مجلة دراسات معاصرة؛ دورية دولية نصف سنوية محكّمة تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر

دلالات السرد الروائي بين بنية الحكاية والاشتغال النصي
رواية مخلاة السراب لنور الدين العلوي أنموذجا1

المالكي عبدالحكيم سليمان عمر
جامعة مصراتة ليبيا

ملخص البحث :هدفت هذه الدراسة للوصول إلى بعض دلالات بناء حكاية رواية مخلاة السراب لنور الدين العلوي، وذلك باستخراج الخطاطة المعبرة عن تلك البنية ضمن مواضع نظر مختلفة من الرواية، وقد تم في البداية التعريف بمفهوم بناء الحكاية وتصور الباحث حول تحول هذا المفهوم عبر الزمن، ثم قام بسرد حكاية هذه الرواية عبر التطرق لأهم أحداثها. كما قام الباحث باستخراج عديد الخطاطات المعبرة عن بنية الحكاية وذلك من خلال تطبيق تحليل بناء الشخصيات على مستوى مكوني الزمن والمكان مع التركيز على الأحداث الكبرى لفهم تنويعات المعنى، وقد توصل بذلك لعديد النتائج حيث تمّ استخراج ست خطاطات بناء للحكاية، الخطاطة الأولى كانت تبرز تباين مواقف الشخصيات بين الماضي والحاضر مع الأخر الأجنبي، سواء كان مستعمرا أو سائحا، والخطاطة الثانية تعبر عن تباين طبائع الشخصيات ضمن فضاء الرواية الأصغر وهو بيت الجد (بن عمران(، والخطاطتين:الثالثة والرابعة، جاءتا لترصدا أبعاد شخصيتين هما: خليفة صديق أحمد (الشخصية المركزية)، وقاسم الشهيد صديق الجد، هاتين الشخصيتين نوعّ بهما الراوي الرؤية والمواقف، وجعل من تباينها أداة لتحقيق شعرية بنية الحكاية، وكانت الخطاطة الخامسة حول شخصيات الرواية المركزية ضمن فضاء منطقة (دوز) التونسية التي تدور فيها الأحداث، والخطاطة السادسة تبرز كيف قام الراوي بتشخيص الأنثى في الرواية، وكيف يتم النظر لها والتعامل معها،كما قام الباحث في أخر الدراسة، بمحاولة فهم أبعاد العتبات والرسالة التي قدمها الكاتب عبر هذه العتبات وقد توصل بذلك لرؤية مختلفة عن بعض الشخصيات خاصة الجد والحفيد، وهو مع جعل من حضور تلكما الشخصيتين أكثر واقعية.

الكلمات المفتاحية: مكونات الحكاية البنية؛ الخطاطة؛ المستوى النصي؛ العتبات.

The Semantics of Narrative Between the story Structure and Textual Analysis: The Novel of "Mikhlat As-Sarab" as a Model Abstract: This paper aims at reaching some structure semantics of the Novel of "Mikhlat As-Sarab" by Nuriddin Al-Alawi through extracting the diagram conveying that structure by various views in the novel. First, the concept of story structure is introduced and so is the conception of the researcher regarding the transmission of such concept through time. Then, the story of the novel is told by mentioning the most important incidents of it. Also, many other diagrams expressing the story structure are extracted through the application of the character structure analysis on the level of the tempo-spatial components with a focus on the major events in order to understand the varieties of semantics. The study has concluded many results where six diagrams concerning the story structure are extracted. The first diagram shows the discrepancies of characters' attitudes between past and present towards the stranger Other, whether the latter being an occupier or tourist. The second diagram expresses he differences of the natures of the characters within the minor space of the novel, i.e. the house of the grandfather (Ben-

Omran). Both the third and the fourth diagrams are meant to describe the dimensions of two characters: Khalifa, the friend of Ahmed,(the central character) and Qasim ,the martyr, the friend of the grandfather. The narrator makes a variety of both the vision and the attitudes using both the characters and makes a tool out of their difference to reach the poetics of the story structure. The fifth diagram is about the central characters of the novel within the space of Tunisian Duz district in which the events take place. The sixth diagram shows how the narrator diagnoses the female in the novel, and how she is viewed and dealt with. By the end of the study, the researcher attempts to understand the dimensions of the paratexts and the message presented by the author through them. The researcher comes with a different vision about some characters especially the grandfather and the grandson, which make the presence of the two characters more realistic

Key words: story constituents, structure, diagram, textual level and paratexts

1.1 مقدمة.

تعد دراسة طبيعة بناء حكاية النص السردي [2] ومتابعتها قديمة حديثة في الآن نفسه. قديمة من حيث وجود رصيد كبير من دراسات تتوجه لمكونات حكاية أي رواية وقصة وهي (الأحداث، والشخصيات، والأزمنة والأمكنة أو الفضاءات)، حديثة من حيث اندراجها ضمن ما نجازف بتسميته سرديات الحكاية وتأطيرها ضمن بعد مستوى الحكاية والاستفادة لغرض تطوير درسها من بعض منجزات السيميائيات السردية.

نقصد بعملية البحث في طبيعة بناء الحكاية الخاصة برواية أو قصة ما، تلك العلاقات التي تحكم مكونات الحكاية الأربعة سابقة الذكر، التي قد تتخذ شكلين أو نمطين من الأنماط : أولها تكون العلاقة بين عناصر كل مكون على حِدة (أي بين الشخصيات أو الأزمنة أو الأمكنة أو الأحداث)[3]، والنمط الثاني تكون العلاقة فيه بين أحد عناصر مكون من مكونات الحكاية و عنصر آخر، كأن يكون هناك علاقة ممكنة الرصد بين إحدى الشخصيات أو أكثر مع الزمن، أو علاقة بين الشخصيات والأمكنة، أو علاقة بين أحداث ما وأزمنة ما.

ولقد حاولنا ضمن اشتغالات سابقة أن ندمج هذه الرؤية والفهم للعلاقة بين مكونات الحكاية وبعض مبادئ سيميائية باريس خاصة فيما يخص المربع السيميائي وطبيعة العلاقة بين مكوناته، وهي (التقابل، الاستلزام ، التناقض)[4] مع التحرر من الطبيعة الصارمة لذلك النموذج، والتركيز على الطبيعة الخاصة لكل نص سردي على حِدة، ذلك أن كل النصوص السردية وهي تتأسس على بنية ما، تغاير عادة بُنى النصوص السابقة، وستكون الخطاطة المعبرة عن بنية الحكاية من الأدوات التي سنستخدمها في تجسيد فهم الدراسة لاشتغال الدلالة في الحكاية وهي من الأدوات التي سبق أن استخدمتها السيميائيات مع بعض الاختلاف سعيا للوصول لفهم أعمق لهذا للنص.

بنية الحكاية التي نسعى للوصول إليها يستفاد منها من عديد الزوايا، فهي أداة للوصول للمعنى القار العميق في النص، خاصة إذا تم ربطها بمحاور المستوى النصي-، حيث يرتبط في السرديات المستوى النصي-[5] بخارج النص وبالدلالات التي يقترحها الكاتب، ويزداد هذا الفهم للدلالات عندما يتم ربط زمن الكتابة بزمن الحكاية، وربطهما كليهما بزمن القراءة، كما أن هذا البناء الحكائي عندما يوضع مع تصور لاشتغال الخطاب الروائي يكون أداة لمتابعة جماليات بناء هذه الحكاية خاصة عندما يكون هذا البناء مستندا على أساليب ملتوية في التشخيص مع تلاعب الرؤية والصوت. كما يمكننا من الوصول إلى فهم أعمق لما يريده الكاتب خلف الراوي، كما يمكن متابعة طبيعة الزمن المستخدم الذي يعد عنصرا رابطا بين الحكاية في أصلها المتسلسل زمنيا وبين الخطاب في شكله النهائي وقد تم فيه فعل التشخيص وبناء الأحداث و الأزمنة والأمكنة.

كما يمكن أن نجد لهذا الاشتغال على مكونات الحكاية فيما جازفنا في بحوث سابقة بتسميته مستوى الممارسة السردية[6] التي رصدنا فيها بعض الظواهر الأسلوبية المتكررة عند بعض كتاب الحساسية الجديدة[7]، حيث اشتغلنا على العلاقة بين مكونات الحكاية الأربعة ضمن مستويين من مستويات الممارسة

السردية الأربعة، أولهما ما أسميناه بظاهرة التأطير التي تعكس بتصورها كثافة حضور مكونات الحكاية ضمن الجملة السردية العادية أو مقطع نصي- من المقاطع، كما رصدنا ظاهرة ترابط مكونات الحكاية أحدهما مع مكون مثله أو مع مكونات أخرى على مستوى الجملة وهو ما يؤسس لمفهوم الترهين الذي يعني ترابط مكون ومكون آخر من مكونات الحكاية لإنتاج المعنى وهو يحقق بهذا الترابط له الحضور والبروز.

