

خصائص السرد في رواية " الخيل تموت واقفة " أو ما تبقى من ذاكرة قير... للروائي: عبد القادر بن سالم.

أ. العيد حرّاز

المدرسة العليا للأساتذة -بشار

ملخص البحث

يعدّ السرد أداة من أدوات التعبير الإنساني، حيث تواجد مع الإنسان منذ الأزل، فهو موجود في اللغة بشقيها المكتوب والشفوي، كما هو في لغات الإشارات والرسم والتاريخ، وقد نظفر به في كل ما يُنقل إلى مسامعنا من كلام سواء أكان عاديا أم فنيا... وسأسعى في هذا المقال إلى الكشف عن أهم خصائص البنى السردية في رواية " الخيل تموت واقفة " أو ما تبقى من ذاكرة قير... لعبد القادر بن سالم

الكلمات المفتاحية: السرد، اللغة، الحوار، الوصف، الشعرية، الخطاب الروائي.

Abstract

Narration is a tool of human expression, it exists with human since ancient time, exists in both written and oral language as it is in signals'languages, graphics. and history and may accumulate it in each to leave the talk whether ordinary or technical and I will seek in this article on the most important characteristics of the reactive components of the infrastructure in the novel riding die that remaining gir Abdelkader ben sallem.

Keyword:-narration-language-dialogue-description-poetry-narrative discourse

1_ اللغة:

تعدّ اللغة في كل عمل أدبي المكون الأساسي والعنصر الفعّال، والوعاء الذي يستطيع المبدع من خلاله أن ينقل رؤاه ومواقفه من صور الحياة، ويجعل منها عملاً فنياً متميزاً، ذلك أنّ اللغة في الرواية الجديدة سعت إلى كسر البنى النمطية لمسارات السرد المعتادة، كما أنّها تروم من خلال ذلك تغيير المشهد الرؤيوي للمكون السردى بشكل عام، وبناء عليه فلن يستطيع كاتب أو ناقد أن يتحدث عن الرواية دون التعرض لمسألة اللغة الروائية. و الروائي عبد الملك مرتاض >> من الكتاب الذين يعيرون اهتماماً كبيراً لمسألة اللغة لاعتبارات كثيرة، لعلّ أهمها: تكوينه اللغوي، وعلاقته الحميمة بالنقد، وبالتالي نلغيه يسعى إلى أن يؤسس ذلك التقليد والحوار بينه وبين اللغة، حتّى إنّنا نحس - ونحن نقرأ ما يكتب - بأنّ اللغة تأتيه قبل أن يطلبها.¹ إنّ اللغة أهم عنصر جمالي وإبداعي في عملية الخلق الروائي، وهي سلاح المبدع، والحامل لأفكاره ومضامين كتابته، و بفضلها يبتكر عوالم جديدة.

وعليه فاللغة في كلّ نص روائي تضطلع بوظيفة >> سردية بنائية لا تقلّ عن وظائف الشخصيات، والحيز، والزمان، والحدث.<<² فهي تظهر >> بمثابة الرّداء الذي يرتديه النصّ الروائي فيتميز به حيث لا أدب بدون لغة، بل لا علاقات، ولا حياة متحضرة بدونها... <<³ ومن هنا فاللغة تضطلع بدور كبير في أي خطاب روائي، ومن خلالها يحقق الكاتب عالمه السحري اعتماداً على الترابط بين مختلف العناصر المكونة للنص الروائي.

وقد ذهب عبد المالك مرتاض إلى أنّ اللغة في الكتابة الإبداعية بعمامة، وفي الكتابة الروائية بخاصة هي بمثابة >> العمود الفقري لبنية الرواية حيث لا يمكن لأيّ مشكل أن يكون إلّا بوجود اللغة ونشاطها.<<⁴ ومنه فاللغة تحظى بأهمية جمالية ودلالية، وهي تشكل قطب الرّحى في أي عمل روائي، بل هي من يشكل سماته الخاصة،

ويولد قيمته الجمالية والفنية. وخلص مرتاض إلى أنّ اللغة الروائية أشكال عدّة، لعلّ لغة النسيج السردية، ويقصد بها تلك اللغة التي شكلها اللغوي الأوّل يتمثل في يستخدمها الروائي داخل عمله، لأنّ >> هناك من كتاب الرواية من يمتلكون اللغة العربية و يتعشقون جمالها، ويحرصون على الاستعمالات السليمة بها...وهؤلاء هم الأدباء...هم الذين نظفروا في كتاباتهم بالأدبية والشعرية.<<⁵

