

د. علاوة كوسة - المركز الجامعي - ميلة - الجزائر

شعرية السرد في رواية "مملكة الزيوان"

للصديق حاج أحمد الزيواني

مقدمة

عرف المنتج الروائي الجزائري لدى الكتاب الشباب اشتغالا متميزا على مكونات السرد الروائي، وبنياته المختلفة، وهو ما يجعل من تتبع هذا المنتج أمرا ذا أهمية بالغة، قصد الوقوف على خصوصيات الخطاب الروائي الجديد لهؤلاء الروائيين الشباب، ومن ثمة تتطرق مداخلتنا الموسومة ب: شعرية السرد في رواية مملكة الزيوان للصديق حاج أحمد، في البحث عن خصوصيات الكتابة الجديدة لهذا الجيل من الروائيين الشباب.

توقفنا في مداخلتنا عند مكونات السرد الروائي انطلاقا من العتبات بوصفها خطابا موازيا ذا أهمية كبيرة في قراءة النص الروائي المعاصر، مروراً بالفضاء الزمكاني الذي سيّج أحداث الرواية، بكل تمظهراته ودلالاته المتنوعة، كما تطرقنا إلى بنيات الشخصية الروائية في هذا النص وخصوصياتها المختلفة، ملامح التجريب الفني والموضوعاتي في هذه الرواية وهي ملامح ميزت الكتابة الروائية لدى جيل الروائيين الشباب محاولة في البحث عن خصوصيات جديدة وعوالم فنية تتماشى وروح العصر.

1. شعرية المكان/فضاء الصحراء

إنّ للمكان أهمية بالغة في بنية النصّ الروائي، كغيره من النصوص الأدبية الأخرى حيث (يقوم المكان في النص بوظيفة العمود الفقري) (01) في جسد النصّ، من حيث هو الأرضية التي تدور فيها الأحداث، و تتوزع عليها الشخصيات، بل يمكن اعتبار (المكان هوية العمل الأدبي) (02) ككل؛ لأنه يساهم في ترتيب الفعل السردى بشخصياته وأحداثه وأزمته، بل إنّ هناك من يرى استحالة قيام أي عمل أدبيّ من دون عنصر المكان، لأنّ (المكان في القصة الحديثة لم يعد مجرد أداء لوظيفة إشارية لمعنى من المعاني الثابتة، أو "ديكورا" هامشيا لمشهد من المشاهد الحديثة، إنّما صار عنصراً حكايا هاما قائما بذاته) (03)، له سلطته على

الأحداث والشخصيات والأفعال داخل النص، وعلى القارئ/المتلقي أيضا؛ لأنه إشارة و دالّ له محمولاته الوجدانية والفكرية والعاطفية، كذلك (يعني المكان بالنسبة للإنسان أشياء متعددة فهو المأوى والانتماء ومسرح الأحداث) (04)، وكلّ ما يمكن أن يختزن جزءاً هاماً من تاريخ هذا الإنسان، و ذكرياته و تجاربه، وذلك على يقين من أنّ (المكان الحيّز لا يمكن أن يعني شيئاً كبيراً و إنما المكان الذي يعني هو المكان التجريبي) (05)، المكان الحدث، المكان الوقائع، المكان الذي يختزل فترات من عُمر، وأجزاء من حيوات.

ولعلّ الحديث عن المكان في أيّ عمل أدبيّ، طفق يأخذ في العمق، والتدقيق بعيداً عن المعنى السطحي، إذ لم يعد المكان (الأرضية التي تتوزع على خارطتها الأحداث و لا هو الشّكل البلاستيكي المبني من الطوب والحجر والقصب (...)) كما أنه ليس متّكاً للفنّ الرديء الذي يجد في أجزائه مادّة للوصف المركّب، وإنّما هو ذلك الشّيء الذي يستحيل الفنّ بدونه أن يسمّى فنّاً) (06) ومن ثمة فإنّ حسن التعامل مع "المكان" من حُسن وعي أهميته و دوره في عمق العمل الأدبي، بعيداً عن استغلاله كتوشية وزخرفة لا بد منها في النص.

وحُسن استغلال المكان من شأنه أن (يضيف على جوّ القصة حيوية، لأنه يمثل البطانة النفسية للقصة) (07) والمخزون الدلالي الثري، مما يفتح النّص القصصيّ على عديد القراءات والاستثمار في التوقع، والتأويل، على العكس مما قام به بعض الكتاب ممّن حاول أن (يعتّم عن قصد صورة المكان، ويقتصر على إشارات عابرة تدعو إليها الضرورة لإقامة الحكى) (08)، بعيداً عن الفنيّة في التعامل، والجمالية في الطرح.

إنّ أهمية المكان في العمل الأدبي عموماً - والقصصي خصوصاً - تكمن في علاقاته بالعناصر السردية الأخرى، من شخصيّات، أحداث، زمان، وما يتخلّلها من أفكار، أحاسيس وعواطف متنوعة.

