الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

مكونات الخطاب السردي
رواية "قبور في الماء"
لـ محمد زفزاف نموذجا

رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي

اعداد الطالب:
طيبي عيسى

تحت اشراف:
نورا لدين السد

السنة الجامعية : 2000 – 2001

الإهداء

إلى الوالدين الكريمين

إلى أخي سفيان .. إلى إخوتي جميعا

إلى كل أساتذتي..

إلى كل الأحبة .

المقدمة

يسعى هذا البحث إلى محاولة تفكيك جزء من البنية الروائية لرواية " قبور في الماء " لمحمد زفزاف ، اعتمادا على قراءة جديدة تتجاوز آلية التطبيق للمناهج النقدية ، كون أن إنصاف النص الأدبي يتحقق بانتقاء أدوات إجرائية توائمه ، وتسمح بكشف مكونات الخطاب فيه بغية استخلاص كيفية تشكله ، تمفصله .

إن عدم إمكانية إيجاد منهج محدّد ودائم يفسر من ناحية حركية النص الأدبي الذي يبقى رهين سلسلة التحولات التي يشهدها الواقع ومفارقاته، والحياة وتعقدها ، ومن ثمة تأتي مشروعية تعدد القراءات التي تُبرِز قيمة النص من زاوية مختلفة .

وإن البنيوية ،كغيرها من المناهج النقدية، تبقى قاصرة على الإدراك الكلي لماهية النص الأدبي ، ومع ذلك فهي تملك رؤية متميزة في قراءته من ناحية إهتمامها بعلمنته في أبعادها لصاحبه والسياق التاريخي الذي أنتجه .

وقد وقع اختيارنا على رواية قبور في الماء لمحمد زفزاف من منطلق التجربة الروائية المستمرة التي حققها الكاتب في اقتحامه مجال الكتابة الروائية (المرأة والوردة ــ أرصفة وجدران ــ قبور في الماء ــ الأفعى والبحر ــ محاولة عيش ــ بيضة الديك ــ الثعلب ــ الحي الخلفي)من جهة ، وفي طرقه لمواضيع حساسة تعالج واقع الإنسان المغربي المقهور، والذي لا يختلف في شيء عن واقع الإنسان العربي من جهة ثانية.

أما اختيار هذه الرواية دون غيرها فله ما يبرره من حيث أن هذا النص يمثل قطيعة مع السيرة الذاتية ، ويبرز تفرده من حيث تخلصه من البطل الأحادي .<< وبفضل تخلص رواية "قبور في الماء" من الشخصيات الممثلة مباشرة لصوت الراوي ، استطاعت أن تقيم بناء حكائيا على درجة عالية من التخيل >>.[1]

إضافة إلى ذلك فالرواية سبق وأن تناولها نقاد آخرون (محمد عز الدين التـــازي ، لحمداني حميد) بالدراسة ، لكن وفق رؤى مختلفة مما يعطي الانطباع بتراكم التجـــارب النقدية التي خصت هذه الرواية ، والتي كانت حافزا على طرقها من جديد ، ولكن برؤيـــة نخالها جديدة ومختلفة عما سبقها من تجارب ، حتى يتوصل البحث إلى نتائج مغايرة تثمن هذا الجهد وتعكس أهمية الرواية في الآن ذاته .

يجب الإشارة إلى أن صعوبات كبيرة واجهتنا خاصة في الالتزام بأدوات إجرائيـــة واحدة موائمة لطبيعة النص من منظور توخي البحث عدم الخلط بين المناهج النقدية ، كما لا نغفل العنت الشديد الذي تجشمناه في التعامل مع المصطلحات التي تأبى إلا أن تتغـــير من ترجمة إلى أخرى ومن اجتهاد إلى آخر ، ليحسم الأمر في النهاية باستشـــارة الســـادة الأساتذة .

وقد قسمنا البحث إلى تمهيد عام وفصلين :

ـــ التمهيد: تتبع البحث فيه أصول البنيوية وتطورها ، كما بين أهمية "علم الســـرد " أحد تفريعاتها الشكلية والذي تبلور على يد " كلود ليفي ستروس" ، وتطور تطورا كبـــيرا بفضل أعمال "تودوروف" و" غريماس" و" جيرار جينيت " وآخرين. وأشير بعدهـــا إلـــى أهمية وجهة النظر في الدراسات السردية .

ـــ الفصل الأول: تضمن الحديث عن بنية الشخصيات :

ففي المبحث الأول تم التطرق إلى علاقات الشخصيات التي تم تقسيمها إلـــى ثلاثـــة أنواع تبعا للحضور والغياب ومجال التقاطع بينهما ، وذلك باعتماد المحمولات الأساسية : الرغبة ، التواصل، المشاركة، وإن جاء استغلالها مخالفا لطرح تودوروف نفسه ، وهـــذا نظرا لما يعالجه مضمون الرواية الذي يختلف عما تكلف به رواية " العلاقات الخطـــيرة " نموذج التطبيق عند تودوروف ، والتي كتبت بطريقة الرسائل ، وتقوم على عمود الحـــب والدوران حوله.

أما المبحث الثاني فتم التعرض فيه لمدلول الشخصية ودالها ، باعتماد البطاقات الدلالية والوظائف من منظور " فيليب هامون" ، حسب ما جاء في كتابه " سيميولوجية الشخصيات الروائية".

ـ الفصل الثاني : خصص لوجهات النظر وأنواع السرد ، وقد تضمن مبحثين:

تناول في المبحث الأول وجهات نظر الشخصيات ونظر السارد لها ، كما تطرق بعدها إلى وجهة النظر إلى المكان .

تناول المبحث الثاني :

- السرد التابع الذي يهيمن على باقي أنواع السرد ، ويتميز بطابعه التسجيلي للأحداث ، كما تمت الإشارة فيه إلى الوصف، والحوار(الداخلي والخارجي) واللواحق .
- السرد المتقدم ، ويقوم على إمكانيتي التحقق وعدم التحقق من منظور تميزه بطابعه التنبؤي.
- السرد المفرد ، وتم ، ضمنه، تحديد تكرار المقاطع النصية المساوية لعدد تكرار الأحداث في النص .
- السرد المؤلف الذي يتلخص في كونه يجمع أحداثا متماثلة أو متطابقة مما يتيح اقتصادها في جملة واحدة .

وقد تم الاعتماد فيه على كتاب "وجوه III" لجيرار جينيت . وكتاب " مدخل إلى نظرية القصة " لسمير المرزوقي و جميل شاكر .

ولا يفوتني أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف الدكتور نور الدين السد ، الذي رعى هذا البحث منذ كان فكرة تختمر إلى أن اكتملت صفحاته ، و ذلل لنا كثيرا من الصعاب بموضوعية طرحه و دقة ملاحظاته .

كما أتوجه بالشكر إلى الأستاذ الفاضل السعيد بوطاجين، الذي لم يدخر جـــهدا فـــي توجيهناو إفادتنا ، فكان لنا بمثابة المعين الذي لا ينضب ، و إلى الأخت الطيبة وداد التـــي لم تبخل علينابمراجعها القيمة و تشجيعاتها المتواصلة .

كما لا أنسى السادة الأفاضل : الدكتور عبد الحميد بورايو ، و الدكتـــور الحـــواس المسعودي ، و الأستاذ محمد شنوفي ، و الدكتور محمد يحياتن على كل مساعداتهم التـــي أسدوها لنا في إنجاز هذا البحث المتواضع .

المدخل :

النص من منظور بنيوي

تتميز الرواية عن غيرها من الأشكال التعبيرية بقدرتها الكبيرة على استيعاب تفاصيل المشاهد المعقدة وفق نسيج مشكل من عناصر مختلفة؛ مما جعلها في العقود الأخيرة أكثر الأنواع إنتاجا و استهلاكا.

إن الرواية جنس أدبي في غاية التعقيد، استفاد من أشكال سردية سبقته، و مثلت بطريقة أو أخرى إرهاصاته الأولى التي تأسس عليها، و اعتمد في بنائه على بعض مكوناتها. و رغم تمتع بنيتها بخصوصية و تفرد لاعتمادها على جملة من الآليات المتميزة في السرد و الوصف و الحوار إلا أنها نلتقي مع أشكال أدبية أخرى كالأسطورة و الملحمة لاشتراكها معهما في طائفة من الخصائص، كالاعتماد على سرد أحداث تعكس واقع الإنسان و تصور أفراحه و أتراحه، طموحاته و خيباته، و لكن يتم ذلك بشيء من الاختلاف في انتقاء واقع معين، و في عرضه بطريقة متميزة؛ فالملحمة مثلا تسعى إلى ذلك عن طريق الشعر، في حين تعتمد الرواية لغة النثر أسلوبًا.

و قد شاع عند معظم دارسي الأدب نظرية مفادها أن الأدب انعكاس للمجتمع[2] و مرآة صادقة لبيئة صاحبه، و الرواية شكل من الأشكال الفنية التي تعكس بعضا من واقع كاتبها لا كله، لأنه من المتعذر التسليم بالانعكاس الآلي للمرآة العادية، و ذلك للطريقة الانتقائية التي تفرض نفسها من زاوية نقل الكاتب لما يثيره دون غيره من المشاهد التي لا تهمه - أو على الأقل لا تجلب انتباهه. لذلك إذا نُظِرَ إلى مضامين هذه الأجناس الأدبية نجد "... أن الرواية لا تنهض على مبدأ تناول الأشياء الخارقة، و هي الخاصية نفسها التي تتغذى منها الملحمة و تقوم عليها في بنائها العام".[3] كما تقوم في الوقت نفسه "... بتصوير البطولات و الأعمال العظيمة الخارقة؛ من حيث تهمل عامة الناس، و الأفراد البسطاء في المجتمع، و هو الموضوع الذي تكلف به الرواية دون الإحجام عن معالجة الشق الأول في بعض أطوارها الاستثنائية".[4] و بذلك "... يكون النوع الأدبي مثل النوع البيولوجي : ينشأ و يتطور و ينقرض، لكن المنقرض منه لا يفني تمامًا

و إنما تتواصل عناصر منه في النوع أو الأنواع التي تطورت عنه، و هو ما يفسر انقراض الملحمة مثلا، و بقاء عناصر منها في القصة و الرواية".[6]

و بناء على هذا التصور يجتهد بعض الدارسين في البحث عن مجالات التقاطع بين بنية النص الروائي المدروس و بنى نصية أدبية أخرى، و تحديد سمات هذا التقاطع سعيا منهم لإثبات تواصل الأجناس الأدبية فيما بينها، و هو أمر حاصل بالتأكيد، يفسر بما لا يدع مجالا للشك، عدم نشوء الرواية من العدم، و يثبت أنها امتداد طبيعي لأشكال تعبيرية سبقتها.

و يكون هذا الاجتهاد مؤسسا من زاوية المنهج المعتمد في التعامل مع النص، باعتبار أن المنهج أداة إجرائية نظامية منظبطة تهدف إلى مقاربة المبدعات الفنية للحصول على نتيجة مطابقة لمقتضيات النظرية.

و في اعتماده على البنيوية التكوينية[6] سعى حميد لحمداني إلى مقاربة رواية "قبور في الماء" التي تقدم مجتمعا في قرية صغيرة يخضع لسلطة سياسية مغيبة لا تتبدى إلا من خلال الوسائط، و هي بذلك تعكس بنية ذهنية متجذرة في طابع الحياة الجماعية للمجتمعات الريفية المغاربية التي تحكمها سلطة سياسية مركزية. فكان من نتائج ذلك أن بين بعض ملامح التناظر بين البنية القصصية لهذه الرواية و العالم الأسطوري أو الملحمي. "و نعتبر أن تحديد مفهوم "أسطورة" على مستوى الدلالة المعجمية، و هو متصل بجذر يدل على "الخرص" أو "الصمت" Mutus، يشكل مدخلا جيدًا يسهل إدراك ارتباط هذا العمل الروائي (قبور في الماء) بالملامح الأسطورية"[7] و الملحمية[8].

إن إقامة هذه العلاقة بين الرواية و الأسطورة مرده إلى توظيف شخصيات صامتة و أخرى ناطقة و خلق تواصل بينهما اعتمادًا على شخصية وسيطة مركزية تمثل رمز محاورة بين الجانبين و مجال تقاطع بينهما. "و لا بد من القول قبل كل شيء بأن الرمز هو "مجال التقاطع" في القصص الأسطوري، بين ما هو "قصصي" و ما هو "أسطوري"[9].

و قد أفاد البحث من هذه الدراسة و وظفها في تقسيم العلاقات بناء على العنـــاصر الثلاثة : الصامت، و المتكلم، و مجال التقاطع "الرمز". مما يؤكد أيضا من ناحيـــة ثانيـــة عدم استقلالية العملية النقديـــة اســـتقلالا مطلقـــا عـــن الإجـــراءات النقديـــة الســـابقة. فـــ "... قد يكون من الصعب تحديد مدرسة نقدية خالصة أو تقنية تنفصل انفصالاً تامًا عن الإنجازات النقدية السابقة، و البنيوية لا تختلف في هذا عن المدارس النقدية الأخرى".[10] إذ يجمع الباحثون على أن دراسات اللساني فارديندري سوســـور : F.De Saussure تمثـــل أصولها الأولى، و التي تقوم أساسا على اللغة باعتبارها نظاما من الرمـــوز و الـــدلالات بخلاف الكلام الذي يتسم باختلاف صيغه و تعدد أشكالها و تنافر أجزائـــه. فاللغـــة مـــن منظوري سوسور تتميز بـــ "أنها شيء محدد بوضوح يستخلص من مجموعه وقائع الكلام المتناثرة؛ و يمكن أن نحدد موقعها ضمن دائرة الكلام التي تشمل اللفظ المنطوق و قنـــاة التوصيل الطبيعية و الصور السمعية و التصور الذهني للمتلقي؛ فتقع اللغة في الجزء الذي تستدعي فيه صورة سمعية ما تصورًا ذهنيا خاصًا؛..."[11] أما "الكلام هو نتاج فردي كامل يصدر عن وعي، و إرادة، و يتصف بالاختيار الحر، و حرية الفرد الناطق تتجلـــى فـــي استخدامه أنساقا للتعبير عن فكره الشخصي، يستعين في إبـــراز ذلـــك بآليـــات نفســـية، و فيزيائية. لهذا فالكلام يولد خارج النظام، و ضد المؤسسة، لأنه السلوك اللفظي اليومـــي الذي له طابع الفوضى، و التحرر، و منه ينشأ المولود اللغوي المسمى لغة جديـــدة."[12] ومن ثمة كان اهتمام دي سوسور منصبا على اللغة دون الكلام.

تلي هذه الدراسات اللسانية حركة الشكلانيين الروس في سنوات العشـــرينات مـــن القرن نفسه؛ و الذين "... كانوا يجنحون إلى استبعاد الثنائية التقليدية المكونة من الشـــكل و المضمون ... >>[13] إضافة إلى ارتكازهم على ما يسمى بـــ"أدبية الأدب" التي قال بـــها جاكبسون Jackobson ، و التي ترفض التعامل مع النص الأدبي من منظور غير أدبـــي وذلك بتجاوز التفسيرات الاجتماعية و النفسية و التاريخية لأن ذلك من اختصـــاص علـــوم

أخرى كعلم الاجتماع و علم النفس و التاريخ. كما تجـــاوز فـــهم مصطلـــح "الشـــعرية" poetiqueعندهم حدود النص الشعري إلى غيره من النصوص الأدبية الأخرى فشـــملت دراساتهم "... القصة (شكلوفسكي) و الرواية (باختين)، و الحكاية الشعبية (بـروب) ونظرية النثر بوجه عام (إيخنبوم)"[14] ، وذلك << لأن الوظيفة الشعرية عنصر مكون مـــن جميع مجالات النشاط اللغوي ، وإن اختلفت في كثافتها وتعقيدها من شكل لآخر ..>> [15]

و تعتبر نظرية "فلاديمير بروب" Vladimir propp "مورفولوجية الحكاية الشـــعبية" دَعْمًا قويا لدراسة الأشكال السردية،.إذ و من خلالها استطاع هذا الناقد أن يؤسس منهجيـة محددة في تحليل النصوص القصصية اعتمادًا على ما سماه بالمثال الوظائفي الذي يرتكـز على الحدث في إطار نظرة هيكلية وصفية، تفاديًا للنظرة الكلاسيكية التـــي تقـــوم علـــى "المبررات النفسانية (motivations psychologiques). و قد كان لهذا التوجه الوظيفي أثرًا بارزا في علمية الدراسة. "فإلى جانب وصفه الموضوعي الدقيق لمختلف أنواع القصـــص الشعبي، و هي صفة مكتسبة من المنهج اللساني، نجده قد أعطى أهمية خاصة للتصنيـــف و النمذجة، و استنباط القوانين من كل ذلك..."[16]لذلك "... يمكن القول بصفة عامة بـــأن الشكلية الروسية قد عبرت عن نفسها كنشاط بنائي مبكر ،(...)، و أنها سبقت الزمن عندما اعتبرت الأدب نظاما سيميولوجيا طبقت عليه أسلوب التحليل الوظيفي المطرد، مما يعـــد أساس المنهج النقدي لدى بعض التيارات البنائية المعاصرة."[17]

و من ضمن التوجهات اللسانية في الدراسات الأدبية النقدية التـــي تعتمـــد نظريـــة "البنية"[18] مدرسة براغ 1926 التي تضم في صفوفها بعض الشكلانيين الروس، و علـــى رأسهم "رومان ياكسبون"، و التي ارتكزت جهودها بصورة خاصـــة علـــى الصوتيـــات، و ذلك بدراسة النظم الصوتية، و البحث عن فوارق الأصوات و علاقاتها في إطار اللغة

الواحدة. "... و بهذا تصبح بنية الأصوات هي محور الدراسة، لا طريقة إنتاجها بصفة عامة".[19]

و في تركيزها على النظام اللغوي نقدت ثنائية دي سوسور التي أقامها بين اللغة و الكلام "... فما كان يعتبره العالم السويسري كلامًا لا يعدو أن يكون تعبيرات –أو جزءًا من تعبيرات– ينبغي أن يتلمس فيها مجموعة القواعد البنائية اللازمة لها".[20] و قد كان لهذا التوجه الجديد "... مساهمة قوية في بلورة نظرية المعنى لاحقا،..."[21] إلى جانب مدرسة كوبنهاكن التي ركزت على الجانب النحوي، متبنية لأهم مبادئ فاريندي سوسور و التي منحتها مفهومًا جديدًا. "فاللغة عندهم شكلا، و ليست جوهرًا، إذ أن الشكل اللغوي مستقل عن الجوهر الذي لا يتمثل في بنية لا يعدو أن يكون شيئا هيوليا ضبابيا خاليا من القوام الفعلي".[22] و بذلك اتجهت دراساتهم إلى البنية التركيبية بتغليب الجاني التجريدي.

فكان زعيمها هليمسليف "يرفض الفكرة التقليدية القائلة بأن الوقائع الإنسانية تختلف عن الوقائع الطبيعية من حيث أنه لا يمكن دراستها بمناهج دقيقة و لا إخضاعها لتعميمات مطلقة : لأنها وقائع منفردة و فردية، و يرى أنه لابد من البحث عن تيارات وصفية عامة؛..."[23] كما أعاد توزيع تصور "دي سوسور" عن الفرق بين اللغة و الكلام و صارا عنده "الجهاز، النص" Systeme, texte .

في مقابل المدرستين السابقتين تأتي المدرسة الأمريكية 1921 التي أسس لها مجموعة من الباحثين "سابير Sapir" و "بلومفيلد Blomfield" و "بيك Pike" و تشومسكي Chomsky". و كان "بيك" قد اهتم بتصور "بلومفيلد" المتمثل في دراسة الظواهر الصوتية و الصرفية و النحوية و الدلالية من جهة، و ركز من الناحية الثانية على الجانب الموجي و الذي يعتبر "... أن اللغة عبارة عن تيار مستمر من الحركات التي تصب في أنظمة متراكبة؛..."[24] أما الجانب الثالث في منهج "بيك" فيتمثل في الجانب الميداني للوصول "... إلى رؤية وظيفية عميقة تأخذ في اعتبارها النص و مخزون الذاكرة الذي يعتمد عليه

في وقت واحد، أي اللغة كنظام مكون من أجزاء مترابطة لا يمكن لأحدها أن ينفصل عن وظيفته في المجموع، و هذا المجموع بدوره حصيلة الأجزاء في علاقاتها الوظيفية من ناحية و سياقها الاجتماعي الدال من ناحية أخرى..."[25]

أما تشومسكي فقد كان له فضل السبق في الاهتمام بما يسمى بـ"البنية العميقة" لأن اهتمام من سبقوه كان مقتصرا على البنية السطحية. "و تمثل البنية العميقة شبكة من العلاقات النحوية – بالمعنى الواسع للكلمة– يقوم عليها علم معاني القول بينما تعتمد البنية السطحية على المستوى الصوتي"[26]. لذلك اتجه إلى القول باشتراك البشر جميعا في نظام كلي للغة "نحو عام و كامل" من منظور أن اللغة تولد مع الإنسان، و "... أن النظام اللغوي لا يمكن استقصاؤه من خلال مجموع سلوك أفراد اللغة الواحدة؛ و لذلك فهو يذهب إلى أن النظام اللغوي ينطوي على إمكانات وجود تعابير لم يسبق لها أن خرجت إلى حيز الوجود، لم ينطقها أحدا أبدًا و ستبقى هذه الإمكانية قائمة مهما حاول الباحثون أن يستقرئوها".[27] و كان أساس تصوره هذا الفرق بين النظام اللغوي العام و استعمال الفرد المتميز للغته، و هو ما اصطلح عليهما "القدرة، الإنجاز" Competence, Performance.

و إذا كانت البنيوية بمفهومها العام تعني استقلال الأدب عن أي بنى أخرى، فإن البنيوية التكوينية ترى بأن الأدب لا يمكن أن ينفصل عن البنى الاقتصادية و الاجتماعية . و خير من مثل هذا الاتجاه لوسيان قولدمان Lucien Goldman[28] الذي استقاد من أعمال "جورج لوكاتش" George Lucacs[29] و طورها، مما سمح بنشأة منهج جديد يسمى بالبنيوية التكوينية "Le structuralisme genetique". و "البنيوية التكوينية أو التوليدية، فرع من فروع البنيوية نشأ استجابة لسعي بعض المفكرين و النقاد الماركسيين للتوفيق بين طروحات البنيوية، في صيغتها الشكلانية و أسُسُ الفكر الماركسي أو الجدلي، كما يسمى أحيانا، في تركيزه على التفسير المادي الواقعي و الثقافة عموما".[30]

تسعى البنيوية التكوينية إلى إيجاد صيغة توفيقية بين الشكلانية الروسية و طروحات الماركسية. "إن تحليل النص من منظور ماركسي يعني الوعي بوجوده داخل أنساق ثلاثة : نسقه الخاص كبناء مستقل، النسق الأدبي العام للنوع الذي ينتمي إليه، ثم الأنساق الأخرى غير الأدبية التي تؤثر في تشكيل المزاج الثقافي الذي ينتج النص في نهاية الأمر"[31]. و بهذا الكيفية يكتسب النص حيويته، و حركيته التي تعكس مسايرته للتغيرات الحاصلة على الأنساق الأخرى سواء الأدبية منها أو غير الأدبية و يحقق معناه.

إن إشكالية لغوية النص و استقلاليته، أو اجتماعيته وانفاحته جعل من الناقد بارت R.Barthes يذهب إلى القول "... بأنه بمستطاع المنهج البنيوي أن يفسر كل الأنظمة الإشارية في الثقافة الإنسانية، لكن بارث نفسه كان أول من طرح فكرة أن الخطاب البنيوي بدوره يمكن أن يكون موضوعا للتفسير و ذلك في كتابه مبادئ السيمياء الذي أصدره سنة 1967".[32] إن مفهوم بارث للبنيوية جاء نتيجة لتصور مفاده قدرة البنيوية على تفسير كل النصوص اللغوية "و ترتبط أهمية ذلك النموذج، بأهمية "بارث" نفسه، باعتباره من أبرز مؤسسي البنيوية كما نعرفها، لأنه يساري النزعة، ثم لأنه، من ناحية ثالثة، يجمع في حياته العملية جميع مشاكل البنيوية الأدبية و تناقضاتها، و هي تناقضات كان بارت نفسه أول من أدركها فتحول بسهولة إلى داعية مبكر للتفكيك".[33] الذي يصبح رائدهُ الأول فيما بعد الفيلسوف "جاك ديريدا" JACQUES DERRIDA"[34].

إن مفهوم البنية تحول عند رولان بارث إلى مشهد لغوي يستمتع به القارئ "... بدلا من النظر إلى العالم من خلال اللغة، فالدالات مغلقة مستقلة عن ذلك الواقع".[35]

يتضح مما سُبق ، أن أساس البنيوية لغوي ، و يرجع إلى دراسات "فاردينندي سوسور" الذي مهد لها من حيث اهتمامه باللغة دون الكلام. لكن اهتمام من جاءوا بعده انصرف إلى الكلام باعتباره عملا يتميز بالديناميكية و التجدد، في حين أن اللغة تبقى شكلا معروفا و موروثا. " و من هنا يتضح أن ما كان عند (دي سوسير) مسألة هامشية

صار عند المتأخرين موضوعا مهمًا، و استحال (الكلام)، (Parole)، (نصا، أو إنجازا، أو رسالة أو خطابا، أو أسلوبا".[36] كما أن البنيويين نقلوا اهتمام من سبقهم إلى "كيفية" بناء النص بدل الاهتمام بصاحبه و سياقه التاريخي. و من ثمة انصب تركيزهم على الدال دون الدلالة، و على الكيف دون المعنى.

إن البنيوية تسعى وفق إجراءات مضبوطة لتفسير الظواهر الإنسانية بصورة عامة و أن اهتمامها لم يكن مقصورًا على بنية النص الأدبي فقط. "فكل بنية هي لا محالة مجموعة علاقات تتبع نظامًا معينا مخصوصا".[37] و على الناقد البنيوي تحديد خصائص كل بنية بدراسة علاقات الوحدات و البنى الصغيرة و من ثمة الوصول إلى تحديد نظامها العام.

وظلت البنيوية في منظورها للنص الأدبي تتأرجح بين اتجاهين مختلفين :

1-الاتجاه الأول : الذي يرفض أن يكون للنص قيمة مرجعية و أية إحالة خارج بنيته التي تتمتع باستقلال كلي عن باقي البنى النصية الأخرى، كما أنه منغلق عن ذاته، و غير خاضع في تَشَكُّلِهِ لمؤثرات خارجية، و التي تتمثل أساسا في الأنساق غير الأدبية.

2-الاتجاه الثاني : و يعتقد أصحابه أن دلالة النص الأدبي تكمن في ربطه بسياقه الفكري و الاجتماعي، و رغم اعتقادهم في الوقت ذاته باستقلالية بنيته عن باقي البنى الأدبية.

ولقد كان للبنيوية الشكلانية كبير الأثر في ظهور علم السرد الذي تبلور على يد "كلود ليفي ستراوس" Claude Levi Strauss الذي << ...درس الأسطورة من خلال المنظور البنيوي الذي وضع أسسه اللغوي السويسري " فرديناند دي سوسير ، فالأسطورة بالنسبة لليفي ــ ستراوس تتألف من بنية مزدوجة إحداهما عالمية والأخرى محلية . .العالمية هي التي تربط الأساطير جميعا ، وهي التي يبحث عنها المحلل السردي البنيوي >>.[38]

وقد تطور هذا العلم على أيدي بنيويين آخرين منهم : تزفيطان تودوروف Tzvetan Todorov ، وغريماس Gremas ، وجيرار جينيت Gerard Genette .<< وكان من منطلقات غريماس الأساسية مفهوم "الفاعل" (Actant) بوصفه وحدة بنيوية .>> [39]إذ يرى أن للقصة مسارين سرديين . ويتعلق هذان المساران بالذات (التي تتحدد في علاقتها بالموضوع) والذات الضديدة المتصارعتين . وتتم المواجهة بينهما في لحظة ما << ...والمواجهة ذاتها يمكن أن تتم على شكل سجالي أو على شكل تصالحي (Transactantielle، فهي إما متجلية في معركة أو متجلية في تبادل(Echange))[40]. ويؤدي هذا الصراع إلى انفصال إحدى الذاتين عن موضوع القيمة الذي يكون هدفا للذوات في حين يكون خصمها في اتصال معه .

ويشير غريماس إلى التمييز بين ذاتين مختلفتين : ذات الحالة << وهذه الذات إما أن تكون في حالة اتصال ∧ ، أو في حالة انفصال ∨ عن الموضوع ه ، فإذا كانت في حالة اتصال ، فإنها ترغب في الانفصال ، وإذا كانت في حالة انفصال فإنها ترغب في الاتصال >>.[41]وذات الفعل التي تبقى ذاتا فاعلة << تقوم بعملية الاتصال أو الانفصال التي تخص ذوات الحالة >>.[42]

يتحقق البرنامج السردي بتوفر الذات المؤهلة على مجموعة من الموجهات (Modalites) هي :

- وجوب الفعل.
- رغبة الفعل.
- معرفة الفعل.
- قدرة الفعل.

أما جينيت فهو << ينطلق...من الأساس البنيوي للتنظير للنص السردي من خـــلال العلاقة بين النظام الذي يحكم الأحداث كما يرويها النص ، وترتيبها من حيـــث الحـــدوث التاريخي ، وأخيرا عملية السرد نفسها .>>[43]

ومن مظاهر السرد تعدد وجهات النظر. فـــ<< من المعروف أن القصة ، أية قصـــة، لا تروي نفسها ، وهذا بديهي، إذ لا بد لها من راوية أو قاص يعرف الآخرين بها .

هذا القاص سيترك بالضرورة بصماته على القصة ، لأنه هو صانعها ،ومقولبها تبعا لمفاهيمه وتبعا لطبيعة رؤيته للكون وللحياة . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، فإن كل شخصية من شخصيات القصة تكون لنفسها رأيا أو وجهة نظر حول الشخصيات الأخـرى.

وفي أغلب الأحـــيان يقوم القاص بالتعـــبير عن وجهة نظره عبر إحـــدى شـــخصيات قصته >>.[44]

لذلك تعد وجهة النظر من المقولات السردية الحديثة التي شغلت اهتمام المنظريـــن للرواية ، لأن المنظور[45] يساهم في تحقيق الدلالة كون القارئ لا يتلقى المتـــن الحكـــائي بصورة مباشرة ، وإنما يسبقه إدراك قبلي يتمثل في إدراك السارد الذي يتموضـــع فـــي زاوية ما من زوايا الحكاية ، وينسج علاقات مختلفة مع شخصياتها ، مما يجعـــل تلقـــي القارئ يتأثر بطبيعة هذا الحكي .<< فالوقائع التي يتألف منها العالم التخييلي لا تقدم لنـــا أبدا في" ذاتها" بل من منظور معين وانطلاقا من وجهة نظر معينة >>[46] تتولـــى تقديـــم الأحداث والشخصيات والزمان والمكان ،<< ففي الأدب لا نكون أبدا بـــإزاء أحـــداث أو وقائع خام وإنما بإزاء أحداث تقدم لنا على نحو معين . فرؤيتان مختلفتان لواقعة واحـــدة تجعلان منها واقعتين متمايزتين . ويتحدد كل مظهر من مظاهر موضوع واحـــد بحســـب الرؤية التي تقدمه لنا .>>[47]

و قد اعتمد تودوروف في تحديده لمظاهر السرد على ما قام به جون بويون Jean Pouillon مع الحفاظ الكلي عن الأصناف الرئيسية الثلاثة للإدراك ، يختصرها البحث كالتالي :

ـ الرؤية من الخلف : و تستخدم في الروايات التقليدية ، و يتميز السارد فيها بمعرفته الكلية للشخصية ، فهو يعرف أكثر مما تعرف هي عن نفسها ، حيث يستطيع أن يكشف كل أسرارها ويظهر رغباتها الكامنة ، دون أن يبين كيف اكتسب هذه المعرفة . << ... إنه يرى ما يجري خلف الجدران كما يرى ما يجري في دماغ بطله .>>[48]

ـ الرؤية مع : هذا النوع الثاني شائع في أدب العصر الحديث . << و في هذه الحالة يعرف السارد بقدر ما تعرفه الشخصية الروائية ، و لا يستطيع أن يمدها بتفسير للأحداث قبل أن تتوصل إليه الشخصيات الروائية ، و هنا أيضا يمكن القيام بتمييزات كثيرة .>>[49] إذ يمكن أن تسرد القصة بضمير المتكلم المفرد أو بضمير الغائب مع المحافظة على الرؤية التي تقدمها نفس الشخصية عن الأحداث ، كما يمكن أن يقدم الراوي قصته من منظور عدد من الشخصيات و ذلك بالانتقال من شخصية إلى أخرى .

ـ الرؤية من الخارج : و كان ظهورها في كتابات القرن العشرين .

وفي هذه الحالة يعرف السارد أقل مما تعرف أي شخصية من شخصيات الرواية ، فهو لا يعرف عن وعيها شيئا ، و ليس بوسعه النفاذ إلى عمقها و معرفة نمط تفكيرها ، ولكن يبقى هذا مجرد تواضع و ضرب من ضروب الكتابة فقط . << إن السارد هو الفاعل في كل عملية البناء التي فحصناها ، و تبعا لذلك تدلنا كل مقومات هذه العملية ، بصورة غير مباشرة على ذلك الفاعل) فالسارد هو الذي يجسد المبادئ التي ينطلق منها الأحكام التقويمية ، و هو الذي يخفي أفكار الشخصيات أو يجلوها ، و يجعلنا بذلك نقاسمه تصوره " للنفسية " ، (...) ، " فلا وجود لقصة بدون سارد " >> [50] .

هوامش المقدمة و المدخل :

1 – لحمداني حميد، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، دراسة بنيوية تكوينية ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب 1985، ط1،ص515.

2 – انظر رينيه ويليك و أوستين واران ، نظرية الأدب ، ترجمة محيي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان 1987، ص97 وما بعدها.

3 – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، شعبان 1419 هـ، ديسمبر، كانون الأول 1998، المقالة الأولى، ص: 12.

4 – المصدر السابق، الصفحة نفسها.

5 – أحمد منور، علم النص من التأسيس إلى التأصيل، اللغة و الأدب، معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة الجزائر، العدد 12، شعبان 1418، ديسمبر 1997 م، ص: 14.

6 – سيأتي الحديث عنها فيما يأتي من المدخل.

7 – لحمداني حميد، في التنظير و الممارسة(دراسات في الرواية المغربية)، دار قرطبة للطباعة و النشر و التوزيع، الدار البيضاء، 1986، الطبعة الأولى، ص: 42.

8 – يؤكد لحمداني حميد اعتماد الملحمة على العنصر الصامت في بنيته ، انظر كتابه : الرواية المغربية ورؤية الواقع لا الاجتماعي ، دراسة بنيوية تكوينية ، دار الثقافة ، الدار البيضاء، المغرب 1985،ط1،ص512 — 514.

9 – لحمداني حميد، في التنظير و الممارسة(دراسات في الرواية المغربية)، ص: 43.

10 – عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، ذو الحجة 1418 ه،–أبريل/نيسان 1998،ص: 195.

