليتضح أن الطرف المعادي أمين حقق مطلبه بقتل البطل عادل في نهاية الرواية، حيث كان نموذجا لفئة خائنة قاتلة تقوم بقتل كل من يقف أمام تحقيق مصالحها وغاياتها الذاتية التي لا تقدم إلا الهلاك والدمار للبلاد بقتل كل مناضل يسعى للسلام والأمن.

- **في رواية (نشيج الجراح):**

- **وظيفة الطرف المضاد لعيد:**

بحكم البطل عيد يمثل دور المناضل التاريخي والسياسي الذي شارك في حرب التحرير ضد المستعمر والتي وردت عن طريق الاسترجاع وبعد الاستقلال انتقل إلى مرحلة أخرى للنضال ضد قوى مجهولة الأطراف في زمن العشرية السوداء، فإن الطرف المضاد الذي يحاول عرقلة مسيرة البطل عيد جاء متنوعا ومتعدد الأطراف ولهذا كانت الوظائف أيضا متنوعة بحسب طبيعة كل طرف والفترة التي جرت فيها الأحداث ومن بين هذه الأطراف والوظائف المستند إليها نذكر ما يلي:

- **الاختطاف والخيانة:** قام بوظيفة الاختطاف أطراف متعددة منذ زمن الثورة التي وردت عن طريق الاستذكار لنضال البطل عيد ورفاقه من أجل المساومة على الوطن واتخاذ

[1]– المصدر نفسه، ص 201.

قرار وقف القتال يقول البطل: «ستة أيام مرت منذ اختطافنا الواحد بعد الآخر دون أن يدخل بطن أحدنا طعام أو شراب (...) ثم ها نحن مطوقين بشلة من الجند (...) أحيانا تحترق أفكارنا تطرق الأبواب الموصدة (...) نحن الآن في قفص مغلق في الفضاء توجهه خطوات إرادة خفية وتمسك بحركة التحكم فيه أصابع لا ترى(...) مستقبلينا كانوا عساكر مدججين بالسلاح ووجوه حاقدة عيون تشع بغضاء وعداوة بعض ضباط العدو يتضاحكون في مرح... الفعلة خبيثة والتصرف في منتهى النذالة»[1].

فقد كان العدو يمارس فعل الاختطاف لجماعة عيد المناضلين أيام الثورة من أجل إبعادهم عن ساحة المعركة وحتى لا يتمكنوا من القبض على زمام الأمور والتصرف في شوؤن الوطن بتسليمه وجعله في قبضة العدو الذي يود السيطرة على الوطن، وقد ساعدهم في إنجاز هذا الفعل بعض أبناء الوطن الذين كانوا يقومون بخيانة الوطن وأبنائه ومن بين هؤلاء نجد:

- **مسيعد:** يعد مسيعد طرفا فاعلا في عملية الاختطاف بحيث يتقن عمله لقول البطل: «كان في مقتبل العمر ممتلئا بالحيوية والنشاط من أخبث رجال مخابرات العدو يعرف كيف يصطاد مناضلي الحركة الوطنية في نهاية الأربعينيات كان يملك حاسة شم رهيبة... هلك على يده عدد كبير من المناضلين... عجز هو وعشرات غيره من الإيقاع بي... لكن ما فاتهم بالأمس هاهم يطفرون به اليوم، ما كان له ليصطادني لولا أني خلعت سلاحي التحوط والحذر، باغتني على غرة من كان يجب تقديمه للمحاكمة مشاعر الفرح طاغية على ملامحه وحركاته أنه يشعر بلذة الانتصار كيف

[1]– نشيج الجراح، ص 28، 35، 36.

لا والظلمة تمحق النور والباطل يغتال الحق... العميل الخائن يمسك بتلابيب أحد قادة البلاد»[1].

- **درهوم:** ونجد درهوم ينتمي إلى جماعة العدو والخاطفين والذي كان يكن عداء كبيرا للمناضلين وخائنا لوطنه إذ يقول البطل: «حضرت صورته القبيحة إلى ذهني لم يوفق إلى طمرها بوطنية زائفة وأفكار مستوردة. كان يبيع أفكارنا لأسياده لم يكن في السابق يخفي عداءه للمناضلين الثوريين بل كان يبتهج ويفاخر بعدد الذين أوقعهم في حبائله... يخاطب بعض من جندوهم للاستنطاق والتعذيب... أما اكتفيتم يا جماعة السوء من زرع الأوهام وغرس الأباطيل... فإنكم وحق الله لن تنجوا بما فعلتم (...) أما آن لكم أن ترتدعوا أيها الأفاكون الموغلون في الضلالة والإثم»[2].

وقد كانت هذه نماذج لفئة الخونة المتآمرين مع العدو، بحيث كانوا يتصيدون المناضلين من أجل القبض عليهم، بل إن هاته الجماعة جاءت لتبعد البطل المناضل عن وطنه وقامت بفرض إقامة جبرية عليه ونفيه بعد الإفراج عنه إلى بلد آخر فيقول: «أن تغادر يا سيدي البلاد نهائيا إلى حيث يتاح لك أن تقول وتفعل ما تشاء على ألا تسيء للوطن الذي أنجبك أو تحاول تدنيس التاريخ الذي صنعه الأحرار والشهداء»[3].

كانت أطراف العدو والمتعاملين معهم يحاولون الإساءة إلى المناضل عيد ورفاقه يقول البطل: «أخذنا على غرة (...) لأن الحرب كانت مندلعة والحرائق متأججة في كل ركن من الوطن والعدو المجرب الحصيف متربص في كل مكان قدراته لا تحصيها الأرقام»[4].

فالبطل عيد ضحى بالأمس بحياته في سبيل الوطن ليجد نفسه مجبورا على الرحيل إلى بلد آخر، ليمكث هناك فترة من الزمن حتى حدث تلقيه دعوة العودة إلى الوطن الذي

---

[1]- نشيج الجراح ، ص 37.

[2]- المصدر نفسه، ص 53.

[3]- المصدر نفسه، ص 68.

[4]- نشيج الجراح، ص 65.

سينتظره، فيوافق عيد على عودته إلى موطنه الأصلي ليتولى إتمام أموره محاولا إنقاذه من عدو آخر تمثل في أطراف مجهولة تتمثل في الجماعة الإرهابية، ليستمر ويبدأ صراع البطل مع عدو آخر أطرافه متعددة تحاول بدورها عرقلة مسار البطل عيد النضالي والذي سنحاول الوقوف على بعض وظائفه فيما يلي:

- **التهديد:** فمنذ عودة البطل وتوليه كرسي البلاد ومحاولته إنقاذ الوطن، بدأت قوى مجهولة في التحرك ضده، محاولة إبعاده وإقصائه من دائرة الحدث متخذة ذلك في عدة أساليب و منها التهديد بحيث كانت الجماعة الإرهابية تمارس ضغطا وتهديدا باستعمال وسائل وطرق مختلفة بالضغط على البطل عيد حتى يتخلى عن موقفه وعما يعتزم القيام به.

وقد كانت الجماعة تقوم بمراقبة كل خطوات عيد وكل ما يقترب من محيطه حتى تقوم بتتبع كل أصدقائه وكل من يزوره أو يعمل معه، مثلما فعلت مع صديقه عماد الذي قدم لزيارته مع حرصه عليه وتخوفه عليه من خطورة الوضع فكان أن أخبر أحد الرفاق يدعى عمر عما تريده الجماعة بقوله: «الجماعة يريدون الإحاطة ببعض مناهج الحياة لدى الرجل الكبير: كيف يفكر يقيم، يزن، يحكم، يقرر... فهل استخلصت شيئا من تلك الزيارة حتى يتاح لهم علاج الموقف قبل أن يتأزم الوضع أكثر وتتردى الأحوال بالقدر الذي يجعل أي محاولة للتلاقي عبارة عن خطوات ضائعة (...) نحن نعلم مدى العلاقة التي تربطك بالرجل الكبير ولا يخفى عنا شيء من اهتمامك وحرصك الشديد على سلامته لذلك نريد منك أن توحي إليه بأسلوب أو بآخر... ضرورة العودة من حيث أتى نقول لك هذا لأننا نشاركك الخوف أن يجز بنفسه فيها لا يرجى نفعه ولا أمل في الخروج منه سالما»[1].

[1]– نشيج الجراح، ص 99.

فالجماعة تمارس فعل التجسس على ما سيقوم به البطل عيد، وهي في ذلك تقوم بتهديد صديقه عماد إن لم يقم بإخباره عما تريده الجماعة منه، ويتمثل في تخليه عما يعتزم القيام به، فتتخذ المراوغة والتضليل أسلوبا لها في الكلام بحيث تدعي بأنها تحرص على سلامته وهي في الحقيقة تضمر له تهديدا من كلامها، ومن قبل أطراف متعددة.

نلحظ أن كل من يعمل مع البطل عيد أو يقترب من محيطه إلا ويتعرض لضغوطات وتهديدات من قبل أطراف وجماعات مجهولة تدعي أنها من الشرطة مثلما حدث مع فائزة التي تعمل مع البطل عيد في القصر، حيث قامت جماعة ترتدي الزي الرسمي وتدعي أنها من الشرطة باقتحام منزل والد فائزة حيث يقول الراوي: «فتح الباب رأى ثلاثة بالزي الرسمي (...) افتح لنا طريق الدخول أولا لتعرف ماذا نريد (...) قال ذلك ودفعه بعنف وأشار إلى رفيقه بالدخول (...) أضاف أحد الشرطيين قائلا هل فائزة موظفة القصر تسكن معكم هنا (...) لا تنزعج عليها... وكل ما هناك أننا مأمورون بتفتيش البيت (...) ليس هناك شيء محدود وإنما هو إجراء روتيني ومن خفة الخبيرين المدربين فتشا كل ركن...احتط لأمرك جيدا وحاول أن تحمي نفسك وبيتك من المداهمات الليلية»[1].

كانت الجماعة تمارس فعل الاقتحام والتهديد لبيت فائزة وفيها رسالة تهديد موجهة للبطل عيد من خلال فائزة التي تعمل معه، إضافة إلى احتمال إعادة الأمر بحيث أضحت العائلة تعيش حالة الخوف من هذا التهديد الذي ينذر بحدوث شيئ ما لفائزة التي أدركت أن هذا التهديد موجها لعيد أيضا. بل أن الأمر لم يتوقف عند هذا الحد وإنما استمرت المضايقات و ما تحمله من تهديد لفائزة في كل مكان فتقول: «لقد صرت أشعر منذ فترة ببعض المضايقات التي أجدها تحاصرني في المكتب... في البيت... أو في

[1]- المصدر نفسه، ص 151، 152.

الشارع (...) ملاحقة بعضهم لي في الشارع في المركبة العمومية... أجد أحيانا أدراج مكتبي مفتوحة عبث بعضهم بمحتوياتها»[1].

يتضح أن الجماعة لا تزال تمارس فعل التهديد الموجه للبطل عيد، وهذه المرة قامت باختطاف الحارس الخاص لعيد والذي يدعى مأمون «منذ أن بلغه نبأ اختفاء مأمون أحد عناصر حرسه الخاص (...) مأمون ليس أكثر من مواطن عادي (...) أحد الأبرياء الذين تحصدهم أيادي الإرهاب الآثمة... إلا أن اختفاءه هو بالذات يعني توجيه رسالة خاصة إلي تحذير تهديد إنذار ضغط»[2]. ففي حادثة اختطاف مأمون الحارس البريء الذي لم يظهر منذ اختفائه حيا أو ميتا مما دعاه إلى الحيرة في أمره، يدرك عيد أن الأمر يحمل رسالة تهديد موجهة إليه من قبل الجماعة الإرهابية، حتى يتخلى عما يعتزم القيام به وهو الذي كان يخطط ويرسم معالم مشروع نظامه في سبيل إنقاذ الوطن من محنته وأزمة العنف التي تنتشر في أرجائه.

- **القتل (الغدر):** نجد أن الطرف المضاد والمتمثل في الجماعات الإرهابية تقوم بفعل الغدر أو القتل للأبرياء، أو من تشعر بأن في وجودهم اعتراض لسبيلها أو تحقيق أهدافها ولهذا تتعرض لهم بالترويع والترهيب ومن ثم اقتحام بيوت الأبرياء لقتلهم، مثلما فعلت مع أسرة عبد الحفيظ والتي يقول فيها أحد رفاق عماد صديق البطل:

«قبيل عودة رب الأسرة، مساء طرق أحدهم الباب... عبد الحفيظ موظف بسيط بإحدى الصحف الوطنية (...) دخل الطارق ثم تبعه رفيقاه (...) نحن أصدقاء عبد الحفيظ (...) تبادل ثلاثتهم النظر في بعضهم البعض لاحظ أحدهم غياب الطفل الثاني (...) استبطأ الزوار عودة الابن والأب نظروا إلى بعضهم البعض سارع أحدهم إلى غلق الباب بالمفتاح من الداخل أمسك اثنان منهم بالصبيين الولد والبنت من أيديهما وقادوهما بعنف إلى المطبخ... الأم وهي ترى أحدهم يخرج من جيبه سكينا أغمضت عينيها وضعت يدها

---

[1]- نشيج الجراح، ص 172، 173.

[2]- المصدر نفسه، ص 118.

عليها، اختفت الصيحة في حنجرة عبد الله عندما اجتز رأسه بضربة واحدة، صاحت البنية لكن السكينة كانت أسرع... فسقطت على رأسها (...) انقض عليها الأول ليفتك منها الرضيع الباكي، اقتلعه من حضنها... الشاب بيد باردة وفتح باب الفرن ورمى بالرضيع داخله ثم أعاد غلق الباب غادروا البيت خفاقا فرحين بما اقترفوا»[1].

يتضح هنا العنف في أبشع صوره بحيث يتم اقتحام بيت الأسرة الآمنة والبسيطة بحجة أن الوالد يمتهن الصحافة وأنه يقوم بالثرثرة لتعرية الواقع وكشف ما تضمره قوى الشر والفساد، ليقوم أفراد الجماعة الإرهابية بقتل أفراد الأسرة الأبرياء، ليعبر الروائي بذلك عن فترة انتشر فيها الإرهاب الفساد والعنف كثيرا في جميع أنحاء الوطن بحيث تعرض له أناس أبرياء.

ونجد أن الأمر لم يتوقف عند هذا الحد، بل إن الجماعة الإرهابية لم تتوقف عن فعل كل ما يمت للعنف بصلة، بحيث قامت أيضا بعد توجيه رسائل تهديد للبطل عيد بطرق مختلفة حتى تجعله يتخلى عما يود القيام به، في سبيل إنقاذ الوطن بتأسيسه لمشروعه الجديد، والذي بدأ في الإعداد والتحضير له وذلك بالشروع بالقيام بجولات في أرجاء الوطن، للقاء الشعب والتكلم معه مباشرة ودعوته إلى التوحد من أجل النهوض بالوطن، إلا أنه هذه المرة وفي لقائه مع الشعب بإحدى مناطق الوطن تمكنت الأيادي الآثمة من الغدر بالبطل عيد حيث قامت بالتعرض له بالقتل يقول الراوي:

«القائد الذي شرع يرتجل خطابه بأسلوبه العفوي وطريقته البسيطة في التواصل ومخاطبة القلب والعقل معا (...) كان يقاطع بين حين وآخر بالتصفيق الحاد وعبارات التأييد والمساندة انطلقت دون توقع حركة جافة على المنصة مثل كرة حديدية تتدحرج على السطح الخشبي مرتطمة بقوائم أحد الكراسي التفت القائد جهة اليسار موقع انبعاث الصوت التفت إلى الوراء طالعه وجه مأمون خطر له أن يصيح فيه (أهذا أنت يا

[1]– نشيج الجراح، ص 167–171.

مأمون؟) لكن سبقه دوي انفجار قوي اهتزت له القاعة امتلأ الجو دخانا وهرجا ظل القائد ثابتا بمكانه مصمما على استئناف الخطاب، لكن من حيث لا يدري أو يتوقع أحد انثالت على ظهره المحمي الآمن زخات الرصاص الغادر سقط على المنصة مضرجا بدمائه واضعا يده تحت رأسه يستريح بعد عناء الارتحال وعذاب النضال وأوجاع السفر ومشاغل الناس وهموم الوطن»[1].

تبين أن الجماعة الإرهابية كانت تتحين الفرصة وتترصد لتتمكن من القضاء على البطل عيد، الذي كان يمثل أمل الشعب في الخلاص من الأزمة، وقد تمكنت من ذلك من خلال حارسه الخاص مأمون الذي اختفى أو اختطف ولم يظهر له أثر لا حيا ولا ميتا، لكنه ظهر في هذا الوقت حيث تخيل عيد أنه رأى مأمونا وكان يود معاتبته على الاختفاء المفاجئ، لكن الأيادي الآثمة والغادرة كانت سباقة إلى ذلك فقد اتخذت من مأمون وسيلة لتنفيذ أوامرها ومبتغاها، وبذلك اتخذته أداة لتحقيق غايتها في القضاء على البطل عيد، وقد تمكنت من ذلك بإطلاق الرصاص الغادر على عيد ليسقط قتيلا بعد عناء طويل من النضال، ليعبر ذلك عن مدى بشاعة العنف والإجرام والغدر لكل من تصل إليهم أيادي الجماعة الإرهابية.

ومنه نجد أن الجماعة الإرهابية تتعرض لكل من ترى أنه يعترض سبيلها بأفعال شنيعة لا يقرها لا العرف ولا الشرع، بحيث تتعرض لشخصيات بريئة هدفها كسب قوتها كما فعلت مع أسرة عبد الحفيظ والتي ترى أنه قد يقف في طريق تحقيق غاياتها أو يحد من طموحاتها، كما تعرضت للبطل عيد الذي عاد للوطن من أجل التضحية في سبيل إنقاذه من مختلف صور الفساد والإجرام والعنف، إلا أن الجماعة كانت تتعرض لكل من يحيط بعيد من عمال وموظفين بالمراقبة والتجسس والتهديد والاختطاف حتى تمكنت من تحقيق غايتها الأساسية وهي القضاء على رأس التنظيم، وذلك حينما قامت بقتل البطل

[1]– نشيج الجراح، ص 215، 216.

عيد، وبذلك أراد الروائي تعرية الواقع وكشف دواعي الفساد والإجرام، بحيث استند لإبراز هذه القضية على المرجعية التاريخية وما حدث في تاريخ الجزائر زمن العشرية السوداء، ومنه كان البطل عيد نموذجا للمناضل الذي يكافح ويضحي بنفسه في سبيل حماية وإنقاذ وطنه الذي يعاني من ويلات الفساد المنتشر من قبل قوى مجهولة.

- **في رواية (الإبحار نحو المجهول):**

- **وظائف الطرف المضاد للبطل ضياء:**

تمثلت في وظائف كثيرة أنجزت من قبل أطراف متعددة نوجزها فيما يلي:

– **الاستغلال والتزوير/المدير العام:** تتمثل في المدير العام "كريم الأحمد" لمنظمة في (إمارة ز) المختصة في محاربة الفساد، مع أنه كان مساعدا للبطل ضياء، إلا أنه يمارس وظائف أخرى تتسم بالفساد استغلالا لمنصبه، حيث قرر إرسال ضياء إلى دولة أخرى لحضور مؤتمر دولي للإشادة بالمنظمة التي تعمل عكس ما تدعيه: «لما أنا هذه المرة بالذات، وهناك آخرون غيري، وجلهم من الموصي عليهم لديه (...) تحتوي ملفاتهم على شهادات مزورة ودرجات علمية لا أساس لها، في أية جامعة أو كلية، أم تراه يود إدراجي ضمن أولئك الموالين والأتباع (...) كان يبحث ويجرب عن أجدى وسيلة للإيقاع بي في مصيدته (...) مديرها هو الآخر ليس بمنأى عن الشبهات (...) تثبت تورطه في العديد من الانتهاكات»[1].

كما يأمره بإعداد تقرير حول إنجازات المنظمة التي يعمها الفساد: « لذلك انتقيتك شخصيا لتتولى إعداد تقرير توجز فيه بتركيز (...) إنجازات المنظمة (...) لأعتمده في التقرير الذي سأساهم به في الملتقى الدولي (...) (ضياء) وقد انتابتني (...) قشعريرة إحباط وضياع. ترى لماذا أنا بالذات؟ ولماذا لم يكن المجدوب وهو الأوحد المختص في التلفيق والتزوير (...) أم تراه يرغب في اختباري (...) مع أنه يدرك جيدا أن نهجي في

[1]– الإبحار نحو المجهول، ص 85، 86، 102.

الكتابة هو التقيد بالواقعية والموضوعية (...) ومما تناهى لي عنه في نطاق مسؤوليته (...) تعيينات كثيرة لخدمة أغراض خاصة دون مراعاة المستوى الثقافي ولا الخبرة الميدانية (...) مصحوبة بدرجات الحظوة والامتياز. ومرفقة بعلاوات تتعارض ونصوص اللوائح والأنظمة الواجب التقيد بها»[1].

بمعنى أن المنظمة تدعي محاربة الفساد، في حين نجد مديرها يمارس كل أنواع الاستغلال والتزوير، إذ يطلب في البداية من البطل ضياء المخلص والجاد في عمله، الذهاب لتمثيل المنظمة في مؤتمر دولي للإشادة بالمنظمة وإنجازاتها، كما يطلب منه إعداد تقرير حول إنجازات المنظمة ليسهم به في مؤتمر دولي، والتي يعمها الفساد من كل الجوانب إذ يطلب منه التزوير والتلفيق بطريقة غير مباشرة، وهنا يدخل البطل ضياء في حالة من القلق والتوتر إذ أضحى يعاني من الضياع والإحباط، فذلك يتعارض ويعرقل مسيرة البطل المناضل بسلاح الكلمة.

- **الخيانة/خلاف:** جاء زميل العمل خلاف للبطل ضياء وقام بدعوته لحضور سهرة طرب وغناء ونساء، وضياء مثال الأخلاق والنزاهة والوفاء والجد في العمل: «ألاحظ أن هموم الشغل ومعاناة الممارسة والبذل توشك أن تطغى عليك بأنها تحاول أن تكتسح حقوق مشاعرك ووجدانك عليك، لذلك خطر لي لما وجهت إلي دعوة لقضاء سهرة فنية عامرة بالموسيقى والطرب، والوجوه الحسناء للغيد الفاتنات. مما يمسح النكد والغم... فارتأيت أنك الأولى والأجدر ممن يليق أن أصحبه معي»[2].

إذ يمارس خلاف الاستهتار والخيانة، حيث كان يحضر سهرات غناء وعلاقات محرمة مع النساء، ويقرر اصطحاب ضياء الجاد والمخلص في عمله ولأسرته، فيحدث أن وافق ضياء مع عدم اقتناعه بالأمر وذهب مع خلاف إلى تلك السهرة، وهنا تعرف على الفتاة

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص 117، 118، 122.

[2]- الإبحار نحو المجهول، ص 210.

نازك التي أعجبت به وبدأت بينهما علاقة غير شرعية، ليصاب البطل ضياء بالإحباط واليأس والضياع كون ذلك يتعارض ويتنافى مع المبادئ والأخلاق التي يؤمن بها.

- **الكره الخداع والخيانة والاستغلال / عيدون:** هو زميل البطل ضياء في العمل بالمنظمة، إلا أن كل ما يمارسه يتمحور حول الكره للبطل ضياء الجاد والمخلص في عمله بدافع الغيرة والحسد، والخداع لزملاء العمل والخيانة للوطن الذي ينتمي إليه، واستغلال منصبه لأغراض خاصة أو لمصلحته الشخصية: «ما يضمره عيدون نحوك (...) أنه فقط لا يستريح للمودة التي يكنها لك المدير العام (...) هي الغيرة والحسد...»[1]. «لا أدري ما إذا كان عيدون استرخص للتغيب لمرض طارئ أو تهربا من الشغل (...) فهو أكثر دهاء وأغزر حيلا (...) عيدون لم يكن معتلا ولا في فترة نقاهة... حيث شوهد في ذات المدة التي ادعى فيها المرض يتجول معأحد مسؤولي المخابرات الفرنسية صحيحا معافى، وكان في وضع يوحي بأنهما على صلة حميمة وقديمة»[2].

«هذا يوم عودة السيد عيدون إلى أرض الوطن (...) قيل وصل في صحة جيدة (...) محملا بشتى الحقائب (...) بعضها مخصص للهدايا والتحف لمن يعنيه أمرهم، ويهمه شأنهم. في نطاق دائرة معارفه (...) أو من تستدعيه المقتضيات لاجتذابهم إليه (...) لحاجته إليهم (...) تحول مكتبه (...) إلى مزار تؤمه شخصيات من وجهاء القوم، وضباط سامون (...) ومدراء عامين (...) جرى ذلك بعد أن أدى إلى إطارات المنظمة زيارات شخصية كلا إلى مكتبه، مقدما هدايا مع التحية وعبارات الاشتياق والمودة»[3].

بمعنى أن عيدون يمارس كل ما له علاقة بالفساد، وهو يعمل بمنظمة مختصة في محاربة الفساد؛ من كره للبطل ضياء لمحبة المدير له كونه جادا ومخلصا في عمله وذلك بدافع الغيرة والحسد، فهو المستهتر بالعمل والذي يستغل منصبه لأغراض خاصة، بحيث

---

[1]- المصدر نفسه، ص 210، 211.

[2]- المصدر نفسه، ص 319 - 328.

[3]- الإبحار نحو المجهول، ص 339، 340.

كان يحاول خداع المدير وزملائه عند تغيبه تهربا من الشغل مدعيا المرض، فضلا عن خيانته للوطن إذ شوهد يتجول مع أحد مسؤولي المخابرات الفرنسية، وعند عودته للوطن نلحظ ما يمارسه من خداع واستغلال لمنصبه، بتقديم الهدايا لكل زملائه وشخصيات أخرى راقية، بحيث كان يتودد إليهم لمصلحته الشخصية. وبذلك جعله الروائي نموذجا لفئة من الأفراد الموظفة في مؤسسات عامة وخاصة والتي تمارس الفساد بكل أنواعه ومن خلاله أراد الكاتب كشف الواقع الذي يعمه الفساد في المجتمعات العربية بصفة عامة.

يتبين أن بناء الشخصية في الرواية لا يقتصر على تحديد مجموعة من الصفات النفسية والجسدية للشخصيات وما تقوم به من أفعال، بل تكشف عن أصالة الروائي وموقفه ووعيه بأحداث العصر التاريخية والسياسية والاجتماعية.

خلاصة الفصل الأول:

وعموما نلحظ أن الكاتب في تقديمه الشخصيات الروائية التي قامت بإنجاز الأحداث على مستوى النصوص السردية مزج بين الواقعي والمتخيل بتناوله الحدث التاريخي بطريقة فنية بارعة، ولذا كان توظيفه للشخصيات متنوعا؛ من حيث التصنيفات التي تمثلت في شخصيات رئيسية، أي كان حضورها رئيسيا لتنهض بالحدث الروائي، ومنها شخصيات ثانوية التي تنوعت بدورها من حيث علاقاتها بالأبطال إلى مساعدة ومعادية ومحايدة، ومنها شخصيات عابرة أو هامشية التي جاءت لتدعم الحدث الروائي.

كما تنوعت طرق تقديمها، بحيث اعتمد على الوصف لتقديم المظهر الخارجي للشخصيات وأعماقها الداخلية، فضلا عن الوظائف التي كلفها الروائي بأدائها، بحيث اقتصرت الدراسة على أهم الشخصيات أو طرفي الصراع، وتمثلت في وظائف أبطال الروايات التي تمحورت حول النضال والكفاح ضد العنف والإجرام والفساد الذي شكل الحدث البؤري للنصوص الروائية، ووظائف الطرف المضاد الذي يحاول عرقلة مسيرة الأبطال على مدار النصوص الروائية، وقد جاء متنوعا ومختلفا من رواية إلى أخرى.

يظهر أن الروائي أراد من خلال ذلك إيضاح الصورة الغامضة خلف أحداث العنف والفساد، خاصة تلك التي ألمت بحياة الأبطال، الذين جعلهم نموذجا لفئة مناضلة ومثقفة تعاني منأزمات عنيفة وأوضاع مزرية، لكشف تلك المراحل التي عاشتها الجزائر والبلدان العربية بصفة عامة ليظهر من خلالها البعد الوطني والإنساني، فنجد أن الروائي عالج ذلك بطريقة فنية بارعة.

الفصل الثاني:

بناء المكان الروائي.

1- مفهوم المكان:

أ-في اللغة.

ب-في الاصطلاح.

2-إشكالية مصطلح المكان:

2-1- المكان والفضاء.

2-2- المكان والحيز.

3- التشكيلات المكانية في الروايات:

3-1- الأمكنة المفتوحة.

3-2- الأمكنة المغلقة.

4-علاقة المكان بالشخصية.

يعد عنصر المكان من العناصر الأساسية في العمل الروائي، بحيث يسهم في تشكيل النص مثل العناصر البنائية الأخرى، وهو لا ينفصل عن الشخصية التي تسهم بدورها في إبرازه وكشفه للقارئ، فهو يشكل مستقرها ومقامها من حيث إنها تعيش وتتحرك فيه، ولتوضيحه أكثر لابد من الوقوف على تعريف مصطلح المكان.

1- مفهوم المكان:

تعددت مفاهيم مصطلح المكان من المفهوم اللغوي إلى المفهوم الاصطلاحي وسنوضح ذلك فيما يلي:

أ- **في اللغة:**

ورد في (تاج العروس) للزبيدي عن لفظة المكان «المكان اشتقاقه من كان يكون ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصيلة» [1]. بمعنى أن أصل لفظة المكان يعود إلى اشتقاقها من كان يكون، ولما جرى الكلام على نطقها بإضافة الميم أصبحت وكأنها أصيلة.

وجاء في (لسان العرب) لابن منظور أن مصطلح المكان هو «الموضع، والجمع أمكنة (...) وأماكن جمع الجمع»[2]. أي المكان يعني الموضع أو المحل المخصص لوضع الأشياء، بحيث تحتل الأشياء والأجسام مساحة معينة.

ب- **في الاصطلاح:**

بما أن عنصر المكان لا يمكن أن يكون بمنأى عن العناصر المشكلة للنص الروائي، فقد اهتمت الدراسات الحديثة به، من حيث إنه يتشكل من خلال اللغة مما جعله يتداخل مع مصطلحات أخرى بسبب تعدد التسميات التي أطلقت عليه مثل مصطلحي الفضاء

---

[1]- الزبيدي، تاج العروس، تح: علي بشيري، دار الفكر للطباعة والنشروالتوزيع، (دب)، (دط)، 1994، مج18، باب النون، ص 488.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1997، مادة (م ك ن)، ص 83.

والحيز، ولتقريب وتوضيح المصطلح أكثر سنقدم بعض التعريفات التي تساعد في كشف وتجلي مصطلح المكان.

لقد حظي المكان منذ القديم باهتمام الفلاسفة، فتناولوه وقدموا له بعض التعريفات، ومن بينها ما جاء به أفلاطون (Platōn) الذي عرف المكان بقوله: «بأنه ما يحوي الأشياء ويقبلها ويتشكل بها»[1]. أي الموضع الذي يقبل وجود الأشياء ويتشكل من خلالها.

وفي تعريف فلسفي آخر نجد «أنه إذا زاد الجسم أو نقص أو تحرك، فلابد أن يكون ذلك الجسم في شيء أكبر من الجسم ويحوي الجسم، ونحن نسمي ما يحوي الجسم مكانا»[2]. فالمكان يعد موضعا لاحتواء الأجسام بحيث تستطيع أن تنسجم فيه بحرية.

فالجسم قد يلامس المكان من كل الجهات ويدركه الإنسان من خلال العيش فيه، وفي هذا الصدد يذهب الفيلسوف إقليدس (Eukleidēs) إلى تحديد المكان: «فالمكان عنده ينبغي أن يكون ذا ثلاثة أبعاد هي الطول والعرض والعمق»[3]. بحيث جعل المكان مدركا حسيا، مقاسا ومحددا بالطول والعرض والعمق، وهنا تم ربطه بالأبعاد الهندسية.

وهكذا تعرضت الدراسات الفلسفية لعنصر المكان منذ القدم لتؤكد على وجود المكان وأهميته في الحياة، بحيث لا يمكن تصور الأجسام والإنسان بلا مكان، فللمكان دوره البارز في احتواء الأشياء كما هو مخصص للإقامة فيه.

ومن الجانب الأدبي فقد تناوله النقاد والدارسون بالدراسة والتحليل، بحيث تعرض له كثير من النقاد الغرب والعرب من حيث له من الأهمية ما يجعل من «المكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض، وهو الذي يسم الأشخاص

---

[1]– باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط 1، 2008، ص 171.

[2]– المرجع نفسه، ص 172.

[3]– المرجع نفسه، ص 171.

والأحداث الروائية في العمق»[1]. فالمكان عنصر أساسي في النص الروائي، فهو يلامس جميع العناصر الحكائية الأخرى، بحيث أنه لا يمكن لها إلا أن توجد فيه أو من خلاله.

ولتعريف عنصر المكان نجد أن «المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخييلي الذي يصفه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث»[2]. فالمكان في الرواية يوجد من خلال اللغة والكلمات، بحيث يقوم الروائي بوضعه ونسجه بفعل خياله ليجعل الأحداث الروائية تجري فيه.

ويعرف يوري لوتمان (Youri Lotman) المكان بقوله: «المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف أو الأشكال المتغيرة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالمكانية المألوفة مثلا الاتصال والمسافة»[3]. بحيث جعل المكان يعني مجموعة الظواهر والأشياء التي تكون بينها علاقات شبيهة بالصفات المكانية.

ويذكر المكان في كتاب (جماليات المكان) لغاستون باشلار (Gaston Bachlar) الذي يؤكد على أهمية تواجده في النص الروائي من حيث «إن العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته»[4]. أي لا يمكن أن نتصور نصا روائيا دون مكان فهو الذي يميزه ويحدد هويته وأصالته.

وقد تم تحديد المكان عند غاستون بربطه بمقدار الحماية التي يوفرها بقوله: «إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال

---

(1)– أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 128.

(2)– عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 2010،ص 29.

(3)– صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية مدى الملح لعبد الرحمن منيف، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط 1، 2010، ص 40.

(4)– غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 2، 1984، ص 05، 06.

من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية»[1]. فدراسة المكان عند باشلار تمركزت أو تمحورت حول ما يسميه بالمكان الأليف أي المكان الذي يتواجد في النص الروائي هو الذي يمكن أن تعيش فيه الشخصية وتنجذب نحوه ليس لأبعاده الهندسية فقط وبشكل موضوعي وإنما بمقدار ما يوفره لها من الحماية ما يجعلها تألفه مما يكثف إحساسها وشعورها بوجودها.

ويعرف هنري ميتران (Henri Mitterand) المكان بقوله: «المكان هو مؤسس الحكي، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة»[2]. فالمكان أساس النص الحكائي الذي يجعل القصة تبدو بمظهر يشبه الحقيقة، فالكاتب قد يضع المكان في القصة ويحاول أن يجعله شبيها بالواقع، فهو إذن من صنع خيال الكاتب ولكنه ليس مكانا واقعيا وإنما خيالي شبيه فقط بالواقع.

كما يعرف المكان عند جيرالد برنس(**Gerald Prince**) في كتابه (المصطلح السردي) بقوله: «المكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف، مكان المواقف وزمانها مكان القصة، والذي تحدث فيه اللحظة السردية»[3]. بحيث جعل المكان مرتبطا بجريان المواقف والأحداث، أي هو الذي يحتضن وقوع هذه الأحداث في موضع محدد لها مكانيا وزمانيا.

والمكان في الرواية العربية لم يحتل حيزا كبيرا إلا مع تقدم الدراسات الحديثة، أين بدأ الاهتمام والالتفات إلى عنصر المكان، وكانت أولى بوادر الاهتمام انطلقت مع ترجمة غالب هلسا لكتاب (جماليات المكان) لغاستون باشلار، حين تم ربط المكان بالعناصر الحكائية الأخرى، ومن هنا «تأتي أهمية المكان ليس كخلفية للأحداث فحسب بل

---

[1]– غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 31.

[2]– إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص 219.

[3]– جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 214.

وكعنصر حكائي قائم بذاته، إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للرواية»[1]. أي يعد المكان عنصرا مهما مساهما في بناء النص الروائي كبقية العناصر الأخرى.

«إذن فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله»[2]. أي إن المكان له من الأهمية ما يجعل منه الهدف الأساسي بحيث يبنى العمل الروائي على أساس المكان وما يحدثه من تأثيرات على العناصر الأخرى قد تجعل منها ومن وجودها أكثر أهمية وارتباطا بعنصر المكان، أي تستمد قيمتها من خلال تواجدها وارتباطها بالمكان.

وإذا كان المكان الخارجي أو الواقعي موجودا بجغرافيته وندركه حسيا مما يساعد على إدراك هويته، فإننا نجد أن المكان الروائي هو مكان متخيل لأن «النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة»[3]. أي يوجد المكان من خلال الكلمات المعبر عنها في النص الروائي، بحيث يكون مكانا خاصا له سماته وأبعاده التي تميزه عن بقية الأماكن الأخرى. ذلك لأن اللغة تصنعه لدواعي التخيل الروائي، بحيث يكون أقل خضوعا للمفاهيم والضوابط الهندسية، وأكثر انزياحا وخروجا عن تحديد مقاييسه وضبطها، ويمكن من ذلك حرية الروائي المفتوحة الذي يبنيه ويشكله كيفما يشاء وكما يريد، لأن مسألة بنائه مرتبطة بقدرة وإمكانية اللغة على التعبير عن المشاعر والعلاقات المكانية[4].

فالمكان المتخيل تخلقه لغة وخيال المؤلف، وذلك ليس اعتباطا وإنما لدواعي وغايات يريد الكاتب الإفصاح عنها، وهنا يكون للمكان دور وتأثير عما عبر عنه الكاتب

---

(1)– محمد عزام، فضاء النص الروائي، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط 1، 1996، ص 111.

(2)– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 33.

(3)– سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د ط)، 1984، ص 74.

(4)– ينظر: أحمد مرشد، البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، ص 129.

الذي يملك حرية اللعب بالكلمات والتعبير عنها كما يريد، مما يثبت علاقة المكان بالعناصر البنائية الأخرى. ويتجسد المكان في الرواية من خلال تقنية الوصف الذي يعد «أسلوبا إنشائيا يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين (...) (أي) إنه لون من التصوير»[1]. فالوصف يقوم بتمثيل الأشياء وتقديمها حسيا بمختلف مظاهرها من أحجام وأشكال وألوان.

ولقد أصبح تحديد المكان من السمات التي ميزت رواية القرن التاسع عشر، حيث اهتم روائيوها بالمكان اهتماما بالغا وجسدوه تجسيدا مفصلا[2]. وكون المكان في الرواية عنصرا متخيلا، فإننا نجد أن دراسة المكان الروائي تقوم «على تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه»[3]. لأن الروائي قد يعتمد في ذلك على تقنية الوصف – كما ذكرنا آنفا– لتجسيد المكان وتصويره حيا، أي تقديمه بمكوناته مثلما نجد في الواقع، إلا أنه لا يعني أن يكون مطابقا للواقع، بل قد يكون مخالفا له بما أنه قد يأخذ نصيبا أوفر في بنائه من خيال المؤلف الذي يملك حرية التصرف في بناء العمل الروائي.

وهناك من يؤكد على ضرورة وجود المكان لكونه «ليس فقط هو المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية، ولكن أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها»[4]. تم التأكيد على أهمية المكان بأن ليس له موضعا مخصصا لاحتواء الأحداث والشخصيات فقط، بل له دور في التأثير على الأحداث والحكاية، وذلك يتحقق بتفاعلاته وعلاقاته داخل الخطاب الروائي. وما يتم إثباته هو أن المكان دائم الحضور وضروري في النص الروائي ولهذا يعد «مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون

---

(1)– سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 79.

(2) – ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3)– المرجع نفسه، ص 77.

(4)– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 28.

مكان ولا وجود لأحداث خارج المكان»[1]. فللمكان أهمية في تشكيل مادة الحكي، بحيث يستحيل وجود أحداث دون مكان، لأنه قد يكون مؤثرا ومسؤولا عن توالد الأحداث وبالتالي استمرار الحكاية.

عموما كانت هذه بعض التعريفات والمفاهيم لبعض النقاد والدارسين فيما يتعلق بمصطلح المكان الذي يعد أحد العناصر البنائية في النص الروائي، حيث نجد أن له من الأهمية مثل العناصر الأخرى، وذلك من خلال خلق الروائي لهذا المكون بواسطة اللغة وعن طريق خياله انصياعا لخدمة العمل الروائي، بحيث قد يجعل منه عنصرا فاعلا ومتفاعلا في البنية الحكائية ليصبح بذلك من العناصر الأساسية في بناء النص الروائي.

2- إشكالية مصطلح المكان:

لقد تداخل مصطلح المكان مع مصطلحات أخرى، وذلك حين اختلف النقاد حول تسمية عنصر المكان، ومن بين هذه المصطلحات ظهر مصطلح الموقع (Lieu) والفراغ (Espace) ومصطلح البقعة (Location)[2]. ولعل أبرزها ظهور مصطلحي الفضاء والحيز في الدراسات النقدية الحديثة.

2-1 المكان والفضاء:

نجد أن بعض النقاد والدارسين قد أقروا بأن مصطلح الفضاء أوسع من المكان، وما هذا إلا جزء من الفضاء وذلك يتجلى في القول الآتي: «إن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة

---

(1)- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 99.

(2)- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 75، 76.

وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية»[1]. فالفضاء إذا بمثابة عالم واسع يحتوي على كل العناصر التي تساعد على سيرورة الحكي بها في ذلك عنصر المكان.

«وبفضل سمة الاتساع هذه يشمل الفضاء الروائي العلاقات القائمة بين الأماكن التي اندرجت في رحابه، والعلاقات بين الحوادث التي تجري فيه»[2]. ليتضح أن المكان عبارة عن جزء يحتوي عليه الفضاء الروائي. وهذا يعني «أن استعمال الفضاء يتعدى بكثير مجرد الإشارة إلى مكان من الأمكنة»[3]. ويؤكد ذلك: «أن الفضاء موجود على امتداد الخط السردي، إنه لا يغيب مطلقا حتى وإن كانت الرواية بلا أمكنة، الفضاء حاضر في اللغة، في التركيب، في حركية الشخصيات، وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي»[4].

يتبين أن الفضاء يتميز بالاتساع ليشمل الإيقاع المنظم لمجموع الحوادث التي تقع في مجموعة هذه الأمكنة، وكذا لوجهات نظر الشخصيات فيها[5]. مما يثبت بأن الفضاء أوسع وأشمل من المكان لاحتوائه على العناصر المنظمة لإيقاع وبناء النص الروائي.

في حين نجد هناك من يجعل مصطلح الفضاء مقاربا لمصطلح المكان من حيث أن «الفضاء في الرواية ليس... سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث»[6]. بل وقد جعلوا من مصطلح الفضاء مطابقا للمكان لقولهم: «إن الفضاء الروائي مثل المكونات

---

(1)– حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 64.

(2)– أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 130.

(3)– جيرار جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، (د ط)، 2002، ص 20.

(4)– حسن نجمي، شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط 1، 2000، ص 65.

(5)– ينظر، سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، (د ط)، 2003، ص 71.

(6)– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 31.

الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز... إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا... لمبدأ المكان نفسه»[1]. فالفضاء هنا مرادف لمصطلح المكان ويتكون بأجزائه المختلفة ليطلق على كل الأمكنة، وهو يتشكل من خلال الكلمات المتضمنة في الكتاب بما يحمله من أحداث وشخصيات، وما يحدثه من تأثيرات وعلاقات قائمة بين عناصر الحكي.

2-2 المكان والحيز:

وفيما يخص المصطلح الثاني الذي تداخل معه مصطلح المكان هو مصطلح الحيز، الذي تعرض له بعض النقاد في موضع حديثهم عن المكان، لنجد من بينهم عبد الملك مرتاض الذي ميز بين المكان والحيز حين جعل الحيز أوسع من المكان في قوله: «إذا كان للمكان حدود تحده، ونهاية ينتهي إليها، فإن الحيز لا حدود له ولا انتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطربه كتاب الرواية، فيتعاملون معه بناء على ما يودون من هذا التعامل، حيث يغتدي الحيز من بين مشكلات البناء الروائي كالزمان والشخصية والمكان»[2]. فالحيز عبارة عن تلك المساحة الواسعة التي هي بلا حدود والتي يشغلها الروائي بأحداث معينة مما يثبت بأنه من مكونات البناء الروائي.

وفي موضع تعريفه للحيز يقول: «الحيز الأدبي عالم دون حدود، وبحر دون ساحل، وليل دون صباح، ونهار دون مساء، إنه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات وفي كل الآفاق»[3]. فقد جعل الحيز مفتوحا انفتاحا مطلقا دون حدود فهو ممتد ومستمر في جميع الاتجاهات.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 27.

[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 125.

[3]- المرجع نفسه، ص 135.

ويؤكد ذلك بقوله: «نطلق الحيز في حد ذاته، على كل فضاء خرافي أو أسطوري، أو كل ما يند عن المكان المحسوس: كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال، والأشياء المجسمة مثل الأشجار، والأنهار وما يعتور هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغير»[1]. حيث ربط المكان بالمحسوسات في حين جعل الحيز يطلق على كل مكان خيالي أو خرافي أو واقعي. فهو يمثل جميع الأشياء بمظاهرها المختلفة وما يطرأ عليها من تغير، فالمهم من كل ذلك أنها تحتل حيزا أو مساحة معينة.

وهناك من يوافق هذا الرأي فيذهب إلى أن الحيز يقصد به «التضاريس المكانية المحدودة بحدود معينة في النص الأدبي، سواء كانت هذه التضاريس حقيقية أو مجازية سواء كانت واقعية أو فنية، وتتمثل هذه التضاريس في الأمكنة المختلفة الواردة في النص الروائي»[2]. بمعنى أن الحيز يطلق على جميع الأماكن الموجودة في النص الأدبي سواء كانت واقعية أو خيالية والمحدودة بحدود معينة.

في حين نجد غاستون باشلار يجعل المكان أكبر من كونه حيزا لأنه «كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى»[3]. أي يؤكد على أن المكان أوسع من الحيز، كونه يمثل كونا حقيقيا بكل ما تحتويه الكلمة من معان للتعبير على مدى اتساع وأهمية عنصر المكان في احتوائه جميع الأشياء وإسهامه في بناء النص الروائي.

ومنه نجد أن إشكالية مصطلح المكان كانت في تداخله مع مصطلحات أخرى كان أهمها مصطلحي الفضاء والحيز، ومما لا شك فيه أن مصطلح المكان كان أكثر شيوعا واستعمالا في الدراسات النقدية العربية، ونحن بدورنا سنقوم باستخدام مصطلح المكان

---

(1)– عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق) لنجيب محفوظ، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د ط)، 1995، ص 245.

(2)– مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص 68.

(3)– غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 36.

ودراسته في هذا الجزء المخصص له من البحث والذي جاء موسوما ببنية المكان في روايات حفناوي زاغز.

3- التشكيلات المكانية في الروايات:

لقد أدى المكان في روايات الكاتب حفناوي زاغز دورا كبيرا، بحيث ساعد على تشكيل الأحداث الروائية، وسنقوم بدراسة أشكال متعددة من الأمكنة كانت أساسية في الأعمال الروائية ذلك لأن «السرديات... توسعت إلى تداركها بالبحث عن تحليل تشكلات المكان والاهتمام بنظام اشتغاله، وأساسا بالصلات التي تجمعه... بباقي عناصر البناء الروائي، ثم تجاوز كل ذلك لقياس درجة كثافة المكان أو سيولته والإمساك بالدلالات الرمزية والإيديولوجية التي يكشف عنها»[1]. بحيث قامت الأبحاث النقدية والسردية بالاهتمام بعنصر المكان ودراسة كيفية اشتغاله وبنائه، ودرجة كثافته وحضوره في النص الروائي لما له من أهمية وعلاقة بالعناصر البنائية الأخرى، فضلا عن البحث والكشف عن الدلالات والمعاني الكامنة خلف بناء المكان الروائي.

وقد تم تقسيم ودراسة المكان في الأعمال الروائية التي بين أيدينا على أساس مبدأ التقاطب، فإنه لابد لنا من الوقوف على مفهوم المصطلح «الذي جرى استخدامه للوقوف على طبيعة الثنائيات الضدية القائمة في أصل نشأة الفضاء الروائي... والتي كما يبدو ترتقي بالعلاقات المكانية المعتادة إلى مستوى النموذج المكاني القابل للتحليل وفقا لطبيعة تنظيم واشتغال المادة المكانية في الخطاب الروائي»[2]. أي إن التقاطب المكاني استخدم من أجل استخراج الثنائيات التي تؤدي دورا كبيرا في تشكيل المكان الروائي، بحيث إنها تمثل الألفاظ الدالة على المكان وقد ترتقي لتمثل النموذج المكاني الذي انبنى عليه

---

[1]- جيرار جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، ص 05.

[2]- جيرار جنيت وآخرون، الفضاء الروائي ، ص 07.

النص، فتصبح بذلك قابلة للتحليل والتأويل وفقا لطبيعة توظيف المكان وبنائه في الخطاب الروائي.

بعدها جاء جورج ماثووي (Georges Mathieu) وحاول أن يطبق هذا المنهج الديالكتيكي في تصنيفه للألفاظ الدالة على المكان، فوضع لائحة من الأزواج مثل: قريب/بعيد، أعلى/أسفل، صغير/كبير، منته/لا منته، منفتح/منغلق، متصل/منقطع[1].

وبذلك نجد أنه «وفي هذا الإطار قدمت لنا الشعرية أداة منهجية غاية في الخصوبة والوجاهة هي مفهوم التقاطب... لأنه يمثل الإجراء الملائم لتطويع موضوع البحث وفتحه على ممكنات التحليل. (حيث يتيح) لنا هذا المفهوم تحديدا إمكانية دراسة المكان من حيث هو مسرح لثنائيات وتقاطبات هي التي تخلق التوتر الاعتيادي بين عناصر الفضاء الروائي وتعطيه طابعه الجدلي وتجربته الخاصة»[2]. فالدراسات الشعرية الحديثة قدمت لنا مبدأ التقاطب بوصفه أداة منهجية وإجراء ملائما من حيث إنه يعمل على تطويع النص وفتحه على مجالات التحليل والتأويلات الممكنة، وخاصة مجال دراسة المكان في النصوص الأدبية كونه يشكل صرحا، فقد ينبني على ثنائيات متعارضة تسهم في خلق نوع من التوتر بين عناصر المكان الروائي ومنه تنتقل إلى عناصر البناء الروائي، ما يجعل للنص طابعه الجدلي وبالتالي يبرز سماته التي تصنع نوعا من الخصوصية.

كما نجد أن مسألة التقاطب «هي تقنية إجرائية أثبتت خصوبتها وأهميتها في الكشف عن دلالة كثير من الأعمال الأدبية التي تتعامل مع المكان تعاملا شاعريا»[3]. فقضية التقاطب هي مسألة مهمة في مجال الدراسات النقدية والسردية الحديثة، لها من الأهمية ما يثبت بأنها أداة إجرائية خصبة من حيث إنها تمكن من الكشف عن الدلالات الكامنة خلف بناء المكان في الأعمال الأدبية.

---

(1)– ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 35.

(2)– المرجع نفسه، ص 98.

(3)– صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف، ص 66.

فالتقاطبات المكانية «هي التي تصنف الأمكنة وتبحث في دلالتها في شكل ثنائيات ضدية. بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات بين قوى وقيم متعارضة»[1]. وانطلاقا من ذلك يمكن تصنيف الأمكنة في السرد إلى ثنائيات ضدية أو تقاطبات تعمل على توضيح الكيفية التي تشكل بها المكان الروائي، وذلك من قبيل: قرية/مدينة، منفتح/منغلق.

وعليه فإنه يمكن أن ندرس أو نوضح البنية الهندسية لمختلف الأمكنة التي تشكلت منها الأعمال الروائية التي بين أيدينا، لنكشف عن خصائصها الرمزية والفنية أو الجمالية التي يمكن أن تمنح النصوص السردية خصوصيتها المكانية، ومنه فإن دراستنا للمكان الروائي ستتم عن طريق تقسيمه إلى قسمين رئيسيين؛ الأول والذي سيبني من خلال جدلية الانفتاح والانغلاق، حيث ساعدت هذه التراتبية على تشكيل بناء المكان الروائي للأعمال الروائية موضوع الدراسة.

3-1 الأمكنة المفتوحة:

يعني الأماكن اللامحدودة التي تتسم بالانفتاح والاتساع، فهي منفتحة على العالم الخارجي مما يجعلها أمكنة رحبة تشعر نحوها الشخصية بالحرية كونها تمنحها الحركة والتواصل والتنقل أكثر بحيث «تكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها»[2]. فهي الأماكن التي تجعل الشخصيات تشعر بالحرية وبالتالي الحركة والتنقل أكثر كونها منفتحة على الطبيعة.

ذلك لأن «المكان المفتوح (هو) الذي يتردد عليه الفرد في أي وقت يشاء دون قيد أو شرط، مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي»[3]. فالشخصية بإمكانها التنقل والتردد على

---

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 101.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 40.

[3]– فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين،ط 1، 2003، ص 80.

المكان دون قيد أو شرط يفرض عليها كونها أماكن دون حدود تحدها مما يمنح الحرية أكثر.

وقد وظف الروائي في رواياته الأمكنة المفتوحة لكي «يترك للأبطال حرية الذهاب والإياب والسفر، وقد يتيح لبعضهم إمكانية التطواف والجولان أيضا»[1]. فالروائي قد يتخذ المكان المفتوح من أجل أن يحرص على منح الحرية أكثر لأبطاله، ليمكنهم من التنقل والسفر وحتى القيام بالتجوال والتحرك في مختلف الأمكنة المتواجدة في النص الروائي.

وقد تتنوع الأمكنة المفتوحة في النص الروائي ما يمنح الشخصية حرية أكثر في الحركة والتنقل من مكان لآخر، مما يؤكد أن «الفضائية المتشظية (هي) تمثيل لأقصى درجات الانفتاح»[2]. يتبين أن تعدد الأمكنة المتواجدة في النص والتي تمنح الحرية للشخصية في التنقل أكثر يؤكد على تمثيلها وتعبيرها لأقصى درجات انفتاح الأمكنة، بحيث قد تتخذ الروايات في عمومها الأماكن المفتوحة لتجعلها إطارا تجري عليه الأحداث الروائية وتتحرك فيه الشخصيات. وهذه الأمكنة قد تتعدد وتختلف من نص لآخر من حيث شكلها الهندسي وطبيعة بنائها.

وقد يظهر المكان من خلال وجهة نظر الشخصية التي يحتويها أو من طرف الراوي بوصفه مشخصا[3]. وذلك بالاعتماد على أسلوب الوصف الذي يقوم بتصوير الأشياء التي يحتويها المكان والمساحة التي يشغلها وفقا لحركة الشخصية.

وبما أننا بصدد دراسة بناء المكان في أعمال الروائي حفناوي زاغز، سنقوم بتقديم ودراسة أنواع الأمكنة المفتوحة المتواجدة والموظفة في النصوص الروائية التي جعلها الروائي ميدانا لحركة شخصياته والتي كان لها حضور كثيف.

---

(1)– جيرار جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، ص 23.

(2)– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) – ينظر: فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دار غيداء، عمان، الأردن، ط 1، 2013، ص 114.

3-1-1القرية: لقد وردت القرية في الروايات التي بين أيدينا بتسميات كثيرة، نعتبرها مصطلحات مرادفة لمصطلح القرية ومنها ما يشكل جزءا منها، ومن بين هذه الألفاظ التي جاء ذكرها: الريف، القبيلة أو الدوار أو البادية، الجبل، ونحن بدورنا سنجمل كل هذه التسميات في مصطلح القرية ومما ورد نذكره كالآتي:

نجد في رواية (عندما يختفي القمر) أنه جاء وصف مكان القرية التي تعيش فيها بعضا من القبائل العربية إذ يقول الراوي: «يقطنون أراض شاسعة تمتد في شكل ثلاثي الأضلاع إلى مسافات بعيدة، ترتفع على سطحها جبال شاهقة وتلال وهضاب متباينة العلو والأحجام، وتنتشر في جوانب أخرى منها سهول صخرية جدباء.وصحاري رملية قاحلة حيث تندر في تلك الأراضي المياه وتستعصي الخصوبة ويشحُّ العطاء. وقد ميزت طبيعة الأرض وموقعها حياة أولئك الأقوام بالبداوة (...) ومنحتهم القدرة على مصارعة الطبيعة وتذليل مصاعب الحياة»[1]. أراد الكاتب أن يبين لنا من خلال دقة الوصف للمكان الذي تعيش فيه شخصيات الرواية وهي تنتمي إلى قبائل كثيرة اشتهر منها أربعة قبائل وخاصة قبيلة (الحوشيون) التي تتحدث عنها الرواية، ويظهر أنه مكان يتميز بطابعه الصحراوي والقاسي والذي ميز الشخصيات التي تقطنه بحيث منحها القدرة على تذليل الصعاب لملائمة ظروف العيش فيه.

جاء وصف القرية أيضا المكان الذي تعيش فيه شخصيات الرواية في إطار الحديث عن الشيخ (حسام الدين) رئيس القبيلة فيقول: «كان في الأيام الخوالي يقطع المسافة بين مبنى إقامته المعمورة وساحة الاجتماع الفسيحة راجلا (...) حتى يتخذ مجلسه على عرش يتربع على سدة مرتفعة قد اكتست الأرض من تحتها بالزرابي الموشاة، كنا نسترق النظر إليه (...) كافة أبناء القبيلة، ممن امتلأت بهم الساحة على سعتها حتى لم يبقى بها

---

[1]- عندما يختفي القمر، ص05.

موضع قدم لواقف»[1]. جاء ذكر القرية أو المكان الذي تعيش فيها القبيلة من خلال الحديث عن رئيس القبيلة الشيخ (حسام الدين) أثناء لقائه بأبناء القبيلة فكان الوصف دقيقا وقد تميزت القرية باتساع ساحتها وفي منتصفها سدة مرتفعة مخصصة لجلوس الرئيس من أجل إلقاء خطابه على أبناء القبيلة، والأرض المزدانة بالزرابي أما الساحة فلم يبق منها موضع فارغ إلا وازدحمت بأفراد القبيلة، بحيث نجد أن الوصف وأنه كان دقيقا في وصف المكان، إلا أننا نجد أن هذا الوصف جاء مرتبطا بالحدث بحيث كانت وظيفته تفسيرية، ليبين لنا الكاتب حينما كان رئيس القبيلة مفعما بالحيوية والنشاط وحب الخير والعمل من أجل كافة أفراد القبيلة.

كما ورد وصف القرية في هذه الصورة في قول الراوي: «في عتمة الغروب الشفافة، الجو يتنفس بأنسام منتصف الخريف، فتلامس ندية باردة وجه "عبود" وهو جالس على الربوة الكبيرة التي تقع في منتصف دوار الحوشيين. لم يكن يشاركه في جلسته أحد، إحساس غامض في دخيلته جعله يعتقد أن الربوة مكان مقدسلا يضاهيها في الفضل مكان»[2]. يظهر أن وصف مكان دوار الحوشيين يتميز بساحة متسعة وتتوسطه الربوة الكبيرة والمرتفعة، ذلك القرية تتميز بالانفتاح والاتساع بحيث لا حدود تحدها، وانطلاقا من ذلك مكان دوار الحوشيين في الرواية يتميز بالانفتاح، ويظهر أن الروائي يصف لنا المكان بصورة مقتضبة بحيث لا شيء يميزها عدا اتساع الساحة وتوسطها الربوة المخصصة لفرد واحد وهو رئيس القبيلة يتميز بذلك عن باقي أفراد القبيلة.

ويقول الراوي عند ذهاب البطل عادل رفقة صديقه إلى الشيخ مطاع: «انطلق الشيخ عادل صحبة رفيقه محمود لتلبية دعوة الشيخ مطاع الماء موحشة قفراء، الأرض خالية باردة (...) لا يسمعان غير حفيف أوراق أو اهتزاز أغصان مترنحة ثملة، مضيا سيرا

---

[1]- المصدر نفسه، ص40.

[2]- عندما يختفي القمر، ص66.

على الأقدام ما تبين (...) أقدامهما تعرفان الطريق تتجنبان الحصى وتبتعدان عن مواقع الرمل»[1]. ويقول أيضا: «في طريق العودة افترق محمود عن الشيخ عادل لاحظ هذا عن قرب شبح أخيه عبود يستند إلى جذع شجرة الزيتون»[2].

نجد أن الكاتب في وصف مكان القرية أو البادية يتميز بالخلاء والسكون لا شيء يميزها غير حفيف الأوراق أو اهتزاز الأغصان، وهو يسرد لنا كيف كان طريق الذهاب والإياب بالنسبة للشيخين عادل ومحمود، وبالتالي فالروائي لم يكن تركيزه منصبا على الوصف المادي للمكان، وإنما كل ما ورد جاء في إطار حديثه عن إنجاز حدث معين وهو تلبية البطل عادل ومحمود دعوة الشيخ مطاع وهما في طريقهما للذهاب عنده، وعند عودتهما، وبذلك فهنا المكان جاء وصفا مقتضبا. ويقول البطل عادل وهو يستعد مع رفاقه لخوض معركة المدينة: «لم أعد أرى ما يمكن أن يشدنا إلى هذه البقاع ذات البيوت الطينية والتربة الجدباء والجيرة غير المأمونة... إن المكان الأليق بحركتنا الفتية هو كهوف الجبال ومغاورها. نتخذ منا بيوتا ومخزن نأوي إليها، وتجمع فيها مؤونتنا وذخيرتنا وكل غال لدينا...»[3].

ثم ينتقل الروائي إلى الحديث عن المكان الجديد الذي أصبح يقيم فيه عادل وأصدقائه. فيقول الراوي: «كان أمين الملزومي يقترب من مضارب "جنود الله" حيث كانت تنتشر على أرض حمراء مشربة بسمرة، خيام كثيرة، امتزج فيها اللونان البني والأسود، يسبغان على التربة ظلال قاتمة، يرتفع على الجهتين الشمالية والشرقية تل أجرد متآكل يشبه سورا غير مكتمل الإحاطة، ولا متساوي الارتفاع (...) تتخللها، أشجار متوحشة متباينة الأشكال والأحجام»[4].

---

[1]- المصدر نفسه، ص137.

[2]- المصدر نفسه، ص144.

[3]- عندما يختفي القمر، ص142.

[4]- المصدر نفسه، ص179.

فالبادية أو الجبل هنا هو المكان الجديد الذي أصبح يقطن به عادل ورفاقه عندما أسسوا حركة جنود الله، بحيث خرجوا من دوار الحوشيين لتكوين جيش من أجل الاستعداد لخوض معركة للانتصار بالمدينة، وقد جاء الوصف لهذا المكان مميزا بالأرض الحمراء مع قليل من السمرة، والخيام الكثيرة ذات اللونين البني والأسود وظلالهما القاتمة على التربة، ويعلوها تل كان أجردا ومتآكل وأشجار متوحشة ومتباينة بحيث جاء الوصف هنا في مجمله يحمل معنى الحزن والألم، وفي ذلك دلالة على أن شخصية أمين الماكر جاء إلى مضارب "جنود الله" لأجل إنجاز فعلته وهو الغدر بالبطل عادل وقتله – كما رأينا سابقا – وبالتالي فالوصف هنا لم تكن وظيفته تزيينية وإنما له وظيفة تفسيرية لذلك نجد أن الروائي لم يركز على الوصف المادي للمكان بقدر تركيزه على الوصف المعنوي وأن الأحداث هي التي ميزت المكان في هذه الرواية.

أما في رواية (نشيج الجراح) فقد كان مكان القرية حاضرا ولكن بصورة مقتضبة جدا بحكم أن الشخصيات تقطن في المدينة وبالتالي فمجمل الأحداث جرت في المدينة، أما القرية ما ورد عنها فكان مقتضبا جدا بحكم أن الشخصيات تعيش وتستقر في المدينة، وما جاء من ذكر القرية فقد جاء حديثا عابرا صدر عن شخصية (عبد النور) ومن رفاق عماد صديق البطل عيد، وذلك عن طريق الاسترجاع وفي إطار حديثهم عن حدث العنف والمحنة التي تمر بها البلاد فقال: «ليتكم تمنحونني بعض وقتكم لأقص عليكم مأساة أسرة عبد الحفيظ، والتي حدثت منذ يومين في بعض قرى الوطن، سمعتها أمس فقط من أحد أقرباء الأسرة التي طالتها أيدي الهمجية والغدر(...)»[1]. مكان القرية هنا لم يهتم به الروائي بوصفه مكانا ماديا، وإنما جاء ذكره في عرض حديث بعض الشخصيات عن العنف والمحنة التي هزت الوطن في فترة زمنية معينة، وبذلك نجد أن المكان هنا

[1]– نشيج الجراح، ص167.

لاشيء يميزه غير الأحداث التي جرت فيه، ولذا كانت وظيفته تفسيرية حيث تبين أن الأيادي الغاشمة وأعمال العنف طالت أو مست كل جزء من ربوع الوطن.

وفي رواية (الإبحار نحو المجهول) نجد أن مكان القرية كان حاضرا ولكن بصورة مقتضبة كون الشخصيات تعيش في المدينة، وما ورد منها جاء أيضا مرتبطا بأحداث العنف التي ميزت المكان، ومنها نذكر السبب الذي جعل البطل ضياء يدخل السجن وهو إشارته في الجريدة التي يعمل بها إلى قضية مقتل الشاب "شتوح" بحيث لمح فيها إلى الجاني ومما جاء عن ذكر مكان القرية حيث يقول البطل ضياء:

«شتوح المغتال كان شاب وسيما (...) هذا إلى أصالة معدنه ونفاسة خلقه (...) جاد مواظب، حتى غدا في كلية الآداب محط أنظار الطالبات (...) الفتاة تدعى "أريج" (...) بينما كان الشبان الثلاثة يلاحظون تعلقها به ويؤجج حقد ثلاثتهم (...) بأن الأولى للفلاح ابن القرية أن يلملم عواطفه (...) قبل أن يتدرحج إلى بها ولا قرار لها (...) الاغتيال حدث في شقته بأحد الأحياء الشعبية. إثر غياب أبويه وأخته الصغرى أثناء زيارة طرأت فجأة للقرية في إحدى مناطق الجنوب»[1].

نلحظ أن مكان القرية جاء ذكره هنا لكن لاشيء مادي يميزها، وإنما كلما جاء عنها في إطار الحديث عن حادثة مقتل الشاب "شتوح" ابن القرية، وفي ذلك دلالة على أن سكان المدينة يتعاملون مع سكان القرى بالدونية، كون الشاب تنحدر أصوله من القرية، وبذلك جاء وصف مكان القرية هنا يخلو من الوصف المادي، ومنه كانت وظيفته تفسيرية ليبين الكاتب تباين الأخلاق والقيم لدى بعض الشخصيات التي تقطن في كلا المكانين أي القرية والمدينة.

كما جاء ذكر القرية أيضا في الرواية التي بين أيدينا أثناء حديث الزوجة والبطل ضياء وذلك عندما طلبت منه الزيارة لموطنه الأصلي فتقول: «(...) أفكر في القيام بزيارة

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص35- 38.

سيدي الجيلاني، والدك المحترم (...) حاول أن تجسد لي رغبة الزيارة التي أحلم بها إلى (قرية الفرسان) حيث وطنك الأصلي. – طبعا سنفعل ذلك لكن ليس قبل نهاية الأسبوع»[1].

ليبدأ البطل ضياء يتذكر ويسترجع طفولته حينما كان يعيش مع والده في القرية فيقول: «إني كما أنا منذ الطفولة أشعر بأن هناك فجوة تتداح بيني وبين الوالد (...) كنت أراه ليس أكثر من والد، يفتقد لمعنى الأبوة التي تتسم بالرحمة والحنان، والحب والعطف، والتسامح والوداد... يعاملني وإخوتي بالتهديد والوعيد، والاحتقار والضرب لأتفه الأسباب. يصب جل غضبه على أي منا إذا ما تعثر حظه أو لم يحالفه التوفيق في إنجاز ما كان يود... لا يحاور، أو يناقش إلا من خلال العصا التي يتقن استعمالها لكثرة التعامل بها والأطفال الذين يتولى تعليمهم القرآن الذي لم يفقه معانيه، لأن ثقافته هزيلة لا تتجاوز القدرة على الحفظ وترديد المحفوظات كالببغاء، لم أره يوما يقرأ كتابا أو جريدة يومية (...) بينما أسمع من أصدقائه ومعارفه أنه لطيف المعشر خفيف الظل، صاحب نكتة، كثير المزاح والفكاهة»[2].

نجد أن مكان القرية هنا لا يوجد وصف مادي يميزها عدا الأحداث التي جرت فيها، بحيث نلحظ مدى تميز بعض الشخصيات التي تقطنها بالصلابة والعنف والقسوة بحكم طبيعتها القاسية، وضآلة المستوى التعليمي والثقافي في القرية مقارنة بالمدينة، فمع أن القرية مكان مفتوح مادي بحيث أنها لا توجد حدود تحدها إلا أنها موغلة في انغلاق تفكير وثقافة سكانها التي تتعامل بالقسوة والاحتقار والدونية لمن أضعف منهم، كما لاحظنا مع والد ضياء الذي يعلم القرآن إلا أن ثقافته ومعرفته به ضئيلة ما جعله يتعامل

---

[1]– المصدر نفسه، ص 169، 170.

[2]– الإبحار نحو المجهول، ص170، 172.

بالقساوة مع أفراد أسرته والأطفال الذين يعلمهم القرآن، في حين ومن جانب آخر يتعامل مع أصدقائه باللين واللطف والمزاح.

هكذا كانت القرية في الروايات الثلاث لا شيء يميزها عن الأحداث التي جرت فيها وطبائع الشخصيات التي تقطن فيها والتي تنعكس على تصرفاتهم وسلوكاتهم وبذلك كانت الأفعال التي أنجزتها الشخصيات هي التي ميزت مكان القرية.

3-1-2 المدينة:

نجد أن مكان المدينة كان حاضرا في الروايات الثلاث التي تشكل موضوع الدراسة، ولكن بصور متفاوتة من رواية لأخرى؛ ففي رواية (عندما يختفي القمر) وبحكم موضوع الرواية فشخصياتها تقطن في القرية أو البادية ولذلك فأغلب الأحداث جرت في مكان القرية.