كثيراً ما تكون الأماكن على علاقة وطيدة بالشخصية فهي إطارها وحامل أفكارها، ومسرح أفعالها ونشاطاتها، وهي (بمثابة غطاء خارجي للشخصية : غطاء للنوم أو للأكل أو للسكن، ومرة أخرى تكون ملجأ يُحتَمَى به من اضطهاد أو

ملاحظة (09)، كما يمكن للأماكن أن تكون كشفاً وممكناً لعواطف هذه الشخصية ويصبح الطرفان على قدر من الحميمية والتعلق العاطفي، ويتبين ذلك في العمل القصصي جلياً؛ فهناك أمكنة (كان التعامل معها يجري من منطق الرؤية الذاتية لها، فقد تتألق في لحظة انفعال بها، وقد تخفت في لحظة أخرى) (10)، وبذلك تبرز الأماكن كاحتياطي عاطفي لعدد من الشخصيات في لحظة استرداد/استذكار يحيل على الماضي كمعطى وجداني/نفسى يرتبط بالمكان/الإطار الذي يؤطر هذه الذكريات.

من منطلق أنّ المكان له التأثير على بنية الشخصيات فكرياً، نفسياً، وعاطفياً، فإنّ له - حتماً - تأثيراً على أحداث النص ولو في الجزء اليسير منها لأنّ (تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها...) بل، إن صورة المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها) (11)، ومن ثمة فإن الناص بإمكانه تغيير زوايا النظر إلى المكان كأى مكوّن سرديّ للنص، حسب المبتغى الدلالي الذي يريده، إذ (العلاقة إذن بين وصف المكان والدلالة (أو المعنى) ليست دائماً علاقة تبعية وخضوع، فالمكان ليس مسطحاً أملس، أو بمعنى آخر ليس محايداً، أو عارياً من أية دلالة محددة، بل المكان يساهم في خلق المعنى) (12)، وعليه فإنّ للمكان علاقة بمضمون النص حيث (أصبحت الرؤية المضمونية هي التي تحدد و تؤثر في درجة حضور المكان، وتُشكّله وفق توالي أحداث النص وتعاقبها) (13).

إذا كان للمكان علاقة بالجانب المضموني للنص فإن له أيضاً علاقة بالجانب الشكلي أيضاً، وذلك في مدى تموضع المكان في جسد النص إن في المقدمة، المتن أو الخاتمة، ومثال ذلك في القصة أنه قد يجعل الكاتب المكان مقدّمة للقصة وممهّداً لها، ثم يبدأ بذكر الحدث أو رسم الشخصية) (14)، وهذا ما يغلب على معظم النصوص القصصية الجزائرية المعاصرة.

قد يكون للمكان علاقة وطيدة بساكنيه، وله في تلك العلاقة تخزين لعادات و تقاليد كثيرة؛ فيصبح المكان في هذه الحالة (الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أيّ نتاج

اجتماعي آخر يحمل جزءاً من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه (15)، ولعلّ الكاتب الذكي هو من يحاول أن يجعل المكان ذا دلالات فكرية، عاطفية، تاريخية عميقة، لا سطحية وعابرة.

عمد الزيواني في روايته الأولى "مملكة الزیوان" إلى الاشتغال على المكان بدقة وحذر شديد، لأن أحداث الرواية تدور في جغرافيا محددة ومعروفة وهي منطقة الزيوان وأدراة خصوصا والصحراء عموما، لذلك كان حديثه عن الأمكنة نقلا جغرافيا دقيقا بلسمات فنية تتخلل هذا التصوير، لأن الزيواني عرف في كتاباته دوما بوفائه للأمكنة وبمحاولاته الكثيرة في نقل عوالم الزيوان والصحراء بأمانة إلى الآخر وكأنه دليل سياحي بحممة فنية كبيرة، ولم يهمل للحظة مرجعيات المكان ومحمولاته العاطفية والتاريخية والأعرافية التي يسيجها وتسيجه، انطلاقا من البيت كمكون جغرافي حميم إلى القصر الزيواني فالمدينة والصحراء عموما، بعيدا عن أي قراءة ضيقة للمكان من حيث الانفتاح والانغلاق، فقد تعاملنا مع امكنة الرواية من حيث محمولاتها ومدلولاتها وجمالياتها وفلسفتها.

أ. فضاء البيت

يحدد ياسين النصير للبيت وظيفتها الأساسية ذات الطابع الاجتماعي بعيدا عن أية قراءة نفسية لها كمكان، فالبيت له (وظيفة اجتماعية شعبية، بمعنى لا أحد يبينها لحاجة نفسية بحتة، كما لو كانت قطعة أثاث، بل وإن تداخلت هذه الرغبة في البناء تبقى مع ذلك رغبة خارجية) (16)، لذلك فإن الإنسان يفكر - أول ما يفكر في استقراره - في بيت يأوي إليه كأي فرد في المجتمع، ونجد ذلك عند كل شعوب الأرض، وبعد ذلك يختلف الناس في أشكال بيوتهم وألوانها، وتصاميمها، ولكن غاستون باشلار يجعل لهذه البيوت محمولات نفسية وعاطفية كثيرة زياد على أنها اجتماعية شعبية، فهذه البيوت التي نسكنها «تشكل عالمنا وجوهر وجودنا، إذ فيها نمارس أحلام يقظتنا، ونستشعر الهدوء الوريث الذي نستعيد من خلاله ذكرياتنا المواضي ونخطط لمشاعرنا» (17)، وبذلك تتعد وظائف البيت/المنزل، منها الاجتماعية لتكوين نسيج اجتماعي إقامي على شكل مدن، قرى وأحياء، وهي بذلك ذات طابع أسري/عائلي، كما أنها ذات طابع فرداني بوصفها مرتعا للأحلام