2.1 حكاية الرواية

تحكي رواية (نور الدين العلوي) "مخلاة السراب" قصة التحولات الاجتماعية والثقافية التي عاشها ويعيشها المجتمع التونسي عموماً والفضاء الجنوبي خصوصاً.

يتحقق هذا التناقض الذي يفرز هذا التباين من خلال شخصيات مرتبة ترتيباً زمنياً: الحفيد، الوالد، الجد مع مجموعة من الشخصيات الأخرى التي تفرز المزيد من التضاد والاختلاف بين مكونات هذه البنية النصية، ويتحرك الجميع في الفضاء الجنوبي بين (دوز وقابس وصفاقس وقفصة) وغيرها من مدن الجنوب التونسي.

الجد "الشيخ حميد بن عمران" كان في الماضي أحد المجاهدين في الثورة التونسية ضد المستعمر، كان هو ورفاقه يتحركون هنا وهناك مستخدمين الخيول العربية الأصيلة، ويحلمون بأمجاد أمتهم وهم يحملون بنادقهم وقيمهم، وعندما وضعت الحرب أوزارها عادوا لقراهم وباديتهم، ولم يحاولوا – كما غيرهم– الاستفادة من وضعهم، وهناك بدأ يطحنهم الفقر الدائم ومرارة الزمن الصعب، وبدأت تلك القيم القديمة تتساقط شيئاً فشيئاً أمام عجلة التحولات الطاحنة.

يتوجه "عمران" ابن الشيخ حميد إلى فرنسا لغرض العمل تاركاً زوجته والدة الشخصية الرئيسية (أحمد)، مما يغضب والده غضبا شديدا. وهناك من فرنسا يبدأ موجهاً رسائل اعتذار للأب، ويعود بعد سنتين من فرنسا إلى تونس برؤية أخرى، حيث يمتهن عملاً في الدولة وتلد زوجته بنتين تموت إحداهما ثم ثلاثة أولاد ثالثهم هو الحفيد أحمد. أكبر الأولاد يموت أيضا أثناء عملية ختانهم .

يعيش أحمد تناقضات واقعه بين قيم جده التي تبدو خليطاً من قيم عليا دينية مع أفكار أسطورية، مع واقع الحال وما يدرسه كطالب للفلسفة.

في الكلية بتونس يتعرف على (زليخة) الشقراء الجميلة ويعيش قصة تولهه بها، وتزور معه قريته ولكن بعد سنتين من الانتظار ترسل له رسالة تبلغه فيها بتركها إياه، ويرد عليها برسالة شديدة اللهجة.

يُمضي أحمد وغالب شباب (دوز) يومهم في المقاهي يمضغون عطالتهم وفقرهم، ولعل الرفيق الدائم لأحمد هو "خليفة" الأسمر، حيث اللقاء الدائم في المقهى السياحي، بينما يمارس الشيوخ لقاءهم في دار أعدها "بلقاسم الشهيد" لهذا الغرض حيث يجتمعون ويعيدون قراءة كتب العرب القديمة التي تعج بها مكتبة – مدير المدرسة– "بلقاسم الشهيد"، بحيث يصبح هذا الفضاء المكاني بهذا الشكل موضع تضاد مع المقهى السياحي حيث "خليفة" الأسمر وباقي رفاق "أحمد" وحالة الرفض الكامل (الظاهري) لكل الإرث القديم.

يبدأ التأزم في السرد عندما يبيع والد أحمد فرس الجد ليشتري بثمنها اثنين من الجمال يستخدمهما في عمله في السياحة؛ ذلك أن الجنوب التونسي أخذ في التحول شيئاً فشيئاً ليصبح أرضاً مناسبة لاستقبال الأفواج السياحية القادمة من أوربا وغيرها، يغضب الجد غضباً عظيماً فوق غضبه السابق على ولده الذي يمتهن منذ تقاعده مهنة استقبال أفواج السياح كمرشد سياحي.

أخ أحمد الأكبر يستعد للزواج، بينما يعرض "خليفة" على "أحمد" مرافقته مع فوج سياحي ألماني إلى الصحراء، وهو عمل قد يمكنهم من السفر إلى لشبال ليراجعوا طلبات التوظيف التي قدموها في العاصمة، من خلال الاسترجاع نتابع قصة مرافقتهما لفوج سياحي من الإنجليز.

يرسم الراوي عبر وضع الشخصيات في تضاد مع هؤلاء السياح التباينات الثقافية والاجتماعية بين العرب والسياح وهو ما يساهم في إبراز المزيد من خفايا الشخصيات.

فوج السياح كان مكونا من ذكرين وثلاث إناث: شابة متخصصة في علوم الأحياء، وزوجين في عُمْر الشباب واثنين آخرين (رجل وامرأة) ادعيا أنهما متزوجان وتبين فيما بعد العكس، تمارس الزوجة محاولة إغواء "خليفة" الأسمر، فيما يمارس هو الهرب ليتجلى أمامنا الفارق بين الأخلاق والثقافات.

بعد عودة أحمد من ليلة الخروج مع الرفيق الدائم "خليفة"، وعلمه برغبة الجد في السفر بحثا عن الفرس، وإدراكه لتورطه معه في ذلك باعتباره المتفرغ الوحيد في البيت، حاول أن يثني الجد عبر ذهابه إلى مجلس "قاسم الشهيد" في سوق البلاغجية ولكن "قاسم الشهيد" وجماعته لم يبدوا أي تفاعل إيجابي معه.

في اليوم التالي يتوجه أحمد مع جده في رحلة يمتزج فيها السردي العادي مع الأسطوري. الجد يريد زيارة رفاقه القدامى من رفاق الكفاح القدامى حيث يتبين له تناقض حياتهم مع مبادئهم القديمة.

في صباح أحد الأيام التالية بعد حضور المزار يتوجه الجد صوب المجهول، كان غاضباً وممتاجاً وأخذ يتساقط من وعيه شيئاً فشيئاً ماضيه وقيمه ورؤيته، وبين الماضي المتساقط والحاضر المأزوم كان الحفيد يتابع الجد في رحلة البحث عن السراب. انتهت الرواية وقد سقط الجد ميتاً في أرض جرداء بينما كان الحفيد قد عاش تحوله الكامل وصار يبكي هذه الميتة البائسة لجده العظيم التعيس، فمضى هو أيضا في الوهم نفسه، حافرا آبار السراب، باحثاً عن الماء الذي لا يوجد، وينتهي به الحال في حفرة عميقة مليئة بالحشرات والحر والألم.

1.2 بنية الحكاية في الرواية

تتجلى قوة رواية مخلاة السرداب في نظام الحكاية الذي يتحقق من خلال طبيعة الشخصيات والعلاقات القائمة بينها وطبيعة البنى المكانية والزمانية المترابطة مع هذه الشخصيات، بالإضافة إلى ذلك الرصد الدقيق والمتأمل في حياة الشخصيات، كما تميز أيضاً بنمط من الحدث يمضي في وتيرة واحدة حتى اقتراب نهاية الخطاب الروائي عندها وضمن تلك الرحلة الأسطورية التي يقوم بها الجد ويرافقه فيها الحفيد يبدأ التصاعد الدرامي ولا يتوقف.



أولاً. بنية الشخصيات عبر محور الزمن (الطويل)

ترصد الرواية طبيعة التحولات الحاصلة على الشخصيات عبر الزمن، وبإضافة المكان سنجد أمامنا ذلك التباين الحاصل بين الشخصيات ظاهريا عبر الأزمنة:

شكل (1) يوضح طبيعة العلاقات بين الشخصيات عبر الزمن الطويل

نلاحظ من الشكل السابق طبيعة التضاد الحاصل زمن الاحتلال الفرنسي، حيث كانت العلاقات بين الشخصيات تميز بالتضاد بين محتل يريد البلاد والعباد، وبين قوم يدافعون عن وطنهم ببسالة. كان ذلك زمن القيم الكبرى، لنتابع هنا الجد وهو يحكي لحفيده عن ذكرياته القديمة في مزار الولية ببني حذيفة.

"كان هذا المكان موعداً للمقاومين.. قال جدي: كنا نلتقي عنده ليلاً، فنجمع أخبار مقاومة الجنوب إلى مقاومة الوسط.. ينزل ثوار المثاليث والهمامة إلى هنا أو يرسلون من يحمل أخبارهم ويأتي ثوار بني يزيد المرازيق وورغمة ومطمط. كنا نتجنب الداموس المالح في أسفل الجبل، هناك في قمة الجبل الغربي كان يمكننا أن نشرف على السهلين جنوباً وشمالاً ونرى قوافل الجيش الفرنسي تغادر حامية الحامة بحثاً عنّا، فنكمن لها أو ننشر خبرها"[8].

