

السردية... وبؤر الدلالة في رواية (دعاء الكروان) لطه حسين

Narrativity... and the points center of significance in Taha Hussein's novel (Doaa Al-Karawan)

بويش منصور

mansour.bouich@univ-mosta.dz

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم / الجزائر

تاريخ النشر: 2023/01/10

تاريخ القبول: 2022/12/27

تاريخ الاستلام: 2022/12/11

ABSTRACT:

ملخص البحث

The narration and its components (event, characters, time, place...) occupies a great importance in constructing the narrative discourse, as it is considered a template in which the characters harmonize with the events, and the conflict dissolves in it. It is an essential element in the formation of the semantic focal points framing the text, in addition to time. And the place Almshakin novelist space. The circle of narration and issues of significance has widened with the semiotic theory led by the School of Paris, which specialized in the term "narrative" and deepened research and study in it. Under this perception, we chose to study the duality of narrative and semantics in one of the most important Arabic narrative discourses known to our modern literature, which is (Doaa al Karawan) by the Arab writer Taha Hussein, in an applied practice.

Keywords: Narrativity, novel, discourse, modern literature, narration, semiotics, semantics

يحتل السرد ومكوناته (الحدث، الشخصيات، الزمان، المكان...) أهمية كبيرة في بناء الخطاب الروائي، إذ يعدّ قالباً تنسجم فيه الشخصيات مع الأحداث، ويذوب فيه الصراع. وهو عنصر أساسي في تشكل البؤر الدلالية المؤطرة للنص، إضافة إلى الزمان. والمكان المشكلين للفضاء الروائي. وقد اتسعت دائرة بالسرد وقضايا الدلالة مع النظرية السيميائية بزعامة مدرسة باريس التي اختصت بمصطلح "السردية" وعمقت البحث والدراسة فيه. تحت هذا التصور اخترنا دراسة ثنائية السردية والدلالة في واحد من أهم الخطابات السردية العربية التي عرفها أدبنا الحديث، وهو (دعاء الكروان) للأديب العربي طه حسين، في ممارسة تطبيقية.

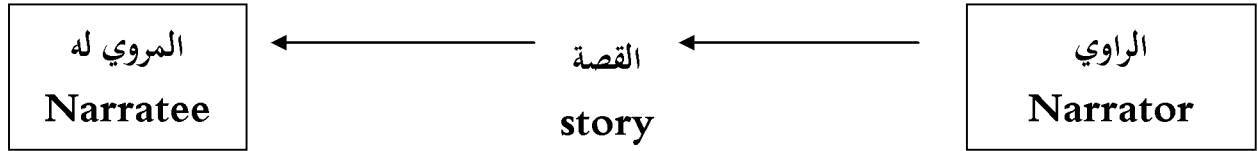
الكلمات المفتاحية: السردية، الرواية، الخطاب، الأدب الحديث، السرد، السيميائيات، الدلالة.

مجلة لغة - كلام / مختبر اللغة والتواصل / جامعة غليزان (الجزائر)

مدخل:

انطلقت النظريات والمناهج النقدية النسقية الأولى كالشكلانية والبنوية والسيمائيات في تحديد مفهوم السرد Narration على أنه " يُستعمل للدلالة على الطريقة التي تقدّم بها أحداث القصة. ذلك أنّ الحكّي يقوم على دعامتين أساسيتين أولاهما أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثاً معينة. وثانيهما أن يُعيّن الطريقة التي تُحكى بها تلك القصة، وتُسمّى هذه الطريقة سرداً، فالقصة واحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإنّ السرد هو الذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكّي بشكل أساسي.¹

إنّ كون الحكّي هو بالضرورة قصة محكية، يُفترض وجود شخص يحكي، وشخص يُحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يُدعى راويًا أو سارداً، وطرفٍ ثانٍ يُدعى مروياً له، أو مسروداً له. فالقصة تمر عبر هذه القناة التي يمكن حصرها في الشكل الآتي:



السرد بهذا الطرح هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلّق بالراوي، وبعضها متعلّق بالمروي له، والبعض الآخر متعلّق بالقصة ذاتها. إنّ القصة إذن لا تتحدد فقط بمضمونها، بل تتحدّد أيضاً بالشكل الذي يُقدّم به ذلك المضمون.² إنّ السرد قائم في كل أنواع الكتابات، قائم في الأسطورة والحكاية، وفي المأساة والملمهة، وفي الخرافة والملحمة، وفي التاريخ، بل موجود في الرواية والقصة مهما كان طولها أو قصرها، ولا يوجد مكتوب مهما كان جنسه ونوعه يخلو من سرد على نحو ما، والسرد لا يتضمن فقط ما هو كتابي، إنما يتضمن ما هو شفهي وإيماء (Geste)، وفضلاً عن هذا فالسرد يبدأ مع تاريخ البشرية، وهو لا يعبر أيّ اهتمام لجودة الأدب أو رداءته.³ وتطلق كلمة سرد أيضاً على فعل تمثيل الأحداث، ويقابل الوصف الذي يدور حول عناصر الحدث كالشخصيات والفضاء، فهو موجود في كتب التاريخ والإعلانات التجارية.⁴ إنّّه عالمي غير تاريخي، غير ثقافي. إنّّه موجود في كل مكان تماماً كما الحياة.⁵

يعدّ السرد من الميادين التي حظيت باهتمام الدارسين في كتاباتهم النقدية المختلفة تنظيراً وممارسة، فقد تفتنوا إليه كخطاب كان موجوداً منذ أن وجد الإنسان، وفي كل المجتمعات. وتبدّت ملامحه وتجلياته باعتباره طريقة للحكي والإخبار في كل الأشكال التعبيرية؛ قد نجده في اللغة المكتوبة كما تجده في اللغة الشفوية، وفي لغة الإشارات والرسم، والتاريخ وفي كل ما نقرأه ونسمعه، سواء أكان كلاماً عادياً أم فنياً. إنّّه يمتد بجذوره في تربة خصبة تشتمل على كثير من الأنواع الأدبية.⁶ فالحكي يمكن أن يظهر في اللغة المتفصلة مكتوبة كانت أو شفوية، فهو "حاضر في الأسطورة وفي

الخرافة وفي الحكاية على لسان الحيوان، والحكايات الشعبية والقصة القصيرة والملحمة... والتعبير الجسدي، كما لو أنه كل مادة صالحة لأن يودعها الإنسان حكاياته".⁷ لذلك فكل خطاب لسانی (لغوي) أو خطاب سيميائي (غير لغوي/إشاري) يشكل حكاية معينة تركز على مكونات السرد، وهذا ما يوضح ذلك الرصيد المتراكم من المسرودات عبر التاريخ، والتي عاشت تطورا مستمرا صاحب تطور الفنون الأخرى من عصر أدبي إلى آخر.