والذكريات وراحة للنفس وسكينة لها، لكن الزيواني لم يكن فضاء البت ذا دلالات حميمة ومحمولا ذات طابع عائلي كالذي تحدث عنه باشلار وياسين النصير، فقد ورد في الرواية ذكر البيت بمفهوم معاكسي، حيث البيت يدل لى الوحشة والرغبة والخوف، كما صوره في معرض حديثه عن بيت الطالب "إيقش" : (كان بيتا شبه خال، وكما روت لي عمتي فقد كان يسكن لوحده مع شياطينه وعفاريته... بلغت بابه وقد كان الوقت عصرا، باب خشبي عهدي به كبابنا وقد كان الباب ساعتها مفتوحا ثلثة فركبتي رعدة شديدة) (18)

لا يؤثت الزيواني فضاء البيت بمدلولات الانس والحميمية حين ذكر بيت "لرابط الزيواني بطل روايته، بل راح يكتفي بالوصف الهندسي للمكان: (هي أول مرة أتعدى فيها عتبة بيتنا والذي أتصوره من الداخل بيتا سقيفيا مستطيلا طينيا سقفت سقيفاته بخشب جذع النخل الذي تتخلله الكرانيف المرصوفة والمتخالفة بين تلك الجذوع النخلية بابه خشبي صنع من جذع النخيل المملسة بإبراء القادوم وضع في اعلاه قفل يسمى أفكر، صنع باقتدار محكم من حرفة ماهر) (19)

ب. القصر الزيواني

من الاماكن التي ركز عليها الروائي في نصه هذا القصر الزيواني والذي احتفى به كثيرا ذكرا ووصفا، ولم يكد الوصف يخرج عن طابعه الهندسي وفيه تظهر قدرة الزيواني الكبيرة على التصوير الدقيق بعيدا نوعا ما عما يحمله فضاء القصر الزيواني من محملات ودلالات، فيقول: (صنع هذا الباب من أخشاب جذع النخيل المتراسة المتينة وكان بعتبة ذلك الباب حجرة مستطيلة الشكل رمادية ملساء كان سكان القصة يتخذونها مشحذة لسكاكينهم وأنت تخرج من الداخل من ذلك الباب الوحيد للقصة لا بد لك أن تمر على قنطرة) (20)

كما يهتم الروائي بوصف ما يجاور القصر من ازقة وبالخصوص القصة: (فإذا خرجت من ذلك الزقاق الضيق قابلني زقاق واسع مسقف يدور بالقصة من الداخل على جهاتها الأربع يقابله من الخارج خلف سور القصة خندق يسمى أحفيره هو الآخر يملأ بماء ساقية الفقارة) (21)

ج. الضريح

ذكر الروائي مكانا مهما وذا دلالة عند أهل مملكة الزيوان وهو "ضريح سيدي شاي الله" الذي كان يزوره الزيوانيون بكثير من الإجلال والتقدير: (ففي عشية ذلك اليوم المهول وبعد أن عملوا لنا حلقة..التقوية أخرجونا لزيارة ضريح ولي قصرنا سيدي شاي الله على إيقاع فرقة تدندن الدندون وتقرب الحديد تسمى قرقابو (لعبيد) لولهم لا يختلف عن لون الداعلي ووالده ووالدته(وزغاريد النساء المولولة) (22)

هذا الضريح الذي كان يزوره ويجله أيضا من يقطنون خارج مملكة الزيوان وجعلوا من زيارته دوريا واجبا وعادة دائمة. (ذات ربيع صادف نزول والدي ببنتا لحضور زيارة الولي الصالح الشريف مولاي الرقان بيرقان والتي كان يحرص كل عام عند عودته من تجارته ببلاد السودان لحضورها.) (23)

د. الرحي

وهو مكان لطحن الحبوب والقمح خصوصا وكان تجمعاً للنساء اللئي يقمن بمهمة الطحن وإلى جوارهن أبنائهن يربينهم ويرضعنهم ويؤانسنهم (كانت قامو في هذه اللحظة تطحن القمح في الرحي بجانبنا حيث كان ابنها الداعلي نائما على جنبها وكان يومها قد جاوز العامين ودخل في الفطام بشهور) (24).