إننا كما نرى أمام الماضي مرسوماً بحسب رؤية الجد زمن الصراع في تلك الفضاءات المكانية بين المستعمر وأهل البلد، بينما في الحاضر تنقلب الأشياء؛ حيث تحول سكان المكان الجدد من الأبناء والأحفاد للعمل على استقبال وخدمة العدو السابق بوصفهم عاملين في مجال السياحة:

"في الصباح ونحن نعد القهوة على جمر طريّ كان حديث السيّاح الخمسة عن كيفية وصولنا إلى المكان الذي نريد دون أية علامة في الطريق نهتدي بها وكيف كنا نسير دون اتباع طريق محدّد، ووجد خليفة فرصة ليتباهى بتراث العرب في اتّباع الأثر والاهتداء بالنجوم... وحاول ترجمة شعر قديم ولكن إنجليزيته الضعيفة لم تسعفه. كانوا رجلين وثلاث نساء"[9].

إننا كما نرى أمام طبيعة التناقض الحاصلة بين الأجيال عبر الزمن. ولكن مع الاقتراب أكثر من الشخصيات نكتشف أن القضية ليست كذلك بالضبط، فهذه الشخصيات

بالرغم من تعاطيها الناتج عن الحاجة في مجال السياحة، إلا أن هواجس مختلفة تدفعها في مرات عديدة لرفض هذه المهن، لنتابع طبيعة الشخصية التونسية الجنوبية في هذا الجانب آنياً وكذلك في الماضي. هنا تأمل خاص من وعي الشخصية المركزية في طبيعة الصراع بين المستعمر والأجداد.

"وحتى لما جاء الاستعمار لم يغيّر من نمط عيشهم كثيراً وإن راقب تحرّكهم وضيّق عليهم في الصحراء وحاربوه لأنه كافر نصراني أكثر مما حاربوه لأنه استعمر أرضهم، وفتك بأرزاقهم، فلم يكن المستعمر يهتم لفلاحة التمور من سوء حظه أو من حسن حظنا، لكنه على أية حال فتح أعين أهلي على كثير من مباهج الحياة كالمذياع والمنظار المقرّب والبنادق الآلية والعمل في فرنسا ثم بناء المنازل الحجرية وركوب البحر إلى بلدان بعيدة منها الأندوشين فقد دفعت قريتي قسطها في ديان بيان فو"[10].

وهنا نتابع كيف ينظر (الحفيد) للسياحة ولتحول أهل البلاد لهذا النمط من الرزق.

"هل كان يمكن للسيّاح أن يأتوا دون أن يغيّروا من نمط حياتنا ويفرضوا علينا بحضورهم سلوكا آخر غير الذي اعتدناه. هل يأتي السيّاح هنا لمواصلة نمط عيشهم الذي اعتادوه في ديارهم من رفاه وسهولة أم للاطّلاع على نمط من الحياة مختلف عما يعرفون، فإذا كانوا قادمين للفرجة على حياة البادية العربية، هل يجب أن نترك لهم البادية على طبيعتها، ليطلعوا، ويتمتّعوا ويلتقطوا الصور... وإذا تركناهم يفعلون ذلك ألا نتحول إلى محميات طبيعية كالهنود الحمر وهنود الأمازون وزنوج كينيا"[11].

إن الراوي (عبر وعي الشخصية المركزية) يمارس تأمله في طبيعة السياحة ومفهومها وأثرها على بنية المجتمع، وتستمر الهواجس ويستمر هذا التأمل، حيث الراوي يعي الفارق بين التفكير الكلي من بعد وبين التركيز الدقيق على خلفيات الأشياء.

إننا بهذا النمط التحليلي المختلف كلما اقتربنا نجدنا أمام طبيعة الخطاب التأملي داخل هذه الرواية. لنتابع هنا كيف يتأمل هذا الفتى الاختلاف الخاص بينه وبين جده ونلحظ كيف يبكي في صمت الجد الراحل.

"هل كنت متفوّقاً على جدّي وهو يتوضأ من الساقية الراكدة ويصلي على الرمل ويضيع في تسابيحه؟ أيّنا كان أقرب إلى نفسه من الآخر؟. لم يكن يشغل جدّي غير فرسه المغدورة وابنه الذي ابتذل عزاءه الأخير، أما أنا فكنت أرى أبعد من ذلك بكثير أو هكذا يخيّل إليّ الآن ولعلي أعزّي نفسي- عن فراغ روحي من الإيمان، ولو بفرس، تأكل الجلالة"[12].

هذا التباين بين الجد والابن سنجده يتقلص في لحظات الرواية الأخيرة حتى نجدنا في نهاية تلك الرحلة الأسطورية أمام التماهي بين الجد والحفيد، ونتابع تلك النهاية المأساوية التي عاشها الحفيد وهو يبكي ألمه لتلك الميتة غير اللائقة التي أصابت الجد.

"لاهبة تحته الأرض ولاهبة فوقه الشمس، والماء عزيز... ولا حيلة في جرابي... لأزيد في أيام صحبتنا قليلاً أو أسدّ على دمعته مسيلاً... لا عزاء لي ولك يا جدّي وقلت له ولا أخاله كان يسمعني "لو ادخرتني هذه الشمس إلى أصيلها لأجعلن لأيّامك معنى ولموتك سيصلي التائهون".

كان لدي يقين أقاومه وأكذبه ولكنه يصدّق نفسه في يقيني... إن جدّي يموت.

... هذا هو جدّي حمد بن عمران الفقيه أراه يودعني الآن في بيداء لا ظل من رمضائها وها أراه يبكي عجزنا ولا أملك أن أسقيه قطرة ماء... ويح جدّي يموت كالسائمة أو أوضع مقاماً بلا صلاة أو زغاريد"[13].

ثانياً. بنية الحكاية ضمن الزمن الواحد والفضاء (الصغير)

سنتابع هنا بنية الحكاية داخل الفضاء الضيق (البيت)، حيث تعيش أسرة الجد "حميد بن عمران" التناقضات هنا، ليست على مستوى الصراع مع المستعمر أو التفاعل مع السائح ولكن من خلال تناقض طبائع الشخصيات.

وإذا كانت الأم ضمن هذه الأسرة تمثل (الوسط) أو صمام الأمان، فإن الراوي نجح في بناء أربع شخصيات متناقضة ومتباينة. لنتابع هنا هذه الشخصيات المقصودة:

1) الجد

على الرغم مما يبدو ظاهرياً من حِدة طِباع الجد وشدة شكيمته، إلا أن الراوي كان يقوم بشكل غير مباشر بالتعبير عن طبيعته العاطفية، فهو شخص رومانسي عاشق – ولكن بطريقة خاصة– لنتابع هنا ما يشبه الاعتراف وهو يخرج على لسانه، خالطاً بين الفرس والأنثى

"كنت أنتظر نهاية المعارك... وأتزوجها، وعدتها بذلك... وأعطاها وعدي شجاعة عظيمة... كان بيتها مشفانا ومخزن مؤننا... والقوّاد الذي كان يفرض عليها نفسه لم يرَ شيئاً... لو أني فقط لم أقتله في تلك الليلة لو أني فقط لم أغب عن البيت... لماذا باع الفرس؟ كنت سأتزوجها... فرسي الغالية، فرسي الموعودة بالانتصارات... عرفها أغرّ... وقائمتها اليمنى محجلة، عيناها سوداوان وأهدابها طويلة وأسنانها بيضاء... عندما تضرب الأرض بحافرها... أسمع وسوسة الأساور والأقراط"[14].

إننا كما نرى أمام الجد وهو يعترف بشكل غير مباشر بطبيعته المتولهة بالنساء وبطابعه الرومانسي-، ولكن مع أنثى خاصة ، أنثى تصبح فرسًا وفرسا تصبح أنثى.

2) الوالد

سنجد الوالد مختلفاً فهو يمارس كدحه في حياته دون عواطف جياشة بل دون مشاعر، يسافر لفرنسا للعمل ويترك زوجته، كما أنه قبل ذلك كان يحسب الأشياء بشكل عقلاني بعيد عن العواطف. لنتابع هنا الاختلاف حول استلام (منحة المقاومة) بين الجد والأب.

"في الوقت الذي كان الشاب أبي يحسب مردود الواحة ويجده محدوداً جداً رفض جدي قبول منحة المقاومة وردّها إلى ممثل الحزب قائلاً له "إنه جاهد من أجل دينه وبلاده وليس من أجل الفلوس".