غير أنّ صنفا آخر من الكتاب يستخدم اللغة العامية في كتاباتهم - حسبهم - أنّهم الأقدر على التعبير عن العواطف والأفكار، والواقع اليومي من الفصحى. بيد أنّ هذه اللغة >> لا تتوفر على الموصفات الجمالية فهي أشبه بالتقارير الصحفية الفجّة...وربما يكمن جمال كتاباتهم في شيء من براعة السرد...فإن غابت هذه الصفة من كتاباتهم، غاب كلّ شيء عنها.<<⁶ فلا مناص إذا من أنّ الرواية بناء لغوي بامتياز تتحكم فيه عوامل أخرى، تعدّ مرجعيات فنية وجمالية للنص. ومهما يكن فإنّ اللغة في الأعمال الأدبية الفنية بصورة عامة >> ليست مجموعة من الألفاظ فقط، بل مجموعة من العلاقات المصاغة بألفاظ، وإذن فالمهم في العمل الأدبي ليس الألفاظ بذاتها، بل الروابط التي تقام بينها.<<⁷ وتبعا لهذا فإنّ اللغة في الأعمال الأدبية من الوجهة الفنية، لا تنحصر في الكلمات، أو الألفاظ سواء أكانت (أفعالا أم أسماء أم حروفا)، وإنّما هي تتجسد في كل مكونات العملية الروائية من شخصيات، وأمكنة، وأزمنة.

ولعلّ قارئ رواية (الخيال تمون واقفة) يستطيع أن يقف في صعيدها المعجمي الفني على مستويين لغويين متعارضين:

مستوى أوّل: يمتح من التراث، ويستمدّ فصاحة مادته من موروث ثقافي مؤسس، الخيال ماؤه، وأناقة الأسلوب مظهره، ويمكن لنا أن نمثل لمثل هذا المستوى اللغوي بهذه النماذج.

>> يمرّ عليه ذاك الشريط أسود، ثقيلًا يسحقه حتى النخاع، حتّى لكأنّ شظايا بركان ملتبهة هزت دواخله. لا يرغب في الذكرى ولكنها تراوده، تخنقه حتى الغرغرة، يعود من

منفاه والطعنة التي تلقاها من سميرة، بعد طعنة عمّه تدمي سويداه، لولا أمّه التي قطع وعدا على نفسه، بعد تلقيه خبر وفاتها المفاجئ، بأن يقف على قبرها قبل أن تجف سعة النخيل... <<⁸ نلاحظ من خلال هذا المقطع أنّ الكاتب يمتح من لغة شعرية تثير في النفس طمأنينة الإصغاء، وتدفعها إلى الاستزادة لأنّ مثل هذه التراكيب اللغوية القصيرة النسيج، لامناص أنّها ذات تأثير كبير على المتلقي.

- >> تمتدّ أرض السهل على مد البصر بعد أن تختفي المياه التي غمرته، وبعد أن يسكن الواد، ويهدأ روعه، تعود الحركة من جديد، وتعاقد الأرض ثانية رجالا كالأسود، ثمّروا على سواعدهم الصلبة، والتحموا بها في وله صبياني وقد ذابوا في حبيباتها، إنّها جزء منهم منذ أمد طويل. <<⁹ إنّ الكاتب في هذا المقطع السردية يرسم لنا لوحة فنية لسهل قير الخصب بوصفه مصدر رزق هؤلاء الفلاحين الذين يتخذون من واد قير جزءا من ذاكرتهم كذلك .

- >> عندما أسمع الأرض تهددني الذكريات، وتمتدّ في داخلي حلاوة بطعم العلقم، وأحيانا أحس بضيق في قفصي الصدر فانبطح وأشدّ بيدي الاثنتين إلى تحت أضلاعي، وأتنفس بعمق، وكأنّ إبرا حادة تخترق عضلاتي ببطء <<¹⁰

- >>... كانت خالتي الضاوية قمة في سرد مثل هذه الأحاجي ونحن نحيط بها زغب الحواصل، نصغي لها بكل جوارحنا نتابع حركاتها وسكناتها، وقد ذابت في شخصيات هذه الأساطير. <<¹¹

- >>...ومن ثم ما نسي يوما سكان البلدة حكايات أمهاتهم، ولا تصوروا أنّها ستفارقهم. قصص تركب الأسطورة حيناً، وأخرى تعاقد الأرض، وتداعب مصائر الناس، وأشياءهم الصغيرة. سرايا يرونها مدينتهم اليوم، وجوه تشبه الجفاف، وعيون قد جفت من ماء العنقوان. <<¹²

إنّ مثل هذه المقاطع السردية تنضح بمعجم لغوي أصيل قلّما نظفر باستعماله في المتن الروائي المعاصر (يسحقه حتى النخاع - هزت دواخله - الغرغرة - العلقم - زغب

الحواصل - سويده - الوله الصبياني.) و ما يمكن ملاحظته هو أنّ الكاتب استطاع أن يوظف مثل هكذا كلمات توظيفاً فنياً تجاوز من خلاله مألوفيات اللغة، ممّا ينمّ على أن هذه الملكة اللغوية لا تتأتى إلا لسارد متمكن من ناصية اللغة. ولعلّ المتأمل لهذه الألفاظ يدرك أنّ استعمالاتها لم تكن تقريرية، بل جاءت مكثفة تحمل في ثناياها انزياحات دلالية تنتقل بالمعنى ممّا هو مادي إلى ما هو معنوي.

