روايـــة "مثلـــث الـــرافدين" للروائيـــة السورية سها جلال جودت
-دراســـة سيميـــائية سرديـــة-

د/ عبد الناصر مباركية
المركز الجامعي- برج بوعريريج-

تعتبر السيميائية من الدراسات النقدية التي اهتمت بدراسة النصوص السردية بشكل خاص والظواهر اللسانية بصفة عامة، حيث حققت انتشارا علميا كبيرا في المجالات المعرفية المتنوعة، وأبدت قوة كبيرة في المعالجة والبحث من خلال تأسيس نماذج تحليلية[1]. "مبنية أساسا على المنظور الإفتراضي الإستنباطي"[2].

سيميائية العنوان:

يشير الباحث حسين فيلالي في كتابه "السمة والنص السردي" إلى سميائية العنوان معتمدا على الناقد رشيد بن مالك: "يدخل العنوان والرواية في علاقة تكاملية وترابطية الأول يعلن والثاني يفسر يفصل ملفوظا مبرمجا إلى درجة إعادة إنتاج أحيانا وفي الخاتمة عنوان لحكمة في النهاية ومفتاح نصه"[3].

وعنوان رواية"مثلث الرافدين" ينسجم مع النص انسجاما تاما ويرتبط بالمتن الروائي ارتباطا السبب بالنتيجة"[4] وهو عنوان انزياحي بالدرجة الأولى، ويكاد الانزياح يطغى على كل العناوين الروائية لأن الروائي لا يستطيع أن يباشر أو يفصح إفصاحا في العنوان بل يترك ذلك للقارئ فك رموزه ومعانية والخلافات الدلالية وعلى هذا الأساس " اهتمت الدراسات الأسلوبية بظاهرة الانزياح باعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية والانزياح هو انحراف الكلام عن نفسه المألوف"[5].

وإذا أردنا تحليل الرواية "مثلث الرافدين" فإن الكلمة الأولى تدل دلالـــة واضحـــة على الحب أو القلب، لأن هذا الأخير يأخذ شكل المثلث فالقلب في كل الثقافات الإنسانية دليل على الحبّ والعاطفة أو التواصل العاطفي بين الرجل والمرأة ورمز للحياة والخصوبة والدفء الإنساني وقد ورد في الرواية على لسان المرأة البطلة "كان في داخلك

هذا الإصرار على الحياة، الإصرار على الحبّ، لم يعد يمكنني الخروج من مثلث قلبك، دائرة جنون الحب التي تعصف بي، كلما ابتعدت عني أو غبت تعيدني للسؤال عنك تترك في روحي مساحات شاغرة يرقص على ألوانها وجع خفي لغيابك طعم المرار، ولوجودك فرح الأقحوان..."[6] وقد مزج كثير من الشعراء القدامى والمحدثين بين مفهوم الفؤاد أو القلب والحب . فالقلب منبع مشاعر الحب والتربة الخصبة التي ينبت فيها العشق والمودة.

أما كلمة الرافدين فهي تدل على دجلة والفرات [7] هذه المنطقة التي أنجبت رجالا وشخصيات تاريخية عظيمة وقدمت للإنسانية معارف شتى في الفلسفة والفنون والآداب والعمران والعلوم فهي الأرض التي أنجبت حمورابي وهارون الرشيد والمتنبي وغيرهم .... والأدبية تريد من هاتين الكلمتين قصة حب في الرافدين، أو قصة عشق بين أدبية وشاعر.

البرنامج السردي:

يعتبر مفهوم البرنامج السردي في النص السردي من أهم المفاهيم التي تستخدم في الدراسات السيميائية "والبرنامج السردي Parcours narratif حسب غريماس، هو مجموعة من الوحدات السردية المتعلقة بالتركيب الوظيفي الذي يمكن تطبيقه على كل أنواع الخطابات"[8]، وإذا كانت رواية مثلث الرافدين تعتمد على برنامجين سرديين متضادين فإننا نعتمد طريقة الناقد حسين خمري في دراسته لرواية "صوت الكهف" لعبد المالك مرتاض باعتبارها تتألف من برنامج البطل وبرنامج البطل المضاد [9].