هـ. المدرسة

مثلما وصف البطل مكان ولادته وهو البيت ووصف قصر الزيوان الذي قضى فيه أيامه الأولى فإنه عمد إلى وصف المدرسة وهو المكان الذي اكتشفه لأول مرة فراح يصفه هندسيا ويقارنه بالبيت من حيث الشكل والحجم والمكونات (أمام تلك الساحة المقابلة للقصبه وبحاء الساقية التي وجدت الاطفال يلعبون بجانبها يوما يقابلك قسمنا الطوبى الفرق بينه وبين بيوتنا أنه مربع يكاد يكون طول ضلعه تسع خطوات بخطوة رجل العراف له باب خشبي أملس لكنه ليس كباب قصبتنا أوبيتنا.) (25)

و. البلدية

وصف الكات فضاء البلدية معرجا على تاريخه و إرثه من المستعمر الذي بناه فكان غنيمة حرب للجزائريين بعد الاستقلال (كان فضاء البلدة بالنسبة لي جديدا

ومغائرا نسيا لما كنت قد عرفته بالقصر فبدات اكتشاف ولأول مرة البناء الطيني المحسن بالإسمنت (...) لكونها كانت مركزا عسكريا للفرنسيين ثم فازت بها الدولة كغنيمة حرب فجعلت داخلية لنا). (26)
ز. مدينة أدرار

يقطن لمرباط الزيواني بطل الرواية بعيدا عن مدينة أدرار لذلك عمد إلى وصف زيارته لها واكتشافها لأول مرة وصفا دقيقا من حيث أبوابها وساحاتها (ما إن بلغنا وسط المدينة حتى اتقبلتنا أدرار بأبوابها الأربعة المقوسة ذاك عهدنا اثنان من جهة الشرق هما ابا رقان، لجهة الجنوب وهو الباب ذاته الذي دخلنا منه وباب تميمون لجهة الشمال ويركن بينهما سوق دينار، واثنان يتسمران في الجهة الغربية، باب بوبرنوس لجهة الجنوب وباب بشار لجهة الشمال، حصرت بين تلك الابواب الاربعة المقوسة ساحة ماسينييسا الفصيحة الخضراء). (27)

2. شعرية الزمن/سلطة الذاكرة

إنّ ارتباط الزمن بحياة الإنسان جعله يحظى بالاهتمام الكبير من طرف الفلاسفة والعلماء، والأدباء خاصة، (ولم يعد الزمن ذلك المفهوم التقليدي البسيط المرتبط بالأزمنة الكبرى، من ماضي وحاضر ومستقبل. المعروفة بتسلسلها الطبيعي، وخضوعها لمنطق الترتيب (...). إنما صار ظاهرة تحمل كثيرا من الدلالات المتنوعة والثريّة، فقد تكون هذه الدلالات رمزيّة، أو كونيّة، أو فلسفيّة أو دينيّة) (28)، إذ ارتبط الزمن بظواهر كونية هامة في حياة البشر، كالشروق، الغروب، والحساب الفلكي، كما أنّ الزمن تمثلته الحياة الدينية، من أيام مقدّسة وأشهر حرم، وساعات مفضلة، وأوقات يُكره فيها فعلُ أشياء وأخرى يُستحب فيها فعلُ أشياء أخرى.

كما أنّ بعض الأوقات ترمز للبشرى والفرح كالصبح والإشراق، في حين أنّ بعضها الآخر قد يدلّ على الشؤم والحزن، كالليل والخريف...

وقد عنيت الدّراسات الأدبيّة الحديثة بالزّمن كثيرا من حيث إنه أحد أهمّ المكوّنات في العمل الأدبيّ، وما لهذا العنصر من علاقات بباقي عناصر هذا العمل من مكان، شخصيات، أحداث ولغة فصار (للزمن أهمية في الحكى، فهو يعمق

الإحساس بالحدث و بالشخصيات لدى المتلقي (29)، إذ تركز عليه النصوص في تعميق معانيها، و بناء شكلها، و تكثيف دلالاتها، كما أنّ كل حدث داخل النصّ الأدبيّ مرتبط بزمان معيّن، كما جعل النّاص كلّ الأزمنة في نصّه فضاءات لتوثيق هذه الأحداث و عرضها بالصّورة التي تجذب المتلقي/القارئ، و باستعمال طرق وتقنيات متعددة.

وقد (لجأ معظم الكتّاب إلى الاستفادة من مختلف الأساليب الفنية الحديثة لإجلاء مهارتهم الفنية) (30)؛ ومن هذه الأساليب : أسلوب الاسترداد/الاسترجاع، وكذا أسلوب الاستباق/الاستشراف، و غيرها من الأساليب التي من شأنها أن تجعل من الزمن عنصرا فعالا في تشكيل المعنى، والمبنى داخل النص الأدبي، وذلك من أجل إعطاء حركية و تواصل بين المبدع و المتلقي من خلال الزمن، ما دام الإبداع معطى وجوديا وتعبيرا عن ذات الإنسان بكل ما يتضمنه من أسئلة وجودية عميقة ومتشابكة، تماما كما يتضمن أسئلة فنية، جمالية وفكرية.

