جامعة الجـزائر 02أبو القاسم سعد الله
كليـــة اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية
قسم اللغة العربية وآدابها

الوعي بالذات في الرواية المغاربية

«شبح الكليدوني» لمحمد مفلاح «أشواك وياسمين» لحسونة المصباحي

نموذجا «دراسة تحليلية جمالية»

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم

تخصص أدب مغاربي حديث

إعداد الطالب: إشراف الأستاذة الدكتورة:

* محمد سعدي * حفصة جعيط

لجنة المناقشـــــــــــة

رشيد كوراد	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر2	رئـــــيسا
جعيط حفصة	أستاذة التعليم العالي	جامعة الجزائر2	مشرفا ومقررا
بن جيدل بلقاسم	أستاذ محاضر (أ)	جامعة الجزائر2	عضوا مناقشا
نعاس نادية	أستاذة محاضرة (أ)	جامعة الجزأئر2	عضوا مناقشا
سويسي زهية	أستاذة محاضر(أ)	المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة	عضوا مناقشا
بوضروة الزهرة	أستاذة محاضرة (أ)	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	عضوا مناقشا

الموسم الجامعي :1444/1443ه- 2022/2021 م

جامعة الجـزائر 02أبو القاسم سعد الله
كليـــة اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية
قسم اللغة العربية وآدابها

الوعي بالذات في الرواية المغاربية

«شبح الكليدوني» لمحمد مفلاح «أشواك وياسمين» لحسونة المصباحي

نموذجا «دراسة تحليلية جمالية»

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم

تخصص أدب مغاربي حديث

إعداد الطالب:
* محمد سعدي

إشراف الأستاذة الدكتورة:
* حفصة جعيط

الموسم الجامعي : 1444/1443هـ- 2022/2021

الإهداء

إلى من قال فيهما المولى عز وجل: « **وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا** »

والدتي العزيزة رحمها الله

والدي الغالي أطال الله في عمره

إلى زوجتـــي التي وقفت بجانبي وشجعتني

إلى أبنائي:عائض ، نوح وسعاد

إلى إخوتي وأخواتي حبا وتقديرا

إلى أصدقائي وزملائي مودة وألفة

إلى كل من أسدى لي معروفا أو نصحا أو عونا في سبيل إتمام هذا البحث

مـحـمـد

شكر وعرفان

نحمد الله عز وجل الذي أعاننا على إتمام هذا البحث ونشكره جل وعلا على حسن توفيقه وجزيل صنعه بأن وفقنا إلى انجاز هذا العمل.

ومن باب العرفان بالجميل لا يسعنا إلى أن نتقدم ببالغ صيغ الشكر وأسمى عبارات التقدير والإحترام لأستاذتنا الدكتورة الفاضلة « **جعيط حفصة** » التي تفضلت بالإشراف على هذه الأطروحة والتي منحتنا من وقتها وجهدها الكثير ونصائحها وتوجيهاتها التي كانت لها الأثر البالغ على إنجاز هذه الأطروحة على هذا النحو فجزاها الله خيرا، كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل الطاقم الإداري بجامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد الله على ما قدموه لنا طيلة مشوارنا الجامعي.

مقـــدّمـــــة

مقدّمـــــة

الحمد لله حمدا كثيرا طيّبا مباركا فيه ، والصلاة والسلام على نبيّه شجرة العلم التي أصلها ثابت وفرعها في السماء، وعلى آله وصحبه الذين هم فروع هذه الشجرة وأغصانها التي دنت بهذه الأمة قطوفها المثمرة أما بعد :

استطاعت الرواية العربية في القرن التاسع عشر أن تثبت وجودها في الساحة الثقافية العالمية، وأن تتصدر الأجناس الأدبية بفعل ما تتوفر عليه من مرونة، وقدرة على مواكبة مجريات الواقع، وميل متواصل إلى التجريب الشكلي، ورفد منجزها السردي بآليات وتقنيات متنوعة، وموضوعات جديدة ،إضافة إلى إسهامها في إنتاج المعرفة، وبث الأفكار الايديولوجية والسياسية والاجتماعية.

وتشكل الرواية المغاربية بشكلها المعاصر ملمحا أدبيا مستحدثا في الثقافة العربية، أكد جدارته في النصف الثاني من القرن العشرين وحتى اليوم في تصدر ما سواه من الأجناس الأدبية، وأكد أيضا رسوخه وقدرته على التجذر في الوعي الثقافي العربي والمغاربي باستقطابه اهتمام القراء في العالم العربي، بل وهيمنته على مساحة القراءة في عمليات التلقي الراهنة.

تقوم مقاربتنا على دراسة الوعي بالذات في الرواية المغاربية، والوعي بالذات بصفة عامة هو في منظور علماء النفس أرقى مستويات الوعي ولا نقصد منه بأية حال من الأحوال تيار الوعي في الرواية لأن الشخصية السردية في مثل تلك الروايات غارقة في الذات وتحليل أعماق الذات الإنسانية واستبطان الواقع.

نهدف من هذا البحث إلى الكشف عن ظاهرة التفات كتاب الرواية المغاربية إلى الماضي لفهم الحاضر، في ظلّ الصمت الذي طال كثيرا من البطولات العربية وأحداث مؤلمة كان أبطالها المستعمرون، فأدخل هؤلاء المبدعون التاريخ إلى فضاء الأدب وهذه استراتيجية للتحاور مع التاريخ ورفض التماهي مع الآخر الذي طالما نظر إلينا من مركّب العظمة.

وتسير كثير من الأعمال الإبداعية في هذا المجال في اتجاه إخضاع التاريخ للمساءلة وتعالق النص التاريخي والأدبي ، خاصة مع الشعور بتراجع الوعي بالذات ، الذي أسهمت فيه عوامل كثيرة وأصبح يقود الشعوب العربية إلى التمزق والنظر إلى الذات من خلال الآخر.

وهذا ما حدا بنا إلى اختياره موضوعا لبحثنا، وستكون روايتا:

«شبح الكاليدوني» للروائي الجزائري **محمد مفلاح** و**«أشواك وياسمين»** للروائي التونسي **حسونة مصباحي** مدونتين نخضعهما للدراسة والتحليل.

ولم يكن اختيارنا للمدونتين اعتباطيا، وإنما عثرنا من خلال مطالعاتنا للروايات المغاربية على نقاط تقاطع بينهما، وإن كانت الثانية أكثر حجما (400 صفحة) فكلاهما يتعرض إلى المسؤولية الجماعية في تناسي نسيان جراحات الماضي التي كان أبطالها المستعمرون ولا تتناول الأقلام مآسي الشعوب المغاربية إلا في مناسبات معينة.

وتتقاطع الروايتان كذلك في الغور في الماضي، فيستعرض **حسونة مصباحي** مراحل من تاريخ تونس القديم إلى أن يصل إلى تاريخها المعاصر ، المتمثل في ثورة الياسمين أو أكذوبة **الربيع العربي** وما تسببت فيه من أعطاب أصابت بنية المنظومة القيمية وظهور أشكال عنيفة من المقاومة الإسلامية، ولا ينسى الكاتب الذات فتسلل سيرته الذاتية في مفاصل الرواية، بينما تغيب السيرة في رواية مفلاح وهناك سبب آخر يتعلق بحداثة هذه الأعمال فآثرنا الاجتهاد في دراسة النسق الرؤيوي في الروايتين والطريقة التي حاور بها التاريخ كل من المؤلفين.

تربط كل من الروايتين بين الماضي والحاضر، ففي **«شبح الكاليدوني»** صورٌ من الاستعباد الذي سلّطه المستعمر الفرنسي على الشعب الجزائري وميراث قهري ظلت أثاره في

الذاكرة الجماعية وتتمظهر في الآنية الشائعة بين الشعوب المغاربية مقابل نقص الوعي بمآثر الأجداد. وفيهما حفر في الذاكرة الوطنية، وبخاصة وقائعها المنسية، تطرق مفلاح إلى لحظات من المقاومة الجزائرية وكفاح الرجال الذين تصدوا للاستعمار الفرنسي، أما رواية «**أشواك وياسمين**» فتتضمن العديد من الأحداث المتشابكة تتصل بماضي وحاضر تونس وبفترات مختلفة من التاريخ التونسي لعل أهمها فترة الاستعمار الفرنسي. واكتفينا بهاذين المنجزين برغم الزخم الإبداعي في هذا الحقل لنستطيع السيطرة على الموضوع.

وحفزنا أمر آخر يتعلق بمعايير فنية حيث تتلخّص غاية المؤلفين في الخروج من معايير الكتابة التاريخية لجفافها إلى إيصال الصورة المتخيلة والواقعية من خلال المواقف والمبادئ .

وتتمثل إشكالية البحث في محاولة الكشف عن أسرار العملين الروائيين استجابة لتساؤلات حول الوعي بالذات والهوية والتاريخ؟. وكيف استطاع المؤلفان استثمار التاريخ في فضاء الأدب، وإلى أي مدى نجح التعالق بين الأدب والتاريخ؟ فالرواية التاريخية تحوي الحدث الإنساني بجميع تفرعاته واختصاصاته من سلوكات ومعاملات ومواقف وعادات... فهل بنصهما الأدبي نقلا التاريخ إلينا أم نقلانا إلى الماضي عبر نصهما التاريخي؟
انطلاقا مما سبق فقد وضعنا عنوانا لبحثنا والموسوم ب :

الوعي بالذات في الرواية المغاربية

«شبح الكاليدوني» لمحمّد مفلاح و«أشواك وياسمين» لحسونة المصباحي نمودجا

دراسة تحليلية جمالية

وقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج الأقرب لهذه الدراسة وهو المنهج الوصفي التحليلي القائم على إيراد كل المسائل المتعلقة بهذا الموضوع حيث يساعدنا الأول في وصف الكثير من المقولات النظرية أما الثاني فسيتم الاعتماد عليه في التحليل والشرح والتمثيل لكثير من المقاطع السردية انطلاقا من مدونتي الدراسة شبح الكليدوني وأشواك وياسمين.

ولكي ينتظم بنا السير في البحث ،ترسم هذه الدراسة استراتيجية تبدأ بمقدمة ذات افتتاحية مضاعفة تضمنت حديثا عن موضوع الدراسة ،وإشكاليتها، وأهميتها ،وفائدتها، ومنهجها.. هذا وقد فرضت مادة البحث وطبيعته تقسيمه إلى مدخل وبابين ،بحيث تضمن المدخل حديثا عن: مفهومي (الوعي / الذات)، جذور تيار الوعي /الوعي بالذات، الرواية العربية والوعي بالذات ،الرواية المغاربية والوعي بالذات.

الباب الأول : البناء المعماري في الروايتين : تناولنا في أربعة فصول هي :

الفصل الأول: طبيعة العنوان في الروايتين وآليات توجيه الوعي: أثرنا فكرة المناص من خلال دراسة العنوان الرئيس والعنوان الفرعي في الروايتين وثخونة العنوان وحواريته وكذا رمزية التشكيل البصري ودلالته.

الفصل الثاني : رسم الشخصية وتأكيد الذات في الروايتين حيث تعد الشخصية النقطة المحورية التي ينطلق منها نص الرواية، فحاولنا دراسة الشخصيات الفاعلة وتفاعلها مع الأحداث في النص المفلاحي والمصباحي.

الفصل الثالث: بناء الزمن ومشروع الهوية في الروايتين: أثرنا فكرة الزمن وأبعاده وكيف يمارس الروائي حضوره الوجودي في فهم سياقات الزمن الدال على استحضار الهوية والتاريخ.

الفصل الرابع : **بناء المكان ومقاومة انشطار الذات :** تناولنا المكان وتحولاته في الروايتين باعتباره يحمل دلالات متنوعة وعلاقات مختلفة تربط الإنسان بواقعه المكاني ،فيتفاعل كل منهما مع الآخر لتنشأ العلاقة بينهما ،فتكون في اتصال أحيانا وفي انفصال حينا آخر.

أما الباب الثاني بعنوان :المشاهد ،الوصف والأسلوب في الروايتين

قسمناه كذلك إلى أربعة فصول هي:

الفصل الأول: تمفصلات المشاهد في الروايتين : تطرقنا إلى بناء الفصول والمشاهد في الفضاء النصي للروايتين.

الفصل الثاني : مكونات النصين الروائيين الدينية والثقافية: تطرقنا إلى دراسة انفتاح النصين على المكونات الثقافية والصوفية والشعبية، ونهلهما من منابع التراث وتشربهما منه سواء كان شعرا أم نثرا.

الفصل الثالث : تأطير الوصف في النصين : تناولنا فيه استغراق الوصف فصول الروايتين حيث يعد الوصف محورا أساسيا لا يمكن للنص الروائي الاستغناء عنه ،باعتباره أداة فاعلة في تصوير المشاهد والأحداث الروائية.

الفصل الرابع :الظواهر الأسلوبية واللغوية في النصين: تناولنا الظواهر التي شملها النصين من حوار ولغة عامية وتوظيف الضمائر .

