الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

البناء السردي في رواية "المتسامح" لبلحيا الطاهر

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

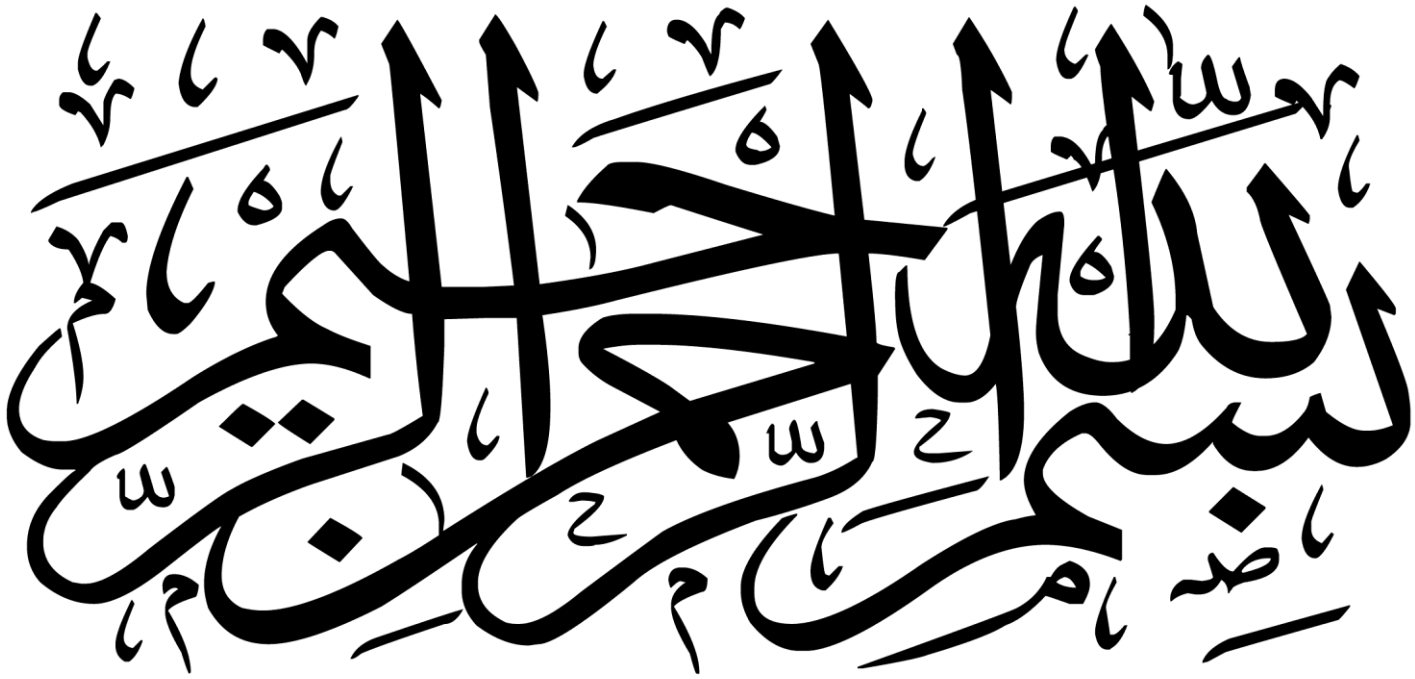
إعداد الطالبة:
- إلهام عادل

إشراف الأستاذة:
ربيعة بدري

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
شهيرة برباري	أستاذة	رئيسا
ربيعة بدري	أستاذة	مشرفا ومقررا
وهيبة عجيري	أستاذة	مناقشا

السنة الجامعية: 1437هـ/1438هـ

2016 م/2017م


بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى ﴿هُوَ ٱلَّذِىٓ أَنزَلَ عَلَيْكَ ٱلْكِتَٰبَ مِنْهُ ءَايَٰتٌ مُّحْكَمَٰتٌ هُنَّ أُمُّ ٱلْكِتَٰبِ وَأُخَرُ مُتَشَٰبِهَٰتٌ ۖ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ فِى قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَٰبَهَ مِنْهُ ٱبْتِغَآءَ ٱلْفِتْنَةِ وَٱبْتِغَآءَ تَأْوِيلِهِۦ ۗ وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُۥٓ إِلَّا ٱللَّهُ ۘ وَٱلرَّٰسِخُونَ فِى ٱلْعِلْمِ يَقُولُونَ ءَامَنَّا بِهِۦ كُلٌّ مِّنْ عِندِ رَبِّنَا ۗ وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّآ أُو۟لُوا۟ ٱلْأَلْبَٰبِ ﴿٧﴾﴾

سورة آل عمران: الآية 07.

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين، والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة، إذ يطيب لنا في هذا المقام أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان والتقدير إلى الأستاذة ربيعة بدري.

فما كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النور لولا التوجيه السديد والرعاية الجيدة التي قدمتها لنا، إذ كان لملاحظاتها القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة. فشكرا لكرمها وجزاها الله خير الجزاء.

كما نتوجه بجزيل الشكر إلى كل أساتذة قسم الآداب واللغة العربية بجامعة محمد خيضر.

تعتبر الرواية من بين الأشكال السردية البارزة في الساحة الأدبية، وذلك لأنها سجل يحوي المجتمع بكل ما فيه، وكما أنها تتصل اتصالا وثيقا بالواقع وتعبر عنه بكل صدق، وعلى هذا الأساس يمكن القول بإن الرواية هي المرآة العاكسة للمجتمع، إن مما مكنها من التطور والانتشار الواسع، ذلك أنها تملك قوة التأثير في المجتمع، ومحاولة التغيير فيه بمعالجة كل المشاكل التي يتعرض لها المجتمع، مما جعلها تتناول مواضيع مختلفة وتعالجها بآليات سردية متنوعة.

والرواية الجزائرية هي أيضا من بين الروايات العربية التي نالت اهتماما وبذلك تطورت، فظهر عدة روائيين برعوا في مجال الرواية حيث اجتهدوا في استعمال أساليب متميزة كل حسب أسلوبه وتفكيره.

اخترنا في بحثنا أن نتحدث عن البناء السردي في رواية المتسامح، فكان الروائي الجزائري بلحيا الطاهر وجهتنا. وذلك للكشف عن مكونات هذا النص الروائي.

من خلال هذا البحث حاولنا الإجابة عن بعض الإشكاليات فتمثلت في: كيف تجلى البناء السردي في رواية المتسامح؟ وكيف تصرف بلحيا الطاهر في الزمن، وما هي أنواعه؟ ثم كيف ساهم كل من المكان والشخصيات في بناء أحداث الرواية؟

قمنا بتقسيم بحثنا هذا إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، فتناولنا في المدخل مصطلحي البنية والسرد، أما الفصل الأول تعرضنا فيه الى بنية الزمن والمكان في الرواية، فمزجنا فيه بين الدراسة النظرية والتطبيقية، وحاولنا توضيح مفهوم الزمن ثم تعرضنا إلى

تقنيات المفارقة الزمنية، كما تطرقنا إلى دراسة الحركة السردية المتمثلة في تسريع الحكي وتبطيء الحكي، أما بالنسبة لبنية المكان فتناولنا مفهوم المكان، ثم تعرضنا إلى الأمكنة المفتوحة والمغلقة الواردة في الرواية.

أما الفصل الثاني الموسوم ب بنية الشخصية، فتناولنا فيه مفهوم الشخصية بالإضافة إلى أهم التصنيفات وكذا دراسة صفاتها من خلال البناء الداخلي والخارجي للشخصيات في الرواية.

لننتهي في الأخير بخاتمة أوردنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة.

اعتمدنا على المنهج البنيوي التكويني الذي رأينا أنه الأنسب لمثل هذه الدراسة. مع الاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي.

اعتمدنا في دراستنا هذه على جملة من المصادر والمراجع، ساهمت في تسهيل إنجاز هذا البحث وأهمها: رواية المتسامح (بلحيا الطاهر)، حسن بحراوي (بنية الشكل الروائي)، حميد لحمداني (بنية النص السردي) وسيزا قاسم (بناء الرواية).

بحثنا كأي بحث علمي، لم يكن خاليا من العوائق ولعل أهمها: اختلاف المصطلحات وتعدد النظريات، مما أدى إلى الخلط في المفاهيم.

ولا يسعنا ختاما لهذه المقدمة الموجزة، إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير لأستاذتنا الكريمة ربيعة بدري التي لم تبخل علينا بنصحٍ، وتوجيه طوال إشرافها مما ذلل أمامنا كثيرا من الصعوبات.

مدخـل:

مفاهيم أولية

I. البنية.

II. السرد.

نقوم من خلال هذا المدخل بتقديم المصطلحات المشكلة لعنوان البحث، وسنبدأ أولا بمصطلح البنية ثم السرد، وذلك لإزاحة الغموض الكامن خلف هذين المصطلحين، حتى يتسنى لنا الإلمام بمعانيها في المجال النقدي وذلك من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

I- البنية (la structure):

1- مفهوم البنية:

أ-لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور "البني: نقيض الهدم ومنه بنى البِنَاء، بَنْيا وبِنَى وبُنْيانا وبِنية، والبناء جمعه أبنية وأبنيات جمع الجمع، والبُنية والبِنية: ما بنيته، وهو البُنَى والبِنى ويقال: البنى من الكرم لقول الحطيئة: أولئك قوم إن بنوا أحسنوا لبنى وقد تكون البناية في الشرف لقول لبيد: فبنا لنا بيتا رفيعا سمكه فسما إليه كهلها وغلامها"[1]. يتضح أن كلمة بنية تعني الهيئة التي تنتظم وفقها العناصر داخل البناء.

وقال غيرهم البنية "هي الهيئة التي بُني عليها مثل المشية والركبة، ويقال بُنيةٌ وبُنَى وبِنْية وبِنى بكسر الباء مقصور مثل جِزية وجِزًى وفلان صحيح البِنيَة أي الفطرة"[2].

إن هذه الدلالات المعجمية توحي بأن كلمة بنية لا تكاد تخرج عن هيكل الشيء أو مكونه أو مظهره.

ب-إصطلاحا: إن مصطلح البنية (structure) ظهر في العصر الحديث عند جان موكاروفيسكي، حيث عرف الأثر الفني بأنه "بنية، أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتيبه معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر"[3]. يتبين أن البنية تتكون من مجموعة عناصر متماسكة متعلقة ببعضها وفق نظام معين.

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مج4، مادة (ب.ن.ى)، ص258.

(2) ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993، مج18، مادة (ب.ن.ى)، ص 101.

(3) لطيف زيتوني، (معجم مصطلحات نقد الرواية)، دار النهار، لبنان، ط1، 2002، ص 37.

كما يرى جيرالد برنس(Gerald Prince) صاحب "قاموس السرديات" أن البنية هي "شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل، وبين كل مكون على حدة والكل"[1].

(1) جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرث، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 191.

ومن خلال ما ذكر يتبين أن البنية هي العلاقة الموجودة بين مكونات القصة ككل أو العلاقة الحاصلة بين مكون ومكون آخر.

كما أورد صلاح فضل مفهومها للبنية "هي ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة"[1]. يتضح أن البنية هي التي تعالج كيفية ارتباط العناصر الفنية، كما أنها تتحكم في تلاحمها ببعض ومدى تماسكها وانسجامها.

وقد تعرف البنية على أنها "نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقولية"[2]. يتبين أن البيئة هي عبارة عن بناء يسمح بشرح العلاقات الداخلية، ولا يمكن فهم عناصرها إلا من خلال العلاقة الموجودة بينها.

يحدد جان بياجيه (Jean Piaget) مجموعة من العناصر التي تعمل على تنظيم البنية في ثلاثة عناصر:

1-الكلية: " وتعني أن البنية تتشكل من عناصر تخضع لقوانين تميز المجموعة كمجموعة، وهذه القوانين المسماة تركيبية لا تقتصر على كونها روابط تراكمية، ولكنها تضفي على الكل خصائص المجموعة المغايرة لخصائص العناصر"[3].

(1) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص 122.

(2) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 19.

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

يقصد هنا الكلية والشمولية تعني أن النص الإبداعي يتألف من مجموعة من العناصر وهذه العناصر عبارة عن وحدات وكلمات وجمل، لا تتحدد قيمتها إلا من خلال النظر إلى علاقاتها الداخلية، ومن خلال هذه العلاقات يصبح النص مكثف بالدلالات والإيحاءات.

2-التحويلات: "لا يمكن لأي نشاط بنائي إلا أن يقوم على مجموعة من التحويلات آخذين في الحسبان القوانين التي تضبط هذه الأخيرة، والتي تخضع لهذه التغييرات"(1).

نجد أن بنية النص تتضمن مجموعة من التحولات والتغييرات التي تؤدي حتما إلى تغيير الدلالة في البنية مع مراعاة القوانين الضابطة لها.

3-الضبط الذاتي: أما هذه الخاصية فتمكن هذه العناصر من تنظيم نفسها داخل البنية "فالتحويلات الملازمة لبنية معينة لا تؤدي إلى خارج حدودها ولكنها لا تولد إلى عناصر تنتمي دائما إلى البنية وتحافظ على قوانينها"(2).

أي إن بنية النص هي بنية منغلقة على ذاتها، لا تتعدى حدودها أو تستعين بعناصر خارجية، إذ يقوم تحليل النص تحليلا داخليا بعيدا عن السياقات الخارجية.

II- السرد: (La narration)

مفهوم السرد: إن مصطلح السرد لقي عناية كبيرة عند النقاد، وقد تعددت واختلفت مفاهيمه، حيث أصبح يوحي بالكثير من المعاني، ومن بين تعريفاته ما يلي:

أ-**لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور (السرد) "هو تقدمة شيء تأتي به مُتّسَقًا بعضه في أثر بعض متتابعا، ويسرُدُ: الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه والسرد: التتابع"(3)، أن السرد يعني التتابع، إذ أن السارد يروي حديثه متتابع الأجزاء في تناسق وترابط، يشد كل منهما الآخر.

ويعرف في معجم المصطلحات بأنه "الحديث أو الإخبار وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية لواحد أو اثنين أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية (رواية) من قبل واحد أو

(1) المرجع السابق، ص 34.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) ابن منظور، لسان العرب، مج3، مادة (س ر د)، ص 273.

اثنين أو أكثر (غالبا ما يكون ظاهرا) من الساردين وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر (ظاهرين غالبا) من المسرود لهم"[1].

(1) جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات) تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 145.

يتبين لنا أن السرد في اللغة هو الإخبار والتتابع في الحديث.

ب-اصطلاحا: نجد أن الدراسات النقدية أولت اهتماما بالغا بموضوع السرد حيث يعني "المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبرا أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال، على أن يراعي القاص في كلا الشكلين مبدأ إثارة المتعة الفنية عند المتلقي، ويعود ذلك -بالتأكيد-على كيفية العرض التي على أساسها يتم تمييز هذا النسج البنائي عن ذاك"[1].

من هذا السياق نفهم أن السرد هو عبارة عن أحداث أو أخبار قد تكون حقيقية أي حدثت فعلا في الواقع، أم أن المبدع صنعها من مخيلته، ولكن الذي ينبغي في كلتا الحالتين هو أن يتفطن القاص إلى شيء مهم وهو عليه أن يمتلك نوعا من الإثارة أي المتعة الفنية من أجل التأثير في المتلقي.

في حين نجد حميد لحميداني يعرف السرد بقوله: "السرد هو الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين: أولهما أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة وثانيهما أن يُعين الطريقة التي تحكي بها القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك لأن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[2]. يتضح هنا أن السرد هو الكيفية التي تروي بها القصة، أو الكيفية التي تروي بها الأحداث التي تتألف منها القصة، وعلى العموم فإن السرد يعني القص أو الحكي، وعرض لأحداث القصة وتتابعها وهو شامل لمختلف الخطابات.

إن النظرية السردية دخلت بمصطلحاتها المتنوعة إلى أدبنا العربي، وقد واجهت كثيرا من الاضطراب والقلق على مستوى المفاهيم والاصطلاحات، سببه تعدد الترجمات الذي حصل مع مصطلح السرد، فمثلا نجد جيرار جنيت (G.Genette) استخدم مصطلح

(1) نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، الأردن، ط1، 2010، ص 15.

(2) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 45.

السردية (Narrativité)، في حين عمد تودوروف (Todorov) إلى استخدام مصطلح السرديات (Narratologie) والتي هي " فرع من أصل كبير هو الشعرية (Potics) والتي تعني باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها، والقواعد التي توجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها"[1]. يتضح أن السردية هي قرينة الشعرية، وهي عبارة عن مجموع الخصائص والتي بواسطتها يمكننا تمييز الخطابات السردية وغيرها.

"ظهرت الشعرية بوصفها نظرية تعنى بالخطاب الأدبي من أجل ضبط حدود الأجناس الأدبية استنادا إلى تحديد أنظمتها الخاصة، ولهذا فقد اعتمدت على الاستقراء الفني الذي استمد وجوده من التجريب المستمر، دراسة وتحليلا"[2].

نجد أن الشعرية وصفت بنظرية في حد ذاتها، تعنى محكوم بوحدة كلية واضحة، كما أنها وصفت بنظام نظري وخُصِّبَ بالبحث التجريبي، فهي تعتمد على الدراسة والتحليل.

ولقد ورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أن السردية هي "الطريقة التي تروى بها القصة والخرافة فعليا، وهي من مشتقات الأدبية وفرع عنها، وتبحث عن الآثار الأدبية عن (الشكل الأجوف العام) التي تندرج فيه كل النصوص، والسردية نمط خطابي متميز"[3]. فقد يتضح أن السردية هي العلم الذي يهتم بتحليل ودراسة الخطاب السردي بكل مكوناته واستنباط الأسس التي يقوم عليها ذلك الخطاب.

" إن السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوٍ ومروي ومروي له ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكيد، أن السردية هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي، أسلوبا وبناء ودلالة"[4].

---

(1) تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: (شكري مبخوت ورجاء بن سلامة)، نقلا عن عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص 17.

(2) عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ص 17.

(3) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 111.

(4) عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ص 17.

مما يعني أن السردية تهتم بمكونات السرد، والتي هي الراوي والمروي والمروي له، باعتبارها مكونات أساسية في السرد، ولا يخلو أي نص سردي من هذه المكونات، والسردية هي العلم الذي يهتم بالخطاب السردي من جميع نواحيه سواء من ناحية الأسلوب أو البناء أو الدلالة.

كما نجد أيضا السردية "هي علم السرد (Science de récit) ذلك أن لكل محكي موضوع وهو ما يصطلح عليه بالحكاية (histoire) هذه الأخيرة لا يتلقاها القارئ مباشرة، وإنما من خلال فعل سردي هو الخطاب السردي (Discours Narratif)"[1].

من خلال هذا الطرح يتبين أنه لابد لكل حكاية من موضوع، وهذه الحكاية منقولة لنا بفعل سردي ولهذا اتسع مجال السردية لتشمل دراسة كل ما هو حكي.

والسردية في أبسط تعريفاتها كما توصل إليها عبد الله إبراهيم على أنها "تحليل مكونات الحكي وآلياته"[2]. حيث يتضح أن السردية تعمل على تحليل الحكاية من خلال عناصرها التي تتألف منها، وكذا الآليات التي بنيت عليها هذه الحكاية.

بدأت الدراسات الشكلية للحكاية على يد الشكلانيين الروس الذين اتخذوا الخرافة موضوعا لأبحاثهم، فبرز التحليل البنيوي للنص الأدبي مع بدء هذه الحركة التي ظهرت في روسيا مع مطلع القرن العشرين، ومن خلال هذا المنهج البنيوي استطاع النص الأدبي أن يحرر ويفك عنه القيود التي كانت تكبله في ظل المناهج التقليدية، التي كانت توظفه لأغراضها النفسية والاجتماعية، وبمجيء البنيوية أخذت تبحث في نظم النص وقوانينه وأنساقه وذلك بعزله عن المحيط الخارجي [3].

(1)المرجع السابق، ص 17.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) ينظر: نفلة حسن أحمد الغري، تقنيات السرد وآليات تشكيلة الفني، ص 17.

يتضح أن الدراسات الشكلية من خلال منهجهم البنيوي ساعدو على تحرير النص الأدبي من القيود التي كانت تضبطه، وأصبح التحليل في ظل هذه المدرسة يعني بالنص من خلال أنظمته الداخلية، مع عزله عن السياقات الخارجية.

كما أن الفضل في التأسيس للنظريات السردية يرجع للشكلانيين الروس (1915-1930) نذكر من بينهم توماشفسكي (Tomachevsk) والذي يعد من الرواد الأوائل للمدرسة الشكلية، وإلى جانبه، أوله الأسبقية في دراسة الحكي فلاديمير بروب (Vladimir Propp) إضافة إلى جاكسون وايخنباوم وشكلوفسكي الذين اجتهدوا للكشف عن بنية العمل السردي[1].

بمعنى أن رواد المدرسة الشكلية كانوا من السباقين في التحليل البنيوي للنصوص الأدبية، بحيث حاولوا دراسة العمل الأدبي من أجل الكشف عن الدلالات الخفية في النص.

تبنى الشكلانيون الروس مبدأين اثنين في دراستهم للأعمال الأدبية: أولهما أنهم حاولوا تحديد موضوع علم الأدب بقولهم "أن موضوع علم الأدب ليس هو الأدب ولكن الأدبية"[2].

معنى هذا أن علم الأدب هو البحث في الخصائص والمميزات التي تجعل من العمل الأدبي أثرا أدبيا، أي هي تلك العناصر الفنية التي بدونها لا يمكن للنص أن يكون عملا أدبيا.

أما المبدأ الثاني فهو ما يتعلق بمفعول الشكل، إذ أنهم رفضوا ثنائية الشكل والمضمون رفضا تاما وذهبوا إلى "أن الخطاب الأدبي يختلف عن غيره ببروز شكله"[3]. معنى هذا أن

(1) ينظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(2) تزفيطان تودوروف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر: أحمد المديني، نقلا عن نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص 18.

(3) رومان جاكبسون وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، نقلا عن نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص 18.

الشكلانيين الروس نادوا باستقلال شكل النص الإبداعي عن محتواه، وبذلك ألغوا سلطة المضمون، على عكس المناهج التقليدية التي نادت بثنائية الشكل والمضمون.

إن الشكلانيين الروس اهتموا باللسانيات كما أنهم استلهموا أبحاث دي سوسير (Dessousure) اللغوية ووظفوها في تحليلهم وتقييمهم للعمل الأدبي فقد اتخذوا اللسانيات في حد ذاتها كنموذج مؤسس للتحليل البنيوي للسرد، ذلك على أساس أن الذي يؤدي إلى اكتشاف نظام اللغة هو البحث في صميم اللغة، ومن هذا فإن البحث في صميم العمل الأدبي يؤدي إلى اكتشاف نظامه(1).

يتضح أن الشكلانيين الروس اعتمدوا على اللسانيات، كما قاموا بتوظيفها في تحليلهم البنيوي للنصوص الأدبية "وإذا كانت اللسانيات ترى أن آخر وحدة يمكن التعامل معها هي (الجملة) فإن (الملفوظ) ليس سوى تتابع للجمل التي تكونه، ولذلك فقد ركزت البنيوية الشكلية على دراسة (الملفوظ) أو (الخطاب) بوصفه نتاجا لسانيا يمثل الكلام الأدبي الذي يستعمله الراوي موردا حكايته في صلبه"(2).

يتضح أن ابنيوية تركز في التحليل للنصوص على الملفوظ بشكل أساسي ووصفته بأنه نتاج لساني، أي على الشكل ذلك باعتباره الكلام الذي يُعبَرُ به عن الحكاية.

إن الشكلانيين الروس كان لهم دور كبير في دراسة العمل الأدبي وذلك من خلال الدور الرائد الذي لعبوه في توجيه النظر إلى بنية الخطاب الأدبي وكذا تمييزهم الذي أقاموه داخل الأعمال الأدبية وهذا ما اصطلح عليه (توماشفسكي) بالمتن والمبنى، كان لهذا الدور أثر بالغ فيما جاء من الأبحاث والدراسات فيما بعد(3).

ويقصد بالمتن الحكائي "مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها، التي يقع إخبارنا بها خلال العمل ويمكن أن يعرض بطريقة علمية بمعنى النظام الوقتي والسببي للأحداث،

(1) ينظر: المرجع السابق، ص 18.

(2) المرجع نفسه، ص 18، 19.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص 19.

وباستقلال عن الطريقة التي نظمت بها تلك الأحداث"[1]. معنى هذا المتن الحكائي هو مجموعة الأحداث المشكلة للنص، بحيث يراعي التنظيم في ترتيب تلك الأحداث وليست كما وردت في النص.

أما المبنى الحكائي "فهو يتألف من نفس الأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا"[2]. يعنى هذا أن المبنى الحكائي هو تقديم الأحداث بترتيب فني متميز، بحيث يراعي الترتيب للأحداث التي تتشكل منها القصة وكما وردت في العمل الحكائي.

وعموما فإن السرد هو الحكي أي الطريقة التي يتم بها نقل الوقائع وعلى هذا الأساس يمكن تعريف المروي بأنه "كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله، بوصفها مكونات له"[3].

يتبين أن السرد يتطلب عناصرا وذلك لتحقيقه، فهو يتطلب مؤلفا ينجزه وذلك عن طريق كلمات تبلغنا أحداثا، كما يستلزم مكانا تجري فيه تلك الأحداث وتنتقل فيه الشخصيات التي تقوم بتمثيل الأدوار، كما يتطلب زمانا معينا، وعلى هذا الأساس فإن العمل السردي يتكون من هذه العناصر، ولما كان العمل السردي يحوي تلك العناصر، سنحاول في هذا البحث دراسة بعض منها واكتشاف مدى تماسكها وكيف الروائي بلحيا الطاهر وظفها في روايته.

(1) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ص 19، 20.

الفصل الأول

بنية الزمن والمكان في الرواية

I. بنية الزمن

1- مفهوم الزمن

2- مستويات الزمن السردي

2-1 نظام الزمن

2-1-1الاسترجاع

2-1-2الاستباق

2-2حركة السرد

2-2-1تسريع الحكي

2-2-2تبطيء الحكي

3- دراسة الزمن في الرواية

II- بنية المكان

1- مفهوم المكان

2-التشكيلات المكانية

2-1الأمكان المغلقة

2-2 الأماكن المفتوحة

سنقوم من خلال هذا الفصل بدراسة بنية الزمن بالإضافة الى بنية المكان وذلك من خلال ما تتوفر عليه هذه المدونة:

I- بنية الزمن

إن البحث في مفاهيم الزمن وإشكالياته قديمة قِدم الوجود الإنساني ولقد أدى الاهتمام به من طرف الأدباء والعلماء والسعي وراء تقصي ماهيته ووضع مفاهيمه إلى اختلاف وتعدد دلالاته، أما نحن فسنحاول معرفة مفاهيم الزمن وتعريفاته لننتهي بذلك إلى فهم معانيه، وسنورد بعض من تلك التعاريف فيما يلي:

1- مفهوم الزمن:

أ- **لغة:** جاء في لسان العرب أن "الزمن، والزمان: اسم لقليل الوقت، وكثيره، والجمع أَزْمُن، وأزمان، وأزمَنة، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان: أقام به زمانا"(1). يتضح أن الزمن في اللغة يعني الوقت والحين والدهر.

أما في معجم الوسيط فورد تعريفه أن: "الزمان= الوقت قليله وكثيره ومدة الدنيا كلها، ويقال: السنة أربعةُ أزمنة: أقسام أو فصول (ج) أزمنة، وأزمن"(2). فقد تعدد الألفاظ التي تدل على الزمن فمنها ما يدل على الوقت وهناك ما يدل على المكث والإقامة.

ب- **اصطلاحا:** يعد الزمن من المفاهيم الكبرى التي شغلت الدارسين والباحثين ذلك أن "الزمن أو الزمان هو التصور الفلسفي، ولدى أفلاطون تحديدا كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق"(3). يتبين أن الزمن عند أفلاطون يعبر عن فترة تحتوي على حادثتين وهما حدث سابق وحدث لاحق بحيث يرتبطان ببعضهما.

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مج13، مادة (ز م ن)، ص 199.

(2) شوقي ضيف وآخرون، مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص401.

(3) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1998، ص 172.

كما يعرف الزمن على أنه "مجموع العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة"[1]. أي أن الزمن هو تلك العلاقة الموجودة بين المواقف والمواقع المحكية وكذا عملية الحكي التي تربطهما.

وقد جاء الزمن السردي عند حسن بحراوي أنه "من المتعذر أن نعثر على السرد خال من الزمن وإذا جاز لنا افترضنا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن تلغي الزمن من السرد"[2]. مما يعني وجود الزمن ضروري في السرد، ولكن ليس من الضروري وجود للسرد في الزمن، ذلك لأن الزمن أسبق من السرد.

2-مستويات الزمن السردي: لقد شغلت قضية الزمن عديدا من النقاد، فلما كان بهذه الأهمية فإن الدارسين اهتموا بتقسيمه، وقد ارتأينا مع هذا التنوع الكبير في التقنيات الزمنية أن ندرس البنية الزمنية بالتركيز على علاقة الزمن بمكوناته الأساسية وهي نظام الزمن، وحركة السرد.