وقد حاول الأدباء استثمار القيمة الزمنية في المجال الأدبي من حيث إنّ (الزمان قوة فاعلية و أساسية في فهم الوجود و التعامل معه) (31)، ما دام فهم الوجود يتطلب فهم النفس، التي تبدو من خلال النصوص الأدبية متشظية، متوزعة على مدارات الأزمنة الواقعية والنفسية، ويبدو من خلالها الناص عاملاً على تحقيق إمكانات مستقبلية بروح الاستشراف، أو تأمل ما تحقق منها بذاكرة الأمس/الماضي، أو تتبع راهن المكنات وأنبثها، ليعيش من خلال هذه الأقطاب والجهات حركية دائمة، ويتمخض عنها إنتاج وإبداع وجمالية، وذلك مثلما (فهم كثير من الفلاسفة أن ماهية الزمان تقوم في الحركة) (31) والتحول، لأنّ سكّون الزّمن سكّون للفعل وسكّون للحدث، وسكّون لفعل وحركة الشّخصيات.

وكثيرا ما يستثمر المبدع/الكاتب في هذه الماهية/المزية، حتّى جعل بعضهم الزّمن المحور/ الرئيس الذي يركز عليه النصّ؛ وذلك لأنّ رهان النّاص مبنيّ على جذب انتباه القارئ/المتلقي، وأنّ مثل هذا الرهان يتكئ على معطيات نفسية وجدانية، وإنّ للزمن قدرة على تحقيق هذا الانجذاب والإبهار والدهشة من خلال تعالقه بكل عناصر الحكى: أمكنة، أحداثا، شخصيات، كما (يتمتع الزمن

بفاعلية كبيرة في تقديم الجو النفسي لفهم ظروف القصة وأبعاد شخصياتها (33)، فقد نعر على الزمن متضمناً في كلّ أجزاء القصة وجمالياتها من العنوان إلى آخر نقطة في النص، حيث تتحرك الشخصيات في حيز زمني متأرجحة بين ماضٍ، حاضر ومستقبل.

كما ينصهر الزمان في المكان، ويذوب فيه، حيث نجد أنّ كثيراً من الأمكنة تحيل على أزمنة كثيرة، منها ما يتعلق بالماضي فيُسترد، أو بالحاضر فيُعاش، أو بمستقبل فيُستبق ويُستشرف.

وأذا كان للزمن تقنيات متعددة يستخدمها الروائيون وفق ما تقتضيه مقولاتهم الروائية فإن التقنية الأكثر سيطرة على الرواية المدروسة هي تقنية الاسترجاع/الاستذكار، لذا توقفنا قليلاً عند حدود المصطلح ومقولات التقنية الاسترجاعية.

أ. لاسترجاع

تعتمد الرواية على غرار كثير من الأجناس الأدبية والفنية الأخرى على تقنية الاسترجاع، مسيرةً بذلك طبيعة الإنسان الميالة إلى سحر الحكي وأخبار السابقين، عن طريقه استعادة الأحداث والارتداد إلى أزمنتها لتغدو معيشةً في زمن غير زمنها، وهذا عن طريق (الارتداد المعروف باسم "فلاش باك" فهو من التقنيات المستعملة في الرواية، وقد انتقل حديثاً إلى القصة القصيرة، وهو يعدّ من طرق المعالجة الفنية، حيث يتم بواسطته التفاعل بين الماضي والحاضر، على هذا النحو تنصهر المسافة الزمنية في إيقاع واحد) (34)، وتغدو اللحظة الواحدة المعيشة في حياة الإنسان متضمنةً للتداخل الزمني في نفسيته.

إنّ استرجاع الماضي له دوافع وأسباب تتعلق باللحظة والحاضر، وقد وُظِّفت هذه التقنية الارتدادية بإفراط في النصوص القصصية الجزائرية، لأن الكتاب وجدوا في هذه الطريقة/التقنية المجالَ الرَّحب، إنّ موضوعاتنا، أو فنيّا، واستعمل هؤلاء (أسلوب الفلاش باك، الذي يقوم بالرجوع بالذاكرة إلى الخلف في تكنيك حركي سريع يخترق اللحظة الآنية مرتدّاً إلى الوراء لفترة زمنية تطول أو تقصر) (35)، وإن الرجوع إلى زمن سابق ماضٍ هو بمثابة المعاكس الفعلي بالنسبة إلى استرجاعه

والجعل منه حاضرا، فالماضي قد انصرم وولّى، ولكنّ المبدع/القاص يعيد استحضاره ليجعل منه زمنا معيشا، وتصبح كلّ لحظة منه متكرّرة عن طريق "اللاحقة" والتي هي (عملية سرديّة تتمثّل بالعكس في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد) (36)، ويمكن أن يطلق على هذه التقنية أيضا "الاستذكار"، "الارتداد" وهي كلّها تسميات للمُح العودّة/الرّجوع/الهروب إلى الماضي/الأمس.