أما برنامج بطل الرواية فيتمثل في شخصية الأدبية زينب، هذه الأديبة التي تتميز بروح إنسانية عالية وإحساس مرهف وثقافة متعددة المواهب همها الوحيد هو البحث عن النصف الآخر، أو الرجل الذي تكتمل به الأنوثة، تبدأ القصة بين الأديبة والشاعر في مهرجان أدبي، هذا اللقاء الذي كان إيذانا لميلاد قصة حب بين هاتين الشخصيتين، تعترف البطلة في البداية بليالي الألفة والسّمر والأحاديث عن الشاعر المتنبي وإعجاب الشاعر بها إعجابا شديدا تقول البطلة:

"وتستمر سمفونية العزف، ببحثك عن نصفك الآخر... تستعجـــل في بناء محطتك على ضعـــاف أنثى، لم تعرف حياتها سوى إسمها وعمرها... تقول لها برجاء يستعطف قلبها:

.... لا تتركيني وحدي، أنا أحتاجك كما تحتاجني أنت..."

" منحتني لقب إيزيس، أخرجتني من رحم عشتار، كنت تريدني نموذجا لا يضاهيه أي وجه أنثوي مهما كان ... !"

" أنت مرساي الوحيد، حلمي الذي أريد أن أنام تحت أيكته إلى أن أموت، هل خلقت لك؟ أم خلقت لي؟"

" تبرمج لحياتكم معي....

سأكون لك ألف رجل.

لا أفهم ! لم تحديدا ألف رجل !! هل سأكون ملك بغداد.." . ص16

إن البطلة الأدبية تحس وتبحث عن النصف الآخر الذي هو الرجل، هو التمثال الذي تنتظره كما ينتظر النحات الانتماء من نحت تمثاله حينما يشعر بالغبطة والسعادة التي ليس لها حدود، وهي لسنة الله في خلقه لأن الله سبحانه وتعالى جعل من المرأة سكنا للرجل وجعل الرجل سكنا للمرأة فالسكينة تأتي من الطرفين المتكاملين، ولا يمكن أن نلغي أحد طرفي المعادلة "وهكذا يتشكل البرنامج السردي، حسب قانون غريماس– حيث يكون البطل في البداية في حالة انفصال عن القيمة Objet v .... (أي وضعية عدم امتلاك للشيء" [10] و"موضوع القيمة Objet de valeur... يمكن أن يعبر عنه بمصطلح بسيط و الأشياء السحرية"[11] وموضوع القيمة عند البطلة الأدبية هو زوج أو رجل تبحث عنه ليملأها عاطفة وروحا ومشاعر جياشة وسعادة كبيرة، هو النصف الآخر كما عبرت عنه الرواية:

"وأفكر كثيرا، هل كل عشاق الأرض يملكون لغة القصيدة؟ التي تفجر كون الهوى في قلب المرأة الشاغر، المرأة التي تبحث هي الأخرى عن نصفها الآخر عن رجل ولدت من ضلعه، عن رجل يحتوي نزقها... ثرثرتها... غضبها ... غرورها .... رقصها.... فرحها....حزنها...دمعها الغزير". ص31

وتستمر البطلة في السرد الروائي بنفس النمط.

"... فتقافز الحنين إلى وجود نصفك بقربك، فعقدت عليّ عقدا صوريا...". ص37

وبرنامج البطل المضاد يتمثل في شخصية الشاعر الذي حاول إغواء الأديبة عن طريق الكلام المعسول ومدح الجسد ووضعها في وضع جمالي لا يحد حدود. " أما

البرنامج السردي الثاني فهو الذي أنجزه البطل المضاد Anti-héros ويمكن قانونه الأساسي حسب غريماس بالمعادلة التالية:

PN = SO∩ O ⟶ S∩O (ونقرأ كالآتي: البرنامج السردي يساوي إمتلاك البطل للشيء ⟵ يتحول إلى افتقاد البطل إلى الشيء)" [12].

وعلى هذا الأساس فإن الشاعر باعتباره مغتصبا لجسد المرأة ومراوغا لها فإن النهاية كانت مأساوية حيث تتخلى المرأة الأديبة عن الشاعر وترفض أن تمنح جسدها لشاعر تميز بالغش في العلاقة العاطفية، حيث ينظر إليها على أساس جسد يفرغ فيها شحناته العاطفية ولم ينظر إليها كمشروع للزواج أو كمخلوق له كل الحقوق الإنسانية والمعاملة المحترمة.

