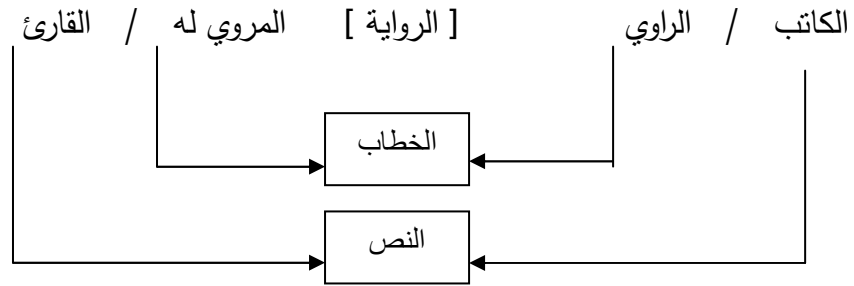


## الفضاء كمنظور أو رؤية:

وتعني به "جوليا كرسيفا" J.kristéva " الرؤية التي ترصد العالم الروائي وتخرجه وتؤلف بين عناصره، وترى بأنه "مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب، بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطة واحدة، وكل الخطوط تتجمع في العمق حيث يقبع الكاتب (1).

ويتطلب تقديم نص الحكاية شفها أو كتابيا وجود هيئة راوية، لأن الحوادث تعجز عن تقديم نفسها مباشرة إلا من خلالها، فبدون راو لا توجد رواية، ويبقى الخطاب السردى غير مؤسس، ويبقى دوما في حالة افتراض و بلا وجود.

ويجب في هذا الصدد التميز بين مادة الحكاية الروائية كخطاب ونص، فبين الراوي والمروي له تنهض الرواية كخطاب، وبين الكاتب والقارئ تتأسس الرواية كنص وهذا وفق الخطاطة الآتية:



ويتأسس البناء السردى من تآزر ثلاثة عناصر لا غنى عنها وهي: الراوي والمروي والمروي له. والراوي هو الشخصية التي تروي الحكاية، والمروي هو كل ما يخبر عنه الراوي في شكل منتظم ومؤطر، والمروي له وهو المتلقي للخبر أو الأثر الروائي .

كما يجب علينا أن نميز بين الكاتب والراوي، فالراوي ( السارد ) كائن له وظيفة سردية متخيلة كباقي الشخصيات يوظفها الكاتب لبناء عالمه الروائي ولإيهام بواقعيته.

(1) - نقلا عن :حميد لحداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي،مرجع سابق، ص 61.

ومن الناس من يخلط بين الروائي (الكاتب) وبين الراوي، غير أن الروائي لا يتوجه بالخطاب بصراحة، ولكنه يصطنع راو افتراضي يتولى السرد ويتوجه به إلى قارئ مفترض؛ لذلك فإن الكاتب في التقليد الروائي لا يظهر في النص بشكل سافر، والراوي هو أدواته لتقديم الخبر .

وقد استنقطب الراوي اهتمام المبدعين والنقاد معاً لدوره في بنية الخطاب الروائي، وأدى هذا إلى تطوير مهم في تقنيات التوصيل الروائي . لقد افتن الكتاب في توظيف الراوي وانعكس ذلك على عملية الإبداع الروائي، فتنوعت الرؤية في العمل الواحد وفق ما يتطلبه السياق والحاجة السردية. فكل خطاب كما ذكرت يتطلب راو ومرؤى له يتلقى الخطاب ف" كل كلام هو أولاً حوار، أي أنه لا يمكن أن يصدر عن شخصية منفردة، وكل كلام مسموع يفرض وجود شخصية متكلم ومخاطب"<sup>(1)</sup>. ولقد اهتم الدارسون ببحث مختلف أحوال وضعيات وظهور السارد في السرد من حيث تجلياته في علاقته بالشخصيات، أو بتمته الحكائي ليؤسس خطابه ويوجهه نحو المرؤى له، وهذا ما أطلق عليه الدارسون مصطلح "وجهة النظر" "point de vue"، والملاحظ أن هذا المصطلح له عدة مفاهيم متشعبة بسبب "ما دخله من ضبابية وسوء فهم عند استعماله من قبل المهتمين، فهم مائع وغير محدد لدرجة يوحي معها بما لا حصر له من التصورات والمفاهيم"<sup>(2)</sup>.

لذلك آثرت في البحث مصطلح الرؤية السردية المكونة من الراوي/ السارد والمرؤى و المرؤى له، وهي في رأيي مقولة جامعة ومنفتحة على الراوي كمنتج للسرد وعلاقته بما يرويه ولمن يرويه، وعلى أساس الرؤية السردية ينهض أي خطاب سردي.

ومما يمكن الاطمئنان إليه في هذا المجال هو تلك الدراسات التي تبدو لي سليمة المفاهيم دقيقة التصور، وهي تلك التي أنجزها "جون بيون" "jean Pouillon" في كتابه "الزمن والرواية / temps

(1) - ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة فريد اونظنيوس ، منشورات عويدات بيروت ، باريس ، الطبعة الثانية، 1982، ص82.

(2) - عبد العالي بو طيب: مستويات دراسة النص الروائي، مقارنة نظرية، مرجع سابق، ص 182.

les catégories du "et roman" و "ت.تودوروف t.todorov" في "مقولات المحكي الأدبي" في "récit littéraire" و "جيرار جينيت genette" في كتابه وجوه 3/figures".

إن "الرؤية السردية" التي تتولى القصص تعطي الفكرة القائلة بأن الكاتب هو الراوي، وأن ما يكتبه تعبير عن شخصه، ولكن تطور الدراسات الأدبية النقدية والكتابة الروائية جعل الكاتب خارج النص، ودعا الأمر إلى عدم الخلط بينه وبين الراوي أو الشخصيات الروائية، فالقصص ليس تعبيراً عن الكاتب، أو إخباراً عن شخصيته .

وتتأسس صيغة السرد على وضع الراوي والمنظور الذي يروي منه ما يرى ويسمع، وقد يكون الراوي واحداً أو عدة رواة، وتكون الرؤية خارجية أو داخلية أو مركبة ووفق المسافة التي يجعلها بينه وبين ما يرى، فقد ينقل لنا الحادثة أو المشهد بأسلوب غير مباشر فالصوت الراوي المعبر عن الرؤية قد يكون على صلة بالمعطي "الزمكاني" للرواية أو مفارقه، أي أنه يكون طرفاً فيه أو خارجاً عنه .

إن المستوى السردى هو المتحكم في الإنجاز القصصي، غير أن كيفية إخراج عناصره هي التي تحدد الطبيعة الخاصة المميزة من عمل فني لآخر .

يتولد الوصف فناً عن اللغة، ويأتي لتصوير فضاء أو وضع شخصية ما، بهدف تأثير السارد في المسرود له، فتبرز قدرته الفنية في اللغة أو الكلام.

ويعد الوصف دعامة هامة في الأعمال القصصية والروائية، لتجسيده للمكونات الفضائية والشخصية من خلال نمطية خاصة تراعي وجهات نظر معينة تعتمد في المتابعة السردية تدعمها صيغة الصوت السردى ، وهنا لا بد من التأكيد على الترابط الوثيق بين السرد والوصف لأنهما متكاملان آلياً بسبب تداعي الحوادث وامتدادها الصاعد نحو المستقبل، فالصورة تقدم من وجهة نظر لها علاقة بتجربة الشخصية. إن الوصف ينتقل من الخارج إلى الداخل، وهو بمثابة استيطان

ومتابعة له، مما يؤسس لاكتساب معرفي جديد كان في الواقع وليد اكتشاف. فلمسألة الرؤية ارتباطا وثيق بشخصية الراوي الذي ينقل الخبر والحوار.

تهدف الرؤية السردية إلى حكاية وسرد القصة وفق طريقة معينة يعتمدها الكاتب ويسندها للراوي بغرض التأثير في المروي له عبر القناة الآتية :

الراوي ← القصة ← المروي له.

وهي بهذا تكشف عما في إمكان الكاتب من تقنيات وأشكال وطرائق يوظفها ليقدم بها مضمون الحكاية، ويعتبر الروسي "توما تشفسكي" السبّاق إلى تحديد زاوية الرؤية السردية . ويمكن التمييز في التقليد السردى بين نمطين هما السرد الموضوعي "objectif" وسرد ذاتي "subjectif"، ففي الأول يكون الراوي الذي يقف خلفه الكاتب مهيمنا مطلقا على كل شاردة وواردة فلا يفسر الحوادث بل يقدمها كما رآها، وكما وعاهها فيتترك للقارئ حرية التفسير والتأويل حتى يكون انطباعه الخاص .

وفي السرد الذاتي يضطلع الراوي كطرف حاضر أو مستمع بدور نقل الخبر وتأويله للمروي له. ويعتبر النقاد المعاصرون الفرنسي "جان بويون" (jean Pouillon) أول من تناول زاوية الرؤية بالتفصيل في كتابه الزمن والرواية المنشور سنة 1945<sup>(1)</sup>.

وتتعلق "زاوية الرؤية" أو "وجهة النظر" في النقد الأدبي بالأوضاع السردية وبالمنظور السردى وبعلاقة الراوي بما يحكيه للقارئ، وإلى اليوم لا توجد نظرية نهائية ومتفق عليها في الموضوع؛ لأن هذا يحد من الإبداع على المستوى الأدبي، إلا أنني سأعرض المستوى التقني وأعمل بتلك التصنيفات النظرية التي تبدو لي أكثر تماسكا وتوظيفا .

(1) - ينظر : حميد لحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص46،47.

إن السارد- بنيويا -جزء من المحكي، إلا انه يأخذ أشكالاً يتكرر بها على المستوى التقني فيتولد عنه تنوع الصوت الراوي وذلك يدفع لتنوع وجهة النظر ، وهكذا ترتبط وجهة النظر بمختلف الأصوات التي يوظفها الروائي لتسمع عن نفسها عندما يختار التكرار بها بغرض تحقيق التواصل بالمسرود له /القارئ .

إن الموضوعية هي التي يختفي فيها الروائي لصالح الشخصيات، وتطرح الرؤية فكرة تتعلق بوضع السارد، كأن يكون متموضعا خارج الشخصية أو في داخلها فتحدد الوسائل التي تعبر عن أصوات الكاتب (...) ولا ندري بالضبط كيف يمكن ملاحظة هذه الأصوات بدون اعتبار لصيغ العرض والسرد. "(1)

وهذا يدفع لبحث الرؤية السردية فالوصف نتاج فني للغة في العمل القصصي والروائي وينصب على تحديد السمات المكانية ورصد أحوال الشخصية النفسية، مع ما يعترضها من تغيرات جسمية وفق صيغ الأصوات السردية المعتمدة وهذا بتحديد هوية الصوت الراوي، والمنظور الذي يرى منه ويصدر منه وصفه، فالفضاء يكون مشغولا بالزمان والمكان وطبيعة علاقات الشخصية في فعلها وتفاعلها وما يمكن أن تسمه به من سماتها النفسية والذهنية في كل موقف.

والوصف يقوم على نعت الموصوف<sup>(2)</sup>، وما في الموصوف أو ما يعرف به من أمارات ، وترتبط قضية الوصف بالصوت الراوي ومن ثمة بتجربة الشخصية ويؤكد هوس الشخصية الروائية بالفضاء و بالشخصيات، و الملاحظ أن الأماكن الخاصة كالبيوت والغرف تمثل ساحة تجري فيها الحوادث، فهي الوسيط الذي يعبر عن الشخصية من خلال ما يسلطه عليها السرد، فتحظى بالوصف وتتابع أقوالها وحواراتها، وفي أحيان أخرى يتحول الوصف الصادر عن الراوي المطلع

(1) - جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبيين ، ترجمة ناجي مصطفى ، منشورات الحوار

الأكاديمي والجامعي ، الطبعة الأولى ، 1989 ، ص 31.

(2) - المراد بذلك الفضاء والشخصية.

إلى استبطان الشخصية بما يمثل رحلة للمعرفة والاكتشاف والاستنتاج وكل ذلك يصب في الدلالة الروائية العامة.