11 – صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان، ط3، 1985، ص26.

12 – رابح بوحوش، الخطاب والخطاب الأدبي وثورته اللغوية على ضوء اللسانيات وعلم النص ، اللغة والأدب ، معهد اللغة العربية وآدابها ، جامعة الجزائر ، العدد 12، شعبان 1418ه/ ديسمبر 1997، ص: 159.

13 – المرجع السابق،ص56.

14 – أحمد منور ، علم النص من التأسيس إلى التأصيل ، اللغة والأدب ، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، العدد 12 ، شعبان 1418 / ديسمبر 1997 ، ص20.

15 – نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث ، ج2 ، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع ، بوزريعة الجزائر ،ص91.

16 – أحمد منور ، علم النص من التأسيس إلى التأصيل،صـ22.
17 – صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي،صـ106.
18 – يعد تيتانوف أول من استخدم لفظة بنية في السنوات المبكرة من العشرينات ، وتبعه رومان ياكوبسون الذي استخدم كلمة البنيوية لأول مرة سنة 1929. انظر عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك ،صـ187.
19 – صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي، صـ116.
20 – المرجع نفسه ، صـ112.
21 – أحمد منور، علم النص من التأسيس إلى التأصيل، صـ23.
22 – صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي،صـ137،138.
23 – المرجع نفسه ،صـ136.
24 – صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي،صـ142.
25 – المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.
26 – المرجع نفسه ،صـ143.
27 – ميجان الرويلي ، سعد البازغي ، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، بروت ، لبنان ، ط2،صـ126.
28 – ناقد روماني الأصل فرنسي الجنسية.
29 – ناقد مجري .
30 – ميجان الرويلي ،سعد البازغي ، دليل الناقد الأدبي،صـ41.
31 – عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ،صـ237،238.
32 – أحمد منور ، علم النص من التأسيس إلى التأصيل ، ص:27،28.
33 – عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ،صـ204.
34 – صاحب نظرية " التفكيك La deconstruction "،ونفضل عدم الخوض في طروحاتها لأنها تدخلنا في منهج آخر.انظرميجان الرويلي،سعد البازغي،دليل الناقد الأدبي صـ53 ــ 58.
35 – عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ،صـ205.
36 – رابح بوحوش، الخطاب والخطاب الأدبي وثورته اللغوية على ضوء اللسانيات وعلم النص ، صـ161.
37 – ميجان الرويلي ، سعد البازغي ، دليل الناقد الأدبي،صـ33.
38 – ميجان الرويلي ، سعد البازغي ، دليل الناقد الأدبي، ص:104.
39 – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.
40 – غريماس، السيميائيات السردية (المكاسب والمشاريع) ، ترجمة سعيد بنكراد ، آفاق ، اتحاد كتاب المغرب، العدد 8 ــ 9 /1988، ص:128.
41 – لحمداني حميد ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، آب 1991، ط1 :صـ34.

42 – غريماس ، السيميائيات السردية (المكاسب و المشاريع) ، ص :129، 130.
43 – ميجان الرويلي ، سعد البازغي ، دليل الناقد الأدبي، ص: 105.
44 – قاسم المقداد ، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي ، جلجامش ، دار السؤال للطباعة و النشر ، دمشق ، 1984، ط1، ص:160.
45 – ورد هذا المصطلح تحت تسميات مختلفة : وجهة النظر، الرؤية، التبئير.
46 – طزفيطان طودوروف، الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال ، الدار البيضاء، ط2 ،1990، ص:50.
47 – المرجع نفسه ، ص:51.
48 – تزفيطان تودوروف ، مقولات السرد الأدبي ، ترجمة : الحسين سحبان و فؤاد صفا ، آفاق ، اتحاد كتاب المغرب ، العدد 8 -9/ 1989 / ص = 45 .

49 – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
50 – طزفيطان تودوروف ، الشعرية ،ص: 56.

الفصل الأول

بنية الشخصيات

* المبحث الأول : الشخصيات و علاقاتها

* المبحث الثاني : مدلول الشخصية و دالها.

المبحث الأول

الشخصيات وعلاقاتها :

إن "مسألة العلاقة بين الشخصية الروائية و المؤلف من القضايا التي أثيرت في إطار تعرض النقاد المفهوم الشخصية بصفة عامة حيث اعتمد بعضهم على المقارنة بين سيرة المؤلف الحقيقية و سيرة بطل روايته، مرتكزا في ذلك على ما يتوفر عليه من معلومات حول مختلف جوانب حياة الكاتب الشخصية كانتمائه الاجتماعي و نوعية ثقافته و مسار حياته... الخ ليخلص إلى أن كل تشابه بين هذه الجوانب من جهة و بين سمات الشخصية الروائية من جهة أخرى يعني وجود تطابق كامل بين المؤلف و بطل روايته دون اعتبار لقصدية الكاتب الذي يشاء كتابة رواية و ليس سيرة ذاتية، و دون تمييز بين هذين الجنسين الأدبيين المتشابكين و المتمايزين في نفس الوقت"[1].

و لكن مسألة كهذه لا يمكن أن تثار بالنسبة لرواية "قبور في الماء" باعتبار أن الفعل الروائي في هذه الرواية جاء مشتركا بين عدة شخصيات "فالراوي لا يخلق بطلا رئيسيًا و الرواية لذلك تخلو من أي مكان مركزي يمكن أن يحتله بطل واحد محوري فالأبطال كلهم مركزيون ..." [2] حتى و إن صادفنا أحيانا تفاوتا في الأهمية بين شخصية و أخرى، و هو ما يكسب الرواية طابعا ملحميا من جهة[3] ، و طابعا أسطوريًا من جهة ثانية بالنظر إلى توظيف الكاتب لشخصيات "صامتة"[4] و التي ليس لها حضور فعلي، ولا تتحرك داخل الفضاء الروائي إلا عبر وسائط شخصيات أو شخصيات وسائط تربطها بشخصيات أخرى "ناطقة" و تمارس وجودها الفعلي داخل الفضاء الروائي، الأمر الذي يؤدي بنا إلى القول أن رواية "قبور في الماء" تقابل في فضائها بين عالمين من الشخصيات." و تعليل ذلك أن وضعية الصراع الضرورية للرواية، لا يمكنها أن تنشا

و تتطور و تجد لنفسها حلاً بدون توزيع الشخصيات إلى معسكرين متقـــابلين يتبادلـــهما التجاذب و التنافر بحيث يتحقق التوازن و الاطراد المطلوبان في الخطاب الروائي." [٥]

هذه الشخصيات التي يكتشفها القارئ من خلال "... طريقتيـــن مختلفتيـــن فـــي التقديم تشكلان في نفس الوقت مصدرين مختلفين للمعلومات المقدمـــة حـــول الشـــخصية فهناك أولاً المعلومات التي تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة و ذلك باستعمال ضمـــير المتكلم ثم هناك المعلومات التي تأتينا بطريقة غير مباشرة عـــبر تعليقـــات الشـــخصيات الأخرى أو عبر خطاب المؤلف" [٦].و إن كانت الطريقتان متيسرتين بالنسبة للشـــخصيات المتحركة في المجال الروائي فإن الحصول على معلومات تخص الشـــخصيات "المغيبـــة" أمر غير متيسر - بل و يظل مستحيلاً - بالطريقة الأولى، لذلك يكـــون اكتشـــافها حتمـــا بالطريقة الثانية - أي الطريقة غير المباشرة - و التي تحمل فـــي هـــذه الروايـــة دلالات خاصة.

و عليه فإننا في تحليلنا لطبيعة العلاقات بين الشخصيات في هذه الرواية، يمكن الاستناد إلى عاملي الحضور و الغياب، واللذين يكشفان عن ثلاثة أنواع مـــن العلاقـــات، علاقات حضورية تجمع أهل القرية، و علاقات غيابيـــة فـــي مســـتوى ثـــان و تجمـــع الشخصيات المغيبة، ثم في مستوى ثالث- و هو الأكـــثر أهميـــة - علاقـــات حضوريـــة / غيابية، و بتعبير أدق غيابية / حضورية [٧] و تربط أهل القرية بالشخصيات المغيبة.

و إذا كان المستوى الأول و الثاني مـــن العلاقـــات اللـــذان تتحـــرك فيـــهما الشخصيات الحاضرة فيما بينها من جهة، و الشخصيات المغيبة فيما بينها من جهة ثانيـــة تجري في مستوى أفقي، فإن النوع الأخير من العلاقات تجري فـــي مســـتوى عمـــودي مراعاة لعامل آخر مرتبط بعاملي الحضور و الغياب، و لا يقل قيمة عنـــهما فـــي هـــذه الرواية و هو عامل التسلط و السيطرة كما سيتضح من خلال التحليل فيما بعد.

شخصيات الرواية :

1- علال.

2- العيساوي.

3- دحمان.

4- الصيادون الغائبون.

5- العياشي.

6- حمودة.

7- أم العيساوي.

8- حدوم.

9- عزوز.

10- بلعربي.

11- الحسن.

12- الحسناوي.

13- عيوشة.

14- القائد.

15- المعلم بيوض.

16- المعطي.

17- الفقيه الدرقاوي.

18- حادة بين مسعود.

19- إبراهيم.

20- الشيخ.

21- أحد مساعدي القائد.

22- حسنة زوجة الساحلي.

23- الرجل.

24- امرأة.

25- الحاجة.

26- أم الطفل.

27- الأطفال الأربعة.

مع الإشارة إلى ورود حديث عابر عن زوجة العياشي و القدم و خربوعة.

و يظهر من البداية تعدد الشخصيات و كثرتها، كما يمكن إبداء ملاحظة ثانية و تتعلق أساسا بهيمنة العنصر الذكري في مقابل العنصر الأنثوي الذي لا يتجاوز الثلث (3/1) من العدد الكلي لشخصيات الرواية. و هذا بالنظر للمجال المكاني الذي تجري فيه رواية "قبور في الماء".

و رغم قناعتي بـ"... أنه لا توجد شخصية رئيسية في القصة و أخرى ثانوية لأن الشخوص تشكل حتى مع الأشياء = الديكور، الجغرافيا باختصار كل العناصر الحية و الجامدة، كلها تشكل أبطالا رئيسيين، حيث يكون كل منها رئيسيا في حيزه" [8] إلا أننا ومراعاة لمنهجية العمل و تسهيلا لتتبع علاقات الشخصيات و التي تبدو في هذه الرواية شديدة التنوع و الاختلاف، ارتأينا أن ننطلق من شخصية نراها أكثر "مركزية" في تحليلنا من غيرها، باعتبار أن الرواية تفتقر للصوت الأحادي "البطل" و تتسم بتعدد الأصوات اللاغية للشخصية المحورية؛ هذه الشخصية المحورية التي غالبا ما ينطلق منها تحليل النقاد في الكشف عن علاقاتها مع الشخصيات الأخرى و التحولات التي طرأت عليها.

و على هذا الأساس فقد تم تقسيم شخصيات "قبور في الماء" - حسب أهمية التحليل - إلى شخصيات مركزية، فثانوية ثم شخصيات أخيرة ووسمناها بالعابرة. معتمدين في ذلك على درجة الوظيفة التي توكل لكل شخصية في العمل السردي،

و أقصينا في تحديدنا الطريقة الثانية و التي كثيرًا ما تبني عملها في التقسيم على أساس تواتر ذكر الشخصيات؛ و بالتالي تكون أهمية الشخصية وثيقة الصلة بكثرة تواترها أو قلته. و الذي أهلنا لمثل هذا الإقصاء هو طبيعة الرواية نفسها و التي توظف شخصيات لا تظهر في المتن الروائي، و لكنها تلعب دورًا وظيفيا أكثر أهمية من ذلك الذي تلعبه بعض الشخصيات ذات الحضور الروائي. (9)

و نشير أن هذا التقسيم يفيدنا فقط لمّا نكون إزاء تحليل علاقات شخصيات أهل القرية، و علاقات الشخصيات المفيدة بأهل القرية، في حين أن هذا التقسيم يفقد قيمته لمّا نكون إزاء تحليل علاقات الشخصيات المغيبة و التي لا تجمع بين أكثر من شخصيتين اثنين مركزيتين، و بالتالي لا نستطيع الحديث عن علاقة متكونة من طرف واحد، فالعلاقة ذاتها تستلزم وجود الطرف الثاني ليتم فعل التواصل.

و لمزيد من التوضيح نقترح هذا الجدول :

الشخصيات	مركزية	ثانوية	عابرة
01- علال	+		
02- العيساوي	+		
03- دحمان			+
04- الصيادون الغائبون	+		
05- العياشي	+		
06- حمودة			+
07- أم العيساوي	+		
08- حدوم			+
09- عزوز	+		
10- بلعربي			+
11- الحسن			+
12- الحسناوي	+		
13- عيوشة	+		
14- القائد	+		

15- المعلم بيوض	+		
16- المعطي		+	
17- الفقيه الدرقاوي	+		
18- حادة بنت مسعود	+		
19- إبراهيم	+		
20- الشيخ، و أحد مساعدي القائد		+	
21- حسنة			+
22- الرجل			+
23- مخموران			+
24- امرأة			+
25- الحاجة			+
26-أم الطفل			+
27- الأطفال الأربعة			+

أ- علاقة الشخصيتين المغيبتين بأهل القرية [10] :

يمكن تحليل علاقات الشخصيتين المغيبتين بأهل القرية و التي تجري في مستوى عمودي، اعتمادًا على المحمولات الأساسية التالية "... الرغبة، التواصل و المشاركة." [11] و التي تختزل علاقات هذه الشخصيات المفرطة في التنوع نتيجة تعدد الشخصيات و تباين مواقفها و التحولات التي طرأت عليها. إذ تطالعنا الرواية في بدايتها بحالة لا توازن يعيشها أهل القرية بسبب فقدانهم لمركب صيد و على متنه عشرة من رجالهم، كان ذلك بعد مرور عشرة أيام على هذا الغياب الذي حدد رغبة أولى، تتمثل في عودة التوازن المفقود بعودة ذويهم الصيادين. يتجلى ذلك من خلال حوار شخصيتين مركزيتين في بداية الرواية : علال و العيساوي، قال الأول للثاني :

"-غير معقول عشرة أرواح تذهب هكذا بلا مقابل.

نظر العيساوي في وجه صديقه :

-غير معقول أن تذهب أرواح حتى بالمقابل. إن أمي تنتظر أخي. و أنا أنتظر أخي.

و أنت تنتظر ابن عمك." [12]

و لكن هذه الرغبة كانت تتعارض مع التجربة التي علمت أهل القرية أن غيابا لمدة كهذه يعني، و بصورة مباشرة، ضياع أصحابه. يتجسد ذلك في قول العيساوي : "-ليس من عادة أن تغيب لمدة مثل هذه. و إذا غابت وقتا طويلا كهذا معناه أنها ضاعت." [13] و في حواره مع علال حينما قال له :

"-هل صادف أن غاب مركب لمدة مثل هذه ؟

قال علال :

-ألا تذكر ؟ مركب دحمان ألم تأتنا أخبار غرقه إلا بعد أربعة أشهر ؟" [14]

ليقطع الراوي حوارهما ببعض الوصف ليُستَأنَفَ من جديد بردِّ العيساوي عن تساؤلات صديقه بقوله :"-أذكر ذلك. كانوا خمسة عشر و لم ينج منهم سوى واحد. أذكر هذا. ظل يسبح مدة يومين إلى أن وجد نفسه في بقعة غريبة. و مشى مدة قبل أن يبلغ المناطق الآهلة." [15]

يكشف هذا الحوار الثنائي عن قناعة و أمل متناقضين لدى العيساوي تجاه قضية المركب الضائع، ففي الوقت الذي يُصِرُ فيه علال قناعة على ضياع المركب و أن لا أمل في عودته، يبقى العيساوي يتجاهل ذلك رغم أنه كان "... يعرف تمام المعرفة أن ذلك شيء ممكن لكنه ينكره" [16] أملا و ليس قناعة. كما يبرزه هذا الحوار بينهما دائما :

"-إن المركب ضاع. ألا تثق بي ؟

-لماذا تصر على ذلك ؟ أنت متشائم.

-لست متشائما و لكنها التجربة. كل سنة يذهب مركب في قلب الماء." [17]

و مع تطور الملفوظات تزداد هذه الرغبة في التضاؤل لأنها في علاقة تضاد مع تجربة أهل القرية، خاصة، و أنه لمّا كانت تُطرَح مسألة ضياع المركب، كانت تُطرَح إلى جانب ذلك مسألة عودة العياشي من عدمها، باعتبار العياشي صاحب المركب الضائع، و قد يكون عنده الخبر اليقين. ليدخل بعدها العيساوي و علال في حوار مع شخصية ثالثة من القرية، و يتعلق الأمر بشخصية حمودة ليصبح الحوار ثلاثيا، فجماعيا يضم أغلب سكان القرية، حوار عن الصيادين الغائبين، عن إمكانية عودتهم أو استحالتهما، عن عودة العياشي من عدمها.

و في هذا المستوى من التطور القصصي تصل رغبة عودة المركب الضائع إلى العوم، خاصة بعدما ينادي الفقيه الدرقاوي "... الذي كان هو مدرس الصبيان و إمام القرية." [18] إلى الصلاة على المفقودين بقوله :"-اسمعوا يا جماعة في حالة مثل هذه يجب الابتهال إلى الله و الاعتراف بقدرته و تجب كذلك الصلاة من أجل هؤلاء الذين ماتوا بلا قبور." [19]

و يتأكد غياب المركب، و يسلم الجميع أمره لله سبحانه و تعالى، و يقرون بأن ما حدث كان بقدرة الله و مشيئته، فهو وحده الذي يهب الموت و الحياة. فيما حاول العيساوي أن يعطي تفسيرًا آخر لهذا الغياب، يتجاوز هذه القدرية الساذجة، باعتبار أن هذا الضياع، هو الثالث من نوعه، حينما قال :"-نحن أيضا مات أحباؤنا. أين المهديون ؟ كلهم ماتوا. لقد ذهبت بهم مراكب العياشي و دحمان. لماذا لا يشتريان مراكب جديدة. إنهما يريدان الربح فقط." [20] قال هذا حينما قال له حمودة أن العياشي "... يكاد ينفجر من الألم. و قيل أن زوجته الحامل تكاد تجهض." [21] بسبب ضياع المركب.

و مهما يكن من أمر فإن رغبة أهل القرية في عودة الصيادين - و مع توالي الملفوظات القصصية - تبددت نهائيا، و سواء أكان فقدانهم بسبب قضاء الله و قدره كما

قالت بذلك أغلب شخصيات القرية، أو بسبب قدم المركب كما ذهب إليه العيساوي، فإنه لا يغير من الأمر شيئا. ما دام أهل القرية كانت تتوزعهم رغبتان اثنتان ففي مقابل الرغبة الأصلية -عودة الصيادين- كانت هناك رغبة موازية لها، لا يكاد يكتشفهما القارئ في هذا المستوى من التطور القصصي، إلا حينما يعود الراوي إلى الوراء بسرد حوارات دارت بين شخصيات القرية في اليومين الثامن و التاسع من غياب المركب. هذه الرغبة كانت تتملك أغلب سكان المهدية حتى من فقد ذويه في المركب الضائع، و هي رغبة في التعويض، و التي تتم عن طريق دفع "الدية" لذوى المفقودين كما نكتشفها من خلال هذا الحوار بين العيساوي و أمه في اليوم الثامن :

"خرج ذاك المساء. و نظر في اتساع رحب و داس في الظلمة ثم عاد، كان الجو لطيفا و الهواء غير لزج. و قال بتشكك :

-إن العياشي لن يستطيع دفع الدية. لأنه لم يؤمن على مركبه.

-و لكن الحكومة ستدفع. إذا لم يدفع هو فهي التي ستتكفل بالأمر.

-ماذا تعنين بالحكومة ؟

-القائد و المقدم و الآخرون.

-أنت لا تعرفين شيئا.

ثم غير مجرى الحديث و قامت أمه لتنام. كان قلبها متفطرا. موزعا بين العودة و الدية" (22).

و الرغبة نفسها كانت تدور بخلد العجوز عيوشة، سيما و أن زوجها كان على ظهر المركب الضائع. و يتجلى ذلك في حوارها مع عزوز في اليوم التاسع من غياب المركب.

"-هل تصدق يا عزوز أنني سأعيش بعد موته ؟

صمت هو، و مد يده لعصاه التي كانت موضوعة إلى جانبه.

ثم قال في نهاية الأمر :

-و لكنك ستأخذين ديته.

-لا تقل هذا. ثلاثون سنة و نحن متزوجان.

-أعرف ذلك. لكن إذا حل قدر فلا مرد له." [23]

إذن فقلوب الجميع كانت تتنازعها رغبتان اثنتان منذ أن غاب المركب؛ رغبة عودة الصيادين، و التي تلاشت بمرور الأيام، و رغبة الحصول على الدية و التي أصبحت "غاية" يسعى من أجل تحقيقها كل من فقد ذويه لاستعادة التوازن المفقود. فحتى العيساوي الذي كان يتميز عن أهل القرية بنوعية رد فعله. "كان كالآخرين الذين يفكرون في الدية عندما يخلون بأنفسهم و يضعون حسابًا و تصاميم لمصاريف طويلة الأمد." [24] و "حتى أمه المتألمة التي ستموت من جراء فقدان ولدها، كانت هي الأخرى تناقش بينهما و بين نفسها هذه المسألة." [25] التي تصبح في اليوم العاشر من غياب المركب شعارا للمهدويين جميعا، و إن كان بعضهم في البداية، يرى أن مثل هذه المسألة غير قابلة للنقاش، لأنه شيء غريب :"... أن نطلب تعويضا و نرضى بموت إنسان عزيز." [26] و "الأموات لا يفدون" [27] و "الإنسان أكبر من الدية." [28] و لكن، في نهاية الأمر، لم تقف كل هذه المسوغات حائلا دون توحد هذه الرغبة الجامحة لدى جميع شخصيات القرية، إنها رغبة ثانية : الحصول على الدية كتعويض عَمَنْ فَقِدَ ما دام العياشي لا يدفع واجب التأمين، و بالتالي شركة التأمين لا تعوض أهل المفقودين، فالأمر إذن وثيق الصلة بعودة العياشي، و الذي كانت علاقته مع أهل القرية في هذا المستوى من التطور القصصي في درجة الصفر، باعتبار أن رغبة الدية لم تتوفر لديه بصفته الطرف الثاني، و بالتالي لم يتحقق عنصر البلاغ بين الطرفين نتيجة لانعدام الكفاءة اللازمة لدى الطرف الأول "أهل القرية" لتحقيق الوضوع القيمة.

و استمرار نمطية الحالة السلبية هذه تبرز أن ذوات أهل القرية تبقى ذواتا على مستوى الرغبة، و ذواتا على مستوى القول، و هو ما يدل من جهة ثانية على عدم حركية

الشخصيات و اتسامها بالحالة دون التحول، كونها تبقى-رغم مجهوداتها المتجلية على مستوى الرغبة و القول-عاجزة عن خلق علاقة حقيقية مع العياشي، و غير قادرة على تغيير الوضع الأولي، و الذي بدأ بحالة لا توازن ليؤول إليها، و لهم تشهد الرواية -طيلة هذا الفصل- أي توازن حتى و لو كان نسبيا، لتنتهي في هذه المرحلة ببروز رغبة جديدة، بعد تلاشي الرغبة الأولى.

- **دخول شخصية جديدة:**

نجد أنفسنا، في الفصل الثاني من الرواية، أمام شخصية جديدة تشكل بنوعيتها "مركزية" هامة في توالي الأحداث و تطورها، و هي شخصية ابراهيم المتميزة في علاقتها مع أهل القرية لاعتبارين بارزين، تذكرهما الرواية نفسها، فابراهيم هو صاحب "... دكان المهدية الوحيد" [29] الأمر الذي يفتح له مجالا واسعا للتعامل مع أهل القرية، و على أساس تجاري بالدرجة الأولى، أما الاعتبار الثاني فلكونه بربريا من سوس و "... لا يتحدث العربية بطلاقة عندما يريد أن يخاطب مذكرا فإنه يستعمل المؤنث و العكس عندما يريد مخاطبة المؤنث." [30] و هذا ما يجعله غريبا و متميزًا عن الجميع في نمط تفكيره، و خاصة في رد فعله إزاء الحدث الأساسي الذي تبنى عليه البنية السردية في رواية "قبور في الماء". و يتجلى ذلك في حواره -في بداية الفصل الثاني- مع العجوز عيوشة و التي قصدته من أجل اقتناء بعض لوازمها دون تسديد فوري، و على أساس "تأخير الدفع" كما فعلت سابقا.

"-ابراهيم. رابعة سكر و رابعة زيت. أوقية أتاي. لقد طردتني أمس لكن أين أذهب ؟ هل هناك حانوت أخرى في المهدية ؟

-أعطني فلوسي يا عيوشة.

-اسمع يا ابراهيم. أنت تعرف أن القائد يماطل و أملاك العياشي ما تزال هنا. ستدفع لنا الدية و سنرد لك دينك.

-لن يدفع لكم العياشي حتى خرية. أنتم ما تزالون تحلمون. كم مضى على غرق المركب؟ أجيبي لماذا أنت صامتة؟

-لا أدري يا ابني ابراهيم.

-لست ابن أحد." [31]

يَبْرُزُ من خلال هذا الحوار أن العقد الذي تريد إبرامه العجوز عيوشة مع ابراهيم مآله الفشل، رغم انتهاج عيوشة طريقة الاستعطاف ، التي تعكس حالتها المزرية، و ذلك لأن ابراهيم قابله بالرفض التام لسببين : الأول؛ أنها لم تسدد له ما عليها من ديون سابقة. و الثاني : اقتناعه بعدم حصول أهل القرية على الدية التي يرغبون فيها. و بالتالي تعامله على أساس "تأخير الدفع" مع عيوشة لن يجني منه سوى الخسارة. يتأكد ذلك من خلال تواصل الحوار بينهما :

"-ولدي ابراهيم.

قال ابراهيم بعصبية :

-ماشي ولدك. ماذا تريدين؟

-تترك عيوشة تموت. عجوز لا حول لها ولا قوة. ماذا فعلت يا رب؟ بالله عليك ياابني قل لي : ألا نتعامل معك منذ أن جئت إلى هنا؟

- لا يهمني هذا. ما تريدين بالضبط؟

- لقد قلت لك. رابعة سكر ورابعة زيت. أوقية أتاي.

- ما عنديش.

- أرجوك يا وليدي.

- طيب. إذا أعطيتك من الذي سيدفع الدين الذي عليك؟

ـ العياشي.

ـ العياشي لن يدفع حتى خرية. أين العياشي؟

أمي عيوشة بدلي هذه الساعة بأخرى. اذهبي من فضلك و إلا فككت رقبتـــك عن جثتك.

ـ أن تفعل ذلك خير من أن أعيش. ماذا سأكل؟" [32]

إن مواصلة عيوشة استعطافها لإبراهيم لم يجد نفعا، و الفعـــل لـم يتحقـق، و الخطاب من جهة إبراهيم اتخذ طابعا من العنف "اذهبي من فضلك وإلا فككت رقبتك عن جثتك." [33] و مجيء "حدوم" إلى محل إبراهيم لشراء بعض لوازمها و دخولها في حـوار معه، لم يغير من طابع القسوة الذي اتسم به خطابه تجاه عيوشة، هذه الأخيرة التي شكرت حدوم و أثنت عليها لتعاطفها معها، و وقوفها إلى جانبها معنويا:

"حدوم. انظري هذه السيدة عليها دين كثير و تريد رابعة سكر و رابعة زيـت. هل هذا معقول؟ من سيدفع عنها؟

قالت حدوم:

ـ ماذا تفعل يا إبراهيم؟ عيوشة مسكينة، ما عندها حد.

ـ وأنا... آش عندي؟

ـ عندك الله.

قالت عيوشة:

ـ سبحانه؟ يرضى عليك يا بنتي" [34]

لينتهي هذا الحوار التفاوضي إلى طريق مسدود، و تنسحب عيوشة خائبة.

و نهايته تتحدد بالثنائية الضدية التقابلية التالية [35] :

المحاور / الشخصية	الجنس	السن	الثروة	مواصفة أخرى
إبراهيم	رجل	كهل	مكتفي ماديا	قوى
عيوشة	امرأة	عجوز	معدمة	ضعيفة

"لتدخل عيوشة بعدها في حوار مع عزوز الذي قال لها"... من خلال اختناق ناتج عـــن دخان سيجارة الحسناوي:

-عيوشة . هل كنت نحو المقهى ؟

-من عند إبراهيم الشلح. لم يعد يرحم.

-خصوصا في الوقت بالذات.

قال الحسناوي:

-لقد تفزعن. الحوانتية كيف كيف؟

قالت عيوشة لعزوز:

-أمس ذهبت معي و رأيت بعينيك. أما الآن فحدوم تقول لك. لقد رأت بعينيها ما الـذي حصل. من أجل قليل من الزيت و السكر طردني كالكلبة.

قال عزوز:

-لا حول ولا قوة إلا بالله. لو كان المرحوم على قيد الحياة.

قالت ببكاء:

-كان المرحوم بذراعه يقفل الأفواه و لا يرضى بمد يده لأحد. و لكن الدنيا غدارة. شي طالع و شي هابط.

قال الحسناوي:

-لن نموت جـــوعا مهـــما يكن. لن يموت أحد جوعا. أقل ما نفعله صنارة وقصبة" [36]

يُستشف من هذا الحوار الثلاثي "كراهية صريحة" يظهرها الحسناوي على غرار عيوشة تجـــاه إبراهيم الذي لم يعد يرحم، خاصة في هذه الظروف الصعبة التي تعيشها المهدية من جراء فقدانها لمعوليها الصيادين في البحر. فبالرغم من أن إبراهيم يملك الـ كز التجاري الوحيد فـــي القريـــة، و يـــدرك تمـــام الإدراك حال أهلها، فلم يمنعه هذا من أن يتصرف وفق ما تمليه عليه مصلحته الخاصـــة، و غـــير مبـــال بمعاناة من حوله. و لا نجده يشاركهم مأساتهم إن على مستوى الرغبة، أو على مســـتوى الشـــعور علـــى الأقل. فهو لا يملك الرغبة التي يشترك فيها جميع أهل القرية، إذ ظل يؤكد للجميـــع وبقنـــــاعة وثقـــة كبيرتين بوصفه "ذاتا عـــــارفة" بأن العيـــــاشي لن يدفع شيئـــــا مما تهفو إليه قلوب ذوي الصيـــــادين المفقودين.

و يوحي الملفوظ الأخير من هذا الحوار "لن نموت جوعا مهما يكن. لن يموت أحد جوعا. أقـــل ما نفعله صنارة و قصبة." [37] وكأنه ثمة تحالف ضمني بين شخصية العياشـــي (و إلـــى جانبـــه القـــائد) وشخصية إبراهيم و كذا صورة القدر و التي يجسدها في هذه الرواية البحر، خاصة "و أن هـــذا الخضـــم الهائل لا يتغذى سوى من جثث آدمية [38]." فهذا الثلاثي شكل الوضعية المأسوية التي تعيشها المهديـــة و إن كان بدرجات متفاوتة. فالأول يُفضِلُ الربح على حساب موت شخصيات القرية، و لا يكلف نفسهُ إصـــلاح مراكبه، أو شراء مراكب جديدة. و الثاني يرفض التعامل بمرونة مع فاقدي ذويـــهم فـــي حادثـــة غـــرق المركب، كمـــا أن القدر هو الذي شاء غرق المركب و... إذا حل قدر فلا مرد له." [39] و يمكن أن نمثـــل لذلك كالآتي :

وضعية مـــأسوية و حيف كبير في المهدية = العيـــاشي+ إبراهيم + صورة القدر "البحر".

و من جهة ثانية، فالملهُوظ نفسه له صلة مباشرة بطريقة عيش الذات المتلفظة فالحسناوي :"كان هو الآخر صيادا. لكن لم يكن يشتغل مع العياشي و لا يقوم بالرحلات الكبيرة داخل الأطلسي. كان يكتفي بنشر الشبكة عند الشاطئ فقط بواسطة قارب صغير. لم يكن يخشى غرقا أو هبوب عاصفة. كان فقيرا و متزوجًا و ما يحصل عليه لا يقيم به أوده أو يسد رمقه. شيء قليل لكنه كافٍ على الأقل لرد الجوع". (40)

و في الوقت الذي سكت فيه الثلاثة عن الكلام، التحق بهم "الفقيه الدرقاوي" سائلاً اياهم عَمَنْ يكون قد نزل إلى المقهى الوحيد في المهدية ، لأنه بلغه أن العياشي لم يبع أملاكه. و هو ما يجعل رغبة الحصول على الدية قائمة، خاصة و أن الخبر استقاه من شخصية المعلم بيوض؛ هذه الشخصية التي ستلعب دور "الوسيط" بين العياشي و أهل القرية.

هذا الخبر الذي جاء به الفقيه الدرقاوي جعل عزوزًا يتساءل عن درجة صحته قائلا للحسناوي :"-هل تعتقد أن ما يقوله الفقيه الدرقاوي صحيح؟

رد الحسناوي :

-لِمَ لا ؟ إنه يعرف ما في قلب المعلم. لا شك أنه قال له.

قال عزوز :

-و إبراهيم ؟ لاشك أنه يعرف.

قال الحسناوي :

-ليس أعرف من المعلم. فهو خادم العياشي المطيع. هل تريد معرفة إحدى الحقائق ؟". (41)

ليقطع الراوي الحوار ببعض الوصف و يبقى قابضا بإحكام على خيط السرد و يكشف هذا الحوار عن شخصيات "الفقيه الدرقاوي" و "المعلم بيوض"و "إبراهيم" و يسِمُها بأنها "ذوات عارفة" و لكن بدرجات مختلفة - و إذا كان الحوار يُشير صراحة

إلى العلاقة الحميمية التي تجمع الشخصيتين الأولى و الثانية. فليس هناك أية إشـــارة- ظـــاهرة أو مضمرة – توحي بعلاقة ما تربط شخصية إبراهيم بالشخصيتين السابقتين، رغم أن جميعها يشترك في صفة "المعرفة"، و إن كان إبراهيم أعرف من الدرقاوي لأنه "... أيضا يحفظ القرآن و منظومة ابن عاشر و أشياء أخرى"[42] و لأنه كان يتحدث عن رؤساء العالم و حكامه تماما كما يتحدث عـن أهل المهدية.

أما الفقيه الدرقاوي فلم تكن معرفته للأشياء تتجاوز خصوصيته كإمام مسجد ,فكـــان كثـــير الصلاة و الوضوء ,و كثير الفتوى والنهي عن المنكرات.و أيضا كانت معرفتـــه تتحـــدد بدرجـــة اتصاله مع المعلم بيوض، الذي يُعَدُ أعرف من الاثنين، و من جميع ســـــكان القريـــة، لارتباطـــه المباشر بالعياشي كما يتضح من الحوار نفسه[43]. إذ أكدت الشخصيتان المتحاورتان هذه العلاقـــة، و لكنهما في مقابل هذا، بقيتا تجهلان الأساس الذي بُنيتْ عليه، ففي الوقت الذي قدم فيه الحسناوي -مجتهدا- معلومات عن أساس هذه العلاقة، سارع عزوز مباشرة، و بموضوعية تاريخيـــة، إلـــى إثبات خطئها، و لكن بقي كصاحبه يجهل حقيقتها و مصدرها، فيما لم يتدخـــل الســـارد بوصفـــة "العليم" على مستوى السرد لإفادتنا بالمعلومات الصحيحة، و إن كان يُفْهِمُ ضمنيا أنه ثمة مصـــالح متبادلة بين الطرفين حافظت على تماسك هذه العلاقة و استمرارها.