عندما نتصفح رواية مملكة الزيوان نجد أن تقنية الاسترجاع قد وسّمت النصّ بنسبة كبيرة لأنّ المقام مقامٌ حكّي عن ماضٍ وتاريخ وذاكرة لمملكة الزيوان، ولأنّ بطل الرواية السيرذاتية انطلق من نقطة الحاضرة ليستعيد كثيرا من المحطّات في حياته وحياة القصر والزيوان والصحراء انطلاقا من لحظة ولادته التي راح يستعيدها بطقوسها وتفصيلها وكأنّه عارف بها في حينها فيقول: (حين تقلّصت عضلات رحم أمي وقذفت بي إلى هذا الوجود المبكي يا سادتي، أول شيء حاولت القيام به أني استهلّلت صارخا بيد أن ما يمكنني ذكره من امرهذه اللحظة الأولى التي شممت فيها هواء أرض الزيوان وتنسم فيها وجهي رائحة الطين و التافزة أني كدت أسبح في تلك الحفرة الرملية التي أعدوها لمخاض والدتي لولا عناية الله بأبناء القصور من أمثالي وتشابك أيدي القابلات الذي شكل لوحة فنية بديعة رسمت لي أول مهد ترسو عنده قوارب لحمي الدافئ بحرارة رحم أمي ومسالك ولادتها العسيرة) (37).

يستعيد البطل أيضا ذكريات طفولته ولعلّ أبرزها دخوله المدرسة لأول مرة وهي اللحظة الراسخة في ذهن كل طفل (لم يكن الدخول المدرسي بالقصر الوسطاني محددا بعمر معين أو سن محدّد) (38)، ويستذكر أيضا دخوله إلى عالم الجامعة لأول مرة بعيدا عن مسقط رأسه حين دخل العاصمة وإلى معهد التاريخ بالخصوص فيقول مبينا رغبته في اختيار تخصصه: (وفي الخريف الموالي لذلك الصيف انتقلنا متفرقين مع صديقي القديم... للعاصمة لمزاولة دراستنا الجامعية هناك فاخترت انا التاريخ لكوني مذ درسي التاريخ ذاك الأستاذ العراقي المدعو جاسم خلال الفترة الإعدادية بالمتوسطة المختلطة وقد يكون سبب آخر زرع في حب التاريخ والولوع به وهو مدى عشقي وحيي لمملكة الزيوان) (39).

ب. الاستباق/الاستشراف

إنّ الاستشراف تقنية مرتبطة بالتعامل مع عنصر الزّمن كمون سرديّ على أساس استباقي/تطلّعي، من باب استشراف المستقبل، والزّمن الآتي. ويتجسّد في الرواية من حيث استغلال (إمكانية استباق الأحداث في السرد، بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل الأوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة) (40)، وهو بذلك يكشف عن مدى الاختلاف الذي يمكن أن يحصل بين زمنين في النص الواحد : زمن القص، وزمن السرد.

حين نقرأ مملكة الزیوان لانكاد نعثر على استباقات إلا نادرا لانها كانت رواية استرجاعية بامتياز، عدا شذرات من الحلم الاستباقية كما جاء في قوله: (ساعتئذ أكون كالأولى أنا والداعلي قد خرجنا مرة ثانية من غطسة سباحة أحلامنا المدفونة في بئر عميق من فقاراتنا وأصبحنا آباء ولنا أولاد وأضحى والذي ووالده امبارك ولد بوجمعة أجدادا ولهم أحفاد يكون القصر حينها قد لبس ما أراد الله له أن يلبس من فنون الحضارة وأذاب معظم طينه وانطمست معظم عاداته وأعرافه وغارت عين فقارته وبدا نجم نخيل سباحه في الأفول ما حدا بمرجونه الأخضر أن يستحيل زيوانا يابسا) (41)

3. الشخصية الروائية

يجدر بنا ونحن نتحدّث عن إحدى أهم ركائز أيّ عمل أدبيّ وهي (الشخصية، أن نعرّج على مفهومها، وذلك قبل التدرّج إلى أنواعها، وظائفها ومرجعياتها ودلالة أسمائها حيث نجد أن الشخصية "تعني القناع أو الوجه المستعار الذي يرتديه الممثل ليخرج به على خشبة التمثيل كي يظهر خصائص الشخصية التي يمثلها، ثم تحوّرت اللفظة بعد ذلك - في اشتقاقها من الأصل اللاتيني PERSONA، وأصبحت تستخدم للدلالة على شخصية الفرد التي تميّز بها في الحياة) (42) من أخلاق، ومواقف وصفات وسلوكات يُعرف بها أحد دون آخر.