2-1نظام الزمن: (المفارقات)

إن دراسة النظام الزمني في القصة، يعني مقارنة ترتيب الأحداث في السرد من ناحية، بترتيبها وفق زمن الحكاية من ناحية أخرى، أي أن للمفارقة الزمنية أسلوبي الأول يسير في اتجاه خط متسلسل، والثاني يسير في الاتجاه المعاكس أي كسر التسلسل الزمني وذلك بالرجوع إلى الوراء، أو التوجه نحو المستقبل وهذه المفارقات تتمثل أساسا في الاسترجاعات والاستباقات.

---

(1) عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن دراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، (د ب)، ط1، 2008، ص 103.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 117.

2-1-1 الاسترجاع (Analepsies): إن تقنية الاسترجاع من أبرز التقنيات التي استفادت منها الرواية، ذلك لأنها استطاعت التلاعب بالزمن وتحرره من نمطه التقليدي، فالاسترجاع هو "عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار"[1]. يتضح أن تقنية الاسترجاع هي شكل من أشكال الرجوع إلى الوراء، ويحيلنا إلى أحداث سابقة عن النقطة التي بلغتها القصة.

كما يعتبر الاسترجاع "تقنية زمنية، وقد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين يستطيع السارد من خلاله الرجوع إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد"[2].

معنى هذا الاسترجاع مصطلح يرجع به السارد بالذاكرة إلى الماضي القريب والبعيد ويعد الاسترجاع " من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه"[3].

فالاسترجاع تعج به النصوص الروائية وبه يحاول الراوي أو السارد أن يكسر خط الزمن المنطقي وذلك عن طريق إدخال الماضي باسترجاع أحداث ثم العودة من جديد إلى الأحداث الواقعة في الحاضر لإتمام مسارها السردي.

وينقسم الاسترجاع إلى نوعين الاسترجاعات الخارجية والاسترجاعات الداخلية:

أ-الاسترجاع الخارجي (External Analopsis): "يمثل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضوية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد

(1) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية والدار التونسية للكتاب، لجزائر، (د ط)، (د ت)، ص 80.

(2) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ب)، (د ط)، 1995، ص 217.

(3) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 192.

زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية"[1]. يتضح أن الاسترجاع الخارجي يعمد إليه الروائي ويعود فيه إلى ذكر أحداث وقعت قبل بداية الرواية.

ويعرفه جيرار جنيت "ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها، خارج سعة الحكاية الأولى"[2].

أي أن الاسترجاع الخارجي هو استعادة أحداث وقعت قبل بداية الحكي، كما يعد الاسترجاع الخارجي "هو الأكثر شيوعا في الرواية العربية الحديثة، لأن لجوء الروائي إلى تضييق الزمن السردي وحصره، دفعه إلى تجاوز هذا الحصر الزمني، بالانفتاح على اتجاهات زمنية حكائية ماضية تلعب دورا أساسيا في استكمال صورة الشخصية والحدث وفهم مسارهما"[3]. يتبين هنا أن الاسترجاع الخارجي له حضور كبير في الرواية العربية الحديثة، يسعى إليه الروائي ليتجاوز به الحصر الذي كان ملزما به وذلك من خلال تقديم معلومات تخص ماضي الشخصية الروائية، أو من خلال تقديم أحداث وقعت من قبل.

ب- الاسترجاع الداخلي (Internal Analepsis): يعد الاسترجاع الداخلي النوع الثاني من الاسترجاع وهو "يختص باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الرواي إلى التغطية المتناوبة، حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها"[4].

نلاحظ أن الاسترجاع الداخلي يعمد إليه الروائي فيعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية لكن تأخر تقديمه في النص.

---

(1) المرجع نفسه، ص 195.

(2) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، المشروع القومي للترجمة، (د ب)، ط2، 1997، ص 60.

(3) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 195.

(4) المرجع السابق، ص 199.

ويعرف جيرار جنيت هذا النوع: "هو أن حقلها الزمن متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى"[1].

أي أن الاسترجاع الداخلي هو استعادة أحداث ماضية لكنها وقعت ضمن زمن الحكاية ومعنى هذا أنها وقعت بعد بداية الحكاية.

فالاسترجاع الداخلي "هو الذي يسترجع فيه السارد أحداث وقعت داخل زمن الحكاية للتذكير ببعض المواقف المتصلة بماضي الشخصيات وبأحداث القصة أي أنه يسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي"[2].

هنا يتضح أن السارد يلجأ إلى الاسترجاع الداخلي للتذكير بأحداث ومواقف تتصل بالشخصيات وبأحداث القصة، علما أن هذه الأحداث وقعت داخل زمن الحكاية.

2-1-2 الاستباق (Proleplesis): إذا كان الاسترجاع تقنية سردية يحتاج إليها السارد للعودة إلى أحداث في الماضي، فإن تقنية الاستباق تأتي بشكل مغاير تماما، حيث يلجأ السارد إليها لينقل أحداث ستقع في المستقبل أي قبل حدوثها.

فالاستباق هو: "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي بسبق الأحداث"[3]. نجد أن الاستباق هو تقنية نقفز بها إلى المستقبل من خلال إشارات وتلميحات يوظفها السارد.

"وهو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد"[4]. يتضح أن الاستباق

(1) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 61.

(2) سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د ط)، 1984، ص 40.

(3) سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 80.

(4) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 211.

هو تقنية يلجأ إليها السارد من خلال ذكر حدث والإخبار عنه قبل وقوعه، بناء على ذلك يجعل القارئ يتوقع بما هو آت مستقبلا، كما يمكن للسارد أن يعلن عن حدث سيقع صراحة أو قد يومئ له بإشارات.

ويمكن التمييز بين نوعين من الاستباق من حيث الوظيفة في السرد:

أ-**الاستباق كتمهيد:** إن الاستباق بوصفه تمهيد تكون فيها الحركة السردية "مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي"[1].

كما أن الاستباق التمهيدي "يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد"[2]. يتضح لنا أن الاستباق كتمهيد هو بمثابة توطئة لما سيجري من أحداث وذلك عن طريق إيماءات وإيحاءات ضمنية تبتعد كل البعد عن المباشرة والصراحة.

ب-**الاستباق كإعلان:** إذا كان الاستباق التمهيدي يعتمد على الطريقة الإيحائية للتمهيد إلى حدث سيقع لاحقا، فإن الاستباق الإعلاني يُعلَنُ صراحة أي هو "سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"[3].

إن الاستباق كإعلان هو عبارة عن مجموعة من الأحداث يخبرنا بها الراوي إعلانا بوقوعها في وقت لاحق وذلك بطريقة مباشرة وصريحة وهو عكس الاستباق كتمهيد الذي يعتمد على الإيماءات والإشارات، وحتى لا يلتبس الأمر بين الإعلان والتمهيد يبرز لنا جنيت الفروق بينهما "في الأول يعلن صراحة عما سيأتي سرده مفصلا بينما الثاني يشكل بذرة غير دالة لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق وبطريقة غير إرجاعية"[4].

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 133.
(2) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 213.
(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 137.
(4) ينظر: المرجع السابق، ص 137.

وهكذا فإن المفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية، أو استباقا لأحداث لاحقة، أي يمكن للمفارقة أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل فهي محاولة كسر التسلسل الخطي للزمن.

2-2 حركة السرد (إيقاع الزمن)

تعرفنا على أول مستوى من مستويات الزمن السردي وهو نظام الزمن، وسنشرع الآن في معالجة ثاني مستوى وهو إيقاع السرد وذلك بالوقوف على حركة السرد من خلال تسريع السرد وذلك عن طريق تقنيتي الخلاصة والحذف وإبطاء السرد ويشمل تقنيتي المشهد والوقفة.

2-2-1تسريع السرد:

يعتمد تسريع السرد أساسا على تقنيتي الخلاصة والحذف.

2-2-1-1الخلاصة(Sommaire): هي تقنية "تعتمد في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[1]. يتبين أن الخلاصة يكون فيها السرد موجزا بحيث يكون زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، تتضمن أحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها.

"ومن الواضح أننا لا نستطيع تلخيص الأحداث إلا عند حدوثها بالفعل أي عندما تكون قد أصبحت قطعة من الماضي، ولكن يجوز افتراضا أن نلخص حدثا حصل أو سيحصل في حاضر أو مستقبل القصة"[2]. أي أن الخلاصة هي تقنية نلخص بها الأحداث التي وقعت في الماضي فعلا، كما يمكن أن نستخدمها في المستقبل وذلك عن طريق تلخيص حدث نفترض وقوعه لاحقا في القصة.

(1) حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 76.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 145.

من خلال ما ذكرنا يتبين أن الخلاصة هي تقنية زمنية يلجأ إليها الراوي عندما يريد تناول أحداث تشمل فترة زمنية طويلة، حيث يقوم بإيجازها وتلخيصها في بضعة أسطر.

2-2-1-2 الحذف (Ellipsis): إن الحذف هو التقنية الثانية حيث يعمل على تسريع وتيرة السرد، كونه "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[1]. فالحذف هو تقنية يستعملها السارد حين يريد إغفال حقبة زمنية والتخلي عن سرد ما تتضمنه من أحداث.

"كما أن الحذف تقنية يلجأ إليها الروائي لصعوبة الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجيا، وبالتالي لابد من القفز واختيار ما يستحق أن يروى"[2].

نجد أن تقنية الحذف يلجأ إليها الروائي لزيادة سرعة السرد وذلك من خلال إسقاط فترات زمنية والقفز على السرد وتجاوز مسافات زمنية، وينتقل إلى أخرى مطبقا في ذلك مبدأ اختيار الحدث ونسجه في النص.

من خلال ما ذكرناه يتبين أن تقنية الحذف يلجأ إليها الروائي ليسقط فترات زمنية دون الخوض في تفاصيلها، كما يمكن القول أن الحذف هو التقنية الأكثر سرعة للسرد عن الخلاصة.

إن تقنية الحذف تنقسم إلى نوعين ويمكن حصرها في:

أ-**الحذف المعلن**: والمقصود به هو الحذف "الذي يكون مصحوبا بإشارات زمنية محددة أو غير محددة"[3].

يعني أن الحذف يكون محددا مثل مرت سنتان أو ثلاث أشهر وغير محددا مثلا بعد سنوات طويلة أو بعد مدة كذا.

---

(1) المرجع السابق، ص 156.

(2) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 232.

(3) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 139، 140.

"وهو 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"[1].

يعني أن الحذف المعلن هو إعلان الفترة الزمنية التي تم إسقاطها بصراحة ومباشرة.

ب-الحذف الضمني (Ellipse limplicite): مقابلة للحذف المعلن هناك الحذف الضمني والذي لا تكاد تخلو منه أي رواية، فالحذف الضمني موجود في جميع النصوص السردية، ولا يكاد يوجد سرد خال من حذف ضمني، لأن الراوي لا يستطيع أن يلتزم بالتسلسل الزمني وبالتالي لابد له من الالتجاء إلى الحذف الضمني[2].

ومن ثم يعمد الروائي إلى القفز بين الحين والآخر على بعض الفترات الزمنية في القصة.

"كما يعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية، حيث لا يظهر الحذف في النص، بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عليه أية إشارة زمنية أو مضمونية وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة"[3].

يتضح أن الحذف الضمني لا يمكن لأي رواية أن تستغني عنه ولا عن توظيفه في النص، فمن خلاله يعمد الروائي إلى تجاوز فترة زمنية ما، تاركا للقارئ فرصة الكشف عنها.

وهكذا فإن الخلاصة والحذف لهما دور كبير في انجاز الوظيفة الأساسية وهي تسريع السرد.

2-2 إبطاء السرد: هو مصطلح يقابل تسريع السرد، ويعمل على تبطيئ المسار السردي بحيث يلجأ إليه الروائي لكسر الرتابة وذلك من خلال تقنيتي المشهد الحواري والوقفة الوصفية.

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 159.

(2) ينظر: المرجع السابق، ص 162.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2-2-1المشهد (scene): ويقصد بالمشهد "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد"[1]. نجد أن تقنية المشهد تعتمد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا، كما يركز على الأحداث بكل دقائقها.

ويقصد بالمشهد أيضا "فترة زمنية قصيرة يمثلها الراوي في مقطع نصي طويل"[2]. فالمشهد هو تقنية من تقنيات تبطئة السرد، يعمد إليه الروائي ولا نكاد نعثر على رواية خالية منه.

يتبين أن المشهد تقنية تساهم في الكشف عن بواطن ومكنونات الشخصيات الحاضرة في القصة، يقوم الروائي باستعراضها من خلاله.

2-2-2الوقفة (pause): إن تقنية الوقفة هي الأخرى من تقنيات إبطاء حركة السرد وهي "توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها"[3]. يتضح أن تقنية الوقفة تتمثل في المقاطع الوصفية التي تتخلل السرد وتعمل على تعطيله وذلك بإيقاف أحداث الحكاية.

"يتم في الوقفة الوصفية تعطيل زمن الحكاية وذلك من خلال الوصف الذي يلجأ إليه الروائي ليتسع زمن الخطاب ويمتد، لأن الوصف وقفة بالنسبة للسرد، وامتداد بالنسبة للخطاب"[4].

نلاحظ أن الوقفة الوصفية تعمل على إبطاء السرد، فهي بمثابة قطع لتسلسل الأحداث في الرواية.

(1) حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 78.
(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 144.
(3) حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 76.
(4) مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 247.

3-دراسة الزمن في الرواية:

3-1 نظام الزمن:

3-1-1 الاسترجاع:

لقد حظيت الرواية بنصيب وافر من الإسترجاعات، فالروائي في روايته إعتمد على الإسترجاع لبعض الأحداث، أي قام باستعادتها، وسنوضح ذلك فيمايلي:

إن المعروف أن الزمن في الرواية يخضع في أغلبه إلى نظام التتالي وذلك على مستوى ترتيب الأحداث، إلا أن هذا النظام أصبح بإمكان أن تدخل عليه مفارقات زمنية، تعمل على كسر خطيته وذلك باستعمال تقنية الاسترجاع، حيث تعمل هذه الأخيرة بعدة مسائل حسب الراوي فإما لتضيئ جوانب خفية، أو العودة إلى ماض لتنير حاضر السرد.

أ- الاسترجاع الداخلي:

ويتجسد الاسترجاع الداخلي في هذه الرواية من خلال شخصية بطل الرواية «الطاهر» وذلك برجوعه إلى ماضي طفولته، وذكرياتها التي بقيت بمثابة الهاجس الذي رافقه منذ بداية السرد، أي زمن الطفولة المؤلمة، زمن اليتم والأحزان في قوله:

«إنني كنت لا أجد صدرًا يسعني ولا قلبا رؤوما يبعث الدفء في ذاتيتي المدمرة، كما قد يمنحني ذاك الحنان الأمومي أو الأبوي الذي يعطي للطفولة في عمر الزهور مثلي، فما أصعب الوحدة، إنها قاتلة ومدمرة؟! فأنا الوحيد في عسلة الذي عشت مشردا شقيا، ها هي الوحدة المميتة تقتلني، وهاكوابيس التعاسة تزيدني تشريدا في كل حين من حياتي تلك».[1]

إن هذا الاسترجاع سلط الضوء على طفولة الطاهر الذي عاش ماضيا مؤلما، لأنه أصبح يتيما وهو في سن الزهور، عاش حياة مِلأها اليتم والتعاسة والوحدة القاتلة، أدى هذا الاسترجاع وظيفة الكشف عن طفولة البطل المؤلمة والشقية.

كما قام الراوي باعتباره الشخصية المحورية باستذكار حادثة وقعت في طفولته، ذلك أنه فقد والدته الحاجة ميمونة وهو في سن الطفولة، كما أنه فقد والده الي أستشهد أثناء محاربة

(1) بلحيا الطاهر، المتسامح، دار القدس العربي ودار الشهاب، الجزائر، ط2، (د ت)، ص 06.

الثوار، فهو فقد الحنان الأبوي ثم فقد الحنان الأمومي وهو لا يزال طفلاً ويرد هذا المقطع من الرواية في قوله: «فقد ماتت أمي الحاجة ميمونة بنت قدور وأنا لا أزال صغيرًا، لا أتجاوز الثانية أو الثالثة من عمري. وقبلها بمدة قليلة افتقدت أبي الذي أستشهد في جبل تامدة الأشم مع الثوار، وحين كبرت قيل لي بأنهم كانوا هناك يتصدون للعدو الفرنسي».[1]

نلاحظ أن هذا الاسترجاع عبارة عن ومضة تكشف لنا طفولة البطل وافتقاده لوالديه. وقد شكل هذا الاسترجاع حيزا هاما من شخصية البطل الرئيسية، حيث نجد أنه الروائي لجأ لهذه التقنية ليكشف لنا بعض المعلومات عن هذه الشخصية كما أنه يساهم في إضاءة جوانب من ماضي هذه الشخصية.

كما وردت مقاطع استذكارية كثيرة في الرواية ومن أمثلتها أيضا ما جاء على لسان البطل «الطاهر» «مع أني كنت صغيرا، كان معلم القرآن ينهال عليا ضربا بالعصا إلى درجة فضيعة، يضرب (الفلقة) ويضرب، ولا يتوقف ذلك (القوراري الأسود) كان يقسو ويقسو، ويضربني ضرب الإبل، لكنني عندما كبرت، سامحته، وعفوت عنه، فعندما كبرت، ووقفت على قبره، قلتها أمام الكثير من أهل عسلة: (لقد سامحته على ظلمه لي)».[2]

يتضمن هذا الاسترجاع دلالات أهمها أن البطل كان يكره جميع من في قرية عسلة، كان يمقة الجميع، والدليل على ذلك أن معلم القرآن كان دائم الحقد عليه، فكان يضربه دائما ضرب الحيوانات، ولا يرحمه أبدا ذلك ربما لأنه عاش يتيما متشردا في الشوارع، والدلالة الثانية هي أن البطل رغم معاملة معلم القرآن له وقسوته عليه أيكن يُكِنُ له شعور الحقد، بل حاول مقابلة معاملته بالتي هي أحسن أي أنه عندما مات وقف على قبره وأعترف أمام الملأ بمسامحته رغم ظلمه له.

وكمثال ثالث عن هذه التقنية نذكر استرجاع البطل «الطاهر» لحادثة حدثت معه وهو صغير، حين تحداه أحد الفتيان بمصارعته في قوله: «لكنني لازلت لا أذكر، لماذا تحداني ذاك الفتى المسكين؟ لماذا جاء هكذا وقال لي سأتحداك بل نطق بكلمة كنت لا أحبذها كثيرا،

(1) الرواية، ص 07.

(2) المصدر نفسه، ص 22.

قال: (أيها الوسخ، سأتحداك وأأدبك هذه المرة) ربما أحس بانتفاخ في جسده، لأنه كان يبدو أمام الفتيان، أبدن مني، وأقوى بنية في الطاهر... أعرف بأن الكثير من هذه الأفعال القبيحة تسبب لي ظلما، إذ أن أصابع الإتهام توجه إلى الوسخ في كل ما يقع في عسلة، لكنني لا أستطيع أن أقنع أحدا على أنني بريئ من بعض السرقات التي تقع في المنطقة».[1]

نلاحظ من خلال هذا المقطع الاستذكاري أن البطل حاول استرجاع تحدي أحد الفتيان له، نعته بألفاظ بذيئة مثل الوسخ، فالبطل، كان الجميع أهل قرية عسلة ينعتونه بالوسخ، وأن كل ما يقع في تلك المنطقة إلا والطاهر سبه فسواء عائلة أو كل القرية لم يستطع إقناعهم بأنه بريئ من كل التهم المشارة إليه، حتى أن أخباره بدأت تنتشر إلى بعض القرى والمداشر المجاورة للقرية.

إن هذا الحدث المسترجع ورد ليبين لنا حياة البطل ويكشف لنا معاملة أهل القرية له، فهو لم يكن محبوبا من أحد، بل الكل يمقته ويكره السماع عنه. كما يسمونه المشرد، وعادة ما تكون كلمة اليتيم هي الأنسب لوصفه.

ومن بين الاسترجاعات الداخلية في الرواية نجد أيضا: استرجاع الروائي لخبر غير مجرى حياته كلها ويتمثل في: «كنت لا أتجاوز العاشرة من عمري، عندما وصلني ذاك الخبر بدل حياتي كلها، لقد جعلها تتغير رأسا على عقب، بحيث حيرني هذا الخبر السعيد أتبدل جذريا... بل هو مجرد خبر جديد أصبحت بسببه انسانا آخر... نعم هو خبر مغير صرت انسانا غير الذي كنته في عسلة، لكنه خبر أسعد ما سمعت في حياتي كلها... قيل لنا (الدولة جهزت مركزا يجمع شتات أبناء الشهداء المشردين اليتامى والفقراء)... هو مركز يعيد تعليمنا من جديد، ويمنحنا فرصا للاندماج في أسلاك التعليم المختلفة، والحقيقة إنه يعيد تربيتنا من جديد».[2]

نلاحظ هنا أن الروائي استرجع خبر أسعده وغيره إلى انسان آخر، فالنسبة له ذلك الخبر بمثابة ليلة القدر التي تنزل على الأشقياء لتبدل حياتهم، من الأسوأ إلى الأحسن أي أنه لم ينم

(1) الرواية، ص 30، 31.

(2) المصدر نفسه، ص 89.

تلك الليلة من شدة الفرح، كما انتابه شعور التخلص من الجحيم الذي يعيشه، ومن تلك الإهانة التي يلقاها من طرف أهل عسلة.

ومن هذه الاسترجاعات للماضي أدركنا تماما شدة الألم والمعاناة التي تعرضت لهالا شخصية البطل «الطاهر» من جراء فقده لوالديهْ، وعيشه يتيما متشردا، من جهة، وكره وحقد أهل قرية عسلة عليه من جهة أخرى.

أن هذه الاسترجاعات كان لها دور كبير في تقديم معلومات عن ماضي هذه الشخصية.

كما يتجسد لنا الاسترجاع الداخلي من خلال الرواية في مواضع كثيرة على سبيل المثال نوعا من الاسترجاع الداخلي يقول الروائي:

«إجتاحني اشتياق جارف إلى أزقتها وأهلها وبساتينها الرائعة، تشوقت إلى كل شيء فيها، وتأكدت مع نفسي بأنني كنت أظلمهم وأنهم رحماء على نفسيتي وحالتي التعيسة... بدأت أستعيد لحظات جنوني وقسوتي معهم، وحين أتذكر بعض كلام السوء على أهل عسلة الذين لا يعاقبونني على ما ارتكبته من حماقات معهم، أندم كثيرا وأخجل من نفسي... كانوا يستغفرون لي، يشفقون على حالتي الكئيبة، ولا ينتقمون مني لأنهم يحبونني ولا يريدون إلحاق الأذى بعائلتي ولا بأهالي مع أنني لا أحبهم جميعهم».[1]

في هذا المحكي استرجاع السارد حالته عندما كان في قريته عسلة، فقام باستعادة الأحداث، حيث تمثل هذا الاستذكار في اشتياقه لقريته وأهلها فبدأ يستعيد لحظات جنونه وتصرفاته أنذاك اتجاه الأهل والأقارب، كما أنه أدرك أنه كان ظالما في حقهم، لأنهم كانوا متعاطفين معه ومشفقين على حالته، إلا أنه كان غير رحيم ومقدر لهم وغير مُحِبٍ لهم أيضا.

من خلال هذا الاسترجاع حاول الراوي أن يقم لنا كيفية عيشه في قرية عسلة، كما أن هذا الاسترجاع يحمل دلالة وهي أنه ندم كثيرا على ما كان يفعله أنذاك مع الأهل من احتقار وكره وظلم، حيث أنه قرر في الأخير عندما يعود إلى عسلة سَيزورهم واحدا واحدا وطلب

(1)الرواية ، ص 97.

السماح منهم، أي أن البطل أدرك حجم الإبتعاد عن الأهل والأحبة وأنه سيصبح متسامحًا معهم.

ثم أن البطل يتطلع إلى مستقبله، فهو يسرد لنا حبه إلى قريته وأهلها، الحب الذي بقي في ذهنه ومعلقا في قلبه، وحب التطلع العودة إلى القرية والتسامح مع أهلها.

إن هذا الاسلوب الاستذكاري يشكل بؤرة التجربة المستعادة أو المعيشة من حياة البطل.

ومن أمثلة هذا النوع في الرواية أن الروائي أقحم شخصية جديدة «زقوقن» زوجة البطل بعدها لينقل لنا أحداثا عن ماضي هذه الشخصية: «أربعة ركائز منعدمة في هذه التي ارتبطت بها (لا جمال... ولا مال... ولا نسب... ولا حسب حقيقي... ولا دين...) زوجتي وشريكة حياتي هي: (القبح الظاهر والباطن والفقر المدقع والنسب الحقير، والدين الكاذب...) فماذا بقي في هذه الشريطة التي لا تحتاج إلى تقدير الزيجات! هذه يجب أن تضرب في كل حين».[1]

في هذا المقطع عمل البطل على استرجاع ماضي تمثل في استحضار شخصية زوجته زقوقن، وهي شخصية عمل على اقحامها في الرواية وكشف لنا عن حياتها.

وفي سياق آخر عمل الروائي على إستعادة ماضي شخصية أخرى، ظهرت في الرواية ثم غابت لتظهر ثانية من خلال استرجاع الراوي لها، وتمثلت هذه الشخصية في إحدى البربريات الجميلات: «حرمت من الإرتباط بواحدة من بنات عسلة الأمازيغ البربريات اللائن أحبهن وأعجب دوما بجمال بشرتهن الوردية... أن تكون من بنات عسلة الرائعات الحسن والنبل اللائي أشهد لهن بكل ما أملك من قوة العقل أنهن أجمل نساء الدنيا أحبهن كثيرا، أتعشق جمالهن وحسنهن».[2]

(1) الرواية، ص 136، 137.

(2) المصدر نفسه ، ص 125، 126.

يكشف هذا الاسترجاع عن جانب من شخصية هذه البربرية الجميلة التي لطالما حَلُم البطل بأن يتزوج منها، والأمر الذي ميزها هو سر جمالها، فكان بمثابة المغناطيس، فأصبح يسترجع ذكرياتها، وهو الذي لم يتزوج منها بدافع إصرار العائلة وكبار الأسرة بالإجماع على أن يتزوج من أبناء عمومته لتكون وفية له في السراء والضراء. والأمر المهم عندهم أن لا يختلط النسب.

ومن الاسترجاعات الداخلية التي إعتمد عليها الروائي نجد: «بل لعلها المرأة التي ستعوضني شقاء السنين كلها... شقاء المدة التي قضيتها مع زقوقن تلك الزوجة الشقية التي أذاقتني أتعس أيام البؤس والحزن، لقد كدت أتناساها نهائيا».[1]

تجلى في هذا الاسترجاع الماضي في لحظة الحاضر، فالروائي عقد مقارنة بين الجميلة البربرية التي لطالما حلم الزواج بها، وبين زقوقن التي تزوجها وكانت حياته بشعة وتعيسة، ولم يعرف معها طعم السعادة ولو يوما واحد. فهو الشقي الذي كُتِبَ له أن يعيش دائما تعيسًا.

من خلال هذا الاسترجاع الذي عمد إليه الروائي جمع الماضي المأساوي والتعيس مع زوجته زقوقن، والحاضر الجميل مع البربرية التي حلم بها. والتي إستطاعت أن تملأ فراغات الضياع النفسي الذي كان يعيشه منذ مدة طويلة.

3-1-2 الاستباق:

أ- الاستباق كتمهيد:

ويظهر ذلك من خلال قول السارد: «سأعيش دمار جفوة القسوة الحقيقية، مع الآخرين كلهم بدون استثناء بل وحياتي سأوصلها هكذا، أجدها قد تواصلت خالية من ذاك العطف ومن هذا الحنان الذي قد يسديه الأبوان على الأولاد».[2]

(1) الرواية، ص 235.

(2) المصدر نفسه، ص 10.

ومن هذا الاستباق يتضح أنه كان بمثابة تمهيد لما سيحدث داخل الرواية ومن خلاله عرفنا أن الطاهر سيعيش حياة تعيسة جراء فقدانه لوالديه.

يمكن اعتبار هذا المقطع السردي بمثابة توقع لما ستؤول إليه حياة البطل ومن خلاله يتأكد أن حياته ستكون حياة شقاء وتعاسة ووحدة قاتلة. ويمكن القول بأنه تطلع إلى ما سيحدث فيما بعد وترافقه حالة القلق والتوتر. فالاسترجاع هنا أدى بالبطل إلى توقع أحداث (.....) مستقبلا وذلك من جراء الحياة التي يعيشها.

إضافة إلى هذا يوجد استباق آخر يتمثل في: «لا أريد بأي حال من الأحوال أن يعيش الطفل يتيما خلال حياته، ولذلك قد أضحي بأمور كثيرة من أجل أطفالي، لا أريدهم أن يتضرعوا اليتم مهما كانت السباب، المهم أن أبقى لهم على قيد الحياة، لكي لا أجدهم يمدون أيديهم للذين لا يرحمونهم، ومن كانت بيده أسباب منعه، الرجاء أن يضحيا بكل ما يملك من طاقة من أجل أطفاله».[1]

هذا الاستباق تطلع فيه البطل إلى مستقبله ومستقبل أولاده، وهو يعبر عن قلة إتجاه مستقبل أطفاله، حيث يتوعد بالتضحية من اجلهم لكي لا يعيشوا حالة اليتم والوحدة التي عان هو منها، كما قام بالرجاء من أجل جماية لطفولة.