أما المدنية فقد كان حلم أفراد القبيلة هو محاولة استرجاعها، بحيث كانت الأحداث تدور حول محور النضال الكفاح من أجل استرجاع المدينة، بمعنى أنها هدفا بالنسبة لشخصيات الرواية أو البطل عادل ورفاقه أي كانت محور اهتمامهم ومما ورد عنها يقول الراوي: «وفي الطرف الآخرمن تلك الأراضي وخلف الآفاق البعيدة... البعيدة توجد "المدينة" التي هي بالرغم من بعدها غير المتناهي تحيط بهاالأسوار والحصون... وتتوزع حولها القلاع والأبراج... الأبواب المفضية إلى الاقتراب من قلاعها، حديدية منيعة موصدة أبدا... ذات أقفال شديدة وثيقة، لا يقوى على إدارة بعض مفاتيحها جمع من العمالقة الأشداء... لذلك كان مجرد التفكير حينذاك في الدنو منها محض عبث لا طائل تحته»[1].

ويقول الراوي أيضا: «كانت هذه المدينة في الماضي (...) ملكا متاحا لجميع القبائل يتنفسون هواءها النقي الصافي، وينعمون بأرزاقها وخيراتها، ويتمتعون بما تزخر به

[1]- عندما يختفي القمر، ص06.

من نعم وفيرة وأطايب غزيرة. حتى حلت الواقعة وافتك عنوة من آبائهم الأولين (...) ومع ذلك ظل الحنين إليها عالقا بوجدان بعض تلك القبائل (...) حتى تحولت لدى أولئك إلى أسطورة مليئة بالغرائب والعجائب مفعمة بالأسرار والألغاز (...) ما عدا قبيلة الحوشيين التي كانت أكثر القبائل وعيا بمسؤولية استردادها وإيمانا بحتمية الفوز بها (...) فالمدينة هي الغاية التي نشأوا وشبوا عليها، والأمل الذي (...) يناضلون حتى الفناء في سبيله، فهي عندهم دفقات الضياء وواحة الأحلام وشاطئ النجاة بين أفيائها يرفرف الأمن والرخاء، وفي جنباتها تتصوغ الرفاهية والبذخ، وفي رحابها يتفشى العدل والمساواة وتنتشر الطمأنينة والهدوء (...) بل وهناك يؤمن المرء بأنه هو وحده جوهرة المدينة وأسس عطائها ومصدر إشعاعها وفيض مسراتها... وقد قيل في وصفها الكثير (...) لا تكاد تختلف في شيء عن الفردوس التي وعد الله عباده المتقين»[1].

نلحظ أن الروائي قدم في هذين المقطعين وصفا دقيقا بما يحيط بالمدينة من الخارج وما تتمتع به من مميزات من الداخل، دون أن يتعرض لها بالوصف المادي الذي يبين كيف هي مؤثثة من الداخل من حيث المعمار، وإنما كل ما ذكره كان يتمحور حول وصفها من الخارج.

بأنها توجد بين الطرف الآخر من تلك الأراضي البعيدة، تحيط بها أسوار وحصون، قلاع وأبراج، والأبواب التي تؤدي إليه حديدية وموصدة دائما بأقفال شديدة لا يقوى عليها حتى العمالقة الأقوياء، وهذا الوصف إن دل على شيء فهو يدل على المدينة قوية ومحمية لا يستطيع أحد الاقتراب منها أو محاولة التفكير في ذلك. ثم ينتقل بنا الروائي إلى وصفها من الداخل دون التعرض للوصف المادي من حيث البناء المعماري، وإنما كل ما ذكره بأنها كانت ملكا لجميع القبائل، هواءها نقي صافي، وأنها تتميز بخيراتها الزاخرة ونعمها الوفيرة، حتى افتكت عنوة من آبائهم، وظلال حنين إليها عالقا بوجدانهم حتى أصبحت

---

[1]- المصدر نفسه، ص06، 07.

أسطورة وتحولت إلى حلم خاصة لدى أفراد قبيلة الحوشيين وزعيمهم البطل عادل التي ازدادت وعيا بمسؤولية استرجاع المدينة والنضال من أجل الفوز بها، بحيث جعلها الروائي بمثابة الأمل النجاة والأمن والرخاء، وبذلك أصبح أفراد القبيلة هم جوهرة المدينة ومصدر إشعاعها حتى أنها أضحت عندهم بمثابة الفردوس أو جنة النعيم.

ومنه يتبين لنا أن هذا الوصف ليست وظيفة تزيينية وإنما كانت وظيفته تفسيرية، توحي بمدى غنى مكان المدينة هنا بالنسبة لشخصيات الرواية وكنزا باهض الثمن، الذي افتك منهم بالقوة، وهم يتحالفون من أجل استرجاع المدينة التي نشأوا من أجلها، وبذلك فهي تمثل رمزا لبعض الدول العربية التي حاول بعض العملاء والخونة افتكاكها وتسليم زمام أمورها إلى الآخر العدو الذي يتمثل في أطراف ظاهرة وخفية.

ويقول بدر ابن البطل عادل عن المدينة: «أين تلك الأيام التي اختفت (...) كانت القبيلة فيها كرجل واحد لا يشغله عن التفكير في المدينة سوى الإعداد لاسترجاعها (...) جديرين بالمدينة، حقيقين بالعيش فيها، حيث العلم والنور والطيبات والمتع، لا فرق بين عشيرة وغيرها ولا بين قبيلة وأخرى. هناك سيتلاحم الجميع وينصهر الكل في جسم واحد. كان يسميه الشيخ أمة... ويطلق على الشيخ عادل اسم الشعب مرة واسم المجتمع أخرى، أما أنا فأراه شيئا آخر (...) قد تتباين الوظائف وتتعدد المهام ولكن من أجل المصلحة الأشمل والخير الأعم (...) لا حاكم ولا محكوم (...) ما أعظمك أيتها المدينة وأشد لهفتي عليك !...»[1].

كما يقول بدر أيضا: «حتى نستعيد المدينة التي ستلد المجتمع المتكامل الذي يتاح للفرد إبراز ما لديه من إمكانيات وتنمية ما تزخر به مواهبه من خصائص ومميزات تضمن للمجتمع تقدمه وتطوره، وللفرد حريته في الانتقاء وقدرته على العطاء...»[2].

---

[1]- عندما يختفي القمر، ص42، 43.

[2]- المصدر نفسه، ص48.

جعل الروائي المدينة تمثل الحلم والشغل الشاغل الذي يشغل الجميع، بحيث كان الوصف متجاوزا كل وصف مادي إلى ما تتميز به من صفات معنوية، من حيث أنها تزخر بالعلم والنور والطيبات والمتع، وفيها يسود العدل فلا فرق بين قبيلة وأخرى، فقد يتلاحم الجميع ليصبح مجتمعا متكاملا من أجل الخير والمصلحة العامة، وبذلك كانت المدينة عظيمة في نظر شباب القبيلة والملاذ الذي يحلمون بهمن أجل ممارسة نشاطاتهم والتعبير عن هواياتهم بكل حرية، ما يضمن للمجتمع تطوره.

ويقول البطل عادل: «أيعقل أن يستقبل الشيخ وهو من هو (أمين) بعض أتباع وخدم سكان المدينة، ممن جاؤوا لزيارته محملين بالهدايا والأموال، معلنين رغبتهم في التقرب منه بالمصاهرة... يريدون صغرى بناته الثلاثة بل أجملهن... والتي عرفت بنفورها من حياة البداوة وخشونة العيش بين الجبال الوعرة والطبيعة القاسية الجهمة (...) فلم لا نقول أنه كان يحاول جس لنبض والتعرف على ما جري هناك خلف أسوار المدينة، والإلمام بما تيسر من نقاط القوة والضعف، لمن يتحصنون وراء القلاع ذات الأبواب الحديدية والأقفال الفولاذية»[1].

فالحديث عن المدينة أو وصفها جاء عابرا ومقتضبا في إطار تفكير وحديث البطل عادل مع نفسه عن الشيخ رئيس القبيلة (حسام الدين) وأمين الذي كان يتقرب من الشيخ حسام، وبأن المدينة تحتوي على أتباع وخدم لسكانها وجاؤوا محملين بالهدايا والأموال، مما يوضح بأن المدينة تتوفر على بعضا من مظاهر الترف والعيش الرغيد، في مقابل القرية أو البادية التي يعيش فيها أفراد القبيلة والتي وصفها الروائي من خلال حديثه عن ابنة الشيخ الصغرى التي تقدم لخطبتها بعضا من أهل المدينة، التي ترفض حياة البداوة الخشنة ذات الجبال الوعرة والطبيعة القاسية.

---

[1]- عندما يختفي القمر، ص63.

كما يقول البطل عادل أيضا وهو يتذكر الماضي ويفكر في المستقبل: «أين تلك الأيام... أين؟ عندما كانت المدينة تستقطب كل اهتمامنا ...لاشيء غيرها يسترعي تطلعاتنا... أحاديثنا تحوم حولها...آمالنا تحط على أبراجها مشاعرنا مغموسة برحيق فتنتها... نكدح ونجد في وضع البرامج والخطط من أجلها لا تصرفنا عن التفكير فيها كل الاحتمالات... نستطيب الجوع والعطش والألم في سبيلها... نستلذ العناء والحرمان، نصارع الأهوال، الأنس والجان... بغية اقتحام أسوارها واجتياح قلاعها والاستيلاء على مقاليدها»[1].

وصف المدينة هنا جاء محمل بكل ما هو معنوي بعيدا عن الوصف المادي الذي جاء في كلمات موجزة، بحيث أنها تحتوي على أبراج وقلاع وتحيط بها أسوار، بمعنى أن الحديث عن المدينة جاء من خلال تذكر البطل حينما كان أفراد القبيلة موحدون حول حلم واحد وهو محاولة استرجاع المدينة، التي كانت تستولي على حديثهم وتستوطن مشاعرهم.

ويقول عبود أخ البطل عادل حينما غدر أمين بعادل ودس له السم في القهوة وبدأت أعراض السم تظهر عليه: «أهكذا الزمن الغادر يضربنا في الصميم ونحن لازلنا في منتصف الطريق... لازلنا نعد و نتأهب، نتهيأ للمعركة الكبرى... لتحرير المدينة، حلم الأجيال... وجوهرة الزمن... وجنة الله في الأرض»[2]. ويقول البطل عادل وهو على فراش الموت: « مهما يكن فليس الذي يحزنني أن أموت بهذه الوسيلة أو تلك وإنما أن أغادر قبل أن تكتحل عيناي بأنوار المدينة»[3].

هكذا كانت المدينة تمثل حلم الأجيال الذين هم يستعدون لاسترجاعها وتحريرها، بحيث أنها بمثابة الجنة في الأرض، حتى إن البطل عادل حينما غدر به أمين وهو على

---

[1]- المصدر نفسه، ص75.

[2]- عندما يختفي القمر، ص200.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فراش الموت لا يهمه سوى عدم حضوره لاسترجاع المدينة ورؤية أنوارها التي جعلها الروائي بوصفها مكانا مفتوحا على أسمى المعاني الإنسانية.

أما المدينة في رواية (نشيج الجراح) فقد جعلها الروائي مرتبطة بالحدث، بحيث تظهرفي إطار إنجاز الشخصيات لحدث معين بعيدا عن الوصف المادي المفصل، وقد كانت المدينة هنا تنتمي للوطن الذي يعيش البطل عيد وأهله، كما أن هناك مدن أخرى بحيث قد تذهب إليها بعضا من شخصيات الرواية، ومما جاء عن مكان المدينة سنحاول تقديمه مع الشيء الذي جعلها الروائي تتميز به عن باقي الأمكنة الأخرى. يقول الراوي: «كان يحيا عيد في إحدى مدن الوطن المنهك المغلول مع نخبة من الشباب الأشداء المخلصين ممن أفرزتهم الأحداث، وحنكتهم ممارسة الفعل الصعب أشجان الحب المقدس الذي ينبت في أرض الوفاء والصدق ويسقى بماء التفاني والتضحية والصبر»[1].

فالبطل يعيش في إحدى المدن التي تنتمي لوطنه دون أن تحدد المدينة باسم أو وصف يميزها، إنما كل ما جاء منها ذكر إحدى مدن الوطن الذي وصفه الروائي بأنه منهك مغلول، مما يعني أن مدن الوطن جميعا تعاني من الظروف الصعبة نفسها، خاصة أن الرواية تدور حول موضوع العشرية السوداء، إلا أن الروائي افتتح السرد فيها عن ما قبل هذه الفترة وهي فترة نهاية الاستعمار وبداية الاستقلال، ذلك الوطن هنا رمز للجزائر التي عانت من الاستعمار لتعيد بناء مجدها فتدخل في صراعات أخرى ومنها محنة الإرهاب، ولذلك فالوطن هنا جاء محملا بكل المعاني الإنسانية النبيلة وهي تمسك المناضلين بأرض الوطن الذي يمثل بالنسبة لهم الحب المقدس وأرض الوفاء والصدق.

ويقول البطل عيد وهو يتذكر حادثة اختطافه: «ظننتني وحيدا عندما اختطفت من العاصمة ظهرا لكنني فجأة وبعد مضي ستة أيام وجدتني مع بعض الرفاق، على متن

---

[1]- نشيج الجراح، ص07.

الطائرة التي أقلتنا إلى بعض مناطق الجنوب»[1]. أشار الروائي هنا إلى مدينة العاصمة وبعض مناطق الجنوب دون الإشارة إلى وصف يميز هذه الأمكنة المفتوحة من الوطن، وإنما ذكرتفي إطار استرجاع البطل لحادثة اختطافه حينما كان وحيدا وفجأة يجد بعضا من رفاقه الذين اختطفوا معه، ومنه نجد أن الحدث هو الذي ميز المكان الروائي.

ويقول الراوي: «ما كان يتصور أو يخطر بباله أن يتحول بلد الوفاء والتضامن والإخاء، وبؤرة النضال والفداء. هكذا فجأة إلى هدف لبعض من تحركهم الأهواء ليجعلوا من تربته المضرجة بدم الشهداء غابا تموج مسالكه بالعنف وتعج جنباته بالمخاطر والأحزان، فلا تسمع بين أرجائه غير نشيج الجراح ونحيب الثكالى وعويل الأرامل والأيتام... لكن سنتصدى لهم، نبطل كيدهم، نحد من غلوائهم...»[2].

يبين لنا الروائي أن البطل عيد عند رجوعه إلى أرض الوطن لم يكن يتصور بأن بلده أو وطنه الذي جعله الروائي يتصف بأرق المعاني الإنسانية من وفاء وتضامن وإخاء وبؤرة النضال الذي كافح من أجله المناضلون، يتحول فجأة إلى بؤرة للعنف والمخاطر والأحزان من طرف المنظمة الإرهابية التي استباحت دم أفراده ونشرت الرعب في كل مكان وفي كل جزء منه، لكن البطل والمناضل عيد يتوعد بمواصلة نضاله للتصدي لكل أشكال العنف والإجرام، وبذلك كان الحدث هو الذي ميز المكان الروائي.

وعن عودة عيد لوطنه بحيث كان الناس ينتظرون رؤيته بشغف، فخرج ليرحب بهم إذ يقول الراوي: «حشود متراصة تغض بهم الساحة الكبرى التي تتداح مترامية أمام القصر. مواطنون شتى كأنهم جسد واحد، أكف لا حصر لها، تتلامس في انسجام وتناغم»[3]. فالروائي كان تركيزه منصبا على الحدث الذي جرى في جزء من المدينة وهو الساحة الكبرى التي أمام القصر، أي تتميز الساحة بالاتساع لتمتلئ بحشود من الناس

---

[1]- نشيج الجراح، ص28.

[2]- المصدر نفسه، ص29، 30.

[3]- نشيج الجراح، ص30.

الذين جاؤوا لرؤية البطل عيد، ليوحي ذلك بدعمهم ومساندتهم له في مسيرته النضالية، بحيث كان البطل عيد يمثل الخلاص من أزمة العنف التي يعاني منها البلد.

يواصل الروائي كلامه في جعل حدث العنف هو الذي يميز كل جزء من مكان المدينة بوصفها مكانا مفتوحا، يقول عيد وهو يناقش الأمر مع أحد رفاقه: «... ولن يصلح شيء آخر... مادام الإرهاب يتسكع في الأمكنة طليقا، والهلع والشك يقيدان حركات الناس ويرسمان معالم طرقهم وشارات مقاصدهم»[1]. إذ جعل الروائي البطل عيد يبحث عن حل للخروج من دائرة العنف الذي ميز المكان الروائي هنا، بحيث وصفه بالتسكع في كل الأمكنة مما جعل حركة الشخصيات مقيدة بالرغم من انفتاح مكان المدينة إلا أنها مقيدة بالهلع والخوف والشك فيما سيحدد مصيرهم المجهول.

ويقول الحاجب عزوز وهو يتحاور مع البطل عيد عن أوضاع البلاد: «وأين لمثلي أن يعرف الخير في بلد اهتزت فيه الأعراف واختلطت الأوراق وتعددت الأوجه وتداخلت الانتماءات وتنوع الولاء، والتحزب»[2]. كما يقول عماد صديق عيد وهو يخاطب زهرة الصديقة منذ أيام النضال: «... ونحن يا أختاه في زمن تجتاح فيه البلاد شؤون وشجون وتتناهبها أدواء وأهواء، وتتخلل أجواءها نسيمات مشحونة بجراثيم أوبئة لا ترى... لذلك لا أخفي عنك أن استشعرت الخوف عليه وتوجست شرا يتهدده...»[3]. نلحظ أن المدينة لا وصف مادي يميزها وإنما هي محملة بكثير من المعاني التي توحي بكل معاني الفساد والعنف والإجرام والحزن والألم، بفعل أطراف خفية وصفها الروائي بجراثيم أوبئة لا ترى. وكون المناضل عيد يحاول التصدي لكل ذلك فإن صديقه عماد يشعر بالخوف وأن الشر قد يلحق بالمناضل عيد، ولذلك يتمنى لو يتراجع عما يعتزم القيام به، ومنه كان الحدث هو الذي ميز مكان المدينة.

---

(1)- المصدر نفسه، ص58.

(2)- نشيج الجراح، ص77.

(3)- المصدر نفسه، ص88.

ويقول الراوي في وصف المدينة عند لقاء عماد بعمر أصدقاء عيد: «السيارة تتحرك ببطئ، المركبات مكدسة على الشوارع والأنهج ومفترقات الطرق أغلب السّواق يطفئون المحركات يقرأ بعضهم الجرائد وبعضهم يراقب الأرصفة، ويرصد بيقظة حركة عبور الراجلين نطق عماد: «أي كابوس يجثم على المدينة ويريم كالقضاء على الأفئدة (...) عمر: (لاشيء يشبه غيره سوى الاكتظاظ نهارا والفراغ ليلا...»[1]. جاء وصف المدينة هنا منصبا على الشوارع والطرق التي تمثل «حياتها الدائبة المتحركة (...) (تمنح) ساكنيه حرية الفعل وإمكانية التنقل »[2].

ومنه جاء الحديث عن الشوارع والطرق ذات السيارات المكتظة والمتراكمة التي تم نعتها من قبل الروائي بلفظة مكدسة ليدل بها على الكثرة مما تسبب في انعدام السير والعبور، بحيث أغلقت جميع المنافذ والطرق من خلالها، لدرجة أن أصحابها أوقفوا محركاتها لينشغل بعضهم بقراءة الجرائد وبعضهم بمراقبة الأرصفة وحركة الراحلين، ليدل ذلك على السكون وفقدان الأمل والتيهان في مصير مجهول، وهو ما عبر عنه الروائي لوصف المدينة بلفظة الكابوس الذي يخيم على أهل المدينة والفراغ الذي تعاني الشخصيات في ظل زمن المحنة التي يعاني منها المكان.

ويقول الراوي عند خروج عماد من القصر حينما ذهب لرؤية البطل عيد ولم يجده: «حيث الأرض تلتحف ظلمة قاتمة. الطرق خالية – الفراغ سيد المدينة – الساعة تقترب من الحادية عشرة – سيارات أجرة دون ركاب، تعبر المسافات بسرعة مذهلة حاول توقيف إحداهن ولكن دون جدوى. ظل يصارع الممرات»[3]. فالمدينة هنا وصفت بالأرض ذات الظلام وخلاء الطرق، عدا سيارات الأجرة الخالية من الركاب، بحيث كان الوقت الحادية

---

[1]– المصدر نفسه، ص96.

[2]– ياسين النصير، الرواية والمكان، دار نينوي، دمشق، سوريا، (د ط)، 2010، ص110.

[3]– نشيج الجراح، ص143.

عشرة ليلا، ولهذا كان سائقي سيارات الأجرة يسارعون في سيرهم بحكم الوقت كان ليلا والمكان يحكمه العنف والإجرام ولهذا كان الفراغ سيد المدينة.

وتقول زوجة البطل عيد حينما اختفى ليلتقي مع رفاقه القدامى: «أتختفي هكذا في صمت وتستمر وكأنك لا تدريما المخاطر التي تملأ المدينة أرضها وسماءها، دورها وبين أحضان أسوارها»[1]. جاءت المدينة هنا تتميز بالمخاطر التي تملأ كل أرجائها، بحيث حدث العنف أو المخاطر هي التي حددت لنا مكان المدينة بما تحتويه من أرض وسماء ودور وأسوار.

ومما جاء أيضا في وصف المدينة عندما قرر البطل عيد القيام بجولات في بعض مناطق الوطن للقيام بالالتقاء بالشعب ومخاطبتهم مباشرة. إذ يقول الراوي: «وكان اللقاء الأول في بعض مناطق الوطن، فارتدت المدينة زينتها لاستقبال القائد البطل، خفقت الأعلام عاليا، وتوهجت عناقيد الأضواء الملونة. وانتشرت على أرضية الممرات المفضية إلى القاعة طبقة سميكة من الأعشاب الخضراء والأزهار الملونة، تهاطلت أسراب المواطنين من جميع المنافذ والأنهج والطرقات فغصت القاعة والساحة المجاورة قبل موعد الافتتاح بنحو أربع ساعات»[2].

بحيث كان البطل عيد يؤثر المواجهة وأراد الوقوف وجها لوجه مع الشعب، من أجل بعث الهمم والنخوة ومحاربة مخططات الأعداء والدعوة إلى الوحدة والتضامن واستعادة هيبة الدولة في ظل الإسهام الفعلي في اتخاذ القرار، ومنه جاء وصف المدينة بأنها تهيأت لاستقبال البطل فارتدت أبهى حلة وتزينت بالأعلام والأضواء العالية والملونة، كما تزينت أرضية الممرات ببساط من الأعشاب الخضراء والأزهار الملونة وامتلأت الطرق والساحة بالمواطنين الذين قدموا من كل حدب وصوب للقاء البطل القائد، إذ أضحت

---

[1]- المصدر نفسه، ص196.

[2]- نشيج الجراح، ص 201، 202.

المدينة بهذا الوصف ذي الوظيفة التزيينية زاهية ومستبشرة خيرا بالقائد والمناضل عيد الذي يعقد عليه الأمل في سبيل الخلاص من أزمة العنف أو المحنة التي تعاني منها المدينة أو الوطن والمكان الروائي بصفة عامة.

كما جاء في وصف المدينة حينما قرر البطل والقائد عيد القيام بزيارة إحدى مدن شرق الوطن إذ يقول الراوي: «أطلت شمس ذلك اليوم على عروس البحر الأبيض المتوسط وهي ترفل مختالة في حلل الأبهة والزينة، فالشوارع نظيفة الأعلام خفاقة متراقصة في فضاءات الساحات والميادين وقمم العمارات، وفوق السطوح والمصابيح الملونة تتلامع مرسلة أشعة هادئة تشكل طبقة ضوئية تهتز متمائلة كجداول من نور معلقة، الشجر المغسول، صافي الاخضرار متألقا، متناسقا. وجوه الشباب والأطفال نضرة مستبشرة في انتظار القائد الأسطوري (...) أخذ المواطنين في ظل رقابة مشددة وتنظيم للسير والمرور محكمين يتوافدون صوب القصر، فرادى أو في جماعات صغيرة مشيا على الأقدام، متخلين عن وسائل نقلهم في حظائر مخصصة تبعد من القصر ببعض مئات من الأمتار»[1].

بعد زيارة البطل عيد إلى إحدى مدن الوطن والتي لقيت صدى كبيرا في أوساط الشعب، قرر القيام بجولة وزيارة أخرى إلى إحدى مدن شرق الوطن والتي استعدت هي الأخرى لاستقبال البطل، إذ جاء في وصفها بأن المدينة تقع على الساحل وتطل على البحر الأبيض المتوسط، والشمس أطلت مختلة وفي أبهى حلة، والشوارع كانت نظيفة الأعلام وهي ترقص في أعالي الساحات والميادين والعمارات والسطوح، والمصابيح ملونة وتلمع ذات أشعة هادئة ومتماثلة.

الشجر كان مغسولا وصافي الاخضرار وهو الآخر متألقا ومتناسقا. وجوه المواطنين نضرة ومستبشرة بمجيء القائد، وقد كان سير هؤلاء منظما تنظيما محكما في الطرق والمنافذ

---

[1]- نشيج الجراح، ص209.

المؤدية للقصر بحيث كانت الرقابة مشددة والجماعات والأفراد يسيرون مشيا على الأقدام تاركين وسائل النقل في حظائر تبعد عن القصر بقليل.

ومنه نجد أن الوصف الذي قدمه الروائي لهذه المدينة كان وصفا يحمل طابعا تزيينيا، بمعنى أن المدينة تزينت واستعدت لاستقبال القائد البطل عيد، فضلا عن وظيفته التفسيرية التي توحي بمدى عمق الفرحة والحب الذي يكنه المكان والشخصيات لهذا الرجل، وذلك من أجل رؤية البطل عيد الذي كان بمثابة الأمل والحلم في سبيل الخلاص من المحنة وأزمة العنف التي يعانيها المكان والشخصيات.

غير أن الذي حدث لم يكن متوقعا وكان مناقضا تماما لما جاء من وصف لهذا المكان، بحيث تمكنت أيادي الغدر من قتل البطل عيد بعد دخوله إلى قاعة القصر وهو يلقي خطابه على الشعب، وبذلك تحولت الفرحة إلى حزن، وأصبح المكان يعمه الألم والحزن على فراق الرجل الحلم، ليتبين أن الروائي هنا اعتمد على مرجعية تاريخية، لأن ذلك المكان يرمز إلى الجزائر التي عانت من فترة العشرية السوداء وما يعانيه الوطن العربي بصفة عامة، والمناضل المثقف رمز له بشخصية عيد بطل الرواية. وبالتالي كانت المدينة في هذه الرواية لا شيء يميزها غير الأحداث التي حددت معالم وسمات المكان الروائي.

وفي رواية (الإبحار نحو المجهول) كان مكان المدينة حاضرا بقوة كون الشخصيات – وخاصة بطل الرواية – تعيش وتتنقل بين المدن، ومما ورد عن مكان المدينة في هذه الرواية كان متنوعا بحكم وظيفة البطل " ضياء الأسعد" الذي عمل بصحيفة (المشاوير) في إحدى المدن (بلده) بوطنه الأصلي (إمارة م)، كما كان يتنقل وعمل بمنظمات أخرى متخصصة في مكافحة العنف والفساء والإجرام بمدن وبلدان أخرى، ومما جاء عن المدينة أو بالأخرى الوطن (إمارة م) الذي يعيش فيه البطل ضياء الصحفي المشهور حينما أشار في مقال له بصحيفة المشاوير إلى قضية قتل الشاب شتوح ومن يشك في أمرهم بحيث زج به في السجن وعند خروجه منه يقول:

«العمود الأسبوعي الذي يتصدى فيه بكل أمانة وتجرد للقضايا الوطنية، مما يشغل الناس ويهز ثقتهم في مستقبل البلاد....كقضايا النهب والتبديد واستغلال النفوذ والتهريب»[1]. نجد أن بلد البطل ضياء الذي ينتمي إليه جاء وصفه منصبا على كل ما يعبر عن مظاهر الفساد والتخريب للوطن، الذي كان البطل يحاول بقلمه محاربة مثل تلك الظواهر إلا أن الذي حدث هو محاولة تكميم الأفواه وقمع حرية التعبير وذلك يعتبر خرقا لحقوق الإنسان، ليبين الروائي بأن مظاهر الفساد هي التي ميزت المكان.

ويشير الروائي إلى حادثة قتل الشاب شتوح من قبل زميله بالدراسة على لسان البطل ضياء وهو يستذكر الحادثة فيقول: «لست أدري كيف قرأ شتوح تلك التهديدات التي كانت تتهاطل عليه باستفاضة (...) لأنه قبل كل شيء شاب مثل كل أنداده قد لا ينحني بسهولة في مواجهة التحديات مهما كانت مصادرها (...) إذ كان يعلم أن الخصم محصن مسنود مثل أمين المحاط بكثير من الأتباع، من ذوي الرياء والنفاق... إلا أن الحصيلة كانت مفجعة ودامية. اهتزت لها الكلية، الجامعة، الشارع، والمدينة، الاغتيال حدث في شقته بأحد الأحياء الشعبية»[2].

نلحظ أن الروائي أشار هنا إلى الحادثة التي أودت بحياة الشاب شتوح المسالم والمواظب في دراسته، الذي أحبته الفتاة أريج، الأمر الذي أثار غيرة أنيس الثري المحاط بالأتباع من ذوي التملق والنفاق، فأصبحت عندها التهديدات تتهاطل على شتوح إلى أن أدى الأمر إلى اغتيال شتوح بأحد الأحياء الشعبية من المدينة. وبذلك نجد أن مكان المدينة لم يحدد بصفات مادية، وإنما كانت مظاهر الفساد والعنف هي التي حددت معالم المكان الروائي.

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص32.

[2]- الإبحار نحو المجهول، ص37.

وبعد توقف البطل ضياء عن عمله بصحيفة "المشاوير" بوطنه الأصلي فقرر عندها، الهجرة إلى بلد آخر فحصل على وظيفة جديدة في " إحدى المنظمات العربية التي تختص بالتوعية والإرشاد والتصدي للفساد" (بإمارة ز)، ويرأس هذه المنظمة العربية "كريم الأحمد" وهو مديرها العام، موطنه الأصلي هو (إمارة ب) فيقول، البطل في وصفه: « موطنه الأصلي يحتل مكانة متميزة في الوطن العربي»[1].

إلا أنه حينما طلب المدير "كريم" من البطل ضياء إعداد مداخلة ليشارك بها في ملتقى بإحدى الدول العربية قال البطل: «.. لماذا أنا في هذه المرة بالذات، وهناك آخرون غيري، وجلهم من الموصى عليهم لديه... ومنهم من هو صنيعة يديه... وإن يكن بعضهم كما بلغني تحتوي ملفاتهم على شهادات مزورة ودرجات علمية لا أساس لها – في أي جامعة أو كلية، أم تراه يريد إدراجي ضمن أولئك الموالين والأتباع باستدراجي رويدا رويدا إلى أن أقع فريسة بين يديه»[2]. نلحظ في هذا المقطع السردي أن الروائي لم يكن مهتما بتقديم وصف مادي لمكان، وإنما أراد أن يبين مدى الفساد المنتشر في هذا المكان الذي يسوده الرياء والنفاق والتزوير، خاصة ممن هم دعاة العمل من أجل محاربة الفساد.

كما يقول البطل عن (إمارة خ) التي ينحدر منها أحد زملائه بالعمل في (إمارة ز): «"إمارة خ" الثرية والتي تتمتع بمركز متميز»[3]. كان الوصف مقتضبا جدا وجاء في إطار حديث البطل عن أحد زملائه بالعمل والذي ينحدر من (إمارة خ) التي تتميز بالثراء والمركز المتميز. زميل البطل ضياء المدعو "غسان" والموظف بالمنظمة العربية (بإمارة ز) الذي كان مستواه الثقافي متوسط لقول البطل: «ليس لديه أية شهادة علمية، يتظاهر بالتقوى والعبادة، والإكثار من الحوقلة والاسترجاع لكنه يبطن النفاق والخداع...»[4]. وجل

---

[1]– المصدر نفسه، ص85، 86.

[2]– الإبحار نحو المجهول، ص85، 86.

[3]– المصدر نفسه، ص113.

[4]– المصدر نفسه، ص 113.

أعضاء المنظمة (بإمارة ز) ينحدرون من إمارات أخرى، بحيث كان مستواهم متشابه لا شهادات علمية موظفون كانت تعييناتهم لخدمة أغراض خاصة مصحوبة بدرجات الحظوة والامتياز ليظهر الروائي مدى عمق الفساد المستشري والمنتشر في الأوطان أو البلدان العربية.

مضى البطل ضياء (بإمارة ز) ثلاث سنوات ليقرر القيام بزيارة وطنه الأم (إمارة م) ليفاجأ البطل بما سمعه وحدث في مدينة العاصمة قبل وعند عودته للوطن: «هناك أكثر من سيارة مفخخة تفجرت في قلب العاصمة ومنها اثنتان في منطقة المطار الأمر الذي أربك المرور، وأحدث الفوضى وأشاع الذعر(...) إنها فعلا كارثة (...) إثر انفجار ثمان سيارات مفخخة في أوقات متقاربة ...كان ذلك خلال منتصف النهار الشوارع مكتظة، قيل أن عدد الموتى تجاوز المائة...أما الجرحى فعددهم يفوق الحصر ... هذا إلى وجود بعض المناطق دون ماء، ولا كهرباء، أو غاز»[1]. هكذا جاء وصف مدينة العاصمة وحالة الوطن المأساوية، بحيث لاشيء مادي يميز المكان، غير حدث العنف والإجرام من طرف الإرهاب الذي عم المكان وأشاع الفوضى والاكتظاظ بالشوارع، فضلا عن انقطاع ضروريات الحياة من ماء وغاز وكهرباء ببعض المناطق من المدينة، ومنه كان حدث العنف هو الذي ميز المكان الروائي.

وعندما كان البطل في بلده يتجول بين أرجائه وفي مدينته قرر زيارة مقر جريدة "المشاوير" التي كان يعمل بها وأقاله منها مديرها السابق، فوجد كل الترحيب من مديرها الجديد المدعو " إسلام"؛ هذا الأخير الذي طلب منه العودة للعمل بالجريدة وفي أي ركن يشاء بعد إنهاء مدة عمله (بالإمارة ز)، وقد لقي الخبر استجابة من قبل البطل ضياء، بحيث أجج فرحة عارمة في أعماقه ليخرج من المقر متجولا في المدينة التي يقول في وصفها: «انطلق متسكعا في أرجاء المدينة دونما هدف، تهز أعطافه موجة غامرة من

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص141، 145.

المسرة، تتجاذبه الشوارع، وواجهات المحلات الكبرى... قلما يستوقفه لقاء مع بعض المعارف يبادلهم التحية، ويمضي سريعا لا يلوي على شيء...»[1].

فالبطل بوصفه مثقفا كان يسعى دوما نحو تحقيق هدفه وهو النضال بسلاح الكلمة والقلم من أجل محاربة الفساد والإجرام والدفاع عن الحقوق المهضومة، ولهذا أسعده خبر الرجوع لوظيفته بالجريدة، ومنه جاء وصف المدينة التي تحتوي على عدة شوارع ومحلات كبرى وقليل من الأشخاص الذين يعرفهم فيبادلهم التحية مسرعا. فالروائي هنا لم يهتم بوصف المدينة ماديا من حيث المعمار، وإنما كل ما جاء عن ذكر المكان كان مرتبطا بالحدث الروائي.

يتنقل البطل ضياء إلى (إمارة ح) ليلتحق بالعمل في (المنظمة العربية للتنسيق والتضامن وتنمية التعاون ضد الجريمة) التي يرأسها المدير "دعبس" إذ يقول: «مضت زهاء ستة أشهر منذ التحاقي بالوظيفة الجديدة في إمارة (ح) لم أشعر خلالها بأني مراقب، وأن خطواتي متبوعة، وأنفاسي محسوبة وعلاقاتي تحت المجهر. وكان ممكنا أن أظل كذلك لولا أن زار أحد معارفي عاصمة الإمارة حيث أمارس مهامي الجديدة... فكان أن حذرني قبل مغادرته قائلا: خذ حذرك وأنت تتصل بالآخرين أو تهتف إلى بعضهم، فإنك مطوق من لدن شرطة الفكر»[2]. «لم يكن الوصول إلى بيت المدير العام سهلا، ميسورا نظرا للمنطقة التي يقع فيها، والمساحة التي يتربع عليها، لذلك امتطيت سيارة أجرة لتضعني في شارع مواز بهدف التضليل لمن يعنيه التعرف على وجهتي، قلت للسائق إلى شارع النخيل في الحي الجنوبي للعاصمة»[3].

نلحظ أن الروائي يتحدث هنا عن ظروف العمل البطل الجديدة (بالإمارة ح)، وبالضبط في مدينة العاصمة التي كان مراقبا فيها من قبل شرطة المخابرات التي كانت

---

[1]- المصدر نفسه، ص163.

[2]- الإبحار نحو المجهول، ص192.

[3]- المصدر نفسه، ص197.

تترصده أينما ذهب دون العلم بما يجري حوله إلى أن أخبره أحد الأصدقاء. حتى عند ذهابه إلى بيت المدير العام لم يكن الأمر سهلا نظرا للمساحة الكبيرة التي يشغلها البيت من المدينة، مما استدعاه الأمر إلى ركوب سيارة أجرة لتضعه في شارع النخيل الموازي لبيت المدير من الجزء الجنوبي من العاصمة بهدف التضليل لمن يترصده.

ومنه نجد أن وصف الروائي لمدينة عاصمة (الإمارة ح) كان مقتضبا ومختصرا، بحيث تم ربطه بما أنجزته الشخصيات من أحداث أو حدث مهم وهو عملية الجوسسة التي تقوم بها المخابرات لكل غريب يعمل بالإمارة حرصا على سلامة وأمن البلاد من كل عميل خائن يمتهن الجوسسة لصالح بلده أو بلد غير، بحيث كانت الشرطة تشك في البطل بوصفه غريبا جاء للعمل بالمنظمة بوطن غير موطنه الأصلي، إلى أن اكتشف أمرا البطل ضياء بأنه صادق أمين وفي ومخلص في عمله، وبذلك كان الحدث هو الذي حدد معالم المكان الروائي.

ومما جاء في وصف المدينة أيضا عند خروج البطل ضياء من أجل اللقاء مع أصدقائه فيقول: «إني في انتظارك ستجدني في موقع قريب من ساحة مسكنك، سأراك بمجرد أن تتوغل في النهج الموازي، ليس بعيدا عن قاعة سينما النصر»[1]. ويقول أيضا: «كانت سيارة المنظمة تمضي بنا متمهلة في شوارع المدينة، وساحاتها، وميادينها... ثم قال: (...) إن شئت بعد العشاء في التاسعة بالضبط نذهب معا إلى المسرح القومي»[2]. جاء الوصف هنا للمدينة سريعا في إطار إنجاز الشخصيات لحدث ما، وهو التقاء ضياء مع أصدقائه في بعض شوارع المدينة وساحتها، المدينة التي تتوفر على قاعة سينما ومسرح قومي، مما يدل على ثقافة سكانها.

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص235.

[2]- المصدر نفسه، ص287.

نلحظ أن المدينة التي قدمها الروائي في رواية (الإبحار نحو المجهول) جاءت في صور مختلفة أو بالأحرى من أمكنة مختلفة في عدة دول وأوطان أطلق عليها الروائي لفظة (إمارة). بحيث كل بلد أو وطن يسمى إمارة، وليميز بينها أطلق على كل بلد حرف معين وما جاء لدينا (إمارة م)، (إمارة ز)، (إمارة ح)، (إمارة ح)، (إمارة ب)، (إمارة خ)، (إمارة س)، (إمارة ع). وهذه الحروف (م، ز،ح، ب، خ، س، ع) جعلها الروائي رموزا للتمويه أطلقت على بلدان عربية دون تحديد جغرافيتها ولينأى بها عن الواقعية، كون الروائي كان يتحدث عن انتشار كل مظاهر الفساد والعنف في تلك الأوطان، وقد قلنا الأوطان عربية، ذلك لأن الكاتب كان يذكر في كل مرة المنظمة العربية.

وبحكم البطل الذي جعله الروائي يتنقل بين الإمارات ليعمل بها أو يشارك في إحدى الملتقيات التابعة للمنظمات التي تدعي محاربة الفساد والإجرام، فقد وجد البطل عكس ما يتظاهر به مسؤولي هذه المنظمات واكتشف ما لم يكن متوقعا من ممارسة لأبشع صور الفساد، ليقول البطل: «إن جل مسؤولي المؤسسة الأم والمنظمات التابعة لها أو المتفرعة عنها، ليس فيهم إلا من همه، كل همه أن يوفر لنفسه مكسبا أو يجهد ليحظى بامتياز، أو ليعتلي مكانة ليس هو كفؤ لها، أو تراه ينسج خيوط مكيدة لمنافس (...) ليس جلهم بل كلهم دون استثناء (...) أليس عجبا أن الأوطان تقتطع من أرزاق بنيها، أو تعرقل بعض مشاريعها التنموية لتساهم في تمويل أحلام تتبدى كسراب»[1]. ويقول أيضا: «إنهم جميعا متساوون في هذا الأمر، إذ نادرا أن تستثني واحدا من مختلف القطاعات خاصة من رجال عالمنا النامي، بل "المتخلف"»[2].

نجد أن الروائي كان تركيزه منصبا على الحدث، وان كان هذا المكان له مرجعيته السياسية والاجتماعية في الواقع، وهو استغلال بعض المسؤولين لمناصبهم عل حساب

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص 100، 101.

[2]- المصدر نفسه، ص90.

مصالحهم الشخصية، فقد كان المكان الذي حدثت به له مرجعيته أيضا، وهي بعض البلدان العربية والتي تنتمي إلى العالم النامي أو المتخلف دون تحديد واضح وصريح لجغرافية هذه الأمكنة، أراد الروائي من خلالها تعرية الواقع الذي تعيشه بعض المجتمعات العربية، ليظهر بذلك البعد الوطني الذي يرمي إليه الروائي.

وعموما كانت المدينة حاضرة وبدرجات متفاوتة في الروايات الثلاث التي بين أيدينا، وقد كان الروائي وهو يصور مكان المدينة، يقدمه في علاقته بحدث معين منجز من طرف الشخصيات دون الاهتمام بالوصف المادي، بحيث كان المكان مرتبطا بالحدث السردي والبؤري الذي شكل محور النصوص الروائية التي تشكل موضوع الدراسة، بمعنى أن الشخصيات كانت تناضل وتكافح كونها تعيش في بيئة يعمها الفساد بشتى أشكاله، فضلا عن مختلف مظاهر العنف والإجرام، محاولة بذلك التغيير من السمات التي ميزت المكان، من أجل العيش في أمكنة يسودها الأمن والسلام، مما يوفر الراحة والطمأنينة لمختلف المجتمعات العربية والإنسانية بصفة عامة، وبذلك كان الحدث قد أسهم في بناء المكان الروائي. ومنه نلحظ أن «حضور المدينة بهذه الكثافة تخطى طبيعتها المكانية، إلى مستوى دلالي جعل منها فضاء للأزمة بكل أبعادها»[1].

وبذلك شكلت ثنائية القرية والمدينة أهم الفضاءات المفتوحة التي جرت بها الأحداث في روايات حفناوي زاغز، والتي كان حدث العنف والفساد يميزها من جراء تعارض القيم بتلك المجتمعات، ومنه نجد أن «تعقد المجتمع يؤدي إلى تعدد القيم داخله، فتختلف باختلاف الجماعات والمهن والطبقات، الأمر الذي يتح الفرصة لظهور ما يطلق عليه صراع القيم داخل المجتمع»[2]. بمعنى أن تعارض القيم واختلاف المفاهيم بحكم اختلاف

---

[1]–الشريف حبيلة، الرواية والعنف، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010، ص 61.

[2]– سليم بتقة، الريف في الرواية الجزائرية دراسة تحليلية مقارنة، أطروحة دكتوراه،إشراف: الطيب بودربالة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة باتنة، 2010/2009، ص267.

الإيديولوجيات والمهن والطبقات، أدى إلى ظهور صراع القيم الذي انجر عنه العنف والفساد وبذلك تحددت معالم المكان الروائي.

3-1-3 الطبيعة: الطبيعة كانت حاضرة في الأعمال الروائية التي بين أيدينا، ولكن حضورها كان بدرجات متفاوتة من رواية لأخرى، ومما ورد عنها في رواية (عندما يختفي القمر)، إذ يقول الراوي: «الليل يجثم ثقيلا على "دوار الحوشيين" الجو مكفهر غائم، السماء منطفئة النجوم، الرياح تركض في رعونة وجنون، الأشجار مضطربة حائرة، زخات المطر تصفع في غضب النوافذ والسطوح»[1]. «الليل يتوغل في الأشياء يغوص في أعماق الكائنات، تاركا بصماته السوداء وسكونه الرهيب، حيث تموت أمور وتنبت أخرى، تختفي حاجات وتبرز غيرها»[2].

«في عتمة الغروب الشفافة، الجو يتنفس بأنسام منتصف الخريف، فتلامس ندية باردة وجه "عبود" وهو جالس على الربوة الكبيرة التي تقع في منتصف دوار الحوشيين»[3]. «الليل دامس... سحب قاتمة تجثم على صدر الفضاء الشاسع (...) نقاط من الضوء تلمع في أكثر من مكان... ريح باردة تجري طليقة... سكون شامل يلف الطبيعة الغافية بوشاحه الثقيل...بين حين وآخر تلفظ الظلمة أشباحا فرادى وجماعات»[4].

«ودع الشيخ عادل رفاقه عندما اقترب من بيته (...) قد أغرقه الظلمة وهواء البادية النقي أخذ يمشي وحيدا دونما هدف، تطلع نحو السماء، رأى القمر يناضل للتحرر من كتل السحاب القاتمة المتلبدة... بدا له كالغريق يصارع الموج يضرب الماء برجليه ويديه يدفع جسمه في حركة مجنونة عله يحقق حلم الاستواء على السطح... نداءات الأعماق تلح

---

(1)- عندما يختفي القمر، ص09.

(2)- المصدر نفسه، ص47.

(3)- المصدر نفسه، ص66.

(4)- المصدر نفسه، ص74.

عليه أشداق الثبج تحاول ابتلاعه»[1]. «في ليلة مدلهمة ساجية، لاح في العلياء خيال قمر سقيم الجسم، حائل اللون، متلاحق الأنفاس يرتعش بردا، سحب ملونة دكناء تزحف على بقع الضوء تطارد الأشعة المتكسرة الواهية»[2]. «في أصيل يوم هدأت فيه الطبيعة بعد ثورة مجنونة، اشتعلت فيها الأرض والسماء، وسرى كأنفاس الجحيم سموم حارق يلفع الوجوه ويمزق كالأسياخ اللاهبة عبر الفم والأنف. الأفق كالحمدلهم، غبار أحمر متلبد كثيف، يتمدد في الفضاء المثخن بالجراح. كان يوما لم يشهد دوار الحوشيين مثله قتامة وجهامة... مثقلا بالوحشة، مشبعا بالخوف واليأس»[3].

نلحظ أن الروائي قدم لنا في هذه المقاطع السردية الطبيعة التي يعيش فيها أفراد قبيلة الحوشيين، وبطلها عادل المكلف بإنجاز الحدث البؤري للنص، الذي كان يناضل من أجل استرجاع المدينة التي افتكت عنوة من آبائهم، بحيث كان يسعى نحو تحقيق هذا الهدف والأمل على مدار النص الروائي.

إلا أنه تعرض في البداية إلى محاولة القتل من قبل أطراف مجهولة، أي لم يكن على علم ودراية بمن يكن له الكره والحقد إلى هذا الحد، ويحاول أن يبطل مسعاه النبيل وتشويه صورته أمام رئيس القبيلة الشيخ "حسام الدين"، بحيث وجد رئيس القبيلة تراجع على التحالف معه حينما بدأ يستعد مع رفاقه بجمع ولم الشمل من أجل خوض المعركة الكبرى. وقد كان أمين الذي تعلم على يدي البطل عادل أشكال الفروسية هو من دبر لمحاولة قتله، بتكليف بعضا من الشباب لتحقيق ذلك، فقد كان يطمح في أخذ مكانة البطل ورئاسة القبيلة بعد الشيخ حسام الدين.

ومنه جاء وصف الروائي للطبيعة على النحو الذي رأيناه في النماذج المقدمة سابقا، مسيطرا عليه الحزن والأسى والألم، عبر عنها من خلال ألفاظ الليل السواد والظلمة في

---

[1]- المصدر نفسه، ص93.

[2]- عندما يختفي القمر، ص130.

[3]- المصدر نفسه، ص170.

كل المقاطع السردية، هذا اللون القاتم والداكن كان يحجب كل الأشياء كما يحجب ضوء القمر والنجوم التي يمكن أن تنير الأرض والطريق، بحيث كان القمر يصارع السحب أيضا التي تحاول أن تحجبه في كل مرة «فالملاحظ في تقديم السارد للمكان في علاقته برموز الطبيعة، هو تشديده على عنصر الظلام الذي غالبا ما يتحول إلى غطاء طبيعي، يعبر عن رغبة لا واعية في العودة إلى المكان الأول»[1].

مما يوحي بحال البطل عادل وهو يعتزم القيام بما يسعى إليه من تحرير للمدينة حتى يتحقق النصر والفوز بها، إلا أن طريقه لم تكن واضحة المعالم وإنما كانت في حال يغشاها الضباب وعدم وضوح الرؤية، وإن صح التعبير عدم وضوح سبل الهداية عندما أراد القيام بتكوين جماعة أو جنود الله، إلى أن جاء اليوم الذي لم يشهد مثله دوار الحوشيين المثخن بالجراح والخوف واليأس، بحيث جاء أمين إلى جماعة جنود الله بحجة الانضمام إليهم وتم الغدر بالبطل عادل الذي قتل على يد من كان يثق بهم في نهاية الرواية. ومنه جاءت الطبيعة محملة بكل معاني الأسى والحزن والألم، هاته المعاني التي أسهمت في بناء المكان الروائي.

أما في رواية (نشيج الجراح) فإن الطبيعة لم تكن حاضرة ولم يشر إليها الروائي إطلاقا، كون بطل الرواية "عيد" كان قائدا ورئيسا، أي يتولى منصب رئيس منذ أن حل بوطنه الأصلي، بحيث كان حاكما في الفترة التي عانى فيها وطنه من أزمة الإرهاب، وبحكم منصبه الحساس كونه رئيسا للبلاد فإن التجوال كان يشكل خطرا عليه، ولذا كانت كل حركاته وخطواته محسوبة. وهو يسعى ويخطط بتشكيل "التنظيم الجديد" أي الخلاص من أزمة العنف التي يعاني منها الوطن والشعب، إلى أن اغتيل برصاص الغدر في نهاية الرواية على أيدي من وثق بهم من أبناء وطنه. ومنه نرى أن الروائي كان تركيزه منصبا على حدث العنف الذي ميز المكان الروائي في النص الذي بين أيدينا.

---

[1]– جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، أطروحة دكتوراه، إشراف مفقودة صالح، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، 2013/2012، ص92.

وفي رواية (الإبحار نحو المجهول) فقد كان للطبيعة نصيبا بين صفحات الرواية، بحيث وردت في مقاطع قليلة حينما كان البطل ضياء يتجول في الشوارع أو مارا في الطريق لأداء مهمة، ومما جاء عن الطبيعة قول البطل ضياء: «الشمس تهرق أضواءها حينا، ثم تكفكف أشعتها وهي تتوارى خلف أسراب من الغيم الأبيض الشفاف حينا آخر... رذاذ من المطر تطوح به أنسام قارسة شديدة البرودة، فتصفع به وجوه السابلة، والأرصفة والأشجار، والجدران...»[1]. جاء هذا الوصف عند خروج البطل ضياء من السجن حينما اعتقل بسبب إشارته في مقال تم نشره بالجريدة التي يعمل بها إلى المتهم في قضية قتل الشاب "شتوح" وهو من أصحاب النفوذ، بحيث أقيل ضياء من منصبه كصحفي، وعندما قرر الذهاب إلى (مقر تنظيم الدفاع عن حقوق الإنسان وحماية الحريات)، ليساعده مديرها في أمره وقرار الهجرة إلى الخارج، فلم تكن طريقة واضحة المعالم، ومنه قدم الروائي وصف الطبيعة هنا من حيث الشمس التي هي مصدر للإنارة والإضاءة فكانت أشعتها تظهر وتختفي خلف الغيم الأبيض ورذاذ المطر الذي تصفع به الأنسام الباردة وجوه المارة، مثلما هو حال البطل ضياء الذي تلقى صفعة في وطنه الأم مما جعله يقرر الهجرة أو على حد تعبير الروائي (المنفى الاختياري) وذلك بلغة فنية راقية تظهر جمالية المكان الروائي.

ويقول البطل ضياء: «كانت شمس يونيو تنشر أرديتها الملتهبة(...) الأنسام الندية المنعشة، تتبخر تتلاشى ذراتها لحظة الميلاد...» [2]. كما يقول: «نسمات رطبة ندية تدغدغ بلطف أغصان شجر الورد، والتفاح والزيتون (...) السماء موشحة بسحب بيضاء تتلبد على بعضها كما اتفق، وتنتشر عبر الفضاء متسارعة تتسابق دونما هدف

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص21.

[2]- المصدر نفسه، ص125.

محدد...الرياح تسوقها حيث وجهتها...»[1]. «ذات مساء كانت شمسه تتوارى خلف كثبان من السحب الدكناء. وغير بعيد عن مجال محورها، تحول الفضاء المدلهم إلى ساحة سباق، تتراكض في أرجائه كتل من الغيم متباينة الأشكال، والأحجام، وهي تلتئم، وتفترق، تتكدس، وتتناثر، تمزق ايهابها ومضات خاطفة من البرق مشفوعة أحيانا بهدير هائل من رعد قاصف كزلزال ساحق، تهتز من شدة وقعه الأجواء وتهلع النفوس...»[2].

جاءت هذه المقاطع وما تتضمنه من وصف للطبيعة، حينما كان البطل يعمل بمنظمات عربية مختصة في الدفاع عن حقوق الإنسان ومحاربة الفساد والعنف والإجرام، ليجد البطل نفسه المناضل بسلاح القلم وهو الوفي الصادق والمخلص، مرغما على العمل في محيط عكس ما تدعيه تلك المنظمات، كون المسؤولين وزملاء العمل يمارسون الفساد بكل أصنافه وأشكاله من إجرام في حق المنظمات وحقوق الإنسانية، وانتهازية واستغلال لمناصبهم وأموال الدول من أجل مصالحهم الخاصة، وارتشاء وتزوير وتمويه وتظليل ونفاق ورياء. ومنه قدم الروائي صور الطبيعة بما تحمله من معاني اليأس الخوف الضياع والصراع.

مستخدما في ذلك بعضا من عناصر الطبيعة مثل الشمس ذات الأشعة التي سرعان ما تظهر وتختفي، الأنسام والرياح التي تقود السحب والغيوم التي هي بدورها تحجب أشعة الشمس تجتمع وتفترق بضياء البرق وهدير الرعد الذي يحدث هلعا في النفوس. حيث جعل الروائي تلك العناصر بمثابة أدوات فنية يعبرمن خلالها عما يريد البوح به وإيصاله للقارئ بصورة شاعرية وهو أن البطل ضياء نموذجا لكل فرد يحاول إصلاح مجتمعه فينصدم بالواقع المرير الذي يؤدي به إلى الضياع وأراد الكاتب بذلك تعرية الواقع، مما

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص197.

[2]- المصدر نفسه، ص339.

يدل على أن تلك الصورة الفنية أضفت مسحة جمالية على النص الروائي، ومنه أكسبت المكان الروائي جمالية خاصة.

3-1-4المطار: لم تتوفر رواية (عندما يختفي القمر) عل مكان المطار، والشخصيات هم أفراد القبيلة تعيش في قرية أو بادية أو دوار، وأيضا رواية (نشيج الجراح) بحكم أن الشخصيات تعيش في فترة انتشر فيها الإرهاب والفساد والعنف منتشرين في كل الأمكنة ولذا كانت الشخصيات تنتقل من مقر العمل إلى البيت. أما رواية (الإبحار نحو المجهول) فقد كان مكان المطار حاضرا كون شخصية البطل تتنقل من بلد إلى آخر. ومما ورد عنه حينما كان البطل ضياء يعمل (بإمارة ز) وقرر القيام بزيارة لوطنه الأصلي (إمارة م) فاتجه نحو المطار ليقول:

«كان المطار مكيفا، برودته معتدلة، لكنها منعشة... صقر(...) أخذ ينط ويركض. غير مبال بمن يكتظ بهم فضاء المكان، نهى تتابع خطواته (...) كنت أقوم بإجراءات السفر تسجيل المقاعد ثم مراقبة الجوازات لدى الشرطة، ثم الجمارك وأخيرا انتقلنا إلى قاعة الانتظار (...) سمعنا زعيق نداء حاد (...) يعلن أن الرحلة (...) تأجلت إلى وقت لاحق (...) تركنا الخبر حيارى (...) تململ المنتظرون وبدا الضيق والقلق (...) القاعة ممتلئة إلى الحد الذي كان بعضهم وقوفا (...) من بعيد لاحظنا ضابط أمن، يتقدم نحو القاعة رقم 22 مسرعا (...) انتصب أمام منضدة الحاسوب (...) ثم انفجرت شفتاه عن كلمات كالحة ملتهبة: (...) يحز في نفسي إخطاركم بأن الرحلة (...) قد تتأخر أكثر مما كان متوقعا ... لكن لا تيأسوا (...) لم يتمالك أحد الأجانب عن سؤاله (...) لماذا كل هذا التأخير (...) تردد الضابط برهة ثم أجاب مرتبكا: سألنا مسؤولي مطار (عاصمة إمارة م) فجاء الرد قاسيا، أسحم قاتما»[1].

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص139، 140، 141.

جاء وصف المطار ماديا في هذا المقطع السردي مقتضبا جدا، من حيث ارتباطه بحدث معين ومقترنا بحركة الشخصيات المتواجدة بالمكان، إذا كان المطار مكيفا معتدل البرودة واسعا يحتوي على قاعات انتظار، مكتظ بالمسافرين، وبعد قيام البطل بإجراءات السفر ثم إبلاغهم بتأجيل الرحلة والتي قد تتأخر كثيرا، مما جعل المكان يعج بالفوضى والقلق والضيق بالرغم من اتساعه، وكأن الشخصيات تنبأت بحدوث أمر مرعب، ليأتهم الخبر صاعقا وصادما من قبل الضابط بأن أحداث عنف وإجرام إرهابية حدثت بعاصمة (الإمارة م) ليعم الحزن المكان، وبذلك تحددت معالم المكان الروائي.

3-1-5 الفندق: لم يكن مكان الفندق حاضرا في رواية (عندما يختفي القمر)، وفي رواية (نشيج الجراح) لم يكن حاضرا أيضا وكل ما ورد عنه ذكر في شكل عابر، مثلما قال البطل عيد حينما كان في المهجر، أي قبل عودته لوطنه الذي يعاني من أزمة العنف والإرهاب حيث التقى بصديق قديم يدعى "الطيب" وهما يتحاوران: «رافقته حتى باب الفندق سرنا صامتين، المسافة ليست بعيدة لكن ما تخللها من عدم التوافق والتواصل كان أشد نأيا» [1].

بمعنى أن البطل عيد حينما كان بالمهجر دعاه أصدقائه للعودة لوطنه، وهو يتحاور مع أحد أصدقائه ممن ذهب إليه حول موضوع عودته جاء ذكر مكان الفندق الذي مكث به الصديق، وكل ذلك ورد عن طريق الاسترجاع من قبل البطل وهو بأرض الوطن. والفندق بوصفه مكانا مفتوحا تجتمع فيه الناس من كل حدب وصوب. والمسافة المؤدية إليه كانت مفتوحة، إلاأن عدم التواصل كان شاسعا في الشخصيتين، وبذلك قد يتم هنا بالانحصار والضيق المكان الروائي.

أما في رواية (الإبحار نحو المجهول) فقد كان مكان الفندق حاضرا وبقوة، لأن الشخصيات تتنقل من بلد لآخر وقد تقطن بالفندق لفترة من الزمن، ومما جاء عنه حينما

---

[1]- نشيج الجراح، ص50.

كان البطل مع أسرته عائدا من (إمارة ز) إلى وطنه الأصلي (إمارة م) وعند وصوله يقول: «خطر لي فورا قضاء الليلة الأولى بفندق ما، قلت بعد تفكير إلى "فندق الروعة"، لأنه لا يبعد كثيراعن منطقتنا (...) التاسعة صباحا غشينا مطعم الفندق بالدور الأرضي لتناول فطور الصباح»[1]. فالبطل ضياء وهو عائد لوطنه علم بنبأ حدث العنف الذي جرى بعاصمة بلده المتمثل في انفجار سيارات مفخخة وما انجر عنه من قتلى وجرحى، قرر عند وصوله قضاء الليلة الأولى بفندق ما، الذي لم يهتم الروائي بوصفه عدا أنه يحتوي على مطعم بالدور الأرضي،إلا أنه أطلق عليه اسم (فندق الروعة) ولو نأتي للفظة الروعة فهي تعني كل ما هو جميل، والذي يدخل السعادة والفرح على قلوب الناس من كثرة انبهارهم بجماله غير أن الوطن والعاصمة بالضبط والشخصيات كانت في حالة حزن ويأس من حدث العنف الذي ميز المكان.

وعند ذهاب البطل إلى (إمارة س) للقيام بجولة متابعة وتقييم حيث التقى بأحد موظفي الفرع وقرر الانطلاق نحو الفندق إذ يقول البطل: «انطلقنا على سيارة الفرع، نحو (فندق الازدهار) ذي الثلاث نجوم والذي تعودت الإيواء إليه لأنه لا يبعد كثيرا عن مقر الفرع (...) سأنتظره (عيساني) في بهو الفندق (...) ولجنا المطعم بالدور الأرضي فألفيناه رغم شساعته مكتظا إلى درجة لم نعثر على منضدة شاغرة، إلا بعد أن غادر إحداها من يحتل مقعديها... ونحن وقوف، أقبل نادل هذا الركن ليزيح ما عليها ويعدها بسرعة فائقة (...) وما كدت استوي على الأريكة حتى أقبل سحنون بشكله الأنيق»[2].

ويقول صديق البطل سحنون: «تعودت الإقامة دوما في (فندق الفردوس) الذي يبعد عن الازدهار بنحو الميلين لأني أستريح فيه... إضافة إلى أن المشرفين عليه يبالغون في

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص 144، 146.

[2]- المصدر نفسه، ص279، 280، 282، 286.

الاهتمام بي... جزاهم الله خيرا، إنه فندق ممتاز ذو خمسة نجوم ويعتبر من الفنادق الرائعة»[1].

نلحظ في هذين المقطعين أنه جاء ذكر فندقين في (إمارة س)، التي أرسل إليها البطل ضياء في رحلة عمل للقيام بمتابعة وتقييم العمل بإحدى الملتقيات المختصة في محاربة الفساد والإجرام والدفاع عن حقوق الإنسان، ومراقبة عمل عياني ومما ورد (فندق الازدهار) ذي الثلاث نجوم والذي يحتوي على بهو ومطعم شاسع بالدور الأرضي، الذي كان مكتظا مما صعب الحصول على منضدة فارغة إلا بعد مغادرة أصحابها، والتي بدأ النادل في تجهيزها، وعند جلوس البطل على الأريكة حتى أقبل صديقه سحنون الذي بدوره اخبره عن إقامته بفندق آخر يسمى (فندق الفردوس) ذو الخمسة نجوم ونعته بالفندق الممتاز من حيث الاهتمام الذي لقيه من قبل القائمين عليه.

وعندما نأتي للفظة الازدهار فهي تعني كل ما هو راقي وجميل، ولفظة الفردوس التي هي مقتبسة من القرآن الكريم حين أطلق الله عز وجلعلى الجنة اسم الفردوس التي تدل على تمتعها بالخيرات وكل ماهو جميل لقوله تعالى: « **إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ كَانَتْ لَهُمْ جَنَّاتُ الْفِرْدَوْسِ نُزُلًا (107)**»[2]. والتي جعلها الله عزوجل مكافأة وجزاء لكل مسلم ومحسن أحسن عمله في الدنيا لكسب مرضاة الله وبالتالي التمتع بنعيم الجنة وخيراتها في الآخرة، ومنه انتقى الروائي هذه اللفظة وأطلقها على اسم فندق الذي تم وصفه بأنه يحتوي على ما هو جميل وراقي وكل ما يوفر الراحة والطمأنينة للماكث به.

ويبدو من هذا الوصف الذي قدمه الروائي للفندقين أنهما يتمتعان بكل ما يدل على الثراء والرخاء الذي يزخر به الفندقين وبالتالي الإمارة، إلا أن الذي حدث وتم اكتشافه من قبل البطل ضياء وهو يمارس عمله كل ما يدل على النفاق الرياء والتضليل والتزوير،

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص284.

[2]- سورة الكهف، الآية 107.

وبذلك قد تنعكس هذه المعاني على المكان ليتسم بكل ماهو مخادع مزور ومموه وغير حقيقي.

3-1-6 المقهى: هي المكان الذي «لا يركن بساكنيه المؤقتين بل يسوح بهم في ربوع أمكنة أتوا منها وسوف يرحلون إليها (...) والمكان الذي يتزاور فيه الناس خارج نطاق الأسرة، وضمن هذه التشكيلة الاجتماعية تصبح المقهى جزءا من تركيبة المدن (...) التي تحتفظ بقدر كبير (...) من التحرر بفعل السكن والعمل»[1].

ورد مكان المقهى في رواية (عندما يختفي القمر) مرة واحدة وذلك عندما جاء البطل عادل ليلتقي ببعض الأفراد من قبيلته وهو يسأل عما حدث من شجار بين الشباب أثناء غيابه وانتدابه بالخارج من أجل مهمة إذ يقول: «ولكن بربكم ماذا حدث بالضبط؟ قلت ذلك وأنا أجلس على حصير داخل مقهى العم بلقاسم»[2].

جاء المكان هنا عابرا في إطار حديث الشخصية مع ذاتها والبطل يشتاق لأفراد قبيلته بعد عودته من الخارج ليجد شجارا حصل بين الشباب وهو يستفسر عن ذلك. ومما جاء من وصف لمكان المقهى أنه يحتوي على حصير للجلوس عليه بدل الكراسي، كون الشخصيات هم أفراد قبيلة تعيش في قرية أو ما أطلق عليه الروائي بادية أو دوار، بحيث لم تكن الكراسي متوفرة كما أن الحصير قد يدل على التواضع فضلا عن شعور الشخصية بالراحة أكثر.

وفي رواية (نشيج الجراح) لم تكن المقهى حاضرة بالرغم من شخصيات الرواية، تعيش في المدينة التي كان العنف يحكمها وخاصة فيما يخص الشخصية البطل (عيد) كونه يحتل منصبا حساسا فهو رئيس البلاد وقد كان الحدث البؤري يتمحور حول هذه الشخصية، ومنه لم يكن بوسع الشخصيات الالتقاء في المقاهي، وإنما كانت التقاءاتهم في

---

[1]- ياسين النصير، الرواية والمكان، ص 81،79.

[2]- عندما يختفي القمر، ص37.

البيوت أومكان العمل. أما رواية (الإبحار نحو المجهول) فقد كانت المقهى حاضرة كون الشخصيات تعيش في المدينة، ومما ورد عنها إذ يقول البطل ضياء:

«مضيت وحيدا لأجلس بمقهى مشهور غير بعيد عن المسكن، يشبه إلى حد ما النوادي المتخصصة التي تؤمها فئات من نوع متقارب في الميول والاهتمام اتوضعت على منضدة مجموعة من الجرائد اليومية محلية، ودولية، وبعض الأسبوعيات والمجلات... لم أحاول قراءة غير العناوين وبعض الافتتاحيات (...) حيث شرعت في دخيلتي أستعرض محطات الماضي وأفحص بحذر منعرجات الحاضر (...) ومنزلقات المستقبل (...) فجأة صحوت ألفيت المقهى شبه خاو وفنجان قهوتي بارد غير مستساغ»[1]. جاء هذا عندما خرج البطل ضياء من السجن حيث أقيل من منصبه كصحفي وتمكن أحد معارفه وأصدقاءه من إيجاد عمل له بإحدى المنظمات بالخارج، بحيث أضحى البطل يشعر بالضياع والوحدة وهو يفكر في أمره ليجلس بمقهى قريب من مسكنه، وهنا نجد أن الروائي لم يهتم بوصف مكان المقهى إلا ما جاء عابرا، المكان الذي كان مكتظا ويحتوي على منضدة بها بعض الجرائد التي لم تقرأ من قبل البطل وهو المثقف الأريب، الذي أصيب بالضياع والوحدة رغم انفتاح المكان من جراء ما حدث له وهو حال المكان الذي أضحى غير الفراغ يميزه.

ويقول البطل أيضا عند التقائه بأحد الأصدقاء في (إمارة ز) التي انتقل إليها من أجل العمل بإحدى المنظمات: «وصلنا في نفس اللحظة إلى مقهى الخليج (...) انتقينا مقعدين في موقع ملائم في إحدى الزوايا التي نتمكن من خلالها، رؤية الغادي والرايح... جلسنا نتجاذب خيوط حول ظروف الحياة وشؤون العمل»[2]. نجد أن مكان المقهى هنا أدى وظيفته التي تتمحور حول التقاء الشخصيات مثل البطل ضياء وصديقه من أجل

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص71.

[2]- المصدر نفسه، ص88.

التحاور ومناقشة بعض المسائل التي تخص الحياة والعمل، فضلا عن مراقبة الناس ذلك لأن «الجالس في المقهى يستطيع أن يمد بصره (...) كما يستطيع أن يمد بفكره (...) فالمقهى ملتقى الولادات الفكرية»[1].

وكل ما قدمه الروائي من وصف لهذا المكان أنه يسمى "مقهى الخليج" نسبة إلى بعض الدول العربية التي تقع في الخليج والتي قد تكون (إمارة ز) تنتمي إلى هذه الدول.

كما يقول البطل حينما التقى بزميل العمل خلاف بإحدى المنظمات في (إمارة س):

«مشينا عبر أزقة وحواري إلى مقهى لا تؤمها إلا فئات الكادحين، والبطالين ممن ينهكهم التسكع (...) ونادرا ما يسمع النادل صوت أحدهم يدعوه لجلب كوب ماء أو فنجان قهوة (...) اخترنا موقعا هادئا بعيدا عن محيط الضوضاء والهرج. طلبنا إبريق شاي وزجاجة ماء معدني... كان كل منا يلون بالصمت كي نسترد أنفاسنا»[2].