وفي الأخير خلص هذا البحث إلى خاتمة ،هي بمثابة نتائج واستنتاجات معرفية جعلتنا نقترب قليلا من الصورة العامة التي رسمها هذا البحث المتواضع. وإننا نحسب أن هذا البحث ما هو إلا محاولة تكاد تكون مغامرة غير محسوبة العواقب لأنها إن لم تجب بشكل كاف عن تساؤلات كثيرة، فهي لابد أنها ستدفع إلى البحث والتأمل أكثر من أجل قراءات متعددة ومستفيضة للوعي بالذات في الرواية المغاربية.

أما عن المراجع الأساسية التي استفاد منها البحث بشكل كبير ،فإننا نخص بالذكر بعض المراجــع المنــهجية والمعرفية ككتاب (الرواية والتحولات في الجزائر لـ: عامر مخلوف) و(الرواية التاريخية ، لوكاتش جورج تر صالح جواد كاظم) و(، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص لعبد الحق بلعابد)،(المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف لبلعلى آمنة)،وهناك طائفة من الدراسات التطبيقية التي تناولت الرواية بالدراسة نذكر منها

على سبيل الذكر لا الحصر (الرواية المغاربية، الجدلية التاريخية والواقع المعيش، دراسة في بنية المضمون لعباس إبراهيم.) و(التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج لجوادي هنية) وغيرها من المراجع التي تم الاعتماد عليها وإدراجها في قائمة المراجع.

وككل بحث لابد من التنويه إلى ما واجهه من صعوبات ،حالت دون أن يصل إلى ما كنا نأمله، كقلة الدراسات المتصلة اتصالا مباشرا بإشكاليته ،خاصة في المجال التطبيقي، إضافة إلى صعوبة الحصول على المصادر والمراجع التي تناولت الرواية التونسية إلا من خلال بعض المقالات التي تناولت دراسة رواية أشواك وياسمين.

وبهذا المجهود المتواضع، نكون قد أحطنا بمناحي البحث ،الذي لا ندعي فيه الكمال ولا الإحاطة التامة، فهو ككل بحث علمي يبقى دائما في حاجة إلى تصويب وإضافات.

فما حققناه وأدركناه إدراك اليقين، فهو من عون الله وفضله علينا، وما كان منا من تقصير فذاك حسبنا، وإن كان من شيء فهو الاعتراف بالتقصير ولا يفوتني في هذا المقام، أن أتقدم بالشكر الخالص لأستاذتي الفاضلة المحترمة، الأستاذة الدكتورة " **جعيط حفصة** " على رعايتها الدائمة لهذا البحث المتواضع، فكانت أفكارها وتوجيهاتها الطريق القويم الذي سلكته طيلة مشوار البحث، فكانت نعم المشرفة ونعم الأستاذة. فلها مني خالص الامتنان والاحترام والتقدير ونسأل الله عز وجل أن يجعل ذلك في ميزان حسناتها وأن يجزيها عنا خير الجزاء، كما أتقدم بكل معاني التقدير والاحترام إلى أعضاء لجنة المناقشة، على قراءتها لهذا البحث وتحملها مشاق القراءة والنظر والمتابعة، فلهم مني جميعا كل معاني الشكر والتقدير.

والحمد لله في البدء والختام.

والله من وراء القصد وهو يهدي السّبيل

الباحث : محمد سعـــــدي

2021/12/05 م

مـــدخـــــل

يعتبر الأدب الإنساني ترجمان التطور الفكري والزمني لوعي الإنسان بذاته ،واكتشافه إياها قد ساهم في بلورة واقع جديد مختلف كل الاختلافات عما عرفته الأمم الإنسانية السابقة والحضارات الغابرة عبر التاريخ، فجادت قرائح العقول البشرية على ذاتها وعلى الآخر بما يسهم في تشكيل أنماط متعددة من التفكير والتوجهات التي أسست لعهد يعرف الإنسان بإنسانيته ويعرفه بالآخر في لمح البصر، وأبانت مساهمات نثرية شعرية خصوصية الذات واختلافها على الآخر دون إنكار لوجود روابط تجمع الضدين في الثقافة الإنسانية والوجود البشري.

كانت الرواية واحدة من نتائج هذا التطور الذي عرفه الأدب الإنساني ،فجاء الجنس الروائي كامتداد لأجناس نثرية عرفتها الحضارات السالفة وعوضها الزمن في صورة مغايرة، وقالب إبداعي آخر يزيح الستار عن المجهول والممنوع والمرغوب للمريدين والفضوليين، وسيادة الرواية أهلتها لأن تتبوأ المكانة الرفيعة بين الفنون والآداب وسمحت الإبداعات الروائية في التأريخ للواقع ،والدعوة لإصلاحه الذي يبدأ من إصلاح الذات والوعي بها .

1 . مفهوم الوعي /الذات :

1.1 مفهوم الوعي :

الوعي ظاهرة إنسانية ، وهو قيمة من القيم، إذ أن الإنسان لا يمكن وضعه خارج إطار الوعي وذلك لأن الوعي شديد الارتباط بالعقل ،فلا وعي بدون عقل ،لكن يمكن أن نقول أن الوعي يعرف مستويات وهو يختلف من حقل إلى آخر ،فقد يعني الفهم والإدراك والاستيعاب لبعض الأمور، وقد يعني إدراكا للامعقول، وعموما فان الوعي يكتسي أهمية بالغة إذا ما نظر إليه من زاوية العلوم الإنسانية خاصة فيما يتعلق بعلاقة الأنا والآخر، الذات والموضوع، أي على مستوى نظرية المعرفة بمفهوم أدق.

وتختلف مدلولات الوعي ،من مجال إلى آخر ،فهناك من يقرنه باليقظة (في مقابل الغيبوبة أو النوم) وهناك من يقرنه بالشعور ويشير إلى جميع العمليات السيكولوجية الشعورية. ويمكن أن نجمل الدلالة العامة للوعي فيما يلي :« إنه ممارسة نشاط معين (فكري ،تخيلي، يدوي) ووعينا في ذات الوقت بممارستنا له .ومن ثمة يمكن تصنيف الوعي إلى أربعة أصناف هي : الوعي العفوي التلقائي – الوعي التأملي – الوعي الحدسي – الوعي المعياري الأخلاقي »[1].

2/1 مفهوم الذات :

تعرفها موسوعة لالاند الفلسفية بأنها :«ضمير عاقل للشخص الثالث الغائب أضفت عليه اللغة الفلسفية بعض المعاني الخاصة يدخل في عدة تعابير تقليدية في ذاته ،بذاته لذاته>[2]. والحقيقة أن مصطلح «الذات» يعد مصطلحا مراوغا وفلوتا يستعصي على الباحث الإلمام بمفهومه وتحديده بدقة فهو من المفاهيم غير الجاهزة أو النمطية والتي لا تدرك وتتشكل بسهولة، ذلك أن «مفهوم الذات ليس شيئا موروثا لدى الإنسان وإنما يتشكل من خلال التفاعل مع البيئة التي يعيش فيها ابتداءا من الطفولة وعبر مراحل النمو المختلفة كما أن الوعي بالذات يبدأ ضيقا عند بداية حياته وينمو ويتطور باتساع البيئة التي يتعامل بها ومن خلال الخبرات الجزئية والمواقف التي يمر بها الفرد أثناء محاولة التكيف مع البيئة المحيطة به»[3].

ما يعني أن الوعي بالذات مقرون تطوره بأمرين أولهما :اتساع البيئة التي يتعامل فيها الفرد، وثانيهما الخبرات والمواقف التي تصاحب الفرد في سعيه للتكيف مع بيئته ما يجعل مفهوم الذات يتسع ليكون «بناء نفترض وجوده باعتباره أساس تحقيق التكامل والاتصال بين خبراتنا جميعا أي أنه الأساس الذي يجمع كل منظم متصل»[4]، وهو ما يذهب

[1] / محمد محمد قاسم ،علاقة نماذج الإدراك المعرفي بالتمثيلات الذهنية، بحث في فلسفة العقل ،دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ،1998 ، ص 33-35.

[2] / أندريه لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية، تر : خليل أحمد خليل ،منشورات عويدات ،بيروت ،لبنان ،ط 2 ن2001 ،مج 3 ، ص 1039.

[3] / قحطان أحمد الطاهر: مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ،دار وائل، الأردن ، ط1، 2004 ،ص 47.

[4] /مصطفى سويف وآخرون :معجم العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية للكتاب،1975 ، ص 277.

إليه أصحاب النظرية السلوكية فالذات بالنسبة لهم « بنية معرفية يستطيع الإنسان بواسطتها تكوين معلومات عن ذاته وينظمها في مفاهيم ونماذج خاصة»[1] ،أي هي بنية معرفية منظمة لمجموعة المعلومات والحقائق والمفاهيم التي تساعد الفرد على الوعي بذاته وبالمجتمع وبهذا الصدد يرى « ميد» أن الذات كعضوية فاعلة وليست ببساطة وعاءا سلبيا يتلقى المثيرات ويستجيب لها ،ويوضح «بلومر» بالنسبة لميد فإن الذات أكثر من مجرد استدماج البناء الاجتماعي والثقافي إنها بصورة أكثر مركزية تمثل عملية اجتماعية إنها عملية تفاعل الذات، والتي من خلالها يشير الفاعل الإنساني إلى الأمور الذاتية التي تواجهه في الموقف الذي يتصرف فيه وينظم فعله ،من خلال تفسيره ولمثل هذه الأمور ينخرط الفاعل في هذا التفاعل الاجتماعي مع ذاته»[2]. أما وليام جيمس فحسب رأيه « إن الإنسان له من الذوات بقدر عدد الذين يعرفونه من الناس فله ذات معينة لزوجته وذات أخرى لأولاده، وذات ثالثة لزميله في العمل وذات رابعة لربه»[3] .وتجدر بنا الإشارة هنا أن رؤية ويليام جيمس للذات محددة وفق أسلوبين لدراستها :الذات العارفة واعتبرها لا قيمة لها في مفهوم السلوك ،إذ هي تتضمن مجموعة من العمليات كالتفكير والإدراك والتذكر، أما الذات كموضوع وهي الذات التجريبية العملية وتتضمن :الذات المادية (جسم الفرد وأسرته وممتلكاته)والذات الاجتماعية (وجهة نظر الآخرين نحو الفرد) والذات الروحية(وتتضمن انفعالات الفرد ورغباته)[4].إن الذات مصطلح مشحون بحمولات نفسية سوسيولوجية وإبستمولوجية وفلسفية يختلف تبعا لاختلاف المرجعيات والرؤى الفكرية ويتغير بتغير السياق الوارد فيه.

2/ جذور تيـــار الوعي ، الوعي بالـــــذات :

إن تيار الوعي مصطلح ابتكره الفيلسوف وعالم النفس الأمريكي وليام جيمس William James ، وقد ظهر لأول مرة في سلسلة مقالاته (حول إسقاطات علم النفس الإستبطاني) التي نشرت في مجلة مايند Mindعام 1884 وأعيد طبعها بعد ذلك في كتابه

[1] / أريغوكون : البحث عن الذات "دراسة في شخصية ودواعي الذات "،تر: عنان نصيرة ،دمشق ،سوريا ،د ط ،ص25.
[2] / ينظر : رث والاس ،النظرية المعاصرة في علم الاجتماع تمدد آفاق النظرية الكلاسيكية، تر: محمد عبد الكريم، الجور عمان ،دار مجدلاوي ، 2010،ص 332.
[3] / قحطان أحمد الطاهر، مرجع سابق،ص17.
[4] / المرجع نفسه ،ص 332.

« مبادئ علم النفس»Pricipales Psychologie[1]،ولقد استعار جيمس هذا المصطلح بعد أن اكتشف ذلك الشبه بين المتغيرات التي تحدث في حياتنا الحميمية وتحديد المياه في مسار النهر، معبرا به عن الانسياب المتواصل للأفكار والمشاعر والذكريات داخل الذهن[2]
فالشيء الذي يجمع بين حالة المياه في مسار النهر وحالة المشاعر والأفكار في الذهن هو التدفق والجريان اللانهائي والتغيير المستمر.

إن الفلاسفة المطلعين على علم النفس من أمثال وليام جيمس وهنري جيمس وبرجسون يرون الوعي الإنساني نفسه هو عملية تطور وتشكل لا تتوقف ،ومن ثم فكل إنسان لا يملك شخصية ثابتة ولا طبيعة أو هوية قائمة أبدا لا تتغير ،وإنما يملك بدلا من ذلك شعورا يفيض بضروب التغيير والتقلب والتدفق والتفاعل عبر تيار من الذكريات والانطباعات الحسية والصور والتوترا ت[3] فأطلق عليها هذه الاستعارة الشعرية الموحية(تيار الوعي) مؤثرا إياها على تسميات أخرى مثل سلسلة Chain أو تقاطر Train التي تدل على ضرب من الاستمرارية.

استقر أخيرا عند عبارة تيار الوعي – الفكر – الحياة الداخلية ،لأن الوعي حسب رأيه لا يظهر مجزءا أو متقطعا ،لأن كلمات مثل سلسلة أو تقاطر لا تصف الوعي وصفا مناسبا يتلاءم مع جريانه وفيضانه.