### 1- الرؤية السردية:

يتمظهر الفضاء والشخصية من معرفة موقع الراوي الذي يرى منه في الرواية، وعلاقته بالقارئ، وقد يأخذ الراوي شكلا يتموضع فيه ويكون :

#### 1- الراوي < الشخصية (الرؤية المجاوزة):

يعرف الراوي فيها أكثر مما تعرفه الشخصيات فيملك رؤية شاملة، فيتحرك في المطلق من الزمان والمكان، ويسبر غور الشعور واللاشعور، ويطلع على أحوال النفوس والعقول ويعرف الأهواء والمشاعر والمصائر، أما الشخصيات فلا تعرف من ذلك شيئا عن نفسها أو عن بعضها .

#### 2- الراوي = الشخصية (الرؤية المصاحبة):

لا تتعدى معرفة الراوي فيها معرفة الشخصية الروائية، ويكمن دوره في مرافقة الشخصية ويحرص على تقديم رؤيتها، ويتمكن من تقديم الحوادث في كل مرة بتسليط الرؤية على شخصية والانتقال إلى أخرى، وهكذا يتمكن من تقديم رؤية لعدد من الشخصيات، وهذه التقنية شائعة في الرواية الحديثة.

#### 3- الراوي > من الشخصية (الرؤية الخارجية):

السارد فيها يجهل الحوادث ومعرفته أقل من باقي الشخصيات، ويكتفي فقط بما أتيح له من معرفة حسية، وتستخدم هذه الوسيلة في المشاهد الموحية المعبرة والمكتفية بذاتها وهذه التقنية "أقل شيوعاً بكثير من الحالتين السابقتين"<sup>(1)</sup>.

ونجد الرواية الحديثة تميل إلى تنويع الرؤية التي تسلط على الشخصية، ثم تسلط على ما تراه وتوظف في ذلك الزمن الحاضر "ملغية بذلك التمييز التقليدي بين السرد والوصف الذي كان يقوم على تعارض زمني"<sup>(2)</sup>، فنجد المؤشرات الوصفية تمتزج بالأفعال المعبرة عن الحركة وسرد الحوادث. ويمكن استخلاص أهم ما توصل إليه الدارسون وذلك في هذا الجدول :

#### جدول رصد الوضعيات السردية:

تودوروف	ج. بويون	جيرار جينيت	النقد الأنجلو سكسوني
السارد < الشخصية	الرؤية من الخلف	تبئير في الصفر	سارد مهيم
السارد = الشخصية	الرؤية مع	تبئير داخلي: ثابت أو متنوع	محكي بوجهة نظر
السارد > الشخصية	الرؤية من الخارج	محكي ذو تبئير خارجي	محكي موضوعي

#### 2- وصف الفضاء:

يتولد وصف الفضاء عن هيئة معينة، وإن الهدف من وصف الفضاء هو تجسيده كموجود مدرك تنتشئه الكلمات التي تصدر عن الصوت الراوي ووفق الموقع الذي يوجد فيه، وهذا يدفعني لبحث الرؤية السردية، فالوصف نتاج فني للغة في العمل القصصي والروائي، وينصب على تحديد السمات المكانية، وفق صيغ الأصوات السردية المعتمدة، ولا بد من تحديد هوية الصوت الراوي والمنظور الذي يرى منه ويصدر منه، ووصفه الفضاء يكون مشغولاً بالزمان والمكان، وطبيعة علاقات

(1) - صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت، ص437.

(2) - برنار فاليط : النص الروائي تقنيات ومناهج، ترجمة رشيد بنجدو، منشورات الهيئة العامة المطابع الأميرية ، 1999، ص43.

الشخصية في فعلها وتفاعلها وما يمكن أن تسمّه به من سماتها النفسية والذهنية في كل موقف، وتتنوع الرؤية في "روايات إبراهيم سعدي"، وهذا أدى لتنوع طبيعة الوصف، ففي رواية "المرفوضون" يحرص الراوي العليم على وصف الفضاء من الخارج وما يحتويه من الداخل، فيروي بضمير الغائب، ويوهمنا الراوي العليم بان الحوادث تجري مباشرة أمامنا كأننا نراها .

وتعتمد رواية "النخر" كذلك على الراوي العليم، الذي له صلاحية التحرك بحرية في الزمان والمكان، وله القدرة على الوصف عبر التنقل بين مختلف الأمكنة الخارجية والداخلية. والجدير بالذكر أن توظيف رؤية الراوي العليم مكنت الرواية من حرية التنقل، فيسمح بقدر هائل من المعلومات عن الشخصية وعن حركتها في الفضاء.

وبسبب اعتماد رواية "فتاوى زمن الموت" بالدرجة الأولى على الرؤية مع الشخصية، فإن مجال الرؤية أضحى محدودا ويكتفي الراوي في هذه الوضعية فقط برصد المظاهر الحسية التي تراها الشخصية.

في رواية "بحثا عن أمال الغبريني" يتم الوصف من خلال التبئير على وعي الشخصية التي تتماهى و رؤية الراوي العليم في أية لحظة مستعملا ضمير الغائب، ولقد وجدت أن هذا الوصف لا يكتفي بوصف بالمظهر الخارجي فقط، بل يصور ما في داخل المكان حينما تلجج الشخصية.

وبسبب اعتماد رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" على المذكرات، فقد جاء الوصف من خلال صوت الراوي صاحب السيرة، حيث تولى تقديمه بضمير المتكلم، ويعتمد تصوير الفضاء على الوصف الخارجي الظاهري ويتتبع أفعال الشخصية في المكان، فقد تناول صورة المدينة والشارع والحي، كما تسلل إلى البيوت والغرف، وصور ما فيها من مظاهر حياة الشخصية و عندما تناول صورة المدينة في الشمال رصد مناظرها وأشكال الحياة فيها .



تعتمد الروايات على الوصف العام، فتقدم المشهد كما تصوره "عدسة الكاميرا" دون أن تركز على منظر بعينه، ثم تنتقل إلى التركيز فيما بعد على منظر محدد فيه. نجد هذا مثلا في رواية "المرفوضون" "كان الطريق واسعا مظلما بعض الشيء وخاليا من المارة، وكانت هناك سيارات ثابتة وبقايا ثلج متجمد على الرصيف، وكان يوجد على جانبي الطريق مبان كبيرة بعض منازلها فقط كانت مضاءة، وكان أحمد واضعا يده اليسرى داخل جيب سرواله يدخل لفاقة تبغ أشرفت على نهايتها، ويسير في اتجاه امرأة أسندت ظهرها على عمود كهربائي." (1)

وفي رواية "النخر" تبدو مدينة الجزائر العاصمة "مدينة كبيرة ممتدة مترامية الأطراف تغطي سفوحها الأشجار ويحتضنها البحر في المنحدر، وتتنظر شريفة من النافذة لمدينة الجزائر العاصمة تلك "المدينة المنحدرة تحت ناظرها، وإلى ما يظهر من البحر عبر أشجار الكالتوس" (2).

وتبدو صورة المدينة في الجنوب الجزائري، كما هو الشأن في رواية "بحثا عن آمال الغبريني" بـ "ضوء غامر وحرارة ملتهبة وغبار متطاير" (3).

ومنازل تلك المدينة واطئة بها أشجار قليلة ومتفرقة وطرقاتها شبه خالية، وها هو المهدي يتأمل المدينة "بمبانيها الواطئة وبالحرركات الرتيبة للمارة فيها، وبأشجارها القليلة المتفرقة وبهدوئها الكئيب" (4).

وفي الهجير تكون شوارعها فارغة من كل أثر للحياة، وها هي الصورة ترسم "للمهدي" المخترق للفضاء في ذلك الوقت ف"راح يخوض غمار الحرارة الدامغة الجائمة على المدينة، لا مخلوق في

(1) - إبراهيم سعدي : المرفوضون (رواية)، مصدر سابق ، ص 110.

(2) - إبراهيم سعدي: النخر (رواية)، مصدر سابق ، ص 239.

(3) إبراهيم سعدي : بحثا عن آمال الغبريني (رواية) مصدر سابق، ص 126.

(2) - المصدر نفسه، ص 16.

الطريق ولا حتى مجرد كلب (...) أحس كما لو أنه يسير في مدينة مهجورة<sup>(1)</sup>. وقد حدث أيضا و أن طاف بأرجائها، فبدت له خاملة خامدة فكانت الطرقات لا تزال خالية والنوافذ والأبواب والمحلات مغلقة، وكان الصمت لا يزال مخيما<sup>(2)</sup>.

كما تظهر لنا صورة المدينة عندما تقرر شخصية الدكتور "منصور نعمان" التخلي عن حياتها الماضية في الشمال لتبدأ حياة جديدة في مدينة "عين...". ففي تلك المدينة يمكن ترويض النفس ومعاقبة الجسد لتحقيق الطمأنينة الروحية. يقول: "هنا في هذه المدينة الواطئة الصامته، ذات المنازل المتلاصقة، ذات اللون الأسمر الباهت العارية والخالية من الأشجار سوف أفضي بقية حياتي"<sup>(3)</sup>، وخلف المدينة امتدادات صخرية في محيط قاحل يقول: " يصعب على المرء وهو لا يرى حينما ولى بصره عبر امتدادات صامته موحشة ساكنة تغطيها نتوءات صخرية تشبه أسنانا حادة وعملاقة لا تنمو فيها حتى نبتة يابسة " <sup>(4)</sup>.

كما لا يفوت الروايات أن تقدم لنا وصفا يمثل صورا جميلة لطبيعة الريف الجزائري بجماله وأشجاره وخضرتة، وضوئه الغامر وامتداداته الشاسعة، فهذا أحمد في رواية "المرفوضون" "يوصل سيره في طريق ينحدر في البداية، ثم يستوي بعد مسافة قصيرة، تحيط به من الجانبين غابة كثيفة واسعة الامتداد، يصادف مجموعة من القرود تلوذ بالقرار حالما يقترب منها. عندما يبلغ المكان الذي ينحدر عنده من جديد الطريق تتجلى له بغتة، بعد غياب دام سبع سنوات، قريته بسقوفها المصنوعة من القرميد الأحمر المتلو، وبصمتها العميق وبلهيب الشمس الذي كانت تلتظي \* من قيظه"<sup>(5)</sup>.

(1) - المصدر نفسه، ص 86.

(2) - المصدر نفسه، ص 19.

(3) - إبراهيم سعدي : بوح الرجل القادم من الظلام (رواية)، مصدر سابق ، ص 240، 241.

(4) المصدر السابق، ص 314.

(5) - إبراهيم سعدي : المرفوضون (رواية)، مصدر سابق، ص 176، 177، \* ورد في النص تلتظي والصواب تلتظي.

وتبدو صورة الريف أيضا صاحبة عذبة قوية نابضة بالحياة فهناك رعد وبرق ومطر، ففي رواية "بحثا عن آمال الغبريني" تسمع أحيانا ليلا... الرعد والبرق ووقع المطر المتدفق على القرميد المصحوب بزئير الرياح العاصفة...، وفي الخارج كانت الرياح لا تزال تعوي والسماء لا تفتأ تطلق الرعد والبرق وتسقط المطر.<sup>(1)</sup>، والملاحظ أن السرد حينما يحدد الإطار المكاني، فإن هذا التحديد يكون عاما - كما رأينا-، ثم يشرع في تحديد ووصف عناصر المكان وقد يكون هذا الوصف متشدرا لا يمكن العثور عليه إلا بمطالعة النص الروائي كله، وقد وجدت هذا ظاهرا في جملة من الروايات. ففي رواية "النخر"، يظهر الحي الذي يسكنه الابن الأكبر "لباية" فضاء يفتقد لكل مظاهر الحضارة والنظافة، ويتكون من عمارات ذات طوابق أربعة، لونها باهت يميل إلى الحمرة، أقيمت في عهد الاستعمار "على أرض كانت تلقى فيها مختلف أنواع القمامة ومخلفات المصانع، طرقاتها مدببة، غير معبدة، لا شجر فيها ولا دكان، تكون موحلة في الشتاء، أما الآن وحرارة\* الصيف جائمة عليها فهي يابسة، مليئة بمختلف أنواع القذارة، بالذباب والحشرات، تفوح بروائح كريهة منبعثة من مياه خرجت من قنوات التصريف، تنوء شرفات منازلها بأحمال من الغسيل، تجففه الشمس الحارقة، تنتشر أثناء الليل البراغش السامة والخنافس والصراصير وفئران ضخمة جريئة تخاف منها حتى القبط نفسها"<sup>(2)</sup>.