تقول زينب الضحية وهي تصرخ:

" في بداية كل علاقة يلهث الرجل وراء أنثاه، حافيا، دامعا، متوسلا، راجيا، متذللا، حتى يبلغ الوطر منها، وإذا لم يبلغه تظل لهفته قائمة ما دامت الأنثى ممتنعة عليه، حب آخر زمن، وجنس بلا أخلاق."ص133-134 " هي ضحية استثمار جسدها من قبل المجتمع الذكوري". ص 134

وعلى هذا الأساس نستطيع القول أن البنية الفكرية للرجل في المجتمع العربي عموما غير قائمة على احترام لجسد المرأة فهو يرى فيها ممارسة جنسية ومتعة جسدية، ولكن المرأة بطبعها ترفض استغلال الجسد استغلالا غير مشروع "لأن كل إيديولوجيا لابد أن تنتج ما هو ضدها في بنيتها ذاتها"[13] ومن هنا فإن البطلة تعلن رفضها المطلق وتحررها وانعتاقها من سلطة الرجل " والتحليل التاريخي لإرادة المعرفة التي عرفتها الإنسانية يبين أنه ما من معرفة إلا وتقوم على الظلم والخطأ..."[14]، ولذلك لا ينبغي النظر إلى المرأة مجرد جسد أو جنس وإنما ثقافة وحضارة لأن "النظرة إلى الجسد ليست مجرد نظرة فردية تحددها الشروط الفردية وحدها بل هي نظرة عامة أيضا تتبناها الحضارة أو الثقافة وتشيعها في الناس بحيث يكون للمجتمع ككل نظرة موحدة للجسد بصرف النظر عن إختلاف ظروف الأفراد" [15]. إن المرأة في المجتمعات العربية لا تزال ترزخ تحت هيمنة الرجل وينظر لها على أساس أنها تؤدي الوظيفة الجنسية للرجل لإشباع غرائزه. " فالمرأة في مجتمعات التخلف ليست أكثر من حشرة .... حتى العلاقة الجنسية معها ليست علاقة إنسانية بقدر ما هي علاقة حيوانية" [16].

إن الروائية على لسان البطلة زينب تفضح شخصية الرجل فضحا شديدا وتعرية عن آخره "نحن مجتمع معقد من الجنس نرفضه ظاهرا ونموت عليه سرا، وفي الخفاء نمارس المجـــون بكل عطشنا الشبـــق". ص 113

ولذلك ظلت أخلاق الرجل في المجتمع العربي رديئة فهو ينظر إليها نظرة الشرف والكرامة والنخوة والرجولة والفحولة من ناحية الظاهر ولكن في الباطن يصنع الجسد المرأة ما يشاء ويضعها في مرتبة الدونيـــة، على الرغم أن الدين الإسلامي أراد للمرأة الكرامة والعزة ولكن الواقع يثبت العكس من حيث الإلغاء والتهميش والإقصاء[17]

ولذلك فالنظرة إلى الجسد.... تشكل حالة تاريخية خاصة في ثقافة المجتمع الذي أنتجها، إنه الخطيئة مصدر إغواء للآخر (الرجل) إذ يتم إنكاره بإخفائه.... ويبدو الجسد .... كما لو كان منتوجا يتم توزيعه والتصرف فيه متى ظهرت عليه علامات النضج شأنه شأن أي منتوج...." [18].

وقد جاء البرنامج السردي للبطلة في غالب الأحيان على لسان المرأة لتفضح عورته وتكشف عن سر الخيانة عند الرجل لتصر إصرارا أن الجسد له حرمته. " لا تجتمع الخيانة مع الصدق كما لا تجتمع النار مع الماء وليكن الابتعاد حكمنا الأخير".ص 118 ومن هنا فالبطل يصبح فاقدا لامتلاك الجسد بعد اكتشافها الخيانة لأنه يقيم علاقات جنسية أخرى مع نساء أخريات.

- علاقته مع كاتبة مغربية.ص 65
- علاقته بنادين.ص 33

إن البطل المضاد المجسد في شخصية الشاعر يحمل أفكارا بالية وثقافة تافهة لا ترقى إلى مستوى الشعر أو القصيدة، لأن الشعر أو القصيدة إنجاز حضاري وإنساني قبل كل شيء فهو يفكر أن حرية المرأة مرتبطة بحرية الرجل في الفكر والنفسية يقول الشاعر: "الجسد يساوي المال عند الرجل"، وعلى هذا الأساس تتخذ البطلة الأساسية موقفا حازما من الرجل حيث ترى أن العقل توقف عن التفكير منذ القرن الرابع الهجري، وخسر المجتمع العربي مكانته لأنه لم يعتمد على العقل.