وفي مقابل هذا المستوى، وهذا التمييز، وهذه الفردة اللغوية، يقابلنا مستوى ثان: تنحدر فيه لغة الرواية إلى استعمال عامي، وهو انحدار يفرضه الطابع الشعبي، والسيّري لفضاء قير العجّاب، وما يزرّح به من شعراء شعبيين، وهذه بعض النماذج الشعرية بلغة عامية.

- >> قالوا ترحلوا من غدوة

- شيء حدّ قاع لا يتلّى

- صبحت خيامهم تطوى

- تمشوا تجاوروا القبطان. <<¹³

- >> يا هبوب يا هبوب

- أدّي التبن وخلّي لحبوب

- هاذ النّادر فيه وفيه

- يا ربي قوي ما فيه.

- هي يا ربح البركة هيّ وزيدي.

- راه عشاك الليلة عند الكريم سيدي <<¹⁴

- أسيدي الطيب، أمول التوميات

- راني في عارك، ولية مغبونة، لاصحة لاذرية

وتسمع أخرى، وهي تتمرغ على التراب:

>> أسيدي أ حفظني، وشتت أضراري، وعمر داري. <<¹⁵

هذه النماذج يمتزج فيها البناء اللغوي باللهجة العامية، وهذا ما من شأنه أن يجعل المتلقي في مواجهة مباشرة مع شخوص هذا العالم الروائي، و ما تتميز الحياة الشعبية "القرية" من مظاهر اجتماعية وطبيعية.

وإلى جانب لغة السرد الفصيحة والعامية وظف الروائي بعض المصطلحات الفرنسية مثل:

>> دزت الباسبور لخضر، وقلت أنا ذي خيار الحياة. <<¹⁶

>> أشوف الدالكو، شوف الدالكو، الخيط لحر راهو

مقطوع. <<¹⁷

وبهذا استطاع الروائي بن سالم، وهو يستوحي روايته من خلفية ثقافية، واجتماعية أن يزاوج بين اللغة العامية، واللغة الفصيحة بوصفهما الأقدر على التعبير عن العواطف، والأفكار وصولاً إلى لغة شعرية مليئة بالإيحاءات. وقد كان لعميد الأدب العربي الدكتور طه حسين موقف من استعمال العامية في الأعمال الأدبية حيث قال: >> وكان بعض الشباب في تلك الأوقات يحاولون أن يكتبوا باللغة العامية، وأن يروجوا لها ترويحاً لا ليمتلقوا قراءهم بل ليلغوا منهم مواطن الفهم والذوق والاستجابة، ولكنهم كانوا يظفرون بعكس ما كانوا يريدون، فيزور عنهم القراء وتسخر منهم طوائف المثقفين، ويضطرون إلى الرجوع من عاميتهم إلى اللغة الفصحى. <<¹⁸ ولعلّ احتفاء الخطاب الروائي بهذه الوسائل التعبيرية المتعددة المستويات يعدّ من سمات الإثراء في هذا العمل المتميز. ومهما يكن من أمر فإن >> اللغة الجديرة بالحياة هي التي تقوم بوظيفتها على أكمل الوجه في الفهم والإفهام، وفي التعبير عن دواخل النفوس بيسر ودون إجهاد، فإذا كانت الفصحى أو العامية تؤدي هذه المهمة فهي لغة لها مقوماتها. <<¹⁹ لاغرو إن كانت اللغة فصيحة أو عامية، وإنما يجب أن تضطلع بدور تبليغي للمتلقي، و أن تضفي على النص رونقا من شأنه أن يصور الواقع المعيش بكل بساطة بعيداً عن المواربة والتكلف.