وأحمد الله أني لم أحضر معركة نشبت وقتها... وأوشك جدّي أن يقتل فيها أبي رغم اخضرار شاربه... وقد جاء يعلّمه كيف يستفيد من الفرصة المتاحة"[15].

إن الوالد كما رأينا يختلف عن الجد، فهو يزن الأشياء بشكل عقلاني، عمل في الدولة زمناً ثم تقاعد مبكراً ليبحث عن رزق أولاده من خلال العمل في السياحة، الذي لم يرض الجد وكان مصدر خلافه معه.

3) الأخ الأكبر

يعبر الأخ الأكبر – عن نمط طبيعته المختلفة– لأخيه بشكل مباشر من خلال حواراته، كذلك من خلال طبيعة حياته المنظمة والمنضبطة التي لا تخضع كثيراً للعواطف والجوانب الرومانسية.

"عندنا في الجيش لا نحبّ... إما أن نأكل أو أن نتزوج... أما أنتم، يا أولاد المدارس فلديكم الوقت لمثل هذه الترّهات" ودخلت أمي بقصعة الكسكسي، وقبل أن أبدأ حملة من الصياح والاحتجاج بدأ أخي بدون مقدمات "أمّي.. نهارك طيّب.. لقد جئت لأحدد ميعاد الزواج... يجب أن... أتزوج قبل نهاية العام لأن الزواج سيساعدني على نقلة إلى ثكنات قابس، فقفصة في الصيف مدينة جافة وعدائية وفي الشتاء حزينة وبلا روح.. لقد وعدوني بنقلة إلى قابس ولكن يجب أن أدعم ملفّي بعقد زواج وبشهادة بناء."[16]. إن الأخ كما رأينا يعبر بشكل مباشر عن الاختلاف بينه وبين أخيه، كما يرسم في الوقت نفسه من خلال مجموعة الطلبات التي صاغها بسرعة لأمه، طبيعته المرتبة والدقيقة ونظرته للأشياء.

4) الحفيد (الشخصية المركزية)

يتماهى (أحمد بن عمران) في طباعه مع جده، فهو عاطفي وحساس، معتز بنفسه ولعل هذا ما دفعه في آخر رحلته معه إلى حالة التوحد معه فكرياً وأسطرة حالة موته، كما يعيش حالة عشق ولكن عندما ترفضه رفيقته يصبح قاسياً، إنه تكرار لذات الجد مع بعض الفوارق الفكرية.

هنا كما سنتابع في المقطع التالي، الحفيد "أحمد" يرسل رسالة راداً على رسالة صاحبته القديمة التي أرسلتها تعلن له فيها عن فك الارتباط بينهما.

"إنّي أضع مشاعرك جانباً أيتها الشقراء الغبية فليست هناك امرأة قادرة على حب رجل إلا بقدر ما يحقق لها من مطالب حسية في الأساس، ترتبط بأحشائها كالدابة... كالسائمة... فإما أكل أو ولد أو... ولن أسفّ، فليس من طبعي ولكن أخالك تفهمين، أما أنا في هذه الصحراء القاتلة والمليئة بالحياة في آن فلست قادراً على ملءِ فراغ فيك وها أنا اختفي استجابة لطلبك، إملأي فراغاتك بالرجال أو من توهّم نفسه كذلك أو أوهمك فصدّقت، أما أين ذهب الكلام عن الحب؟ فأعتقد أنه قد سال مع عرق الظهيرة الحارقة..

لا تدّعي على البيئة المختلفة وعلى الصراع مع العائلة المحافظة وعلى أسباب خارجة عنك إذا لم تكوني قادرة على صنع أسبابك فلا تكوني ولن تكوني لأنك امرأة... ما أعجزك دون المكرمات!"[17].

إننا هنا أمام لغة قاسية تنم عن حِدة طِباع كاتبها، لنتابع هنا التماهي الحاصل بين الجد والحفيد في لحظة من اللحظات السردية خاصة، كما يصور الراوي واقع الحال في البيت حيث الشخصيات الجادة التي تمارس العمل وتوفير مصاريف البيت هي الأب والأخ، بينما يعيش الحفيد وجده حالات الانكسار المتشابه.

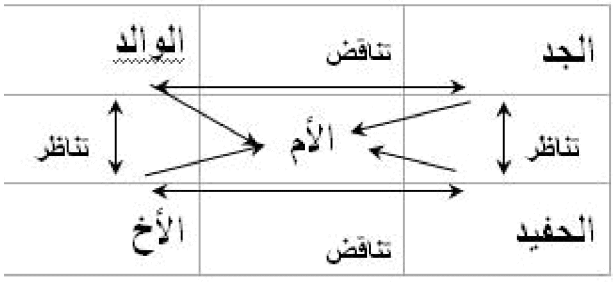
"وحتى يحصل ذلك سأبكي إلى جذع نخلة لأني لا أزال آكل من خبز قليل يوفّره أخي وأبي المتقاعد قبل الأوان... ويصرّ- جدّي على تعليف فرسه على حسابنا... وتهرب حبيبتي مني.. وتنساني برجل آخر.

كان أبي على حق في بيع الفرس ولما لا يشتري جمالاً نشغّلها نحن في حمل السيّاح وهدهدتهم على رحال صحرائنا الجميلة...

لا حقّ لجدّي أن يعشق فرساً مثلما لا حقّ لي أن أعشق فتاة شقراء تذوب تحت الشمس التي تنضج البلح فتحيل مرارته سكّراً... ولكن ماذا بقي لجدّي ليعيش به؟.

ما كان أجمل وهم جدّي... إني أعرف كيف يكون الوهم جميلاً"[18]

.بذلك تصبح بنية الشخصيات ضمن الفضاء المكاني الضيق (المنزل) كما يلي:



شكل (2) يوضح بنية الشخصيات ضمن فضاء الرواية الأصغر (المنزل)

بينما تظل الأم في قلب ذلك المنزل هي الغائب الحاضر، فهي لا غنى عنها ولكن لا تبدو برغم ذلك طرفاً في أي من الصراعات السابقة.

ثالثاً. بنية الحكاية ضمن الزمن الواحد والفضاء الكبير (دوز)

في مدينة دوز القرية الكبيرة نجدنا باستمرار مع أربع شخصيات مركزية لا يمكن الخروج عنها. هذه الشخصيات الأربع يتحقق عبرها فعل الراوي بتقسيم القرية إلى فضائين مكانيين يلتئم فيهما الصراع، وهما مقهى السياحة الذي يجتمع فيه كل رفاق الحفيد أحمد، خاصة الرفيق الدائم "خليفة"، ويعادله أو يوازيه فضاء مكاني آخر يتحقق فيه لقاء طائفة الشيوخ، وهو المجلس الموجود وسط حانوت البلاغجيّة. لنتابع هنا هذه الشخصية ونمط التباين المتميز في شخصياتها.

1) خليفة

يبدو "خليفة" شخصية مثيرة للجدل، فهو على الرغم مما يبديه من مواقف سلبية من التاريخ العربي، إلا أنه يبرز في لحظات خاصة شدة انتمائه لأمته ولدينه. لنتابع هنا كيف يصور الراوي شخصية "خليفة" وعداءه للعرب.

"والويل لمن يقول لخليفة إن العرب أشجع الناس وأشرفهم فهو يرى العكس تماماً... وهو يذهب في تفسير قول ابن خلدون "إن العرب لا يتغلبون إلا على البسائط" غير التفسير المعروف من أن حركة القبائل تحرّكها الحاجة إلى المرعى نظراً لارتباط نمط عيشها بتربية الحيوان المترحّل"[19] .

إننا كما نرى مع الشخصية الرافضة بشكل كلي لإرثه القديم العربي، ورغم ذلك فإنه يعيش باستمرار ألمه الخاص عندما تصاب هذه الأمة بمصاب ما:

"وليلة قصف بغداد بكى أكثر مما بكى عندما ماتت أمّه، وانغلق على نفسه مدة طويلة وفسد مزاجه واشتبك في معارك كثيرة مع طلبة لمجرّد أنهم متحمسون للحرب، واستعصى عليّ فهم ما يفعل، أنا أقرب الناس إليه فقد كان يذهب إلى البحر ويستحم في شهر فيفري ويظل عارياً حتى خفت عليه من النّزلة ولكنه لم يمرض وإنما فسد من الداخل... وتشكلت هذه الشخصية الجديدة التي تسخر من كل شيء بدءاً من لونه الأسود الفاحم ومن شفته السفلى الغليظة"[20].