ومفهوم الوعي عند جيمس شامل ،يستوعب التجارب الحسية والشعورية ،فهو يضم في رأيه كل ما هو عقلاني وغير عقلاني ،ما هو انفعالي ،وما هو مرتبط بأعمال العقل والنسيان والذاكرة.[4]

هذا المصطلح في علم النفس ،أما في النقد الأدبي وكيف انتقل إلى الرواية فهو نتاج التلاقح والتداخل الواضح بين علم النفس والأدب .[1]

[1] / أحلام حادي ،جماليات اللغة في القصة القصيرة "قراءة لتيار الوعي في القصة القصيرة السعودية (1970-1995) ،المركز الثقافي العربي ،المغرب،ط01 ،2000 ، ص32.
[2] / أنريكي أندرسن أبرت ،القصة القصيرة بين النظرية والتقنين ، تر: علي ابراهيم منوفي ،مراجعة :صلاح فضل ،المشروع القومي للترجمة ،د ت ، ص290 .
[3] / روجرب هينكل ،قراءة في الرواية "مدخل إلى تقنيات التفسير " ، تر: ملاح رزق ،دار الغريب للطباعة والنشر ، القاهرة ،د ط، 2005 ، ص 96.
[4] / أحلام حادي، المرجع السابق ،ص 33.

والوعي بالذات ظاهرة إنسانية ،وهو قمة الإحساس بالذات فالحيوانات نفسها تحس بذاتها ،فالبحث عن الأكل مثلا ما هو إلا استجابة للإحساس بالجوع ،لكن الإحساس بالذات عند الإنسان يتخطى حدود الإحساس عند الحيوان ليصبح وعيا بالذات ،إن الوعي بالذات هو أرقى مستويات الوعي ويصل الإنسان إليه عندما يجعل هذا الأخير ذاته كموضوع للنقد والدراسة ولقد عبر هيجل عن نفس الفكرة حين قال أن: الأنا هي المثال المباشر على الوجود لذاته فأنا لست واعيا بالموضوعات الخارجية وفقط ،وإنما على وعي بذاتي أيضا ،فأنا ذات تتخذ من نفسها موضوعا ،فأنا في هذه الحالة من أجل ذاتي أي أنني موجود لذاتي فالأنا إذن وجود لذاته.

الوعي بالذات قد يكون وعيا بالذات الفردية وقد يكون وعيا بالذات الجماعية ،لكن يمكن أن نقول أن الوعي بالذات الجماعية يلزمه بالضرورة وعيا بالذات الفردية، وقد يسبق الوعي بالذات الجماعية الوعي بالذات الفردية ليصبح استلابا للذات .

إن الحديث عن العلاقة بين الذات والآخر يدفعنا أولا وقبل كل شيء إلى التأكيد على التلازم الذي تنبني عليه علاقتهما كيف لا والأنا والآخر مولودان معا فلولا الأنا ما كان الآخر ولولا الآخر ما كانت حركة الأنا، ولا ريب أن هذا التشابك العلائقي يجعلنا نسلم بأن صورتنا عن ذاتنا لا تكون بعزل عن صورة الآخر لدينا كما أن صورة الآخر تعكس بمعنى ما صورت الذات[2].

وقد تجلت العلاقة بين الذات والآخر بصورة أوضح في الرواية كونها «تعد من أقدر الفنون على تقديم تفاصيل الحياة بكل حقائقها وأوهامها»[3]،وعليه شكلت هذه الثنائية أيقونة بارزة في الأعمال الروائية العربية منذ نشأتها وإلى غاية يومنا هذا طبعا مع اختلاف الطرح المساير للسياق الذي يفرضه الواقع التاريخي ،الاجتماعي ،السياسي والثقافي وليس من باب المبالغة إذا قلنا أن موضوع الذات والآخر أضحى « إشكالية سردية تختلف

[1] / سليمة خليل ،تيار الوعي "الإرهاصات الأولى للرواية الجديدة"، مجلة المخبر، العدد 07،2001 ،جامعة بسكرة ،الجزائر، ص 181.

[2] / أحمد ياسين "السليماني ، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، دار الزمان ،دمشق ،سوريا،ط1، 2009، ص107.

[3]/ ماجدة حمود ،إشكالية الأنا والآخر، عالم المعرفة ،الكويت ،2013 ،ص 13.

باختلاف وجهة نظر الروائي قد يبرزها بصورة معقدة وشائكة، وقد يظهرها بصورة واضحة خاصة إذا اقترنت بالآخر هو العدو بحد ذاته لتصبح الأنا في موقع صدامي صراعي على الدوام معه»[1] وبغض النظر عن العلاقة التي تربط الذات بالآخر إلا أنه يمكن حصرها بين الرفض والقبول، فالروائي وهو يقدم لنا صورة الآخر قد يرسمه على أنه الإنسان وفقط بعيدا عن أصوله وانتماءاته ليكون بهذا الصديق و المساند فتكتسب العلاقة طابع القبول والاستحسان ومن جهة أخرى نجد الروائي في أغلب الأحيان يرسمه على أنه العدو والمستعمر ما يجعل العلاقة تتسم بالرفض الذي يطغى على الروايات العربية.

وقد لا نبالغ إذا اعتبرنا الآخر هو المحفز الأساسي لظهور الرواية العربية من حيث الانفتاح عليه والاستفادة من تقنيات الكتابة الروائية ،أو من حيث اتخاذه مادة خام يقوم عليها العمل الروائي، وهذا ما تؤكده بواكير الأعمال الأدبية والروايات التي طرحت التفاعل ولا اختلاف بين الذات والآخر من جهة وجسدت رؤية الذات وصورتها للآخرين من جهة أخرى من هذه الأعمال تخليص الإبريز في تلخيص باريز لرفاعة الطهطاوي ،علم الدين لعلي مبارك وكلها تشكل بدايات رحلة الوعي بالذات.[2]

3/ الرواية العربية والوعي بالذات :

تعد الرواية الجنس الأدبي الأكثر استيعابا لمختلف الأنواع الأدبية ،من نصوص شعرية ،وفلسفية ودينية ،وثقافات شعبية، وحكايات خرافية وأساطير قديمة....ومن ثم أضحت الفن الذي يواكب عصر العلم والصناعة والحقائق وبالتالي «أصبحت الديوان الجديد للعرب»[3] ،وهي جنس أدبي وجد رواجا وتقبلا كبيرين لدى المتلقي الحديث والمعاصر ،كما تشهد بذلك أرقام مبيعات الروايات ،واكتساحها لمختلف المشاهد الثقافية ،إضافة إلى عديد الملتقيات المحلية والجهوية والوطنية والدولية التي تتناول في كل مرة

[1] / محمد صابر عبيد :جماليات التشكيل الروائي ،عالم الكتب الحديث، الأردن ،ط1، 2012 ،ص 63.
[2] /عبد القادر شرشال، بناء الآخر والهناك في الرواية المغاربية ،بحث عن الفردوس المفقود، جامعة وهران ضمن أعمال الملتقى الدولي حول السرديات، أسئلة الهوية في الخطاب السردي ،جامعة بشار ،الجزائر، 2001 ،ص292.
[3] / علي الراعي ، "هدا زمان الرواية ليته كان أيضا زمان الشعر.."، مجلة فصول (زمن الرواية) ،المجلد الثاني عشر ،العدد الأول ، ربيع 1993، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص 07.

إشكالية هامة من إشكاليات السرد الروائي وقضاياه المختلفة، كقضية الزمن والمكان ، والشخصيات الروائية ،والتخييل الروائي والوعي ،والهوية ،والعجائبية في الأدب ....

ومن هنا أصبحت الرواية هي المجال الذي تتجلى فيه القيم الجديدة المرتبطة بالمتغيرات الاجتماعية ،فهي الجنس الأدبي المبشر بالحرية في مختلف أشكالها والفرار من القواعد الصارمة المكبلة ،ومن ثم فهي تتيح للروائي مجالات واسعة للممارسة الإبداعية كما استطاعت الرواية أن تستوعب طاقة شعرية هائلة إلى جانب الطاقات الأخرى التي باتت بسحرها قوة فاعلة في المجتمع[1]. وتمثل الستينات من القرن العشرين مرحلة مؤسسة لكتابة روائية جديدة لا تزال خصائصها سارية المفعول إلى غاية يومنا هذا، وذلك لهول الحدث هزيمة العرب 1967م . والتي كانت بمثابة رجة عنيفة للحضارة العربية ببناها الفكرية والثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية ،وقد طالت هذه الرجة الكتابة الروائية شكلا ومضمونا ولولا ذلك لما استطاعت استيعاب وتصوير تشظي الذات العربية الجريحة التي أخذ حضورها في الرواية العربية أبعادا كثيرة عن طريق إثارة الأسئلة الكبرى المتعلقة بالذات والتي تعكس تمزقها وتشرذمها وتختزل ما تعيشه من تعقيد وحيرة حول مصيرها لمجهول و في خضم هذه التحولات رست صورة الآخر على أنه السلطوي المعادي «وفي الحقيقة أنه كان لنكبة فلسطين ومأساة شعبها أثر في تشكيل صورة الغرب الاستعماري بوصفه العدو التاريخي والمعتدي الظالم في الثقافة السياسية العربية وفي الإنتاج الأدبي الفني وفي الذاكرة الشعبية»[2]، وإلى جانب أنها ميزت الرواية العربية بجملة من الخصائص منها توظيف التراث والميتولوجيات العربية وغيرها ومرد ذلك أن المثقف العربي أدرك « بعد حرب حزيران أن العودة إلى الجذور ضرورية ،ليس من أجل الانغلاق على الذات

[1] / جبرا إبراهيم جبرا ،"هذا زمن الرواية " ، مجلة فصول ،(زمن الرواية)،تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ،المجلد الثاني عشر ،العدد الأول ، ربيع 1993 ، ص 11.

[2] / ابراهيم الدقاق وآخرون ،القضية الفلسطينية وتحديات الوجود والهوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص181.

وتقديس الأجداد وتمجيد الماضي والحنين الرومنسي إلى إعادته بل مساءلة الذات من خلال مساءلة الماضي والوقوف على الخصائص المميزة و الهوية الخاصة »[1].

ومما تقدم نستنتج أنه كان للنكسة تداعياتها المباشرة على الذات العربية فالكتابة الروائية ممهدة بذلك للروائية العربية المعاصرة وتجدر بنا الإشارة في هذا السياق إلى أن «ما عرفه العالم العربي خلال نهاية الألفية الثانية وبداية الألفية الثالثة من غزو الخليج نشوب حرب الخليج الثانية، سقوط بغداد ،اندلاع ثورات ما يسمى بالربيع العربي جعل الرواية تدخل مرحلة مختلفة»[2] ،ولكن ليس اختلافا كليا عن رواية بعد النكسة إلا من حيث تعميقها للهوة بين الذات الشرق الأخر الغرب بالإضافة إلى غوصها في واقع الذات المتصدع الذي جعل الرواية المعاصرة تتوزع بين« تيمات الوطنية ،الاعتقال ،السجون ومقارنة القضايا الاجتماعية والسياسية الراهنة والمستحدثة كالإرهاب ،والتسامح ،الاستعمار الجديد ،التطرف الديني، الطائفية في الوطن العربي ،الهوية...»[3]

4/ الرواية المغاربية والوعي بالذات:

تعد الرواية نوعا مستحدثا في الإنتاج الثقافي المغاربي المعاصر، كانت بدايتها مع منتصف الخمسينيات في تونس والمغرب ،ومع مطلع الستينيات في ليبيا ،ثم بداية السبعينيات في الجزائر ،وهي منذ ظهورها يسنها هاجس التجريب ،والتجاوز لأشكال الكتابة الروائية ،بحثا عن الخصوصية التي تجعلها تتميز ضمن سياق إنتاجها ،واستهلاكها في سياق تفاعل مشروع الروائية المغاربية مع محددات هذا النظام الثقافي الوطني[4].

وتأخرت الرواية العربية في المغرب نسبيا في الظهور للعلن ،إلا أنه صار أن تواكب القوالب الشكلية والفنية للرواية ،وتدرك الغاية من إنتاجها فانسابت الروايات المغربية مؤكدة وعيها وحضورها بحضور أسماء لها وزنها في عالم الرواية والأدب على

[1] / محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية ،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2002، ص91.
[2] / الكبير الداديسي ،مسارات الرواية العربية المعاصرة ،مؤسسة الرحاب الحديثة ،ط1،2018 ،ص12
[3] / المرجع نفسه ،ص 15.
[4] / كواري مبروك ، السرد الروائي وأدبية التناصية "الرواية المغاربية نموذجا" أطروحة دكتورا علوم ،جامعة وهران ، كلية الآداب واللغات والفنون ،قسم اللغة العربية ،2008م/2009م، ص 03.