2_ الحوار:

يعدّ الحوار إلى جانب السرد والوصف، من بين العناصر الأساسية التي يقوم عليها العمل الإبداعي عموماً والروائي على وجه الخصوص، أنّه إذا كان السرد يتعلق بحكاية الأحداث، والوصف يركز على حكاية الحالات المادية والمعنوية، فإنّ الحوار شكل أسلوب يجرى بين شخصين أو أكثر، وهو في أدقّ صورة وسيلة يُتوخى من خلالها >> الكشف عن الشخصيات، ورصد مواقفها وتحركاتها، كما يعمل أيضاً على كشف عنصري الزمان والمكان، بوصفهما إطار للحدث والشخصية، ويعمل كذلك على تسخين الأحداث في العمل الروائي وتقديمها، ومن ثمّ دفعها إلى الأمام باتجاه العقدة أو حلّها.²⁰ وهذا ما يبرز الدور الجلي للحوار بوصفه حاجة إنسانية ماسة تسهم بقوة في تطوير الأحداث الروائية والدفع بها إلى الأمام

و يحظى الحوار في العملية الروائية بأهمية بالغة بحيث >> اكتسب أهميته من اعتماد الكاتب عليه، في رسم شخصيات وبيئة الحدث، بالإضافة إلى دوره في بث الحركة والتخفيف من الرتابة والتميز بين المتحدثين.²¹ وهذا إنّ دلّ على شيء إنّما يدلّ على أهمية الحوار كلعبة فنية تخول الكاتب الكشف على أحاسيس الشخصية الروائية والتماهي معها بصورة جلية، وذلك انطلاقاً من الواقع المعيشي، ومن خلفية زمنية ومكانية لبيئة واد قير في القرن العشرين . و لما كانت لغة الحوار أداة التواصل الحقيقية مع القارئ لما تحمله من دلالة للأفكار التي تعبر عن الشخصيات، فإنّ وظيفته تكمن في سبر أغوار النفس الإنسانية، وعليه فقد اشترط الباحثون في الحوار الروائي المتألق أن >> يكون مقتضياً، و مكثفاً، حتّى لا تغدو الرواية مسرحية، وحتّى لا يضيع السارد والسرد جميعاً عبر هذه الشخصيات المتحاورة على حساب التحليل، وعلى حساب جمالية اللغة، واللعب بها.²²

و حين كان الحوار يتعاضد مع مكونات النص الروائي سواء وردت اللغة عامية أم فصيحة فهو >> إذا يسهم في خلق الجو العامي، والأجواء النفسية الخاصة للشخصية،

ويسهم كذلك في رسم هذه الشخصية، وخط بعض أجزاء هويتها حين تحفزها الإجابة لهذه الأجزاء الخاصة، إلى أن تفيض بكلام يعكس بالنتيجة طبيعتها وسماتها، وأحيانا طبيعة شخصيات أخرى وسماتها. <<²³

ومّا سبق يمكن القول: إنّ الحوار يسهم بشكل كبير في الكشف عن طبيعة الشخصية ورسم ملامحها. ولما نحاول تقصي مواطن الحوار في رواية "الخيال تمون واقفة" تستوقفنا العديد من الحوارات بمختلف أنواعها نورد منها الحوار الذي دار بين أمبارك وابن عمه فراحي.

— >> هل لازلت على قسمك؟

— وهل عرفني يوما غير ذلك؟

— أبدا وقد قلتها في غيابك، لكن ما لجديد، وهل هناك غريبة دخلت الديار؟

وضع أمبارك يده على رأس قريبه الأشعث، وطلب منه أن يسمع ما يقوله له اللحظة.

— ستذهب معي الآن، وسأشرح لك الباقي. <<²⁴ إنّ ما يمكن أن نلاحظه من خلال هذا المشهد الحوارى المجرد، الذي نشأ بفعل الموقف الدائر بين المتحاورين فراحي وابن عمّه بأسلوب مباشر، يتأسس على رد فعل مباشر لا يقبل التأويل. وثمة حوار مجرد بنبرة النّاقم على أوضاع قير حاول من خلاله فراحي التخفيف من روع أمبارك، وإقناعه بالعدول عن فكرة الهجرة.

— أجننت ؟

— الجنون هو من يبقى في هذه المدينة الملوثة بأعين الحساد والطفيليين.

— فرنسا غول يا ولد عمي، ستأكل لحمك وتسحق عظامك وترميك كالنواة لامك العجوز، ألا ترحمها؟

— ما عساني أفعل، وقد جفّت عروق قير، ولم تعد الأرض تحنو علينا كما كانت، خاصة بعد هذه الاشتراكية العقيمة.

— أوه استغفر، ولا تعد إلى هذا التشاؤم. <<²⁵ في هذه المقاطع السردية حاول الكاتب استثمار الإمكانيات التعبيرية الفنية والجمالية التي يتمتع بها الحوار بوصفه ركنا مهما في البناء الروائي.

ومن الحوارات الرائعة التي تحفل بها الرواية، ذلك الذي دار بين فاطمة ذات الخمسة والعشرين، والحاجة الباتول الطاعنة في السن .