جاء هذا المقطع بعد قضاء البطل ضياء مع خلاف سهرة من الطرب والغناء ببيت إحدى صديقات خلاف، والبطل النقي الصادق الذي لم يعهد مثل تلك الأمور بحيث أصيب بالدهشة من هول ما رأى، وفتح ذلك في داخله دروبا غير متناهية الأبعاد، ومن ذلك توجه البطل مع صديقه إلى المقهى، وكل ما جاء من وصف لهذا المكان أنه يحتوي على فئات الكادحين والبطالين، النادل قليلا ما يدعى لجلب القهوة أو الماء، بحيث يعج المكان بالفوضى من هؤلاء، المكان لم يعتد البطل زيارته، ليختارا موقعا هادئا ويلجا كل منهما إلى الصمت، بحيث نجد أن المقهى نظرا «لتركيبة سكانها وتجددهم، وتنوع أحاديثهم، وتشابه جنسهم إضافات مكانية تجعل من مفاهيمها الجمالية الميل إلى السكون والثبات رغم الحركة الضاجة في الظاهر»[3]. ومنه كان وصف المكان هنا معبرا عن كل

---

[1]- ياسين النصير، الرواية والمكان، ص80.

[2]- الإبحار نحو المجهول، ص 236.

[3]- ياسين النصير، الرواية والمكان، ص81.

ما يحمل معاني التعب والألم والضيق التي حددت معالم المكان الروائي بالرغم من انفتاحه.

3-1-7 البحر: هو «المدى المفتوح على العالم»[1]. وكل ما ورد عن البحر كان في مواطن قليلة من صفات الروايات التي بين أيدينا ومما جاء في رواية (نشيج الجراح) حين كان البطل عيد يحاور ذاته وهو يشعر باليأس والضياع من أوضاع الفساد والعنف المنتشرة في الوطن، فيقول: «وقفت يوما (...) أمام داكن الزرقة، عميق الغور المتموج الصاخب. الليل يلفني بردائه الغيهبي. الوحدة تتغلغل في ذراتي، شعرت بالصغر والضياع (...) خطر لي أيها المترامي الأبعاد وأنا أستمع إلى أمواجك وهي تصطخب من بعيد أنك تقهقه بفم الغدر، وتسخر وأنت الجبار الطاغي من تفاهة المخلوقات وضالة أعمارها وعجزها عن كظم الغيظ أو كتمان أسرارها. نعم لا أحد يضاهيك في عظمتك وجلال جبروتك، فأنت البصر وستظل كذلك...»[2].

نجد أن البطل عيد وهو في حالة ضياع ويأس على أوضاع البلاد الذي يعمه الفساد والعنف، وقف أمام البحر ليحاكيه وكأنه شخص يتحاور معه، فيصفه بأنه داكن الزرقة، عميق وشديد الاتساع، فضلا عن حركة أمواجه القوية وهيجانه وثورته، كون جبروته لا حدود لها ولاشيء يساوي عظمته، مما جعل البطل يشعر بأن البحر يقهقه وهوالغادر ويسخر من تفاهة المخلوقات وصغرها وضآلة أعمارها وعجزها عن كظم الغيظ وكتم الأسرار، والكاتب أبدع في هذه الصورة التي أراد من خلالها أن يبين سخط الحياة والقدر على بعض المنظمات والأشخاص الذين يمارسون أعمال شنيعة في حق الأبرياء والتي قد يكتم أسرارهم بعضا من الناس والقدر،إلا أنأجلها وأجلهم قادم لا محالة.

---

[1]- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص21.

[2]- نشيج الجراح، ص46، 47،48.

أما في رواية (الإبحار نحو المجهول) فقد ذكر مكان البحر مرة واحدة أيضا وذلك حينما التقى البطل ضياء بصديقه محمود فيقول: «لم يرد إلى أن انتهينا إلى مقهى بفندق الرواد على الساحل، انتقينا موقعا نرى من خلاله البحر تتلألأ زرقته تحت أشعة شمس الغروب... استوينا على مقعدين متوازيين لا يكاد يفصل بيننا غير صممت قاس مكهرب...»[1].

نجد أن البطل ضياء المناضل بقلمه الوفي والصادق وهو يعيش في زمن يعج بمختلف مظاهر الفساد والإجرام من أطراف مجهولة، ليجد نفسه حين عمل بمنظمات عربية وفي عدة دول مختصة بمكافحة الفساد والإجرام، وسط بيئة يمارس عناصرها الفاسد بمختلف أشكاله، وعندما التقى بصديقه رجل الأعمال محمود الذي ساهم في معرفة البطل بما يمارسه بعضا من زملاء العمل، وذلك بتزويده ببعض المعلومات مما أدى بالبطل إلى حالة من اليأس ومنه التقيا بمقهى بفندق يقع على الساحل ليجلسا بموقع مطل على البحر الذي يصفه بأن زرقته تتلألأ تحت أشعة شمس الغروب، وكان البحر بهذه الصورة قد يبعث على الأمل والخلاص من هذه المحنة. وبذلك نجد أن الروائي قدم لنا مكان البحر بهذه الصور بطريقة فنية جمالية.

3-1-8 الغابة: حضرت الغابة في رواية واحدة من بين الروايات الثلاثة التي تشكل موضوع الدراسة، ومما جاء عنها كان عند عودة البطل عيد إلى وطنه وتوليه رئاسة البلاد، بدأ يسترجع حادثة النفي الذي أجبر عليه من طرف بعض الجماعات إذ يقول: «ولجت السيارة إلى إحدى الغابات أوقفها تحت شجرة فرعاء باسقة قال دون أن ينظر إلي (...): أن تغادر يا سيدي البلاد نهائيا إلى حيث يتاح لكأن تقول وتفعل ما

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص354.

تشاء على ألا تسيء للوطن الذي أنجبك أو تحاول تدنيس التاريخ الذي صنعه الأحرار والشهداء»[1].

كما يقول البطل عيد وهو رئيسا في وطنه حينما أراد الالتقاء برفاقه القدامى فخرج خفية مع السائق متحررا من حراس الأمن كون منصبه حساسا: « كانت الغابة شبه خالية (...) (نزل من السيارة) توغل في الغابة بنحو عشرين مترا، أبصر سيارة بيضاء على بعد بضع أمتار اتجه نحوها عبر ممر ضيق (...) جلس إلى الخلف، لاحظ على المقعد وجود عباءة وطاقية قطن مما يلبسه سكان الريف فاعتمر بهذه وارتدى تلك»[2].

قدم الروائي الوصف لمكان الغابة في إطار إنجاز الشخصية لحدث معين، ففي المقطع الأول ورد عن طريق الاسترجاع لما تم الطلب من البطل المناضل عيد النفي الإجباري مع الصمت إلى بلد آخر، وهو الذي أسهم مع بعض الرفاق في تحرير الوطن من المستعمر وهو رمز للجزائر أي بعد الاستقلال، وكل ما جاء من وصف للغابة هو أنها تحتوي على شجرة فرعاء باسقة ، مما يوحي بأن عيد لا تزال أعماله النضالية متجذرة ومتفرعة ومستمرة التي تتمثل في محاولاته لإنقاذ الوطن من المحنة التي يعانيها في فترة العشرية السوداء. وهذا الحدث جرى في الغابة لتمنح بعضا من التستر والتكتم وبعيدا عن أعين الناس.

أما في المقطع الثاني فعند تولي البطل عيد رئاسة البلاد أصبح مقيدا بالحراسة الشديدة من طرف رجال الأمن حرما على سلامته كون منصبه حساسا، إلا أنه أراد التحرر ليجتمع مع رفاقه القدامى خارج إطار العمل. فيذهب رفقة السائق خفية إلى الغابة التي جاء وصفها مرتبطا بحدث معين وهي أنها شبه خالية وسار عبر ممر ضيق ليجد سيارة بها بعضا من رفاقه عباءة وطاقية قطن حتى تمكنه من التستر وكي لا يشاهد من

---

[1]- نشيج الجراح، ص68.

[2]- المصدر نفسه، ص181.

قبل الأيدي الغادرة. ومنه نجد أن مكان الغابة هنا لم يقدم الروائي له وصفا مفصلا أو ماديا إلا ما جاء عابرا مرتبطا بإنجاز الشخصيات لعمل ما، فقد تم توظيفها رغم انفتاح المكان لتعبر عن التستر وكتم بعض الأمور السرية والتي لا ينبغي للكثير معرفتها كونها خالية أو شبه خالية من الناس، مما يمنح الشخصيات حرية أكثر وكل ذلك قد أسهم في بناء المكان.

3-1-9 المقبرة: لم يحضر مكان المقبرة في رواية واحدة من بين الروايات الثلاث المدروسة في رواية (نشيج الجراح) حينما كان الراوي الشيخ وهو شخصية روائية يسرد قصة أو سيرة عيد، وعندما تم اغتيال البطل المناضل عيد على أيدي بعض الأطراف المجهولة كونه يعيش في زمن العنف أو الأزمة الإرهابية، أراد الشيخ التوجه إلى المقبرة أين يتواجد قبر البطل عيد إذ يقول: «ذاهب إلى المقبرة حيث الأحداث الصماء، والأرواح الهائمة والسكون الذي ينشر نفوذه ويطلق العنان لسلطانه...هناك فقط أشعر بالطمأنينة والسلامة...»[1].

نجد أن الحزن واليأس والألم إثر اغتيال البطل عيد عم البلاد وحدد حالة الشعب الذي كان يرى منه أمل الخلاص من الأزمة التي يعاني منها الوطن، وهي الحالة نفسها التي يعانيها الشيخ ولهذا أراد الذهاب إلى المقبرة، التي جاء في وصفها بأنها تحتوي على الأحداث الصماء غير الناطقة والمنعدمة الحركة التي تدل على كتمان السر وطي الملفات في قضية اغتيال البطل عيد، فضلا عن الأرواح الهائمة والسكون المطلق كونها مكان خاص بدفن الأموات، حتى أنه من حزن الشيخ الشديد على وفاة عيد أصبح يرى في المقبرة ملاذا وملجأ لبعث الطمأنينة والسلامة، بمعنى أنه حتى في القرب من البطل عيد المدفون في تلك المقبرة لا يزال حتى وهو في قبره مصدرا لنشر الأمن والسلام، ومنه أضحى مكان المقبرة أيضا يشعر الماكث به بالطمأنينة والسلامة، وبذلك جرد الروائي

---

[1]- نشيج الجراح، ص220.

المقبرة من وصفها المادي ومن كل الصور المأساوية التي تدل على معاني الحزن والألم، إلى وصفها بأسمى المعاني الإنسانية التي حددت معالم المكان.

هكذا كانت الأمكنة المفتوحة في روايات الكاتب حفناوي زاغز، إذ جاءت متنوعة ومختلفة من حيث درجة وكثافة حضورها من رواية لأخرى، أما فيما يخص الوصف فإن الروائي لم يكن مهتما بالوصف المادي والمعماري أو الجغرافي لهذا النوع من الأمكنة، بقدر اهتمامه بما يجري فيها من أحداث، بمعنى أن ظهورها كان مرتبطا بإنجاز الشخصيات لحدث معين، هذا الأخير الذي كان منحصرا في إبراز مدى العنف والفساد المنتشر في بعض المناطق والمنظمات العربية، ومنه أراد الروائي تعرية وكشف الواقع في بعض الدول العربية أو الوطن العربي بصفة عامة، وقد أسهم ذلك في بناء المكان الروائي.

3-2الأمكنة المغلقة:

وهي تعني الأماكن التي حددت مساحتها بحدود معينة، ولهذا تتسم بالانغلاق والضيق مما يحد من حركة الشخصية وتنقلها «فالفضاء يكون محدودا أو مغلقا، بل خانقا حين يظل الحدث والشخوص حبيسي الإطار المعين لهما منذ البداية، لا يتجاوزانه»[1]. أي إن المكان المغلق حين تقع فيه الأحداث أو تظل فيه الشخصيات تبقى حبيسة هذا الإطار المحدود قد لا تتجاوزه إلى غيره مما يمنح النص بعدا دلاليا بما يحدثه من تأثير على الحدث والشخصية.

وقد يعرف المكان المغلق بأنه هو «مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخر. لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية»[2]. فالمكان المغلق هو المكان المحدود بحدود هندسية قد تحدد أو

---

[1]– جيرار جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، ص 22، 23.

[2]– فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ص 163.

تضيق مساحته، وقد يستقر فيه الإنسان لفترة من الزمن قد تطول أو تقصر وذلك وفقا لإرادة الإنسان، أو إرادة الآخرين.

وهذا يعني أن الأمكنة المغلقة قد تختلف وتتعدد بحسب حاجة الإنسان أو الضرورة تدفعه إليها مما يثبت بأن «المكان المغلق هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف»[1]. فالمكان المغلق والمحدد المساحة قد يتعدد ويتنوع ويختلف لأغراض معينة؛ مثل البيت الذي يأوي إليه الإنسان وفقا لإرادته وحاجته إليه فهو من اختياره بما يوفره له من أمان وألفة، وقد يقطنه ويأوي إليه مؤقتا كالسجن الذي يجبر عليه مما قد يشعره بالخوف والرهبة. ومنه نجد أننا قد حصلنا ضمن الأماكن المغلقة على ثنائيات مكانية أخرى، بحيث أصبح لدينا نوعان من الأمكنة المغلقة وهي الأماكن الاختيارية والإجبارية.

وبذلك يكون المكان المغلق متعددا ومتنوعا، وقد نجد أن الروائي حفناوي زاغز قد وظف في رواياته بعض الأمكنة المغلقة بحيث اختارها ميدانا لحركة شخصياته ووقع بعض الأحداث فيها، وهي بدورها متعددة ومتنوعة في الروايات التي بين أيدينا وسنحاول الوقوف عند بعض النماذج من هذه الأمكنة وذلك فيما يلي:

3-2-1 المكان المغلق الاختياري:

يعرف المكان المغلق الاختياري على أنه «المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه، لهذا فالشخصية تسعى إليه بإرادتها من دون قيد أو ضغط يقع عليها، لأن الاختيار يكون بالإرادة لا بالإجبار

---

[1]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، (د ط)، 2011، ص 43.

والإكراه»[1]. فهو المكان الذي يأوي إليه الإنسان للضرورة الاجتماعية ويسكنه أو يبقى فيه فترة من الزمن بمحض إرادته، بحيث يألفه الإنسان بما يوفره له من راحة وحماية وطمأنينة كالبيت والغرفة وما إلى ذلك.

3-2-1-1 البيت: كان البيت حاضرا يف الروايات الثلاث التي نعمل عليها، مع اختلاف طبيعة تشكيل البيت في كل رواية، ومما ورد في رواية (عندما يختفي القمر) عن مكان البيت بحكم الشخصيات تقطن بالقرية أو الدوار إذ يقول الراوي: «وفي غرفة الاستقبال كان الشيخ عادل مستلقيا على الفراش...(...) فتح عينيه وجد الغرفة تسبح في ضوء ساطع تقذفه بغزارة قناديل زيتية (...) أحال بصره في أرجاء الغرفة يتابع حركة الضلال التي ترسمها القناديل، وهي تتمايل في بطء وقد أنهكها الاحتراق والسهاد، حتى هفت إلى الظلمة والرقاد»[2]. ويقول الراوي: «استأذن عبود في الجلوس إلى الشيخ عادل على انفراد. غشي الحجرة في أناة وحذر (...) اتخذ مجلسه على مقعد جلدي في مواجهة الشيخ...»[3].

نلحظ أن كل ما جاء عن البيت هنا لم يكن مفصلا سوى الحديث عن غرفة الاستقبال التي يتكون منها البيت، والتي كان البطل عادل يجلس بها دائما، وجاء هذا حينما تعرض البطل عادل للاعتداء من أجل الغدر به إلا أن الحظ لم يحالف الأعداء هذه المرة، ومنه جاء وصف غرفة الضيوف بالبيت بأنها تحتوي على قناديل زيتية تستخدم للإنارة، إلا أن ضوءها في البداية كان ساطعا وحركة الضلال تتمايل ببطء، ومع استمرارها في الإنارة بدأ الضوء يخفت بحيث أصبح باهتا لاحتراق الزيت الذي بها إلى أن انطفأت وعمت الظلمة المكان، وهو حال البطل عادل الذي كان بمثابة الضوء الذي سينير القبيلة بحكمته وعدله وشجاعته من أجل خوض المعركة لاسترجاع المدينة، إلا أن

---

[1]- فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ص 169.

[2]- عندما يختفي القمر، ص 09،10، 11.

[3]- المصدر نفسه، ص26.

أيدي الغدر تمكنت من الاعتداء عليه محاولة قتله أو إطفاء النور، أما الوصف المادي فلم يذكر الروائي غير المقعد الجلدي الذي تحتوي عليه الغرفة مما يدل على بساطة هؤلاء الأشخاص، ومنه نجد أن مكان البيت مع أنه مكان مغلق إلا أن الشخصية تقطنه بفعل اختياري لما يمنحه لها من الراحة والحرية.

كما يقول الراوي أيضا عن البطل عادل: «أخلد إلى الراحة والتفكير بعض الوقت في غرفة الضيوف كان ضوء الأصيل شديد السطوع ينساب خيوطا رفيعة من خلال أكثر من منفذ (...) كان الشيخ عادل مستغرقا في دوامة من الأفكار والتأملات عندما سمع نقرات على باب غرفة الضيوف، رفع رأسه نحو الشباك المطل على رواق البيت، لاحظ عبود يدلف مسرعا نحو الباب الخارجي...»[1]. يظهر أن البطل عادل يأوي إلى البيت ليجلس في غرفة الضيوف من أجل أخذ قسط من الراحة وهو في حالة تأمل وتفكير حول أوضاع القبيلة وعدم التحام أفرادها من أجل خوض المعركة والفوز بالمدينة، ليصف الغرفة من حيث أن ضوء الأصيل يدخل من عدة منافذ مما يوحي بأصل البطل في إيجاد حل لتلك الأوضاع والخلاص من الأزمة التي تعانيها القبيلة وبالتالي الانتصار بالمدينة. وكما يحتوي البيت على رواق أو ممر يؤدي إلى الباب الخارجي، وجاء هذا الوصف مرتبطا بإنجاز الشخصية لفعل ما، ومنه فالبيت كونه مكانا مغلقا ويحتوي على حدود تحده إلا أنه يشعر الشخصيات التي تقطنه بالاستقرار والطمأنينة والحرية أكثر.

كما يقدم الروائي بيت رئيس القبيلة الشيخ حسام الدين حينما كان البطل عادل ذاهبا إليه إذ يقول: «كان يخطو ببطء نحو البيت الكبير، فبدا شامخا يتربع على مساحة شاسعة من الأرض، يتفرع المبنى إلى عدد من الأجنحة والمرافق تحيط به حديقة مترامية الأطراف. تزخر بالأشجار والأزهار، تتخللها جداول وممرات (...) غشي الشيخ عادل القاعة الفسيحة ... وجد الشيخ يجلس وحيدا على مقعده الفخم المصنوع من الأبنوس

[1]– عندما يختفي القمر، ص101، 122.

الأسود تزينه رسوم وزخارف متنوعة، قد رصع مسنده وذراعيه بالحجارة الكريمة... ومن حوله وعلى مقربة منه تناثرت مقاعد جلدية وكراس مبطنة بالمخمل القاتم... تمتد أمام الشيخ منضدة مستطيلة من خشب البلوط مطعمة بالصدف، مقعد الشيخ لا يتزحزح من مكانه، يحتل موقعا استراتيجيا (...) عدد من النوافذ المستطيلة تفوق العشرين موزعة (...) تطل على الحديقة (...) القاعة مفروشة بالزرابي والسجاجيد المستوردة (...) من السقف تتدلى عشر نجفات متساوية الحجم، دقيقة الصنع، جميلة التركيب (...) الممر مفروش بسجاد ذي لون أرجواني فاقع (...) يربط المدخل بمقعد رئيس القبيلة»[1].

نلحظ أن الروائي هنا قدم وصفا مفصلا لبيت رئيس القبيلة، والقاعة التي يتكون منها البيت وهي مخصصة الضيوف وعقد الاجتماعات، أو اللقاءات لمناقشة كل ما يخص القبيلة، بحيث توقف السرد في تلك اللحظة لتقديم البيت والقاعة التي يحتويها بتلك الصورة المفصلة ذات الوظيفية التزيينية، بحيث يحتوي على كل ما يوفر الراحة والمتعة من بناء وأثاث جميل، مما يدل ذلك على مكانة الشيخ واهتمامه بكل ما يبعث على الفخامة وجعله شامخا، بحيث لا يضاهيه أحد في ذلك أو يحاول الاقتراب منه، ومنه قدم البيت بهذه الصورة بطريقة فنية جمالية.

ليتكلم الروائي عند الاستعداد لخوض المعركة حين التقى أعضاء المجلس في بيت أحدهم فيقول: «البيت لأحد جنود الله (...) عال البناء، محكم السور يقع في منخفض من الأرض، يبعد بمسافة ثلاثة أميال عن قلب الدوار»[2]. جاء الوصف هنا مقتضبا ومركزا على تقديم البيت من الخارج، فنرى أن البيت بهذه الصورة مناسبا لإنجاز ذلك الحدث الذي يتطلب السرية والتكتم، وبذلك أدى البيت وظيفته التي تتمثل في منح الشخصيات الحرية والراحة والسرية التامة.

---

[1]- عندما يختفي القمر، ص75، 77.

[2]- المصدر نفسه، ص146.

أما في رواية (نشيج الجراح) فنجد أن البيت كان حاضرا وبصور مختلفة، مما ورد عنه نقدمه في هذه النماذج ونبدأ أولا ببيت البطل عيد إذ يقول الراوي:

«كان يحس بأنه في دوامة التأزم، وذروة الانفعال والتشتت. يذرع غرفة مكتبه في البيت، سارحا بخياله متذكر متفكرا، يجلس حينا إلى المكتب ليقرأ أو يكتب، وينهض حينا آخر ليزرع أرضية غرفة المكتب خطوات مترنحة سكرى. سمع نقرات على الباب تطلعت عيناه إلى ساعة الجدار: الثانية والربع بعد منتصف الليل. أطلت أم حازم (...) أعرف أني ربة البيت، وصاحبة الأمر والنهي فيه (...) خيم على غرفة المكتب صمت ودود ثم أضافت: أرجوك عيد أن تأتي معي إلى قاعة الجلوس (...) قالت: (اجلس هنا ريثما أعود إليك). فكرت وهي في طريقها للمطبخ لتعد له ما يسد الرمق (...) لندفن أنفسنا في هذا البيت الكئيب (...) إنه يفتقر إلى أبسط مقتضيات الإقامة المريحة لمسؤول كبير (...) عادت لتصنع طبق الأكل على الخوان، فوجدته يغط في نوم عميق (...) تثاءب وهو ممتد على الأريكة»[1].

ويقول الراوي: «ليست الليلة الأولى التي يقضيها مسهدا، مرتحلا في اللامكان واللازمان (...) لم يكن يدري سر ولا سبب إحساسه هذا اليوم، بالضيق والاكتئاب (...) الليل تجاوز ثلثيه.... تسلل من الفراش محاذرا إيقاظ أم البنين، الطقس يتميز بطراوة مقبولة، مشى في خفة سنجاب، الرواق يفضي بعد نحو خمسين خطوة إلى قاعة الجلوس، قليل من الضوء المنبعث ينساب عبر زجاج النوافذ. أسقط نفسه على الأريكة مغمض العينين»[2].

كما يقول الراوي عندما ذهب عيد خفية من أجل الالتقاء برفاقه القدامى: «كان البيت ليلة اختفاء "عيد" يستغرقه الصمت والسكون، تتناهب الأسرة الصغيرة صور شتى

---

[1]- نشيج الجراح، ص33، 34.

[2]- المصدر نفسه، ص145.

من المخاوف والحيرة والأحزان (...) أصيل يذرع مساحة قاعة الجلوس ذهابا وإيابا (...) تنبعث من حركته المستمرة أحاسيس حادة موجعة، ودّ أن يصرخ (...) لكنه آثر الصمت والاستسلام وهو منهمك في زرع خطواته يمينا وشمالا (...) قالت (الأم): أما آن لك أن تهدأ قليلا (...) وانصرفت إلى غرفتها، رن جرس الهاتف (...) ساد القاعة صمت مهيب، الوقت يمر مملا ثقيلا عبوسا. في حدود العاشرة إلا بضع دقائق سمعا المفتاح يدور في القفل نهضا مسرعين، هتفت الأم: (رؤية تعالي) احتضنه الرواق فتبدى وهو يدلف نحوهم مستبشرا سعيدا تنطق جوارحه بالرضا والطمأنينة (...) احتضنه أصيل بحرارة تعلقت به رؤية. صافحته صابرة بنظرات حذرة وقلب متسائل واجف، اتخذ مكانه على كرسيه الخاص جلس ثلاثتهم صامتين تعتصرهم فرحة المفاجأة (...) والعتاب المكظوم»[1].

بما أن البيت يمثل المأوى الذي تقطنه الشخصية بمحض إرادتها طلبا للراحة والحرية وبما يبعث على الأمن والطمأنينة، إلاأننا نلحظ بأن البطل عيد بحكم وظيفته ومنصبه الحساس كونه رئيسا للبلاد في زمن يعج بالعنف والفساد والإجرام، لا يشعر بالراحة في بيته مع أنه يمارس فيه وظائفه بكل حرية، بحيث نجده دوما يشعر بحالة من القلق والتشتت والاكتئاب والسهر الطويل، الذي يقضيه بالليل متفكرا ويائسا في الزمن الذي تعيشه البلاد، ليتطابق ذلك مع انغلاق مكان البيت الذي تحده حدود معينة، خاصة أنه جاء في وصفه بأنه بيت كئيب ويفتقر لأبسط وسائل الراحة بالنسبة لمسؤول كبير، مما يوحي بأن البطل مجبر على الإقامة فيه كون الزمن يعج بالإرهاب، ومع ذلك فالبيت هنا جاء يؤدي وظيفته المتمثلة في الأمن والحماية والطمأنينة والحرية أكثر، بحيث كانت العائلة تمارس وظيفتها الاعتيادية أو حياتها العادية في البيت المتمثلة في السهر والنوم والطبخ والأكل وقتما تشاء.

---

[1]- نشيج الجراح، ص191، 193، 195.

وعند اختفاء عيد وعدم عودته للبيت، نجد أن أفراد الأسرة بالبيت في حالة من القلق والخوف على تأخر عيد في الخارج المنفتح المرعب مقابل الداخل المنغلق الآمن المتمثل في البيت بما يوفره من أمن وحماية وطمأنينة، بحيث لم تستقر العائلة إلا عند عودة عيد سالما ليجد الدفء والحنان والطمأنينة، ومما جاء في وصف البيت أنه يحتوي على غرفة مكتب وقاعة جلوس ومطبخ ورواق يؤدي إلى الغرف والباب الخارجي، فضلا عن توفره على ساعة جدار وخوان وأريكة وكرسي خاص بالبطل ورب البيت عيد، ليدل ذلك على توفره على بعضا من ضرورات الحياة البسيطة، إضافة إلى أنه بيت عائلة مثقفة محبة بما تكنه للزوج والأب من احترام وتقدير ووقار كونه رئيسا للبلاد، ومنه يتبين أن مكان البيت هنا لم يهتم الروائي بوصفه كثيرا وكل ما جاء عنه كان في إطار إنجاز الشخصيات لحدث معين، وقد أسهم ذلك في بناء المكان.

وكما ورد عن بيت زهرة رفيقة البطل عيد وعماد أيام النضال، بحيث جاء بعضا من الرفاق لزيارتها فيقول الراوي: «كانت تجلس وحدها في الصالون (...) ارتبك (عماد)، تصبب عرقا ... رغم المكيفات الثلاثة التي تشتغل في ذروة قوتها (...) خطرت له فكرة (حفيدها وسام) أن يستدعي بعض معارفها (...) لتبديد القتامة المحيطة بها، واستخراجها من العزلة قدر الإمكان (...) أطبق السكون على القاعة (...) القاعة التي تمازجت في أثاثها الحداثة والعتاقة: اللوحات الزيتية المتناثرة هنا وهناك تحكي قصصا، وأساطير تجسد ألوانا من التراث وذكريات النضال (...) امتدت يدها تعيث على الخوان بحثا عن الجرس النحاسي (...) حتى دق جرس الباب الخارجي (...) رجل (...) تناول منه وسام الباقة وضعها على المنضدة (...) هدية الأخ عيد (...) حاولت أن تقف عجزت رجلاها عن حملها تهالكت على كرسيها الوثير الهزاز»[1].

---

[1]- نشيج الجراح، ص 114 – 157.

نلحظ من الوصف الذي قدمه الروائي لبيت زهرة رفيقة النضال، أنه لم يقف على تفاصيله بدقة، وكل ما جاء عنه كان مرتبطا بحدث معين، وهو أن زهرة تقطن في بيتها مع عائلتها، إلا أنها تعاني من حالة عزلة شديدة بالرغم من التفاف الرفاق حولها الذين جاؤوا لزيارتها، وذلك سببه حرصها الشديد وخوفها على البطل عيد الذي عاد للوطن وتولى رئاسة البلاد ليخلصه من أزمة الإرهاب التي يعانيها، الأمر الذي لا يقوى عليه كونه يعيش زمنا غير زمانه غير أيام النضال، وهو ما عبر عنه الكاتب بتواجد اللوحات الزيتية بالقاعة التي تحكي عن أيام النضال الغابر، القاعة التي يجمع أثاثها بين الأصالة والمعاصرة، وهو حال زهرة التي تعيش زمن الماضي بما تحمله من ذكريات جميلة عن النضال ومخاوف زمن الإرهاب الذي تعيشه في القوت الحالي من زمن الرواية، فكان البيت معبرا عن عراقة وأصالة الشخصية بكل جمالية وفنية.

وجاء أيضا في بيت حسان رفيق النضال عندما خرج عيد متخفيا دون حراسة من الأمن، من أجل الالتقاء بأصدقائه القدامى في بيت حسان فيقول الراوي:

«وإن المكان هو بيت أحدهم الذي يقع في إحدى مرتفعات وسط المدينة (...) وصل إليه منذ هنيهة كل من خالد ونذير، جلسا في الصالة هادئين، بينما ظل حسان صاعدا نازلا من شبه مرقب يرتفع عن الدور الثاني بنحو عشر درجات، يستطيع من خلال الكوات الموزعة بعناية على الجدران الأربعة أن يمسح كامل المنطقة بناظريه (...) حسان متنهدا: إني أخشى أن يصاب عيد بأذى (...) التأم شمل الرفاق في قاعة الجلوس في الوسط جلس عيد وعلى يمينه خالد (...) وعلى جهة اليسار استقر نذير (...) بينما جلس عماد وصفي الدين على مقعدين منفصلين في مواجهة عيد، أما حسان صاحب البيت فكان يجلس مرة هنا ومرة هناك فالقاعة تتسع لأكثر من عشرة أشخاص (...) كانت

المائدة حافلة بأنواع شتى من الحلويات والمشروبات (...) امتلأت القاعة صمتا لولا أزيز المروحتين (...) نظر حسان إلى ساعة الجدار التي تتحرك بصمت وقال: (...) إلى غرفة الطعام»[1].

نجد أن البيت هنا هو المكان الذي تم اختياره من قبل الرفاق من أجل لم الشمل والالتقاء بالقائد البطل عيد الذي تمكن من الاختفاء والذهاب إليهم، ومما جاء في وصفه كان في إطار حديث الروائي عن حدث اللقاء بالبطل عيد، إذ كان البيت يقع في إحدى المرتفعات بالمدينة، وقد جلس الرفيقين في الصالون قبل وصول عيد، في حين كان حسان قلقا وخائفا من حرصه الشديد على سلامة عيد ومن أن يصاب بأذى، بحيث كان الخارج مليئا بالرعب والعنف في مقابل الداخل الذي يمثل البيت المكان المغلق الذي تأوي إليه الشخصية بمحض إرادتها وباختيارها، بما يوفره لها من أمن وحماية وطمأنينة، وقد كان البطل عيد يتوسط رفاقه بينما ظل حسان يتنقل من مكان لآخر كون البيت بيته بحيث تشعر فيه الشخصية بالراحة والحرية أكثر، إضافة إلى إحتواء البيت على مائدة المشروبات والحلويات وغرفة الطعام وساعة الجدار مما يوحي بكرم وثقافة المناضل حسان، وكل ذلك قد أسهم في بناء المكان.

أما بيت فائزة التي تعمل بالقصر مع البطل عيد رئيس البلاد المخلصة والوفية في عملها والمساعدة له فقد جاء في تقديمه: «جلس (الأب) بعد صلاة العصر مستغرقا في حالة خشوع وابتهال (...) كان الولد الأصغر ممتدا على الفراش قالت الأم (...) القرع غير عادي (...) أخواك خارج البيت (...) أحست برعشة تضرب جسدها فجأة فبادرت بالجلوس على أقرب مقعد (...) تحرك الوالد نحو الباب متمهلا (...) جاءه الرد مدويا (افتح – افتح بسرعة) (...) فتح الباب رأى ثلاثة بالزي الرسمي (...) سمع الشرطي يقول: (...) أفسح لنا طريق الدخول أولا لتعرف ماذا نريد (...) دفعه بعنف وأشار إلى

[1]– نشيج الجراح، ص 180– 188.

رفيقيه بالدخول (...) قائلا: هل فائزة موظفة القصر تسكن معكم هنا (...) كل ما هناك أننا مأمورون بتفتيش البيت (...) أمر مرافقيه ليتولوا المهمة الموكلة إليهما وفي خفة الخبيرين المدربين فتشا كل ركن وزاوية كل مخبأ محتمل خلال فترة قياسية من الزمن (...) انصرفوا تاركين الحيرة والقلق والتساؤلات تنخر أعصاب أفراد الأسرة المطمئنة الآمنة (...) لكن خاب مسعى الوشاة الأغبياء إذ ليس في بيت المناضل الأمجد ما يمس بالأمن أو يسيء بسمعة الأسرة الطاهرة»[1].

جاء البيت هنا لا علاقة له بالوصف المادي، وإنما ذكر في إطار إنجاز حدث معين وهو تفتيش البيت من قبل شرطة مزيفة، بحيث كانت العائلة مطمئنة آمنة تمارس حياتها بشكل طبيعي بما يوفره لها البيت من راحة وحماية وطمأنينة، إلا أن حدث العنف الذي حل بالمكان غير من معلمه حيث دخل عناصر الشرطة المزيفة بقوة إلى البيت من أجل تفتيشه كون فائزة تعمل بالقصر مع البطل عيد، وذلك بفعل وشاية من قبل أطراف مجهولة تعمل على نشر الرعب والخوف في وسط المجتمع، وبالذات داخل البيت الذي يحتوي أسرة المناضل الطاهرة والآمنة، بحيث أصبحت الأسرة تشعر بالخوف والرهبة والقلق من جراء حدث العنف الذي تم ممارسته في حقها ظلما وتعسفا، بحيث «يؤدي فعل الاقتحام (...) إلى سلب البيت صفة الأمان (...) ويحمل دلالة واحدة هي همجية العنف الممارس على مكان كان من الطبيعي أن يكون آمنا»[2]. مما يوحي بأن البيت بالرغم من انغلاقه وحمايته بفعل الحدود التي تحده، إلا أنه أصبح غير آمن ولا يوفر الحماية كون حدث العنف تجاوز حدوده ليتسم به بناء المكان.

أما في رواية (الإبحار نحو المجهول) فنجد أن البيت كان حاضرا أيضا وبقوة، كون الشخصيات تقطن بالبيوت بحثا عن الاستقرار وتأوي إليه بما يوفره لها من أمن وراحة

---

[1]- نشيج الجراح، ص 151، 152، 153.

[2]- الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ص 29.

وحرية، ومما جاء عن البيت نقدمه في بعض النماذج إذ يقول: «وقف "ضياء الأسعد" منقبض النفس، مكفهر الملامح، في ركن قاتم تجلببه العتمة في إحدى شرفات بيته. في الدور الثاني عشر (...) من الجهة الشرقية من المدينة ... كان مستغرقا في تأملاته (...) فجأة ودن توقع انطلق الهاتف يرن كالمحموم فملأ البيت صليلا وحول السكون المطبق ضجة وطنينا... انتشلني من سراديب التيه والتذكر ليقذف بي في واقع الحياة المضيف... لم يكن في البيت سواي ليرفع السماعة ويتولى الرد... الزوجة مع ابني الرضيع في زيارة لأسرتها. ما كدت أوفق في اقتلاع ذاتي من الخمول والضياع وأقطع المسافة نحو الجهاز حتى توقف الجرس... مكثت حائرا أذرع الغرفة ذهابا وإيابا نحو عشر دقائق وإذا به يعاود الزعيق»[1].

ويقول البطل ضياء: «سجلت على الجهاز رقم هاتف المنظمة، وجدت الخط مشغولا... أعادت الكرة عدة مرات دون نتيجة. مكثت أنتظر (...) كنت قلقا متوترا أذرع المكان جيئة وذهابا. كانت نهى تتطلع إلي باندهاش (...) أجلت المحاولة التي لم أعد أشعر بجدواها، وشرعت أقرأ عناوين الكتب التي كانت مرصوفة على رفوف المكتبة...»[2].

كما يقول البطل أيضا: «كنت مثل مكبل القدمين وأنا أتحرك بتوءدة نحو البيت (...) كنت أمشي وأمشي إلى أن ولجت البيت وأنا لا أدري كيف؟ ولا متى؟ وكان أن ارتميت على الأريكة في شبه غيبوبة استغرقت زهاء الساعة، حسبما روت لي نهى»[3].

ويقول الراوي: «إذ لم يبقى في وسعه سوى العودة إلى البيت، التي ولجها خفيفا رشيقا، مستبشرا باسما على غير عادته، مما أثار استغراب نهى التي اعترضت سبيله مستفهمة

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص09، 11.

[2]- المصدر نفسه، ص44، 45.

[3]- المصدر نفسه، ص 125، 126.

(...) أمهليني ساعة فقط أخلو فيها إلى نفسي وبعدها أحيطك بكل ما لدي (...) ها أنا أتركك لتعتكف في معبدك وتخلو لنفسك»[1].

نلحظ أن البيت في هذه المقاطع تلج إليه الشخصية بمحض إرادتها طلبا للراحة والاستقرار والحرية، فالبطل ضياء يعيش مع أسرته الصغيرة الزوجة والابن في بيته الذي يبدو متواضعا وهو عبارة عن شقة في عمارة، أما فيما يخص وصفه فقد جاء عابرا إذ لم يركز الروائي على الوصف المادي بقدر تركيزه على إنجاز الشخصية لفعل أو حدث معين، ويظهر أن البطل ضياء في المقاطع السردية الثلاثة الأولى وهو يلج بيته دائما في حالة قلق وتوتر وضياع بفعل ما يحدث له في الخارج المرعب والمخيف مما يلاحظه من انتشار لشتى صور الفساد؛ ففي المقطع الأول حصل لهذلك القلق والتوتر بعد خروجه من السجن وتوقيفه من العمل كصحفي بجريدة (المشاوير) التي أشار فيها إلى المتهم في قضية قتل الشاب "شتوح" كونه ابن شخصية لها مكانتها الخاصة، بحيث مكث البطل بلا عمل يعاني من الضياع والوحدة خاصة أن الأسرة لم تكن بالبيت.

والمقطع الثاني فتم ربطه مع المقطع الذي قبله حينما كان البطل يتكلم عن رنين الهاتف، فقد وجد أن مدير منظمة الدفاع عن حقوق الإنسان والحريات يتصل به، بحيث يريد لقاءه والذي كان يمثل بصيص أمل بالنسبة للبطل في الخروج من ضياعه والحصول على وظيفة جديدة، ومنه بدأ البطل بالاتصال بالمنظمة ليقابل بدون رد كون الخط مشغولا فيصاب عندها بفقدان الأمل والقلق والتوتر من جديد وهو متواجد مع أسرته التي أضحت تعاني من الحيرة والقلق من جراء حالة البطل بالبيت، والمقطع الثالث فقد جاء بعد حصوله على وظيفة بمنظمة ببلد غير بلده متخصصة في محاربة الفساد والإجرام، وهو الوفي الصادق والأمين ليفاجأ بما يمارسه المدير وزملاء العمل من الفساد بمختلف أشكاله وصوره والمتمثلة في التزوير والنفاق والرياء والاستغلال، مما أدى به إلى المشي في

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص164.

الخارج مكبل القدمين ليدخل إلى البيت في حالة يأس وإحباط، وهو ما عبر عنه بلفظة ارتميت على الأريكة في شبه غيبوبة، ليتحول بذلك البيت بالنسبة للأسرة الآمنة والمطمئنة إلى بؤرة تؤدي إلى الحيرة والقلق والضياع واللااستقرار.

أما المقطع الرابع فقد جاء حينما زار البطل مقر الجريدة بعد غياب طويل ولقي ترحيبا من مديرها الجديد الذي أخبره بإمكانية العودة والعمل بالجريدة كصحفي وفي أي ركن يشاء لكن تحت اسم مستعار، بحيث يمكنه ذلك من النضال ومحاربة أشكال الفساد والإجرام بسلاح القلم والكلمة، مما جعل البطل يصاب بحالة من الفرح والسعادة ليلج إلى البيت وهو مبتسم مسرور ومستبشر، ما جعل زوجته تستفهم عن الأمر، فيطلب منها الخلو بنفسه في معبده لساعة ثم يخبرها فتوافق الزوجة على ذلك، مما يوحي بأن مكان البيت بحكم انغلاقه بحدود معينة فهو يمنح الشخصية حرية أكثر في ممارسة أفعالها.

وكل ما جاء في وصف بيت البطل ضياء من الناحية المادية أنه يحتوي على شرفة وغرفة وجهاز هاتف وأريكة فضلا عن المكتبة التي تحتوي على رفوف مرصوفة بالكتب، مما يدل ذلك على البساطة والتواضع وثقافة الشخصية. وكل ذلك قد أسهم في بناء المكان الروائي.

كما يقدم لنا الروائي بيت مدير المنظمة التي كان يعمل بها البطل ضياء (بإمارةح)، وذلك حينما ذهب البطل في زيارة ملبيا دعوة المدير فيقول: «لم يكن الوصول إلى بيت المدير العام سهلا، ميسورا نظرا للمنطقة التي يقع فيها، والمساحة التي يتربع عليها (...) فيلا المدير العام التي تتألف من حديقة شاسعة، ومسبح ذي سعة معتبرة، وفي الوسط ينهض المبنى الرائع المكون من دورين... يستقبل الضيوف والزوار في الدور الأرضي الذي يشمل فضاؤه أكثر من مجلس مجهز بعضها بأثاث تقليدي، وبعضها الآخر بأثاث حديث، وينتهي الجزء الشمالي من الدور بحمام ودورة مياه بينما الجزء اليميني ينتهي بمصلى يتسع لنحو أربعة صفوف كل واحد لخمسة مصلين (...) ولجت عبر الرواق الطويل وراء الحارس الذي سبقني إلى المضافة (...) نزل سيادة المدير العام الذي

استقبلني باحتفاء حار (...) ثم أمر الشغالة (...) لإعداد المشروبات، باردة وساخنة...ثم قادني نحو مجلس ضيوفه المبجلين»[1].

نلحظ من خلال هذا الوصف المفصل لبيت أو فيلا المدير العام الذي يحتل مساحة شاسعة ويحتوي على حديقة وطابق وبه أثاث فخم تقليدي وحديث، ليوضح لنا الكاتب مدى عمق الفساد المنتشر في بعض الدول العربية من نهب وتزوير واستغلال للنفوذ والثروات وفقا لما تقتضيه المصالح الخاصة، بحيث يحتوي البيت على كل ما تحتاجه الشخصية من مطالب للراحة والاستقرار والأمن. ومن خلالها أراد الكاتب تعرية الواقع، وبذلك يكون قدم البيت هنا بطريقة فنية إبداعية.

3-2-1-2 المكتب: ونقصد به المكان المتواجد بمقر العمل والذي تأوي إليه الشخصيات بمحض إرادتها لقضاء بعض المصالح وممارسة وظائفها التي كلفها الروائي بإنجازه على مدار النص السردي، وقد حضر المكتب في رواية (نشيج الجراح) في صور مقتضبة من حيث الوصف المادي للمكان إلا ما جاء عابرا منها لتركيز الروائي على الحدث المنجز من قبل شخصيات الرواية، ومما جاء عنه كان مرتكزا عن مكتب البطل عيد وهذا نموذجها حينما زارت زهرة رفيقة النضال البطل عيد وهو بمكتبه بمقر العمل أو ما يسميه الروائي القصر إذ يقول:

«وقف لاستقبالها وقد صدحت في أعماقه عنادل الشوق، ودمدمت في كهوف الذكريات رياح الأيام الخوالي، تقدم نحوها بضع خطوات (...) جلست حيث أشار، على الأريكة... قعد على كرسي أمامها جعل يتملى وجهها، كلاهما صامت. تغيب عن ناظريه حينا وتتجلى حينا آخر (...) أين زهرة تلك الأيام، أيام الفتوة (...) لا تلمني أخ عيد أن بدوت لك سوداوية النزعة... متشائمة بعض الشيء (...) كنت أرغب في قول أن جل رفاق الأمس ممن كانوا في طليعة الأحداث هم من بين ميتأو مهاجر أو عاجز... لذلك أخشى

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص197، 198، 199.

أن عملية التأقلم مع من أنت محكوم بالتعامل معهم ليست بالأمر الهين اليسير(...) لعل مشكلتي العويصة هي هذا الكرسي الذي لم أعد أطمئن إليه، ولا (...) الرغبة في الاستقرار عليه (...) إنه في نظري (...) يعتبر لغة العصر في مجتمعاتنا المتشاجرة من أجله... لست أدري ماذا علي أن أفعل يا أخت العرب (...) قلبت عينها في المكتب الفسيح (...) تأهبت للوقوف (...) حاول التمسك بها بعض الوقت تبسمت وهي تتخذ جلسة المطمئن»[1].

فهذا المقطع جاء بعد عودة البطل عيد للوطن وتوليه رئاسة الوطن الذي يعاني من محنة الإرهاب، بحيث أراد أن يخلص الوطن من تلك المعاناة، ومن حرص السيدة زهرة رفيقة النضال على البطل عيد وخوفها الشديد على خوض معركة غير متكافئة كون الزمن يعج بالعنف والإرهاب من قبل أطراف مجهولة، وهي تدعوه إلى التريث أو بالأحرى التراجع عما يعتزم القيام به كون ذلك يشكل خطرا كبيرا عليه، وقد جرى هذا اللقاء بالمكتب أين يعمل عيد، غير أن الروائي لم يكن تركيزه منصبا على وصف المكتب ماديا بقدر تركيزه على فعل الشخصيات وكل ما جاء عنه كان عابرا وتمثل في أنه يحتوي على أريكة وكرسي وكان فسيحا، وبالرغم من اتساعه فقد أدى انغلاق المكان وانحصاره بحدود معينة إلى ضيق وانحصار آفاق التفكير وسبل الهداية بالنسبة للشخصيات بفعل حدث العنف الذي يعج بالمكان أو الوطن الأم.

كما جاء الحديث عن مكتب البطل عيد عندما زارت فائزة التي تعمل بالقصر عيد وهو في مكتبه.إذ يقول الراوي:

«وقف وراء المكتب في انتظار لحظة اقترابها أكثر ليخرج لاستقبالها (...) تقدم منها وهي تقترب صافحها بحرارة، أذن لها بالجلوس على كرسي يقع جهة اليمين من المكتب تطلع إليها (...) قال وهي وتستقر على الكرسي أمامه (...) لا تترددي أرجوك لأن تهتفي إلي

[1]– نشيج الجراح، ص22، 24، 25.

كلما وجدت رغبة في الحديث إلي، وسوف لن أتوانى في تحديد موعد لك كلما وجدتفي الوقت متسعا (...) أضاف: خطرت لي اللحظة بالرغم من مشاغلي فكرة الاطلاع على بعض تلك الملفات التيأثارت اهتمامك (...) ولا تصدى في ذات الوقت لعلاج ما يمكن علاجه بالأسلوب الذي لا يعمق الجراح (...) صدقني سيدي إني ما كنت أحلم يوما أن تأتي الفرصة التي أجدني فيها أمام أجدر الناس بالاطلاع عليها والمؤهل بالرغم من تواضعه، لإنقاذ ماعسى أن يفضي غض النظر عنه إلى خطر ليس دونه غير التردي والانحدار إلى الهاوية بعيدة القرار... وإن كنت سيدي لا أستطيع أن أخفي عنك أن جلها ضاع بالإتلاف، أو الاستبدال والتحويل»[1].

جاء المكتب هنا كونه المخصص لأداء الشخصيات وظائفها وعملها، بحيث كانت فائزة تعمل بالقصر ومن قسم المحفوظات لملفات قديمة، وجاء لمكتب عيد من أجل إخباره بأن يطلع عليها من هول ما رأى فيها من خروقات، بحيث كانت ترى في البطل عيد الأمل الذي بإمكانه معالجة ما قد يؤدي إلى سوء الأوضاع أكثر في البلاد، ومنه نجد أن المكتب جاء هنا لأداء وظيفته بحيث تقصده الشخصيات بمحض إرادتها في فترة العمل وتلتقي فيه فترة من الزمن، وكل ما جاء عنه من وصف مادي يحتوي على مكتب وكراسي لجلوس الشخصيات وأداء مهامها، وبذلك نرى أن المكان هنا لاشيء يميزه غير الحدث المنجز في إطار حدوده.

وجاء ذكر مكتب البطل عيد عند سماعه بخبر اختفاء مأمون أحد عناصر حرسه الخاص فيقول الراوي: «عيد كان ممزق الفؤاد مثلوم الوجدان، يذرع غرفة مكتبه الوسيع جيئة وذهابا، مهتاجا متبرما... دون أن يجد الهدوء إلى نفسه سبيله أو تجنح خواطره للاستقرار منذ أن بلغه نبأ اختفاء مأمون أحد عناصر حرسه الخاص، بل أقربهم إلى نفسه (...) استبد به الإعياء، جلس إلى مكتبه، دق الجرس، لطلب فنجان قهوة، أقبل عزوز

---

[1]- نشيج الجراح، ص80، 81، 123.

(...) وضع رأسه بين راحتيه ضغط عليها بشدة أحسبها توشك أن تتطاير شظايا. شرب القهوة فيجرعة واحدة، استغفر، حوقل (...) رن جرس الاستئذان (...) دخل عزوز (...) الرشيد بالباب، ليدخل لما تركته ينتظر، استجبت لإرادته إنه يحترم صمتك ويوقر خلوتك، انتقل معه إلى الأريكة، جلسا صامتين عدة لحظات (...) مسح غرفة المكتب بناظريه (...) إن ما يذهلني هو هذا الاختفاء (...) لقد شاهدته قبل الاختفاء بيومين مهموما شاحب الوجه (...) فسألته: ما الأمر (...) قال ورأسه منكس: أبي يعاني ضائقة مالية من جراء ديون تراكمت عليه دون علمي (...) بادرت إلى فتح صندوق النقد السائل وناولته المبلغ من حسابي الخاص»[1].

نلحظ أن المكتب هنا يأوي إليه البطل بدافع اختياري ليستقر به فترة من الزمن وليتمكن من أداء مهامه وممارسة وظيفته المنوطة به، غير أننا نجد أن المكتب لا وصفا مفصلا يميزه من الناحية المادية أي ما جاء عابرا مثل أنه مكان واسع يحتوي مكتب وكراسي وأريكة، ولكن بفعل الحدود التي تحد المكان وحدث الاختفاء الذي جرى مع أحد عناصر حراس البطل جعله يشعر بالضيق واليأس واللااستقرار، ليدرك عيد عندها أن في ذلك رسالة تهديد موجهة إليه شخصيا ليكف عما يعتزم القيام به من محاولة محاربة الفساد والعنف المنتشر في البلاد، فيدخل الحاجب عزوز ويخبره بزيارة صديقه الرشيد الذي جلس صامتا عدة لحظات ليناقشه في أمر الاختفاء الذي حدث فجأة، وينبهه بما سينجر عن هذه الحادثة من مخاطر، ليخبره البطل عيد بدوره إلى مساعدته قبل اختفائه بيومين بمبلغ مالي معتبر من حسابه الخاص بالصندوق في المكتب، ليظهر عدم اهتمام الروائي هنا بالمكتب، بمعنى أن ذكره جاء مرتبطا بحدث معين وهو الذي حدد معالم المكان الروائي.

---

[1]- نشيج الجراح، ص118، 119.

وكما جاء ذكر المكتب حينما ذهب البطل متخفيا بدون حرس من أجل الالتقاء ببعض الرفاق القدامى، بحيث استبد الخوف بأفراد الأسرة وبعض الأصدقاء ليقول الراوي: «كان الوليد أول من غشي مكتب عيد من الساعة الأولى من صباح الغد. قال بعد التحية وبسمته الذاوية تشي بما يحتدم من باطنه من توتر وتذمر: (...) أرجو أخانا المحترم أن لا يغيب عنك أن سلامتك تعني لدينا الكثير... المتربصون بك، بنا أكثر مما تتصور (...) أخلد الوليد للصمت تركا نظراته تنتقل من مكان لآخر فجأة سمع نقرات على الباب، ثم مثلا فضاء المدخل بكل من كمال والرشيد، تبادل أربع تهم النظرات والتحايا (...) وهم ينتقلون إلى أحد المجلسين جهة اليمين، حيث جلس عيد والوليد على الأريكة... بينما قعد كل من كمال ورشيد على مقعدين هزازين من الجلد»[1].

كان مكان المكتب بمقر العمل مكان مخصصا للعمل والالتقاء بالأصدقاء لمناقشة البطل عيد رئيس البلاد حول بعض القضايا في زمن يعج بالإرهاب والعنف والإجرام، وحرصا على سلامته، إذ بعد اختفائه ومن دون حراسة حينما ذهب ليلتقي برفاق النضال القدامى ببيت أحد الأصدقاء بث الحدث الرعب في داخل أقرب الناس إليه، فجاء لزيارته كل من الوليد وكمال والرشيد، وبفعل الحدود التي تحد المكان، جاء الحدث له علاقة بذلك كونه يمنح خصوصية أكثر للشخصيات ولممارسة أفعالها وأقوالها بكل حرية وتستر وراحة، وهو ما عبر عنه الروائي بجلوس الشخصيات في جلسة خاصة وبما يتوفر عليه المكتب من أريكة ومقعدين هزازين من الجلد، وبذلك أعطى الروائي للمكان مسحة من الجمالية والفنية.

أما في رواية (الإبحار نحو المجهول) فإننا نجد أن المكتب كان حاضرا بقوة وبصور مختلفة كون الشخصيات تمارس وظائفها في المكتب المتواجد في مقر العمل، بحيث تتوجه إليه الشخصيات بمحض إرادتها وبفعل اختياري لتسقر به فترة من الزمن

---

[1]- نشيج الجراح، ص196، 197.

ولتؤدي كل شخصية عملها الموكل إليها أو الذي كلفها الروائي بإنجازه، ومما جاء عنه في صور مختلفة ومتنوعة لشخصيات متعددة في الرواية، أنه عندما ذهب البطل ضياء للعمل بمنظمة (بإمارة ز) حيث طلب منه مديرها كريم الأحمدأن يزوره بمكتبه فيقول البطل: «استأذنت بنقرات خفيفة على مكتبه تناهى إلي صوته هادئا... تفضل لاحظت على مكتبه ورقة بيضاء وبيده قلم حبر. ما إن اقتربت منه حتى وقف مرحبا وبسمة مشرقة تلوح بين شفتيه: هل تفضل الجلوس هنا أو ننتقل معا إلى فضاء الجلوس (...) لقد قررت إيفادك لتمثيل المنظمة في مؤتمر ينعقد هناك في مقر الجامعة خلال الأسبوع القادم (...) اخترتك أنت بالذات لأني صاحب القرار والدراية بخلفيات الأمور... ولا أحد يعتريه الشك في قدرتي على انتقاء الأنسب»[1].

وبعد سماع البطل ضياء لهذا الخبر يتوجه مباشرة إلى مكتبه فيقول: «عدت إلى مكتبي موزع الذهن تضج الأسئلة في داخلي وتتصارع الردود، وتتوارد الخواطر... لماذا أنا في هذه المرة بالذات، وهناك آخرون غيري، وجلهم من الموصى عليهم لديه... ومن من هو صنيعة يديه (...) أم تراه يود إدراجي ضمن أولئك الموالين والأتباع باستدراجي رويدا رويدا (...) كنت مستغرقا في تأملاتي عندما رن الهاتف فانتشلني مما كنت أتصارع معه»[2].

يتضح أن المكتب هنا جاء لتؤدي فيه الشخصيات عملها بفعل اختياري وهو المكان المغلق بحدود معينة، مما يمنحها حرية أكثر وكتمان أسرار العمل، بحيث نلحظ في المقطع الأول أن البطل ضياء توجه إلى مكتب المدير بدعوة منه، الذي استقبله بالمكتب بكل حفوة وترحيب وسعادة حتى أنه وقف لاستقباله وأراد منه اختيار المكان الأنسب للجلوس، نجد أن الروائي لم يهتم بوصف المكتب ماديا بقدر اهتمامه على الحدث الذي

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص 81، 82، 83.

[2]- الإبحار نحو المجهول، ص85، 86.

جرى بالمكان، بحيث يحتوي مكتب به ورقة بيضاء وكان بيد المدير قلم حبر، مما يدل على أن الشخصية في مقام إنجاز عمل معين، كما يحتوي المكان على فضائين للجلوس ناحية المكتب وكراسيه أو فضاء الجلوس المخصص لذوي المكانة الخاصة لدى المدير مما يوحي بمكانة البطل ضياء لدى المدير، والذي أخبره بقرار إرساله إلى ملتقى لتمثيل المنظمة كونه الأجدر والأنسب.

لكن الملاحظ على البطل أنه أصيب بالحيرة عند سماع الخبر ولذا توجه إلى مكتبه في المقطع الثاني الذي نرى أن الروائي جرده من كل وصف مادي كون اهتمامه انصب على وقع الحدث في ذهن البطل ضياء الذي أصيب بتشوش وتضارب في الأفكار وصراع في الخواطر حول الاختيار الذي وقع عليه وهو الأمين الصادق والوفي الذي لا يتقن أساليب التمويه والتزوير والمداراة ليكتب تقريرا حول أعمال المنظمة يشارك به في الملتقى فيشعر عندها بالضغط وضيق الأفق الذي وافق صفة مكان المكتب المغلق، ليضفي بذلك على المكان مسحة فنية إبداعية.

بعد عمل البطل ضياء بمنظمة (الإمارة ز) توجه أيضا إلى(الإمارة ح) للعمل بمنظمة أخرى التي يرأسها المدير دعبس المختصة في التنسيق والتضامن وتنمية التعاون ضد الجريمة والفساد، وبعد مرور مدة غير وجيزة منذ التحاق البطل ضياء بهذه المنظمة بحيث ساعدته على اكتشاف حيثيات العمل بها من قبل زملاء العمل الذي تمكن من التعرف عليهم جيدا. بحيث لم يستطع التأقلم مع هذا المحيط الذي تعمه الفوضى والتزوير والاستغلال والرياء والمداراة، خاصة بعد الذي حدث له مع الصديق خلاف الذي رأى ضياء يعمل بجد وإخلاص فقام باستدعائه إلى حضور سهرة طرب وغناء ونساء، فضلا عن منحه بعض الأسرار حول زملاء العمل، ليصاب البطل ضياء بصدمة حول ما رآه وسمعه من أخبار، ومنها توجه إلى مكتبه بمقر العمل فيقول:

«غشيت مكتبي بالإدارة قبل ميعاد العمل بنحو ربع ساعة، وضعت أمامي للتمويه بعض ملفات دون أنأفكر في قراءة عناوين بعضها، هدفي أتفرغ للانغماس فيها انتويت الإبحار

فيه، بعدما أوغر خلاف صدري بما أفضى به منإلي من أسرار... لكن على حين غرة رن جرس الهاتف (...) الوقت تجاوز التاسعة ويوشك أن يعانق عقربا الساعة العاشرة وجدت يدي شبه مخدرة وهي تمتد نحو السماعة (...) سيادة المدير العام ينتظرك في مكتبه بعد نصف ساعة (...) لكن ما إن وضعت السماعة حتى داهمتني أثباج من التخيلات والهواجس، وأسراب من التساؤلات، والتوقعات ترى ماذا يريد مني هذه المرة، وفي المكتب (...) ليس في مكنتي غير الصبر المشحون بالتوتر، والانفعال»[1].

يتبين أن المكتب هنا تقصده الشخصية بمحض إرادتها وباختيارها لممارسة عملها ويبدو أن صفة الانغلاق التي يتسم بها المكان جعلت الشخصية تمارس فيه عملها بحرية، مثلما فعل البطل ضياء الذي توجه إلى مكتبه قبل ميعاد العمل لأخذ فرصة وفسحة للتفكير حول ما سمعه من أخباروأسرار عن زملاء العمل. بحيث حقق المكان إرادة البطل في الانغماس والتفكير بحرية وبمفرده الأمر الذي جعله مخدرا وعاجزا عن مكالمة أحد، خاصة بعد اتصال المدير به من أجل زيارته بالمكتب ليصاب البطل بالقلق والتوتر والانفعال، بحيث سيطرت عليه الهواجس والتساؤلات والتوقعات حول ما يود المدير مناقشته فيه وبالتالي لم يجد في إمكانه غير الصبر المصحوب بالتوتر والانفعال. لنجد أن الروائي تجاوز وصف المكتب ماديا كون تركيزه انصب على الحدث المنجز بالمكان.

توجه البطل ضياء إلى مكتب المدير العام ملبيا دعوته فيقول: «ألفيت المصباح الأخضر يخفق بومضات سريعة إشارة الإذن بالدخول، استقبلني واقفا وصافحني بحرارة وود، جلست قبالته على المقعد الأوسط وهو يهتف باسما. كيف الحال أستاذ ضياء... لم نلتق منذ فترة تتراءى لي طويلة (...) صلصل جهاز الهاتف، رد بحزم قائلا للمخاطب: طبق التعليمات حرفيا (...) وضع السماعة بانفعال... غمرنا صمت ثقيل سجل خلاله بعض الملاحظات على دفتر استخرجه من الدرج ... ثم استأنف قائلا (...) كيف أحوال

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص251، 252.

الأسرة (...) حلت بيتنا لحظات سكون سرح خلالها بنظراته حيث لا أدري (...) لكن فجأة سلط نظراته الغامضة علي (...) قرأت بتمعن وترو تقريرك الشهري في مجال نشاط المنظمة وتقييم الجدوى... لكن هذه المرة أرغب أن اسمع منك مشافهة رأيك الصريح، والصادق في مدى فعالية النشاط، وجدواه العملية»[1].

وفي موضع آخر يقول البطل ضياء: «دلفت إلى المكتب حوالي الساعة الثامنة والنصف صباحا، فما كدت أجلس على المقعد حتى أقبلت أنها المشرفة على شؤون المدير العام (...) أين أنت أستاذ... لقد سأل عنك سعادته عدة مرات (...) إنه حتى اللحظة في انتظارك، هتفت في دخيلتي "اللهم اجعله خيرا" ... داعبت الباب بنقرات خفيفة... فشع المصباح بالضوء الأخضر... ولجت المكتب بسرعة متناهية ... وكنت متوجسا، حذرا، متوقعا – أسعد الله صباحك– تفضل بالجلوس. لمعت عيناه بوميض حاد... تشاغل بالنظر في أوراق أمامه... وأخيرا غمرني بنظرات باردة، ثم قال ضاغطا على كل حرف من الكلمات المحدودة الحاسمة، أريد تقريرا دقيقا ومفصلا عن الشؤون المالية والإدارية، ران صمت شفاف بيننا عدة لحظات، وكان يتفرس في ليستشف أثر قراره من خلال ردة فعلي (...) إن الوضع الراهن في حاجة ماسة إلى بعض الإيضاح بعد غياب مسؤول المكتب أمدا يربو عن الشهر»[2].

نجد في هذين المقطعين حينما توجه البطل ضياء إلى مكتب المدير العام ملبي دعوته أن الروائي تجاوز الوصف المادي للمكان، واهتم بإنجاز الشخصية لحدث معين في إطار المكان المغلق، بحيث كان المدير يبعث في طلب ضياء للالتقاء بمكتبه الذي أدى وظيفته من حيث منح الحدث خصوصية أكثر، إذ طلب المدير من البطل القيام بإعداد تقارير حول أعمال المنظمة التي يعمها الفساد والاستغلال والاستهتار، كونه وجد

---

[1]– الإبحار نحو المجهول، ص253، 254، 255.

[2]– المصدر نفسه، ص 342، 343، 344.

في البطل الجدية والصدق والإخلاص بحيث أصبح يعتمد عليه في كل مرة، ومنه أضحى المدير أيضا الذي كان ضئيل الخبرة يتعامل بجدية وصرامة مع الأوضاع الراهنة ويمارس سلطته بكل حزم وحرية في المكان الذي يمنحه بعضا من صفاته، إضافة إلى البطل الذي أضحى يشعر بالضغط من جراء ضغط المكان المغلق من جهة، والمدير من جهة أخرى الذي يضغط عليه بإعداد التقارير وتقييم الأوضاع والقيام بأعمال كان من الواجب أن يقوم بها المسؤول الغائب عن العمل لأكثر من شهر.بحيث أدرك عمق الفساد والاستهتار من قبل بعضا من أعضاء المنظمة، وبالتالي كان الحدث هو الذي حدد لنا صفات المكان الروائي.

يقدم لنا الروائي المسؤول الغائب عن مكتبه لأكثر من شهر. وتمثل في شخصية عيدون زميل البطل ضياء حيث يعمل معه بالمنظمة نفسها، الذي غاب مدعيا المرض حيث سافر إلى الخارج بحجة عطلة مرضية ومن أجل العلاج، لكن الذي حصل كان عكس ذلك تماما بحيث شوهد بأنه في رحلة سياحة مع امتهان الجوسسة أو الخيانة بمعنى أنه يحاول نسج خيوط يتعامل من خلال مع منظمات أخرى بالخارج أو بالأحرى فرنسية. وعند عودته إلى أرض الوطن وإلى عمله ومكتبه بالذات قول البطل في وصفه: «تحول مكتبه خلال بضعة أيام بعد عودته إلى مزار تؤمه شخصيات، من وجهاء القوم وضباط سامون، من الأمن والجيش، ومدراء عامين من مختلف الاختصاصات، الأمر الذي جعل بعض منتسبي المنظمة، يلاقي العناء في الاتصال به حتى هاتفيا... جرى ذلك بعد أنأدى إلى إطارات المنظمة زيارات شخصية كل إلى مكتبه، مقدما هدايا مع التحية وعبارات الاشتياق والمودة»[1].

جاء المكتب هنا خاليا من كل وصف مادي يؤثث للمكان، بمعنى ارتبط الحديث عن المكان بإنجاز حدث معين، المكان المغلق والذي تؤمه الشخصية بفعل اختياري

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص340.

ولأداء مهامها بكل حرية بحيث نجد بعد غياب عيدون عن مكتبه بحجة المرض وعودته إلى عمله ومكتبه أنه تحول المكتب إلى مزار تؤمه الشخصيات من كل الأصناف والطبقات، بحيث كان عيدون ينسج خيوطا يحاول من خلالها ربط علاقات مع شخصيات راقية لها مكانة في المجتمع ليتعامل معهم وفق لمصالحه الشخصية، ليجعله الروائي بذلك نموذجا لكل خائن عميل يحاول استغلال المنصب والمكان. لنكتشف مدى عمق الفساد في استغلال الوظيفة والمكان، ومنه كان الحدث هو الذي طبع المكان الروائي.

ثم يقدم لنا الروائي من كان له الفضل في تزويد البطل ضياء بكثير من المعلومات السرية عن زملائه بالعمل وهو الصديق رجل الأعمال محمود دهيني الذي ذهب ضياء لزيارته بمكتبه الخاص: «وجدت السيد فرحا، مهللا، باشا، ومضى بي على درجات سلم من الرخام اللامع الشفاف إلى أن انتهينا إلى مكتبه الذي يحتوي على أكثر من فضاء تفصل بينها حواجز متحركة بواسطة أزرار مبثوثة في حاشية كل منها، وكل فضاء مجهز بما يتناسب وتخصصه ... أحدها للعمل، والإشراف وآخر للاجتماع وغيره للجلوس أو المكتبة أو الأرشيف ومنها للنظافة أو الصلاة (...) جلسنا في الفضاء الخاص بالأثيرين لديه وذوي الخطوة من الضيوف، نتحادث ونتبادل وجهات النظر في شتى المجالات»[1].

كما قدم لنا الروائي مكتب خليل صديق البطل ضياء والصديق القديم لمحمود دهيني، والذي كان بدوره يبوح ببعض الأسرار للبطل ضياء عن زملاء العمل وما يمارسونه من خروقات في حق المنظمة التي يعملون بها فيقول البطل عندما أراد الالتقاء بخليل:« لكني أرى أن مكتبك أفضل مكان مناسب للثرثرة وذلك لقلة المترددين عليه في أغلب الأوقات. كان لقاء حميما كأنما توجد عوالم خفية تحفز كلا منا التلاقي، لتوثيق التواصل وتمتين عرى الترابط: المكتب يحتوي على غرفة أخرى متفرعة عنه، بابها

(1)- الإبحار نحو المجهول، ص306.

موصدة... لاشك أنها مكتظة بالوثائق، والملفات، مرتبة في رفوف ودواليب، وخزائن وأدراج حسب الأهمية... ناشدني إن كنت أرغب في مشروب ساخن أو بارد»[1].

نجد في هذين المقطعين السرديين أن الروائي على غير عادته تمعن في وصف المكتب بدقة عالية، المكتب الخاص بكل من صديقي البطل ضياء، وهما محمود وخليل، الصديقتين الأثيرين لدى البطل والمقرب منهما لتوافق وتواشج صفات كثيرة بين الشخصيات الروائية. بحيث كان كل من محمود وخليل يعملان بإخلاص وجد ووفاء، وما إن عرف البطل ضياء الذي يحمل الصفات ذاتها والذي كاد يغرق في بؤرة الفساد وعناصره الذي يعمل في محيطه ولم يجد مخرجا، مما فيه بالرغم من محاولته لمحاربة كل أشكال الفساد إلا أن الثقة بمحمود وخليل الذي أسهم كل منهما في مساعدة البطل وتزويده ببعض المعلومات الخفية عن بعض عناصر المنظمة حتى يحتاط لنفسه، ومنه جاء رسم الروائي للمكتبين يحمل وصفا دقيقا ويعبر عن مدى الحب والجد والإخلاص في العمل بحيث جهز المكتب بكل الأدوات التي تدل على الشخصيات المثقفة التي تعمل على حفظ الأمانة وكتم أسرار العمل فضلا عن الحرية أكثر من إنجازها لأفعالها، مما جعل صفة انغلاق المكان تنطبق على الحدث أو فعل الشخصية، وبهذا الوصف الدقيق كان قد أدى وظيفة تزيينية وتفسيرية أسهمت في طبع المكان بصفات جمالية إبداعية.