1) السردية Narrativity والدلالة Semantic:

يعرّف غريماس السردية بأنها مداهمة اللامتواصل في إنجاز الخطاب، حينما يأتي الحديث عن حياة، عن قصة، عن فرد أو عن ثقافة، هي مداهمة متضمنة لحالات تتخللها تحويلات.. هذا ما يسمح بالقول في مرحلة أولى أننا بالإمكان وصف السردية في شكل ملفوظات للفعل تصيب ملفوظات الحالة، هذه الأخيرة التي تضمن للفواعل وجودها السيميائي في صلتها بموضوعات القيمة. يُفهم من تعريف غريماس أنّ السردية تعني إحداث حد فاصل بين ما هو مستمر ومتواصل في آلية الزمن التي تشكل سيرورة تاريخية، تعمل على تتبع للتركة العلمية والأدبية، الفنية والفلسفية. بحيث يشكل هذا الحد الفاصل نقطة التحوّل التي تنتاب مسار المستمر من الخطاب المعطى. إنّه ارتياب طارئ يثير الانتباه لتعيين إحداثيات ذلك التحوّل، بوضع معالم فاصلة تقطّع وحدة التواصل إلى أجزاء، كل جزء أو مقطع يكتنفه عامل التحوّل، هذا الذي يمكن تعليقه بملفوظات للفعل تصيب ملفوظات الحالة. فالحالة دائما قابلة للتحوّل نسبيا بفعل التأثير، لتتولّد دلالة متجدّدة في كل مرة يحدث فيها تغيير بين الوحدات اللفظية، ولزيد من الاستجلاء، وإبراز الرؤية المعرفية، يمكن صياغة ما ورد أنفا باعتبار السردية بؤرة لانصهار الدلالة، واستشراف المعنى من خلال تفاعل الفاعل بموضوع القيمة، تفاعلا ليس شرطا أن يكون اتصالا، بل وقد يكون انفصالا عنه أيضا.⁸

تعرف جماعة أنترفرن d'entrevernes السردية على أنّها ظاهرة لتتابع الحالات والتحويلات المسجلة في الخطاب، والمسؤولة عن إنتاج المعنى. تطرح السردية هنا وكأنّها ظاهرة لبناء الدلالة المنتجة لكل خطاب، ومادام المعنى هو ضرب من الاختلاف والمعلن في تتابع الحالات والتحويلات، التي تطبع المحكي بالسمات الجمالية، ليتذوّقه كل ذي إحساس مرهف بالإبداع الفني. والمنظور ذاته نجده عند جوزيف كورتيس Courtès Joseph، الذي يرى أنّ السرد مرتبط ارتباطا وثيقا بالسردية لأنّ ما يحددهما هو كون السرد يتعلق بالانتقال من حالة إلى حالة أخرى. وبواسطة هذا الانتقال يحدث التحويل من وضع إلى آخر، من خلال تسلسل منطقي للأحداث، يفضي في النهاية إلى كنه المغزى، بالإمساك بجوهر الدلالة وتشعباتها التي تصل درجة الاستعصاء، ما لم يتم فكّ سننها ورموزها في عمق الخطاب.⁹

أمّا بريمون فيرى في تحديده للرؤية أنّ التعديل هو الشرط الأدنى للسردية، ومن دونه لا توجد قصّة. ولعلّ الإشكال الملتبس من وراء هذه التعريفات، هو ما يجب أن نستفهم عنه؛ هل للسردية القدرة الكافية على تغيير مجرى حياتنا وأسلوب تعاملنا مع الآخر؟ نحكي ونحبك أشكالا لا حصر لها، مع مراعاتنا للإطار الذي حدّدناه لها؟ يرد كلود بريمون على هذا عندما رأى أنّنا انطلاقا من الأشكال الأكثر بساطة للسردية نبني مقاطع، أدوارا، تسلسلات لوضعيات أكثر تعقيدا واختلافا.¹⁰

2) دعاء الكروان: قراءة في الحدث من زاوية التقسيم المقطعي:

المقطع الأول: تبدأ الرواية عندما تلتقي آمنة بالسيد الذي كانت تعمل عنده، ثم لقاءها بالطائر الذي كانت تتحدث إليه كل ليلة، وتسترجع معه مأساة مقتل أختها، مصرة على الثأر لها.

المقطع الثاني: تجلس سعاد في غرفتها المترفة، الراقية، وتتذكر كيف كانت حياتها منذ عشرين عاما - أيام كان اسمها آمنة - تتذكر أمها زهرة وأختها هنادي وأباها، ذلك الماجن، إذ كانت أمها تعاني عواقب مجونه، إلى أن قتل مسببا لهن - أي الزوجة والبنات - فضيحة وعارا، فأرغمن على ترك القرية، ورحلن. وبعد المرور بقرية وصلن إلى المدينة، ثم استأجرن غرفة، وبدأن البحث عن عمل.

وبعد أيام وجدت كل واحدة منهن عملا في بيت من تلك البيوت التي يسكنها الأغنياء من تجار وموظفين، وكن يلتقيان في نهاية الأسبوع في تلك الغرفة التي استأجرنها، حيث يتسامرن ويأكلن ما جلبت كل واحدة من طعام، حتى إذا تأخر الليل خلدن إلى النوم، لتعود كل واحدة في الصباح إلى عملها.

المقطع الثالث: أصبحت آمنة تعمل في بيت مأمور المركز، خادمة لابنته خديجة، التي سرعان ما أصبحت صديقة لها، تمنحها من كل شيء تملكه، حتى أبسط الأشياء، فتلبس ثيابها، وتأكل من حلوياتها، وتتعلم معها.

وكانت آمنة أحسن من أمها التي عملت في بيت أحد موظفي الدائرة، وأحسن من أختها التي عملت في بيت مهندس الري الذي كان شابا وسيما وأنيقا، يعيش في شقة واسعة لوحده، وبقيت هنادي تعمل عنده كما جاءت من الريف دون أن يتغير فيها شيء.

وفي إحدى المرات التقت الأم زهرة بابنتها في نهاية الأسبوع، وكان اللقاء غير عادي، يخلو من الضحكات والمسامرات. فاستغربت آمنة ثم سألت أمها التي أخبرتها أنّ عليهن الرحيل من تلك المدينة المشؤومة في الصباح، ذاكرة ما عانتها من مجون زوجها، وطرد الأسرة لها خارج القرية بعد وفاته، وسوء الطالع الذي لازمها وابنتها. وفي الصباح طلبت آمنة من أمها أن تسمح لها بالذهاب لوداع خديجة، لكن الأم رفضت خوفا أن يمنع المأمور آمنة من الرحيل، بسبب تعلق ابنته بها. وترحل الثلاثة مبتعدات عن المدينة، عابرات لمجموعة من القرى، لتسترحن في إحداها كلما هبط الليل.