وتتالى الأحداث ويتواصل الحكي حيث يأتي مثال آخر يحمل في ثناياه استباقا آخر ويتجسد في: «المهم ألا أترك أطفالي لليتم وأنا على قيد الحياة، هكذا علمتني الحياة في المدد الأخيرة، فمن لا يضحي من أجل أطفاله سيندم بقية حياته... هكذا أشعر الآن، بل ان التضحية أراها واجبة في هذه الحالات».[2]

يمكن اعتبار هذا المقطع السردي بمثابة اعتراف أنه لن يترك أطفاله يصارعون حالة اليتم، فهو من خلال حالته تلك، لا يقدر أن يترك أطفاله يعيشون تلك الطفولة المشردة،

(1) الرواية، ص 32، 33.

(2) المصدر نفسه، ص 35.

وبالتالي فالروائي من خلال مقطعه السردي حذر من عدم التضحية من أجل الطفال وأن الذي لا يضحي سيلقى حياة ملأها الندم طوال العمر، وأن الحياة لا معنى لها بدون تضحية.

من خلال هذا الحكي الاستباقي يلخص الروائي العقاب الذي سيناله الأولياء الذين لا يضحون من أجل أطفالهم وهو الندم طيلة حياتهم.

كما يظهر مرة أخرى من خلال قول البطل: «لعله مركز يؤهل المنتمي إليه أن يصير ضابطا عسكريا في المستقبل، وقد ألغيت هذا الاحتمال من ذهني لأنني أكره العسكر بالفطرة وأمقت الحياة العسكرية لما كنت أرى الحركة والقومية يحتقرون الناس ويضربونهم أمام الملأ».[1]

في هذا المثال فيما يخص الخبر المبعوث من طرف الدولة وهو أنها ستقوم بجمع أبناء الشهداء اليتامى في مركز يقوم بإدماجهم في سلك التعليم، حيث هذا الخبر صيره إنسانا آخر بدل حياته رأسا على عقب، وبالتالي فالبطل من خلال تلقيه هذا الخبر، توقع أنه في المستقبل سيصبح ضابطا عسكريا، وتتبدل وتتغير حياته ويتخلص من حياته التعيسة.

في هذا المحكي الاستباقي يرى البطل أن حياته ستتغير وتكون على أحسن ما يرام في ذا المركز، لكن سرعان ما أنكر ذلك التوقع، ذلك لأنه كان يرفض العسكر ويكرهُ حياتهم وذلك تبعا لما عايشه من ظلمهم وإضطهادهم للناس.

يمكن القول أن هذا النوع من الاستباق غير محقق بدليل أن البطل لم يصبح ضابطا عسكريا، لأنه يمقت الحركة العسكرية منذ صغره كما أنه عان منهم وهو في سن الزهور، أي أنه أخذ فكرة سيئة عن العسكر وبالتالي ألغى الفكرة تماما من ذهنه.

إن هدف الكاتب من هذه المقاطع الاستباقية هو تشويق القارئ، وبالتالي دفعه لأن يكون شريكا في بناء السرد.

(1) الرواية، ص 90.

ب- الاستباق كإعلان:

ومن النماذج الاستباقية القائمة بوظيفة الإعلان ما جاء على لسان الطاهر: «سأقطع شواطتك في يوم من الأيام، لقد كان يقول لي ذلك دوما ربما ليرهبني، أو ليجعلني أخافه، وأنا الذي لا يخاف أحدا مهما كان، أو ربما ليؤدبني، لكنه وكلما قال ذلك الكلام السخيف، إلا وقلت في وجهه: سأهشم رأس إبنك الصغير، أقول ذلك صادقا، وها أنا أعيدها الآن وبصوت عالٍ: اسمع ياسي الطهار... (والله العظيم سأفقأ عيني إبنك الصغير)» .[1]

نستشف من خلال هذا المقطع أن السرد هنا جاء عن طريق الاستباق الإعلاني الذي يعلن فيه صراحة سي الطهار بأنه سيقطع شواطة الطاهر في يوم ما، وكأنه يتوعده بمجيء اليوم الذي سينتقم فيه منه، كما يرد في نفس المقطع السردي إعلان آخر يتمثل في أن الطاهر يتوعد سي الطهار بالإنتقام منه من خلال إبنه فالطاهر أعلن صراحة أنه سَيُهَشم رأس إبن الطهار ويفقأ عينيه.

نلاحظ أن سي الطهار وفى بوعده للطاهر وأتى اليوم الذي قطع شواطته فيه.

ومن أمثلة الاستباقات الإعلانية أيضا ما نجده في ثنايا الرواية حيث يقول الكاتب: «(هناك في مركز الرائد فراج، ستكون رجلا حقيقيا، هناك ستصير رجلا!)... قال المجاهد رحمة الله في تلك النصائح التي قبلتها منه: (يا إبن أخي هناك في مركز الأيتام سيقدمون لك الألبسة التي لم ترها في حياتك، ويعطونك حذاء ونعال وأشياء متنوعة، تماما كما عند سكان المدن... والأهم يا بني إنك ستقرأ وتغير حياتك ونفسيتك... وقد تتخرج معلما أو مهندسا)».[2]

في هذا المقطع الاستباقي وردت حالة الطاهر عندما أخبره المجاهد بأنه سيصبح رجلا حقيقيا، وفي ذلك المركز سنعم بالأشياء التي لطالما حُرِمَ منها في طفولته من ملبس ومأكل ومستوى، كما أنه سيصبح شيئا مهما في المستقبل.

(1) الرواية، ص 46.

(2) المصدر نفسه، ص 93- 94.

إن هذا الاستباق الإعلاني جعل الطاهر في فرح وسرور، وتوقع بأن حياة التشرد والألم ستنتهي لا محالة، وأن ما كان يتوهمه قدرا قد يتركه وأن حياته ستتغير من الوضعية المزرية إلى وضعية جيدة. كما يحمل هذا الاستباق دلالة رغبة السارد البطل في الإنضمام لهذا المركز بغية التغيير في حياته.

جلي من خلال هذا المقطع الاستباقي الإعلاني أن الطاهر تغير وقد تحقق مراده بالفعل، وأصبح رجلا آخر حيث قال (فمن يتوقع أن أتحول بهذا الشكل؟) فهو يعترف بأن الكل سيتفاجئ من هذه النقلة، لكن الأكيد أنهم سيفرحون لأنه ظهر إنسانا آخر كان يسكن بداخله.

وقد أورد الروائي استباقا يتمثل في أنه يتمنى أن يصير يوما ما أبًا لأطفال بحيث يعوضهم الحنان الذي حرم منه هو وذلك في قوله: «(أن أصير أبًا: هو شغلي الشاغل، وهمي الأوحد وحلمي الأكبر...) أن أكون أبًا يسهر على تربية الأبناء، وأن أوزع عليهم ذاك الحنان، وتلك الرعاية التي إفتقدتها طوال سفرتي الشقية... والحقيقة أني تمنيت أن أكون أبًا يعوض طفولته من خلال أطفاله».[1]

يعلن السارد في هذا الاستباق عن أحداث ستجري في المستقبل تتمحور حول إعلان تمنيه بأن يصبح أبًا في المستقبل وذلك ليعوض الطفولة التي لم يعشها وذلك بإعطائهم الحنان الذي أفتقده وهو في سن الزهور، يحلم بأن يرزق أطفالا ويوزع عليهم عطفه ويفرحهم بما كان يعوزه في صغره.

إن هذا الاستباق ورد على شكل إعلان عن رغبة البطل المتمثلة في أنه سيحارب كل شيء ويضحي بنفسه فداءًا لأطفاله.

ورد إعلان آخر عن حالة الطاهر عندما كان يحلم ويصف زوجته المستقبلية كيف تكون وتمثيلا لذلك من الرواية في قوله: «فقد حلمت طوال مدة شبابي بأن تكون شريكتي التي أقطع بها مسافات العمر، إمرأة جميلة. بل بارعة الصورة والنظرة الأولى، جاذبة كالمغناطيس، عندما

(1) الرواية، ص 124.

أراها أستريح، وأن تكون ريحها كالمسك طيبًا وعطرا، ملمسها كالحرير الناعم، ولون بشرتها البيضاء كوميض القمر في ليل عسلة الصيفي الطويل، وأنني عندما أبدأ في الحديث إليها تلمحني بنظرة محبة متفهمة لظروفي وأحوالي».[1]

إن هذا الاستباق مثل إعلانا لما سيحدث في المستقبل، لكن لم يتحقق هذا الاستباق ولم يحدث فعلا، حيث كانت هناك مسافات بعيدة حقا، لأن البطل تمنى أن تكون زوجته وشريكته المستقبلية بأن تكون جميلة رائعة مثل البربريات الجميلات التي لطالما حلم بالزواج من إحداهن وأن تكون بأوصاف رسمها في مخيلته، كأن تكون جاذبة ورائعة، بشرتها بيضاء ورائحتها عطرة، وإضافة إلى ذلك تكون ملجأه ومرفأه ونهاية لرحلته القاتلة من الوحوش، وتكون صدرا عطوفا يعوض حبه المفقود الذي لا زال يتضرع أوجاعه. إلا أنه في الأخير تزوج من إحدى بنات عمومته وهي زقوقن والتي كانت تجربة فاشلة كسابقاتها في عمره التعس، وها هو القدر النحس يزيده مرارة وقسوة على ما عاشه ورآه خلال عمره. ذلك لأن زقوقن لا هي البيضاء الحسناء الجميلة، ولا بالسمينة البضة، ولا شعرها يشبه سبيب لفرس، ولا وجهها الصبوح، وليست المرأة التي كان يريد التمتع بها. فكل أحلامه صارت مجرد طيف خيال، ولكل ماكان يرسمه عن زواجه المنتظر لا حقيقة له من الواقع.

من خلال هذه الاسترجاعات للماضي والتنبؤات بالمستقبل، ظهر تداخل زمني في لحظة زمنية واحدة، كشفت لنا شخصية البطل، ومدى إرتباطها بالوعي الإجتماعي. وذلك من خلال الأحداث المكثفة في الرواية. وعلى هذا الأساس إستطاع الروائي أن يستدعي الماضي ويمزجه بالحاضر ليكشف لنا جانب من هذه الشخصية.

(1) المصدر نفسه، ص 131.

3-2 حركة الزمن:

3-2-1 تسريع الحكي:

أ- **الحذف:** الذي ينقسم إلى حذف معلن وحذف ضمني:

* **الحذف المعلن:** ومن أمثلة الحذف المعلن في الرواية قول الكاتب: «الآن وبعد مرور حوالي ثلاثة عقود، وعندما أتذكر تلك المأكولات التي كنا نجدها هناك في قمامة الجيش الفرنسي، أعرف بأن بعض الجنود الفرنسيين، من أولئك الذين في قلوبهم بعض الرأفة الإنسانية الضئيلة».[1]

يعلن هنا الكاتب صراحة عن المدة الزمنية التي مرت منذ جاء إلى مركز الأيتام فبقي يستذكر أيام المزبلة حيث كان يعيش على قاذورات الجيش الفرنسي، فالحذف هنا جاء محددا بمدة زمنية مقدرة بحوالي ثلاثة عقود، حيث أن الروائي بدأ يذكر لنا ماذا حدث في هذه المدة، وقد يعود ذلك إلى التحسر على حياته التعسة.

كما نجد نموذجا آخر لهذا النوع من الحذف كالذي جاء على لسان الطاهر أثناء حديثه عن زوجته زقوقن: «ما أعجب أن ترى إنسانا يبقى على طبيعة واحدة ولا يغير من سيرته لمدة خمس وعشرين عاما...! بالتمام والكمال، الممارسات نفسها، الطريقة في الكلام نفسها، بل حتى العبارات نفسها من تلك التي كانت تتفوه بها».[2] هنا يعلن الكاتب المدة المحذوفة والمقدرة بخمس وعشرين سنة، ففي هذا المقطع لسردي يتعجب البطل الطاهر من حال زوجته زقوقن، فهي لم تغير من سلوكاتها وتصرفاتها طوال تلك المدة المعلنة صراحة.

ومن خلال هذه المدة المحذوفة تكون أمام تسريع شديد لمدة طويلة، وردت في سطر واحد، لكن كان لها أثر بالغ على نفسية الطاهر، كما أن هذه الجملة تحمل قسوة على شخصية البطل لأنه إلى حد الآن وهو يعاني في هذه الحياة.

---

(1) الرواية، ص 68.

(2) المصدر نفسه، ص 192.

ومن ذلك أيضا: «فقد وضعوا منوما استقدمته لهم من الصيدلية كناقد اقتحمناه منذ أسبوعين، وفي حدود منتصف الليل، وجدتهم ينتظروننا في مدخل الثكنة، ولأن دربة المجاهدين كانت عالية فيما يتعلق بهذه الطرق».[1] نجد في هذا الحذف أن المدة معلنة صراحة، والدليل على ذلك تصريح الروائي بها وتتمثل في لفظة منذ أسبوعين.

في هذه الفترة المعلنة من حياة البطل، لا نعرف كيف كانت عملية إقتحام الصيدلية، بحيث لم يذكر لنا الأحداث التي وقعت أثناء إقتحامهم الصيدلية فهو فقط ذكر سبب الإقتحام وحده الفترة الزمنية بدقة، أي منذ أسبوعين.

إستعمل الروائي هنا عبارة (منذ أسبوعين) دلالة لتقليص الفترة الزمنية والغاية منه تسريع مسار السرد.

وقد ورد الحذف المعلن أيضا في المثال الآتي: «خلال السنوات العشر التي قضيتها مع زقوقن اللعينة، حاولت أن أكون زوجا مثاليا لزوجة ناشز قبيحة ولئيمة لا تستحق الحياة الكريمة التي قدمتها لها، فلذلك عندما قررت أن أسيح في سبيل الله، كانت هي أول فداء أتقرب به من الله، فأن أذبحها بطريقة في غاية البشاعة».[2]

نصادف هنا حذفا معلنا، والعبارة الدالة على ذلك (السنوات العشر)، لكن الروائي، لم يخبرنا عن الأحداث التي وقعت أنذاك، بحيث لا نعلم ماذا جرى في هذه السنوات التي مرت من عمر الطاهر مع زوجته اللعينة زقوقن، إلى غاية أن يسيح في سبيل الله، وخَلُصَ بقرار ذبحها بأبشع الطرق إنتقاما منها، لما سببته له من حياة تعيسة، ومرارة وقسوة.

إن تقنية الحذف هي شكل من أشكال السرد القصصي، وأبرزها يستعملها الروائي في روايته لتسريع وتيرة السرد، وذلك بتجاوز أحداث وقعت، دون التطرق إليها. بل يكتفي بالإشارة إليها فقط.

*** الحذف الضمني:**

(1) الرواية، ص 248.

(2) المصدر نفسه، ص 263.

ومن النماذج الموجودة في الرواية نذكر هذا المثال: «حينها كنت لا أتجاوز سن الزهور الصغيرة جداً، عمري لا يزال طريا، فبقيت يتيما طوال بقية حياتي قطعت أشواطا من هذه الحياة وحيدا، مكابرا ومتعجرفا».[1]

إن السارد وهو يحكي في هذا المقطع السردي، تجاوز فترة زمنية، تبدو طويلة ذلك لأن السارد لم يحددها ويعلنها صراحة، بل إكتفى بذكر عبارة (لا أتجاوز سن الزهور الصغيرة جدًا)، أيضا في نفس المقطع عبارة (طوال بقية حياتي) من هذين الحذفين نلاحظ أن في هذه الفترة لا نعلم كم كان عمره، وكم بقي عائشا، حيث نجد الروائي أسقط الكثير من الأحداث، وبهذا لا يستطيع القارئ إدراك شيئا مما حصل.

لقد وظف الروائي تقنية الحذف أيضا في مواطن كثيرة منها: «الآن وبعد هذه السنوات الطويلة، أدركت بأنهم قد يتنازلون عن بعض مأكولاتهم الوافرة ويتركونها ضمن البقايا والفضلات، وفيها أكل وشرب كافٍ لنا جميعا، ربما لأنهم يريدون إذلالنا بهذا الشكل الفضيع».[2]

يتضح من خلال هذا المقطع أن البطل أدرك بأن الجيش الفرنسي كان يرمي قماماته وفضلاته في المزبلة، لأنهم على علم يقين بأن الأطفال اليتامى والمشردين ينهلون منها، إلا أن البطل بعد مرور سنوات طويلة، أدرك أن الجيش الفرنسي بفعلته تلك يريد إذلالهم بهذه الطريقة البشعة.

نلاحظ أن الروائي لم يشير إلى عدد السنوات والعبارة الدالة (هذه السنوات الطويلة) وبهذه العبارة لا يستطيع إدراك هذه الفترة التي أسقطها الروائي.

(1)الرواية، ص 9.

(2)المصدر نفسه ، ص 68، 69.

كما نلمس أيضا هذا النوع من الحذف في قول: «فبعد مدة قصيرة من زواجنا، تأكد لديّ بأنها قدري، يجب أن أعالج هذا القدر بالكلام والتربية السليمة، لكن ذلك لم ينفع، فشرعت في ضربها ضربا غير مؤلم، لعلني أُحسِن من بعض سيرتها».[1]

نلاحظ أن الكاتب من خلاله مقطعه السردي، لم يدرك بأن زواجه الفاشل من زقوقن كان قدره، لكن بعد مدة قصيرة، تأكد من ذلك، فأراد أن يعالج الأمر والقبول والرضا بهذا القدر المحتم.

فالكاتب هنا لم يحدد المدة الزمنية المحذوفة، وإنما أشار إليها بإشارة زمنية فقط تتمثل في (مدة قصيرة).

كما تستشف مثالا آخرا لهذا الحذف في الرواية يقول: «إذ بعد نجاح العمليات التي أصبحنا نطبقها منذ أكثر من شهر، فقد تسلل الإخوة عبر محجبات الجبل ليصلوا إلى النقطة المعينة لهم قبل فترة الغروب بقليل، أجدهم هناك فأصلي بهم صلاة المغرب مطبقا تسهيلات (صلاة الجهاد) ثن نضيف عليها صلاة الشكر وننصرف إلى حالنا».[2]

نلاحظ أن هذا الحذف يفتقر إلى تحديد صريح للفترة الزمنية التي وقعت فيها العمليات التي كانوا يطبقونها وذلك من خلال عبارة (منذ أكثر من شهر) فهو لم يحدد الفترة بدقة. بل لمح إليها فقط.

ثم إن في نفس المقطع السردي حذف آخرا، لم يعلن فيه الروائي الفترة الزمنية المسقطة وإكتفى بعبارة (قبل فترة الغروب بقليل). فالروائي لم يصرح لنا عن مدة هذه الفترة، لذلك تبقى مجهولة لدى المتلقي.

ب- الخلاصة:

إن للخلاصة أهمية كبيرة في سد الثغرات التي يخلفها السرد، وكذلك بعض الأمور المخفية للشخصيات، ومن هنا سنحاول تقديم بعض النماذج التي تمثل الخلاصة وذلك تطبيقا

(1) الرواية، ص 177.

(2) المصدر نفسه، ص 223، 224.

على رواية (المتسامح)، حيث نجدها في: «هكذا أنا، وهكذا تصرفاتي...) وعمري حينها لا يتجاوز الثامنة، فقد كنت عفريتا حقيقيا، صعب المراس، جبار بهيئة وسخة والجميع يعرف بأنني حقود ملحاح، ظلوم يهابني الجميع، بل أن بعض من يتجاوزني عمرا قد أخاصمه وأغلبه، لأنني صرت متخصصا في الرمي بالحجر عن بعد...» .[1]

إن هدف الروائي من هذه الخلاصة هو إعطاء معلومات عن البطل الطاهر، ذلك ليستطيع القارئ فهم حاضره ومستقبله من خلال ما حدث له في الماضي، ومن هنا جاءت الخلاصة إختصار لسنوات تقدر بـ 8 سنوات قضاها في طفولته، يصف حالته أنذاك، فكان عفريتا، لا يهاب أحدا، حتى أنه الجميع أخذ عليه فكرة سيئة بسبب تصرفاته وسلوكاته المشينة.

نلاحظ أن الروائي قام بتلخيص تلك الثمانية سنوات في سطور لا تتعدى أربعة أسطر، كشف بها عن الماضي الذي كان يعيشه، ومن هذه الخلاصة يستطيع القارئ أن يتوقع ويفهم ماذا سيحصل من أحداث في هذه الرواية، لذلك لأن الخلاصة أعطت نبذة عن طفولة البطل.

إلى جانب هذه الخلاصة نجد نموذجا آخرا من الإيجاز والمتمثل في: «فقد قضيت الليالي الطويلة على الجوع، ودمرتني الوحدة القاتلة، والفرقة عن الأهل، حتى وإن كنت لا أحبهم، ولا أتعلق بهم بعد وفاة الوالدين رحمهم الله، فقتلني البرد والسأم وقسوة الآخرين، وغيرتي القاتلة من أقراني الذين كنت أشاهدهم يتنعمون في أحضان أبائهم، غيرتي وحدها يمكنها أن تقتلني وتسير في جنازتي».[2]

في هذا المثال عمد الروائي إلى تلخيص حياة الطاهر المقدرة بالليالي الطويلة، وذلك في أسطر معدودة، حيث بين لنا حالة الجوع، والوحدة والفرقة عن الأحبة كل هذه المشاعر التي إنتابت هذه الشخصية، وضحت المرحلة القاسية التي مر بها، أي منذ فقدانه لوالديه بدأت حياته في التعقد والوحدة.

(1) الرواية، ص 27، 28.

(2) المصدر نفسه، ص 41، 42.

فمن خلال هذه الخلاصة المختزلة، عرفنا الأحداث التي دفعت الطاهر بأن يصير مشردًا ووسخا، لا يعير أحدا إهتماما.

وكذلك نجد الخلاصة في القول الآتي: «والآن وبعد مرور أكثر من عشرين عاما مسافة ربع قرن، بعد كل هذه المدة الطويلة المريرة، زمن يتم وتفرد إنقضى من حياتي، أكاد أتذكر جيدا وفي هدوء عميق وتام، أتذكر مليا كيف صفرت الريح في تلك الأودية والسهوب القاحلة، بل وكيف ضربت العواصف الرملية القادمة من عمق الصحراء بكل شراستها وأنينها الموجع».[1]

من خلال هذه الخلاصة الإستذكارية المختزلة في أربعة أسطر، قفز الروائي بالقارئ بعشرين عاما إلى الأمام، حيث لخص هذه الفترة الزمنية الطويلة، وبين حالة اليتم والتشرد والوحدة، كما إستذكر قريته عسلة وما حل بها، من عواصف ورياح هوجاء.

يمكن القول أن هذه الخلاصة غطت مدة زمنية غير محددة، وهي (أكثر من عشرين عاما) لخص فيها الروائي، كيفية حياته في تلك الفترة، لكن بدون تفاصيل دقيقة، لكن مجملها تصب في حياة اليتم والشقاء والتشرد.

كما نجد الخلاصة في أمثلة أخرى نذكر منها: « أنا الوحيد الذي كان يختار منها ما يريد تلك السنوات التي قضيتها في مركز الشهداء، كانت جميلة في معظمها خاصة وأنها علمتني بأن حياة العنف رائعة، فالرجولة هي التي تقوم على أخذ الحق بالقوة.. ولأنني عشت يتيما طوال حياتي، فإن خليفة الأبوين هو ذراعي اليمنى ومقدمة جبهتي بسببها قضيت طفولة كاملة أخذت فيها حقوقي بالزيادة».[2]

في هذا السياق المسترجع جمع الروائي بين تقنيتين هما الخلاصة والاسترجاع، وفيه لخص الروائي فترة طويلة من حياته تقدر بسنوات، تبدأ من لما إلتحق بمركز الأيتام، وهنا الروائي لخص الأحداث التي وقعت في تلك الفترة دون التطرق إلى تفاصيلها الدقيقة، بل إكتفى

(1) الرواية، ص 121.

(2) المصدر نفسه، ص 262.

بعرض بعضها، حيث كان رجلا بمعنى الكلمة يأخذ حقه بيده، وربما يعود السبب إلى أنه كان خليفا لوالده في القوة والشجاعة، وهذا ما جعله طيلة تلك السنوات في ذلك المركز، يعيش حياة العنف، والقوة.

لخص الروائي في هذا المثال أحداثا دامت سنوات، لكنه لمح لها بشكل سريع إلى ما يهمه منها متجاوزا ذكر تفاصيلها.

وفي الأخير نجد عدة فروقات بين خلاصات تختزل سنوات عديدة من زمن القصة، وأخرى تختزل أياما واسابيع، إلا أن النوع الأول يختزل مسافات طويلة، في حين الثاني يكون أقل من الأول، والروائي من خلال مدونته هاته وظف تقنيتي الحذف والخلاصة بهدف تسريع الحكي، وذلك من خلال إختزال بعض الأحداث، مع التلميح إلى بعضها أو المهمة منها.

3-2-2 تبطيء الحكي:

أ- المشهد:

ومن أمثلة الحوار الوارد في الرواية نجد: «فهل يمكنني أن أجد المرأة التي تمكث قابعة تحت حذائي الوسخ، وإلى أن أدفنها أو تدفنني؟ وهل بإمكان واحدة أن تعاشرني، وأنا المشرد الذي تمنى له سكان عسلة أن يموت ليتخلصوا من جرائمه وأثامه الكثيرة؟».[1]

إن هذا الحوار هو حوار داخلي، نطق به الشخصية، حيث كانت له وظيفة الكشف عن حالته ويظهر من خلال سؤال نفسه إن كان سيلقى المرأة التي تعاشره وتسانده محنته في هذه الحياة.

إن البطل هو الشخصية المحورية والطرف الأساسي في الحوار، وهو السارد نفسه نلاحظ أن جل المشاهِدْ الحوارية قامت بتقديم وصف شخصيته ووصف حالته التي وردت على شكل حوارات داخلية ومنها مايلي: «لماذا أبكي بهذا الشكل الفضيع؟ بل لماذا كنت أطيل تلك الصراخ العنيف الحاد، ولماذا كل ذلك السباب والشتائم على الناس الطيبين من أهل عسلة؟

(1) الرواية، ص 40.

ولماذا ذاك الكفر على الرب بهذا الشكل المقيت؟ ثم لماذا هذه الخلال العجيبة التي لم أقلد عليها أحد من أهل أسرتي أو من ساكنة القرية؟».[1]

عمل الروائي بهذا المشهد على تصوير ما يجول بخاطره، فهو يتساءل لماذا كان على تلك الهيئة السيئة، ثم لماذا لم يكن مثل أهل عسلة في التربية والأخلاق. نلاحظ من خلال هذا المشهد الحواري أنه كشف لنا شخصيته صراحة وبما يجول بخاطره دون وساطة.

ومن المشاهد الحوارية المهمة التي وردت في الرواية نجد أيضا: «أريد أن أنصحك فهل توافق؟ بدون تردد قلت له نعم ياعم، منك أنت أقبل كل شيء... إنني وجدت أذنا صاغية لكلماته: (هناك في مركز الرائد فراج ستكون رجلا حقيقيا، هناك ستصير رجلا!)... قال المجاهد في تلك النصائح التي قبلتها منه: (يا إبن أخي... هناك في المركز سيقدمون لك الألبسة التي لم ترها في حياتك، ويعطونك حذاء ونعال وأشياء مختلفة)... فأضاف (عليك أن تنظف نفسك جيدا وتغسلها لكي لا يحتقرونك هناك، ويقولون عليك مالا يرضيك».[2]

جاءت هذه الأحداث كلها كحوار دار بين الطاهر والمجاهد رحمة الله عليه، فكان هذا المقطع الحواري بمثابة درسا أراد أن يلقنه المجاهد للطاهر وهو أن عليه أن يبدل حياته بل أن يذهب إلى مركز الأيتام، وذلك لكي ينجح في مستقبله ويصير رجلا حقيقيا، وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن المجاهد كان نصوحا للطاهر وذلك ليغير مجرى حياته والتخلص من حياة التشرد.

ومن بين تلك المشاهد الحوارية التي تضمنتها المدونة الروائية مشهد الحوار القائم بين الطاهر ورجل وإمرأة كانا معًا «من منكما الرجل ومن المرأة؟ فبدأ الرجل يتلعثم ويكاد يقول هو المرأة... لماذا تلبسين هكذا؟ وأردفت (أنت إمرأة جميلة جدا وقد تثيرين شهوة من يراك)، فلماذا لا تتحجبين؟ لماذا لا تسترين هذا الخير العظيم؟) فقالت بشجاعة نادرة: (بأن زوجي يريدني هكذا) إلتفت إليه ناصحا بشيء من الشدة والحزم: (على ما يبدو... أنت رجل نذل وحقي...)

(1) الرواية، ص 81.

(2) المصدر نفسه، ص 93، 94.