هكذا جاءت صور المكان المغلق المتمثل في المكتب الذي تأوي إليه الشخصيات بفعل اختياري الاستقرار المؤقت وأداء أعمالها، لنكتشف أن هناك صور مختلفة ومتنوعة قدمها الروائي للمكتب. بحيث كان الحدث هو الذي ميز تقريبا المكان، مما جعل القارئ يدرك مدى عمق الفساد واستغلال الشخصيات بهذا المكان وهي تنجز أفعالها أوبالأحرى وظائفها، وقد أراد الروائي من خلال ذلك تعرية وكشف الواقع المتأزم في كثير من البلدان العربية.

---

[1]- المصدر نفسه، ص319.

3-2-1-3 القاعة: عبارة عن مكان مغلق وهي لم تتوفر لدينا كثيرا إلا في رواية واحدة وهي رواية (نشيج الجراح) ونقصد بها المكان الذي كان البطل عيد يقصده بفعل اختياري ولإنجاز حدث معين، فكونه يحتل منصبا حساسا والذي تمثل في توليه حكم أو رئاسة البلاد في فترة عاث فيها الإرهاب فسادا كثيرا أو ما يعرف بالعشرية السوداء القائد عيد الذي عاد إلى أرض الوطن بدعوة من أصدقائه بعدما كان بالخارج في المنفى الإجباري، عاقدا العزم على الخلاص من الأزمة التي يعاني منها الوطن والمجتمع، بحيث كان بين الفينة والأخرى يعمل على الالتقاء بالشعب مباشرة وإلقاء كلمة أو خطابا عليهم في بعض القاعات المخصصة لذلك وأحيانا عبر أجهزة الإذاعة والتلفاز، من أجل الدعوة إلى التوحيد وتكثيف الجهود من أجل الخروج من أزمة العنف التي ينشرها الإرهاب في كامل ربوع الوطن ومما جاء عن مكان القاعة تمثل في هذه النماذج السردية والمقطع الأول كان عبر جهاز التلفاز إذ يقول الراوي:

«الجديد المنتظر هذه المرة يكمن في الكلمة التي سيتوجه بها القائد عبر أجهزة الإذاعة و التلفاز إلى الأمة (...) ها هو عيد يظهر بقامته المهيبة ووجهه الطيب وبسمته الغامضة استوى عيد داخل فيض من الأضواء- يحمل بيده قصاصة ورق يلتقطمنها أفكاره – على المقعد الوثير غير الثابت، استمع خاشعا متهيبا إلى أنغام النشيد الوطني، تخلصت نظراته مهيمنة الزمان والمكان تخيل أنه في لقاء مباشر مع الحشود من مريديه وأنصاره ممن يتشربون كلماته بآذانهم، يحلقون في الآفاق البعيدة مع ما يطرحه من صور، أو ينشره من عبر، أو يضربه من أمثال، فجأة تدفق الصوت هادئا حينا، مزمجرا غاضبا حينا آخر، منهكا جريحا أحيانا»[1].

نلحظأن الروائي في تقديمه لهذا المقطع لم يركز اهتمامه على الوصف المادي الذي تحتوي عليه القاعة بقدر اهتمامه وتركيزه على الحدث أو الفعل المنجز من قبل

[1]- نشيج الجراح، ص106، 107.

الشخصية الروائية، بحيث أراد البطل عيدأن يلقي كلمة أو خطابا على أمته عبر جهاز التلفاز في إحدى القاعات المخصصة لذلك، ليظهر عيد بقامته ذات الهيبة الخاصة والابتسامة الغامضة، إذ لم يحضر الكلمة أو الخطاب الذي سيلقيه عدا القصاصة من الورقالتي كان يحملها ليلتقط منها أفكاره، دخل القاعة التي تعج بالأضواء ذات إضاءة مكثفة، وجلس على المقعد غير الثابت، ليوحي ذلك بعدم نجاعة ما يعتزم البطل القيام به في الدعوة إلى التوحيد والقضاءعلى العنف والإرهاب، ليستمع خاشعا إلى النشيد الوطني وكله أمل وشعور بالمسؤولية اتجاه أمته ووطنه، بحيث سرح بالمكان متخيلا أن كل الحاضرين من مريديه وأنصاره ومن يضعون ثقتهم فيه وسينصتون له ويتبعون كلامه، فكان يخاطبهم بكل مشاعر صادقة ومعبرة عما يتطلبه الوضع من تسلح وإيمان قوي باسترجاع هيبة الدولة والخروج من دائرة العنف. وبذلك كانت القاعة قد أضفت على الحدث بعضا من صفاتها بفعل انغلاقها وانحصارها بحدودها معينة، ما جعل الحدث يتسم بضيق الأفق وعدم وضوح الرؤية، لنكتشف أن الروائي عبر عن ذلك بطريقة فنية إبداعية.

قرر البطل عيد القيام بجولات في بعض مناطق الوطن من أجل الالتقاء بالشعب أو الجمهور وإلقاء كلمته أو خطابه مباشرة عليهم، ومما جاء عن هذا النوع من اللقاء يقول الراوي: «تهاطلت أسراب المواطنين من جميع المنافذ والأنهج والطرقات فغصت القاعة والساحة المجاورة قبل موعد الافتتاح بنحو أربع ساعات. هيأ نفسه لمخاطبة الجمهور دون الاعتماد على نص مكتوب أو حتى مذكرة تشتمل على العناصر الأساسية، كم يود أن يترك قريحته على سجيتها (...) استقبل القائد بتصفيق حاد وهتاف مدو، وكان تجاوب الجماهير وتفاعلها مع خطابه الصريح الصادق بلغ درجة الذروة (...) وفي صدر القاعة

مكث القائد نحو الساعة يحاور ثلة من المناضلين القدامى بعيدا عن مضخات الصوت، تناول الحديث مواضيع شتى»[1].

يتضح جليا من هذا المقطع السردي تركيز الروائي على الحدث الذي جرى بالقاعة مبتعدا عن كل وصف مادي لها، بحيث تهاطل المواطنون من جميع النواحي الذين غصت بهم القاعة قبل ميعاد وصول القائد عيد، الذي هيأ نفسه لمخاطبة جمهوره بشكل ارتجالي دون الاعتماد على الورقة أوكلمة محضرة سلفا، بحيث أراد أن يطلق العنان لخياله وقريحته على طبيعتها ليعبر عن مشاعره الصادقة والنبيلة، ليلقى ذلك صدى في وسط الجماهير التي تفاعلت بشكل كبير مع خطابه، ثم توجه البطل ليتحاور مع بعض المناضلين القدامى في صدر القاعة بعيدا عن مضخات الصوت حول مواضيع مختلفة، وبذلك كانت القاعة قد وظفت لأداء وظيفتها من حيث أنها تقصدها الشخصيات بفعل اختياري كونها مكانا يتسم بالانغلاق لأداء وممارسة بعض المهام، ومنه جاءت القاعة لاشيء يميزها غير الحدث المنجز من قبل الشخصيات، ليضفي بذلك الحدث عن المكان مسحة من الفوضى والحيوية والنشاط التي أكسبت المكان جمالية خاصة.

توالت جولات القائد البطل عيد في بعض المناطق من الوطن من أجل الالتقاء مبشرة مع الشعب، بحيث رأى أن ذلك لقي صدى وترحيبا من قبل الجماهير التي كانت تتجاوب وتتفاعل مع كلماته، وهذه المرة قرر أن يكون اللقاء في إحدى ولايات الشرق، أين بدأ الاستعداد في التحضير لاستقبال القائد عيد يقول الراوي:

«وتم الاتفاق بعد نقاش مستفيض واستعراض جميع الاحتمالات، على قاعة الاجتماع من قصر الثقافة ذات الستة مخارج والتي تتسع لإعداد ضخمة من المشاركين (...) كان المشرفون على القاعة يوزعون المشاركين على المقاعد وفق نظام وترتيب متفق عليهما من لدن اللجنة الفنية للملتقى (...) أوشكت القاعة على الاكتظاظ، ماعدا المنصة وصفين

---

[1]- نشيج الجراح، ص101، 102، 103.

من المقاعد الأمامية المخصصة لشخصيات وطنية وجهوية، (...) الحرس الرئاسي يحتل المواقع الإستراتيجية من القاعة، رجال الأمن السري منتشرين في أماكن مختلفة بين فئات الحاضرين. شخصيات المشاركين مدروسة بعناية فائقة (...) لقد بلغني أن أحد المسؤولين أو الفنيين زار القاعة نهار الأمس، فألقى نظرات فاحصة مستجليا جميع أركانها وجوانبها ونوافذها، حتى الستار الصفيق الذي يقع خلف المنصة لم يسلم من ملاحظاته الحاسرة، وأخيرا جلس على الكرسي الدوار المخصص للقائد، فبدا كمن لم يطمئن لهذا النوع من الكراسي. فأمر من التحق به من المساعدين بضرورة استبداله بآخر يكون عالي الظهر ثابتا»[1].

يواصل الروائي تقديم القاعة التي سيستقبل فيها القائد البطل عيد على حد قول الراوي وبعض الحاضرين: «الم ترى منذ حين أن أحدهم أخذ زجاجة الماء التي كانت أمام المقعد الرئاسي واختفى بها بعض الوقت ثم أعادها أو أخرى مثلها ووضعها في ذات المكان (...) يمكن أنهم أخضعوا محتواها للتحليل (...) كان السكون يطبق على القاعة رويدا رويدا بغتة تفرقع شيء في سماء القاعة وتساقطت شظاياه على وسط المنصة. تطايرت نظرات القوم هنا وهناك، سمع الحاضرون صوتا دون أن يروا صاحبه يقول: إنه مصباح كهربائي (...) أينفجر المصباح الذي فوق كرسي الرئاسة؟ (...) لماذا ينفجر هذا المصباح بالذات مع أن سماء القاعة تعج بعشرات المصابيح (...) وما الحاجة إلى هذه الأضواء، ونور الشمس يملأ جميع جوانب القاعة (...) يبدو أن القائد قد وصل، انظروا إلى حركة الحراس، واقتراب لجنة الاستقبال من المدخل جهة اليسار(...) بغتة انتقلت لجنة الاستقبال من يسار المنصة إلى المدخل الآخر جهة اليمين (...)تقدم القائد ومن معه نحو المنصة، وقفوا صفا واحدا وراء الكراسي، انتصب الحاضرون أمامه وقوفا وتأهبا

[1]– نشيج الجراح، ص 209، 210.

لمعزوفة النشيد الوطني، دوت القاعة بالتصفيق والهتافات (...) يحيا القائد البطل، ساد السكون عندما صدحت موسيقى النشيد»[1].

يستمر الروائي في تقديم القاعة عند وصول البطل: «جلس (...) تبسم وهو يلتفت يمينا وشمالا، لم يكن يعنيه خلو المنصة من بعض من كان يجب أن يكونوا إلى جانبه همس في أذن الذي يساره (...) هل تصدق أني لمحت منذ حين شخصا كثير الشبه بمأمون حارسي المختفي (...) ثم اختفى (...) جعل القائد يصافح الوجوه بنظراته، خفت الحركة، ساد الهدوء، تكلم والي المدينة أولا ليرحب بالضيف الكبير (...) ثم أحال الكلمة للقائد الذي شرع يرتجل خطابه بأسلوبه العفوي وطريقته البسيطة في التواصل ومخاطبة القلب والعقل معا (...) وكان يقاطع بين حين وآخر بالتصفيق الحاد وعبارات التأييد والمساندة. انطلقت دون توقع حركة جافة على المنصة مثل كرة حديدية تتدحرج على السطح الخشبي مرتطمة بقوائم أحد الكراسي، التفت القائد جهة اليسار موقع انبعاث الصوت، التفت إلى الوراء طالعه وجه مأمون خطر له أن يصيح فيه (أهذا أنت يا مأمون؟) لكن سبقه دوي انفجار عنيف اهتزت له القاعة امتلأ الجو دخانا، وهرجا في ظل القائد ثابتا بمكانه مصمما على استئناف الخطاب، لكن من حيث لا يدري أو يتوقع أحد انهالتعلى ظهره المحمي الآمن زخات الرصاص الغادر، سقط على المنصة مضرجا بدمائه واضعا يديه تحت رأسه ليستريح بعد عناء الارتحال وعذاب النضال، وأوجاع السفر، ومشاغل الناس وهموم الوطن، سادت الفوضى تراجع الهدوء»[2].

نلحظ من هذه المقاطع السردية الثلاثة الأخيرة أن الروائي تمعن كثيرا واستفاض بدقة في وصف القاعة بكل جزئياتها والحدث الذي جرى فيها، بحيث كان الاستعداد كبيرا في القاعة، كون الشخصية الروائية جعلها الروائي ليست شخصا عاديا وإنما تمثلت في

---

[1]- نشيج الجراح، ص211- 214.

[2]- نشيج الجراح، ص214، 115، 216.

الرئيس الذي تولى حكم البلاد في زمن يعج بالعنف والإجرام من قبل أفراد المنظمة الإرهابية وأطراف مجهولة. بحيث قام المشرفون على القاعة الشاسعة ذات الستة مخارج بتوزيع وتنظيم المشاركين والمواطنين في المقاعد والصفوف بحسب الأهمية والمكانة، فضلا عن الحراسة المشددة ومراقبة كل أركان القاعة وجوانبها وأثاثها من نوافذ وستار ومنصة حتى الكرسي المخصص للقائد تم استبداله بآخر عالي الظهر وثابتا، إضافة إلى زجاجة الماء التي تم استبدالها بأخرى أو تمت مراقبة وتحليل مائها، ليحدث فجأة أن انفجر المصباح الذي فوق كرسي الرئيس والقاعة مليئة بالمصابيح مما أثار الرعب في قلب الحاضرين، إلى أن وصل القائد البطل عيد إلى القاعة فتحرك الحراس ولجنة الاستقبال بشكل أثار استغراب الحاضرين، وبدأت عندها الهتافات لتمجيد البطل ثم ساد السكون للاستعداد لسماع النشيد الوطني، حيث جلس البطل عيد وهو يلتفت ويبتسم فرأى فجأة وجه مأمون حارسه المختفي ثم اختفى، ليرحب الوالي بالضيف البطل عيد الذي شرع في إلقاء خطابه بكل مشاعر صادقة ونبيلة مما جعل التصفيق والهتافات المساندة تقاطعه من حين لآخر.

لكن الذي حدث ودون توقع انطلاق كرة حديدية على المنصة ارتطمت بأحد الكراسي، التفت البطل عيد إلى الوراء فرأى وجه مأمون ثانية، إلى أن دوى انفجار عنيف بالقاعة ملأ الجو دخانا وعمت الفوضى، لكن البطل ظل ثابتا متمسكا بمكانه مصمما على مواصلة خطابه، حتى تم الغدر به وانثال على ظهره الرصاص الغادر فسقط على المنصة مقتولا مشوها بدمائه واضعا يديه تحت رأسه ليستريح من عذاب النضال وهموم الشعب والوطن. وبذلك نرى أن الروائي بقدر تركيزه علىوصف المكان كان اهتمامه منصبا على الحدث الذي جرى بالقاعة المكان المغلق الذي تقصده الشخصية بمحض إرادتها للاستقرار المؤقت وإنجاز فعلها، بحيث نجد أن الحدث اتسم بصفة المكان الذي أضحى محدودا منحصرا ضيق الأفق، تمثل في القضاء على من كان بيده أمل الخلاص والخروج من دائرة المحنة والعنف، ليتسم المكان بمسحة فنية إبداعية.

3-2-2 المكان المغلق الإجباري:

المكان المغلق الإجباري «يتشكل من مكان محدد المساحة ويتصف بالضيق، وهو فضاء طارئ ومفارق للمعتاد مثل الإقامة في السجن أو المستشفى، أو الإقامة الجبرية التي تفرض على المرء، فهذه الأمكنة هي أمكنة إقامة وثبات للقيد والحبس والإكراه. فالأمكنة الإجبارية معنية بالإقامة التي تبعد المرء عن العالم الخارجي وتعزله عنه، بل وتقيد من حريته»[1]. فهذا المكان يتسم بالضيق وبالتالي يحد من حرية الإنسان وقد يتسبب في عزله عن العالم الخارجي.

وقد نجد أن هذا النوع من الأمكنة «هو مكان للتأديب والتعزير، يدخله الإنسان مجبرا بعد اقترافه ذنبا من الذنوب التي يعاقب عليها المجتمع ولعل المكان الوحيد الذي ينطبق عليه هذا التعريف هو السجن»[2]. فالمكان الإجباري قد يدخله الإنسان مرغما على فعل ذنب قد يخالف القانون أو العرف الاجتماعي لتأديبه مما يجعل هذا المكان يدل على الخوف والرهبة وقد ينطبق هذا على السجن، الزنزانة، المعتقل، والقبو.

وقد تمثل عندنا المكان المغلق الإجباري في السجن أو الزنزانة.

3-2-2-1 السجن: أو الزنزانة هو عبارة عن مكان مغلق تأوي إليه الشخص بفعل إجباري وإكراه، بحيث تجبر الشخصية على دخوله والاستقراربه فترة من الزمن قد تطول أو تقصر، بهدف التعزيز وإعادة التربية والحد من تصرفات الفرد الذي يعتقد الطرف الآخر أنها مناقضة ومخالفةله وفقا للقانون الذي يحكم ويؤمن به، بحيث يعتبر عقابا لكل من يلج هذا النوع من الأمكنة «الذي يشكل عالما مناقضا لعالم الحرية»[3].

---

(1) – فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ص 269.

(2)– عبد القادر رحيم، بنية النص السردي في روايات إبراهيم سعدي، أطروحة دكتوراه، إشراف: صالح مفقودة، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، 2015– 2016، ص 209.

(3)– الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010، ص222.

وما توفر لدينا في رواية (نشيج الجراح) تمثل أو تمحور حول شخصية البطل عيد الذي عاد إلى أرض الوطن ليتولى رئاسة حكم البلاد في فترة تعج بالعنف والإرهاب مقررا مواصلة النضال لإنقاذ الوطن من تلك الأزمة، غير أنه بين لحظة وأخرى يسترجع حادثة الاختطاف التي تعرض لها هو ورفاقه، بحيث تم الزج بهم في السجن لردعهم وتخليهم عن المبادئ التي آمنوا بها بعد مسيرة طويلة من النضال والكفاح تمكنوا من خلالها استعادة حرية الوطن وتحريره من قبضة المستعمر ليدخل بعد ذلك الوطن في والمجتمع في أزمة أخرى وهي النهي والاستغلال والعنف والإجرام من قبل أطراف مجهولة، وفي ذلك إشارة إلى الجزائر وما شهدته بعد تحريرها من الاستعمار الفرنسي وما عانته في فترة العشرية السوداء.

يقول البطل عيد: «الزنزانة شديدة الرطوبة والقتامة، هواؤها متخثر نتن ثقيل، مساحتها ضيقة فضاؤها عار من غير بضع كراس ومنضدة عرجاء، تساءل (...): ترى ما المناسبة ليقذفوا بنا في هذا المكان الحقير القذر؟ »[1]. «أمر بوضعنا في غرفة ليست معدة للسكن، ضيقة، ليست فيها غير بعض حشايا متسخة، ممزقة مكومة فوق بعضها. مصباح مغبش يتساقط ضوؤه بقعا قاتمة على أرض غير مستوية، أغلق أحدهم الباب من الخارج. مكثنا برهة صامتين يتناهبنا الغضب والتوتر والانزعاج»[2]. «زج بي في غرفة فارغة من غير كرسي وحيد لاسند له وإن يكن متكأ فقط لأحد الذراعين...»[3]. « قذفوا بنا إلى غرفة مصباحها هزيل الإضاءة. عكر النور، تحتوي على أربعة حشايا مهترئة ممزقة الأحشاء (...) جذبت إحدى الحشايا وطرحتها جانبا، تكومت عليها كما اتفق (...)

---

[1]- نشيج الجراح، ص14.

[2]- المصدر نفسه، ص28.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

بعد نحو ساعة جيئا لينا ببعض الطعام في وعاء نظيف، وقليل من الخبز الجاف، وبماء قراح»[1].

كما يقول: «في المحطة الأخيرة فصلوني عن رفاقي ووضعوني وحيدا في غرفة موحشة لا نافذة لها، أوصدوا الباب دوني، كرسي عجوز متآكل الأطراف متسخا، يجثم قرب المدخل، في إحدى الزوايا تنتصب منضدة عليها كومة من الصحف البالية. ذرعت الغرفة في خطوات مترنحة بلهاء. كنت منهكا متصدع الأركان (...) دون أن أدري جعلت أدفع الكرسي بقدمي جهة الزاوية الأخرى. جلست مرتفقا المنضدة أغمضت عيني رائحة الغبار والرطوبة ينفذاني إلى خياشيمي »[2].

يتضح من خلال هذه المقاطع السردية التي قدمها الروائي أنه تمعن في وصف مكان السجن أو الزنزانة، المكان المغلق الذي دخل إليه البطل عيد ورفاقه بفعل إجباري من قبل أطراف مجهولة بعد مسيرة حافلة من النضال الطويل، بحيث حدث ذلك قبل انطلاق الأحداث الروائية وزمن الرواية، الذي تمثل في عودة البطل عيد من الخارج إلى الوطن وتوليه رئاسة الحكم لإنقاذ الوطن من أزمة العنف والإرهاب، وكل ما ورد عن دخول عيد إلى السجن في فترة من فترات حياته النضالية، بهدف تخلي البطل ورفاقه عن المبادئ التي يؤمنون بها كمن محاربة النهب والتزوير والاستغلال والعنف والفساد بصفة عامة، كون ذلك يعرقل مسيرة الطرف الآخر الذي يدعي الدفاع عن الوطن وخدمته وذلك لأغراض خاصة ومصالح شخصية، وهو ما عبر عنه الروائي من خلال ما جاء في وصف المكان.

نجد أن الجماعة كانت في كل مرة تنتقل بعيد ورفاقه إلى مكان وتزج بهم في السجن الذي جاءفي وصف غرفة بأنها غرف ضيقة موحشة لا نافذة لها، كثيرة الرطوبة

---

[1]- المصدر نفسه، ص42،43.

[2]- المصدر نفسه، ص64.

والغبار والقتامة، أيكانت الإضاءة ضعيفة مما يسبب الظلام نوعا ما وعدم وضوح الرؤية، فضلا عن الأرض غير المستوية والمنضدة العرجاء، والكرسي الذي لا سند له، وله متكأ واحد لأحد الذراعين والكرسي العجوزالمتآكل، مما يوحي بتضييق الأفق وحصر مسعى عيد النبيل ورفاقه و بأن آراءه ومبادؤه يعتريها النقص والاعوجاج، وإن كانت من مطامح عيد تولي كرسي الرئاسة بالأفكار والمبادئ التي يعتنقها ويؤمن بها، إنما سيبقى وحيدا لا مساند له، بحيث تضمن ذلك الوصف والأثاث الذي أثثت به المكان رسالة تحت ويتهديدا ووعيدا للبطل بهدف التخلي عما يعتزم القيام به.

ومنه جاء وصف مكان السجن بهذه الطريقة معبرا عن الحدث المنجز داخل المكان، بحيث نجد أن الروائي اتخذ من وصف المكان والأدوات التي تم تأثيث المكان بها، وسيلة للتعبير عن الحدث، ومنه كان المكان محملا بطاقة دلالية إيحائية إبداعية.

أما في رواية (الإبحار نحو المجهول) فنجد أن السجن كان حاضرا ولكن في مواطن قليلة من صفحات الرواية، حيث انطلقت الأجداث من خروج البطل من السجن وهو ماكث بلا عمل يسترجع الحادثة، بعد ما كان يعمل كصحفي بجريدة (المشاوير) والتي أشار في مقال نشره بها إلى المتهم في قضية مقتل الشاب المسالم شتوح، بأنه سيظل بعيدا عن الشبهات كون المجتمع يعمه الفساد والتزوير والعنف والإجرام، تلك القضية الغامضة التي تم زج البطل ضياء بسببها في السجن بتهمة معرفة الجانب الحقيقي، فيقول الراوي في وصف السجن الذي دخل إليه البطل ضياء:

«بعد أكثر من أسبوع قضاه في زنزانة أشبه بالقبر فضاؤها ضيق وبرودتها لاسعة، ليست بها فراش أو غطاء... أما الأكل والماء فهما بالقدر الذي يراد به استمرار الضحية حيا. ولكن أية حياة تلك التي تشبه حياة الصراصير والزواحف... وأخيرا اقتيد إلى محكمة الجنح لتدينه عند عدم توفر أركان المحاكمة، بثلاثة أشهر حبسا مؤقتا قابلة للتجديد عند الاقتضاء... وهكذا زج به في أحد سجون العاصمة (...) المساحة شديدة الضيق... عيون من حوله، تلتهمه، تفترسه، تمزقه... بقي فترة منكس الرأس منغمسا في الصمت

والشرود. ثم أخذ شيئا فشيئا يلملم شتاته، بعد أن ناوله أحدهم كوبا من الماء وقطعة رغيف... فأخذ يسترجع حصيلة تجاربه ويغوص في تلافيف أحداث ووقائع، مضت»[1].

نلحظ هنا أن الروائي لم يركز كثيرا على وصف السجن من ناحية الوصف المادي للمكان، بقدر تركيزه على الحدث المنجز أو الذي حصل مع الشخصية البطلة في البطل ضياء، الذي دخل إلى السجن مجبرا ومكرها على ذلك كونه بريء من أية تهمة، عدا إشارته في مقال له نشره بالجريدة التي يعمل بها إلى أن الجاني سيظل بعيدا عن محل الاشتباه كون الفساد والتزوير يعم المجتمع، بحيث اتهم بأنه على دراية ومعرفة بالجاني الحقيقي، وكل ما جاء من وصف مكان البحث تمثل في أنهاغرفة مساحتها ضيقة تشبه القبر، ذات برودة شديدة، منعدمة الفراش والغطاء، الأكل قليل، الحياة فيها تشبه حياة الصراصير والزواحف. وكل ذلك بهدف التعزير وإذلال البطل حتى يعترف، ليحكم عليه بثلاثة أشهر حبسا، فيجد البطل نفسه في حالة من الشرود والتيه والضياع لما ستؤول إليه الأوضاع والمصير المجهول والضيق والقيد الذي عبر عنه المكان المغلق. غير أن الحدث الذي حصل بعد ذلك هو أنه تم الإفراج عن البطل.

وقد مكث في السجن من المدة التي حكم عليها حوالي شهر، ليجد البطل نفسه عاطلا بلا عمل وهنا تنطلق أحداث الرواية، وقد ورد حدث دخول البطل إلى السجن عن طريق الاسترجاع والتذكر أي حدث قبل انطلاق الأحداث وزمن الرواية، ومنه كان الحدث هو الذي حدد وطبع المكان الروائي.

وقد أشار الروائي إلى مكان السجن بهدف تعرية الواقع العربي الذي عانى فيه الفرد من ضغوط السجن الذي يهدد كل معارض أو مخالف للرأي، وبذلك كان السجن مكان إقامة جبرية لا يكتفي بهندسيته بل هو رمز للكبت والقهر يقف نقيضا للحرية، وبالتالي جاء السجن ليس مكانا لمعاقبة المجرمين، وإنما هو لإسكات صفوة الشعب والنخبة. لذا تم

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص33، 34، 35.

سجنهم حتى لا يشكلون خطرا يهدد المجتمع، وبذلك قدم الروائي صورة لمجتمع يهدد حرية الأفراد بحيث يكبتها ويمنعها، تبتز المبادئ وتمارس كل أنواع الضغط حتى تسلب آخر مقوماته وتتغير القيم[1].

ومنه نلحظ أن الروايات العربية التي عالجت موضوع السجن السياسي في زمن الاستقلال كثيرة جدا، لنكتشف أن غلبة أبطالها الذين تم زجهم في السجن كان لمعارضتهم السلطة العربية، وفي أكثر الحالات نجد أن أبطال هذا النوع من الروايات مثقفين يمارسون الكتابة، وقد يكونون منظمين في تنظيمات سياسية[2].

هكذا كانت الأمكنة المغلقة متشكلة وفقا لثنائية الاختيار والإجبار ومتنوعة عندنا في الروايات، توضح مدى حرية وإرادة الشخصيات في ولوج مثل هذا النوع من الأمكنة، بحيث تختار الأماكن لما توفره لها من راحة وأمن وحرية واستقرار، لتشعر نحوها بالألفة والاطمئنان، في مقابل الأمكنة التي تدخلها بفعل إجباري وإكراه بحيث تكون لا سلطة لها وتسلب حريتها في دخول هذا النوع من الأمكنة بما يمنحها لها من ضغط وقيد لحريتها وبالتالي عدم الألفة.

ومنه جاء تقديم الأمكنة هنا يمثل رؤية الشخصية وإحساسها بالمكان، فالذي يوصف في هذه الروايات ليس المكان معزولا عن انفعالات الشخصية ومشاعرها، بل ما يوصف هو انطباعات الشخصية عن المكان، فظهرت حينئذ ملامح المكان منبثقة من رؤية ذاتية تمثل وجهة نظر الشخصية وانطباعاتها إزاء المكان[3].

وعموما جاءت الأمكنة مصنفة وفقا لثنائية الانفتاح والانغلاق التي اعتمد عليها الروائي في تشكيل أمكنة رواياته؛ وبالتالي اتخذها كنماذج للمكان الروائي، وقد اتخذها الروائي وسيلة أو أسلوبا للقص متجاوزا كل أبعاد المكان الفيزيائية والهندسية، لتصبح

---

(1)- ينظر: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص222،224.

(2)-ينظر: ساندي سالم أبوسيف، الرواية العربية وإشكالية التصنيف،ص 178.

(3)-ينظر: حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص 225، 226.

وحدات مركزية تعبر عن الحدث البؤري الذي حاول الروائي طرحه من خلال تلك النصوص السردية، والذي تمحور حول تفشي مختلف ظواهر الفساد والعنف والإجرام في المجتمع لتبرز ما فيه من قيم متعارضة ومناقضة أدت إلى صراعات قائمة بين عدة أطراف، تجلت في خطابات روائية إبداعية حاول الروائي من خلالها تعرية الواقع في المجتمعات العربية.

4- علاقة المكان بالشخصية:

إن العلاقة بين المكان والشخصية ليست علاقة نفعية مادية، أي ليس المكان مجرد إطار هندسي يحتوي الإنسان، بل هي أبعد من ذلك وتتجاوزه إلى أنها علاقة جدلية تنشأ من خلال تأثر كل منهما بالآخر، فهي علاقة تأثير وتأثر، ومن هنا اكتسب المكان صور ومعان جديدة ومتنوعة، ذلك لأن «المكان لا يمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث فحسب، بل الإطار الذي يحتويها، والعنصر الفاعل في الشخصية الروائية، والذي قد يدفع بالشخصية إلى الفعل في علاقة جدلية بينه وبينها، فمن المعروف تأثير المكان في السكان وتأثير السكان في المكان»[1]. فالمكان قد يسيطر أو يتحكم في الشخصية بما يحدثه من تأثير عليها مما يدفعها إلى إنجاز الحدث، الأمر الذي يجعل من الشخصية تتفاعل مع الحدث والمكان بما تحدثه هي بدورها من تأثير على المكان.

وقد تم التأكيد «في الشعرية الحديثة على العلاقة الجذورية التي تربط المكان بالشخصية وجعل هذا المكون الروائي (المكان) يبدو كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر»[2]. لتظهر العلاقة الجذرية والقوية بين المكان والشخصية. فيصبح المكان بمثابة الخزان المليء بالمشاعر التي تجعل الشخصية تنجذب نحوه، بحيث يصطبغ

---

[1]- محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص 114، 115.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 31.

المكان ببعض من صفات الشخصية، وهي أيضا قد تتأثر بدورها بطبيعة المكان المتواجدة فيه أو بالأحرى الذي تعيش فيه.

وهذا ما يثبت بأن العلاقة بين المكان والشخصية هي علاقة معقدة وطريفة، ذلك لأن الشخصية تبدأ بتنفس المحيط الذي تعيش فيه لتتكون ضمن شروطها الخاصة ومع الأحداث التي لابد أن تؤثر على الشخصيات وتجعلها تنفعل وتتفاعل ضمن مناخها[1]. ومن ثم «فإن العلاقة بين الشخصية والمكان تتعدى حدود العلاقة الشكلية، لأن المكان لم يعد إطارا خارجيا جامعا لحركة الشخصيات، بل إن المكان الروائي تجاوز وجوده السطحي المرتكز على البعد الجغرافي والفيزيائي، فقد أصبح يحدد سلوك الشخصية واتجاهاتها، زيادة على أن تقاليد المكان وأعرافه تحكم نفسية الشخصيات وممارستها»[2]. يبدو أن هذا الكلام يؤكد على مدى تأثير المكان على الشخصية، بحيث يتجاوز جغرافيته ليصبح يعني أكثر من ذلك بما يحدثه من تأثير عليها، أي يتم إسقاط بعضا من صفاته على الشخصية فيحتوي على نفسيتها وبالتالي التحكم فيها وتوجيه سلوكاتها.

وفي المقابل نجد أن الشخصية قد تؤثر بدورها على المكان بما تضفيه عليه من صفاتها فيتبين أنه «للوصول إلى القيم الإنسانية للمكان من خلال استكشاف ما يضفيه الإنسان من قيم وصور متخيلة ومشاعر على المكان. وهو ما يترتب عنه ألا نعتبر المكان شيئا مفصولا عن تجربة الإنسان في الوجود، ذلك أن المكان هو فضاء يعيش فيه الإنسان ليس بشكل موضوعي فقط، ولكن بشكل رمزي، من خلال ما يحلم به أو يتذكره، أي من خلال ما ينسجه الإنسان من علاقات بالمكان سواء كانت علاقات ألفة وحنين وانجذاب وتذكر، أو علاقات عداء ونفور وابتعاد ونسيان»[3].

---

(1) – ينظر: صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية (مدن الملح)، لعبد الرحمن منيف، ص 187.

(2) – أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط 1، 2001، ص 113.

(3) – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 104، 105.

نلحظ أن الشخصية من خلال عيشها في المكان قد تمنحه بعضا من صفاتها لتتمكن من التعايش معه بصورة مكتملة ما يمكن من تفاعلها أكثر مع الأحداث وتجاربها، مما يجعل المكان حاملا لبعض القيم الإنسانية التي تثبت العلاقة التي تربط الشخصية بالمكان، حيث لا يمكن فصله عنها، كون الشخصية تتجاوز اعتبار المكان مجرد مفهوم شكلي، وإنما له معاني أسمى من ذلك وهي التي تحدد مدى ارتباط الشخصية بالمكان. «بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها»[1]. وهذا ما يثبت بأن طريقة تشكيل وبناء المكان الروائي يمكن أن تعبر وتوضح ما تشعر به الشخصية من حالات نفسية متنوعة، بل قد يؤثر عليها فيسهم في تغيير حالاتها النفسية والداخلية.

ومنه أضحى «التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث، إنه يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقي»[2]. أي أصبح بإمكان الروائي أن يحرر المكان من صورته الجغرافية والمؤثثة كديكور للأحداث، بما يسقطه عليه من صفات الشخصية التي تقطنه، ليتحول بذلك إلى محاور لهذه الشخصية أو معبر عن حالاتها النفسية.

يبدو أن المكان قد يسهم في خلق المعنى، بحيث لا يكون دائما تابعا أو سلبيا، وإنما يمكن للروائي أحيانا أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم[3]. «فالمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه... وإن المنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ويرسم طوبوغرافيته ويجعله يحقق دلالته الخاصة

---

(1)– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 30.

(2)– حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 71.

(3) – ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي ، ص 70.

وتماسكه الأيديولوجي»[1]. ومنه نلحظ أن للشخصية أثر كبير على المكان بحيث لا يمكن أن يظهر إلا من خلال الشخصية عند اختراقها له، بحيث تحدد معالمه وحدوده فتتكشف أهم معانيه ودلالاته التي تسهم في بنائه ليحقق بذلك تماسكه الأيديولوجي.

ومما لا شك فيه «أن للمكان أثر في التعبير عن هوية الكاتب الروائي والشخوص، فالحياة الإنسانية خلاصة الظروف والبيئة المحيطة والتاريخ والعادات والتقاليد والأعراف، ونتيجة ذلك نجد الكثير من الكتاب يحاولون من خلال المكان التعبير عن تمسكهم بهويتهم»[2]. يبدو أن هذا التصور حاضر في الروايات الحديثة بشكل جلي، مما يثبت العلاقة بين المكان والشخصية، بحيث لا يظهر المكان إلا من خلال الشخصيات التي تسكنه وتتعايش معه أو تخترقه، فيصبح بذلك حاملا لعادات ساكنيه ووعيهم، ليتحول إلى أداة للتعبير عن وجهة نظر الشخصية فضلا عن التعبير عن هوية الشخصيات والكاتب.

وبما أننا بصدد دراسة عنصر المكان في روايات الكاتب الجزائري حفناوي زاغز، فإننا نجد أن الروائي في طريقة بنائه للمكان قد جعل له تأثير على الشخصية، بحيث اتخذ منه أداة للتعبير عن حالاتها الداخلية وعن وجهة نظرها الخاصة ومدى تمسكها بهويتها إزاء الوضع الذي تعيشه، مما يسهم في التعبير عن هوية الكاتب وموقفه الأيديولوجي، وهذا ما سنقوم بالبحث عنه من خلال الوقوف على علاقة المكان بالشخصية في الأعمال الروائية التي بين أيدينا.

ولأنه لا يمكن البحث استيعاب العلاقات المكانية لجميع الشخصيات في الروايات الثلاثة التي تشكل موضوع الدراسة، فإننا سنقتصر على النماذج الأساسية، وهي متمثلة في الشخصيات الرئيسية التي تكلفت بإنجاز الحدث البؤري للنصوص السردية في أطر مكانية معينة، لنبرز علاقة التأثير والتأثر وذلك من خلال تناول العناصر الآتية:

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 32.

[2]– إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص 141.

4-1 الصراع من أجل الوطن والهوية/المدينة الحلم:

مما لاشك فيه أن اختلاف المبادئ والمفاهيم والأفكار يؤدي إلى تعارض القيم وتناقضها، ليتولد الصراع بين الأطراف الذي ينجر عنه العنف والإجرام والفساد، مما يتطلب حتمية الدفاع والكفاح و إثبات الذات.

بحيث نجد أن العلاقة بين الهوية والمكان هي علاقة تماه في أعلى درجاتها الممكنة، فالهوية تتجسد في صورة المكان، مثلما يؤسس المكان هويته كي يعيش ويدوم من خلال صراع الشخصية مع الآخر لإثبات هويتها.[1]

وتمثل الشخصية المناضلة طرفا فاعلا في الصراع المكاني الدائر بين الذات الجمعية، والمستعمر أو المنظمة الإرهابية التي تمثل الطرف الذي لم يتوان في بسط هيمنته على المكان، ومسخ هويته، في تفكيك البنية الثقافية والحضارية للمجتمع، من خلال سياسة القهر والعنف والاستلاب التي يمارسها[2].

نجد البطل عادل في رواية (عندما يختفي القمر) يعيش مع أفراد قبيلته في قرية أو دوار أو بادية على حد تعبير الروائي حفناوي زاغز، وكانت الشخصية تناضل منذ الصفحات الأولى للرواية من أجل استرجاع وتحرير المدينة التي كانت ملكا لآبائهم وافتكت منهم بقوة من قبل العدو الغاشم، ولذا كانت المدينة هي الحلم الذي تعلق به عادل كونها تمثل الوطن والهوية الذي يحدد كيان الشخصية، بحيث نلحظ محاولة استمرار ومواصلة نضال الشخصية وهي لا تزال في حالة استعداد لخوض معركة النضال من أجل استرجاع المدينة الحلم/ الوطن.

لتبرز في مرحلة ما عناصر وأطراف أخرى مناوئة ومعارضة لفعل الشخصية البطلة المتمثلة في شخصية عادل، بحيث تحاول عرقلة برنامجها السردي، متمثلة في شخصية

---

(1)– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 32.

(2)–ينظر: محمد صابرعبيد، التنويرالروائي ،عالم الكتب الحديث، اربد،الأردن،ط1، 2015،ص 95.

(أمين) العدو المعارض للبطل بدافع حب تولي السلطة وقيادة القبيلة ومنها المدينة، بحيث كان يعمل على تحريض رئيس القبيلة المتمثل في شخصية (حسام الدين) وبعضا من الشباب على البطل عادل الذين تعرضوا له بمحاولة الغدر والقتل مرات عديدة، إلى أن تحقق له ذلك وقام بقتله بدسِّ السم له في القهوة في نهاية الرواية.

المدينة هنا تمثل الوطن وهي رمز للجزائر التي تعرضت في فترة من تاريخها بعد تحريرها من الاستعمار الفرنسي إلى الصراع من قبل أطراف مجهولة ومعلومة، بحيث دخلت الجزائر في التعددية الحزبية ونشب عندها الصراع بين الأحزاب، فكل يريد تولي الحكم وأن يكون سيد القرار، وفي ذلك إشارة إلى ما حدث في الجزائر في نهاية السبعينيات.

وحدث القتل الذي جرى بالمكان القبيلة أو الجبل أثناء الاستعداد لخوض معركة تحرير المدينة، هو قتل للأمل والروح الوطنية الذي لم يتجاوز القرية إلى أسوار المدينة، بحيث بقي منحصرا في المكان ضيق الأفق المتمثل في القرية المكان المعروف بالبساطة وضعف المستوى والتحصيل الثقافي في مقابل المدينة منبع الحرية والحضارة والانفتاح الثقافي التي بقيت وستظل المكان الحلم.

أما البطل عيد الشخصية الرئيسية في رواية (نشيج الجراح) والتي أنجزت الفعل أو الحدث البؤري على مدار النص السردي، وقد كانت الشخصية مناضلة ولا تزال تناضل، بحيث ناضل البطل ضد المستعمر الغاشم من أجل استرجاع حرية الوطن، وبعد تحريره وفي فترة الاستقلال دخل الوطن في أزمة أخرى وهي أزمة العنف الإرهابي والفساد، ليستمر البطل في نضاله محاولا إنقاذ الوطن وإخراجه من أزمته والمحنة التي يعاني منها، بحيث كان البطل عيد في الخارج ليعود إلى أرض الوطن بدعوة من الأصدقاء، ويتولى عندها رئاسة البلاد في فترة تعج بالعنف والإجرام، محاولا التغيير والإصلاح بوضع مخطط لتنظيم جديد مع تحذير بعض رفاق النضال القدامى من مخاطر ما يعتزم القيام

به. ولأن البطل محنكا شجاعا مؤمنا برسالته التي فحواها يتمحور حول بث الأمن والسلام والرخاء في ربوع الوطن.

إلى أن تم الغدر به وقتله بالرصاص الغادر في نهاية الرواية، وحدث القتل الذي جرى بالمكان هو تعبير عن قتل الأمل في الخلاص من الأزمة التي يعاني منها الوطن.

يظهر أن في ذلك إشارة إلى ما شهدته الجزائر في فترة العشرية السوداء، حيث كانت تعاني من أزمة الإرهاب، وعيد كان يعقد عليه الأمل في الخلاص من هذه المحنة إلا أنه حينها تم الغدر به وبالتالي قتله. وهكذا رحل القائد والمناضل بطل الرواية تاركا وراءه رسالة الأمن والسلام التي كان يؤمن بها، وبذلك كان نموذجا لكل فرد مناضل شجاع مؤمن بتبليغ رسالته ساعيا لتحقيق الأمن والسلام والرخاء للمكان الوطن.

نلحظ أن شخصيتي عادل وعيد تقدم صورة نموذجية للوعي الثوري الوطني، ولعلاقة الانتماء للوطن والهوية، بل هي امتداد لرسالة المناضل التي تجسد أسمى وأنبل الدروس في جوهر القيم النبيلة والمواقف البطولية الخالدة في الحرب والسلم على حد سواء، وأيضا في حسن تفهم المشكلات وما تتطلبه من بعد نظر في مختلف القضايا السياسية والعسكرية والإنسانية[1].

ولعل أهم ما يميز الشخصية المناضلة هو تماهيها مع المكان الوطن الذي تناضل من أجله وتدافع عنه ضد الفساد والعنف، لتبرز العلاقة بين المكان والشخصية من خلال ما تظهره الشخصية اتجاه المكان من مشاعر الحزن والألم وشعورها بمسؤوليتها اتجاهه، فضلا عن إبراز المكان لدور الشخصية أو بالأحرى عما تشعر به نحوه.

في رواية (عندما يختفي القمر) نجد بدر ولد البطل عادل عندما تعرض والده للغدر والضرب يقول: «كيف أمكن أن يتجرأ أحد مهما كان على ضرب هذا الرجل الشهم الفاضل (...) قد أفنى شبابه في خدمة القبيلة وتوطيد ملكها، وحل مشاكل أفرادها

---

[1]- ينظر: هنية جوادي، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، ص376.

وجماعتها وتسوية الخلافات بينهم، لم يكن يعنيه شيء في الوجود أكثر من استمرار القبيلة، عظيمة بوحدتها، منيعة بحصافة شيوخها، قوية ببطولة رجالها... أهذا جزاء من يحسن إليك يا قبيلتنا العتيدة »[1]. فالبطل عادل كان منذ شبابه يكافح ويناضل من أجل وحدة القبيلة محاولا حل المشاكل والخلافات التي تنشب بين أفرادها. لتبقى قوية وعظيمة، ليتعرض للغدر والضرب، إلا أنه نجا هذه المرة من محاولة القتل، وهنا يبدأ صراع البطل مع أعدائه.

ويقول البطل عادل يحادث ولده بدر: «كنت وجل أبناء القبيلة (...) نؤمن بغاية واحدة ... أنذرنا نفوسنا إليها، اختلط الإيمان بها بكل جوارحنا... امتزج بدمائنا حتى لم يعد أحدنا يفكر في غير استرداد المدينة، تلك هي قضيتنا لا نرى لوجودنا معنى بدونها... هي حلمنا (...) بها نتغنى وإليها نبتهل... غير أن الرحلةطالت والطريق ازداد امتدادا واتساعا ... والضباب أخذ يحجب الأسوار (...) فكان أن قعد العجز ببعض... والخوف بآخرين فلم يبقى في الساحة إلا فريق ثالث لم ينل منه الوهن والتردد حمل الرسالة ومضى يصارع الأهوال والمصاعب...كان والدك أحدهم »[2]. «نعم نعم المدينةهي أمنية القبيلة وهدفها الأسمى... وإن فتحها عهد قطعناه على أنفسنا، وإنا لجادون في إنجازه... لا تعيقنا الأهوال والمسافات ولا بحار الآلام والدماء ولا رياح الجوع والعطش والعناء»[3].

فالبطل كان يناضل مع أبناء قبيلته من أجل استرجاع المدينة / الوطن التي كانت بمثابة الحلم والقضية التي يضحون من أجلها، إلا أنه وبفعل حدوث صراعات داخلية عم الخوف والعجز بالبعض، أما الفريق الذي ينتمي إليه البطل عادل بقي وحده في الساحة يصارع ويناضل من أجل تحقيق الهدف والفوز بالمدينة.

---

[1]- عندما يختفي القمر، ص09.

[2]- عندما يختفي القمر، ص19، 20.

[3]- المصدر نفسه، ص14.

يقول أحد الشباب مخاطبا البطل عادل: «سيدي الشيخ بعضهم يدبر لاغتيالك فكن على حذر»[1]. ليرد البطل عادل: «الله وحده يعلم كيف تبخرت أحلام القبيلة وطموحاتها لتتكفئ على نفسها بحثا عن ضحية تسحب عليها عجزها وتقوقعها...اللعنة على الذين أرادوا أن يجعلوها حرب أشخاص... وتصفية حسابات...أراهم اليوم متكالبين على الظفر بي...يطاردونني في كل مكان وبمختلف الأدوات والوسائل »[2].

جاء أحد الشباب لتبليغ البطل عادل وتحذيره من أن بعض الأفراد يدبرون لاغتياله، وهنا دخل البطل في صراع مع عدو مجهول وهو المعروف بالحكمة والعدل والنزاهة؛ ليدرك أن القبيلة أضحت تعاني من صراعات داخلية خاصة أو صراعات شخصية، مما أدى إلى تشتت شملها ووحدتها وعندها تم التغاضي ونسيان حلمها وطموحها في تحقيق النصر بالمدينة.

قرر البطل عادل المضي قدما نحو النضال وتحقيق هدفه رفقة بعضا من شباب القبيلة ورفاقه: «وجب الشروع في تطبيق المرحلة الجديدة التي قد تقتضي انقساما يقتضي منهاجا جديدا للتأهب والتحرك نحو الهدف (...) ونحن إذا جد الجد... واقتضت المصلحة العامة فلن نعنى بغير جلب الأحلاف وضمان التآزر ومواصلة النضال... حتى الانتصار »[3]. بدأ البطل بخوض مرحلة جديدة والتخطيط فيها استعدادا لمعركة تحرير المدينة مع وجود بعض الأطراف المعارضة، ليرى بأن ذلك سيؤدي إلى انقسام القبيلة، إلا أن ذلك لا يمنع البطل ورفاقه من التحرك وفق منهاج جديد والسعي لجلب الأحلاف ومواصلة النضال حتى الانتصار.

وعند الاستعداد لخوض المعركة يقول عادل: «لم تعد تفصلنا عن لحظة البدء سوى بضعة أشهر، كل شيء يسير حسبما اتفق عليه، الحركة تتعاظم في تدفقها، وفورة

---

[1]- المصدر نفسه، ص103.

[2]- عندما يختفي القمر، ص105.

[3]- المصدر نفسه، ص126،127.

الحماس تزداد تأججا وغليانا... المسافة الفاصلة بين مواقعنا وأسوار المدينة لم تزل تحتفظ ببعدها الظاهري... لكننا سنختصر الوصول إليها عبر الأنفاق التي يسهر الشباب على الاقتراب بها من قواعد الانطلاق سنفجرها يوما (...) فتهتز الأسوار وتندك الحصون (...) عمليات متلاحقة (...) قد تستغرق جهدا ووقتا غير يسيرين... وتتطلب يقظة وحرصا مستمرين متواصلين »[1].

فالبطل هنا يسرد كيفية الاستعداد لخوض معركة النضال وإعلان الحرب من أجل الانتصار بالمدينة وكله أمل بحيث أضحت تنتابه مشاعر الفرح والسعادة لتعاظم الحركة من حماس الشباب والعمل المتواصل لتحقيق حلم الفوز بالمدينة/الوطن.

حضرت شخصية أمين لتمثل الشخصية المضادة والعدو للبطل عادل، الذي ترعرع بين يديه وعلمه أصول القتال ليجعل منه فارسا شجاعا، فيتحول كل ذلك بدافع الغيرة والحسد وحب تولي السلطة إلى كره وأضحى العدو الأول والأخير للبطل عادل، والذي يعمل على عرقلة مواصلة نضال البطل لتحرير المدينة: «سأتولى علاجه أنا بنفسي أجعل خاتمته، كأنما حدثت قضاء وقدرا (...) فكأني أرى الخيبة مكتوبة على جباه من نختار من الرجال (...) لن ينجو المرة القادمة (...) وليس هناك حينها من يحكم القبيلة سواي... لا يوجد على الساحة غيره (...) إن حالفه الحظ هذه المرة سأرديه أنا بيدي (...) إن شيخهم يبرم حلفا مع الخصوم للإطاحة بنا (...) ليته يأمرني بقطع رأسه... حينذاك لا أضطر للتآمر عليه وإتباع المسالك غير الآمنة لقطف روحه»[2].

حتى أنه دبر مكيدة للوقوع بالبطل عادل والغدر به وقتله، حيث ذهب إلى مضارب الحركة أين يستقر عادل ورفاقه استعدادا للمعركة: «أمنيتي أن أراك مع الشيخين الحوشي (حسام) ومطاع... ترعون حركة الاسترداد، تباركونها من بعيد ... تاركين لنا خوض

---

[1]- عندما يختفي القمر، ص173.

[2]- المصدر نفسه، ص108- 134.

فجاجها (...) استخرج بسرعة فائقة من جيبه علبة صغيرة، أفرغ محتواها الأبيض الناعم في قدح القهوة...فكر: أن هذا القدر الضئيل (...) كاف للإجهاز على أي إنسان خلال أربع وعشرين ساعة (...) لتتأكد شيخنا ... إنا منكم...وإنكم لن تجدوا سوانا عندما تكشر الحرب عن أنيابها (...) نحن كما كنا ولم نزل حماة القبيلة (...) ليت الحظ يسعفني فأحضر لحظات النزع الأخير»[1].

كان العدو أمين يقوم بتحريض الشباب لقتله، وحينما فشلوا في تحقيق رغبته توعد بقتله بنفسه، كما كان يعمل على تحريض رئيس القبيلة الشيخ حسام الدين ضد البطل عادل، وقد قام بوضع مخطط لذلك، بحيث توجه إلى المكان الذي استقر به عادل ورفاقه استعدادا للمعركة مدعيا الانضمام إليهم وقام حينها بتسميم البطل عادل بإفراغ السم في قدح القهوة وانصرف تاركا البطل يصارع مفعول السم.

في حين نجد البطل عادل يخاطب عدوه المخادع أمين بروح نزيهة نضالية، هدفها الأسمى التوحد والانتصار بالمدينة / الوطن: «الأولى بنا أن نتماذج لنتكامل، أن نتوحد لنقوى... أن نزداد وعيا بأهدافنا لتتضح لنا معالم الطريق، مقتضيات جمة تحتم أن تزحف جيوشنا موحدة متراصة مسنودة من جيوش القبائل الأخرى...فتدك الأسوار وتهد القلاع... وتطيح بالمغتصبين... ليتربع بعد ذلك من أهلته مواهبه... وتظافرت إمكانياته على عرشها، يسوس الناس بالعدل ويحكم بينهم طبقا لناموس الأمم وقانون المدينة، أنا وأنت جنديان من جنود الله... يجب أن يسقط المفهوم القبلي من حسابنا (...) البطولة أن تشرع سيفك في وجه العدو، وآنت مؤمن بأنك تدافع عن قضية عادلة سيهلك دونها ناس كثيرون ولكنها ستنتصر»[2].

---

[1]- عندما يختفي القمر، ص 182- 189.

[2]- المصدر نفسه، ص 188.

فالبطل عادل يدعو العدو أمين دون أن يشك في أمره إلى ضرورة الوعي بوجوب توحيد جيوش القبائل استعدادا لخوض معركة تحرير المدينة، ويحذره من مخاطر الانقسام الذي سيؤدي إلى شتات الشمل والضياع، كونه يؤمن بأن القضية عادلة والنضال أو البطولة تتطلب محاربة العدو وان كانت هناك مخاطر كثيرة، إلا أنها ستنتصر في النهاية ويتحقق الفوز بالمدينة / الوطن.

أما في رواية (نشيج الجراح) فنجد البطل عيد يسترجع حادثة الاختطاف أيام الثورة التحريرية: «لن نقبل أي شكل من أشكال المساومة، أو التهديد أو الإغراء، لم يعد هناك مجال لغير الحسم، المضي قدما حتى النصر، الناس تموت، الأرض تشتعل، المباني تتهدم، القيم تنهار، الحصار مضروب، حياة الناس مطوقة بالخوف، والجوع، والتهديد والموت، ثم يأتي من يعرب عن رغبته في توقيف القتال»[1].

فالبطل عيد منذ زمن الثورة التحريرية وهو يناضل من أجل استرجاع حرية الوطن، إلا أن الصراع لم يكن مع العدو الأجنبي، بل كان مع أطراف أخرى منها ما هو مجهول ومعلوم من أجل الاستحواذ على الوطن ونهب ثرواته، وهنا إشارة إلى الجزائر وبعض الدول العربية وما حدث فيها من صراعات داخلية في إلا أن الأفكار تباينت واختلفت «كنا شبابا نعتنق الوطنية دينا، نستهدف النهوض بالوطن، لكن وا أسفاه أدوات ووسائل البناء لدينا تباينت (...) وها أنا أعود كما لم أحلم (...) اقتضى الأمر أن أرتدي البدلة المستعارة (...) وهاهي الآن ليست على مقاسي، بعد أن ضمر عنها جسدي. ومهما يكنالأمر (...) سأعيد للوطن مجده (...) إذن لم يبق أمامنا إلا أن نضع أيدينا في بعضها البعض لنقوى على مجابهة التحديات، والتصدي للأوضاع المزرية المتدهورة»[2].

---

[1]- نشيج الجراح، ص14.

[2]- المصدر نفسه، ص 10،11.

إذ كان البطل عيد يناضل منذ زمن الثورة التحريرية، ولا زال يناضل بعد عودته إلى أرض الوطن بعد دخوله في أزمة العنف الإرهابي، محاولا التصدي لكل أشكال العنف والفساد ولذا يدعو إلى ضرورة التوحد من أجل إعادة المجد للوطن والهوية.

نجد أن الوطن أضحى يعاني صراعات داخلية وكذا حال البطل عيد الذي سيناضل بكل ما يملك من أجل إعادة سيرة الوطن الأولى وما يوفره من أمن وسلام: «من كان يتصور أو يخطر بباله أن يتحول بلد الوفاء والتضامن والإخاء، وبؤرة النضال والفداء، هكذا فجأة إلى هدف لبعض من تحركهم الأهواء ليجعلوا من تربته المضرجة بدم الشهداء غابا تموج مسالكه بالعنف وتعج جنباته بالمخاطر والأحزان (...) لكن سنتصدى لهم، نبطل كيدهم، نحد من غلوائهم... سأقاوم حتى وإن بقيت وحدي، لن ألقي السلاح أبدا (...) لن أتوانى لحظة من أجل وضع الأمور في نصابها سأستأنف كل إمكاناتي وتجاربي وقدراتي في سبيل الحد من فعاليات الشر، والإطاحة بمراكز قوى الفساد ... أن الفجر سيبزغ يوما، أخاله أحيانا غير بعيد. لكني أدرك أن دونه مهامه وأهوال (...) إيماني قوي بأنه لابد آت»[1].

يتوعد البطل عيد بأنه سيكافح ويناضل من أجل حماية الوطن ضد كل من يحاول المساس بهويته الحقيقية بلد الوفاء والتضامن والإيخاء، وإن كان يدرك أن دونه مخاطر كثيرة إلا أن إيمانه كان قويا بأنه سينتصر بوطنه الذي يمثل الهوية للرجل السياسي المحنك.

بدأ عيد في الإعداد لخطة جديدة يعلن من خلالها عن تنظيم جديد لمحاربة كل من يحاول نشر الرعب: «ولن يصلح شيء آخر... مادام الإرهاب يتسكع في الأمكنة طليقا، والهلع والشك يقيدان حركات الناس (...) لذلك علينا إذا أردنا استعادة ثقتهم فينا، استقطاب اهتمامهم بما نسعى إليه، أن نعلن صراحة (...) عن جملة من أهدافنا

---

[1]- نشيج الجراح، ص 29،30.

المرحلية، وبعض أسس طريقتنا في العلاج، وأن نلتزم فعلا بما يقول، وأن تكون مواقفنا ومبادئنا في مستوى الحدث (...) القضية (...) تتطلب إعداد خطة متكاملة تستوعب كل مجالات التصدي: إعلامية اقتصادية، أمنية، اجتماعية، ثقافية، سياسية، حيث يكون التحرك لتنفيذها ينطلق من أكثر من جبهة... دون أن نغفل الدعوة للحوار، وضرورة التمسك بقواعد اللعبة الديمقراطية»[1].

«إذ يجب أولا وقبل أي شيء آخر تأسيس تنظيم متماسك البنيان، واضح الرؤى والأهداف، يتم انتقاء عناصره بدقة ويقظة، طبقا لمقاييس تتسم بالبساطة والصدق، وأن يكون الانتماء إليه على أسس الوطنية والمصلحة العامة، ونكران الذات، والاستماتة في بناء دولة القانون (...) سيتجسد على أرض الواقع، قوة فاعلة تترعرع من خلال الروح الوطنية والحرية والعدالة والحق (...) قد تكون البداية متواضعة، ثم لا يلب ثان يتنامى بسرعة وإحكام حتى يستوي عملاقا يخشاه (...) العملاء (...) ومن خلال زحفه المنتظم الهادف تستعيد البلاد توازناتها المفقودة، وترتقي مؤسساتها في ظل الأهداف المنشودة»[2].

فالبطل من حرصه الشديد على وطنه وتمسكه بهويته يستعد لاستعادة أمنه واستقراره، سيكافح الإرهاب ويعمل على إبادة كل مظاهر العنف، ولذا يقبل على وضع تنظيم جديد يستهدف التصدي لكل أشكال العنف وبمختلف مجالاته، معتمدا على الحوار لجلب ثقة الشعب لتحقيق قواعد السلم والأمن والديمقراطية حتى يستعيد الوطن توازنه ويرتقي في ظل هذا العمل الجديد. وقد كانت أولى خطوات البطل عيد لتحقيق أهداف النضال والتنظيم الجديد هو القيام بجولات في مناطق مختلفة من الوطن من أجل الالتقاء بالشعب ومخاطبتهم مباشرة ودعوتهم إلى التوحد لاستعادة ثقة البلاد وتوازنها.

---

[1]- نشيج الجراح ، ص 58،61.

[2]- المصدر نفسه، ص79.

يقول البطل مخاطبا الشعب: «سيظل أمل الخلاص معقودا على عودة الوعي وصحوة الضمير، والشعور الجماعي بالمسؤولية (...) بغية الوصول إلى شواطئ السلامة والأمن والاستقرار (...) لن أستطيع مواصلة الرحلة إلا معكم (...) أطمح أن ينضم إلينا حتى أولئك الذين اتخذوا من العنف منهاجا لهم يريدون من خلاله الوصول إلى قمة الهرم مهما كلفهم ذلك من اغتيال البراءة والحب (...) وفي الإمكان تسوية الخلاف بالتفاهم وتبادل وجهات الرأي بالحوار (...) نحلم بوطن آمن مستقر متطور يحكمه القانون، ويسوده العدل والنظام، وتزدهر فيه الحياة في إطار من الديمقراطية والحرية والمساواة (...) مدججين بسلاح العزيمة والتصميم»[1]. يصر عيد على مواصلة النضال بدعوة الشعب إلى ضرورة التوحد والشعور بالمسؤولية اتجاه الوطن والدفاع عن هويته، ضد كل دعاة العنف الذين يعملون على نشر الرعب وقتل البراءة، ولا يتحقق ذلك إلا بالحوار والتفاهم، فالوطن يمثل الحلم الذي يناضل من أجله عيد. حتى استعادة هويته، وطن مستقر وآمن يسوده العدل والازدهار.

نلحظ أن الشخصيات عادل وعيد والمدينة/ الوطن، كانت تعاني من صراعات خارجية ضد عدو أجنبي، ثم تحول الصراع إلى صراعات داخلية ضد أطراف مجهولة تسيطر عليها الأنانية وحب السلطة، التي تريد السيطرة على المكان الوطن وتسييره وفقا لمصالحهم الشخصية، وكون المجال لم يفسح لهم بفعل الشخصيات التي اتخذت من النضال والصبر سلاحا ضد الأطراف التي اتخذت من العنف منها جاء فما كان يعاني منه المكان الوطن كانت تعاني منه الشخصيات الروائية، ومنه كانت علاقة المكان الوطن بالشخصيات هي علاقة اتصال، بحيث كان الوطن وقضية تحريره والسعي إلى استقراره هي من أولويات الشخصيات المناضلة، بحيث كانت تسعى إلى استعادة ثقة الشعب وضرورة التوحد من أجل استعادة الهوية والوطن.

---

[1]- نشيج الجراح، ص 108،109.

تبين هنا إشارة الروائي إلى ما شهدته الجزائر وبعض الدول العربية من أزمات عنيفة بعد تحريرها من المستعمر الأجنبي، ففي فترة الاستقلال دخلت في صراعات داخلية من قبل أطراف معلومة ومجهولة، بحيث دخلت في التعددية الحزبية ما انجر عنه من انقسام وتصدع، ثم دخلت في فترة العشرية السوداء التي عانت فيها من العنف الإرهابي، وبذلك تميز المكان الروائي بين الروايات التي بين أيدينا.

4-2المثقف والمدينة/اغتراب الذات وضيق أفق المكان/ جدلية الوطن والمنفى:

قبل الولوج إلى الدراسة لابد من الوقوف على تحديد مفاهيم عامة لبعض المصطلحات مثل مصطلحي المثقف والمنفى.

نجد أن كلمة مثقف تطلق بصفة عامة على «المفكر أو المتأدب أو الباحث الجامعي، وفي بعض الأحيان حتى على المعلم البسيط، بيد أن المفهوم لا يكون أداة للتحليل في العلوم الاجتماعية إلا إذا أطلق على شخصية تظهر في ظروف خاصة»[1].

كما نجد كلمة المثقف تطلق على الشخص الذي يتميز بصفات خاصة، بحيث تمكن من الوصول إلى بعض المعارف محاولا استخدامها في بعض مجالات الحياة، أي هو الشخص الذي له «ميل قوي إلى شؤون الفكر إلى شؤون الروح، الشخص الذي تطغى لديه الحياة الروحية أو الفكرية على غيرها»[2].

وبالرغم من أن مفهوم المثقف «يشكل كثافة مفهومية، (فإنه) يمكن وضع بعض المحددات لهذا المفهوم، كالصلة بالعلم والمعرفة، والقدرة على التفكير، والتنوع الثقافي والوعي الاجتماعي الذي يمكنه من تبني موقف ما»[3]. بمعنى أن المثقف هو الشخص

---

[1]- عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2002، ص172.

[2]- محمود أملودة، تمثيلات المثقف في السرد العربي (الرواية الليبية نموذجا)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص29.

[3]- هنية جوادي، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، ص 392.

المتحل على قدر معين من العلم والمعرفة، ولديه قدرة على التفكير الواعي المزود بثقافات متنوعة يمكن من خلاله أن يتبنى موقف ما اتجاه قضايا معينة.

ولأن المثقف يعيش في المدينة، فقد يبرز في الرواية التي تدور أحداثها في المدينة، فيكون بذلك عاملا مجسدا لعالم المدينة بكل ما يتوفر عليه من إشكالات، بحيث تمتص شخصيته حيثيات المكان وتتمثلها في مواقفها في سلوكاتها وحالاتها النفسية، وما يؤكد هذا التلازم بين المدينة والمثقف، هو استناد الرواية على هذه الشخصيات في رسم تقاسيم المكان، نظرا لثقلها وقوة تأثيرها[1].

أما مصطلح المنفى فنجده يتصل «في اللغة العربية بمعاني الإبعاد، والتنحية، والتغريب والذهاب والانعدام، وتؤكد هذه المعاني حالات الانقطاع والاجتثاث، والحديث عن المنفى كمكان، يقودنا إلى ضرورة الإشارة إلى أدب المنفى، الذي يعد ظاهرة، يتواتر حضورها في الأدب العالمي، وبخاصة لدى الأمم التي مرت بظروف داخلية صعبة. فتفشى فيها الظلم الاجتماعي، والاستبداد السياسي أو تلك التي خضعت للغزو والاحتلال»[2]. أو تلك التي تعرضت للعنف الإرهابي.

وبما أن المنفى مكانا غريبا فهو «مكان يتعذر فيه ممارسة الانتماء، لأنه طارئ (...) وهو مكان يضمر دوما بالنسبة للمنفي قوة طاردة، تجعله يعيش حالة انفصام معه ويخفف في مد علاقة التواصل مع المكان الجديد، مما ينطوي على ذات ممزقة لا سبيل إلى إعادة تشكيلها في كينونة منسجمة مع نفسها أو مع العالم»[3].

قد نجد في بعض الروايات تمثيل عميق للمنفى ولارتحال الشخصية الروائية من خلال إخضاعها إلى عملية استقصاء لذاتها بغية تشكيل دلالات المكان، سواء كان انسحاب

---

[1]– ينظر: هنية جوادي، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، ص 392.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 410.

[3]– عبد الله إبراهيم، الرواية العراقية الجديدة، المنفى الهوية واليوتوبيا، كتاب العربي، وزارة الإعلام الكويتي، ط1، 2009، ص 62.

الشخصية من المدينة أو الوطن اختياريا وبمحض إرادتها، أو كان نفيا قسريا بحيث ترحل فكرة الوطن مع الشخصية وتواصل نموها في الغربة[1].

وتبرز شخصية المثقف في الروايات التي بين أيدينا في عدة نماذج نذكر أهمها:

شخصية عادل نائب رئيس القبيلة ثم قائدا للجيش في رواية (عندما يختفي القمر)، شخصية عيد الرئيس والقائد في رواية (نشيج الجراح)، وشخصية ضياء الإعلامي أو الصحفي في رواية (الإبحار نحو المجهول).

تنتج مدن هذه الروايات شخصياتها المثقفة، وتسمها بملامح خاصة، تتصل بمعاني الضياع المادي والمعنوي، والقهر وخيبة الأمل وعمق الوحدة، بحيث ترصد هذه الشخصيات بوعي كبير زيف الواقع المديني، وقد أتاح لها الروائي فرصة الانغماس، والتفاعل مع ما يعج به الواقع من أحداث وأزمات. بفعل ما تكتسبه من حساسية اجتماعية وسياسية. تساعد على كشف حفرات المكان، وقد أبان تواصل المثقف مع بقية الشخصيات عن مواقفه من قضايا الواقع، الذي تعيشه المدينة/الوطن وتداعياته على الفرد والمجتمع، بحيث تصدر هذه المواقف من رؤية خاصة، فتبرز شخصية المثقف بتوظيف ضمير المتكلم، أي تقدم الشخصية المثقفة نفسها، وفي مواطن قليلة يقدمها الراوي، مما يسمح بالكشف عن الذات من الناحية الخارجية الحسية، وتحديد هويتها النفسية الداخلية[2].

شخصية المثقف في رواية (عندما يختفي القمر) تتمثل في البطل عادل الذي بالرغم من أنه كان يعيش في قبيلة أو قرية إلا أنه كان على قدر كبير من أصول الدين المعرفة والعلم والحكمة، حيث كان يناضل من أجل استرجاع المدينة التي كانت يوما ملكا لآبائهم، ويعمل على توحيد أبناء القبيلة كونه نائب رئيس القبيلة الشيخ (حسام الدين) من

---

[1]– ينظر: هنية جوادي، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، ص 410.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 393.

أجل السعي لتحقيق حلم المدينة، إلا أنه تعرض لمحاولات كثيرة للغدر به من أجل قتله وهنا أضحى البطل عادل يشعر بالغربة وهو يعيش بين أبناء قبيلته ويجهل من يفكر ويدبر لأمر اغتياله فيقول عادل: «ليس الاعتداء علي هو ما يجبرني أو يخدش مروءتي...فأنا كما يعرفني الجميع فوق الشبهات وبمنأى عن كل نقيصة أو رذيلة... وإنما الذي يقلقني ويلتهم طمأنينتي هو ماذا يكمن وراء هذه العملية المتلفعة بالظلام، المتسلحة بالخديعة والغدر... وماذا يخبئ المجهول لهذه القبيلة التي لولاها لما كان لأحدنا شيء يذكر (...) كنا حولها كالأسود نحمي ذمارها (...) نفرض هيبتها (...) وها أنا الآن طريح فراش، أسير هواجس، تنهشني الأوجاع والآلام (...) لكن حسبي أن أعرف الجناة ... بالرغم من يقيني أن ليس لي خصوم حقيقيون من أبناء قبيلتي (...) أنا لا أجرأ على إدانة شخص أو جماعة بذاتها ...إنما إن لم يكن في الأمر خطأ ما فإني أتهم القبيلة ككل»[1].