غرار عبد المجيد بن جلون في الطفولة 1957م ،عبد الله العروي «الغربة »1971م- «اليتيم» 1978 م ،وعرعار عبد العالي «مالا تذروه الرياح»1972 م وغيرهم ممن كان لهم اثر الإسهام في مواكبة التطور الفكري والأدبي الحاصل في مجال الرواية بالتحديد.

واعتمد السرد الروائي المغاربي منذ مرحلة التأسيس إلى يومنا هذا في تشكيل منظومته السردية وفضائه الفني لخلق متلق مستهلك لهذا الفن على جملة من التراكمات المعرفية الأصيلة ،والوافدة بفعل المثاقفة، عملت مجتمعة على خلق الكتابة السردية الراهنة منها :[1]

- مرافقة الكتابة السردية لمشروع الحركة الإصلاحية التي ساهمت في تشكيل رؤية المبدع في منتصف القرن العشرين.
- التأثر بتقاليد الكتابة القصصية من المخزون الثقافي.
- التعامل مع التراث السردي العربي القديم.
- التأثر بالرواية التاريخية في المشرق العربي.
- اعتماد السرد العربي الحديث ،والمعاصر في تفاعله مع السرد الغربي .
- الاشتغال على أهم قضايا المجتمع المغاربي الراهنة السياسية والاجتماعية معبرة عن مظاهر أزمته، ومبشرة بقيم المجتمع الجديد المنشود.

ويضيف بوجمعة بوشوشة أن الرواية المغاربية لم تدرك صورتها الناضجة من حيث الكم ،والكيف إلا مع مطلع السبعينيات[2]،مرحلة النضج الفني ووضوح الرؤية الإبداعية لدى كتاب الرواية ،التي تجعل الكتابة بالنسبة لهم هي الطريق المتكامل لتجسيد الحضور الفني والفكري[3].هذه الرؤية الخلاقة التي توفر للنص الروائي روائيته وأدبيته الخاصة معتمدة على الواقع ،مشخصة أزماته ومختلف أوضاعه الفكرية والفنية ،ثم توالى التأليف ،وتباينت الكتابات الروائية في تعاملها مع الواقع ،والتراكم المعرفي العربي والغربي في محاولة

[1] / بوجمعة بوشوشة ، مباحث في رواية المغرب العربي ،منشورات سعيدان سوسة ، تونس ،1996 ،ص 03 .
[2] / المرجع نفسه ،ص 05 .
[3] / عبد الكبير الخطيبي ، الرواية المغربية ، ترجمة : محمد برادة ،منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي ،العدد الثاني ،الرباط ،المغرب ،1971 ،ص 122.

تفردها ،وتميزها عن الرواية العربية في المشرق والرواية الغربية ،بإنتاجها لخطابها السردي المنبعث من المخيلة المغاربية الباحثة عن هويتها الثقافية ،في سعيها لتحقيق وجود المجتمع المغاربي المتجانس ،والمتكامل في بعده الوطني والتاريخي والاجتماعي[1] .

ركزت الرواية المغاربية على نبرة الواقع ،فكانت النصوص السردية تنطلق من مبدأ الدفاع عن القيم الأصيلة، والمثل العليا في المجتمع من حيث الارتباط بالتراث ،والتاريخ القومي ،والوطني والدفاع عنه، ثم جاءت النصوص المتأخرة للرواية المغاربية، تكشف قيما ،وبرامج متناقضة مع القيم الموروثة ،وتدعو صراحة إلى تحديث المجتمعات المغاربية من خلال رؤاها النقدية للواقع السائد ،مع تشخيصها لأزمة المثقف في هذه المجتمعات وكشف ما يعانيه في تبنيه لشعارات التغيير، والدعوة إلى البديل في سعيها نحو التجريب، الذي يتجلى في أسلبة اللغات بتكسير الشكل اللغوي عبر التهجين ،وتنويع الخطاب الأدبي السردي ،وفي التراكم النصي وتعدد الأصوات .هذا ما يهب الكتابة الروائية شعريتها وتبريرها.

ويمكن تحديد مراجع الكتابة الروائية في المغرب العربي ،بعد الاستقلال والتي مكنت الروائيين المغاربيين من بناء عوالمهم الفنية ،ورؤاهم الجمالية إلى ما يلي:

- الوعي الذاتي الذي يشكل أفق المبدع ،ورؤيته الإبداعية الخلاقة.
- التاريخ والتراث الذي يبني المخيلة الفكرية والفنية .
- الواقع الذي يمارس فيه وجوده الفعلي والأدبي .[2]

وتعارض طموح الروائيين في تحقيق الواقع المنشود بعد الاستقلال ،وخيبة الأمل في تحقيقه والتي تجلت في انتكاسة المجتمع ،وتخليه عن مشاريع ما قبل الاستقلال في الدول المغاربية.[3]

---

[1] / أحمد المديني ،الخطاب الروائي العربي المستحيل ،مجلة الطريق ، العدد 03 و 04 ، بيروت ،1981 ،ص 79 .
وانظر : كواري مبروك ، السرد الروائي وأدبية التناصية "الرواية المغاربية نموذجا" أطروحة دكتورا علوم ،2009/2008 ،ص 06.

[2] / بوجمعة بوشوشة ،المرجع السابق ، ص69.

[3] / ابراهيم عباس ، الرواية المغاربية –الجدلية التاريخية والواقع المعيش- دراسة في بنية المضمون ، د ط ، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر،2002 ، ص 10

إن المتتبع لمراحل الإنتاج الروائي المغاربي في محاولاته لتشكيل معماره الروائي القومي ،منذ الاستقلال إلى يومنا هذا يقف على بعض الحقائق التي سنعرضها كما يلي :

- اتسم الإنتاج الروائي بالطابع الواقعي والغرائبي ،وظهور أسماء جديدة .
- تنوع مواضيع الروايات وتباين أطروحات كل صنف.
- التمسك بالبعد الفني الذي أفرزه هذا الجنس الأدبي وتطبيق تقنيات السرد الروائي والسعي نحو التجريب[1].

ولقد استفادت الرواية المغاربية من مختلف التقنيات الروائية الحديثة ،ووظفتها في معمارها البنائي الفني ،مما أهلها لتبوء مكانة معتبرة من المستوى العالمي ويشهد على ذلك ترجماتها العالمية للغات مختلف الدول وعلى الرغم من حداثة عهد الرواية المغاربية.

[1]/ كواري مبروك ، السرد الروائي وأدبية التناصية "الرواية المغاربية نموذجا" ، ص 08 .

الباب الأول :

البناء المعماري في الروايتين

الفصـــــل الأول :

طبيعة العنوان في الروايتين وآليات توجيه الوعي

إن العتبات الداخلية، أي النص الموازي الداخلي Peritexte، من الفواتح النصية التي يستهل بها القارئ عملية القراءة، فهي أول ما يقع على الأسماع وأول ما تقع عليه الأبصار وتعني السابقة اليونانية Peri حول، أو كل نص مواز يحيط بالنص أو المتن (النص المحيط) أو النص الموازي الداخلي أو المصاحب أو المجاور[1].

وقبل أن نتعمق أكثر في العتبات لابد من استعراض تعريف جيرار جينيت Gerare genette للنص الموازي لأهميته وشموليته فيقول في كتابه «أطراس»: «يرتبط النص بما أسميه النص الموازي :العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، التمهيدات، التذييلات، التنبيهات، التصدير...إلخ الحواشي الجانبية، الحواشي السفلية، الحواشي المذيلة للعمل،العبارات التوجيهية، الزخرفة أشرطة التزيين، الرسوم، نوع الغلاف،وأنواع أخرى من إشارات الملاحق والمخطوطات الشخصية ومخطوطات الغير التي تزود النص بحواش مختلفة وأحيانا بتعليق رسمي أو غير رسمي بحيث لا يستطيع القارئ الحصيف،والأقل اضطرارا للتنقيب خارج النص التصرف دائما بالسهولة التي يظنها»[2].

يعد العنوان أهم العناصر التي يستند إليها المناص (النص الموازي)،لأنه بمثابة عتبة نصية تحيط بالنص، فهو يحوي العمل الأدبي في كليته وعموميته، وهو أولى المراحل التي يقف عندها الباحث لتأملها واستنطاقها، ومنه نجد أقوالا عدة في العنوان تفصل وجهة النظر عند الباحثين لأهميته وفعاليته في الإنتاجات الأدبية حتى أنه أحدث علم خاص Titrologieيعني بدراسة العنوان وفك شيفراته[3].

[1] / ينظر :جميل حمداوي ،لماذا النص الموازي ؟ . http//www.arabiacreativity.com/j-hamdaoui2.htm تاريخ 2017/05/05م.

[2] / Gerare genette ; palimpsestes ; la littérature au second degre ; p 10

[3] / ينظر: جميل حمداوي ، السيميوطيقا والعنونة ،مجلة عالم الفكر ،العدد 03 ،جانفي /مارس ،1997 م، ص 98.

1-1ثخونة العنوان الرئيسي وحواريتها :

ورد في لسان العرب أن مادة (عنا) تحمل معنى: «الظهور: ويقال: عنت الأرض بالنبات تعنو عنوا وعنا النبت يعنو إذ يظهر، عنيت فلانا عنيا أو قصدته ويدل على الوسم أو السمة أو العلامة .قال ابن سيدة: وفي جبهته عنوان من كثرة السجود، أي أثر.»[1]،ويقال عنوان الكتاب وعنونته وهي اللغة الفصيحة، ويقول بعضهم: علونت فيقلب النون لاما لقرب مخرجها من الفم، لأنها تخرج من طرف اللسان، وأصل الثنايا العليا، وقد قيل العلوان من العلانية لأنك أعلنت الكتاب ممن هو وإلى من هو، والعنوان العلامة كأنك علمته حتى عرف بذكر من كتبه ومن كتب إليه»[2].

وعموما يلخص محمد فكري الجزار في كتابه «العنوان وسيميوطيقا التواصل الأدبي » معاني ودلالات العنوان اللغوية فيما يلي :

أ- العنوان من مادة «عنا »يحمل معنى « القصد » و «الإرادة».

ب- العنوان من مادة «عنن »يحمل معنى «الظهور » و «الإعراض».

ت-العنوان من المادتين معا يحمل معاني «الوسم ، الأثر»[3].

يعد العنوان أولى العتبات أو الفواتح النصية التي تسترعي انتباه القارئ، نظرا لاحتلاله واجهة الغلاف،ودوره في نقل القارئ من عالم الواقع المنتمي إلى خارج النص من عالم المتخيل الذي يعيده إلى داخل النص،ويعرفه الناقد أندري دال لنقو بأنه:«نقطة نصية تبدأ من العتبة المفضية إلى التخييل، وتنتهي بأول قطيعة مهمة في مستوى النص،فهي موضع استراتيجي في النص»[4]،وهو من أهم عناصر النص الموازي وملحقاته الداخلية،باعتباره مدخلا أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي والتخييلي بصفة عامة، وتنبثق عن هذه الأهمية بشكل عام من كونه عنصرا من أهم العناصر المكونة للنص الأدبي ومكونا داخليا يشكل قيمة دلالية عند الدارس،حيث يمكن اعتباره ممثلا لسلطة النص وواجهته الإعلامية التي تمارس على

[1] / ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري ،لسان العرب ،مادة (ع ن ا)،دار صادر ،ج 15 ،ص101،107.

[2] / أبو بكر بن يحي بن عبد الله الصولي ،أدب الكاتب ،شرح وتعليق :أحمد بيح،دار الكتب العلمية ،ط 01 ،1994 م،بيروت ،لبنان ،ص 148.

[3] / محمد فكري الجزار ،العنوان وسيميوطيقا التواصل الأدبي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1998 م، مصر ، ص 20 .

[4] / انظر: جليلة طريطر ، في شعرية الفاتحة النصية ،مجلة علامات في النقد ،ج 01 ،مج 29 ،ص ص 146-147 .

المتلقي إكراها أدبيا،كما أنه الجزء الدال على النص الذي يؤشر على المعنى،فضلا عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في غموضه[1].فهو عتبة من العتبات النصية الكثيرة التي تطرق إليها الناقد الفرنسي جيرار جينيت والتي تساهم في تقصي الدلالات البعيدة للنص بالموازاة مع عتبات المقدمة والإهداء والشكر والاستهلالات التي يفتتح بها الكاتب فصوله أو روايته، والغلاف الذي يتموضع عليه العنوان بالإضافة إلى الحواشي والهوامش والتصديرات وتعمد الدراسات الحديثة إلى الوقوف أمام هذه الخصائص المميزة للإنتاج الأدبي قصد تحليله لكونها تساهم في نقد الأثر الأدبي وتحليله.

إذا انطلقنا من عناوين الروايتين شبح الكليدوني لمحمد مفلاح وأشواك وياسمين لحسونة المصباحي فإن أول ما يستوقفنا فيها الخرق الدلالي الذي تحدثه عبارات العناوين، التي تثير حيرة وشك عند القارئ وتخلق حالة من العجائبية والحيرة لديه.