و كما تقدم فإن الوصف في روايات "سعدى" يأتي متحركا حركة بطيئة يخضع فيها تبعا للرؤية التي يصدر منها، ووفق حركة الشخصية ويأتي مفصلا، كما هو الأمر في وصف فضاء الحي. ويسلط الضوء في كل مرة بدقة متناهية على جانب من جوانب المكان الثابتة من مكونات ومحتويات وعناصر ومظاهر، ففي "النخر" نرى غرفة الأم "باية" على مدخلها ستار، وستار آخر أبيض طويل على نافذتها، وفي وسطها سرير يحتل نصفها، وفي الغرفة أغراض أخرى جعلتها

(1) - إبراهيم سعدى: بحثا عن آمال الغبريني (رواية)، مصدر سابق، ص 27، 28.

(2) - ينظر: إبراهيم سعدى: النخر (رواية)، مصدر سابق، ص 274، 275، \* الصواب فحرارة.

تضيق بها إنها غرفة" مظلمة ضيقة يشغل السرير بلا قائمة رابعة المعوضة بأجرتين واحدة فوق الأخرى حيزا واسعا، مدفأة غازية وآلة خياطة لا تعملان ، خزنة قديمة مذياع بحجم التلفزيون، دربكة ضخمة، صناديق فوق بعضها مع مهد موحش ذي عجلات وممر للعبور "(1).

وفي خزنة "باية" أغراض زوجها المرحوم "حمو"، حافظت عليها بعناية فـ" أحذية المرحوم حمو سراويله وقمصانه مرتبة بعناية داخل الخزنة العتيقة. "(2)

وقد تتناول الروايات وصف صورة المكان وما فيه من اكتظاظ وحركة ونجد هذا جليا عندما ترصد حركة الشخصية المتنقلة فيه، فهذا فضاء السوق الذي تنقلت فيه فاطمة يظهر لنا من منظور الراوي العليم المتماهي مع الشخصية، فتخرج "فاطمة" زوج "دحمان" من بيتها، فتقف أمام واجهات المحلات في شارع ضخم غاص بالناس، وهاهي تتجول في السوق وترى "حركة السيارات، ازدحام البشر، أصوات، رائحة الشواء بائعو الحلويات والكرنتيطا والحمص والساعات الالكترونية والسجائر والنفقة، قاذورات وفضلات هنا وهناك"(3).

وفي رواية "بحثا عن آمال الغبريني": يصور لنا السرد من خلال الراوي العليم المتماهي مع الشخصية إحدى تلك المقاهي التي ارتادها المهدي صباحا، فيقدم صورة دقيقة حية ولا يفوته أن يكشف عن الجو السائد فيها وانطباعه حوله ومن منظوره، فـ"في ذلك الصباح قصد أول مقهى صادفه، جلس إلى طاولة معدنية مستديرة تقشر طلاؤها الأزرق الباهت في أكثر من موضع، وبدأ ينهشها الصدا واقعة في عمق المقهى في الزاوية اليمنى، رغم أن عدد الزبائن كان قليلا كالعادة، والنادل غير مشغول بشيء تركه ينتظر، لا يوجد شيء مستعجل في هذه المدينة"(4).

(1) - المصدر نفسه، ص 171.

(2) - المصدر نفسه، ص 175.

(3) - المصدر السابق، ص 244.

(4) - إبراهيم سعدي : بحثا عن آمال الغبريني(رواية) ، مصدر سابق ، ص 90، 91.

وقد يأتي وصف الفضاء متحركاً حركة سريعة ومتقطعة فيها انتقال من مشهد إلى آخر، ونجد هذا مثلاً في وصف فضاء الصحراء عندما تنتقل "المهدي" و"آمال الغبريني" على متن السيارة "فيما السيارة تسير في منحدر وعرة، وفجأة قطرات من الغيث تدق زجاج السيارة بالرغم من أن المطر لا يسقط في تلك الأماكن إلا مرتين أو ثلاثاً في السنة، استمرار\* السقوط حوالي عشرين دقيقة، دخان رمادي أسود وبنفسجي مع أشكال غارقة في الزرقة تكسو حينها السماء، غرابان واقفان على قارعة الطريق ساكنان كتمثالين، لا يبدو أن السيارة أو هدير محركها قد أحدثا فيهما أثراً، أجنحتهما هابطة وظهراهما مستديران، ربما كانا جائعين أو يسألان قطرة ماء، على غرار كل ما هو حي في تلك الأماكن التي هجرتها الرحمة، ثعلب يظهر في وسط الطريق حيث ظل يشخص فيهما بنوع من العجرفة الباردة والبانسة، عجرفة مخلوق ليس له ما يخسره أو ما يأمل فيه، باتجاه واد جاف راح ينزل بهدوء." (1)

#### 4- وصف الشخصيات الروائية:

تتطلب المرجعية الفضائية ديمومة زمنية تنشأ في الواقع عن حركة الشخصية في الأمكنة ورؤيتها لها وتفاعلها معها ؛ لان الفضاء وثيق الصلة بالشخصيات وبيقاع حركتها .

إن كل شخصية تضطلع بدور معين في العمل الروائي، وهذا يجعلها تتصف بصفات ومؤهلات تميزها عن باقي الشخصيات ،وكما يرى "فيليب هامون" ف"إن الشخصية هي دائماً معطاة صحبة صفات سوسولوجية وسيكولوجية وأخلاقية." (2)

ولتمييز أوصاف الشخصية الروائية لابد من النظر في ما يرويه السارد عنها، وفي ما تقوله الشخصيات الروائية عنها كذلك، كما يجب النظر أيضاً في حوارها ومونولوجها مما يمكن من وصف الشخصيات الروائية وصفا مباشراً وغير مباشر ووفق الملفوظات التي تحدد هوية

(1) - المصدر السابق، ص158.\* والصواب استمرّ .

(2) - نقلا عن: عبد العالي بو طيب: مستويات دراسة النص الروائي، "مقاربة نظرية" مرجع سابق، ص، 54.

الشخصيات لتمييزها بسمات عن بعضها وتبعاً لنسق المدرك، فلم يعد كتاب "الرواية الجديدة" يقدمون للقراء "البطاقة السيمائية" للتعريف بالشخصيات، بل أصبح الحمل ملقى على كاهل القراء، وإذا كان الهدف من الوصف هو تجسيد الشخصية كموجود مرئي "لا وجود له إلا من خلال الكلمات التي يقولها عنها صوت الراوي لإنتاج المعنى من خلال الربط بين فعل القراءة وفعل الخلق، وهذا التجسيد ليس ممكناً إلا من خلال طرح فعل الإدراك"<sup>(1)</sup>.

وهذا يدفع لبحث الرؤية السردية أيضاً، لرصد صورة الشخصية وأحوالها النفسية فالوصف نتاج فني للغة - كما ذكرنا - في العمل القصصي والروائي، ويتوقف على وفق صيغ الأصوات السردية المعتمدة، ولا بد من تحديد هوية الصوت الراوي والمنظور الذي يرى منه ويتحدد الصوت الراوي نطلع على هوية و تجربة الشخصية الروائية كذلك. والوصف يقوم على نعت ما في الموصوف أو ما يقوم به أو يعرف به من أمارات، وفي أحيان أخرى يتحول الوصف الصادر عن الراوي المطلع إلى استبطان الشخصية، بما يمثل رحلة للمعرفة والاكتشاف والاستنتاج، وكل ذلك يصب في الدلالة الروائية العامة، وإن وصف الفضاء يكون مشغولاً بالزمان والمكان، وطبيعة علاقات الشخصية في فعلها وتفاعلها وما يمكن أن تسمه به من سماتها النفسية والذهنية في كل موقف.

تعتمد رواية "المرفوضون" في تصوير الشخصية الروائية على صوت الراوي العليم المطلع المتواجد في كل مكان وزمان، يتواجد حيثما تكون الشخصية فيكون أشبه "بعنسة الكاميرا" التي تتماهى مع رؤية الشخصية فتصير هي، وقد تنفصل عنها في أي لحظة لترصد حركاتها وملاحمها ومظهرها من بعيد، وقد تنتقل إلى شخصية أخرى فتعاملها ذات المعاملة، فتستبطن مشاعرهم وأفكارهم وتسبر أغوار فكرهم بكل سهولة ويسر.

(1) - سعيد بنكراد: سيمولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، الطبعة الأولى، 200، ص، 104.

تتفرد رؤية وصوت الراوي العليم بشخصية "أحمد"، وتصوره من خلال الحدث فتصد حركاته وهو في ساحة "كليبار" بدءاً من توقفه أمام دورات لعب الأطفال إلى إشعاله سيجارة إلى توجه نحو مغارة "بريزونيك"، ثم إلى العدول عنها، ثم سرعان ما ينتقل الراوي العليم من مراقبة الشخصية من الخارج ليغوص في خلدتها فيصبح في داخلها مطلعاً على أحاسيسها عارفاً بما جرى في فكرها لحظة تفكيرها، أو في ما كان قد حدث لها باسترجاع وعيها عند توارد أفكارها. وقد اعتمدت هذه التقنية مع شخصية "أحمد" في كل أحوالها، وفي حلها وتر حالها "توقف أحمد برهة من الوقت ليتأمل الدورات التي كانت تدور بالأطفال في ساحة "كليبار"، ثم أشعل لفافة تبغ وقصد مغارة "بروزنيك"، ولما اقترب منها عدل عن الدخول مفضلاً الذهاب إلى المقهى المقابل. وقبل أن يدفع إلى الأمام بابه الزجاجي السميك انتابه ذلك القلق الذي صار يعتريه بانتظام منذ أن دخل إلى مقهى رفض خادمه أن يناوله ما طلبه".<sup>(1)</sup>

وكما تقدم يعمد الراوي العليم إلى وصف مظهر الشخصية الخارجي باقتضاب، ثم سرعان ما يسלט الرؤية على داخل الشخصية الروائية، ليطلعنا على ما في وعيها وطبيعتها تجربتها الفكرية والنفسية، ونجد هذا عند تحرك شخصية "موهوب" العريس الذي "خلع ملابسه ثم وضعها على كرسي ثم أطفأ الضوء ثم اندس في فراشه أحس بان وجود امرأة معه في فراش واحد أمر معهود تماماً، وبيان من عادة تلك الفتاة أن تنام معه وبأنها متزوجة منه منذ عهد بعيد"<sup>(2)</sup>.

وقد يتم تسليط التبئير فقط على وعي الشخصية الروائية لاستبطنان نفسها، وتصوير معاناتها فنعرف بذلك حالها وما تفكر فيه لحظة وقوع الحدث، كما هو وضع العروس شريفة لحظة قدومها لبيت

(1) - إبراهيم سعدي : المرفوضون (رواية)، مصدر سابق، ص3.

(2) - إبراهيم سعدي : النخر (رواية)، مصدر سابق، ص24.

زوجها، فكم كانت تتمنى أن تموت ولا تصله فالبيتها لن تبلغه أبدا فتسقط الآن ميتة أو تقوم القيامة<sup>(1)</sup>.