ثم حدقت فيه مليا، وقلت: (يا رجل لو كانت لي لؤلؤة كهذه لما تركت أحدا ينظر إليها)... هل تعطيني عهدا بأن تتحجبين في المستقبل القريب؟ فقالت بصوت تمازحه الرجفة: (نعم أعطيك عهدا كبيرا على ذلك)» .[1]

إن مثل هذا المشهد، عمل على إبطاء السرد، والتقليل من حركته، نتيجة الغوص في حوار مطول تخللته تفاصيل كثيرة، وذلك من خلال الأوصاف التي قدمها الروائي حول شخصية هذه المرأة (إمرأة جميلة، تثيري شهوة من يراك، لؤلؤة، خيرا عظيما) كل هذه الأمور عملت على زيادة إبطاء وتيرة السرد. ويمكن القول بأن تقنية الحوار تسهل على القارئ فهم التطورات الحاصلة في الأحداث والشخصيات.

ب- الوقفة الوصفية:

ومن خلال دراستنا للرواية نجد أنها مليئة بالوقفات الوصفية ومنها مايلي: «السي أحمد الطهار، ذلك الرجل القصير القميئ الذي يسميه البعض (الحكيم) إنه هو بلحمه وعظمه، أتذكره جيدا عندما رأيته ينحني محاولا ترتيب أدواته الدقيقة، فقد كان يحاول إخافتي ويتوعدني، ويقول لي كلمته التعسة المنبوذة: (سأقطع شواطتك في يوم من الأيام!)، لقد كان يقول لي ذلك دوما ربما ليرهبني، أو ليجعلني أخافه».[2]

فمن خلال هذه الوقفة الوصفية تعرفنا على شخصية سي الطهار، فالروائي يصفه وصفا خارجيا من خلال قامته، وأنه كان حكيما. يقوم بختان الأطفال.

وهناك وقفة وصفية أخرى يصف فيها الروائي حالته وصفا خارجيا وهذا ما جاء على لسانه قائلا: «ولأنني أنا الآخر تغيرت وتبدلت حالتي الصحية... وبسبب الفضلات المأكولات والمشروبات التي نجدها هناك في المزبلة، فقد سمنت وصِرْت شديدا، وبصحة وافرة وقوة في الذراعين وتماسكا رهيبا في الجسد البدوي المعتدل القامة».[3]

(1) الرواية، ص 227، 228.
(2) المصدر نفسه، ص 45، 46.
(3) المصدر نفسه، ص 76.

نلاحظ أن الروائي يبدأ في الوصف الخارجي إبتداء من أن حالته تغيرت إلى الأحسن، فأصبح قوي البنية، ومعتدل القامة، وذلك بسبب الفضلات التي كان يقتاتها من مزبلة عسلة. فالروائي هنا من خلال هذا الوصف قدم لنا شخصية البطل في المزبلة، اي وصف من ناحية الشكل والهيئة.

إن مثل هذا الوصف، يتواصل ليشمل ثمانية عشر سطرا كاملة من الخطاب، يجعلنا نقف أمام شخصية البطل الطاهر، حاول فيها تقديم نفسه للقارئ، ذلك ليتشكل لنا توسعا في زمن الخطاب في مقابل زمن القصة المتوقف عن الإستمرار.

وهناك وقفة وصفية أخرى يصف فيها الروائي واحدة من بنات عسلة البربريات بكل دقة وتفصيل: «حرمت من الإرتباط بواحدة من بنات عسلة الأمازيغ البربريات اللائي أحبهن وأعجب دوما بجمال بشرتهن الوردية أن تكون من بنات عسلة البربريات الرائعات الحسن والنبل اللائي أشهد لهن بكل ما أملك من قوة العقل أنهن أجمل نساء الدنيا، أحبهن كثيرا، أتعشق جمالهن وحسنهن...».[1] من خلال الشكل الخارجي لهذه الشخصية المتمثل في الصفات التالية: جمال البشرة ولونها الوردي، وأنهم أجمل نساء الدنيا، وأنهم رائعات ونبيلات وهي صفات خارجية تحدد الهيئة العامة لهذه الشخصية.

يمكن القول أن الأحداث كانت تسير وفق نظام معين، وفجأة توقف السرد حيث عمد الروائي على تقديم شخصية أقحمها في الرواية، وهي شخصية إحدى البربريات الجميلات التي لطالما حلم الزواج بواحدة كمثلها، وبهذا الوقف الوصفي، توقف إندفاع الأحداث باستخدام تقنية الوصف.

ومن أمثلة الوقفة أيضا ما نجده في وصف شخصية جديدة لم تكن معروفة من قبل، قام الروائي بوصفها حيث أنه ركز في معظم الأحيان على الشكل الخارجي لها دون الخوض في أعماقها وبواطنها حيث يقول: «(زوجتي وعروسي، وأمنية عمري هي مجرد وهم لكل ما

(1) الرواية، ص 125، 126.

تمنيته!) فلا هي بالبيضاء الحسناء الجميلة، ولا بالسمينة البضة، ولا شعرها يشبه سبيب الفرس أخي الأكبر، ولا وجهها هو ذاك الوجه الصبوح الذي يشد الناظر إليه ويفرحه... وفوق كل ذلك ليست هي المرأة التي كنت أريد التمتع بها...».[1]

إن الروائي في هذا المثال، قدم لنا صورة حقيقية عن زوجته التي لم يكن يتوقع أبدا أن يراها بهذا الشكل، فهي بمثابة زقوقن ذلك الشبح المخيف، فوصفها من جميع نواحيها، وقد عمد الروائي على هذا الوصف لإيهام القارئ إلى أدق التفاصيل والجزئيات التي تشمل هذه الشخصية تقنية المشهد والوقفة عملت على وظيفة إبطاء السرد وتعطيله.

وفي الأخير، نخلص إلى أن تقنية المشهد والوقفة عملت على وظيفة إبطاء السرد وتعطيله.

II- بنية المكان:

لقد سبق لنا وأن عرجنا إلى الحديث عن الزمن، أما الآن فسنتحدث عن المكان، وهذا الأخير يعتبر من أهم مكونات النص السردي، فأهميته في العمل الروائي لا تقل أهمية عن الزمن.

أ- **لغة:** تعددت تعريفات المكان من الناحية اللغوية في معظم المعاجم منها:

يعرف ابن منظور المكان بقوله: "المكان بمعنى الموضع، والجمع أمكنة وأماكن قال ثعلب: يبطل أن يكون مكانٌ، لأن العرب تقول، كن مكانك وقم مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"[2]. من خلال هذا التعريف يتضح أن المكان هو الموضع أي موضع الشيء.

ويعرف في معجم المصطلحات لجيرالد برنس: "المكان والأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف (مكان المواقف وزمانها مكان القصة)، والذي تحدث فيه اللحظة السردية وهذا ولو أنه من الممكن أن يتم السرد بدون الإشارة إلى مكان القصة، ومكان اللحظة السردية أو العلاقة

(1) الرواية، ص 153.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مج14، مادة (م ك ن)، ص 113.

بينهم"[1]. يتبين أن المكان يلعب دورا مهما في السرد، وهو الموضع الذي تقع فيه الأحداث والمواقف والمواقع السردية، فهو يضم كل هاته العناصر.

كما يعرف المكان أنه: "عبارة عن منتهى الجسم الذي يحيط به من جوانبه، ويتحرك نحوه ويسكن إليه"[2]. نلاحظ أن المكان هو موضع لكينونة الشيء وله مساحة معينة.

وقد جاء في معجم الوسيط (المكانة): المنزلة رفعة الشيء، والتؤدة، يقال: مر على مكانته متئدا، وأمشي على مكانته: برزانة (ج) مكانات، وفي التنزيل العزيز: (قُلْ يا قوم أعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ)[3]. نلاحظ أن مصطلح المكان يدل على الموضع والمنزلة.

ب-إصطلاحا: لقد اختلفت وجهات النظر وتعددت الدراسات حول مصطلح المكان، مما أدى إلى تعدد واختلاف تعاريفه من الناحية الاصطلاحية وسنورد بعضها فيما يلي:

يرى حسن بحراوي أن المكان عبارة عن شبكة العلاقات ووجهات النظر التي تنسجم وترتبط فيما بينها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان باعتباره مكونا أساسيا يشكل عنصرا مهما في البناء الروائي ينظم بنفس الدقة والكيفية التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يقوي من نفوذها وبنيتها كما يؤثر فيها، بالإضافة إلى أنه يعبر عن مقاصد المؤلف، كما أن أي تغيير في الأمكنة سيؤدي حتما إلى تغييرات في مجرى الحكي الذي يتخذه[4]. نلاحظ أن المكان شديد الارتباط ببقية العناصر الروائية، فهو على علاقة وثيقة بالشخصيات والزمن، لأنه يمثل عنصر مهم في تشكيل العمل الروائي.

(1) جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، ص 214.

(2) ناصر عقيل أحمد الزغلول، اسما المكان والزمان في القرآن الكريم، دراسة صرفية دلالية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006، ص 10.

(3) مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص 882.

(4) ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 32.

ثم إن المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو "الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية"[1].

يتضح أن المكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، فالمكان هو الذي يحتوي على كل هذه العناصر الروائية.

ومكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي، فالنص يَخْلُقُ عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة [2].

بمعنى أن المكان الروائي ليس مكانا واقعيا كما نعرفه، بل هو مكان تخيلي غير واقعي، له خصائص تميزه.

كما يعد المكان "الأرضية المناسبة والخصبة للشخصيات والأحداث فهو الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[3].

يتبين أن المكان لا يمكن للروائي أي يستغني عنه في روايته فهو عنصر أساسي في العملية السردية، كما يمكن القول بأنه ليست هناك رواية بلا مكان.

2-التشكيلات المكانية في الرواية:

لقد تطرق العديد من الأدباء والنقاد لمصطلح المكان، بحيث كل واحد منهم يدرسه من وجهة نظره وذلك من خلال أنواعه، ونحن بدورنا سنتطرق إلى الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة في رواية المتسامح لبلحيا الطاهر:

2-1الأماكن المفتوحة:

قبل أن نعرج إلى الأماكن المفتوحة في الرواية، علينا أن نتطرق إلى مفهوم مصطلح الأماكن المفتوحة، بحيث تعرف على أنها: "الفضاءات المفتوحة امتدادات لفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره"[4].

(1) سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، (د ب) (د ط)، 2004، ص 106.

(2) ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 65.

(4) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 204.

نلاحظ أن الأماكن المفتوحة توجد في الفضاء الكوني، يلتجأ إليها الإنسان حسب ما تقتضيه حاجته وهي أيضا "المكان المفتوح هو إطار انتقال الشخصيات"[1].

يتضح أن المكان المفتوح هو مكان يسمح بالحركة والانتقال كما يسمح للشخصيات أن تقوم بفعل معين ضمن هذا المكان.

كما أن "الرواية تتخذ في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها لأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف بغرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي"[2]. نلاحظ أن المكان المفتوح له أهمية قصوى في حياة الفرد، والرواية بدورها تركز عليها كثيرا ذلك لأنها الإطار التي تجري فيه الأحداث.

فالمكان هو عنصر أساسي من العناصر الروائية، ومن خلاله سنحاول رسم بنيته في رواية "المتسامح"، وذلك عن طريق حصر الأماكن المفتوحة الواردة فيها.

2-2 الأماكن المغلقة:

بعد أن تطرقنا إلى الأماكن المفتوحة ، ننتقل الآن إلى الأماكن المغلقة، وقبل أن نخوض في غمارها، علينا أولا أن نتعرف على ماهية أو مفهوم مصطلح الأماكن المغلقة.

حيث تعرف على أنها: "الفضاءات التي ينتقل بينها الانسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطوره عصره، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح"[3]. يتبين أن المكان المغلق نقيض للمكان المفتوح، وهو فضاء جعله الروائيون إطار تتحرك فيه شخصياتهم الروائية.

(1) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(2) المرجع نفسه، ص 244.

(3) المرجع نفسه، ص 204.

وهناك من يرى أنه لا فرق بين المكان المفتوح والمغلق حيث يقال "ليس ثمة فرق بين المكان مغلق وآخر منفتح في الفن، الفرق الوحيد بينهما من حيث كونهما مكانين مسميين في الطبيعة، أما عند الفنان فقد يكون المكان المغلق قيمة فنية وجمالية رغم تحديد مساحته"[1].

يتضح أن المكان المغلق والمكان المفتوح كلاهما موجودان في الطبيعة، أما بالنسبة للفنان المكان المغلق له قيمة جمالية وفنية رغم تحديده بحدود معينة. ومن خلال هذا سنحاول حصر الأماكن المغلقة الواردة في الرواية.

الأماكن المغلقة:

إن الأماكن المغلقة التي كان لها حضور في الرواية يمكن حصرها فيما يلي:

1-1 البيت: إن البيت يشغل حيزا مهما في حياة الإنسان، فهو غالبا يكون مصدر الراحة والاطمئنان ويحمي من التشرد والضياع، والبيت في رواية المتسامح يمثل مصدرا معاكسا لمفهوم البيت، فهو مصدر إزعاج وكره، فهو مليء بذكريات أليمة وبهذا الصدد يقول الروائي: "أمر فضيع ذلك الجفاء الذي كنت أجده ينتظرني في حوشنا الحزب، حوشنا هذا فيه خراب رهيب منذ أن بُني قبل مئات السنين، كما أتصور هو تماما كنفسيتي المتألمة دوما...فأنا في هذا السن المبكرة، ولا أجد أمامي حضوة الأبوين لأعانقهما>[2]

إن البيت يعد من الأماكن المغلقة، يلجأ إليه الروائي ليستريح وينعم بالحماية، إلا أن الروائي بفضل وصفه لبيته تغيرت النظرة وذلك بسبب أزمات الواقع وكذا انتشار المصائب والكوارث، إذ أصبح البيت من ضمن الأماكن المهددة بمثل هذه الحوادث وعلى هذا الأساس تحول من مكان استقرار وضمان إلى مكان معبأ بصور الخوف والرعب حتى الانزعاج عند العودة إليه.

(1) ياسين النصير، الرواية والمكان، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط2، 2010، ص 45.

(2) الرواية، ص 08.

إن الروائي من خلال استرجاع ذكريات بيته، مثله بحالته المتألمة، فهو الذي تيتم وهو في سن مبكرة، عندما يعود لذلك البيت لا يجد والديه ليعانقهما، فتحول هذا البيت من مكان أليف إلى مكان معاد في نظره.

لم يقتصر الروائي على تقديم صورة له فقط، بل على تقديم رموز ومعاني، تجعلنا نصل إلى صفات هذا البيت، حيث وصفه بالخراب، وأنه قديم، ويحوي كل معاني الوحدة واليتم وافتقاد الصدر العطوف الذي يحنو عليه كثيرا.

كما نجد الروائي يصف لنا حالته عندما يعود إلى بيته فيقول: "أجلس القرفصاء أمامهم في ساحة الحوش الفسيح...ثم أشرع في البكاء...إنه بكاء، أحتلبه من عمق الروح، فيأتي ممزوجا بمرارة لاذعة...أبدو أمامهم صامتا جريحا، بعدها يبدو عاليا...ترفقه الدموع...وعاليا فعاليا إلى حد النحيب أحيانا!"[1].

وصف الروائي ساحة البيت ثم انتقل إلى وصف حالته وصفا دقيقا جعلنا نتخيل الوضع الذي هو فيه، فهو يعاني المرارة وقسوة الحياة، يبكي بكاءً لاذعا إلى حد النحيب وهذا يدل على أنه يعيش حياة كلها ألم وأوجاع، والسبب يعود إلى افتقاده لوالديه اللذين توفيا وتركاه وحيدا.

نلاحظ أن الروائي عند دخوله للبيت لا ينعم بالراحة والاطمئنان مثل أي شخص بل على العكس، يسترجع ذكرياته فيعيش في ضغط نفسي يجعله يتذوق مرارة الحياة وقسوتها على قلبه الصغير.

ثم يصف الروائي حادثة ختانه وأخيه الصغير حيث يقول: "كان فجر يوم الجمعة ثقيلة ككل الجمع...جاء قائضا من بداياته الأولى...أتذكره لحظة بلحظة، لأنني عشته بتفاصيله...إنه ذلك الفجر اللعين...ولو أنني كنت أعلمه لما بقيت في ذلك الحوش الخرب، بل في عسلة إطلاقا! فقد تواطأت العائلة كلها والجيران والمعارف جميعهم ضدنا نحن الاثنين

(1) الرواية، ص 15.

معا (أنا وأخي الأصغر عبيد)"[1]. من خلال هذا المقطع نلاحظ أن عملية الختان تأتي في سياق البيت، لأن فعل الختان الحامل للعنف حدث في البيت، ومن هنا نجد أن الروائي اتخذ البيت معادلا للعنف والألم.

ومن هنا نلاحظ أن البيت لم يؤدي وظيفته وهي الحماية، بل هو مكان للعنف ويتجلى هذا في عملية الختان التي تعرض لها البطل الطاهر وأخيه الأصغر عبيد، فكانت بالنسبة له أشد قسوة عان منها في صغره وكبره على السواء في ذلك البيت الذي بات يكرهه.

نخلص في الأخير أن هذا البيت في الرواية، كان مرتبطا بذكريات تثير الحزن والألم في نفسية الروائي، وخاصة بعد وفاة والديه، بالإضافة إلى عملية ختانه هو وأخيه عبيد.

1-2 مركز الأيتام:

وهو مكان مغلق، كان له حضور في رواية "المتسامح"، وهو رمز للحماية والتربية جهزته الدولة وذلك لجمع شتات أبناء الشهداء المشردين واليتامى والفقراء يتم فيه تعليم وتربية اليتامى وهذا ما يدل عليه المثال الآتي: "(الدولة جهزت مركزا يجمع شتات أبناء الشهداء المشردين، اليتامى والفقراء) والحقيقة أن جميع أبناء الشهداء يتامى ومنبوذون، وخاصة الذين فقدوا الأبوين معا كحالتي، هو مركز يعيد تعليمنا من جديد، ويمنحنا فرص للاندماج في أسلاك التعليم المختلفة، والحقيقة إنه يعيد تربيتنا من جديد، لعلها كانت فكرة الرئيس الراحل، هي بدون شك فكرة إنسان لا يزال وفيا للشهداء الذين تركوا أمانتهم لإخوانهم على أن يصونوها من الضياع"[2]. إن دلالة هذا المكان هي مكان إيجابي بكل ما للكلمة من معنى إذ انه معادل لحياة الضمان والطمأنينة لهؤلاء اليتامى.

إن حديث الروائي عن مركز الأيتام لم يكن عبثا، وإنما تحدث عنه ليبين دور الدولة تجاه مواطنيها، وذلك ردا للمجهودات التي بذلها آبائهم اتجاه هذا الوطن وبفضلهم الآن تنعم الدولة

(1) الرواية، ص 42.

(2) المصدر نفسه ، ص 89.

بالحرية وكذا بالأمان، كما أن هذا المكان يعتبر مكانا أساسا لمجرى الأحداث. إن فضاء مركز الأيتام في هذا المقطع المحدد من الرواية يحدد لنا نوع الفئات الاجتماعية التي يضمها هذا المركز، حيث أعلن عنها في قوله: (المشردين، اليتامى، والفقراء، المنبوذون).

ويضيف الروائي بقية الأحداث، وذلك حين تلقى خبر التحاقه بذلك المركز، الخبر الذي بدل حياته رأسا على عقب، حتى أنه بدأ يتوقع أمور عدة وذلك في قوله: "ولعله مركز يؤهل المنتمي إليه أن يصير ضابطا عسكريا في المستقبل"(1). إن الروائي عند سماعه ذلك الخبر فرح وسُرَّ كثيرا وانتابه شعور النجاة من هذا الجحيم الذي يعيشه، ومن تلك الإهانات التي كان يلقاها من طرف أهل قريته.

ومع استمرار الأحداث في الرواية، فسنحاول رصد مجال حركة البطل في مركز الأيتام يقول الروائي: "لقد وجدت عالما آخرا، يختلف كلية عن عسلة، أهلها...عالم مليء بالمظالم والمتاعب وبالضرب المؤلم من طرف الحراس، إنه يختلف عنا هنالك في تلك القرية الصغيرة الهادئة التي تغيرت ملامحها في نظري، فقد وجدت العفاريت، والأبالسة من أقراني هم أصعب من جميع أطفال عسلة، بل هم لا يفعلون إلا الأعمال المحرمة كلهم عفاريت حقيقيون، أنا إبليس عسلة وعفريتها الأحمر كنت ألطف منهم بكثير"(2).

في هذا المقطع نلاحظ أن الروائي عند التحاقه بالمركز وجد ما لم يكن في الحسبان، وأدرك أن ما تخيله عن المركز كان مجرد وهم لا أكثر، بل وجد أمور أعظم مما هو موجود في القرية، وذلك من خلال العبارات الدالة على ذلك (المظالم، المتاعب، الضرب المؤلم، العفاريت، الأعمال المحرمة).

ويضيف في قوله: "مركز الرائد فراج يختلف عن أجواء عسلة تماما...ولا أحد هنا يقف في صفي، ولا أجد من يتفهم حالتي، لأنني وجدت ثلاث مائة حالة شبيهة بحالتي الحقيقية التي كانت مستعصية على أهل عسلة، هنا كلهم يتامى مشردون في أغلبهم يعيشون في هذا

(1) الرواية، ص 90.

(2) المصدر نفسه، ص 95، 96.

المركز الذي جمع شملهم، وقدم لهم الكسوة والمأكل، لكنهم وأكاد أجزم كلهم عفاريت يتعاطون المحرمات بأنواعها"[1].

إن أهم ما يستوقفنا في هذا المقطع هو تلك الحالة التي يعيشها اليتامى في ذلك المركز، فهو يقدم لهم المأكل والقسوة، إلا أنهم عفاريت، بل أصبح عالم مردة وشياطين.

ونلاحظ أيضا أن هذا المركز أصبح رمزا للفساد والانحراف وكذا غياب القيم الأخلاقية، فتحول من مركز العلم والتربية إلى مركز الشيطنة والعقرنة.

تستمر الأحداث في ذلك المركز، والطاهر حاول تغيير نفسه، واعدا نفسه بأن لا يظلم أحدا، إلا أن الفتيان في ذلك المركز حاولوا إثارته في أكثر من مرة، إلا أنه يبدي أمامهم التواضع، "قلت في نفسي سأبدو وديعا مسالما ولطيفا مع الجميع...وكثيرا ما حاولوا إثارتي، وفي وجبات الأكل كثيرا ما يأخذون ما بين يدي وأسكت وأهدئ نفسي، حتى قيل عني بأنني أخاف الجميع"[2].

إن الملاحظ أن الطاهر أراد التغير فعلا والدليل ما ذكرناه آنفا، وعلى هذا الأساس بدا في صورة جديدة، حتى أنه أصبح ساكتا حتى على حقه، وذلك لتجنب المناوشات والخصومات، وأنه أراد أن لا يعود إلى زمن عفرنته وشيطنته التي كان عليها.

وفي الأخير يمكن القول أن الطاهر رغم تصديه لتلك التحديات من طرف الفتيان إلا أنه وجد نفسه يغتاظ من وضعيته الجديدة، فقرر أن يعود إلى زمن التشرد: "فمن ناحية قلت سأظهر للمؤدبين حقيقتي لكي لا ينجذبوا مع البقية ولكي لا يتوهمون بأنني مثار للشفقة ورأفة من أحد، ومن ناحية ثانية قلت سأبين للجميع بأنني شخصية تختلف عنهم وعن الحالة التي يعيشون فيها، وأنني كذلك لست جبانا وضعيفا"[3].

(1) الرواية، ص 98، 99.

(2) المصدر نفسه، ص 99.

(3) المصدر نفسه، ص 106.

نلاحظ أن الطاهر أراد أن يبين لهؤلاء المشردين، أنه ليس الذي يُحتقَرُ من طرف كائن آخر، حتى أنه قرر أن يثأر لنفسه وينتقم من الحقرة.

وهذا ما جاء على لسانه، "أصبحنا على مرأى من الجميع اقتربت مني مجموعة من الفتيان كانوا زهاء الستة أو السبعة، تعودوا أن ينالوا مني ويحتقرونني ويحطوا من قيمتي بالضرب واللطم، وأحيانا بالكلام البذيء، والتقليل من قيمتي...فها هو سيطل العفريت برأسه الحقيقي على أهل مركز الأيتام، فلم يشاهدوني إلا وأنا أتناول الأول بضربه وقبل أن يصل إلى الأرض كان يسبقه صديقه الثاني، بينما كان الثالث والرابع يسقطان كأوراق كرطونية فوق زملائهم، وقد استعملت للأخيرين ما كنا نسميه في المزبلة (بنطحة الكبش)"[1].

إن حديث الروائي عن ما جرى معه من أحداث في مركز الأيتام لم يكن عشوائيا، وإنما تحدث عنه ليبين قمة الظلم والاحتقار للضعيف، ومن هنا نلاحظ أن البطل أراد تلقين المشردين درسا لن ينسوه في حياتهم.

وفي الأخير نخلص إلى أن مركز الأيتام كان رمزا للفساد والظلم والعنف والأفضل للأقوياء، والطاهر استطاع أن يُرد مجده ومكانته بين هؤلاء الفتيان بحيث أصبح سيدهم، ومن هنا أصبح الجميع السعي وراء حياة عادية في هذا المركز الذي هو عبارة عن بيت يجمعهم كالأخوة إذ لا بيت لهم سواه ولا مكان يجمعهم غيره، خاصة وأن غالبيتهم يتامى الأبوين.

1- الأماكن المفتوحة:

إن المكان المفتوح هو مكان لا يتحدد بحدود ضيقة، بل على العكس فهو يشكل فضاء واسعا ورحبا، وفي رواية "المتسامح" نجد بعض الأماكن المفتوحة، اتخذها الروائي إطارا لأحداث روايته، حيث نجده يقدم إلينا صفات كل مكان يتردد إليه باعتباره هو السارد نفسه، ومن الأماكن الواردة في الرواية نذكر:

(1) الوراية، ص 108، 109، 110.

2-1 القرية:

إن القرية هي المكان الأوسع الذي يحدد أصول البطل وانتماءه، وعلى هذا الأساس فإن القرية تشغل حيزا مهما للأحداث التي تدور فيها، فنجد أن الروائي عاش حياة نغسه في قريته وذلك أنه كان يعاني وضعا متأزما ومن هنا قام الروائي يسرد مأساته في قريته قائلا: "الليل والظلمة والظلام والظلم، هي كلمات ممجوجة تخيفني ترعبني، وحتى الحيوانات ذات اللون الأسود القاتم، القطط والكلاب السوداء لونها يبعث الرهبة في قلبي الصغير، بحيث يجعلني أعيش الخوف الأزرق، وأرى النجوم في وضح النهار أتصور تلك الحكايات التي تشاع في قريتي عسلة عن عالم الجن، وعن العفاريت الحمر"(1).

إن الروائي لم يحدد القرية بشكلها وإنما حددها بصفاتها هي أن ليلها وظلامها يرعبه، حتى أنه أصبح يكره اللون القاتم، لأنه عاش يتيما في تلك القرية، وهناك أكمل مراحل تكوينه الأولى دون والديه اللذان ماتا وهو في سن الطفولة، فعاش الروائي في قريته حياة اليتم والوحدة، لأنه لم يجد صدرا يسعه ولا قلبا رؤوما يبعث الدفء في ذاتيته، كما افتقد إلى أبسط حنان قد يقدم إلى طفل في سن الزهور.

كما نجد الروائي يورد مقطعا آخر يصف فيه قريته: "قريتنا عسلة كانت منقطعة عن العالم، إذ لا أحد في السلط المتعاقبة يشعر بآلام الأهالي الذين تركتهم الثورة رمادا، ولا أحد يعرف حتى أن تقع ضمن خارطة الوطن، فعسلة يتجاهلها الجميع مسكينة هي إذ لا حظّ لها معهم جميعهم، قدرها هكذا أن تكون منعزلة دوما عن الناس"(2).

نلاحظ من خلال هذا المقطع أن الروائي يقدم لنا وصفا لقريته، فيحمل هذا الوصف في ثناياه تحسر الروائي على قريته ومن الوضع التي آلت إليه، خاصة أثناء الثورة وبعدها، فهي قرية دمرتها فرنسا، ودمرت أهاليها حتى أن الناس أصبحوا منعزلين عنها.

---

(1) الرواية، ص 5.

(2) المصدر نفسه، ص 17.

كما نجد مقطعا آخر يصفها فيه قائلا: "عسلة المسكينة تمر بأتعس أيامها وأشقاها، فهي مثلي لا أحد يسأل عنها"[1].

إن الروائي من خلال هذا المقطع يعقد مشابهة بينه وبين قريته، فهو في حالته تلك يشبه حالة قريته، فهو اليتيم الذي عاش وحيدا تَعِسًا وشقياً، لا أحد يسأل أو يهتم لحاله، أيضا بالنسبة لقريته فهي منعزلة عن الناس، ولا أحد يهتم أو يسأل عنها، فكلاهما مساكين يمران بنفس الحالة، حالة التعاسة والشقاء.

