

بين التشخيص والتمثيل في

" الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي "

أ/ بن ستيتي السعدية

جامعة المسيلة

مادامت الرواية التي يميزها تيار إيديولوجي معين، أو تشير إلى مرحلة سياسية معينة تقوم على التناقضات من خلال نسق العلاقات القائمة بين الشخصيات والأحداث فإن الاهتمام بالشخصية وبنائها الفني والإيديولوجي يصبح أمرا مهما.

ولأن الشخصية هي التي تصدر الخطاب الإيديولوجي، وهي التي تقف وراء نجاح الرواية أو فشلها، ولما كانت الشخصية هي التي تقوم بالأفعال ضمن الرواية، فأول ما يميزها هو أن تكون قادرة على إقناع القارئ، بكل تصرفاتها وأفعالها.

وكلما كانت الشخصيات تتحرك بحرية في حيزها السردي كان اقتناع القارئ بتمثيل الرواية أكبر، ذلك أن الرواية السياسية تمكن من التقاء حاد بين الكاتب والقارئ، وبذلك فالروائي يتجاوز الخطاب الدعائي أو التقريري، الذي قد يقتل التمثيل الروائي، ويجعله يؤدي وظيفة إيديولوجية مباشرة مع المتلقي وقد عبر باختين عن هذا الأمر بقوله: (كل ما هو إيديولوجي يملك قيمة رمزية)¹ أو نقول قيمة رامزة.

وفيما يلي سنتحدث عن الشخصية من خلال لمستها الفنية التي تضيفها على نص الرواية، ونتحدث أيضا عن عملية التشخيص التي قام بها الكاتب في الرواية.

أ - الشخصيات كحالات:

تتعدد شخصيات العالم الروائي بحسب تعدد الأفكار والأفعال وتشابكها، ويتعلق ذلك بالفضاء العام للرواية، فكلما كان الفضاء واسعا تطلب شخصيات كثيرة، (ولا رواية بدون أشخاص ولا أفعال)²

¹: M.Bakhtine : Le marxisme et la philosophie du langage,(genèse et structure de sociologie),1967, Page27."Tout se qui est idéologique possède une valeur sémiotique".

²: يمن العيد: تقنيات السرد الروائي،(في ضوء السرد البيوي). دار الفرائي، ط2، لبنان، بيروت، 1999. ص68.

وقد نطرح السؤال: لماذا نسميها شخوصا ولا نسميها شخصيات؟ فنجيب: أن الشخصيات هي ما نراه في الواقع وعلى طبيعته، أي أنها كائنات حية موجودة، بينما الشخوص هي عبارة عن كائنات ورقية متخيلة، والحال نفسها مع المؤلف الذي ليس هو الراوي الذي يسرد الأحداث، فالراوي شخصية متخيلة، والمؤلف كائن حي موجود في الواقع. (فالذي يتكلم في القصة ليس هو الذي يكتب في الحياة، والذي يكتب ليس هو الذي كان)¹.

وهكذا أخذت الشخصية حقها في الدراسة الأدبية، ولم تعد ثانوية بالنسبة للفعل، فبينما كانت من قبل لا تتعدى كونها اسما وفاعلا لفعل، أصبحت فردا أو شخصا كامل مكتمل البناء، وسواء كانت تفعل شيئا، أو تفكر بعد في فعل شيء ما، فهي تجسد بالتأكيد جوهرًا سيكولوجيا.

وإذا نظرنا إلى الشخصية من زاوية السرد، فإننا نلاحظ أن اللغة التي يقوم عليها السرد عبارة عن نظامين هما: الشخصي واللاشخصي (وهذان النظامان لا يستفيدان بالضرورة من المؤشرات اللغوية المرتبطة بالضمير "أنا" أو الضمير "هو")².

أي أنه قد توجد فصول في الرواية مكتوبة ومسندة إلى ضمير الغائب، لكن في إسنادها الحقيقي تكون لضمير المتكلم، ففي هذه الحال نعيد كتابة المسرود بتحويله إلى ضمير المتكلم.

وفي رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" لدينا أمثلة كثيرة تعبر عن المشخص واللامشخص، نذكر مثلا: (ظل الولي الطاهر عالقا بالقصر، غير مبال بحرارة الشمس فوقه).³

بصر الولي الطاهر ----- شخصي.

عالقا بالقصر غير مبال ----- لا شخصي.

¹ : رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي، تر: منذر عياشي. مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1993، ص 73، 72.

² : رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، لإتحاد كتاب المغرب، ص 27.

³ : الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. منشورات التبيين الجاحظية، سلسلة الإبداع الأدبي، الجزائر، ط1، 1999، ص 12.