المقطع الرابع: مضت الأم وابنتها ساعيات، إلى أن انتهى بهن النهار في إحدى القرى، أين كنّ لا يعرفن أحدا، فطلبت الأم الذهاب إلى بيت العمدة، لأنّ من واجبه استضافة كل غريب عابر،

والغريب أنّ الأم لم تسأل عن داره، بل ذهبت مباشرة إليها، كأنّها تعرفها، فأَمْضِينَ الليل هناك، وكانت هنادي قد فضلت النوم في السطح، ورافقتها أمانة مستغلة الفرصة لتتقرب منها، لكن هنادي أعرضت عنها. وفي الصباح عندما استيقظت أمانة حاولت إيقاظ هنادي التي ارتعشت ونهضت مفزوعة من نومها. وارتمت باكية في أحضان أختها الصغيرة أمانة التي سألتها مجدداً عما يقلقها، فطلبت منها هنادي أن لا تقع في ما وقعت، وأن لا تفعل ما فعلت، وأن لا تصبح في ما أختها فيه. لتصرّ أمانة على معرفة سبب هذا الألم وتلك التعاسة. اللذان أصابا أختها، وأثرا على الجميع

المقطع الخامس: عند الضحى تستيقظ أمانة - بعدما تحدثت إلى أختها ونامت مجدداً - وبدأت تتأمل نوم أختها، وتنظر إلى جمالها، لتتفاجأ بأمها تنظر إليها معاً، فحاولت أمانة التحدث إلى أمها التي انسحبت بسرعة نازلة الدرج. بدأت أمانة تتأمل أمها تارة وأختها تارة أخرى، حاسّة بؤسهما وشقاءهما، محتارة أيّ واحدة منهما تواسي، لتنتهي إلى أمها فتلحق بها وتتحدث إليها مستفسرة عما هن فيه، وإلى أين هن آيات! فتخبرها الأم أنّ الحل الوحيد هو العودة إلى قريتهن بني وركان، وهذا بعدما رفضت الأم اقتراح أمانة بالعودة إلى المدينة بحجة الخطأ الذي ارتكبته هنادي، وتخبر أمانة الأم أنّها علمت الأمر من هنادي، فتغضب الأم، ثم تسألها أمانة عن السبيل للعودة إلى القرية. هل سيكون كما جنن منها ماشيات، يوم في هذه القرية ويوم في تلك؟ فتخبرها الأم أنّ هذا اليوم بالذات تقام سوق في القرية التي هن بها، ستذهب وترى شخصا من قريتهن ترسل معه إلى أخيها كي يأتي ويأخذهن. وهنا ينقطع حديثهما، لأنّ إحداهن نادتهما إلى الطعام، وتذهب أمانة لإيقاظ أختها فتجدها قد قامت من نومها.

المقطع السادس: تهجم النساء على الأكل بشراهة وشراسة، في حين تكتفي أمانة وهنادي بالنظر إليهن، أما الأم فتستطيع أن تظفر بالشيء القليل، وبعد انتهاء الأكل تذهب الأم وابنتاهما للجلوس في إحدى زوايا الفناء، أين تلتقي بثلاث نساء، تسأل إحداهن الأم من هن؟ ومن أين أتين؟ تمتنع الأم عن الإجابة، فتسأل هنادي التي تمتنع بدورها، فتسأل أمانة التي تصرخ بها سائلة في ما يهمها الأمر! كانت تلك المرأة تدعى زنوبة، ويقال إنّها كانت في ماضيها راقصة ماجنة، ثم أصبحت تستثمر ما جمعت من مال، بعد أن تقدمت في السن وأعرض عنها الشباب، أمّا صديقتها الأخرى كانت تدعى خضرة التي كانت لها نفس شهرة زنوبة. كانت خضرة هذه كثيرة السفر إلى القاهرة، حيث تأتي بالعروض والبضائع، وتبيعها إلى أهل المدن والقرى، أما المرأة الثالثة فكان اسمها نفيسة، وهي لا تقل شهرة عنهما، لأنّها كانت عرّافة تقرأ الغيب، وتتعامل مع الجن والشياطين.

انتهت نفيسة إلى أمر هنادي فسألتهما ما بها؟ ولماذا هي وجومة؟ ولما امتنعت عن الإجابة سألت أمها التي لم تجب، عندها سألت أمانة فأخبرتها أنّ أختها مريضة، وأنّ الطب عجز عن تشخيص دائها. وحاولت نفيسة أن تقرأ طالع هنادي، لتتنبأ بعد لحظات أنّها بين رجلين أحدهما أخيها وسيؤذيها، والآخر أذاها وسيحبها، حينها انسحبت الأم من الجلسة.

المقطع السابع: كانت آمنة نائمة عندما استيقظت فجأة على وقع ضجيج وحركة غمرا دار العمدة. سألت أختها التي بقيت صامتة، فهبطت إلى الفناء لتجد أمها مع بقية النساء، وتخبرها أن رجلا يدعى عبد الجليل من أهل القرية قد قتل، وأن العمدة قد تلقى خبر مقتله، فأمر رجاله بالانتشار بحثا عن القاتل، وتعرف آمنة من أمها أن الرجل كان شيخ الخفراء، وأنه كان مهيدا بالقتل، ويقضي الجميع ليلة بيضاء، ليأتي الصبح ويأتي معه رجال الشرطة والمحققون والطبيب الشرعي، للقيام بالإجراءات اللازمة. ثم يلتحقون بدار العمدة لشرب القهوة، كانت النساء تتفرجن على كل ذلك ومعهن آمنة التي تتفاجأ بوجود المأمور معهم، فتنفعل، وتبعدها الأم إلى مكان آخر وتأمرها بالبقاء فيه، لأن المأمور إذا رآها سيصطحبها معه، وكانت آمنة في داخلها ترغب في لقاء المأمور كي تسأله عن خديجة، أو تعود معه، لكن شقاء أمها وبؤس أختها حالا دون ذلك.

المقطع الثامن: تنتبه آمنة لنداء أمها لها، فتذهب عندها، فتخبرها الأم أن رجلا من أهل قريتهم جاء، وهذا الرجل هو ناصر خال آمنة الذي لم تكن تحبه بسبب قسوته وجفائه، لدرجة أنه أقنعهم بالرحيل بعد قتل زوج زهرة، خوفا من العار والفضيحة. يلتقي الرجل الأعرابي ناصر بالعمدة، ويخبره أنه جاء ليأخذ أمانة له، فيسأل العمدة ما هي هذه الأمانة؟ ليعرف أنها امرأة وابنتان، جنن عنده ولجان إليه، فأكرم ضيافتهن. يطلب العمدة من ناصر البقاء للضيافة، قبل أن يصطحب أخته وابنتاه ويرحل.