و الحديث عن هذه العلاقة حرّكها خبر مجيء العياشي الذي فتح مجالا واسعًا للنقـــاش بين مصدق، و مكذب له. وإن كان الجميع ينتظر قدومه لصلته المباشرة بطرح مسألة إمكانية دفـــع الدية من عدمها. و يتجلى ذلك في الحوار التالي :

"و عندما خرج إبراهيم ظهر الحسناوي في الوسعة. و سأل إبراهيم بصوت مرتفع هـــل رأى العيساوي. فقال إبراهيم أنه لم يره. و قال أيضا : يكون في المقهى.

قال الحسناوي :

-جئت منه.

و قال لعزوز أمامه :

-ماذا يريد من العيساوي ؟ إنه يكرهه.

قال إبراهيم :

-أنا أعرف كل شيء. لن يأخذوا حتى خرية.

-خرية تطليها. ألعب و اسكت."[44]

فإبراهيم بوصفه"يعرف كل شيء" كان يتحدث بيقين كبير أن العياشي لن يحقق رغبة أهل القرية، و لن يدفع لهم شيئا مما يأملونه. و فيما كان الحسناوي يثق في كلام المعطي "نادل مقهى المعلم" الذي قال بعودة العياشي، و يعتقد أيضا أن الدية ضرورية كان العيساوي يرد عليه، و على من يعتقد اعتقاده بقوله: "أما تزال تعتقد في الدية ؟ تفاهة. إن الذي يعتقد في ذلك حمار له أذنان طويلتان." [45] و بعد إلحاح من الحسناوي و المعطي في محاولة لإقناعه بعودة العياشي، طاوعهما في التسليم بذلك، بقوله : "لنسلم أنه سيعود. هل سيدفع الدية لأحد ؟" [46] و نحن نعتقد من جهتنا أن استحالة عودة العياشي ارتبط في ذهن العيساوي باستحالة دفع الدية لا غير، لأنه ظل يتساءل "كيف يستطيع أن يدفع العياشي الديات لعشر عائلات. ماذا يتبقى له ؟ و من أين تأتيه أموال الدفع ؟"[47] ثم لأنه كان يُدْرِكُ أيضا كغيره من سكان القرية أن رغبتهم في الدية غير قابلة للتحقق إذا ما تعارضت مع رغبة ما يريدها العياشي؛ و هو الأمر الذي يصرح به المعطي حينما قال :"لا أعتقد أنه سيدفع شيئا. و لكن المعلم قال إنه سيقيم زردة للجميع، و سيترحم فيما على الذين ماتوا."[48]

يكشف هذا الملفوظ على أنه إذا ما حدث فعل العودة؛ عودة العياشي، فسيتم فعل التواصل بين الاثنين، و لكن بالشكل الذي يميله العياشي، و الذي يرغب حسب المعطي نقلاً عن المعلم بيوض في إقامة زردة للجميع، بدل "الدية" رغبة أهل المفقودين.

و لمّا كان المعلم بيوض هو مصدر هذا الخبر. فإنه قد خرج من مقهاه ليقـــول للحضور :

"–إن العياشي لم يبع ولم يشتر. انتظروا حتى ينادي عليكم القائد غدًا أو بعـــد غد.

قال العيساوي :

–لماذا ينادي علينا القائد ؟

قال المعلم :

–هو الذي سيتولى القضية و البحث فيها.

قال الحسناوي :

–إنه يعطيه الويسكي.

قال المعلم :

–اتق ربك. الويسكي حرام و الرجل قائد محترم.

قال الحسناوي :

–هل تعرف الحلال من الحرام ؟ إن أسنانك سقطت من جراء النبيذ.

قال المعلم :

–ليس هذا سوقك.

قال الحسناوي :

–أنت مول كل شيء.

قال المعلم :

–أنا مول كل شيء. اشرب البحر. و عندما ينادي عليكم القائد، لـــن يســـتطيع أحد منكم أن ينبس بكلمة"[49]

صار المعلم بيوض بهذا الخطاب "ناطقا رسميا" ليس باسم العياشي فحسب، و لكن باسم سلطة القائد أيضا، الأمر الذي يجعلنا نقول أن "وساطة" المعلم لا يُفْهَمُ منها "الحياد" أبدًا كما يوحي بذلك ظاهر الكلمة. فهذه الشخصية تقف إلى جانب العياشي و القائد صراحة، و تصف هذا الأخير بقولها "رجل محترم"، و تدافع عن سمعته كرجل سلطة، بما تملك من حجج صادقة كانت أو كاذبة. يتجلى ذلك خاصة حينما استفزها الحسناوي بردّه الذي ينم عن تنافر الشخصيتين، فخطابهما اتخذ طابعا من الغلظة. و هو ما وصفه المعطي بـ "الشجار" حينما قال للحسناوي :

"-لماذا تتشاجر من أجل لاشيء، الكلام وحده لا ينفع."[50] ، هذا الطابع الخصومي أكده أيضا العيساوي بقوله :"النساء هن اللائئ يتخاصمن"[51] قال هذا بعد انسحاب المعلم داخل المقهى لأنه "كان شيخا طاعنا في السن لا يطيق الشجار و الخصومات و التنابز بالألفاظ." [52]

و يظل محتوى خطاب المعلم بيوض هو الأهم بالنسبة لأهل القرية، لأنه يعني الشيئ الكثير في نظرهم، و مما يعنيه أن قضية المركب الضائع لمْ يلفها النسيان، و أن القائد على دراية تامة بحال القرية، و أن العياشي لم يفر بجلده، كما أنه لم يبع و لم يشتر. و كل هذا يبقى على حظوظهم كاملة في الحصول على التعويض. خاصة بعدما أكد المعلم بيوض على ما قاله سابقا بقوله مرة أخرى :"-سيتحقق كلامي. و سترون فيما إذا كنت أكذب. غدا أو بعد غد ينادي القائد عليكم و من لم يرد أن يستقيم عرف كيف يقومه-من يستطيع أن يقول شيئا أمام القائد ؟"[53]

تكتسئ هذه الملفوظات طابعين هامين : الأول زمني مستقبلي "سيتحقق كلامي. و سترون فيما إذا كنت أكذب. غدًا أو بعد غدٍ ينادي عليكم القائد."[54] و يحيلنا على إمكانيتين اثنين : تحقق هذا الكلام، أو عدم تحققه. و الثاني يتعلق بصرامة و جدية الخطاب "... و من يرد أن يستقيم عرف كيف يقومه. من يستطيع أن يقول شيئا أمام

القائد ؟"[55] يُرجحُ هذا الخطاب ذو الطابع التهديدي الإمكانية الأولى على الإمكانيـــة الثانيـــة، لا لشيء، سوف لأن ذوات أهل القرية بقيت ذواتا على مستوى الرغبة و القول، واتسمت بالثبـــات وعدم الحركية، كونها بقيت في خانة المتلقي عن طريق "الوسيط" و هو ما يؤكد عدم كفاءتها. لذلـك ظل برنامجها السردي يتراوح مكانه، و دون تطور يُذكر، هذا من جهة، و من جهة ثانية فعلاقـــة القائد بأهل القرية تتحكم فيها الثنائية التقابلية "سيد.مسود"و بالتالي متى توفرت الرغبة لدى الطرف الأول "السيد" إلا و حدث فعل التواصل مع الطرف الثاني "المسود"، و بالكيفية التي يريد ، خاصـة وأن الطرف الثاني لم يتوفر لدية رغبة ما، تبعث على زعزعة رغبة الطـــرف الأول، و بالتـــالي محاولة كسر هذه النمطية في التعامل.

و فيما يبقى إبراهيم شاهدا محايدا فإن "الشخصية الوسيط" كانت "صوت" القائد العياشـي في القرية بتبليغها لرغبتها، ووقوفها إلى جانبهما بصورة جلية تنم عن تواطؤ مكشوف.

- **<u>دخول شخصيتين جديدتين :</u>**

في اليوم الموالي -أي اليوم الحادي عشر من غياب المركب-الذي يتحدد ببداية فصـــل جديد، تبرز إلى حيز الوجود الروائي شخصيتان جديدتان مبعوثتان من طرف القـــائد "... الشـــيخ وأحد مساعدي القائد الذي يقوم بسياقة الشاحنة."[56] نزلت هاتان الشخصيتان بمقهى المعلم بالمهدية، و كان لهما حوار مع المعلم بحكم الوساطة التي يضطلع بمهامها :

"نظر الشيخ في وجه المساعد و هو يقول :

-نأخذ بعضهم إذا لم نجدهم جميعا.

قال المساعد :

-طلب القائد خمسة فقط فلان و علان و فرتلان.

نظر الشيخ إلى المعلم :

-القائد يطلبهم في قضية المركب الغريق. هم ولا شك يطلبون أموالا و تعويضا.

قال المساعد :

-لن يستطيعوا أن يقولوا شيئا أمام القائد. هل يستطيع أحد أن يفتح فمه أمامه ؟

قال المعلم :

-لقد نسوا الحكاية. لكنهم يستبعدون أن يعود العياشي. اعتقدوا أنه فر بجلده و لا أدري لماذا ؟"[57]

و بهذا تتجلى وساطة المعلم بيوض ميدانيا و كَمُلتَقى مكاني ينطلق منه تنفيذ أوامر القائد، الذي طلب خمس شخصيات من المهدية، تكلف الشيخ بجمعهم : الحسناوي و العيساوي و أمه و حادة و عزوز، و رغم محاولة الامتناع التي أبداها هذا الأخير، الذي قال :"... أنه لا ناقة لـه و لا جمل في القضية."[58] إلا أنه لم يكن بقادر على الرفض الحقيقي كغيره من سكان القرية، لنقص الكفاءة اللازمة لديهم للدخول في مثل هذه المواجهة غير المتكافئة، و بالتالي لم يكن لهم بد من القبول و الاستجابة.

ليُساق الخمسة إلى القائد على متن الشاحنة بصورة جعلت المعلم يشعر برغبة في الضحك. ليقول للمعطي :

"-لقد أخذوهم إلى القائد. هل تعرف ماذا سيفعل بهم ؟

قال المعطي :

-لا أعرف بالضبط. و لكنه ربما أعطاهم المال من غير شك. سيعوضهم عن موتاهم.

قال المعلم :

-لن يعوضوهم عن شيء. أعرف القائد و أعرف العياشي. سيملأ أفواههم ببضعة قروش حتى لا يتكلموا.

-إنهم لا يطلبون أكثر.

-لقد كانوا في السابق يطلبون الكثير . الآن يعرف القائد كيف يهددهم إذا لم يستلينوا.

قال المعطي :

-من أين يأتيهم العياشي بهذا المال كله ؟

قال المعلم :

-ماله كثير و خيره وفير. و لكن من غير الممكن أن يدفع كل هذا المال من أجل ثقب في المركب ربما لم يحدثه بيده."[59]

يُبْرِزُ الحوار درجة معرفة المعلم بيوض بالقائد و العياشي، و يكشف حقيقة الاثنين. فالأول له معرفة و قدرة كبيرتان على كم الأفواه باستخدام سلطته، و تهديده من لا يستلين. و الثاني له أموال كثيرة، و لكنه من غير المعقول أن ينفقها كلها في سبيل إرضاء أهل الصيادين المفقودين، و بسبب غرق مركب تُجْهَلُ أسبابهُ الحقيقية.

وتتأكد مرة أخرى معرفة المعلم بعد عودة الجماعة التي استُقْدِمَتْ من قبل القائد/و التي يتم لقاؤها به خارج المتن الروائي، ليفتح الحوار بينهما و بين الحضور من أهل القرية :

"الفقيه الدرقاوي :

-لماذا لم يدفع القائد لكم شيئا ؟

عزوز :

-أنا المكلف بهذا الأمر.

عزوز :-المركب لم يحطمه العياشي بنفسه. فالله وحده أراد له ذلك.

إبراهيم :-هناك قوانين المهدية و هناك قوانين بشرية.

كلهم :-لا نفهم هذا الكلام.

قال عزوز لإبراهيم :

-الأفضل أن تغلق فمك، فهم لا يفهمون كلامك. سيقيم العياشي زردة كبرى، تأكلون فيها اللحم و تأخذون لأبنائكم في قب جلاليبكم و عب دفائنكن.

بعضهم :-نحن موافقون"[60]

تتأكد من خلال المتحدث باسم الجماعة : العجوز عزوز، رغبة العياشي في إقامة زردة كبرى، و التي تتوافق و طبيعة شخصيات القرية. فقد اختارت شخصية العياشي الحل الذي يتلاءم و حال المهدية التي "... لم تشهد حفلا منذ وقت ليس بقصير . لذلك جاءت الفرحة و قد خفتت آلام الموت. و بدا لبعضهم أن الفرح ضروري بعد عتمة للنفس استمرت طويلا."[61]

يُجَسِدُ هذه الفرحة نصيا الفعل "قالوا"[62]، و الذي يبين أنه ثمة اتفاق جماعي في نسيان ما فات، و قبول ما هو آت (الزردة). لأن تحطم المركب لم يكن سوى بإرادة الله وحده و بالتالي لا داعي لإغراق النفس في الأحزان و الآلام.

فيما تبقى شخصية إبراهيم بموقفها المتميز تشكل الاستثناء. فقد "أصاب إبراهيم شعور قوى بالوحدة و الانعزال عنهم. لم يكن منهم في يوم من الأيام، انتابه شعور ذلك المسافر الغريب، انزوى وحيدا. لم يفقد أحدا في المركب، و هو لا يهمه في قليل أو كثير إقامة زردة أو إقامة مأتم." [63] و مع ذلك كان يسمى هذه الزردة نعيًا، لأنه يرى بأنها جاءت بمناسبة إقامة حفل ترحمًا على موتى المركب الضائع من جهة. و من جهة ثانية فاستعماله لهذه اللفظة ينم عن استفزازه الصارخ لشخصيات القرية، و التي انزلقت رغبتها من المطالبة بـ"دية" إلى الرضا التام بإقامة زردة. كما في حواره مع الحسناوي الذي قال له :

"–ما رأيك ؟ الزردة ستقام غدًا.

–قل النعي و لا تقل الزردة.

–إبراهيم، أنت متشائم. نسينا الحادث. لماذا تعود من جديد إليه ؟

قال إبراهيم :

–لن أفعل بعد الآن. كم أنا فضولي !"[64]

ليأخذ حديث إبراهيم مع الحسناوي بعد هذا العقد، و بعد تدخل حادة في الحديث طابع المجاراة على حساب قناعته الشخصية. قالت حادة :

"–القائد قال كلمته. نغتنم الفرصة. قليل خير من لاشيء.

قال إبراهيم :

–كيف ستتم الزردة إذن ؟

قال الحسناوي :

–سيأتون بالشيخات. و ستقام زردة للجميع.

قال إبراهيم :

–هذا جيد."[65]

لم تغير هذه المسايرة اللفظية من لدن إبراهيم من طبيعته الرافضة، حتى و إن كان قد أبرم عقدا "شفاهيا" مع الحسناوي، يلتزمُ فيه بعدم إثارة مسألة الزردة كحفل و علاقتها بقضية المركب الضائع. يتجلى ذلك في حواره مع حسنة زوجة الساحلي "...التي لا يهمها شيء مما يدور في القرية."[66] و التي قالت لإبراهيم :

"–هل أصبحوا أغنياء ؟

–قال إبراهيم :

–إن ما يطمع في الميت لا يقبض إلا التراب.

قالت حسنة :

-كل شيء بيد الله. قال لي الساحلي أمس انهم سيقيمون زردة.

قال إبراهيم :

-ذلك شغلهم. لم يمت لك أحد.

قالت حسنة :

-الله يحفظني.

-إذن اسكتي و قولي ماذا تريدين ؟

-سكرًا و دقيقا."[67]

و في الوقت الذي كان يدور فيه هذا الحوار بين إبراهيم و حسنة زوجة الساحلي، كان الجميع ينتظر خبر قدوم العياشي، باعتباره المشرف المادي على إقامة هذه الزردة، ليأتي العيساوي بسرعة، وقد اتصل بالمعلم بيوض الذي أخبره بمجيء العياشي إلى مقهاه-هذا المجيء الذي يتم خارج المتن الروائي-و هو الأمر الذي لم يصدقه العيساوي نفسه، إلا حينما أراه المعطي "... أثار عجلات السيارة في التراب أمام المقهى."[68] ليقول للجميع :"لقد تكلف المعلم بيوض بإقامة زردة. ستقام صدقة للجامع، وستجلب الشيخات من بني حسن. كما أن ما نتقاضاه عن الموتى، سيدفعه لنا القائد بنفسه في الشهر القادم."[69]

و في هذا المستوى من التطور القصصي تصبح رغبة الزردة وشيكة التحقق بعد حدوث فعل التواصل بين الطرفين عن طريق الشخصية الوسيط، و مشاركة الجميع أضحت أكيدة، فحتى إبراهيم أصبح يساير شخصيات القرية ظاهريًا في هذه الرغبة، لأنه "و مهما يكن فمن حظه الطعام اللذيذ"[70] و إن كانت علاقته بهم في المستوى الخفي لم تتغير، و لم نشهد أي نمو أو أي انزلاق حتى و لو كان يسيرا. يتجلى ذلك من خلال حواره في نهاية الفصل مع العيساوي :

"-ضعوا شروطكم للزردة. اجلبوا طباخات. ليكن النعي في مستوى الألم.

قال العيساوي :

-هذا أمرنا. من ضيع ميتا أو أكل رزقه فعين الله تشوف. إذا لم يفعل العياشي واجبه فالله سوف يحاسبه.

ثم التفت إبراهيم جهة الحانوت. و قال للعيساوي من جديد :

-اذهب و أكد على المعلم بيوض.

قال العيساوي :

-ذلك ما سأفعل.

و قال الحسناوي :

-ذلك ما سنفعل الآن ؟ " [71].

يحيلنا ملفوظ "ليكن النعي في مستوى الألم." [72] على خرق إبراهيم للعقد الذي كان قد أبرمه سابقا مع الحسناوي، لأنه لم يكن في وسعه الالتزام بما يتعارض و قناعته الذاتية. و من جهة ثانية يَبْرُزُ العيساوي و قد انخرط كغيره من أبناء المهدية في التواكل. هذا الانخراط الذي ينم عن هشاشة موقفه تجاه شخصية العياشي، فملفوظ "من ضيع ميتا أو أكل رزقه فعين الله تشوف. و إذا لم يفعل العياشي واجبه فالله سوف يحاسبه."[73] يفسر مشروعية التنصل من أية مسؤولية كانت من لدن الذات المتلفظة.

يبدأ الراوي في الخاتمة[74] بسرد نهاية الزردة. ثم يروي بعض تفاصيلها، ليعود بعدها إلى الحديث من الساعة الرابعة و نصف ليلا، حيث يكون خمد كل شيء في المهدية، باستثناء مخمورين كانا في هذا الوقت بالذات يتحدثان :

"و قال أحدهما الذي تجشأ رائحة كريمة هي مزيج من الخمرة الرديئة و الكسكسى و القرع و الحمص :

"-ترى كم سيأخذ كل واحد منهم دية ؟

قال الأخر و قد مر بظهر كفه على شفتيه :

-لا أدري. و لكن أعتقد أن الأمر سيطويه النسيان.

-هل تعتقد ذلك حقا ؟

-لم لا ؟

-إن العياشي رجل كريم. سترى كم سيدفع لهم ؟

-لن يدفع لهم شيئا. لقد أكلوا و شربوا و تصالحوا. ثم إن القائد إلى جانبه.

-لقد وعدهم القائد بالدفع.

-لا تثق بذلك الكلام. فهو يعرف مسبقا أنهم مجرد أكباش.

-مهما يكن فنحن لسنا من المهدية. لقد أكلنا و شربنا و لم يغرق لنا مركب." [75]

يحيل هذا الحوار على مشاركة واسعة في هذه الزردة، حتى من خارج قرية المهدية و هو ما يجعل القارئ يقول بنجاح المشروع السردي الذي هدف إليه العياشي و القائد و اللذان جسدا السلطة التشريعية في " قبور في الماء " فيما كانت شخصية المعلم بيوض شخصية وسيطة ، و ممثلة للسلطة التنفيذية [76] . أما شخصيات القرية فقد بقيت وفية لحالتها قانعة بها ، ولا أثر فعلي لتلك الأصوات القائلة :"-إذا عاد العياشي فلابد أن يدخل السجن"[77] "و لابد من التعويض أو الانتقام"[78] و كأنه ثمة تعاقد ضمني بين هذه الشخصيات جَميعِهَا يضمن هذه التراتبية.

كما يحيل ملفوظ "مجرد أكباش" على حقيقة شخصيات القرية. لذلك تبقى مسألة التعويض التي وعد بها القائد نفسه "في الشهر القادم" برنامجًا مفتوحًا.

شخصيات القرية = مجرد أكباش
- إمكانية التعويض
- عدم التعويض
- إمكانية ثالثة

"اللجوء إلى فعل آخر (فعل الزردة مثلاً).

و لكن بالنظر لسطحية[79] شخصيات القرية و عدم كفاءتها، فإن هذه المسألة، كما قال أحد المتحاورين، مؤهلة لأن يطويها النسيان، خاصة و أن مصير المهدية ظلت تحكمهُ قرارات فوقية إملائية.

لذلك يُعتقد بأن القارئ الضمني، هو وحده الكفيل بتحقيق علاقة حقيقية مع العياشي و القائد، و إنجاز برنامج سردي ضد يد، يضمن توازن هذه العلاقة. سيما و أن الرواية بقيت عملا مفتوحًا على مستوى علاقات الشخصيات الخيالية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى "كائنات من ورق"..."[80] فضلا على كونها عملاً مفتوحًا على مستوى الدلالة أيضا.

ب-علاقات شخصيات القرية :

بتعرضنا لشبكة العلاقات السابقة، نكون الآن في مواجهة شبكة ثانية من العلاقات، و التي تجري في مستوى أفقي، و تدور بين شخصيات القرية فيما بينها، و إن كان يتعسر علينا الفصل بين الشبكتين؛ من الناحية العملية الإجرائية؛ لتداخلهما، باعتبار أن الذي حرك هذه العلاقات في مجملها هو "غرق المركب"، الحدث البانئي للرواية.

و على هذا الأساس فعلاقات الشخصيات في هذه الرواية جاءت محصورة نصيا في الحديث عن حادثة غرق المركب، و ما ترتب عن ذلك من تباين في المواقف، و في ردود الأفعال، خاصة من لدن شخصيات القرية، إلى غاية الحل الذي اختاره العياشي و إلى جانبه القائد -و الذي يتلاءم و طبيعة المهدية- و هو فعل "الزردة". و تفاديا للتكرار، فإن التركيز سينصب على العلاقات التي لم يُشَر إليها في التحليل السابق.

و يكون الشروع في تحليل هذه العلاقات انطلاقا من الشخصيات التي شكل غيابها رواية "قبور في الماء". و هي الشخصيات العشر التي كانت على متن المركب الضائع، و التي لم تكن تتحرك داخل الفضاء الروائي، و لكن الحديث عنها لم ينته إلا بانتهاء الرواية نفسها. و اكتشافها كان حتما بالطريقة غير المباشرة المهيمنة. و ذلك بالنظر لطبيعة الرواية ذاتها. و رغم هيمنة الطابع الحواري إلا أن الراوي لم يكن بمنأى عن هذه الحوارات، بل كثيرا ما كان يقطعها بالوصف المتداخل مع السرد ليصف الشخصيات المتحاورة، أو يبث معلومات تكشف عنها و عن الشخصيات الأخرى، و بوصفه -أي الراوي- القائم بعملية التقديم، فإنه لم يذكر علاقات هذه الشخصيات العشرة فيما بينها، و لا علاقاتها بأهلها من المهدية، و لم يول اهتمامه لجوانبها النفسية[81]. لذلك اعتبرناها شخصيات موضوعات. فالقارئ لا يعرف عنها و عن علاقاتها شيئا، عدا العلاقة الدموية التي تربطها بأهلها من المهدية، و إن كان الراوي لا يمدنا إلا بهوية ست منها، و ذلك بربطها بشخصيات تتحرك في الفضاء الروائي. فالأولى هي أخ العيساوي (و ابن أم العيساوي)، و الثانية ابن عم علال، و الثالثة أخ الحسن، و الرابعة أخ الحسناوي، و الخامسة زوج العجوز عيوشة، و السادسة زوج أم الطفل. فيما تبقى هوية الأربع شخصيات الأخرى مجهولة، و إن كنا ندرك -كما ورد سلفا- أنها من المهدية، و تمتهن الصيد عند رب المراكب العياشي. و أنّ ضياعها على غرار ضياع الشخصيات المذكورة آنفا سبب ألمًا و حزنًا كبيرين للقرية جميعا.

و يمكن حصر العلاقة الأولى[82] في هذا الحوار المطول، في اليوم الثامن من غياب المركب؛ بين العيساوي و أمه و التي قالت له :

"-يا ولدي. المركب فقد من غير شك. إن واعزا باطنيا يقول لي ذلك.

-العلم عند الله يا أمي. فالحياة و الممات بيده.

-صحيح. و لكن أخاك ضاع.

-هل تعتقدين في ذلك حقا ؟

-لا يخونني حدسي، و أمك ستموت من فرط الألم على فقدانه.

-إنه أعز لدى من أي إنسان في هذه الدنيا.

نظر في وجهها المحتقن الأزرق و ظل صامتا إلى أن أضاف :

-لقد ذهب البحر بكل المهد و بين.

سكتت أمه و لم تجب. كانت أطرافها ترتعد. ثم قالت :

-و لكن يا ابني يا العيساوي. هذه مشيئة الله كما تقول. و لكن ذلك قاس على قلب أمك إني لا أستطيع أن أتحمل هذا. لم يعد في القرية سوى النساء و العجائز الذين لا يقدرون على شيء."[83]

تنبني هذه العلاقة، كما يظهرها الحوار، على الروابط الأسرية، و تشكل أم العيساوي -التي لا يمنحها الراوي اسما معينا- مصدرها الرئيسي، حيث تربطها بابنيها علاقة أمومة[84]، و التي تُعَدُ أشد الروابط الأسرية إحكامًا، و أقوى الصلات الإنسانية عمقا و تأثيرًا، فأم العيساوي تجزم بأن ابنها الغائب يُعَدُ لديها أعز منْ أي إنسان في الدنيا، الأمر الذي جعل العيساوي يخشى من قوة هذه العلاقة و تأثيرها عليها، خاصة في اليوم العاشر حينما تأكد خبر ضياع المركب -رغم علمه بتغير إحساس أمه الأصلي- لأن فقدانه وقتئذ يكون مزدوجًا، فالأول ضياع أخيه، و الضياع الثاني وثيق الصلة بالأول و هو موت أمه، كما يُجَسِدُهَا الملفوظ التالي:"إن أمي المسكينة ستموت من فرط الألم."[85] لأنها عجوز و لا تقدر على تحمل أثر الصدمة، أضف إلى ذلك أن "... البحر ذهب بأسرتها كلها." [86]

و يمكن أن يُمثل لهذه العلاقة الترابطية السببية بالشكل التالي :

ضياع المركب ← ضياع الأخ ← موت الأم

و لكن مع تطور الأحداث، و بعد تأكد ضياع المركب، و بالتالي ضياع الأخ، لم تمت أم العيساوي، و هو ما يُحْدِثُ خيبة انتظار لدى القارئ، ليصبح الشكل السابق كالآتي : تأكد ضياع المركب ← تأكد ضياع الأخ ← عدم موت أم العيساوي.

و خيبة الانتظار هذه تُشَارِكُنَا فيها إحدى شخصيات الرواية، و يتعلق الأمر بالعجوز عزوز، حينما قال : "-كنا نعتقد أن أم العيساوي ستموت مباشرة بعد غرق المركب."[87] و إن كان يستطرد فيما بعد، مؤولاً كلامه السابق قائلاً :"حاشا -الموت بيد الله. و لكنك كنت متألمة و هذا ما أعنيه فقط. كنت متألمة إلى حد الموت."[88] مُوجِهًا كلامه لأم العيساوي نفسها لإحراجها إياه، بردّها الذي ينم عن انزياح في كيفية التلقي، بقولها : "-هل تريد أن تتفشى يا عزوز. أتريدني أن أموت ؟"[89]

و لكن كل هذا الكلام لا يُغَيرُ من حقيقة سَبقها إليها العيساوي، مَفَادُهَا أن أمه قد فقدت إحساسها الأصلي تجاه ابنها الضائع مع توالي الأيام. فهي و إن كانت قد أقرت في بداية حوارها مع العيساوي، أن ابنها الموجود على ظهر المركب يُعَدُ لديها أعز إنسان في هذه الدنيا، فإنها بعد ذلك، و من خلال الحوار ذاته تقول للعيساوي : "-إذا قدر الله وضاع أخوك فلي فيك تعويض.

أحس العيساوي أن أمه بدأت تفقد إحساسها الأصلي.

-و لكنه كان يحبك.

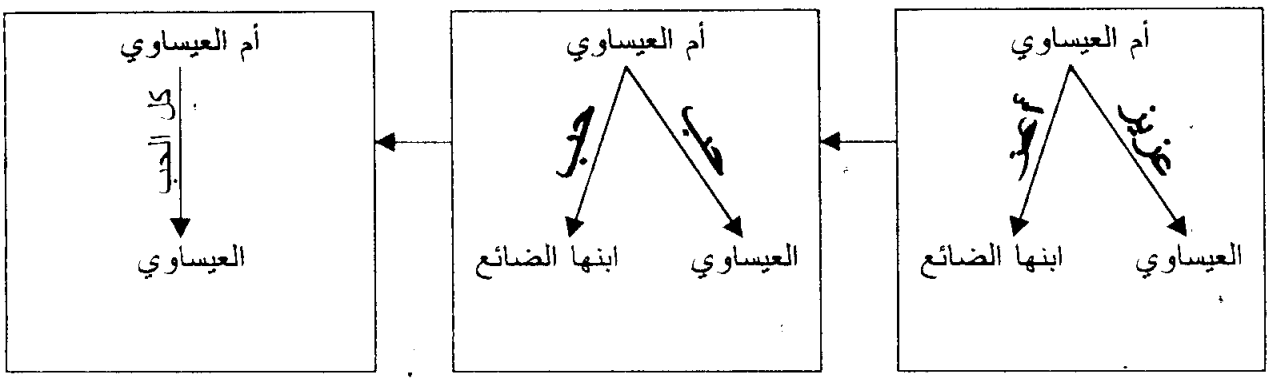
-أعرف ذلك. أمك أيضا تحبكما. هل تستطيع أن تتكر ذلك ؟

-حاشا يا أمي."[90]

يحيلنا ملفوظ "أمك أيضا تحبكما" من هذا الحوار، الموجه للعيساوي، على تغير موقف أم العيساوي، ليس تجاه ابنها الضائع فحسب، و هو أمر حاصل بالتأكيد، و إنّما أيضا، و بالدرجة الأولى، تجاه العيساوي نفسه، فقد أضحى يتقاسم و أخوه الضائع حب أمهما، لتترجح كفة حب العيساوي مع تطور الأحداث، و اندثار حب الابن الضائع، بعد

اليأس من إمكانية عودته. يتأكد هذا خاصة بعد انتشار خبر قيام الزردة، و مجيء العياشي، فقد قالت أم العيساوي حينها :"-كل ما أطلبه، و سأقوله لبيوض. هو أن يجد العياشي لابني عملا، لكن ليس في البحر."[91] و إن كانت تعارض ذهابه إلى البحر قبل هذا الحين[92].

و على هذا الأساس يمكن تبيين تطور هذه العلاقة و التحولات التي صاحبتها بالشكل التالي :



1- أثناء غياب المركب و قبله 2- لمّا كان قبلها موزعا بين العودة و الدية 3- بعد التأكد من غياب المركب

العلاقة الثانية و تُشكل محورها شخصية عيوشة، هذه العلاقة التي تلتقي مع العلاقة الأولى في كونها علاقة أسرية أيضا، و لكنها تتميز عنها في كونها علاقة زوجية؛ العلاقة الأسرية الوحيدة التي تتمتع بها عيوشة؛ فهي عجوز لا أبناء لها، لذلك تأثرت كثيرًا بفقدان زوجها، فحياتها كانت متوقفة، و بصورة مباشرة على وجوده. كما يتضح من خلال حوارها مع العجُوز عزوز في اليوم التاسع من غياب المركب :

"-هل تصدق يا عزوز أنني سأعيش بعد موته ؟

صمت هو، و مد يده لعصاه التي كانت موضوعة إلى جانبه. ثم قال في نهاية الأمر:

-و لكنك ستأخذين ديته.

-لا تقل هذا. ثلاثون سنة و نحن متزوجان.

-أعرف ذلك. لكن إذا حل قدر فلا مرد له."[93]

إن هذا الإحساس الذي يخالج العجوز عيوشة، فيما إذا كانت تعيش بعد موت زوجها، أو لا تعيش، لا يتعلق بحبها لزوجها- فيما نعتقد -بقدر ما يتعلق بمصيرها الشخصي، و خشيتها على نفسها من بعد فقدانها لعائلها الوحيد. يتأكد ذلك من خلال رغبتها. على غرار الشخصيات الأخرى- في الحصول على ديته[94] قبل الاتجاه إلى كفكفة الدموع و **لملمة** الجراح. أضف إلى ذلك، أنها في اليوم العاشر "تذكرت العلاقة بينها و بين عزوز قبل عشرين سنة ثم استمرارها بفتور طيلة هذه المدة."[95]

الأمر الذي يحيل القارئ على علاقة ثانية كانت تربطها بالعجوز عزوز، إلى جانب علاقتها الزوجية الشرعية. و تَذَكُّرُها لهذه العلاقة، و في هذا الوقت بالذات، ليس له من تفسير، سوى بردِّه إلى أمرين اثنين : فالأمر الأول يتعلق بيأسها من عودة زوجها، و الأمر الثاني -و هو أكثر ضمنية- و يتعلق برغبتها في إحياء علاقتها بالعجوز عزوز إعادة بعثها من جديد. و يبدو أن رغبتها هذه، اصطدمت بعدم اكتراث عزوز نفسه للأمر، فهل لا يشاركها هذه الرغبة إن على المستوى الظاهر، أو على المستوى الخفي. لذلك بقيت لوحدها تصارع من أجل البقاء، و إن كان ذلك يحملها على مديدها للغير، كما فعلت مع إبراهيم بحُجَة تأخير الدفع. الأمر الذي لم يكن يرتضيه زوجها إطلاقا. فقد "كان المرحوم بذراعه يقفل الأفواه و لا يرضى بمديده لأحد."[96] كما أكدته هي بنفسها.

و يختصر الحوار التالي العلاقة الأخرى "عندما خرج المعطي سأل العيساوي :

-لماذا ناداك المعلم ؟

-لقد ضاعت له بعض الكؤوس و قال إني سرقتها.