... >> يا بنتي، هذي مرا مربوعة قد، وعلى خدها خانة ما نقول ليسر ولا ليمن، راني أنشوفها ظرك. أخذت شعرة من رأسك، ومن ثوبك لحمر خرقة، ولفت الكل مع ابر مختلفة الأحجام وشيئا من الحنتيت السوداني، ورمت الكل في بئر مهجورة... الله يحفظك يا بنتي.

قاطعتها الأم:

-وما الحلّ يا الحاجة الباتول؟

-الحلّ عند خيتك الحاجة يا بنت السّوالم، لا تحيري في شيء.

تنهدت فاطمة، وهي تضغط على قلبها بيد مرتجفة.

-عرفتها العقيسة، هاديك ما تكون ألا مرت عمي الجيلالي كي ما قبلت نتزوج

مع ولدها لخبايطي <<²⁶

لعلّ هذا الحوار في المقطع الوارد أعلاه، يصور حالة الحيرة والقلق التي تعاني منهما فاطمة ووالدتها التي لجأت إلى الشوافة الباتول، والتي تدعي مقدرتها على فكّ المربوطين وعلاج المسحورين، ويبدو أنّ الروائي، وهو يستنطق بشخصه بلغة بسيطة يروم من وراء ذلك إلى إمطة اللثام عن المستوى الثقافي، والاجتماعي لعينة من المجتمع الجزائري غداة الاستقلال.

يحتلّ الوصف في الكتابة الروائية مكانة بالغة الأهمية، وهو مكون هام من مكونات الرواية خصوصا، والكتابة السردية بوجه عام، وتقنية فاعلة من تقنيات الخطاب الروائي، فالوصف كما يعرف في الدراسات المعاصرة >> نشاط لغوي تنجزه ذات تتكلم وتكتب في الآن نفسه. ولما كان المتكلم في النص هو الراوي، فإنّ الوصف هو الراوي المنتج التخيلي للوصف، وهو الذي في المواطن التي يرى حضوره فيها ضروريا، ويختتمه عندما يقدّر أنه أدّى الوظائف الموكلة إليه.<<²⁷

أمّا حميد لحمداني : فيرى بأنّ الوصف يتداخل مع السرد في كل عمل روائي لأنّه >> إذا كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكّي، فإنّ الوصف هو أداة تشكل صورة المكان، ولذلك يكون للرواية-أيّة رواية- بعدان: أحدهما يشير إلى السيرة الزمنية، والآخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث، وعن طريق التحوّل السرد، والوصف ينشأ فضاء الرواية. <<²⁹ وبناءً عليه يرتبط الوصف برصد مظاهر الحياة، وبعرض الأمكنة وكلّ ما يتعلّق بالمظاهر الخارجية، وما تزخر به من أشياء وأحياء.

الأساس ممارسة نصية، واستطاع أن >> يميّز بين أربعة أنواع من الوصف. <<³⁰
من حيث هو:

- 01 - كرونولوجي: (وصف الزمان)
- 02 - طبوغرافي: (وصف الأمكنة والمشاهد)
- 03 - بوروغرافي: (وصف المظهر الخارجي للشخصيات)
- 04 - ايطلوي: (وصف الكائنات المتخيلة المجازية)

ـ الوصف الكرونولوجي:

ويتمثل في وصف مراحل الزمن التي مرّ بها البطل في حياته، والمواقف التي صادفته سواء كانت قاسية بالنسبة إليه أم العكس، وتستوقفنا من الرواية هذه المقاطع >>... يمرّ عليه ذاك الشريط أسود، ثقيلاً، يسحقه حتى النخاع... لا يرغب في الذكرى لكنّها تراوده ... ولولا أمّه التي قطع وعداً على نفسه، بعد تلقيه خبر وفاتها المفاجئ، بأن يقف على قبرها قبل أن تجف سعة النخيل، وإناء الماء اللذان وضعاً على قبرها الطاهر، لما عاد إلى هذه البقعة كما كان يسميها. <<³¹

- >>...أذكر أنّ الجماعة كانت تفضل كبار السن من أجل الحديث، وكانوا هم يكتفون بالسماع، تتشعب الروايات إلى تواريخ خلت، كحروب القبائل في ما بينها، والصراع على الماء وهلم جرا... لا تزال القصة التي رواها "أمعمر لدريسي" وهو شيخ قارب القرن آنذاك، تزلزل كيان، بحيث شدت عيني إلى الراوي، ومسكت "بسلهام" والذي غير مصدق. <<³²

>> - لا زلت أتذكر أحمد الشائب الذي كان يسكن "الكرطي" مع والده الطاعن في السن، اذكر أن هذا الشاب الحيوي والطموح كان مثلاً للتحدي، فقد كان موهوباً في الاختراعات البدائية التي تلائمنا كصغار <<³³ و من خلال هذه المقاطع نلاحظ أنّ الروائي وظّف الزمن توظيفاً كرونولوجياً أبرز من خلاله الفترات التي مرّ بها قير سواء في الماضي أو الحاضر.