وبما أننا سنتعرض للشخصية (بوصفها محورا أساسيا تقوم عليه عملية السرد في أي نتاج أدبي كان) (43) وبالضبط في أحد أهم الأعمال السردية - أعني الرواية- فإنّه يجدر بنا أن نتطرّق إلى مفهومها من عدّة جوانب مضيئة لها، بوصفها

أحد أعمدة هذا الجنس الأدبي الهام، كما أنّ الدّرس النّقدي يعتبر (الشّخصية عنصرا محوريا في كل سرد) (44) وأنّه لا يتمّ إلّا بها، لأنّها تحرّكه وتفعّله، وتمنحه التّنوع والتّعدد وذلك (من خلال الأفعال التي تقوم بها، أو الصفات التي تصف بها نفسه أو تُسند لها من شخصيات أخرى أو من طرف السارد) (45)، ومن هذا كلّه تكتسب أهميتها وضرورتها داخل المتن الروائي.

كما لا يكاد يخلو أيّ نصّ سرديّ من وجود شخصيات/شخصية تحرّك أفعاله وتشغل فضاءاته الزّمكانية وتصنع أحداثه، وذلك لأنّ (الشخصية في واقع الأمر باعتبارها أداة فنيّة، ما هي إلّا نتاج فكر المؤلّف، وإبداع خياله، وإن قام بإسقاطها على الواقع وحملها أفكارها، وأحاطها بجوّ الحدث الإنساني). (46) لتتحول بعدها من (أداة فنية يبدعها المؤلّف " إلى وسيلة لكشف جوانب متعدّدة من الواقع الإنساني المعيش لأنها " بمثابة المعيار أو المجهر اللذين تفحص بواسطتهما نوعية الواقع الاجتماعيّ الذي يشكّل الرّقعة التي تختبر عليها مدى مصداقيّة النّظرة الفنيّة للمبدع) (47)، إذ الشخصية بما يضمنها المؤلّف من صفات، ومواقف وسلوكات، تعكس طبيعة شقّها الواقعيّ الحقيقيّ بعد أن انعكست داخل المتن الروائي بصفة خيالية إبداعية.

حين نقرأ مملكة الزيوان نجد أنّ كل شخصياتها تستحق أن تسمى واقعية إن سمحت الاعراف القرائية الفنية بذلك، وهذا يعود لموهبة الزيواني في نقل صفات وأفعال وبنيات شخصياته بدقة ووصف وتماء يجعلنا نعيشها في فضاءها الصحراوي الزيواني، ولعل الشخصية البارزة في الرواية والتي نطلق عليها صفة البطل هي شخصية الراوي ذاته وهو "لرابط الزيواني" الذي يتحدث عن نفسه في مواضع كثيرة انطلاقا من مرحلة قبل ولادته حين كانت العائلة تنتظر مولودا فيقول الراوي: (فقد انتظر أبي ووالدتي وعمتي نفوسة قبل ميلادي سبع سنوات وقد كانت هذه السنوات أثقل عليهم من حمل خمسين بغيرا ضامرا محملا بالملح من تاودني وتوات..) (48) كما ينقل إلينا أجواء مولده فيقول: (حين تقلصت عضلات رحم أمي وقذفت بي إلى هذا الوجود المبكي يا سادتي، أول شيء حاولت القيام به أنني استهللت صارخا بيد أن ما يمكنني ذكره من امر هذه اللحظة الأولى التي شممت فيها هواء أرض الزيوان

وتتسم فيها وجهي رائحة الطين و التافزة أني كدت أسبح في تلك الحفرة الرملية التي أعدوها لمخاض والدتي لولا عناية الله بأبناء القصور من أمثالي وتشابك أيدي القابلات الذي شكل لوحة فنية بديعة رسمت لي أول مهد ترسو عنده قوارب لحمي الدافئ بحرارة رحم أمي ومسالك ولادتها العسيرة (49).

يستطرد في الحديث عن أمه وعن فرحتها وأملها والمها وكل المشاعر التي اجتاحتها في هذا المولد (كنت أعرف أن أمي يصيبها الحبور والفرح وتتشي ببكائي وقت ولادتي لأن ذلك سوف يبقى تركة ابي من البساتين والسباخ وقواريط ماء الفقاقير في عتبته..) (50) كما يذكر أباه بفخر شديد فيقول: (هل ندري من هو أكبر رجل إنساني في خط جريدنا يا الداعلي؟ إنه والدي يا الداعلي، أجل إنه والدي). (51)

من الشخصيات الحاضرة في الرواية ولو أن حضورها قليل مقارنة بشخصيات رئيسة نذكر قابلة القصر: (كانت عيشة امباركة قابلة القصر وعرافته وقد ورثت هذه الصنعة عن أمها أحسبها امرأة رمادية تخرج من عش الخمسين وتدخل وكر الستين كان شعرها المخضب بالحناء يرقد تحت خنتها الأصفر) (52).

كما كانت هناك شخصيات أخرى على هامش الشخصيات الروائية الرئيسية ذكرها الروائي بأسمائها وبصفاتهما ووظائفها أيضا ومنها:

"جاسم" العراقي وهو أستاذ التاريخ، العمة نفوسة، مريم وأخت لمرابط، عيشة امباركة بنت بلة القابلة، أميزار امرأة تواتية مولودة بتونس، أبوها الغيواني، الحاج قدور عمّ لمرابط، سيدي الحاج عبد السلام مسؤول جماعة القصر، حمو العم الأصغر للمرابط، المعلم البشاري.