المقطع التاسع: أخبرت آمنة أختها عن مقدم خالهما، وتحاول أن تزين لها العودة إلى القرية، ويدور بينهما حديث تعرف خلاله آمنة قصة أختها مع المهندس الذي كانت تعمل عنده والذي أحبته ووقعت معه في الخطيئة. وتعرف أيضا قصة البنات الثلاث اللواتي خرجن من المدينة ومتن بعدها، ما كان يقلق هنادي ويزيد همما، فتطمئنهما آمنة وتؤكد لها أن في العودة إلى القرية أمانا لهن، ثم تنامان. وفي الصباح تستيقظان على صياح الديك، لتبدأ رحلة العودة إلى بني وركان.

المقطع العاشر: تتحدث آمنة إلى هنادي أثناء السير على الجمل، واصفة لها جمال الحياة صباحا عندما يطلع الفجر وينتشر النور ويتحرك الناس، وتدعوها إلى الابتعاد عن الكآبة والأشباح والهواجس، لأنها بنات الليل، وتتجاوب هنادي مع أختها بعض الشيء. وفي الوقت نفسه يتحدث ناصر إلى أخته زهرة التي شاركتها ركوب الجمل الأمامي، وبعد انقضاء النهار يقترح ناصر استراحة في إحدى القرى، على أن يواصلوا رحلتهم ليلا، وينزل الأربعة في بيت العمدة تلك القرية، لكن ناصر سرعان ما ينسحب بحجة أنه يريد لقاء معارف له هناك، ويتأخر قليلا حتى ظنت زهرة وابنتاه أن المبيت سيكون في تلك القرية، ويأتي ناصر مناديا بالرحيل، وتواصل الرحلة رغم إلحاح أهل البيت بتأجيل السفر إلى الصباح، لكن ناصر أصر، يتواصل الحديث بين آمنة وهنادي، متأملتان الظلام الدامس، وفجأة يأمر الخال بالنزول في غير منزل. تسأله زهرة لماذا النزول في قارعة الطريق؟ فيكرر أمره بشدة.

وما هي إلا لحظات حتى تسقط هنادي قتيلة بطعنة من خنجره، فتصرخ به أخته: أوفعلتها يا ناصر! ثم تغرق في البكاء، أما آمنة فبقيت مذهولة غير مصدقة.

كان على ناصر أن يخفي آثار جريمته في حفرة كان قد أعدّها ساعة انسحابه من بيت العمدة. ثم أمر بالرحيل مذكرا زهرة وآمنة أنّ هنادي ماتت إثر الوباء الذي ألمّ بالمدينة، بيد أنّ هنادي ماتت لأنّها راحت ضحية غواية شاب آثم لها.

المقطع الحادي عشر: بعد هذا الحدث لم تجد آمنة نفسها إلا في الدار مريضة معلولة، أسيرة بين ينبوع الدم والظلال الطائفة به، كان هذا المشهد يسيطر عليها، وكانت هذه الصورة تكبّل بصرها، فتصرخ وتصيح، وما هي إلا لحظات حتى يكون أهل الدار ومعهم زهرة وقفين ليطمئنوا عليها، فتصمت جاهدة كي ينصرفوا عنها، لأنّها أصبحت تبغض الجميع حتى أمها، وبعد أيام تتماثل آمنة للشفاء من الحمى، وتتذكر خالها الآثم، متسائلة عنه، أين هو؟ هل ألقى القبض عليه؟ أم أنّه حر طليق. تسأل أمها في شيء من التكلف، فتخبرها هامسة، خائفة، حذرة أنّه ذهب إلى الواحات فيمن ذهب ليشترى ويبيع، وتضطرب آمنة لأنّ قاتل أختها حر طليق، وتعاهد نفسها أن لا تبقى ساعة يعود ويفرح بعودته الأهل، وتفرح القرية بعودة من ذهب معه. وذات صباح أشرقت الشمس على القرية ككل صباح، لتجد آمنة قد قطعت طريقها مضيا إلى حيث لا يعلمون.

المقطع الثاني عشر: تمشي آمنة في الطريق العامة دونما خوف ممّا قد يصيبها، فهي لا تزال صبية بائسة، ضعيفة، منكسرة، لها من الجمال ما يثير طمع الغواة فيها، لا تدري أين تسير، المهم أنّها ابتعدت عن الأسرة والأم والخال الآثم، وبعد نهار من المشي أصابها التعب، لتجد نفسها في إحدى القرى، وقد شارف العصر على المضي، وهكذا تبقى تمشي، نهارا تعمل هنا في حقل، ونهارا هناك في بيت، وتبيت الليل حيثما هبط عليها، من قرية إلى أخرى مضيا نحو المدينة.

أجل كانت آمنة تسعى إلى المدينة أين يوجد بيت المأمور، هناك ستجد نفسها وراحتها وتتجاوز ما حدث. هناك ستعيش حياة هانئة، لكن ماذا لو سألتها أهل البيت أين كانت طوال الوقت الماضي؟ ماذا لو أنكروها! ماذا لو أنّ خديجة قد عرفت فتاة أخرى! ماذا ستفعل؟ وإلى أين ستذهب؟

المقطع الثالث عشر: تصل آمنة إلى بيت المأمور وتلتقي أول فرد فيه خديجة التي تندهش وتسألها أين كانت طول الوقت الماضي؟ وماذا جرى لها؟ فتجهش آمنة بالبكاء، ثم تأتي سيدة البيت وتبعد آمنة خوفا من انفعال ابنتها، ثم تسألها عمّا حدث لها؟ تتكتم آمنة عن الأحداث الماضية، وتتوسل إلى أم خديجة أن تبقىها معهم.

تعيش آمنة في بيت المأمور كما كانت قبل مغادرة المدينة، وتواصل حياتها مع خديجة، لكنها لم تعد آمنة تلك الفتاة المرحّة التي ترى كل شيء لعبا، إنما أصبحت فتاة أخرى، يتملكها الحزن والوجوم والكآبة، رغم عودتها إلى الدراسة مع خديجة التي تطلعها على كل شيء تعلمته في غيابها، بما في ذلك

اللغة الفرنسية، فبدأت تعلمها لأمنة. وهكذا تحاول مع مرور الوقت أن تنسى ذلك الماضي، الذي يلاحقها منه شخصان هما هنادي والمهندس الذي أغواها.

المقطع الرابع عشر: طال تفكير أمنة في المهندس الذي كان بيته قريباً من بيت المأمور، حتى أنّ نافذة غرفتها كانت تقابل إحدى غرفه - حيث كانت تتحدث من خلالها مع هنادي - . لم تجرؤ أمنة في بداية الأمر على التقرب من النافذة، لكنها سرعان ما عادت للنظر منها متذكراً أختها بشي من الألم، وآخر من الحزن، الزائلين مع الوقت. وزاد اهتمام أمنة بذلك الشاب متسائلة عمّا أعجب هنادي فيه ! وماذا سيكون رد فعله لو عرف أنها ماتت بسببه ! ماذا سيكون موقفه لو التقى أمنة وكيف ستكون هي لو التقته ؟ هي أسئلة كثيرة كانت تشغل حيزاً كبيراً من تفكير ووقت أمنة، إلى أن تأكدت أنّها داخلية حياة هذا الرجل لا محالة.