إن الروائي في هذه الرواية اعتمد على الوصف المادي وهو أن "هي في حقيقتها واحة صحراوية بارعة الجمال، كونها محفوفة بسلسلة جبلية سامقة أو ربما لكونها من أقدم القصور التي سكنها الإنسان في التاريخ القديم، أو ربما لما تتوافر عليه من تناسق في منظرها البديعة، وامتداد لتضاريسها الخلابة، هي هكذا، عسلة شبيهة بتلك المرأة الجميلة التي ترتدي دوما أثوابا رثة، هي ثملة بتعاستها بحيث تجعلها أضحوكة، ولعلني الوحيد الذي كان يعبر عن حالها في هندامه الرّث الممزق الوسخ دوما"[2].

في هذا المقطع نلاحظ أن الروائي حدد القرية بحدود جغرافية وذلك من خلال بعض الألفاظ الدالة على ذلك (صحراوية، محفوفة بسلسلة جبلية، أقدم القصور التضاريس) ثم انتقل إلى تشبيهها بالمرأة الفاتنة ولكن بهندام وسخة ففي نظره قريته عسلة جميلة بجمال المرأة، ولكن تعاستها حولتها إلى مكان وسخ، أي أنها أصبحت محملة بمظاهر ومعاني العنف والمعاناة التي حلت بهذا المكان، ومن هنا تغيرت طبيعتها.

ومن هنا يتضح أن هذا المكان ومن خلال وصف الروائي له، وضعنا في حقيقة ومأساة ومعاناة المكان (القرية) وما حل به جراء الثورة.

كما نجد في موقع آخر من الرواية، أن الروائي عندما انضم إلى مركز الأيتام، قام باسترجاع ذكريات قريته عسلة، فيقول: "هناك بدأت أحب عسلة وأتذكر أهلها واحدا واحدا،

(1) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(2) الرواية، الصفحة نفسها.

اجتاحني اشتياق جارف إلى أزقتها وأهلها وبساتينها الرائعة تشوقت إلى كل شيء فيها وتأكدت مع نفسي بأنني كنت أظلمهم وأنهم رحماء على نفسيتي وحالتي نغسة...بدأت أستعيد لحظات جنوني وقسوتي معهم"[1].

نلاحظ أن الروائي بدأ يستعيد ذكريات قريته، والدليل على ذلك أنه اشتاق لقريته وأهلها وكل شيء فيها، حتى أنه يظهر اعتراف الروائي البطل بأنه كان ظالما معهم وأنهم لم يقسوا عليه بل على العكس كانوا متعاطفين معه وعلى حالته النفسية الصعبة التي كان يعيشها.

ولما كان الروائي يسترجع الذكريات في مركز الأيتام، قرر في نفسه أنه سيطلب المسامحة من كل شخص آذاه وهذا ما ورد في الرواية: "والله العظيم، عندما أعود إلى عسلة سأزورهم واحدا واحدا...هكذا قلت لنفسي، سأطلب منهم الصفح والمسامحة، فأهل عسلة طيبون بطبعهم، ولأنهم أمازيغ حقيقيون ومتدينون رائعون، ونسائهم جميلات جدا وطاهرات كلهم بدون استثناء، سأقول لهم بأنني أخطأت في حقكم"[2].

ومنه نجد أن الروائي بعد أن ترك قريته من أجل تغيير مجرى حياته إلى الأحسن تأكد بأن قريته عزيزة على قلبه ويتمن العودة إليها وكذا طلب الصفح والعفو من أهلها، حيث نجده أقسم وعاهد نفسه بطلب المعذرة على ما سببه لأهلها من أطفال وبنات ونساء وشيوخ من ظلم، وأدرك جيدا بأنه كان يؤذي الجميع بأفعاله المشينة وتصرفاته الصبيانية.

2-2 المزبلة:

تعتبر المزبلة مكان لرمي الفضلات والقمامات وملجأ للحيوانات من قطط وكلاب يقتاتون منها الأكل، وفي رواية المتسامح حضرت المزبلة بقوة وذلك لاحتلالها مساحة واسعة، ووقعت فيها عدة أحداث، حيث نجد البطل بسبب يتمه ووحدته وليس له أحد يهتم به، لجأ إلى المزبلة لتكون مأواه ومسكنه يقتات من فضلاتها، وهذا ما ورد في الرواية: "هناك من يسميني

(1) الرواية، ص 97.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(الزوباوي) نسبة إلى الزوبية أي المزبلة بلغة أهل عسلة ومتاخمها"[1]. نلاحظ من خلال هذا المقطع أن البطل من خلال تردده إلى المزبلة أسموه باسمها أي أن أهل عسلة باعتباره يمقتونه، أطلقوا عليه اسم الزوباي أي أصبح ابن مزبلة في نظره وأصبح هذا الاسم يستعملونه لشتمه وسبه.

يواصل الروائي تقديم وصف المزبلة من خلال البطل وكذا مجموعة الفتيان اليتامى الذين كانوا يترددون هم الآخرين إليها فيقول: "لقد كبرت هذه المجموعة من الفتيان على بقايا المزبلة مثلي تماما، يأكلون كل ما يجدونه من بقايا الجيش الفرنسي المتمركز في عسلة ومناطقها، فهم يجدون كثيرا من اللحم الطازج للبقر ولحم الخنزير اللذيذ، والدجاج والسمك، وأشياء أخرى لا تكاد تحصى ولا نعرف حتى أسماءها، فكل شيء نعثر عليه هناك نأكله، سواء نعرفه أم لا، لا نفرق بين الحلال والحرام"[2].

يتضح من هذا المقطع أن البطل لم يكن الزوباي الوحيد، بل هناك العديد من الفتيان اليتامى والمشردين، يترددون إلى المزبلة ليقتاتون منها ما رماه الجيش الفرنسي من قمامات وبقايا مأكولات من لحم ودجاج وسمك، حتى أنهم لا يفرقون بين ما هو حرام وما هو جائز، فهو يأكلون كل ما وجدوه وهذا بسبب الجوع الذي قتلهم.

كما نلاحظ أن وصف الروائي لهذه المجموعة من الفتيان كان مطابقا لحالته، حيث لهم نفس الصفات التي يتميزون بها.

لننتقل إلى مقطع آخر حيث كان الروائي يركز تركيزا شديدا على الفعل: " ولأننا نتسابق على بقايا الحثالة التي نجدها في قمامة المزبلة، بل نتقاتل أحيانا حول من يكون له السبق ليحصل عليها...وحتى وإن كانت الأمور قد حسمت بيننا منذ البداية دخولي إلى معتركها، في

(1) الرواية، ص 61.

(2) المصدر نفسه، ص 63، 64.

هذه الأثناء كنت أنا الآخر مثلهم أتقوت على بقايا فضلات المزبلة"[1]. نلاحظ من خلال هذا المقطع أن الكلام كان مركزا على الأفعال أكثر مما هو وصف للمزبلة ذاتها.

وفي السياق نفسه يركز الروائي أيضا على الفعل أكثر من الوصف قائلا: "(أنا سيد المزبلة الأول) فقد حدث بيننا اتفاق شفوي يجب أن يحترم من طرف الجميع، الذي لا يحترمه سيدفع الثمن (يجب على الجميع احترامه) وإلا فإن كل من يخالفه أضربه ضربا مبرحا، وأحرمه من مؤونة اليوم بحيث لا يأكل شيئا، ولا يأخذ شيئا وفي حالة ما إذا أراد أن يتكرم عليه أحدهم من نصيبه، فإنه قد يلاقي نفس المصير"[2].

يتضح أن البطل عاد إلى أيام تشرده، فأصبح هو أقواهم وتحداهم بأنه لا أحد ينافسه في المأكولات الموجودة في المزبلة، بحيث وضع لهم اتفاق وعليهم احترامه وإلا سيندم من يخالفه.

ويواصل الروائي حديثه قائلا: "المتفق عليه شفويا هو أنه (عندما تفرغ الشاحنات فضلاتها) أتقدم أنا وأبدأ في اختيار ما يعجبني من بقايا المأكولات بحيث آخذ الجميع ما يعجبني منها، بيدي وبيدي الأخرى، أكون قد بدأت عملية الأكل، فأدخل في فمي بعض القطع الصغيرة التي لا تحتاج إلى أن أجعلها تنتظر لبعض الوقت، بالإضافة إلى قارورات الجعة المشمعة وبعض الألبسة أن وجدت ثم أترك المجال لهم ليخايروا فيما بينهم بحسب الأسبقية"[3].

ما يلاحظ من هذا المقطع أن البطل يبدو صارما وظالما في نفس الوقت وذلك من خلال هذا الاتفاق الذي وضعه، بل حتى أنه أجبر الجميع على احترامه حتى وإن كانوا غير راضيين، وهذا يعد ظلما وقسوة، فهو لم يعر احساسه بل كل ما ركز عليه هو أنه يختار كل ما يعجبه وحتى وإن أعجبهم هم أيضا وحين يستولي على كل ما يفضله، يترك المجال حينها للآخرين ليختاروا هم أيضا، لكن يمكن القول بأن البطل كان ظالما في حق الفتيان وهو سلب حقهم،

(1) الرواية، ص 67.

(2) المصدر نفسه، ص 71.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

لأنهم كلهم يتامى وجائعين، فكيف سولت له نفسه بأن يفضل نفسه على بقية الفتية، ربما لأنه قوي عليهم وفي هذا الوقت القوي يغلب الضعيف، والضعيف يغلب الأضعف وهكذا.

يستمر الروائي في الحديث عن المزبلة: "ولأنني أنا الآخر تغيرت وتبدلت حالتي الصحية وبسبب فضلات المأكولات والمشروبات التي نجدها هناك في المزبلة، قد سمنت وصرت شديدا وبصحة وافرة وقوة في الذراعين وتماسكا رهيبا في الجسد البدوي المعتدل القامة"(1).

ومنه نجد أن البطل أصبح قوي البنية وتغيرت حياته بعدما كان جائعا، أصبح يقتات من مزبلة القرية، فأصبحت مأواه ومسكنه، وجد فيها ما كان يفتقده في بيته الخرب، أي أصبح في صحة جيدة، يتمتع بكامل القوة والصلابة، وأصبح يتحدى الجميع وليس هناك من ينافسه، ربما لأن الجميع بات لديهم شعور بأن يتغلب على أي كائن كان.

2-3 جبل تامدة

إن الجبل حضر بقوة في هذه الرواية، كما احتل مساحة واسعة، فهو ملجأ للبطل وبعض من إلتحق به من أشخاص وفيه تتحرك هذه الشخصيات كما تقع فيه أغلب الأحداث، ربما أكثر من التي وقعت في القرية أو في المزبلة أو في مركز الأيتام.

والجبل باعتباره مكان مفتوح، قد يسمح للشخصيات بالتحرك بحرية تامة وكذا إقامة العلاقات مع أشخاص أخرى عكس المكان المغلق الذي له حدود يتسم بها وإطاره ومجاله محدودين.

ومن خلال رواية المتسامح نجد أن البطل أصبح له علاقات كثيرة وذلك من خلال بعض العناصر التي انضمت له والذي جمعهم هو الجبل فأصبح مقرهم ومسكنهم ثم إن البطل أصبح الحبل بالنسبة له هو المكان المفضل، وفيه أحس بالطمأنينة والسكينة وهو عكس ما كان يحسه في القرية والوضع التي آلت إليه، وفي هذه الرواية نجد الروائي يصف الحيل قائلا: "عندما أجلس في أعلى قمة جبل تامدة، مكاني المحبب، أرى أمامي الأشياء على حقيقتها، فمن ذلك

(1) الرواية، ص 76.

المكان المرتفع الشاهق يبدو هناك جميع ما يحيط بنا واضحا لا زيف فيه، فتامدة هي رأس القمة الجبلية المتناهية في الغيوم، تناطح علو السماء الفعلية التي تظهر لنا من خلالها السهول وكأنها ذات لون أخضر شفاف، من هنا أراها بشكل مغاير لنا هي عليه في واقعها"[1].

ما يلاحظ من هذا الوصف أن الجبل اتخذه البطل مقرا له، بحيث أراد الابتعاد عن القرية أي فضل الجبل عن قريته التي أصبحت في وضع مزري، فهنا نجده يصف حالته عندما يكون في قمة هذا الجبل، بحيث اعترف بأن الجبل مكانه المحبب، أي أنه استراح من فوضى وضجيج القرية، كما أنه أصبح يرى كل شيء على حقيقته دون كذب أو خداع، وهذا ما أعجبه في هذا المكان.

ويستمر الروائي في الحديث عن الجبل في قوله: "ثم إن رأس تلك القمة الجبلية السامقة جدا، في علوها الأبدي أجد بأنها تبعدني عن ضجيج أولئك البشر التافهين، الذين أجدهم كلهم وبدون استثناء لا يسوون بعوضة في حقيقتهم، لا قيمة لأحد منهم هنا ولا هناك، فحياتهم روتينية بليدة، وتصرفاتهم صبيانية العاجزة عن تغيير أوضاعهم وحالاتهم المتدنية يوما بعد يوم، بل لا يكادون يتكلمون إلا على توافه الأمور ويتعلقون بحثالة ما يفكرون فيه دوما أو هم يعتقدون بأنهم يفكرون ولكنهم يتذكرون"[2].

ومنه نجد أن البطل يمقت أهالي قريته الذين وصفهم بأنهم تافهين وبلداء، وفي نظره هم لا يساوون شيئا، ذلك لأنهم غير قادرين على تغيير حالتهم وأوضاعهم، فهو يراهم السبب في تشوه الأخلاق والقيم وكذا المبادئ الإنسانية، وعليه فالروائي يحتقرهم وينظر إليهم نظرة ازدراء واحتقار كما وصفهم بالصفات السلبية وفساد الأخلاق وكذا الابتعاد عن القيم الإيجابية.

يواصل الروائي تقديم وصف للجبل قائلا: "قمة جبل تامدة مسكني المحبب هي كتلك الأمكنة المتماهية في عضمتها، والتي توحي وكأن العالم ينتهي عندنا هنا في قمة رأسها الصعب المدبب، وفي علو لا يكاد ينتهي، ما أروع العلو!هي شامخة سامقة في ارتفاعها

(1) الرواية، ص 209.

(2) المصدر نفسه، ص 209، 210.

وعلوها، ووعورة محجاتها وأمكنتها الخرافية الرائعة في نظري، خصوصا لخطورتها واستحالة ركوبها إلا على أمثالي أنا ورفاق السلاح، إنها مسكن الأبطال الصناديد الذين يخرجون على قيم المجتمع الفاسد"[1].

في هذا المقطع المجتزأ من الرواية، جاء وصف هذا المكان واضحا بكل تفاصيله، حيث قدم لنا الروائي صورا وصفية دقيقة حيث كان هذا الجبل عظيما ينتهي العالم عنده وعاليا جدا، كما وصفه بأنه مقر للأبطال والأقوياء المتمسكين بالأخلاق والقيم الإنسانية، المنسلخين عن القيم الفاسدة في مجتمعهم.

ويقول في مقطع آخر: "قد أصبحت أحبها بشكل مفرط لأنها ملجأ الهارب من واقعه المر إلى مكان حالم أسطوري، يحقق رغبة جنونية لتبديل ولما يراه غير مناسب لفكره وأحلامه، ولام قد يراه مناسبا لفكرة التغيير القادم لكل ما حوله"[2]. ما يلاحظ في هذا المقطع الوصفي هو أن البطل اتخذ هذا المكان ملجأ يلتجأ إليه من الضغط والقيود التي كانت تضبطه، فالجبل هو مكان مفتوح، يعبر عن الهدوء والحرية والروائي وظفه للغرض نفسه، فهو التجأ إليه ليخفف من أحزانه ومن الضغط النفسي الذي كان يعيشه في القرية.

وفي إطار الحديث عن الجبل تنتقل إلى الأحداث التي اجتاحت هذا المكان وعليه فقد أشار الروائي إلى ذلك في الرواية: "إنهم كما أريد قد علمتهم كل شيء عندنا (الطاعة العمياء لقائدهم وإمامهم) هم يعرفون ذلك ومتأكدون بأن من لا يعلن طاعته العمياء قد أجتث رقبته في أقل من دقيقة (النقاش محرم) لأن النقاش يؤدي إلى الكفر، هو دائما من المنكرات التي تسوق علينا الويلات...من لا يقدم طاعة تامة للأمير قد أرمي به من أعلى الجبل ليستقر في قاعدته ميتا، جثته قد لا تصل كاملة إلى المنحدر"[3].

(1) الرواية، ص 211.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه، ص 217.

نلاحظ أن البطل في هذا المقطع من الرواية يعترف بأنه قائد هذه المجموعة وسيدهم بحيث قام بإعطائهم جل التعليمات وحذرهم بعدم تطبيقها ومن يخالفها ينال القساوة وعدم الرحمة والشفقة إلى درجة الموت أيضا.

ويواصل الروائي الحديث عن هذا المكان والأحداث التي اجتاحته فيقول: "يجب علينا أن ننظف المكان ونحصنه، ونحفر بعض المغارات، نجعل أسلحتنا آمنة وفق ذلك أنفسنا، وعادة أصلي بهم الأوقات منطلقا من هذه الفتاوى التي أمرتني بها المرجعية، إذ أطبق تلك الفتاوى المرجعية، فأصلي بهم على تلك الطريقة التي وصلتني تفاصيلها من قيادتنا العليا، فأعتمد قطعيا على (صلاة الخوف) صلاة المجاهدين التي حاولت تخفيظها لأخوتي كما درسها لنا مرشدنا الروحي الأعلى"[1].

ما يلاحظ هنا أن الروائي ابتعد عن وصف المكان وكان تركيزه على الحدث في هذا المكان وهو أن عليهم تنظيف المكان وحفر مغارات لأسلحتهم وكذا لضمان نفسهم كما قام بسرد كيفية تطبيق عملياتهم وكيف يصلي بهم قبل الشروع في هذه العمليات.

وفي مقطع آخر يبدو كذلك تركيز الروائي على الحدث الذي ساهم في تشكيل المكان في قوله: "ولأننا قد ننسحب بسرعة البرق وفي لحظات قليلة جدا، بحيث تتلاشى في وسط صخور الجبل بعد أن نصل إليه مباشرة، بل نصير منه، ومع أن (التحرز واجب) نعم التحرز واجب شرعي لاتقاء شر الطواغيت...وفي هذه المرة كانت الأوامر من قيادتنا لا تزال في مرحلتها الأولى، فهي تنهانا كلية عن القتل بل تأمرنا بألا نقتل أحدا مهما كان، بل كل ما في الأمر أننا نسلب وننهب الممتلكات لنقوي عضدنا"[2].

نلاحظ من حديث الروائي أنه يكشف لنا طبيعة العمليات التي يقومون بها، ففي هذا الجبل يقومون بعمليات سلب ونهب كل الممتلكات التي يجدونها بحوزة أي كائن، فهم في نظرهم مجرد خونة لا يستحقون أن يمتلكوا مثل هذه الأموال، فهي مسروقة من أموال الشعب،

(1) الرواية، ص 218، 219.

(2) المصدر نفسه، ص 226.

وهم لا يؤدون واجبهم اتجاه وطنهم وعليه يجب سلبهم كل هذا وتفرقته على أبناء المجاهدين وتقوية عائلات الرجال الملتحقين بهذه المجموعة، كما من واجبهم أيضا النصح بالتمسك بالدين والمحافظة على صلواتهم، واسترجاع حقوقهم من الطواغيت الذين لطالما حرموهم منها، فهم هنا سيأخذون حقهم بطريقتهم المناسبة.

إضافة إلى هذا هناك مقاطع أخرى في الرواية يتحدث فيها الروائي عن الجبل: "عندما جلست في مضجعي كنت مهلكا، شديد التعب لم أكد أتفطن لزوجاتي اللائي تحلقن حولي يسألن عن أمور بسيطة، ويحاولن التخفيف من ذاك التعب البادي على ملامح وجهي، لكنهن في الحقيقة كن ينتظرن الحصول على بعض الجواهر من غنائم اليوم، فقد عودتهن على إعطاء كل واحدة منهم (حيلة واحدة) وبحسب حظها ودورها، إما أن يكون خاتما أو قرطا أو طاقم ذهبي، أو شيئا جديدا لا نعرف حتى اسمه".

ما يلاحظ من هذا المقطع أن هذا المكان صورته جاءت مبنية على الأحداث أكثر مما هي على المكان ذاته، وذلك من خلال الأحداث التي جرت فيه.

وفي الأخير يمكن القول بأن هذه الأماكن المفتوحة التي وردت في الرواية (المتسامح) وهي متنوعة، تتصف كل واحدة بخصائص تميزها عن غيرها، كما تميزها الأحداث التي جرت فيها وتتمثل في القرية والمزبلة وكذا الجبل.

وخلاصة هذا الفصل نرى أن الروائي قام بالاشتغال على خلخلة الترتيب الزمني في روايته، وذلك من خلال تقنيتي الاسترجاع والاستباق، كذلك اشتغاله على تقنيات تسريع الحكي مثل الحذف والخلاصة وكذا تبطيء الحكي مثل المشهد والوقفة وذلك من أجل تطور الأحداث وكذا في تشكيل بنية الزمن.

كما نجد الروائي عمل على اختيار بعض الأمكنة في روايته، بحيث يحمل كل مكان دلالات مختلفة، كما خضع هذه المكان لثنائية الانغلاق والانفتاح وهذا حسب دراستنا للرواية، بحيث أن هذا المكان هو الإطار العام التي تتحرك فيه الشخصيات وكذا الأحداث التي تقع فيه.

الفصل الثاني

بنية الشخصية في الرواية.

1- مفهوم الشخصية

2- تصنيفات الشخصية الروائية

3- تصنيفات الشخصية في الرواية

4- البناء الداخلي والخارجي للشخصيات في الرواية

4-1 البناء الخارجي

4-2 البناء الداخلي

سنقوم من خلال هذا الفصل بدراسة الشخصية وذلك من خلال مفاهيمها، مرورا إلى أهم تصنيفاتها وصولا الى بنائها الخارجي والداخلي:

1- مفهوم الشخصية:

تعد الشخصية إحدى المكونات الرئيسية للبنية السردية، وبناءًا على ذلك تعددت تعريفاتها نظرا لأهميتها في البناء السردي وسنسعى بهذا الصدد إلى التعرف إلى أهمها:

1-1 لغة: جاء في لسان العرب الشخصية: "شخص: الشخص: جماعة شخص الإنسان وغير ذلك والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، الشخص سواد الإنسان وغيره، تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات، فأستعير لها لفظ الشخص، وكلام متشاخص أي متفاوت"[1]. يتضح أن لفظة الشخصية تعني الظهور والبروز وكذلك الارتفاع لكل جسم.

ووردت كلمة شخصية في المعجم الوسيط بمعنى "صفات تميز الشخص من غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"[2]. يتبين هنا أن لفظة الشخصية ظهرت للدلالة على مجموع الصفات التي تجعل إنسانا ما ذو شخصية متميزة عن باقي الشخصيات.

نجد أن كل هذه المعاني للفظة "شخص" تدور حول بنية الإنسان أو جسمه من ارتفاع وظهور، والهدف هو إثبات الهوية أو بالأحرى إثبات الذات.

1-2 اصطلاحا: إن التطرق لمفهوم الشخصية يبدو صعبا، نظرا لكثرة الآراء المتعلقة بها، فمن العسير القبض على مفهوم جامع، لذلك سنكتفي بعرض بعض الآراء لا غير.

(1) ابن منظور، لسان العرب، مج8، مادة (ش خ ص)، ص 36.

(2) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 475.

يراد بها الشخصية داخل المجتمع الروائي، في حين يقصد بالشخص الإنسان الفرد كما هو موجود في الواقع، أي ذلك الإنسان الحي الذي يعمل ويعيش ويفكر، ولقد خلقت لغة الروائي الشخصية

بواسطة الخيال، مما جعلها تخيليا لسانيا، وبالتالي فالشخصية تركيب أبدعته مخيلة الروائي وجسدته اللغة[1].

فالشخصية "مجموعة العلاقات بين الشخص والدور الذي يقوم به مضافا إليها ما يرتبط بهذه العلاقة بين مكونات فطرية أو مكتسبة"[2]. مما يعني أن العلاقة الموجودة بين الشخص والدور الذي يقوم به، بالإضافة إلى ما يرتبط بهذا الشخص من مكونات سواء أكانت فطرية أم مكتسبة يشكل لنا في الأخير ما نصطلح عليه بالشخصية.

وقد تعرف الشخصية على أنها "الشخص المتخيل الذي يقوم بدور في تطور الحدث القصصي، فالبطل في القصة هو ذلك العنصر الذي تستند إليه المغامرة التي يتم سرد أحداثها"[3]. نجد أن الشخصية هي التي تقوم بالأفعال وذلك من خلال الأدوار التي تقوم بها، فهي تساهم في تشكيل القصة، ولا يمكن أن نجد قصة بدون شخصيات كما يمكن أن نقول أن الشخصية يمكن أن تكون من تخيل الكاتب، وليست شخصية حقيقية.

كما تعد الشخصية "كمورفيم فارغ سيمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص"[4]. معنى هذا أن الشخصية يمتلئ محتواها عندما نكون قد انتهينا من قراءة النص، أما في بداية القصة تظهر الشخصية فارغة من أي محتوى.

---

(1) ينظر سمر روحي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا، مقاربة نقدية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)، 2003، ص 131، 132.

(2) ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي الأدبي، الرياض، ط1، 2009، ص 61.

(3) جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 13، 2000، ص 196.

(4) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 213.

وهناك من يبدي بأن "الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه"[1].

يتضح أن الشخصية في القصة تعبر عن أفكار ومعاني، فهي تقوم بدور إيصال معاني وأفكار النص إلى ذهن القارئ.

أما إبراهيم عوضين يرى "أن الشخصيات هم الأفراد الذين تدور حولهم أحداث القصة"[2]. يتضح أن الشخصيات هي بمثابة أفكار ومعان وآراء تكشف لنا جوانب خفية من هذه الشخصيات، فهي محرك الأحداث، إذ تعد جزءا مهما في بناء النص السردي.

وأيضا الشخصية هي "مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي، ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم"[3]. يتبين أن هذه الصفات تؤلف بطريقة منظمة، يمكن ملاحظتها أو تترك للقارئ الذي يجب عليه إتمام عمل إعادة التكوين، وبذلك تتم عملية التأويل لبعض المواصفات لتلك الشخصية.

نلاحظ أن مفهوم الشخصية يختلف من كاتب لآخر، ومن ناقد لآخر فكل كاتب له طريقته الخاصة في تقديم شخصيات قصته.

2- تصنيفات الشخصية الروائية:

نظرا لأهمية الشخصية في العمل الروائي، فقد حاول كثير من الباحثين دراستها وتحليلها وتصنيفها كل حسب تصوره، وبذلك اختلفت وتعددت مفاهيمها وتصنيفاتها، مما أدى بالنقاد إلى اختلاف توجهاتهم ومنطلقاتهم، ويحسن بنا أن نقف عند أهم هذه التصنيفات:

---

(1) نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص 42، 43.

(2) المرجع السابق، ص 44.

(3) تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص 74.

2-1 الشخصية عند بروب (V.Propp):

بدأت الاجتهادات في تصنيف الشخصية منذ القدم، ولا شك أنه من الأعمال التي اهتمت بدراسة الشخصية وتحديد وظيفتها في السرد، ما ركز عليه بروب في كتابه (موفولوجيا الحكاية الخرافية) حيث اهتم بالشكل على حساب المضمون، فهو يعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد، فدراسة تركز على تحليل الشخصيات من خلال وظائفها[1].

من خلال دراسة بروب للحكاية استخلص عناصر ثابتة وعناصر متغيرة فالثابت عنده هو الأفعال في حين المتغير هو الأسماء وأوصاف الشخصيات[2]. يتضح أن الثابت هو الوظائف التي تقوم بها الشخصيات، وهذا يدل أن بروب يهتم بالفعل أكثر من الشخصية في حد ذاتها، ومن هنا نخلص إلى أن بروب يعتمد على وظيفة الشخصية لا عن صفاتها وخصائصها.

وخلص بروب في حصر هذه الوظائف إلى 31 وظيفة، ولكل وظيفة وضع لها مصطلح خاص بها، ورأى أن الشخصيات الأساسية تنحصر في سبع شخصيات هي: المعتدي أو الشرير، الواهب، المساعد، الأميرة، الباعث، البطل، البطل الزائف.[3]. فالشخصيات يمكن أن تحضر في جُلِّ الحكايات والقصص ولها أن تقوم بجميع وظائفها، لكن الأمر المغاير هو اختلاف أسمائها وأوصافها.

2-2الشخصية عند غريماس (Griemas):

ننتقل إلى غريماس الذي استفاد هو الآخر من إسهامات سابقيه من أمثال فلاديمير بروب، وبنى نموذجه المتكامل عن العوامل، فيحدد تصنيفاته إنطلاقا من كونه يستعمل مصطلح العامل بدل الشخصية لكونه أعم منها وإذا كانت الشخصية تشمل الإنسان والحيوان

(1) ينظر، حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 23.

(2) ينظر، المرجع نفسه، ص 24.

(3) ينظر، المرجع نفسه، ص 25.

فهو يتعداها ليشمل مختلف الأشياء والتصورات[1]. يتضح أن غريماس انطلق من أبحاث بروب، حيث جاء بالنموذج العاملي، فأطلق على الشخصية اسم العامل، وأن العامل في تصوره أعم من الشخصية.

وقدّم غريماس ستة أنواع من العوامل: الذات، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، المساعد، المعارض. وهذه العوامل تتألف مع بعضها في ثلاث علاقات كالتالي:[2]

-الذات، الموضوع ⟵ تجمع بينهما علاقة الرغبة.