-إنه دائما يتهمك.

-و ماذا أفعل ؟ لقد كانت الكؤوس خلف رأسه و هو يفتش بعصبية. إنه طيب مع ذلك.

-لكن أسوأ ما فيه أنه يتهمك دائما ؟

قال المعطي :

-أجل. و لكنه لا يحاول أن يطردني.

-ألا تعرف لماذا ؟ إنه لا يعطيك ثلث أجرة خادم."[97]

يكشف الحوار عن اتهام المعلم بيوض للمعطي بالسرقة دائما، من غير محاولة طرده من جهة، و من جهة ثانية فالمعطي لا يرد على هذه الإساءات المتكررة، بل و يقر بطيبة المعلم و حسن معاملته له، كما يبرزه حواره مع العيساوي دائما :

"ضحك المعطي و أجاب بثقة :

-ماذا أفعل هنا ؟ لاشيء. ليس هناك زبائن كثيرون. فبدلا من أن أبقى في البيت أجيء إلى هنا. ثم إني أشرب النبيذ مجانا. و في بعض الأحيان يعطيني كمية لا بأس بها من الكتامية الرفيعة.

-صحيح. و لكنه ينهرك.

قال المعطي :

-ثم إني مسلول. هل تعتقد أن هناك أحدا سيشغلني ؟"[98]

بتواصل الحوار يكتشف القارئ أن علاقة الاثنين علاقة نفعية خالصة. كما يبرز الحوار نفسه كراهية يضمرها العيساوي للمعلم، من خلال محاولته الجادة تحريض المعطي، و بطريقة غير مباشرة، و الدفع به إلى الرّد على الاتهامات الباطلة التي يوجهها له المعلم. و كأن العيساوي يأمل في أن تبقى مقهى المعلم بدون نادل، و بالتالي بدون زبائن، حتى لا يؤسس المعلم مركزا لرأس المال، يُدِرّ عليه أرباح كثيرة، لأنه لا يخدم

مصالح المهدية، و إنما تهمه مصالحه الخاصة و المؤسسة أصلا بقوة العلاقة التي تربطه بشخصيتي القائد و العياشي.

و في سياق الحديث عن شخصية العيساوي، يمكن التعرض للعلاقة التي كانت تجمعه و شخصية الحسناوي. فكلاهما فقدا أخاه، و"لم يكن في إمكان أحدهما أن يتخلى عن حزن الأخر."[99] و بالرغم من حواراتهما الكثيرة[100]، لم يحدث و أن اكتشف القارئ زيف هذه العلاقة. و لم يتسن ذلك إلا من خلال حوار شخصيتي إبراهيم و عزوز، حينما كان الجميع ينتظر خبر قدوم العياشي، و عندما جاء الحسناوي إلى دكان إبراهيم، سائلا عن العيساوي "فقال إبراهيم أنه لم يره. و قال أيضا يكون في المقهى.

قال الحسناوي :

-جئت منه.

و قال لعزوز أمامه :

-ماذا يريد من العيساوي ؟ إنه يكرهه.

و قال عزوز :

-إنهم ينتظرون العياشي.

قال إبراهيم :

-أنا أعرف كل شيء. لن يأخذوا حتى خرية.

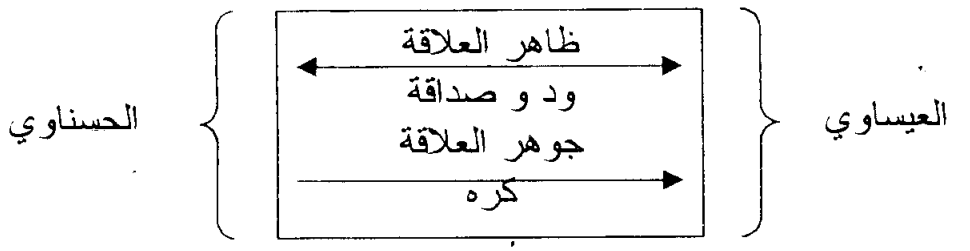
-خرية تطليها. العب و اسكت."[101]

فعلاقة الشخصيتين ذات وجهين : وجه ظاهري و وجه خفي مضمر."إن المظهر لا يلتقي مع جوهر العلاقة ضرورة حتى و إن تعلق الأمر بالشخص نفسه و باللحظة نفسها، علينا إذن أن نسلم بوجود مستويين من العلاقات، مستوى الوجود الحقيقي (الكائن) و مستوى المظهر (الظاهر)."[102]

فالظاهر، يقول بأنها علاقة ودّ و صداقة، فبعد أن وحد الشخصيتين الحزن في بداية الرواية بسبب فقدان المركب، و حدهما بعد ذلك "... حديث الزردة الذي أصبح متداولا يغري كل من يستمع إليه."[103] خاصة و "... أن الجميع مشرفون على فرح وعيد."[104] لتقام الزردة، و فيها "وزع الكسكسي و طعم من طعم. أكل الصغار و الكبار. وأدخل المهديون اللحم في بطونهم و أعبابهم و أقبابهم. خبأ بعضهم جزءًا من اللحم لمن لم يستطيعوا الحضور" (105)

و الكائن يتمثل في كره الحسناوي للعيساوي، هذا الكره -الذي يَجْهَل القارئ أسْبَابَه- لا يتمظهر في سلوك الحسناوي تجاه العيساوي، بل على العكس من ذلك، إذ يُلاحظ خوف الحسناوي على صحة العيساوي، الذي كان يُدخن مع المعطي المريض[106]. فيما لا يحصل وعي العيساوي و إدراكه لجوهر هذه العلاقة، التي تبقى مفتوحة على مستوى الشخصيتين.

و يمكن التمثيل لهذه العلاقة بالشكل التالي :



العلاقة الأخيرة التي نتناولها في هذا المستوى من العلاقات؛ يُشكل نواتها الفقيه[107] الدرقاوي بوصفه ممثلا للسلطة الدينية. فمركزه كإمام للقرية يؤهله لإحكام سلطته المعنوية على الهدية. هذه السلطة التي تمظهرت في استجابة أهل القرية لدعوته القاضية بإقامة الصلاة على المفقودين، بعد وقت طويل من غياب المركب، كما كانت محل ممارسة مع أطفال القرية الذين يُدَرسهم، فقد كانوا يرفعون أصواتهم بمجرد شعورهم

بوجوده "... لأن ارتفاع أصواتهم معناه إثبات لسلطته و تفوقه."[108] كما كانت سلطته هذه تطال حتى الأطفال الأربعة الذين يشذون عن أترابهم؛ حيث "لم يكونوا يذهبون إلى الجامع. لذلك تفرعنوا و اطلقوا لأنفسهم العنان و وزرعوا الفوضى في المكان. فما أن تسرق دجاجة مثلا إلا وتلصق التهمة بواحد منهم. فهم علامة الشرور جميعا. إنهم يتجرؤون على كل ما لم يتجرأ عليه أحد." [109] فمن استفزازهم لحدوم إلى التحرش بإبراهيم كل ما سمحت لهم الفرصة، بترديدهم لنغمة اعتادوها، و عود و اسمع إبراهيم عليها :

"دا إبراهيم

سراق الطحين

فينك فين

و جيتني منين !

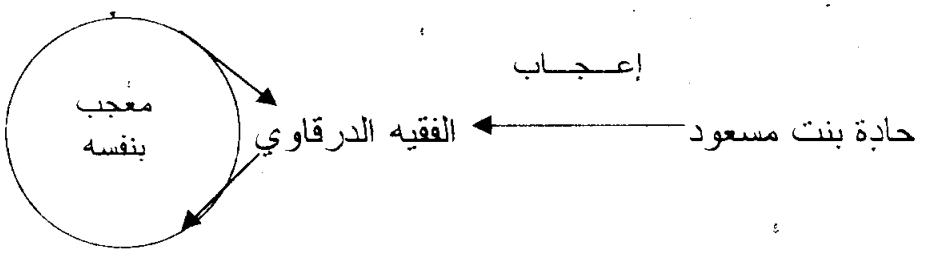
دا إبراهيم ... الخ." [110]

إلى استفزاز العجوز عزوز أيضا. "لكنهم عندما يبصرون الدرقاوي ينسحبون على الفور..." [111] أو يحدث لهم ما حدث لأحدهم بعدما ضرب عصا العجوز عزوز و فر بها إذ "... أطلق الصبي العصا و بال في سرواله." [112] بمجرد ما أطل رأس الدرقاوي بالصدفة. "لأنه إذا رأى أحدهم مقتربا من الجامع أخذه من أذنه، و أدخله ليكيل له الضربات على قدميه. و حتى أبوه أو أمه لا يستطيعان أن يعارضا في ذلك لأن في ضربه الفقيه بركه وعدم تقبلها معناه عدم تقبل قضائه سبحانه." [113] مما جعل الفقيه يحيط نفسه بهالة كبيرة. محاولة منه لاستقطاب إعجاب جميع أهل القرية، و ذلك من خلال تمظهره بكل مظاهر الوقار و الاحترام، فقد "كان وجه الفقيه الدرقاوي نظيفا من كثرة الوضوء، يلمع بنور يبعث على الاحترام." [114] "وكان هو الوحيد الذي يضع

البلغة." [115] و كان إذا حدث "قال باحترام و بثقة في نفس الوقت." [116] و لكن مع ذلك، لم يستطع أن يُشكل بؤرة إعجاب حقيقية، تنجذب إليها شخصيات القرية، بل على العكس من ذلك تمامًا، فهناك من شخصياتها، من تستخف بشخصية الدرقاوي، و بقيمَتِهَا المعرفية، خاصة إذا ما قورنت بشخصية إبراهيم [117]. حتى و إن كانت هذه الشخصيات نفسها تسايره على المستوى الظاهر، و لا تبدي معارضة فيما يدعو إليه، و لا تمانع فيما يصدر عنه من أقوال و أفعال و سلوكات [118]

و الشخصية الوحيدة في الرواية التي كانت "... تنظر إلى الدرقاوي بإعجاب كبير." [119] هي حادة بنت مسعود، امرأة "... متدلية النهدين، عارية الصدر." [120] في حين أن الدرقاوي لم يكن معجبًا سوى بنفسه.

و يمكن التمثيل لهذه العلاقة بالرسم البياني التالي :



و يتجسد إعجابها في وقوفها إلى جانبه، حينما دعا أهل القرية إلى الصلاة على المفقودين، بقولها :"–ماذا تنتظرون ؟ إن السي الدرقاوي لا يريد لكم إلا الخير. اذهبوا و صلوا." [121] رغم محاولة التشويش التي أبداها صوت مغمور على فكرة الدرقاوي، والذي قال مرة :"–كلاهما معا" [122] كإجابة على سؤال عزوز "هل نصلي على الأموات أم على الأحياء ؟" [123] و مرة أخرى قال، و من نفس الموقع : "– لكن علام نصلي ؟ على

الأموات أم على الأحياء ؟" [124] ليُحسَم الأمر في النهاية، و تُقام الصلاة على الغائبين بحضور أهل القرية.

و على هذا الأساس، يمكن القول أن شخصية الدرقاوي لم يكن لها تأثير كبير على مواقف شخصيات القرية، و لا على مسار الأحداث و بنية الرواية الأساسية. و حضورها في المتن الروائي، لم يتجاوز مهمتها العادية، من إمامة المسجد و تدريس الصبيان إلى الصلاة على المفقودين، لذلك لم تفز باهتمام شخصيات القرية، و لم تشكل مصدر جاذبية للآخرين، رغم حرصها الشديد على أن تكون كذلك.

جـ-علاقة الشخصيتين المغيبتين :

بإزاحة الشبكة الثانية من العلاقات، و التي تخص شخصيات القرية، نباشر في تحليل طبيعة العلاقة التي تربط بين شخصيتين اثنتين، و يتعلق الأمر بشخصية العياشي صاحب المراكب، و القائد صاحب السلطة.

تتميز هذه العلاقة بكونها تتموقع خارج المتن الروائي، و تجري في مستوى أفقي؛ يتبينها القارئ من خلال الراوي تارة، و من خلال الشخصيات المتحركة في المجال الروائي تارة أخراة.

يبدأ الحديث عن شخصية العياشي منذ الصفحات الأولى [125] لصلته المباشرة بحادثة غرق المُركب، من حيث أن العياشي صاحب المركب الغريق، و يهمه كثيرًا أن يعرف مصير مركبه. خاصة و أن ثرائهُ كان انطلاقا من مهنة الصيد التي يمارسها من خلال تشغيله لأهل المهدية عن طريق المراكب التي يملكها [126]. مما جعل الجميع ينتظر قدومه إلى القرية، علّه يأتيهم بجديد فيما يتعلق بغرق المركب. و من جهة ثانية يُنتَظرُ رد

فعله إذا ما تأكد ذلك. و إن كان أهل القرية يفكرون في الدية بحكم علمهم بعدم دفع العياشي لواجب التأمين، و بالتالي شركة التأمين لا تعوضهم عن موتاهم.

و لمَّا طُرحت مسألة عودة العياشي، طفت إلى السطح علاقة العياشي بالقائد، لأن العياشي لا يدفع واجب التأمين. و إن كان قد اختُلِف بعض الشيء، في سبب ثرائه ، كما في الحوار التالي بين العيساوي و الحسناوي و الذي قال لصاحبه بأسف شديد :

"- ليتني كنت كالعياشي، أملك المراكب الكثيرة و تكون لي سيارات و يكون لي

قاطعه العيساوي :

-لا تغتر بالمظاهر. إن ما يربحه يدفعه ثمنا لإصلاح هذه المراكب.

-و لكن مع ذلك فهو غني. أعتقد أنه أغنى واحد في المدينة. أنا شخصيا أتمنى أن أكون مثله.

-إني أعتقد أنك أحسن منه حالا. فهو دائما يشكو و يتبرم. لا أريد حياة مثل تلك.

قال الحسناوي :

-اسمع يا العيساوي. أنت تهذي فقط. إن شيئا قليلا خير من لاشيء. لاشك أنك ألفت حياة الكلاب هذه.

قال العيساوي :

-أنت تقول كلامًا معقولا. و لكن كيف تصبح مثل العياشي - لقد ترك له أبوه ثروة و أنت ماذا ترك لك أبوه ؟

-إن أباه لم يترك له شيئا. يقال أنه كان ماسح أحذية يوم دخول الأمريكيين كان صغيرا آنذاك وسموه (بوي) هل تعرف معنى بوي ؟

-لا. أعتقد أن معناها لص.

-معناها طفل. هو الذي قال ذلك. و هو لا يحب هذا الاسم. و يصيبه هوس لا حد له إذا نودي عليه بـ(بوي)." [127]

-لا. أعتقد أن معناها لص.

-معناها طفل. هو الذي قال ذلك. و هو لا يحب هذا الأسم. و يصيبه هوس لا حد له إذا نودي عليه بـــ(بوي)." [127]

إن اختلاف المعطيات التاريخية حول سبب غنى العياشي، لا يُغير من حقيقـــة هذا الرجل، و المتمثلة في كسبه لأموال كثيرة. و يؤكد المُعْطى التاريخي أن العياشي مـــن مخلفات الغرب الاستعماري، و هو ما يتيح للقارئ تصنيفه ضمن الشخصيات المرهوبـــة الجانب، و "... التي تتصرف من موقع قوة ما، و تعطي لنفسها حق التدخل فـــي تقريـــر مصير الفرد أو الأفراد الذين تطالهم سلطتها." [128]

أما بالنسبة للقائد، فإنه لم يرد أي حديث عنه. باستثناء بعض المعلومات القليلة، التي وردت عرضا في ثنايا الحديث عن علاقته بشخصية العياشي، و في سياق علاقتـــه بالحدث الروائي. فهو صاحب لهجة قوية، كما قال بذلك إبراهيم، لمَّا فُصِلَ فـــي قضيـــة المركب الغريق. فقد تصوره يقول لأهل القرية :"الآن ستنهون كل شيء. و من سولت لـــه نفسه أن يذهب إلى الرباط من أجل الشكاية فإنه لن يلوم إلا نفسه." [129] إلى جانب هذا فهو يتحدث بالفرنسية "فكل الموظفين مع القائد يتكلمون بالفرنسية..." [130] مما يجعله شـــخصية مـــرهوبة الجانب أيضا، فسلطته تطال شخصيات القرية "... الأقل تـــأهيلا و قـــوة فـــي الرواية."[131] و قد كانت تربطه بشخصية العياشي علاقة متينة، يجسدها الحوار التالي بيـــن العيساوي و صديقه علال :

"-هل تعتقد أنه إذا غرق المركب سيجيء و يعلن ذلك.

-لم لا.

-مستحيل. إنه لا يدفع واجب التأمين.

-يستطيع أن يدفع الدية.

-سوف يكون ذلك أحسن.

-لا يجب أن نتحدث هكذا عن أناس ضاعوا. إن الدية لا تفيد شيئا.

-و من قال إنهم ضاعوا ؟ نحن نتحدث فقط يجب ألا نأمل في ذلك." [132]

فملفوظ "إنه لا يدفع واجب التأمين" [133] يحيل القارئ على خيط العلاقة الـــذي يربط الشخصيتين. و تتضح طبيعة هذه العلاقة كلما تدرجنا في قراءة الرواية. و الحـــوار التالي بين الحسناوي و العيساوي يؤكد ذلك :

"قال العيساوي :

-لا أظن أن العياشي سيعود بعد اليوم إلى هنا. كيف يســـتطيع أن يدفـــع لنـــا الديات ؟

قال الحسناوي :

-لا تكلف نفسك التفكير هكذا. ما من حشرة إلا و علـــى الله رزقـــها. إذا لـــم يجيء فالقائد هو المسؤول و هو يعرف كل شيء. ثم إن الحكومة أقوى من العياشي.

قال العيساوي :

-القائد لن يفعل شيئا لأنه صديق العياشي.

فهو يجلب له الويسكي و يهديه له مجانا.

نظر الحسناوي بلا مبالاة و أكد لصديقه :

-إنهم يفعلون كل ما ليس ممكنا." [134]

أزاح هذا الحوار الثنائي الستار عن هذه العلاقة المتوارية، و هي علاقة صداقة ولدتها المصالح المتبالة، فالعياشي لا يدفع واجب التأمين، و القائد - الذي لا يرفقه الراوي باسم معين [135] - يستفيد من زجاجات الويسكي، هدية من العياشي، لذلك لمَّا حدث غـــرق المركب، نُسِجَ حَلُ هذه المعظلة في هذا المستوى من العلاقة. و كان مصير المهدية ككـــل

يُحاك دومًا بين قطبي هذه العلاقة، و لم تستطع الانفلات من هذا المصير المقرر لها بقوتين اثنتين؛ قوة السلطة و يمثلها القائد، و قوة المال و يمثلها العياشي. مما نتج عن هاتين القوتين عالم مؤسس بإحكام، يَصعبُ بل يستحيل خلخلته. و إن كنّا كقراء نعتقد بأبدية الصراع بين هذه القوى وقوى الصمود.

إن تواصل الشخصيتين جسدته المشاركة الثنائية في إحداث فعل الزردة. و قد استطاعت الشخصيتان بهذا "الحل الصلح" إرجاع التوازن لأهل القرية؛ و هو حل مشترك، فالقائد مثلا هو الذي تولى مسألة إقناع القرية بقبول الزردة، و هو أيضا الذي وعد بالتعويض في الشهر القادم. رغم أن المسألة تهم بالدرجة الأولى شخصية العياشي. و هو ما يؤكد التضامن القائم بين الشخصيتين. الأمر الذي أشاع هذه العلاقة بين جميع سكان القرية و حتى خارجها، فقد قال بها أيضا المخموران في نهاية الرواية، رغم أنهما ليسا من المهدية. و لم تمنع زجاجات النبيذ إحدى الشخصيتين - وإن كانت شخصية خيالية - من أن تقر بحقيقة صداقة القائد للعياشي "-لن يدفع لهم شيئا. لقد أكلوا و شربوا و تصالحوا. ثم إن القائد إلى جانبه."[136]

يُستنتَجُ مما سبق أن هذه الحميمية الثنائية التي تجمع بين شخصيتين العياشي و القائد، كان ضحيتها أهل المهدية، لأنها تجاوزتهما كشخصيتين لتصبح في نهاية الأمر علاقة تحالف بين سلطتين اثنتين، سلطة تملك قوة القوانين، و سلطة تملك قوة المال، في مقابل "لا سلطة" و يُجسدها في هذه الرواية أهل القرية المعدمون.

المبحث الثاني

مدلول الشخصية ودالها :

أولا: مدلول الشخصية : .

يرى السميائيون أنه "... و على خلاف المورفيم اللساني الذي يمكن للمتحدث أن يتعرف عليه بسرعة، فإن "السمة الدلالية" [137] للشخصية ليست ساكنة، و معطاة بشكل قبلي، يتعين علينا فقط أن نتعرف عليها، و لكنها بناء يتم اطرادا زمن القراءة، زمن المغامرة الخيالية، إنها "شكل فارغ" تقوم المحمولات المختلفة بملئها (الأفعال أو الصفات)..." [138]

و بالنظر إلى عدم توظيف الرواية لشخصيات تاريخية، يجد القارئ نفسه في مواجهة شخصيات بدون مرجعية، مما "... يخلق نوعا من "البياض" الدلالي..." [139] يمتلئ تدريجيا وفقا لتطور أحداث الرواية، و تكتسب الشخصيات حينها مدلولاتها اعتمادًا على السياقات النصية، و "... هي دائما وليدة مساهمة الأثر السياقي (التركيز على الدلالات السياقية الداخل/نصية) و نشاط استذكاري و بناء يقوم به القارئ" [140]

و يبقى المجال المكاني الذي تجري فيه أحداث الرواية، أي قرية المهدية، يشكل الاستثناء، إذ يحيل اسم "المهدية" على مرجعية جغرافية محددة المعالم "و لا شك أن من شأن هذا الاستعمال المقصود لأسماء الأماكن الواقعية العينية أن يقوي الايهام بواقعية الرواية." [141]

و يُلاحَظُ تماثل شخصيات الرواية المنتمية إلى هذه القرية من حيث مواصفاتها و يمكن الرمز إليها مجتمعة بحرف الميم "م" [142]، بأستثناء شخصيتي "المعلم بيوض" و "الفقيه الدرقاوي" المنتميتين إلى القرية و المتميزتين من حيث مواصفاتهما؛ في حين يُسَجَلُ عم انتماء شخصية إبراهيم، و تميزها في الوقت ذاته. و هي الشخصية الوحيدة التي ذُكِرَ سنها :

"كان في الأربعين و ملامح من الصلع قد ظهرت على رأسه الصغير المكور الفارغ من فوق مثل تفاحة." [143]

و يمكن الإشارة؛ في مقابل قرية المهدية؛ إلى تموقع شخصيتي العياشي و القائد في المدينة، و اختلاف صفاتهما عن شخصيات المهدية. و تسهيلا لتتبع أوصاف الشخصيات يمكن الاستعانة بالجدول التوضيحي التالي، و الذي تم التركيز فيه على المحاور المكررة في الملفوظ [144].

الرقم	المحاور / الشخصية	العري	القذارة	الفقر	التواكل	المرض
01	م	+	+	+	+	−
02	المعطي	+	+	+	+	+
03	الفقيه الدرقاوي	−	−	−	+	−
04	المعلم بيوض	−	−	−	−	−
05	إبراهيم	−	−	−	−	−
06	العياشي	−	−	−	−	−
07	القائد	−	−	−	−	−

الملاحظة الأولى التي نُستَنتَج من هذا الجدول هي اشتراك شخصية "الفقيه الدرقاوي" مع شخصيات القرية في صفة "التواكل" رغم اختلافها عنهم في بقيه المحاور:

"لقد حصل المقدور. و الله بيده كل شيء. و أنا لست مسؤولاً عن أحد. كل مسلم بعمله" (145).

الملاحظة الثانية هي إضافة شخصية المعطي المنتمية للمهدية، و التي تشترك مع شخصياتها في باقي الصفات، و لكنها تنفرد بصفة المرض. و بالرغم من قلة اهتمام الراوي بوصف ملامح المعطي الخارجية، فإن ذلك لا يمنع القارئ من إدراج هذه الشخصية ضمن شخصيات القرية المنعوتة بالعري مثلاً، ذلك أن السياق يبرز عدم تمييزها. و تركيز الراوي على صفة مرضها، و عدم قدرتها على الاستشفاء، أو حتى محاولة التفكير في ذلك يدفع المتلقي إلى القول بأن هذه الشخصية تعاني أكثر مما تعانيه بقية الشخصيات، إذا نُظِرَ إليها في علاقتها مع "المعلم بيوض" :

"وقف المعطي وقد اشتد عليه السعال. كان صاحب المقهى يعرف أنه مريض و يشغله مع ذلك مقابل ثمن بسيط". (146)

و يتضح مما سبق أيضا انتماء شخصيتي "المعلم بيوض" و "إبراهيم" إلى نفس القسم الذي تنتمي إليه شخصيتا العياشي و القائد.

و الملاحظ أن إعطاء مواصفات الشخصيات في هذه الرواية، يتم بكيفيات مختلفة، فبعض مواصفات الشخصيات وردت دفعة واحدة عن طريق البورتريه، و بطريقة غير مباشرة، و بتقديم من الراوي نفسه، كتقديمه لشخصية حادة بنت مسعود مثلاً :

"كانت امرأة هي من غير شك، حادة بنت مسعود، متدلية النهدين، عارية الصدر، و قد تعلق طفلها بعنقها، تنظر إلى الدرقاوي بإعجاب كبير." (147)

و بعضها الآخر وردت مواصفاته تدريجيا، سواءً عن طريق الراوي، أو عن طريق الشخصيات الأخرى، أو عن طريق الراوي و الشخصيات الأخرى في تراوح يتيح ملء

السمات الدلالية بالتوازي مع مجمل التحولات التي تطرأ على بناء الرواية. و هذه الطريقة الثانية اعتمد عليها في ملء سمات الشخصيات ذات الظهور المتواتر، مما يسمح بإضافة مواصفات جديدة، أو التأكيد على بعضها، و طغيانها على هذه الشخصية أو تلك. و لا علاقة للطريقتين بقيمة الشخصية.

و تتمثل الطريقة الثانية في تقديم الشخصية لنفسها مباشرة، و يتعلق الأمر بشخصيات القرية التي تتحرك في المجال الروائي. و إن كان بعضها عديم المواصفات، بوصفها شخصيات عارضة و لا تنهض بوظائف جوهرية، و إهمالها يؤكد مصادرة خصوصيتها، و تماثلها و الشخصيات الماثلة في الرواية.

و في مقابل الجدول السابق نقترح هذا الجدول الخاص بوظائف الشخصيات :

الرقم	وظائف الشخصيات	الحصول على مساعد	توكيل	قبول التعاقد	الحصول على معلومات	مواجهة ناجحة
01	م	−	+	+	+	−
02	المعطي	+	−	+	+	−
03	حادة بنت مسعود	−	+	+	+	+
04	الفقيه الدرقاوي	+	−	−	+	+
05	المعلم بيوض	+	+	+	+	+
06	إبراهيم	−	−	−	+	−
07	العياشي	+	−	+	+	+
08	القائد	+	−	+	+	+

1- المهدية :

أ- لم تحصل على مساعدة.
ب- أو كل أهلها بإقامة الزردة.
جـ- قبلت التعاقد بينها و بين العياشي و القائد (إقامة الزردة و انتظار التعويض في الشهر القادم).
د- حصلت على معلومات عن طريق الشخصية الوسيط "المعلم بيوض" أولا، ثم عن طريق شخصية عزوز ثانيا.
هـ- لم تنجح في مواجهة شخصيتي العياشي و القائد، إذ لم تحقق مشروعها المتمثل في الحصول على الدية :

2- المعطي :

أ- حصل على مساعدة المعلم بيوض الذي كان يشغله رغم علمه بمرضه. و يشرب عنده النبيذ مجانا، و يعطيه كمية معتبرة من "الكتامية" .

ب- لم يتلق توكيلا من أي كان.

جـ- قبلَ التعاقد مع المعلم بيوض.

د- حصل على خبر الزردة من المعلم بيوض.

هـ- لم يكن قادرًا على مواجهة المعلم بيوض، و الحصول على حقوقه كاملة أو على الأقل الحصول على المال الذي يسمح له بمعالجة نفسه.

3- حادة بنت مسعود :

أ- لم تحصل على أية مساعدة.

ب- كانت من بين الخمسة الذين فضلَ معهم القائد قضية المركب الضائع؛ و كلفهم بإبلاغ خبر قرار الزردة.

جـ- قبلت التعاقد مع القائد و العياشي.

د- حصلت على معلومات بصورة مباشرة من قبل القائد نفسه.

هـ- نجحت في مواجهة أهل القرية، و ترجيح كفة إقامة الصلاة على المفقودين أولا، و نجحت في إقناع إبراهيم بقبُول الزردة ثانيا.

4- الفقيه الدرقاوي :

أ- حصل على مساعدة حادة بنت مسعود في ترجيح كفة إقامة الصلاة على المفقودين.

ب- لم يُوكل من أي كان.

جـ- لم يكن أي عقد بينه و بين الآخرين.

د- حصل على معلومات من المعلم بيْوض.

هـ- نجح في مواجهة أهل القرية و إقناعهم بالصلاة على المفقودين.

5- المعلم بيوض :

أ- حصل على مساعدة العياشي و القائد.

ب- أوكله العياشي بإقامة الزردة.

جـ- قبلَ التعاقد مع العياشي و القائد.

د- حصل على معلومات من العياشي.

هـ- نجح في مواجهة أهل القرية.

6- إبراهيم :

أ- لم يحصل على مساعدة أي كان.

ب- لم يوكل من أي كان.

جـ- لم يكن أي تعاقد بينه و بين الآخرين.

د- حصل كغيره من سكان المهدية على خبر إقامة الزردة من قبل العجوز عزوز.

هـ- فشل في مواجهة أهل القرية و إقناعهم بضرورة التصدي للعياشي و القائد.

7- العياشي :

أ- حصل على مساعدة المعلم بيوض و القائد.

ب- لم يوكل من أحد.

جـ- كان له.تعاقد ضمني مع المعلم بيوض و القائد، تُفسره مساعدات بعضهم البعض.

د- كان يحصل على معلومات عن طريق الشخصية الوسيط.

هـ- نجح في مواجهة أهل القرية و إقامة الزردة بدل دفع الدية.

8- القائد :

أ- حصل على مساعدة المعلم بيوض و أحد مساعديه و الشيخ.

ب- لمْ يوكل من قبل أي كان.

جـ- كان له تعاقد ضمني مع المعلم بيوض و العياشي، تفسره مساعدات بعضهم البعض.

د- كان يحصل على معلومات عن طريق الشخصية الوسيط.

هـ- نجح في مواجهة أهل القرية و إقناعهم بإقامة الزردة و انتظار التعويض "في الشهر القادم".

يتضح مما سبق، و بمقارنة بسيطة بين الجدولين السابقين، أنه تم إضافة شخصية جديدة في الجدول الثاني؛ بعدما أُهمِلت في الجدول الخاص بمواصفات الشخصيات؛ يتعلق الأمر بشخصية حادة بنت مسعود. ذلك أن ظهور هذه الشخصية يتم لمّا يكون هناك فصل بين موقفين مختلفين.

ففي أول ظهور لها، قامت بفعل التأثير على شخصيات القرية، و ساهمت في دفعهم إلى الصلاة على المفقودين، و من ثم مساعدة الفقيه الدرقاوي في أداء مهمته بوصفه إمام مسجد القرية.

و في الموقف الثاني، كانت إحدى الشخصيات الخمس التي طلبها القائد، و التي فصل بمعيتها في قضية المركب الغريق، و قرر إقامة الزردة بدل دفع الدية، و انتظار التعويض "في الشهر القادم".[148]

و في ثالث ظهور لها، تدخلت في حديث كان يدور بين الحسناوي و إبراهيم، و قامت بفعل التأثير على إبراهيم - الذي كان يسمي الزردة نعيا- و إقناعه باغتنام الفرصة-إقامة الزردة- و من ثم نسيان صلة الزردة بالمركب الغريق.[149]

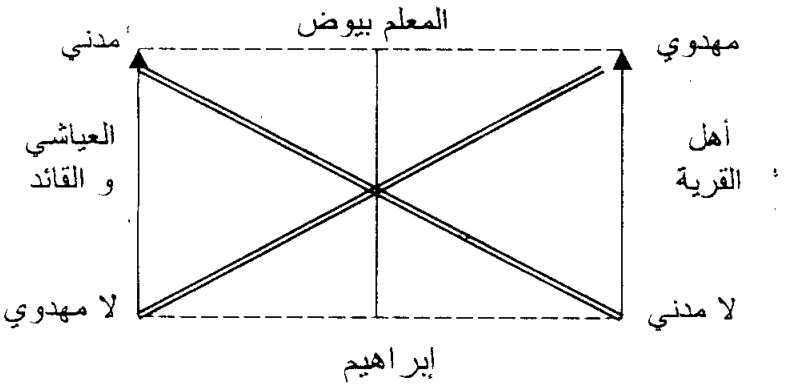
و خلاصة ما سبق، أن هذه الشخصية نجحت في وظيفتها بتأثيرها على مواقف الشخصيات، إذ أنّ تدخلها ساهم في تحويل مواقف الآخرين و نقلها من خانة المعارضة إلى خانة الموافقة و المشاركة، كما حدث في الصلاة على المفقودين أو في إقامة الزردة. و هي بهذا تخدم شخصيتي العياشي و القائد، و إن كانت لا تختلف عن شخصيات القرية من حيث مواصفاتها.

الملاحظة الأخرى التي يمكن تسجيلها على وظائف الشخصيات، تتعلق بوظائف المعطي، و التي يرتبط أغلبها ببنية صغرى، و تتحدد في علاقته مع المعلم بيوض، مع

استثناء وظيفته الأساس ذات الارتباط الوثيق بالبنية الكبرى للنص، و التي تتعلق بالحصول على معلومات من عند المعلم بيوض و بثها لشخصيات القرية.

كما يُلاحظ أيضا وجود تشابه تام ما بين شخصيتي العياشي و القائد من ناحية الوظائف. و من ناحية تموقعهما في المدينة.

و حتى يتسنى لنا التعمق أكثر في دراسة السمات الدلالية، يمكن الاعتماد على المربع العلامي[150] لتفكيك مقولة الأصل الجغرافي :



يتبين من خلال هذا الرسم أن العلامة --- تشير إلى العلاقات العكسية (مهوي-مدني)، و أن العلامة ═══ تشير إلى العلاقات الضدية (مهوي-لا مهدوي)، و تشير العلامة ◄─── إلى العلاقات التضمينية.

و لتبسيط قراءة هذا المرجع نوضحه كما يلي :

1- العلامة العكسية الأولى "مهدوي-مدني" يمثلها المعلم بيوض بحكم وساطته التي يضطلع بمهامها.

2- العلامة التضمينية الأولى "مدني-لا مهدوي" يمثلها العياشي و القائد.

3- العلاقة التضمينية الثانية "مهدوي-لا مدني" يمثلها أهل القرية.