عندما يكون الحديث عما تقع عليه العين من أشياء يكون الأمر غير مشخص، لأنه عبارة عن مجموعة حركات تقوم بها العين، أما عندما تلحق الشيء فيكون الأمر مشخصا، فالبصر هو بصر "الولي الطاهر".
ولينا مثال آخر:

تعشنا ثم انصرفنا في طابور طويل ----- شخصي.
ويليني الشيوخ ثم المريدون ثم القناديز، ويلينا في المؤخرة الشيوخ والمقدم 1 ----- لا شخصي.
وفي مثال آخر:

صعدت إلى خلوتي، حيث أبحرت من خلال سجة ----- شخصي.
يقول عنها الشيوخ أنها استغرقت سبعة ايام 2 ----- لا شخصي.
وفي الرواية أمثلة كثيرة في هذا المجال، فمن الكلام ما ينسب لفاعله مباشرة، ومنه ما يكون عبارة عن سرد لوجهات النظر أوبعض الملاحظات والأوصاف.
يوجه الكاتب رؤيته إلى العالم المعيش، فيهتم بالشخصية كثيرا على حساب الحدث، أي أنه ركز كثيرا على الحالة الذهنية للشخصية وردود أفعالها ودوافعها، ولكن لم ينهج هذا الأمر مع كل الشخوص في الرواية، إنما اهتم فقط بشخصية "الولي الطاهر"، وأقل درجة من ذلك شخصية "بلارة"، وباقي الشخوص جعلها في مستوى الاستدكار لا غير، وهذا يلتقي مع فكرة رؤية العالم من خلال الشخصية عند "جولدمان" فهو يأخذ جوانب من الحياة الاجتماعية ليصفها في كتلة متناسقة تربط بين البناء الفكري، والبناء المادي لفئة من المجتمع باتجاهاتها الفكرية وتطلعاتها المستقبلية³.

فالكاتب يصهر كل الشخوص في رؤيته ليجعلها عبارة عن بوتقة من الإيديولوجيات ويخلق بينها صراعات عديدة، ليبقي شخصية بارزة (الولي الطاهر) تنظر إلى تلك البوتقة بطريقتها، فيصف ردود أفعالها وتطلعاتها تجاه تلك الطائفة الاجتماعية، والتي في الأصل تنحدر منها شخصية "الولي الطاهر"، وهذا ما جعل الشخوص في الرواية تتخذ طابعا سرايبا، تظهر أحيانا وتختفي أحيانا أخرى. فتتغير المقاييس الزمانية

¹: المصدر نفسه، ص39.

²: المصدر نفسه، ص38.

³: Voir: Lucien Goldman: Le Dieu caché, Ed Gallimard, Paris, 1983, Page 24.

والمكانية، وتصبح الشخصية شخوصا مختلفة تنتقل عبر الأزمنة والأمكنة، لتعيش الماضي تارة والحاضر تارة أخرى، فالولي الطاهر يصبح في بعض الأحيان " مالك بن نويرة"، ويتحدث بدلا عنه، فهذا هي إحدى الطالبات تدعي أنها " أم متمم"، ولما تخاطب" الولي الطاهر" تقول له: (حييت يا مالك بن نويرة، يا فتى الفتان)¹ والطالبة الأخرى التي ردت على " الولي الطاهر" عندما سألها عن حالها، بأنها (تتوق لمالك)، وبعدها يجيبها بقوله: (إنك حسنة الحديث) وكأنه استسلم لأمر اعتبارهن إياه مالكا بن نويرة ولم يجادل.

وأحيانا أخرى يحل " الولي الطاهر" مقاتلا في مجزرة بأولاد علال، فيقول: (كان علي أن أتدخل، ضغطت على زناد المدفع الرشاش الذي كان بين أحضاني فراح يهيمهم متوثبا في حمية وصرامة)².

نلاحظ أنه بالحلم والهوسات وعبر الكرامات يقتحم كل شيء قاطعا الأزمنة والأمكنة، إذن فشخصية " الولي الطاهر" ما هي إلا حالة من الحالات التي تجاوزت الزمن والمكان في حكاية تخرج عن المعقول، لأن الكاتب أسطر شخصية" الولي الطاهر" وجعلها بين قطبين يجتذبانها هما: الأسطورة والتاريخ، فالأولى تحاول التحليق به إلى فضاءات بعيدة حاملة، بينما يحاول الثاني إرجاعه إلى الواقع عبر أزمنة متتالية أو منقطعة، وهذا عبر كل مراحل الرواية بحثا عن المقام الزكي.

وفي هذه الحالات الراوي يترك مجالا للشخصية تتحدث وتقول، وإن هذا ليس بالهين، (فالعامل الروائي الذي يطبق على اللغة يصبح كاتبه من حقه أن ينحرف عن المسار الإيديولوجي المعلن عنه، ويقتصر دوره في أن يؤدي مهمة ضمير القول المعذب، وعندئذ فإن البداهة تهجر اللغة لما تهجر وعي الكاتب، حتى إذا ظلت هناك بعض القيم التي تبدو أصيلة، فإنها حينئذ لا يمكن قولها)³.

إن رواية "الولي الطاهر" يعود إلى مقامه الزكي" تعتمد إلى توظيف منظور الشخصيات في مستوى متطور من تيار الوعي، مما يجعل قياس الزمن فيها شديد التعقيد، لأن قدرا كبيرا منها لا نستطيع الإمساك به بسهولة.

¹ : الرواية، ص74.

² : الرواية، ص108.

³ : صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، دار سعاد الصباح، ط1، الكويت، 1992، ص24، 23.