-المرسل، المرسل إليه ⟵ تجمع بينهما علاقة التواصل.

-المساعد، المعارض ⟵ تجمع بينهما علاقة الصراع.

2-3 الشخصية عند فليب هامون (Philip Hamon):

يقترح علينا فليب هامون من جهته تصنيفا من ثلاث فئات، وهي على التالي[3]:

أ-فئة الشخصية المرجعية (Personnages Référentiels): ويدخل ضمن هذه الفئة شخصية تاريخية (يوليوس قيصر، شكسبير) والشخصيات الأسطورية (أوديب، وفينوس) والشخصيات المجازية (الحب، الكراهية) والشخصيات الاجتماعية (العامل، الفارس). أي أن الشخصية المرجعية تحيل إلى الواقع التاريخي والأسطوري والاجتماعي وهذا يدل على ثقافة تلك الشخصية.

ب-فئة الشخصية الواصلة (Embrayenrs): وتكون علامة على حضور القارئ أو المؤلف في النص، أو ما ينوب عنهما. نلاحظ أن فليب هامون يصنف هذه الشخصيات ضمن الشخصيات التي تدل على تواجد القارئ أو المؤلف، أو ما ينوب عنهما من رواة وشخصيات مرتجلة.

---

(1) ينظر، المرجع نفسه، ص 31.

(2) ينظر، المرجع السابق، ص 33، 35، 36.

(3) ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 216، 217.

ج-فئة الشخصية المتكررة (Personnages anaphoriques): وهي شخصيات مقوية لذاكرة القارئ مثل الشخصيات المبشرة بالخير وتظهر في الأحلام منذرة بوقوع حادث، أو في مشاهد الاعتراف والبوح. أي أن الشخصية المتكررة هي الشخصية تعمل على تقوية الذاكرة بالنسبة للقارئ، وذلك من خلال الأحلام أو في مشاهدة الاعتراف.

وعموما فقد كانت هناك تصنيفات عديدة، لكن لا نستطيع التطرق إليها كلها، ولكن حاولنا أن نتوقف على أهم هذه التصنيفات، حتى يتسنى لنا التعرف على بعض نماذج الشخصيات الروائية.

2-4 الشخصية عند عبد الملك مرتاض:

وقد أشار إلى تصنيف الشخصية العديد من الدارسين العرب، ونجد على رأسهم عبد الملك مرتاض في كتابه (في نظرية الرواية)، حيث اجتهد في تقسيمه للشخصية، ووصل 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"[1].

يتبين أن عبد الملك مرتاض حاول تصنيف الشخصية وذلك بالاستعانة إلى التصنيفات التي قبله وأهمها تصنيف فورستور، وفي الأخير خلص إلى أن الشخصية المعقدة هي الشخصية التي تتطور مع التقدم إلى الأمام في القصة، أما المسطحة فهي الشخصية التي لا تطور فيها منذ بداية القصة حتى نهايتها.

2-5 الشخصية عند حسن بحراوي:

صنف حسن بحراوي الشخصيات إلى ثلاثة أنواع[2]:

(1) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 89.

(2) ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص320، 321، 322.

أ-**الشخصية الجاذبة:** وهي تكشف لنا عن الصبغة التضامنية الناظمة للعلاقة بين الشخصيات، وذلك من خلال التأكيد على مبدأ التجاذب الذي يتحكم في قطاع عريض من البنية العاملية للرواية، وقد جعلها تتمثل في نموذج الشيخ والمناضل والمرأة.

ب-**الشخصية المرهوبة الجانب:** ويقف نموذج الشخصية المرهوبة الجانب على طرف النقيض من تلك العلاقة الحميمية التي سادت مع النموذج السابق وذلك حين يؤكد على حضور مبدأ التنافر كبديل نوعي لمبدأ التجاذب، وقد جعلها تتمثل في نموذج الأب والإقطاعي والمستعمر.

ج-**الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية:** وهي تلك الشخصية التي تعاني أكثر من سواها من تعقيد في تركيبها النفسي، تترتب عنه صعوبة في التكيف مع المحيط الاجتماعي أو أزمة ذاتية تجعلها فريسة، وقد قسمها إلى نموذج اللقيط، ونموذج الشاذ جنسيا، ونموذج الشخصية المركبة.

نلاحظ أن تقسيم حسن بحراوي للشخصيات قائم على ثلاث فئات، وعليه يمكن أن تكون إما جاذبة أو مرهوبة الجانب أو ذات كثافة سيكولوجية تخضع لها هذه الشخصية.

3-تصنيف الشخصيات في الرواية:

إن تصنيف الشخصيات في رواية « المتسامح »، سيكون على حسب ما تتوفر عليه، وعلى هذا الأساس يمكن حصر شخصيات هذه المدونة في:

3-1-الشخصيات الرئيسية:

إن الشخصية الرئيسية هي الشخصية المحورية وهي شخصية ذات كثافة حضورية داخل النص الروائي، وعليه تتمحور حولها كل الأحداث. والشخصيات الرئيسية التي كان لها حضور قوي في الرواية هي:

أ-الراوي (البطل):

يعد البطل المدعو « الطاهر » من أهم الشخصيات في الرواية وقد أطلق عليه هذا الاسم، لكونه يحمل دلالات مختلفة والتي من بينها أنه يدل على الطهارة والصفاء، وهو ما

يظهر جليا من خلال محاولته تطهير مجتمعه الذي حل به الفساد وتخليصه من المبادئ الفاسدة وذلك بغية صلاح مجتمعه. فهو يريد مجتمعا يعيش في أمان، عوض الفساد والظلم، وذلك عن طريق تطهير عقول مجتمعه من القيم والمبادئ الفاسدة التي يتبنونها.

تعد شخصية الطاهر، هي الشخصية المحورية التي تدور حولها الأحداث وذلك منذ بداية الرواية حتى نهايتها، فهي عبارة عن سيرة ذاتية متخيلة تحكي حياة البطل منذ كان صغيرا حتى عند كبره، وكيف عاش يتيما وهو في سن الزهور، عاش حياة ملؤها التشرد والوحدة القاتلة، ذلك أنه فقد والديه وهو لا يزال صغيرا، وهذا ما تجلى في الرواية على لسانه : « إنني أتضوع الوحدة القاتلة، وأعيش كذلك أتعس لحظات العمر، ذلك لأنني كنت لا أجد أنئذ صدرا يسعني ولا قلبا رؤوما يبعث الدفء في ذاتي المدمرة، كما أنه قد يمنحني ذاك الحنان الأمومي أو الأبوي الذي يعطى للطفولة في عمر الزهور مثلي»[1].

من خلال هذا المقطع يظهر الطاهر أنه يعيش حياة تعيسة، لأنه لم يجد من يعطيه الحنان الذي يحتاجه أي طفل في سنة، كما نجد أنه يفتقد والديه اللذان فقدهما وهو طفل صغير. فيصور لنا حجم المعاناة التي يعيشها، ومدى تألمه وتحسره على الوضع الذي آل إليه جراء تيتمه في قوله : « فأنا اليتيم الوحيد في عسلة، الذي عشت مشردا شقيا، ها هي الوحدة المميتة تقتلني، وها كوابيس التعاسة تزيدني تشريدا في كل حين من حياتي تلك، وأحسها تدمرني أثناء كل لحظة من لحظات تفردي القاتل ذاك »[2].

أصبح الطاهر رهين هذه المأساة التي جعلته يفقد الأمل في كل شيء في الحياة وفي هذه الدنيا، بحيث أصبح يعيش حياة تعاسة وشقاء ووحدة تدمره في كل لحظات حياته. وهذا دليل على تحسر وقهر البطل من طرف الجميع، و قمة التعاسة والوحدة التي يعيشها إن الطاهر عاش دمار حفوة القسوة والحرمان فيقول : « أتضوى وجعا، أثني في مداعبات صوفية حميمية مع ذاتي، وفي تشوق جارف يخالجني شعور وحدتي المدمرة، يهز كياني الصغير

(1) الرواية، ص 06.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها،

أحياناً، فلا أستطيع أن أطفئ وجعه إلا بالبكاء المر .. بكاء كثير موجع بكاء لا يتوقف، يتحول الى نواح قاس .. فأبكي وأبكي حتى أشبع بكاءا .. ثم أزيد فأبكي بكاء يقطع الأحشاء، ولا أجد حتى من يحاول إسكاتي، لماذا لا أجد من يطيب خاطري الكئيب»[1].

عاش الطاهر حياة بائسة، فقد كان يفتقد إلى أبسط الأشياء، مثل أن يحث عليه أحدا ويرأف بحاله، حتى وإن يسكته وقت بكاءه والتخفيف عليه حجم معاناته، حتى أنه سأل نفسه لماذا لم يجد أحدا يؤانسه في حالته الكئيبة، إلا البكاء المر وإلى درجة النحيب. لعل هذا يخفف آلامه وأوجاعه.

إن شخصية الطاهر ليست فقط شخصية عاشت اليتم والوحدة بل الأكثر من ذلك أنه كان منبوذا من طرف الجميع و هذا ما يظهر في قوله: « لماذا كرهني الجميع ؟ ولا زلت لا أعرف السبب، فلم أكن أسمع منهم إلا كلمة واحدة خلال فترة حياتي الطفولية الأولى... (ها هو العفريت ها هو الجن الأحمر، ها هو الوسخ...!) »[2].

نلاحظ أن الطاهر رغم أنه وحيد ويتيم، لم يجد من يسانده في هذه الحياة، بل الجميع يكرهونه كرها شديدا، حتى أنهم يلقبونه بأحقر الألقاب مثل العفريت والجن الأحمر وكذا الوسخ، إلا أنه لحد الآن لا يعرف سبب كرههم له. وهذا دلالة على الحقد والبغض الذي يكنونه له رغم أنه صغير ولم يفعل لهم شيئا.

أن الطاهر من جراء المعاملات السيئة له من طرف أهل القرية ومن خلال الصدمات المؤلمة، خاصة في وصفهم لحالته النفسية، صار مع الأيام لا يتحمل هذه الإهانات المتكررة، هذا ما جعله يتعفرت ويصير مقاوما لهم « فأنا العفريت المعاند بشهادة الجميع ....أتسلق الحيطان وأكسر ما أجده امامي من أواني، أحرق كل شيء ....أفعل ما لا تفعله الجن »[3].

(1) الرواية، ص 11.

(2) المصدر نفسه، ص 22.

(3) المصدر نفسه، ص 42.

إن البطل من خلال معاملة أهل قريته له من سبٍ وشتمٍ ولعنٍ، جعله يتحول إلى شخص آخر، فأصبح يكن لهم الكره والحقد، وصار لا يحترم أحداً مهما كان، أي أنه أصبح يشبه العفاريت الأحمر في تصرفاته، وهذا دليل على قمة القساوة التي التي كان يلقاها من طرف مجتمعه ولعله من اسباب تحول البطل الى شخصية العفريت الذي يُكِنُ الحقد والكراهية لمجتمعه هو غيرته من أقرانه وهذا ما يتضح في قوله: « غيرتني القاتلة من أقراني الذين كنت أشاهدهم يتنعمون في أحضان آبائهم، غيرتي وحدها يمكنها أن تقتلني و تسير في جنازتي، فأقراني يبعثون في قلبي دوافع الحقد والكراهية لقدري الذي جعلني يتيما بذاك الشكل الفضيع لما أتعس أن تعيش يتيما؟!! اليتيم هو أعلى درجات الحزن والتوحد الفضيع »[1].

نلاحظ أن البطل حياته كلها شقاء وتعاسة، ذلك أن تجربته طويلة وعميقة ومصائبه كثيرة عاشها في صغره وفي كبره على السواء ومجملها كانت تعسة وفوق كل ذلك مؤملة وحزينة، وهذا دليل على قمة البؤس والحرمان التي عاشها البطل.

عاش هذا الأخير حياة حزينة، فقد كان يعاني اليتم، من جهة وحالة الفقر من جهة أخرى، فكان يتردد إلى مزبلة قريته عسلة ليقتات منها ويسد رمقه، حتى أن أهل قريته أصبحوا يسمونه بإبن المزبلة، فقد كان يتحدى كل الفتيان اليتامى مثله، فهو أقواهم، يخضعون لأوامره فيقول: « كنت أتحداكم دوماً، كنت أقف لهم ندا للندا ولا يستطعون إلحاق الهزيمة بين مع تماسكهم وتعاونهم ضدي، أنا غصتهم الوحيدة ومشكلتهم المستعصية، فقد يتغلبون على جميع الفتيان إلا أنا، فأنا لوحدي قوة »[2].

يمكن القول أن البطل ملجأه الوحيد هو المزبلة وهي مطعمه الأوحد والمفضل، إلا أن بعض الفتيان اليتامى كانوا أيضاً يترددون إليها، لكن الأمر المهم في هذا هو أن الطاهر كان يتحداهم بأن يأخذ الأفضل من الأكل ثم يترك لهم الباقي فهو وحده يشكل قوة، وهم في مجموعة يشكلون قوة، فيختار هو من بقايا الجيش الفرنسي من اللحم الطازج للبقر ولحم الخنزير اللذيذ

(1) الرواية، ص 421.

(2) المصدر نفسه، ص 62.

والدجاج والأسماك، وكل ما يعثر عليه. وهذا دليل على قوة البطل، وأن في هذا المجتمع لكي تعيش عليك بالقوة، فالقوي يغلب الضعيف.

إن الملجأ الوحيد للبطل ساهم في نشأته وكذا في كبره وذلك من خلال ما تتوفر عليه من خيرات ومخلفات بقايا القمامة العسكرية «ولأنني تبدلت وتغيرت حالتي الصحية، وبسبب فضلات المأكولات والمشروبات التي نجدها في المزبلة، قد سمنت وصرت شديداً، وبصحة وافرة وقوة في الذراعين وتماسكها رهيبا في الجسد البدوي المعتدل القامة»[1]. فقد كانت هذه نقطة التحول التي تغيرت من خلالها حياة الطاهر من سنوات الجوع والحرمان إلى الشبع. خاصة بعدما أصبح قوي البنية، يملك جسداً قوياً وصحة حديدية وقامة معتدلة.

ثم بعد هذا وعندما وصل الطاهر إلى عمر العاشرة، وصله خبر بدل حياته كلها، جعلها تتغير رأساً على عقب، بحيث حيره هذا الخبر سعيد لقوله: « هو خبر مغيّر، صرت إنساناً غير الذي كنته في عسلة، إنه مجرد خبر، لكنه أسعد ما سمعت في حياتي كلها، فقد جاءنا حينها وكأنه (ليلة القدر) التي تنزل على الأشقياء، قيل بأن (الدولة جهزت مركزا يجمع شتات أبناء الشهداء، يتامى ومنبوذون، وخاصة الذين فقدوا الأبوين معا، كحالتي هو مركز بعيد تعليمنا من جديد »[2].

لقد كان هذا الخبر بمثابة ليلة القدر حسب تصور البطل، فبالنسبة له هو أسعد ما سمع في حياته في حياته كلها، ذلك لأنه لم يعش ولو يوماً سعيداً مثل هذا اليوم الذي جاء فيه خبر تجهيز مركز لجمع اليتامى، فهو مركز يعيد تعليمهم ويمنحهم فرص الاندماج في سلك التعليم، كما يعيد ترتيبهم من جديد، وهذا الأمر الذي جعله يطير فرحاً.

أصبح الطاهر إنساناً أخر، عند انضمامه لهذا المركز، حيث شعر بأنه وجد البيت الذي كان يبحث عنه، عمل على إصلاح نفسه وكأنه ملاك لم يرتكب الخطيئة أصلا، فظهر وكأنه إنسان أخر لا يجرؤ على قول كلمة بذيئة واحدة. إلا أن الأمر الرهيب أنه وجد عالماً ظالماً

(1) الرواية، ص 76.

(2) المصدر نفسه، ص 89.

أكثر بكثير من قريته عسلة حيث يقول: « لقد وجدت عالماً أخراً، يختلف عن عسلة وأهلها، عالم مليئ بالمظالم وبالمتاعب وبالضرب المؤلم من طرف الحراس، إنه يختلف عنا هنالك في تلك القرية الصغيرة الهادئة التي تغيرت ملامحها في نظري»[1].

فلاحظ أن خبر التحاق الطاهر بهذا المركز الذي أسعده ومن خلاله بنى أحلاماً بأنه سيغير حياته إلى الأحسن وأنه سيصبح رجلاً أخراً، رجلاً حقيقياً، لم يتحقق، ذلك لأنه وجد ما لم يكن في الحسبان، أي وجد أشياء لم تكن موجودة في قريته التي أراد المغادرة منها بأي طريقة ظناً منه أنه سيجد أحسن منها، لكنه وجد عالماً ظالماً مليئ بالمتاعب والأعمال القبيحة. وفيه عفاريت أصعب بكثير من أطفال عسلة، هذا دليل على فساد المجتمع. حاول الطاهر أن يظهر الود واللطف معهم، إلا أنهم ليسوا أهلاً لذلك، فبدأو بإثارته مراراً وتكراراً إلا أنه ظهر أمامهم وديعا مسالماً. لكن رأى أنه شرط بقاءه هناك لا بد عليه أن يصبح عفريتاً ويصير مارداً مثلهم، إلا أنه حاول قدر الإمكان أن يهدئ العفريت النائم في داخله، كما أصبح له أصدقاء استطاع أن يتقرب إليهم ويساعدهم فيما يتعلق بأمور الحياة الجديدة من تعليم وإخراجهم من حالة البؤس والحرمان « صار لي بعض الأصدقاء الجدد، اخترتهم من المؤديين مثلي، لأن بعض الفتيان من أبناء الشهداء كانوا مجرمين حقيقين. كنت ألاحظهم جيداً.. فمع صغر سنهم تجدهم يدخنون، سمعتهم يتحدثون من الحشيش، والخمر وأسماء كثيرة لا أتذكرها حذرني أصدقائي الجدد من التعامل مع هؤلاء الشياطين »[2].

نلاحظ أن الطاهر حاول جاهدا تغيير طبيعة حياته في المركز، حيث كون مجموعة من الأصدقاء، ولعله أشفق عليهم لأنهم يتامى مثله، فلماذا يصارعهم ويضربهم. ومع مرور الوقت، بدأ الطاهر يمل من وضعيته الجديدة، ذلك لأن أغلب فتيان المركز ينظرون له نظرة احتقار وتقليل، وربما حقد لأنه من أهل الصحراء وكانوا أغلبهم وكانوا أغلبهم ينادونه بكلمات مقرفة،

(1) الرواية، ص 95.

(2) المصدر نفسه، ص 105.

ولعل هذا ما أثار حقد لأنه من أهل الصحراء وكانوا أغلبهم ينادونه بكلمات مقرفة، ولعل هذا ما أثار حفيظته وجعله يعتنق الانتقام منهم جميعاً.

« في هذه الأمسية الرائقة، صممت أن أثأر لنفسي من أي حقار قد يحقرني أو يعيرني اليوم سيكون يوم شر....) هكذا أحسسته، وهكذا قررت مع نفسي »[1].

ومن هنا قرر الطاهر أن يعود إلى الزمن العفرتة والشيطنة التي كان عليها في عسلة، فصار كل من يغيظه ينال عقابه، وهكذا أصبح رجل المركز الذي لا ترد كلمته مهما كانت قاسية « صرت سيداً هنا في مركز الرائد فراج، أنا المقدم على الجميع في كل شيء، لا يأكل أحداً إلا بعد أن أشبع ... تماماً كما كنت في المزبلة، وكل من وقف في وجهي قد أضربه على قفاه ضرباً مبرحاً، الجميع يعرف ذلك .... هكذا سأكسب ودهم »[2].

من خلال هذا نلاحظ أن الطاهر جعل لنفسه مكاناً، وأصبح الجميع يهابه، والكلمة والأمر له وحده، ذلك أن أمر تعاطفه ووده معهم لم يفلحه، بل تنفع معهم القسوة فقط. ومن هنا صار سيّدهم وسيّد المركز في حد ذاته.

وبعد مرور أعوام طويلة أراد الطاهر تعويض ما فاته في طفولته، فأراد صدرا عطوفاً يسعه ويعوض حبه المفقود الذي لا زال يتضوع أوجاعه، فكان حلمه أن يتزوج بواحدة من بنات عسلة الامازيغ البربريات المعجب بجمال بشرتهن الوردية وأنهم أجمل نساء الدنيا، إلا أن حلمه لم يتحقق ذلك أن إلحاح العائلة وإصرارها أن تكون من بنات عمومته لكي لا يختلط النسب. فرسم أحلاماً في ذهنه مع زوجته المستقبلية بأن تكون كما تخيلتها، وأن يجعلها ملجأه ومرفاه ونهاية رحلته القاتلة، إلا أن هذا الأمر لم يتحقق أيضا ذلك أن ما تخيله عن زوجته ليس له أساس من الصحة، فعند دخوله حجبة عروسه تفاجأ بأمور لم تكن في الحسبان فيقول: « لقد وجدت شبحاً مخيفاً لا امرأة أخرى تنتظرني في حجبة العروس، لم أجد الوجه الصبوح الذي يتعلق به الإنسان فكل ما حولها كان جميلاً رائعاً إلا هي، لا شيء فيها مما رسمته في

(1) الرواية، 107، 108.

(2) المصدر نفسه، ص 118، 119.

مخيلتي خلال سنوات عمري كلها، تخيلتها (زقوقن) الشبح الذي يظهر لنا في بعض مناطق الصحراء الواسعة »[1].

إن من خلال هذا المقطع يتضح أن أحلام الطاهر التي رسمها في مخيلته لم تتحقق، لأنه وجد زوجته عكس ما أراده تماماً، حتى أنه شبهها بالشبح وهذا دلالة على شدة قبحها وبشاعتها. صار ملزماً على الطاهر أن يعيش هذا القدر التعيس وها هو يقود تجربة فاشلة كسابقاتها في عمره، وها هي نهايته الحتمية أن يعيش حزينا طوال حياته، ثم إن زوجة الطاهر اللعينة لم تحس بما يخالجه، فعمل عل التصبر عليها، إلا أنها لم تغير من تصرفاتها، وبعد مدة قرر أن يعالج هذا القدر بالكلام والتربية السلمية، فهي زوجة لم تعطي لزوجها حقوقه، فكانت تكرهه وتتقزز منه، إلا أنه أراد معاملتها بالحسنى، لكن هذا لن ينفع، فشرع في تطبيق تصرف آخر: «فشرعت في ضربها ضربا غير مؤلم، لعلني أحسن من بعض سيرتها، وأبدل من أخلاقياتها السيئة، وكذلك لكي أشعرها بأن هناك رجل يقاسمها الحياة، ويريد منها تغيير طبائعها ولكي تتفطن لواجباتها الزوجية والتي أقدمها من أجلها»[2].

إن الزوجة لم تكن لتتغير رغم ولادتها لبنتين، وهذا ما جعل الطاهر يضربها ضرباً مبرحاً ولكما وتقطيعا للشعر. ورأى أنها لا تستحق منه إلا ألفاظ الحقارة وأدنى تعابير التوبيخ والكلام الجارح، إلا أنها لاتبالي، وهذا ما جعله يمقتها ويكره سماع حتى اسمها ولعل الشيء الوحيد الذي كان يخفف عليه حجم هذه المصيبة هو كتابة رسائل لأمه الحبيبة فاتخذ من الكتابة معادلا موضوعيا للتخفيف عن حالته فيقول: « يا قرة العين، وأنا لا أنتظر منك ردا أبدا ...بل أطمع أن تسمعين ما أقرأ عليك، ولا أن تدركين شيئا البتة...! أعرف ذلك أنا مريض يا حبيبتي في هذه الأيام، وقد ألحق بك، إذا اشتد السقم...فأنا لا أنام الليل من شدة الأرق، العياء

(1) الرواية، ص 151، 152.

(2) المصدر نفسه، ص 177، 178.

يلازمني، أفكر في العديد من الأشياء.. وأحياناً في اللاشيء... وصار يتبدى لي أن همومي كثيرة كبقية أمثالي....بل لا نهاية لها »[1].

نلاحظ أن الطاهر لم يجد حلا لحياته سوى الكتابة إلى أمه الحبيبة التي يعرف بأنها لا تجيد القراءة ولا الكتابة، ولا ينتظر منها جواباً، بل فقط من أجل تدوين مشاكله وتسجيلها، فهو هنا يكتب لنفسه، لأن لا شيء يهمه في هذه الدنيا سوى نفسه.

أصبح الطاهر رهين تعاسة القدر وبلادة القرية وأهلها وهذا ما جعله يبتعد عن كل شيء في هذه القرية، وحتى لا يرى حال سكانها وتزيد أوجاعه أكثر وهذا ما يوضحه في قوله: « عندما أجلس في أعلى قمة جبل تامدة، مكاني المحبب، أرى أمامي الأشياء على حقيقتها، فمن ذاك المكان المرتفع الشاهق، يبدو هناك جميع ما يحيط بنا واضحاً، لا زيف فيه، فتامدة هي رأس القمة الجبلية المتماهية في الغيوم »[2].

من خلال هذا اختار الطاهر الابتعاد عن القرية، منعزلاً متفرداً، يقضي وقته لوحده في جبل تامدة الذي وجد نفسه مرتاحاً فيه، يرى منه كل الحقيقة واضحة وضوح الشمس. ثم إن الطاهر حاول إخراج مجتمعه من الفساد والظلم الذي يعشونه إلى بر الأمان وذلك من خلال تطهير وتنقية عقولهم من القيم والمبادئ الفاسدة وكذا تطهيره من كل الأشكال والنماذج الكافرة والحقيرة فيقول: « لا يجب أن نحترمهم إطلاقاً، بل واجبنا الشرعي أن تقتلهم، ذلك واجب شرعي علينا جميعاً، أمرتنا به العقيدة، ثم إن إخلاء أرض الشهداء من نماذجهم الزائدة واجب مقدس »[3].

إن الملاحظ أن الطاهر، أصبح له هدف في هذه الحياة، ألا وهو تطهير المجتمع من النماذج الفاسدة، بحيث أصبح ذلك بمثابة واجب شرعي ومقدس. وعليه يجب تخليص هذه الأرض الطاهرة من هذه الأشكال الواطئة في أسفل الأرض الحقيرة.

(1) الرواية، ص 202.
(2) المصدر نفسه، ص 209.
(3) المصدر نفسه، ص 215.

ولعل واجبهم الشرعي يتمثل في قوله: « قيل لنا أن نكثف في هذه المدة من عمليات الفوبراج وأن تقتل أكبر عدد من اللذين نراهم حجر عثرة في طريقنا، يجب علينا أن نقتل بدون شفقة، لكي نجعل بعض التوازن في هذا المجتمع الكافر »[1].

وهذا هو واجبهم الشرعي الذي يحث على القيام بواجبات ضد هذا المجتمع المرتد الفاسد حيث يقول: « إنهم مجرد بهائم تتقاتل وتتطاحن فيما بينها من أجل أمور بسيطة، لا قيمة لها في الوجود، إذ لا يهمهم إلا توافه الأمور... لا يفعلون شيئا مفيداً إلا المنكرات والمحرمات في تعاملاتهم فهم يغشون بعضهم في الموازين ويشهدون الزور ويرتكبون الفاحشة »[2].

ومن هنا قرر الطاهر إنقاذ مجتمعه من غيّه، ليصبح مجتمعاً مستقيماً، ويعود إلى رشده، ويعيشوا حياة العزة، وهذا دلالة على حب إصلاح المجتمع وإخراجه من القيم الفاسدة. عمل الطاهر على تكوين جماعة في قمة رأس تامدة، على أن يكون قائدهم، ووجب عليهم الطاعة العمياء له، لأنهم يعلمون كل العلم أن من يخالفه أُجْتَثَتْ رقبته، حيث سمى كتيبته بكتيبة الموت فيقول في ذلك: « لقد كانت كتيبة قتالية لا ينتسب لها إلا الأبطال، تقيم في جبل تامدة، هذا الذي نتخذه مقرا لنا، وقد ساهمت في إرعاب فرنسا، ولعل عملياتها المتميزة هي التي أدت إلى دحْر القوات الإحتلالية، وجعلتهم يفكرون جديا في الخروج من أرض الوطن»[3].

إن الطاهر جعل هذه الكتيبة بمثابة مقر لهم، يخططون فيها للعمليات التي سيقومون بها، فبداية عملياتهم كانت بسلب الأموال والممتلكات، فهم يعتبرونها أموال مسروقة من الشعب، ذلك أن العمال لا يقومون بواجباتهم، وكذلك النساء لا يجوز لهم امتلاك المال والذهب فيقول: « كل ما في الأمر أننا نسلب وننهب الممتلكات باعتبارها مسروقة لا أكثر ولا أقل، فيجب سلبها منهم، أما النساء لا يجب لهن امتلاك الكثير من المال والذهب، فهن في نظري إما

(1) الرواية، ص 215.
(2) المصدر نفسه، ص 216، 217.
(3) المصدر نفسه، ص 222.

عاهرات جمعن المال من بيع أجسادهن، أو نساء رجال في الدولة من هؤلاء الخونة المرتشين»[1].

وعليه ففي نظر الطاهر وجماعته التخلص من هذه الفئات، لأنها سبب فساد المجتمع وهلاكه.