فالهزائم المتتالية لأمة العرب وما ينتاب الوطن من خسارات حوّلته إلى كائن آخر مصاب وقلق، بينما نجده في جانب دليل السياحة حريصاً على التصحيح والتوضيح وعدم الاستهانة بالذات. لنتابع هذا المقطع الذي يرسم هذا الجانب من جوانب "خليفة"، حيث يتدخل "خليفة" الذي يتقن الألمانية، ليوضح زيف وكذِب ما يقوله الدليل السياحي للسياح الألمان.

"وفجأة انفجر خليفة منادياً بألمانية واضحة وفصيحة وغير متلجلجة عن الفوج السياحي وتحدث معهم بصوت مرتفع وواضح مشيراً بإصبع إدانة حاد إلى دليلهم، ولم نستوعب المشهد كاملاً إلا أننا أدركنا أنه ينقض ما كان يقول الدليل للفوج، بحيث لما انتهى من كلامه كان وجه الدليل ممتقعاً أصفر والعرق يتصبب من جبينه"[21].

وعندما عاد "خليفة" إلى الأصدقاء الجالسين شرح لهم ما كان يقوله وينثره الدليل السياحي من زيف حول المنطقة وأهلها.

"فلمّا عاد خليفة إلى المجلس بكلّيته استفسرناه فاختصر- "لقد كان النذل يقول لهم أن سكان هذه المنطقة ليسوا من العرب... إنهم عبيد آبقون، هربوا إلى الصحراء منذ زمن بعيد، يقطعون الطرق ويفتكون بالناس ولا يعملون ولا ينتجون! لذلك بقيت منطقتهم متخلّفة ولولا السيّاح لما التفت إليهم أحد"[22].

إننا كما نرى أمام طبيعة التناقض الذي يَسِم هذه الشخصية على مستوى العلاقة مع الأمة ومع المكون العربي.

سنجد تباينًا آخرا يكمل به الراوي إضاءة جوانب أخرى من هذه الشخصية لتصبح حية نلمس حضورها الجمّ الكثيف من خلال أحداث خاصة، لنتابع هنا "خليفة" على الرغم من فقره وعزوبيته كيف يهرب من السائحة الإنجليزية التي كانت تعرض عليه نفسها بشتى الوسائل وتحوّل بعد التخلص منها بذكاء لغناء أشبه بالنواح يعبر عن شدة التوتر العميق الذي تمور به ذاته.

"وبدأ يخلّل شعرها بأصابعه والنوم والسُّكْر يغلبانها فتنام، وعاد إلينا "خليفة" من صمت عميق وكنت أعرف أن دمعته قريبة ثم أطلق عقيرته بغناء كنواح الثكالى... فيه ترجيع صدى حزن قديم لأناس مرّوا من الدنيا سريعاً ولم يمتّعوا.."[23].

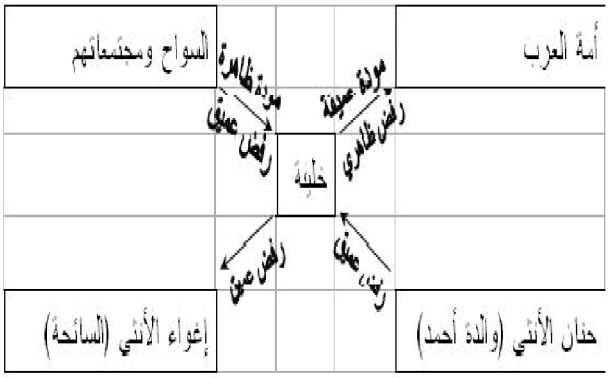
سنجد أن "خليفة" بالمقابل يرفض المساعدة التي تقدمها له والدة رفيقه (أحمد)، فهو لا يمكن أن يقبل منها أي طعام (على شدة جوعه) عندما يكون ابنها غير موجود.

التباين في التصرفات نجده مع السياح الأجانب أيضاً، فهو على الرغم من ممارسته من حين لآخر مهنة دليل سياحي، إلا أن أعماقه تمور بوعيه الخاص الرافض لكل هؤلاء، والواعي باللعبة كلها التي تحدث إقليمياً وعالمياً.

لنتابع هنا اللغة الساخرة التي يتضمنها خطاب الراوي/الشخصية وهو يتحدث عن اتفاقه مع "خليفة" – الذي يخاف زلاته– على تجنب الأحاديث السياسية.

"تواعدت مع خليفة أن نجنبهم الحديث في السياسة، وأن يتوقف خليفة عن الإحساس بالعبودية كلما أدى خدمة لسائح ولو بمقابل، وأجبرته على متابعة محاضرتي عن السياحة كظاهرة عالمية تؤدي إلى تبادل النقد والتقريب بين الثقافات وتوفير فرص العمل في بلدان الاستقبال واستغلال مباهجها الطبيعية. وذكرته برحلة سابقة وإن لم تكن كما شئنا لها"[24].

إننا كما نرى أمام "خليفة" الرافض – في عمقه الداخلي– لخدمة هذا السائح. ومن خلال تقنيت كل المكونات السابقة نجد بنية الحكاية المنضبطة التالية التي كانت تقدم بشكل غير مباشر وسلس لترسم لنا في فن واقتدار شخصية "خليفة" وما يندرج في أعماقها من تناقضات عبر محاور تتضمن علاقاته بالآخرين ومواقفه الظاهرة والخفية .



شكل (3) يوضح بنية الحكاية التي تخص شخصية خليفة

2) شخصية قاسم الشهيد

يمثل "قاسم الشهيد "الشخصية الثانية المعادلة لخليفة، حيث يحتضن الجد وكل شيوخ "دوز" القدامى في مجلسه، كما يمارس "خليفة" حينما يلتف حوله الشباب، وإذا كان زاد "خليفة" الذي يقدمه للشباب تلك السخرية المرة، فإن ما يقدمه "قاسم الشهيد "عكس ذلك تماماً فهو يقدم لهم مادة جادة ذات جذور تراثية تؤكد على التماسك الضروري بين الماضي والحاضر وهو بهذا الشكل يمثل وجهاً مناقضاً لخليفة على الرغم من الكثير من التشابهات بين شخصيتيهما. لنتابع هنا بداية طبيعة العلاقة بين قاسم الشهيد وبين الجد كما يراها حفيده.

"أساعد "خليفة" على القيام برحلته مع بدو برلين وأتوسّط بقاسم الشهيد ليثني جدّي عن قراره! وحده قاسم الشهيد يمكنه أن يغيّر قرار جدّي! هو أقرب الناس إليه، أقرب إليه منّا جميعاً! كان يحتفظ به كمنطقة نفوذ خاصة، يتنفّس فيها جدّي بعيداً عنّا هواء آخر..."[25].

كما نجد هنا تفسيراً لتسميته بالشهيد، حيث أصابه زمن الهجوم الإسرائيلي على جنوب لبنان (تقرح في معدته) حتى انهار بسبب خصام مع أولاده المنشغلين بكأس العالم.

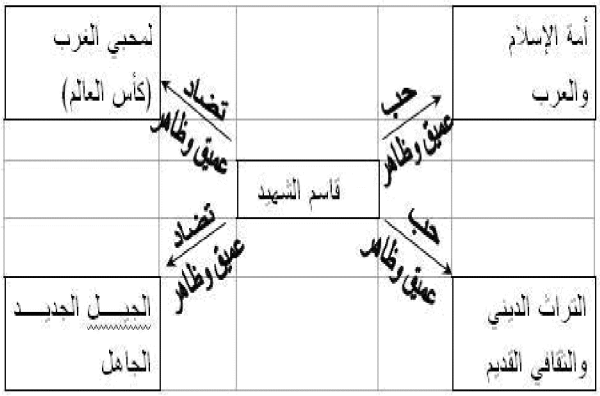
"كل الذين يحترمونه... وهو جدير بالاحترام أو كان... ينادونه الشهيد... وذلك أنه أشرف على الموت في حرب لبنان في أول الثمانينيات وإن لم يذهب إلى الجبهة ولكنه وهو يستعد لاستقبال سنوات تقاعده من التعليم الابتدائي كمعلّم ثم كمدير مدرسة... اشتد عليه أوار الحرب في الإذاعات، فاشتدت عليه قرحة معدته حتى انهار..." [26].

وهو إضافة إلى ذلك مدير للمدرسة في (دوز)، يتكلم العربية الفصحى حريص عليها. لنتابع هنا موقف تلميذه القديم الفاشل الذي تحوّل من الدراسة ونجح في مجال بيع الخضار، الذي كان يدّعي عدم معرفته بكلمة الإجاص:

"فأجابه معلّماً بعد "اسمه الإجّاص... ألا تريد أن تتعلم ؟".