ها هو الكاتب يقدم لنا الشخصية " بلارة بنت تميم بن المعز " بصورة الفتاة وحساسة موقفها كأنثى، لأنه يعزف عن استقصاء عالمها الباطني، لأنه لا يتحدث مطلقا عن شخصيتها الباطنية، بل يشير إلى يشير إلى تصرفات خارجية قامت بها في حضور " الولي الطاهر " قصد إغرائه فحسب، فتصبح شخصية " بلارة " قادرة على دفع الأحداث في الرواية بقدر ما هي فقيرة في حمل الأفكار، لذا وظفها الكاتب توظيفا رمزيا، لا ينبئ بأنه يقصد بـ " بلارة " المرأة بمعناها الحاف. يقوم الكاتب إلى جانب ذلك بوصف " بلارة " بتقديم شكلها وهيئتها فيقول: (كانت مستغرقة تعلق كالنعجة ما في فمها، وتلقي بين الحين والآخر قطعة من ثيابها كأنما هي في إحدى غرف منزلها)¹.

ويقول في موضع آخر (كانت شبه عارية، طرحت جلبابها، ثم قميصا حريريا ورديا ثم سروال جينز بعضه مبيض وبعضه يحتفظ بزرقتها الدكناء، وقذفت بحذائها ذي الكعب العالي بعيدا عنها غير مبالية بموقعه)².

ما يقدمه الكاتب عن شخصيتها يكون حسب ما يراه " الولي الطاهر " منها، أو بحسب ما يدركه من سلوك يخص المرأة، فيقول: (تأملها " الولي الطاهر " مليا وقرر في داخله أن نقطة ضعف هذه المرأة أنها كباقي النساء لا تستطيع أن تتخلص من عادة الإفصاح عما في نفسها فتصغي لغيرها، وترى الجوهر كما هو لا كما يحلو لها أن تصنعه، وأنه لن يتمكن من هزمها عندما تنتشب المعركة الفاصلة إلا بهذا السلاح)³.

ويترك الكاتب " بلارة " تعرف عن نفسها مجيبة " الولي الطاهر "، فتقول: (بلارة، بلارة، ابنة الملك تميم بن المعز، زوجة الناصر بن علناس بن حماد الذي سرت إليه في عسكر من المهديّة حتى قلعة بني حماد تصحبني من الحلي والجهاز ما لا يحد، أمهرني الناصر بأربعين ألف دينار، أخذ منها أبي ديناراً واحداً، وأعاد إليه البقية)⁴.

نكاد نصدق هنا أنها فعلا " بلارة " ابنة الملك " تميم بن المعز "، لكن الكاتب ما فتئ أن جعلها تبدو بالنسبة للولي الطاهر في صورة " أم متمم " عندما تضع القدر على رأس

¹ : الرواية، ص 85.

² : الرواية، ص 86.

³ : الرواية، ص 86.

⁴ : الرواية، ص 91.

زوجها كأثقية...و رآها في صورة " سجاح" عندما تختلي بمسيلمة لتمنحه نبوتها، ثم تحاربه،.... هنا لا ندرك أي شخصية هي بلارة؟؟
عندما تلتبس الأمور على شخصية" الولي الطاهر" يجزم بأنها جنية، وإلا كيف لها أن تزعم الولاية، ثم تزعم النزول من السماء، ثم تطلب القضاء على المسلمين، وأهل الكتاب، وباقي الأمم....
ويخاطبها في موضع آخر، فيقول: (لو أنني متأكد مما تقولين أيتها الجنية لتزوجتك على بركة الله)1.

شخصية " بلارة" سايرت شخصية" الولي الطاهر" إلى آخر الرواية، لكنها غير ثابتة، وليس لها صورة محددة، إنها كل نساء العالم، إنها الجزائر، إنها العضباء، إنها شيء لا ندركه أبدا، لكنه جميل في شكله، فهي: (مستديرة الوجه عيناها كبيرتان كالحتا السواد فمها صغير مستدير مكنتز الشفتين، أنفها الأفطس يضي على ملامحها مسحة هرة أو لبؤة)2

وهي شخصية غامضة تتوعد بالثأر بقولها: (أحذرك يا مولاي من سفك دمي ينمحي مخزون رأسك ولا تستعيده إلا بعد قرون فيعود إليك قطرة قطرة، ونقطة نقطة)3
من خلال، هذا، يتضح أن ما يحدث في نهاية الرواية، إنما هو تحقق لنبوءة درامية تكهنتها" بلارة"، وردت في مطلع الرواية، ومنه تتجسد شعرية السرد وكأنها حركة لولبية تعيدنا إلى بداية الرواية.

فكل الشخوص في الرواية هي نسخ من شخصية" الولي الطاهر"، لأنها هي التي تشغل دراما التجربة في قلب الرواية، و" بلارة"، " الفتنة الأمازيغية" أو " العضباء"، لا يكاد مسرحها يتسع إلى جانب هذه الشخوص، لأية ظلال أخرى تمر عليه، لا وجود فيها للآخرين، فالولي الطاهر يقتحم كل الأدوار، ويقوم بمهمة كل شخصية في الرواية، مما يجعل هذه الحفنة الصغيرة من الشخوص تبدو كما لو أنها قطعت علاقاتها بالعالم الروائي، فيما عدا تلك الخيوط الممتدة منها إلى الراوي فحسب، مما يكسب الرواية مشهدا مسرحيا أو يعطيها هالات أوبرات.

1 : الرواية، ص90.

2 : الرواية، ص92.

3 : الرواية، ص92.