4- العلاقة العكسية الثانية "لا مدني-لا مهدوي" يمثلها إبراهيم الذي كان يخوض صراعًا في اتجاهين اثنين، صراعه الأول و الأساس كان موجهًا للمهدويين إذ حاول أن يجابه غفلتهم مِرارًا، باستفزازه لهم في مواقف عديدة من أجل صراع ثانٍ ضد شخصيتي العياشي و القائد، و لمَّا لم يتمكن من النجاح في صراعه الأول، الذي كان صراعًا بيّنا مكشوفا، فلا مجال للحديث عن الصراع الثاني، الذي يُوصف بأنه صِراعٌ خَفي، و المباشرة فيه أمر مرهون بتحقيق النصر في الصراع الأول، و ذلك بالتأثير على المهدوبين، و كسب تأييدهم.

ثانيا : دال الشخصية :

إن مفهوم الشخصية لا يختلف عن مفهوم العلامة اللغوية :"... إنها علامة فارغة، أي بياض دلالي لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد، ..."[151] لذلك "يرصد عالم الرموز كل عناصر بناء الشخصية في وصفها الخارجي و النفسي و في اختيار الاسم و اللباس و الوظيفة و الانتماء الإجتماعي و الثقافي و الإيديولوجي." [152]

و قد درج البحث في محاولة القبض على مواصفات كل شخصية[153]، مع ملاحظة خاصة، و تتعلق أساسا بإهمال الملامح العرضية التي يستعصي القبض عليها، كونها صفاتًا غير ثابتة، و تأتي في سياق رد فعل نفسي خاصة، كأن يتعلق الأمر بتشنج عصبي، أو وجع في الرأس، أو انقباض في الوجه. و على هذا الأساس "تكون الشخصية سندا لمجموعة من المواصفات التي لا تملكها، أو تملكها بدرجة أقل، الشخصيات الأخرى."[154]

و تأكيدًا لما سبق فـ"إن تقديم الشخصية و تعيينها على خشبة النص يتم من خلال دال لا متواصل، أي مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها بـ"سمته"[155]

1-البطاقات الدلالية :

و فيما يلي حصر لسمة كل شخصية من شخصيات الرواية.

1- علال :

فقد ابن عمه في المركب الضائع، مما سبب له ألمًا كبيرًا على غرار باقي شخصيات القرية. حافي القدمين، رأسه مشعث الشعر، صاحب شفاه غليظة، أسنانه

كأسياخ الحديد لم تنظف منذ مدة طويلة، قذرة، لوثها تعاطيه تدخين الكيف و ذهب ببعض حواشيها. يرتدي ثيابًا مهلهلة، ممزقة، قذرة و متسخة، و سروالاً مرقعًا قذرًا. يمتاز بركبة قوية، سمراء، متشققة و متسخة، ظهرت عليها كدمات من جراء السقوط، و الأصطدام الكثير بالأرض الصلبة.

كان يبدو كحيوان.

2- العيساوي :

فقد أخاه في المركب الضائع. شاب قوي و قذر، حافي القدمين. قدماه غليظتان و متحجرتان، صاحب شفاه غليظة مشققة، أسنانه كأسياخ الحديد لم تنظف منذ مدة طويلة، متآكلة و بارزة، و متراصة بلا نظام أثر عليها تدخينه المستمر للكيف.

أنفه غليظ، أفطس و مثبت بإحكام؛ و بطريقة غريبة؛ في صفحة وجهه الغليظ الأسمر القذر، و منخاراه تشبهان الرابوز الجلدي في حالتي الانقباض و الارتخاء،لم يكن يرتدي سوى خرق ممزقة و متسخة، و سرواله ممزق و مرقع و قذر، و من خلال اهترائه كانت تبرز ركبتاه الغليظتان.

له صوت أجش، و القمل منتشر في جسده و في ثيابه.

لم يدخل المدرسة مطلقا، لا يصلي بالرغم من قرب المسجد من بيته (و إن كان يفعل ذلك حينما كان صغيرا). له جلابة يرتديها في المناسبات فقط.

يتقن السباحة، و يأمل أن يصبح صيادًا بعدما كان راعيا.

كان يبدوا كـ"حيوان"، و كـ"الحصان القوي"، و كـ"الخنزير الوحشي".

"و كان فمه يبدو مثل أست أتان، عليه بقايا من الروث."(156)

3- دحمان:

شخصية عابرة، يتم تعريفه ببطاقة دلالية بسيطة، فهو مثل شـــخصية العياشي، يملك مراكب صيد.

4- الصيادون الغائبون :

سبقـــت الإشـــارة إلـــى أن هـــذه الشـــخصيات شـــــخصيات موضوعات[157]

5- العياشي:

رجل غني يقيم في المدينة، يملك مراكب كثيرة، لـــــه ســـيارات وفيلات، و يرتدي أثوابا جميلـــة.."يقـــال أنـــه كـــان ماســـح أحذيـــة يـــوم دخـــول الأمريكيين..."[158]لا يدفع واجبات التأمين.

يأتي باستمرار إلى مقهى المعلم بالمهدية ليشرب هو و من هم في طبقتـــه، عندمـــا يحصلون على بعض النقود بطرق شتى.

6- حمودة :

لا تُعطى له أية بطاقة دلالية.

7- أم العيساوي:

ذهب البحر بكامل أسرتها، مما جعلها أكثر ألما و حزنا.[159]

عجوز، ضعيفة القلب، و ذات فخذين عجوزين مستهلكين، وجهها عجـــوز مكمـــش كالقناع، و متحقن أزرق، ينتشر في رأسها الأشعث القمل لأنها لم تضع له الحناء منذ مدة، فهو أبيض و أسود وسخ عليه فوطة ممزقة و متسخة.

ثيابها قذرة و وسخة، كانت كشجرة عجوز أو كفزاع الطيور.

8 ــ حدوم:

امرأة حافية القدمين، تلف الحايك حول جســـمها الســـمين، ملفوفـــة فـــي شراوطها، ثوبها ممزق عند مؤخرتها يظهر منه لحم أبيض كالشحم.

"لها ترمة كبيرة و طبون قد الفكرون[160] و لها ظل كبير ضخم يشبه ظـــل شـــجرة بلوط، لها طفل صغير قذر.

9 ــ عزوز:

عجوز مقوس الظهر يدب كالسلحفاة، لا يستغني أبدا عـــن عصـــاه فـــهو يستعين بها في الصعود و النزول تفاديا للسقوط، له كف محروقة.

نشأ يتيما، أبوه كان صيادا، و صار من بعده صيادا أيضا، و هو لا يقـــرأ جريـــدة، و لا يملك راديو.

10 ــ بلعربي:

لا تعطى له بطاقة دلالية، و يبدو فقط تأثره بغرق المركب.

11 ـ الحسن :

لا تعطى له أيضا أية بطاقة دلالية، و ذكر في سـياق ذكـر أخيـه المفقود.

12-الحسناوي:

فقد أخاه في المركب الضائع، فقير، متزوج، صياد لحساب نفسه.

ينتعل قطعتين جلديتين استهلكهما طول المشي، فهو شبه حاف.

كان يبدو كالحيوان المتوحش المفترس.

13-عيوشة:

زوجها له دراية بالبحر و لكنه ضعيف لا قوة له، فُقِدَ مع من فُقِـدَ فـي المركب الضائع مما سبب لها ألما خانقا، عجوز لا أبناء لها.

يظهر جسدها النحيل كفزاعة الطيور، لا تقوى على الوقوف، بصرها ضعيف.

عظامها نخرة، و وجهها أزرق.

لم تكن ترتدي سوى خرقة بالية.

14- القائد:

يُحكِم سلطته القـانونية على المـهدية، يتحدث الفرنسية، يتقن الحسـاب، و صاحب لهجة قوية.

15- المعلم بيوض:

صاحب المقهى الوحيد في المهدية، شيخ طاعن في السن، لا يكذب، لا يطيق الشجار و الخصومات و التنابز بالألفاظ، له صوت أجش، و أسنانه سقطت من جراء إدمانه على شرب النبيذ.

له معرفة جيدة بالعياشي و كذلك القائد.

16- المعطي:

نادل مقهى المعلم بيوض، يشتغل مقابل ثمن زهيد، مدمن على تدخين الكيف و شرب النبيذ، مريض بداء السل، دائم السعال، و قيل بأن رئته مثقوبة، لذلك وصفته إحدى الشخصيات بالدجاجة العواقة. أظافره وسخة، و له ظفر يشبه ظلف ثور.

17- الفقيه الدرقاوي :

يحكم سلطته الدينية على المهدية، فهو إمام القرية، و مدرس الأطفال، صاحب جسم نحيل، و وجه نظيف من كثرة الوضوء يبعث على الوقار، قدماه نظيفتان بيضاوان كالشحم، و تميلان إلى الصفرة عند مؤخرة القدم. يعتقد في نفسه أنه أعلم الناس، كثير الوضوء، كثير الصلاة و الآذان، و كثير النهي عن المنكر. و كان إذا حدث قال باحترام. يرتدي جلابة، و هو الوحيد الذي يضع البلغة (بلغة صفراء جديدة).

18- حادة بنت مسعود :

امرأة عارية الصدر، متدلية النهدين، لها طفل صغير.

19- إبراهيم :

صاحب الدكان الوحيد الموجود في المهدية، كهل في الأربعين، على رأسه المستديرة قليلا مَلامِحٌ من الصلع، فرأسهُ مكور فارغ من فوق، و على رقبته خطوط عريضة من الألياف و العضلات، يضع نعلين قديمين. بربري من سوس يجد صعوبة في التحدث بالعربية العامية، فهو "عندما يريد أن يخاطب مذكرًا فإنه يستعمل المؤنث و العكس عندما يريد مخاطبة المؤنث" [161] و "أنه أيضا يحفظ القرآن و منظومة ابن عاشر و أشياء أخرى. إنه يتحدث عن الرؤساء و الحكام في العالم كما يتحدث عن سكان المهدية."[162] و هو يسمع للراديو باستمرار.

20- الشيخ و أحد مساعدي القائد :

شخصيتان منفذتان لأوامر القائد، لا تُعْطى لهما بطاقات دلالية.

21- حسنة زوجة الساحلي :

لا تُقدَم لها بطاقة دلالية، ثمة فقط إشارة إلى زوجها الذي يشتغل حطابًا لحساب غيره.

22- الرجل :

وجهه أسود، حافي القدمين.

23- مخموران :

ليسا من المهدية، و حضرا إليها بمناسبة الزردة فقط.

24- أم الطفل :

فقدت زوجها في المركب الضائع، و هي ما تزال شابة، تألمت في البداية لفقدانه، ثم بعد ذلك أخفت ألمها، فوضعت العكر و نظفت أسنانها بالسواك مطالبة بالدية على غرار باقي سكان المهدية.

25- الحاجة :

شخصية عابرة، لأنها لا تؤدي وظيفة جوهرية.

26- الأطفال الأربعة :

واحد من الأربعة فقد أباه في المركب الضائع، و هو ابن "أم الطفل" فيما تبقى هُوية الآخرين مجهولة.

"كان الأطفال الأربعة قد فقدوا صديقا لهم آخر هو أقلهم خفة وحيلة، لذلك استطاعت أمه أن تنتزعه من بينهم لتدفعه عند بائع الإسفنج كمتعلم". [163] "أما هؤلاء الأربعة فكانوا لا يذهبون إلى الجامع و لا يمتهنون أي حرفة لقلة الحرفيين بالمنطقة (...). لذلك فهم يتدربون منذ الآن على السباحة..." [164]

28- أهل القرية :

وحدّهم الحزن بسبب غرق المركب و فقدانهم لعشرة صيادين من ذويهم، ثم وحدهم بعد ذلك فعل الزردة و الفرح به.

و كانوا قبلها قد تخلوا عن كسب الماشية لأن أغلبها كانت تموت في نهاية الموسم بسبب أكلها لنباتات القرية.

2- أسماء الشخصيات :

تظهر شخصيات الرواية جميعها متميزة عن بعضها البعض من حيث الاسم، إذ ليس هناك شخصيات تحمل الاسم نفسه، كما ليس هناك شخصية واحدة تحمل أكثر من اسم، أضف إلى ذلك تواتر بعض الإشارات التي تحيل على كل شخصية على حدة و "إن التواتر مضافا إليه سكونية اسم العلم أو بدائله (...) يعد عنصرًا هامًا في انسجام و مقروئية النص. إنه يشكل في نفس الوقت ضمانة الديمومة. و الحفاظ على الخبر على مدى تنوع القراءات". (165)

و الملاحظ أيضا هو توظيف الراوي لأسماء محلية بحتة بالنظر للحيز الجغرافي الذي تدور فيه أحداث الرواية؛ و هو مكانٌ مغلق لا مجال فيه للحديث عن توظيف أسماء أجنبية. و ما جاء من هذه الأسماء تميز بالثبات، و منها ما كان مفردا - و هو الغالب - (علال، العيساوي، دحمان، العياشي، حمودة، حدوم، عزوز، بلعربي، الحسن، الحسناوي، عيوشة، إبراهيم، حسنة). و منها ما تجاوز الإفراد إلى التثنية (أم العيساوي، المعلم بيوض، الفقيه الدرقاوي، حادة بنت مسعود، أم الطفل). في حين يمكن حصر المجموعة الثالثة في الأسماء التالية (القائد، الشيخ، أحد مساعدي القائد، الرجل، مخموران، الحاجة، صوت مغمور، الأطفال" الأربعة").

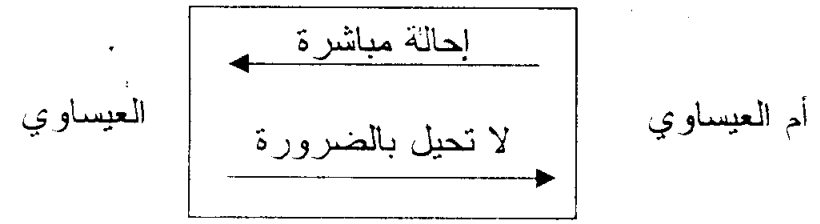
البارز من هذه التسميات هو غياب أسماء صريحة لبعض الشخصيات، فبعضها مركب باعتبار القرابة الدموية، و تحديدا العلاقة الأسرية المتمثلة في الأمومة، كـ "أم العيساوي" و "أم الطفل"، و بعضها يستند إلى الوظيفة كـ"القائد"، و بعضها الآخر "... يفيد التراتب الاجتماعي ..." (166) كـ" الحاجة" و "الأطفال". و تعليل ذلك أن تسمية الشخصية في هذه الرواية لا يُنْظَرُ إليها في ذاتها، بقدر ما يُنْظَرُ إلى تسمية الشخصية من منظور ما تنسجه هذه الشخصية أو تلك من علاقات مع الشخصيات الأخرى. و هو ما

يجعل القارئ يقول بالتأسيس الدلالي المحكم لهذه التسميات، فهي متشاكلة مـــع بعضـــها البعض، و تأخذ دلالتها في سياق الحدث الروائي.

فشخصية "أم العيساوي" مثلا لا يرفقها الراوي باســـم أنثـــوي صريـــح و ممـــيز، و لاسمها علاقة مباشرة لشخصية العيساوي (ابنها بطبيعة الحال). و قد حافظت على هـــذا الاسم المركب، و لا تُعْرَفُ لها كنية أخرى، مما يجعلها و شخصية العيساوي شـــخصيتين مترابطتين.

فبروز شخصية "أم العيساوي" على النصية يحيل مباشرة على شخصية العيســـاوي، في حين تبدو العلاقة العكسية أقل بروزًا؛ فظهور شخصية العيساوي لا يحيل بـــالضرورة على شخصية "أم العيساوي". و على هذا الأساس يجوز القول أن هذه التسمية المركبة من مقطعين اثنين = أم + العيساوي، محكومة بسياق الحدث الروائي.

و يمكن أن نمثل لهذه العلاقة كالتالي :



و ما يجسد هذه الترابطية أيضا، هو أن شخصية أم العيساوي "... لاتدخل إلى الخشبة النصية إلا مرفوقة بشخصية أو شخصيات أخرى (...) شخصية تســـتدعي أخـــرى". (167) و بصورة خاصة شخصية العيساوي، و التي كانت أكثر الشخصيات ظـــهورًا و أكثرهـــا استئثارًا بالوصف أيضا.

و نشير في السياق نفسه إلى تسمية "أم الطفل" التي لا يعطى لها اسم أنثوي خاص، و يحيل اسمها مباشرة على طفلها، و هو واحد من الأطفال الأربعة المشاغبين في المهدية.

و من التسميات المحكومة بسياق الحدث الروائي، تسمية "القائد" . فالراوي عزف عن إرفاق هذه الشخصية باسم صريح . ويدرك القارئ أهمية هذه التسمية من خلال دلالتها السياقية . إذ تحيل على وظيفة سلطوية مباشرة ، وتحيل في الوقت نفسه على علاقة هذه الشخصية بالشخصيات الأخرى ، والتي لا يمكن لها أن تكون إلا شخصيات "مقودة " بالضرورة .

وبتتبع القارئ لمسار الرواية ، يكتشف أن هذه القيادة من قبل " القائد " قادت بقية الشخصيات، و عن طواعية إلى فعل الزردة. هذه الطواعية - التي يقابلها رفض مكبوت من لدن بعض الشخصيات [168]- تلمس في الاستجابة التامة للزردة و المشاركة فيها.

ومن الأسماء التي توحي أيضا بإحكام سلطة "ما"على شخصية أوشخصيات أخرى،تسمية "المعلم بيوض"، والتي توحي في الآن ذاته بامتلاك معرفة ومهارة متميزتين لا تمتلكهما بقية الشخصيات.

و الملاحظ أن هذه الشخصية تظهر مرات بهذا الاسم المركب في المتن الروائي، و مرات كثيرة بلقب "المعلم". و لم تظهر مجردة من هذا اللقب، أي باسم "بيوض" فقط إلا مرة واحدة [169] وعلى لسان شخصية عزوز.

كما يمكن أن نشير أيضا إلى تسمية "الرجل" و التي يمكن اعتبارها تسمية " ذهنية" بالدرجة الأولى، ذلك أن الراوي هو الوحيد العارف بها. غير أنه يتضح من السياق، أن هذه التسمية مؤسسة من زاوية موقف "الرجل" نفسه تجاه الشخصيات الأخرى، فهو غير منسجم مع موقفها القابل لإقامة الزردة، رغم أنه لا يختلف عن شخصيات القرية من حيث المظهر الخارجي [170]، كما أنه في علاقة تنافر مع شخصية إبراهيم.

إن اسم "الرجل" إيحاءاته غنية، فهو مثمن اجتماعيا. و هو هنا يمثل بشكل ما "رجولة الموقف".

و من الأسماء المركبة باعتبار الكنية "حادة بنت مسعود"، إذ يشير المقطع الثاني "مسعود" إلى شخصية لا وجود لها في الرواية، و تتموقع خارجها.

و يبقى اسم "حادة" ذا دلالة هامة، لأن دخولها في الحديث يفصِلُ بين موقفين مختلفين متعاكسين، ففي أول ظهور لها، فصلت في تردد أهل القرية، فيما يخص إقامة الصلاة على المفقودين، و حسمت الأمر - إلى جانب الفقيه الدرقاوي - بفعل الصلاة، و حدث ذلك فعلا.

و في المرة الثانية، كانت من بين الشخصيات الخمس التي استُدْعِيتْ من طرف القائد، وفصل حينها في قضية المركب الغريق، إذ قُرِّر بموجب هذا اللقاء إقامة الزردة ترحما على المفقودين.

و في المرة الأخيرة، تدخلت حادة في حديث كان يدور بين الحسناوي و إبراهيم في قضية الزردة ، التي كان يسميها إبراهيم نعيا، و فصلت حينها في الحديث بدعوتها الصريحة إلى إقامة الزردة ، والتي حدثت فعلا.

و الملاحظ أن هذه الشخصية ظهرت بكنيتها في مرّتِها الأولى، ثم مجردة منها في المرتين التاليتين، و هو ما يؤكد دلالة اسم "حادة" في سياق الحدث الروائي من ناحية الوظيفة.

أما تفسير تسمية شخصية عابرة من شخصيات الرواية بـ"صوت مغمور" أو" صوت غير واضح" فمردهُ خشية هذه الشخصية نفسها من مواجهة الأخر، و كشف هويتها. لذلك يكون موقفها من الوقائع من وراء حجاب دائم، التماسا للنجاة وحفاظا على البقاء.

في حين يمكن تعليل تسمية "العياشي" من زاوية علاقة العياشي بأهل القرية، فهو مصدر عيشهم، و ضمان بقائهم. و العلاقة ذاتها توحي من زاوية ثانية، بأن "العياشي" يعيش من كد أهل القرية" فالعَيّاش :مبالغة العائش. و العياشي :صانع العيش أو بائعه." [1]

و خلاصة ما سبق، أن أسماء الشخصيات في هذه الرواية، تتميز بإيحاء شعبي [2] من جهة، و من جهة ثانية فهي مؤسسة بالنظر إلى وظائفها و علاقاتها.

3- مواصفات اختلافية :

يبدو من هذه البطاقات الدلالية تركيز الراوي على الملامح الخارجية (البناء المورفولوجي للشخصيات)، أما "... وصف الحالات السيكولوجية للأبطال يأتي سريعا في سياق الوصف الخارجي لحركتهم ..." [173] و في سياق ردودهم المختلفة حول الحدث مباشرة "... فليست كل شخصية روائية تحمل عمقا سيكولوجيا يمكن سبره و إعادة تشكيله أو الوقوف على تفاصيله، كما أنه لا يوجد مقاس سيكولوجي واحد ينتظم جميع الشخصيات..." [174]

كما أن مجموع المواصفات التي انتقاها الراوي، كان التركيز فيها منصبا على الشخصيات المهيمنة نصيا، و ذات الحضور الروائي، حتى و إن كانت ذات وظيفة عارضة. و يتم هذا التركيز إما عن طريق الإمعان في الوصف و الدقة فيه، و إما باعتماد الراوي على تكرار جملة من المواصفات، و تواترها في صيغ تتطابق أحيانا، و تختلف قليلا أحيانا أخرى، و لكنها تزيد المعاني دلالات جديدة، بالنظر إلى السياق الذي ترد فيه.

و هذه بعض الأمثلة التوضيحية، و التي تشمل نوعي التركيز.

"و لم يكن هناك سوى دخان يرتفع من فمين ذوى شفاه غليظة مشققة و أسنان كأسياخ الحديد لم تنظف منذ مدة طويلة". [175]

"ثم انفرجت شفتاه عن أسنان متسخة كأسياخ الحديد، متراصة بلا نظام". [176]

"و عندما فتح فمه ليتثاءب، كانت أسياخ الحديد القذرة المتآكلة في فمه تتنأ بفوضى و تزداد بروزا". [177]

اقتصرنا على هذه العينات التمثيلية للضرورة المنهجية، و غيرها في الرواية كثير، و هي تتعلق هنا بوصف أسنان شخصية العيساوي. ففي البدء هي كأسياخ الحديد لم تنظف

منذ مدة طويلة، ثم بعد ذلك هي كذلك و متراصة بلا نظام، ثم هي قذرة أيضا و متآكلة تنتأ بفوضى و تزداد بروزًا.

كما أن هذا الوصف المكرر؛ و في حالات أخرى؛ يتم عن طريق خاصية أسلوبية، و تتمثل في اعتماد التشبيه، لذلك يُلاحَظُ "... بأن الوصف هو البؤرة المفضلة للاستعارة ..." [178] فقول الراوي بأن العيساوي شاب قوي [179]، ثم وصفهُ بأنه "كان فقط يندفع نحو أمه كالحصان القوي." [180] أو قوله "... سار نحوهم كالخنزير الوحشي." [181] يصبحُ يفيد بأن "العيساوي قوي جدًا"، و ذلك بإثبات مفهوم القوة الجسدية لهذه الشخصية من جهة، و جعلها مُشَخصَة من جهة ثانية.

فهذه الميزة الأسلوبية "... تقوي و تؤكد تمركز الحكاية حول الشخصية" [182] الموصوفة، و تجعل الأخبار المتعلقة بها أكثر تحديدًا.

كما يمكن إلحاق بعض الوصف الوارد في الرواية بالأطفال المتكررة غير الوظيفية "... وصف يصبح في بعض الأطوار و كأنه موظف لذاته..." [183] و من ثمة يجوز القول و الحال هذه أن له "... وظيفة أو وظائف متغيرة = وظيفة تأجيلية (تأخير حل العقدة) تضخيمية، ديكورية، فصلية (الإلحاح على انقسام الحكي) إلخ." [184]

فالراوي مثلا، و هو يرسم؛ بوصفه المتداخل مع السرد؛ صورة تبرز فقر حدوم، و ينقل مظاهر عُريها بقوله "و عندما هزّ إبراهيم رأسه، رأي حدوم ملفوفة في شراوطها. اقتربت منه و قد لوت مؤخرتها بسرعة و أدارتها نحو الساحة الصغيرة مباشرة. و تكون في مؤخرتها حفير واسع كونته الثياب التي دخلت بين فلقتي المؤخرة. و يمكن رؤية لحمها من وراء ثقب واسع في ثوبها، الذي لم تكلف نفسها عناء خياطته أو ترقيعه." [185] يجعل القارئ يعيش للحظات على هامش البنية الروائية الأساسية، و من جهة ثانية يحيله على حدث تفصيلي آخر، لا علاقة له بسياق السرد، و لا يخدم سير الحكاية.

و من الوصف المكرر، المنتشر في الرواية، وصف الراوي لأنف العيساوي :"و قال من خلال أنفه الأفطس المثبت بإحكام في صفحه وجهه..." [186]. هذه الصيغة أو ما يماثلها تكررت عشر مرات [187]. و هذا الوصف وظيفته الأساسية التأكيد على مركزية الشخصية ذات الظهور المستمر على النصية، ثم أن قلة الأحداث و التحولات أدت إلى الاعتماد على التوقفات، و معاودة المقاطع المشهدية.

الملاحظة الأخرى المسجلة في هذا الاتجاه هي تماثل بعض الشخصيات من حيث بعض المواصفات الخارجية، و التي بلغت حد التطابق أحيانا. يتم هذا عن طريق تقديم وصف موحد لشخصيتين اثنتين في عبارة واحدة، و من ذلك وصف الراوي لشخصيتي العيساوي و علال معًا بقوله "و لم يكن هناك سوى دخان يرتفع من فمين ذوى شفاه غليظة مشققة و أسنان كأسياخ الحديد لم تنظف منذ مدة طويلة" [188] أو قوله أيضا "كان يبدوان كحيوانين. و لم تكن على جسديهما سوى خرق ممزقة متسخة. كان ذلك شيئا طبيعيا بالنسبة إليهما."[189] و أحيانا أخرى نجد إشارات متواترة في النص و متطابقة و لكنها تحيل على شخصيتين مختلفتين [190].

فيما تبقى مواصفات القذارة و مظاهر العري مشتركة بين جميع شخصيات القرية مع استثناء بسيط يشكله المعلم بيوض، و الفقيه الدرقاوي، و إبراهيم.

أما الشخصية الوحيدة في الرواية التي كانت تعاني المرض فهي شخصية المعطي. و مما يُلاحَظ أيضا على شخصيات القرية هو اشتراكها في صفة الحزن بسبب غرق المركب، ثم توحدها بعد ذلك في الفرح بالزردة.

هوامش الفصل الأول:

1- فاطمة الزهراء أزرويل ، مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، مصادرها العربية والأجنبية ، الدار البيضاء، أبريل 1989، ص:140.

2- حميد لحمداني ، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، دراسة بنيوية تكوينية ، دار الثقافة ، الدار البيضاء، المغرب 1985، ط1، ص: 480.

3- المرجع نفسه ، ص:512ـ 514.

4- انظر حميد لحمداني ، في التنظير والممارسة (دراسات في الرواية المغربية) ، دار قرطبة للطباعة والنشر والتوزيع ، الدار البيضاء، المغرب 1986، ط1، ص: 42-47.

5- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، الفضاء الزمن الشخصية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب / بيروت ، لبنان 1990،ط1، ص: 279.

6- المرجع نفسه ، ص:232.

7- لأن الشخصيات المغيبة هي التي تتحكم في هذه العلاقات وتوجهها .

8- قاسم المقداد ، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي ، جلجلمش، ص: 117.

9- وبغض النظر عن رواية" قبور في الماء" فالطريقة الأولى أكثر منطقية من طريقة الإحصاء ، والتي تعتبر قاصرة وغير مضمونة النتائج لاعتبارات موضوعية . انظر عبد المالك مرتاض ،تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية" زقاق المدق" ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون، الجزائر ،ص:141-147.

10- يُلاحظ بأن تحليل هذه العلاقات يمتد في تتابع أفقي، وذلك لأن الرواية تمضي << ...في استعراض الأحداث وفق الارتباط الزمني التقليدي ، وذلك في شكل خط

مستقيم .>> انظر حميد لحمداني ، الرواية المغربيـــة ورؤيـــة الواقـــع الجتمـــاعي ، ص:484.

11- تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي ، ترجمة : الحسين سحبان وفـــؤاد الصفا ، اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، العدد 8/9 1988، ص:37.

12- محمد زفزاف ، قبور في الماء ، الدار العربية للكتاب ، ليبيـــا /تونـــس 1978، ص:7،8.

13- المصدر نفسه ، ص:5.

14- المصدر نفسه ، ص:6.

15- المصدر نفسه،ص:7.

16- المصدر نفسه ص:13.

17- المدر نفسه ، الصفحة نفسها.

18- المصدر نفسه ،ص:40.

19- المصدر نفسه ،ص:41.

20- المصدر نفسه ،ص:18.

21- المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

22- المصدر نفسه، ص:28.

23- المصدر نفسه ،ص:23.

24- المصدر نفسه ، ص:26.

25- المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

26- المصدر نفسه ، ص:30.

27- المصدر نفسه، ص:21.

28- المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

29- المصدر نفسه ،ص:45.

30- المصدر نفسه ص:46.

31- المصدر نفسه،ص:46،47.

32- المصدر نفسه ،ص:47،48.

33- المصدر نفسه ،ص:48.

34- المصدر نفسه،ص:49،50.

35- انظر فيليب هامون ، سميولوجية الشخصيات ، ترجمة سعيد بنكراد ، دار الكلام للنشر والتوزيع ، الرباط، المغرب1990،ص:61،62.

36- الرواية ،ص:52،53.

37- المصدر نفسه،ص:53.

38- المصدر نفسه،ص:6.

39- المصدر نفسه ،ص:23.

40- المصدر نفسه ،ص،67.

41- المصدر نفسه،ص:58،59.

42- المصدر نفسه،ص:58.

43- انظر المصدر نفسه ،ص:59،60.

44- المصدر نفسه ،ص:66.

45- المصدر نفسه ، ص:69.

46- المصدر نفسه ،ص:70.

47- المصدر نفسه ،ص:35.

48- المصدر نفسه ،ص:70.

49- المصدر نفسه ،ص:73،74.

50- المصدر نفسه ،ص:75.

51- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

52- المصدر نفسه ،ص:74.

53- المصدر نفسه ،ص:76.

54- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

55- المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

56- المصدر نفسه،ص:78.

57- المصدر نفسه،ص: 78،79.

58- المصدر نفسه،ص:79.

59- المصدر نفسه ،ص:80،81.

60- المصدر نفسه ،ص:81،82.

61- المصدر نفسه، ص:83.

62- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

63- المصدر نفسه ، ص:85.

64- المصدر نفسه ،ص:89.

65- النصدر نفسه ،ص: 89،90.

66- المصدر نفسه ،ص:90.

67- المصدر نفسه ،ص:90،91.

68- المصدر نفسه ،ص:94.

69- المصدر نفسه،ص:93.

70- المصدر نفسه،ص:96.

71- المصدر نفسه،96،97.

72- المصدر نفسه ،ص:96.

73- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

74- " تنتهي الرواية بـ " خاتمة " [يضعها المؤلف كعنوان على رأس الصفحة 98]". وردت هذه الملاحظة في كتاب : محمد عز الدين التازي ، السرد في روايات محمد زفزاف ، دار الشؤون الثقافية العامة ، (آفاق عربية) ، بغداد/دار النشر المغربية ، ص:72.

75- الرواية ،ص:99،100.

76- استند البحث إلى مصطلحي" التشريعية " و " التنفيذية "المعتمدين في تصنيف تدرج السلطة الإلهية لتأكيد الطابع الأسطوري للرواية المشار إليه سابقا. انظر قاسم المقداد ، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي ، جلجامش،ص:74.

77- الرواية ،ص71. ونشير إلى أن صاحب هذا الملفوظ شخصية مجهولة الهوية .

78- الرواية ،ص:36.ونشير إلى أن صاحب هذا الملفوظ هو علال الذي اختفى اختفاء تاما بعد الصفحة 37 ، أي بعد صفحة واحدة من تلفظه هذا .

79- شخصية مسطحة في مقابل شخصية مدورة ، والمصطلحان للروائي والناقد الانكليزي (E.M . Foster) . انظر عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص:99،100.

80- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ،ص:213 .

81- لم يهتم الراوي كثيرا بوصف الحالات السيكولوجية حتى بالنسبة للشخصيات الأخرى . أنظر : حميد لحمداني ، الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي ، ص: 483

و انظر أيضا : حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص: 300 - 302 .

82 ـ نبدي هنا ملاحظة هامة ، و تتعلق أساسا بإهمالنا الحديث عن علاقات علال والحسناوي و الحسن و أم الطفل بذويهم لأنها ليست علاقات ذات بال .

83 - الرواية ، ص: 26، 27 .

84 - التركيز على هذه العلاقة ، هو الذي حدا بالراوي إلى العزوف عن ارفاق هذه الشخصية باسم " أنثوي " مميز . و من ثمة يمكن القول أن أسماء الشخصيات في هذه الرواية ليست لها أهمية في حد ذاتها ، و إنما هي مترابطة مع بعضها البعض ، و تأخذ دلالتها في سياق علاقتها بالحدث الروائي .

85 - الرواية ، ص: 15 .

86 - المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

87 - المصدر نفسه ، ص: 72 .

88 - المصدر نفسه ، ص:73 .

89 - المصدر نفسه ، ص: 72 .

90 – المصدر نفسه ، ص: 27 .

91 – المصدر نفسه ، ص: 94 .

92 – المصدر نفسه ، ص: 15 .

93 – المصدر نفسه ، ص: 23 .

94 –المصدر نفسه ، ص: 24 .

95 –المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

96– المصدر نفسه ، ص: 52 .

97 – المصدر نفسه ، ص: 33 .

98 – المصدر نفسه ، ص: 33،34 .

99 – المصدر نفسه ، ص: 44 .

100 – انظر الرواية ، الصفحات : 31 ، 43 ، 44 ، 45 ، 68 ، 69 ، 70 ، 75 ،93 .

101 – المصدر نفسه ، ص: 66 .

102 – تزفيطان تودوروف ، مقولات السرد الأدبي ، ص: 39 .

103 – الرواية ، ص:96 .

104 – المصدر نفسه ، ص: 97 .

105 –المصدر نفسه ، ص: 98 .

106 – انظر الرواية ، ص: 75 .

107 – يصنف حسن بحراوي شخصية الفقيه ضمن الشخصيات الجاذبة ، كونها تستأثرباهتمام الشخصيات الأخرى ، و ذلك بفضل ميزة أو ميزات تنفرد بها . انظر حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص: 269 – 272 .