سيميائية الحكاية الأسطورية:

تشكل الحكاية الأسطورية بعدا جماليا في الكتابة الروائية، فكلما كانت الأسطورة حاضرة ازداد النص الروائي أو الشعري قيمة في الإبداع، لأنها تثير المتعة في نفسية المتلقي وتجعله يتيه في عالم الخيال والغريب والمدهش، ولذلك "فالأسطورة أشد الالتصاق بجلد الشخوص ذاتها وتركبتها النفسية والاجتماعية والذهنية.... كما أنها في المفهوم الشعبي "الشاطر" والبطل وكل أوصاف الإعجاب" [19] ويرى الباحث عبد المنعم تليمة في كتابه مقدمة في نظرية الأدب [20] "أن الأسطورة كانت واقعا بالنسبة للإنسان البدائي لأنها وسيلته للتعبير وبواسطتها يمارس طقوسه اليومية ويقيم حوارا مستمرا بينه وبين محيطه، كما أن الواقع وما يقدمه في العصر الحديث من أشكال تغريبية مذهله تجعل الواقع يقترب من الأسطورة" [21].

ويرى الباحث أمحمد عزوي أن الأسطورة انتقلت من مجال الميتولوجيا إلى مجال الإبداع الفني لأنها فقدت وظيفتها المعتقداتية وخرجت من إطار أماكن العبادة إلى إبداعات الكتاب والأدباء [22].

وقد وظفت الروائية سها جلال جودت حكاية أسطورية تاريخية معروفة في التراث الإسباني وهي "حكاية دون جوان" وجاء توظيفها تأكيدا للمعاني والدلالات للأحداث السردية والتي وردت في سياق الروايـــة، فلكي يتم إقناع القارئ بالرؤية الفكرية للبطلة استشهدت الروائية بأسطورة "دون جوان":

أسطورة دون جوان:

" برز دون (جوان) كشخصية أسطورية في الفولكلور الإسباني (بالطبع يكون النطق الصحيح لاسمه بالإسبانية هو دون خوان)، وذاع صيته في (أوروبا) في القرن السابع عشر، قبل أن تنتقل شهرته للعالم أجمع، ويؤكد أغلب الرواة أنه شخصية خيالية مطلقة، بينما يصر القليلون على وجود أصل حقيقي لتلك الشخصية في (إسبانيا) القرن أوسطية.

تقول الأسطورة إن (دون خوان) كان عاشقا شهيرا، أغوى أكثر من ألف امرأة، دون تعقيدات أو منغصات، لكنه –أخيرا– عندما حاول استمالة فتاة أرستقراطية جميلة هي (دونا آنا) ، يكتشف والدها –قائد الجيش– ذلك، فيدعوه للمبارزة، فيتنازلان ليتمكن (دون

خوان) من قتل القائد والهرب، وتحاول (دونا آنا) مع خطيبها (دون أوتافيو) للإيقاع به دون جدوى.

ويمر (دون خوان) بضريح قائد عسكري (غير أبى الفتاة طبعا)، فيسمع صوتا من تمثاله المنتصب فوق الضريح يحذره من عواقب أفعاله مع (بنات الناس)، وينذره بالعقاب، لكن (دون خوان) – طبعا– لا يبالي بالتحذير، ويسخر من التمثال داعيا إياه لتناول العشاء معه !

لكن (دون خوان) يتلقى مفاجأة غير متوقعة عندما يرى التمثال الحجري– وقد دبت فيه الحياة– يأتيه إلى داره ملبيا الدعوة، بل ويمد يده الحجرية إليه أيضا طالبا أن يكون هو صاحب (العزومة)، فيمد (دون خوان) يده بدوره إلى اليد الحجرية، ليكتب بذلك السطر الأخير في حيـــاته، فلم يتركه التمثـــال بعد ذلك أبـــدا، وتفتح الأرض كاشفة عن حفرة تستعر فيها النيران، يسحب التمثال (دون خوان) من خلالها إلى المكان الذي دعاه إليه: الجحيم وبئس المصير ! " [23].

إن رواية "مثلث الرافدين" إستخدمت "بنيات نصية متنوعة منها البنية الأسطورية هذه البنيات وإن كانت تختلف في تيماتها وبنياتها الحكائية الأصلية إلا أنها أسهمت في بناء الحدث الروائي الجديد"[24] ولهذا جاءت بنية أسطورة دون جوان تخدم الحدث الأصلي للرواية الذي هو الصراع السيكولوجي بين البطلة زينب الأديبة والشاعر، فشخصية دون جوان هي بمثابة شخصية الشاعر لأن كلا منهما يعبث بمشاعر العشيقات ومراوغة النساء أي يمثلان البطل المضاد، ودونا آنا هي البطل الخير الذي يحاول وضع حدّ لتلاعبات دون جوان.