ـ الوصف الطبوغرافي: ويفرد فيه الراوي مساحة لوصف الأمكنة والمشاهد، التي تدور فيها أحداث

الرواية، و لعلّ نظرة متأنية في تضاعيف رواية "الخيل تمون واقفة" تجعلنا نقف على ما تحفل به من عديد الأمكنة والمشاهد الطافحة بالوصف الطبوغرافي نورد منها المقاطع التالية >> ... كان سهل قير يوحى بزمان لم نكن

نتصور أنه سيزول، وكانت الأرض تبشر بعطاء سرمدى... كنا صغارا، ولكن عقولنا كانت كبيرة، آمالنا كانت بيضاء، بياض ذلك اللبن الذي تذرته تلك القطعان الموزعة على امتداد السهل، سخية سخاء واد قير الذي رسم على محيا مدينتي الصغيرة فرحا لا يزول، ورسم على عينيها النائمتين بهاء اللحظة << 34

>>... فاضت المدينة بالوافدين من مختلف الجهات، ونشطت التجارة، وازداد عدد السيارات والذي كان مع مطلع السبعينيات لا يتجاوز سيارة عمي القاسي " البرلي"، وسيارة عمي بلحسن 404، وتغيّرت ملامح الناس والمدينة، وتأثر أصحاب القلوب الرهيفة بهذا التحول << 35

>>... بني عباس مدينة ليست كباقي المدن، عذراء في صمت الحيارى، نورها يلفني بألف رغبة وسؤال، عيناها غابة نخيل ساعة السحر، تشعّ جمالا، وفي السويداء سر تخفيه دورها الطوبية المتراسة كبقايا آثار، غابة نخيل تضيء على المدينة، متعة الصفا ورونق الحياة << 36

- الوصف البوروغرافي: ويتجسد من خلاله الوصف الخارجي للشخصيات، سواء أكانت رئيسية أم ثانوية ونلمس بعضا من الوصف البوروغرافي في هذه المقاطع.

- >>... وعاد إليها راکعا، وفي لحظات انتشاء واستغراب رفيقائهما عن سر رجوعه، قالت وقد خلصت ثدييها الذابلتين من سلطة "الإزار": "خيتكم الباتول، وأجرکم على الله، وین بان خیط لعور في البردعة، رجال خير منو ركعتهم << 37

- >>... الحقيقة أنّ المرأة كانت تفوقه عمرا، بحيث تجاوزت الرابعة والثلاثين، لكنّها فتاة في عمر الخامسة والعشرين بيضاء البشرة، شعر مقصوص

أشقر على الكتفين، وعينان خمريتان، وخانة على خدها الأيسر، حتى أنّ سكان الحي، وبمجرد ما رأوها، أطلقوا عليها اسم سميرة توفيق³⁸

-الوصف الايطوبي : يسعى الكاتب من خلال هذه التقنية إلى وصف الشخصيات مهما كانت خيالية أم مجازية، وهذا ما يدفعها بصورة جلية - أي الشخصية - إلى الانعتاق من قبضة الرّأوي، وجعلها تعبر عن نفسها دونما وسيط، وقد نتلمس ذلك في هذه المقاطع .

>> وحكّت أخرى عن فرس أصيل صارت له أجنحة، فحام حول المدينة سبعا، ثمّ استقر على قمة جبل تسمع منه كل جمعة أصوات مخرقة، تتماهى مع "حضرة المقدم" وصوفية نساء الشّعبة اللّواتي ربطن مصيرهن بريق عينيه المرعبتين، ولما انتهت السابعة، نزل رذاذ ساخن كحبات عدس، ثمّ أضحى يكبر حتى صار بردا بحجم أفيال، فغطّى المدينة والعباد، وخرج من الأحداث معمر صاح في الناس، أنّ لا خطر عليهم، فسيذوب المكروه وتبعث أرواحهم نقية كالبلور، غير أنّهم لن يروا ولن يسمعوا عن الفرس الأصيل الذي حام ذات عام حول المدينة والناس.³⁹

>>... سيأتي على القوم عام، تغيب شمس ثلاثا، ينزل بأرضهم أناس حفاة عراة، يمشون على أربع وأصابعهم بحدة إبر قاتلة، يزرعون أشياء غريبة ثمّ يختفون، وتعود الشمس إلى سابق عهدها، غير أنّها تظل تقترّب من الرّؤوس إلى أن يشتعل الكون.⁴⁰