كما تميل الرواية إلى التركيز على شخصية من الشخصيات بالدرجة الأولى فيسمح برسم لوحة وصفية مجملتها عنها، فنتقدم كشخصية حقيقية تتجمع صورة تجربتها من الخبر الماضي، ومن حوادث الحاضر القريب، ومن المشهد الحوارى، في ما تقوله الشخصية عن نفسها أو غيرها، أو في ما يقوله الآخرون معبرين عن وجهات نظر متباينة متصارعة، تحرر الرواية من نمطية هيمنة صوت الراوي الوحيد، وتحرص الرواية على تلمس المعرفة اليقينية في صراع الشخصية ومعاناتها وتجربتها من استيطان وعبثها الفكرى والنفسى. وهذا مكن من تقديم رؤية الشخصيات الروائية في بعضها بعضا، فنطلع على ما تفكر فيه وما يجيش في وجدانها من عواطف، فمثلا نجد فاطمة بعدما دعت شريفة لغرفتها ولم تلق منها استجابة لدعوتها تسخط عليها ونساء البيت أشد ما يكون السخط، وتعبير عن رأيها فيهن جميعا ف"منذ لحظات فقط كانت "باية" تسخر منها سخرية لاذعة تكس بها الأرض نادمة من الآن على دعوتها إياها فلا خير يرجى من هذه أيضا حسبما يبدو، فيها طبع الخضوع والخنوع مثل تلك الحمقاء "علجية" التي سوف تموت من الانتظار و "زليخة" التي تهلل وتطير من الفرح إذا ما جاءها زوجها مرة واحدة في سنة أشهر تقنع مثلها بأرذل العيش وأحقره"<sup>(2)</sup>.

يمتزج الراوي بالشخصية فيصور ما ترى أو يصورها بعيون الآخرين كذلك من خلال استعمال الرؤية مع مما خفف من غلواء صوت الراوي العليم، ولقد عملت على السماح للشخصيات الأخرى لتقول بصوتها هي أيضا مما أشاع النمط الحوارى من خلال تقديم المشهد فتبرز كشخصيات فاعلة، ويسمح الراوي العليم (المطلع) للشخصية لتعبر عن نفسها وبصوتها ويقدم المشهد حيا

(1) - المصدر نفسه، ص12.

(2) - المصدر السابق، ص81.



أماننا مباشرة، فنطلع على ما يدور بين الشخصيات من جدل وحجاج فيوهمنا بموضوعيته وواقعيته، فهذا مثلا ما جرى من حديث بين "باية" وزوجة ابنها "فاطمة" المتمردة "من يسمع كلامك يحسبك امرأة مغبونة مسكينة تنام جائعة عارية... فيقول يكون الله في عونها.

- طبعا فما لم تنزعوا الروح عن جسدي فأنا في الجنة في نظركم... أن تحرضوا علي أبنائي... أن تحرموني من كل شيء، هو أمر قليل لا ضير فيه عندكم " (1).

فالرواية الحديثة تتوخى تنويع الرؤية فتسلط على الشخصية وعلى من تراه وما تراه موظفه بذلك الزمن الحاضر مميزه في ذلك بين لحظة وقوع الحدث و سرده، فالسرد تابع للحدث، وبهذا قلما تلغي التمييز التقليدي بين السرد والوصف، فنجد المؤشرات الوصفية تمتزج بسرد الحوادث وبالأفعال الدالة على الحركة . وفي رواية "فتاوى زمن الموت" تعتمد "الرؤية السردية" بالدرجة الأولى على المشاهدات و الأخبار التي توردها شخصية "موح" بحيث تقدم كراو وشخصية من شخصيات الرواية له علاقات ببقية الشخصيات الروائية التي تسكن جميعا الحي الشعبي، وهو فضاء الرواية الذي شهد تغييرا في تركيبته الفكرية والاجتماعية عبر عقود من الزمن .

يكتفي الراوي "موح" بنقل الحوادث والأخبار التي تجري في الحي من منظوره من غير أن يكون فاعلا أو مؤثرا فيها، وفي الغالب يكون حاضرا ومراقبا لما جرى من الخارج فقط، ولهذا فإن شخصية الراوي "موح" تمثل الشخصية المحورية؛ لأنها ترتبط بعلاقات مع الشخصيات الأخرى، ونلاحظ أن هذه الشخصية تصف تلك الشخصيات، لكنها لا تصف نفسها، مما يدفعني للقول بأن الراوي يتقدم كذات واصفة أكثر منه موضوعا للوصف، وهذا يجعلني أيضا أقول بأن تجربة هذه الشخصية الروائية الرواية لم يكتمل نضجها بعد.

(1)-المصدر نفسه، ص 34 .

وفي اعتماد رؤية الراوي المشارك مع الجماعة إشارة إلى المجتمع الشعبي الذي سعت الرواية لتحديد معالمه الحيوية "لقد كنا جميعا راضين على المقاومة التي أبدأها "عنتر"، لكن "مسعود" كان أكثر اعتزازا، لقد كان متحفظ الطبع وحتى خجولا"<sup>(1)</sup>.

ومع ذلك نجد الراوي يتخلى عن جماعية الرؤية ليفسح المجال لأنا المتكلم الذي يصف و يعبر بصوته. وقد يعتمد على ذاكرته من غير أن يعتمد على أصوات روائية أخرى، ليقارن صورة ماضي الشخصية بحاضرها ف"كان موسى ومسعود يقصدان طريق الجبانة بينما أبقى أنا مع ياسين في الحي أرفع معنوياته وكان ياسين شابا أسمر البشرة ذا شعر أجعد وعينان صغيرتان توحيان بالطيبة والحزن"<sup>(2)</sup>.

والراوي "موح" يعن في نقل أخبار عن شخصيات روتها له شخصيات أخرى، فهذه أخبار "خوخة" العائدة للحي بعد هروبها من بيت عائلتها يصل الراوي من سكان الحي ف"العديد من سكان الحي أكدوا بأنهم شاهدوها بأعينهم وبأنها خوخة أخت ياسين الحزين وليست غيرها وبأن لا شيء تغير في هيئتها وملامحها"<sup>(3)</sup>.

ويحاول الراوي التخلص من هيمنة أحادية الصوت والرؤية، فيستند إلى أصوات روائية أخرى فيسمح لها لتقول بأصواتها مباشرة معبرة عن نفسها أو رأيها في غيرها، بينما يكتفي هو ببعض الإشارات الوصفية التي تسمح بتقديم المشهد الحوارى الذي جرى بينه وبين أخيه "موسى" "أقعى على حافة سريره وفعلت الشيء نفسه على السرير المقابل جالسا قبالتة

- بلغني أخي موح أنك فعلت منكرا.

(1) - إبراهيم سعدي : فتاوى زمن الموت(رواية)، مصدر سابق ، ص،16.

(2) -المصدر نفسه، ص85.

(3) - المصدر السابق،ص99.

- ربما لأنه في هذه الأيام أصبح من الصعب على المرء أن يعرف ما هو ليس بمنكر<sup>(1)</sup>.

ومن الجدير بالذكر أن السارد حاضر في جل الحوادث الجارية في الرواية، لذلك نجد السرد يميل في محملة إلى الوصف المادي لمدرجات البصر، ويسمى المدرجات بأسمائها، ويتدخل لتوضيح مظهر أو لتفسير سلوك أو لربط الحوادث التي تقوم بها الشخصيات الروائية، ويفعله هذا يساعد في فك التشفير كيلا يسود التباس وغموض يحد من وضوح وشفافية الخطاب ورواية "بحثاً عن أمال الغبريني" تسعى إلى تنويع الرؤية وتقديم وجهات نظر مختلفة، وتعتمد بالدرجة الأولى على رؤية الراوي المطلع بما له من مقدرة على وصف الشخصيات من الخارج والانتقال إلى استبطان أفكارها ومشاعرها، وعملت هذه التقنية على سرعة تماهى الراوي بالشخصية لكن مع استعمال ضمير الغيبة بدل ضمير المتكلم، وأن هذا الاستعمال لا يستبعد تماهى الراوي وراءه بحيث يشعر القارئ بأنه يقرأ الرواية فتقدم له رؤية الشخصية، ولكن بضمير الغائب وبصوت السارد العليم، ويسمح هذا التبئير بالاطلاع على وعي الشخصية بكل سهولة ويسر أثناء ذلك، فهاهو يرصد تحركات "الرجل الغريب" ويتابع إنشغال "المهدي" به وتفكيره في أمره بعدما نزل "بفندق الجنوب"، ففي اللوحة الروائية الأولى "ظل الرجل لحظات طويلة جالساً بلا حراك إلى أن ظهر النادل الأسود البشرة الذي راح يتقدم نحوه حين صار أمامه جعل الغريب يكلمه ويرفع رأسه نحوه، فهم المهدي أنه كان يطلب شيئاً يبدو أنه غير متوفر في الفندق"<sup>(2)</sup>. كما أنه عمد في اللوحة الروائية الثانية إلى متابعة الغريب "وناس خضراوي" بعد ما حل في مدينة الجنوب لأول مرة إلى أن دخل "فندق الجنوب"، وكان قد صورته وهو "يدخل ردهة الفندق بيده اليسرى فوق نظارتيه البيضاءويتين، كانت أشعة الشمس حادة للغاية وكان وجهه الشديد الاسمرار بعض الشيء يرشح عرقاً، المسافرين الذين كانوا معه في

(1) - المصدر نفسه، ص108.

(2) - إبراهيم سعدي: بحثاً عن أمال الغبريني (رواية)، مصدر سابق، ص7.

الحافلة تفرقوا في مختلف الجهات فور نزولهم، أما هو فظل واقفا في مكانه، راحة يده اليسرى مبسوطة فوق عينيه يتساءل ماذا يفعل الآن" (1).

ويعتمد على الراوي العليم أيضا حينما لا يسمح وضع الشخصية الروائية بمعرفة جوانب خفية أو حوادث ماضية لا سبيل إلى معرفتها أو وصف وضع الشخصيات فيها، ونجد ذلك في رواية "النخر" التي تعتمد على الراوي العليم الذي له صلاحية التحرك بحرية في الزمان والمكان وله القدرة على وصف الشخصية من الخارج، والانتقال لسبر غورها من الداخل. والجدير بالذكر أن توظيف رؤية الراوي العليم مكنت الرواية من حرية التنقل، فيقدم ذلك قدرا عظيما من المعلومات عن الشخصية، وعن طبيعتها العقلية والنفسية. نجد هذا في رصد ما يجري من حوادث قامت بها هذه الشخصية أو شخصيات أخرى لها علاقة بها في فضاءات متنوعة فيصفها لنا ونطلع على ما يخفي من أخبارها فكانت "شريفة" قد انقلبت إلى غرفتها، فلم تبق سوى "باية" واقفة، لم تتحول بعد إلى حجرتها للنوم، أما "دحمان" فلم يعد بعد كان في بيت "وحيدة" المومس، يستمتع بين أحضان عشيقته إلى بقية قصة زوجها "الكومي" الذي استباحها للفرنسيين والذي اقتحم المجاهدون بيته ذات يوم في الساعة الثانية صباحا، فانترعوه من فراشه وقيدوه بالحبال وسدوا فمه بخرقه بالية، ووضعوه على ظهر حمار متروكا خارج البيت... " (2).

ونجده معتمدا أيضا في وصف لحظة ميلاد "آمال الغبريني" بتفصيل أخبارها وكشف أسرارها. ويسمح في هذا وذاك بنقل قدر من الحوار فيكون أشبه "بعدسة كاميرا" تنقل الحدث والحركة والقول أيضا "وصغت حليلة في فم الشابة خرقه خوفا من أن يصل صراخها إلى الخارج.

(1) - المصدر نفسه، ص15.

(2) - إبراهيم سعدي، النخر (رواية)، مصدر سابق، ص97.

-عضيها ولا تتوقفي عن الضغط على نفسك، قالت وهي تحض المراهقة ذات الثماني عشر \* سنة في تلك الحجرة المظلمة المنسية الموحشة العديمة النوافذ<sup>(1)</sup>.