وهناك حكاية أسطورية أخرى نجدها مستخدمة في الرواية وهي حكاية "سيابند وخجوك" أو حكاية حبّ البطل سيابند والبطلة خجوك.

<u>تقول الرواية حول هذه الأسطورة:</u>

" حين استقيظ من نومه على صوت نشيجها، رأى دموعها تنحدر على خديها مثل لؤلؤ صاف، سألها: ما الذي يبكيك يا "خجوك" ؟ وأنت التي اخترتني ؟ كما اخترتك أنا؟

كان قطيع الوعول مر من خلف ظهرها، أثار في داخلها الشجن لحظة تذكرت قطيع أهلها العائد من المراعي، وهو يثغو بصوت حـــزين، فهم الحبيب سبب الألم، أقسم

أن يقتص من الوعـــل الذي أبكى حبيبتـــه، ويأتيها برأسه. تركها ومضى خلفه في الـــوادي السحيق، استبد القلق بها، فســـارت باتجاه الـــوادي، حتى أبصرت من بعيد طيف شبح معلق فوق جذع شجرة، فعلمت أن الوعل قاومه بقرينه الغليظتين.

أصغت إلى أنينه، فتقطعت أنياط قلبها، شعر بها "سيابندّ، فقال لها:

-"خجوك" يا حبيبتي، إنني أمكث هنا في مقري الأخير، الذي ساقتني إليه الأقدار، ها هي الدنيا لا تزال تطل عليّ، أرى فوق صفحتها وجهك الجميل.

- "سيابند"، يا قلب "خجوك"، يا فتى الخنجر الذهبي، والقوس الفضي، ألم أقل لك لا تذهب؟ !

- دعيني، إن عتابك يحرق جرحي المؤلم، دعيني، يا أغلى من روحي التي لم أعد أملكها.

التفت "خجوك" نحو الوعل، تأملته قليلا، تصورت النهاية الحزينة، تمددت حبال صوتها لتنطق بما لم تعد قادرة على كتمانه:

- إن وعلنا لذو بـــأس شديد، لكنه مظلـــوم ! من يدري؟ ربما كان له حبيبة تنتظره الآن، تحن إليـــه، وتضحي بحياتها من أجله. المسكينة ستبكي عليه، كبكائي عليك، إنها عدالة السماء، انتقمت من الظالم والأنانية، ما أغنانا لو طالت يدانا أبسط ما منحنا إياه الإله، حرية القلب، وحرية الاختيار، لكن قسوة الإنسان تأبى إلا أن تمتد آثارها لتطال حتى البهائم والوحوش البرية.

"سيابند" المتألم طالبها أن تتركه وتذهب لتبحث في دنيا الله الواسعة عن وجه آخر جديد، لكن الوفاء كان أقوى من طلب كهذا، عصبت عينيها بوشاحها الأسود، اقتربت من الهاوية للوادي السحيق..... وصدى ارتطام ارتفع حتى وصل دموع "سيابند" الأخيرة." ص 60-61

<u>أسطورة عشار والخصب</u>

"(عشار) شابة ممتلئة الجسم، ذات صدر نافر، وقوام جميل، وخدين مفعمين بالحيوية، وعينين مشرقتين. يتوفر فيها، إلى جانب جمالها الأخاذ، سمو الروح، مع رهافة الطبع، وقوة العاطفة، والحنو على الشيوخ والأطفال والنساء في فمها يكمن سرّ الحياة،

وعلى شفتيها تتجلى الرغبة واللذة، ومن أعطافها يعبق العطر والشذا يكتمل بحضورها السرور، ويشيع مع ابتسامتها الأمن والطمأنينة في النفوس غالبا ما نشاهدها وهي تجوب الحقول بخفة ورشاقة، فتتفجّر الينانيع خلفها بالماء والعطاء، وتزهر الأرض بالسنابل والنماء.