بدأ عادل يشعر بعدم الاستقرار والشعور بالاغتراب في المكان الذي يعيش فيه القبيلة أو القرية والمدينة التي تمثل الحلم «القبيلة باتت تتأرجح بين شد في الإعصار، كزورق ممزق الشراع، منهك القوى لم يعد يحتمل هجمات الموج (...) فالناس قد اعترتهم حالة من الجنون وأصابهم نوع من الهوس، فغدوا يأكلون لحم بعضهم بعضا، منهمكين في تقويض أركان صناعتهم وتحطيم أسس وحدتهم... أين تلك الأيام (...) كانت القبيلة فيها كرجل واحد لا يشغله عن التفكير في المدينة سوى الإعداد لاسترجاعها (...) أين زمن التصافي والإخاء... حينذاك كنا جديرين بالمدينة، حقيقين بالعيش فيها (...) لا فرق فيها بين عشرية وغريها ولا بين قبلية وأخرى، هناك يتلاحم الجميع وينصهر الكل في جسم

[1]- عندما يختفي القمر، ص 09،10.

واحد (...) ما أعظمك أيتها المدينة وأشد لهفتي عليك... ولكن أين أنت منا الآن... إني أخالك تزدادين بعدا... وتشتطين تأبيا وتمنعا»[1].

أصبحت مشاعر الغربة والكآبة تسيطر على نفسية البطل عادل: «لم يعد أي شيء يستطيع أن يبتسم... ليست الظلمة غير الصورة الشوهاء للنفس البشرية عندما يعتريها الملال، وستبطنها الكآبة والاغتراب، حينذاك تفقد الحياة حرراتها (...) وتندثر من حناياها الأحلام... لم تكن الحياة ولا الليل هكذا من قبل... ولا القبيلة كانت في مثل ما هي عليه الآن... كنا نحن أبناءها ننشد هدفا واحدا نمضي إليه سراعا ...لا (...) تستوقفنا خلافات هامشية (...) كنا موقنين أننا بمضي الزمن نزداد تماسكا، كانت نشوة الوصول تترنم مرحة في أعماقنا... إلهام علوي يجعلنا نتقدم غير مبالين بمعاناة وأتعاب الرحلة إلى النصر... إلى المدينة... ولكن ها نحن الآن (...) نعيش حياة أخرى متقلبة (...) تمنعنا أن نتقدم (...) طغت الحيرة، انثالت الوساوس والشكوك، عمت البلوى أوشكت الفوضى أن تسود»[2]. لقد أضحى البطل عادل يعيش صراعا داخل القبيلة بدواعي الفتنة من قبل العدو أمين، الذي كان يعمل على تحريض الشباب للتعرض له وقتله، كما يعمل على تحريض رئيس القبيلة ضد عادل الذي لم يحرك ساكنا حينما سمع بخبر الاعتداء عليه، وهنا دخل عادل في صراع نفسي لتجاهل رئيس القبيلة له.

مما أدى إلى ضيق أفق المكان والشعور بالغربة في القبيلة واتجاه أبنائها التي كانت متوحدة يوما ما، لا يهمها سوى الفوز بالمدينة، الحلم الذي بات بعيدا وغريبا عن أبناء القبيلة بدواعي الفتنة التي انتشرت بينهم، الأمر الذي أدى إلى انقسام القبيلة، حينما رأى عادل أن هناك من تراجع عن فكرة استرجاع المدينة، بحيث أدى ذلك إلى تغيير المكان أو المنفى الاختياري من قبل عادل ورفاقه وبعضا من الشباب الذين اتخذوا الجبال مكانا

---

[1]- عندما يختفي القمر ، ص 42،43.

[2]- المصدر نفسه، ص 96،97.

للاستقرار فيه، وكونوا هناك حركة جنود الله يجلب الأحلاف من أبناء القبائل الأخرى استعدادا لخوض معركة المدينة. غير أن الذي حدث كان متوقعا بحيث قدم العدو المخادع أمين إلى مضارب الجيش أو جنود الله مدعيا الانضمام إليهم وخوض المعركة معهم وقام بتسميم عادل ليتركه في صراع مع مفعول السم والأوجاع التي تعتصره:

«إني أحس اللحظة بارتخاء يسري في جسدي، ووهن مفاجئ (...) أيامي توشك أن تنتهي، نهايتي تزحف نحو المحاق... موتي جاء قضاء وقدرا (...) مهما يكن فليس الذي يحزنني أن أموت بهذه الوسيلة أو تلك وإنما أن أغادر قبل أن تكتحل عيناي بأنوار المدينة (...) سأثبت غير مبال أمام هجمة الأوجاع والآلام (...) حتى ألقي نظرة على رفاق النضال (...) كان ينقل نظراته صامتا بين وجوه القوم (...) لحظات مرت عابسة قاسية (...) وقد تحول جسده الطاهر إلى جثة هامدة »[1]. وقد أدى هذا الحدث بشخصية البطل عادل إلى المنفى الأبدي أو مثواه الأخير، بحيث نلحظ ارتحال الشخصية عن موطنها الأم أو مكانها الأصل والحلم إلى الأبد.

وشخصية المثقف في رواية (نشيج الجراح) تمثلت في البطل عيد القائد المناضل والرئيس الذي حكم البلاد في فترة تعج بالإرهاب والعنف والفساد، إذ تعرض للنفي الإجباري قبل انطلاق أحداث الرواية، بحيث تم تغريبه عن موطنه الأم والأصلي، وكل ما ورد عنه جاء عن طريق الاسترجاع للحادثة، لتبدأ أحداث الرواية انطلاقا من عودته لأرض الوطن وتوليه رئاسة البلاد في فترة العنف الإرهابي، الرجل المناضل والسياسي المحنك الذي كان يعقد عليه الأمل في الخلاص من تلك المحنة، إذ أضحى عيد يشعر بالاغتراب وضيق أفق المكان في موطنه الأصلي فضلا عن غربته في المهجر.

نجد المثقف والبطل عيد مدركا وواعيا لما يعتزم التصدي له، غير أن الأمر صعب والتحدي مخيف، كون الفترة التي تولى فيها حكم البلاد تعج بالعنف الإرهابي، ومع ذلك

---

[1]- عندما يختفي القمر، ص 197، 200، 201.

يحاول الاستمرار ومواصلة النضال عند عودته لوطنه الذي أضحى يشعر بتغير معالمه وبالتالي الشعور بالغربة:

«حل يوم قاتم يموج بالغبار والأسئلة والدخان، والمخاوف عندما حط عيد رحاله على أرض المنشأ، تساءل في داخله (...) أين النضارة التي كانت تعلو هذه الوجوه، والاستقامة التي كانت من سمات هذه الأجسام (...) ها أنا عدت إليكم ولعلكم لا تتذكرون الزمن الذي خرجت فيه (...) تسللت خلسة كلص مطارد متبوع، منفي مغضوب عليه (...) وإنما من بعض الرفاق الذين صهرتني وإياهم أحداث وهموم ومشاغل ومعارك (...) متجها نحو المجهول، متخليا قسرا عن جذوري ووشائجي فالأرض تغذت من جراحي وأوجاعي (...) كان البعد عنها امتهانا وعذابا، لكن البقاء فيها كان محرما قانونا، ومستحيلا واقعا، وإنما كنت أرى أن عودة الوعي لابد آتية»[1]. فالبطل منذ دخوله الى أرض الوطن لاحظ التغير الذي طرأ على سكانه حيث شعر بالغربة اتجاه بلده، ليتذكر فجأة حادثة النفي التي أبعدته عن وطنه قسرا، إذ نجد أن النفي حضر عن طريق الاسترجاع، فقد كان البطل وهو في وطنه يتذكر بين لحظة وأخرى حادثة النفي وخروجه عن وطنه وهو الذي ناضل من أجل استرجاع حريته.

«ظننتني وحيدا عندما اختطفت من العاصمة ظهرا لكنني فجأة وبعد مضي ستة أيام وجدتني مع بعض الرفاق (...) نحن الآن في قفص مغلق في الفضاء (...) لابد أننا قاربنا المحطة بمطار البلد الشقيق (...) نزلنا متمهلين (...) الموقع غير مقصدنا (...) الفعلة خسيسة والتصرف في منتهى النذالة (...) إبقاؤنا في المنبت أفقدهم طعم الراحة ... فكروا في ترحيلنا إلى حيث سلطانهم وطيد»[2].

---

[1]- نشيج الجراح، ص 09،10.

[2]- المصدر نفسه، ص 28، 35، 36.

«في المحطة الأخيرة فصلوني عن رفاقي (...) هاهم قد أعادوك إلى نقطة الانطلاق من رحلة ليس لك فيها رأي (...) كانت السيارة تطوف بنا في ضواحي العاصمة (...) إخلاء سبيلك مرهون بشرط بسيط (...) أن نغادر يا سيدي البلاد نهائيا إلى حيث يتاح لكأن تقول وتفعل ما تشاء على أن لا تسيء للوطن الذي أنجبك (...) فلم تكن فكرة النفي مزاحا أو عبثا حيث جاء من بلغني بعد يومين، من إخلاء سبيلي بضرورة المغادرة إلى سويسرا تحديدا... مع أو بدون الأسرة ومنحوني مهلة لشد الرحال، لا ينبغي أن تتجاوز الأربع وعشرين ساعة، وكان النفي لرجل أحب وطنه، ودافع عنه، وناضل في سبيله (...) فكان جزاءه: الإبعاد عن منبته وجذوره، الإقصاء عن محيطه وبيئته، ومرتع طفولته وصباه، ومواقع نضالاته ومعاركه... مصطحبا معه الأحلام والذكريات والوعود، وآمال العودة يوما»[1].

إذ تم نفي الشخصية وإبعادها عن موطنها الأم قسرا وهو المثقف والمناضل البطل عيد، من قبل بعض الأطراف حتى يتسنى لهم تولي السلطة وحكم البلاد وممارسة كل ما تهواه من نهب لثروات الوطن، والمثقف هنا تمثل في المناضل عيد الذي ناضل من أجل تحرير وطنه من العدو الأجنبي، ليقع في قبضة عدو آخر من قبل بعض الأطراف منها المجهول ومنها المعلوم على حد قول الروائي: (من قبل بعض الرفاق)، فالمثقف كان يعيش في المدينة، وبالذات في العاصمة، التي تم بها حدث الاختطاف والأمر بالنفي إلى بلد آخر، غير أن المثقف البطل كان متمسكا يأمل العودة إلى الوطن والمنبت الأصلي، فقد كان يشعر بغربة المكان وهو بعيد عن بلد المنشأ، إلى أن جاء موعد عودة البطل إلى الوطن.

عند عودة البطل من غربته بالمهجر، بدعوة من قبل بعض الرفاق ليحكم البلد في فترة تعج بالعنف الإرهابي، إذ كان يعقد عليه أمل الخلاص وخروج الوطن من هذه

---

[1]- نشيج الجراح، ص 64، 67، 68، 70.

المحنة، لاحظ عيد مدى عمق التغير الذي حل بالمكان «وطن كان خير الأوطان، بغتة فقدت فيه القيم والمبادئ محتوياتها، استحكمت فيه الضلالة واستشرب في أرجائه العهر السياسي والارتجال (...) قد غدا احتراف الإجرام نهجا متعارفا، اعتاد الناس عليه، شاع الفساد، وتفاقمت ظاهرة التكالب على الثراء من خلال الكسب غير المشروع»[1].

«جلس على صهوة الكرسي، وحيدا حائرا، مترقبا قلقا (...) دنيا غريبة، حافلة بالمتناقضات (...) مالذي غير الأشياء وجعل حياة الناس فوضى ... أي مرض هذا الذي أصاب بصائر الخلق وأتلف قدراتهم على التحكم والتمييز (...) تجاوز التناحر واللاتآلف مداه واتخذت الحياة مسارا آخر، وبات الصراع بين الفئات أعمى كاسرا لا يفرق بين ضحاياه، ولا يعرف حدوده وأهدافه (...) لماذا ... عدت عيد وماذا بربك تستطيع أن تفعل (...) لعل مشكلتي العويصة في هذا الكرسي الذي لم أعد أطمئن إليه، ولا يحدوني الوهم للرغبة في الاستقرار عليه ولو إلى حين هدوء العاصفة... إنه في نظري بعد أن اتخذت الحياة حوله مجار أخرى (...) يعتبر لعنة العصر في مجتمعاتنا المتناحرة منأجله... لست أدري ماذا علي أن أفعل»[2]. فالمثقف الرجل السياسي والمناضل رأى بأن معالم المكان قد تغيرت، فقدت فيه القيم والمبادئ، وعمت أرجاءه الجرائم والفساد بكل أشكاله، ومنه أضحى البطل وهو يعتلي كرسي البلاد يشعر بالضياع والمصير المجهول في المكان الأصل الذي فقدت فيه كل معالم الانتماء.

حضرت شخصية المثقف والمتمثل في المناضل والرئيس عيد لتحاول بكل وعي وتحمل مسؤولية التصدي لكل ما يعاني منه المكان المدينة/الوطن من أوضاع العنف والفساد، إلا أنه يصطدم بالواقع المؤلم الذي أدى إلى شعوره بفقدان السيطرة وعدم القدرة

---

[1]- نشيج الجراح، ص 12.

[2]- المصدر نفسه، ص 18،19،24.

على الاستحواذ عليها، ومع ذلك ليس أمامي إلا المضي قدما ... ليس النكوص من بعض عاداتي ولا تفادي المواجهة شيء من طباعي»[1].

يحاول البطل عيد القيام بما يعتزم التصدي له خاصة بعد عودته من المنفى إلى أرض الوطن أو بلد المنشأ إلا أنه أضحى يعاني من الضياع في إيجاد أنجع الوسائل: «إنه خير المرء أن تضم جثمانه رمال وتربة وطن كان كل همه أن يراه حرا، وها هو الآن يعيش زمان التحرر، يعاني مرارة التجربة البكر، يكابد عذاب ممارسة الخلق، وآلام البحث عن المناهج والسبل (...) لا أعتقد أني أستطيع في مثل هذه الأجواء المدلهمة الغائمة، الوصول في موضوع الخطة المزمع إنجازها، إلى شاطئ أطمئن إليه، وأتمكن من بعض مواقعه استجلاء آفاق السلام والرضا (...) إيماني وحدسي لا يفيان بالمقصود. الاستضاءة برصيد تجاربي لم تعد مجدية في عصر الدناءة واللؤم. والدجل والنفاق (...) المعركة ستكون ضارية وطويلة متعددة الأوجه والسمات»[2]. «يشعر أنه أسير مغلول اليدين مسلوب الإرادة، فاقد الحرية عاجزا. تتناهبه مشاغل واهتمامات شتى لا يدري لتنوعها وتداخلها وإلحاحها أيا منها أولى من الآخر، ولا مدى قدرته على إنجاز هذه أو تلك (...) أما الآن فكل ما أقوى عليه هو أن أفكر وأقدر، أدرس وأستنتج، دون أن أقوى على النفاذ إلى ما أريد (...) لكن الذي يمضني الآن، ويقض مضجعي هو التفكير في الحلقة المفقودة التي بدونها يبقى التوازن مختلا، وتظل أرضية المسار مترجرجة (...) إنها إعادة بناء الإنسان من الداخل»[3].

فحين استقر البطل بالوطن الذي تولى الحكم في فترة انتشار الفتنة والعنف والإجرام، بدأ في التخطيط للبحث عن الأدوات التي تمكن من القضاء على الأزمة التي يعاني منها المكان، إلا أنه وجد نفسه عاجزا محاصرا بفعل حدث العنف الذي أدى إلى ضيق أفق

---

[1]- نشيج الجراح، ص 33.

[2]- المصدر نفسه، ص 57،78.

[3]- المصدر نفسه، ص 175، 189، 190.

المكان وشعور البطل المثقف بالاغتراب والضياع والعجز، ليقرر عندها البحث عن سبب اختلال التوازن، وذلك يكون بالالتقاء مباشرة مع الشعب ومحاورته ودعوته إلى صحوة الوعي والضمير، لضمان استقامته وليؤمن برسالته ويكون مخلصا في أداء واجبه، من أجل التوجه لإنقاذ الوطن والخروج به من أزمة العنف إلى الأمن والسلام.

وبما أن المثقف مديني، حيث يعيش في المدينة التي تسمه ببعض من ملامحها من حيث الحرية في التحرك والتحاور والتشاور، قرر البطل عيد زيارة عدة مدن في مناطق مختلفة من الوطن للالتقاء بالشعب والتحاور معه، وهذه المرة قرر الذهاب إلى مدينة في شرق الوطن، المدينة التي تزينت بأبهى حلة من الأعلام والأضواء والأزهار، فضلا عن ازدحام شوارعها بالناس استعدادا لاستقبال القائد، وكان اللقاء في قاعة الاجتماع بقصر الثقافة:

«تقدم القائد ومن معه نحو المنصة (...) انتصب الحاضرون أمامه وقوفا وتأهبا لمعزوفة النشيد الوطني (...) جلس (...) تبسم وهو يلتفت يمينا وشمالا (...) هل القائد يصافح الوجوه بنظراته (...) تكلم والي المدينة أولا (...) ثم أحال الكلمة للقائد الذي شرع يرتجل خطابه بأسلوبه العفوي وطريقته البسيطة في التواصل ومخاطبة القلب والعقل معا (...) وكان يقاطع في حين وآخر بالتصفيق الحاد وعبارات التأييد والمساندة، انطلقت دون توقع حركة جافة على المنصة مثل كرة حديدية تتدحرج على السطح الخشبي مرتطمة بقوائم أحد الكراسي (...) التفت إلى الوراء طالعه وجه مأمون خطر له أن يصيح فيه (...) لكن سبقه دوي انفجار عنيف اهتزت له القاعة امتلأ الجو دخانا وهرجا،ظل القائد ثابتا بمكانه مصمما على استئناف الخطاب، لكن من حيث لا يدري أو يتوقع أحد انثالت على ظهره المحمي الآمن زخات الرصاص الغادر، سقط على المنصة مضرجا بدمائه واضعا يديه

تحت رأسه ليستريح بعد عناء الارتحال والنضال، وأوجاع السفر، ومشاغل الناس وهموم الوطن»[1].

كان القائد عيد متحمسا وهو يلتقي بالشعب ليخاطبهم، وفجأة رأى مأمون حارسه الخاص الذي اختفى فجأة، حيث تم اختطافه ولم يسمع أنه أي خبر منذ مدة، ثم انطلق صوت لكرة حديدية تتدحرج على المنصة، فدوى انفجار ملأ الجو دخانا وفوضى، أما القائد فظل ثابتا إلى أن انثال على ظهره الرصاص الغادر وسقط مقتولا ليستريح من عناء الارتحال والنضال وهموم الوطن، إذ تم نفيه إلى الأبد وانتقل إلى مثواه الأخير.

أما شخصية المثقف في رواية (الإبحار نحو المجهول) فتمثلت في البطل ضياء وهو مناضل من نوع آخر، كونه إعلامي أو صحفي يعمل بجريدة، حيث كان يناضل بسلاح القلم والكلمة، ضد كل مظاهر الظلم والفساد والعنف والإجرام، الذي تم الزج به في السجن بسبب إشارته إلى المتهم أو الجاني في قضية مقتل أحد الشباب ليخرج من السجن ويجد نفسه في موطنه الأصلي (إمارة م) وهنا تنطلق أحداث الرواية، يشعر البطل ضياء بالضياع في المكان وهو يعيش في المدينة التي من المفروض من ملامحها الانفتاح الثقافي والحرية في التعبير:

«وقف ضياء الأسعد منقبض النفس مكفهر الملامح، في ركن قاتم، تجلبه العتمة. في إحدى شرفات بيته في الدور الثاني عشر –بحي الألف مسكن– في الجهة الشرقية من المدينة... كان مستغرقا في تأملاته، يجدف في خضم غير متناه الأبعاد، عميق الغور»[2]. إذ يعاني البطل من الضغط والضياع والمصير المجهول، فلا يدري إلى أين يقوده مصيره بعدما أوقف عن العمل، وهو الصحفي المناضل في عاصمة الإمارة م،

---

[1]– نشيج الجراح، ص 214، 115، 216.

[2]– الإبحار نحو المجهول، ص 09.

الذي كان يعمل من أجل محاولة التغيير والإصلاح في وطنه الذي يعاني من كل مظاهر العنف والإجرام والفساد بمختلف أشكاله.

نستطيع الوقوف منذ الفصل الأول للرواية وهو يمثل بداية بؤرة تأزم الأحداث، على الدلالة التي أراد الكاتب تحميلها للمدينة باعتبارها الخلفية المكانية التي ينطلق منها النص، بحيث يؤكد على العدائية القائمة منذ البداية مع المدينة[1].

يسترجع الراوي اليوم الذي جرجر فيه البطل ضياء من بيته من قبل أعوان الأمن: «كان يوم قاسيا، مذهلا، كريها، تجرع فيه أكواب المهانة والنكاية، والإحباط. حدث ذلك للصحفي ضياء الأسعد، عندما جرجر من منزله ليلا، تعصف به أمواج الانشداه والتساؤل، والتمزق والتلاشي. كان يعتقد أنه بمنأى عن الشبهات والريب، بعيدا جدا عن احتمال الالتباس في أمره وإذا به يجد نفسه بغتة في قبضة مجموعة من أعوان الأمن وضباطه يمطرونه دونما رحمة أو شفقة، بصيب من الأسئلة المحرجة، المزرية دون أن تتاح له فرصة الدفاع عن نفسه أو توضيح وجهة نظره»[2].

نلحظ مدى الظلم والتعسف الذي عانى منه البطل ضياء الصحفي والمثقف، وبما أنه يعيش في المدينة من المفروض حرية التعبير مكفولة، إلا أنه تمت إهانته بإدانته ظلما فضلا على أنه جرجر ليلا من بيته المكان الذي ينبعث منه الأمن والراحة، مما أدى به إلى الشعور بالضياع والإحباط.

حتى أن الراوي يتذكر لحظة خروجه من السجن، ومنها بدأت مشاعر الضياع واليأس تتسلل إلى أعماقه خاصة بعدما وردت إليه رسالة من إدارة الصحيفة التي كان يعمل بها وتم توقيفه عن العمل: «وأخيرا وردت إليه رسالة من إدارة المشاوير (...) لم يكن ليفاجأ بما تحمله في طياتها، بعد أن لم يجد أحدا من الرفاق (...) لحظة مغادرته

---

[1]– سعاد طويل، المدينة في رواية سيدة المقام لوسيني الأعرج، مجلة المخبر، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر. ع 4، 2008،ص 247.

[2]– الإبحار نحو المجهول، ص 31.

من السجن. تقضت قرابة الساعة وهو ينتظر ويترقب قدوم بعض رفاق العمل ممن سهر معهم الليالي، وتبادل معهم الأفكار والمعلومات. داهمه الشك في البداءة في عدم سماعهم ميعاد خروجه من السجن، وكان أن أنساه جفوة الرفاق عندما حف به مستبشرين بعض الأصدقاء»[1].

يبدو أن سكان المدينة وبما تمنحه لهم من حرية أكثر في التحرك والتواصل، إلا أن البطل ضياء يعاني الوحدة والإحباط بعد جفاء رفاق العمل له عند خروجه من السجن، خاصة بعد بلوغه الرسالة من إدارة المشاوير التي تأمره بالتنازل عما اعتاد أن يكتب، وهنا يشعر البطل ضياء بأنه محاصر وبضيق أفق المكان ليقرر عندها الهجرة أو المنفى الاختياري: «أحسست بالآفاق تضيق ... الحياة تحاصرني، تنشر الألغام أمام المنافذ والمسالك ... تشيع الكآبة والضجر ... حتى أنه لم يعد في وسعي غير الهجرة (المنفى الاختياري) ... ولكن إلى أين ؟ مدخراتي لا تكاد تضمن لي ولأسرتي، الحد الأدنى من العيش بالتقتير، أكثر من شهر في أي بلد (...) رباه إلى أي وجهة أقذف بنفسي إليها، أو أي موقع أستطيع أن أجد فيه عملا يتوافق مع ميولي (...) إذن ماذا عساني فاعل إذا ما غدت الإقامة هنا في موطني، ومرتع صباي وشبابي، على فوهة بركان ... وبديهي أنه إذا ما تضاءت دواعي الأمن وتقلص الشعور بالاطمئنان، ساءت الحياة وذوى الأمل وادلهمت الأجواء ... ولكن أية حياة أريد هنا أو في أي موئل آخر تجرفني الأقدار إليه، إن تخليت عن روح النضال»[2].

نجد أن شخصية المثقف والصحفي البطل ضياء يعاني مشاعر الإحباط واليأس من جراء الحدث الذي جرى له بالمكان المدينة أو موطنه الأصلي ليشعر بضيق أفق المكان

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص 39.

[2]- المصدر نفسه، ص 40،41.

وأنه محاصر لما لاقاه من ظلم وهو المناضل بسلاح الكلمة، فيقرر عندها الهجرة أو المنفى الاختياري، أي يود تغيير المكان الذي أضحى يفتقد إلى معاني الأمن والاطمئنان.

هاجر البطل ضياء إلى بلد آخر (إمارة ز) ليحظى بوظيفة في إحدى المنظمات العربية التي تختص بالتوعية والإرشاد والتصدي للفساد، غير أن ضياء اصطدم بواقع العمل في البلد الجديد: «أدركت أن الغموض والالتباس، يكتنف آفاق العمل فيها، مما يجعل محطات الرسو والانطلاق، يجافيها الوضوح، وتعتريها الشبهات. بينما المنظمة (...) فمبادئها وأهدافها وآليات العمل فيها وافرة الجدوى بالغة الجدة والروعة (...) لكن المشرفين عليها والمتحكمين في شؤونها تجتاح تصرفاتهم، وأساليب التسيير لديهم، الأنانية وعبادة الذات. وتتجاذبهم أهواء المصالح الشخصية، وتستحوذ عليهم نزوات استغلال النفوذ وتمليها المنافع المتعددة»[1].

ليجد البطل نفسه محاصر بواقع يعمه الزيف والتزوير مما أدى به إلى اليأس: «انتابتني مشاعر عارمة من التمزق والتلاشي (...) لجأت للصمت متفكرا عندما وجدتني أتخبط في خضم محاط بالخسائر تتقاذفني الأمواج، وتعصف بي الرياح»[2]. إذ أضحى ضياء وهو يعمل بالمنظمة في بلد غير بلده يشعر أيضا بالضياع ومشاعر اليأس والإحباط تحاصره لما وجده من سوء استغلال للمناصب وتزوير ونفاق: «لم تقو الأيام التي أمضاها ضياء في التعامل معهم (زملاء العمل)، والتلاقي بهم صباحا مساء، أن تلطف الأجواء أو تمهد للتقارب (...) مما اضطر أن يبادلهم المداراة والمجاملة (...) ويألف التعادل مع المجموعة ذات العملة التي يشمئز من استعمالها (...) تتوالى الأشهر وهو يخوض في مستنقع المداجاة والرياء حتى أوشكت أن تفقد عبارات الصداقة والمحبة دلالتها»[3]. «كنت مثل مكبل القدمين وأنا أتحرك بتؤدة نحو البيت، المسافة التي تفصله عن المكتب

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص 74، 75.

[2]- المصدر نفسه، ص 102.

[3]- المصدر نفسه، ص 105، 106.

لبيت من البعد المضني، إلا أين وجدتها هذه المرة تتمدد وتستطيل، حتى خلتني أخطأت الاتجاه، وأن معالم الطريق ليست التي تعودت، أن أمسحها بنظرتي وان من كنت أراهم من الناس ليسوا هم ... لا، لا لعل الأقرب إلى الاحتمال هو أني لست أنا (...) غشاء شفاف كالضباب يغمر مداركي، وينأى بي عن دنيا المحسوس ليقذف بي في عوالم أخرى، متداخلة الأبعاد، متشعبة المسالك»[1].

عاد البطل إلى أرض الوطن في زيارة لمدة وجيزة ليجد نفسه عاجز تائها تحاصره مشاعر اليأس والإحباط: «وجدتني في عزلة مستحكمة، لبضعة أيام، وأنا خلالها شبه معلق بين الشارع وأعالي السطوح، فلا أزور ولا من يزورني، ولا أهتف لأحد أو يهتف إلى آخر، وأحس أني مصلوب الإرادة، مفكك النوايا خائر العزيمة، لا أفعل شيئا غير محاسبة ذاتي، أجلدها بالعتاب، أسحقها بالندم (...) قررت أن أقذف بنفسي في ضجيج الشارع وهرج المدينة، وشباك الحياة، معتزما الولوج في خنادق المحاولة والتجربة، إذ علني أمسك بخيط يقودني إلى حيث كان ينبغي أن أكون (...) وعدت بعد كد وعناء، ممزق المطامح مبدد الآمال»[2]. فبالرغم من انفتاح مكان المدينة وهرجها مع عدم التواصل بين سكانها، نلحظ شعور البطل بانحصار وضيق أفق المكان الذي يحتوي الشخصية، إذ كان المكان مرتبطا بالحدث والسبب الذي جعله يختار الهجرة إلى بلد آخر أو المنفى الاختياري ما عاناه من ظلم وتعسف، ليعود إليه بشعور اليأس والإحباط الذي منحه له المكان.

ينتقل البطل إلى بلد آخر وهو (إمارة ح) للعمل بوظيفة جديدة: «منذ التحاقي بالوظيفة الجديدة في إمارة (ح) لم أشعر خلالها بأني مراقب، وان خطواتي متبوعة، وأنفاسي محسوبة، وعلاقاتي تحت المجهر. وكان ممكنا أن أظل كذلك لولا أن زار أحد

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص 125.

[2]- المصدر نفسه، ص 157، 158.

معارفي عاصمة الإمارة حيث أمارس مهامي الجديدة ... فكان أن حذرني قبل مغادرته قائلا: خذ حذرك وأنت تتصل بالآخرين أو تهتف إلى بعضهم، فإنك مطوق من لدن شرطة الفكر (...) فكان أن تقلبت الفكرة وانطويت على نفسي ومن ثم أخذت تتكشف لي أشياء وتيقنت أني محاصر (...) فهي لا تكف عن متابعة خطواتي إلى أي جهة أقصدها، وأي مكان أرتاده، وحيث ما كنت وأينما حللت ... لكل ذلك غدت حياتي جحيما لا يطاق لهول ما أعاني من مضايقات، وحصار إذ كيف يشعر المرء بالأمن وأحرى أن يحس بالرضى والطمأنينة عن أقواله وأفعاله تحت أجهزة الفحص والتحليل ... فإلى أين المفر؟»[1].

«إلا أن الأمر المثير للاهتمام هو أن وجدتني لتأدية ما أسند إلي من مهام شبه مشلول نظرا للحساسية التي تتميز بها (المنظمة) وروح المسؤولية المنوطة بها ... مما أضفى على علاقاتي بالمعنيين فيها أجواء التذمر، والاستياء، والحذر ... مما جعلني أتوقع ذات المصير الذي قذف بالمسؤول السابق في متاهات الاشتباه، والاتهام، ثم الإقصاء دون رجعة»[2]. وجد البطل ضياء نفسه في عاصمة الإمارة أنه مراقب من قبل المخابرات أينما ذهب وأثناء ممارسة عمله بما يتضمنه من علاقات واتصالات، فكان أن انطوى على نفسه وأضحى يشعر بعدم الأمان والطمأنينة في المدينة التي كان من الممكن آن تمنحه بعضا من التحرر، فضلاعن شعوره بعدم الارتياح لما اتسمت به علاقاته مع الآخرين من تذمر واستياء وحذر، كونه جادا ومخلصا في عمله، الأمر الذي لم يتوافق مع بيئة العمل الجديد الذي يعمه التزوير والنفاق والاستغلال، ومن جراء ذلك أضحى البطل يعاني من الضياع والاغتراب من جراء ضيق أفق المكان.

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص 192، 193.

[2]- المصدر نفسه، ص 207.

حضرت المدينة هنا تتصف بما توفره من معاني الانفتاح والتحرر، أما المثقف ضياء الجاد والمخلص في عمله الجديد فقد جاءه أحد زملاء العمل المدعو خلاف الذي ارتأى أن يخرجه من ظروف العمل حين رآه منكبا ومنشغلا بعمله، حيث دعاه لحضور سهرة طرب وغناء ونساء، الحدث الذي أدخل ضياء في عوالم أخرى، ليتعرف على الفتاة نازك الشابة التي تعلقت به فدخل في صراع من نوع آخر وهي علاقة غير متكافئة الطرفين فهي في بداية العقد الثالث وهو يتجاوز الخمسين: «وها أنا الآن موشك على الوقوع في فوهة بركان سيدمرني أن أخطأت في حساباتي (...) في الفؤاد أنسام التحرر والانعتاق ... بالرغم من المساحة المسيجة الشائكة وخصوم الخفاء يتربصون بي وينتظرون سنوح الفرصة للتهجم علي والإطاحة بي ... رباه لا أدري ... لا أدري ... ألفيتني في جحيم الحيرة والارتباك ... أيمكن أن يكون خلاف أحد عملاء المتآمرين علي؟ هل كان ولوعه بي وحسرته علي أحد خيوط خطة الإيقاع بي»[1].

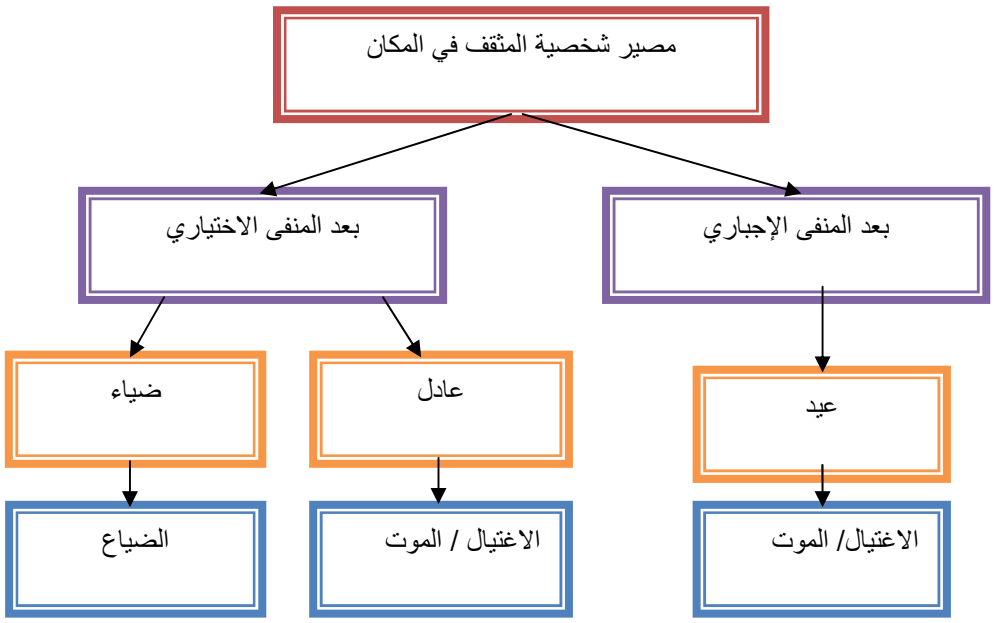
«لاشك أن بوادر العته والذهول واختلال التوازن أخذت تفتك ببعض خلايا الدماغ وإلا ما تبرير هذا الاندفاع والتهور (...) خاصة بعد الخمسين في موطن تحف بي فيه الشبهات وتتهاطل ضدي الأقاويل والافتراءات (...) ستحولني وأسرتي إلى حطام (...) إننا نحيا زمنا آخر أرضه المصلحة وسماؤه الوجاهة والسلطة (...) كنت منذ زمن غير وجيز رجلا مجتهدا، جادا، شعاري العمل، والنضال الهادف الذي يتوخى المثل العليا، والتصدي للانحراف والشر والفساد، فمالذي غير مجرى حياتي وحولني إلى شخص آخر (...) مما قذف بي إلى حافة الهاوية دون أن تلوح لي دروب الخلاص أو مؤشرات النجاة. لكن ترى هل سأظل هكذا تدفعني رياح خفية، وتطيح بي إلى حيث أدري ولا أدري»[2].

---

[1]– الإبحار نحو المجهول، ص 225، 226.

[2]–المصدر نفسه، ص 270، 271.

أصبح البطل ضياء بين قطبي جذب، حيث يعاني في المكان من ظروف العمل التي يعمها الفساد بمختلف أشكاله والنفاق والاستغلال فضلا عن حصاره ومراقبته من قبل الخصوم الذين يتربصون للإيقاع به، ليدخل بعد ذهابه مع زميل العمل خلاف إلى سهرة الغناء والطرب في علاقة غير متكافئة مع الشابة التي أعجبت به. ومنه أضحى ضياء يعاني من ضيق أفق المكان الذي لم يعد بإمكانه احتواؤه، إلى أن بلغه خبر محاولة انتحار الفتاة ودخولها إلى المستشفى كون والدها يريد تزويجها من شاب ابن أحد معارفه، ليقرر بعد شعوره بالاغتراب والضياع المضي نحو المجهول.



شكل رقم (1)

-مخطط يوضح مصير الشخصيات المثقفة في الروايات-

هكذا كانت شخصية المثقف تعاني من جراء الأحداث التي جرت بالمكان المدينة/الوطن، فتغيرت معالمه لما تعرضت له الشخصيات من منفى اختياري وإجباري، ولذا كانت علاقة المكان بالشخصية علاقة انفصال، إذ أضحت الشخصية تشعر بالضغط وضيق أفق المكان الذي لم يعد بإمكانه احتواؤها، ومنه كان مصير الشخصيات في المكان الموت والضياع.

خلاصة الفصل الثاني:

وعموما نرى من خلال دراستنا لبناء المكان في الروايات أن الروائي في تشكيل أمكنة رواياته كان يسعى إلى تميزها والاقتراب بنا من واقعيتها، مع عدم تركيزه على الوصف المادي الطبوغرافي أو الشكل الهندسي، مع تواجده في مواطن قليلة من صفحات الروايات، ولم يكن له دور تزييني وإنما وظيفته كانت تفسيرية، بحيث كان يحمل كثيرا من الدلالات لارتباطه بالحدث السردي الذي ركز عليه الروائي في النصوص الروائية.

وقد بنيت دراستنا للمكان وفقا للثنائيات الضدية التي توضح مدى التعارض في القيم بين الأطراف المتصارعة، ومنه تم تقسيمها وفقا لثنائية الانفتاح والانغلاق التي تنوعت واختلفت من حيث طبيعة بنائها، مع تميزها وتأثرها المتبادل مع حركة الشخصيات والأحداث، إذ تجلت علاقتها بالشخصيات وفقا لطبيعة الأحداث التي تمحورت حول النضال والكفاح ضد العنف والإجرام ومحاربة الفساد؛ في الاتصال ومحاولة تمسك الشخصية بالمكان/الوطن حيث دخلت في صراع ضد الأطراف التي تحاول سلب المكان، كما تجلت في الانفصال من جراء حدث العنف والفساد الذي ميز المكان، لتجد الشخصية نفسها تعاني ضيق أفق المكان وبالتالي الضياع.

يظهر البعد الوطني من خلال حديث الروائي عن حدث العنف والفساد الذي ميز المكان في الروايات، إذ حضر المكان متمثلا بصفة عامة في المدينة/الوطن/الإمارات، هذه الأمكنة التي طمست ملامحها الجغرافية وحضرت بخلفيتها التاريخية، بهدف تعرية الواقع في الجزائر والوطن العربي بصفة عامة، وكشف الغموض الذي يكتشف المكان لما شهده من أزمات عنيفة هزت كيانه وغيرت من طبيعته ومعالمه.

الفصل الثالث:

بناء الزمن الروائي.

1- مفهوم الزمن:

أ- في اللغة.

ب- في الاصطلاح.

2- دراسة الزمن في الروايات.

- الترتيب.

أولا- زمن القصة.

ثانيا- زمن الخطاب.

2-1 الاسترجاع.

2-2 الاستباق.

3- المدة الزمنية.

3-1 تسريع الحكي.

3-1-1 الخلاصة.

3-1-2 الحذف.

3-2 تبطيء الحكي.

3-2-1الوقفة.

3-2-2 المشهد.

يعد عنصر الزمن من العناصر الفاعلة في الرواية، ولهذا فلا بد من تحديده وتبيان مدى مساهمته في تشكيل بناء النص الروائي. فقد كان الزمن حاضرا في مختلف الأجناس الأدبية و خاصة الرواية منها، ولهذا كان عنصرا بارزا في بناء الرواية ولأهميته نعرّج إلى تعريفه لغة و اصطلاحا.

1- مفهوم الزمن:

أ- في اللغة:

نجد مصطلح الزمن في (لسان العرب) على أنه: «اسم لقليل الوقت و كثيره، والجمع أزمان و أزمنة و أزمن»[1]. ويعني «الزّمان زمان الرّطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، ويكون الزّمن من شهرين إلى ستّة أشهر، والزّمن يقع على الفصل من فصول السّنة وعلى مدة ولاية الرّجل وما أشبهه، و أزمن الشّيء طال عليه الزّمان، و أزمن بالمكان أقام به زمنا»[2]. أي مكث فيه كل الوقت، فدلالة الزّمن تقتصر على أنها كلمة تطلق على مقدار معين من الوقت سواء كان قصيرا أم طويلا، وهي كلمة تعني الحركة والاستمرارية، أي غير قابل للانتهاء.

ب- في الاصطلاح:

شكلت مسألة الزمن في عديد من الدراسات محورا جوهريا، حيث اعتبر ركيزة لا يمكن الاستغناء عنها، كونه الأشد ارتباطا بالحياة، فهو«مفهوم مجرد يفعل في الطبيعة و يظل مستقلا عنها، يؤثر في تجارب الإنسان الذاتية و خبراته الموضوعية دون أدنى اكتراث بها، و هو بذلك سيلان لا نهائي، هارب يستحيل القبض عليه، أو تمثله تمثلا محسوسا»[3].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1992، مادة (ز م ن)، ص 199.

[2]- المصدر نفسه، ص53

[3]- عبد الوهاب الرقيق، في السرد،دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998، ص27.

ولقد كان للفلاسفة الأسبقية في تناول مفهوم الزمن، فهو في التصور الفلسفي ولدى أفلاطون(.....) نجد أنه: «كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق»[1].

وقد حدد برغسون (BERGSON) الزمن على أساس ارتباطه بالحياة واستمراره معها أو ما يسميه بالديمومة والتي «تعني ببساطة أننا نختبر الزمن كانسياب أو سيلان مستمر، فلا يتميز اختبار الزمن باللحظات المتتابعة والتغيرات المتعددة فحسب، بل شيء يدوم عبر التتابع والتغير»[2]. نلحظ التأكيد على استمرارية حركة الزمن التي تشهدها الحياة، مما يحدث تغيرات فيها تسهم في تجديدها.

وعلى هذا التصور فالزمن مرتبط بحركة الأشياء، وتغييرها المستمر سواء عند قياس العمر ومراحل الحياة، أو الزّمن بوصفه أحداث تشترك فيها الإنسانية، بينما الزّمن لدى أندريه لالاند (A.Lalande) «متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر»[3].

والرواية من أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالزمن،كما يرتبط بالحياة، ذلك لأن «الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة»[4]. وهي لفتة وجيهة إلى ضرورة الاهتمام بعنصر الزمن في الرواية، إذ يؤطر الحدث الروائي، ويسهم في خلق المعنى، مانحا الرواية هويتها، وهو أيضا بمثابة الروح التي تمنح الحياة للجسد.

وقد نجد أن الزمن يتموضع في الرواية على أنه أحد الأركان التي تبنى عليها، فهو «مجموع العلاقات الزمنية؛ السرعة، التتابع، البعد بين المواقف و المواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، بين الزمان و الخطاب المسرود و العملية المسرودة»[5]. ما جعل

---

(1)– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 172.

(2)– نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، الأردن، ط1، 2011، ص37.

(3)– المرجع نفسه، ص 200.

(4)– الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص40.

(5)– عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص 103.

جان بويون «يدعو إلى ضرورة الاهتمام بعنصر الزمن في دراسة العمل الروائي، بل إنه ذهب إلى حد أن جعل فهم أي عمل أدبي متوقفا على وجوده في الزمن»[1]. مما يعني أهمية الزمن وضرورة دراسته على أساس أنه من العناصر التي تدخل في تشكيل البناء الروائي.

2- دراسة الزمن في الروايات:

يبدو أن الشكلانيون الروس كانوا من الأوائل الذين اعتنوا بدراسة الزمن في العشرينيات من القرن العشرين، ومنطلقها تحديد العلاقات التي تنظم الأحداث وتربط بين أجزائها أثناء تمييزهم بين المتن الحكائي والزمن الحكائي، فتنبهوا إلى وجود نوعين من الزمن. حيث أشار توماتشفسكي إلى أهمية الزمن في العمل الروائي وضرورة تحليله انطلاقا من التمييز بين زمن المتن الحكائي وزمن الحكي: «ويقصد بالأول افتراض كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة الحكي أما زمن الحكي فيرى فيه الوقت لقراءة العمل أو مدة عرضه»[2]. إذ يقوم الأول بدراسة وتحديد الزمن الذي وقعت فيه الأحداث بينما يتعلق الثاني بمدة قراءة النص.

وإلى جانب الحركة الشكلانية التي كشفت عن علاقة الزمن بالسرد، نجد هناك الحركة الأنجلوسكسوتية، التي يتزعمها كل من بيرسي لوبوك (Percy Lubbok) وادرين موير، فتم التأكيد على أهمية دور الزمن في السرد:

«فلوبوك مثلا يفترض... أن عرض الزمن في صيغة تسمح بتعيين مداه وتحديد الوتيرة التي يقضيها (مرهون) بالرجوع بها إلى صلب موضوع القصة، وهذا الأخير لا يمكن طرحه إطلاقا ما لم يصبح بالإمكان إدراك عجلة الزمن، ويضيف موير إلى ذلك بأن

---

(1)- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 109،110.

(2)- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص 70.

عجلة الزمن تلك متغيرة وغير ثابتة في علاقاتها بالموضوع الروائي»[1]. بمعنى أن أهمية الزمن تقاس حسب طبيعة الموضوع المعالج في القصة، وبتنوع المواضيع تتغير عجلة الزمن وتتعدد مظاهره، مما يؤدي إلى تنوعه وتنوع أدواره في العمل الروائي.

وقد جاء ميشال بوتور (Michel Buttor) أحد رواد الرواية الجديدة في فرنسا سنة 1964 برؤية جديدة لتقسيمات الزمن، حيث قام بإحصاء ثلاثة أنواع من الأزمنة في الخطاب الروائي وهي: «زمن المغامرة وزمن الكتابة وزمن القراءة، وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة الكاتب»[2]. فزمن المغامرة يعني الزمن الذي وقعت فيه أحداث معينة، تكون قد استغرقت عدة سنوات، يختارها الكاتب لينتقل بها إلى العالم المتخيل، ويقدمها بشكل مختصر وهو ما يمثل زمن الكتابة، أما زمن القراءة فيعني المدة التي تستغرقها قراءتنا لهذا العمل.

وقد تطورت دراسات الزمن في الستينيات من القرن العشرين مع البنيويين الذين قدموا دراسات جادة للزمن، وتزعم هذا الاتجاه رولان بارت، الذي أثار قضية الزمن السردي وأعلن بأن: «أزمنة الأفعال في شكلها الوجودي والتجريبي لا تؤدي معنى الزمن المعبر عنه في النص، وإنما غايتها تكثيف الواقع وتجميعه بواسطة الربط المنطقي... كما أكد على أن المنطق (السياق) السردي هو الذي يوضح الزمن السردي، وأن الزمنية ليست سوى قسم بنيوي من الخطاب مثلما هو الشأن في اللغة، حيث لا يوجد الزمن إلا في شكل نسق أو نظام»[3].

أي أن الزمن الحقيقي لا يوجد إلا في الواقع بنظام مرجعي معين، أما الزمن السردي فيختلف عن الواقعي ولا يظهر إلا من خلال الخطاب، والنص هو الذي يبرزه من خلال

---

(1)– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 180.

(2)– مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 49.

(3)– ينظر: رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ص53، 54. نقلا عن حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 111.

دلالاته وسياقه، وبتراكمأحداثه السردية يخلق نوعا من الانكسار مما يحدد العلاقة المختلفة بين الزمنين.

وقد ميز تودوروف في (مقولات السرد) عام 1966 بين زمن القصة الزمن الخطاب ورأى بأن «زمن القصة متعدد الأبعاد، بينما زمن الخطاب خطي»[1]. بمعنى أن الأحداث في القصة تروى وفقا لزمن خطي يسير تبعا لتسلسل الكلمات في السياق. وتوصل تودوروف إلى أن الرواية تحتوي على نوعين من الأزمنة[2]:

- أزمنة خارجية وهي: زمن السرد وهو زمن تاريخي، وزمن الكاتب وهو الظروف التي كتب فيها الروائي، وزمن القارئ وهو زمن استقبال المسرود، حيث تعيد القراءة بناء النص.

- أزمنة داخلية وتتمثل في: زمن النص وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخيلي، ويتعلق بالفترة التي تجري فيها الرواية، وزمن الكتابة وزمن القراءة.

ومنه يظهر أن الأزمنة الخارجية تتعلق بالسياق الخارجي المحيط بالنص، والتي قد تسهم في بنائه، بينما تختص الأزمنة الداخلية بالعالم التخيلي، أي ما يجري على متن الرواية.

يبدو أن دراسة تودوروف هي امتداد لدراسة الشكلانيين الروس، لننبه إلى أن مصطلحي القصة والخطاب ما هما إلا مرادف لمصطلحي المتن والمبنى الحكائي[3]. غير أن تودوروف تجاوز دراسة الشكلانيين بإضافة زمن الكتابة الذي يتجلى في القصة التي يروي بها الراوي، والمدة التي استغرقتها كتابتها، وزمن القراءة الذي يحدد إدراك العمل ككل[4].

---

(1)- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 103.

(2)- ينظر: تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان: منشورات الاختلاف، المكتبة الوطنية، الجزائر، ط1، 2005، ص 110. نقلا عن محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 103.

(3)- ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 73.

(4)- ينظر: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص74.

وانطلاقا من هنا أصبحت ثنائية زمن القصة وزمن الخطاب أهم ما يميز السرد الأدبي، وقد اكتسبت بعدا جديدا مع جيرار جنيت الذي قدم نظرة شاملة للزمن، انطلق فيها من التمييز بين زمنين وهما: «زمن الشيء المروي وزمن الحكي الذي يقابله عند اللسانيين زمن الدال وزمن المدلول، وما هما ببساطة إلا زمن الحكي وزمن القصة»[1].

واقتضت الضرورة عندها لدراسة النظام الزمني من دراسة العلاقة بين زمن القصة وزمن الحكاية، وفقا لتحديد ثلاث صلات أساسية حسب رأي جيرار جنيت وهي: «الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية، والصلات بين المدة المتغيرة لهذه الأحداث أو المقاطع القصصية والمدة الكاذبة لروايتها في الواقع، ويعني صلات السرعة والتواتر... أي العلاقات بين قدرات تكرار القصة وقدرات تكرار الحكاية»[2].

مما يعني أن دراسة الزمن الروائي يقتضي المقارنة بين ترتيب المقاطع الزمنية في القصة بما يقابله من ترتيب المقاطع نفسها في الخطاب، حتى يتم اكتشاف زمن الأحداث في العمل الروائي.

– الترتيب:

لابد من الإشارة إلى أن «نسق الترتيب الزمني في الرواية التقليدية ينهض على نظام التعاقب الزمني، وهو نظام خطي متسلسل يحكمه المنطق... ولكن هذا النسق في الرواية الحديثة فقد خطيته وأصبح اللامنطقي هو المتحكم في الزمن الروائي بفعل الخروقات الزمنية التي يمارسها السارد على نظام تسلسل الأحداث الروائية»[3]. بمعنى أنه يتم كسر عمودية الزمن لتنتج عنه عدة أزمنة متداخلة في النص الواحد، إذ تم في الرواية الحديثة

---

(1)– الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 47، 48.

(2)– جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط2، 1997،ص 46، 47.

(3)– أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 237.

كسر التسلسل الزمني لأحداثها، وأصبح اللامنطق هو السائد أو المتحكم بفعل الخروقات الزمنية التي حدثت على مستوى النص، ولدراسة الترتيب الزمني لأحداثها نجده يتعلق بتتبع ودراسة العلاقات المختلفة بين النظام الزمني للوقائع والنظام الزمني المزيف في الحكي، لأنه ليس من الضروري في نظر البنائية «أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها»[1].

وقد ينتج عن الاختلاف بين الزمنين انحرافات وتجاوزات يقوم بها الروائيون المحدثون لخلق نمط جديد متميز ببنيته الزمنية المتجاوزة للسائد، وبغية تجسيد رؤية فكرية وجمالية تمثلها الرواية الحديثة بنمطها المتشظي. والاختلاف بين الزمنين يصطلح عليه جنيت بالمفارقة الزمنية وهو «مصطلح عام للدلالة على كل أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين»[2].

وقد عد جنيت «كل مفارقة زمانية تكون بالنسبة للحكاية التي تتضمن فيها والتي تتضاف إليها حكاية ثانية زمانيا، تابعة للأولى من ناحية النحو السردي، وهذه التضمينات يمكن أن تكون أكثر تعقيدا وبإمكان أي مفارقة أن تكون في شكل حكاية أولى بالنسبة لمفارقة أخرى تتآلف معها»[3]. بحيث تشكل المفارقة ضمن العمل السردي حكاية جديدة، وأيضا بالنسبة لعلاقتها مع مفارقة أخرى، مع تميز هذه المفارقات بتعقد تشكيلتها الزمنية التي تتطلب إمعان النظر والتركيز فيها حتى يتمكن من فك شفراتها.

ثم إن كشف هذه المفارقات الزمنية وقياسها «يسلمان ضمنيا بوجود نوع من درجة الصفر، التي قد تكون حالة توافق زمني تام بين الحكاية والقصة، وهذه الحالة المرجعية افتراضية

---

(1)– حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص73.

(2)– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 51.

(3)– نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، دار الريحانة، الجزائر، (د ط)، 1997، ص 82.

أكثر مما هي حقيقية»[1]. بمعنى أنه يتم الكشف عن المفارقات الزمنية عندما لا يحدث تطابق بين زمن القصة وزمن الخطاب من جراء تلاعب الروائي بالنظام الزمني، على حد قول جيرار جنيت:

«يمكن المفارقة أن تذهب في الماضي أو في المستقبل بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة الحاضرة، أي عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية سنسمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية، ويمكن المفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا، وهذا ما نسميه سعتها»[2].

بحيث نجد أن مدى المفارقة هو: «المجال الفاعل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة»[3]. أما سعة المفارقة أو اتساعها «فيعني قياس المساحة التي تشغلها العودة إلى الوراء على صفحات الرواية»[4]. مما يعني أن الترتيب يضم المفارقات الزمنية التي يندرج تحتها ما يسمى بالاسترجاع والاستباق، وسنقف عند دراسة كل منهما فيما بعد.

نجد أن الروائي قد أصبح يمارس نوعا من اللعب الفني بالزمن، حتى تم خلق نوعين من الزمن حسب دراسة جيرار جنيت التي ميز فيها بين زمنين وهما: زمن القصة ويقصد به الزمن الذي وقعت فيه الأحداث خارج المحكي، وزمن الخطاب الذي يتحدد في الطريقة التي تناول بها الروائي تلك الأحداث داخل المحكي.

بحيث نجد أنه لتوليد الدلالات في الرواية يعتمد الروائي لعبة الحركة بين الزمنين، غير أن مهارة الكاتب الفنية تظهر أكثر لا في حضور هذين الزمنين في النص الروائي، بل

---

(1)– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 47.

(2)– المرجع نفسه، ص 59.

(3)– حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 74.

(4)– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط1، 1997، ص 80.

في قدرته على نسج الحركة بينهما، إذ تنتج اللعبة الفنية بينهما أو حركة العلاقة بينهما دلالاته[1].

وسنقوم بدراسة كل منهما على حدة في روايات الكاتب حفناوي زاغز وذلك فيما يلي:

أولا- زمن القصة:

من المتعارف عليه أن زمن القصة هو زمن الأحداث كما وقعت أو يمكن أن تقع، فهي محكومة بالزمن المادي الفيزيائي، وقد تدل عليها في الخطاب الإشارات الزمنية التاريخية، والإشارات الزمنية الصغرى [2]. فهو زمن حقيقي، أي زمن الأحداث كما وقعت في الواقع أي الزمن الطبيعي الذي يمكن قياسه فيزيائيا، بمعنى أنه زمن الأحداث المتصلة بالسياق الخارجي المحيط بالنص، حيث يعنى بتتبع الأحداث كما حصلت في الواقع والتاريخ.

«ويبدو أن الزمن التاريخي أبلغ الأزمنة الخارجية دلالة في المدونة الروائية»[3]. بمعنى أن الرواية تستفيد من التاريخ، وتجعل منه مرجعية لأحداثها، فيختار الروائي حادثة معينة حدثت في تاريخ البلاد، ثم ينتقل بها إلى العالم المتخيل ليعالجها بطريقته الخاصة، حتى يتكون نصا إبداعيا تظهر فيه براعة المبدع الفنية.

يبدو أن الروائي حفناوي زاغز في رواياته الثلاث قد أخذ من الواقع أو بالأحرى التاريخ بعض الأحداث، حاول من خلالها كشف ومعالجة بعض الأوضاع التاريخية السياسية الاجتماعية والاقتصادية، وبما أن العمل الفني يستدعي الانزياح عن الواقعية حتى لا يكون نقلا أمينا للتاريخ أو عبارة عن سرد وتقرير لحقائق تاريخية، فإن الروائي في رواياته عمل على المزج بين الواقع والخيال بطريقة جمالية فنية.

---

[1]- ينظر: حكمت صباغ الخطيب (يمنى العيد)، في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص 233.

[2]- ينظر: الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ص 92..

[3]- عبد الوهاب الرقيق، في السرد، ص28.

ولنكتشف زمن الأحداث في الأعمال التي بين أيدينا لابد من إزاحة الستار عن زمن أحداث القصة، انطلاقا من الوقوف على الافتتاحية التي حددها الروائي لرواياته. ففي رواية (عندما يختفي القمر) يقول الراوي:

«في بعض حقب الزمن الماضي التي أخذت معالمها تضيع (...) كانت تعيش في إحدى زوايا الكون الرحيب، أقوام كثيرة ينحدرون من قبائل عربية (...) وقد اشتهر في ذلك الزمن من بين جميع القبائل أربع (...) إلا أن الحوشيين (...) استطاعت أن تحتل الصدارة (...) وفي الطرف الآخر (...) توجد المدينة التي هي بالرغم من بعدها غير المتناهي تحيط بها الأسوار والحصون (...) كانت هذه المدينة في الماضي (...) ملكا مشاعا لجميع القبائل (...) حتى حلت الواقعة وافتك عنوة من آبائهم الأولين في لحظة من الزمن الغادر (...) قبيلة الحوشيين التي كانت أكثر القبائل وعيا بمسؤولية استردادها (...) وعند الاقتراب أكثر طفت على السطح خلافات شخصية وخصومات مصطنعة داخلية (...) حتى انقسمت القبيلة على نفسها وتصدع شامخ بنيانها (...) أن تقيض لها من بين أبنائها نخبة (...) فكان أن تعلقت همة أولئك الآباء بالسعي لاسترداد المدينة»[1].

ثم بعدها مباشرة يبدأ الروائي بتقديم الحدث البؤري للنص والمتعلق بالبطل عادل حينما كان في الحاضر مستلقيا على الفراش في بيته بعدما تعرض لحادث اعتداء: «وفي غرفة الاستقبال كان الشيخ عادل مستلقيا على الفارش، قد اختفت رأسه وراء أربطة الشاش البيضاء (...) ذراعه اليمنى هي الأخرى قد أحكم حولها الرباط، وشدت بعناية إلى صدره (...) استيقظ الشيخ عادل إثر موجة من الألم أخذت تعتصر جسمه المرضوض، فجعل يحرك يده اليسرى حركة متوترة، يمدد رجليه ويطويهما، ازدادت الأوجاع ضراوة»[2].

---

[1]- عندما يختفي القمر، ص 05، 06، 07.

[2]- المصدر نفسه، ص09.

وفي رواية (نشيج الجراح) يقول الراوي: «وقف الزمن، أقبل الشيخ من المجهول، انتصب مندهشا يتأمل أميمة (...) كانت مشرعة العينين غائمة الملامح، تحدق في الأفق الجريح (...) قال بصوت كسير (...): كل القوم يا أميمة يندبون عيد إلا أنت حتى يخال من يراك وأنت سارة ولهى، مرتحلة في اللا مكان أن القتيل ليس آخر الصفوة من بنيك (...) قالت وهي شاخصة البصر إلى بعيد (...) سجل إن شئت (...) عيد يا هذا لم يزل حيا، ومن ذا الذي يستطيع اغتيال النور (...) لاشك أن أميمة تهذي (...) ليتها تبكي (...) هذا إن بقي في مآقيها قطرات دمع (...) تركها كما هي (...) ينتقل من مكان إلى آخر (...) لم يكن في واقع الأمر يخفى عنه شيء من سيرة عيد وإنما كان يريد وهو يحاور (...) أن يفجر اللوعة (...) ويستجلي الذكريات (...) وبعد طول صموت (...) شرع يكبت ويروي سيرة الرجل بأسلوب متميز»[1].

ثم يبدأ الروائي بعرض الأحداث في القصة، باسترجاع الحدث البعيد أي يسترجع من الثورة التحريرية منذ أن كان عيد مع مجموعة من الشباب المناضلين لخوض المعركة ضد المستعمر: «في الزمن الماضي البعيد كان يحيا عيد في إحدى مدن الوطن المنهك المغلول مع نخبة من الشباب (...) كانت النخبة تستهدف الخلاص وفك الحصار (...) وانشق الأفق عن فجر أغر، وانطلق ضوءه متألقا (...) إلى أن أقبل صباح النصر (...) وكان لكل فريق رأي في التأسيس والبناء واحتدم الخلاف (...) وقضت الأيام بأحكامها الصارمة»[2].

لتنطلق البداية الفعلية للحدث البؤري للنص السردي والمتعلق بالبطل عيد: «حل يوم قاتم يموج بالغبار والأسئلة والدخان، والمخاوف. عندما حط عيد رحاله على أرض المنشأ

---

[1]- نشيج الجراح، ص 05، 06.

[2]- المصدر نفسه، ص07، 08، 09.

تساءل في داخله (...) أين تلك النضارة التي كانت تعلو هذه الوجوه (...) ها أنا عدت إليكم ولعلكم لا تتذكرون الزمن الذي خرجت فيه محاذرا أن يراني بعض معارفي»[1].

وفي رواية (الإبحار نحو المجهول) يقول الراوي: «الزمن شتاء، الوقت يقترب من الخامسة مساء، عندما وقف ضياء الأسعد، منقبض النفس، مكفهر الملامح. في ركن قاتم، تجلبه العتمة، في إحدى شرفات بيته (...) كان مستغرقا في تأملاته، يجدف في خضم غير متناه الأبعاد، عميق الغور. في أي بؤرة من الحياة قذفت في الأقدار، حيث الفوضى وللامبالاة، والتعسف، والانتهاكات (...) النهب والاختلاس، المحسوبية والأنانية. ومما لا يحصى من التجاوزات والخروقات... رباه إلى من أفضى بما يستعر في الفؤاد، ويختلج متأججا بين الجوانح»[2].

نجد في المقطع الأول والثاني من رواية (عندما يختفي القمر) أن الحدث في القصة بدأ بالماضي، أي ورد عن طريق الاسترجاع للحدث العام للنص الروائي، بحيث قدمه بشكل مجمل، ومن خلاله وضح للقارئ بأنه كانت هناك في الزمن الماضي البعيد أقوام كثيرة ينحدرون من قبائل عربية اشتهر منها أربعة قبائل وأن المدينة كانت ملكا لهم غير أنها افتكت عنوة منهم، وكانت على رأس هذه القبائل قبيلة الحوشيين التي مضت تكافح من أجل استرداد المدينة إلا أن خلافات داخلية بدأت تظهر مما أدى إلى انقسام القبيلة التي مضت من أجل تحقيق حلم المدينة. ليبدأ الروائي بعدها في تقديم الحدث البؤري للنص بشكل مفصل في الصفحات الموالية، وهو الحدث المتعلق بالبطل عادل بحيث انطلق فيه من لحظة الحاضر عندما كان البطل عادل مستلقيا على الفراش في بيته، وكانت الأربطة محكمة حول رأسه وذكراه والأوجاع تعتصره، تعرض للاعتداء والضرب ومحاولة القتل. بحيث نلحظ أن الانطلاقة الفعلية للحدث البؤري للنص الذي بين أيدينا، كانت من هذه اللحظة السردية أو الزمنية.

---

[1]- نشيج الجراح، ص 09.

[2]- الإبحار نحو المجهول، ص 09.

أما في المقطع الثالث من رواية (نشيج الجراح) فنجد الحدث في القصة قد بدأ بلحظة الحاضر، حيث أقبل الشيخ وهو يتأمل حال أميمة وهي تتأمل في الأفق الجريح وقد جف الدمع من عينيها عندما اغتيل ولدها عيد والتي تعتقد أنه مزال حيا من هول الصدمة، ليغادرها الشيخ حزينا ينتقل من مكان لآخر وبدأ عندها في كتابة سيرة عيد، ليقدم لنا الروائي بعدها أحداث القصة التي وردت عن طريق الاسترجاع حيث يبدأ بسرد سيرة عيد بشكل مفصل نوعا ما.

بحيث يسترجع الروائي الماضي البعيد أيام كان البطل عيد مناضلا مع الشباب أثناء خوض الثورة التحريرية التي تكللت بالنصر، فاشتد بعدها الخلاف حول اختيار المناهج والضوابط مما تعرض بعضهم لأحكام صارمة، بحيث نفي البطل عيد إلى الخارج، ليعود إلى أرض المنشأ ويتولى رئاسة الوطن في فترة تعج بالعنف الإرهابي.

وفي المقطع الرابع من رواية (الإبحار نحو المجهول) فنجد أن الحدث في القصة قد بدأ بلحظة الحاضر، حين كان البطل ضياء واقفا في إحدى شرفات بيته منقبض النفس مستغرقا في تأملاته، يعاني من الإحباط واليأس والضياع كونه يعيش في مجتمع يعمه الفساد بمختلف أشكاله، بحيث قدم لنا الروائي الحدث البؤري للنص بشكل مجمل في البداية لينطلق فيما بعد بعرضه بشكل مفصل.

نلحظ من خلال تلك المقاطع السردية أن الروائي أراد منذ البداية أن يضع القارئ أمام صورة الأحداث الرئيسية في الروايات لكن دون الإعلان عن زمن وقوعها، بحيث كانت البداية غير معلومة أي لا تتوفر على إشارة زمنية أو قرينة تاريخية، تمكن من تحديد زمن القصة بدقة أو الزمن المرجعي والحقيقي للأحداث. ومن خلال اللحظة التي بدأ فيها الحدث الأول داخل كل قصة وعلاقته بما يجرب بعده من أحداث، يمكن تحديد البداية الفعلية لزمن القصة من مقطع يمكن عده قرينة تاريخية تدل عليه في كل رواية.

وقد بدأ زمن القصة في رواية (عندما يختفي القمر) من المقطع الذي ذكرناه سابقا، حين عاد الروائي إلى الزمن الماضي وقام باسترجاع أحداث وقعت في الماضي، حينما كانت

هناك بعض الأقوام تنحدر من قبائل عربية تعيش في البادية واشتهر منها أربع قبائل وبرزت على رأسها قبيلة الحوشيين، حيث كانت المدينة ملكا لهؤلاء إلا أنها افتكت من آبائهم بقوة وبقيت قبيلة الحوشيين تناضل من أجل استرجاع المدينة حتى نشبت خلافات داخلية أدت إلى انقسامها ومضى بعض الأفراد من النخبة يواصلون النضال لخوض معركة المدينة، بحيث نجد أن زمن القصة انطلق من استرجاع الماضي البعيد. إضافة إلى انطلاقه من استرجاع الزمن القريب بالنسبة للحدث البؤري المتعلق بالبطل عادل، وتمثل ذلك عند استرجاع البطل عادل لحادث الاعتداء الذي تعرض له:

«جاءني المدعو الأخضر الحمداني في حال مضطربة (...) ليخبرني أن نزاعا قد حدث على بعد عشرة أميال في الجهة الغربية من الدوار (...) كنت أشعر فقط بضرورة الاستعجال لتدارك ما أستطيع والحيلولة دون وقوع المزيد (...) وصلت إلى ربع القوم (...) كانت دهشتي وفرحتي معا عندما لم أجد أثر العراك (...) توسطت جمعا من القوم (...) سألتهم عن مدى صحة الخبر الذي سمعت، قيل لي لم يحدث ما يستحق إزعاجك (...) كنت عائدا (...) وصلت إلى منعطف السدرة (...) سمعت فجأة صوتا كالنشيج (...) ازداد الصوت وضوحا، إنه جريح يستنجد (...) تقدمت أكثر من مصدر الصوت... لم يكن معي أي سلاح... وبغتة ودون توقع انهالت علي أكثر من هراوة تضرب الرأس والظهر والذراع»[1].

يتبين هنا أن الذاكرة انفتحت على الماضي، لنكتشف أن بداية زمن القصة عبارة عن لحظة زمنية تعود إلى الماضي البعيد والقريب معا، وهي لحظة توضح حدثا مهما هو مدى شجاعة البطل عادل وقوته الذي تعرض للاعتداء على أيدي أطراف مجهولة مع إصراره على موصلة النضال من أجل استرجاع المدينة، وهو نهج تجذر في أعماقه منذ

[1]– عندما يختفي القمر، ص35 – 38.

صباه، وهذه البداية لزمن القصة يمكن عدها قرينة تاريخية لبداية مرحلة تتميز بالعنف والصراع، مع عدم تحديد الروائي لأي إشارة زمنية توحي بتحديد الفترة الزمنية بدقة.