وانتهى الحوار بأن وزن له ما أراد لكنه بعد أن أدار ظهره مبتعداً بدأ البائع يصيح "الإجّاص...! الإجّاص! ها هو الإجّاص" مشيراً بيده إلى معلمه وبأخرى إلى الصندوق، فالتقط اللقب في السوق وصار قاسم عند البعض، إجّاصاً، وعند آخرين شهيداً وزاد عليه البعض قاسم الكمثري"[27].

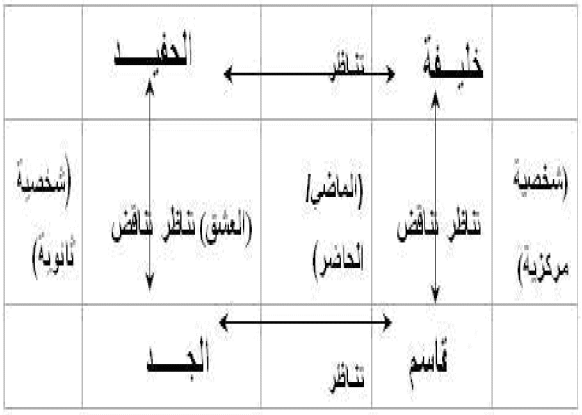
إننا كما نرى أمام تباين المواقف مع هذه الشخصية فهو لدى البعض كما رأينا (قاسم الإجّاص) ولدى غالبية أهل (دوز) "قاسم الشهيد "المعلم المحترم الذي يتصدر مجلس الشيوخ في جلسة حانوت البلاغجيّة وهو بالإضافة إلى ذلك ميّالًا للتراث والكتب الدينية.



شكل (4) يوضح حركة "قاسم الشهيد "ضمن فضاء دوز

3) الجد والحفيد ضمن الفضاء الأكبر (دوز) :

يبدو الجد منقاداً مع (شيخ الجلسة) "قاسم الشهيد"، وهو إن لم يمتلك ذات قدراته في التعبير إلا أنه يحمل القيم نفسها، ويظل الفارق بينهما كالفارق بين الحفيد (الشخصية المركزية) ورفيق أيامه "خليفة". فالعلاقة بينهما تقوم على الشد القائم بين الشخصية المركزية النمطية التي يمثلها "خليفة" و"قاسم" والشخصية الثانوية في المجلس التي يمثلها الجد والحفيد، ومن جهة أخرى لا نجد ذات الاهتمام لدى الجد والحفيد بخصوص القضايا التي تهم الأمة، وبذلك نجد طبيعة الشخصيات كما يلي:



شكل (5) يوضح طبيعة العلاقة بين الشخصيات الرئيسية الأربعة في الرواية

إن هذه البنية المركزية تظهر أن هذا الخلاف الحقيقي ظاهرياً بين الشخصيات في تعاطيها مع القضايا الكبرى يخفي تشابهاً بين الشخصيات بشكل من الأشكال، ويعكس في الوقت نفسه تحقق ظهور الرواية متعددة الرؤى على الرغم من مركزية صوت (الحفيد) ضمن الخطاب الروائي.

رابعاً. بنية حضور شخصية الأنثى في الرواية

على الرغم مما يبدو ظاهرياً من غياب شخصية المرأة في مخلاة السراب، إلا أننا مع متابعة السرد نجد شخصيات أنثوية نمطية كان الراوي عبرها يرسم الشخصيات ويحقق بناء مجتمع سردي متكامل. لنتابع بداية هذه الشخصيات:

1) الأنثى أما: كانت الوالدة في البيت الحاضرة الغائبة فهي على الرغم من ظهورها الكبير كانت دائمة الانهماك في أشيائها الخاصة. لنتابع هنا كيف يصور (الحفيد) علاقته بأمه.

"وزوّج جدّي أبي من إحدى بنات أخواته التي هي الآن أمّي والتي أحبّها كما أحبّ يدي أو أنفي أو أي جزء آخر مني دون عناية خاصة بأي جزء دون الآخر"[28].

إننا كما نرى أمام مفهوم الشخصية للأم، التي لا يمكن الاستغناء عنها كأي عضو من أعضاء الجسم ولكن الألم والظروف القاهرة تجعلها غير مركزية ومنفية.

بينما تتحول هذه الأنثى عندما تكون زوجة أب لكارثة ومصدر دمار للشخصية كما يحدث مع زوجة والد "خليفة".

"يستمع كل صباح إلى زوجة أبيه تحرّض عليه أباه وتنبهه إلى هذا البغل الذي يأكل وينام دون فائدة... فيلتقط ما تيسر، وقليلاً ما يتيسر له شيء "[29].

إننا كما نرى مع صورة زوجة أب "خليفة" ودورها في تنكيد حياته وهي تتناقض بذلك مع والدة صديقه (الحفيد).

2) الأنثى عشيقة: تظهر الأنثى كعشيقة متروكة، وهذا نجده مع الحفيد (أحمد بن عمران) وقصة الرسالة التي أرسلتها زليخة، وكذلك نجد ذلك مع الجد وهو يتحدث عن الأنثى (فاقداً لوعيه) في لحظات الرواية الأخيرة. لنتابع كيف تتساقط حكاية الأنثى القديمة من وعي الجد في الرحلة الأخيرة:

"أقول لها انتظريني حتى أعود من الجبل... وتتزوّج فتصهل كأنما تقول لماذا لا ننطلق في المضمار من الآن... أمسح على عرفها... فتخلل أصابعها في شعري... ثم تنحني فتقبلني، وتلتقط عشباً طرياً من الأرض أو تتظاهر بذلك"[30].

إننا كما نرى مع الجد وهو يتحدث عن تلك الأنثى القديمة، بل إن الأسماء ذاتها بين أنثى الحفيد (زليخة) وأنثى الجد (زنيخة) تتشابه.

"وأبيت أشم فتيت المسك من أعطافها... آه يا زنيخة أي برّ غيّب ضحكتك؟. وصعقني تشابه الأسماء.. والهزائم.. "آه يا جدّي إني لا أجد لك ماء.."[31].

ولكن مع ذلك فهناك فارق كبير بين أنثى الأمس وأنثى اليوم، فأنثى الأمس مخلصة حتى الموت عكس أنثى اليوم

التي اضطرت رفيقها أن يرسل لها رداً على رسالتها رسالة مليئة باللوم والسباب.

"ها أنا أنسحب ناقصاً من حضورك المرهق مكتملاً بمطالب أقل تعقيداً وأوضح وأقرب إلى متناول يدي، فاكتملي بنفسك كغيمة صيف كلما علت اضمحلت".

ورميت قلمي على الورقة وتنفّست بعمق ومسحت عرقاً تحلّب على جبيني. "[32].

3) الأنثى التي بدون روابط

سنجد في الرواية تصويراً لنمطين من الإناث، كان الراوي يرسم باستمرار هامشيتهن، حيث تتابع الأنثى الخارجية القادمة من وراء البحار التي لم تظهر إلا مادة للشهوة حتى في المرات التي كانت تمارس فيها عملاً علمياً كما مع شخصية الباحثة في مجال الأحياء، التي انتهى بها الحال للصورة نفسها مع أول زاوية من زوايا رمال الصحراء:

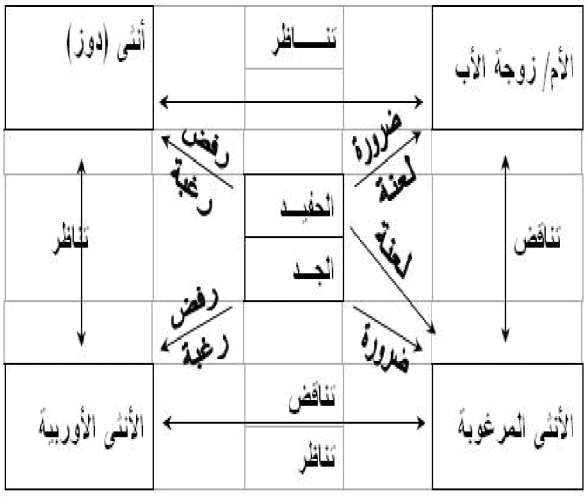
"إلا أن خليفة قفز هارباً والتحق بصائدة الخنافس ولكنه رجع إليّ مسرعاً لقد كانت هي الأخرى تسقي أرضها اليباب بين الكثبان وتحت شمس ماي"[33].

شخصية الأنثى البدوية ذاتها لم تكن صورتها جيدة.

لنتابع هنا هذا المقطع حيث يصور مرور مجموعة من الفتيات.