وتعد روايتا شبح الكليدوني وأشواك وياسمين نموذجا حافلا بالتميز بحكم أننا ندرس كيفية تمازج العنوان مع المتن السردي ،فالعنوان يحيل إلى النص ويرمز له وبالتالي لن تنحصر وظيفة العنوان في تسمية الأثر الأدبي ووسمه فقط، وإنما تتعداها إلى التعبير عن ماهية النص السردي نفسه.

رواية شبح الكليدوني رواية معاصرة تصنف ضمن الروايات التي تسعى إلى إعادة بعث التاريخ المطمور والمهمش في إطار سرد يتجاوز الزمن ويخترقه بوسائله الخاصة،تتصل اتصالا وثيقا بالهوية الجزائرية، ويستحضر عنوان الرواية في الذهن تاريخا مهمشا ومختفي تحت أنقاض النسيان ونقص الاهتمام والتعريف بتاريخ أمة ونضال شعبها المستميت من أجل الحصول على حريتها،ذلك العنوان الذي لم يكن سوى ملامح شبح إنسان كليدوني، وبالتالي يعلن العنوان بنوع من التلميح والإيحائية المبهمة أن ذلك التاريخ هو الآن في المرحلة الأخيرة من اندثاره واختفائه،وكأنه في استعارته للقب شبح الكليدوني يهدف أساسا إلى الرغبة المستمرة في التنكر المتمثل في لعبة التأويل المنفتح على الوظيفة الإغرائية وهي التي رآها بديلا للخطاب السردي المعاصر،وما وضعه على لسان أمحمد شعبان المنفي في هذا المنحى رغبة

[1] / ينظر: شعيب حليفي ، هوية العلامات (في العتبات وبناء التأويل)،مطبعة النجاح الجديدة ،ط 01 ،2005 م،الدار البيضاء ،المغرب ،ص 11.

أخرى وخصوصية تفرضها الكتابة من أجل أن يظل في حياة متذبذبة مجهولة المصير،راقصة على أرجوحة الماضي والحاضر إلى أن يصل ما يقوله إلى أكبر قدر ممكن من المتلقين،إذ ما تعرف المخاطب على المخاطب فسيكون هناك خطر النفور مما يقوله بسبب ما يفعله أو يقوم به، كل هذا يأتي مصمما قبليا ليجعل سلطة العنوان: «شبح الكليدوني »تكسب المعركة ضد سلطة الذات المتلقية التي لم تحظ بتاريخ ذاكرتها،بهويتها والنزوع نحو خطاب العجائبية من صفحة الغلاف ليس اختيارا اعتباطيا في الواقع،وليس تدعيما للخطاب المنجز بل هو ضرورة يمليها الوعي الفني للكاتب،وشروط التلقي التي يجب أن يراعي مقامها في كل مرة[1].فالعنوان بهذا موجه للفت الانتباه إلى التاريخ المهمش وتراث الأمة وهويتها التي حبست في كتب التاريخ المغبرة من جهة، وفي ذاكرة أناس فارقوا الحياة دون أن يتخذوا ورثة من بعدهم ليرووا قصصهم وما عاشوه من ضنك وقلق وبطولة واستبسال في زمن صعب مباشرة بعد ولوج الاستعمار أرض الجزائر من جهة أخرى.

إن أهم مقطع سردي يجسد صلة العنوان بمتن الرواية : « وطال انتظاره للتعرف على أسرار كثيرة في هذه الحياة الكالحة،منها مأساة والد جده وسر الجزيرة النائية، منذ تلك الأيام سكنه شبح المنفي»[2]. وبالتالي تلخص المفردتان الرواية ككل،فالعنوان أيضا يسير وفق مسارها المتصل بكل حيثيات الإنتاج الأدبي،فهو قادر على استنطاق الرواية والمشاركة في إنتاج المعنى، وبالعودة إلى الاستنتاج القائل أن العنوان حامل النص ومحيل إليه، نلمس القصدية في اختياره حتى وإن كان ذا طبع عجائبي خرافي،فالمسيرة التي سيقطعها الشيخ الكليدوني حتى يصل إلى الجزائر ليعيش فيها،دون أن تبقى له هوية أو أثر يربطه بها وكأنه عاد كطيف تعكس الكثير من المكنونات المترسبة في ذات الشخصية الميتة جسدا والحية في ذاكرة محبيها وأقربائها،لكن ليس بالقدر الذي يسمح لها في أن تخلد في ذاكرة جيل بأكمله بفعل تجاهل التاريخ وتجنبه.

إن اختيار الكاتب لعنوان «شبح الكليدوني» من أجل أن يتصدر الرواية ينم عن رمزية وإيحائية يبثها العنوان في نفس كل من يقرأه لأول وهلة فهو يثير الغرابة والدهشة.وأول ما

[1] / ينظر: سعدلي سليم ،نزوع السرد نحو ذاكرة ما بعد الموت في رواية شبح الكليدوني لمحمد مفلاح ،(مقال)،مجلة إلكترونية "المنار الثقافية الدولية " ،تاريخ الزيارة :2018/07/24 ،ص6/2 .

[2]/ محمد مفلاح ،شبح الكليدوني، دار المنتهى للنشر ، الجزائر،2015م،ص06.

يثير انتباه المتلقي كلمة « شبح » التي تتصل بالخرافة في معناها، مجرد طيف تائه يمر في الأرجاء،هذا الشبح المتعلق بكلمة «كليدوني» المنسوبة بدورها إلى جزيرة «كاليدونيا »الواقعة في المحيط الهادي القريبة من قارة أوقيانوسيا والتابعة للأراضي الفرنسية، فالشبح الآن متعلق بمكان محدد «كاليدونيا» وبالتالي يحتفظ العنوان بأسراره بالرغم من محاولة ربط العلاقة بين الكلمتين في تركيبهما.

ولعل ما سيثيره العنوان في نفس المتلقي الذي يرغب في التعرف على قصة المتن الروائي من خلال العنوان أن الرواية تقارب في موضوعها الخرافة والخيال السردي الذي لا يمت للواقع بصلة، لكن مفردة «كليدوني »تربط العنوان بالواقع من خلال الإحالة إلى مكان حقيقي.

وقد جاء العنوان «شبح الكليدوني» على المستوى النحوي مركبا تركيبا إضافيا (مضاف ومضاف إليه) واكتسب بذلك (شبح) التخصيص بـ (الكليدوني)وعلاقة الإضافة هذه تجعل من هذين المركبين المتضايفين وحدة منسجمة لها أبعادها الدلالية يطلق على هذه المركبات (الركن الاسمي)،«ركن اسمي = اسم + ركن اسمي»

يحقق العنوان في رواية أشواك وياسمين للروائي التونسي حسونة المصباحي الوظيفة المركزية في تأويل النص السردي بالرغم من امتداد هذا الأخير وسعته،فالعنوان هنا عنوان موضوعاتي إذ أنه يتصل بموضوع الرواية وجوهرها،ورواية أشواك وياسمين بقدر ما تحمل من اتساع حوت بها المتن الروائي مع استقطاب القراء والتأثير فيهم من خلال هذا العنوان العجائبي، وبالتالي تجتمع الوظائف المضطلعة بالعنوان من تعيين للعمل الأدبي ووصفه والإيحاءات المختلفة التي تصدر عنه مع الوظيفة الإغرائية المتعلقة بالمتلقي والعاملة على استثثار الاهتمام والباعثة على الرغبة في بداية رحلة القراءة.

أفلح بناء عنوان أشواك وياسمين الذي نحن بصدد تحليله في إثارة التساؤل حول العلاقة بين العنوان ومضمون النص،حيث تبدو إحالة العنوان رمزية غير مباشرة لعدم وجود سياق تواصلي مباشر،هذا ما يحفزنا للبحث في جوانب أخرى لهذا العنوان الذي يتكون من كلمتين كتبتا بالبند العريض وبالخط العريض كي يتمكن القارئ من تمييزه بسهولة عن اسم المؤلف اسم دار النشر وجنس العمل،وبهذا نستطيع القول أن عنوان هذه الرواية يحفز فضولنا لمعرفة محتوى النص الروائي، واكتشاف مضمونه،ومن ثم الوصول إلى مدى تطابق العنوان مع

المتن الروائي،الذي يصبح فيما بعد العنوان الأصلح للرواية بعد أن كان غامضا نوعا ما من خلال تحليله وتدعيمه بالشواهد النصية الدالة عليه.

في هذه الرواية «أشواك وياسمين» يتركب العنوان من جملة اسمية،غاب عنها الفعل فهذا دليل على الثبات والسكون،فمن دلالات الاسم في اللغة العربية السكون عكس الفعل الذي دلالته الحركة تبث رسالة الروائي المتضمنة معنى فشل الثورة المزعومة وهي أشواك مصيرها الفشل مسبقا، انطلق منها في الكتابة عن تاريخ الثورات التي شهدتها تونس وعن أعلام الفاسدين فيها ،ليبرر موقفه ويبين للمنادين بالتغيير بأنهم مخطئون.وإذا عدنا للمتن الروائي نجد ثبات الروائي على موقفه والمدافعة عنه والمتمثل في أن أغلب الثورات العربية ضد أنظمتها غير ناجحة ومصيرها الفشل «..التاريخ يثبت بالأدلة القاطعة أن الثورات تكون في البداية بمثابة الحلم البديع ثم تنقلب على من أشعلوها ...ليصبحوا من ضحاياها..»[1]، و في موضع آخر قوله:«هنا يتوقف المؤرخ العجوز عن الكلام ويأتيني صوت المؤرخ الروماني ليروي قصة نهاية المحارب البربري يوغرطة والتي لم تكن مختلفة كثيرا عن نهاية علي بن غذاهم ...رغم قرابة الألفي سنة تفصل بين الحادثتين ...»[2] ليرسخ ما ذهب إليه من أغلب تاريخ تونس مبني على الفساد والخيانات والمؤامرات والدسائس والسرقات فهو يستحضر يوغرطة البربري.

تتّحد وظيفتا التعليق والتعالق بين العنوان ونصه عبر مقاطع نصية تتضمنها الرواية شارحة العنوان من جهة ومفسحة المجال أمام القارئ من جهة أخرى للتواصل مع السارد، عن طريق التأويلات التي يقدمها،ومن أقرب مقاطع الرواية شرحا للعنوان وتلخيصا له،نذكر قول السارد: «ظللت أقلب أفكاري في صمت وهدوء،في حين كانت الأصوات ترتفع عاليا داخل البلاد لتشيد بـ "ثورة الياسمين "،كنت أنا أرى أشواكا تنبت هنا وهناك وسوف لن تلبث أن تفسد الاحتفال الكبير...»[3]. وفي مقطع سردي آخر يقول :«كل هذا يحدث علنا،وبغطاء من

1/ حسونة المصباحي ، أشواك وياسمين، دار آفاق للنشر، تونس ،2015 م، ص 279.
[2] / المصدر نفسه، ص 89.
[3] / المصدر نفسه، ص 24.

الحريات التي جاءت بها ثورة الياسمين »[1].«روعتني تلك الحادثة الأليمة التي عصفت بالكثير من أحلام ثورة الياسمين »[2].

إن اصطفاء الكاتبين محمد مفلاح وحسونة المصباحي هذين العنوانين «شبح الكليدوني» و«أشواك وياسمين» مؤسس على دلالات بعيدة لن تنفتح إلا بقراءة النصين السردين (الروايتين)،والتعرف على حيثياتهما وأحداثهما،فالنص هنا يسهم في فك غموض العنوان والمساهمة في تقريب دلالاته المحيلة إليه، فالأثر الأدبي لا يسير بعيدا عن العنوان لأن هذا الأخير مختار بعناية وهو يعبر عن جوهر المتن أيضا من حيث الموضوع والفكرة من دون أن يفقد تلميحه، فنرى أن كاليدونيا تقبع في وجدان الناس الذين هجروا قسرا من أرضهم الجزائر إلى أقاصي المحيط الهادي وحتى في ذهن ذويهم وأقاربهم بالوطن،فالشحنة الدلالية التي يحتويها المكان مليئة بالقيم الاجتماعية والإيديولوجية العاكسة لتوجه الكاتب ونظرته إلى قضية المنفيين الجزائريين بكاليدونيا.

إن الفضاء الذي يحمل أبعادا دلالية عن حقبة زمنية معينة يصبح فيها «المكان مؤثر سيميائي كبير يخبر عن العصر الذي حدثت فيه القصة وعن البيئة التي جرت فيها، وعن عادات الشخص الذي سكن بها وطرقت عيشه وتفكيره»[3].وبتأمل النص السردي نجد أن النص يعكس العنوان ويشرحه في أماكن مختلفة، فالسرد الذي ينحوه الكاتب ليس مجرد إعادة تأريخ وحديث عن أفراد فقدوا حياتهم من أجل الحرية والوطن وعانوا الكثير من المستعمر فحسب. وإنما ربط الحاضر بالماضي من خلال إعادة تصور الأحداث الخالدة،وبثها في نفسية الكثير ممن يحتضنون التاريخ ويستعظمونه، لذلك تلعب شخصيات الرواية دورا محوريا في تأدية وظيفة مد جسر التواصل بين الماضي والحاضر.