108 – الرواية ، ص: 57 .

109 –المصدر نفسه ، ص: 56،57 .

110 – المصدر نفسه ، ص: 50 ، 51 .

111 – المصدر نفسه ، ص:56 .

112 – المصدر نفسه ، ص: 62 .

113 –المصدر نفسه ، ص: 56 ، 57 .

114 – المصدر نفسه ، ص: 42 .

115 –المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

116 – المصدر نفسه ، ص: 40 .

117 – انظر المصدر نفسه ، ص: 58 .

118 – فالحسناوي مثلا لا يمانع في إقامة الصلاة على المفقودين ، التي دعا إليـــها الفقيـــه الدرقاوي . انظر الرواية ، ص: 44،45 .

119 – الرواية ،ص:41.

120–المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

121–المصدر نفسه ، ص: 42.

122–المصدر نفسه ، ص: 41.

123–المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

124–المصدر نفسه ، ص: 43.

125–انظرالمصدر نفسه ، ص: 10،11.

126– انظر حوار علال والعيساوي ، الرواية ،ص:12.

127–المصدر نفسه ، ص: 31،32.

128–حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي،ص:279.

129–الرواية،ص:84.

130–المصدر نفسه ، ص: 36.

131–حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي،ص:279.

132–الرواية ،ص:16.

133–المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

134–المصدر نفسه ، ص:43،44.

135– يُلاحظ أن بعض الشخصيات في الرواية مجردة من أسمائها ، وعزوف الراوي عـــن إرفاقها بأسماء صريحة، مرده إلى التركيز على هذه الصفة "التسمية".

136-الرواية ،ص 100.

137- أعطي لمصطلح Etiquette مفهوم بطاقة في دراسات أخر.

138-فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية ، ص:28.

139- المرجع نفسه ،ص:30.

140-المرجع نفسه ،ص:28.

141- حميد لحمداني ، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي،ص:487.

142- اختير حرف" الميم" نسبة للمهدية .

143- الرواية ،ص:47.

144- يُلاحظ إهمال رسم صفتي الحزن والفرح في الجدول (ص 66) ، واللتين ميزتا أهل القرية ، إذ ارتبطت الأولى بفعل الغرق ، والثانية بفعل الزردة. وتحقق الثانية يكون بعد انمحاء الصفة الأولى ، ولا علاقة للصفتين بالحالة النفسية لشخصيتي الغياشي والقائد.

145-الرواية ،ص:43.

146-المصدر نفسه ، ص:30.

147-المصدر نفسه ، ص:41.

148-المصدر نفسه ، ص: 79.

149-المصدر نفسه ، ص:89.

150-انظر فيليب هامون ،سميولوجية الشخصيات الروائية،ص43.

151-المرجع نفسه،ص:8.

152-انطوان طعمة ، السيميولوجيا والأدب، مقاربة سيميولوجية تطبيقية للقصة الحديثة والمعاصرة، عالم الفكر ،المجلد الرابع والعشرون ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،العدد الثالث،يناير- مارس 1996،ص:214.

153-يُدرس دال الشخصية مع الحفاظ الكلي على الترتيب السابق للشخصيات(مبحث " علاقات الشخصيات").

154- فيليب هامون ،سميولوجية الشخصيات الروائية ،ص:61.

155- المرجع نفسه ،ص:48.

178- فيليب هامون ، سميولوجية الشخصيات الروائية ، ص 72.

179- انظر الرواية ،ص:24.

180-المصدر نفسه ، ص: 37.

181-المصدر نفسه ، ص:77.

182-فيليب هامون ،سميولوجية الشخصيات الروائية ،ص:72.

183- عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ،ص:156.

184- فيليب هامون ، سميولوجية الشخصيات الروائية ، ص: 75 .

185- الرواية ، ص:48،49 .

أوردنا هذه الفقرة من الرواية باعتبارها تتعلق بوصف شخصية عابرة ، لتؤكد ما ذهب إليه البحث . و قد أورد محمد عز االدين التازي الفقرة نفسها في إطار حديثه عن حضور السارد في الرواية . انظر كتاب محمد عز الدين التازي ، السرد في روايات محمد الزفزاف ، ص : 74،75 .

186- الرواية ، ص:5 .

187- انظر الصفحات التالية من الرواية : 7،11،14،19،26،28،35،94،95 .

188- الرواية ، ص: 6 .

189- المصدر نفسه ،ص: 36 .

190- انظر شخصيتا أم العيساوي و عيوشة ، و شخصيتا العيساوي وعلال من خلال البطاقات الدلالية .

الفصل الثاني

وجهات النظر و أنواع السرد

* المبحث الأول : وجهات النظر

* المبحث الثاني : أنواع السرد

وجهات النظر :

أولاً = وجهات نظر الشخصيات :

يتضح، مما ورد في دال الشخصيات، اهتمام الراوي بالمظهر الخارجي لشخصيات القرية، وعزوفه عن وصف البناء المورفولوجي لشخصيتي العالم المغيب. مما يحمل القارئ على التساؤل التالي :

لماذا لم يقدم الراوي -بوصفه العليم على مستوى السرد- شخصيتي العياشي و القائد ببطاقات دلالية مكثفة، مثلما كان الشأن بالنسبة لشخصيات القرية [1]؟

إن تغييب هاتين الشخصيتين، ثم إعطائهما بطاقات دلالية مكثفة يفسد -و لا شك- البنية الحكائية للرواية، و يخل بمقروئية النص مباشرة. فالشخصية "... بناء يقوم النص بتشديده، أكثر مما هي معيار مفروض من خارج النص" [2].

فهاتان الشخصيتان تهيمنان وظيفيا من ناحية الفعل عن طريق الشخصية الوسيط و تمارسا وجودهما في سيرورة الرواية من خارج النص، لذلك يُسجل استحالة تقديم الشخصيتين لمعلومات يخصهما بصورة مباشرة باستخدام ضمير المتكلم.

الأمر الثاني أن صورة الشخصيتين في أذهان الشخصيات الأخرى ظلت غائمة، وغير قابلة لتحديد دقيق و متفق عليه، ذلك أن التواصل المباشرين الجانبين معدوم أو يكاد يكون كذلك "و حتى عندما تخبر الرواية بأن بعض أهالي القرية ذهبوا للقاء القائد فإن الأحداث تقف عند هذا الحد، فالرواية لا تُصور لنا اللقاء بصورة فعلية" [3] و حتى عندما يأتي العياشي إلى القرية فإن اتصاله بشخصياتها يتم عن طريق الشخصية الوسيط، هذا الاتصال يقع هو الآخر خارج المتن الروائي، ولا يتم تصويره بصورة فعلية أيضا [4].

فـشخصيات القرية لا تعرف عن هاتين الشخصيتين سوى القليل، و ما تعرفه يبقـى في أحايين كثيرة محل شكوك و جدال بينها [5] . لذلك تظـهر معرفتـها بالشـخصيتين ناقصة، و أحيانا أخرى خاطئة. يُستثنى من هذه المعرفة البسيطة شخصية "المعلم بيوض"، التي لا تحتاج إلى كبير تعليل لإثبات معرفتها، بحكم صلته الوساطة التي تظطلع بـها، وبدرجة أقل شخصية "إبراهيم".

أما وجهة نظر الشخصيتين حول الشخصيات الأخرى فتستشف من خـلال سـلوك الشخصيتين المغيبتين تجاه قرية المهدية و ما يدور فيها من أحداث. فهاتان الشـخصيتان تعرفان الشخصيات الأخرى معرفة جيدة، ذلك أنهما لم تتحركا حين غرق المركب إلا بعد عشرة أيام، ثم لجأتا في نهاية الأمر لسد هذا النقص عن طريق حـل يتـلاءم و طبيعـة شخصيات القرية.

ثانيا : وجهة نظر السارد :

"و قد يكون مفيدا، من جهة أخرى، دراسة توزع سمة الشخصية وفق "زاوية الرؤية" أو التصويغ التي يسلطها السارد على الشخصية." [6] ذلك "... أن الرواية تنـهض علـى ركيزتين هما : الروائية المتمثلة بتوافر العناصر الفنية من حـدث و شـخصية و زمـان و مكان و من طريقة لنسج تلك العناصر، و تقديمها بصورة فنية و على الركيزة الأولـى يطلق متن الرواية، و على الثانية أسلوب السرد، و ما البناء الفني للرواية إلا كيفية بنـاء تلك العناصر، و العلاقات المتداخلة فيما بينها بوساطة السرد و بأساليبه و وسـائله مـن وصف و حوار." [7] لذلك يبقى التأكيد على وجهة نظر الراوي هو التـبرير الموضوعـي للبطاقات الدلالية البسيطة المتعلقة بشخصيتي العياشي و القائد.

لقد سبقت الإشارة، في تحليل علاقات الشخصيات، أن الراوي يقابل في فضاء الرواية بين عالمين من الشخصيات تختلف حضورًا و غيابًا، مما ترتب عن ذلك شخصيات حاضرة موصوفة، و شخصيات متوارية غائمة، يقف بينها الراوي مجرد متفرج، يصف ما يراه، و ينقل الأحداث، و يقدم الشخصيات "... بحيادية وصفية..." [8] فاسحا المجال للشخصيات الروائية في التعبير عن مواقفها تجاه بعضها البعض، و تجاه ما يدور بينها من أحداث. و معتمدا في تقديم عالمه الروائي على ضمير الغائب "هو".

إن استراتيجية الحيادية التي انتهجها الراوي في هذه الرواية، ساهمت في إرساء ضبابية الشخصيتين المغيبتين، و أبقت على صورتيهما الباهتتين في نظر الشخصيات الأخرى، و في نظر المسرود له أيضا. فالراوي كان يتعمد الاختفاء أثناء الحوار، فلا يوجه الشخصيات إلى المعلومات الصحيحة، و لا يثبت خطأها، و في المقابل لا يؤكد صحتها، لأنه "وحتى في حالة محكي يتكون حرفيا من حوارات بين الشخصيات، و دون صيغة للإسناد (من نوع : قال) يجب أن نقبل بوجود تلفظ أعلى ينقل إلينا هذه الحوارات. و في هذه الحالة يختزل السارد إلى مجرد فاعلية "تتحدث". و لكن هذا لا يقلل من أهميته، إذ بدونه، ما كان المحكي ليصلنا. إنه الوسيط الضروري بيننا و بين عالم يعرفه هو و نجهله نحن." [9] و "... هو من يمدنا بالمعلومات حول الشخصية بالمقدار و الشكل الذي يقرره المؤلف و يصادق عليه." [10]

لذلك يُعتقد أن تغييب الراوي للشخصيتين يمثل موقفا له دلالته الخاصة، فقد أفرز معلومات عنهما خاطئة أحيانا، "... حتى نصبح بازاء وهم لا خبر". [11] و أحيانا أخرى "... لا تكون في حالة توهم بل في حالة جهل" [12] و هذا في حالة إخفاء الراوي لأخبار تتعلق بالشخصيتين، و هو أمر حاصل بالتأكيد. و في كلتا الحالتين يكون الراوي قد حقق انخراط القارئ في عالمه التخييلي؛ لأن القارئ في هذه الحال يجد نفسه؛ من حيث معرفته

بالشخصيتين المغيبتين؛ في نفس درجة معرفة شخصيات القرية، و بذلك يكون الراوي قد نجح أيضا في استثمار عالمه الروائي، و تحقيق مقروئيته بأن كسب ثقة القارئ.

و في مقابل إخفاء الراوي المتعمد لمعلومات تخص عالم الشخصيتين المغيبتين بغية تحقيق انخراط القارئ في الرواية. يلاحظ اهتمام بالغ بوصف ظاهر الشخصيات المتحركة في المتن الروائي، و كشف أفكارها أيضا "السارد في الرواية كلي الحضور، و هو يعرف كل شيء عن الحكاية الأساسية، و يوجه مسارها الحكائي، كما أنه يعرف كل شيء عن الشخصيات الروائية، و الفضاء الروائي..." [13] و الإطار الزماني المحدد لمادة الرواية. إذ تسرد الرواية منذ بدايتها "... على لسان سارد أجنبي ..." [14] عنها بضمير الغائب، فنقرأ "انزلقت قدم علال فوق التراب الجاف، ثم أوقفتها نباتات أو جذور نباتات متمكنة من الأرض. و تنفس بملء صدره." [15] ليترك السارد شخصياته بعدها في حوارات. تكاد تعادل نصف المتن. يقطعها في غالب الأحيان بوصف يكون متداخلا مع السرد، و يقحم أحيانا تفاصيل حكائية لا علاقة لها بالحكاية الأساسية، و لكن مع هذا يبقى قابضا بإحكام على خيط السرد باعتباره "راو عليم".

و تتجسد هذه المعرفة الكلية للراوي بشخصياته، في كونه يكشف عن أحاسيسها الداخلية، و يعري مشاعرها، "إن الراوي في هذه الحالة يقف خلف شخصيته و يعرف عنها أكثر مما تعرف هي نفسها. فهو يخترق الحجب و الحيطان و الجماجم ليعرف ما يدور خلفها، و له قدرة عجيبة على الغوص في نفسية شخصيته و تفسير تصرفاتها مبديا أحكامه الأخلاقية و التقييمية على أفعالها". [16] و معتمدا على تعابير تحيل على شعور باطني للشخصية مثل "شعر" و "أحس" و "خففت" و "أدرك" و التي يتنوع استعمالها على مدى الصفحات، فنقرأ "شعر العيساوي الآن بتشنج عصبي في بطنه و وجع في رأسه. فالكارثة إذا وقعت لاشك أنها ستودي بعدد لا بأس به من سكان القرية. و لا شك أن أمه الضعيفة القلب ستموت من جراء بكائها و حزنها على أخيه. و شعر علال أن صديقه

العيساوي متألم و أن ألمه بلا حدود و لا نهاية. و لم يكن هو الآخر بأقل ألما منه، و لكنه كان يخفي ما يحسه. و كان يدعي ظاهريا شيئا أخر غير الذي يتمكن منه و يريده. و لقد تخيل أن البحر مقبرة رهيبة. و أن هذا الخصم الهائل لا يتغذى سوى من جثث آدمية." [17]

يلاحظ في هذه الفقرة أن الراوي يستبطن كوامن شخصيتي العيساوي و علال، و هو هنا لا يكتفي بنقل شعور الشخصيتين فحسب، و إنما يتجاوز ذلك ليعرف شعورا لم يترجم أصلا: "ولم يكن هو الآخر بأقل ألما منه، و لكنه كان يخفي ما يحسه." [18] ثم يجعل القارئ مدركا لإحساس الشخصية الثانية اعتمادا على شعور الشخصية الأولى "و شعر علال أن صديقه العيساوي متألم و أن ألمه بلا حدود و لا نهاية." [19]

كما يكشف الراوي عن طبيعة تفكير شخصياته و يظهر نواياها استنادا إلى تعابير تبرز فكرها و تحوله وفق أحداث الرواية مثل "فكر" و "خطر له" و "تخيل" و "تصور" و "تذكر" و "تساءل"، و يمكن الاستدلال على ذلك بالفقرة التالية " كان يفكر في وفاة أخيه. و ربما أيضا في وفاة أمه فهي ضعيفة لا تحتمل أكثر مما يجب. ثم فكر أيضا و عيناه في أصابع قدميه المتسخة الغليظة، في مقدار الدية التي يمكنه أن يحصل عليها. كان كالآخرين الذين يفكرون في الدية عندما يخلون بأنفسهم و يضعون حسابا و تصاميم لمصاريف طويلة الأمد. حتى أمه المتألمة التي ستموت من جراء فقدانها ولدها، كانت هي الأخرى تناقش بينها و بين نفسها هذه المسألة. كم تقدر الدية التي سيدفعها العياشي؟ هل تستطيع أن تشتري بها شيئا؟ هل يمكن أن تعولها إلى آخر حياتها؟" [20]

يلاحظ أن الراوي له قدرة على معرفة أعماق العيساوي و أم العيساوي. و هذه القدرة تفرض حضورها في معرفة نمط تفكير كل الشخصيات المتحركة في الرواية.

و تتجسد المعرفة الكلية للراوي أيضا في نقله حوار الشخصية لنفسها، مهما كانت قيمة هذه الشخصية، و يمكن إيراد من ذلك حوار العيساوي لنفسه " وقال لنفسه :"مهما

يكن فهل يستطيع العياشي أن يدفع الدية للجميع. و هو لم يدفع واجب التأمين في حياته قط. من أين له النقود؟" [21]

و لا تكتفي رؤية الراوي بمعرفة فيما تفكر فيه الشخصية و بما تشعر به، و لا حتى بنقلها لحوارها لنفسها، و إنما تعرف ماضي الشخصية و علاقاتها أيضا. فنقرأ مثلا " تذكرت العلاقة بينها و بين عزوز قبل عشرين سنة ثم استمرارها بفتور طيلة هذه المدة." [22]

يُلاحظ أن قدرة الراوي العليم تستحضر علاقة العجوز عيوشة بشخصية عزوز قبل عشرين سنة، و ذلك بالرجوع "... إلى الماضي الخارجي أي إلى فترة تتخطى بداية السرد الروائي إلى نقطة سابقة." [23] و هذا في سياق تذكر الشخصية الأولى لهذه العلاقة فقط.

كما يعرف الراوي أيضا ما سيصدر عن هذه الشخصية أو تلك من أفعال لمعرفته الكاملة بطبيعتها و خصوصيتها، و من أمثلة ذلك معرفته بسلوك الفقيه الدرقاوي "أطلت رأس صغيرة من باب الجامع ثم اختفت في الوقت الذي كان الدرقاوي يولي فيه الجامع ظهره. و لو رآه لادركه فورا و أشبعه ضربا على قدميه. لكنه لم يره" [24] أو معرفته بما كانت ستفعله أم الصبي مع إبراهيم الذي شتمها من خلال طفلها " و لو سمعته أمه لما افترقت معه حتى يثبت لها أنها بالفعل ليست قحبة". [25]

ثالثا : وجهة النظر إلى المكان :

و إذا أخذ القارئ بالاتجاه القائل"... بالتطابق بين الشخصية و الفضاء الذي تشغله..." [26]

فإنه يكون مفيدا له العناية بدراسة اختلاف المنظور إلى المكان [27]، من زاوية إضاءة الشخصيات و معرفة وجهات نظرها، و نظر السارد له. فـ"... المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، إنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى

للسرد كالشخصيات و الأحداث و الرؤيات [28] السردية (...) و عدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات و الصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد" [29] و "... عندما يروي الإنسان أحداثا يجعل لها فضاء ومسرحا و مكانا ينتظم المكان المتصل المطلق الشامل و يتجدد في صور و أشكال يحملها معنى : فالمكان إما أليف و إما وحشي معاد، مكان السعادة أو الشقاء، الواقع المر أو الحلم الدافئ، الضياع أو المصالحة مع النفس و الجماعة." [30] و هذا المعنى تتحكم فيه وجهة نظر معينة.

و بناء على ما سبق، فإن الرواية تقدم أحداثا تجري كلها في مكان محدد المعالم. و هو قرية المهدية، دون أن يكون لأمكنة أخرى نصيب في مجرياتها إذ ينقل الراوي في صفحاتها الأولى بعض مظاهر الجدب و الجفاف التي تميز أرضها [31]، ثم يصف البحر الذي يحدها من أحد جهاتها لصلته المباشرة بالحدث الروائي، و بعدها ينقل باقي مكوناته، بالتوازي مع حركة الشخصيات :

"كان البناء القديم المهدم من جهة اليمين حزينا. و لمحا البحر. و كان بينهما و بين البحر أشجار كثيفة متشابكة تقع فيها الجرائم. ثم بدت لهما منارة المسجد. و كان عليهما أن يمشيا مسافة خمسمائة متر لكي تظهر لهما الأكواخ" [32]

إن هذه المقطوعة التي تعتمد على الوصف كتقنية ناقلة و محايدة، تمنح قارئها إحساسا بعالم القرية البالي. فالبناء قديم، تضاعف صفة "الحزين" دلالته. و الغابة؛ التي تشكل من أشجار كثيفة؛ هي موطن للجريمة. و الأكواخ لا تحيل إلا على طبقة وضيعة محرومة تقطنها [33].

إن طبيعة المكان، لا تحيل فقط على طبيعة شخصياته. و إنما تساهم في تشكيل هذه الطبيعة :

"ثم أمسك نبات شوكي بسرواله المرقع، فأوقفه لحظة". [34]

"أخذ يركض. أمسكت بتلابيبه نباتات شوكية فمزقت جزءا من سرواله المهترئ. و لكنه لم يعر للأمر أهمية". [35]

يتضح من النموذجين السابقين تأثير المكان على دلالة الشخصية. "و من هذه الناحية يمكن اعتبار الفضاء الروائي بمثابة بناء يتم إنشاؤه اعتمادا على المميزات و التحديدات التي تطبع الشخصيات بحيث يجرى التحديد التدريجي ليس فقط لخطوط المكان الهندسية و إنما أيضا لصفاته الدلالية و ذلك لكي يأتي منسجما مع التطور الحكائي العام." [36] من حيث أنه يصبح أيضا مكملا للأحداث، و ليس إطارا لها فقط.

إن تقديم الراوي للمكان وفق رؤية تجزيئية، يخلق لدى القارئ إحساسا بحضوره في بناء الحدث الروائي. فـ"...المكان يسم الأشخاص و الأحداث الروائية في العمق." [37] يتجلى ذلك خاصة في تقديم الراوي لمسجد القرية :

"و كان خلف بيتهم صومعة مصنوعة من الخشب و مغلفة بالعلب التي جلبت من مكان ما. لذلك فقد كانت الصومعة تلمع و تعكس أشعة الشمس، فالعلب لم يغطها الصدأ بعد ." [38]

إن تقديم المسجد في هذا المستوى من التطور القصصي [39] سيعمل على تحضير المتلقي لاستقبال شخصية الفقيه الدرقاوي، و التي تمارس حضورها انطلاقا من هذا المكان. و إذا كان وصف المسجد، في هذه المقطوعة، قدم انطلاقا من وجهة نظر الراوي العليم، فإنه في المقطوعة الموالية، يقدم انطلاقا من وجهة نظر الراوي المتطابقة مع وجهة نظر الشخصية -أي الفقيه الدرقاوي- و يتزامن كل هذا مع الدعوة إلى الصلاة على المفقودين :

"ثم رفع الدرقاوي عينيه، و رأى الصومعة، كانت تلمع بفعل الشمس. كان لمعانها يبدو له ضوءا إلهيا." [40] .

إن موضوعية النقل لظاهر المسجد لا تبرز تميز المسجد عن

الأمكنة السابقة فحسب، و إنما تحيل على تميز "صاحبه" الفقيه الدرقاوي عن باقي الشخصيات الأخرى من حيث البطاقات الدلالية.

تطالعنا الرواية في الفصل الثاني بمكان جديد مرتبط بظهور شخصية جديدة هي الأخرى. "إن ظهور الشخصيات و نمو الأحداث التي تساهم فيها هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص، فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، و ليس هناك، بالنتيجة، أي مكان محدد مسبقا و إنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال و من المميزات التي تخصهم". (41)

يقدم الراوي هذا الدكان و صاحبه، و كأن إبراهيم جزء من أجزائه المشكلة له : "كان بيت صغير من الخشب لا يخضع لأي نظام هندسي قابعا في مواجهة ساحة متربة فيها بلل و صلابة و أوساخ. كان هذا البيت هو دكان المهدية الوحيد. له فم مفتوح على الفراغ في الوسعة ينقسم الباب إلى قسمين. الأول في الأعلى يطل منه رأس إبراهيم، بينما الجزء الثاني يغطي أسفل جسده، و يستعمل بمثابة خزان لبعض قناني الزيت الفارغة و الجوالق القصديرية التي أفرغت من محتوياتها. و عندما يقف إبراهيم ليقدم خدمة للزبون، تصطدم قدماه بالجوالق أو الزجاجات، فيسمع لها صوت موسيقي فيها نشاز موسيقي محسوسة لا تخضع لنوته". (42)

آثرنا نقل هذه المقطوعة كاملة، رغم طولها، تأكيدا لطابع التقديم التجزيئي لأبعاد المكان، و المرتبط أساسا بالشخصية التخييلية، و بالحدث الروائي.

و يظهر -إلى جانب ذلك- أن المشهد السابق محكوم بوجهة نظر راو عليم، فهو يركز على جوانب معينة دون أخرى، و بناء على تصور يمتلكه. ثم إن "... صورة المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها. و في بيت واحد، قد يقدم الراوي لقطات متعددة تختلف باختلاف التركيز على زوايا معينة." (43) و هو هنا يركز على عدم خضوع هذا الدكان لأي نظام هندسي، و هو -أي الدكان- من هذه الناحية، يلتقي مع أكواخ

المهدويين المغروسة في التراب، و التي لا تخضع هي الأخرى لأي نظام. و إن كانت لم تستأثر بوصف يستوقف القارئ مثلما كان الشأن بالنسبة لباقي الأمكنة. و إنما جاء الحديث عنها في سياق تتبع حركة الشخصيات.

كما يركز الراوي، في مقابل ذلك، على مظاهر "البلل" و "الصلابة" و "الأوساخ" التي تتميز بها تربة الساحة المواجهة للدكان. و الساحة، بهذه الصورة، لا تختلف عن الشخصيات التي أعطيت لها المواصفات نفسها. و بذلك تتطابق وجهة نظر الراوي للمكان و الشخصيات على حد سواء.

و يبرز في المقطع الأخير انتقال رؤية الراوي من الخارج إلى داخل الدكان، و من الاعتماد على حاسة النظر إلى الاعتماد على حاسة السمع في وصف لحركة إبراهيم التي تدل على الحيز الضيق الذي يتحرك فيه :

"و عندما يقف إبراهيم ليقدم خدمة للزبون، تصطدم قدماه بالجوالق أو الزجاجات، فيسمع لها صوت موسيقي فيها نشاز. موسيقى محسوسة لا تخضع لنوتة." (44)

و تفرض وجهة النظر هذه حضورها في تقديم باقي مكونات المكان في المهدية :

"ظهرت القهوة منعزلة، شبيهة بمعتقل سياسي، أو معتقل حربي لم يعد صالحا للاستعمال، الباب الخشبي يبدو مهترئا، لا يستطيع أن يقف في وجه ضربة قدم ضعيفة". (45)

يرتبط وصف مقهى المعلم بيوض بحدث الزردة، وهو ما يؤكد أن مشاهد وصف المكان ذات ارتباط وثيق بالحدث الروائي. و إن مشهد المقهى من وجهة نظر الراوي لا يختلف في شيء عن باقي مكونات المكان في المهدية، مع استثناء بسيط يُشكله مسجد الدرقاوي.

يؤكد هذا التصور، وصف الراوي لكراسي المقهى:

" كانت الكراسي - التي هي بشكل قطع خشبية مركبة بسرعة و قديمة و على استعداد للتكسر لدى أول ضربة قليلة - واقفة كالجذوع". (46)

تبين هذه المقطوعة أن صورة الكراسي هي نفسها صورة الباب الخشبي فهي قديمة، و لا تقف في وجه ضربة قدم خفيفة. مما يجعلها آيلة للتكسر في أية لحظة، و إنها في ذلك تلتقي مع المعلم بيوض " العجوز ". (47)

نلاحظ مما سبق، هيمنة و جهة نظر الراوي العليم في تقديم الأمكنة. هذه الأمكنة ذات صلة وثيقة بالشخصيات و بالحدث الروائي، و تعليل ذلك أن الأمكنة التالية: المسجد، الدكان، المقهى حظيت بمشاهد وصفية، في حين أهملت الأكواخ بسبب بعدها عن الأحداث الروائية. و إن كان القارئ يدرك ماهية هذه الأكواخ من غير أن تستأثر بوصف يذكر.

الملاحظة الثانية التي يسجلها القارئ، باعتباره متلق من الدرجة الثانية هي تأكيد الاتجاه الذي سبقت الإشارة إليه، يتعلق الأمر بالتطابق بين الشخصية و الفضاء الذي تشغله.

و لمزيد من التوضيح نقترح هذا الجدول:

الرقم	المكان مواصفاته	الشخصية مواصفاتها
01	المقهى : -كراسيه خشبية قديمة آيلة للتكسر. -بابه خشبي،مهترىء، على استعداد للتكسر.	المعلم بيوض :-شيخ طاعن في السن لا يطيق الشجار و الخصومات و التلبز بالألفاظ.

	-ملتقى مكاني : يربط بين المهدية و العالم الخارجي. -مكان للممارسات المشبوهة و شرب الخمر.	-شخصية وسيط بين شخصيات المهدية و شخصيات العالم الخارجي. -أسنانه سقطت من جراء إدمانه على شرب النبيذ.
02	المسجد :-صومعته مغلقة بعلب القصدير التي لم يغطها الصدأ بعد. -كانت تلمع بفعل الشمس.	الفقيه الدرقاوي :-وجهه نظيف من كثرة الوضوء يبعث على الوقار. -قدماه نظيفتان بيضاوان كالشحم. -و هو الوحيد الذي يضع البلغة (بلغة صفراء جديدة)
03	الدكان :-بيت صغير من الخشب لا يخضع لهندسة منظمة. -له فم مفتوح على الفراغ في الوسعة. -تقع قبالته ساحة متر بهٌ فيها بلل و صلابة و أوساخ.	إبراهيم :-كهل في الأربعين، على رأسه المستديرة قليلا من ملامح الصلع. -رأسه مكور فارغ من فوق. -يضع نعلين قديمين.
04	الأكواخ : صغيرة،منتشرة بلا نظام.	المهديون : يشتركون في مظاهر القذارة و العري و التواكل.

هذا بالنسبة للأمكنة الخاصة [48]، أما بالنسبة للفضاء العام، فهو من وجهة نظر الراوي يتطابق و الشخصيات التي تخترقه.

يتجسد ذلك في نقل الراوي له بربطه بإحدى الشخصيات:

"و كان شعرهـــا الذي يظهر من خلال ثقوب الفوطـــة المتسخة على رأســـها، يشبـــه نباتـــات المنطقة في الكثـــافة و الفوضـــى، إلاّ أن النبـــاتـــات كانت خضـــراء بينمـــا شعرهـــا أبيـــض وســـخ وأسود وسخ". (49)

يظهر مما سبق أن مجال الأحداث محصور في المهدية. مما يجعل المتلقي يحكم على هـــذه القريـــة بالانغلاق و العزلة، خاصة إذا نُظِر إلى حركة شخصياتها التي لا تبرحـــها، و لا تملـــك حريـــة تجـــاوز حدودها، و إن حصل ذلك فبطلب من القائد نفسه (50)، المتموقع في المدينة، و التي تقع فـــي نقطـــة غـــير محددة. و لكنهـــا حـــاضرة في أذهان شخصيـــات القرية. و صورتهـــا "... لا تقل رعبـــا عـــن صـــورة البحر المخيـــف حيث يشخص الموت، أو عـــن صورة "القـــايد" الـــذي يمثل السلطـــة القهرية المفروضة على أهـــل القريـــة من الخـــارج." (51) و من ثمـــة يصبح حضور المدينـــة فـــي المـــهديـــة مـــعـــادل لحضـــور الموت.

"لذلك لا يمكننا أن نتحدث عن مكان واحد في الرواية،...، و حتى الروايات التي تحصر أحداثها فـــي مكان واحد نراها تخلق أبعاد إمكانية في أذهان الأبطال أنفسهم، و هذه الأمكنة الذهنية ينبغي أن تؤخذ هـــي أيضا بعين الاعتبـــار، إن الرواية مهما قلص الكاتب مـــكانهـــا تفتح الطريـــق دائما لخلق أمكنة أخـــرى، ولو كـــان ذلك في المجـــال الفكري لأبطالهـــا." (52)

يتجسد ذلك في الحوار التالي بين العيســـاوي و علال :

"-هذه الأشجار أيضا أخفت كثيرا من الجرائم. منذ شهـــرين فقط عثـــروا على جثتين، اعتقـــدوا أن البحر لفظهما، و لكنهمـــا ماتـــا مخنوقيـــن.

قال العيساوي :

-إن هؤلاء الذين يجيئون من المدينة شرسون." [53]

و إذا كانت وجهة نظر الشخصيات للأمكنة التالية (المقهى-المسجد-الدكان-الأكواخ) غائبة، فإن وجهة نظرها لفضاء القرية العـــام محكـــوم **بمعاناتها** اليوميـــة، و تختصـــر أم العيساوي هذه الرؤية بقولها :

"-كيف لا أكون متشائمة ؟ المهديون كلهم ذهبوا. منذ صغرى. و أنا أرى المـــوت يخيم على هذه القرية. الموت يا ابني في كل مكان. كيف تقول لأمك بألا تتشائم". [54]

و لما كانت الأمكنة السابقة مشكلة لهذا الفضاء، فإن التأكيد على وجهات نظر خاصة بها يصبح أمرا لا قيمة له. في حين أن وجهة نظر الراوي للمدينة تبقى غائبة، لأنه كان ينقل بحيادية وصفية بغية تحقيق انخراط القارئ.

المبحث الثاني

أنواع السرد:

أولاً : السرد التابع.

السرد التابع كما يورده جيرار جينيت هو :<< السرد الـذي يتبـوأ الأغلبيـة الساحقة للقصص المنتجة حتى اليوم ، واستعمال الزمن الماضي كـاف لتحديـده ، دون تعيين الفارق الزماني الذي يفصل لحظة السرد عن الحكاية >>. (55)

و الملاحظ في هذه الرواية "... أن السارد يجعل كل أحداث الحكاية تقـع فـي الماضي، أما الزمن الحاضر، فهو زمـن سـرد الحكايـة." (56) إذ يسـردها بضميـر الغائـب،و هو غائب عنها، فهو خارج حكائي، متباين حكائي :

" انزلقت قدم علال فوق التراب الجاف، ثم أوقفتها نباتات أو جـذور نباتـات متمكنة من الأرض. و تنفس بملء صدره". (57)

إن اعتماد هذه المقطوعة على الأفعال الماضية "انزلقت" و "أوقفتها" و "تنفـس" تؤكد هيمنة "السرد التابع narration ulterieure أي السرد الذي يقوم فيه الـراوي بذكـر أحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها. و هذا هو النمـط التقليدي للسرد بصيغة الماضي و هو إطلاقا النوع الأكثر انتشارا." (58)

و إذا أخذ القارئ بعين الاعتبار الجانب الواقعي للرواية "فالقصة لكي تـروى، لابد أن تكون قد تمت في زمن ما، غير الزمن الحاضر بكل تأكيد، لأنه من المتعذر حكـي قصة أحداثها لم تكتمل بعد، و هذا ما يفسر ضرورة قيام تباعد معقول بين زمـن حـدث القصة و زمن سردها." (59)

و قد جاءت الأفعال السابقة بصيغة الماضي القريب، و هي أفعال وصفية أكثر منها سردية "و النتيجة هي ألا وجود لفعل منزه كلية عن الصدى الوصفي، لذا نستطيع القول بأن الوصف أكثر لزوما (للنص) من السرد، ذلك لأنه أسهل علينا أن نصف دون أن نحكي، من أن نحكي دون أن نصف، (ربما لأن الأشياء يمكنها أن توجد بدون حركة، على عكس الحركة التي لا تستطيع أن تكون بدون أشياء)" [60]. و هي هنا -أي الحركة- مرتبطة بشخصية علال، و مكان تواجده. لذلك يكون من الصعوبة بما كان العثور في النص على سرد خالص، بينما يسهل تحديد المقاطع الوصفية؛ سواء تعلق الأمر بالتزيينية أو الدالة.