أما عن بداية زمن القصة في رواية (نشيج الجراح) فقد وردت على شكل ارتداد للماضي البعيد: «في الزمن الماضي البعيد كان يحيا عيد في إحدى مدن الوطن المنهك المغلول، مع نخبة من الشباب الأشداء المخلصين (...) كانت النخبة تستهدف الخلاص وفك الحصار (...) سنخاطب العدو وباللغة التي يفهم (...) سنجعل من كفاحنا نموذجا يحتذى (...) البدء سيكون الأول من الشر القادم (...) انشق الأفق عن فجر أغر، وانطلق ضوءه متألقا وهاجا (...) وتخللت المعركة كثير من المفاجآت (...) إلى أن أقبل صباح النصر (...) والفرحة وسعت أقطار السماوات والأرض (...) وكان لكل فريق رأي في التأسيس والبناء، واحتدم الخلاف، واضطرم، في اختيار المناهج والضوابط والسبل، ومضت الأيام بينهم بأحكامها الصارمة التي لا تقبل النقض بالرغم من عدم عدالتها»[1].

بحيث كان هذا المقطع عبارة عن استرجاع للزمان البعيد، الذي مثل بداية زمن القصة، بمعنى أن الذاكرة انفتحت على الماضي البعيد، والذي تمثل في الحديث عن جماعة من الشباب المناضلين الذين كانوا يعيشون في وطن يعاني من الاستغلال من طرف العدو، بحيث كان البطل عيد واحدا من هؤلاء المناضلين. وقد ذكر الروائي الحدث بشكل مجمل وعام معتمدا في ذلك على قرينة تاريخية تشير إلى زمن الأحداث هو زمن الثورة التحريرية التي فجرها المناضلين الأبطال لمحاربة المستعمر الفرنسي، وتمثلت الإشارة في (البدء سيكون الأول من الشهر القادم) وهذا يدل على تفجير الثورة في أول نوفمبر التي حدثت بالجزائر، بحيث خاضها مجموعة من الشباب كان من بينهم بطل الرواية القائد عيد. لتبدأ أحداث أخرى يمكن أن تكون أيضا بداية لزمن القصة تتعلق بالبطل عيد وقد تمثلت في استرجاع الزمن البعيد عند تعرض البطل عيد للاختطاف والسجن ثم النفي بعد فترة الثورة

---

[1]– نشيج الجراح، ص 07، 08، 09.

أي أثناء الاستقلال أين اشتد الخلاف بين عدة أطرا فحول كيفية التأسيس والبناء، ليعود بعدها إلى أرض الوطن ويبدأ الحدث البؤري للنص.

«لن نقبل أي شكل من أشكال المساومة أو التهديد (...) المضي قدما حتى النصر الناس تموت، الأرض تشتعل، ثم يأتي من يعرب عن رغبته في توقيف القتال يا للصفاقة والمكر والخداع (...) قال عيد ذلك في كلمات متلاحقة وهو ينضح عرقا، ويضطرم انفعالا وأسى، الزنزانة شديدة الرطوبة والقتامة (...) فجأة انفتح بالزنزانة، ليقتاد كل منهم إلى قبره الخاص (...) أفكارنا غير خافية عن أحد، توجهاتها تحوم دائما حول الانعتاق أولا (...) ولا تصالح مع من يستهدف الإبقاء على جزء الجزء من كياننا تحت الأسر»[1].

«ستة أيام مرت منذ اختطافنا، الواحد بعد الآخر، دون أن يدخل بطن أحدنا طعام أو شراب (...) حيث لا نمكث إلا قليلا ثم ها نحن مطوقين بثلة من الجند (...) أفكارنا تطرق الأبواب الموصدة»[2]. «نحن الآن في قفص مغلق في الفضاء (...) نزلنا متمهلين على دركات السلم كنت في الوسط. الموقع غير مقصدنا مستقبلينا كانوا عساكر مدججين بالسلاح (...) الفعلة خسيسة والتصرف في منتهى النذالة (...) تعاقبت الأحداث (...) إبقاؤنا في المنبت أفقدهم طعم الراحة... فكروا في ترحيلنا إلى حيث سلطانهم وطيد»[3].

«رحلة أخرى كانت أطول، أطول. في المحطة الأخيرة فصلوني عن رفاقي، ووضعوني وحيدا في غرفة موحشة لا نافذة لها، أوصدوا الباب دوني (...) هاهم قد أعادوك إلى نقطة الانطلاق من رحلة ليس لك فيها رأي (...) أن تغادر يا سيدي البلاد نهائيا إلى حيث يتاح لك أن تقول وتفعل ما تشاء على ألا تسيء للوطن الذي أنجبك»[4]. «حل يوم

---

[1]– نشيج الجراح، ص 14، 17.

[2]– المصدر نفسه، ص28.

[3]– المصدر نفسه، ص 35، 36.

[4]– المصدر نفسه، ص64،68.

قاتم يموج بالغبار والأسئلة والدخان والمخاوف عندما حط عيد رحاله على أرض المنشأ»[1].

نجد أن الروائي قام باسترجاع الزمن الماضي، ليتعرف القارئ على الأحداث التي جرت في الماضي البعيد للبطل بعد الثورة وفي فترة الاستقلال، بحيث انفتحت الذاكرة هنا على الماضي البعيد أيضا، وهي لحظة توضح منهج البطل في الحياة المثقف المناضل ضد الظلم وكل مظاهر العنف والفساد بحيث عرضه ذلك إلى الاختطاف والبحث ثم النفي خارج بلده، ليعود بعد قضاء فترة في المهجر إلى أرض الوطن ويتولى رئاسة البلاد في فترة تعج بالعنف الإرهابي وهذه البداية لزمن القصة يمكن أن نعدها قرينة تاريخية لبداية مرحلة تتميز بالعنف، ونجد أن الكاتب قد حددها في موضع آخر من الرواية بإشارة تاريخية وهي: «مادام الإرهاب يتسكع في الأمكنة طليقا»[2].

«عمليات القتل البشعة، ضرب المؤسسات، النيل من المصالح الحيوية، حوادث السطو والنهب كل ذلك وأكثر يزداد ضراوة وتفاقما، مما يوحي بأن للجماعة تنظيما محكما وقدرة فائقة على الانتشار»[3]. فهذه إشارة إلى أن أحداث الرواية جرت في زمن العشرية السوداء وعلى وجه التحديد في فترة التسعينيات من القرن الماضي.

أما بداية زمن القصة في رواية (الإبحار نحو المجهول) فقد ورد عن طريق استرجاع الماضي أيضا: «إني كما أنا منذ الطفولة أشعر بأن هناك فجوة تتداح بيني وبين الوالد (...) كنت أراه ليس أكثر من والد، يفتقد لمعنى الأبوة التي تتسم بالرحمة والحنان (...) يعاملني وإخوتي بالتهديد والوعيد (...) أسرتنا تتكون من ثلاثة إخوة وزوجة أب، أما الأم فقد عاشت عليلة مكسورة الجناح (...) إلى أن التحقت بالرفيق الأعلى (...) الأخ الأكبر إدريس لم يطق احتمال الوضع (...) فهاجر إلى فرنسا أما أنا لقد تكفل بي جدي للأم

---

[1]- نشيج الجراح، ص09.

[2]- المصدر نفسه، ص 58.

[3]- المصدر نفسه، ص 62.

الذي اكتشف ميلي للتعليم (...) فأرسلني على نفقته للدراسة في الخارج إلى أن تحصلت على شهادة الليسانس في الأدب والفلسفة ... أخي الأصغر قيس (...) هو الآخر لم يرحمه الوالد (...) كنت أعجب محتارا وأتساءل مستغربا من هذه القساوة (...) بينما أسمع من أصدقائه ومعارفه أنه لطيف المعشر خفيف الظل»[1].

«إني لا أذكر زيارتي له في المكتب تكررت أكثر من مرتين، آخرها قبل اعتقالي الذي استغرق ما ينيف على الشهر، كان ذلك عندما بلغني نبأ إمكانية دخولي السجن وان كنت أعتبرها في البدء مجرد إشاعة ومع ذلك قررت زيارته للاستنجاد به خشية أن تتحول الإشاعة إلى حقيقة مثلما يحدث أحيانا، إذ عساه يتمكن من الحيلولة دون وقوع المحذور... ولكن للأسف إن كان سعى فعلا لدى الأجهزة المعنية»[2].

«كان يوم قاسيا، مذهلا كريها (...) عندما جرجر من منزله ليلا، تعصف به أمواج من الانشداه والتساؤل (...) كان يعتقد أنه بمنأى عن الشبهات والريب (...) وإذا به يجد نفسه بغتة في قبضة مجموعة من أعوان الأمن وضباطه، يمطرونه دون رحمة أو شفقة، بصيب من الأسئلة المحرجة، المزرية دون أن تتاح له فرصة الدفاع عن نفسه (...) بل استمروا في محاولة الإيقاع به بكل ما يملكونه من أدوات ومكر وقدرات شديدة التنوع و التعقيد... و من ثم وبعد أكثر من أسبوع قضاه في زنزانة أشبه بالقبر(...) و أخيرا اقتيد إلى محكمة الجنح لتدينه (...) وهكذا زج به في أحد سجون العاصمة»[3].

«وأخيرا وردت إليه رسالة من إدارة المشاوير، وصلته بعد أن مضى على خروجه من السجن زهاء عشرون يوما، لم يكن ليفاجأ بما تحمله في طياتها، بعد أن لم يجد أحدا من رفاق مهنة الفساد والمتاعب، لحظة مغادرته السجن، تقضت قرابة الساعة وهو ينتظر ويترقب قدوم بعض من رفاق العمل ممن سهر معهم الليالي، وتبادل معهم الأفكار

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص 170، 171، 172.

[2]- المصدر نفسه، ص15.

[3]- المصدر نفسه، ص 31، 33.

والمعلومات (...) وكان أن أنساه جفوة الرفاق عندما حف به مستبشرين من الأصدقاء والأقارب، حملوه في إحدى سيارات بعضهم»[1].

«وقف ضياء منقبض النفس، مكفهر الملامح في ركن قاتم تجلبه العتمة في إحدى شرفات بيته (...) كان مستغرقا في تأملاته يجذف في خضم غير متناه الأبعاد (...) في أي بؤرة من الحياة قذفت بي الأقدار، حيث الفوضى واللامبالاة. والتعسف والانتهاكات (...) النهب والاختلاس المحسوبية والأنانية، ومما لا يحصى من التجاوزات والخروقات... رباه إلى من أفضي بما يشعر في الفؤاد»[2].

نجد أن بداية زمن القصة كانت منذ طفولة البطل ضياء وهو يعيش مع أسرته المكونة من والده وإخوته وزوجة الأب، بحيث كفله جده وقام بإرساله على نفقته إلى الخارج لمواصلة تعليمه، أي كان هذا الاسترجاع للماضي البعيد، ثم نجد استرجاعا للماضي القريب حينما كان يعمل بالصحافة واتهم في قضية قتل الشاب شتوح بمعرفة الجاني عندما نشر مقال له بالجريدة يتكلم عن الموضوع، وعند سماعه خبر استقالته ذهب لمدير منظمة يدعى يوسف الداجي عله يحول دون ذلك.

ليسترجع أيضا اللحظة التي جرجر فيها من منزله ليلا من قبل أعوان الأمن وقاموا بإدخاله إلى السجن، ليتذكر أيضا لحظة خروجه من السجن ومجافاة أصدقاء العمل له، ومنه نجد ان بداية زمن القصة كانت عبارة عن لحظة زمنية تعود إلى الماضي البعيد والقريب معا، وهي لحظة توضح منهج البطل في الحياة وه الصدق والوفاء الجد في عمله المتخصص في النضال ومحاربة الفساد والإجرام بسلاح الكلمة التي يعم تلك الفترة التي عاش فيها البطل بحيث أصبح البطل منذ تلك اللحظة بلا عمل ويعاني من انتشار الفساد بكل أشكاله من الفوضى واللامبالاة والنهب والاختلاس المحسوبية والأنانية والإجرام وغيرها.

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص39.

[2]- المصدر نفسه، ص 09.

إضافة إلى انتشار الإرهاب في المكان مما يمكن أن تكون تلك دلالة على مرحلة تتميز بالعنف، أشار إليها الروائي بإشارة زمنية تاريخية وسياسية تمثلت في: «هناك أكثر من سيارة مفخخة تفجرت في قلب العاصمة (...) الأمر الذي أربك المرور وأحدث الفوضى، وأشاع الذعر والخشية... إذن هاهو الإرهاب يعاود الكرة، بعد أن ساد الأمن وتفشى الاستقرار لأكثر من سنة»[1]. فهذه إشارة إلى أن أحداث الرواية جرت في نهاية التسعينيات من القرن الماضي.

نلحظ أن الزمن التاريخي جاء مؤطرا للروايات زمنيا، وقد حاولنا اكتشافه من خلال بعض القرائن الدالة على سياقه داخل النصوص الروائية، المحمل بمعاني الأمن والمعاناة أو بالأحرى صراع الإنسان مع الموت، بحيث شكل مرجعية للأحداث تمكن الروائي من خلالها تلمس التاريخ بطريقة فنية بارعة[2].

نكتشف أن الروائي لم يلتزم في سرد أحداثه مسار خطيا منتظما، بل تخلله نوع من التذبذب في الترتيب ظهر على مستوى الافتتاحية «وتتمثل هذه الذبذبة في تركيب الجمل والفقرات وفي تركيب الفصول والأجزاء»[3]. إذ نلاحظ أثناء سير الأحداث منذ الافتتاحية إلى النهاية نوعا من التذبذب في حركة السرد بين الحاضر والماضي القريب والبعيد، فبين الفينة والأخرى تستدعي اللحظة الحاضرة الماضي ليتطلب من القارئ إمعان النظر وإعمال فكره من أجل استيعاب تسلسل الأحداث في العمل المتخيل.

سنحاول ترتيب أحداث الروايات التي عمل الروائي على كسر سيرورتها الزمنية، وترتيبها ترتيبا منطقيا متسلسلا مناسبا للأحداث الواقعية، أي كما تجري في الواقع مع أن الروائي

---

(1)– الإبحار نحو المجهول، ص 141.

(2)– ينظر: فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دار غيداء، الأردن، ط1، 2012، ص 66.

(3)– سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 30.

لم يحدد زمنه بدقة، إلا أننا سنعتمد على بعض القرائن والمقاطع لتساعدنا على ترتيب الأحداث زمنيا كما تحدث في الواقع وذلك فيما يلي:

*** رواية (عندما يختفي القمر):**

1- كانت هناك مجموعة من القبائل والمدينة ملكا لهم حيث افتكت عنوة من آبائهم، وبقيت قبيلة الحوشيين تحال استرجاعها فحدثت خلافات داخلية شخصية أدت إلى انقسامها، ومضت النخبة تحاول استرجاع المدينة.

2- حادث الاعتداء على البطل عادل حينما علم بأن هناك خلاف ما، فذهب لحله وعند عودته سمع صوتا يستنجد فقرر إنقاذه وهنا انهالت عليه أكثر من هراوة تضرب الرأس والظهر.

3- البطل عادل يمكث في بيته مستلقيا على الفراش يعاني من الآلام بعد تعرضه لحادث الاعتداء.

4- زيارة بعض الأفراد لعادل ثم انقطاع الزيارات وقد ح في نفس بعضهم حرمانهم من الزيارة.

5- وقوف القوم أمام بيت عادل يطالبون بزيارته، وهنا لاحظ أخاه عبود اللص مسعود يحمل مسدسا فأوقعه وأخذه منه وقدمه لعادل، ليخبره مسعود بأن هناك من يدبر لاغتياله.

6- لقاء البطل عادل برئيس القبيلة حسام الدين، الذي وجده يتحدث بلهجة غريبة عن حادث الاعتداء ولم يقم بزيارته بفعل أصحاب الفتنة وبدأ يفاخر بنفسه.

7- مجيء جود للبطل عادل وإخباره بأن هناك من يدبر لاغتياله وأنه كان مرشح لذلك من قبل نعمان وأمين.

8- تخطيط نعمان وأمين في كيفية القضاء على البطل عادل بتحريض بعض الشباب ورئيس القبيلة.

9- تحريض أمين لرئيس القبيلة الشيخ حسام الدين ضد البطل عادل ثم قرر التخطيطي لقتله بنفسه.

10- انقسام القبيلة وتكوين حركة جنود الله من قبل عادل ورفقه من أجل التخطيط والاستعداد لخوض معركة المدينة.

11- تراجع نعمان عن قراره في مشاركة أمين في قتل عادل وتفكيره في كيفية إنقاذه حيث ذهب لمضارب جنود الله محاول إنقاذ عادل.

12- استعداد البطل عادل ورفاقه للمعركة وفجأة قدم أمين إليهم مدعيا محبتهم والانضمام إليهم، فاستضافوه وقام أمين بخداعهم وأفرغ السم في قهوة عادل ليتركه يصارع الأوجاع ومفعول السم إلى أن فارق الحياة.

- **رواية (نشيج الجراح):**

1- كان البطل عيد من الرواد المناضلين ضد الظلم والاستبداد، بحيث تم تحديد اليوم لخوض المعركة التي تكللت بالنصر والاستقلال أين اشتد الخلاف حول التأسيس والبناء.

2- إلقاء القبض على عيد ورفاقه من أجل منعهم من مواصلة النضال ووضعهم في السجن.

3- اعتقال عيد ورفاقه أين تم الزج بهم في السجن.

4- الجماعة المختطفين يتنقلون بعيد ورفاقه من مكان لآخر، ومحاولة إبعادهم عن أرض الوطن.

5- فصل عيد عن رفاقه في السجن ثم نفيه من الوطن.

6- عودة عيد إلى أرض الوطن أين التقى بالشعب لأول مرة، وتوليه رئاسة البلاد في فترة تعج بالعنف والإرهاب محاولا إنقاذ الوطن من ذلك.

7- استقبال عيد لرفيقة النضال زهرة لتحذره عما يعتزم القيام به كون الأمر فيه خطورة عليه.

8- تجمع الناس حول القصر للالتقاء بالبطل الرئيس عيد والاستماع إليه وهو يخاطبهم في كيفية محاولة إنقاذ الوطن من أزمة الإرهاب.

9- التقاء البطل عيد برفيقيه وليد وعماد في المكتب ونقاشهم حول أوضاع الوطن وتحذيره من مخاطر ذلك.

10- التقاء عيد بفائزة رئيسة قسم المحفوظات التي تود مساعدته.

11- قيام عيد بإنشاء تنظيم جديد وتم الإعلان عنه فكانت ردود الفعل بين التقبل والرفض، الذي خطط فيه لمحاولة الخلاص من المحنة التي عانيها الوطن.

12- إلقاء عيد خطابه أو الكلمة التي توجه بها إلى الشعب عبر أجهزة الإعلام ليعلن عن التنظيم الجديد، فكانت الآراء حوله بين مؤيد ومعارض.

13- اختفاء مأمون الحارس الخاص لعيد الذي احتار في عدم ظهوره لا حيا ولا ميتا.

14- استقبال عيد لفائزة مساعدته التي أخبرته ببعض الملفات السرية وضرورة الاطلاع عليها.

15- زيارة عماد للمرة الثانية للقصر لرؤية عيد وتحذيره من مخاطر المضي في التنظيم الجديد كون العنف والفساد يعم المجتمع، ووقوعه في قبضة الضابط الذي بدأ يسأله عن سبب الزيارة.

16- قيام بعض العناصر المتخفية بزي شرطي تفتيش ببيت عائلة فائزة بعد زيارتها لعيد.

17- خروج عيد متخفيا من القصر دون حراسة للالتقاء برفاقه القدامى في بيت أحد لأصدقاء وقلق الأسرة عليه.

18- قرر عيد حول القيام بجولات للالتقاء بالشعب مخاطبته مباشرة، وكان اللقاء الأول في بعض مناطق الوطن، أين تزينت المدينة وتهاطل المواطنين لرؤية البطل عيد والاستماع إليه.

19- قيام البطل بجولة في إحدى مدن شرق الوطن، حيث تزينت المدينة والقاعة التي امتلأت بالمواطنين، وعند جلوس البطل وبدأ يلقي خطابه لمح مأمون حارسه المختفي

لتتبعث كرة حديدية ويمتلئ الجو دخانا وينثال على ظهره الرصاص الغادر فيسقط ويفارق الحياة.

20- مجيء الشيخ لأميمة ليخبرها بأن كل القوم ينتابهم الحزن على مقتل ولدها عيد، ثم ذهب يتنقل ويكتب سيرة عيد.

21- حزن الشيخ وزيارته للمقبرة أين يتواجد عيد، والتقائه بأميمة الحزينة على مقتل ولدها عيد ليمنحها ما كتبه من سيرة عيد.

- **رواية (الإبحار نحو المجهول):**

1- طفولة البطل ضياء حينما كان صغيرا يعيش في القرية مع أفراد عائلته المكونة من الوالد وإخوته وزوجة الأب والأم كانت مريضة وتوفيت، وتعليم البطل ضياء على نفقة جده الذي كفله.

2- ذهاب البطل ضياء إلى المدير يوسف الداجي عند سماعه بخبر دخوله إلى السجن، عله يحول دون تحقيق ذلك.

3- جرجر ضياء من منزله ليلا من قبل أعوان الأمن الذين قادوه إلى مركز الشرطة لاستجوابه في قضية مقتل الشاب شتوح حينما أشار في مقال له إلى المتهم ثم دخوله إلى السجن.

4- خروج ضياء من السجن وعدم زيارة أصدقائه له، ووصول رسالة إليه من جريدة المشاوير، ليطلب منه التوقف عن طريقة كتابته، فيختار عندها الهجرة أو المنفى الاختياري إلى بلد آخر.

5- مكوث البطل ضياء عاطلا بلا عملواتصال يوسف الداجي ليطلب منه زيارته.

6- زيارة البطل ضياء إلى منظمة المدير يوسف الداجي، الذي قرر مساعدته في الالتحاق بدولة أخرى للعمل بها.

7- مساعدة صديق البطل ضياء (عارف الأسمر) الذي كان بالخارج، حيث نصحه بالذهاب إلى بلده (إمارة ز) للعمل بها وسيقوم بتوصيات له مع بعض معارفه.

8- سفر البطل ضياء إلى (إمارة ز) للعمل بها في إحدى المنظمات العربية التي تختص بمحاربة الفساد، فأعجب به مديرها وقرر إرساله إلى دولة أخرى لتمثيله المنظمة في ملتقى دولي ليتعرف على الواقع الفاسد في تلك الدول.

9- طلب مدير المنظمة (بإمارة ز) من البطل ضياء القيام بإعداد مشروع حول إنجازات المنظمة ليسهم به في ملتقى دولي ليصاب بالإحباط والضياع لما وجده من فساد يعم أجواء المنظمة.

10- عودة البطل ضياء مع عائلته إلى موطنه الأصلي (إمارة م) وسماعه خبر تفجير السيارات.

11- زيارة ضياء لجريدة المشاوير التي كان بعمل بها وطلب المسؤول الجديد (إسلام) بالعودة إلى منصبه.

12- سفر البطل ضياء إلى بلد آخر وهو (إمارة ح) للعمل بمنظمة عربية أخرى متخصصة بمحاربة الإجرام والفساد، ليراقب من طرف المخابرات فيساعده مديرها بتوقف ذلك الذي أعجب به لإخلاصه ووفائه ليتعرف على الواقع الفاسد هناك.

13- يتعرف ضياء على زميل العمل خلاف الذي دعاه لحضور سهرة فنية فيها الطرب والنساء، فيذهب معه فيتعرف على نازك وتبدأ علاقته معها.

14- سفر البطل ضياء بدعوة من المدير إلى (إمارة س) للقيام بمهمة وهي جولة المتابعة وتقييم الجدوى، ومتابعة نشاط زميله عيساني، ليفاجأ بالواقع الفاسد الذي حوله.

15- التقاء البطل ضياء بمحمود دهيني رجل الأعمال الذي أطلعه على معلومات سرية حول زملاء العمل، وخاصة عيدون الذي يتعامل مع أحد مسؤولي المخابرات الفرنسية.

16- سماع البطل ضياء بمحاولة إرغام والد نازك الزواج من أحد الشباب لتحاول الانتحار ويتم إنقاذها بنقلها إلى المستشفى ليقرر ضياء تركها والإبحار نحو المجهول.

نجد أن الروائي لم يحدد الأحداث تحديدا زمنيا دقيقا، إلا أننا حاولنا ترتيب الأحداث في زمن القصة، مع أن تحديده كان بصفة مطلقة لتجاوز الروائي ذكر السنوات، مما يسبب بعض الغموض، فكان ترتيبا مقيدا بما ورد من أحداث في النصوص الروائية ولما كان زمن القصة يعني الزمن الخارجي أو الحقيقي الذي يستدعي ترتيب الأحداث منطقيا، وأثناء ترتيبنا لأحداث الروايات كما تجري في الواقع، فقد وجدنا نوعا من الاضطراب في الترتيب، أي تم كسر سير الخط الزمني.

بدأ الروائي قصة أحداثه في رواية (عندما يختفي القمر) بسرد أحداث وقعت في الماضي البعيد، حينما كانت القبيلة ملكا لجميع القبائل إلا أنها افتكت عنوة من آبائهم، ومضت قبيلة الحوشيين وحدها تحاول استرجاع المدينة، ثم ينتقل إلى لحظة الحاضر (ح) فيعرض حالة عادل وهو مستلقي على الفراش يعاني من الآلام جراء حادث الاعتداء الذي تعرض له والزمن الطبيعي يتطلب البدء من (ح3) أي استرجاع الماضي القريب ليعرض حادث الاعتداء على البطل عادل حين سمع بنشوب خلافات حادة فذهب ليستطلع عن الأمر وعندعودته سمع صوتا يستنجد فقرر مساعدته وهنا تنهال عليه أكثر من هراوة تضربه في الرأس والظهر، ليصل إلى لحظة الحاضر وهو في بيته مستلق على الفراش يتعجب في من كان سببا وراء هذا الفعل الدنيء الغادر وهو المعروف بالشهامة والنزاهة والشجاعة، لتتواصل بقية الأحداث في القصة.

وقد بدأ الروائي قصة أحداثه في رواية (نشيج الجراح) بلحظة الحاضر حين جاء الشيخ إلى أميمة ليخبرها بأن كل القوم ينتابهم الحزن على مقتل ولدها عيد ومضى يتنقل ومضى يتنقل ويكتب سيرة عيد التي تشكل بؤرة الحكاية. والزمن الطبيعي يتطلب البدء من (ح2) أي لحظة استرجاع الماضي البعيد أي زمن الثورة حينما كان عيد من الرواد المناضلين ضد الظلم والاستبداد بحيث تم تحديد يوم الانطلاق لخوض المعركة التي تكللت بالنصر والاستقلال أين اشتد الخلاف حول التأسيس والبناء ووضع المناهج والأسس.

ثم (ح2) والحدث (ح6) فالحدث (ح8) والحدث (ح 10) حيث كان يسترجع في كل مرة الماضي البعيد أيضا وفي زمن الثورة وفترة الاستقلال حيث ألقي القبض على عيد ورفاقه حيث تم اختطافهم والزج بهم في السجن وفي كل مرة ينتقلون بهم من مكان لآخر من أجل توقيف نضالهم وفي الأخير تم فصل عيد عن رفاقه ثم نفيه إلى خارج الوطن، ليصل إلى لحظة الحاضر عندما حل عيد بأرض الوطن وتولى رئاسة البلاد في فترة تعج بالعنف والإرهاب محاولا إنقاذ الوطن من هذه الأزمة لتستمر الأحداث التي تشكلت منها القصة.

أما في رواية (الإبحار نحو المجهول) فقد بدأ الروائي أحداث القصة بلحظة الحاضر حين كان البطل ضياء ماكثا في بيته بلا عمل منقبض النفس حول الأوضاع والمجتمع الذي يعمه الفساد بمختلف أشكاله، واتصال مدير المنظمة (يوسف الداجي) به يطلب زيارته وهذا بعد خروجه من السجن. والزمن الطبيعي يتطلب البدء من (ح11) أي لحظة استرجاع الماضي البعيد المتمثلة في البطل ضياء حينما كان صغيرا يعي شفي القرية مع عائلته المكونة من الوالد وإخوته وزوجة الأب والأم التي كانت مريضة وتوفيت، فكفله جده وأرسله على نفقته لمواصلة تعليمه في الخارج حيث تحصل على شهادة الليسانس، ثم (ح2) وهي لحظة استرجاع الماضي القريب وهي عند سماع ضياء بخبر دخوله السجن ذهب إلى يوسف الداجي الذي رأى عله يحول دون دخوله السجن ولكن دون جدوى، ثم الحدث (ح4) فالحدث (ح5) حيث استرجع اللحظة التي جرجر فيها من منزله ليلا من قبل أعوان الأمن الذين قادوه إلى مركز الشرطة وقاموا باستجوابه عن المتهم في قضية مقتل الشاب شتوح الذي أشار إليه في مقاله له نشره بالجريدة التي يعمل بها، وعند خروجه من السجن فوجئ بعدم زيارة أصدقاءه له ووصول الرسالة إليه من المشاوير التي يطلب فيها بالتوقف عن طريقته في الكتابة وهو الوفي والصادق المناضل بسلاح الكلمة فيختار عندها الهجرة أو المنفى الاختياري إلى بلد آخر. ليصل إلى لحظة الحاضر

ومكوثه في البيت بلا عمل يشعر بالضياع واليأس من ذلك الوضع ليقرر يوسف الداجي مساعدته في الالتحاق بالعمل بدولة أخرى.

وقد جاء ترتيبنا لأحداث النصوص الروائية على ذلك النحو، لأن الزمن الطبيعي يستدعي أن يكون الترتيب تصاعديا، مع أن الروايات كان يحدث فيها نوعا من الخلخلة بالترتيب الطبيعي، بحيث نجد أن الروائي له قدرة فنية بارعة في التلاعب بالزمن ومزج الإشارات الزمنية المتفاوتة وذلك لإضفاء الطابع التخيلي على الأحداث حتى اكتسبت بعدا فنيا رائعا. ولنكتشف بناء الزمن أكثر نتعرض لدراسة زمن الخطاب وفقا لعديد من التقنيات الزمنية.

ثانيا- زمن الخطاب:

نجد أن زمن الخطاب يأتي في مقابل زمن القصة، وهو الزمن الذي لا يمكن أن يكون ترتيبه متسلسلا ومنظما، بحيث يصبح للروائي أحقية التلاعب بالزمن عند دخوله العالم المتخيل ليتمكن من خلق عالمه الخاص به، وهو عالم مختلف عن الواقع بطابعه الفني الإبداعي الذي يوحي بالجمالية الكامنة خلف أحداث النص الروائي من خلال التلاعب بالأزمنة، وهذا ما يؤكد أن «اللعب بالأزمنة داخل القصة عمل جمالي بحيث لا يؤثر على الأحداث من حيث الماهية والجوهر، وإنما من حيث الصياغة والترتيب»[1].

بمعنى أن الروائي عندما يقوم بكسر الزمن الطبيعي، فإن ذلك لا يؤثر على جوهر الأحداث ومعانيها من ناحية فهمها واستيعابها، وإنما يؤثر على سير الأحداث من ناحية التقديم والتأخير الذي يحدثه الروائي من جراء التلاعب بالزمن، حيث تنتج عنه شبكة متداخلة من الأزمنة، تتطلب من القارئ إمعان النظر في النص حتى تتضح له الأحداث ويتمكن من فهمها، وبذلك يستطيع أن يكتشف الجماليات والدلالات الكامنة خلف خلخلة الزمن، التي تتحقق بإعادة ترتيب أحداث النص من جديد. وكما لاحظنا سابقا في

---

[1]- سلمان كاصد، الموضوع والسرد مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي، دار الكندي، اربد، الأردن، (دط)، 2002، ص 261.

المدونات التي بين أيدينا أن الروائي لم يرتب الأحداث ترتيبا منطقيا، وإنما قام بكسر سيرورتها وإحداث نوع من الذبذبة الزمنية وفقا لما يقتضيه العمل الإبداعي.

والذي يطلع على الروايات التي تشكل موضوع الدراسة يشعر بنوع من التداخل والغموض الذي يتخللها، لتوظيف الروائي المفارقات الزمنية التي أحدثت خلخلة في مسارها، وجعلت الأحداث متشابكة يتعذر فهمها للوهلة الأولى، لصعوبة تحديد زمنها الطبيعي، لكن الذي يمعن النظر ويعيد ترتيب الأحداث يدرك الجماليات والدلالات خلف هذا البناء. ولابد إذن من ترتيب الأحداث في زمن الخطاب كما تقدمها لنا النصوص الروائية، مثلما قمنا بترتيبها في زمن القصة لندرك مدى تغير مسارها أو بالأحرى المنحى الجديد الذي بنيت عليه على مستوى زمن الخطاب:

- **رواية (عندما يختفي القمر):**

1- كانت هناك مجموعة من القبائل والمدينة ملكا لهم حيث افتكت عنوة من آبائهم، وبقيت قبيلة الحوشيين تحاول استرجاعها فحدثت خلافات داخلية شخصية أدت إلى انقسامها، ومضت النخبة تحاول استرجاع المدينة.

2- البطل عادل يمكث في بيته مستلقيا على الفراش يعاني من الآلام بعد تعرضه لحادث اعتداء.

3- حادث الاعتداء على البطل عادل حينما علم بأن هناك خلاف ما، فذهب لحله وعند عودته سمع صوتا يستنجد فقرر إنقاذه وهنا انهالت عليه أكثر من هراوة تضرب الرأس والظهر.

4- أما باقي الأحداث التي تبدأ من (4-5-6-7-8-9-10-11-12) فإنها تبقى بنفس الترتيب على مستوى زمن القصة وزمن الخطاب.

- **رواية (نشيج الجراح):**

1- مجيء الشيخ لأميمة ليخبرها بأن كل القوم ينتابهم الحزن على مقتل ولدها عيد، ثم ذهب يتنقل ويكتب سيرة عيد.

2- كان البطل عيد من الرواد المناضلين ضد الظلم والاستبداد، بحيث تم تحديد اليوم لخوض المعركة التي تكللت بالنصر والاستقلال أين اشتد الخلاف حول التأسيس والبناء.

3- عودة عيد إلى أرض الوطن أين التقى بالشعب لأول مرة، وتوليه رئاسة البلاد في فترة تعج بالعنف والإرهاب محاولا إنقاذ الوطن من ذلك.

4- إلقاء القبض على عيد ورفاقه أين تم الزج بهم في السجن.

5- استقبال عيد لرفيقة النضال زهرة لتحذره عما يعتزم القيام به كون الأمر فيه خطورة عليه.

6- اعتقال عيد ورفاقه أين تم الزج بهم في السجن.

7- تجمع الناس حول القصر للالتقاء بالبطل الرئيس عيد والاستماع إليه وهو يخاطبهم في كيفية محاولة إنقاذ الوطن من أزمة الإرهاب.

8- الجماعة المختطفين يتنقلون بعيد ورفاقه من مكان لآخر، ومحاولة إبعادهم عن أرض الوطن.

9- التقاء البطل عيد برفيقه وليد وعماد في المكتب ونقاشهم حول أوضاع الوطن وتحذيره من مخاطر ذلك.

10- فصل عيد عن رفاقه في السجن ثم نفيه من الوطن.

11- التقاء عيد بفائزة رئيسة قسم المحفوظات التي تود مساعدته.

12- قيام عيد بإنشاء تنظيم جديد وتم الإعلان عنه فكانت ردود الفعل بين التقبل والرفض، الذي يخطط فيه لمحاولة الخلاص من المحنة التي يعانيها الوطن.

13- إلقاء عيد خطابه أو الكلمة التي توجه بها إلى الشعب عبر أجهزة الإعلام ليعلن عن التنظيم الجديد، فكانت الآراء حوله بين مؤيد ومعارض.

14- اختفاء مأمون الحارس الخاص لعيد الذي احتار في عدم ظهوره لا حيا ولا ميتا.

15- استقبال عيد لفائزة مساعدته التي أخبرته ببعض الملفات السرية وضرورة الاطلاع عليها.

16- زيارة عماد للمرة الثانية للقصر لرؤية عيد وتحذيره من مخاطر المضي في التنظيم الجديد كون العنف والفساد يعم المجتمع، ووقوعه في قبضة الضابط الذي بدأ يسأله عن سبب الزيارة.

17- قيام بعض العناصر المتخفية بزي شرطي تفتيش بيت عائلة فائزة بعد زيارتها لعيد.

18- خروج عيد متخفيا من القصر دون حراسة للالتقاء برفاقه القدامى في بيت أحد الأصدقاء وقلق الأسرة عليه.

19- قرار عيد حول القيام بجولات الالتقاء بالشعب وخاطبته مباشرة، وكان اللقاء الأول في بعض مناطق الوطن، أين تزينت المدينة وتهاطل المواطنين لرؤية البطل عيد والاستماع إليه.

20- قيام البطل بجولة في إحدى مدن شرق الوطن، حيث تزينت المدينة والقاعة التي امتلأت بالمواطنين، وعند جلوس البطل وبدأ يلقي خطابه مع مأمون حارسه المختفي لتتبعث كرة حديدية ويمتلئ الجو دخانا وينثال على ظهره الرصاص الغادر فيسقط ويفارق الحياة.

21- حزن الشيخ وزيارته للمقبرة أين يتواجد عيد، والتقائه بأميمة الحزينة على مقتل ولدها عيد ليمنحها ما كتبه من سيرة عيد.

- **رواية (الإبحار نحو المجهول):**

1- مكوث البطل ضياء عاطلا بلا عمل، واتصال يوسف الداجي ليطلب منه زيارته.

2- ذهاب البطل ضياء إلى المدير يوسف الداجي عند سماعه بخبر دخوله السجن عله يحول دون تحقيق ذلك.

3- زيارة البطل ضياء إلى منظمة المدير يوسف الداجي الذي قرر مساعدته في الالتحاق بدولة أخرى للعمل بها.

4- جرجر ضياء من منزله ليلا من قبل أعوان الأمن الذين قادوه إلى مركز الشرطة لاستجوابه في قضية مقتل الشاب شتوح حينما أشار في مقال له المتهم ثم دخوله إلى السجن.

5- خروج ضياء من السجن وعدم زيارة أصدقائه له، ووصول رسالة إليه من جريدة المشاوير، ليطلب منه التوقف عن طريقة كتابته، فيختار عندها الهجرة أو المنفى الاختياري إلى بلد آخر.

6- مساعدة صديق البطل (عارف الأسمر) الذي كان بالخارج، حيث نصحه بالذهاب إلى بلده (إمارة ز) للعمل بها وسيقوم بتوصيات له مع بعض معارفه.

7- سفر البطل ضياء إلى (إمارة ز) للعمل بها في إحدى المنظمات العربية التي تختص بمحاربة الفساد، فأعجب به مديرها وقرر إرساله إلى دولة أخرى لتمثيله في ملتقى دولي ليتعرف على الواقع الفاسد في تلك الدول.

8- طلب مدير المنظمة (بإمارة ز) من البطل ضياء القيام بإعداد مشروع حول إنجازات المنظمةليسهم به في ملتقى دولي ليصاب بالإحباط والضياع لما وجده من فساد يعم أجواء المنظمة.

9- عودة البطل ضياء مع عائلته إلى موطنه الأصلي (إمارة م) وسماعه خبر تفجير السيارات المفخخة.

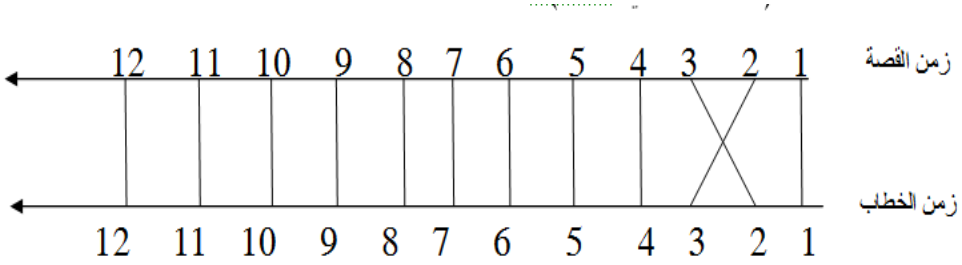
10- زيارة ضياء لجريدة المشاوير التي كان يعمل بها وطلب المسؤول الجديد (إسلام) بالعودة إلى منصبه.

11- طفولة البطل ضياء حينما كان صغيرا يعيش في القرية مع أفراد عائلته، المكونة من الأب وإخوته وزوجة الأب والأم كانت مريضة وتوفيت، وتعليم البطل ضياء على نفقة جده الذي كفله.

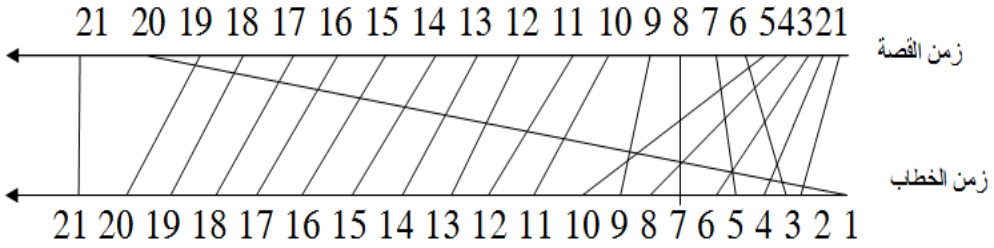
أما الأحداث المتبقية والتي تبدأ من (12-13-14-15-16) فإنها تبقى بنفس الترتيب على مستوى زمن القصة وزمن الخطاب.

وللتوضيح أكثر والفهم لابد من مخطط يبين العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب:

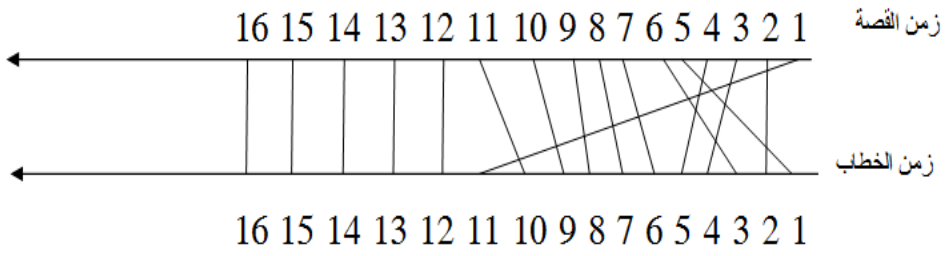
- رواية (عندما يختفي القمر)



- رواية (نشيج الجراح) :



- رواية (الإبحار نحو المجهول) :



شكل رقم(2)

-مخطط يبين العلاقة بين زمني القصة والخطاب في الروايات-

نلحظ في رواية (عندما يختفي القمر) أنه يوجد نوع من التطابق بين زمن القصة وزمن الخطاب، ذلك لأن الكاتب وهو ينقل لنا أحداث الرواية اعتمد خلخلة النظام الزمني على مستوى الافتتاحية تقريبا، فالحدث (ح1) كان متطابقا بين الزمنين، أما الخلخلة الزمنية فقد تعلقت بالحدث (ح2) و(ح3)، حيث نجد الحدث (ح 2) الذي جاء في الرواية يأتي في المرتبة الثالثة من الترتيب الطبيعي (ح3)، لأن صدور هذا الحدث في الرواية يجعل القارئ يطرح تساؤلا حول الشخصية البطلة المتمثلة في عادل الذي كان مستلقيا على الفراش في بيته وتعتصره الآلام كونه تعرض للاعتداء الذي ذكر بشكل مجمل، حيث لا يدرك القارئ كيف حدث الاعتداء وما سببه إلا بعد صفحات من الرواية، حيث يقوم الروائي باسترجاع مجريات حدث الاعتداء الذي يكون في المرتبة الثانية (ح2) في زمن القصة. أما باقي الأحداث والتي تنطلق من (ح4) إلى غاية (ح 12) فإنها تسير وفق زمن خطي متسلسل، بحيث نجد هناك تطابق تام بين زمن القصة وزمن الخطاب، أي تسير الأحداث متسلسلة حتى النهاية.

وفيما يخص رواية (نشيج الجراح) فإننا نلحظ انعدام تطابق زمن القصة وزمن الخطاب، لأن الروائي اعتمد خلخلة النظام الزمني وهو ينقل الأحداث على مستوى النص الروائي بالكامل، فنجد أن الحدث الذي بدأت به الرواية (ح1) يأتي في المرتبة العشرون من الترتيب الطبيعي للأحداث (ح20)، وصدور هذا الحدث في الرواية الذي تمثل في مجيء الشيخ في لحظة الحاضر إلى أميمة ليخبرها بأن كل القوم ينتابهم الحزن على مقتل ولدها عيد ثم يمضي يتنقل ويكتب سيرة عيد يجعل القارئ يطر عدة تساؤلات تتمحور حول: ما هو عيد؟، وماذا كان يفعل ؟، وما سبب قتله ؟، ومن قام بقتله؟.

بحث وضع الروائي القارئ أمام الحدث العامأو بالأحرى الحدث الأخير أو ما قبل الأخير مثلما هو موضح في الشكل (ح 20)، ليبدأ فيما بعد بعرض وتقديم سيرة عيد بشكل مفصل في الفصول التي تلي الفصل الأول أو الحدث الذي افتتحت به الرواية. وفيما يتعلق بباقي الأحداث من ح 2) إلى غاية (ح 19) فإننا نلحظ فيها أيضا نوع من

الخلخلة الزمنية من حيث التقديم والتأخير، فنجد منها من تقدم بدرجات مثل (ح 2) (ح4) (ح 6) (ح 8) (ح10) إلى غاية الحدث(ح19)، ومنها منتأخر بدرجات مثل (ح3)(ح5) (ح7)، أما الحدث الأخير (ح21) فكان الحدث الوحيد الذي جاء متطابقا بين زمن القصة وزمن الخطاب، والذي مثل نهاية الأحداث أو النص الروائي، والذي تمثل في زيارة الشيخ للمقبرة أين يتواجد قبر عيد حيث التقى بأميمة الحزينة على ولدها عيد، فمنحها ما كتبه في سيرة عيد في انتظار البقية، لتبقى الرواية مفتوحة أما القارئ أو الكاتب أيضا، لأن أميمة ترمز للوطن الأم الحزين والذي يتألم على فقد أبنائه وأبطاله.

أما في رواية (الإبحار نحو المجهول) فإننا نجد عدم التطابق يبدو واضحا بين زمن القصة وزمن الخطاب، لأن الروائي اعتمد خلخلة النظام الزمني، فيما يتعلق الأحداث من (ح1) إلى غاية (ح11) إلا فيما يخص الحدث (ح2) الذي جاء متطابقا بين الزمنين، فالحدث الذي افتتحت به الرواية يكون في المرتبة الخامسة من الترتيب الطبيعي (ح5)، وهذا الحدث الذي تصدرت به الرواية والذي تمثل في مكوث البطل ضياء في لحظة الحاضر في بيته منقبض النفس ساخطا على الأوضاع التي يعمها الفساد بكل أشكاله، يجعل القارئ يتساءل: ما الذي حدث مع البطل حتى جعله يشعر بهذه الحالة؟.

والإجابة عن ذلك نجدها في (ح2) (ح3) حيث قام الروائي بكسر النظام الزمني ورجع إلى الماضي القريب حيث اتهم البطل في قضية قتل الشاب "شتوح" التي أشار إلى المتهم فيها في مقال نشره بالجريدة التي كان يعمل بها، فذهب إلى المدير يوسف الداجي عله يحول دون ذلك لكن دون جدوى، حيث قام أعوان الأمن بجرجرته إلى مركز الشرطة ومنها أدخلوه إلى السجن وبعد خروجه من السجن أصبح البطل على تلك الحال وهو الحدث الذي افتتحت به الرواية.

نجد أن الأحداث من (ح3) إلى (ح11) – كما ذكرنا سابقا– فيها نوع من الخلخلة الزمنية من حيث التقديم والتأخير، حيث تأخرت الأحداث (ح1) (ح3) ومن (ح6) إلى غاية (ح1) بدرجات متقاربة، أما الأحداث (ح4) و(ح5) و(ح11) فقد تقدمت بدرجات

متفاوتة، فالحدث (ح4) و(ح5) تقدما بدرجة واحدة، أما الحدث (ح11) فتقدم بعدة درجات، إذ ورد في الرواية أو في زمن الخطاب في المرتبة (ح11)، وأصبح بعد إعادة ترتيب الأحداث في المرتبة الأولى (ح1) من زمن القصة كونه تعلق باسترجاع الماضي البعيد وهي طفولة البطل ضياء حينما كان صغيرا ويعيش مع عائلته في القرية وتعلم على نفقة جده.

أما الأحداث المتبقية والتي تبدأ من (ح12) إلى (ح16) فقد جاءت متطابقة بين زمن القصة وزمن الخطاب، حيث سارت الأحداث متسلسلة حتى نهاية الرواية التي قرر فيها البطل المضي في الإبحار نحو المجهول لتبقى الرواية مفتوحة في انتظار من يكمل البقية.

ومنه نصل إلى أن الروائي – كما ذكرنا سابقا– لم يحدد الزمن بدقة في رواياته، إلا أننا حاولنا الوقوف عليه وترتيب أحداثه في زمن الخطاب من خلال بعض القرائن والفقرات الدالة عليه.

وهذا ما نطلق عليه بالزمن التاريخي الذي عانى فيه الشعب الجزائري كثيرا، بحيث تعد فترة قاسية ساد فيها الخوف واللقلق والرعب، بسبب انتشار الفساد الإجرام العنف والقتل، في حق الشعب الذي فقد إحساسه بالحرية والأمان، وسيطر عليه الرعب والشعور باللاستقرار، لتعد تلك الفترات تاريخا هاما ومنعرجا حاسما في تاريخ الجزائر[1]. فالزمن يرتبط ارتباطا وثيق الصلة، ويتناسب مع تحولات المجتمعات، إذ يتبلور وتتباين قيمته من مجتمع لآخر، وقد تختلف دلالاته في المجتمع الواحد[2]. فالروائي اختار الزمن التاريخي

---

[1]– ينظر: حكيمة سبيعي، خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي، دار زهران، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص 226.

[2]– ينظر: باديس فوغالي، الزمن ودلالاته في قصة من البطل؟ لزليخة السعودي، مجلة العلوم الإنسانية، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، دارالهدى، عين مليلة، الجزائر،ع2، 2002، ص52.

ليعبر من خلاله عن معاناة المجتمع الجزائري والعربي بصفة عامة في مراحل زمنية سابقة.

ولفهم زمن الخطاب أكثر، لابد من دراسته من خلال تحديد الاسترجاعات والاستباقات الواردة في النصوص الروائية:

2-1 الاسترجاع أو الاستذكار:(Analepsies):

يعرف جيرالد برنس (GERALD PRINCE) الاسترجاع بأنه: «مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، وهو استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة؛ التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع»[1]. ومصطلح الاسترجاع عند جيرار جنيت هو «كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة»[2].

من خلال هذا يمكننا القول أن عملية الاسترجاع هي بمثابة ذاكرة النص يستدعيها الروائي حسب ما تطلبه أحداث الرواية. ونجد أن عملية كسر الزمن بالاسترجاع موظفة لغايات فنية وجمالية في النص الروائي، تهدف إلى تلبية التشويق لدى المتلقي.

وقد جعل جيرار جنيت للاسترجاع ثلاثة أنواع هي:

2-1-1 الاسترجاعات الخارجية:(ExternalAnalopsis)

ويقصد بها «الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى، والاسترجاعات الخارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك»[3].

---

(1)- علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة، في الخليج العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010،ص 51.

(2)- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 51.

(3)- المرجع نفسه، ص 60، 61.

2-1-2 الاسترجاعات الداخلية:(InternalAnalepsis):

ويقصد بالاسترجاع الداخلي ذاك الذي «يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي»[1].

وقد حددت الاسترجاعات الداخلية بنوعين هما:

2-1-2-1 الاسترجاعات الخارج حكائية (غيرية القصة):

هي «الاسترجاعات التي تتناول خطا قصصيا، أي مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، إنها تتناول إما شخصية يتم إدخالها حديثا، و يريد السارد إضاءة سوابقها... وإما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت، ويجب استعادة ماضيها قريب العهد»[2].

2-1-2-2 الاسترجاعات الداخل حكائية (مثلية القصة):

وهي تلك الاسترجاعات«التي تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى وتختلف عن ذلك اختلافا شديدا وهنا يكون خطر التداخل واضحا، بل محتوما في الظاهر»[3].

وقد حدد جنيت نوعين من الاسترجاعات الداخلية، وهما الاسترجاعات االتكميلية، و التكرارية، ليظهر تمييزه بين نوعين آخرين من الزمن بإدخاله للمدى والسعة، وهما الاسترجاعات الجزئية والكاملة، ونطرح تعريفهما معا:

أ- الاسترجاعات التكميلية:

وهي التي اصطلح عليها تسمية «الإحالات وتضم المقاطع الاستيعادية التي تأتي لتسد... فجوة سابقة في الحكاية، وهكذا تنتظم الحكاية عن طريق إسقاطات مؤقتة وتعويضات متأخرة قليلا أو كثيرا وفقا لمنطق سردي مستقل جزئيا عن مضي الزمن»[1].

---

[1]- نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص 158.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص61.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ب-الاسترجاعات التكرارية:

وأطلق عليها تسمية التذكيرات، لأن الحكاية تعود إلى هذا النمط على أعقابها جهارا وأحيانا صراحة، وبالطبع لا يمكن هذه الاسترجاعات التذكيرية أن تبلغ أبعادا نصية واسعة جدا إلا نادار بل تكون تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص»[2].

ج- الاسترجاعات الجزئية:

هي «نوع من الاستعدادات التي تنتهي بحذف دون أن تنضم إلى الحكاية الأولى... وهو لا يصلح إلا لنقل خبر معزول إلى القارئ ضروري لفهم عنصر معين من عناصر العمل... فالحكاية الاسترجاعية تقطع صراحة بحذف، وتستأنف الحكاية الأولى من حيث كانت قد توقفت بالضبط، إما استئنافا ضمنيا... وإما استئنافا صريحا»[3].

د-الاسترجاعات الكاملة:

وهذا الاسترجاع «يتصل بالحكاية الأولى دون أي فصل بين مقطعي القصة مرتبطا بممارسة البداية من الوسط، فيرمي إلى استعادة السابقة السردية كلها وهو يشكل على العموم قسطا مهما من الحكاية، بل ينطوي في بعض الأحيان على الجوهري منها .. بما أنّ الحكاية الأولى تبدو نهاية مستبقة»[4].

2-1-3 الاسترجاعات المختلطة:(Analepses Mixte)

وهي التي «تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى ونقطة سعتها لاحقة لها... وهي الفئة التي يلجأ إليها إلا قليلا، وعلاوة على ذلك تتحدد بخاصية من خاصيات

---

(1)- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 62.

(2)- المرجع نفسه، ص64.

(3)- المرجع نفسه،ص71، 72.

(4)- المرجع نفسه، ص 71.

السعة مادامت هذه الفئة تقوم على استرجاعات خارجية تمتد حتى تنضم إلى منطلق الحكاية الأولى وتتعداه»[1].

و من الاسترجاعات الخارجية التي وردت في الروايات نذكر:

نلمح بعض الاسترجاعات في المشاهد الآتية من رواية (عندما يختفي القمر):

يقول الراوي: «في بعض حقب الزمن الماضي الذي أخذت معالمها تضيع بفعل تلاطم أمواج الحياة(...) في ذلك الزمن الغابر كانت تعيش في إحدى زوايا الكون الرحيب، أقوام كثيرة ينحدرون من قبائل عربية(...) وقد اشتهر في ذلك الزمن من بين جميع القبائل أربع(...) كانت هذه المدينة في الماضي الموغل في القدم ملكا مشاعا لجميع القبائل (...) حتى حلت الواقعة وافتك عنوة من آبائهم الأولين في لحظة من الزمن الغادر(...) ما عدا قبيلة الحوشيين التي كانت أكثر وعيا بمسؤولية استردادها»[2].

نلمح من هذا المقطع أن الروائي عاد بنا إلى الماضي البعيد واستحضر الذاكرة، ليقدم بعض الأحداث التي ربما قد تكون مكملة لما يأتي بعدها من أحداث، حتى يضع القارئ في صورة الحدث العام كون الرواية افتتحت به، ليدخل في الفصول التي بعدها في تفاصيل الحدث البؤري للنص مما أضفى جمالية وفنية خاصة على الرواية.

ويقول البطل عادل: «...ولكنك أحب إلي من الأخ الشقيق(...) نشأنا معا و ترعرعنا أخوين في أسرة واحدة منذ أن فقدت أبويك و أنت طفل دون الثانية، فكنت هدية السماء إلي، فكان أن اتخذتك فيما بعد أنيسا و رفيقا و جليسا، إننا في عمر متقارب (...) لم تكن تميل للتعليم منذ الحداثة»[3].

يحيلنا الفضاء السردي على استحضار أيام الطفولة و النشأة حين فقد الطفل أبويه، حيث يحكي الراوي «عن جزئيات متلاحقة كرونولوجيا ويعمد إلى تكسير الزمن و ابتداع بناءات

---

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية ، ص 60، 70.

[2]- عندما يختفي القمر، ص 05.

[3]- المصدر نفسه، ص 13.

جديدة، و إطلاق المخيلة واستثمار التراث السردي»[1]. وتوظيفها في لقطات مسترجعة من داخل الرواية لتتشكل لوحة سردية متناهية الأبعاد قابعة في الذاكرة.

وفي رواية (نشيج الجراح) نجد هذا الاسترجاع الذي يقول فيه البطل عيد حيث يسترجع حادث الاختطاف الذي حدث بعد الثورة التحريرية أي في فترة الاستقلال:

«كانت سيارة الجيب تلهث راكضة عبر المسافات الخاوية (...) ظننتني وحيدا عندما اختطفت من العاصمة ظهرا لكنني فجأة وبعد مضي ستة أيام وجدتني مع بعض الرفاق(...) ثم ها نحن مطوقين بثلة من الجند (...) أجسادنا تحترق، أفكارنا تطرق الأبواب الموصدة، تساؤلاتنا لم تكن تحظى بأي رد (...) سمعتهم يتهامسون والفرحة تشي بها نبرات أصواتهم توقفت المركبة أمام باب الثكنة (...) ولجت السيارة إلى الداخل رحب بنا الضابط بكلمات عجفاء فارغة من الود، أمر بوضعنا في غرفة ليست معدة للسكن(...) أغلق أحدهم الباب من الخارج»[2].

كما يسترجع البطل عيد شخصية أحد المشاركين في حادث الاختطاف: «حضرت صورته القديمة إلى ذهني لم يوفق إلى طمرها بوطنية زائفة وأفكار مستوردة. كان يبيع أخبارنا لأسياده المستعبدين لم يكن في السابق يخفي عداءه للمناضلين الثوريين بل كان يتبجح ويفاخر بعدد الذين أوقعهم في حبائله... يخاطب بعض من يسوقهم للاستنطاق والتعذيب...أما اكتفيتم يا جماعة السوء من زرع الأوهام، وغرس الأباطيل... فإنكم وحق الله، لن تجنوا مما فعلتم غير الخسارة والندم أو قوله لآخرين: أما آن لكم أن ترتدعوا أيها الأفاكون الموغلون في الضلالة والإثم، فإن لم تفعلوا فحسابكم عند الحاكم وعند الله

---

[1]– أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الأردن، ط1، 2004، ص25.

[2]– نشيج الجراح، ص 27، 28.

عسير. سبحان رب العزة ومغير الأحوال، و ملهم الإنسان القدرة على التمثيل و حفظ الأدوار... إنني لم أنسك أيا درهوم»[1].

بحيث قام الروائي باستحضار حدث جرى في الماضي البعيد بالنسبة للحظة زمن سرد الحدث البؤري للرواية، وتمثل هذا الحدث في استرجاع حادث اختطاف عيد ورفاقه من قبل أطراف مجهولة، بحيث نجد أن الكل شارك في الثورة لتحرير الوطن الذي تمثل في الجزائر من قبضة العدو الأجنبي أو الاستعمار الفرنسي، وفي فترة الاستقلال تباينت المناهج واختلفت الآراء حول التأسيس والبناء، وعندها تم اختطاف المناضل عيد ورفاقه ممن أرادوا الاستيلاء والاستحواذ على الوطن، ليتم بعدها نفيه إلى الخارج وعند عودت عيد إلى أرض الوطن ليتولى حكم البلاد على أمل الخلاص من أزمة العنف والإرهاب التي أضحى يعاني منها الوطن، وهنا تنطلق أحداث الرواية، ليكون استرجاع حادث الاختطاف قد عمق من دلالات النص الروائي.

أما في رواية (الإبحار نحو المجهول) فقد تمثل الاسترجاع الخارجي في استحضار البطل ضياء لطفولته فيقول: «إني كما أنا منذ الطفولة أشعر بأن هناك فجوة تتداح بيني وبين الوالد (...) كنت أراه ليس أكثر من والد، يفتقد لمعنى الأبوة التي تتسم بالرحمة والحنان، والحب والعطف، والتسامح والوداد... يعاملني وإخوتي بالتهديد والوعيد، والاحتقار والضرب لأتفه الأسباب (...) أسرتنا تتكون من ثلاثة إخوة وزوجة أب، أما الأم فقد عاشت عليلة مكسورة الجناح (...) إلى أن التحقت بالرفيق الأعلى (...) الأخ الأكبر إدريس لم يطق احتمال الوضع (...) فهاجر إلى فرنسا(...) أما أنا لقد تكفل بي جدي للأم الذي اكتشف ميلي للتعليم (...) فأرسلني على نفقته للدراسة في الخارج إلى أن تحصلت على شهادة ليسانس في الأدب والفلسة... أخي الأصغر قيس شبه مختل عقليا

[1]– نشيج الجراح، ص 53، 54.

(...) هو الآخر لم يرحمه الوالد (...) بينما أسمع من أصدقائه ومعارفه أنه لطيف المعشر خفيف الظل، صاحب نكت، كثير المزاح والفكاهة»[1].

نلحظ من هذا الاسترجاع لطفولة البطل ضياء أن الروائي أراد أن يوضح جانبا من حياة البطل، وهي طفولته القاسية ومعاناته مع العائلة بسبب معاملة الوالد القاسية المزدوج الشخصية بحيث كان يتسامر ويضحك مع أصدقائه، بمعنى الظروف الصعبة التي عاش فيها في القرية، لم تمنع البطل ضياء من مواصلة تعليمه ودراسته بفضل جده الذي كفله ليتحصل على شهادة جامعية مكنته من الخروج من ذلك المكان، والعيش في المدينة حياة كريمة ليصدم بالواقع المؤلم الذي يعمه الفساد بكل أشكاله. وبذلك فقد عمل الروائي من خلال هذا النوع من الاسترجاع على سد ثغرة حكائية.

ومن الاسترجاعات الداخلية التي وردت في الروايات نقدمها فيما يلي:

ومما جاء من هذا النوع من الاسترجاع في رواية (عندما يختفي القمر) تمثل في قول البطل عادل وهو يسترجع حادث الاعتداء عليه: «كنت عائدا (...) اخترت طريقا غير التي تعودت أن أسلكها... كان هدفي اختصار الطريق... وصلت إلى منعطف السدرة (...) سمعت فجأة صوتا كالنشيج يصعد من منخفض تحت الشجرة... أوقفت الجواد، عدت به إلى الوراء، ازداد الصوت وضوحا، إنه جريح يتسنجد (...) تقدمت أكثر من مصدر الصوت... لم يكن معي أي سلاح... وبغتة ودون توقع انهالت علي أكثر من هراوة تضرب الرأس والظهر والذراع»[2].

لقد كان البطل عادل مستلقا على الفراش في بيته وكانت ذراعه ملفوفة بقطعة قماش ويعاني من الأوجاع والآلام، وقد قام الروائي باستحضار حادث الاعتداء على البطل عادل لسد ثغرة حكائية وتوضيح سبب معاناة البطل وهو المعروف بالمروءة والشجاعة، بحيث تم الغدر به من قبل أطراف مجهولة، وفي طريق عودته من مهمة ادعت جماعة

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص170، 172.

[2]- عندما يختفي القمر، ص 38.

أنها تستنجد وتطلب مساعدة، وعند اقتراب البطل مباشرة من مصدر الصوت يتم القبض عليه وضربه حتى سقط على الأرض، كان هذا في بداية الرواية لتبدأ رحلة الصراع مع هؤلاء ويتم الغدر به وقتله من قبل العدو أمين في نهاية الرواية.

وفي رواية (نشيد الجراح) نجد الاسترجاع الداخلي يتمثل في قول البطل عيد عند اختفاء حارسه الخاص مأمون، بحيث اختطف من قبل أطراف مجهولة أو الجماعة الإرهابية ولم يظهر لا حيا ولا ميتا، إذ يسترجع حديثه معه وحالته: «لقد شاهدته قبل الاختفاء بيومين، مهموما شاحب الوجه، عصبي الحركات، مقطب الجبين فسألته: ما الأمر... ماذا وراءك بني، رد شارد النظرات: لا شيء.. لاشيء (...) ظل خافض الطرف متمسكا بالصمت (...) قال ورأسه منكس: أبي يعاني ضائقة مالية من جراء ديون تراكمت عليه بغير علمي، قلت: كم؟، سكت، ألححت عليه آمرا: أذكر ألفا وهو كما لا يخفى مبلغ لا قدرة لي على توفيره خلال سنة كاملة. بادرت إلى فتح صندوق النقد السائل وناولته المبلغ من حسابي الخاص... ارتمى على يدي ليقبلها، سحبتها بعنف وصحت فيه لا لا لم أقبل هذا من أحد قط»[1].

كان مأمون الحارس الخاص للبطل الرئيس عيد وفيا ومخلصا له حتى أنه في مقطع شبهه بولده حازم، لكن اختفاؤه فجأة هو الذي جعل البطل يحتار في أمره كونه لم يظهر حيا ولا ميتا، وقد أدرك عيد من اختفاء مأمون المفاجئ أنه اختطاف من طرف الجماعة الإرهابية يحمل ضمنه رسالة تهديد إلى البطل عيد رئيس البلاد، وهنا قام باستحضار صورة مأمون وحالته من قبل بطل الرواية عيد، بحيث كان يبدو عليه القلق التوتر والإكتئاب، فلما لاحظه البطل على غير عادته فسأله عن ذلك، إلا أن مأمون ليداري ما به من قلق كون المنظمة طلبت منه القيام بالغدر بالبطل عيد وقتله وهو لا يريد هذا الفعل الشنيع الذي لا يقره عقل أو دين، فقام بخلق حجة بأن سبب قلقه هو الديون

[1]- نشيج الجراح، ص 119.

المتراكمة على والده ولا يستطيع دفعها أو تسديدها، ولطبيعة البطل الخيرة والتي تحب المساعدة وتقديم يد العون للمحتاج قام بإعطاء مأمون المبلغ اللازم من حسابه الخاص لحل مشكلته، ومن خلال هذا المقطع يتمكن القارئ من استيعاب الفكرة وتعميق الدلالات أكثر.

أما في رواية (الإبحار نحو المجهول) فقد ورد الاسترجاع الداخلي في المقاطع الآتية: «كان يوم قاسيا (...) عندما جرجر من منزله ليلا، تعصف به أمواج من الانشداه والتساؤل، والتمزق والتلاشي. كان يعتقد أنه بمنأى عن الشبهات والريب (...) وإذا به يجد نفسه في قبضة مجموعة من أعوان الأمن وضباطه يمطرونه دونما رحمة أو شفقة، بصيب من الأسئلة المحرجة المزرية، دون أن تتاح له فرصة الدفاع عن نفسه أو توضيح وجهة نظره (...) وكان الاستنطاق يتمحور أساسا على العمود الأسبوعي الذي يتصدى فيه بكل أمانة وتجرد للقضايا الوطنية (...) ومن جملة ما ذهب إليه (...) أن القاتل سيظل بمنأى عن الاشتباه أو الشك فيه بالرغم من وجود مؤشرات شتى (...) وإنما كتب ما خطر له من توقعات (...) بل استمروا في محاولة الإيقاع به (...) وهكذا زج به في أحد سجون العاصمة»[1].

فالروائي قدم لنا هذا المقطع بعدما كان البطل ضياء يمكث في بيته بلا عمل بعد خروجه من السجن الذي دخله ظلما، وليبين لنا الروائي سبب دخول البطل ضياء إلى السجن ظلما قام باسترجاع الحادث في هذا المقطع السردي، ليدرك القارئ أن ضياء كان يعمل صحفيا فكتب مقالا في قضية مقتل الشاب شتوح ونشره بجريدة "المشاوير" التي يعمل بها، حيث أشار إلى أن المتهم سيبقى بعيدا عن القضية وإن كانت هناك بعض الإشارات التي تدل عليه كون والده صاحب نفوذ، ليسهم ذلك في تعميق دلالات النص الذي يعالج

[1]- الإبحارنحوالمجهول، ص 31،32،33.

موضوع انتشار الفساد والإجرام الذي صوره الروائي بكل الأشكال المظاهر بطريقة فنية بارعة.

2-2 الاستباق(proleplsis):

فعلى النقيض من الاسترجاع نجد في مقابله الاستباق؛ والذي يقصد به الإشارة لأحداث قبل وقوعها أي سابقة لأوانها أو يمكن توقع حدوثها. وقد أطلق عليه جنيت مصطلح الاستشراف، وهو أقل تواترا من الاسترجاعات، ويظهر هذا النوع خاصة في الحكاية بضمير المتكلم لتلاؤمها معه، نظرا لما تحمله من طابع استعدادي يمكن السارد من التلميح إلى المستقبل[1]. وهو «مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد»[2]. كما يعني «القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية»[3].

والاستباق بدوره يضم نوعين من الاستباقات وهي:

2-2-1استباقات خارجية(Externalproplellsis): والتي تبدو«وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية»[4].

2-2-2 استباقات داخلية (Internalproplelsis): وهذا النوع من الاستباقات «تطرح المشكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه، ألا وهو مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي»[5].

وقد ميز جنيت بين نوعين من الاستباقات الداخلية:

---

(1)- ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 76

(2)- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 165.

(3)- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.

(4)- جيرارجنيت، المرجع السابق،ص 77.

(5)- المرجع نفسه، ص 79.

2-2-2-1 الاستباقات الخارج حكائية: وتسمى أيضا غيرية القصة وهذا النوع لا يتهدده خطر التداخل مع المحكي الأول[1].

2-2-2-2 الاستباقات الداخل حكائية: وهي استباقات مثلية القصة، وتقسم إلى نوعين من الاستباقات الداخلية:

أ-**الاستباقات التكميلية:** هي «التي تسد مقدما ثغرة لاحقة»[2].

وهي «عبارة عن تطلعات يتكئ السارد عليها لبيان مستقبل الشخصية الروائية دون أن يلجأ إلى إعادة حكي هذا المحكي التكميلي مرة أخرى»[3].

ب-الاستباقات التكرارية: وهي التي «تضاعف مقدما دائما مقطعا سرديا آتيا»[4].