إن الشخصية هنا تكون وهمية، ووعياها لا يكون مجردا، بل مقترنا بمفاهيم إيديولوجية،
(فالقاص لا يمكن أن يتعامل مع حالات غير محددة من الوعي، إنما هو ميل للذهاب إلى هدفه بالطريقة التي يراها مناسبة، إنه يرتقي بالحالة إلى مستوى آخر ليجعل منها فنا).¹

شخصية " بلارة" جعلها الكاتب عبارة عن حالة سرابية، فلا يستطيع كشف حدود عالمها، لأنها شخصية ضبابية ترى ولا تفسر إلا في حدود ضيقة، بل إن شخصية الولي الطاهر هي التي تفسر شخصيتها وتراقب انحسار دورها، وأقولها من الحكاية بشكل مفاجئ أحيانا، وتدرجي أحيانا أخرى، وتبقى شخصية " الولي الطاهر" شخصية ملغزة هاربة، لا يمكن القبض عليها، إنها أسطورية دائمة البحث، لها كرامات وخوارق.

ب - تشخيص المعنوي:

إذا كان " توماشفسكي" قد تناول الشخصية من حيث إخضاعها لعملية السرد في ثلاث نقاط هي: الحوافز، الوظائف، العوامل: (les motifs, les fonction, les actants)². فإننا في هذا المقام، لا نستطيع البحث في هذه الجوانب ليس لأنه غير ممكن تطبيق هذه النظرة على النص الروائي، وإنما لطبيعة العمل التي انتهجناها والتي اضطررتنا إلى عملية التشخيص من جانب الطابع الذي يميز الرواية عن غيرها من الروايات، وكذلك أننا في هذا الموقف لا ندرس بناء الشخصيات الشكلية، إنما ندرس حركيتها في السرد، وفي خلق المشاهد، والسبب الآخر يعود إلى كون الشخص في الرواية شخوصا مرجعية (Personnages 3 référentiels). والتي تدخل ضمنها الشخصيات التاريخية والأسطورية المجازية، وكذلك الاجتماعية، فهي تعبر عن معنى جاهز ومستقر ينتمي إلى ثقافة معينة، تستدعيها عملية القراءة.

¹ : عبد الله إبراهيم: المتخيل السرد، (مقاربات نقدية في التناس والروى الدلالية)، المركز الثقافي العربي، ط1، حيزران، 1990، ص76.

² : ينظر: توماشفسكي: نظرية الأغراض، ضمن كتاب: الشكلايين الروس، (نظرية المنهج الشكلي)، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للنشر والتوزيع، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، ص181 إلى ص204.

³ : ينظر: حسن مجراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت/ الدار البيضاء، 1990، ص217.

أول ما يلفت انتباهنا في الرواية هو تمثّل شخصية " الولي الطاهر" لدور يظهر التصرف الصبياني، عندما حاول مخادعة الشمس علها تنزاح عن موقعها ظنا منه أنها ستتحرك، فيقول:

(ظل الولي الطاهر يرفع كفيه ويتضرع إلى الله بمختلف الأدعية ساعات طويلة، لا يتوقف إلا ليلقي نظرة جانبية، لعل الشمس تحركت، فمد الله الظل).¹

نلاحظ كذلك الانتقال من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم، دون إشارة سابقة، وكأن الكاتب يتدخل في الحوار الداخلي للشخصية المتحدثة، ويظهر ذلك في قوله: (أخيرا وعندما يئس من حدوث تغير في حركة الشمس، أنهى دعاءه، نهض يستجلي الوضع على حقيقته، فلربما الأمر كله لا يعدو أن يكون اضطرابا في الرؤية، تسببت فيه حرارة الشمس الوهاجة، ولربما هو السراب الذي يحسبه الضمآن ماء، تعكسه هذه الرمال المترامية الأطراف، واحتمال آخر، فقد تكون الدنيا / صلحت بعدي، فظهر أولياء طهر آخرون عمروا هذا الفيف الرهيب....)²

ابتداء من كلمة(أخيرا) إلى غاية كلمة (الدنيا) روي الكلام بضمير الغائب عن شخصية " الولي الطاهر" فجأة يتدخل " الولي الطاهر" متحدّثا عن نفسه بالعبارة: (قد تكون الدنيا صلحت بعدي)

ودون أن يترك الكاتب مجالا زمنيا ولا نصيا، يفصل بين كلام الراوي وكلام " الولي الطاهر"، فالكاتب، هنا، يتخيل عالما آخر ، تتغير فيه كل الأحوال،عالم يتوقف فيه الزمن بعدم حركة الشمس وبثبوتها، عالم أذن الله فيه للإخوان أن يذكروه دوما بلا حدود للزمن، يختلط فيه الليل والنهار....كل تلك كانت اقتراحات من الراوي الذي تدخل في تفكير" الولي الطاهر" لينطقه عبر حوار داخلي مع نفسه بمجموعة احتمالات لتبرير سبب توقف الزمن؛ أي أن الكاتب أراد أن يزاوج بين السرد والمونولوج، حيث يتداخل هذا الأخير مع السرد، وهو بهذه التقنية يجعل الزمن يتوقف بعد أن كان قبل ذلك يتقدم في حيز كبير...، وأن نوعية الأفعال الموجودة في السرد تختلف عن الأفعال الموجودة في المونولوج، ففي السرد تسيطر الأفعال المضارعة، مثل: يستجلي، يجيبه.....

¹ : الرواية، ص12.

² : الرواية، ص13.

أما في المونولوج فكانت الأفعال الماضية هي المهيمنة، مثل: صلحت، ظهر،.... ويمكننا أن نعتبر السرد من الناحية الزمنية "تلخيصا" والمونولوج "وقفة"، والكاتب يمزج منهما من أجل خلق جو شاعري وإعطاء مساحة فنية للنص.