>>... وحكّت الثالثة عن ريح عاتية اقتلعت شجر الصحراء وما اعترض سبيلها، وطار الناس كأوراق الخريف إلى علو سحيق، ثم سقطوا صرعى، إلا عجوز جهزت فرس ابنها المفقود فامتطته، وقد صارت شابة في العشرين، وشقت به الفياقي بوراقا أو يكاد، ونزلت بأرض لا ماء بها ولا حياة، غير أنّ صوتا هزّ أركان البسيطة،

أمرها بان تأخذ حفنة تراب ففعلت بعد أن ارتعدت فرائسها، وحينها صارت الأرض جنة وسالت الينابيع من كل صوب . <<⁴¹ وهكذا نلاحظ أن الروائي _ عبد القادر بن سالم _ لم يغفل توظيف الوصف بمختلف أنواعه، بحيث أفرد له مساحة نصية كبيرة أبرز من خلالها لوحات فنية للفضاء " القيري " وما يزخر به من تنوع مكاني سمح للشخصيات الاضطلاع بأدوار فعّالة في بناء الحدث.

إنّ ثمة سمة شعرية تطبع هذا العمل الروائي، تتجلى في توظيف الكاتب للوصف << توظيفاً جمالياً >>⁴² تزيينياً، ممّا يفسح المجال أمام المتلقي للانفلات من زخم الأحداث الزاخرة التي تعج بها الرواية. كما نستشف ذلك في الأوصاف التالية: "...وأنت تنحدر إليها تصادفك هوة بعمق محيط، منها تتشكل المدينة، وإذ يتفياً نُخيلاً غضا، عانقته عراجين في لون سبائك الذهب، ثم دورها المتزاحمة وقد شدت بقوة على أغصان النخيل المتمردة، ثم العرق المذهب الذي ختم على المدينة بصمة من بهاء . <<⁴³

ولم يغفل الروائي توشيح روايته بوظيفة الوصف << التوضيحي أو التفسيري >>⁴⁴ والذي يكون رمزياً دالاً على معنى في إطار سياق الحكيم. ولنا أن نستدلّ على ذلك بهذا المشهد الوصفي الذي يوضح طقوسية المكان وتجاوب الباتول مع زوجها المقدم.

<< ضرب البندير ثلاث مرات، وكأنّ رصاصات طائشة اخترقت آذان الحضور، وأمرهن بالقيام، استجابات الجدران لهذه الأصوات المدوية كالزلازل، وبدأت النسوة في الجذب، يتمايلن من جهة إلى أخرى، ولا يوقفهن إلا الجدار، ازداد المقدم نشاطاً، ورفع من وتيرة الإيقاع، وفي لحظة من هذا الزمن الصوفي، ناولته زوجته بنديرا أكبر حجماً، ملفوفاً إطاره بالعقيق السوداني ليحدث صوتاً أقوى... >>⁴⁵ . وإذا تأملنا هذا المشهد الروائي، وهذه الجملة الشعرية، وما تزخر به من إيحاء وإيماء إنّها تنضح

بالدرجة الأولى بمخزون شعوري عميق فهي >> تعتمد بالدرجة الأولى على مخزونها الشعوري العميق وملفوظها الإيقاعي المتجانس مع حجم المعانة، وعمق الشعور، ورهافة الصياغة وطريقة التشكيل الأسلوبي في جميع المفردات ورصّها في بنية السياق، وهذا ما يجعل بعض الجمل الشعرية ذات حيازة جمالية عالية.⁴⁶ << هذه الجمالية ما كان لها لتكون لولا أنّ الروائي سما بلغته من النثرية التقريرية إلى لغة ذات تدفق شعري غني بالإحجازات اللا متناهية.

وقياساً على ما سبق يمكننا أن نتلمس وظيفة تفسيرية أخرى في هذا المشهد الذي تعقب منه مراسيم الحضرة التي تعزف إيقاعاتها على بندير الشيخ وسط همهمات صوفية.

>> الله حي...الله حي

أبلحمر راني في حماك.