وقد جاءت أمثلة من الاستبقات الخارجية والداخلية، والتي تجلت في صور مختلفة مثل الحلم و التمني و التنبؤ أو التوقع في الروايات الثلاث على النمط الآتي:

ففي رواية (عندما يختفي القمر) نجد أن الاستباق قد كان حاضرا، ويتمحور حول قضية استرداد المدينة التي افتكت عنوة من آبائهم وذلك عن طريق شخصيات متنوعة نذكر منها:

يقول عبود أخ البطل عادل: «ما أعظمك أيتها المدينة وأشد لهفتي عليك... ولكن أين أنت منا الآن... إني أخالك تزدادين بعدا (...) ولكنني يا مدينتنا الغالية شديد الإيمان، بالرغم مما يحدث لأن العناية لن تتخلى عنا (...) رأيت مرة في إحدى الليالي المكفهرة الصماء، قطعة من الضوء مترجرجة (...) فجأة انبثق من بين ثناياها خيط نور صاف (...) لم يلبث غير قليل حتى تجسد في شكل إنسان (...) ثم أرى ثلاثتهم يتقدمون جيش الحوشيين (حسام الدين، عادل، مطاع) (...) كنت أهتف (...) أسرعوا يا حوشيين

---

(1)- ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 79.

(2)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3)- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله، ص 271.

(4)- جيرار جنيت،المرجع السابق،ص 89.

المدينة مقصدنا... لن تردنا أية قوة مهما كانت... لن تخذلنا مكائد وفتن (...) المدينة لنا (...) ولن تسلم قيادها لغيرنا... لن يسبقنا أحد إليها، لن يقتحم أسوارها ويدك حصونها أي من القبائل غير الحوشيين»[1].

نلحظ في هذا المقطع أن الاستباق يحمل نوعين من الاستباق؛ ففي جزئه الأول نجد عبود يعبر عن اشتياقه للمدينة، ولكن يتوقع أنها تزداد بعدا عنهم وهم يحاولون الاقتراب منها، مع أنه كان يعقد أملا بأن العناية لم تتخلى عنهم في هذا الموضوع، حتى أنه بدأ يحلم في الجزء الثاني رجال باتحاد الحوشيين في خوض المعركة لاسترجاع المدينة، وهنا يؤكد على أن المدينة لهم ولن يحررها غيرهم. ويؤكد هذا الكلام البطل عادل متمنيا مواصلة النضال وخوض المعركة في تحقيق حلم استرجاع المدينة:

«(...) قبيلة الحوشيين، التي لست أنا إلا بعض عناصرها ممن نذروا أنفسهم لخدمتها والسهر على أمنها والدفاع عن استمراريتها... أنا وأنتم وكل فرد في القبيلة نمضي لغاية واحدة... المدينة مطلبنا... ولتتأكدوا يا إخوتي أني كما عهدتموني لن ولن أتغير مهما تغيرت الظروف وطرأت في الأفق طوارئ... سأظل سيفا في وجه الأعداء... ونداء قويا مجلجلا ضد التشتت والانقسام»[2].

«أن المدينة هي حلم قبيلتنا وأننا بدون التأهب لاستردادها والطموح للحياة بين أحضانها لن نكون أرقى من بعض حيواناتها (...) إن كل واحد منا يؤمن بأن الحياة فيها تمثل قمة ما نصبوا إليه، ولكن لا أحد منا يضمن أن يتحقق له حلم الوصول إليها أم لا»[3].

يظهر هنا البطل عادل وهو يتمنى ويحلم بخوض المعركة متحدين من أجل تحقيق الحلم والفوز بالمدينة، ويتوعد بأنه لن سيستمر في نضاله مع أقرانه ولن يتوقف عن ما اعتزم القيام به ولن يرده شيء عن ذلك مهما كان، وبأنه سيظل سيفا ضد قرار الانقسام.

---

[1]– عندما يختفي القمر، ص 43.

[2]– المصدر نفسه، ص 69.

[3]– المصدر نفسه، ص 86.

إلا أنه بعدما ازداد الوضع سوءا في القبيلة بفعل الأعداء ودعاة الفتنة، وتماشيا مع قرار البطل عادل بأنه سيمضي قدما في قضية استرجاع المدينة، نلحظ تراجعه عن قرار عدم الانقسام الذي ورد في المقطع السابق، بحيث رأى ضرورة حدوث ذلك، وهنا نجد أن ذلك الاستباق الذي كان يحلم به ومتمنيا التوحد وعدو الانقسام أنه لم يتحقق على مستوى النص الروائي، وقد حدث عكس ذلك وهو وجوب الانقسام وأنه ضرورة لابد منها لقول البطل عادل: « قد يكون الانقسام في مثل حالنا خير علاج، فسلامة جزء من القبيلة وإن يكن حلا أفضل من هلاك الكل بفعل أدواء التناحر والتباغض»[1].

فنظرا لسوء أوضاع القبيلة بدواعي الفتنة أصبح الانقسام ضرورة لابد منها، وتخلي البطل عن فكرة التوحيد يبرره تحقيق الهدف المنشود وهو أمل استرجاع المدينة، حيث كون عادل ورفاقه جماعة أو جيشا أطلق عليه "جنود الله"، وهنا بدأ التخطيط والاستعداد. فيقول عادل:

«لم تعد تفصلنا عن لحظة البدء سوى بضعة أشهر، كل شيء يسير حسبما اتفق عليه، الحركة تتعاظم في تدفقها، وفورة الحماس تزداد تأججا وغليانا (...) سنختصر الوصول إليها عبر الأنفاق (...) سنفجرها يوما (...) فتهتز الأسوار وتندك الحصون (...) عمليات متلاحقة (...) قد تستغرق جهدا ووقتا غير يسيرين... وتتطلب يقظة وحرصا مستمرين متواصلين»[2].

نلحظ في هذا المقطع الاستباقي أن الاستعداد قد بدأ لخوض المعركة، نستشفه من قول البطل عادل الذي يتكلم عن الاستعدادات متمنيا ويحلم بتحقيق الوصول إلى أسوار المدينة وتفجيرها، غير أنه يؤكد بأن العملية تكمن فيها صعوبة، ولهذا تتطلب الوقت واليقظة والحرص.

---

[1]– عندما يختفي القمر، ص 89.

[2]– المصدر نفسه، ص 173.

ونجد الاستباق أيضا في المقطع الموالي متجسدا في قول العدو أمين الذي يريد ويتمنى قتل عادل من أجل الاستحواذ على مكانته وتوليله قيادة القبيلة: «(...) فأتولى علاجه بنفسي أجعل خاتمته، كأنما حدثت قضاء وقدرا (...) فسأتولى أمره أنا شخصيا (...) إن حالفه الحظ هذه المرة سأرديه أنا بيدي»[1].

يتضح الاستباق في هذا المقطع أنه ورد بعبارات مختلفة وكلها تؤكد على حدث واحد، وهو تمني العدو أمين قتل البطل عادل، وهنا بدأ يفكر في كيفية حدوث ذلك،وعندئذ بدأ بوضع الخطط لتحقيق ما يصبو إليه ويتمناه، وهنا قرر الذهاب إلى عادل وجماعته مدعيا اشتياقه له ليغدر به حيث يقول:

«فقد جئت بدوافع ذاتية محضة، اشتقت إليك (...) أمنيتي أن أراك مع الشيخين الحوشي ومطاع... ترعون حركة الاسترداد (...) تاركين لنا خوض فجاجها (...) قال وهو يتذوق مستنشقا عطر الشاي الأخضر: (...) إنه قليل السكر استأذن (عادل) بالخروج (...) استخرج أمين بسرعة فائقة من جيبه علبة صغيرة، أفرغ محتواها الأبيض الناعم (السم) في قدح القهوة (...) لتتأكد يا شيخنا.. إننا منكم...»[2].

نجد في هذا الاستباق أن العدو أمين يخطط لتحقيق ما يسعى إليه، فبالرغم من كل الظروف حاول أن يتوغل ويلج بين الجماعة مدعيا حب الانضمام إليهم، ليثق به البطل عادل مع عدم وثوق الرفاق به، إلى أن يتمكن من الغدر بالبطل عادل ويضع له السم في قدح القهوة الخاص به، وهو لا يزال مستمرا في خداعه بتأكيده على أنه منهم، ليغادر أمين مسرورا لأن ما كان يحلم به ويتمناه سيتحقق. وهذا ما نراه في المقطع الموالي والدي يتضمن بدوره استباقا آخر، حيث يقول البطل عادل:

«إني أحس اللحظة بارتخاء يسري في جسدي (...) كنت منذ لحظات في صحة جيدة (...) كانت تهاجمه موجة من الأوجاع (...) سأثبت غير مبال أمام هجمة الأوجاع

---

[1]– عندما يختفي القمر، ص 108، 109،110.

[2]– المصدر نفسه، ص 181، 184، 187.

والآلام (...) حتى ألقي نظرة وداع على رفاق النضال (...) كان ينقل نظراته صامتا بين وجوه القوم (...) لحظات مرت عابسة قاسية جارحة (...) وقد تحول جسده الطاهر إلى جثة هامدة»[1].

جاء هذا المقطع السردي في نهاية الرواية، ليبين عدم تحقق الاستباقات التي وردت في المقاطع الاستباقية السالفة الذكر؛ من حيث تمني وحلم عبود والبطل عادل بتوحيد الجيش لخوض المعركة والانتصار بالمدينة، وتأكيد عادل على استمرار نضاله مهما كلفه الأمر. ونلحظ من خلال المقطع أن الاستباق تحقق بالنسبة للعدو أمين الذي طالما تمناه على مدار النص الروائي، الذي قام بالغدر به وتسميمه، ليبدأ مفعول السم بالآلام والأوجاع التي تعتصر البطل عادل فأدرك حينها أن نهايته اقتربت ليتمنى رؤية رفاق النضال، ويتحقق هنا الاستباق فبعد أن ألقى نظرة وداع على رفاقه فارق الحياة تاركا لهم رسالة النضال.

ومن خلال تقديم الروائي للمقاطع السردية التي تتضمن الاستباق، نجد براعة الروائي في استخدام هذه التقنية، التي أحدثت خلخلة في الحكي، ومع ذلك فقد عرض من خلالها كثيرا من الأحداث قبل وقوعها ليجعل القارئ يشارك في العملية بمحاولة إتمام الأحداث وتوقع ما سيحدث لاحقا، ليتم عرضها في الصفحات الموالية، وبذلك فقد أسهمت تقنية الاستباق في تعميق دلالات النص لتقديمها بطريقة فنية بارعة.

و في رواية (نشيج الجراح) التي تتمحور حول قضية عيد بعد عودته إلى أرض الوطن وتوليه حكم البلاد في فترة تعج بالعنف الإرهابي والفساد، محاولا إنقاذ الوطن من تلك الأزمة، حيثيتم سرد الأحداث بشكل متواصل يتخللها بين لحظة وأخرى بعض الاستباقات نذكر منها:

---

[1]– عندما يختفي القمر ، ص 197، 200، 201.

يقول البطل عيد: «... لكن سنتصدى لهم، نبطل كيدهم، نحد من غلوائهم... سأقاوم حتى وإن بقيت وحدي، لن ألقي السلاح أبدا (...) لن أتوانى لحظة من أجل وضع الأمور في نصابها، سأستنفد كل إمكاناتي وتجاربي وقدراتي في سبيل الحد من فعاليات الشر والإطاحة بمراكز قوى الفساد... إن الفجر سيبزغ يوما (...) إيماني قوي بأنه لابد آت لكن لست أدري ما إذا كنت سأراه ذات يوم أم لا»[1].

«سيظل أمل الخلاص معقودا على عودة الوعي وصحوة الضمير، والشعور الجماعي بالمسؤولية (...) بغية الوصول إلى شواطئ السلامة والأمن والاستقرار (...) أطمح أن ينضم إلينا حتى أولئك الذين اتخذوا من العنف منهاجا لهم (...) وفي الإمكان تسوية الخلاف بالتفاهم وتبادل وجهات الرأي بالحوار (...) بعيدا عن تراكمات الأحقاد (...) نحلم بوطن آمن مستقر، متطور يحكمه القانون، ويسوده العدل والنظام، وتزدهر فيه الحياة في إطار من الديمقراطية والحرية والمساواة»[2].

«لست أبالي أن أموت فداء للحق (...) سيكتشف الجميع يوما أني رجل مغرم بحب الوطن إلى حد الهوس، مستعد لحرق نفسه بخورا، إن كان ذلك يعيد الوعي إليهم. آه، ليتني أدرك مرحلة نضجهم، وأشاهدهم عم كثب وهم يعيدون بناء أنفسهم، تنظيم مؤسساتهم وضع أنظمتهم وقوانينهم، التي تكفل التساوي والتداول على المسؤولية»[3].

«ينبغي علي هذه المرة أن أغير فحوى خطابي، أن أنتهج فيه نهجا آخر، كأن أستقطب فيه الدعوة للحوار (...) (التطلع) الجاد للبحث بكل جدية وإخلاص عن مخرج يليق بعظمة البلاد ويضمن كرامة الشعب وارتقائه، ويساعد على تمكينه من الإسهام في بناء الحضارة الإنسانية، سيكون خطابي هذه المرة حاسما وكلماتي بسيطة واضحة، وشديدة

---

[1]– نشيج الجراح، ص 30.

[2]– المصدر نفسه، ص 108، 109.

[3]– المصدر نفسه، ص 113.

الشفافية والنفاذ، سأحاول الإمساك بزمام الأمور (...) سأجعل اللقاء القادم محطة تاريخية والخطاب حدثا يؤرخ به...»[1].

نلحظ من خلال هذه المقاطع التي جاءت موزعة على صفحات الرواية، أنها تحمل بين طياتها استباقات متنوعة الأسلوب والعبارات لكنها تعبر عن فكرة واحدة، تتمثل في البطل المناضل عيد الذي تولى رئاسة البلاد في فترة يسودها العنف والإرهاب، مقررا إنقاذ الوطن من هذه المحنة، بحيث كان يعقد أملا كبيرا على الشعب لمساندته ومساعدته على خوض غمار المعركة، متمنيا مواصلة النضال والكفاح بكل ما أوتي من قوة، مخاطبة العقول والقلوب معا، بالعبارات البسيطة التي يفهمها الجميع، حتى أولئك الذين اتخذو من العنف منهاجا، وذلك بالحوار والنقاش في القضايا الشائكة، ليتم اكتشاف الخلل وبالتالي محاولة إيجاد الحلول لها، من أجل إعادة كرامة الشعب والوطن وبناء دولة القانون، حيث كان يحلم بتحقيق العدالة والديمقراطية في وطن آمن ومستقر. كل ذلك عبر عنه الروائي بطريقة فنية راقية تجعل القارئ متشوقا لمعرفة المزيد وماذا سيحصل في الصفحات التي بعدها.

ويقول عماد صديق البطل عيد من خوفه وحرصه على سلامته: «إن من ستشقي نفسك من أجلهم، من ستطعمهم من مهجتك... من تمزق أعصابك ليهدأوا، تبعثر طاقتك وجهدك ليقطفوا الأفراح، ويستشعروا الأمن. لم ولن تجد إلا أقل القليل منهم ممن يحمد صنيعك ويفهم لغتك فيثني عليك، ويقدر إخلاصك فيتعاطف معك... لأن الزمن غير الذي بلوت... والناس غير أولئك من عرفت... وإني أخشى ما أخشى أن يتألب الانتهازيون والانتفاعيون عليك (...)»[2]. ويقول عماد في موضع آخر يتكلم فيه مع زهرة

---

[1]– نشيج الجراح، ص 205.

[2]– المصدر نفسه، ص 74.

رفيقة النضال: «أني أشم رائحة خطر يكمن وراء الأفق – لذلك خطرت لي فكرة التوجه إليه معك لتحذيره من سوء المنقلب»[1].

يتضح من هذين المقطعين أن عيد بالرغم مما يعتزم القيام به كونه السياسي المثقف و الشجاع المحنك لا يدرك مدة خطورة الوضع، إلا أن له بعض الأصدقاء أو رفاق النضال القدامى ممن يحرصون على سلامته، ومن بينهم عماد الذي كان متخوفا على البطل عيد، وكان يحذره في كل مرة بخطورة الوضع، وهنا يتوقع عدم مساندة الشعب لمسيرة البطل إلا القلة القليلة وهذا ليس كافيا كون الزمن تغير، كما يتوقع حدوث أمر خطير إن واصل عيد مشواره النضالي لأن الوضع يعج بالعنف والإرهاب، ولهذا كان يتردد على زيارته من أجل تحذيره، فجاء الاستباق هنا معبرا عنه الروائي ببراعة فنية.

ونرى مقطعا آخر للاستباق يعرضه الراوي بشكل مطول: «... الأول: (من يستطيع أن يتكهن بمحتوى ما سيقوله القائد). الثاني: (أي كلام يداعب به أحلام الشباب، ويدغدغ طموحات المسؤولين ويخفف من ارتفاع الضغط لدى الكهول ويبعث الأمل في نفوس القانطين ولا شيء آخر – فيما أتوقع.(الأول: (ليس الزائر هذه المرة كأي مسؤول آخر من تعودوا الاستهانة بمخاطبيهم – إن الرجل كما علمت صاحب رسالة لذلك أجدني مقتنعا بأن يقول كلاما هاما وخطيرا). الثالث: (ليته يقول كلاما شديد الإيجاز قابل للتصديق. محتمل التنفيذ)»[2].

نلحظ أن الذي يتهامس به الثلاثة من الشباب الحاضرين وتكهناتهم التي يتوقعون حدوثها حال صعود القائد للمنصة، هذا التهامس المشحون بتوتر يخلق حركية تلعب بالزمن وتجعل القارئ يشاركهم في عملية الاستشراف و التوقع للآتي، والأمر مدروس بعناية بالغة من الروائي الذي يشكل نسيجا لقرائه في لوحة تأويلية نستشف من خلالها

---

[1]– نشيج الجراح، ص 87.

[2]– المصدر نفسه، ص211.

تقنية الاستباق الذي وظفه، و الذي أراد من خلاله إيصال وصف نفسية المواطن الذي اعتاد ألا ينتظر من قائده إلا الخطابات الوردية المليئة بالوعود الزائفة.

نجد البطل عادل يصر على مواصلة مسيرته النضالية عاقدا أمل الخلاص من أزمة العنف التي يعاني منها الوطن، فقرر عندها الالتقاء بالشعب ومحاورته مباشرة، حيث يقول الراوي:

«تقدم القائد ومن معه نحو المنصة (...) ساد السكون عندما صدحت موسيقى النشيد، جلس (...) تبسم وهو يلتفت يمينا وشمالا (...) شرع يرتجل خطابه بأسلوبه العفوي وطريقته البسيطة في التواصل ومخاطبة القلب والعقل معا (...) انطلقت دون توقع حركة جافة على المنصة مثل كرة حديدية تتدحرج على السطح الخشبي مرتطمة بقوائم أحد الكراسي (...) التفت إلى الوراء طالعه وجه مأمون (...) انفجار عنيف اهتزت له القاعة امتلأ الجو دخانا (...) انثالت على ظهره المحمي الآمن زخات الرصاص الغادر، سقط على المنصة مضرجا بدمائه واضعا يديه تحت رأسه ليستريح بعد عناء الارتحال وعذاب النضال، وأوجاع السفر، ومشاغل الناس وهموم الوطن»[1].

يظهر هنا أن البطل أراد تحقيق حلمه برؤية وطن آمن ومستقر والشعب ينعم بالكرامة والحرية، حيث خرج للالتقاء بالشعب وإلقاء خطابا عليهم آملا أن يلقى صدى في مسمعهم، غير أن الروائي لم يركز على فحوى الخطاب بقدر تركيزه على الحدث، فعندما كان البطل الرئيس يلقي خطابه رأى أمون حارسه الخاص الذي اختفى منذ مدة، بحيث ورد هذا الحدث في صفحات كثيرة قبل هذه اللحظة الزمنية، وهنا بدأت كرة حديدية تتدحرج وانتشر الدخان لينثال على ظهر البطل عيد الرصاص الغادر ويسقط ميتا، ليتحقق بذلك الاستباق الذي ورد عن طريق توق الصديق عماد في المقطعين السابقين،

[1]– نشيج الجراح، ص214، 215، 216.

وعدم تحقق حلم البطل عيد برؤية الوطن يسوده الأمن والسلام، تاركا تحقيق ذلك على من عقد عليهم الأمل من الشعب، لتتجلى لنا براعة الروائي الفنية.

وفي رواية (الإبحار نحو المجهول) نجد أن الاستباق قد كان حاضرا وسنذكر بعض الأمثلة عنه فيما يلي:

يقول البطل ضياء: «خطر لي وأنا أقترب أن الداجي يود معرفة ظروف اعتقالي وماذا عساي لاقيت داخل السجن... أو أنه يتطلع أن يستشف أثناء الحوار ما إذا قد انتزعوا مني تعهدا بالتخلي عن نهجي في الكتابة كشرط للإفراج عني قبل نهاية المدة التي تقرر الاحتفاظ بي خلالها... أوغير ذلك مما خامر ذهن المدير... حاولت الإسراع أكثر»[1].

وفعلا قد تحق هذا الاستباق في الصفحات القليلة التي وردت بعد هذا المقطع مباشرة، إذ تحاور معه حول ظروف اعتقاله وانتهاك حرية التعبير، كما عبر له عن مدى سعادته إثر خروجه من السجن بعد مدة وجيزة تجاوزت الشهر بقليل، ليقدم له بعض النصائح حول تغيير عمله، فيخبره البطل ضياء بقراره الذي اتخذه بعد خروجه من السجن والذي يتضمن هو الآخر استباقا تمثل في قوله:

«سواء استبان المستور أو ظل بعيدا عن الإدراك فإني أود (إعلامك) (...) رغبتي في الهجرة إلى وطن آخر (...) لأني صرت منذ أن وطأت قدماي السجن (...) أشعر بوحشة الغربة وعدم الانتماء (...) أحسست بالآفاق تضيق...الحياة تحاصرني، تنشر الألغام أمام المنفذ والمسالك... تشيع الكآبة والضجر... حتى أنه لم يعد في وسعي غير الهجرة (المنفى الاختياري)...»[2]. وقد تحقق بدوره هذا الاستباق أيضا في الصفحات الموالية، إذ سافر من موطنه الأصلي (إمارة م) إلى بلد آخر حيث يقول البطل ضياء: «ميعاد الرحلة يقترب، وعلى حين غرة أزف الميقات (...) لا شك أن توصيات شتى، سبقت حلولي بالوطن الجديد...وإلا ما كان لي أن أحظى بكرم الاحتفاء، وسخاء الضيافة

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص 21.

[2]- المصدر نفسه، ص 28، 40.

(...) شاء قدري وبتدخلات أكثر من جهة أن أحظى بوظيفة محترمة، وجد ملائمة لإمكانياتي وميولي في إحدى المنظمات العربية»[1].

وقد كان ذلك في (إمارة ز) والعمل بمنظمة تختص بمحاربة الفساد، ثم ينتقل للعمل في منظمة أخرى وببلد آخر هو (إمارة ح)، وتتوالى الأشهر والسنوات ليفاجأ بالواقع الفاسد التي يعم تلك المنظمات وبالأحرى المجتمعات العربية، بحيث يجد نفسه يخوض في مستنقعات الرياء والنفاق والتزوير والانتهاكات، لتتواصل معاناة البطل ضياء فيشعر من جراء ذلك بالإحباط واليأس والضياع، كونه المناضل بسلاح القلم لكل مظاهر الفساد والإجرام، والمعروف بالصدق والوفاء والإخلاص والمجتهد في العمل. وعند عودته لوطنه الأم قام بزيارة مركز جريدة "المشاوير" التي كان يعمل بها، فرحب به مديرها الجديد "إسلام" وأخبره أنه بإمكانه العودة للعمل بالجريدة وفي الركن الذي يستهويه أن يختص بيه، وهنا تملك البطل ضياء شعور الفرحة والسعادة العارمة، حيث يقول في المقطع الموالي الذي جاء على شكل استباق، معبرا عما يود طرحه من قضايا وطنية إن تمكن من العودة للجريدة:

«فدعوتي للعمل في أسبوعية المشاوير (...) ستتيح لي مجالات التمكن من الإفصاح عن المبادئ والقيم التي أومن بها (...) وتغريني بالتشبث بها والتمسك بالدعوة لها والدفاع عنها، بالرغم من إيماني بأن جدوى جهودي (...) سيظل محدود الأثر، ضئيل الفاعلية (...) ما لم تآزر الاهتمام بها أقلام كبار الدعاة وتصميم الساسة المحنكين (...) وتأسيسا على ذلك سوف أقترح على المسؤول، بعض الخواطر (...) مما أعتزم التصدي لها كتابة، دون التوغل في التفاصيل...»[2].

لقد وظف الروائي هذا المقطع الاستباقي هنا ليوضح وجهة نظر بطل الرواية ضياء والتوجهات أو المبادئ التي يؤمن بها، والتي سيسعى لكتابتها إن عاد للعمل بالجريدة

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص 69، 70.

[2]- المصدر نفسه، ص 165، 166.

ونشرها والدفاع عنها، فضلا عن محاربة الفساد والانحراف والإجرام المنتشرة في المجتمع، غير أن ذلك لم يتحقق على مستوى النص الروائي الذي بين أيدينا، بحيث أراد الروائي من خلاله تبيان دور المناضل بسلاح القلم الذي لا يستطيع تغيير الواقع بمفرده كونه يعيش في مجتمعات تعج بكل مظاهر الفساد على جميع الأصعدة ومن طرف عدة جهات، ليحاول بذلك الروائي كشف وتعرية ما يسود المجتمعات العربية بصفة عامة بطرقة فنية بارعة.

وأثناء عمل البطل بإحدى المنظمات التي تدعي محاربة الفساد والانحراف، كان يعاني من الضياع واليأس كونه لم يجد مخرجا مما هو فيه، فيدعوه أحد زملاء العمل لحضور سهرة غناء وطرب ليتعرف على الفتاة الشابة نازك ويدخل في علاقة معها، وهنا يتأزم الوضع أكثر كونه الجاد والمجتهد في عمله والذي يتجاوز الخمسين من عمره، ويجد نفسه عندئذ بين قطبي جذب ولا يعرف ما هو المصير الذي ستقوده إليه الأيام حيث يقول في هذا المقطع الذي يحتوي على الاستباق:

«وها أنا الآن موشك على الوقوع في فوهة بركان سيدمرني إن أخطأت حساباتي (...) هل سأظل هكذا تدفعني رياح خفية، وتطيح بي إلى حيث أدري ولا أدري (...) حتى أني لم أعد أدري: من أنا، ولا أين وجهتي، سواء على هامش المنطمة (...) (أو) في بؤرة علاقة غير متكافئة (...) لا أتوقع أن أعثر لزورقي التائه، الضال مرفأ يرسو إليه...»[1].

من خلال هذا المقطع الاستباقي يتوقع البطل ضياعه أكثر، كون كل الظروف التي تعرضلها تتنافى ومبادئه التي جبل عليها، ليتحقق هذا الاستباق في الصفحات الموالية، خاصة عند سماع ضياء بخبر خطبة نازك من شاب أراد والدها تزويجها منه بالغصب، ومحاولتها الانتحار ليتم إنقاذها في المستشفى، وهنا قرر البطل ضياء المضي نحو المجهول إذ يقول:« قررت المضي إلى حيث لا ألتقي بأحد (...) وكنت أشعر بحمى

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص 225، 271، 341.

تفتت طاقتي وتضرم النار في جسدي وأخيرا لم أوفق في الذهاب لأي مكان غير البيت... الذي وحده يستطيع أن يحتويني وبه نهى التي تقوى دون كلل أن تواسيني وتلبي احتياجاتي وهناك صقر الذي يمكن أن يرعى شؤوني ويتولى النهوض بأعبائي (...) ولم ألبث في الفراش إلا بضعة أيام... إذ وجدتني أتماثل للشفاء، وعندئذ قررت امتطاء زورقي للإبحار... نحو المجهول»[1].

نجد في هذا المقطع أن الاستباق الوارد في المقطع السابق قد تحقق والذي كان يتوقع فيه البطل ضياعه وعدم العثور لزورقه على مرفأ يرسو إليه، ليتضمن ها المقطع بدوره استباقا آخر وهو اتخاذ قرار الإبحار نحو المجهول، لتبقى هنا نهاية الرواية مفتوحة تنتظر قراءات وتأويلات تتضمن من يكمل المسيرة.

وهكذا حضر الاسترجاع والاستباق بصور متنوعة في الروايات التي تشكل موضوع الدراسة، إذ أسهما في خلق المعنى وتعميق الدلالات، مما أضفى مسحة جمالية على النصوص الروائية.

3-المدة الزمنية، الديمومة(Duration):

ويقصد بها مقارنة «مدة حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية وهي عملية أكثر صعوبة، ذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات وما يطلق عليه هذا الاسم تلقائيا لا يمكن أن يكون غير الزمن الضروري لقراءته»[2].

فالمدة أو الاستغراق الزمني يقارن بين زمن القصة وزمن السرد من حيث تسارع الأحداث أو تباطؤها، ليتم اكتشاف المدة الزمنية التي استغرقتها الأحداث متناسبة مع الطول الطبيعي أم غير متناسبة[3]. «وإذا كانت دراسة مدة الاستغراق الزمني(La durée) وقياسها غير ممكنة... فإن ملاحظة الإيقاع الزمني ممكنة دائما بالنظر إلى اختلاف

---

(1)- الإبحار نحو المجهول، ص 364، 365.

(2)- جيرارجنيت، خطاب الحكاية، ص101.

(3)- ينظر: نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 169.

مقاطع الحكي وتبيانها، وهذا الاختلاف يخلق لدى القارئ دائما انطباعا تقريبيا عن السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني»[1].

وقد اقترح جنيت لدراسة الديمومة أربع تقنيات حكائية لمعرفة كيفية اشتغال الحكي من خلال مستويين هما: تسريع الحكي الذي تتدرج ضمنه الخلاصة و الحذف، و تبطيء الحكي الذي يضم الوقفة والمشهد. وسنتناول كل ذلك بالتفصيل فيما يلي:

3-1 تسريع الحكي:

الذي قد يكون «عبر تقديم خلاصة فترة زمنية في أسطر قليلة وذكر أهم ما حدث فيها، كما يمكن تسريعه بشكل أكبر عبر القفز عن فترة زمنية محددة دون الإشارة إلى ما حدث فيها»[2].

مما يعني أن تسريع السرد هو عبارة عن «ضمور في زمن القصة مقابل الزمن السردي الآخر المحدث، بحيث يختصر الزمن الحقيقي في عبارة أو جملة أو إشارة توحي بأن زمنا ما قد أنجز وتم تجاوزه»[3]. فقد يتم اختصار حدث ما ويشار إليه بشكل مجمل، بحيث يستغرق زمنا أقل من زمنه الطبيعي لتفادي ركاكة التعبير، مما يكسب النص جمالية خاصة تعمق الدلالات وتمكن القارئ من سرعة الفهم. وقد اقترح جنيت تقنيتي الخلاصة والحذف لتحقيق هذا المستوى.

3-1-1 الخلاصة أو المجمل (Sommaire):

نجد أن الخلاصة في الحكي تعتمد «على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»[4].

---

[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 76.

[2]- علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة، ص54.

[3]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 170.

[4]- حميد لحمداني، المرجع السابق، ص 76.

والخلاصة بدورها قد تتجلى في مظهرين: محددة وغير محددة.

3-1-1-1الخلاصة المحددة: وهنا نجد أن «المجمل وفق هذا المظهر يعمل على تحديد الزمن الذي تستغرقه الأحداث الروائية التي يحتويها»[1].

3-1-1-2 الخلاصة غير المحددة: ونجد أن هذه الخلاصة «تنأى عن تحديد الزمن الذي تستغرقه الأحداث الروائية التي يحتويها»[2].

وهذا ما نراه في بعض الأمثلة في الروايات الثلاث من خلال الخلاصة المحددة وغير المحددة نذكر منها:

وفي الخلاصة غير المحددة نجد في رواية (عندما يختفي القمر) قول الراوي: «في بعض حقب الزمن الماضي التي أخذت معالمها تضيع بفعل تلاطم أمواج الحياة، والتغيرات التي يحدثها تعاقب الأيام المستمر(...) في ذلك الزمن الغابر كانت تعيش(...) أقوام كثيرة ينحدرون من قبائل عربية(...) وقد اشتهر في ذلك الزمن من بين جميع القبائل أربع (قبائل)»[3].

نرى بأن الروائي اكتفى بطرح بعض الإشارات مثل " حقب الزمن الماضي، الزمن الغابر، في ذلك الزمن" وهي عبارات تشي بكثير من الأحداث المتعاقبة حصلت، غير أنه تعمد تلخيصها دون التصريح بها أو تحديد زمن وقوعها بدقة، بغية تسريع السرد و لأنه لا يرى ضرورة من تبيانها في هذا الموضوع .

وفي رواية (نشيج الجراح) يقول البطل عيد: «... سنوات النضال السري جعلتني أتقمص الحذر، و أتشح بسوء الظن و الشك»[4]. لقد أسقط الراوي كثيرا من التفاصيل التي عززت تجربته في المحاذرة من المخاطر ولا يكون هذا إلا بعد سنوات من التكوين والتوطين.

---

(1)- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله، ص 284.

(2)- المرجع نفسه، ص 289.

(3)- عندما يختفي القمر، ص 05.

(4)- نشيج الجراح، ص35.

وفي رواية (الإبحار نحو المجهول) نجد أيضا الخلاصة غير المحددة قد وردت في قول البطل ضياء: «فأنا منذ المرحلة الأولى ولم يكن قد مضى على الالتحاق بالمنظمة العتيدة، سوى بضعة أشهر... أدركت أن الغموض والالتباس يكتنف آفاق العمل فيها»[1]. ويقول البطل أيضا: «أليس عجبا أن الأوطان تقتطع من أرزاق بنيها، أو تعرقل بعض مشاريعها التنموية، لتساهم في تمويل أحلام تتبدى كسراب بالرغم من قدرات المعنيين، على التلميع وإضفاء المحسنات والمغريات التي توهم بإمكانية جني القطوف... ولكن وأسفاه تتصرم الأيام وتتوالى الأشهر، دون أن يلوح في الأفق طيف هدف أو شبح مبتغى»[2]. «تتصرم الأيام وتتوالى الأشهر وهو يخوض في مستنقع المداجاة والرياء، حتى أوشكت أن تفقد عبارات الصداقة والمحبة دلالاتها»[3].

نلحظ أن الروائي هنا أسقط كثيرا من تفاصيل الأحداث التي ربما يرى بأن لا أهمية لها في الخطاب الروائي، وإنما كل ما ذكره جاء عبارة فكرة توضح المقصود وما له له علاقة بالحدث البؤري للنص السردي، بحيث يتمحور موضوعها حول الأوضاع والأجواء التي يكتنفها الغموض ويعمها الفساد بمختلف أشكاله، التي يعاني منها البطل ضياء وكل من يتحلى بمبادئ الصدق والوفاء والإخلاص والجد والإجتهاد، حتى فقدت كلمات الصداقة والحب معانيها، وهنا أراد الروائي أن يوضح الفكرة التي ركز عليها من خلال تقديمه لتقنية الخلاصة، وبذلك أسهمت في تسريع الحكي.

ومما جاء عن الخلاصة المحددة في رواية (نشيج الجراح) حيث تقول فائزة التي تعمل مع البطل عيد: «لكن للأسف لم تتكشف النقائص، وتتبدى المساوئ إلا بعد انقضاء أكثر من عقدين من الزمن»[4]. «في الشغل ارتقيت إلى درجة رئيسة قسم منذ سنة ونصف، كل

---

[1]- الإبحار نحوالمجهول، ص 74.

[2]- المصدر نفسه، ص 101.

[3]- المصدرنفسه، ص 106.

[4]- نشيج الجراح، ص 61.

همي إتقان عملي، تفادي الأخطاء قدر الإمكان، أحب وظيفتي رغم الأشواك المزروعة في جنباتها»[1]. قدم الروائي الخلاصة هنا مع تحديد لمدتها الزمنية متجاوزا بذلك تفاصيل كثيرة، وقدم ما يهمه فقط، وهو أن الشخصية تحاول العمل بجد وإخلاص مما كان سببا في ترقيتها، بالرغم من سوء الأوضاع، واكتشاف للنقائص الذي ساد تلك الفترات، ليسهم ذلك في تسارع الأحداث والتركيز على الحدث البؤري للنص الروائي.

ويقول عيد: «هداني التفكير (...) إلى الإعلان عن ميلاد تنظيم معارض، هدفه الدعوة إلى الحق في نطاق النضال السلمي، ولم يمض على تلك العملية (...) نحو مئة وخمسين يوما منها اثنان وأربعون يوما إضرابا عن الطعام والشراب»[2]. جاء هذا المقطع المتضمن تلخيص أحداث كثيرة جرت في فترة زمنية طويلة حددها الروائي بعبارة "مئة وخمسين يوما" ليبين هدف البطل عيد من إعلانه عن ميلاد التنظيم الجديد الذي يدعو فيه إلى الحق بالنضال السلمي، وكل ما ذكره من تلك الفترة أن منها "اثنان وأربعون يوما إضارابا عن الطعام والشراب" لنجد أن هذه العبارة تتضمن خلاصة أخرى، بحيث تجاوز الروائي كل ما حدث خلالها إلا الإضراب عن الطعام والشراب، وجاءت هذه العبارة بكل ما تحمله من معاني لتحقيق هدف البطل المناظل، وقد وظف الروائي ذلك بطريقة حكائية رائعة.

حضرت الخلاصة المحددة أيضا في رواية (الإبحار نحو المجهول) إذ يقول الراوي: «بعد أن مضى على خروجه من السجن زهاء عشرين يوما (...) وقد مرت الأيام و الساعات دون أن يحظى بمهاتفة تهنئة، أو زيارة مجاملة»[3]. لقد تعمد الروائي وضع جملة " زهاء عشرين يوما" لأمرين حسب قراءتنا التأويلية؛ أحدها الخلاصة كتقنية فنية جمالية تسهم في البنية السردية للرواية، و الأخرى معنوية نستشفها من التفاصيل اللاحقة التي تعقب خروج

---

[1]- نشيج الجراح، ص 81.

[2]- المصدر نفسه، ص 66.

[3]- الإبحار نحو المجهول، ص39.

السيد ضياء من السجن و حسرته العميقة ألا يجد أحدا من زملائه بالعمل على الرغم من المدة التي قاربت الشهر، الأمر الذي أرقه كثيرا وجعله يفكر بالهجرة.

وتقول زوجة البطل ضياء: «هذه السنة التي هي الثالثة في هذا البلد، الذي كنت أمني النفس أن نكون فيه أكثر استقرارا وطمأنينة »[1]. جاءت الخلاصة موضحة بمرور ثلاث سنوات على تواجد البطل ضياء من عائلته في البلد الذي توجه إليه للعمل طلبا للراحة والأمن والاستقرار بعدما عاناه في وطنه الأصلي عند دخوله السجن ظلما، غير أن الروائي أسقط أحداثا كثيرة حصلت في البلد الجديد ملخصا كل ما جرى فيها من خلال عبارة "كنت أمني النفس أن نكون فيها أكثر استقرارا وطمأنينة"، مما يعني حدوث عكس ذلك وهو كل ما وجدته عائلة ضياء هو عدم الاستقرار والطمأنينة، حيث عانى البطل في عمله من أوضاع الفساد التي تنتشر هناك، ولقد أراد الروائي من خلال الخلاصة التي قدمها كشف الواقع في المجتمعات العربية، لتسهم في تعميق دلالات النص، فضلا عن تحقيق وظيفتها في تسريع الحكي.

ومن خلال ما ورد نوضح فكرة الروائي في عملية نسجه لتفاصيل الخلاصة التي وردت في النماذج الروائية السابقة، إذ تسير حركية السرد باندفاع متقدم وبشكل متواصل، فيكسرها بتقنية الخلاصة التي تسهم في تسريع وتيرة السرد إذ يتجاوز بها كثيرا من التفاصيل غير المهمة، ومن خلال هذه العملية تتاح الفرصة للمتلقي بالمشاركة في نسج الأحداث وبذلك يتم البناء السردي.

3-1-2 الحذف أو القطع (Ellipsis):

وهو عبارة عن «تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما يجري فيها من وقائع وأحداث»[2]. مما يعني أن «السرد يغفل لحظة من

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص 126.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

الحدث»[1]. وتحليل الأزمنة أو الأحداث المحذوفة يرجع في نظر جنيت إلى تفحص زمن القصة المحذوف[2]. ويقسم جنيت الحذف إلى ثلاثة أقسام:

3-1-2-1 الحذف الصريح:

ويعني «إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف، كما هو شائع في الاستعمالات العادية، أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره»[3]. وهو بدوره ينقسم إلى قسمين:

أ- **حذف محدد:** وفي هذا النوع يتم: «تعيين مسافة المدة المحذوفة بإشارة دقيقة يمكن عدها دليلا واضحا على أن النص يتضمن حذفا زمنيا»[4].

ب- **حذف غير محدد:** وهو«ما تمت الإشارة إليه في النص، ولكن من غير أن يحدد الراوي مقدار فترته الزمنية على نحو بارز ودقيق»[5].

3-1-2-2 الحذف الضمني(Ellipse Limplicite):

ويقصد به «تلك التي يصرح في النص بوجودها بالذات، وإنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية»[6]. بحيث لا يظهر الحذف في النص، ولا توجد أي إشارة تدل عليه، وعلى القارئ أن يكتشفه من خلال حدوث خلخلة في الاستمرارية الزمنة.

---

(1)- علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة، ص55.

(2)- ينظر: جيرارجنيت خطاب الحكاية، ص 117.

(3)- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 159.

(4)- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص83.

(5)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(6)- جيرار جنيت، المرجع السابق، ص 119.

3-1-2-3 الحذف الافتراضي (Lipse Hypothétique):

وهو«الذي تستحيل قوقعته، بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان، والذي ينم عنه بعد فوات الأوان استرجاع»[1]. بحيث لا توجد أي قرائن تدل عليه، ويمكن للقارئ أن يكتشفه من خلال انقطاع استمرارية الزمن.

فالحذف إذن هو عبارة عن فترة زمنية يقوم الروائي بتجاوزها دون أن يشير إلى ما حدث فيها، وبذلك يعمل على تسريع الحكي بإيراد تلك اللحظة المسكوت عنها، حيث يلغي التفاصيل الجزئية لأنها لا تنتمي إلى المادة الحكائية العامة، و في الروايات الثلاث التي نشتغل عليها وجدنا الحذف بنوعيه؛ المحدد و غير المحدد وسنتطرق لهما فيما يلي:

ومما جاء من الحذف المحدد في رواية (عندما يختفي القمر) قول البطل عادل: «... ولكن إثر عودتي وبعد غياب دام (...) زهاء الأربعة أشهر، وأنا لم أزل أجتاز مرحلة النقاهة»[2]. نجد أن الروائي قد حذف كل الأحداث التي جرت خلال الفترة الزمنية المحددة "بأربعة أشهر"، حينما كان البطل عادل في الخارج لقضاء مهمة معينة، بحيث أنه لم يتكلم عما جاء فيها مطلقا وذلك ربما لعدم أهميتها وعدم ارتباطها بموضوع النص، حيث تسارع بها الحكي ليكمل الروائي سرد الحدث المحوري للنص. فكل ما جاء في هذا المقطع السردي مرتكزا على الفترة التي جاءت بعد "الأربعة أشهر" التي قضاها في الخارج، والتي حدث فيها الاعتداء على البطل عادل غدرا من قبل أطراف مجهولة، بحيث أنه مازال في فترة نقاهة.

وقد جاء الحذف المحدد في رواية (نشيج الجراح) إذ يقول البطل عيد: «ستة أيام مرت منذ اختطافنا، الواحد بعد الآخر دون أن يدخل بطن أحدنا طعام أو شراب»[3]. ويقول أحد أصدقاء البطل عند اجتمع الناس لرؤية البطل عيد: «لم يسبق أن احتشد مثل

---

(1)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(2)- عندما يختفي القمر، ص 19.

(3)- نشيج الجراح، ص28.

هذا العدد الهائل منذ ما ينيف على عقدين من الزمن»[1]. ويقول صديق آخر عن البطل عيد: «أن المناضل الكامن في لاشعور الرجل لم يستطع التحرر من أنماط تفكير تجاوزها الزمن بما يقارب الأربعين سنة»[2].

في هذه المقاطع السردية التي بين أيدينا ذكر الروائي عبارات زمنية تمثلت في "ستة أيام، ما ينيف على عقدين من الزمن، بما يقارب الأربعين سنة"، حيث حدد بها فترات معينة جرت فيها أحداث كثيرة، إلا أن الروائي حذف تماما ما جاء فيها من أحداث كونها غير مهمة، ليتجاوزها إلى ما يهمه من أحداث تتعلق بالموضوع المحوري للنص، وبذلك ساعدت على تسارع حركية السرد.

وفي رواية (الإبحار نحو المجهول) نجد الحذف المحدد تمثل في قول الراوي عن البطل ضياء عن ابنه الصغير: «انتظرناه أكثر من سنتين، قضيتها مع أمه نتراكض، من طبيب لآخر، ومن وصفة علاج إلى غيرها»[3]. لقد أسقط الراوي سنتين و أكثر من ذلك من غير تحديد دقيق وهو يستعظم تلك المدة كونها كانت شاقة عليه ومتعبة له، ولعلها كانت مليئة بالخيبات التي يتلقاها من طبيب لطبيب ثان، وهو الأمر يستحث القارئ للتعاطف ويجعله يبني نصا موازيا متخيلا؛ ماذا حدث خلال تفاصيل تلك السنتين لابن ضياء، و كيف تحمّل أبواه تلك المدة؟.

وفي مثال آخر يقول البطل ضياء: «ثم تعاقدت معها (المنظمة) كمستشار ما ينيف عن العشر سنوات»[4]. «إني لا أذكر زيارتي له (يوسف الداجي) في المكتب تكررت أكثر من مرتين، آخرها قبل اعتقالي الذي استغرق ما ينيف عن الشهر»[5]. ويؤكد هذا الكلام

---

(1)- نشيج الجراح، ص 30.

(2)- المصدر نفسه، ص 110.

(3)- الإبحار نحو المجهول، ص51.

(4)- المصدر نفسه، ص 207.

(5)- المصدرنفسه،ص 15.

قول يوسف الداجي: «قد لا تصدق مدى سعادتي بمغادرتك السجن على غير العادة خلال مدة تتجاوز الشهر ببضعة أيام فقط»[1]. ويقول يوسف الداجي للبطل عن أحد الأصدقاء: «عارف الأسمر، الذي تعرفت عليه منذ نحو سنة والذي يكن لك من المودة والتقدير عز نظيره»[2]. كما يقول البطل ضياء: «الأخ الأكبر"إدريس" لم يطق احتمال الوضع (...) فهاجر إلى فرنسا منذ أكثر من عشر سنوات، لم يعد خلالها ولو مرة واحدة»[3].

نلحظ أن هذه المقاطع السردية تحتوي على حذف محدد صرح به الروائي من خلال تحديد الفترة الزمنية التي تجاوز ما جرى فيها من أحداث ليسارع الحكي بتوظيفها؛ ففي المقطع الأول ذكر عبارة "ما ينيف عن العشر سنوات" والبطل يعمل بإحدى المنظمات كمستشار ولم يذكر ما جار خلال هده العشر سنوات. وفي المقطع الثاني ذكر عبارة " ما ينيف عن الشهر" بمعنى زيارت البطل ضياءالثانية للداجي كانت قبل تللك المدة الزمنية أي قبل دخوله للسجن الذي قضى فيه تلك المدة، ولم يذكر ماذا حصل للبطل فيها وهو داخل السجن، وقد أكد الروائي على تلك المدة من خلال كلام الداجي في المقطع الثالث التي حددت بعبارة "تتجاوز الشهر ببضعة أيام فقط" بحيث لم يذكر أيضا ماذا جرى فيها من أحداث. وفي المقطع الرابع وردت عبارة "منذ نحو سنة" وهي المدة التي تعرف فيها الداجي على صديق البطل ضياء متجاوزا كل حدث خلالها. وفي المقطع الخامس كانت عبارة " منذ أكثر من عشر سنوات" وهي الفترة التي حددها البطل على غياب الأخ إدريس عن الوطن منذ هجرته إلى فرسا، وقد أسقط كل الأحداث التي حدثت خلالها.

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص 26.

[2]- المصدرنفسه، ص 134.

[3]- المصدرنفسه، ص 171.

ومنه نجد أن الحذف قد لعب وظيفته المتمثلة في تسارع الحكي، من أجل الانتقال مباشرة إلى موضوع النص المحوري، قدمه الروائي بطريقة فنية أضفت مسحة جمالة على النص الروائي.

وفي الحذف غير المحدد والذي نعني به الحذف الذي يأتي به السارد من غير تحديد الفترة الزمنية، وإنما يجعل ذلك مفتوحا كما نراه في بعض الأمثلة:

ففي الحذف غير المحدد نجد بعض الأمثلة وردت في رواية (عندما يختفي القمر) حيث يقول الراوي: «مرت عدة أيام عن انقطاع زيارات القوم للشيخ عادل، حزّ في نفوس بعضهم أن يحرموا من عيادته وهو الرجل الذي لا يغفل عن القيام بالواجب أو يقصر في أداء خدمة...»[1]. يبدو أن عدد الأيام التي اختزلها السارد ليست بكثيرة ولكن لها الأثر البالغ في نفوس من حرموا من زيارة الشيخ، إذ المسألة لا تتعلق باليوم المحذوف بقدر ما تتعلق بمكانة الشيخ في قلوب من تعودوا عليه، فهم لم يألفوا غيابه سواء أكان يوما أم أياما أم شهورا، من هنا نستشف تعمد الراوي لوضع المدة بضعة أيام فقط دون تحديد لزمنها بدقة لبيان منزلة شخصية الشيخ عادل.

وكما جاء الحذف غير المحدد في (نشيج الجراح) متمثلا في نماذج قليلة منها قول الراوي: «وضعت صابرة القهوة أمامه في ذات الفنجان وعلى نفس الطبق الأثيرين لديه منذ بضع عقود من السنين»[2]. قد حذف الروائي كثير من الأحداث جرت خلال عقود من الزمن لعدم أهميتها في الحكي.

وقد ورد الحذف غير المحدد أيضا في رواية (الإبحار نحو المجهول) حيث يقول أحد الشباب مخاطبا البطل ضياء: «تصرمت الأيام و الأشهر وعدد من السنين و لم أر شيئا مما وعد به»[3]. يختزل الروائي سرده لتضاعيف الأحداث التي حدثت بجملة "تصرمت

---

[1]- عندما يختفي القمر، ص54.

[2]- نشيج الجراح،ص 196.

[3]- الإبحار نحو المجهول، ص 60.

الأيام و الأشهر وعدد من السنين" و هو يتعمد ذلك الحذف في هذا الموضع، ولكنه يعود لاحقا ليسرد ما حدث في تلك الحقبة التي أحجم عن ذكر تفاصيلها وقد استعمل الروائيهذه التقنية لتشويق القارئ واستثارة فضوله. وفي موضع آخر يقول البطل ضياء:«وكان أن مكثت قريبا من محيطها (المنظمة) بضع سنين...»[1]. بحيث تكلم الروائي هنا عن مكوث البطل ضياء في محيط المنظمة فترة من الزمن ذكرها في عبارة "بضع سنين" دون تحديد دقيق لعدد السنين، مع تجاوزه لكل ما حدث فيها، وذلك لعدم أهميته وارتباطه بموضوع النص الروائي.

واستعمال الروائي للحذف المحدد وغير المحدد نجده في كثير من المواضع يصعب حصرها؛ ونلفيها تتوزع على الروايات الثلاث. ثم إن عملية البناء السردي التي يقدمها الروائي من خلال تضاعيف الأحداث تنم عن تكامل ونضج في هذه العملية التي تشرك القارئ في بلورة النص من خلال التفاعل الوشيج الذي يفرضه النص الروائي.

ومنخلال معرفة كيفية اشتغال تقنيتي الخلاصة والحذف في الروايات الثلاث، والتي وردت بنسب متفاوتة من رواية لأخرى، نجد أنها أسهمت في تسريع حركية الحكي بتخطي كثير من التفاصيل، بحيث قدمها الروائي بصور موجزة في بضعة أسطر حتى يتمكن القارئ من معرفة ما حدث في تلك الفترة، لندرك مدى قدرة الروائي على التحكم بهذه التقنية، والتي كانت غير مخلة بالأحداث، لتوظيفها بطريقة فنية بارعة.

3-2 تبطيءالحكي:

والتبطيء هو بمثابة «الحركة المضادة لتسريع السرد، أي إبطاء السرد وتعطيل تسارعه بالتبطيء أو حتى الإيقاف»[2].

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص 207.

[2]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 177.

إذ يكمن دور التبطيء في تعطيل وتيرة السرد،حيث يتمهل السارد قليلا في حركة تقديم الأحداث الروائية أو يوقفها، وذلك باستعمال تقنيتين حددهما جنيت ب الوقفة الوصفية، والمشهد الحواري. وقد تراءى لنا ذلك في روايات حفناوي زاغز وسنقدمه فيما يلي:

3-2-1الوقفة(Pause):

وهي التي تعني أنه «تكون في مسار السرد الروائي توقفات معيّنة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها»[1]. حيث تظهر قدرة الوقفة في إيقاف تنامي الأحداث الروائية بالحد من تصاعد مسارها التعاقبي، لتقحم الوصف في منظومة الحكي، مما يؤدي إلى توقف زمن الحكاية[2]. بمعنى أنه يستمر الإبطاء في الحكي إلى أن يتوقف عند الوصف.

والقارئ للروايات الثلاث يجد الوقفة الوصفية في بعض المشاهد، وسنأخذ أمثلة عن ذلك فيما يلي:

ففي رواية (عندما يختفي القمر) نجد الروائي في بداية فصول الرواية دائما يقدم مقاطع وصفية حول الطبيعة ومنها حيث يقول الراوي: «في عتمة الغروب الشفافة، الجو يتنفس بأنسام منتصف الخريف، فتلامس ندية باردة وجه عبود، وهو جالس على الربوة الكبيرة التي تقع في منتصف دوار الحوشيين»[3]. «الليل دامس... سحب قاتمة تجثم على صدر الفضاء الشاسع (...) نقاط من الضوء تلمع في أكثر من مكان...ريح باردة تجري طليقة... سكون شامل يلف الطبيعة الغافية بوشاحه الثقيل... بين حين وآخر تلفظ الظلمة أشباحا فرادى وجماعات»[4].

---

(1)- حميد لحمداني، بنية النّص السّردي، ص76.

(2)- ينظر: أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله، ص 310.

(3)- عندما يختفي القمر، ص66.

(4)- المصدر نفسه، ص74.

«ودع الشيخ عادل رفاقه عندما اقترب من بيته (...) قد أغرقه الظلمة وهواء البادية النقي أخذ يمشي وحيدا دونما هدف، تطلع نحو السماء، رأى القمر يناضل للتحرر من كتل السحاب القاتمة المتلبدة... بدا له كالغريق يصارع الموج يضرب الماء برجليه ويديه يدفع جسمه في حركة مجنونة عله يحقق حلم الاستواء على السطح... نداءات الأعماق تلح عليه أشداق الثبج تحاول ابتلاعه»[1]. «في ليلة مدلهمة ساجية، لاح في العلياء خيال قمر سقيم الجسم، حائل اللون، متلاحق الأنفاس يرتعش بردا، سحب ملونة دكناء تزحف على بقع الضوء تطارد الأشعة المتكسرة الواهية»[2]. «في أصيل يوم هدأت فيه الطبيعة بعد ثورة مجنونة، اشتعلت فيها الأرض والسماء، وسرى كأنفاس الجحيم سموم حارق يلفع الوجوه ويمزق كالأسياخ اللاهبة عبر الفم والأنف. الأفق كالح مدلهم، غبار أحمر متلبد كثيف، يتمدد في الفضاء المثخن بالجراح. كان يوما لم يشهد دوار الحوشيين مثله قتامة وجهامة.... مثقلا بالوحشة، مشبعا بالخوف واليأس»[3].

يعمد الروائي في بداية مشاهد الرواية إلى الوقفة ليصف الأمكنة والأجواء المحيطة بما سيتكلم حوله،إذ يهيئ المتلقي لتخيل ما يصفه له ليشركه في المشهد الآتي بعد الوصف. وفي مشهد وصفي آخر يوغل السرد في العمق من الأفكار: «غادر الشيخ الباحة... الليل دامس... سحب قاتمة تجثم على صدر الفضاء الشاسع (...) نقاط من الضوء تلمع في أكثر من مكان... ريح باردة تجري طليقة... سكون شامل يلف الطبيعة الغافية بوشاحه الثقيل... بين حين وآخر تلفظ الظلمة أشباحا فرادى وجماعات»[4].

كما يقول البطل عادل: «كان الليل أجمل الأوقات التي يطيب لي فيها المشي والانتقال من مكان لآخر...في سكون الليل ووحشة الخلاء أشعر كأني أحد عناصر الطبيعة...

---

(1)– عندما يختفي القمر، ص93.

(2)– المصدر نفسه، ص130.

(3)– المصدر نفسه، ص170.

(4)– المصدر نفسه، ص 74.

أنصهر في قدسيتها، أتحول إلى كائن أكثر تجردا وصفاء، تطيب لى الأحلام والأفكار... تستهويني التأملات واستجلاء العبر واستلهام التاريخ... أطيل الوقوف أمام عتبات الأسباب والعوامل التي أطاحت بقوم وطارت بآخرين... كنت أجدني أملك قوة لا تضاهى... لا شيء يمنعني من الانطلاق لتحقيق مالا يتحقق، يتملكني شعور دافئ خصب يجعلني أعتقد أن القبيلة معي ولو لم أستشرها»[1].

لقد عطل الروائي حركية السرد المتقدمة قبل هذا الوصف بأسلوب فلسفي عميق توضحه الأفكار التي تبنتها شخصية روايته و تمعنه في رحابة الطبيعة الساكنة ليلا وهو يسترسل رؤاه التي تذكره بأخبار الأقوام المتعاقبة في غابر الأزمان، و الوصف هنا يستشفه القارئ و يندمج معه ويتحسسه بكل تفاصيله المسرودة.

كما يقدم الروائي بيت رئيس القبيلة الشيخ حسام الدين حينما كان البطل عادل ذاهبا إليه إذ يقول: «كان يخطو ببطء نحو البيت الكبير، فبدا شامخا يتربع على مساحة شاسعة من الأرض، يتفرع المبنى إلى عدد من الأجنحة والمرافق تحيط به حديقة مترامية الأطراف. تزخر بالأشجار والأزهار، تتخللها جداول وممرات (...) غشي الشيخ عادل القاعة الفسيحة... وجد الشيخ يجلس وحيدا على مقعده الفخم المصنوع من الأبنوس الأسود تزينه رسوم وزخارف متنوعة، قد رصع مسنده وذراعيه بالحجارة الكريمة... ومن حوله وعلى مقربة منه تناثرت مقاعد جلدية وكراس مبطنة بالمخمل القاتم... تمتد أمام الشيخ منضدة مستطيلة من خشب البلوط مطعمة بالصدف، مقعد الشيخ لا يتزحزح من مكانه، يحتل موقعا استراتيجيا (...) عدد من النوافذ المستطيلة تفوق العشرين موزعة (...) تطل على الحديقة (...) القاعة مفروشة بالزرابي والسجاجيد المستوردة (...) من

[1]– عندما يختفي القمر، ص 74.

السقف تتدلى عشر نجفات متساوية الحجم، دقيقة الصنع، جميلة التركيب (...) الممر مفروش بسجاد ذي لون أرجواني فاقع (...) يربط المدخل بمقعد رئيس القبيلة»[1].

وبهذا المقطع الوصفي المطول والمفصل لبيت الشيخ رئيس القبيلة حسام الدين، ليبين مكانة الشخصية ومدى أهميتها واهتمامها بكل تفاصيل البيت، وقد يؤدي هنا الوصف وظيفة تزيينية تعبر عن مسحة جمالية، و بذلك أسهم في تعطيل عملية السرد، ليأخذ القارئ لمحة عن شخصية رئيس القبيلة، كون المكان يعبر عن الشخصية من خلال علاقته مها وتأثرها به.

وفي موضع آخر من رواية (نشيج الجراح) نجد الراوي يقول: «سكون قاتم يزحف وئيدا، الشمس كتلة متأججة تتدحرج على القبة الزرقاء، تهرق بشراسة أوار غضبها على الأشياء و الأحياء لا يرى المرء في الساحات و الشوارع إلا رؤوسا مثقلة بالهموم الأمس واليوم والغد، أقداما عمياء تتجاذبها المسافات والأقدار إلى حيث لا تدري»[2]. فهذه الوقفة التي نلمحها في بداية الفصل وهي وصف مدبج للمكان، يأتي بها الراوي لتبطيئ الزمن هنيهة و من خلالها أيضا يمهد لمباشرة ما سيحكي عنه لاحقا.

وفي مثال آخر نرى وقفة وصفية «حل ذات أمسية باردة بالحارة الوسطى من عاصمة البلاد. كان بادي اللغوب رث الثياب، معفن الوجه، ينتعل خفا من جلد مخزوم ويعتمر طاقية من قطن ملون، ويحمل على كتفه جرابا بأسفله حفنة تمر، وبعض من قطع الخبز وبصل و ثوم، وفي الأعلى يتربع دفتر ضخم و أوراق مفردة و أقلام، ويمسك بيسراه ربابا وقوس العزف وبيمناه عكازا طويلا»[3]. لقد حاول السارد من خلال المقطع السابق أن يبطِّئ باكورة السرد حين التفت إلى وصف الشخصية، إذ نلمس أن الزمن يتوقف برهة إلى حين اكتمال العملية السردية.

---

[1]- عندما يختفي القمر، ص75، 77.

[2]- نشيج الجراح، ص92.

[3]- المصدر نفسه، ص 218.

وفيه أمثلة أخرى في رواية (الإبحار نحو المجهول) نعضد بها المثال الأول إذ يقول الرواي:

«الشمس تهرق أضواءها حينا، ثم تكفكف أشعتها وهي تتوارى خلف أسراب من الغيم الأبيض الشفاف حينا آخر... رذاذ من المطر تطوح به أنسام قارسة البرودة، فتصفع به وجوه السابلة، والأرصفة، والأشجار و الجدران...»[1].

ويقول البطل ضياء: «كانت شمس يونيو تنشر أرديتها الملتهبة (...) الأنسام الندية المنعشة، تتبخر تتلاشى ذراتها لحظة الميلاد...»[2]. كما يقول: «نسمات رطبة ندية تدغدغ بلطف أغصان شجر الورد، والتفاح والزيتون (...) السماء موشحة بسحب بيضاء تتلبد على بعضها كما اتفق، وتنتشر عبر الفضاء متسارعة تتسابق دونما هدف محدد... الرياح تسوقها حيث وجهتها...»[3].

ويقول أيضا: «ذات مساء كانت شمسه تتوارى خلف كثبان من السحب الدكناء. وغير بعيد عن مجال محورها، تحول الفضاء المدلهم إلى ساحة سباق، تتراكض في أرجائه كتل من الغيم متباينة الأشكال، والأحجام، وهي تلتئم، وتفترق، تتكدس، وتتناثر، تمزق إيهابها ومضات خاطفة من البرق مشفوعة أحيانا بهدير هائل من رعد قاصف كزلزال ساحق، تهتز من شدة وقعه الأجواء وتهلع النفوس...»[4].

كما يقدم لنا الروائي بيت مدير المنظمة التي كان يعمل بها البطل ضياء (بإمارة)، وذلك حينما ذهب البطل في زيارة ملبيا دعوة المدير فيقول: «لم يكن الوصول إلى بيت المدير العام سهلا، ميسورا نظرا للمنطقة التي يقع فيها، والمساحة التي يتربع عليها (...) فيلا المدير العام التي تتألف من حديقة شاسعة، ومسبح ذي سعة معتبرة، وفي الوسط ينهض

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص21.

[2]- المصدر نفسه، ص125.

[3]- المصدر نفسه ، ص197.

[4]- المصدر نفسه، ص339.

المبنى الرائع المكون من دورين... يستقبل الضيوف والزوار في الدور الأرضي الذي يشمل فضاؤه أكثر من مجلس مجهز بعضها بأثاث تقليدي، وبعضها الآخر بأثاث حديث، وينتهي الجزء الشمالي من الدور بحمام ودورة مياه بينما الجزء اليميني ينتهي بمصلى يتسع لنحو أربعة صفوف كل واحد لخمسة مصلين (...)»[1].

حينما نلحظ تلك المقاطع السردية يخيل إلينا أننا نرى المشاهد عيانا لدقة الوصف الذي يلبسه الروائي على وقفاته هذه، التي يريد من خلالها تعطيل زمن القصة بغية إضفاء اللمسة التزينية التي تكون بمثابة الاستراحة[2].

و في وقفة أخرى يقول: «وقد كان البيت يحتاج إلى بعض المتطلبات فقررت الخروج لاقتناء ما تمس إليه الحاجة، تاركة صقرا في عهدتي، كان مستلقيا على ظهره، يرنو إلى أعلى، بغتة شاهدني أدنو نحوه، فاض وجهه ببسمة مترقرقة، صافية، اهتزت لها عضلات محياه الجميل .جثوت بالقرب منه، أداعبه، أناغيه. ثم رحت أتأمله، منغمسا في تلافيف المستقبل أتابع بحدب وحب، مراحل نموه، وتفتحه، وتطوره... لأنه وحيدي الذي استقطب كل أحلامي، واهتماماتي. انتظرناه أكثر من سنتين، قضيتها مع أمه نتراكض، من طبيب لآخر، ومن وصفة علاج إلى غيرها .وشاء القدر أن يهل علينا بعد شبه يأس، فامتلأت به حياتنا، بهجة وسعادة»[3]. لقد استخدم الروائي الوقفة هنا عامدا إلى تبطيء الزمن المتوتر قبل هذا المشهد الذي ظهرت فيه شخصية الأستاذ مضطربة مشوشة الفكر حول مستقبله، حتى أتى بمشهد وصفي يتخلله السرد لابن ضياء الولد الصغير، و عرض هذه التقنية هي لبيان الموصوف بتفاصيله التي يقرؤها المتلقي كأنه يراه رأي عين من خلال تلك الوقفة.

---

[1]- الإبحار نحو المجهول ، ص197، 198، 199.

[2]- ينظر: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 177.

[3]- الإبحار نحو المجهول، ص 51.

3-2-2 المشهد (Seene):

ويقصد به المقطع الحواري الذي يأتي عبر المسار السردي، وقد يحقق تساوي الزمنين بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا[1]. بمعنى تكون المدة المستغرقة في زمن الحكاية هي نفسها المدة المستغرقة في زمن القصة. أي يتحقق التوافق بين زمني القصة و الخطاب، و المشهد يأتي على شكل حوارات أي كلام بين الشخصيات، يتيح للقارئ التعرف على الشخصيات بحيثتشعر بتحررها فتعبر عن نفسها.

ويعد الحوار من أهم أساليب القص وأقدمها، بحيث يسهم في بناء النص من خلال تركيزه على حدث معين من القصة، وقد كان جيرار جنيت من النقاد الأوائل الذين درسوا الحوار القصصي[2].

و المشاهد الحوارية نجدها على نوعين: خارجية، وداخلية، تتوزع على الروايات الثلاث في ثنايا الفصول.

أ- **الحوارات الخارجية:** هي التي قد يتكلم فيها المتكلم مباشرة إلى متلق مباشر، حيث يتبادلان الكلام دون تدخل الراوي، على نحو موضوعي حيادي، ويسهم هذا الحوار في إبراز طبيعة الشخصية وطريقة تفكيرها، ومدى وعيها بالقضايا المطروحة، فضلا عن تشخيص وجهات النظر والمواقف والرؤى، وأوجه التشابه والاختلاف بين الشخصيات[3].

و نأتي بأمثلة توضيحية لتبيين هذا النوع الذي نجده يتناثر في صفحات كثيرة في روايات حفناوي زاغز، مثل ما نراه في الحوار الآتي من رواية (عندما يختفي القمر) الذي يدور بين الشيخ عادل المصاب إثر هجوم من أطراف مجهولة مع ابنه بدر:

---

(1)- ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 108.

(2)- ينظر: علي زعلة، الخطاب السردي في روايات عبد الله الجفري، الانتشار العربي، بيروت،لبنان،ط1، 2015،ص191.

(3)- ينظر: رشاد كما مصطفى، أسلوبية السرد العربي مقاربة أسلوبية في رواية "الشحاذ" لنجيب محفوظ، دارالزمان، دمشق، سوريا، ط1، 2015،ص 183.

« هتف باسمه أكثر من مرة بصوت محموم خافت، فكر:

"إنه شارد الذهن مبلبل الخاطر" واصل الهتاف.

– بدر... بدر... بدر.

التفت فزعا وصاح:

- نعم... نعم ها أنا ذا... أبي.

- مالك.. فيم تفكر.. كم مضى من الليل.. أين ذهب القوم..؟ رد بدر وهو يشعر بتوتر:

- كيف أنت الآن.. لعلك أفضل حالا من اليومين السابقين؟

– الحمد لله يبدو أني نمت بعض الوقت .

تبسم بدر قائلا:

– كانت نومة هادئة عميقة استغرقت قرابة الساعة... حتى أن الجماعة آثروا المغادرة مؤملين استرداد عافيتك. سكت لحظة...

أضاف بعدها: إنك لم تنم منذ يومين!

تنهد الشيخ عادل:

– صحيح... لعل هول المفاجأة كان أشد وقعا مما تعرضت له... بعد صمت استغرق هنيهة، أضاف: هل اكتشف جماعتنا هوية المعتدين.

بدر مواسيا:

– سينجلي كل شيء في أوانه جماعتنا جد يقظين... لا ينبغي أن تشغل نفسك بما يرزح تحت نيره كل أبناء عشيرتنا العظيمين وجل شيوخ العشائر أمثال: الحمدانيين الجبليين – الملازيم.

تمتم الشيخ: "سرعان ما كبرت يا بدر... أملي فيك يفوق سنوات عمرك".

سمعه يقول متسائلا:

-أبي... ألا تحتاج إلى طعام أو شراب؟

رد الأب وقد أدرك أن ابنه يحاول تغيير مجرى الحديث:

-ليس الآن... ولعلي أحتاج إلى بعض ذلك فيما بعد.

انبثق في ذهنه سؤال مباغت:

– أين "عبود"؟ إني لا أكاد أراه أو أسمع صوته منذ الحادث »[1].

ويسترسل الراوي في سرد الحوار بقوله:

« رد بدر مغتما:

-إنه لا يكاد يؤم البيت قبل مطلع الفجر.

نفخ في الفضاء وقال:

– لم... وماذا يشغله؟ لا تتركوه يضيع! قطعة مني.. ليس له أحد سوانا؟ »[2].