"و للمقاطع الوصفية مكانها في هندسة القصة فغالبا ما تحتل أول القصة لتؤمن عرض المكان و الزمان و الشخصيات و ترسم البداية الهادئة هدوءا يسبق عاصفة الحدث الذي يأتي ليكسر هذا التوازن و يطلق مرحلة التعقيد" [61]. كما يتجلى ذلك في بداية الفصل الثاني؛ الذي يبتدئه السارد برسم معالم دكان المهدية الوحيد، و الشخصية التي تشغله :

" كان بيت صغير من الخشب لا يخضع لأي نظام هندسي تابعا في مواجهة ساحة متربة فيها بلل و صلابة و أوساخ. كان هذا البيت هو دكان المهدية الوحيد. له فم مفتوح على الفراغ في الوسعة. ينقسم الباب إلى قسمين. الأول في الأعلى يطل منه رأس ابراهيم، بينما الجزء الثاني يغطي أسفل جسده و يستعمل بمثابة خزان لبعض قناني الزيت الفارغة و الجوالق القصديرية التي أفرغت من محتوياتها. و عندما يقف ابراهيم ليقدم خدمة للزبون، تصطدم قدماه بالجوالق الزجاجات، فيسمع لها صوت موسيقي فيها نشاز. موسيقى محسوسة لا تخضع لنوتة". [62]

إن هذا الوصف المرتبط بمشهد مكاني "... يصبح عنصرا أساسيا في العرض ..." [63] فوظيفته "... ذات طبيعة تفسيرية و رمزية في نفس الوقت : فالصور الجسدية،

و أوصاف اللباس و التأثيث تتوخى (...) إثارة نفسية الشخوص و تبريرها في نفس الآن، تلك الشخوص التي هي بمثابة علامة و علة (سبب) و نتيجة دفعة واحدة". (64)

تتأكد أهمية هذا الوصف الدال في وصف شخصية ابراهيم :

"كان في الأربعين و ملامح من الصلع قد ظهرت على رأسه الصغير المكور الفارغ من فوق، مثل تفاحة. أحيانا، يقولون له عمي إبراهيم، و أحيانا ولدي إبراهيم. و أحيانا أخرى، يا إبراهيم. التسمية لا علاقة لها سوى بالزبون فهو الذي يجعله عما أوجدا أو ولدا. أما عيوشة فتجعله دائما ولدا". (65)

إن وصف إبراهيم و تحديد شكله الخارجي، يفسر علاقاته مع الشخصيات الأخرى، و يضفي عليها طابع الموضوعية.

و قد يأتي وصف الراوي متداخلا مع السرد، كما في وصفه لشخصية حدوم :

"قفز ظل إلى المكان. ظل كبير ضخم كظل شجرة بلوط. و عندما هز إبراهيم رأسه، رأى حدوم ملفوفة في شراوطها. اقتربت منه وقد لوت مؤخرتها بسرعة و أدارتها نحو الساعة الصغيرة مباشرة. و تكون في مؤخرتها حفير واسع كونته الثياب التي دخلت بين فلقتي المؤخرة. و يمكن رؤية لحمها من وراء ثقب واسع في ثوبها، الذي لم تكلف نفسها عناء خياطته أو ترقيعه." (66)

إن هذا المشهد لا يسهم في بناء الحدث الأساس للحكاية الأصل، و لا يطمح إلى الدفع بالأحداث و تنميتها، و هو "... يتبدى هنا بمثابة وقفة أو استراحة في مضمار السرد..." (67) إذ يرتبط بحكاية جزئية منفصلة تماما عن الحكاية الأصلية (الإطار). هذه الحكاية التي ترتبط بشخصية عارضة و تصف حالتها "... رغم أن سياق السرد الأعلى يتعلق بموقف البقال إبراهيم من بيع مواده الغذائية بالدين لعيوشة." (68)

إن تركيز الراوي على تتبع جزئيات مظهر حدود يمطط النص و يضخمه. والأفعال المستخدمة في هذه المقطوعة "رأى، اقتربت، لوت، أدارتها، تكون" هي أفعال غير قصصية، بمعنى أنها أفعال وصفية أكثر منها حركية و تعكس ملفوظات الحالة.

و المقطع الأخير من هذا المشهد، و الذي يندرج ضمن السرد المؤلف، ليس له من وظيفة سوى التأكيد على هذه العلاقة التي يقيمها الأطفال المشاغبون مع حدّوم من منظور إيهام القارئ بواقعيتها :

"كان الأطفال الصغار عندما يرون ذلك الثقب الذي يظهر منه لحم أبيض كالشحم يتنكهون. و أحيانا كان أحدهم يقول :"سأذهب لأخورها." فيجيب الآخر :

-إذا خورتها تقتلك.

-إنها تحب التخوار. لها ترمة كبيرة و طبون قد الفكرون.

-اذهب و حاول.

و يذهب أحدهم فيحاول أن يلمسها،.فتدور مسرعة و تصفعه بقدمها حتى يئن فيهرب الآخرون، و يتفرقون إما بين الأكواخ القليلة الصغيرة المنتشرة بلا نظام؛ أو ينحدرون إلى النباتات الشوكية جهة المقهى." (69)

إن قلة الأحداث و التحولات أدت إلى معاودة المقاطع المشهدية ، كما هو الشأن في وصف أنف العيساوي :

"انتفخ أنف العيساوي، برز بتضخم.على صفحة وجهه." (70)

كما أدت أيضا إلى اعتماد الثوقفات و "التوقف المعني هنا التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف أي الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية." (71)

و تـــأتي هذه التوقفات مبثوثة في ثنايا السرد ، و يمكن الإشارة إلـــى النمـــوذج التالي :

"إن قدميه غليظتان و متحجرتان فهو لم يعد في حاجة إلى وضـــع حـــذاء. لأن قدميـــه اكتسبتا متانة و صلابة." (72)

يثري هذا الوصف سمة الشخصية، و لكنه لا يقدم حدثا ينمي الحكاية. كما هو الشـــأن في المقطوعة التالية التي تعطي صورة عن أكواخ المهدوبين و مسجدهم :

"كانت هناك أكواخ صغيرة أخرى مبثوثة إلى جانبه. و كان خلـــف بينـــهم صومعـــة مصنوعة من الخشب و مغلفة بالعلب التي جلبت من مكان ما. لذلك فقد كـــانت الصومعـــة تلمـــع وتعكس أشعة الشمس، فالعلب لم يغطها الصدأ بعد." (73)

إن الســـرد التابع لم يقـــدم أحـــداثا تدفع بالحكاية الأصل إلـــى التـــأزم و مـــن ثمـــة انفراجها، بقدر ما جنحْ إلى الاعتمـــاد على المشـــاهد و التوقفـــات التي أســـهمت فـــي تضخيـــم النص.

ما يؤكد هذه الملاحظة اللواحق التي وردت في سياق السرد التابع، و التي لم ترتكـــز على أحداث تقلب الأوضاع من حال إلى حال أخرى، بقدر ما ساهمت هي الأخرى في تضخيـــم حجم الصفحات، و تأكيد الحالة، لخلوها من أفعال الحركة :

و يمكن الاستدلال على ذلك بحوار الحسناوي و العيساوي :

"ذات مرة، بعد أن طلـــع العيســـاوي مـــن المـــاء كالســـلحفاة. و كـــان يســـبح هـــو والحسناوي في البحر المالح. و عندما استلقيا فوق التراب الجاف الذي كانت تغطيه آنذاك أحجـــار صغيرة ناتئة لا يدري أحد من أين نبتت، قال الحسناوي بأسف شديد :

-ليتني كنت كالعيـــاشي، أمـــلك المراكب الكثيرة و تكـــون لـــي سيـــارات ويكون لي

قاطعه العيساوي :

-لا تغتر بالمظاهر. إن ما يربحه يدفعه ثمنا لإصلاح هذه المراكب.

-و لكن مع ذلك فهو غني. أعتقد أنه أغنى واحد في المدينة. أنا شخصيا أتمنى أن أكون مثله.

-إني أعتقد أنك أحسن منه حالا. فهو دائما يشكو و يتبرم. لا أريد حياة مثـــل تلك.

قال الحسناوي :

-اسمع يا العيساوي. أنت تهذي فقط. إن شيئا قليلا خير من لاشيء. لاشك أنك ألفت حياة الكلاب هذه.

قال العيساوي :

-أنت تقول كلاما معقولا. و لكن كيف تصبح مثل العياشي. لقد ترك له أبـــوه ثروة و أنت ماذا ترك لك أبوك ؟

-إن أباه لم يترك له شيئا. يقال إنه كان ماسح أحذية يوم دخول الأمريكيين.

كان صغيرا آنذاك و سموه (بوي) هل تعرف معنى بوي ؟

-لا. أعتقد أن معناها لص.

-معناها طفل. هو الذي قال ذلك. و هو لا يحب هذا الاسم. و يصيبه هوس لا حد له إذ نودي عليه بـــ(بوي)." [74]

إن تثبيت هذه المقطوعة كاملة يبين حجم هذه الحوارات و طولـــها، و مـــدى مساهمتها في تضخيم النص الذي يفتقر للأحداث و الذوات الفاعلة.

تحيل هذه اللاحقة على زمن غير محدد "ذات مرة "، و بالتالي لا يمكن تحديـــد هذا الزمن الماضي في تراجع الحكاية، أهو ماضي داخلي يرتد إلى زمن السرد الروائـــي، أم هو ماضي خارجي يتجاوز بداية السرد الروائي إلى لحظة سابقة.

و تبرز وظيفتها في إمداد المتلقي بمعلومات تخص ثراء العياشي و طفولتـه، و ذلك باستحضار الزمن الخارجي التاريخي، دون أن تقدم حادثة جديدة "إن التذكر يتجـه نحو وصف الحالة و لا يطمح إلى تقديم تفاصيل حكائية عن ماضي الصيادين في القريـة، أو في البحر، أو علاقتهم بذويهم مثلا". (75)

و لتأكيد هذه الملاحظة يمكن إيراد لاحقة ثانية، و التي تقطع من خلالها السرد، و تعود إلى اليوم الثامن من غياب المركب :

"كان الليل في أوله يوم أن مضى على غياب المركب ثمانية أيام. نظرت أمـه في عينيه، ثم في أنفه المركب بطريقة غريبة على صفحة وجهه :

(...)

ثم غير مجرى الحديث و قامت أمه لتنام. كان قلبها متفطرا. موزعا بين العودة و الدية." (76)

إن هذه اللاحقة التي شغلت أكثر من صفحتين، تصبح وظيفتها تبيـن تطـور علاقة أم العيساوي بابنها الموجود على ظهر المركب، و التي بدأت تتأثر بمرور الأيام، وفقد الأمل في رجوعه، و من خلالها يدرك القارئ بأن إحساس أم العيساوي قد بـدأ فـي التغير انطلاقا من اليوم الثامن من غياب المركب، و أن التفكير في الدية كان قبل زمـن السرد الذي يبدأ من اليوم العاشر. لذلك تكون هذه اللاحقة بمثابة "سد ثغرة حصلـت فـي النص القصصي أي استدراك متأخر لإسقاط سابق مؤقت..." (77) و لكنها مع ذلك لا تقـدم حادثة إضافية. مثلها في ذلك مثل اللاحقة التالية، و التي تعود إلى اليوم التاسع من غيـاب المركب، و تتعلق بحوار عيوشة مع عزوز :

"أمس كانت قد قالت لعزوز في نغمة مهزومة :

-هل تصدق يا عزوز أنني سأعيش بعد موته ؟

صـــمت هو، و مد يده لعصاه التي كانت موضوعة إلى جانبه. ثم قـــال فـــي نهاية الأمر :

-و لكنك ستأخذين ديته.

-لا تقل هذا. ثلاثون سنة و نحن متزوجان.

-أعرف ذلك. لكن إذا حل قدر فلا مرد له." [78]

إن اعتماد كثرة الحوارات و تقلص عنصر الحدث منحا السرد صفة التمثيليـــة "و هكذا يصبح العرض موضوعا للسرد أي غاية في حد ذاتها، دون أي اعتبـــار للفعـــل الذي يأتي في الدرجة الثانية. لأن الكاتب، و لغايات محض جمالية، جعل العرض يتبـــوأ بالاتكاء على التصوير الدقيق للحالة و المقام". [79]

إن لجوء السارد إلى الخطاب المنقول يساهم في خلق شفافية السرد، ويمكن الاستدلال على ذلك، بنقل حوار الشخصية لنفسها، نقلا أمينا، و دون أدنى تصـــرف فـــي شكل الخطاب :

"و قال لنفسه :"مهما يكن فهل يستطيع العياشي أن يدفع الدية للجميع. و هو لم يدفع واجب التأمين في حياته قط. من أين له النقود ؟ " " [80]

يتيح استخدام هذا النوع من الأسلوب المباشر للقارئ معايشة أحداث الروايـــة بصورة مباشرة لأنه يكون تماما مع شخصياتها، كما يتجلى من العينة التمثيلية التالية :

"و قال في نفسه :"و ما من دابة إلا و على الله رزقها" ". [81]

يفسر هذا الحوار الداخلي نزعة الفقيه الدرقاوي الإيديولوجيةفي النظـــر إلـــى طبيعة الأشياء، من موقع إمامة مسجد القرية. و يكشف عن لغته الموائمة لمستواه الفكري.

و قد يتم تسريد هذا الحوار "بإدماجه نحويا في قصة الراوي" [82] مع المحافظـــة على مضمون الخطاب. "و من ثم يعيد نقل المتن دون اللفـــظ و دون البنيـــة الأســـلوبية المؤسسة. بهذه الطريقة يتم تغييب السرد الأول و إلغاء الشكل التعبيري الذي تتمـــيز بـــه

الشخصية. أي أن الراوي سيقوم مقام الشخصية لفظا و سـردا و بناء لأنه يتكـئ علـى تقنياته الخاصة (...)" [83]كما يتجلى في النموذج التالي :

"لكن حتى أمه تألمت و سكتت و أخفت الألم. عندما لامست جسدها ذات مـرة قالت لنفسها أنها ما تزال شابة. و هذا اللحم. تعني جسدها ما يزال صالحـا للرجـال. وجنس الرجال لم ينقطع نهائيا من الدنيا. في تلك اللحظة، وضعت العكر و نظفت أسـنانها بالسواك و خرجت تطالب بالدية و تسأل هل حقا أن العياشي باع كل أملاكه. و قـالت إن جنس الرجال لم ينقطع و لي طفل وخيد أحميه من كل الشرور حتى و لو صرت من أجله قحبة. لكن في الواقع، إن هذه المهنة لم تكن لتفيد هنا. فكل الرجال لهم نساؤهم. و حتـى الشبان معدودون على رؤوس الأصابع، و لا يملكون سنتيما واحدا". [84]

يُلاحظ في هذه المقطوعة عدم محافظة الراوي على شكل خطاب أم الصبـي. كما تلفظت به، و ذلك عن طريق تسريده بدمجه في قصته؛ بناء على تركيزه على موقـف أم الصبي من موت زوجها، لأنه يمثل الأهم من منظوره ، و منظور المتلقي على حـد سواء. و عليه لم يكن في حاجة إلى نقل حرفية الخطاب و كيفية القول؛ بقدر ما كان يهمه معناه، و الذي يكمن في عدم وفاء الزوجة لزوجها؛ يفسره التماسـها لأدوات الزينـة، والمطالبة بالدية، و كذا البحث عن طريق للعيش و حماية الابن، و لو كلفها ذلك ممارسـة الفاحشة.

ثانيا : السرد المتقدم.

يعرف جيراجينيت السرد المتقدم بقوله :"إنه سرد تنبؤي ، يكون غالبا بصيغة المستقبل، لكن لاشيء يمنعه من التوجه نحو الحاضر." (85)

ورغم اعتماد الرواية على السرد التابع الناقل لأحداث ماضية "... فالحكاية بكاملها وقعت في الزمن الماضي، و السارد يسرد عن حدث مضى، حتى الزردة و إقامة الوليمة في آخر الرواية، تسرد بأفعال الماضي." (86) إلا أن اعتمادها على السرد المتقدم، كان مؤسسا وفق منطق سرد محدد سلفا، لخلق عنصر التشويق suspens، الذي يشد القارئ و يجعله متلهفا لمعرفة التالي من الأحداث، و استشراف تفاصيلها اللاحقة.

و الملاحظ أن السرد المتقدم قد احتل حجما نصيا معتبرا - رغم هيمنة السرد التابع - جعل القارئ يتتبع الأحداث باهتمام بالغ لمعرفة تحققها، أو التأكد من عدم تحققها، خاصة و أنها انبنت أساسا على التارجح بين الإمكانيتين.

و لفهم توزيع انتشار السرد المتقدم يمكن تحديد مواضيعه كالتالي :

أولا : عودة الصيادين من عدمها (و يمكن الإشارة إلى الاستباق الموجود في العنوان "قبور في الماء").

ثانيا : عودة العياشي من عدمها.

ثالثا : إقامة الزردة.

رابعا : التعويض في "الشهر القادم" هذا التعويض الذي لم يتم، و يبقى برنامجا مفتوحا، و قد يتحقق خارج النص.

و يمكن بسط النقاط السابقة اعتمادا على تجليها في النص. إذ تبدأ الرواية في تسجيل أحداثها من لحظة التوتر القصوى التي ميزت شخصيات القرية و ذلك حين بلوغ

عشرة أيام على غياب المركب، مثلما تشير إليه الرواية في صفحتها الأولى على لسان علال، و هو سارد من الدرجة الثانية :

"و قال في ضيق و ألم للعيساوي :

-غير ممكن. عشرة أيام. هذا شيء مستحيل." (87)

إن الملفوظات السابقة تدل على القفز على تسعة أيام من غياب المركب، و هي مرحلة تسقط من دون الإشارة إليها. و تم السكوت عنها لعدم أهميتها. ذلك أن ما دون هذه المدة قد يكون غيابا عاديا، و يدخل في إطار الغياب المعتاد للصيادين أثناء رحلة الصيد، و بالتالي لا ينجم عنه أي رد فعل مميز، و لا يخلق حدثا بالنسبة للشخصيات التخيلية، ومن ثمة ينتفي التأكيد عليها.

أما لماذا كان اليوم العاشر بداية لزمن الحكاية، فمرد ذلك إل أمرين اثنين :

أ - أن مخاوف أهل القرية و أحزانهم تكون قد بلغت أوجها، مما يسمح بتصوير مشاهد درامية.

ب - أن هذا اليوم يمكن أن يمثل نقطة تحول في علاقة أهل القرية بصاحب المركب. لأنه بعد يأسهم من عودة ذويهم تتجه أصواتهم للمطالبة بالتعويض.

و بناءً على الأمرين ستتحقق مقروئية النص؛ فنقرأ على لسان السارد :

"ففي القرية بدأت نوبات البكاء تسري و تمتد. النساء يبكين و الأطفال يهزجون بالبكاء في اللعب. و الرجال يتألمون في صمت. شعر العيساوي الآن بتشنج عصبي في بطنه و وجع في رأسه. فالكارثة إذا وقعت لاشك أنها ستودي بعدد لا بأس به من سكان القرية. و لاشك أن أمه الضعيفة القلب ستموت من جراء بكائها و حزنها على أخيه." (88)

تحيل هذه المقطوعة على أجواء الحزن التي بدأت تخيم على سكان القرية، وهي تسمى غرق المركب - إذا ما حصل - كارثة، كما أنها تستشرف في حالة غرقه هلاك عدد من أهل المهدية، و تؤكد بصورة قطعية لا مجال للشك فيها موت أم العيساوي؛ و هو

التنبؤ الذي قالت به أيضا شخصيات القرية، مما يوحي بتطابق زوايا نظرها حـــول هـــذه المسألة :

"قال العيساوي :

-و لم لا ؟ هم الـــذين يجب أن يبـــكوا. إن أمي المسكينة ستموت من فـــــرط الألم". (89)

-"ثم اصطدم علال بصديقه و هو يقول :

-أمك عجوز، ستموت." (90)

-"قال العيساوي بصوت خفيض :

-أعرف ذلك. إنها ستموت حزنا على ابنها. لقد ذهب و لن يعود." (91)

و الملاحظ أن القارئ كان يدرك - إن صح التعبير - غرق المركب، من خلال مؤشر العنوان الذي يشكل استباقا prolepse. فعبارة "قبور في الماء" تقـــوم عنصريـــن : أولهما "المبتدأ" = قبور، و الذي يـــحيل على فـــــعل المـــوت، و ثانـــــيهما "الجـــار والمجرور" = في الماء المتعلقان بخبر محذوف تقديره "كائن" أو "موجود"، و الذي يحيـــل على مكان فعل الموت.

لذلك لم يتفاجأ القارئ بغرق المركب، الذي كان يعرف مصيره مسبقا، كما كان يعرف مسبقا طابع الحكاية الحزين. فعبارة "قبور في الماء" تخبرنا مسبقا بمأســـاة هـــؤلاء الشخصيـان - شخصيات القرية - فالقارئ كان يعرف ما لا زالت هذه الشخصيات تجهله، و هو أن غرق ذويهم أمر مقرر لا مناص منه.

لذلك بقي القارئ مرتبطا بالتسويق المتعلق بموت عدد من ســـكان القريـــة، أو على الأقل موت أم العيساوي :

"فالكارثة إذا وقعت لا شك أنها ستودي بعدد لا بأس به من سكان القريـــة. و لا شك أن أمه الضعيفة القلب ستموت من جراء بكائها و حزنها على أخيه." (92)

و بالتوازي مع السرد المتقدم المتعلق باستشراف تأثير غرق المركب، كان هناك سرد متقدم يتمحور حول شخصية العياشي، و يتأرجح بين مجيئه أو عدم مجيئه إلى المهدية للنظر في قضية المركب الضائع، و في هذه الحال "..... سيكون الاستشراف مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي....." [93] فقد شكل خبر عودة العياشي تواصلا سرديا، و قد قدمت من خلاله هذه الشخصية_ الموضوع كعلامة بيضاء، امتلأت تدريجيا بفعل حوارات شخصيات القرية، رغم غيابها الكلي في المتن الروائي.

و بقي الحديث عن عودتها مجرد افتراض نتيجة اختلاف زوايا النظر، فقد ورد على لسان شخصية حمودة :

" لا لم يعد، قيل أنه سيجيء بعد ساعتين. ما يزال يستقي الأخبار." [94]

يحدد هذا الملفوظ مجيء العياشي بعد ساعتين، و الملاحظ أنه السرد المتقدم "سيجيء بعد ساعتين" سُبِقَ بفعل ماض مبني للمجهول " قيل" الذي يؤكد ابتعاد الخبر عن مصادره الأصلية، مما يجعل المتلقي مترددا في تصديق الخبر الذي يبقى قابلا لاحتمالات كثيرة.

يلي هذا التحديد الذي يفتقد لأصول الخبر، استخدام صيغ أخرى غير محددة زمنيا من قبل شخصيات القرية مع بعض التنويعات الأسلوبية:

- " لا، لكن العياشي سيعود بعد قليل. وإذا سمع بغرق المركب فإنه لن يعود." [95]

-"سيصل بعد قليل و يمكن أن عنده أخبارا." [96]

-"تعال هنا واجلس. لقد قلت للعيساوي أنه سيعود بعد فترة قليلة." [97]

-"لقد قال لي المعطي أن العياشي سيعود بعد قليل. سنذهب لنرى." [98]

-"لا أظن أن العياشي سيعود بعد اليوم إلى هنا. كيف يستطيع أن يدفع لنا الديات؟" [99]

تبين الملفوظات السابقة عدم يقينية حضور العياشي، و أن تحديد ساعة حضوره يبقى مجرد افتراض لا غير.

تتأكد هذه الملاحظة بعد فعل عودة العياشي – الذي يقع خارج المتن الروائي - الذي لا يتم إلا في الصفحة 93 (أي بعد 74 من الملفوظ المحدد لمجيئه). و مادام "... أن الزمن في الرواية يسير في خط طولي تصاعدي دون أن تكسر خطيته الإسترجاعات أو تداخلات الأزمنة." [100] فإنه يسهل على القارئ تتبع بناء الزمنية للنص، و من ثم تحديد مجيء العياشي، و الذي لا يتحقق إلا في اليوم الحادي عشر مساءً.

و يمكن تبرير سوء تقدير لحظة مجيء العياشي بمجموع البطاقات الدلالية التي ميزت شخصيات القرية و السمات التي يشتركون فيها، فالعياشي وحده القادر على تحديد لحظة مجيئه إلى القرية، لأنه يملك حرية الانتقال في الوقت و المكان المناسبين.

إن تحقق مجيء العياشي يعني و بصورة مباشرة تحقق فعل الزردة الذي وعد به القائد، و حضور العياشي إلى المهدية كان من زاوية التأكيد على الشيء ليس إلا.

و قد كان فعل الزردة موضوعا للسرد المتقدم قبل مجيء العياشي فقد جاء على لسان المعطي:

"لا أعتقد أنه سيدفع شيئا. و لكن المعلم قال أنه سيقيم زردة للجميع، و سيترحم فيها على الذين ماتوا." [101]

إن إسناد المعطي الخبر للمعلم يحيل على مرجعية محددة، تؤكد صحة كلامه بما لا يدع مجالا للشك، بالنظر للعلاقة الحميمة التي تربط صاحب الخبر (المعلم) بالمخبر عنه (العياشي).

لذلك اتجه فعل الزردة إلى التحقق دون ما أن يخالج أهل القرية شك في ذلك، خاصة بعدما أكدت الجماعة التي استقدمت من قبل القائد ذلك على لسان عزوز:

" سيقيم العياشي زردة كبرى، تأكلون فيها اللحم و تأخذون لأبنائكم في قب جلابيبكم و عب دفائنكم." (102)

ليصبح بعد ذلك، فعل الزردة محققا بمجيء العياشي، إذ جاء على لسان العيساوي:

"– لقد تكلف المعلم بيوض بإقامة الزردة، ستقام صدقة للجامع، و ستجلب الشيخات من بني حسن، كما أن ما نتقاضاه عن السوتى سيدفعه لنا القائد في الشهر القادم." (103)

يُعد هذا السرد المتقدم بمثابة تمهيد للزردة، و التي تتحقق في نهاية الرواية بالكيفية الواردة في المقطوعات السابقة:

" لقد انتهت الزردة الآن، وزع الكسكسي و طعم من طعم، أكل الصغار والكبار، أدخل المهديون اللحم في بطونهم و أعبابهم و أقبابهم، خبأ بعضهم جزءا من اللحم لمن لم يستطيعوا الحضور.(...) و بما أن الليلة ليلة نعي فقد غنت الشيخة أغنيتين ثم منعت من الغناء. و قيل أن هذا لا يليق بمناسبة مأتمية. و قيل أيضا، لقد مر وقت ليس بسيير على الغرق فما على الشيخة إلا أن تغني حتى الصباح، لكن الرأي الأول انتصر." (104)

و إذا ربط القارئ السرد المتقدم بالزردة، بذلك المتعلق باستشراف تأثير غرق المركب، فإنه يلاحظ عدم تحقق موت بعض سكان القرية، أو حتى - على الأقل - موت أم العيساوي، بل و ما يلحظه هو قبول هؤلاء جميعا بالزردة، و التي ستتجسد فعليا بعد مدة زمنية قصيرة من مجيء العياشي، أما على مستوى الرواية فإنها تتحقق بعد أربع صفحات.

و إن تحققها لم يفاجئ القارئ، و إنما أكد أحادية الجانب في إصدار القرار من قبل العياشي و القائد، و كذا هيمنة الطابع الإملائي في إنجاز الفعل و تعليل مشاركة الجميع في الزردة يمكن اختصاره في الملفوظ التالي:

"من ضيع ميتا أو أكل رزقه فعين الله تشوف، إذا لم يفعل العياشي واجبه فالله سوف يحاسبه." (105)

يبقى هذا السرد المتقدم "الغيبي" من منظور القارئ تبريرا لمواقف أهل القرية، كما أن معاقبة العياشي تبقى من غير تجسيد، و هو مجرد احتمال قد يتحقق خارج النص، على غرار التعويض الذي وعد به القائد "في الشهر القادم"، و الذي يبقى برنامجا مفتوحا، و تحققه سيظل رهينا برغبة العياشي و القائد لا غير.

و تجدر الإشارة إلى أن عبارة "في الشهر القادم" تجعل من الرواية مفتوحة زمنيا.

و في الأخير يمكن استخلاص النتائج التالية:

- عدم عودة الصيادين.
- تحقق عودة العياشي -التي لا يتم تصويرها فعليا-.
- تحقق فعل الزردة.
- بقاء التعويض برنامجا مفتوحا.

ثالثا : السرد المفرد.

إن السرد المفرد "... هو بدون شك الأكثر استعمالا في النصوص القصصية..." [106]

لذلك يكون من المتعذر التطرق إلى الأحداث التي حدثت مرة واحدة و رويت مرة واحدة، و لكن، في مقابل ذلك يمكن تحديد المقاطع السردية التي تندرج ضمن نوع آخر من السرد المفرد، و الذي يبرز في رواية أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة "... و هذا في الواقع شكل آخر للسرد المفرد لأن تكرار المقاطع النصية يطابق فيه تكرار الأحداث في الحكاية، فالأفراد يعرف إذن بالمساواة بين عدد تواجدات الحدث في النص و عددها في الحكايات سواء كان ذلك العدد فردا أو جمعا." [107]

و الجدير بالملاحظة أن هذا النوع من السرد جاء متصلا بشخصيتين مركزيتين:
شخصية إبراهيم، و شخصية الدرقاوي.

❖ شخصية إبراهيم:

تقدم الرواية إبراهيم على أنه شخص غريب عن القرية المهدية، و أنه بربري من سوس.

إن عنصر الانتماء كفيل بأن يجعل علاقته متميزة مع أهل القرية. "وكل تغيير في الفضاء يرافقه تغيير في القيم.(...). و يكون الفاعل المتنقل أمام أمرين: إما أن يلغي ذاته و يتبنى في فعله قيما لا يعرف نفسه فيها وينسجم مكرها و يدخل في تواصل مع الآخر على حساب قناعاته، و إما أن يصمد و يدخل في مواجهة مع الآخر دفاعا عن قناعته." [108]

و في ضوء هذه الوضعية الشائكة نجد إبراهيم يتعامل مع أهل القرية بصورتين مختلفتين، من وجهة نظر الملتقي:

أ- الأولى:

و تتحدد في علاقته العدائية مع أهل القرية، و هي ذات و جهتين:

يظهر الوجه الأول في علاقته مع الأطفال المشاغبين الذين يتحرشون به، بنـاءً على أنه دخيل على قريتهم، بترديدهم للمقطع التالي:

"دا ابراهيم

سراق الطحين

فينك فين

و جيتي منين؟

دا ابراهيم... إلخ." (109)

تحليل هذه المقطوعة الغنائية على طبيعة علاقة الصغار بإبراهيم، و تُظهِر أن هذا العداء، إنما تشكل بفعل الانتماء الجغرافي لا غير.

تتكرر رواية هذه المقطوعة الغنائية بعد حدوث فعل المشاغبة مرة أخرى (110). هذا التكرار لهذه الوقائع اللفظية وظيفته الأساسية تحقيق وهم الواقعية. و نقل هذه العلاقة الموسومة بالعنصرية المقيتة، و لو أنها صادرة من صغار مشاغبين.

أما الوجه الثاني للعداء فقد تشكل من منظور أن إبراهيم يمثل فئة اجتماعية تختلف عن فئة الصيادين، و يتمتع باستقلال اقتصادي و ثقافي عمن يمثلون السلطة في المهدية، مما جعله يرفض التعامل بالدين مع أهل القرية، و خاصة عيوشة، كما يتجلى في المقطوعة التالية:

" إبراهيم، رابعة سكر ورابعة زيت، أوقية اتاي، لقد طردتني أمس لكن أين أذهب؟ هل هناك حانوت آخر في المهدية." (111)

يتبين أن فعل الطرد حصل "أمس"، و أن عيوشة تستعطف إبراهيم "اليوم" من أجل أن يتعامل معها بالدين، لكنه يرفض ذلك مطلقا و يطردها مرة ثانية.

يتكرر هذا السرد مرة ثانية من قبل الشخصية نفسها - أي عيوشة - و لكن إلى متلق آخر، و هو عزوز، بصيغة أسلوبية مختلفة، و دون التصريح بلفظة "الطرد" :

" أمس ذهبت معي و رأيت بعينيك" (112)

إن إقصاء لفظة "طردني" من هذا الملفوظ مُبَرَّر من زاوية أن عزوزا قد شهد هذا الفعل، لذلك لم تكن الساردة في حاجة إلى تأكيده على مستوى اللفظ، و اكتفت بعبارة "رأيت بعينيك" في حين أنها أكدته لفظيا للمتلقي نفسه بعد ذلك، باعتباره كان غائبا أثناء حصول الطرد مرة ثانية:

" أمس ذهبت معي و رأيت بعينيك، أما الآن فحدوم تقول لك، لقد رأت بعينيها ما الذي حصل، من أجل قليل من السكر و الزيت طردني كالكلبة." (113)

إن الساردة - هنا - لا تكتفي بذكر فعل الطرد فقط، و إنما تنقل ذلك بصورة تجسم فداحة هذا الطرد عن طريق الاستعانة بالتشبيه "كالكلبة" ليكون سندا لتقريب الصورة من الإدراك البصري، حتى تؤثر في عزوز، و تجلب تعاطفه المعنوي معها - على الأقل -.

يبين هذا السرد المفرد، و الذي ورد ضمنه سرد مكرر، حِرْصُ إبراهيم على مصالحه الخاصة، و الدفاع على قناعته من ناحية فرض واقع التعاملات حسب منطق المصلحة.

ب- الثانية:

و تتجلى في مسايرة إبراهيم لأحداث المهدية من موقع أنه لا يشكل في حقيقة الأمر أحد طرفي الصراع، لذلك كان يساير الأحداث برفض مكبوت، قليل ما يبديه،

و دون محاولة الدخول في مجابهة مع أهل القرية، باعتباره يملك وعيا خاصا يؤهلـــه لأن يتعامل وفق منطق المصلحة دائما.

يُلاحظ مما سبق، أن دفاع إبراهيم عن قناعاته أدى إلى تواتر حدثـــي طابقـــه تكرار مقاطع نصية، في حين أن دخوله في تواصل مع الآخرين لم يخلق تواترا حدثيا. ومن ثمة لم يكن هناك تواتر لمقاطع نصية.

❖ **شخصية الفقيه الدرقاوي:**

أما بالنسبة لشخصية الفقيه الدرقاوي، فقد ارتبط بها السرد المفرد من زاويتيـــن اثنتين، الاعتداد بالنفس و تترجمه حركات الجسد، و علاقتها بالأطفال الذيـــن يدرســـون بالمسجد، و تمتاز بكونها علاقة سلطوية.