المقطع الخامس عشر: تحاول أمنة التقرب من بيت المهندس، فتقيم علاقة مع البستاني، متجاذبة معه أطراف الحديث والإشارات من النافذة، ليس هذا فحسب، فقد تعرّفت على سكينه التي أخذت مكان أختها في خدمة المهندس، وربما في حياته أيضاً، ما يزيد أمنة حقداً وإصراراً. ومن خلال هذين الخادمين تتمكن من معرفة الكثير عن المهندس الشاب، ويتأكد لها أنّه آثم، شهواني، ماجن، يهوى غواية الفتيات، وتحزن لأنّه لم يكن وفيّاً لأختها المسكينه.

كل هذا ينعكس سلباً على حياة أمنة في بيت المأمور، بما في ذلك علاقتها بخديجة، التي سرعان ما تتغير معاملتها نحو الجفاء.

المقطع السادس عشر: تلاحظ أمنة حركة في بيت المهندس، توازيمها حركة في بيت المأمور، وتحاول معرفة السبب - ويا ليتها لم تفعل - ففي لحظة غير متوقعة تطلب منها سيدة البيت أن تذهب مع بقية الخدم إلى بيت المهندس للتنظيف والتنظيم ونقل بعض الأثاث من بيتهم إلى بيته، لأنّ أهله سيأتون لزيارته. وهذه الزيارة ليست عادية، وإنما ليخطبوا له خديجة، ربما هذا ما لم تحسب أمنة حسابه، ومن هنا تضطرب حياتها، كيف ستواجه أعز صديقة لها ؟ يل أعز الناس وأقربهم إلى قلبها خديجة ! وتحضرها صورة أختها المغدور بها، لتقرر في النهاية أن تقف أمام هذا الزواج، مهما كلفها الأمر.

المقطع السابع عشر: تسمع خديجة بالمشروع وتسعد له، وتبدأ في التخطيط والتجهيز، وتشاركها أمنة كل ذلك، دون أن تشعرها بأي شيء ممّا تكتم في صدرها، خاصة أنّ خديجة أكّدت لها أنّها ستذهب للعيش معها بعد الزواج، لكن في إحدى المرات تدخل أمنة غرفة سيدة البيت وتجهش بالبكاء، حسبت أم خديجة أنّ أمنة لا ترغب فراق ابنتها، فتخبرها أنّها ستنتقل للعيش معها. لكن أمنة في الحقيقة لم تبك لهذا السبب، ولم تدخل لأجله غرفة سيدتها، وإنما دخلت لتخبرها شيئاً تحسب أنّه سيقع على مسمعها وقع الصاعقة، تندش أم خديجة، وتسأل أمنة إن كان لابنتها علم بهذا الأمر الخطير، والمتمثل في حقيقة المهندس، فتنفى أمنة طالبة من سيدتها التكتّم، كي لا يفشى

سرتلك الأسرة البائسة التي راحت حياة ابنتها ثمنا لغواية ذلك الشاب الآثم. وتشكر أم خديجة أمانة، لأنها بذلك أنقذت حياة خديجة من شيء مجهول، ربما كان ينتظرها مع المهندس.

المقطع الثامن عشر: تقرّ زوجة المأمور بمدى الشر الذي كان سيبلغ ابنتها، وتشكر أمانة التي تقرر ترك البيت بعدما حكّت الحقيقة لسيدته، ولأنّها لن تستطيع مواجهة خديجة على هذا الحال.

وفي صباح اليوم الموالي كانت أمانة خارج البيت متوجهة حيث لا تعلم، وما إن حلّ الظهر حتى كانت في بيت امرأة تعرفها منذ إقامتها في بيت العمدة، هي زنوبة، وصلت أمانة إليها فوجدتها تبيع الحبوب من قمح وذرة، رحبت زنوبة بأمانة، وأخبرتها أنّها كانت تتوقع مقدمها، ساخرة منها، منهالة عليها بالأسئلة عن أمها وأختها، وعن سبب خروجها من بيت المأمور، هل طردت؟ أم حرجت بإرادتها؟ تقنط أمانة وتولي نازلة الدرج، ناوية الخروج، لكن زنوبة تردّها وتهدي من روعها، ثم تغيّر نبرتها في الحديث إلى الأحسن، وما هي إلا ساعات حتى تتألفان وتتأنسان، وتعد زنوبة بأنّ تبحث عملاً لأمانة إذا أتى الصباح، وما إن أتى ضحى اليوم الموالي كانت زنوبة قد عادت لأمانة عارضة عليها عملاً في بيت الموظف الذي كانت تعمل فيه أمها، مؤكدة لها أنّها ستجد راحتها في ذلك البيت، لأنّ أهله ناس طيبون، وفي الوقت نفسه ستبقى قريبة منها، لأنّها - زنوبة - كانت كثيرة التردد على ذلك البيت.

المقطع التاسع عشر: انتقلت أمانة للعمل في بيت الموظف، لتكتشف أنّ أهله أناس بسطاء وريفيون في كل شيء، وتكتشف أنّهم لا يقرؤون عدا رب الأسرة، فتحن إلى تلك الأيام عندما كانت تشارك خديجة قراءة الكتب، وتحاول أن تختلس فرصة تتمكن خلالها من تصفح تلك الكتب التي كان يقرؤها صاحب البيت، وفي إحدى المرات عندما كانت تضع الأطباق أمام سادة البيت المجتمعين على طاولة الأكل، سمعت حديثاً أربكها لدرجة أنّها كادت توقع ما بيدها، وهو أنّ المأمور نقل إلى مدينة أخرى، وأنّ هذا تم بطلب منه، ويقولون إنّّه فعل ذلك لحماية ابنته من المهندس بعد فسخ الخطوبة، وهنا تتأكد أمانة أنّ الفرصة ما زالت ممكنة لدخول حياة المهندس، والأخذ بثأر أختها.