وقع في غرامها الشعراء، فخلدوها بأعذب الأوزان وأحلى القوافي. وهام بحبها الأدباء، فوهبوها أجمل النصوص الملحمية. وعشقها الفنانون،فرسموها على أرشق الأختام الأسطوانية وصنعوا لها أرقى التماثيل التي تكاد تنطق بالحياة. وولع بها الموسيقيون فنغموها لحنا راقصا على أوتار العود وفوهة الناي."[25]

<u>اللغة الشعرية في الرواية</u>:

تمتاز لغة الأديبة سها بالشاعرية والجاذبيـــة والجمـــال مما يجعل القارئ يستمتـــع استمتـــاعا كبيـــرا، حيث أفرغت كل أحاسيسها وأفكارها ورؤاها بلغة بلاغيـــة في غـــاية الفصاحة والبيان، وعلى هذا الأســـاس يـــؤكد الباحث عبد المالك على أنّه ينبغي للغة الرواية أن تكون شعرية: "وإذا لم تكن لغة الرواية شعـــرية أنيقـــة، رشيقـــة، عبقـــة، مغردة، مختالـــة، مترهيئة، متزينة، متغجـــرة، لا يمكن إلا أن تكون لغة شاحبـــة، ذابلة، عليلة، حسيرة، .....اللغة هي أساس الجمال في العمل الإبداعي من حيث هو، الرواية التي ينهض تشكيلهـــا على اللغة...." [26].

ويشير الناقد حسين خمري – معتمدا على رومان ياكوبسون في تحديده لوظائف اللغة– إلى الوظيفة الشعرية:"وفي الوظيفة الشعرية يركز المرسل على جماليات اللغة واستغلال طاقاتها الشعرية التي لا يمكن امتصاصها إلى عن طريق النظم والتشكيل" [27].

بناء على هذه الرؤى فإنّ الأديبة الروائية وظفت كل طاقاتها الشعرية والجمالية لجعل النّص عالما سحريا وبلاغيا وشاعريا"ستبقين معبودتي

حتى أوارى الثرى

أو

أطلع إلى سماء التلاشي

سأكون لك أصابع

رعشات وجد
أشعل مدائنك
بحريق الفصول
أدور من حولك
أدور
أدور
كل الوقت
تهرب الشمس من نافذتي
حين يطل طيفك الملائكي
أدخل في بستان الصمت
أناجي
الحلم
الوجود
حكايات الصبايا
أيتها الساكنة في أحداق مساءاتي
زلزلي أركاني
زلزليها
سأنحر هذا العمر بين يديك". ص 68-69

إنّ البطلة زينب تتحول إلى شاعرة ولكن ليس على لسانها وإنما على لسان الشاعر، فهو يجعل منها إنسانا ملائكيا فيه كل البراءة والمحبة والمودّة والإنسانية، ثم يحوّلها إلى كائن يسكن عيونها بل مركز دوران الأرض، فهو يدور حولها بجاذبية خارقة، وفي النهاية فهو على استعداد على تضحية عمره من أجل العشيقة زينب.

"سأغني باسمك كل ليلة
لأعبر حدود الضوء
والزمان
سنرقص "الفالس"
فوق جمر التوحد

لينسكب الذي من عشق عينيك الندى
ويأخذ القمر لجينه من وهجك
فتخجل الشمس
دعيني أغور في أعماق هذا الصارخ الحزين
لأكتشف السر الغامض
في صوتك الأنثوي
يرعشني هذا البعيد القريب
يتشظى في جنون الحرمان
هل تقبلني قربان حبك"

إنّ شخصية الشاعر هنا معجب كل الإعجاب بمحبوبته في صور شعرية جميلة، فهو بمجرد تعلقه بها أراد أن يكتشف فيها الأسرار الغامضة ويجعل منها أغاني تطرّب النفس والأذنين، بل الرقص فوق جمرة الحبّ

"بين يدي حروفي ستعيش وسط جوقه من حمامات تقرأ لك السلام والأمان كل لحظة، تخط على لحاظ روحك، حديقة من الزنابق تنتشر عبق الحب والوفاء". ص 14

التواتر أو التكرار السردي:

يعتبر الكاتب جيرار حنيت في كتابه "خطاب الحكاية" بأنّ التواتر أو التكرار[28] هو "مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السّردية"[29] ويتجلّى هذا التكرار في قوله أن "حكاية أيا كانت، يمكنها أن تروى مرّة واحدة ما وقع مرّة واحدة، ومرات لا نهائية ما وقع مـــرّات لا نهائية، ومرات لانهائية ما وقع مـــرّة واحـــدة، ومرة واحدة ما وقع مرّات لانهائية"[30].