خاتمة

توقفنا في هذه المداخلة عند بنيات سردية رئيسة في رواية مملكة الزيوان للصديق حاج احمد انطلاقا من شعرية المكان الذي كان محليا صحراويا بامتياز لأن الرواية تنقل إلينا عوالم مملكة الزيزان والمجتمع الزيواني بفضاءاتها المكانية المتعدد بما فيها البيت فالقصر الزيواني والضريح والمدرسة والبلدية والقصبة ومدينة أدرار.

كما عرجنا على البنية الزمنية للرواية والتي غلب عليها الطابع الاسترجاعي الاستذكاري على الطابع الاستباقي الاستشرافي وهذا قد يكون مبرره أن الرواية "سيرذاتية" تعتمد الماضي والذاكرة والأمس مادةً لها. تضمنت الرواية شخصيات كثيرة تداولتها أدوات الروائي الوصفية والإشارية وذكرت بأسمائها وبعضها بصفاتها وبعضها بوظائفها، وكانت مرتبطة بمملكة الزيوان ويطقوس الصحراء أيما ارتباط.

الهوامش

1. حميد لحميداني : بنية النص السّردِي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة 2000، ص62.
2. أحمد شريط : الزلزال ، تأويل الشخصيات و المكان ، مجلة المسألة ، اتحاد الكتاب الجزائريين، ع1، ربيع 1991 ، ص 75.
3. صالح إبراهيم : الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2003 ، ص13.
4. باديس فوغالي : باديس فوغالي - التجربة القصصية النسائية في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الطبعة الأولى 2002، ص 107.
5. موسى ربابعة : جماليات الأسلوب والتلقي (دراسة تطبيقية) دار جرير للنشر والتوزيع، عمان الأردن، الطبعة الأولى 2008، ص 74.
6. موسى ربابعة : المرجع نفسه ، ص 74 - 75.
7. ياسين النصير : الرواية و المكان ، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع ، سورية ، ط1 ، 2010 ، ص 15.
8. إيفلين فريد جورج يارد : نجيب محفوظ و القصة القصيرة ، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن ، 1987 ، ص 217.
9. حميد لحميداني : المرجع السابق ، ص 69.
10. ياسين النصير : المرجع السابق ، ص 58.
11. ياسين النصير: المرجع نفسه ، ص 53.
12. باديس فوغالي : المرجع السابق ، ص 135.
13. محمد بوعزة : تحليل النص السردِي، منشورات الاختلاف، لجزائر، الطبعة الأولى 2010، ص87.
14. أحمد طالب : الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة (في الفترة ما بين 1931 - 1976) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1989، ص 217.
15. وجيه فانوس :من دلالات الزمن في روايات الطاهر وطار ، مجلة اللغة و الأدب ، ع15 ، 2003 ، ص202.
16. وجيه فانوس : المرجع نفسه ص200.
17. أحمد طالب : المرجع السابق، ص217.

18. الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015، ص194.
19. الرواية، ص60.
20. الرواية، ص60.
21. الرواية، ص85.
22. الرواية، ص96.
23. الرواية، الصفحة نفسها.
24. الرواية، ص67.
25. الرواية، ص122.
26. الرواية، ص129.
27. الرواية، ص143.
28. أحمد طالب: المرجع نفسه، ص217.
29. ثناء أنس الوجود : قراءات نقدية في القصة المعاصرة ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 145.
30. سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر- تونس- ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ص80.
31. حميد لحميداني : المرجع السابق، ص74.
32. عبد العزيز شرف : الأسس الفنية للإبداع العربي - دار الجيد ببيروت - الطبعة الأولى 1993، ص183.
33. كريمة بلخامسة : بنية الشخصية في السرد، تطور المفهوم، مجلة الثقافة، ع18، ديسمبر 2008، ص76.
34. محمد بوعزة : المرجع السابق، ص39.
35. محمد بوعزة : المرجع نفسه، ص40.
36. كريمة بلخامسة : المرجع السابق، ص76.
37. الرواية، ص31.
38. الرواية، ص121.
39. الرواية، ص187 - 188.
40. عبد الملك مرتاض : القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص67.
41. الرواية، ص26.

42. بشير بويجرة محمد : الشخصية في الرواية الجزائرية (1970 - 1983)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
43. علي بوملحم : في الأدب وفنونه، المطبعة العصرية للطباعة والنشر، صيدا - لبنان، ص125.
44. عبد العزيز شرف : المرجع السابق، ص183.
45. علي بوملحم : المرجع السابق، ص125.
46. الأخضر الزاوي: صورة مدينة الجزائر العاصمة في الرواية العربية الجزائرية بعد الاستقلال وعند ألبير كامو، منشورات جامعة باتنة 1998، ص128.
47. كريمة بلخامسة : المرجع السابق، ص76.
48. الرواية، ص31.
49. الرواية، الصفحة نفسها.
50. الرواية، الصفحة نفسها.
51. الرواية، ص140.
52. الرواية، ص33.