"ومررن وسلّمن في خفر مصطنع فرددت بتفوق من لا يرى جمالهن ويعتقد أنهن لم يفهمن سر بقائه بالباب"[34].

إن الأنثى كما نرى دائماً مرفوضة سواء من خلال صورتها الأقرب للعهر والتحلل كما في حالة الأوربية، أو في صورتها المصطنعة كما في حالة أنثى (دوز).



شكل (6) يوضح صورة المرأة وعلاقتها بالشخصيات

ونلحظ من الرسم السابق دقة تشخيص الرواية للشخصيات حيث تتناقض الأم وزوجة الأب مع المعشوقة في كافة الحالات، فالثانية شخصية اعتبارية تخاطب – في شتى الحالات–بوصفها ذات اعتبار خاص عكس (الأم/ زوجة الأب) التي توجد نتيجة للحاجة لها.

وتتحرك العلاقة بين الشخصيات والأنثى (أما أو زوجة للأب) بين محوري الضرورة والقدر، فهي في حالة الأم ضرورة وفي حالة زوجة الأب قدر لا مفر منه يقترب ليصبح أشبه باللعنة.

بينما نجد الأنثى المرغوبة تتحرك بين محور يكاد يحولها إلى لعنة كما في حالة الحفيد، وتصبح شيئا ضروريا كما في حالة الجد، حيث يقف القدر في وجه هذه العلاقة عندما تسقط أنثى الجد في يد العدو.

من جهة أخرى عندما يتم تشخيص الإناث الأخريات (بنات دوز أو السائحات) نجد الصورة ذاتها لكليهما، فهي أنثى مرغوبة ولكن تعيش الشخصيات رفضها لها، فنحن بذلك أمام تناظر صورتيهما.

ليس هذا كل ما يمكن أن يقال عن هذه الرواية المميزة، ولكن في حدود المنطلقات النظرية لسرديات الحكاية التي نتحرك من خلالها

2.2 العتبات مدخلا إلى دلالات الحكاية

تطبيقا لجزء مما سبق الحديث عنه في القسم النظري بداية الدراسة،فإننا سنضع جزءًا من بنية الحكاية

في إطار العتبات، حيث العتبات كما سبق تعريفها تحيل بشكل مباشر لما يريد الكاتب أن يعبر عنه. سنحاول من خلال ذلك فهم المزيد من بنية الشخصيات. سنضع هنا شخصية الجد ومواقفه التي تابعناها في الشكل الأول في إطار بعض عناوين الفصول لندرك كيف كان الكاتب يستخدمها.

أولا: دلالات العنوان الرئيس للرواية

يمتلك العنوان الرئيس مخلاة السراب الدلالة العميقة للرواية، حيث يختزل الراوي ضمن المخلاة عوالم الرواية –وهي ذات حمولة دلالية تنحو نحو الماضي- ويضعنا بذلك مع رؤية الشخصية المركزية الحفيد في رحلته مع الجد التي وجد نفسه مضطرا لها.

المخلاة باعتبارها مخزناً للأشياء الثمينة والهامة وباعتبارها أيضاً أداة للمسافر – خاصة فوق ظهور الخيل– تصبح هنا محض خواء أو سراب. ويتحقق أمامنا بذلك عبر العنوان الرئيس الجذور الرئيسية لحكاية الرواية وتصبح الرحلة التي هي الحدث الأبرز في حكاية هذه الرواية ذات بعد سرابي، ونحن بذلك أمام رؤية أولية للكاتب نستشف منها رؤيته بخصوص رحلة الجد و أوهام بحثه عن الفرس.

ثانيا. دلالات عناوين الفصول.

1. عنوان الفصل الأول

عنون الروائي الفصل الأول: "زاد الوهم..." مع ثلاث نقط تالية لكلمة الوهم بحيث ندرك انفتاح هذا الفصل على الوهم وكل الكلمات الموازية. هنا نحن مع حكاية الحفيد والجد وبداية الرحلة. هذه الرحلة زادها الوهم في مخلاة السراب، و يصبح هذا كله مدخلا إلى طرح رؤية كلية في موضوع صراع الأجيال، و رصدا للتحولات الثقافية التي صارت في بلداننا العربية ومنها تونس، بحيث يصبح فِكر الأجداد وقيمهم مجرد زاد للوهم.

2. عنوان الفصل الثاني

الفصل الثاني عنوانه "أيام القيظ واليقطين" وفيه نجد أغلب حكاية الرواية، حيث ننتقل من الماضي للحاضر، ونتابع تاريخ عائلة "ابن عمران " الروائي يركز كما رأينا على ثنائية فاعلة في حياة أولئك القوم ، هي ثنائية وطأة الجو (القيظ) والحرارة مع اليقطين، الذي كان فاعلاً، عكس عبره الروائي المستوى الاقتصادي لهؤلاء القوم، كما يعبر هذا العنوان عن طِباع الشخصية ودقة ما ترغب فيه وما ترفضه.

اليقطين في هذه الرواية يتعاضد مع وجبة (الكسكسي) ليكوّنا معاً ثنائية فاعلة تعكس المطبخ التونسي- خصوصاً والمغاربي عموماً، يستخدمها الروائي ليعكس عبرهما قرف شخصيته وألمه ورفضه للواقع الذي يعيشه قومه، ولعل في مدخل الرواية ما يوحي بهذا النوع من السرد مزدوج البعد.

البعد الأول شخصي- يرسم رؤى وقيم وأفكار الشخصية، بينما البعد الثاني يعكس – كما أسلفنا– المجتمع التونسي ككل. لنتابع المقطع الأول من الرواية لندرك كيف يجعل الروائي الصورة الروائية تتعاضد مع المناصات لبناء أفق الدلالة وخلق خِطاب روائي متماسك.

"يقطينة كبيرة متعفّنة وتتحلل، كانت الشمس، وقد تقيأتها سماء أوت، في أفق أشهب كرماد نخل محترق، في سكون صباحي ثقيل، كان أهلي واجمين، كأنما يشيّعون بعضهم إلى جنازة... لا خيل مسرجة للسفر، ولكن جدّي كان عند الباب ينتظر وقد شدّ بشمقه، ولفّ لحافاً أبيض حول رأسه، وقلب نصف الجبة الأيسر- على كتفه، ورشق عصاه في الرمل يمتم بحوقلة أو سباب"[35].

إن اليقطين كما نرى يصبح مادة يتم عبرها خلق خِطاب خاص يعكس ألم وقلق تلك الذات ويجتمع معه القيظ الذي تعكسه الشمس الصيفية والأفق الأشهب والنخل المحترق والصباح الثقيل ليجثم كله فوق صدر الراوي/المتكلم ويضعنا في ألمه وقلقه بطريقة غير مباشرة.

3. عنوان الفصل الثالث

عنون الروائي فصله الثالث بـ"عودة الشيخ إلى صباه" وهو بذلك يخلق تناصًا بين هذا العنوان وبين كتاب عودة الشيخ إلى صباه القديم المعمول خصيصاً للحديث عن الأمور الجنسية باللغة القديمة التي اعتيدت في كتب التراث. هذا الفصل يحكي قصة الرحلة التي يقوم بها الجد "حميد بن عمران" ويرافقه فيها حفيده "أحمد".

لا يوجد تناص حقيقي بين الكتاب القديم المذكور وبين حكاية رحلة الجد، باستثناء ذلك الوجه الخفي لتصوير الجد للعلاقة مع السلاح ومع الفرس ومع الأنثى، إذ تبدو أمامنا رؤية مركزية يتم فيها الخلط بين كل الفواعل الثلاثة السابقة المختلفة ضمن خطاب اعترافي يبدو أشبه ما يكون بخطاب تيار الوعي، حيث الجد يعيش في نهايات رحلته (شبه الأسطورية) حالة اعتراف بكل ما مر به في شبابه، سواء قصة رفيقة الجهاد ضد المستعمر، أو قصة الفرس القديم والسلاح. لنتابع هنا طبيعة الخطاب التأملي الذي يصدره الراوي عبر وعي الشخصية المهتاجة وفي لحظة كانت الدراما السردية مرتفعة جداً.

"لماذا باع أبوك فرسي يا ابن الكلب؟ ولماذا كنت تبكي تحت النخلة كالبغي التي لم يدفعوا لها ثمن لحمها؟. هل أذلتك امرأة؟". وأجاب وحده!، "لا تبكيك في هذه السن إلا امرأة! هل هي على الأقل طويلة ولها شعر طويل وأسنانها شديدة وبرّاقة؟ " [36].

ثم يستمر الجد في بوحه أو (عودته صبياً) فهو يحدّث حفيده بلغة يجمع فيها بين الفواعل الثلاثة (البندقية، الفرس، الأنثى) بحيث تصبح كيانا واحدا ضمن رؤية الفارس هذه.