ونجد رؤية "المهدي" مهيمنة في الرواية، فيمعن في سرد أخبار الشخصيات التي استقطبت اهتمامه كشخصية "آمال" أو شخصية "خضراوي" وغيرها، وبهذا يباشر في نقل أخبار هذه الشخصيات كما عرفها بنفسه، أو كما روتها له شخصيات أخرى، وقد يعتمد على ذاكرته باسترجاع حوادث سابقة جرت له وحيدا أو مع هذه الشخصيات، كحادثة رحلته إلى معتقل الصحراء مع "آمال" واسترجاع الحفل "الفلكلوري" البهيج احتفاء بالولي الصالح "سيدي بلال" مثلا، وبهذا تحاول الروايات التخلص عن أحادية الصوت والرؤية الطاغية فسيستجد بأصوات أخرى أيضا حينما يسمح بتقديم الرؤية في كل مرة من زوايا متعددة، كتسليط الضوء على الأستاذ "وناس خضراوي" لحظة دخوله إلى فندق الجنوب كشخصية غريبة تحل أول مرة بالمكان بحثا عن "آمال" التي كان قد تلقى منها رسالة صادرة من المنزل.. وفي كل مرة يسمح لهذه الشخصية بأن تقدم رؤيتها من منظورها الخاص وفي كل مرة يتم التبئير عليها كما هو الأمر عندما كان الأستاذ في فندق الجنوب وسمع نباح الكلاب ليلا، فاسترجع حادثة وجوده مع "آمال" في فندق "بوهران"، أو عندما كان مريضا في المستشفى وبدأ يستفيق من غيبوبته، وقد يعتمد روايات ورؤى شخصيات أخرى شاهدة أو مشاركة ومطلعة على الأخبار، كما هو الشأن مع القابلة الجدة "حليمة" التي شهدت ميلاد "آمال" وكان ذلك على يديها، فمكنت الأم من معرفة ابنتها "آمال" كما اعتمدت الرواية على المشهد فنقلت لنا الحدث مباشرة وكأنه واقع أمامنا، ولقد أدى هذا التوظيف إلى إشاعة بعض النمط الحوارية فقدمت لنا وجهات نظر أخرى كأصوات فاعلة هي أيضا إلا أن الراوي السارد هو الذي يتولى مهمة تقديمها كما تقدم، وبهذه الفنيات خلق السرد في الرواية حركة متأرجحة تعتمد على "الفاش باك"، وتيار الوعي، من خلال

(1) - إبراهيم سعدي: بحثا عن أمال الغبريني (رواية)، مصدر سابق، ص 27.

\* الصواب عشرة.

استبطن الذات مما كون حركة متوترة متدافعة متأرجحة في الرواية تلعب بلذة القارئ في كل مرة، وتجعله يتابع حوادثها باستمرار وحتى النهاية.

في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" يتقدم الناشر "كراو" أول لرواية خبر لا يسنده، ولقد حصل على مخطوط المذكرات من شخص غريب لا يعرفه، وهو في حقيقة الأمر "الهاشمي سليمان" بن رانجا" أخت "ضاوية" زوجة الدكتور" الحاج منصور نعمان" ولا نتعرف عليه إلا بعد قراءة الرواية. يصفه الناشر حينما رآه أول مرة فيقول: "الرجل الذي جاعني به لم يكن بدوره يبعث على الاطمئنان، فقد كان طويل الشعر كثيف اللحية محموم النظر يرتدي سروالا قديما، وستره جلدية أكل عليها الدهر وشرب كما يقال، والشيء الذي أربكني خصوصا في بداية تعرفي عليه أنه أصم وأبكم"<sup>(1)</sup>، وينتقل بعد ذلك إلى مستوى سردي ثان يمثله راوي وصاحب المتن الروائي وله اسم مستعار هو "الدكتور الحاج منصور نعمان"، حيث يروي حكايته فلا يكف عن سرد الأخبار المتعلقة بالشخصيات التي عرفها وعاشها مدة حياته، وتتقدم هذه الشخصية الروائية كشخصية حقيقية تقدم تجربتها المريرة التي عاشتها لشعورها بالذنب واللعنة التي تطاردها أينما حلت، فنقدم على التوبة والصالح لعل ذلك يشفيها وينقذها من تراكمات الماضي التي أصبحت هاجسا يؤرقها ويشقيها، فتلقت بقوة الإيمان وواظبت على الصلاة في المسجد وأقرت بالذنب أمام المصلين، وأدت فريضة الحج وسلكت سبيل المتصوفة.

والسارد من خلال مذكراته حاضر في جل حوادث الرواية؛ ولأجل هذا مال السرد في مجمله إلى الوصف المادي المتقطع بالاعتماد على المدركات الحسية، وما تلتقطه من علامات تسمح بتأويل سلوكها يقول "منصور" بعدما اكتشف جانبا خفيا من شخصية "ورديّة" زوجة عمي "علي": "في ذلك اليوم اكتشفت لأول مرة ذلك الجانب الخفي من شخصيتها ذلك الجانب الطفولي العابث والمثير لشد

(1) - إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام (رواية)، مصدر سابق، ص 5.

ما كانت قادرة على كتمان حقيقتها في حضور الآخرين، كانت أول عشيقه لي في حياتي الغربية، الأمر تكرر مرات عديدة من غير أن يساور الشك عمي علي أو ابنته نصيرة ناهيك بشريف<sup>(1)</sup>.

توزعت الرواية على لوحات، ولذلك نجدتها تميل في الغالب إلى الرصد المتواصل للشخصية موضوع الاهتمام من البداية حتى النهاية، وفي كل مرة تتناول الرواية شخصية وحادثة استدعاها حدث حاضر ويوظف في ذلك تقنيات "الفلش باك" وتيار وعي، وهذا أشاع في السرد حركة مستمرة متوترة، جعلت الرواية تتماوج بين حوادث الماضي وحوادث الحاضر باستمرار.

وفي الحاضر ينقل لنا صورة صادق الأحذب الذي رآه في الطريق يتقمص شخصية الصوفي "سعيد الحفناوي" بعدما قتله "أبو أسامة" (عبد اللطيف) في قبته ونكل به فيقول: "أثناء الطريق أقع عليه، صدمة كبيرة تصيبني إنه هو بلا ريب أتوقف منتظرا إياه ماذا حل به؟ لماذا يمشي ملوحا بيديه في الهواء؟ لماذا يتكلم بصوت عال كمن يخطب في الجماهير؟ ما معنى تلك الجبة الرثة الممزقة القذرة التي يرتديها لم هو حافي القدمين؟ لماذا يحمل ذلك العكاز الطويل العديم المقبض وتلك القبعة المصنوعة من القش على رأسه؟" <sup>(2)</sup>.

يعمد الراوي إلى تنويع وجهة النظر حتى يتخلص من أحادية الصوت والرؤية حينما يسندها إلى شخصيات أخرى كمدام "كليير ريدمان" أو "سليين" ... في الماضي أو "ضاوية" في الحاضر، ومع ذلك فإن الرؤية أو جهات النظر تلك تصدر أخبارها عنه.

نجد هذا المشهد وغيره في كل اللوحات الروائية فما هو "الدكتور الحاج منصور نعمان" يطلعنا على حاله بعد اللقاء الذي جمعه صدفة في باريس بمعلمته السابقة "مدام كليير ريدمان" وكان حينئذ

(1) - إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام (رواية)، مصدر سابق ص 23، 24.

(2) - المصدر السابق، ص 25.

بصحبة "سيلين" من دون شعور وجدتي مع "سيلين" جالسا في ركن حانة يملكها مهاجر جزائري رحت أشرب فيها جعة بعد أخرى.

- ماذا حدث لك "منصور"؟ هل بسبب تلك السيدة؟ سألتني "سيلين" واضعة يدها على يدي.
- لا شيء "سيلين" تمتمت وأنا افرغ كامل الكأس في جوفي .
- منذ أن التقيت بها لم تعد نفس الشخص ماذا حدث لك ؟.
- كانت معلمتي <sup>(1)</sup>.

## 2- تصوير الشخصية على المستوى الخارجي:

يخضع بناء الشخصية كذات لاعتبارين اعتبار خارجي ويتولى تحديد الصورة الظاهرية الخارجية للشخصية، واعتبار اجتماعي ونفسي وينصرف إلى وضعها الاجتماعي وحالتها النفسي مما يؤثر على علاقاتها وتصرفاتها.

في التصوير على المستوى الخارجي يلجأ الراوي العليم إلى تصوير الشخصية من الخارج لإظهار معاناتها والتغيرات التي تظهر على ملامح وجهها أو جسدها أثناء ذلك لتبرز حالة شعورية ما . فوصف الأفعال والحركات التي تقوم بها الشخصيات يكون تبعا لوضع الراوي المشاهد. ويعتمد وصف الشخصيات على تحليل مظاهرها الخارجية، وتأويل سلوكها والنظر في طباعها باعتبار ذلك يعكس أعماقها النفسية ، وعند هذا يتماهي مستوى التصوير الخارجي في الداخلي نتيجة انعكاس ما في داخل النفس على خارجها.

ولهذا يرتبط السرد الروائي ارتباطا قويا بمنظور الراوي - كما رأينا- ، فمن مجال الرؤية يقدم السارد ما شاهد من حوادث وما سمع من وقائع عبر قنواته وبأسلوبه، ويسمى هذا سردا "Narration" وعندما يحاول السارد رسم الشخصيات يعتمد على طاقة اللغة الوصفية، ولقد شاع في الرواية

(1)-المصدر نفسه، ص141.



الحديثة التصوير السردى من خلال اعتماد لغة سردية وصفية أي إدماج المكون السردى في المكون الوصفى، وكما يقول "جيرار جنيت" فان "محكي الأحداث...وكيفما كانت الصيغة هو دائم سرد، بمعنى انه نقل لما يفترض أنه غير لغوي لما هو لغوي أي أن محاكاته لن تكون أبدا سوى إيهام بالمحاكاة".<sup>(1)</sup>

تطغى الحركة على رواية "المرفوضون" فنجد شخصية "أحمد" لا تكاد تلتزم مكانا إلا وغادرته فأحساسها بالغرابة والضيق جعلها تنفر من المكان فلا تقيم علاقة حميمة معه، وإن وجدت علاقة ما فإنها تكون عابرة، بعدما دفعت إليها الشخصية دفعا؛ لذلك نجد حياة الشخصية تطغى عليها الحركة اللاهثة بسبب الهروب من الغرفة والجارّة، والتنقل للتخفيف من معاناة الوحدة والغرابة والتسكع في المدينة ومقاهيها. وفي هذه الحركة رغبة في تجاوز السكون مما يخلق تفاوتاً إيقاعياً في الصور ويجعلها تتوزع بين الثبات و الحركة.

تعتمد الرواية على تصوير الشخصية من الخارج تصويراً متحركاً يرصد حياتها اليومية، وهي في الشارع، أو هي المقهى، فيسلط الرؤية على الشخصية رؤية أشبه ما تكون بعدسة الكاميرا "توقف أحمد برهة من الوقت ليتأمل الدورات (...). ثم أشعل لفاقة تبغ وقصد مغارة "بريزونيك" ولما أن اقترب منها عدل عن الدخول إلى المقهى المقابل (...). ما إن و لج المقهى حتى قصد مسرعاً أول مكان فارغ وقع عليه نظره"<sup>(2)</sup>.

ويحرص السرد على تصوير حياة "أحمد" وهو في غرفة نومه بعد أن قضى ليله عاملاً في المصنع ونهاره نائماً ف "حينما استيقظ أحمد من نومه انتزع نفسه من فراشه وقصد المغسل وفي الجزء الباقي من المرآة المكسورة المثبتة على الحائط رأى وجهها متورماً مشوهاً من اثر النوم

(1) - نقلا عن : عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، "مقاربة نظرية" مرجع سابق، ص 205.

(2) - إبراهيم سعدي : المرفوضون (رواية)، مصدر سابق، ص 4، 3.

النهارى المضطرب<sup>(1)</sup>. ولا يتأخر السرد في تقديم صورة عامة ثابتة لكنها معبرة عن حياة للعمال العرب، وهم يملؤون المكان فجرا، فيوحي مظهرهم بالمعاناة وأحوالهم بالقهر والخيبة: "فجوههم لا تزال تحمل آثار النعاس كانوا يشربون القهوة مع "الروم" في انتظار الذهاب إلى المصانع التي يعملون فيها، كان أغلبهم من كبار السن يحملون شوارب كثيفة وتتبعث من عيونهم نظرات خائبة، كانوا يرتدون ثيابا متواضعة جدا ثيابا قديمة وكثيية"<sup>(2)</sup>.

ويعمد السرد إلى وصف الشخصية الأمر الذي يوضح جانبا من حياتها وعلاقتها بالناس، ويصير علامة مميزة لها فعن "ماري" يقول الراوي: "لم تكن تسمع سوى ما كان يقال لها يصوت مرتفع بسبب ضعف سمعها مما أدى إلى التقليل من عدد زوارها الذين كانوا يملون من رفع أصواتهم في الحديث معها"<sup>(3)</sup>.