وعلى هذا الأساس فهناك مجموعة من الأحداث احتوتها الرواية متداخلة بين بعضها البعض، ولكن ما نلاحظه أن ثمة حدثا يغلب كثيرا في الرواية يتكرر مرات عديدة جدّا أمثلة على ذلك:

"بدأت تتحدث عن نفسك وتسألني عن نفسي، أحسست وقتها بأنّني أصبحت بين يديك عنصرا من عناصر الجاذبية الكونية". ص07

"أنت مرساي الوحيد حلمي الذي أريد أن أنام تحت أيكنه إلى أن أموت هل خلقت لك ؟ أم خلقت لي....". ص15

" أعجبك شكلها، كما أعجبك شكلي عندما رأيتني أصعد إلى المنبر". ص33

"لماذا تناديني عصافير الحبّ ؟ قلبي حين يسمع صوتك، يخفق بشدة أتعب من هذا الخفقان ... هل أصبحت ليلى الأخيلية أم جورجيت الشقية.....". ص57

" النمثير في حكايتي معك، أنك كنت تسرد لي أقاصيص وحكايات تبلل عطش قلبي الظاهيء.... كل همّي كان أنت، وحبك، كل وقتي صار ملكا لك ولآلامك، كل أفكاري أصبحت في مكانها تراوح من أجلك أنت...." ص81

"حظي هذه المرة سيكون أكثر سعادة، أنت هدية عظيمة....." ص 133

<u>الرؤية في النص الروائي:</u>

لقد اهتم النقد الأدبي المعاصر بمفهوم الرؤية في دراسة النّص الروائي انطلاقا من جهود الباحث جون بويون في كتابه "الزمن والرؤية"، [31] الذي "يعتبر من أهّم الدراسات التي تناولت الرؤية السردية بنوع من الانسجام والتكامل. ولا يكاد يخلو كتاب أو مقال الباحث أو مشتغل بالتحليل الروائي من الإشارة إليه أو الاستفادة منه...."[32]. وقد "انطلق بويون في حديثه عن الرواية والرؤيات من علم النفس، ومن تأكيده على الترابط الوثيق بين الرواية وعلم النفس استنتج ثلاث رؤيات هي:

1- الرؤية مع.

2- الرؤية من الخلف.

3- الرؤية من الخارج"[33].

1- الرؤية مع: "يحدّدها بقوله إننا هنا نختار شخصية محورية ويمكننا وصفها من الداخل، بتمكننا من الدخول بسرعة إلى سلوكها وكأننا نمسك بها. وإن الرؤية هنا تصبح عندنا هي نفس رؤية الشخصية المركزية" [34].

2- الرؤية من الخلف: "فالكاتب (بويون لا يتحدث عن الراوي) ينفصل عن شخصيته، ليس من أجل رؤيتها "من الخارج" رؤية حركاتها والاستماع إلى أقوالها ولكن من أجل أن تعتبر رؤيته موضوعية ومباشرة لحياة شخصياته النفسية، والراوي في هذه الرؤية ليس خلف شخصياته ولكنه فوقهـــم.... ويسير بمشيئته حياتهم..." [35].

3- الرؤية من الخارج: "... والخارج هنا ليس إلاّ السلوك كما هو ملحوظ ماديا، وهو أيضا، المنظور الفيزيقي للشخصية، والفضاء الخارجي الذي تتحرك فيه ثالثا" [36].

وإذا ما عدنا إلى صفحات الرواية فإننا نجد الرؤية الغالبة هي الرؤية مع، لأن الشخصية المركزية "من خلالها نرى الشخصيات الأخرى ومع- ها نعيش الأحداث المروية" [37]. والشخصية المركزية في هذه الرواية هي زينب حيث نتعرف عبرها معظم الأحداث والشخصيات.

استهلت الرواية بهذا المقطع الدال على الشخصية الساردة:

"ما يحدث عادة حدث معي، وما لم يحدث، لم يحدث فعلا !!

يمكنني الآن أن أخلع رداء الخوف وأتمرد !

مرحى لك". ص07

ويشير الباحث تودوروف إلى أن الرؤية المتصاحبة Vision -avec يستخـــدم فيها ضميـــر المتكلـــم [38]، "أي أنّ كلّ معلومة سردية يغتدي متصاحبا مع "الأنا" السارد، مع الأنا المستحيل إلى مجرد شخصية من شخصيات هذا الشريط السردي...." [39].

وهكذا فالروية أغلبها جاء بضمير المتكلم وتحولت الشخصية إلى سارد للأحداث.

"شدتني لغتك، مشاعرك، أحاسيسك، لهفتك على سماع صوتي التي أفرغت في داخلي أفنانا...".

وجاءت نهاية الروية بصيغة المتكلم حيث الشخصية الرئيسية هي التي تتحدث: "أطوي كل أوراقي معك وعنك، أصعد السطح مع إبني وأنا أحبس دمعتي الأخيرة كي نتلمس بعضا من هواء الإله...".ص135

حتّى شخصية الشاعر في الرواية تعرفنا عليها من خلال شخصية زينب.