إن العنوان نص حامل لسرد الملفوظ الروائي من مقاربة النص السردي بعيدا عن الشكلية التي يتورط فيها العنوان من منظور أنه يسمي النص،وأن لا رواية في الغالب بدون عنوان ولكن من السهل إدراك المعالم الحقيقية للملفوظ الروائي دون المرور على عتباته أولا

[1] / حسونة المصباحي ،الرواية ،ص 26.
[2] / المصدر نفسه ،ص276.
[3] / حميد لحميداني ،بنية الخطاب السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،ط01، بيروت ،لبنان،1991، ص 70.

فهي التي تؤسس لعملية القراءة الحقيقية مع توخي الموضوعية في التحليل بعيدا عن غياهب التأويل وشطحاته.

2-1 رمزية التشكيل البصري ودلالته:

إذا ما أخذنا بعين الاعتبار مقولة «الرسم كتابة بالألوان» فإنه من المهم اعتبار اللوحة الفنية / التشكيلية كتابة أو نصا يحتاج إلى تأويل وتفسير، مثله مثل أي عمل إبداعي، وقد اعتدنا أن نرى مع جيل الرواية الجديدة والرواية ما بعد الحداثية لوحات تشكيلية وصورا إبداعية ترافق غلاف الرواية، لا لتحسن من مظهرها وشكلها كما يعتقد البعض، ولكن لأن الصورة في السنوات الأخيرة تكاد تكون أكثر من ضرورة أدبية ونقدية ملحة نظرا لبعديها الدلالي والنقدي، اللذين يخدمان النص، فلتلك الكتابة اللونية القدرة أن تمارس ما بإمكان أي لغة ممارسته على لغة أخرى أو على ذاتها، من شرح وتفسير وتعليق أيضا، ذلك لأن الصورة في هذه الحالة تعد خطابا مراكما لمضمون الرواية وخطابها، وقد تثير في ذهن القارئ العديد من التساؤلات، فهي أيضا نوع من التناص غير الاستشهادي، وإن كان اختيارها مدروسا تبعا لمضمون النص ومنحى مسار السرد، ولا ينبغي في هذه الحالة أن نضع غلاف الرواية جانبا لما يوفره من عناصر صورة حاملة لمختلف الأبعاد كاللون، واسم المؤلف، والعنوان، وشكل الكتابة....إلخ. ولكن إذا ما كان الغلاف في هيئة لوحة فنية، فمن المؤكد أن يلفت ذلك نظر القارئ ويسترعي انتباهه، من منطلق تلك الأهمية سنأخذ في تحليلنا لروايتي شبح الكليدوني وأشواك وياسمين بعين الاعتبار اللوحات التشكيلية الموجودة على ظهر الغلاف عاملين بالطرح القائل بأن: « بلاغة التحريض والإقناع من بلاغة الصورة المنشئة والمؤطرة للخطاب، هذه الحقيقة لا مشاحنة فيها في المشهد البصري لعالم اليوم، والصورة بهذا الفهم هي صنعة ليس بوسع أيا كان استعمالها بالسهولة المتصورة حتى وإن رغب في ذلك»[1].

تمثل الصورة(اللوحة الفنية) فاتحة نصية بصرية، يتداخل فيها نظام الأدلة والرموز مع فضاء النص، إذ تكون اللغة بمثابة النظام الوحيد القادر على استنطاقها، ذلك لأن « الصورة لغة ثانية تروم اقتصاد الأدلة وانفتاحها الأقصى حتى تتخلص مما يسميه رولان بارث بفاشية

[1] / محمد بن يوب ،آلية قراءة الصور البصرية ،دراسات وإبداعات الملتقى الدولي الثامن للرواية عند عبد الحميد بن هدوقة ،الجزائر ،2005 م، ص 78.

اللغة الأولى، ذلك أن الفاشية لا تعني قمع التعبير ولكنها لا تعني أيضا الإرغام على التعبير باللغة كسلطة تمارس العنف الرمزي التعسفي بتعبير بيير بورديو»[1].

1.2.1 صورة الغلاف واسم المؤلف :

في رواية شبح الكليدوني يثير انتباهنا صورة «شبح» بما يحمله من دلالات متنوعة (الضوء الخافت، الدخان) يضبط مضمونه غلاف الرواية ذو المقاس (2.5سم طولا و 15 سم عرضا) والذي تظهر فيه صورة الظلام وهو ينجلي (شبح) كشعاع من الضوء يخطو صاعدا في الفضاء كالحالم والطائر السابح في الوصول إلى تحقيق حلمه.

إن هذه الصورة لم تأت عبثا وقد تكون رمزا لشيء ما ،فالرموز ومن بينها الألوان« أصبحت مستعملة في شتى مجالات الحياة ويشترط في توظيفها المعرفة الجماعية للرمز ودلالته»[2].

ولاشك أن اللون الأصفر الذهبي الذي كتب به عنوان الرواية يتوافق مع موضوع الرواية حيث أنه يرمز لحقبة ذهبية مهمة من تاريخ الجزائر الرسمي، هذا التاريخ وجب كتابته من ماء الذهب، ولذلك اختار الكاتب هذا اللون الأصفر داخل خلفية سوداء لأنه علم أن السواد يغطي الصفار ويقضي عليه، وما اجتمع اللونان:الأسود والأصفر إلا طغى الأول على الثاني وقضى عليه فنجد في الرواية « صرح بموقفه هذا في ندوة نظمت مؤخرا بمقر الديوان، بعد محاضرة ألقاها الدكتور المنان عن الأندلس ودور العرب في نهضة الغرب، طرح امحمد شعبان انشغاله بقضية المنفيين فقال له المحاضر بأنه لا يهتم إلا بتاريخ الأمم الراقية فقضيته دولية واهتماماته حضارية كما ظل يردد بحماسة»[3].

---

[1] / أحمد فرشوخ ،جمالية النص الروائي ،مقارنة تحليلية لرواية "لعبة النسيان "،ط 01، دار الأمان للنشر والتوزيع ،الرباط ،1996م ،ص 13.

[2] / حديث لازور ،علم الاتصال ،دار حلب للنشر ،ط 2 ، ص 86.

[3]/ محمد مفلاح ، الرواية ، ص 48.

واجهة رواية شبح الكليدوني لمحمد مفلاح

ويدل اللون الأصفر في علم النفس على أن الإنسان دوما يقظ وهو الأول دائما يمد يد المساعدة لمعارفه وأصدقائه، وهذا ما يظهر جليا في المتن الروائي إذ نجد شخصية الكاليدوني الشيخ ساعد الكناك في حروبهم على الفرنسيين فساعدهم وجاهد معهم :«عاش منفيا في كاليدونيا

الجديدة، وانضم إلى ثورة الكناك، وعاش بينهم»[1]،وكذلك امحمد شعبان ساعد عائلته وقدم لها كل ما يستطيع من تضحية، ولاشك أن وجود الأبيض داخل السواد يقوي حضوره وتسرع العين إلى رؤيته مما يقوي الجاذبية لقراءة العنوان واسم المؤلف والمسارعة لاقتناء الكتاب.

ومن المقاطع التي نجدها تعبر عن هذه الألوان داخل الرواية وعن صورة الغلاف« تاريخ الشيخ امحمد المنفي المعروف في منطقة الراجية بالكليدوني، مكتوب بخط مذهب على قماش أسود في إطار متوسط الحجم، أسعده الاكتشاف المدهش، ستكون فرحة والده عظيمة جدا»[2].

كما أن وجود هاتين الأيقونتين،اسم المؤلف،وجنس العمل (رواية) بالخط الأبيض داخل الفضاء الأسود يعطي نوعا من الإحساس بالارتياح والجمال حيث يذكر الناظر المتلقي بوقت جميل حميم وبمنظر رائع رائق طالما تأمله وأحس بروعته وجماله وسكونه أنه منظر النجوم البيضاء المتلألئة وسط السماء السوداء وليرمز لروايته ولشخصه على أنهما نجمتان تضيئان للإرادة في الكتابة عن تاريخ مهمش ومطمور(المقاومة الشعبية) وسط تاريخ رسمي.

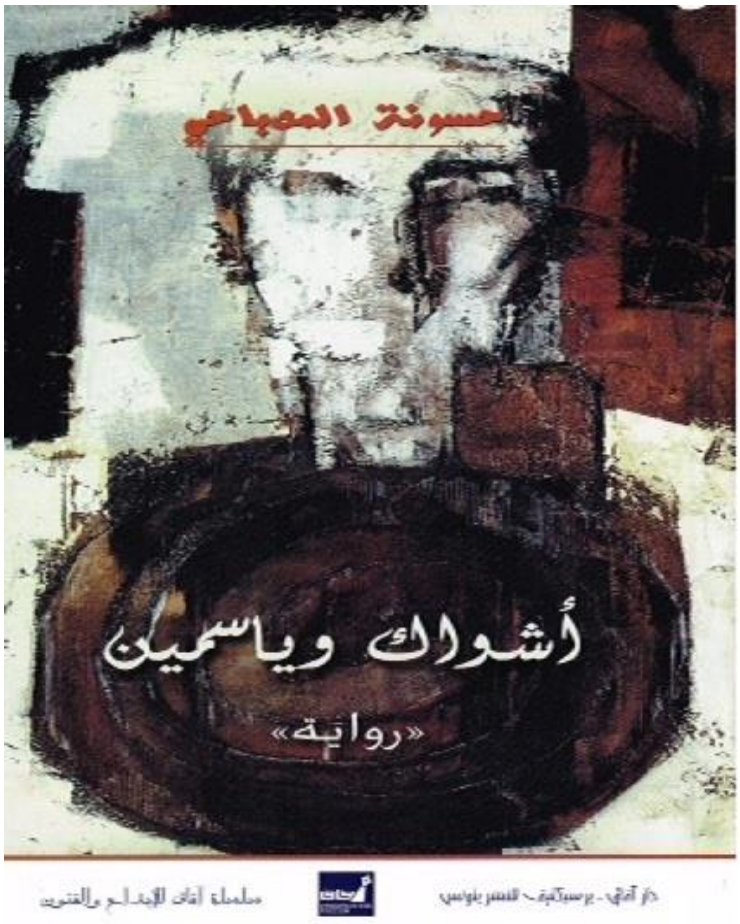
ويبقى استخدام العلامة غير اللغوية (صور، رسوم، رموز ..) فعال ومحفز،ومن شأنه أن يحقق هذه الغاية أيضا،وعلى هذا الأساس تتجلى أبعاد هذا التواصل، مع هذا العمل الروائي.

يوظف حسونة المصباحي في روايته أشواك وياسمين لوحة فنية تشكيلية على غلاف روايته تمثلت في لوحة لصاحبها Hans bouman .Sans titre ;1993 ;techniques mixtes sur toile ;162*130 cm.تعبر عن دوامة بلون بني مائل للسواد ووجه غير واضح الملامح يكاد يغرق في هذه الدوامة، لتعبر حقيقة عن واقع المواطن التونسي غير الواضح المعالم واتجاهه نحو ثورته المنشودة،أهي أشواك واتجاه نحو المجهول أم هي ثورة الياسمين المنشودة.

[1]/ محمد مفلاح ، الرواية ،ص33.

[2] / المصدر نفسه ، ص 106.

واجهة رواية أشواك وياسمين لـحسونة المصباحي



وقد تحدث «رولان بارث» كذلك عن الصورة الإشهارية وما يمكن أن تحمله من دلالات، ونعتقد أن الشيء نفسه ينطبق على صورة الغلاف،إذا ما اعتبرناها صورة إشهارية لمحتوى الكتاب فهي تحمل دلالات إغرائية تكون دوما في خدمة القارئ ولذلك يقول بارث:« فإننا متأكدون إذن أن هـذه العلامات في مجـال الإشهار هـي ممتلئة، ومشكلة بغرض القراءة الجيدة »[1].

وجدير بنا أن نقول مستنتجين إن «الصورة إذن،وفي ظل هذه القوة التعبيرية التي تنطوي عليها في تشكيل نصي في منظورها الرؤيوي، تحظى برعاية القراءة حيث تتعامل معها بوصفها نصا قابلا للقراءة وخاضعا لمعطياتها ومقاربتها،إذ تخترق مساحة اللوحة أو المشهد لتنفتح على قيم ومعان وأسئلة جمالية وثقافية تؤلف سلطتها في التواصل،وتفرض

[1] / رولان بارث ،قراءة جديدة للبلاغة القديمة ،تر: عمر أوكان ، د ط ، افريقيا الشرق ،الدار البيضاء ،1994 م،ص 92.

نموذجا على حساسية المجال القرائي في مستوياته كافة »[1].فتكون القراءة قراءتين: قراءة للرواية وقراءة للصورة، وكلاهما تعضد الأخرى في فضاء إبداعي رحب.