جاء في البطاقات الدلالية للشخصيات أن الفقيه الدرقاوي يتمـــيز عـــن بـــاقي شخصيات القرية، و إن مظهره الذي يكشف عن شيء من اليسر والنعمة، يحيـــل علـــى طبيعة علاقته غير المباشرة بمراكز السلطة السياسية و المالية، مما جعله يتمظـــهر فـــي حركاته و سكناته بكل مظاهر الوقار:

"أخذ الدرقاوي يخرج قدمه اليمنى من البلغة، ثم يرفعها بأصابع قدمه، و يفعل كما لو كان يفرغها من تراب وهمي، بالفعل تساقطت بعض حبات التراب التي لا منـــاص منها للابس البلغة." (114)

تبرز في هذه المقطوعة زاوية نظر السارد لهذه الشخصية، و التي تشير إلـــى حركة الفقيه الدرقاوي، التي ليس لها من هدف في حقيقة الأمر إلا لفـــت انتبـــاه الآخـــر، عكس ظاهر الحركة الذي يوحي بأن سببها هو محاولة التخلص من حبات التراب التـــي علقت ببلغته.

تتكرر هذه الحركة، كما تتكرر روايتها:

"ثم أخرج قدمه من جديد فظهرت نظيفة، قدما الدرقاوي نظيفتـــان بيضـــاوان كالشحم لم تكونا بيضاوين و لكنهما تميلان إلى الصفرة، خصوصا عند مؤخرة القدم." (115)

إن التواتر الحدثي لم يرد اعتباطا، بل يؤكد تعمد الفقيه لهذه الحركة، و هـــو سبيل إلى جلب انتباه الآخر إلى رؤية قدميه النظيفتين البيضاوين.

و يتكرر الفعل مرة أخرى كما تتكرر روايته أيضا:

"أخرج قدمه من جديد و نفض ترابا وهميا عنها." (116)

تؤكد هذه المقطوعة الملاحظة السابقة المتعلقة بتمظهر الفقيه الدرقاوي، وتصبح وظيفة نقل هذا التواتر الحدثي من قبل التأكيد على عدم قدرة هذه الشخصية على تغيـــير أوضاع القرية، إذ تبدو مسطحة على غرار باقي الشخصيات، لذلك لا يمكن لها أن تسـلهم في أي تغيير لاحق، على الرغم من احتلالها لموقع متميز، كما يتجلى ذلك فـــي تكـــرار رواية الحدث نفسه:

" كان يـــمد قدمه النظيفة من كثرة الوضوء عاريـــة فـــوق البلغـــة الصفـــراء الجديدة." (117)

إن ما تضيفه هذه المقطوعة هو أن نظافة قدم الدرقـــاوي متأتيـــة مـــن كـــثرة الوضوء، و أن لون بلغته أصفر.

إن رؤية الراوي لا تختلف عن تلك التي تملكها شخصيات القرية عـــن الفقيـــه الدرقاوي، و لا عن تلك التي تشكلت بفعل القراءة عند المتلقي،تتأكد هذه الملاحظة إذا أخذ القارئ بعين الاعتبار علاقة الفقيه بصغار القرية، و التي خضعت هي الأخرى لهذا النوع من السرد المفرد :

"أطلت رأس صغيرة من باب الجامع ثم اختفت في الوقت الذي كان الدرقـــاوي يولي فيه الجامع ظهره و لو رآه لأدركه فورا و أشبعه ضربا على قدميه. لكنه لم يـــــره. استطاعت رأس أخرى أن تعيد الكرة." (118)

تبرز هذه المقطوعة إحكام الفقيه الدرقاوي لسلطته على المســـــجد. فالأطفـــال يخشونه من زاوية إنزال العقوبة بكل من حاول أن يتعدى الحدود التي يقرها. لذلك كـــانوا يحاولون التطلع إلى خارج المسجد في غفلة منه. أما إذا هم بالالتفات فإن جميع الـــرؤوس المتأهبة للتطلع تختفي، كما في هذه العقطوعة :

"في هذه اللحظة بالذات كانت رأس صغيرة تطل من المســـجد و لـــم تـــرد أن تختفي. لكنها أخيرا اختفت عندما هم الدرقاوي بالالتفات". (119)

إن تواتر هذا الفعل مرده إلى الخوف من سلطة الفقيه الدرقاوي :

"خرجت رأس صغيرة و أطلت. عندما رآها الدرقاوي هدد صاحبها من بعيـــد بيده". (120)

أما تواتر المقاطع النصية فيؤكد على تجسيد سلطة الفقيـــــه الدرقـــاوي علـــى المسجد. يتجلى ذلك خاصة حينما يكون بالقرب منه :

"خرج الدرقاوي من باب المسجد و اتجه نحوهم. و في هذا الوقت بالذات، كان صياح بعض الأطفال الصغار يرتفع بتلاوة القرآن. كان خليطا من أنغام تكون في مجملـها هديرا مزعجا ثقيلا على الأذن أيضا". (121)

يتضح مما سبق أن فعل الصغار يتبنى أساسا على اتصال أو انفصال الدرقاوي عن المسجد. فإذا كان في حالة انفصال تطلعت الرؤوس إلى خارج المسجد، أما إذا كـــان في حالة اتصال به فإن أصواتهم ترتفع مرتلة للقرآن الكريم.

كما يظهر في المقطوعة التالية :

"ازداد صياح الأطفال مرتلي القرآن انفتح صدر الفقيه، لأن ارتفاع أصواتهم معناه إثبات لسلطته و تفوقه". (122)

تبرز رؤية الراوي هذه العلاقة بين الفقيه و الأطفال، على أنها علاقة السبب بالنتيجة، فارتفاع صراخ الأطفال بالترتيل يؤدي إلى رضى الفقيه الدرقاوي أما صمتهم فيؤدي إلى النقيض :

"وعندما اقترب من الباب ارتفع صراخ الأطفال من جديد". (123)

نلاحظ مما سبق أن هذا السود المفرد مؤسس من زاوية التركيز على سمة الفقيد الدرقاوي و علاقاته، و التي تبدو محكومة بسلطة معنوية واهية، لأنها لا تمس جوهر الأحداث، بقدر ما انصرفت إلى التمظهر و محاولة استقطاب الآخر، و إثارة اهتمامه.

رابعا :السرد المؤلف :

إن اعتماد السرد المؤلف يتيح تجميع عدة أحداث متطابقة أو متماثلة في جملة واحدة. "و تكون المقاطع المؤلفة عادة في القصة التقليدية خاضعة من الناحية الوظائفية للمقاطع المفردة إذ هي تكون خلفية تمهد لبروز الأحداث المفردة لحبك العقدة". (124)

و تفاديا لرصد كل التوليفات، تم الاقتصار على بعض العينات التمثيلية :

"وكان يحول عينيه إلى الأشجار الكثيفة القصيرة القامة التي لم تزهر و لم تثمر يوما. و لكنها دائما خضراء. و مع ذلك فالمواشي لا تأكلها و لا تتغذى من أوراقها. إنها نباتات مرة تصيب بالوجع و الاحتراق في المعدة و اللسان. في نهاية الموسم كانت تموت أغلب الأغنام". (125)

تحيل هذه المقطوعة على طبيعة المكان في المهدية، و تحيل جملتها الأخيرة "في نهاية الموسم كانت تموت أغلب الأغنام". على تواتر فعل موت الأغنام نتيجة أكلها لأوراق هذه الشجرة.

يلاحظ أن السرد المؤلف جاء بتحديد زمني "في نهاية الموسم". الذي يفيد أن حصيلة جهد أبناء القرية يذهب أدراج الرياح. مما دفع بهم إلى العزوف عن كسب المواشي :

"لذلك فقد تخلى الجميع عن كسب الماشية". (126)

يؤكد هذا السرد المؤلف أن انصراف أهل المهدية إلى الصيد من أجل كسب العيش حتمية طبيعية يفرضها المكان.

يبرز من جهة ثانية مساهمة هذا المكان في خلق جو الرهبة الذي يحيط بالمهدية :

"هذه الأشجار أيضا أخفت كثيرا من الجرائم. منذ شهرين فقط عثروا على جثتين و اعتقدوا أن البحر لفظهما، و لكنهما ماتا مخنوقين". (127)

إن هذه المقطوعة الواردة على لسان علال تكشف عن ماهية الغابة؛ فهي تشكل ملتقى للجريمة، و وكرا لإخفائها. و من ثمة فهي تساهم إلى جانب البحر في خلق فعل الموت.

و ما يؤكد تواتر فعل الموت في هذا المكان هو لفظة "جرائم" التي جاءت بصيغة الجمع، ثم إنها مسبوقة بلفظة "كثيرا" التي تزيد من حدة هذا التواتر.

و قد اتبع السارد هذا التوليف بسرد آخر جريمة لمتلقيه، حتى يثبت صحة خبره، و ذلك بتحديد زمني دقيق يعود إلى الزمن المادي، و دون إعطاء تفاصيل كثيرة.

"منذ شهرين فقط عثروا على جثتين و اعتقدوا أن البحر لفظهما، و لكنهما ماتا مخنوقين". (128)

و من السرد المؤلف الذي كان موضوعه الشخصية ما ورد على لسان العيساوي :

"إن له سيارات و فيلات في المدينة. و يرتدي كل يوم أثوابا جميلة". (129)

تكشف هذه المقطوعة عن درجة الوعي التي تمتلكها الذات المتلفظة في هذا المستوى من التطور القصصي، و ذلك بإبرازها لنمط لباس الشخصية - الموضوع. فالعياشي الذي يستقر في المدينة يمتاز بامتلاكه لسيارات و فيلات، و لفظة "كل يوم" تحيل على عادته في ارتداء ثياب جميلة.

يساهم هذا السرد المؤلف في شحن البطاقة الدلالية لشخصية العياشي، و التي قدمت في البداية كعلامة بيضاء امتلأت تدريجيا، كما يتضح من المقطوعة التالية أيضا :

"هنا يأتي العياشي باستمرار و هنا ينزلون ليشربوا هو و من هم في طبقته يشربون عندما يحصلون على بعض النقود بطريقة مشروعة أو غير مشروعة". (130)

يساهم هذا السرد المؤلف -كسابقه- في شحن البطاقة الدلالية لشخصية العياشي. و يعد في الوقت نفسه منطلقا للإفصاح عن طبيعة علاقته بشخصية المعلم بيوض. فالتحديد المكاني "هنا" يشير إلى مقهى المعلم بيوض، التي تعد واسطة مكانية بين القرية و العالم الخارجي.

إن استخدام لفظة "باستمرار" يؤكد تواتر فعل المجيء، و لكن يتعذر على القارئ تحديد زمن هذا المجيء بصورة دقيقة، لأنه مرهون بالحصول على النقود.

و إن آلية المجيء و النزول؛ في هذا السرد؛ مرتبطة بفعل الشرب، الذي يؤكد على الحميمية التي تجمع بين العياشي و المعلم بيوض.

كما ارتبط السرد المؤلف أيضا بشخصية العيساوي :

"غير أنه عندما كان صغيرا، كان يذهب ليصلي في ليلة القدر مع رفاقه، و ذلك حتى يستطيعوا في النهاية أن يتمكنوا من الحصول على الطعام الذي يوزعه المحسنون و المحسنات في المسجد. كان يفعل ذلك عندما كان صغيرا. و كان هو و رفاقه يتعبون وراء المصلين. و كانت تتوزعهم الرغبة في الخروج - لأن الوقوف مدة ساعات شيء متعب- و بين البقاء للحصول على طعام في نهاية الصلاة". (131)

يرتبط هذا السرد المؤلف بلاحقة موضوعية يعود من خلالها السارد إلى ماضي شخصية العيساوي لإبراز علاقته بالمسجد، و التي كانت تقوم أساسا على الحصول على الطعام، فيما تبقى الصلاة غطاء لذلك.

و الملاحظ أن هذا السرد لم يأت بتحديد زمني دقيق و إنما اكتفى بالإشارة إلى المرحلة التي شهدت تواتر هذا السلوك، و هي مرحلة الصغر؛ و تشير جملة "كان يفعل ذلك عندما كان صغيرا" إلى سرد مكرر وظيفته الأساس التأكيد على سلوك العيساوي في هذه المرحلة، و تحضير المتلقي لمعرفة وضعية هذه الشخصية الحالية من جهة ثانية

بالاعتماد على المقارنة بين المرحلتين، كما يتجلى من خلال المقطوعة الموالية مباشرة للأولى و التي ترتبط بسرد آني :

"أما الآن فإنه يذهب إلى المسجد في وقت متأخر، و يرتدي جلابته التي يحتفظ بها لهذه المناسبات، هو و بعض الأقران، و يجلسون يتحدثون في باب المسجد حتى يقدم الطعام. فيأكلون حتى يشبعوا، و لا ينسى أن يحتفظ لأمه كما يفعل الباقون بقطعة لحم". (132)

و السرد الآني " ... هو سرد في صيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد ... " (133) .

يتيح هذا التوليف مرور الراوي ... من سرد تابع إلى سرد آني بالتقليل التدريجي في الديمومة الزمنية الفاصلة بين الحكاية الملفوظة بصيغة الماضي و السرد الملفوظ بصيغة الحاضر ... " (134)

قد يتجاوز السرد المؤلف الشخصية إلى رصد علاقتها بغيرها من الشخصيات كما يظهر في المقطوعة التالية :

"كان الأطفال الصغار عندما يرون ذلك الثقب الذي يظهر منه لحم أبيض كالشحم يتفكهون. وأحيانا كان أحدهم يقول :"سأذهب لأخورها"." (135)

تشير جملة "عندما يرون ذلك الثقب" إلى تواتر فعل رؤية الصغار الجنسية، و يمكن للقارئ أن يحدد هذه الرؤية بمجرد ظهور حدوم أمام الأطفال.. و بالتالي يمكن الحكم على دوام حال ثياب حدوم الممزقة.

لذلك يساهم هذا السرد المؤلف -إلى جانب تحقيق دهم الواقعية- في تحديد سمة الشخصية.

و من السرد المؤلف الذي يرصد علاقات الشخصيات أيضا :

"كـــان أقبح شيء عند إبراهيم أن يرى الجرذان. إنها تفسد كل شيء يقف فـــي طريقها : تثقب الكاغيد و تتبرز في الدقيق، و تعبث بالجبن-إذ وجد جبن- و أحيانا أخرى تتبرز في كيس الشاي، فيظطر إبراهيم عندما يريد أن يزن كمية قليلة منه أنه ينظفه أمـــام الزبون، فيرفضه الزبون و يهدده بأنه سيشتري "شايه" هذه المرة من السوق يوم الاثنيـــن. و غالبا ما يفعل ذلك الزبون إذا كان عنيدا". (136)

تضم هذه المقطوعة سردين مؤلفين. يتمثل الأول في جملة "و أحيانـــا أخـــرى تتبرز في كيس الشاي،..." و يبرز خصوصية هذا المكان و عدم نظافة مـــواده، و الـــذي يرتبط آليا بالسرد المؤلف الثاني :

"... فيرفضه الزبون و يهدده بأنه سيشتري "شايه" هذه المرة من الســـوق يـــوم الاثنين. و غالبا ما يفعل ذلك الزبون إذا كان عنيدا". (137)

إن تمحور السرد المؤلف في هذه المقطوعة حول علاقة إبراهيم بالزبون يؤكـــد هامشية هذا الموقف؛ رغم تواتره، في تحديد نوعية هذه العلاقة. فهو يختصر مجموعـــة من ردود الأفعال المتماثلة إزاء إبراهيم، و التي سببها مواده غير النظيفة. فـــي حيـــن أن علاقته الأساسية بأهل القرية، و الموسومة بالتنافر الشديد، انبنت أصلا على كونه دخيـــلا على المهدية، ثم من منطلق أنه يرفض التعامل مع المهدويين على أساس تـــأخير الدفـــع، لذلك خضعت للسردين المفرد و المكرر.

هوامش الفصل الثاني :

1- تستثنى من شخصيات القرية الشخصيات التي لم تقدم ببطاقات دلالية أصلا .

2- فليب هامون ، سميولوجية الشخصيات الروائية ، ص:51 .

3- حميد لحمداني ، في التنظير و الممارسة ، ص:46 .

4- انظر الرواية ، ص : 93،94 .

5- انظر حوار الحسناوي و العيساوي ، الرواية ، ص: 31،32 .

6- فيليب هامون ، سميولوجية الشخصيات الروائية ، ص :52 .

7- عبد الله ابراهيم ، المتخيل السردي ، مقاربة في التناص و الرؤى و الدلالة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب / بيروت ،لبنان، 1990 ، ط 1 ، ص :115 .

8- المرجع نفسه ، ص: 119 .

9- Christian Angelet ، السرديات ، ترجمة ناجي مصطفى ، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، منشورات الحوار الأكادمي و الجامعي ، دار الخطابي للطباعة والنشر ، دار البيضاء ، المغرب ، 1989 ، ط 1 ، ص:98 .

10- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص:232، 233 .

11- تزفيطان طودوروف ، الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 2 ، 1990 ، ص:54 .

12- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

13- محمد عز الدين التازي ، السرد في روايات محمد زفزاف ، ص:73 .

14- Christian Angelet ، السرديات ، ص:98 .

15- الرواية ، ص 5 .

16- مصطفى التواتي،دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية " اللص و الكلاب " ، " الطريق " ، " الشحاذ " ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،للجزائر ، أوت ، 1986 ، ص: 128 .

17- الرواية ، ص:6 .

18- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

19- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

20- المصدر نفسه ، ص: 25 ،26 .

21- المصدر نفسه ، ص: 30 .

22- المصدر نفسه ، ص: 24 .

23- حميد لحمداني ، الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي ، ص: 485 .

24- الرواية ، ص: 54.

25- المصدر نفسه ، ص: 63 .

26- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص: 31.

27- هناك من النقاد من يؤثر تسمية " الحيز " كترجمة للمصطلحين الفرنسي والانكليزي (Espace - Space) على " المكان " و" الفضاء " . انظر عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص: 141 .

28- الرؤيات : جمع رؤية . و تجمع أيضا : رؤى .

29- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص : 26 .

30- أنطوان طعمة ، السيميولوجيا والأدب، ص: 218 .

31- إن نقل مظاهر الجدب يتكرر في مجموع ما يقارب نصف الرواية الأول .

32- الرواية ، ص : 17 .

33- لم يستأثر المسجد في هذه المقطوعة بوصف يذكرو جاء الحديث عنه لاحقا .

34- الرواية ، ص: 14 .

35- المصدر نفسه ، ص: 37 .

36- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص : 30 .

37- غالب هلسا ، المكان في الرواية العربية ، الرواية العربية (واقع و آفاق) ، دار ابن رشد للطباعة والنشر ، 1981 ، ط 1 ، ص: 211 .

38- الرواية ، ص: 38 .

39- جاء وصف المسجد في الصفحة 38 ، أما دخول الفقيه الدرق الدرقاوي مسوح الأحداث فكان في الصفحة 40 .

40- الرواية ، ص: 42 .

41- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص : 29 .

42- الرواية ، ص: 45 ، 46 .

43- حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، دار البيضاء ، المغرب / بيروت ، لبنان ، 1991 ، ط 1 ، ص : 63 .

44- الرواية ، ص : 46 .

45- المصدر نفسه ، ص: 98 .

46- المصدر نفسه ، ص: 67 .

47- انظر شخصية المعلم بيوض من خلال البطاقة الدلالية (الصفحة 80 من البحث) .

48- اعتبرنا المسجد مكانا خاصا لأنه خاضع لسلطة الفقيه الدرقاوي . و من جهة ثانية أخذنا مفهوم " المكان " و " الفضاء " كما ميزهما حميد لحمداني ، انظر كتابه : بنية النص السردي ، ص: 62 - 64 .

49- الرواية ، ص: 71 .

50- حصل ذلك بطلب من القائد ، و لكنه و قع خارج المتن الروائي ، انظر الرواية ، ص: 80 .

51- حميد لحمداني ، الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي ، ص : 490 .

52- حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص : 63 .

53- الرواية ، ص: 15 ، 16 .

54- المصدر نفسه ، ص : 37 .

55- Gerard Genette , Figures III , editinos du seuill , Paris , 1972 – p: 232.

56- محمد عز الدين التازي ، السرد في روايات محمد الزفزاف ، ص: 76 .

57- الرواية ، ص : 5.

58- سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، الـــدار التونســية للنشر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، بدون تاريخ ، ص: 101 .

59- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص: 121 .

60- جيرار جينيت ، حدود السرد ، ترجمة : بنعيسى بوحمالـــة ، آفـــاق ، اتحـــاد كتاب المغرب ، العدد 9/8 ، المغرب ، 1988 ، ص : 59 .

61- أنطوان طعمة ، السيميولوجية و الأدب ، ص : 221 .

62- الرواية ، ص : 45 ، 46 .

63- جيرار جينيت ، حدود السرد ، ص: 60 .

64- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

65- الرواية ، ص: 47 .

66- المصدر نفسه ، ص: 48 ،49 .

67- جيرار جينيت ، حدود السرد ، ص: 60 .

68- محمد عز الدين التازي ، السرد في روايات محمد زفزاف ، ص: 75 .

69- الرواية ، ص : 49 .

70- المصدر نفسه ، ص: 94 .

71- سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، ص : 90.

72- الرواية ،ص:14.

73- المصدر نفسه،ص:38.

74- المصدر نفسه،ص:30-32.

75- محمد عز الدين التازي ،السرد في روايات محمد زفزاف،ص:77.

76- الرواية،ص:26-28.

77- سمير المرزوقي،جميل شاكر ،مدخل إلى نظرية القصة،ص:82،83.

78- الرواية ،ص:23.

79- السعيد بوطاجين ، تيميمون:رواية رشيد بوجدرة ، مقاربة سردية ، اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها ،جامعة الجزائر،العدد12،شعبان 1418ه/ديسمبر 1997،ص:405.

80- الرواية،ص:30.

81- المصدر نفسه، ص:95.

82- تزفيتان تودوروف،الشعرية،ص:47.

83- السعيد بوطاجين ،تيميمون:رواية رشيد بوجدرة ، ص:410.

84- الرواية ،ص:63.

85- Gerard Genette, Figures III, P: 229.

86- محمد عز الدين التازي ، السرد في روايات محمد زفزاف ، ص: 76 .

87- الرواية ، ص: 5 .

88- المصدر نفسه ، ص: 6 .

89- المصدر نفسه ، ص : 15 .

90- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

91- المصدر نفسه ، ص : 37 .

92- المصدر نفسه ،ص : 6 .

93- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص : 133 .

94- الرواية ، ص : 17 .

95- المصدر نفسه ، ص: 21 .

96- المصدر نفسه ، ص: 29 .

97- المصدر نفسه ، ص:35 .

98- المصدر نفسه ، ص : 43 .

99- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

100- محمد عز الدين التازي ، السرد في روايات محمد زفزاف ، ص: 80 .

101- الرواية ، ص : 70 .

102- المصدر نفسه ، ص: 82 .

103- المصدر نفسه ، ص:93 .

104- المصدر نفسه ، ص : 98 .

105- المصدر نفسه ، ص: 96 .

106- سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، ص: 86 .

107- المرجع نفسه ، ص: 87 .

108- رشيد بن مالك ، سيميائية الفضاء في رواية ريح الجنوب ، اللغـــة و الأدب ، معهد اللغة العربية و آدابها ، جامعة الجزائر ، العدد 13 ، شعبان ، 1419هـ /ديســمبر 1998 ، ص: 14 ،42 .

109- الرواية ، ص: 50 ، 51 .

110- انظر الرواية ، ص : 62 .

111- الرواية ، ص: 46 .

112- المصدر نفسه ، ص: 52 .

113- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

114- المصدر نفسه ، ص : 55 .

115- المصدر نفسه ، ص: 56 .

116- المصدر نفسه ، ص: 57 .

117- المصدر نفسه ، ص: 95 .

118- المصدر نفسه ، ص: 58 .

119- المصدر نفسه ، ص: 57 .

120- المصدر نفسه ، ص: 58 .

121- المصدر نفسه ، ص:53 .

122- المصدر نفسه ، ص: 57 .

123- المصدر نفسه ، ص: 58 .

124- سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، ص: 88 .

125- الرواية ، ص : 10 .

126- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

127- المصدر نفسه ، ص: 16 .

128- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

129- المصدر نفسه ، ص: 18 .

130- المصدر نفسه ، ص: 28،29 .

131- المصدر نفسه ، ص: 38، 39 .

132- المصدر نفسه ، ص: 39 .

133- سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، ص : 102 .

134- المرجع نفسه ، ص: 103 .

135- الرواية ، ص: 49 .

136- المصدر نفسه ، ص: 85،86 .

137- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

الخـــاتمـــة

تناول البحث رواية "قبور في الماء " بالدراسة والتحليل وفق إجراءات بنيوية لنقاد اشـــتهروا بتنظيرهم للنص الأدبي ، من خلال أعمالهم الرائدة كغريماس ، وتـــودوروف، وجـــيرار جينيـــت، وفيليب هامون، كما سعى إلى تجنب التطبيقات الحرفية بغية تلمس مكونات الخطاب في هذا النص السردي ، دون محاولة قراءته عموديا بتطبيق النظريات بصورة قســـرية ، ممـــا أتـــاح للبحـــث استخلاص النتائج التالية :

ـــ في دراسة علاقات الشخصيات توصل البحث إلى نتيجة مفادها سطحية شخصيات القريـــة، وعدم كفاءتها ، مما جعلها تفشل في تحقيق برنامجها السردي ، وتسمح في المقـــابل للعياشـــي والقائد بتجسيد رغبتهما المتمثلة في إرجاع التوازن إلى قرية "المهدية" عن طريق فعل الـــزردة ، مما يجعل القارئ يتصور أن هذه العلاقات التي بقيت مفتوحة (في الشهر القادم) في حاجة إلـــى برنامج سردي مضاد يرجع إليها توازنها .

أما بالنسبة لمدلول الشخصية ودالهـــا فقد تبين أن الســـارد قدم شخصيـــات القريـــة ببطاقات دلالية مكثفة (يستثنى من ذلك الشخصيات التي لم تقدم ببطاقات دلالية أصلا مصـــادرة لخصوصيتها) خاصة بوصفهـــا الخـــارجي ؛ في حين لـــم يمنـــح الشـــخصيتين المغيبتيـــن العنـــاية نفسها من حيث مواصفـــاتهـــا ، وذلك بغية تحقيق انخراط القـــارئ في عمليـــة التخييـــل.

كما تناول البحث أسمـــاء الشخصيـــات بالدراسة ليستنتج أنهـــا كـــانت تـــأخذ دلالاتهـــا في علاقاتها مع بعض ، أو في سيـــاق الحدث الروائي بنـــاء على الوظيفة المنوطة بها . فـــي حين تبين تماثل شـــخصيات القريـــة وحتـــى تطابقـــها مـــن حيـــث مظهرهـــا الفـــيزيولوجي ومواصفـــــاتها الخـــارجية .

ـ كما تبين ، من خلال تسليط الضوء على وجهات النظر ، أن الشخصيتين المغيبتين تعرفان الشخصيات الأخرى معرفة كاملة تجسدت في شكل التواصل عن طريق الشخصية الوسيط من جهة ، وفي الحل الذي اختير لإرجاع التوازن إلى القرية من جهة ثانية . بينما تبقى وجهة نظر شخصيات القرية للشخصيتين المغيبتين موسومة بالجهل تارة ، وبالنقصان تارة أخرى ، وحتى بالخطإ تارة ثالثة .

وفي لجوء البحث إلى دراسة وجهة نظر السارد تبين أنه (أي السارد) يدرك أفكار الشخصيات المتحركة في المجال الروائي ونواياها من منظور أنه << سارد عليم >> . بينما كان ينقل بحيادية وصفية حين يتعلق الأمر بالشخصيتين المغيبتين بغرض تحقيق انخراط القارئ ومقروئية النص.

وفي دراسة أنواع السرد لُوحظ هيمنة السرد التابع لاعتماد الرواية على أحداث وقعت في الماضي ، كما تميز هذا النوع من السرد بقلة الأحداث مما أدى إلى معاودة المقاطع المشهدية واعتماد التوقفات التي ساهمت في تضخم النص . ومما زاد في حجم الصفحات اعتماد الحوارات أيضا التي لم تقدم أحداثا جديدة ، والتي ليس لها من وظيفة سوى تأكيد الحالة ، ومنح السرد صفة التمثيلية.

أما اعتماد السرد المتقدم فكان مؤسسا من ناحية خلق عنصر التشويق الذي يتحقق بتتبع القارئ لإمكانية تحقق الفعل أو عدم تحققه ، كونه انبنى على التأرجح بين الإمكانيتين من منطلق زوايا نظر الشخصيات المختلفة .

وجاء السرد المفرد مرتبطا بشخصيتين اثنتين ، شخصية إبراهيم وشخصية الفقيه الدرقاوي ، فبالنسبة لإبراهيم يتمثل وجه الارتباط في كونه غريبا عن القرية من جهة ، ومالكا للحانوت الوحيد في القرية ولا يتعامل بالدين مع أهلها من جهة ثانية . أما بالنسبة للفقيه الدرقاوي فمن زاوية كثرة الاعتداد بنفسه ، وكونه صاحب سلطة معنوية على صغار القرية من منظور إمامته للمسجد.

أما السرد المؤلف فقد ساهم في شحن البطاقات الدلالية للشخصيات وتبيان علاقاتـــها، وارتبط بعضه الآخر بالإبانة عن طبيعة المكان في "المهدية".

قائمة المصادر والمراجع:

- إبراهيم ، عبد الله : المتخيل السردي. (مقاربة في التناص والرؤى والدلالة) ، المركز الثقافي العربي،ط1، الدار البيضاء ، المغرب/بيروت ، لبنان 1990.
- أزرويل، فاطمة : مفاهيم نقد الرواية بالمغرب. (مصادرها العربية والأجنبية) ، الدار البيضاء ، المغرب1989.
- مجلة آفاق ، اتحاد كتاب المغرب ، العدد 8/9 ، المغرب 1988.
- بحراوي، حسن : بنية الشكل الروائي . (الفضاء الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي ، ط1، الدار البيضاء ، المغرب/بيروت ، لبنان 1990.
- التازي ، محمد عز الدين: السرد في روايات محمد زفزاف . دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد (د.ت).
- التواتي مصطفى : دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية . (اللص والكلاب الطريق الشحاذ)، الدار التونسية للنشر ، تونس/ المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1986.
- تودوروف، تزفيطان: الشعرية. ترجمة :شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، ط2، 1990.
- حمودة، عبد العزيز : المرايا المحدبة.(من البنيوية إلى التفكيك)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت 1998.
- جينيت، جيرار: حدود السرد. ترجمة : بن عيسى بوحمالة ، آفاق، اتحاد كتاب المغرب ، العدد8 ــ 9، المغرب 1988.

- جينيت جيرار و آخرون ، نظرية السرد من وجهة النظر إلـــى التبئـــير. ترجمة : ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكـــاديمي والجـــامعي ، دار الخطابي للطباعة والنشر ،ط1، الدار البيضاء1989.
- الرويلي، ميجان ـــ البازغي ، سعد: دليل الناقد الأدبي. المركـــز القـــافي ،ط2،العربي، الدار البيضاء ، المغرب/ بيروت ، لبنان 1998.
- زفزاف ، محمد: قبور في الماء . الدار العربية للكتاب ، ليبيا/تونس 1978.
- طعمة، أنطوان:السيميوْلوجيا والأدب.(مقاربة سيميولوجية تطبيقية للقصـــة الحديثة والمعاصرة، عالم الفكر، المجلد الرابع والعشرون ، العـــدد الثـــالث ،المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ، يناير/مارس 1996.
- السد، نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب. (دراسة في النقـــد العربـــي الحديث) ، ج2، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر1997.
- فضل، صلاح : نظرية البنائية في النقد الأدبي. دار الآفاق الجديـــدة ، ط3، بيروت ، لبنان 1985.
- لحمداني ،حميد : في التنظير والممارسة. (دراسات في الرواية المغربية) ، دار قرطبة للطباعة والنشر والتوزيع ط1،، الدار البيضاء ، المغرب 1989.
- لحمداني ، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبـــي. المركـــز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ،ط1، الدار البيضـــاء ، المغـــرب 1991.
- لحمداني ، حميد : الرواية المغربية ورؤية الواقـــع الاجتمـــاعي .(دراســـة بنيوية تكوينية) ، دار الثقافة ،ط1، الدار البيضاء ، المغرب1985.
- مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها ، جامعة الجزائر ، العـــدد12، شعبان 1418ه/ ديسمبر 1997.

-مجلة اللغةوالأدب ، معهد اللغة العربية وآدابها،جامعة الجزائر ، العدد13، شعبان1419ه/ديسمبر 1998.

- مرتاض، عبد الملك: تحليل الخطاب السردي. (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق") ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر(د.ت).
- مرتاض، عبد الملك : في نظرية الرواية. (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت 1998.
- المرزوقي، سمير ــ شاكر جميل : مدخل إلى نظرية القصة .الدار التونسية للنشر ، ديوان المطبوعات الجامعية، تونس/الجزائر(د.ت).
- المعجم الوسيط، الجزء الثاني ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان .
- المقداد،قاسم : هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي . (جلجامش) ، دار السؤال للطباعة والنشر،ط1 ، دمشق 1984.
- هامون ، فيليب: سميولوجية الشخصيات الروائية . ترجمة سعيد بنكراد ، دار الكلام للنشر والتوزيع ، الرباط ، المغرب 1990.
- هلسا، غالب: المكان في الرواية العربية . ضمن " الرواية العربية واقع وآفاق " ، دار ابن رشد للطباعة والنشر ، ط1، 1981.
- ويليك، رينيه ــ وارين، أوستن : نظرية الأدب. ترجمة محيي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2 ، بيروت ، لبنان1981.

مراجع بالفرنسية :

Gerard Genette, Figures , editions Paris ,1972.

الفهرس

المقدمة .

المدخل : النص من منظور بنيوي 05

هوامش المقدمة و المدخل 17

الفصل الأول : بنية الشخصيات 20

- المبحث الأول الشخصيات و علاقاتها 21

أ - علاقة الشخصيتين المغيبتين بأهل القرية 26

ب - علاقات شخصيات القرية 49

ج - علاقة الشخصيتين المغيبتين 60

- المبحث الثاني : مدلول الشخصية و دالها 65

أولا : مدلول الشخصية 65

ثانيا : دال الشخصية 75

1 - البطاقات الدلالية 75

2 - أسماء الشخصيات 85

3 - مواصفات اختلافية 87

هوامش الفصل الأول 90

الفصل الثاني : وجهات النظر و أنواع السرد 100

- المبحث الأول : وجهات النظر 101

أولا : وجهات نظر الشخصيات 101

ثانيا : وجهة نظر السارد 102

ثالثا : وجهة النظر إلى المكان 106

- المبحث الثاني : أنواع السرد 115
أولا : السرد التابع 115
ثانيا : السرد المتقدم 124
ثالثا : السرد المفرد 131
رابعا : السرد المؤلف 138
هوامش الفصل الثاني 143
الخاتمة 150
قائمة المصادر و المراجع 153