وقد يتماهى الراوي العليم مع الشخصية وهي تتحرك فيرصد ما ترى وهذه صورة "روزانا" التي انتقل "أحمد" إلى بيتها بحثا عن "أمقران" "صادف امرأة بدينة متوسطة القامة ذات وجه ممتلئ تكاد تخفي فيه عيناها الصغيرتان، وكان يعلوه رأس مغطى بشعر أسود ناعم يقف عند حدود الرقبة"<sup>(4)</sup>.

في رواية "النخر" لا يعتمد الراوي كثيرا على تصوير المظهر الخارجي للشخصية بمكوناته البصرية إلا قليلا، خاصة حينما تكون الشخصية محورية وفاعلة في السرد، فلا يرسم لها صورة كاملة تحدد ملامحها الشخصية، بل إن هذه الصورة ترسم لها رويدا رويدا، وتقدم عناصرها مشذرة لتكتمل وتجتمع في نهاية المتن الروائي.

(1) - المصدر نفسه ، ص 92.

(2) - المصدر نفسه ، ص 29.

(3) - المصدر السابق، ص 17.

(4) - المصدر نفسه، ص 147.

وهاهي صورة "شريفة" تحدد من خلال وصف الأم "باية" مبرزة جمالها وخلقها ونسبها ومكانتها لابنها "موهوب" الذي سيصبح لها زوجا فنقول: "شريفة بدورها جديرة بك..تتوفر على كل ما يتمناه الرجل فهي جميلة...بنت عائلة...بنت الحلال والشرف..". (1)

و"فاطمة" تبدو بما يفتح على وجهها من علامات مقت لأهل البيت، وما يعبر عنه مظهرها من نقمة على حياتها فتري "شريفة" "فاطمة" للمرة الثانية قبل أن تتعرف عليها "فكيف تنسي ذلك الوجه الطافح بالمقت تلك النظرة المليئة بالعداوة، أجل إنها هي نفسها بفسنانها العريض المبرقش وبشعرها الفاحم غير الممشوط..". (2)

وعلى امتداد الرواية نجد وصفا طويلا يكشف تغيرا لافتا في مظهر شخصية "فاطمة" التي أدركت أن عنادها لزوجها وأمه "باية" وكرهها لحياتها مضر بمصلحتها، فتحاول أن تتمتع بما بقي من شبابها ولتتجاوز محنتها ف"مشطت شعرها الأسود أمام مرآة المضخة صانعة به عقدة على رأسها، كما وضعت مرهما على وجهها، وكحلا على عينيها وأحمر الشفاه على ثغرها". (3)

يتناول الراوي وصف المظهر الخارجي للشخصية وكأنه "عدسة كاميرا" ترصد الشخصيات في حركاتها وأفعالها بالتركيز كثيرا على مظهرها الذي يكشف حالها، فها هي صورة الأم "باية" تظهر غضبها وتأثيره على مظهرها وسلوكها بعد تلقيها خبر عزوف ابنها "عبد القادر" عن العودة ف"ظلت برهة من الوقت ساكنة من غير حراك، لكن الخبر صعقها، ثم انتفض جسمها بغتة راح كل جزء منه يتحرك بعصبية، لوحت بيديها بعنف فرنت أساورها الفضية البالغة أربعين سنة رنيننا متلاحقا،

(1) - إبراهيم سعدي: النخر (رواية)، مصدر سابق، ص5.

(2) - المصدر نفسه، ص31.

(3) - المصدر السابق، ص207.

توهجت عيناها توهجا محموما، التهاب وجهها التهابا ما شوهد عليه من قبل، وقفت على قدميها خارجة عن طورها"<sup>(1)</sup>.

وفي رواية " فتاوى زمن الموت" يكتفي الراوي بوصف المظهر الخارجي للشخصية بالدرجة الأولى، كما رآه من الخارج أو كما عرفه أو أخبر به، وعادة ما يكون هذا التطرق لذكر الشخصية عند ظهورها لأول مرة في الغالب، ويكون باسترجاع كل ما له علاقة بماضي حياتها وسيرتها الخلقية، مما يمكن من رسم صورة للشخصية في بعدها المظهري والخلقي والاجتماعي ويكون هذا على امتداد فضاء النص الروائي، وفي عدة صفحات ويمكننا من مقارنة الماضي بالحاضر، و استنتاج التغيير الذي حدث في مظهر الشخصية وحياتها وسلوكها، فما هو الراوي "موح" يعتمد هذه الطريقة في تقديم شخصيات الرواية مع شخصية "قدور" وشخصية "مسعود" و"مبروك" الملاكم ومع أخيه "موسى". يقول مثلا عن "ياسين" الحزين: "كان ياسين شابا أسمر البشرة ذا شعر أجعد وعينان صغيرتان توحيان بالطيبة والحزن، لقد كان من عادته أن يضع يديه في جيبي سرواله، ويتحدث بصوت هادئ وموزون ومنخفض بعض الشيء، لقد كان متحفظا لم يعرف عنه أنه انتقد أحدا في يوم من الأيام، لذلك كانت علاقته جيدة مع كل سكان الحي، حيث لا احد سمع بأنه حدثت له مشكلة مع أي شخص، ولأنه لم يكن يبتسم إطلاقا لقب بياسين الحزين. لقد عاش مع أبيه المريض بالربو والسكري، ومع أخته "خوخة" في الطابق الأول من عمارتنا"<sup>(2)</sup>.

كما يعتمد الراوي على وصف الشخصية بإظهار التغيرات المظهرية والسلوكية التي أصابتها كما هو الشأن مع شخصية "زربوط" الذي انضم إلى جماعة الإخوان، فيصف ما طرأ عليه من

(1) - المصدر نفسه ، ص45.

(2) - إبراهيم سعدي : فتاوى زمن الموت(رواية) ، مصدر سابق ، ص85.

تغيير "مسحة من الصدق كانت تكسو وجهه الذي بدأت تغزوه لحية لن يحلقها قط بعد ذلك، فقد أدركت توا بأنه كان جادا هذه المرة لقد أحسست آنذاك كما لو أنني أخاطب شخصا لا أعرفه"<sup>(1)</sup>.  
 ويسمح الراوي للشخصية لتقول بصوتها فتعبر عن رأيها في نفسها وفي غيرها أيضا، ففي هذا المشهد نجد "زربوط" يكشف صورة ماضيه القبيح ويدعو الراوي "موح" إلى الاقتداء بأخيه "موسى" باعتباره قدوة يجب أن تتبع فيقول: "أنت تعرف جيدا أخي "موح" إنني كنت الشيطان عينه ومع ذلك تغلبت عليه (...). لكن ماذا "موح"؟ انظر إلى أخيك "موسى" ما عليك إلا أن تسير على نهجه إنه قدوة لنا جميعا في الحي.

- تطلب مني ما لا طاقة لي عليه "زربوط"، "موسى" ملاك وأنا مجرد بشر"<sup>(2)</sup>.

ويعمل الراوي أيضا من خلال الشخصيات الأدبية ذات البعد الاجتماعي والثقافي والديني على رصد فضاء الحياة الاجتماعية في فترة معينة عاشتها الجزائر، مما يوهم بالواقعية نتيجة اعتماده على مرجعيات محددة في الحياة اليومية، وما سبق العشرية الدموية من إرهابات كوصف موجة التدين التي اجتاحت نساء الحي فأحدثت انقلابا في مظهرهن وسلوكهن، فمثلا صار الشبان "يرتدون الجبات البيضاء الطويلة ويضعون الشاشيات على رؤوسهم ويتركون لحيهم مرسله، أما الفتيات فصرن أيضا في هذه الفترة ملتزمات بالقيم الدينية. فتخلين عن ارتداء الملابس الخفيفة المثيرة لانتباه الذكور، وصرن يلبسن ثيابا متقشفة طويلة واسعة باهتة لا برقشة فيها، كما أصبحن يخفين شعورهن مستعملات مناديل"<sup>(3)</sup>.

ومما يمكن تسجيله في هذا السياق أن الوصف يندمج في السرد ويغلب في وصف الشخصية الوصف الخارجي ويقل الوصف الداخلي لطبيعته الرؤية المعتمدة في الرواية مما ضيق حقل الرؤية

(1) - المصدر نفسه ، ص، 34.

(2) - المصدر نفسه، ص، 35.

(3) - المصدر السابق، ص، 33.

الداخلية، فلا نرى من صورة الشخصية إلا ما رشح عنها من قول أو فعل يمكن من التعبير عن صورتها بتأثيره في أحوالها النفسية، وانفعالها في سلوكها وبالتالي في مظهرها.

بالنظر في رواية "بحثا عن أمال الغبريني" فإن الشخصيات تقدم بالوصف الخارجي وتهيمن رؤية الراوي العليم عليها وتكون بمثابة "عدسة كاميرا" ترصد مظهرها وحركتها لتنتقل بعد ذلك إلى شخصية أخرى، ما يلاحظ على هذا الوصف حيويته مما جعل النص الروائي تغطي عليه الحركة اللاهثة، فالفعل الروائي "بحثا عن أمال الغبريني" ومن إحياء عنوانه مبني على الحدث ورغبة في البحث واعتمادا على التنقل، مما جعل تصوير الشخصية يخضع لإيقاع متفاوت الحركة ولاحظت أنه يكون سريعا أو هادئا أو بطيئا. والملاحظ أيضا أن الحدود تضيع بين الوصف الخارجي والداخلي، يصف الراوي العليم الشخصية من الخارج بالتركيز على حركتها، ثم يعبر الداخل فيطلعنا على أحوالها النفسية وبتجميع هذه العناصر على امتداد السرد، يمكن من تكوين صورة مكتملة للشخصية، فمثلا يصف الراوي العليم لحظة مجيء الغريب أو "الأستاذ وناس خضراوي" لنزل الجنوب أين كان "المهدي" في بهو الاستقبال ف"ظل الغريب واقفا بضغ لحظات غير بعيد عن مدخل الفندق قبل أن يتحول نحو اليمين باتجاه مصلحة الاستقبال لحظتها لم يعد بوسع "المهدي" أن يراه أو سماع\* صوته (...). مما جعله يستنتج أن الغريب جاء للإقامة في النزل (...). لم يكن "المهدي" فضوليا بطبعه، مع ذلك لم يفتأ يفكر في الرجل، عبثا حاول أن يتذكر أين يكون قد رآه أو فهم سبب الفضول الذي أثاره ظهوره في نفسه"<sup>(1)</sup>.

وقد يكون الوصف خارجيا هادئا يعبر عن هدوء الفضاء، وخلود الشخصية للراحة والفراغ فتهدأ وتيرة تدفق السرد، ليتوقف الزمن لحظة ليتيح المجال للوصف ، ف"فندق الجنوب" يكاد يخلو من النزلاء، فهذا "المهدي" يعود إليه بعد أن قضى صباح يومه متجولا في أرجاء مدينة الجنوب ف"لقي

(1) - إبراهيم سعدي : بحثا عن أمال الغبريني (رواية)، مصدر سابق، ص3. \* والصواب: يسمع

"موح الشريف" في مكانه عند مصلحة الاستقبال مرتديا كالعادة بذلته الرمادية وقميصه الأبيض وربطة عنقه البنية ذات الخطوط الحمراء المائلة، بدا له لأول مرة كالقائم على معبد لا أحد يأتي للصلاة فيه<sup>(1)</sup>.

وقد يكون الوصف الخارجي للشخصية بطيئا، فيه بعض الحركة فيقدم لنا الصورة وينشئها للتمتع بمكوناتها والتمعن في أجزائها، فالحركة السريعة تذهب بتفاصيل مكونات الصورة، فهذه صورة "أمال الغبريني" وهي تحضر الحفل السنوي للولي الصالح "سيدي بلال" مع "المهدي" في ضواحي مدينة الجنوب، فكانت "تتابع بجسمها المصبوب في سروال ضيق أبيض اللون مع قميص من الحرير قصير الكم (...)، عادت "أمال" تصفق وترقص مع النساء ومع الرجال أيضا ترقص وتغني وتصفق بشعرها الأشقر وببشرتها الناعمة الناصعة البياض، وعينيها الزرقاوين المختفيتين وراء نظارتين سوداوين مثل سائحة قادمة من بلاد الضباب والصقيع"<sup>(2)</sup>.