كذلك واجبهم الشرعي النصح والإرشاد نحو الطريق السديد لقوله: «يجب علينا أن ننصحهم بالتمسك بدينهم والمحافظة على صلواتهم، والأهم من ذلك أن يصل إلى أذهانهم أننا هنا، ومهما كان الأمر، فإن تلك الأموال هي في حقيقة الأمر حقنا الطبيعي »[2].

يبدو الطاهر يعلم جيدا بأن الأموال والممتلكات التي يسلبونها، هي حق الشعب الطبيعي، الذي كان على الدولة أن تعطيه لهم منذ البداية، وبما أنها لم تفعل ذلك، فهم يأخذونه بطريقتهم الخاصة.

وهكذا كانت تتوالى عملياتهم في الإلحاح على التمسك بالدين، والمحافظة على واجباتهم الشرعية، وكان الطاهر عندما يعود تعبا من جراء العمليات التي قاموا بها « عندما جلست في مضجعي، كنت مهلكا، شديد التعب لم أكد أتفطن لزوجاتي اللائي تحلقن حولي يسألن عن أمور بسيطة، ويحاولن التخفيف من ذاك التعب البادي على ملامح وجهي لكنهن في حقيقة الأمر، ينتظرن الحصول على بعض الجواهر من غنائم اليوم »[3].

إن الطاهر عند عودته إلى الجبل، يجد زوجاته ينتظرنه، فكان من عادته أن يعطي لكل واحدة منهم حلية واحدة من غنائم العمليات يوميا، ذلك نصيبهن لأنهن زوجاته.

وبعد مرور أيام، بدأت الأمور تتطور، فوصلت تعليمات جديدة مهمة من المرجعية العليا، فهي تعليمات حاسمة لا تقبل الرد وصارمة بخصوص تطبيقها فجمع الطاهر عناصر كتيبته وذلك لإطلاعهم على المستجدات « أيها الأخوة والأبناء ها هي مرجعيتنا تقول لكم إنكم

(1) الرواية، ص 226.
(2) المصدر نفسه، ص 227.
(3) المصدر نفسه، ص 233.

جميعكم مجرد جنود، تجاهدون في سبيل دعوتكم، لكن يجب عليكم الانتقال من مرحلة إلى مرحلة...يجب أن ننتقل بالجهاد إلى مراحله المتطورة ككل أمة صاحبة رسالة »[1].

من خلال هذا يتضح أن المرجعية العليا قامت بإعطاء تعليمات جديدة فيما يخص الجهاد أي أنهم يتناسون الرحمة والشفقة التي تعودوا عليها في بداية مراحل الجهاد الأولى، وكانت بدايتهم مع الحرس البلدي « توجهنا رأسا إلى مفرزة الحرس البلدي، نعرف مكانها جيدا، وبعد أن شددنا حراستنا عليها بطريقة محكمة، شرعنا في التقدم نحوها رويدا رويدا، كانت الثانية صباحا عندما حولنا تلغيم الباب الحديدي الخارجي ».

من هنا أصبح الطاهر وجماعته يطبقون تعاليم قيادتهم العليا، بحيث صارت تعليماتها جد صارمة «بعد دقائق معدودات دخلنا تحصيناتهم، وجمعتهم وشرعنا في ذبحهم، نعم لقد قمنا بذبحهم، فقمت بيدي لأقطع رؤوس بعض رجال الحرس البلدي المذبوحين، ثم أمرت بعضهم أن يفعل مثلي، فوجدت استجابة من جميع ما أمرتهم من المجاهدين بذلك »[2].

نلاحظ أن جماعة الطاهر، أصبحت لا ترحم أحدا مهما كان، فكان الطاهر هو معلمهم وقدوة لهم، ولعل الهدف الذي يرجوه الطاهر هو إعادة تربية هذا المجتمع الكافر.

وهكذا استطاع الطاهر من خلال عملياته، أن يوفر من السلاح والمؤون من الألبسة والأغطية وقليلا من الأدوية.

نلاحظ أن الطاهر اتخذ الجبل موطنا ومستقرا له، ومن خلاله يرى حقيقة الأشياء وفيه أصبح السيد الأوحد، مالك القمة الجبلية، وهناك يعيش حياة سعيدة « إننا نعيش حياة الحرية الحقيقية، نؤسس لجمهورية العدل الإلهي كما نريد، والجميع هنا تحت إمرتي، نعيش حياة عز وشرف لا مثيل لهما»[3].

(1) الرواية، ص 240، 241.
(2) المصدر نفسه، ص 244.
(3) المصدر نفسه، ص 275.

ثم إن الطاهر وجد من بين زوجاته، الصدر الحنون الذي كان يبحث عنه منذ كان صغيرا وهي القبائلية التي تعشقه فعلا، والصادقة في كل شيء وتعرف تماما كيف تسعده « جعلتني هذه القبائلية أشعر بأنها الأنثى الوحيدة التي أحبها، وأسعى لامتلاكها أبدياً، هي المرأة المرأة المتعلمة التي تتفهم الحياة وتعرف أسرار الأشياء »[1].

إن الملاحظ أن الطاهر بالإضافة أنه أصبح سيد القمة الجبلية، وجد الصدر الذي يسعه، وجد الحب والحنان التي لطالما بحث عنهما، فجعلته زوجته القبائلية، أن يكون أسعد رجل، حتى أنه أصبح ضعيفاً أمامها ولعل ما جعله كذلك هو حبها، أي صار متسامحاً مع الجميع. وهذا دلالة على قمة التسامح رغم الظروف القاسية التي عاشها.

إن الطاهر، استطاع أن يغير في مجتمعه، ولعل أهم ما يبين ذلك هو أن زعيم الطواغيت بعث له برسائل يطلب منها العودة إلى السهل « ها هو زعيم الطواغيت الذين أكرهم يستجديني ويطلب مني (بأن ألبي رغبته في العودة إلى السهل) قالت مراسيله التي بعثها محملة بالهدايا الفاخرة وأنواع المأكولات والألبسة الجميلة لزوجاتي »[2].

من هنا يتضح أن الطاهر أصبح له مكانة، حيث أن زعيم الطواغيت طلب عودته إلى السهل، على أن يوفر له كل الذي يريده « الطاغوت الأكبر يريد أن يوفر لك كل ما أنت في حاجة إليه، (إنه يعرض عليك أن تختار أجمل قصر في المدينة التي يريدها. وأنه يسعى لأن يوفر لأصحابي ما يريدنه من وظائف حكومية، ورواتب مغرية »[3]. من هنا تأكد الطاهر أن العز الحقيقي هو الذي يعيده بعمله، ويفرضه عليهم من قمة جبل تامدة، وأن المجد يعيده بيده وقوته، وكذا أخذ حقوقه كاملة.

ثم إن قائد الطاغوت لم يعرض على الطاهر العودة إلى السهل فقط وإرضاءه ببعض الأمور، بل طلب منه التسامح « إن قائد الطاغوت يطلب من التسامح، إنه يريدنا أن منهم

(1) الرواية، ص 277.
(2) المصدر نفسه، ص 281، 282.
(3) المصدر نفسه، ص 282.

في تعمير المدن والقرى، ونترك حياة القمم والأعالي، على أنه يتسامح معنا ويعلن أمام الملأ عن عفو صريح، بل أنني اشترطت عليه أن يعطينا حقنا كاملاً وهكذا وفي الأخير شعر الطاهر بحنين العودة إلى قريته « عاودني الحنين لأن أذهب إلى عسلة التي داخلني شوق كبير إليها، وإلى أهلها وناسها، لأنني أخيراً وجدت الصدر الذي يعوضني حنان الأمومة الأفلة، ويجعلني أحسن الأمور بعبق خاص لا تبدله الأيام »[1].

ومنه يمكن القول أن الطاهر خالجه شعور بالحنين إلى القرية وأهلها وشوق إليها، خاصة بعدما وجد من يعوضه الحنان التي لطالما بحث عنه وهو في سن الطفولة وهي زوجته القبائلية التي أقسمت بأن تكون معه أينما ذهب. وهذا دلالة على حب العودة للوطن كما يمكن القول بأن الطاهر بطل الرواية حضر كشخصية رئيسية وعليه لابد من حضور الطرف الأخر وهو الشخصية الثانوية والمتمثلة في زوجته (زقوقن).

3-2-الشخصيات الثانوية:

إن الشخصية الثانوية، هي شخصية تكتفي بالظهور في لحظة معينة، أي عند حدث من الأحداث، ويكون حضورها ضئيلاً عكس الشخصيات الرئيسية الذي يكون حظورها مكثفاً.

أ-الزوجة (زقوقن):

تعد شخصية زقوقن **(الزوجة)** بمثابة شخصية ثانوية فكان حضورها ضئيلاً، أي حضرت عند حدث معين وهو زواج الطاهر منها. وقد أطلق عليها هذا الاسم، لكونه يحمل دلالات تدل على شدة القبح والبشاعة حيث رسم لها الراوي ملامح الشبح زقوقن الذي يخيف الناس ويبعث فيهم الرهبة. كما يتلاءم اسم زقوقن مع طبيعة هذه الشخصية التي اجتمعت فيها كل الشرور، حيث كانت الأخيرة تمثل كل الأعمال الدنيئة التي تقوم بها.

(1) الرواية، ص 284، 285.

إن مأساة بطل الرواية (**الطاهر**) بدأت منذ إصرار العائلة على أن يتزوج بواحدة من بنات عمومته « لا أفكر إلا في واحدة من بنات عمومتي، هكذا عادتنا في عسلة يجب أن تكون من العائلة الكبيرة، مهما كانت، هكذا أقنعني الجميع، أن تكون من نسب صافٍ »[1].

نلاحظ أن الطاهر ما كان ليفكر في وحدة من بنات عمومته، لولا إصرار العائلة على ذلك لكن في الأخير اقتنع بذلك « والعجيب أنني وجدت نفسي مقتنعاً بهذا السفاهات والسفاسف التي فرضتها العائلة، وانسقت معهم فيما كانوا يقولونه، ويقتنعون به »[2]. إلا أن الطاهر رسم ملامحها في ذهنه، وتمنى أن تكون جميلة بجمال البربريات الأمازيغ التي لطالما حلم الزواج بواحدة منهم.

تأكد الطاهر بأن قدره محتم بأن يعيش حياته في تعاسة « ها أنا أقود تجربة فاشلة كسابقاتها في هذا العمر التعس، ها هي المقادير النحسة تزيدني مرارة وقسوة على ما عشته ورأيته خلال هذا العمر »[3].

ثم إن الطاهر لا يعرف شيئاً عنها إلا بعض الأمور حيث يقول « كل ما في الأمر أنها (ابنة مجاهد) أحببناه ونحن صغار...قيل لنا بأنه كان بطلاً في ثورة التحرير »[4].

نلاحظ أن زقوقن ابنة مجاهد، شارك في ثورة التحرير، وعليه فالطاهر سيصبح مرتبطاً بهذا الرجل الفاضل، لأنه كان يحب شهداء الثورة، وعندما حل موعد زواج الطاهر وأثناء ولوجه حجبة عروسه، وجد زوجته بصورة لم يتخيلها من قبل أبدا فيقول: « ها هي مطأطئة منحنية، حتى أني ولهول الصدمة، نسيت أن أقول لها مساء الخير »[5].

نلاحظ أن زوجة الطاهر، لم تكن المرأة التي رسم ملامحها في ذهنه، وهي تختلف تماماً عما كان يحلم به، ولهذا خاب أمله في هذه الحياة مرة ثانية « فكل ما حولها كان جميلاً رائعاً،

(1) الرواية، ص 125.
(2) المصدر نفسه، ص 128.
(3) المصدر نفسه، ص 136.
(4) المصدر نفسه، ص 138.
(5) المصدر نفسه، ص 151.

إلا هي، لا شيء فيها ممارسته في مخيلتي خلال سنوات عمري كلها »[1]. فالزوجة تتصف بكثير من القبح والبشاعة وهذا ما أكده الراوي بقوله (كل ما حولها كان جميلاً رائعاً إلا هي) وهذا دلالة على شدة قبح شكلها ومظهرها.

ويواصل كلامه عنها حين يقول:

« فهي الآن تجلس أمامي مرتدية حلة العروس، إنها تشبه (الشبح) كما نسميه في عسلة (زقوقن) هو صورة إنسان كان على قيد الحياة، قيل بأنه يكون أبيض المنظر، ونسميه زقوقن الذي كانت أختي الكبرى تخيفني به عندما كنت صغيراً »[2]. إن الراوي في هذا المقطع يصف لنا زوجته التي تفاجأ عندما رآها، فشبهها بالشبح الذي يخيف الأطفال الصغار.

كما يواصل في وصفها: « نحيفة الجسم، داكنة المحيا...عليها ملامح تقاطعية لصورة والدها المجاهد الغبي العنيد، فهي ذات شعر أجعد بصورة الأسود، أسنانها تكاد أن تبرز من وراء شفتين غليظتين، كان منظرها يبعث على الخوف والرجفة الحقيقية في القلب »[3]. تظهر هنا مدى بشاعة هذه الزوجة، التي وقع الطاهر بين أيديها، والتي تعتبر شبح يخيفه ويرعبه، لا زوجة تحن عليه.

نجد سلوك الزوجة هو سلوك عنيف، فلا تظهر في النص إلا وهي مرتبطة بأفعال قبيحة كمظهرها « فقد بدأت تبدي برودة وقرف واضحين، فهي تتأفف من جميع رغباتي، لكني كنت أتصبر عليها، وأقول بأنها لا تزال في بداية الزواج وقد تتعود فيما بعد على الحياة الزوجية، إلا أن تأففها ازداد مع الأيام »[4]. نلاحظ أن هذه الزوجة إضافة لقبح مظهرها، فهي تتصف بتصرفاتها وأفعالها القبيحة فهي ليست بمقام الزوجة، فهي تكره مسائل العلاقة الزوجية بحيث هي باردة ليست كالزوجات.

(1) الرواية، ص 151.
(2) المصدر نفسه، ص 156.
(3) المصدر نفسه، ص 156، 157.
(4) المصدر نفسه، ص 164.

كما أنها لا تحس به وليست مشوقة له وهذا ما جعل الطاهر يتأكد بأن سيبقى يتيماً أبد الدهر « فالزوجة التي حلمت بها طوال عمري، وأنا أكبر مع الأيام، هي أمامي الآن وبكلمة واحدة منها انتهى حلمي، لقد قتلت رغباتي بطلبها، فليست هي التي كنت أتصورها »[1]. نجد أن الطاهر بات يعلم بأن زوجته من زقوقن أمر حتم عليه العيش تعيساً لبقية حياته، فها هو يقود تجربة فاشلة كبقية تجاربه في هذه الحياة.

كما يظهر هنا زقوقن لم يجد الطاهر فيها ولو شيئاً ينسيه مدى تعاسته، فهي زوجته تتصف بأقبح الأفعال والتصرفات « ها شخيرها المتعالي يزداد ليبعث ذلك الاشمئزاز في القلب، وها صورتها القبيحة جداً وهي تهجع بجانبي ببرودة المعهودة، إنها تتكمش مع ذاتها في رقدتها القنفدية، هي بجانبي الآن جسدياً، تنام وتكثر الشخير »[2]. فالراوي هنا يقوم بوصف تصرفات زوجته، فهي تتصف بصفات ذميمة ودنيئة، حتى أنه وصف رقدتها التي شبهها بالقنفد، وهي حاضرة معه بالجسد أما نفسياً فهي ليست معه.

حاول الطاهر ولمدة طويلة أن يصبر عليها، ولعلها تغير من طباعها السيئة إلا أنها تزداد يوما بعد يوم، حتى تأكد له « أن زوجتي امرأة على غاية كبيرة من البلادة والحمق ربما يكون الغباء متأصلاً فيها، ربما جميع أفراد عائلتها، فهم بالسليقة أغبياء بلداء »[3].

من هنا عرف الطاهر أنه كتب عليه أن يطوف بقاع الأرض فارغ اليدين دوماً، لأن زوجته تختلف عن طراز النساء، إضافة إلى قبحها، فهي سيئة المعشر والمعاملة.

ويواصل الراوي في وصفها قائلاً: « دائمة التشنج ... النرفزة والتكشير والكلام البذئي لا يبارح شفتيها، فهي معصبة الرأس على الدوام ...ولعلها كانت تنتظر عودتي من العمل لتنهال على البنتين بالشتائم والكلام الساقط والسب، بل وأنها تكفر على الرب أحياناً »[4]. كل ذلك

(1) الرواية، ص 169.
(2)المصدر نفسه، ص 170.
(3)المصدر نفسه، ص 173.
(4)المصدر نفسه، ص 179.

يؤكد أن الزوجة تمارس كل أنواع التصرفات البذيئة وبأنماطها المختلفة وكلما ضغطت على زوجها، فهي تجعله يمارس عليها عمليات مثل الضرب المبرح.

تأكد لدى الطاهر بأن هذا المخلوق لا يستحق إلا ألفاظ الحقارة، وأدنى تعابير التوبيخ والكلام الجارح ومع ذلك فهي لا تبالي «(أنت امرأة شقية، يا وجه النحس يا وجه القردة ..) تتركني أكمل عبارات السوء كلها، ثم تبتسم ببرودة، واستخفاف وكأنني أعدد محاسنها، وتبدو غير مبالية بجميع ما أقوله لها »[1].

يظهر أن هذه الزوجة تحاول فرض سلطتها، فهي لا تقيم احتراما لزوجها، ولا تبالي حتى لما يقوله لها. بل تحاول استفزازه بطرق متعددة. وهذا دلالة على مرارة العيش، فهي في نظره « امرأة لعينة وخسيسة... بليدة وحقيرة ما ذلك شك...! قد يصدق عليها كل بذيء الكلام، وتصدق فيها جميع المواصفات التي تجعلها في أدنى السلم، إلا أن الحقيقة الكبيرة... هو أنني عشت التعاسة مع صاحبة الوجه الشاحب »[2].

نلاحظ أن الراوي نعت زوجته بكل مواصفات الحقارة وبلادة واللعنة، فهي زوجة تتصف بكل صفات الأنانية والانتهازية، تسببت في تعاسة زوجها وشقائه زوجها الذي نغصت عليه حياته، واقتحمت أحلامه ودمرتها، فتحولت حياته إلى شقاء ومعاناة، فقد قلبت حياته رأسا على عقب.

4- البناء الخارجي والداخلي للشخصيات :

4-1 البناء الخارجي للشخصيات:

في البناء الخارجي لابد على الروائي أن يحدد الملامح الخارجية لأي شخصية والتي تكون عادة باستعمال تقنية الوصف.

(1) الرواية، ص 189، 190.

(2) االمصدر نفسه، ص 196.

والوصف الخارجي هو« رسم الصورة الخارجية للشخصية بكل مكوناتها، الهندام الهيئة، العلامات الخصوصية وما إلى ذلك »[1]. أي أن الوصف الخارجي يعني بوصف اللباس والقامة، أي بكل ما يميز شخصية عن شخصية أخرى.

ثم إن تقديم الشخصيات هو قضية نتج عنها اختلاف كبير « وفي خصم ذلك نجد كلا من بورنوف وأوئيلي في كتابهما المشترك المعنون (بعالم الرواية) قد حددا أربع صيغ لتقديم الشخصية وهي:

*بواسطة نفسها.

*بواسطة شخصية أخرى.

*بواسطة راو يكون موضعه خارج القصة.

*بواسطة نفسها والشخصيات الأخرى والراوي »[2].

يتضح أن صيغ التقديم تختلف، لكن غالبا ما تقدم الشخصيات في النص السردي عبر طريقتين هما: طريقة مباشرة يعبر عن صفاتها أو غير مباشرة تعبر عن أعمالها وتصرفاتها.

من هنا وبما أن بطل الرواية التي بين أيدينا «المتسامح » يعتبر هو الشخصية الرئيسية التي تدور حوله كل الأحداث والشخصيات، نجده هو شخصية السارد في حد ذاته، وعلى هذا الأساس، فإن الذي يطلق على مثل هذا التقديم الذاتي، أي أن السارد يخبرنا عن كل الأحداث في الرواية، كما نجد أيضا تقديمه لبعض الشخصيات.

وقد جمع الراوي البطل بين أسلوبين في وصفه لنفسه ووصفه لشخصيات روايته، إذ يصور من خلال أسلوبه الأول العوالم الخارجية وإذا أردنا التمثيل له في الرواية نجد الطاهر كان أكثر حضورا في الرواية من باقي الشخصيات التي وصفت على لسانه، وذلك باعتباره الشخصية الرئيسية.

(1) ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص 105.

(2) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص 44.

1-بطل الرواية (الطاهر):

سنبدأ أولا بالطاهر، بما أنه بطل الرواية والشخصية المحورية التي تدور في فلكها جل الأحداث والشخصيات، وكمثال من الرواية نجده يصف نفسه وصفا مظهريا وذلك عندما يعيش في المزبلة قائلا: « بسبب فضلات المأكولات والمشروبات التي نجدها هناك في المزبلة، قد سمنت وصرت شديدا، وبصحة وافرة وقوة في الذراعين وتماسكا رهيبا في الجسد البدوي، المعتدل القامة »[1]. نلاحظ من هذا الوصف أن الطاهر أصبح يملك جسدا شديدا وبنية قوية، وهو يعترف بما أل إليه من جراء عيشه في مزبلة قريته.

وكمثال آخر : « أنا الحر الطليق، أشبه في تصرفاتي غزال المها، الذي لا يكاد يتوقف إلا لينطلق إلى الخلاء والطبعة الحرة »[2]. يصور لنا الراوي شخصيته من خلال تصرفاته، حيث شبه نفسه بالغزال. وفي مقطع آخر نجد : « فلم يشاهدوني، إلا وأنا أتناول الفتى الأول لأضربه برأسي ضربة محكمة، يسميها فتيان عسلة (نطحة الكبش) ليسقط مقلوبا على رأسه أرضا، ولم يسمع الحضور إلا شخيره، شبيه بالشاة التي تذبح لتوها»[3]. فالراوي هنا يصف نفسه بالتركيز على حركته المتمثلة في ضرب إحدى الفتيان ليسقط أرضا، حيث شبهه بالشاة المذبوحة، وهذا دلالة على قوة الضربة.

وفي سياق آخر: « لقد قتلت البنتين الكبيرة والصغيرة على السواء، أعرف جيدا بأن زقوقن ستتعذب أكثر، وقلت لها كذلك سأتوجه إلى أبويك وإخوتك لأقتلهم بطريقة شنيعة، فأحسستها وكأنها تريد أن تستجديني هاهي أخيرا تعلن الاستجداء »[4]. يتجلى في هذا المقطع وصف الراوي لأفعاله وأقواله وذلك من خلال قتله لبنتيه، وكذا قوله، حينما وعدها بأنها ستتعذب وأنها ستطلب أن يرأف بها.

---

(1) الرواية، ص 76.

(2) المصدر نفسه، ص 87.

(3) المصدر نفسه، ص 110.

(4) المصدر نفسه، ص 268.

في الأخير يمكن القول بأن الراوي لم يعتمد كثيرا على وصف نفسه من ناحية الشكل والمظهر مثل الهيئة والهندام، بقدر ما ركز على تصرفاته وأعماله وكذا أقواله.

2-الزوجة(زقوقن):

يصف الراوي زوجته قائلا: « هي الآن تجلس أمامي مرتدية حلة العرس، إنها تشبه (الشبح الأبيض) المخيف كما نسميه في عسلة (زقوقن) هو صورة إنسان كان على قيد الحياة»[1].

إن مثل هذا الوصف يدخل ضمن البناء الخارجي، حيث يصف زوجته من خلال الهندام وهي أنها ترتدي لباس العرس، كما وصفها بأنها تشبه الشبح الذي يخيف الناس.

وكمثال آخر: « كانت ترتدي قفازات بيضاء طويلة، بحيث تعم يدها ومرفقيها، فتبدو كشرطي المرور النحيف، الذي يخيفنا أحيانا في الطريق »[2].

هنا نجد الراوي يصف زوجته بالتركيز على مظهرها الخارجي، قام بوصف هندامها، حيث كانت ترتدي قفازات، وكانت نحيفة. كما يؤكد الراوي على بشاعة زوجته قائلا: « فملامح الرجولة الغالبة عليها جعلتني أشمئز كثيرا من خلقها، وملامحها العامة ليست لأنثى ولو كانت قميئة »[3].

نلاحظ أن الراوي البطل يعترف بشدة أن زوجته لا تشبه أو ليست بشرا مثلنا، فقد تكون جنية من الخلق البذيء الرديء، وأنها تختلف عن جميع النساء. وورد مقطع آخر في الرواية: « قد قالت لي يوما كلاما لا يزال عالقا في ذاكرتي، بل لا أستطيع أن أتناساه قالت: (بأن هذا النوع من العناق والاحتضان يزعجها كثيرا) نعم قالتها بعظمة لسانها وأضافت لطريقتي في التعامل معها تزعجها »[4].

(1) الرواية، ص 156.
(2)المصدر نفسه، ص 157.
(3)المصدر نفسه، ص 161.
(4)المصدر نفسه، ص 165.

يبدو أن الراوي في هذا المقطع يؤكد على وصف زوجته من خلال تصرفاتها وأقوالها. وهذا ما جاء واضحا من خلال قولها بأن يزعجها بتصرفاته، وهذا دلالة على أن هذه الزوجة، ليست أهلا لتكون زوجة، فهي لا تقوم بأي عمل يثبت بأنها أنثى، تحتاج وتقوم بمثل هذه الأمور من الاحتضان والعناق وغير ذلك.

ويضيف الراوي وصف الزوجة قائلا: « فلا هي بالبيضاء الحسناء الجميلة ...ولا بالسمينة البضة، ولا شعرها يشبه سبيب فرس أخي الأكبر، ولا ووجهها هو ذاك الوجه الصبوح الذي يشد الناظر إليه ويفرحه»[1]. يظهر أن الراوي كثيرا ما يذكر صفات البشاعة والقبح التي تتميز بها زوجته، وهذا دلالة على تحسر الراوي على القدر الذي جلب له زوجة كهذه، ليعيش بقية معها، وهي ليست المرأة التي طالما حلم الزواج منها. وكمثال آخر: « مجرد عروس نحيفة الجسم...داكنة المحيا...عليها ملامح تقاطعية لصورة والدها المجاهد الغبي العنيد، فهي ذات شعر أجعد بصورة الأسود (المشعطط) أسنانها تكاد أن تبرز من وراء شفتين غليظتين، بحيث يتكدس اللون الأحمر على تورمهما»[2]. إن تركيز الراوي على وصف الزوجة كان منصبا على المظهر الخارجي، حيث قام بوصف مفصل لملامحها من حيث نحافة الجسم وكذا صورة وجهها والشعر والأسنان والشفتين. مما يدل على قبحها وبشاعتها التي بعثت في نفسه الكره والاشمئزاز.

ثم إن الراوي يركز كثيرا على الأفعال والتصرفات التي تقوم بها زوجته « كانت تنتظر عودتي من العمل لتنهال على البنتين بالشتائم والكلام الساقط والسب، بل وأنها تكفر على الرب أحيانا، وتقول بأن الرب الذي جعلني أنجب الطفلتين، يريد أن يعذبني بهما...! »[3].

يبدو أن حديث الراوي غير القليل عن زوجته، بأوصاف القبح والبشاعة جاء ليوضح ويبين مدى كرهه لها وليكشف أن هذه الزوجة هي رمز للزوجة الفاسدة وغير الصالحة للزواج

(1) الرواية، ص 153.

(2)المصدر نفسه، ص 156، 157.

(3)المصدر نفسه، ص 179.

ولا لإنجاب الأطفال. وعلى العموم فإن وصف الراوي لهذه الزوجة، جعلنا نكون صورة عامة على هذه الشخصية، وكيف كان شكلها وهندامها وكذا تصرفاتها وأقوالها.

3-السي أحمد الطهار:

يصف الراوي أحمد الطهار بقوله: « ذلك الرجل القصير القميء الذي يسميه البعض (الحكيم) إنه هو بلحمه وعظمه »[1]. قام الراوي بوصف شخصية الطهار، من ناحية الشكل، فوصفه بأنه قصير القامة كما وصفه بالقميء، في حين يدعونه الناس بالحكيم.

وفي مقطع آخر: « رأيته ينحني محاولا ترتيب أدواته الدقيقة...فقد كان يحاول إخافتي ويتوعدني، ويقول لي كلمته المنبوذة (سأقطع شواطتك في يوم من الأيام) »[2]. نلاحظ من خلال هذا المقطع، أن الروائي وصف سي الطهار من خلال حركته والتي تتمثل في انحناءه ليرتب أدواته، وكذا من خلال قوله بأنه يعمل على إخافة الطاهر كما يتوعده بقطع شواطته وهذا دلالة على شدة الكره التي يكنها له رغم أنه مازال صغيرا.

وكمثال آخر:« لقد كان منهمكا في تحضير الأدوات، التي سيباشر بها عمليته الدقيقة تلك وهو يتمتم في نفسه. (سأقطع شواطتك، كأنه يطهر نفوس الرجال الحضور من أزواج أخواتي وبعض الجيران، من جميع الناس الذين أسبهم دائما »[3]. هنا يتضح أن الراوي يركز تركيزا شديدا على الحركة وأفعال أحمد الطهار، بحيث يصفها من خلال ترتيب الأدوات اللازمة في عملية الختان.