إن الصورة هي أول ما يصادفه القارئ بعد العنوان،فلا غرو في أن تكون سندا له ومكملة لدلالته وملخصة لمحتوى الرواية،وقراءتنا للنص قد تؤكد أنه بإمكان الصورة أن تقول بكل صمت،ومن خلال لغتها الخفية أشياء كثيرة عن الرواية،وتدفع القارئ دفعا لممارسة الخطاب الواصف عن النص عبر تقديم تعليقاته وتفسيراته للوحة فالصورة إذن نص كامل يستحق دراسة معمقة. إن تساؤل ميشال فوكو عن المؤلف كان في محله، إذ من هذا المنظور الفلسفي تتحدد أهمية ذكر اسم المؤلف في أي عمل أدبي، ولذلك اكتفى به جيرار جينيت وعده من بين العناصر المناصية المهمة [2] التي لا يمكن تجاهلها، وحدّد بدقة مكان ظهوره وأشكاله ومن ذلك أنه يظهر في أعلى صفحة الغلاف التي هي صفحة العنوان بخط بارز وعريض ويكون بعدة أشكال منها :الاسم الحقيقي، كما ورد في الروايتين محل الدراسة الأولى: «محمد مفلاح » بخط عربي وبلون أبيض تحت عنوان الرواية والثانية «حسونة المصباحي »بخط عربي بارز وبلون أحمر فوق عنوان الرواية «أشواك وياسمين ».وفي أول الاسم المستعار أو الاسم المجهول وأن له عدة وظائف منها: وظيفة التسمية ووظيفة الملكية، والوظيفة الإشهارية إذ « لا يؤدي اسم المؤلف وظيفته التصنيفية من خلال فعل إحالة، كما هو الشأن بالنسبة لاسم العمل، على الفرد العيني الواقعي الذي أنتجه على أنه كما يرى فوكو يطوف نوعا ما على حدود النصوص، يقطعها ويتبع أضلاعها ويجسد طريقة وجودها، فاسم المؤلف إذن العلامة المعقدة تبين وجود مجموعة من الخطابات من خلال خيوط دقيقة تشكل صراحة أو ضمنا مبدأ وحدتها الكتابية »[3].

[1] / محمد العبد ،الصورة والثقافة والاتصال ،مجلة فصول ،العدد 62 ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ربيع صيف http//www.almohallb.info/2008/kuwit08/kuwit-art2.htm2003.

[2] / عبد الحق بلعابد ، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)،ط01،منشورات الاختلاف ، الجزائر ،2008 ص 63.

[3] / نبيل منصر :الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ،دار توبقال للنشر ،ط 01 ،الدار البيضاء ، المغرب ،2007،ص 37.

2.2.1المؤشر < رواية > :

تعد كلمة «رواية » المكتوبة على غلاف كل رواية، والمصاحبة للعنوان،بمثابة عنوان فرعي وتعد أيضا مؤشرا جنسيا (Indication générique)[1] يعمل على تحديد جنس العمل باستبعاد الأجناس الأخرى من شعر، وقصة، ومسرح،فيذكرنا بتلك الأجناس في الوقت ذاته على أساس كون العمل المقروء لا ينتمي إليها،لا من حيث هي نصوص محددة ومتشابهة،بل من حيث السمات والتحديدات الأجناسية كما تقول كريستيفا متحدثة عن تداخل الأجناس فيما بينها ذلك أن «مصطلح الرواية مثلا ليس مفهوما نظريا يقابل تعريفا اسميا مقبولا من كل المنظرين الأدبيين في عصرنا،ولكنه أولا وقبل كل شيء مصطلح ألصقه مؤلفون وناشرون ونقاد بنصوص متنوعة فـي عصور مختلفة.وينطبق مثل هذا الأمر على أسماء عديدة للأجناس:هوية جنس ما هي بصورة أساسية،هوية مصطلح عام مماثل مطبق على عدد من النصوص »[2].

جرت العادة عند القارئ خلال السنوات الأخيرة أن يصنف الرواية تبعا لمفهوم بارت وكريستيفا ،إذ أصبح بمقدوره تمييز ذلك الجنس الأدبي من غيره من الأجناس،حتى وإن لم يكن العمل مرفقا بمصطلح رواية،غير أن وجود هذه العلامة الأجناسية يعد أمرا مستحسنا، إذ ينظر إليها كعناوين فرعية ملحقة بالعناوين الأصلية (شبح الكليدوني، أشواك وياسمين)،فهي تعبر « عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص،في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة التي مهد لها صاحبها مسبقا متفاديا تضليل القارئ ومسهلا عليه تلقي العمل وتصنيفه»[3].

إن هـذا التحديـد الأجناسي لنصـوص الـروايتين «ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل،أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك مشكلا بذلك خطابا واصفا للنص ،مثلما يكون النص بدوره خطابا واصفا للجنس»[4] .وقد وردت كلمة«رواية »في غلاف كل منهما في الصفحة الخارجية بلون أبيض.

[1] / عبد الحق بلعابد ، المرجع السابق ،ص 98.
[2] / ماري شيفر ،ما الجنس الأدبي ؟ ، تر: غسان السيد ،مطبعة اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،1997 ،ص 53.-54.
[3] / عبد الحق بلعابد ،المرجع السابق ،ص 89.
[4] / المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

ففي شبح الكليدوني جاءت بلون أبيض جانبي عمودي،أما في رواية أشواك وياسمين فجاءت تحت العنوان مباشرة بشكل أفقي.

فبعد قراءة الروايات يتأكد للقارئ من خلال ما قدمته من معلومات،وطريقة بنائها والشروح المقدمة فيها،أن ما قرأه هو فعلا رواية وليس شعرا أو جنسا آخر.وهو ما يجعل الوظيفة الأساس للمؤشر الجنسي تتحدد في«وظيفة إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل / الكتاب الذي سيقرأه »[1]،ما سيسمح له بإقامة علاقات نقدية على أساس تعليقاته واستفساراته التي تتيحها له عملية القراءة.

3.2.1 التصديرات :

أولى الكتاب والنقاد أهمية كبيرة لكل ما يرتبط بعرض الكتاب أو تصديره،على أساس كونه أول ما يصادفه القارئ ويبدأ به نشاط القراءة و« التصدير مصاحب نصي من جنس الاستشهاد، بل هو الاستشهاد، بل إنه الاستشهاد بامتياز على حد تعبير أنطوان كومبنيان. ويوضع على رأس عمل (نص أو مجموعة نصوص أو جزء من عمل متسلسل)لأجل توضيح بعض جوانبه، وهو بهذا المعنى يتموضع خارج العمل (النص) ويكون محاذيا لحافته »[2] ، وفي العادة يقع في موضع سابق للنص، أي بعد عتبة الإهداء،وقد لا يكون التصدير لعمل واحد بل لمجموعة من النصوص، أو المؤلفات أو المجلدات،ويتخذ التصدير عدة أشكال، إذ يرد على شكل استشهاد: أبيات شعرية،أو مقطع نثري يتم وضعه بين مزدوجتين،أو على شكل استهلال متخذ شكل قصة قصيرة أو ما شابه ذلك، فتكون بمثابة مقدمة أو فاتحة نصية للرواية،وهو ما يلاحظ أكثر في الروايات ما بعد الحداثية التي تولي أهمية كبيرة للعتبات،وهو ما يمكن ملاحظته أيضا في رواية أشواك وياسمين حيث تظهر مظاهر التصدير في استهلالاته.

وقد عرف محمد طروس الاستهلال بأنه «جزء افتتاحي يستهدف به الخطيب الاستحواذ على انتباه السامعين، وتقديم التصميم العام لخطابه ويبدأ إما بجذب الأسماع إذا كان

[1] / عبد الحق بلعابد ،المرجع السابق ،ص 90.

[2] / Gérard Genette ; Seuils ; p 134.

-وينظر : نبيل منصر ،الخطاب الموازي للقصيدة العربية ،ص58.

الدفاع عن القضية سهلا، أو كان الخطاب من النوع الفني وإما بتحريك الشعور إذا كانت غامضة أو عسيرة، وعادة ما تتبع هذا المقطع دفوعات لاعتراضات ممكنة أو محتملة »[1].

استهلال 1:

«إلى أي مكان أذهب ...شرقا أم غربا، شمالا أم جنوبا،أحمل بلادي معي .أحملها بكل ما فيها من جميل ومن قبيح، من قديم ومن حديث، من أصيل ومن زائف، من سحري ومن منفر، من عجائبي ومن عادي سطحي ومبتذل ورخيص...

أحملها معـــي بكلامها العـذب اللطيف وبكـلامها الوقـح البذيء، بكل ما فيـها من حلو ومن مر،ومن مبهج ومن محزن...(.....) أينما وليت وجهي هي تسكنني أنا الذي عشت بعيدا عن عنها الشطر الأكبر من حياتي ،وكلما ازددت بعدا عنها ازددت اقترابا منها وغوصا في أعماق روحها...

عنها وإليها هذا الكتاب »[2].

استهلال 02 :

«خلال الأشهر الأولى من عام الحرائق والزلازل والهزات والانتفاضات...عام العنف والتطرف والاعتصامات والمداهمات وعمليات الانتقام وزحف الأرياف الجائعة على المدن الكبيرة.عام الدعوات إلى التكفير وتحطيم الأوثان والأصنام وهدر دم الكفار...عام النعرات العشائرية والقبلية والفتن والتخوين...عام الفضائح والسلخ..عام انفجار الضغائن والأحقاد وهبوب عواصف الفتاوى الصفراء..عام : هيا ارحل حينا..»[3].

يعد تصدير الكتاب حسب جينيت اقتباسا بجدارة يأتي به الكاتب مقدمة للنص يفتح به فضاء السرد ،إذ يرد عادة في مستهل الرواية،ويسمى أيضا « التصدير الاستهلالي ويأتي على رأس عمل مفرد أو مجموعة من الأعمال المنتظمة في كتاب مفرد أو جزء من كتاب

[1] / محمد طروس ،النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية ،ط 04،دار الثقافة ،مؤسسة النشر والتوزيع ،الدار البيضاء ،المغرب ،2005 ، ص 20.
[2] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص7-8.
[3] / المصدر نفسه ، ص9.

متسلسل،ولما كان هذا التصدير استهلاليا فهو يسهم بتضافر مع عناصر أخرى من النص الموازي في توجيه أفق انتظار القارئ،وتوسيع أفقه الثقافي في انسجام مع أفق النص»[1]. ولا يكون الاستهلال دائما خارج الرواية أي بعد الإهداء مباشرة،ولا يكون على نمط واحد في كل الروايات إنما قد يكون قصة أو فقرة ينطق بها السارد أو يكتبها.

4.2.1 الإهـــــداء والشكر :

الإهداء أو الشكر عتبة من عتبات الولوج إلى النص وهو يندرج ضمن النص الموازي المباشر ولا أقل دلالة فـي أهميته مـن اسـم المؤلف والعنوان لأنه يشكل عنصـرا مساعدا لاقتحام النص« فهو أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة للنص»[2]. وهو أحد الأمكنة الطريفة للنص الموازي التي تخلو من أسرار تضيء النظام والتقاليد الثقافيين لمرحلة تاريخية محددة فيما تعضد حضور النص وتؤمن تداوليته [3].والإهداء تقليد عريق عرف على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من أرسطو إلى الآن،كما نجده في كتب الآداب السلطانية حيث يذكر الاسم صريحا وعادة ما يكون ملكا أو أميرا أو من له الفضل على الكاتب وكثيرا ما تراعى فيها قواعد المجاملة واللياقة واللباقة .[4]

ويقدم المصباحي شكره وإهدائه في الرواية لمجموعة من الأشخاص ممن ساعدوه أو كان لهم الفضل في تخريج روايته فيقول: «إلى السيدتين الكريمتين :أناتا روب ومارغريت كلاينمان المسؤولتين عن " فيلا لورورا "في برلين، وفي باسيفيك باليسدايس بلوس أنجلس، وإلى العاملات فيهما وأيضا إلى السيدة ميخائيلا أولمان المشرفة على مكتبة ليون فلويختنبرجر بجامعة جنوب كاليفورنيا.

«للصديقة الكاتبة الشابة: دوروتي ألميغير على مساعدتها التقنية خلال الأشهر الثلاثة الأولى من إقامتي في فيلا لورورا»[5].

إذا كان الإهداء في نظر بعضهم لا يقدم إضافة للنص،فإنه في اعتقادنا نظام رمزي يسمح بإنتاج عدد ممكن من التأويلات التي تقارب مستوى النص (الرواية)، والتي يفك أسرها

[1] / عبد الحق بلعابد ،عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)،ص 107.
[2] / نبيل منصر :الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ،ص 47.
[3] / المرجع نفسه ، ص 48.
[4] / عبد الحق بلعابد ، المرجع السابق ،ص 94.
[5] / حسونة المصباحي ، الرواية، ص5.

في الغالب مع قراءته،إذ يسمح لنا الإهداء بتحديد العلاقة بين المهدي والمهدى إليه من خلال ما حدده جينيت باسم الوظيفة التواصلية [1] للإهداء،التي تتيح لنا «معرفة العناصر البانية لهذه العلاقة الإهدائية»[2]، فتحديد المهدى إليه يسهم في فك الغموض المحيط بالنص بقدر ما يسهم النص بدوره في فك الشيفرة المصاحبة للإهداء.