بالإضافة إلى ذلك أن هذه التقنية تنشي بهيمنة السارد وتغلغله بقوة في ثنايا النص، فهو حاضر في كل موقف من المواقف التي تكون عليها الشخصية، إنه ينتقل بكل حرية من عالمها الخارجي إلى عالمها الداخلي من أجل إبراز بصورة جلية واستجلاء التفاعلات التي تقوم بها هذه الشخصية الرئيسة مع محيطها الخارجي،.... إنها لحظة تحويل ما هو معنوي إلى شيء مشخص داخل الرواية.

وإنما كان تقديمه لتلك الاحتمالات تبريرا لغيابه الذي لا يدري كم طال، أهو ساعة أم قرونا عديدة (لا يدري الولي الطاهر كم استغرقت هذه الغيبة، فقد تكون لحظة وقد تكون ساعة....)1

لعل هذه النقطة بالذات تحيلنا على تغيير مسار الكاتب في الكتابة الأدبية، فقد لوحظ غيابه عن الساحة الأدبية، وعندما عاد إليها وجد نفسه يتكلم في هذه الرواية لغة غير اللغة التي كان يفهمها القراء في فترة السبعينيات والثمانينات ولا يفهمها أيضا قراء فترة التسعينيات والألفينيات....

يحاول الكاتب دوما أن يشخص ما هو معنوي، وكأنه يعطينا مشهدا خياليا لا يحدث إلا في أفلام الرعب السينمائية، حيث يكون معنى آخر للأبعاد الثلاثة المعقولة، بل يتعداها إلى الرابع والخامس و.....، و"الولي الطاهر" هو بطل الموقف ويعاني من تداخل الأمور، وتلتبس المعاني لديه، فهو في دائرة تضيق تارة وتتسع تارة أخرى، حتى الأبعاد متوقفة إلى جانب توقف الزمن، والقصور الثلاثة تتأرجح بين الاقتراب والابتعاد تحاول تمويهه بأنها تخفي المقام الزكي بين الأبعاد الثابتة التي تفصل بينها.

يتدرج الكاتب في تقديم مشهد ضيقان الدائرة، فيقول:

1- (دائرة رهيبة تتشكل من قصور شامخة في فيف سحيق لها لون واحد، وهو اللون الرمادي الباهت، تتضايق زاحفة نحوه ونحو العضباء)2.

¹ : الرواية، ص13.

² : الرواية، ص15، 16.

2- (إنها تضيق دون أن تفقد قصورها حجمها أو المسافات التي تفصل بينها، ودون أن تخفي أي واحد منها...الأبعاد فيها متوقفة بعد أن حددتها الرؤية الأولى أن سرعة ضيقانها تتزايد، ولعلها تصير قصرا واحدا، عندما نصل إلى هنا فلا يبقى سوى المقام الزكي)1.

3- (قطر الدائرة تصير مساحته ربع ميل ليس إلا، وجميل أن يعد المرء هذه القصور ليتأكد مما إذا ظلت هي هي، أو مما إذا كانت حقيقية، ومن مصيرها وهي تعاني ضيقان الدائرة)2.

4- (قطر الدائرة يصغر، واحد، اثنان.. ثلاثة.. ثلاثة وثلاثون.. سبعون.. ثمانية وتسعون)3.

5- (الدائرة ضاقت، ولا فائدة من العد، أنا والعضباء نتحول إلى قصر ذي طوابق سبعة، لا أستطيع ، لا أتأمل المداخل ولا النوافذ أعلو فأعلو، إنني أعلو إلى السماء فلا تقابلني سوى السطوح تنطلق من القصر الذي أمامي، وتمتد إلى مالا نهاية.. العد اكتمل تسعة وتسعون قصرا تتحلق في الدائرة، أما ما خلفها فعلمه عند علام الغيوب)4.

يختلف الوضع بالنسبة للولي الطاهر في المرحلة رقم(5)، لأن ضيق الدائرة جعله محتوي داخلها رفقة عضبائه، إنه يختنق داخلها، فلا يمكنه فهم ما يراه. فتحدث عملية عكسية تجعل من الشخص شيئا محسوسا أو ماديا، يحول الولي وعضبائه إلى قصر داخل الدائرة الضيقة. هنا يحدث مشهد الارتطام، فيصدر صوتا غريبا لا هو بالرجالي ولا هو بالنسائي، إنه صوت غير إنسي، ومباشرة تبدأ الدائرة في عملية معاكسة هي الاتساع، وكان الصوت الغريب هو العلامة الفاصلة بين ظاهرة ضيق الدائرة واتساعها، لينقلنا الكاتب بعد ذلك إلى مرحلة إنفراسية، فيقول:

1- (شرعت الدائرة في الإتساع، ووجد الولي الطاهر نفسه كما وجد العضباء جنبه...5)

¹ : الرواية، ص16.

² : الرواية، ص16.

³ : الرواية، ص17.

⁴ : الرواية، ص17.

⁵ : الرواية، ص18.