والنوع الثاني من الشخصيات الحاضرة في السرد والتي يمكن تسميتها بالشخصيات الاجتماعية فلقد أجهد الروائي نفسه في تشكيلها، ذلك أنها لا تؤدي دورا فاعلا في بناء الحوادث أو في تطورها، وأعتقد أنها مثلت أصواتا اجتماعية كشفت الوضع السائد، وصورت المظهر العام للفضاء، ولقد تم الاكتفاء بتصوير هذه الشخصيات - سواء كانت فردية أو اجتماعية- بمظهرها الخارجي فقط دون التطرق إلى وصف نوازعها النفسية ورؤيتها للحياة<sup>(3)</sup>، ولعله أراد بذلك توصيل خطاب اجتماعي وثقافي، من خلال رصد نمط الحياة في منطقة معينة وفي فترة معينة، مما يتصل بالحياة الواقعية اليومية للإنسان، ونجد هذا الوصف قد انصب على أهالي الجنوب من الرجال و النساء الذين رأهم "المهدي"، حينما كان يرافق "أمال" في جولة سياحية قادتهما إلى حفل "سيدي بلال" عندما كانت

(1)-المصدر نفسه، ص62.

(2) - المصدر نفسه ، ص129.

(3)- نجد هذه الفنية معتمدة في هذه الرواية وفي غيرها من الروايات السابقة، ولقد أجهد الروائي نفسه في هذه الرواية وفي غيرها من الروايات السابقة.

"آمال" في مدينة الجنوب، قبل أن تختفي نهائيا وتغيب أخبارها. يقول مثلا في وصف النساء: "كانت النساء ذوات الشعر الأسود الطويل النازل على وجوههن، القابعات على الرمل في صف واحد يتمايل نصفهن الأعلى على نسق متماثل، وكانت أذرعهن العارية وأيديهن المرهفة تبدو وكأنها تريد أن ترفرف في الهواء"<sup>(1)</sup>.

وما هو ذا يصف الأطفال الذين رأهم، وهو يقفل راجعا من تلك الرحلة، وقد رصد منظرا حيا ومؤثرا لما شاهد وعبر نافذة الحافلة التي كان على متنها مع "آمال" فيقدم لنا المشهد بإيقاع سريع ومنتابح ومتقطع، فينتقل من منظر لآخر ويصفه بكل واقعية فيقول: " ذلك الرجل المثلث أسود البشرة، مثل سكان ذلك المكان الضائع الموجود خارج الزمن، الذي يصنع خواتم نحاسية في الجانب المغطى بالظل من محله ذي المدخل عديم الباب (...). الأطفال شبه العراة ذوو الأجسام الضامرة المغطاة عيونهم وأفواههم بالذباب، والصمت والبؤس"<sup>(2)</sup>.

كما انصب هذا الوصف أيضا على الأفارقة من الرجال والنساء الهاربين إلى الجزائر من جحيم المعاناة التي أصابتهم في بلدانهم الأصلية، فصور معاناتهم، ونجد وصفا خارجيا دقيقا لنساء حي الأندال اللواتي اضطررن لممارسة الرذيلة بعدما هجرن بلدانهم الأصلية مكرهات إلى جنوب الجزائر، فهذا "المهدي" يحل بذلك الحي فيرى "نظرات كثيرة لاحظها ترمقه لاسيما النظرات الآتية من تينك النساء العاربات إلى النصف الواقفات عند مداخل الأكواخ (...). يدخن ليس يدري ماذا؟ شيء يبعث روائح مريبة (...).، كان واضحا بان الأمر يتعلق بما خور وبأن تلك النظرات النسوية التعيسة والحزينة والمحيرة تلمح بالغواية والإغراء"<sup>(3)</sup>.

(1) - إبراهيم سعدي : بحثا عن آمال الغبريني (رواية)، مصدر سابق ، ص128.

(2) - المصدر السابق ، ص157.

(3) - المصدر نفسه ، ص214.



لا يتجاوز الوصف في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" المظهر الخارجي، كما رآه الراوي، وعادة ما يكون هذا الوصف متشظيا، يتناول جانبا من الشخصية ليخدم الحادثة في الحكى عند التطرق للشخصية في كل مرة يتم ظهورها أو استرجاع صفاتها وطباعها، وعلى امتداد فضاء الرواية.

فالدكتور الحاج منصور نعمان" يصف الشخصيات التي رآها وعاشها في كل مرة تستدعيها ذاكرته، وهو بذلك يرسم لكل منها صورة حية ذات أبعاد مظهرية ونفسية واجتماعية، فمن ذلك نذكر وصف مظهر "الهاشمي سليمان" وقد تملكه الذعر عندما جاء بيت "الحاج منصور نعمان" يقول: "أغادر المكتب أراه جالسا في القاعة بلحيته وشعره الطويلين السوداوين، يقوم ويتقدم نحوي من غير أن يبتسم يبدو في غاية الحزن".<sup>(1)</sup>

والملاحظ أن السارد لا يستطيع أن يلج داخل الشخصية، بل يكتفي بالوقوف على مظهرها الخارجي فقط، وقد يلجأ إلى تأويل مظهرها وسلوكها فيقول واصفا المعلمة "مدام كليز ريدمان" "نفثت نفسا طويلا من الدخان في الهواء للحظات، بدت بعيدة شاردة حتى إذا ما انتبهت إلى أنني كنت انظر إليها ابتسمت، كلما رنت إلي وجدتها تبتسم، وكلما أشاحت عني بدت غائبة وضائعة استنتجت أن تلك المسحة من الأمان والطمأنينة التي رأيتها عليها عند لقائي بها لم تكن غير مجرد وهم، في أكثر من مرة رأيت الدموع تترقرق في عينيها الزرقاوين"<sup>(2)</sup> .

وقد يجعل الشخصية تصف نفسها فتبرز مكانتها الاجتماعية عند حديثها تقول السيدة" كليز ريدمان" لـ"منصور": "تعرف" منصور" عائلتي موجودة في الجزائر منذ 1832 أحد أسلافي كان ضابطا برتبة "كابتن" في الجيوش التي نزلت في "سيدي فرج" مع الجنرال "دوبو رمون" قبره موجود

(1) - إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام (رواية)، مصدر سابق، ص41.

(2) - المصدر السابق، ص47.

في مقبرة "حسين داي" الخاصة بالنصارى (...)، وأنا ولدت في "حسين داي" ولم أضع قدمي ولا مرة في فرنسا"<sup>(1)</sup>.

ويحرص الراوي على رسم التغيير الذي طرأ على الشخصية من خلال حديثها حيث تصر أم "منصور" على التخلي عن مظهرها التقليدي لتبدو في زي أوربي فـ"منصور" يدعو والدته إلى الامتناع على ارتداء ملابس معلمته السيدة "كلير ريديمان" فيقول لها:

- "هذه الملابس لا تناسبك، أنت تعودت على الحائك وعلى العجار واليوم تتركين كل شيء وتصيرين لا ترتدين إلا ملابس معلمتي .

- لأنه حسب رأيك ينبغي أن احتفظ بتلك الخرق التي لا تليق حتى بالفلاحات"<sup>(2)</sup>.

### 3- تصوير الشخصية من الداخل:

نظرا لطبيعة الرؤية المعتمدة في رواية "المرفوضون" فإن الراوي العليم يحرص على تقديم تيار واعي الشخصية، فيروي بضمير الغائب، ويصف طبيعة تجربتها العقلية والنفسية فتيار الوعي يمثل أقرب نقطة يمتزج فيها الراوي بالشخصية، وتطمح فيها اللغة إلى أن تكون ترجمة مباشرة للشعور"<sup>(3)</sup>.

يحرص الراوي المطلع على وصف الشخصيات من الخارج، ويراوح بينه وبين وصفها من الداخل، ويمزجها بوصف أفكارها ومشاعرها لحظة وقوع الحدث. يقول "مادو" الجندي السنغالي المشارك في حرب فرنسا في الجزائر وفي الهند الصينية والتي أصيب فيها بجروح "لـ"جان":

(1) -المصدر نفسه، ص47.

(2) -المصدر نفسه، ص85.

(3) - صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ،مرجع سابق ، ص443.

"كنت جنديا بسيطا . ارتاح جان لكونه لم يكن سوى عسكريا بسيطا (...). بدا له بأن شفثيه غليظتان أكثر من اللازم وأن وجهه يشبه وجه قرد عجوز"(1) .

كما يمكننا من معرفة ما يدور في خلد الشخصية مباشرة فيعبر عن معاناتها من وضعها في محيطها، فهذه صورة "أحمد" تبرز لنا عندما عاد لغرفته ف" ألقى لعنات حانقة على حياته البائسة القذرة التي لا معنى لها (...). بدا له من السخف التوجه إلى عمله وأنه سيكون أكثر حضا في بلده، حتى لو لم يكن هناك سوى الحشيش ليقنات به"(2) .

إن تصوير الشخصية من الداخل يتم يرصد مشاعر الشخصية وأحاسيسها، فيتم تسليط الضوء عليها لحظة تأثير مؤثر ما في وعيها ف" بعد برهة من الوقت لاحظ بأن شابا جالسا بالقرب من الطاولة المقابلة له يراه لأول مرة، ما انفك يحدق فيه وينفث الدخان من منخريه، انزعج وتساءل عما يريد منه، واعتزم أن يطلب منه إن هو استمر التحديق إليه بأن يحول نظره عنه"(3) .

وبهذا يوهمننا الراوي العليم بأن الحوادث تجري مباشرة أمامنا وبأننا نحضرها، ولهذا ينوع تصوير الشخصية فيجعلها تتكلم عن نفسها، أو يجعل شخصيات أخرى تتكلم عنها.

ولا يغيب الراوي العليم أكثر من الشخصية في التدخل لتوضيح فكرة أو شعور ربما غاب ذلك عن الشخصية ذاتها يقول "احمد" لـ "مجيد بريوش" وقد أدرك سر حياته : "سي مجيد إنني إنسان ملعون. خرج هذا من فمه بدون سابق تفكير، حتى إنه فوجئ به هو نفسه، حدق فيه الشاب مليا وقال له: لا تقل هذا يا أخي"(4) .

(1) - إبراهيم سعدي: المرفوضون (رواية)، مصدر سابق، ص 81.

(2) - المصدر نفسه، ص 97.

(3) - المصدر السابق، ص 24.

(4) - المصدر نفسه، ص 185.

وقد يجعل الراوي شخصيات أخرى تتكلم من حقيقة الشخصية فيورد ما قالته عنها، وتمثل لذلك في ما قالته "ماري" عن زوجها "برنار"، وما قاله "جان" لها عنه في حوار جرى بينهما في بيت "ماري" :

- "ما أؤاخذه عليه حتى اليوم يا جان هو أنه كان متعاطفا معهم.

- ولكني لا أسمى ذلك تعاطفا بل خيانة (...). لقد كان برنار خائنا إنه لأمر مؤسف ولكن هذه هي الحقيقة"<sup>(1)</sup>.

وتستمر هيمنة الراوي العليم فيورد لنا المشاعر الخفية للشخصية في أحوال ما كنا لنعرفها ومن ذلك إحساس "لينا" صديقة "ماري" بعدم الارتياح عند رؤية "جان" في بيت صديقتها أول مرة فقد أحسست بالنفور منه منذ الوهلة الأولى، وقد يعزى ذلك لوجهه العريض ذي الملامح القاسية أو إلى عينيه الزرقاوين اللذين تتبعث منهما نظرة جافة، أو إلى شفثيه الصارميتين أو إلى جسمه الضخم العصبي"<sup>(2)</sup>.

كما تبدو هيمنة الراوي العليم واضحة خاصة حينما تجهل كل الشخصيات ما كان قد جرى فمثلا "لاحظت السيدة "سوزان" اندهاش أحد الشرطيين بمجرد رؤيته لأحمد (...). كان واحدا من البوليسين الذين انهالوا عليه بالضرب، هو الذي كان قد تفحص بطاقة إقامته"<sup>(3)</sup>.