يصبح المقدّم في لحظات طيفا لا تكاد تتبين ملامحه، يضرب الجدار برأسه مرات، ويلتهم الجمر حيا.. يصرخ كأنه حية تسكن أحشاءه، ويتقيأ مرّا.. تتحرّ المرأة المتحدية على الأرض قبله بثوان، ثمّ يتدحرج هو، مغمى عليه. تدخل زوجته الحلبة، تشعل البخور، وتدور بداخل البيت في رشاقة وخفّة لاعنة الجن وملبية، تقدّمت النسوة ليقبلن يد الشيخ ورأسه، ثمّ وضعن شيئاً من الدنانير في طاقيته وانصرفن.⁴⁷ <<

وننتهي إلى القول : إنّ الروائي _عبد القادر بن سالم_ حين استوحى في روايته هذا الجانب الايطوبي، إنّما هو يروم الكشف عن عالم "الحضرة" المدهش الحاضن لنزعات الإنسان . ولعلّ تلك اللوحات السابقة شاهد متوقّد على مقدرة الكاتب من الغوص بقدر كبير في الواقع "القبيري" خلال القرن الماضي تبليها إنّ جاز التعبير بتوابل خيالية، ولكن برؤية إبداعية واعية، وبلغة تلقائية بعيدة كلّ البعد عن التكلّف تحمل في مضامينها ظلالاً جمالية، وشحنات انزياحية وصوتية ودلالية.

هوامش:

- 1- عبد القادر بن سالم: بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، منشورات الاختلاف، 149، شارع حسبية بن بوعلي، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط6، 2013، 1، ص: 207..
- 2- عبد الملك مرتاض: بنية السرد في الرواية العربية الجديدة، مجلة (تحلية الحداثة) جامعة وهران، العدد 03، يونيو 1994 ص: 20.
- 3- عبد الملك مرتاض، بنية السرد في الرواية العربية، ص: 28.
- 4 - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة (الكويت) 1998، ص: 114.
- 5 - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، م، س، ص: 115..
- 6- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، م، س، الصفحة نفسها.
- 7- أحمد إبراهيم الهواري: نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط1 1983، ص: 222.
- 8- عبد القادر بن سالم: الخيل تموت واقفة... أو ما تبقى من ذاكرة قير، منشورات الاختلاف، 149 شارع حسبية بن بوعلي، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2014، 1، ص: 9.
- 9- الرواية، ص: 12.
- 10 - نفسه، ص: 37.
- 11- نفسه، ص: 44.
- 12- نفسه، ص: 97.
- 13- نفسه، ص: 17.
- 14- نفسه، ص: 25.
- 15 - نفسه، ص: 84.
- 16- نفسه، ص: 63.
- 17- نفسه، ص: 26.
- 18- طه حسين: خصام ونقد، دار العلم للملايين، ط 8، بيروت، 1978، ص: 181، 20.
- 19 - محمد عارف الأكحل: الفصحى والعامة، مجلة الأديب، لبنان، فبراير، 1995، ص: 20.
- 20- بسام خلف سليمان: الحوار في رواية الإعصار والمثدنة، لعماد الدين خليل (دراسة تحليلية)، مجلة العلوم الإسلامية، المجلد السابع، العدد 13، 2013، ص: 13.
- 21- علي عبد الجليل: فن كتابة الرواية القصيرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2005، ص: 65.

- 22- الياقوت بن سيده: العجائبي فغي الرواية الجزائرية المعاصرة. رواية: نصف وجهي المحروق، لعبد القادر شربة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير. جامعة محمد بوضياف. المسيلة. الجزائر 2012-2013. ص: 66.
- 23- عبد الله نجم: مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديثة، إريد، الأردن، ط 2007، 1، ص: 123.
- 24- الرواية، ص: 68-69.
- 25- نفسه، ص: 64.
- 26- نفسه، ص: 91.
- 27- ينظر محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس دار الفارابي، لبنان ط 1، 2010. ص: 468.
- 28- لطيف الزيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط 1، مكتبة لبنان، ناشرون. دار النهار للنشر-بيروت-لبنان. 2002. ص: 171.
- 29- حميد حمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 2، المركز الثقافي العربي. 1993. ص: 80.
- 30- نجمي: شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي. ط 1، الدار البيضاء، المغرب، ص: 70-72.
- 31- الرواية، ص: 9.
- 32 - نفسه، ص: 11.
- 33 - نفسه، ص: 39.
- 34- نفسه، ص: 20.
- 35- نفسه، ص: 32.
- 36- نفسه، ص: 54.
- 37- نفسه، ص: 59.
- 38- نفسه، ص: 70.
- 39- نفسه، ص: 98.
- 40- نفسه، ص: 100.
- 41 - نفسه، ص: 99.
- 42 - حميد حمداني : بنية النص السردي، م، س، ص: 79.
- 43 - الرواية، ص: 54.
- 44 - حميد حمداني: بنية النص السردي، ص: 79.
- 45- الرواية، ص: 80.
- 46 - عصام شرته: آفاق شعرية: دراسة في شعر يحيا السماوي: دار البنايع، ط 2011، 1. ص: 346.
- 47 - الرواية، ص: 81-82.