2- (عادت مساحة القطر إلى ماكانت عليه ميلا أو يزيد، أو يقل، وفوجئ الولي الطاهر عندما أراد العد من جديد، إذ لم يجد سوى ثلاثة قصور..)¹

جعل الكاتب القصور تتحرك وجعل الفيف كله دائرة تضيق أحيانا ثم تنتسع أحيانا أخرى، ولما اتسعت الدائرة فقدت الإتجاهات الأربعة مدلولاتها الجغرافية، فلا فرق بين اليمين والشمال، ولا الأمام ولا الخلف، كلها سواء مادام لم يهتد بعد إلى مقامه الزكي.

توضيح:

يوجد الولي الطاهر وعضبؤه في مركز الدائرة ، والقصور تتوزع عبر الدائرة. قطر الدائرة في حالتها العادية يكون ميلا واحدا. تضيق الدائرة إلى أن يصل نصف قطرها ربع ميل، وتنتسع إلى أن يبح نصف قطرها يزيد عن (1 ميل).

إن " الولي الطاهر" يتحدث مع نفسه وفق حوار داخلي يختلط أحيانا بتعليق الكاتب بعفوية ، لأنه يجد نفسه مرغما للتدخل، وكأنه يريد التماس الفهم عند القارئ، ليبحث بدوره عن تفسير لذاك الفهم، بالإضافة إلى ذلك أن الرواية من الروايات ذات الصوت الواحد، وأن بطلها مركزي تدور حوله الرواية، فالولي الطاهر موجود في لا مكان، بل هو في دوامة تأخذه كل مأخذ، حتى أن ما أراد استرجاعه من مَن مشاهد لا يستطيع تمييز زمن وقوعه، فيقول: (ذاكرة الولي تستعيد صوراً وأخيلة عن وقائع جرت، لكن لا يميز أو حتى يتصور زمن وقوعها، الأمس واليوم والسنة الماضية، والقرن الماضي، كلها أن يصغر وقد يكبر وقد يطول وقد يقصر)².

يقدم لنا الكاتب مشهد اختفاء " بلارة" بطريقة تجعلها تتحول إلى شيء محسوس ومادي، بل تتحول إلى عدم، بقوله: (تأوهت متألمة ظلت لحظات تتأوه، ثم راحت كلما أشهقت متأومة تختفي في ضباب رمادي إلى أن غابت نهائيا)³.

إن هذا التحول يرتبط مباشرة بموقف في بداية الرواية عندما تساءل " الولي الطاهر" عن العضباء وسبب تسميتها، وانه لا يجيبنا عن سبب التسمية ولا عن أصلها،

¹ : الرواية، ص18.

² : الرواية، ص20.

³ : الرواية، ص93.

بل يترك القارئ في حالة انتظار إلى أن يعطي له جوابا ضمنيا في الموقف الذي يستل فيه " الولي الطاهر " قرطي
" بلارة " في تلك الآونة يستيقظ ليجد نفسه في الفيف والعضباء تتلهى بحشيش أمامه
(مسح يديه بالرمل من الدم الذي كان عالقا بهما ولا يدري مصدره، ولا يهتم بمعرفتهن
ثم امتطى الأتان متمتما: يا خيل الله اركبي،.... ولم ينتبه لا إلى لونها ولا إلى الدم الذي
كان يسيل من أذنيها)¹
هنا يتضح أن " بلارة " تحولت إلى العضباء، أو أن العضباء هي نفسها تشخصت في " بلارة " فكلاهما شخصا واحدا.

مما سبق يتضح أن الكاتب انتقى شخصيتين تقومان بحمل البناء الروائي وهاتان الشخصيتان هما: " الولي الطاهر " و " بلارة " فقد كانت إحداها تمثل القدرة على الفعل والأخرى تمثل القدرة على الانفعال، والعكس بينهما مقبول أيضا، فمن خلال الأمثلة السابقة، نلاحظ أن شخصية " الولي الطاهر " كانت مؤثرة وفاعلة في شخصية " بلارة"، وكذلك الأمر بالنسبة لـ " بلارة"، فالرواية تصور لنا الذكورة فعلا والأنوثة قولاً.
وهنا تظهر قوة " بلارة " فقد حاولت أن تتنفس بالقول لا بالفعل، وبما أن القول محضور، اعتبرها " الولي الطاهر " عنيدة وفصيحة، إلا أنه يتمكن منها باستلال قرطيهما ليطردها من كيانه، فلا يحس بقيمتها إلا بعد اندثارها، فتلحق به اللعنة، يظل يبحث عنها بلا جدوى، فلن يمسكها أبدا.

ومن ثم تتجسد فكر سيطرة الرجل في مجتمع يصادر الأنوثة (وتعاني المرأة في مجتمع العشيرة، مجموعة إنسانية تصادر إنسانيتها، وتزيحها إلى الوراء إلى مرتبة ثانية مهمة بعد الذكر)². وبحسب هذه القيم يفضل الذكر، مهما اختلفت الحضارات ومهما تقدم الزمن.

ج - الوصف وهدف المشاهد الوصفية:

هناك طريقة تجعلنا نعجب بمشهد روائي دون غيره أو تجعلنا نهتم بشخصية دون غيرها، وقد نتعاطف معها وقد نقسوا عليها... وقد يروعا مشهد لقزاة ما يصور فيه

¹ : الرواية، ص 94.

² : سليمان حسين: الطريق إلى النص (مقالات في الرواية العربية)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1997، ص 11.