و في رواية "النخر" يمتد الوصف لداخل الشخصية الروائية فيطلعنا على هواجسها وأحلامها وأفكارها وغضبها ورضاها وحبها وبغضها، ف"فاطمة" ترى من بعيد أضواء مدينة الجزائر العاصمة متألئة من نافذة المطبخ، فتتشوق لرؤيتها وتتمنى مغادرة بيت الزوجية ف"السوف تزورها ذات يوم، تلك المدينة المجهولة فتفك أسرارها وألغازها، كم تتشوق أن تسافر وترحل وترى أماكن

(1) - المصدر نفسه، ص، 64.

(2) - المصدر السابق، ص، 66.

(3) - المصدر نفسه، ص، 200.

بعيدة...عجبية لا تعرفها، في يوم من الأيام تأخذ حقيبتها وتغادر هذا البيت المنحوس من غير رجعة تاركة الزوج والأولاد والأقارب، هي تريد أن تتعم بالحياة قبل أن يفنى شبابها فناء نهائيا بين هؤلاء الناس المجانين"<sup>(1)</sup>.

وتميل الرواية في الوصف إلى المراوحة بين الوصف الخارجي والداخلي لتكشف لنا عن مظهر الشخصية وأحوالها النفسية عند وقوع الحادثة، فهذه صورة "فاطمة" عند استقبالها "شريفة" في غرفتها، تعبر لها عن تدميرها من نفسها بعد ما باحت لـ"شريفة" بأسرار عن حياتها، فتنتقل من التصوير الخارجي للداخلي فـ"بقيت" فاطمة" في مكانها جالسة من غير حراك لا يلوح عليها بأن سلوك "شريفة" أثار خيبتها أو دهشتها، لأنها توقعت صدوره منها، أو كأنها قامت بمحاولة أيقنت منذ بدايتها أن لا طائل من ورائها، فقط ما كان ينبغي أن تتساق إلى الحديث عن حياتها وأن تنزل إلى الحضيض، وأن تبوح لها بما لم يسمعه منها أحد قبلها"<sup>(2)</sup>.

و بسبب اعتماد رواية "فتاوى زمن الموت" بالدرجة الأولى على الرؤية مع الشخصية، فقد تقلصت الرؤية الداخلية، فلا تتعدى معرفة الراوي معرفة الشخصية الروائية فيحرص على تقديم ما كان قد عرفه عنها بنفسه أو من مصادر أخرى، وفي أحيان أخرى يجهل الراوي الحوادث والملابسات، وما يخفي من باطن الشخصية، فيكتفي في هذه الوضعية فقط برصد الملامح الحسية التي ترشح عنها، فيصور التغيرات التي تغزو الشخصية عند تعرضها لحادث ما، فها هو "موح" يصور معاناة أخيه "موسى" من المناظرة التي كان يجريها كل يوم مع "مسعود" فيقول: "وقد حدث أن سمعته في بعض الأحيان يردد في نومه بعض البراهين بصوت مرتفع، مما جعلني أستنتج بأن مناقشاته مع مسعود تميزت بالحدة"<sup>(3)</sup>.

(1) - إبراهيم سعدي : النخر ( رواية)، مصدر سابق، ص 191، 192.

(2) - المصدر السابق، ص 44.

(3) - إبراهيم سعدي: فتاوى زمن الموت ( رواية)، مصدر سابق، ص 75.

وقد يجعل الشخصية تبوح بما في نفسها للراوي فتصور له حقيقة ما تفكر فيه أو تحس به، وهذا في حديثهما أو في كتابتها، فيكشف لنا عن جانب من شخصية "خوخة"، فينقل قولها بأسلوب غير مباشر: "لقد أحبته إلى حد الجنون، ولكن بعد ذلك كرهته إلى حد الغثيان على حد تعبيرها. معه عرفت الجنة أولاً، ثم الجحيم ثانياً، حسبما أوضحت، لقد خرجت محطة من ذلك الحب الذي قالت إنها دفعت في سبيله دينها وشرفها وأصلها"<sup>(1)</sup>.

وما يمكن تسجيله في هذا السياق هو أن الوصف يندمج في السرد ويغلب في وصف الشخصية الوصف الخارجي، ويقل الوصف الداخلي لطبيعته الرؤية المعتمدة في الرواية، مما ضيق حقل الرؤية الداخلية فلا نرى من صورة الشخصية إلا ما رشح عنها من قول أو فعل يمكن من التعبير عن صورتها بتأثير أحوالها النفسية وانفعالها في سلوكها وفي مظهرها.

وفي رواية "بحثاً عن آمال الغبريني" يتم وصف الشخصية من خلال التبئير على وعيها، ومن رؤية الراوي العليم، وفي أية لحظة يتماهى مع الشخصية مستعملاً ضمير الغائب، وهذا بالمرآحة بين تسليط الرؤية على الشخصية موضوع الرؤية، ثم الانتقال إلى وصف مشاعر وأفكار الشخصية الروائية لحظة الرؤية، ولقد وجدت أن هذا الوصف لا يتطرق إلا للشخصيات الرئيسية وخاصة الأستاذ "وناس خضراوي" (الغريب) أو "المهدي"، أما الشخصيات الأخرى فيتم الاكتفاء بوصف مظهرها الخارجي أو تأويله فقط كما تقدم في الروايات السابقة. فهذا "المهدي" يتقدم حائراً يفكر في أمره الراهن وشعوره بالفراغ وخوفه على حياته، ويكشف عن مشاعره نحو الغريب (وناس خضراوي) بعدما عرف أنه منافس له في حب "آمال الغبريني" واعترف بينه وبين نفسه أن ما أصبح يعتدل في نفسه اسمه الغيرة، شاعراً كما لو أنه يكشف منطقة مظلمة في داخله ظلت خافية عليه، وهو يحس بأن الرجل سيقلب حياته رأساً على عقب، الآن أصبح متأكداً، وانتابه الخوف، لكن ليس من "وناس

(1) - المصدر نفسه، ص 111.

خضراوي" بل من نفسه، من الألم الذي غمره وهو يفكر بأن الغريب كان يتحدث مع "آمال"، وبأنه سوف يعود إلى الشمال ويلتقي بها بعد طول بحث...<sup>(1)</sup>.

وها هو الأستاذ "وناس خضراوي" بعد طول عناء وبحث عن طالبتة السابقة "آمال الغبريني" وبعد مجاهدة المرض والسفر يصل إلى نتيجة، فيصور يأسه وإحساسه بالخيبة، فنطلع على وعيه في أوج ذلك الشعور الحزين المتكرر ف"إلى خضراوي عاد آنذاك الإحساس المرير بأنه لن يكتب له لقاء "آمال" مرة أخرى فانه سيموت دون أن يراها، ملاحظاً لأول مرة بينه وبين نفسه بأنه لم يفعل في الواقع كل ما يجب للاحتفاظ بها، وبأنه لم يكن أنانياً بالقدر الكافي، وبأنه لم يسع سوى إلى رضاها من غير أن يفكر في نفسه قط، وهكذا ضيعها إلى الأبد وهكذا أيضاً سيموت بحثاً عنها<sup>(2)</sup>.

ونتيجة لاعتماد رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" على المذكرات، فقد جاءت في الغالب أسيرة نمط "المونولوج"، وان حاول الراوي إشراك أصوات روائية أخرى في السرد، فجعلها تشاركه لكنها من خلال صوت الراوي صاحب السيرة حيث تولى تقديمها.

يلجأ الراوي إلى تصوير نفسه من الداخل، فيرسم تطلعاتها وهواجسها، ويكشف عن تدفق مشاعره عند استرجاع حوادث من مذكراته المؤلمة، أو المرحة، بما يسمح بتصوير ما بداخل الشخصية صاحبة المذكرات بدقة وواقعية تمكن من الاطلاع على حقيقتها وكشف جوانب خفية من حياتها، وخاصة عندما يتناول جوانب خفية لها خصوصياتها، ولهذا يقع عليها التبئير، ويقدم السرد بضمير المتكلم يقول "الحاج منصور نعمان" واصفاً حاله وكاشفاً عن نفسه لحظة الكتابة: "في البيت أغلق على نفسي من جديد في مكتبي، لكن الماضي يأبى أن يعود هذه المرة الآن هو الذي يهرب مني،

(1) - إبراهيم سعدي: بحثاً عن آمال الغبريني (رواية)، مصدر سابق، ص 99.

(2) - المصدر السابق، ص 164.

ترى هل كف عن ملاحظتي؟ هل تخلى عني؟ هذه المرة أنا الذي أبحث عنه، ولا أجده ساعات طويلة، وذهني ليس فيه غير صهري السفاح قاتل الأطفال، وصور المجازر والكوابيس<sup>(1)</sup>.

وقد يجعل الشخصية تصف تطلعاتها وأحلامها، فتبوح بما في نفسها في لحظة يأس تقول "ضاوية" للدكتور "الحاج منصور نعمان"، وكانت تأمل في أن يأخذها بعيدا عن مدينة "عين... إلى مدن الشمال: "وافقت على الزواج منك، لأنني خمنت أنه في يوم من الأيام سنرحل إلى مدينة أخرى، كنت دائما أحلم برجل قادم من الشمال يخطبني ويحملني بعيدا عن عين..."<sup>(2)</sup>.

واستنادا لما تقدم يمكنني القول مطمئنا :

• أن الرؤية في الروايات كما بدت لنا هيمنت عليها في الغالب رؤية الراوي العليم المتماهي مع الشخصية، وقد تقدم من منظور الشخصية خاصة حينما تجهل الفضاء وتكتشفه أول مرة، وهي تتحرك فيه فتترصد الصور المتنوعة للناس والأماكن، وكل ما يشغلها.

• يتم تقديم الصورة بمكوناتها البصرية والحسية، و يكتفي بتسمية الأشياء دون تجزئتها، فيذكر الأشياء في أغلب الأحيان من غير وصف، أو يكون الوصف عاما من غير تفصيل، فيقدم الخطوط العريضة والملاحم العامة.

• يعتمد الوصف على عناصر بسيطة وجزئية وفي مجمله لا يتقصى السارد عناصر الصورة ويفصل أجزاءها فتتفرع الصورة، بل يلجا إلى انتقاء عناصر دون غيرها مما لا يطيل مشهد الصورة.

• قد يأتي الوصف طويلا من خلال المقاطع الوصفية، بسبب الوقوف عند التفاصيل الدقيقة وتتبع جزئيات الصورة فتبدو متحركة حية.

(1) - إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام (رواية)، مصدر سابق، ص72.

(2) - المصدر نفسه ، ص251.



ويكون الوصف تابعا للتحركات التي تقوم بها الشخصية في الفضاء، ولهذا يمتزج الوصف بالسرد لعدم خلوه من الزمن فقلما ينفصل عنه.

• في الوصف الخارجي المظهري تحديد لصورة الشخصية بمكوناتها البصرية، ويكون هذا في العادة عند ظهور الشخصية أول مرة، لكن "إبراهيم سعدي" لا يعتمد على هذا في الغالب، بل ويلجأ إلى رسم الشخصية في مظهر خلقي، أو اجتماعي، مدحا أو قدحا، وقد يكون الوصف تبعا للتغيرات التي تعترى الشخصية عند قيامها بالفعل أو تأثرها به أو تأثيرها فيه .

• في وصف الأحوال النفسية يتم رصد التغيرات التي تصيب الشخصية إثر تعرضها لأحوال ما، ونجد أن الراوي يزاوج بين الوصفين لتقاربهما، فيصف الشخصية من الخارج، ثم يعبر إلى الداخل، وقد يصفها من الداخل ليصور تأثير أحوالها النفسية وانفعالها على سلوكها ومظهرها، ولهذا نجد الوصف الداخلي يتماهى في الوصف الخارجي، والخارجي يذوب في الوصف الداخلي بسبب التوظيف المتناوب والسريع والمستمر لوصف أحوال الشخصية وما تقوم به، كما تضيع الحدود أيضا بين الوصف السرد.

\*\*\*\*\*