"البندقية لا تندي ولا تبرد ولا يحطّ عليها الغبار ولا تعلّق كالأشياء المنسية...

عندما تنام ضمّها إلى صدرك... أرح رأسها فوق ساعدك... دعها تحسّك فيها وحولها... فإذا كان الخطر كانت يدك على الزناد... صوبها وأطلق... صوّب جيداً اضغط حتى تسمع شهيقها فإذا شهقت انطلق بها... أرخ لها العنان... دعها تقودك قليلاً... وقدها كثيراً... إنها ترى المضمار إذا انطلقت، والأصيلة لا تحيد عن مضمارها، فرسك وامرأتك وبندقيتك، لا تبعدها عن صدرك أبداً..."[37].

إننا كما نرى أمام اجتماع كل هذه الأشياء ضمن وعي هذا الشيخ الفارس الصبي، وهذا يجعلنا ندرك كيف يقوم الروائي بوضعه رؤية متباينة من الشخصية، فمن جهة أولى نجد كل

الأحداث خاصة في نهاية الرواية تذهب نحو أسطرة الجد وإيمان الحفيد فيما يبدو به، ومن جهة أخرى نجد في العنوان الخاص بالفصل السابق تغييرا في الرؤية المطروحة للجد فهو ليس كائنا أسطوريا ولا بطلا مميزا إنما شخصية عادية تعيش لحظات مراهقة متأخرة.

خلاصة الدراسة:

تم في البحث كما رأينا متابعة كيفية بناء الشخصيات في حكاية هذه الرواية المميزة، في البداية استخرجنا الخطاطة المعبرة عن ذلك التباين بين الشخصيات من الأخر الذي كان قديما مستعمرا وصار اليوم سائحا، حيث تظهر هذه الخطاطة كيف أنه عبر الزمن تحدث تناقضات في المواقف بين شخصيات الرواية بين الأجيال، حيث جيل الجد جيل المقاومة، وجيل الابن الجيل المندمج مع الأخر، بينما جيل الحفيد (أحمد) هو الجيل التائه بين الماضي والحاضر، وانتقلت الدراسة في الخطاطة الثانية لترصد الشخصيات المركزية على مستوى فضاء بيت أسرة (بن عمران) وهو فضاء الرواية الأصغر، وذلك من خلال تباينها هي ذاتها وهي شخصيات (الجد ، الحفيد ، الحفيد احمد، الأخ الأكبر)ثم انتقل البحث ليرصد فضاء منطقة دوز التونسية التي تدور فيها الأحداث من خلال شخصيتين مركزيتين تم رسمهما سرديا بشكل مميز وهما (خليفة) صديق الحفيد (أحمد بن عمران)، و(قاسم الشهيد) صديق الجد وتم الوصول لخطاطة بنية حكاية الشخصيتين اللتين كانتا تعيشان الأحداث الكبرى مثل :قضية فلسطين واحتلال العراق، وأداة الراوي لتبئير وعيهما العميق، كما تمّ في الخطاطة الخامسة رصد وضع الشخصيتين سابقتي الذكر مع شخصيتي الجد والحفيد ؛ لإظهار ذلك التباين والتناقض أو التوازي بينهم، كما تمّ في الخطاطة السادسة متابعة طبيعة بناء شخصية المرأة في الرواية، وبحثا عن المزيد من الفهم لتنويعات دلالة بناء حكاية الرواية فإنه قد تم وضع بعض الشخصيات في إطار العنونة ، وقد توصلت الدراسة إلى كيفية استخدام الروائي لعتبة لعنونة لجعل الشخصيتين أكثر واقعية، حيث أن بعض تلك العناوين كانت تهز اليقين في شخصية الجد مما يجعل حضورها أمام القارئ متحولا من شخصية البطولة الكاملة، إلى الشخصية المشوبة ببعض خطيئة، وهو ما يعزز قبول النص و يؤسس لواقعية الكتابة.

الهوامش:

[1] نور الدين العلوي/مخلاة السراب/المركز الثقافي العربي/ط.2001/1

[2] نقصد بالحكاية مجموع أحداث الرواية أو القصة مرتبة في صورة متتالية قبل أن تخطب ضمن الخطاب الروائي، وهذا يقترب مما تعرفه الشكلانية الروسية بالمتن الحكائي، والحكاية لدينا توازي مصطلح (histoire)، وهو مرادف لما ترجمه سعيد يقطين بالقصة.

راجع كلا من:

سعيد يقطين / تحليل الخطاب الروائي، ظ.1997/3/المركز لثقافي العربي/ص.30

حميد الحميداني/ بنية النص السردي، ط.3/ 2000م/ المركز الثقافي العربي/ ص21.

[3] هناك اتفاق على كون مكونات الحكاية الأربعة هي المذكورة : (الأحداث، الشخصيات، الأزمنة، الأمكنة أو الفضاءات) سواء عند المشتغلين بالسرديات كما سعيد يقطين، أو في اشتغال غريماس ضمن سيميائية باريس التي ترى بكون التخطيب يتم عن طريق نفس المستويات الأربعة سابقة الذكر، للمزيد راجع كلا من:

سعيد يقطين/ قال الراوي/المركز الثقافي العربي/ط:1/ 1997.م

4.Dictionary of Semiotics,Bronwen Martin and Felizitas ringham,caseel. 2000

[5] من محاور الاشتغال ضمن المستوى النصي التي لها علاقة برؤية الكاتب أو موقفه : النصية الموازية (العتبات والنصوص الحافة بالنص) ، والتناص، والنصية والواصفة (الميتانصية)، و علاقة النص السابق بالنص اللاحق، والنصية الجامعة للمزيد راجع:

جيرار جينيت، أطراس الأدب في الدرجة الثانية، ترجمة مختار حسني، مجلة فكر ونقد المغربية، عدد 16

[6] للمزيد راجع كتاباتنا في هذا المجال القسم الأول من كتاب استنطاق النص الروائي، كذلك الكتاب النظري من مجلد سلسلة الدراسات السردية :

عبدالحكيم المالكي، السرديات والسرد الليبي (المجلد الأول من سلسلة الدراسات السردية)، جامعة مصراتة، ط.1، 2013، الكتاب النظري، الفصل الثاني

عبدالحكيم المالكي، استنطاق النص الروائي (من السرديات والسيميائيات السردية إلى علم الجناس الأدبية)، دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة، ط.!، (2008)، القسم الأول.

[7] نقصد بكتاب الحساسية الجديدة الكتابات التي اعتمدت الكثافة التصويرية؛ سواء الصور المتحركة (السينمائية)، أو االصور الثابتة، والحضور المستمر لأطر السرد ومن هذه التجارب المميزة (على سبيل

المثال لا الحصر) تجربة أداور الخراط، وجمال الغيطاني في مصر، كذلك تجربة إبراهيم الكوني وعبدالله الغزال في ليبيا.

[8] نور الدين العلوي، مخلاة السراب، ص، 132،133

[9] نفسه، ص،109

[10] نفسه، ص،60، 61

[11] نفسه، ص،68، 69

[12] نفسه، ص،59،60

[13] نفسه، ص،155

[14] نفسه، ص،148

[15] نفسه، ص، 47

[16] نفسه، ص،79،80

[17] نفسه، ص، 74

[18] نور الدين العلوي، مخلاة السراب، ص،53،54

[19] نور الدين العلوي، مخلاة السراب، ص، 27

[20] نور الدين العلوي، مخلاة السراب، ص،29

[21] نور الدين العلوي، مخلاة السراب، ص،31،32

[22] نور الدين العلوي، مخلاة السراب، ص،32

[23] نور الدين العلوي، مخلاة السراب، ص،114

[24] نور الدين العلوي، مخلاة السراب، ص،83

[25] نور الدين العلوي، مخلاة السراب، ص،87

[26] نور الدين العلوي، مخلاة السراب، ص،89

[27] نور الدين العلوي، مخلاة السراب، ص،91

[28] نور الدين العلوي، مخلاة السراب، ص،48

[29] نور الدين العلوي، مخلاة السراب، ص،27

[30] نور الدين العلوي، مخلاة السراب، ص،149

[31] نور الدين العلوي، مخلاة السراب، ص،1491

[32] نور الدين العلوي، مخلاة السراب، ص،75

[33] نور الدين العلوي، مخلاة السراب، ص،113

[34] نور الدين العلوي، مخلاة السراب، ص،63

[35] نور الدين العلوي، مخلاة السراب، ص،5

[36] نور الدين العلوي، مخلاة السراب، ص،144

[37] نور الدين العلوي، مخلاة السراب، ص،150،151