يسفر هذا المشهد عن شخصية الأب الحانية على أخيه عبود، وهو يتفاعل أثناء الحديث مع ابنه عن أخاه الغائب، هنا نرى أن الراوي يتعمد الكشف عن دواخل شخصيات روايته و يطلع القارئ على مشاعرها ليعرف توجهاتها وخباياها وعواطفها، ليستثير بذلك عاطفة المتلقي و يجعله يتابع الحوار بشغف واهتمام، ونراه يتابع أيضا:

«حدق بدر في ذبالة أحد القناديل التي أخذت تلهث مضطربة ثم قال:

-حاله تدعو للاستغراب... تغير فجأة، كأنه ليس ذلك الإنسان الطيب الساذج...

علك لا تدري يا أبي أنه يشعر بالذنب كأنما هو المسؤول الأول عما حدث لك... حتى أن جدتي تروي عنه قائلة: إنه ينطلق في الصباح الباكر يطوف بالكهوف والوديان، يتسلق الروابي والتلال يجري مع الريح في كل الاتجاهات، لا يبالي أن يغشى منفردا، الغابات والأدغال... أو يتوغل وحيدا في البراري والفيافي... والناس نيام...

قال الوالد حائرا:

- لم... كل ذلك؟ كان عليكم أن تمنعوه، أخبر جدتك أن توليه بعض عنايتها، فهي عليه ألين وهو إليها أميل.

---

[1]– عندما يختفي القمر، ص10،11.

[2]– المصدر نفسه، ص12.

- سمعتها تحدث أمي مرة: بأنه قطع على نفسه عهدا ألا يرتاح له خاطر أو يهدأ لهبال قبل التعرف على المعتدين حتى ولو ابتنوا لأنفسهم في الجبال بيوتا أو امتطوا في الفضاء جيادا من سحاب ورياح... وقد سمعته أمي يحادث نفسه وهو يلج حجرته مع الفجر خلسة: "إن القمر سيكشف لي ذات يوم ما استتر من الأمور أو ظل في الأعماق سرا دفينا تأبى أن تبوح به الشفاه".

كان الشيخ عادل يتفرس في ملامح ابنه وهو يتحدث عن عبود في توتر وانفعال...

ثم تساءل في صوت هامس.

– وأين هو القمر؟ سوف لن نراه قبل مضي عدة شهور، إنه قد توارى خلف سحب دكناء من الغيم والضباب... حتى النجوم أين هي الأخرى... إننا في فصل السحب والأمطار والرياح والبرد»[1].

بالرغم من بساطة الحوار و سهولة التراكيب إلا أنه كان حوارا سلسا، هذا الحوار من شأنه تبطيئ حركية السرد، وكذلك يكشف عن كوامن الشخصية، ونلحظ في تتمة الحوار أن الروائي يطرح ما يدور من كلام دافئ عائلي بين الأب عادل و الابن بدر واستدعاء أفراد الأسرة الغائبة الأم و الجدة و الأخ عبود.

وفي موضع آخر من الرواية يرد المشهد متمثلا في الحوار الذي دار بين البطل عادل ورفاقه وهم يتناقشون في كيفية الاستعداد لخوض معركة استرجاع المدينة:

«استأذن الشيخ مطاع في الدخول إلى إلى مجلس الشيخ عادل، (...) وجد عنده جماعة من رفاقه المقربين، أدرك الشيخ عادل ما تجيش به نفس الشيخ مطاع (...) فقال:

– (...) بت أعتقد أن بعض شيوخ العشائر ممن يحومون حول الحوشي (...) يكتمون أمر غير الذي يعلنون عنه... فرائحة الإدانة تفوح من بين غضون ما يزعمون (...) لإضرام فتنة مجنونة عمياء (...).

---

[1]– عندما يختفي القمر، ص 12، 13.

- صاح الشيخ مطاع منزعجا (...) بربك كيف استخلصت كل هذا؟ (...).

- رد الشيخ عادل مبتسما: لست وحدي صاحب الرأي، إذ أغلب الجماعة انتهى إلى هذا الاستنتاج، الذي يبدو شديد القساوة لاقترابه من الواقع (...).

ومع كل احتمالات الظرف والمحيط المتوقع والواقع، فإني أرى من بعيد ومضات برق تشع أملا (...) تلوح خافقة من بين جوانح شباب العشائر... ممن يمكن استقطابهم والاعتماد عليهم (...).

- صرخ الشيخ مطاع (...) رائع... رائع هذا الذي تقول (...).

- عادل (...) إذن هي إرادة الله أن نمضي فيما نحن فيه دون الرجوع إليه... (رئيس القبيلة الشيخ حسام الدين) (...) نحن أبرياء مما يرجموننا به (...) فإن سمو القصد هو رائدنا (...).

- تساءل الشيخ مطاع (...) كيف ذلك؟ (...).

- تدخل موهوب: لم يبق أي مجال للتردد (...).

- الشيخ عادل: يقيني أن الانقسام بات شبه مفروغ منه شئنا هذا أم لم نشأ (...) وأن نتحوط للأمر بالتفكير في تأسيس مجلس شوري يتميز بالفعالية والنفاذ»[1].

يستمر الروائي في إتمام الموضوع الذي يتناقش فيه الرفاق مع البطل عادل بعد تأسيس مجلس شوري وتكوين جماعة أو حركة أطلقوا عليها تسمية "جنود الله"، حيث طلبوا من البطل عادل تولي رئاسة المجلس:

«- (...) قال محمود: (...) لم أكن وحدي ممن ساءه موقفك من رفض قيادة حركة "جنود الله" (...).

- تساءل الشيخ عادل محتارا متأثرا. وهل يرضيك (...) أن تحرمني من شرف أن أكون جنديا من جنود الله مثلك ومثل الآخرين...

---

[1]- عندما يختفي القمر، ص 115، 120.

- الشيخ مطاع: لن تتخلى هذه المرة عن رئاسة المجلس (...).
- الشيخ عادل: أراني أصلح لتنظيم شؤون الحركة وتعبئة الشباب فيها... وتوزيع المهام بين رجالها (...)»[1].

أثبت هذا الحوار بطوله السمة الطاغية على الحوارات التي نجدها في الروايات التي نشتغل عليها، إذ تأخذ حيزا كبيرا من النص، و بالرغم من هذا الطول الذي يعمد لتبطيء حركية السرد إلا أن الحوارات تسهم في تشكيل حيثيات المتن الروائي ودفعت نوعا ما بالحدث إلى الأمام، فمن شأنها أن تكشف للقارئ تفاصيل الرواية و أحداثها و أخبار شخوصها.

كان المشهد حاضرا أيضا في رواية (نشيج الجراح) ومما جاء في مفتتح المشهد الثاني عشر:

«-ألو- عماد على الخط... صباح الخير- من معي؟

وسام أسعد الله صباحك مرحبا عم عماد

- أين الأخت زهرة... أريد التحدث إليها

- للأسف لم تغادر الفراش منذ يومين

- ماذا قال عنها الطبيب... لا شك أنه ارتفاع الضغط

- رفضت استدعاء الطبيب... تقول إنه توعك بسيط لا خوف منه.

- سأزورها إذن...لابأس أن تخبرها أن الموعد قد تحدد بيوم الأربعاء على الساعة السادسة- أي بعد أربعة أيام من هذا اليوم-أرجو أن تتعافى.

- أفضل أن تبلغها بنفسك إن كنت آت إليها مثلما قلت.

- شكرا... سآتي...مع السلامة»[2].

---

[1]- عندما يختفي القمر، ص 138، 139، 140.

[2]- نشيج الجراح، ص 114.

ما نلحظه في المشهد من حوار أنه يتم بطريقة مباشرة تتعمد الوضوح، وإبراز شخصية معينة وتقديمها بواسطة حديثها لتنير زاوية من زوايا الشخصيات بالإضافة لدور تعطيل تقدم الرواية.

وفي مثال آخر عن المشهد أو الحوار الخارجي نجد البطل الرئيس عيد يتحاور ويتناقش مع رفاقه عند لقائه بهم متخفيا من الحرس حول أوضاع العنف والإرهاب تجتاح البلاد:

«التأم شمل الرفاق في قاعة الجلوس في الوسط جلس عيد وعلى يمينه خالد (...) وعلى جهة اليسار استقر نذير (...) بينما جلس عماد وصفي الدين (...) في مواجهة عيد (...) رحب حسان في كلمات وجيزة بالضيف الكبير (...) علق عيد (...) لا أدري من؟ يشكر من؟ على هذا اللقاء الذي أعتز به وانشرح صدري له (...) تدخل نذير قائلا: منذ مدة كتبت في إحدى الصحف الوطنية مقالا (...) تحت عنوان – جيل الرواد بين التحدي والاعتزال– (...) حسان سبقه للقول: إن مسؤولية المثقف مزدوجة، فهو مسؤول عن نفسه وعن الآخرين (...) خالد: لست أدري أخ عيد مدى قدرة التنظيم الجديد على الصمود أمام تيارات الشكوك والتخوفات التي يبديها كثيرون، بل والمكايد والعراقيل التي يخطط ويعد لها آخرون... أضاف عماد قائلا: أما أنا فقد سمعت بعضهم يقول عنه (...) يعتبر في الوقت الراهن بمثابة طوق النجاة (...) قال حسان: (...) إن عيد (...) يدرك جيدا ماذا يفعل وماذا يريد. علق نذير بقوله: لا أحد في نظري يقدر مدى الخسارة التي لحقت بهذا البلد عندما خلت الساحة خلال فترات البناء من وجود عيد. (...) كانت ستقي الوطن من بعض ما يعاني الآن... ولكن مع كل ذلك سيبقى الأمل معقودا عليه لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من خلال هذا التنظيم (...) عيد يقول: إن خطابي لم يزل يحمل نبرة السنين الخوالي (...) علاجي لكل ما أتصدى له ينطلق أساسا من تلك الروح المثخنة بالجراح والمفعمة بالأمل والمتوهجة بالشوق»[1].

[1]– نشيج الجراح، ص 183، 189.

نلحظ هنا الطول المبالغ في الحوار الذي استغل عدة صفحات من الرواية، إلا أنه ارتكز على نقطة معينة من الحدث البؤري للنص، وهو نقاش الشخصيات حول ما يعتزم البطل عيد الخوض فيه بوضعه للتنظيم الجديد آملا من خلاله يتم الخلاص من أزمة العنف والإرهاب التي يعاني منها الشعب والوطن، حيث ساعد الحوار على بناء حيثيات المتن الحكائي، وبذلك عمل على تعطيل العملية السردية.

ونسوق بعض الأمثلة عن المشهد الذي يمثل بؤرة الحدث الروائي وذلك في رواية (الإبحار نحو المجهول)، وقد تمثل الحوار في اللقاء الذي دار بين مدير المنظمة والبطل ضياء حين استدعاه إذ يقول البطل:

«استأذنت بنقرات خفيفة على مكتبه تناهى إلى صوته هادئا تفضل (...) ما إن اقتربت منه حتى وقف مرحبا (...): هل تفضل الجلوس هنا أو ننتقل إلى فضاء الجلوس.

- أفضل الجلوس هنا أمامكم لتلقي المعلومات.

- كفاك تواضعا أنت في الحقيقة جدير بكل إكبار، فأنا من خلال ما أقرؤه لك أو أسمعك تدلي به (...) إلا وأجدني أردد بيني ونفسي... ليتني حظيت بالتعامل معك منذ البداية (...).

- سكت متفكرا ثم رماني بنظرات فاحصة وأخيرا قال: (...) وأنت كما عهدتك منذ البداية نظيفا، كفؤا، مستقيما (...) والآن إليك ما دعوتك لإنجازه... قررت إيفادك (...) لتمثيل المنظمة في مؤتمر دولي (...).

- قلت (...) إنه لشرف جد عظيم (...) لست أدري بالضبط نوع المهمة (...).

- طبعا لايخفى عنك أن منظمتنا تتمتع بالعضوية الرسمية في عدد من المنظمات الدولية والإقليمية (...) ولعلمك أني أمرت إدارة الشؤون المالية أن تخصص لك بدل السفر لمدة خمسة عشر يوما مع أن مدة الملتقى لا تتجاوز الأسبوع (...).

– ألا ترون حضرة المدير أن المبلغ يفوق حاجتي، ويثير التساؤل لدى بعض الأطراف. الموضوع وما يتعلق به من اختصاصاتي أنا وليس أمامك إلا التقبل دون تردد أو تلكؤ»[1].

والحوار ما يزال مستمرا إذ يواصل الراوي تفاصيله بقوله:

«ولجت المكتب، وقد سبقتني الآنسة إليه تاركة الباب مواربا (...) وقفت متهيبا للتحية والسلام.

رماني بنظرات شزراء، بالرغم من ظلال بسمة باهتة، تتراقص بين شفتيه. وهو يقول:

– تفضل بالجلوس... لماذا أرهقت نفسك بالانتظار (...) لقد أنجزت الذي عليك بالطريقة التي لا تتقن سواها... فأنت فعلا تستحق وافر الشكر والثناء... لأنك جعلتني أعرف متى... وفي أي ميدان يمكن الاعتماد عليك، والاطمئنان لما تنجزه.

– قلت بعد تردد وارتباك: تأكد سعادة المدير بأني بذلت قصارى جهدي لأظفر بالرضا (...) فكل رجائي أن تتغاضوا عن التقصير.

– أخذ يقلب أوراق ملف كان موزع الأوراق أمامه ثم قال: لا عليك سيد ضياء سوف أعرف كيف أعالج الأمر، في كنانتي ألف طريقة وأسلوب لتدارك ما فاتك.

خيم بيننا صمت ثقيل (...) ثم قال:

– لقد خطر لي في البداية اصطحابك معي إلى جنيف... لكن بعد أن ترويت في الأمر قررت الذهاب وحدي، لخفض التكلفة الباهظة (...) وذلك للغلاء الفاحش هناك (...).

– لكن من جهتي لاداعي للحرج (...) لأني أدرك حرصكم الشديد على التقشف والزهد في الانفاق (...) أما أنا فإني أود (...) أن تسمحوا لي بزيارة الوطن (...).

---

[1]– الإبحار نحو المجهول، ص 81، 85.

- (...) من حقك أن تمكث شهرا إن شئت، لأن هذه الإجازة تعتبر الأولى فيما أظن (...)»[1].

يظهر من خلال هذين المقطعين وأثناء الحوار الذي جرى بين البطل ضياء ومدير المنظمة، أن المدير لإعجابه بعمل ضياء المتقن والجاد، ارتأى أن يعتمد عليه في المشاركة في الملتقيات الدولية، وفي إعداد التقارير التي سيشارك بها هو نفسه، ليبين هذا الحوار جانبا من موضوع النص المحوري، متمثلا في أنه بالرغم من أن مدير المنظمة يمارس نوعا من الاستغلال لمنصبه على حساب مصالحه الشخصية، إلا أنه أعجب بعمل ضياء الجاد، ومنه فقد أسهم في تعطيل حركية الحكي.

ومن خلال النظر إلى الأسلوب اللغوي الذي تتحدث به الشخصيات، يفيد في تكوين صورة عن الشخصية ومعرفة الزاوية الحوارية التي تتكلم منها[2].

ما يجدر الإشارة إليه أن الروائي حفناوي زاغز استعان بتقنية المشهد في الروايات فوظف التقنية بكثافة و مع طول مبالغ في الحوار. وما نستشفه من توظيف الروائي لتقنية الحوار الخارجي هو الكشف عن ملامح شخوصه وبيان التفاعل بينها في اللقاءات المتكررة التي تحدث لها، واستثماره للتقنية هو وسيلة يشرك بها قارئه، بالإضافة لمزامنة التوافق بين زمني القصة و الخطاب، فحركية الأحداث في زمن القصة تقدم في الخطاب السردي.

ب-الحوارات الداخلية: هي التي تتمثل في خطاب تنتجه شخصية واحدة، وهي عبارة عن عرض لأفكار الشخصية وانطباعاتها أو مدركاتها دون واسطة أو تدخل من قبل الراوي[3].

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص 134، 135، 136.

[2]- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص166.

[3]- ينظر: رشاد كمال مصطفى، أسلوبية السرد العربي، ص 191.

نجد أن بعض الحوارات الداخلية تتوزع في ثنايا الروايات الثلاثة بنسبة أقل من الحوارات الخارجية، ومع ذلك فقد شكل حضورها بؤرا تمزج بين المشهد الحواري الداخلي و السرد العام للرواية، ومن تلك الحوارات الداخلية ما سنقدمه فيما يلي:

ومما جاء عنه في رواية (عندما يختفي القمر) عن بدر ابن البطل عادل عندما تعرض والده للضرب يقول الراوي: «ثم قال في أسى يحادث نفسه: كيف أمكن أن يتجرأ أحد مهما كان على ضرب هذا الرجل الشهم الفاضل، الذييناهز الأربعين من عمره، قد أفنى شبابه في خدمة القبيلة وتوطيد ملكها، وحل مشاكل أفرادها وجماعتها، وتسوية الخلافات بينهم. لم يكن يعنيه شيء في الوجود أكثر من استمرار القبيلة، عظيمة بوحدتها، منيعة بحصافة شيوخها، قوية ببطولة رجالها... أهذا جزاء من يحسن إليك يا قبيلتنا العتيدة... أيجني الشوك من يزرع الورد، وينام على الحصى من يفرش جناحي المودة والرحمة للآخرين... لست أدري ماذا حل بنا حتى انقلبت الموازين وساءت عاقبة الأوفياء المخلصين»[1]. نلمح في هذا المقتطف حوارا داخليا يطفح بالشعرية التي يودعها الراوي شخصية الابن بدر، إذ ينير من خلال الوصف عوالم هذه الشخصية و يبرزها للقارئ بشكل ملفت.

كما يفكر بدر في حوار داخلي في من سينتقم إن مات والده غدرا أو كيفية حدوث ذلك «كان يذرع الغرفة بخطوات بطيئة، متخبطا في لجي من التفكير ماذا لو مات أبي فممن عساي أنتقم؟... أأترك دمه هدرا؟... ليس ذاك من شيم العظميين... ولكن هل أبي ممن يرضيهم الأخذ بالثأر؟ لا أدري أنه كما قيل لي أول من دعا إلى التخلي عن عادات الجاهلية من ثارات دامية وانتقامات سوداء... الأمر هنا يختلف فشتان بين أن يأخذ هو بالثأر... أو أن يؤخذ له... القدر أرحم من أن يفجعني فيه ...أتفقده، القبيلة في عز الحاجة إليه... إن أبي صاحب رسالة... أصحاب الرسالات لا يموتون فجأة. حتى لو

---

[1]– عندما يختفي القمر، ص09.

اجتمعت الدنيا على نية التخلص منهم... لأن هناك رب يمنعهم وعزيمة تحميهم... ومقربون يذودون عنهم... اللعنة علي، لماذا تركت هذه الخواطر تتسرب إلى نفسي...»[1].

ويقول البطل عادل يحادث نفسه إثر الاستعداد لخوض معركة استرجاع المدينة: «وقف الشيخ عادل في ظل دوحة على مرتفع من الأرض متأملا متفكرا: لم تعد تفصلنا عن لحظة البدء سوى بضعة أشهر، كل شيء يسير حسبما اتفق عليه، الحركة تتعاظم في تدفقها. وفورة الحماس تزداد تأججا وغليانا... المسافة الواقعة بين مواقعنا وأسوار المدينة، لم تزل تحتفظ ببعدها الظاهري... لكننا سنختصر الوصول إليها عبر الأنفاق التي يسهر الشباب على الاقتراب بها من قواعد الانطلاق. سنفجرها يوما كالبراكين المدمرة (...) فتهتز الأسوار وتندك الحصون... وتتوقض القلاع... عمليات متلاحقة (...) قد تستغرق جهدا ووقتا غير يسيرين (...) لكن ما بال رجال الشيخ... إخواننا الحوشيين قد طال صمتهم هل هي اللامبالاة... أو التآمر... أقبلت علينا بعض فئات الشباب (...) أما أنت يا أبا القبيلة (...) باسمك وعلى ضوء مبادئك سيشقون إليه الدروب ويخترقون الجبال... وإنهم بإذن ربهم لفائزون»[2].

كشف لنا المقطع الذي بين أيدينا عما يختلج في أعماق البطل عادل وهو يحادث نفسه، بحيث تغمره مشاعر الفرح والثورة المتأججة في داخله وهو يتكلم عن الاستعداد لخوض معركة استرداد المدينة، لنجد أن هذا المقطع الحواري ساعد كلى كشف كوامن الشخصية وما يدور في أعماقها من أفكار نضالية، ليسهم هذا الحوار في بناء طبيعة الشخصية الداخلية، وبذلك فقد أدى وظيفته في تعطيل عملية الحكي.

وفي أمثلة أخرى عن الحوار الداخلي من رواية (نشيج الجراح) نجد البطل عيد يحادث نفسه فيما يعتزم القيام به حول أوضاع الوطن فيقول: «القضية من وجهة نظري تتطلب

---

[1]– عندما يختفي القمر، ص 15.

[2]– المصدر نفسه، ص 173، 174.

إعداد خطة متكاملة تستوعب كل مجالات التصدي: إعلامية اقتصادية، أمنية اجتماعية ثقافية سياسية، حيث يكون التحرك لتنفيذها ينطلق من أكثر من جبهة... دون أن نغفل الدعوة للحوار، وضرورة التمسك بقواعد اللعبة الديمقراطية»[1].

«لا أعتقد أني أستطيع في مثل هذه الأجواء المدلهمة الغائمة، الوصول في موضوع الخطة المزمع إنجازها، إلى شاطئ أطمئن إليه وأتمكن من بعض مواقعه استجلاء آفاق السلام والرضا... أمور كثيرة فاتني إدراجها، ومستجدات حدثت كان يجب توقعها (...) إيماني وحدسي لا يفيان بالمقصود. الاستضاءة برصيد تجاربي لم تعد مجدية في عصر الدناءة واللؤم، والدجل والنفاق (...) المعركة ستكون ضارية وطويلة متعددة الأوجه والسمات (...) إذ يجب أولا (...) تأسيس نظام متماسك البنيان، واضح الرؤى والأهداف (...) يكون الانتماء إليه على أسس الوطنية والمصلحة العامة (...) وبناء دولة القانون»[2].

يوضح هذين المقطعين الأفكار التي تدور في أعماق الشخصية البطل عيد، وهو يستعد لبث أفكاره النضالية وتحقيقها على أرض الواقع، مع أننا نكتشف شعور البطل بالحسرة واليأس لتحقيق حلم القضاء على العنف والإرهاب المنتشر في الوطن، وبناء دولة القانون، في زمن متغير يسوده النفاق والرياء أو بالأحرى الفساد والإجرام، ليكشف لنا طبيعة شخصية البطل عيد المناضل والسياسي المحنك، فنجد أن الحكي قد تعطل بتوظيف الروائي لهذه التقنية.

كما نجد الابن أصيل يحاور ذاته غداة اختفاء أبيه: «ماذا سيحدث لنا لو كان اختفاء الأب- لا قدر الله- بدون رجعة؟/ تهرب من الرد قائلا في نفسه/ لا.لا. هذا غير ممكن مستحيل... مستحيل»[3].

---

[1]- نشيج الجراح، ص 61.

[2]- المصدر نفسه، ص 78، 79.

[3]- المصدر نفسه، ص 191.

يكشف هذا الحوار الداخلي أهمية الوالد "عيد" المختفي بالنسبة للابن و العائلة كلها المحتارة و المضطرب أمرها، وتوظيف الروائي لهذا الحدث يلخصه ما تحدث به الابن من بيان الحالة النفسية المتوترة ؛ الأمر الذي يسهم في توتر حركية السرد والذي من شأنه أن يجعل القارئ يحتار بدوره في أمر اختفاء الأب البطل عيد، كونه يعيش زمنا يعج بالعنف والإرهاب.

ومما جاء عنه أيضا في رواية (الإبحار نحو المجهول) حيث يقول البطل ضياء: «في أي بؤرة من الحياة قذفت بي الأقدار، حيث الفوضى و اللامبالاة و التعسف والانتهاكات والهزائم والنكسات والنهب والاختلاس و المحسوبية والأنانية، ومما لا يحصى من التجاوزات و الخروقات... رباه إلى من أفضي بما يستعر في الفؤاد، ويختلج متأججا بين الجوانح»[1].

في هذا المقتطف يحاور الأستاذ ضياء نفسه راغبا فيمن يعيره أذنه ليشكو إليه مما يجده مرا من واقعه البائس الذي طغت عليه كل الرذائل و شحت فيه الفضائل، والحوار يريد من خلاله الراوي إشراك القارئ في تفكير الأستاذ ضياء بغية التفاعل المشترك بين الشخصية و المتلقي.

وأحيانا نجد الحوار الداخلي يشغل حيزا مطولا من الرواية كما نرى في المثال الآتي إذ يقول ضياء: «أحسست بالآفاق تضيق... الحياة تحاصرني؛ تنشر الألغام أمام المنافذ والمسالك... تشيع الكآبة والضجر... حتلم يعد في وسعي غير الهجرة. (المنفى الاختياري)... ولكن إلى أين؟ مدخراتي لا تكاد تضمن لي ولأسرتي، الحد الأدنى من العيش بالتقتير، أكثر من شهر في أي بلد مما يتأتى ليأن أحل به... رباه إلى أي وجهة أقذف بنفسي إليها. أو أيموقع أستطيع أن أجد فيه عملا يتوافق مع ميولي...»[2]. يتجلى في هذا المشهد البطل ضياء وهو يسرح بفكره وتشوشه مع توتر و ضجر وهو يتذمر من

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص 09.

[2]- المصدر نفسه، ص40.

معاناة الحياة و ما لاقاه من ضيق في النفاذ إلى رأي صائب، حتى أصبح يفكر في الهجرة.

ثم نجده يتحدث عن الأوضاع التي تسود البلاد العربية و نظمها و فساد مسؤوليها في قوله: «...لست أدري، كل البلاد العربية أو الإسلامية سواء... حكامه اوالمسؤولون عن شؤونها من عبدة الكراسي... عروش الحكم من مقدساتهم... التخلي عنها غير وارد...إفساح المجال لآخرين غيرهم حتى ولو كانوا الأقدر والأكفأ من رابع المستحيلات؛ قصورهم حيث يتربعون وينعمون، يحرسونها بالحديد والنار... يسيجونها بالأسلاك المكهربة والقوانين الرادعة، التي تكبل الأقلام وتكمم الأفواه وتشيع الرهبة والهلع... ويزرعون حولها حينما يتوقعون، هبوب رياح التحرر والانعتاق، القنابل والمتفجرات الظاهرة والخفية...»[1].

نلحظ أن الحوار الداخلي يسهم في الكشف عن الطبائع النفسية و الاجتماعية للشخصيات، و لذلك تعول عليها الروايات كثيرا، وتستخدمها بوفرة لبث الحركة و التلقائية في السرد، وكذلك لتقوية أثر الواقع في القصة[2]. فالأفكار التي يبثها الراوي من خلال الحوار الداخلي على فكر شخصيته لا يعدو أن يكون تفكير الروائي ذاته وقد يكون تفكير العربي بصفة عامة، حول بيان خرق كل القونين في الأنظمة العربية وانتشار لكل مظاهر الفساد والإجرام في جميع الميادين وعلى جميع الأصعدة.

والحوار الداخلي ما يزال متواصلا تحدثه شخصية ضياء المتبرمة من الوضع بقوله: «إذن ماذا عساني فاعل إذا ما غدت الإقامة هنا في موطني ومرتع صباي وشبابي، على فوهة بركان... وبديهي أنه إذاما تضاءلت دواعي الأمن وتقلص الشعور بالاطمئنان؛،ساءت الحياة وذوى الأمل وادلهمت الأجواء... ولكنأية حياة أريد هنا أوفي أي موئل آخر تجرفني الأقدار إليه، إن تخليت عن روح النضال، أو تجردت من حوافز الرغبة في الإصلاح

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص40، 41.

[2]- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص166.

والتغيير، والتحريض على الفعل الصالح. لا أدري ما الذي زعزع كياني ودفع بي إلى حافة التهرب. هلحدث لي كل ذلك منذ اعتقالي التعسفي والعشوائي، وما استتبع ذلك من إهانات وتعذيب وما قد أفضى إلي كل ماشاهدت وسمعت وقاسيت. الأمر الذي أدى إلى تغيير مجربحياتي حتى صبرت أرى الدنيا رثة مبتذلة، جدباء بلا معنىأو هدف... فإلى متى سأظل أتخبط في دجية شديدة القتامة مشحونة بالتوتر، والمفاجآت...»[1].

ينم هذا الحوار الداخلي على مقدرة عقلية عالية من حيث استرداد اللحظات الغابرة لشخصية السيد ضياء الذي تجرع مرارة التعذيب وشتائم الإهانات يبلورها الراوي على شكل توتر سردي مشحون بجذب المتلقي ليتعاطف مع شخصية ضياء الذي يكمل في وصفه تفكيرا: «أنا رجل بسيط محدود المطامح، يسير التطلعات لست ممن يريد حياة البذخ، ووفرة النعيم... متواضع في المسكن والملبس، أرتضي بالنزر من كل شيء. أقف بالشموخ عند عتبات الكفاف، لا أستجدي، أوأماري، أو أداهن... إنما كل ما أتوخاه وأطمح في الوصولإليه بسلاح القلم. هو محاولة التغيير. نفض الغبار عمّا شاب الحقائق من لبس وتدنيس... إيقاظ الضمائر والدعوة لصحوة النفوس... التزمت من خلال ما أكتب الوصول إلى بعضذلك، بالتصريح والتلميح، والكناية، والمجاز، والاستعارة. هكذا نشأت وعلى هذا تعاقدت مع أسبوعية المشاوير (...) فلم أمتدح ما أستنكر، أو أداريالمخطئين، أو أهادن اللصوص والمبتزين...»[2].

ويقول أيضا البطل ضياء: «قد مضى على الالتحاق بالمنظمة العتيدة، سوى بضعة أشهر... أدركت أن الغموض والالتباس يكتنف آفاق العمل فيها (...) المنظمة في حد ذاتها وطبقا لبنيتها التحتية والفوقية (...) شديدة النصاعة والصفاء. فمبادئها وأهدافها وآليات العمل فيها وافرة الجدوى بالغة الجدة والروعة (...) لكن المشرفين عليها والمتحكمين في شؤونها تجتاح تصرفاتهم، وأساليب التسيير لديهم؛ الأنانية وعبادة الذات،

---

[1]- الإبحار نحو المجهول، ص41.

[2]- المصدر نفسه، ص42.

وتتجاذبهم أهواء المصالح الشخصية، وتستحوذ عليهم نزوات استغلال النفوذ وتمليها المنافع المتعددة... وكانت شتى المواقف والقرارات، توحي باستشراء الأدواء التي ساعد على تجذرها، انعدام الرقابة والمتابعة وأحرى المحاسبة والمساءلة»[1].

فالرسالة تصل القارئ بأن شخصية السيد ضياء كانت تعمل على تشجيع الناس ويستنهض الهمم من أجل المطالبة بحقوقهم ومحاولة التغيير وإصلاح الأوضاع، و قد تجسد سلاحه في القلم وفي القول بالتصريح تارة و بالتلميح تارة أخرى.

وما نلحظه من خلال الحوار الذي قدمه الروائي هو الطول، ولعله أراد أن يفرغ مكبوتات الشخصية بأن تعبر عما يجول بداخلها من أفكار ورؤى، وهو بذلك يكشف عن إيديولوجية شخصياته تباعا من خلال تعرية الفكر و جعله عرضا مطروحا للقارئ بحيث يتعرف على ما يكمن في أعماق الشخصية ويتطلع على ما تؤمن به من أفكار التي تريد الإصلاح والتغيير، حتى يتوقع القارئ حدوث ذلك مستقبلا.

إذ أخذ الحوار حيزا كبيرا في صفحات الروايات، مما قد يدفع ذلك إلى تطور الأحداث ويساعد على كشف أفكار الشخصيات وطريقة تحاورها ونقاشها حول ما يهمها من مواضيع أدرجها الروائي ضمن رواياته، بحيث أسهمت في تبطيء الحكي، ليكمل مسيرته في الصفحات الموالية، وبذلك فقد أضفت مسحة جمالية تنم عن براعة الروائي الفنية.

خلاصة الفصل الثالث:

وعموما فكل ما نستشفه من هذا الفصل أن الروائي اتخد من الواقع مرجعا له، فقد استعان بالزمن التاريخي لتقديم زمن رواياته الثلاث التي كانت موضوع الدراسة، حيث كانت فترة ما بعد الثورة التحريرية أي فترة الاستقلال التي بدأت تقريبا من السبعينيات وفترة التسعينيات وما تجاوزها بقليل، أزمنة مؤطرة لأحداث الأعمال الروائية التي بين أيدينا.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 74، 75.

وقد تناول الروائي التاريخ بطريقة فنية بارعة مازجا بين الواقعي والمتخيل، قصد تعرية الماضي وما عاناه المجتمع في تلك الأزمنة، والكشف عن قضايا متناولة في الوقت الحاضر مثل قضية العنف والفساد، التي كشفت عن الجرح في أعماق المجتمع الجزائري والعربي بصفة عامة.

ومن خلال اشتغالنا على زمن الروايات نجد أن الروائي أحدث خلخلة في الترتيب الزمني للأحداث، للضرورة الفنية التي استدعت ذلك، مع محاولته التوفيق بين زمن القصة وزمن الخطاب، إذ حدث ذلك تقريبا في رواية (عندما يختفي القمر) التي كانت الخلخلة فيها على مستوى الافتتاحية تقريبا، أما باقي الأحداث فكان هناك توافق تام بين الزمنين، أما رواية (نشيج الجراح) فكانت هناك خلخلة تامة حدثت على مستوى الزمنين ولم يحدث التوافق إلا في الحدث الأخير من الرواية. كما نلحظ أن خلخلة الزمن في وراية (الإبحار نحو المجهول) كانت على مستوى بعض الأحداث، وبعضها الآخر كان فيه توافق بين الزمنين، وذلك يكشف على قدرة الروائي في التلاعب بالزمن لبناء زمن خاص به ينم عن براعته الفنية.

وليتحقق ذلك استعمل الروائي تقنيات زمنية متنوعة مكنته من كسر الزمن الطبيعي لسير الأحداث، ومنها تقنية الاسترجاع وكذا تقنية الاستباق، التي عملت على إحداث خلخلة الزمن في بعض المواطن من الروايات، ليظهر التوافق بين الزمنين في مواطن أخرى.

إضافة إلى الاشتغال على عنصر المدة الزمنية، وما تحتويه من تقنيات أخرى عملت على تسريع الحكي، وذلك بتوظيف تقنيتي الخلاصة والحذف، كما عملت على تبطيء الحكي بتوظيف تقنيتي الوقفة الوصفية والمشهد الحواري.

ويتضح أن كل هذه العناصر أو التقنيات الزمنية عملت على تطور الأحداث ودفعها إلى الأمام، بتعميق الدلالات وإضفاء المسحة الجمالية والفنية على النصوص الروائية، إذ نجد أن الكاتب قد نجح إلى حد كبير في مزج الفضاءات الزمنية المتفاوتة، لتسهم في تشكيل بناء الزمن الروائي للروايات.

خـــاتمة

من خلال دراستنا لموضوع البناء الروائي في أعمال الكاتب الجزائري حفناوي زاغز، وتتبعنا لأهم العناصر التي أسهمت في تشكيل بناء رواياته الثلاث، وبعد المسيرة التحليلية نجد أنه قد استطاع أن يسجل حضوره في قائمة الروائيين العرب بكل جدارة، حيث كان من الكتاب الذين برعوا في الكتابة عن مختلف أزمات القرن الماضي بطرقة متميزة أثرت التجربة الإبداعية بخصائص فنية راقية، فإننا نكون قد وصلنا إلى نهاية هذا البحث، وأهم النتائج التي توصلنا إليها نجملها فيما يلي:

– نلحظ وعي الكاتب بالتاريخ الجزائري والعربي بصفة عامة الذي وظفه بطريقة فنية رائعة جعله حاضرا لخدمة موضوعه، ليزداد وعي القارئ واهتمامه بالتاريخ ومحاولة فهمه على ضوء الحاضر.

– من خلال طرح الكاتب للقضايا المعالجة في نصوصه الروائية يضع القارئ في صميم أزمات معاصرة، وذلك بإثارة مواضيع تمثل قضايا الإنسان مع الحضارة الحديثة، إذ يواكب تحولات الواقع الوطني الجزائري وما يجتاح العالم العربي من أحداث في الآونة الأخيرة ومستمرة حتى الوقت الراهن.

– يتضح البعد الاجتماعي والسياسي والوطني من خلال توظيف الكاتب لشخصيات الروايات، خاصة فيما يتعلق بالأبطال التي كلفها بحمل الحدث التاريخي والذي جعله مزيجا بين الواقعي والمتخيل، إذ عبر عن ذلك التنوع الموضوعاتي بآليات فينة متنوعة في نصوص إبداعية راقية.

– وظف الكاتب شخصيات كثيرة في رواياته تم تصنيفها وفقا للدور الممنوح لها في الرواية؛ فكانت هناك شخصيات رئيسة تمثلت في أبطال الروايات التي تمحور حولها الحدث البؤري، وهناك الشخصيات الثانوية التي بدورها انقسمت إلى شخصيات مساعدة للأبطال وشخصيات معادية وأخرى محايدة، إضافة إلى الشخصيات العابرة أو الهامشية

التي لم تؤثر في الأبطال وفي مجريات الأحداث فسرعان ما تظهر وتختفي، لتدل على مختلف النماذج والفئات البشرية ومدى إسهامها في تغيير مجريات الأحداث والواقع.

– اعتمد الروائي على تقنية الوصف في تقديم البناء الخارجي والداخلي لشخصيات رواياته، مع عدم اهتمامه بالمظهر الخارجي أو الملامح الخارجية للشخصيات إلا ما ورد في مواطن قليلة، بقدر اهتمامه وتركيزه على البناء الداخلي وتقديم ما يجول في أعماق الشخصية وكيانها الداخلي، كونه المحرك الأساس للشخصية والمؤثر على ردود أفعالها، إذ تنعكس طبيعة الشخصية الداخلية على أفعالها ليظهر مدى تأثيرها على الأحداث الروائية.

– على اعتبار أن الوظائف هي الفعل المنجز من طرف الشخصيات، وبما أن شخصيات الروايات كانت كثيرة، فإن الدراسة اقتصرت على الشخصيات الأساسية والفاعلية بالنسبة للحدث البؤري للنصوص الروائية، أو بالأحرى على طرفي الصراع القائم بين الشخصيات الرئيسة أو أبطال الروايات والشخصيات المضادة أو المعادية التي تعمل على عرقلة مسيرة هؤلاء الأبطال، الذين كلفهم الروائي بحمل وإنجاز الحدث المحوري المتعلق بنضال تلك الشخصيات وكفاحها ومحاربتها لكل أشكال العنف والإجرام والفساد، ومحاولة الخلاص من تلك الأزمات التي يعاني منها الوطن والمجتمع، لينقل لنا الروائي صورة من التناقضات التي تعيشها المجتمعات العربية وبغية إصلاح الواقع المتأزم.

– أما المكان فقد حاول الروائي من خلاله أن يمنح الروايات خصوصيات تميزها عن غيرها، وذلك من خلال المميزات التي منحه إياها والصفات التي قدمه لها، إذ اعتمد على تقنية الوصف مع عدم تركيزه على الوصف المادي الطبوغرافي أو الهندسي إلا ما جاء في مواطن قليلة من صفحات الروايات، بقدر تركيزه في تقديم المكان على الحدث، إذ يقدمه دوما مقترنا بالحدث المنجز من طرف الشخصيات، فكانت وظيفته تفسيرية

بجعل الأمكنة إطارا تجري فيه الأحداث الروائية ويعطي صورا لطبائع الشخصيات، بحيث يعكس حقيقتها ويفسر سلوكها.

– التشكيلات المكانية جاءت قائمة على أساس الثنائيات الضدية، أو التقابل الضدي، بحيث صنفت إلى أمكنة مفتوحة في مقابل الأمكنة المغلقة، وأمكنة اختيارية في مقابل الأمكنة الإجبارية، وقد اختارها الكاتب لتعبر عن أفكاره و كذا من أجل إبراز الصراع القائم بين الشخصيات.

– وظف الروائي الأمكنة في الروايات بشكل متنوع وكثير، ليشخص من خلالها الحدث العام للروايات، متخذا إياها رموزا تدل على قضايا عامة، إذ تحمل دلالات مختلفة تعبر عن واقع المجتمعات العربية، وما تعانيه الجزائر والبلدان العربية بصفة عامة من أزمات محورها العنف والفساد، ليجسد من خلالها البعد الوطني والإنساني بصفة عامة.

– في علاقة المكان بالشخصية يظهر جليا مدى التأثير والتأثر القائم بينهما، إذ يمارس المكان حضوره من خلال حركة الشخصية وتفعيل الأحداث، فكان في صراع الشخصيات البطلة المناضلة والمثقفة مع الآخر ومحاربتها لكل مظاهر العنف والفساد في محاولة الدفاع عن الوطن وإثبات الذات والهوية، وما تعرضت له من أشكال النفي الإجباري والاختياري، تجلت علاقة الاتصال ثم الانفصال مجسدا بذلك البعد الاجتماعي والسياسي والنفسي والوطني والإنساني.

– حضرت القرية في الروايات بوصفها المنبت الأصلي للشخصيات الروائية، وهي تمثل التفاتة إلى هويتها الثقافية وقيمها الأصيلة، أما المدينة / الوطن فلها أبعادها الحضارية المتصلة بالذات، ويقف وراء اهتمام الروائي بها لغناها الروحي وعمقها التاريخي، فضلا عن أبعادها الواقعية الحديثة، فقد حضرت ليس بشكلها المادي الهندسي وإنما بوصفها مجالا لمنظومة من العلاقات المتشابكة والمعقدة، فهي تعبر عن مدى المعاناة والضياع التي يعانيها المجتمع المديني، فيظهر مدى زيفها وقسوتها وتدميرها ونفيها للذات. فالمدينة / الوطن تمثل مكانا طاردا للأبطال، يضيق بالشخصية ويبرز عامل قهر

وتهميش، يدفع الشخصية للرحيل إلى فضاءات المنفى القسري والاختياري والذي انجر عنه موت أو ضياع الشخصية.

– اعتمد الروائي في سرد أحداثه على الواقع المرجعي، وخاصة فيما يتعلق بالأحداث التاريخية والسياسية، إذ أخذ منها ما يتلاءم مع أعماله لينتقل بها إلى العالم المتخيل ويعالجها بطريقة فنية بارعة في أعمال روائية متميزة، مع عدم تحديده لزمن وقوع الأحداث بدقة، إلا أنه ومن خلال بعض القرائن والإشارات تمكنا من تحديد زمن وقوعها والذي تحدد تقريبا بفترة ما بعد الثورة أي فترة الاستقلال وبالتحديد فترة السبعينيات حتى فترة التسعينيات وما بعدها بقليل، وهي فترات تخللها العنف والإجرام والفساد، إذ تعبر عن صراع وهموم الإنسان العربي والجزائري بصفة خاصة.

– عند المقارنة بين زمن القصة وزمن الخطاب نجد أن سير الأحداث لم يكن خطيا أو مرتبا ترتيبا منطقيا، إذ إن الروائي مارس نوعا من اللعب الفني بالزمن الذي انجر عنه خلخلة أو كسر الزمن الطبيعي للأحداث، غير أن التذبذب الذي أحدثه الروائي كان متفاوتا من رواية لأخرى، ففي رواية (عندما يختفي القمر) نجد أن التذبذب حدث على مستوى الافتتاحية فقط، أما باقي الأحداث فتسير على المستوى نفسه إذ كان هناك توافق بين الزمنين، أما في روايتي (نشيج الجراح) و(الإبحار نحو المجهول) فقد كان تذبذب الأحداث يبدو جليا، وقد كان على مستوى جميع الأحداث تقريبا، وبعض الأحداث فقد جرى لها عدم التوافق تقريبا بين الزمنين بدرجات قليلة ومتفاوتة وذلك إما بالتقديم أو التأخير، فيما عدا بعض الأحداث القليلة التي نلمس فيها نوعا من التوافق بين الزمنين، مما يثبت مدى قدرة الروائي وبراعته الفنية في التلاعب بالزمن التي تعكس جماليات النصوص الروائية.

– استخدام الروائي مختلف التقنيات الزمنية، مما جعل الزمن في رواياته يتميز بخصائص تميزه عن غيره ومنها؛ اشتغال الروايات على الاسترجاع وذلك باستعادة الماضي البعيد والقريب مثل استرجاع ماضي الطفولة أو زمن الثورة وغيرها، وذلك من

أجل سد بعض الثغرات، وتوضيح بعض الأفكار والقضايا التي تطرحها الروايات. والاستباقات التي كانت قليلة الحضور بحيث أنها لم تشغل مساحات كبيرة من صفحات الروايات، وقد كانت في صور متنوعة عبارة عن تنبؤات أو حلم أو أمنيات أو توقعات، مما أسهم في تعميق دلالات النص.

– في المدة الزمنية استخدم الروائي لتسريع الحكي تقنيتي الخلاصة والحذف التي كانت قليلة في الروايات، واستخدم لتبطيئ الحكي تقنيتي الوقفة الوصفية والمشهد الحواري، إذ نلمح الحضور القليل للوقفة كون الروائي لم يهتم كثيرا بالوصف المادي للأشياء سواء للمكان أو الشخصيات إلا ما جاء عابرا في صفحات قليلة. في حين نجد أن المشهد الحواري احتل مساحات كبيرة من الروايات عملت على إيقاف الزمن وتعطيل السرد، ليثبت ذلك تركيز الروائي على أفكاره، بحيث إن كل حدث أو فكرة تمنح حظا من المساحة أو الوقت مما أسهم في تعميق دلالات النصوص الروائية.

– من خلال دراستنا للعناصر البنائية للروايات والمتمثلة في الشخصية والمكان والزمن نجد أن هناك نوعا من التماهي، إذ لم تأتي العناصر الثلاثة بمعزل عن بعضها البعض، فقد برزت مرتبطة ارتباطا شديدا يصعب الفصل بينها، بحيث جاء المكان محتضنا الزمن بأبعاده الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل وغيرها من الأزمنة، فضلا عن احتضانه للشخصية والأحداث الروائية مما يدل ذلك على مدى انسجام وتماسك البناء الروائي في أعمال حفناوي زاغز.

كانت هذه أهم النتائج التي خلص إليها البحث، وأرجو أن أكون قد وقفت على أهم خصائص البناء الفني للروايات، كما آمل أن أكون قد وفقت في إبراز أحد الروائيين المتميزين والمغمورين الذين أهملهم النقاد، والله ولي التوفيق.

ملـــحق

التعريف بالروائي:

حفناوي زاغز من مواليد 1927 بمخادمة ولاية بسكرة، متحصل على: شهادة التحصيل في العلوم الأستاذية في الأدب العربي، ديبلوم في علم النفس، ليسانس في القانون، علم في المدارس الحرة التابعة لجمعية العلماء المسلمين، بعد اندلاع الثورة المسلحة عين عضوا في اللجنة المسؤولة عن منطقة سطيف وكلف بعدة مهام كالإعلام وجمع الاشتراكات وتحرير المناشير.

اعتقل في مارس 1957 وبعد الإفراج عنه عاود نشاطه ولكن في ظروف صعبة، فاتجه نحو تونس لمواصلته هناك، عين بعد الاستقلال أستاذا فمستشارا تربويا ثم رئيس مشروع بمؤسسة وطنية ليلتحق بعدها بالأمن الوطني، حيث كانت له عدة نشاطات على المستوى الوطني والعربي والدولي ولم يهمل الجانب الفكري والأدبي، ولم ينقطع عن الإبداع فكانت له عدة دراسات ومقالات في الأدب والاجتماع والقانون ونشر بعضها في مجلتي الثقافة والشرطة وجريدتي الشعب والمساء والحرية التونسية، كما أصدر عدة أعمال قصصية وروائية منها: الزائر، المكنونة، الشخص الآخر، خطوات في الاتجاه الآخر، أشواق (قصص).[1]

[1] http://www.hafnaouizaghez.com/%D8%A7%

قائمة

المصادر و المراجع

-القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.

أولا- المصادر:

- **حفناوي زاغز:**

1. عندما يختفي القمر، دار الحكمة، الجزائر، (دط)، 2009.
2. نشيج الجراح، دار الحكمة، الجزائر، (دط)، 2012.
3. الإبحار نحو المجهول، دار الحكمة، الجزائر،(دط)، 2009.

ثانيا- المراجع:

أ- المراجع العربية:

1. **إبراهيم خليل،** بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010.
2. **إبراهيم صحراوي،** تحليل الخطاب الأدبي، منشورات دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999.
3. **إبراهيم عباس،** الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط 1، 2005.
4. **أحمد مرشد،** البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
5. **أحمد حمد النعيمي،** إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الأردن، ط1، 2004.
6. **أسماء شاهين،** جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط 1، 2001.
7. **آمنة يوسف،** تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط1، 1997.

8. **باديس فوغالي**، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط 1، 2008.

9. **بسام قطوس**، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006.

10. **جمال شحيد**، في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان قولدمان، دار ابن رشد، بيروت، لبنان، (د ط)، 1986.

11. **جويدة حماش**، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس، الجزائر، (دط)، 2007.

12. **حسن الأشلم**، الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، مجلس الثقافة العام، سرت، ليبيا، (د ط)، 2006.

13. **حسن بحراوي**، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

14. **حسن سالم هندي إسماعيل**، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2014.

15. **حسن نجمي**، شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط 1، 2000.

16. **حكمت صباغ الخطيب (يمنى العيد)**، في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985.

17. **حكيمة سبيعي**، خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي، دار زهران، عمان، الأردن، ط1، 2015.

حميد لحمداني:

18. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.

19. الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي دراسة بنيوية تكوينية، دار الثقافة، الرباط، المغرب، (دط)، 1985.

20. **رشاد كمال مصطفى**، أسلوبية السرد العربي مقاربة أسلوبية في رواية "الشحاذ" لنجيب محفوظ، دارالزمان، دمشق سوريا، ط1، 2015.

21. **ساندي سالم أبو سيف**، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2008.

22. **سعيد بنكراد**، النص السردي نحو سيميائيات الإيديولوجيا، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1996.

23. **سعيد يقطين**، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبشير)، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط4، 2005.

24. **سلمان كاصد**، الموضوع والسرد مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي، دار الكندي، اربد، الأردن، (دط)، 2002.

25. **سمر روحي الفيصل**، الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، (د ط)، 2003.

26. **سمير المرزوقي**، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، (د ت).

27. **سيزا أحمد قاسم**، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د ط)، 1984.

الشريف حبيلة:

28. بنية الخطاب الروائي في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010.

29. الرواية والعنف، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010.

30. **شعبان عبد الحكيم محمد**، الرواية العربية الجديدة دراسة في آليات السرد وقراءة نصية، مؤسسة الوراق، عمان، الأردن، ط1، 2014.

31. **صابر عبيد وسوسن البياتي**، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2012.

32. **الصادق قسومة**، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس، (د ط)، 1994.

33. **صبحية عودة زعرب**، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006.

34. **صالح إبراهيم**، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب بيروت، لبنان، ط1، 2003.

صالح مفقودة:

35. المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر –بسكرة–، الجزائر، ط1، 2003.

36. أبحاث في الرواية الجزائرية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2008.

37. **صالح ولعة**، المكان ودلالته في رواية مدى الملح لعبد الرحمن منيف، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط 1، 2010.

38. **صلاح فضل**، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

39. **عبدالله إبراهيم**، الرواية العراقية الجديدة، المنفى الهوية واليوتوبيا، كتاب العربي، وزارة الإعلام الكويتي، ط1، 2009.

40. **عبد الله العروي**، ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2002.

41. **عبدالله الغذامي**، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د ط)، 2006.

42. **عبد الحميد بورايو**، منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د ط)، 1994.

43. **عبد الرحمان محمد الرشيد**، الشخصية الدينية في خطاب نجيب محفوظ الروائي، دار الحامد، عمان، (د ط)، 2009.

44. **عزيزة مريدن**، القصة والرواية، ديوان المطبوعت الجامعية، (د ب)،(دط)، 1971.

45. **علي زعلة**، الخطاب السردي في روايات عبد الله الجفري، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2015.

46. **عبد العزيز حمودة**، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (دط)، 1978.

47. **علي المانعي**، القصة القصيرة المعاصرة، في الخليج العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

48. **عبد المجيد الحسيب**، الرواية العربية الجديدة إشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2014.

49. **عمر عاشور**، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 2010.

عبد الملك مرتاض:

50. تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق) لنجيب محفوظ، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د ط)، 1995.

51. في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ،عالم المعرفة الكويت، (دط)، 1998.

52. في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 2002.

53. **عبد المنعم زكريا القاضي**، البنية السردية في الرواية، دار عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، الجيزة، مصر، ط1، 2009.

54. **عبد الوهاب الرقيق**، في السرد،دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998.

55. **فاروق خورشيد**، في الرواية العربية (عصر التجميع)، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979.

56. **فتحي إبراهيم**، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1988.

57. **فريدة إبراهيم بن موسى**، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دار غيداء، عمان، الأردن، ط 1، 2013.

58. **فهد حسين**، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط 1، 2003.

59. **فوزية لعيوس غازي الجابري**، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 2011.

60. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010.

61. **محمود أملودة**، تمثيلات المثقف في السرد العربي (الرواية الليبية نموذجا)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

62. مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002.

63. **محمد سالم سعد الله**، الأسس الفلسفية لنقد ما بعد الحداثة، دار الحوار اللاذقية، سوريا، ط1، 2007.

64. **محمد صابر عبيد**، التنوير الروائي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2015.

65. **محمد القاضي وآخرون**، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص270.

66. محمد عزام:

67. شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)، 2005.

68. فضاء النص الروائي، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط 1، 1996.

69. **محمد غنيمي هلال**، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).

70. **مؤيد عباس حسن**، البنيوية، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010.

71. **محمد يوسف نجم**، فن القصة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

72. **مها القصراوي**، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

73. **مهدي عبيدي**، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، (د ط)، 2011.

74. **نادر أحمد عبد الخالق**، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دار العلم والإيمان، (د ب)، (دط)، 2010.

75. **ناصر الحجيلان**، الشخصية في قصص الأمثال العربية، النادي الأدبي، المركز الثقافي العربي، الرياض، السعودية، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

76. **ناهضة ستار**، بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف والتقنيات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)، 2003.

77. **نبيلة زويش**، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، دار الريحانة، الجزائر، (د ط)، 1997.

78. **نضال الشمالي**، الرواية و التاريخ، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006.

79. **نفلة حسن أحمد العزي**، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، الأردن، ط1، 2011.

80. **ياسين النصير**، الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي، دار نينوي، دمشق، سوريا، (دط)، 2010.

81. **يوسف حطيني**، مصطلحات السرد في النقد الأدبي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2019.

82. **يوسف وغليسي**، النقد الجزائري المعاصر من اللاسونية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، (د ط)، 2002.

ب- المراجع المترجمة:

83. **تزفيتان تودوروف**، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان: منشورات الاختلاف، المكتبة الوطنية، الجزائر، ط1، 2005.

84. **جيرار جنيت وآخرون**، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، (د ط)، 2002.

85. **جيرار جنيت**، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط2، 1997.

86. **جيرالد برنس**، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

87. **رولان بارت**، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط2، 2002.

88. **رومانج اكبسون وآخرون**، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت، لبنان، الرباط، المغرب، ط1، 1982.

89. **غاستون باشلار**، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

90. **فيليب هامون،** سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار كرم الله، الجزائر، (دط)، 2012.

ثالثا– الرسائل الجامعية:

91. **جوادي هنية،** صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، أطروحة دكتوراه، إشراف مفقودة صالح، قسم الآداب واللغة العربية،كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، 2013/2012.

92. **سليم بتقة،** الريف في الرواية الجزائرية دراسة تحليلية مقارنة أطروحة دكتوراه– إشراف: الطيب بودربالة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، ، جامعة باتنة، الجوائر، 2010/2009.

93. **عبد القادر رحيم،** بنية النص السردي في روايات إبراهيم سعدي، أطروحة دكتوراه، إشراف: صالح مفقودة، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، 2015/ 2016.

94. **نورة بنت محمد بن ناصر المري،** البنية السردية في الرواية السعودية، أطروحة دكتوراه، إشراف: محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008.

رابعا– المجلات والدوريات:

95. **باديس فوغالي،** الزمن ودلالاته في قصة من البطل؟ لزليخة السعودي، مجلة العلوم الإنسانية، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ع2، 2002.

96. **بسطاويشي رمضان،** نظرية الرواية لدى لوكاتش، مجلة أقلام، (دب)، ع11، 12 (دت).

97. **سعاد طويل**، المدينة في رواية سيدة المقام لوسيني الأعرج، مجلة المخبر، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع4، 2008.

98. **سعيد بوعطية**، النقد الروائي، مجلة الرافد الإماراتية، الإمارات، ع46، (دط)، 2001.

خامسا- المعاجم والقواميس:

99. إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1992، ج1.

100. **أحمد بن فارس**، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (دب)، (دط)، (دت)، مج3.

101. **الزبيدي**، تاج العروس، تح: علي بشيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (دب)، (دط)، 1994، مج18، باب النون.

102. الفيروز بادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ج1.

a- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج3، مج5، ط 1، ط3، 1997.

سادسا –المواقع الالكترونية

http://www.hafnaouizaghez.com/%D8%A7%

فهرس المحتويات

المحتوي	الصفحة
الإهداء	//
شُكر و عرفان:	//
مُقَدَّمَة	أ-ز
مدخل: مفاهيم أولية لمصطلحي البناء والرواية	09
1- مفهوم البناء:	10
أ- في اللغة.	10
ب- في الاصطلاح.	11
2-مصطلح الرواية:	14
2-1 مفهوم الرواية:	14
أ- في اللغة.	14
ب- في الاصطلاح.	15
2-2 نشأة وتطور الرواية وملامح التجديد.	17
2-2-1 مرحلة التأسيس وبدايات السرد العربي.	17
2-2-2 مرحلة النضج.	19
2-2-3 مرحلة التجريب والرواية الجديدة.	21
- الرواية الجزائرية.	23
الفصل الأول: بناء الشخصية الروائية.	28
1- مفهوم الشخصية الروائية:	29
أ- في اللغة.	29
ب-في الاصطلاح.	30
2- تصنيفات الشخصية الروائية:	35
2-1 عند الغرب.	35
2-2 عند العرب.	38
أولا- الشخصيات الرئيسية.	41

ثانيا- الشخصيات الثانوية.	73
1-المساعدة للأبطال	91
2-المعادية للأبطال	92
3-المحايدة للأبطال	93
ثالثا- الشخصيات العابرة(الهامشية).	94
3-تقديم الشخصيات الروائية:	101
3-1 الوصف:	102
3-1-1 البناء الخارجي والداخلي للشخصيات.	103
3-2 وظائف الشخصيات.	153
3-2-1 وظائف أبطال الروايات.	156
3-2-2 وظائف الطرف المضاد.	172
الفصل الثاني: بناء المكان الروائي.	195
1-مفهوم المكان:	196
أ-في اللغة.	196
ب-في الاصطلاح.	196
2-إشكالية مصطلح المكان:	202
2-1المكان والفضاء.	203
2-2المكان والحيز.	204
3-التشكيلات المكانية في الروايات:	206
3-1 الأمكنة المفتوحة.	209
3-1-1 القرية.	210
3-1-2 المدينة.	216
3-1-3 الطبيعة.	236
3-1-4 المطار.	241
3-1-5 الفندق.	242
3-1-6 المقهى.	245

3-1-7 البحر.	248
3-1-8 الغابة.	250
3-1-9 المقبرة.	251
3-2 الأمكنة المغلقة.	252
3-2-1الأمكنة الاختيارية.	254
3-2-1-1 البيت.	254
3-2-1-2 المكتب.	267
3-2-1-3 القاعة.	279
3-2-3 المكان المغلق الاجباري.	285
3-2-2-1 السجن.	286
4-علاقة المكان بالشخصية.	291
4-1 الصراع من أجل الوطن والهوية/المدينة الحلم.	295
4-2 المثقف والمدينة/الاغتراب وضيق أفق المكان/ الوطن والمنفى.	307
الفصل الثالث: بناء الزمن الروائي.	328
1-مفهوم الزمن:	329
أ- في اللغة.	329
ب- في الاصطلاح.	329
2-دراسة الزمن في الروايات.	331
- الترتيب.	334
أولا-زمن القصة.	337
ثانيا-زمن الخطاب.	357
2-1 الاسترجاع.	366
2-2 الاستباق.	375
3- المدة الزمنية.	389
3-1 تسريع الحكي.	389

3-1-1 الخلاصة.	390
3-1-2 الحذف.	394
3-2تبطيء الحكي.	400
3-2-1 الوقفة الوصفية.	401
3-2-2 المشهد الحواري.	407
خاتمة	426
ملحق	432
قائمة المصادر و المراجع	434
فهرس المحتويات	445
ملخص البحث	450

ملخص البحث:

يشتغل هذا البحث على تحليل البنى المشكلة للخطاب الروائي في أعمال الكاتب الجزائري حفناوي زاغز، وقد تأسس على مدخل وثلاثة فصول كانت مزيجا بين الجانب النظري والجانب التطبيقي أوالإجرائي، ونفصل ذلك فيما يلي:

المدخل: الذي جاء بعنوان (ماهية مصطلحي البناء والرواية) وقد اقتصرنا فيه على الجانب النظري، حيث تناولنا مفهوم مصطلح البناء لغة واصطلاحا، والذي يعني العناصر التي تسهم في تشيكل بناء النص الروائي.

ومفهوم مصطلح الرواية لغة واصطلاحا والتي اتفق النقاد على أنه يقصد بها جنس سردي منثور، ثم تتبعنا نشأة وتطور الرواية العربية وملامح التجديد فيها، ثم خصصنا الحديث عن الرواية الجزائرية.

الفصل الأول: اقتصرنا في هذا الفصل المعنون ب(بناء الشخصية الروائية) على الجانب النظري أولا من حيث مفهوم مصطلح الشخصية لغة واصطلاحا، ثم تصنيفات الشخصية عند الغرب والعرب، لنتطرق إلى تصنيفاتها في الروايات الثلاثة التي نشتغل عليها، التي تمحورت حول الشخصيات الرئيسية التي تمحورت حول أبطال الروايات و الشخصيات الثانوية التي انقسمت بدورها إلى مساعدة ومعادية محايدة و الشخصيات العابرة أو الهامشية.

وتعرضنا إلى تقديم الشخصيات الروائية من خلال تقنية الوصف التي اختصت بتقديمها من ناحية البناء الخارجي والداخلي، ومن خلال تقديم الوظائف أو ما أنجزته الشخصيات من أفعال على مستوي النصوص الروائية، فاقتصرت الدراسة على أهم الشخصيات على تشكل طرفي الصراع في الحدث البؤري للروايات، وقد تمثلت في وظائف أبطال الروايات، ووظائف الطرف المضاد للأبطال.

الفصل الثاني: عالجنا في هذا الفصل (بناء المكان في روايات حفناوي زاغز)، وتطرقنا في البداية إلى مفهوم مصطلح المكان لغة واصطلاحا، وإشكالية تداخله مع مصطلحات أخرى كان من بينها مصطلحي الحيز والفضاء، حيث اختلف النقاد حول التسمية أو المصطلح وكان لكل ناقد رأي ومختلف، وخرجنا باختيار مصطلح المكان الذي نراه الأنسب، وهو يشكل أحد العناصر البنائية للنص الروائي.

وقد تطرقنا إلى دراسة تشكيل الأمكنة في الروايات، والتي قمنا بتقسيمها وفقا للثنائيات الضدية إلى قسمين:

الأمكنة المفتوحة: التي تتميز بالانفتاح والاتساع مما يمنح الشخصيات حرية التنقل والحركة دون قيد أو شرط، فكانت أمكنة كثيرة ومتنوعة، وتمثلت في القرية والمدينة، الطبيعة، المطار، الفندق والمقهى، البحر والمقبرة، وقد كانت تختلف من حيث الحضور من رواية لأخرى.

الأمكنة المغلقة: والتي يقصد بها الأمكنة التي تحدها حدود معينة، وقد انقسمت بدورها إلى قسمين:

أمكنة اختيارية: وهي الأمكنة التي تلج إليها الشخصية بمحض إراتها لقضاء احتياجاتها طلبا للراحة والاستقرار أو لممارسة أعمالها، وتمثلت في البيت والمكتب والقاعة.

أمكنة إجبارية: وهي الأمكنة التي تدخل إليها الشخصيات بالإكراه والإجبار، وقد تمكث بها فترة من الزمن قد تطول وقد تقصر، وتمثل عندنا في السجن أو الزنزانة.

الفصل الثالث: تناولنافي هذا الفصل (بناء الزمن في الروايات)، تطرقنا فيه أولا إلى مفهوم مصطلح الزمن لغة واصطلاحا، ثم تطرقنا لدراسة مختلف التقنيات الزمنية والتي نفصلها كالآتي:

تناولنا أولا **الترتيب** الذي يعنى بترتيب زمن الأحداث الروائية من خلال المقارنة بين زمنين وهما:

* **زمن القصة:** الذي أعدنا فيه ترتيب الأحداث التي وردت في الروايات ترتيبا طبيعيا، والذي خلصنا فيه إلى أن الكاتب يوظف بعض القرائن التاريخية تكون بمثابة إشارات تحيل زمن تاريخ وقوع الأحداث في أعماله الروائية مثل (زمن الثورة، فترة الاستقلال، فترة العشرية السوداء).

* **زمن الخطاب:** الذي أدرجنا فيه ترتيب الأحداث كما وردت في الروايات، وفيه درسنا التقنيات الآتية:

- **الاسترجاع:** تناولنافيهالاسترجاعات الخارجية والداخلية التي وردت في الروايات.

- **الاستباق:** بعد دراستنا للاستباق ومقارنته بالاسترجاع وجدنا أن الروائي لم يهتم بتوظيف الاستباق كثيرا، وما جاء منه كان في مواطن قليلة.

- **الخلاصة:** التي وردت بنوعيها الخلاصة المحددة و غير المحددة.

- **الحذف:** الذي يتداخل كثيرا مع الخلاصة، وقد ورد أيضا بنوعيه المحدد وغير المحدد.

وقد جاءت الخلاصة والحذف بشكل متفاوت من رواية لأخرى، ومع ذلك فقد أسهمت في تسريع الحكي في الروايات.

- **الوقفة:** والتي تعني الوصف، وقد وجدنا أن الروائي زاغز لم يهتم كثيرا بتوظيفه في الروايات، ومع ذلك فقد كان حاضرا في بعض المواطن من صفحات الروايات، وتعرض فيه لوصف بعض الشخصيات والأمكنة.

- **المشهد:** ويتمثل في الحوار الذي يدور بين الشخصيات، وقد وردت منه حوارات خارجية وأخرى داخلية، وكان توظيفه من أجل التركيز على نقطة معينة من الأحداث.

وقد أسهمت الوقفة والمشهد في تبطيء الحكي في الروايات.

Summary/abstract:

This research analyzes the structures constructing the fictional discourse in the works of the Algerian novelist HafnawiZaghz. This dissertation composes of an introduction and three chapters that are a combinationof the theoretical side and the practical or procedural side as detailed in the following:

The introduction: which comes under the title (definition of the two terms: the construction and the novel), which is dedicated to the theoretical side, as we dealt with the concept of the term construction linguistically and conventionally, which means the elements that contribute to the formation of the fictional text's construction.

The term novel, as critics agreed upon, is defined linguistically and conventionallyas a scattered narrative genre. Then, we traced the emergence and development of the Arabic novel and the features of innovation in it, with a particular attention to the Algerian novel.

Chapter one: This chapter, entitled (Building the fictional Character), is devoted to the theoretical side first in terms of the linguisticand conventional definition of the term (the Character), and then the classifications of the characterby both the West and the Arabs, so that we discuss their classifications in the three novels that we are working on, which

evolve around the main characters that centered around the protagonists of the novels and secondary characters, which in turn were divided into auxiliary, hostile, neutral, and transient or marginal characters.

We presented the fictional characters through the description technique that is specialized in presenting them in terms of the external and internal structure, and through presenting the roles or the actions accomplished by the characters at the level of the fictional texts. The study, thus, is confined to the functions of the most important characters in the conflict; the protagonists, and the villains.

Chapter two: In this chapter, we dealt with (the construction of the place in the novels of HafnawiZaghz). At first, we defined the concept of the space linguistically and conventionally, and highlighted the problem of its overlap with other terms, including the terms space and the location, where the critics have different opinions and disagreements about it.We ended up choosing the term "place" that we think is most appropriate, and it constitutes one of the structural elements of the fictional text.

This study has dealt with the construction of places in the novels, which we have divided according to the antagonistic dichotomies into two parts:

Open places: which are characterized by openness and wideness, giving the characters freedom of mobility and movement without restriction or condition, so there were many and varied places, represented in the village and the city, nature, the airport, the hotel and the cafe, the sea and the cemetery, and it differs in terms of presence from one novel to another.

Closed places: which means places that are bounded by certain boundaries, and they are divided into two parts:

Optional places: These are the places that the charactersgo inwith their free will to fulfill his needs in order to seek comfort and stability or to practice theirroles, represented in the house, the office and the hall.

Compulsory places: These are the places that the characters enter with intimidation and compulsion, and they may stay there for a while that may be long or short, and they are represented in jails or cells.

Chapter three: In this chapter, we dealt with (the construction of time in novels), in which we first approached the concept of the time linguistically and conventionally, and then we proceeded to study various chronological techniques, which we are detailed as follows:

We first dealt with the sequence that is concerned with arranging the time of the fictional events through a comparison between two times:

Story time: in which we re-arranged the events mentioned in the novels in a usual order, and in which we concluded that the writer employs some historical clues that act as signs referring to the time of the events' history in his fictional works such as (the time of the revolution, the period of independence, the period of the dark decade).

Discourse time: in which we included the sequence of events as they were mentioned in the novels, and in which we studied the following techniques:

Recalling: We dealt with the external and internal recalls that were mentioned in the novels.

Anticipation: After studying anticipation and comparing it to recalling, we found that the novelist did not give much attention to the employing of anticipation, and he rarely used it.

Summary: Both types of summaries are definite or indefinite.

Omission: which overlaps with the abstract, and it was also stated in both its definite and indefinite types.

The summary and omission came in varying degrees from one novel to another, and it was assumed that it contributed to the acceleration of the narration in the novels.

The pause: which used to describe characters, which is not often employed by the novelist Zaghz yet it was found in some areasin the novels' pages, which is used to describe some characters and places.

The scene: It is represented in the dialogue that takes place between the characters, and it contains external and internal dialogues, and it was used in order to focus on a specific point in the events.

The pause and the scene have contributed to the deliberate narration in the novels.