المقطع العشرون: يستعد أهل ذلك البيت لاستقبال أحد أبنائهم، ذلك الموظف المتغرب الذي يعمل في الصعيد، والذي سينتقل إلى المدينة متبادلاً مع موظف آخر، عائداً للعيش مع أهله، وتتمنى أمانة لو تحدث مبادلة كهذه تنقلها إلى بيت المهندس، وتأتي بسكنية إلى هذا البيت، وتفكر أمانة في وسيلة لإتمام هذه الخطة، فلا تجد أمامها سوى الشر والأذية. فتقرر الاستعانة بالبستاني لإخراج سكنية مقابل بعض المال، أما هي فلن تجد صعوبة في الخروج، لكنها ذات يوم تطرد من البيت الذي هي خادمة به، بسبب مشكلة غير متوقعة، إذ وهي تقلب في الكنب كعادتها تعثر على كتاب كان أبناء تلك الأسرة يحبونه لدرجة التشاجر على قراءته - وهو كتاب ألف ليلة وليلة - فتتصفحها ناسية نفسها معه، فجأة يدخل عليها رب الأسرة ويفتّكها منها، وعندما يقرأ عنوانه ويقلبه بين يديه يثور ويذهب إلى زوجته ساخطاً غاضباً، وتطورت المشكلة بعودة الأبناء فطردت أمانة، لتعود إلى بيت زنوبة، ريثما تنجح خطتها مع البستاني.

المقطع الحادي والعشرون: تخبر زنوبة آمنة أنّها وجدت لها عملاً جديداً ستكسب منه وتكسب زنوبة معها، والمفاجأة التي كانت تنتظر آمنة أنّ هذا العمل في بيت المهندس الذي طلب من زنوبة أن تبحث له عن خادمة جديدة، فتتأكد آمنة أنّ خطة البستاني قد نجحت، وتقضي تلك الليلة ساهرة أرق، مفكرة في أختها، متذكّرة موتها، مصرّة على الثأر لها، منتظرة قدوم الصباح، كي تذهب إليه بعد طول انتظار.

المقطع الثاني والعشرون: أخيراً تصل آمنة إلى بيت المهندس، وتباشر عملها عنده، وها نحن نراها ساهرة إلى آخر الليل، تنتظر مقدمه من سهراته - وهي اللحظة التي بدأ بها الخطاب - فيتفاجأ ببقائها ساهرة، ويخبرها أنّه لم يعرف قبلها خادمة مثلها تسهر منتظرة سيدها، ثم يطلب منها أن تتبعه إلى غرفته، فتفعل ذلك دون أي تردد.

المقطع الثالث والعشرون: في أول مواجهة بين المهندس وآمنة، يدور بينهما حديث في غرفته، ثم تخرج من الغرفة منتصرة أو على الأقل غير خاسرة، وتدخل غرفتها، فيظهر لها شبح أختها هنادي مع بقية الظلال الحمراء التي كانت تتراءى لها أيام العلة، لكنها سرعان ما تنسحب، ربما لتترك لها المجال كي ترتاح بعدما سهرت ليلة وبعض ليلة (ليلة أخبرتها زنوبة عن عملها الجديد عند المهندس، وبعض ليلة في انتظاره في أول يوم من عملها عنده).

المقطع الرابع والعشرين: تستمر حياة آمنة في بيت المهندس، وتسير نحو الأسوأ لأنهما لا يتفقان، فهو يريد منها ما لا تستطيع منه إياه، وقد كان همها الوحيد الحفاظ على شرفها، ثم يتفقان على الفراق ووضع حد لهذه المعركة، على أن لا يجدها في البيت عند عودته في المساء، وعندما تتأهب آمنة بالرحيل يمنعها البستاني بأمر من المهندس، وعندما يعود ليلاً يراها ثم يسألها لماذا ما زالت هنا ؟ فتجيب بأنّ البستاني منعها بطلب منه، ينكر المهندس ذلك، ويتهمها بحب البستاني والإذعان له، وهي التي تدعي الشرف والعفة، وأنّها دخلت داره بتخطيط منهما معاً، ويتشاجران فيهجم عليها وتصدده، ثم تشعر بعدها آمنة بل سعاد - بعد أن تغير اسمها - أنّ الحياة مع هذا الإنسان لم تعد تروق لها.

المقطع الأخير: تضطرب مشاعر سعاد اتجاه المهندس الذي فاجأها بأنّهما سيرتجان من بعضهما لأنّه سيرحل إلى القاهرة ويعيش في بيت أبويه، فتنفعل آمنة وتهتمرد دموعها، ما يثير دهشة المهندس الذي يتأكد من صدقها، فيطلب منها مرافقته إلى القاهرة، تذهب آمنة معه، وهناك في بيت أهله تتوطد العلاقة بينهما، وتصبح صداقة وألفة سرعان ما يتحولان إلى ود وحب، وتتغير حياة المهندس الذي ينقطع عن السهر ويلتزم البيت، وذات مرة عندما كان يتحدث كعادته إلى سعاد طلب منها أن يضعها نهاية لهذه العلاقة كما ينبغي لها أن تكون، تستفسر سعاد عن الأمر فيطلب منها الزواج، وتندهش لدرجة أنّها لم تصدق وترفض الأمر، فيطلب منها تعليلاً، فتجيبه بأنّ سبب الرفض سيحطم الود الذي بينهما، فيصر على معرفة الأمر، وتضطرب سعاد ثم تقرر أن تحكي له قصتها، وبعد استماعه

إليها يصارحها أنّ تلك القصة وتلك الحقيقة لن تزيدانه إلا قربا منها، ولن تبقياها إلا قريبة منه، وينهي كلامه بدعاء الكروان الذي كان يتردد في ذلك الفضاء ليلة صُرعت هنادي.

(3) دلالة الفضاءات في مجرى الأحداث

المقاطع	الفضاء	الدلالة
1	- البيت الذي كانت تعمل به آمنة - الحفرة التي دفنت فيها هنادي أخت آمنة	- يبدو البيت للوهلة الأولى كأنّه مكان للارتزاق. - الحفرة نهاية كانت تنتظر هنادي تمثل
2	- غرفة آمنة المترفة الراقية - القرية التي كانت تسكنها آمنة مع أهلها - الغرفة التي أقمن فيها عند ذهابهن إلى المدينة	- الاستقرار والهناء - الفضيحة، نكران الأهل والطرّد - الملجأ والمتنفس من مشاق العمل
3	- بيت المأمور، أين تعمل آمنة - بيت مهندس، أين تعمل هنادي - بيت موظف، الدائرة أين تعمل الأم زهرة	- الشقاء لأجل الحصول على لقمة العيش، وبروز الفوارق بين أهل الريف وأهل المدينة، بين الغني والفقير، بين المتعلم والجاهل..
4 - 8	- بيت العمدة الذي لجأت إليه الأم وابنتاها	- الملجأ والمأوى
9	- تذكر القرية الأصل (بني وركان)	الوطن الذي يفترض الحنين إليه
10	- الطريق - الحفرة التي دفنت فيها هنادي	- الترقب، المشي إلى المجهول - المصير، النهاية، الفراق
11	- دار الأسرة في بني وركان - الواحات (أين سافر ناصر للتجارة)	- السجن البغيض الذي يزيد مرض آمنة - المهرب من الجريمة
12	- الطريق العامة	- المسلك والسبيل المحفوف بالمخاطر، مغامرة نحو الهدف الممزوج بالمجهول
13	- بيت المأمور	الملجأ والمأوى الذي يمثل جنة آمنة لآمنة
14	- بيت المأمور - بيت المهندس	- الملجأ والمأوى - المكان المجهول المرغوب في اكتشافه
15	- بيت المهندس	نقطة لالتقاء أربع نساء (هنادي وسكينة، آمنة وخديجة) كأنها مسرح لصراعهن على قلب المهندس
16	- بيت المأمور (غرفة أم خديجة)	- خلوة لإسداد الستار عن الحقيقة
17	- بيت زنوبة	- المحطة المؤقتة
18	- بيت الموظف	- الحياة المتناقضة (غنى وفخامة/عادات ريفية)
19		