أيضا يتجلى وصف الراوي للطهار من خلال عمله في: « بدأ يحضر، ثم أقدم على قطع الزائدة، وضمدها، وقال انتهى الأمر...(خلاص أنت رجل) »[4]. نجد أن الراوي تعرض

(1) الرواية، ص 45.
(2)المصدر نفسه، ص 45.
(3)المصدر نفسه، ص 47.
(4)المصدر نفسه، ص 48.

لوصف عملية الختان والتي تتمثل في التحضير لها ثم قطع الزائدة وتضميدها. أي أن الراوي وصف أحمد الطهار من خلاله فعله وقوله.

4-الفتاة القبائلية:

يصف الراوي زوجته القبائلية بقوله: « فهي بيضاء مكتنزة، وشعرها الأشقر الحريري طبيعي في نصاعة شقرته، كثيرا ما كنت أغطي به وجهي عندما يأتي دورها »[1]. قام الراوي بوصف ملامح القبائلية، فبدأ أولا بأنها بيضاء، ثم وصف شعرها الأشقر الحريري الذي دائما ما كان يلعب به على وجهه. مما يدل على جمال القبائلية وفتنتها التي أوقعت بالراوي بأن يحبها أكثر من زوجاته الآخرين.

وكمثال آخر: « هناك مكان عالٍ أصعد إليه عادة في هذا الوقت قبيل المغرب بقليل لإجراء تفحص دقيق على المنطقة من جهاتها الأربع، قد ترافقي عادة إحدى زوجاتي، في العادة تكون القبائلية الرائعة، هذه الفتاة الحسناء القبائلية، هي أفضل زوجاتي وأجملهن على الإطلاق »[2]. نلاحظ أن الراوي معجب كثيرا بفتاته القبائلية، حيث قدم لنا وصف بأنها أجمل زوجة له، حتى أنه أصبح يفضلها على بقية زوجاته، فجمالها هذا جعل الراوي ينجذب إليها كثيرا، حتى أصبحت رفيقه في الجبل.

ومن هنا نجد الراوي يعترف بشدة إعجابه وحبه للقبائلية، حيث قام بوصفها وصفا يدل على بنائها الخارجي.

عموما يمكن القول بأن الراوي في هذه المدونة، قام بوصف عدد من الشخصيات وصفا خارجيا، لكن هذا الوصف لم يكن تاما ليشكل لنا صورة كاملة، وإنما يعد وصفا بسيطا للبناء الخارجي لكل شخصية من هاته الشخصيات.

(1) الرواية، ص 234، 235.

(2)المصدر نفسه، ص 258.

4-2 البناء الداخلي للشخصيات:

في مقابل البناء الخارجي الذي يختص بتحديد الملامح الخارجية للشخصيات، نجد البناء الداخلي والذي يختص أعماق الشخصية من أفكار وعواطف وحالات نفسية.

وعلى حد تعبير **(حميد لحميداني)** فإن: « الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص، أو بواسطة تصريحاتها، وأقوالها، وسلوكها»[1]. يتضح أن الشخصية لها أسماء وصفات، كما لها معاني، وتتعرف على هذه المعني من خلال اعترافات وأقوال هذه الشخصية، أي من خلال حوارها مع نفسها أو مع بقية الشخصيات في الرواية، أو من خلال ما يصدر عنها من أفعال.

وعلى هذا الأساس فإن الوصف الداخلي هو « تتبع للحالات النفسية، وتغيرات هذه الحالات حسب تغييرات الأوضاع والمواقف الناتجة عن تعاقب الأحداث ومسبباتها »[2]. مما يعني أن الحالات النفسية التي تعيشها الشخصية تظهر من خلال أقوالها وسلوكها، وهذه الأقوال والسلوكات خاضعة للتغيير وذلك حسب الظروف التي تمر بها الشخصية. وبناء على هذا، سنحاول التطبيق على مدونة « المتسامح » لبلحيا الطاهر، وذلك من خلال رصد البناء الداخلي للشخصيات المتوفرة فيها:

1-بطل الرواية (الطاهر):

نجد البطل الطاهر يعترف ببعض الصفات التي تميزه: « والجميع يعرف بأنني حقود ملحاح، ظلوم يهابني الجميع، بل أن بعض من يتجاوزني عمرا، قد أخاصمه وأغلبه »[3]. في هذا المقطع نلاحظ أن الراوي يصرح ببعض الصفات التي تميزه حينما كان صغيرا وهو لا يتجاوز الثامنة وهي الحقد، والظلم، والمخاصمة.

---

(1) حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 51.

(2) إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، ص 106.

(3) الرواية، ص 27.

كما يصرح الراوي كرهه للفتيان الذين هم في سنهم في قوله: « غيرتي وحدها يمكنها أن تقتلني، وتسير في جنازتي، فأقراني يبعثون في قلبي دوافع الحقد والكراهية لقدري الذي جعلني يتيما بذاك الشكل الفضيع»[1]. إن البطل صرح بصفة الغيرة من الفتيان الذين يشاهدهم في أحضان آبائهم، مما جعله يحقد ويكره حياته والقدر الذي حتم عليه العيش يتيما. وفي مقطع آخر: « لكنني أكرههم بالفطرة، فلا أحد فينا على فقرنا وجوعنا يلتفت إلى الحركي، أو يرد عليه كلاما، أما أبناء الحركة فيخافونني خوفا حقيقيا، لأنني قد أنطح أحدهم فأفقده صوابه»[2]. نلاحظ أن الراوي يكن كرها شديدا للحركة، كما أنه يخيف أبنائهم بشدة لأنه يخاصمهم ويضربهم ضربا مبرحا.

وفي مثال آخر: « فقد كرهت الجميع وفي مقدمتهم عائلتي وأسرتي الكبيرة، بل حتى بعض الجيران وأصدقاء العائلة، خاصة الذين يحاولون تقديم النصيحة »[3].

فيظهر أن البطل يكره الجميع، ولا يحترم أحدا مهما كانت صفته، سواء من العائلة أو الأسرة أو حتى من الجيران، فهو لا يعير اهتماما لأحدٍ.

كما نجده يصرح بأنه رجل لا ينقصه شيئا، فهو رجل رغم صغر سنه فيقول: « الشجاعة لا تنقصني، والمبادرة ليست غريبة عن حياتي الشقية تلك، مع ما كانت المزابل تقدمه لي من خيرات عميمة عادت على صحتي بفضائل »[4]. نلاحظ هنا أن الراوي يعترف بأنه رجل حقيقي، فهو يتمتع بالشجاعة وبالمبادرة رغم صغر عمره ورغم الحياة المزرية التي يعايشها منذ طفولته. كما نجد الراوي يعترف ببعض الصفات، فتظهر من خلال حديثه عن نفسه قائلا: « هذا الرجل المبارك الذي وجدت نفسي أحترمه، وأقدره، بل أبجله، ولا أدري لماذا ؟ قد يكون

(1) الرواية، ص 42.
(2) المصدر نفسه، ص 77.
(3) المصدر نفسه، ص 87.
(4) المصدر نفسه، ص 88.

مختلفا عن صورتهم »[1]. حيث صرح الراوي بصفة الاحترام والتقدير والتبجيل التي يكنها لهذا الرجل الذي وجد بأنه يستحق ذلك.

كما نجد الراوي يصف نفسه من خلال تصريحاته قائلا: « ولكثرة محبتي لهم سأتركهم يبولون في حجري، عندما يغفون قبل وقت النوم، يجب ألا أعاقبهم على ذلك بل ولا أحاسبهم أو أنهرهم على أي شيء قد يقومون به »[2]. يتضح أن الراوي يصف نفسه من خلال أقواله وسلوكه، وذلك من خلال محبته لأطفاله، حتى أنه لا يعاقبهم أو يحاسبهم مهما فعلوا وهذا دلالة على شدة الحب والحنان والعطف عليهم، فهو يريد أن يعوض طفولته من خلال أطفاله.

وكمثال آخر نجد الراوي يصف حالته ليلة زواجه قائلا: « في تلك الليلة الأولى للدخلة، ولجت (حجبة العروس) مسرعا متلهفا، ومتسرعا كان يخالجني تشوق جارف لرؤيتها، لأن أجدها أمامي بفستان الزفة تنتظر مقدمي »[3]. حيث صور لنا الراوي حالته أثناء ولوجه حجبة عروسه وهو متلهفا، ومتسرعا، متشوقا لرؤيتها، بعدما كان قد رسم ملامحها في ذهنه، فلقد كان متشوقا لتلك اللحظة المفصلية من حياته.

بعدما رأى الراوي زوجته، التي كانت تختلف تماما عما رسمه في مخليته، فهي شبح في صورة إنسان، دخل في حالة من القلق والتوتر، لأنه لم يعرف ماذا سيفعل: « لم أصدق ما أرى، كدت أجن، فكرت في الهروب إلى أي مكان، لكنني قلت بأن الفضيحة أكبر قد يقتلني والدها، بل ساكنة عسلة قد يقولون عني بأنني لست رجلا فحلا، ولذلك فضلت الهرب في قلبي»[4]. نلاحظ أن البطل يعيش حالة من القلق والتوتر والصراع مع نفسه، من جراء المنظر المخيف الذي وجد عليه زوجته، وكون الهروب من هذه المصيبة مستحيلا، فهو لا يقوى على فعل ذلك، فضل الهرب في نفسه على ألا يقوم بفضيحة.

(1) الرواية، ص 93.
(2) المصدر نفسه، ص 125.
(3) المصدر نفسه، ص 147.
(4) المصدر نفسه، ص 151.

رغم حالة البؤس والشقاء التي يعيشها البطل مع هذه الزوجة، إضافة لقبح مظهرها وبشاعته، قرر أن يتصبر عليها « وبحكم هذه السرية في كراهية لها، وعلاقتي الشكلية معها وإخفائي لما أُكِنُهُ لها، فأنا أقدرها أمام الناس، ولا أحادثها إلا بالحسنى »[1]. يبدو أن الراوي رغم المصيبة التي حلت به، قرر التصبر عليه رغم شدة كرهه لها ربما أشفق عليها، أو لأنه تأكد بأنها قدره وعليه معالجة هذا القدر بالتي هي أحسن.

إلا أن هذه الزوجة لم ينفع أي شيء من هذه الأمور وهذا ما جعل البطل يزداد كرهًا اتجاهها: « أنه بإمكاني قتلها هي تعرف بذاءتي وصلابة جأشي، وربما قد سمعت كثيرا عن جنوني في صغري، وكيف أتعامل مع الناس قبل أن أتوجه إلى مركز أبناء الشهداء حيث تغيرت جذريا »[2]. ومن هنا تظهر عاطفة الكرهُ التي يكنها البطل لهذه الزوجة، خاصة بعدما وجدها لا تستحق منه أي احترام أو تقدير، حيث أنه فكر في التخلص منها نهائيا وهذا دلالة على شدة الكره والمقت اتجاه هذه الزوجة.

ويتجلى أيضا وصف البطل لنفسه من خلال حواره مع ذاته: « لماذا أعطاني إله الألمب هذه الشقوة التعسة...؟ ماذا فعلت في حياتي...؟ ماذا فعلت للناس...؟ لماذا تعذبني بها أيها الرّب...؟ سأشقى بها ما في ذلك شك...إنها لعنتي وشقوتي الأبدية وتعاستي...! »[3]. يبدو أن البطل من جراء زواجه بزوجته اللعينة، أصبحت تمازحه تساؤلات قدرية فأصبح يسأل الرب على ما حدث له، كما تأكد له بأنه سيعيش أبد الدهر شقياً واللعنة والتعاسة تؤرقهُ طوال حياته.

وكمثال أخر: « إلى متى سأداري خفقان القلب...؟ كيف أحبس وجعي في ذاتي...؟ ربما لأخبرها عن ألامي في صغري، وعن عذاباتي مع اليتم... وعن الأوجاع التي لازلت أحسها تأكل من لحمي »[4].

(1) الرواية، ص 175.
(2) المصدر نفسه، ص 179.
(3) المصدر نفسه، ص 186.
(4) المصدر نفسه، ص 206.

نلاحظ أن الراوي يسأل نفسه إلى متى سيصمد أمام هذه الحالة، وكيف يخفي حزنه وألمه، حتى أنه سأل نفسه هل في يوم من الأيام سيجد المرأة التي تعوضه سنوات الحرمان واليتم والوحدة والشقاء، فتكون له سندا يتكئ عليه ويحن له.

2-الزوجة (زقوقن):

نجد الروائي حدد بعض المظاهر الخارجية للزوجة، كما لجأ إلى تحديد بعض الصفات الداخلية تساهم في بنائها الداخلي، وذلك لنكون صورة عامة على هذه الشخصية.

وعلى هذا الأساس نلاحظ أن الراوي يقدم لنا بعض صفات الزوجة قائلاً: « إنها من الصنف البليد، الذي لا يفكر إطلاقاً، ولا يستعمل عقله دوماً، هي امرأة ثقيلة الدم »[1].

تظهر هذه المواصفات على الزوجة، مما يدل على بلادتها وغباءها، فيصفها الراوي وصفاً داخلياً من خلال أعماقها ودواخلها، وكمثال أخر: « فلعلها أحست بخيبة أملي، أو أنها نتيجة الحياء مني عجزت عن قول أي كلام أو ترحيب، فلم ترفع رأسها، ها هي مطاطئة منحنية »[2]. نلاحظ أن الراوي خصص بعض الصفات للزوجة، فقد تحدث عن سلوكها وطريقة تصرفها معه ليلة زواجهما، وما ظهر عليها من حالات نفسية تكشف طبيعتها الداخلية.

كما نجد الراوي يحدد بعض الصفات التي تخص زوجته وما لاحظه في تصرفاتها فقدمها لنا مباشرة قائلاً: « بدأت أحس بتغيرات جوهرية حول طبيعتها، فقد تبدي برودة وقرف واضحين، فهي تتأفف من جميع رغباتي »[3]. نجد أن هذه الصفات تظهر على سلوك الزوجة من برودة وقرف وتأفف، مما يدل على تشكيل طبيعتها الداخلية.

ومن الصفات التي اختصت بها أيضاً وصف الراوي لها قائلاً: « فها هي تصارحني، بل ويعيدها على مسمعي بلغة الإنسان العادي الذي يكره شيئاً معيناً، ويطلب من شريكه

(1) الرواية، ص 158.

(2)المصدر نفسه، ص 151.

(3)المصدر نفسه، ص 164.

الإقلاع عنه، فهي لا تريد العناق الحار »[1]. نلاحظ أن الراوي يكشف لنا بعض الصفات التي تتميز بها زوجته، فوصفها من خلال ملامحها وكذا أفعالها.

ويواصل الراوي وصف زوجته: « تأكدت بأن زوجتي امرأة على غاية من البلادة والحمق، ربما يكون الغباء المتأصل في سريرتها كأبيها »[2]. يرى الراوي أن زوجته تتميز بالبلادة والحمق، وهذا ما جعلها شخصية ذات طبع على غاية من الغباء.

وفي مقطع أخر: « بل أكاد أجزم بأنها مجبولة هكذا على سرائر فطرية شريرة، هي أصلاً امرأة شريرة، وخبيثة، فهي إلى جانب كونها معاندة لئيمة، وشريرة محترفة، فهي غبية، وربما ذاك طبع متأصل في شخصيتها »[3].

من خلال هذه المواصفات التي لاحظها الراوي على زوجته، يظهر جانب أخر من شخصيتها وهي أن العناد والخبث والغباء متأصل ومتجذر في طبيعتها الداخلية. وفي نفس السياق: « إنها مغاننة دائماً، ومشاحنة ثابتة على حالتها، لا تظهر إلا الشحناء والبغض، وكراهية الناس من حولها، إنها حقودة ملاججة... دائمة التكشير، لا تحب أحداً في حياتها. تكره كل شيء إلا نفسها »[4]. نلاحظ أن الراوي مازال دائم الوصف لزوجته، ومن خلال هذه المواصفات، تتضح سلوكات وتصرفات الزوجة، وهذا ما يشكل بناءها الداخلي ويكشف طبيعتها النفسية.

ويستمر الراوي تقديم صفات زوجته في قوله: « تزيد من قهقهتها الذميمة... محاولة العبث بكلماتي، تحاول التقليل مما سمعته: (زوجي) ما معنى زوجي ؟ تقولها بعد أن تحاول عقد حاجبيها الغليظتين مبدية تأففها من هذه العبارة (ماذا تريد مني أن أفعل ؟) »[5]. نرى أن

(1) الرواية، ص 166.
(2)المصدر نفسه، ص 173.
(3)المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(4)المصدر نفسه، ص 186.
(5)المصدر نفسه، ص 191.

هذه الصفات التي تظهر على هذه الزوجة من استفزاز والعبث هي ما يشكل بناءها الداخلي، فهي تبعث بالزوج إلى زيادة كرهها والانتقام منها. وهذا ما يدل على طبيعتها الشريرة.

كما يكشف لنا الراوي بعض الصفات من خلال وصف ملامحها وأفعالها: « فإنها تبتسم ويا لحرقة الابتسامة... وأحياناً تقهقه لتبرز أسنانها... ما خلق الله مثلها في بشر من قبل ولا أعتقد من بعد »[1]. وهذا يدل على شدة الإفتراز تجاه زوجها، والتي تجعله يكره كل شيء فيها ويفكر في الانتقام منها ثم يتركها نهائياً، لأنها ليست أهلا لتكون زوجة مثل الزوجات الصالحات.

3-الفتاة القبائلية:

حدد الراوي بعض الصفات التي جعلت شخصية الفتاة القبائلية متميزة فورد على لسانه: « زوجتي القبائلية الرائعة، فيبدو وأنها تعشقني فعلا وليس ذاك التودد، وإبداء لشقيتها الحارقة خوفاً من غضبتي كبقية الزوجات»[2]. نلاحظ أن هذه الشخصية تتصف بأنها تعشق زوجها حد الجنون، وهذا ما صرح به الراوي، فهي الزوجة التي تفهمه وتشبع غرائزه، وهي الوحيدة من بين زوجاته التي تقوم بإرضائه ومعها عرف معنى المتعة، وهي التي لطالما كان يبحث عنها.

ويواصل في تقديم وصف القبائلية قائلاً: « هي المرأة الحادقة في كل شيء، إذ مهما فعلت معها ومهما كنت قاسياً عليها إلا أنها تتحين الفرصة خلوي بها لتعانقني بعنف يدوي، وتشرع في تقبيلي بحرارة رهيبة »[3].

وفي مثال آخر: « أما القبائلية فإنها قد وضعت الدنيا بأكملها بين يدي، لأنها امرأة وفية، جعلتني أحس النعيم وأتذوق نشوة الشبق الحقيقي معها »[4].

(1) الرواية، الصفحة 191.
(2)المصدر نفسه، ص 278.
(3)المصدر نفسه، ص الصفحة نفسها.
(4)المصدر نفسه، ص 279.

ومن هنا يكشف لنا الراوي أن زوجته القبائلية تتمتع بصفات كان يحلم بها ولطالما تمنى أن يتزوج بفتاة تتمتع بهذه الصفات، فهي تتمتع بصفة الصدق والوفاء لزوجها، ولعل الراوي ولأول مرة منذ طفولته يحس بأنه يعيش فترة سعيدة إلا والقبائلية بجانبه. وهي ما جعلته ينسى الألام القديمة التي تضوعها في المزابل أو فترة زواجه من زقوقن اللعينة.

عموماً يمكن القول بأن الراوي في مدونته، قدم عدد من الشخصيات، حيث قام بوصفها وصفاً داخليا من خلال طبيعتها وسلوكها وأعماقها وحالاتها النفسية، حيث ساهم هذا الوصف في الكشف عن بواطن الشخصية من أفكار وأفعال، وبهذا يكون قد كون صورة عامة عن هذه الشخصية وساهم الوصف في تنمية هذه الرواية.

وخلاصة هذا الفصل نجد أن الروائي قدم لنا عدة شخصيات في روايته، حيث عمل على تصنيفها الى رئيسية وثانوية، كما اشتغل على وصف بنائها الخارجي والداخلي.

خاتمـة

من خلال هذه الدراسة نصل إلى النهاية، لتكون الخاتمة هي آخر محطة نقف عندها، يمكن أن نستنتج منها ما يلي:

*اعتماد الطاهر بلحيا في رواية «المتسامح» على تقنية الاسترجاع أي أنه عمل على الرجوع من الحاضر الى الماضي، وذلك من أجل سد الثغرات عبر مساره السردي، في الرواية بدأت في لحظة الحاضر، ثم عاد الراوي بالذاكرة إلى الماضي وذلك لاسترجاع أحداث والمواقف حدثت في الماضي، ثم يعود إلى الحاضر، أي أن الزمن جاء مضطربا، وذلك من خلال الانتقال الذي حدث في الرواية على مستوى سرد الأحداث، وكذا اعطاء معلومات عن بعض الشخصيات وذلك لإنارة بعض جوانبها.

*أيضا نجد تقنية الاستباق حاضرة وبشكل كبير، جاءت على شكل توقعات ستحدث مستقبلا.

*أيضا وظف تقنية الخلاصة حيث أراد بها اختزال فترات زمنية وإسقاطها وذلك بغية تسريع الحكي، إضافة لتقنية الحذف بأنواعه المعلن وغير المعلن والافتراضي، حيث ساهم هذا الأخير في تسريع حركة السرد. كما ظهر المشهد في الرواية، وذلك من خلال الحوارات التي وقعت بين الشخصيات، يساهم في الكشف عن بواطن ومكنونات الشخصيات الحاضرة في الرواية. وعمل على تبطيئ المسار السردي، في حين نجد الروائي وظف تقنية الوقفة والتي هي عبارة عن وصف، ساهمت هذه الأخيرة في إبطاء حركة السرد.

*وظف الروائي الطاهر مجموعة من الأمكنة، حيث خضعت لثنائية الانغلاق والانفتاح.

*جعل الروائي شخصيات الرواية تقوم بجملة من الأحداث، ومن بينها الراوي الذي كان هو بطل الرواية، أي الشخصية المحورية، حيث قام بعملية السرد وبواسطة تظهر بقية الشخصيات وذلك من خلال علاقتها معه.

*ثم إن الروائي قام بوصف الشخصيات وذلك من خلال بنائها الداخلي والخارجي، بغية إظهار طبيعة هذه الشخصيات.

في الأخير يمكن القول، بأن هذا البحث حاول أن يوضح بعض الجوانب، إلا أن مجال البحث يبقى للقراءة والتأويل وإضافة قراءات جديدة، كذلك فتح آفاق واسعة لدراسة روايات جزائرية أخرى.

ملحق

التعريف بالروائي:

ولد بقرية عسلة، ولاية النعامة، بالجنوب الجزائري في العام 1956، لأب استشهد بعد ولادته بفترة وجيزة، حفظ بعضا من القرآن الكريم، تحصل على الشهادة الابتدائية في العام 1970، التحق بمركز أبناء الشهداء بسعيدة، ثم مركز الرائد فراج لأبناء الشهداء بوهران ليتحصل في العام 1974 على شهادتي (التعليم الاصلي والتربوي).

ويوجه الى فرع الرياضيات، قضى سنتين في قسم الرياضيات ورحله بعدها الى ثانوية أبي عمامة بسعيدة لظروف عائلية، ولأنه لم يجد تخصصه هناك، تحول الى فرع الآداب فينال شهادة البكالوريا في عام 1978 فرع آدبي.

نال شهادة الليسانس في الأدب العربي، التحق بجامعة السانيا وهران، توجه الى العمل في التعليم الثانوي، أستاذاً لمادة الأدب العربي بكل من مدينتي سعيدة ثم أرزيو وقد رسم أستاذا، وبعد دراسة السنتين التحضيريتين، اختار موضوعاً للعمل في الماجستير، فنال الماجستير 1993، ثم نال شهادة الدكتوراه 2008.

له روايتين جديدتين صدرتا عن دار القدس العربي للنشر والتوزيع وهما: " سلاطين الرمل " و"المتسامح" وبهذا يكون الروائي بلحيا الطاهر دعم رصيده الإبداعي والأدبي الذي يحوي في ثناياه مجموعة قصصية جمعها في " الفيضان " بالإضافة إلى دراسات أدبية مثل" تأملات في إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء " و"التراث الشعبي في الرواية الجزائرية ".

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1. ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999.
2. ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993، مج18، مادة (ب.ن.ى).
3. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مادة (ب.ن.ى).
4. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
5. بلحيا الطاهر، المتسامح، دار القدس العربي ودار الشهاب، الجزائر، ط2، (د ت).
6. تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: (شكري مبخوت ورجاء بن سلامة)، نقلا عن عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2000.
7. تزفيطان تودوروف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر: أحمد المديني، نقلا عن نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني.
8. تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2005.
9. جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 13، 2000.
10. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، المشروع القومي للترجمة، (د ب)، ط2، 1997.
11. جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات) تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.
12. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، القاهرة، مصر، ط1، 2003.
13. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.
14. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

15. رومان جاكبسون وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، نقلا عن نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني.
16. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.
17. سمر روحي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا، مقاربة نقدية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (دط)، 2003.
18. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية والدار التونسية للكتاب، لجزائر، (د ط)، (د ت).
19. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، (د ب) (د ط)، 2004.
20. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د ط)، 1984.
21. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.
22. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998.
23. عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2000.
24. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د ط)، 2006.
25. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ب)، (د ط)، 1995.
26. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1998.
27. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن دراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، (د ب)، ط1، 2008.

28. فلان وآخرون، مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

29. لطيف زيتوني، (معجم مصطلحات نقد الرواية)، دار النهار، لبنان، ط1، 2002.

30. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

31. نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2009.

32. ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي الأدبي، الرياض، ط1، 2009.

33. ناصر عقيل أحمد الزغلول، اسما المكان والزمان في القرآن الكريم، دراسة صرفية دلالية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006.

34. نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، الأردن، ط1، 2010.

35. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط2، 2010.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مدخـل:

I- البنية (la structure): 4

II- السرد: (La narration) 6

الفصل الأول بنية الزمن والمكان في الرواية 12

I- بنية الزمن 13

1- مفهوم الزمن: 13

2-مستويات الزمن السردي: 14

2-1نظام الزمن: (المفارقات) 14

2-1-1 الاسترجاع (Analepsies):..... 15

2-1-2 الاستباق (Proleplesis):..... 17

2-2 حركة السرد (إيقاع الزمن) 19

2-2-1تسريع السرد: 19

2-2-1-1الخلاصة(Sommaire):..... 19

2-2-1-2 الحذف (Ellipsis):..... 20

2-2 إبطاء السرد: 21

2-2-1المشهد (scene): 22

2-2-2الوقفة (pause): 22

3-دراسة الزمن في الرواية:..... 23

3-1 نظام الزمن: 23

3-1-1 الاسترجاع:..... 23

3-1-2 الاستباق: 28

3-2 حركة الزمن: 34
3-2-1 تسريع الحكي: 34
3-2-2 تبطيء الحكي: 40
II- بنية المكان: 44
2-التشكيلات المكانية في الرواية: 46
2-1الأماكن المفتوحة: 46
2-2 الأماكن المغلقة: 47
الأماكن المغلقة: 48
1-1البيت: 48
1-2 مركز الأيتام: 50
1- الأماكن المفتوحة: 53
2-1 القرية: 54
2-2 المزبلة: 56
2-3 جبل تامدة 59
الفصل الثاني بنية الشخصية في الرواية. 64
1- مفهوم الشخصية: 58
2- تصنيفات الشخصية الروائية: 61
3-تصنيف الشخصيات في الرواية: 65
4- البناء الخارجي والداخلي للشخصيات : 82
4-1 البناء الخارجي للشخصيات: 82
4-2 البناء الداخلي للشخصيات: 89
خاتمة 97
ملحق. 106

قائمة المصادر والمراجع..... 106

ملخص:

من خلال قراءة رواية "**المتسامح**" للروائي **بلحيا الطاهر**، وتتبع تقنيات السرد فيها، وطريقة توظيفها في العمل الروائي، حاولنا في هذا البحث تتبع أهم ما جاء فيها، حيث تناولنا في الفصل الأول بنية الزمن وبنية المكان من خلال تقنيات المفارقة الزمنية، وكذا حركية الزمن من سرعة وتبطيئ، إضافة إلى أنواع الأمكنة الواردة في الرواية، أما في الفصل الثاني فتعرضنا إلى بنية الشخصية، وذلك بدراسة تصنيفات الشخصيات وبنائها الداخلي والخارجي، مما جعلنا نصل إلى ان الرواية تتميز ببناء روائي متماسك.

Résumé

D'après la lecture du roman du **"tolèrent"** de l'écrivain **Belahia Tahar**, Et nous suivons les techniques de narration et sa méthode d'emploi dans la fonction narrative. On a essayé dans cette recherche suivre les points les plus importants dont on s'est intéressé dans le premier chapitre au facteur de temps et lieu à partir des techniques des paradoxes temporelles, ainsi que l'accélération et le ralentissement du mouvement temporel. En ajoutant les différents les lieux valables dans le roman. Par contre dans le second chapitre on s'est orienté vers la structure personnelle en étudiant la classification de personnages et sa structure interne et externe, ce qui nous a permis d'arriver à la conclusion que ce roman se caractérise par une forte structure récital.