"كنت الرجل الوحيد، لكنك لم تكن المخلص الفريد". ص111

وإذا ما عدنا إلى صفحات الرواية فإننا نجد الرؤية الغالبة هي "الرؤية مع" لأنّ الشخصية المركزية هي شخصية "زينب".

المـــــراجع:

1- رشيد بن مالك: مقدمة في السيمائية السردية ص 97.

2- المصدر نفسه ص 97.

3- حسين فيلاني: السمة والنص السردي، ط1، دار هومة 2003، الجزائر، ص 56، المخطـــوط المعتمد عليه لرشيد بن مالك السيمائيـــة بين النظـــرية والتطبيق، رسالة دكتوراه، جامعـــة تلمســـان، 1999، ص 162.

4- المصدر نفسه، ص 57.

5- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، 1997، ص 179.

6- سها جلال جودت: رواية مثلث الرافدين، دار رضوان للطباعة والنشر 2007، ص 82.

7- معجم الوسيط: مجموعة من المؤلفين، دار الفكر، جزء1، ص 357.

8- حسين خمري: فضاء المتخل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، 2002، ص 182، اعتمد المؤلف في هذا التعريف على مرجع.
A.J.Eteimaset J.courtes : Sémiotique : Dictionnaire raisonné PP242-43. Hachette 1979.

9- حسين خمري: فضاء المتخيل، ص 182.

10- المرجع نفسه، ص 183.

11- المرجع نفسه، ص 179، اعتمد المؤلف على هذا التعريف على
A.J. Greimas : Du sens . P19, Seuil 1983.

12- حسين خمري: فضاء المتخيل، ص 184.

13- حميد لحميداني: النقد الروائي ولاايديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، ص 16، نقلا عن نبيلة منادي: الخطاب الأنثوي في الجزائر، دراسة سوسيوبنائية، رسالة ماجستير، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة عنابة، 1998، 1999، ص 37.

14- فوكو ميشال: المعرفة والسلطة، ت عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 1994، ص32 نقلا عن نبيلة منادي: الخطاب

الأنثوي في الجزائر دراسة سيوسيوبنائية، رسالة ماجستير، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة عنابة، 1998-1999، ص 02.

15- عبد المعطي حجازي (أحمد): تجليات الجسد، تجليات الإنسان مجلة إبداع، العدد 09، مصر 1997، ص 05، نقلا عن نبيلة منادي: رسالة الماجستير، ص 44.

16- زينب الأعوج: تطور مفهوم الثورة في الشعر الجزائري، رسالة ماجستير، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، دمشق، ص 230.

17- نبيلة منادي: رسالة ماجستير، ص 44.

18- المصدر نفسه، ص 45.

19- حسين خمري: فضاء المتخيل، ص 190.

20- المصدر نفسه، ص 190.

21- المصدر نفسه، ص 190.

22- أحمد عزوي: الرمز ودلالته في القصة الشعبية الجزائرية، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية، جامعة عنابة، 2001-2002، ص 17.

23- دون جوان: من ويكيسيديا الموسوعة الحرة، الموقع:
http://ar.wikipedia.org/wiki%D8%AF%D9%88%D9%86_%D8%AC%D9%88%D8%A7%D9%86

24- حسين فيلالي: السمة والنص السردي، ص 97.

25- الدكتور علي القاسمي: عشار.... آلهة الأنوثة والحياة، هذا الموضوع هو في الأصل قراءة في كتاب (عشار) ومأساة (تمور) للدكتور فاضل عبد الواحد علي، دمشق: الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع 1999 الموقع:
http :/www.mesopotamia4374.com/adad2/ishtar.htm

26- د. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 115.

27- حسين خمري: فضاء المتخيل، ص 88.

28- جيرار حنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، منشورات الاختلاف، ط3، 2003، ص 129.

29- المصدر نفسه، ص 129.

30- المصدر نفسه، ص 130.

31- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، ط1 1989، الناشر: المركز الثقافي العربي، لبنان-المغرب، ص 287.

32- المصدر نفسه، ص 287.

33- المصدر نفسه: ص 288.

34- المصدر نفسه، ص 289.

35- المصدر نفسه، ص 289.

36- المصدر نفسه، ص 290.

37- المصدر نفسه، ص 289.

38- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 185.

39- المصدر نفسه، ص 185.