20	- بيت الموظف	- محاولة التغيير، الحركة، التقلب
21	- بيت زنوبة	- المفاجأة، الترقب
22	- بيت المهندس	- مربط الفرس، الهدف المستقر
23	- بيت المهندس	- ساحة المعركة
24	- بيت المهندس	الجحيم
25	- بيت المهندس	- القرار بالانسحاب
	- بيت العائلة	- معرفة الحقيقة، ومواجهة المصير وجها لوجه

نلاحظ من خلال معطيات الجدول السابق ما يلي:

- هناك فضاءات تنحصر دلالتها في الحدث الأول الذي ارتبطت به، فلا تخرج عنه، بمعنى أنّ المكان يصبح أحادي الدلالة. رغم تعدد وتنوع الأحداث المتوالية عليه

مثال: بيت العمدة ← الملجأ والمأوى م 4 •

الحفرة التي دفنت فيها هنادي ← النهاية والفراق م 10

- في حين هناك فضاءات تعدد دلالاتها بتعدد الأحداث وتنوعها، ما يعني كثافة الحمولة الدلالية للمكان

مثال بيت المهندس

- الفوارق الاجتماعية م 3
- المكان المجهول المرغوب في اكتشافه م 14
- ساحة المعركة م 23

وفي ضوء هذا الانقسام يمكن القول إنّ دلالة الفضاء في النص السردية تنفرع إلى شكلين أو نوعين

1- أحادية الدلالة (ارتباط الفضاء بحدث واحد، ما يحصره في دلالة واحدة وثابتة).

2 - تعددية الدلالة (تعدد دلالات الفضاء بتعدد الأحداث)

وما يلاحظ أيضا من الجدول وجود فضاءات تشترك في نفس الدلالة

مثال الملجأ والمأوى

- بيت العمدة م 5
- بيت المأمون م 14

4 ثنائية الريف والمدينة والعلاقات السردية:

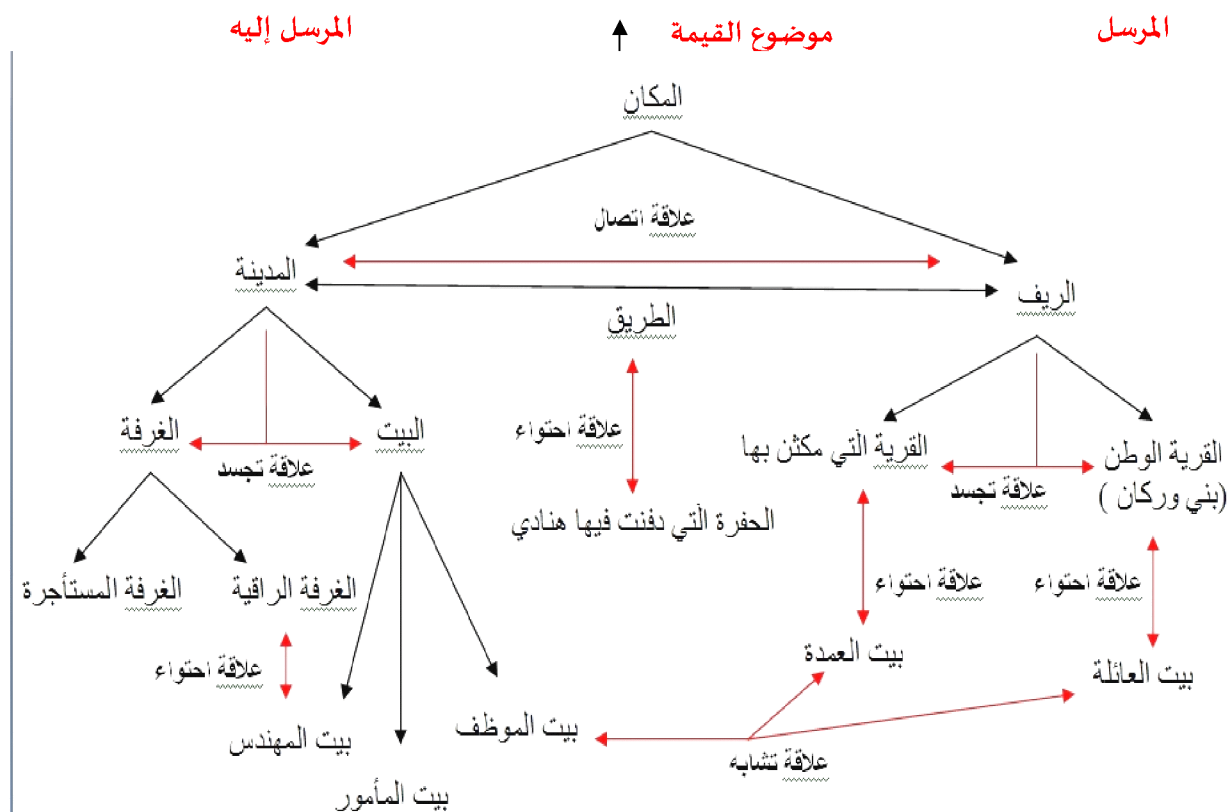
لعل أكثر شيء يثير الانتباه في الخطاب السردى " دعاء الكروان "، هو انتماء الفضاءات، والذي كان مجسداً في الريف والمدينة، إذ توزعت الأمكنة على تلكم الثنائية التقابلية. وهذا التوزيع أفضى إلى وجود مجموعة من العلاقات الرابطة بين الأمكنة. وللتوضيح أكثر نقترح الترسيمة التالية

إذن هي أربع علاقات، استخلصناها من انسجام وترابط الأمكنة في هذا العمل الروائي الفذ

1- علاقة اتصال: تتموضع هذه العلاقة بين مكانين، عادة ما تكون بينهما مسافة معينة، وهي هنا تجمع بين الريف والمدينة، عبر قناة تواصلية هي الطريق - الذي يعد بدوره مكانا شهد أحداثا - .