من أهوال، كل ذلك يعود إلى تقنية يستعملها الكاتب ، وهي تقنية الوصف ، فالوصف شيء أساسي في النص السردي، إذ لا يمكن أن نتصور سردا من دون وصف، فالسرد يغترف من الوصف، ويأخذ من مادته الخام، وقد أشار (جيرار جنيت) إلى هذه العلاقة الضرورية بقوله : (السرد لا يقدر على تأسيس كيانه بدون وصف، غير أن هذه التبعية لا تمنعه من أن يقوم باستمرار بالدور الأول، فليس الوصف في واقع الحال سوى خديم لازم للسرد).¹

معنى هذا أن للوصف أهمية بالغة في إثارة نفسية الشخص وتبريرها في الوقت نفسه، فعندما نقوم بوصف الشخص خلقيا وخلقيا ، فالصورة الجسدية وأوصاف اللباس لها دورها في تقسيم الشخص في الرواية، هذا إضافة إلى الوظيفة الجمالية (التزيينية) التي يضيفها الوصف على النص الروائي ومن ثم لا يمكن أن نتصور مشهدا روائيا من غير وصف، وأن لصورة إذا غابت عوضها الوصف الذي ينقل الهيئة والحال إلى مخيلة السامع أو المتلقي .

وقد عرف " قدامة بن جعفر" الوصف بقوله: (الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات. ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم من أتى شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحسن بنعته).²

إن عملية الوصف ليست يسيرة تماما فهي تقوم على عملية تحويل المادة الخام بنقلها من معناها الحرفي إلى معنى خيالي، وإظهار الجانب الجمالي. وتشير " سيزا قاسم" إلى أن هناك نوعين من الوصف هما:

1- الوصف التصنيفي: وهو وصف موضوعي ينقل الشيء كما هو بحذايره بعيدا عن المتلقي، فيعتمد على الاستقصاء والاستنفاد، وقد التزم بهذا النوع الكتاب الواقعيون، وهذا ما يفسر تماسك المقاطع الوصفية في الروايات الواقعية.³

¹ : جيرار جنيت: حدود السرد، تر : بن عيسى بوحالة، مقال ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، ص76.

² : قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان، ص130.

³ : ينظر : سيزا قاسم: بناء الرواية، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، لبنان/ الدار البيضاء، 1990، ص 109.

2- الوصف التعبيري: وهو وصف يتناول وقع الشيء والإحساس الذي يثيره في القارئ أو المتلقي، ويعتمد على التلميح، أي أنه ينظر إلى الشيء من حيث وقعه على الناظر، وهو أسلوب رواد تيار الوعي.¹

بهذا نلاحظ أن الوصف التصنيفي هو وصف سطحي، من زاوية أنه ينقل المشاهد كما هي بتفاصيلها دون أن يهتم بوقعها لدى القارئ، في حين أن الوصف التعبيري هو وصف عميق يتعدى مهمة وصف المشاهد والصور إلى دور فعاليتها لدى المتلقي وتفاعل هذا الأخير معها.

والوصف وظيفتان هما: 2

1- وظيفة تفسيرية: كل ما يذكره الروائي من مظاهر الحياة هو ستار يكشف عن الحياة النفسية للشخصية.

2- وظيفة إيهامية: يوهم الروائي القارئ بأنه في عالم الواقع في حين أنه عالم متخيل يماثل الواقع المعيش.

والوصف يقوم على مبدئين متناقضين هما: 3 الاستقصاء والانتقاء، ففي الأول يهتم الكاتب بنقل التفاصيل، وفي الثاني لا يهتم إلا بالخطوط العريضة فحسب، دون تعديها إلى التفاصيل. ومن الكتاب من يستعمل الأول، ومنهم من يستعمل الثاني، ومنهم من يخلط بين التقنيتين. وبذلك تكون لدينا شجرة الوصف التي تقوم على ثلاثة مستويات هي:

1- الوضع: نهتم هنا، بالإجابة عن السؤالين (متى؟، أين؟) لتحديد موضع الشيء الموصوف.

2- الصفات/الهيئات: ذكر الصفات التي تميز الموصوف عن غيره من الأشياء (اللون، الشكل، العدد،...).

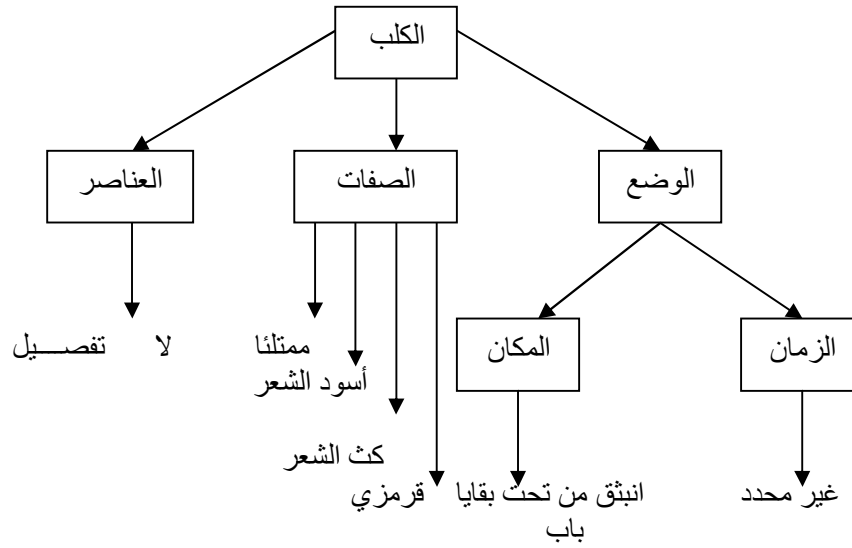
3- العناصر: ذكر العناصر التي يتكون منها الموصوف، (نسميها بالوصوفات الثانوية الداخلية).