وهذه العلاقة تشبه إلى حد كبير علاقة التواصل في النموذج العاملي الذي اقترحه غريماس في إطار نظريته السيميائية لمقاربة المحكي • المجسدة - أي العلاقة - على النحو الآتي

الريف ————— البحث عن الرزق والمأمن ————— المدينة ←



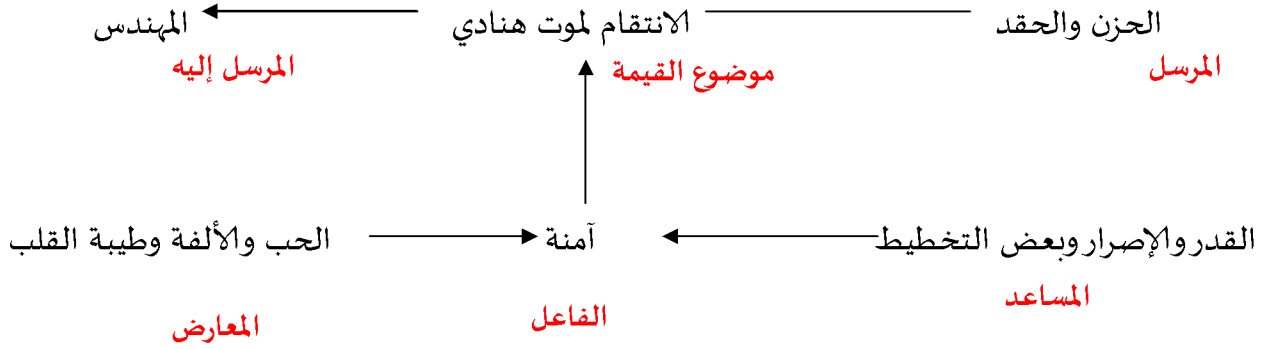
حاجة سكان المدينة إلى الخدم ← الأم وابنتها → عدم وجود السند والحماية

المساعد الفاعل المعارض

هذا النموذج إذا سلمنا أنّ العلاقة التواصل مجسدة في الريف والمدينة، باعتبار أنّ هذه العلاقة تجمع بين مرسل ومرسل إليه، في حين تجمع علاقة الرغبة بين الفاعل وموضوع القيمة، وتجمع علاقة الصراع بين

مجلة: لغة – كلام، المجلد 09/ العدد: 01 جانفي (2023)

المساعد والمعارض. أمّا إذا حاولنا وضع النموذج العاملي الفعلي لهذا لخطاب " دعاء الكروان " فإنّنا نرجّح أنّه سيكون على النحو الآتي



فالاشتغال العاملي مرتبط بأمنة كفاعل يرغب في موضوع القيمة ويسعى إلى تحقيقه بفعل الإنجاز المتمثل في محاولة الوصول إلى المهندس للانتقام منه. وعلى العموم ليس النموذج العاملي هو ما يهمنا، وإنما أطرنا إليه لتحديد علاقة التواصل التي تشبه علاقة الاتصال التي نقصد.

2 - علاقة التجسّد: بمعنى أن يتجسّد مكان في مكان آخر، كالمدينة التي تتجسّد في البيت والغرفة، من خلال توظيف كل من بيت المهندس، بيت الموظف، بيت المأمور، وكذلك الغرفة التي قدمها السارد مستقلة عن البيوت، كالغرفة التي تسكنها سعاد بعد ارتباطها بالمهندس، حيث تم ذكر هذه الغرفة في المشهد الثاني. والغرفة التي استأجرتها الأم وابنتها عند وصولهن إلى المدينة.

3 - علاقة الاحتواء: أي أن يحتوي مكان مكاناً ثانياً، يكون حاملاً له، كقربة بني وركان التي تحتوي بيت العائلة - أي أهل أمنة وهنادي - وبيت المهندس الذي يحتوي غرفة الراقية المترفة التي نرى سعاد جالسة فيها.

4 - علاقة التشابه: وهي أن يشبه مكان مكاناً لا يحتويه ولا يجسده، ويكون الشبه في الصفات والأحداث والموقع معاً، أو أحدها. كبيت الموظف الذي رغم وجوده في المدينة، وغنى أهله، إلا أنّه بيت ريفي العادات لا ثقافة فيه، لدرجة أنّ أمنة أحست فيه أنّها في بيت أهلها أو بيت العمدة.

(5) الليل في " دعاء الكروان " بين الزمان والمكان

إنّ قارئ أدب طه حسين عامة و" دعاء الكروان " خاصة، يستشف بصفة كبيرة وسريعة رمزية الليل لديه، والذي يتحول من زمن ووقت إلى فضاء رمزي يشبه المكان، تتحكم فيه مقتضيات السرد. هل هو الليل الذي يجمع أمنة بالكروان ؟ هل هو الليل الذي صرعت فيه هنادي ؟ هل هو ليل الأشباح وينبوع الدم ؟ هل... ؟ إنّ الليل في " دعاء الكروان " يتخذ صفة المكان، فكلما أتى ذكر أمنة بالانتقام، وبالطائر.. كأنّها تسكن هذا الليل، أو كأنّه ظلّ تمرّبه لتتذكر ما حدث. لقد دفنت هنادي في الليل وليس في الحفرة. وأصبح مكانا تعيش فيه الأشباح والظلال وينبوع الدم. ناهيك عن الليل النفسي للكاتب طه حسين، والمتمثل في العي، ما خوله - أي الليل - لأنّ يظفر بحيز كبير من هذا الإنجاز الإبداعي.

الهوامش:

- ¹ حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع. الدار البيضاء، ط3، سنة 2000 م، ص45
- ² ينظر: المرجع نفسه، ص 46
- ³ حكيمة بوقرومة: منطق السرد في سورة الكهف، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2011، ص 20
- ⁴ سامية داودي: صوت المرأة في روايات إبراهيم سعدي، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في النقد الأدبي (مخطوط) بإشراف شتوان بوجمعة، جامعة مولود معمري - تيزي وزو، الجزائر، ص 79
- ⁵ رولان بارث: التحليل البنيوي للنصوص، تر: حسن بحراوي وآخرون، مجلة آفاق، إتحاد كتاب المغرب العربي، ع 9-8، 1988، ص 7
- ⁶ بوفاس عمر: ملامح السرد في النص الشعري القديم، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في السرد العربي القديم (مخطوط)، بإشراف عبد السلام صحراري، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2008/2007، ص 35
- ⁷ Barthes Reland: Introduction à L'analyse structurale du Récit, Ed Seuil, Paris, 1981, p7
- ⁸ نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، دارالأمل، تيزي وزو، 2008، ص 31
- ⁹ ينظر: المرجع نفسه، ص 33
- ¹⁰ نفسه، ص 34
- ترمزم إلى المشهد
- المحكي مصطلح يستعمل لمقابلة المصطلح الأجنبي Récit ، والذي يضم تحته كل ما يحمل رسالة قصصية (أسطورة، خرافة، قصة، رواية، ملحمة، مسرحية، فيلم سينمائي...)