¹ : المرجع نفسه، ص 109.

² : المرجع نفسه، ص 110، 111.

³ : المرجع نفسه، ص 119، 121.

ورواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" تقوم على الوصف بدرجة كبيرة ذلك لكثرة المشاهد، ولقوة التشخيص المتخيل أيضا، لكن الكاتب في كل مرة يقوم فيها بالوصف لا يحدد لنا الزمان ، وأحيانا لا يظهر لنا المكان أيضا. فيصف الكاتب (الكلب) بعد انتهاء المجزرة بقوله: (كان الكلب قرمزيا كث الشعر السود، ممثلنا انبثق من تحت بقايا باب واقع. كما صادف وراح يبحث عن شيء ما، لف حول الرؤوس واحدا واحدا ثم راح يتشمم الجثث).¹ يمكن أن نتخيل هذا التعبير وفقا للمخطط التالي:

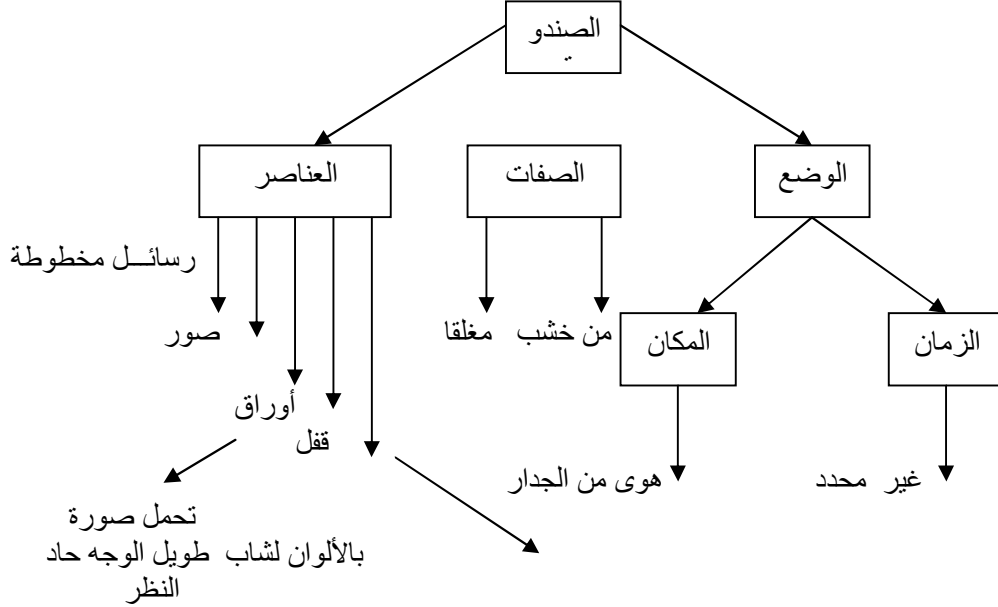


هذا الوصف لهذا الحيوان، لا يختلف كثيرا عن وصفه للصندوق الذي يتوسع فيه بعض الشيء، إذ يقول: (....وتبعها صندوق من خشب، حاول رفع الغطاء عن الصندوق غير أنه لم يطاوعه، كان مغلقا بقل صغير، عالجه بالمنقار، وقلبه يخفق... أخيرا هاهو ينفتح مفرجا عن مكنوناته، أوراق، صحف، صور، رسائل مخطوطة، كانت الصحيفة تحمل في صدرها صورة بالألوان لشاب طويل الوجه، حاد النظر...)²

¹ : الرواية، ص111.

² : الرواية، ص131، 132.

ونمثل لهذا التعبير بالمخطط التالي:



نلاحظ أن الوصف ينتقل من جزء إلى جزء أقل وأدق، وهكذا، فالكاتب يبدأ بتقديم المشاهد بوصفه للأشياء، لكنه في غالب الأمر لا يحدد الزمن والمكان، ذلك أنه ينقل أشياء غير واقعية لا أساس لها في الوجود، فهي تتعدى الأبعاد الثلاثة، وهذا ما يجعل الرواية تصبح مجموعة من مشاهد متجاوزة ومتداخلة في الوقت ذاته.

وإننا نجد مشهدا في الرواية، قام الكاتب فيه بوصف تجزيئي واستقصائي للقصر الذي عادت إليه مخيلة "الولي الطاهر" ألا وهو (المقام الزكي) الذي طالما بحث عنه ولم يجده، فيقول: (الماضي يغرق في الضباب ن بل إنه يومض، الطوابق هي هي، سبعة بتمامها وكمالها، طابق الزوار، الذي يفتح عليه الباب الكبير في الأسفل بجناحيه جناح الرجال وجناح النساء، والمقصورة التي تتوسطهما، حيث يتخذ المقدم مكتبه وموقع الاستقبال، الطابق الذي يليه خاص بتعليم القرآن والشريعة وبعض العلوم، يسع لأربعمئة طالب طلبة، الذي يليه يتشكل من جناح واحد وهو المصلى به محراب تغطيه الزرابي، الطابق الذي فوقه مرقد للطلبة والمريدين والذي فوقه مرقد الطالبات