وهناك إهداء آخر تضمنته رواية أشواك وياسمين وهو إهداء للكتاب المطبوع ينجم عنه تملك رمزي للعمل برمته أو بجزء من أجزائه،يتميز هذا الإهداء أنه ثابت وعام ويتكرر في جميع النسخ ولا يشترط في المهدى إليه الحضور أو الحياة أو التعيين كما ورد في مقطع أهدى فيه الرواية إلى وطنه تونس دون ذكر اسمها بل تلميحا في قوله:«عنها وإليها هذا الكتاب »[3].

يمتلك الإهداء وظيفة أخرى تعرف بـالوظيفة التداولية«وهي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركة التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام محققة قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدي والمهدى إليه»[4]،إذ تساعد القارئ الواقعي الذي يكون مشاركا ضمنيا في هذا الإهداء، أو مقصودا به في فهم العلاقة الرابطة بين الإهداء ونص الرواية من خلال جملة التأويلات التي يتيحها له كل من الإهداء والرواية وكذا تحقيق وظيفة نعتقد أنها الأساسية في الإهداء، وهي وظيفة تفسيرية شارحة تفيد القارئ بحديث مسبق عن الرواية.

5.2.1 كلمة ظهـــر الغلاف :

أو كما تسمى عادة الصفحة الرابعة للغلاف،فهي آخر صفحة في الرواية يكتب فيها غالبا ما يكون من اختيار المؤلف أو بقلم الناشر وإذا عدنا لرواية شبح الكليدوني لمحمد مفلاح وجدنا عدة عناصر في ظهر الغلاف نبدأها بكلمة للناشر بمثابة كلمة توجيهية لعملية القراءة وتأكيد على أهمية مضمون الرواية،ونجد صورة الروائي محمد مفلاح كما نجد ذكرا لأهم أعماله وإصداراته الروائية المقدرة بـ 16 رواية (الانفجار، الانهيار، عائلة من فخار، سفاية الموسم، وأخيرا شبح الكليدوني الرواية التي نحن بصدد تحليلها باعتبارها آخر إصداراته 2015م).

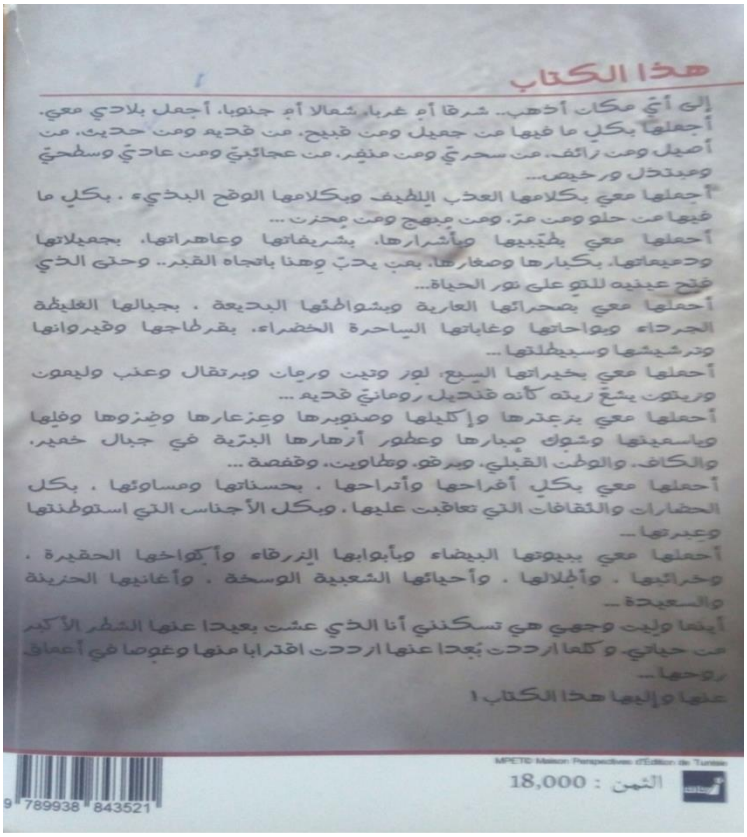
[1] / عبد الحق بلعابد، المرجع السابق ، ص 94.
[2] / المرجع نفسه ،الصفحة نفسها .
[3] / حسونة المصباحي ،الرواية ، ص 8.
[4] / المصدر نفسه ، ص 99.

صورة ظهر غلاف رواية شبح الكليدوني لمحمد مفلاح

أما اسم دار النشر «دار المنتهى للطباعة للنشر و التوزيع»الجزائر،فقد ورد ذكرها والإشارة إليها مرتين في أول الغلاف وعلى ظهره أسفل الفضاء الغلافي للدلالة على مكان نشرها،ومن ثمة أخذت الرواية طابعا إشهاريا، كما يمكن أن نستشف من هذا،وكأن ذكر اسم دار النشر هو بمثابة كلمة شكر وعرفان لهم بالمشاركة في إصدار هذا العمل الأدبي.

وفي رواية أشواك وياسمين فقد اختار المصباحي أن يظهر استهلاله 2 الذي نشره ضمن متن الرواية والذي يهدي فيه هذا العمل إلى بلده تونس على ظهر غلاف الرواية.وتظهر دار النشر «آفاق برسبكتيف للنشر والتوزيع بتونس» آخر الصفحة ليمنحها طابعا إشهاريا تجاريا .

صورة ظهر غلاف رواية "أشواك وياسمين " لـحسونة المصباحي


هذا الكتاب

إلى أيّ مكان أذهب.. شرقا أم غربا، شمالا أم جنوبا، أجعل بلادي معي. أجعلها بكلّ ما فيها من جميل ومن قبيح، من قديم ومن حديث، من أصيل ومن زائف، من سحريّ ومن منفر، من عجائبيّ ومن عاديّ وسطحيّ ومبتذل ورخيص...

أجعلها معي بكلامها العذب اللطيف وبكلامها الوضح البذيء . بكلّ ما فيها من حلو ومن مرّ، ومن مبهج ومن محزن ...

أجعلها معي بطيّبيها وبأشرارها، بشريفاتها وعاهراتها، بجميلاتها ودميماتها، بكبارها وصغارها، بمن يحبّ وهنا باتجاه القبر.. وحتى الذي فتح عينيه للتوّ على نور الحياة...

أجعلها معي بصحرائها العارية وبشواطئها البديعة . بجبالها الغليظة الجرداء وبواحاتها وغاباتها الساحرة الخضراء، بقرطاجها وقيروانها وترشيشها وسبيطلتها...

أجعلها معي بخيراتها السيح، لوز وتين ورمان وبرتقال وعنب وليمون وزيتون يشعّ زيته كأنه قنديل رومانيّ قديم ...

أجعلها معي بزعترها وإكليلها وصنوبرها وعزعارها وضزوها وفلها وياسمينها وشوك صبارها وعطور أزهارها البرّية في جبال خمير، والكاف، والوطن القبلي، وبرقو، وطاوين، وقفصة ...

أجعلها معي بكلّ أفراحها وأتراحها . بحسناتها ومساوئها . بكل الحضارات والثقافات التي تعاقبت عليها . وبكل الأجناس التي استوطنتها وعبرتها...

أجعلها معي ببيوتها البيضاء وبأبوابها الزرقاء وأكواخها الحقيرة . وخرائبها . وأطلالها . وأحيائها الشعبية الوسخة . وأغانيها الحزينة والسعيدة...

أينما وليت وجهي هي تسكنني أنا الذي عشت بعيدا عنها الشطر الأكبر من حياتي. وكلما ازددت بُعدا عنها ازددت اقترابا منها وغوصا في أعماق روحها...

عنها وإليها هذا الكتاب!

MPETD Maison Perspectives d'Editeur de Tunisie

الثمن : 18,000

9 789938 843521

إن من الميزات الكثيرة التي تحسب للكاتب الجزائري محمد مفلاح أنه يختار عناوينه بدقة بحيث تتماشى مع موضوع الرواية لتكون عناوينه موضوعاتية، ترصد روايات الكاتب على العموم الثرات والتاريخ الجزائري فهي متشبعة بالموروث الأصيل الذي تزخر به الجزائر على امتداد تاريخها الحافل،ولهذا فالعناوين المختارة لرواياته تتصل اتصالا وثيقا بالمتن السردي وتختار بعناية من المؤلف مع الحفاظ على جاذبية العنوان وإثارته لاهتمام المتلقي بحكم أن العنوان يشكل أول محطة تربط المتلقي بالإنتاج الأدبي.

يبدو أن الكاتب حسونة المصباحي وهو يمارس فعل الكتابة،قد راعى مجموعة من الآليات والتقنيات التي يعتبرها أساسية لنجاح أي عمل إبداعي،بحيث رأى ضرورة استباق أي ممارسة روائية بحديث عن الرواية، وهو من بين ما يصبو إليه،حيث يبدو باحثا عن طرح جديد لممارسة إبداعية ممتزجة في الوقت ذاته مع ممارسة نقدية.

الفصل الثاني :

رسم الشخصية وتأكيد الذات

تعد الشخصية النقطة المحورية التي ينطلق منها نص الرواية،حيث تعد«أحد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية »[1]،فالشخصية من أهم العوامل المساهمة في تشكيل الرواية، فهي «ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية بقولهم الرواية شخصية. »[2].

01- شخصيات ذات المرجعية :

1-1 المرجعية الاجتماعية:

صفية البايلك: يتجلى الموقف الاجتماعي لهذه الشخصية في مواضع عدة نذكر منها قولها: «وأضافت بحزن:متى يا بني تغلق أفواه الناس...تمنت أن يتزوج ولدها بالمعلمة زولة »[3].

كما ظهرت بالموقف نفسه على لسان الراوي:« الحاجة صفية رفضت بشدة زيارة العيادة الطبية لازالت حزينة جدا على حاله، يؤلمها أن يظل ابنها أعزب »[4].

تظهر هذه الشخصية طيلة الرواية في موقف المدافع،أي تحاول أن تجعل ابنها مرتبطا بالمجتمع من خلال بناء أسرة وخوفها من كلام الناس دلالة على أنها تأخذ رأي المجتمع بعين الاعتبار.

عقيلة الكاف: «جربت المسكينة حيلا كثيرة لكسب قلب أي زميل لها ولم تفلح...ورغم ذلك لم تضفر بأي خطيب لازالت تنتظر فارس أحلامها »[5] تمثل هذه الشخصية صفة الاجتماعية بامتياز حيث تعد وجها من أوجه المجتمع الجائر،لم تكن لتصبح ما هي عليه لولا تأثيره حيث تجلت في معظم مقاطع الرواية تصبو لهدف واحد ألا وهو الارتباط ودليل ذلك ما جاء على لسان الراوي:«سكرتيرته الساخطة على الرجال الكذابين المنافقين الذين خيبوا ظنها في معايشة لحظات زغاريد الفرح وهي في لباس العروس الأبيض وعلى رأسها تاج مرصع

[1] / فريال سماح ،رسم الشخصية في روايات ختامية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت،ط1،1999،ص 17 .18.
[2] / محمد التونجي ،المعجم المفصل في الأدب ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط1،1993 ،ص 456.
[3] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص35.
[4] / المصدر نفسه ، ص 45.
[5] / المصدر نفسه، ص25.

بالجواهر»[1] والملاحظ للمقاطع التي تتحدث عن هذه الشخصية يجدها كلها تصب في موضوع واحد وتدور في حلقة واحدة ألا وهي الرغبة في الزواج وكأن حياتها كلها تتمحور حول هذا الموضوع لا غيره.

غنام ولد اللبة :تعتبر هذه الشخصية من بين الشخصيات الهامشية وذلك لأنها لم تحدث أي تغيير في مجمل السرد ولم تؤثر في أي شخصية كانت،ولكن كان لها موقف اجتماعي يكاد يكون ثابتا،فقد ظهرت غير مبالية لما يدور في المجتمع مهتمة بنفسها لكنها في الوقت ذاته تمثل وجها من أوجه المجتمع،ويتجلى ذلك في حوار له مع محمد شعبان يقول الروائي:«فسأله محمد شعبان عن حاله فرد الشاب بسرعة: الحمد لله قهوة وقارو خير من السلطان في دارو»[2].

المعلمة فريدة: لم تظهر هذه الشخصية إلا مرتين طيلة المسار السردي للرواية، وفي كلا الموقفين عبرت عن كونها تمثل الوجه المقرف للمجتمع ففي الموقف الأول كانت تساند رأي أمها صفية البايلك محاولة إقناع أخيها محمد شعبان بالزواج حيث جاء على لسان الروائي: «كانت تنصحه بالزواج قبل وفاة والديهما وكانت مثل أمه تمتدح أخلاق زولة زميلتها المنقبة» والموقف الثاني يتجلى في قول الروائي: «كانت امرأة شرسة لم ترحم حتى زوجها المعاق بعد حادث سير وكادت تطرده من سكنها الوظيفي وترميه في دار العجزة »[3].هذه مواجهة بين قيم راقية توارثها المجتمع وبين قيم سلبية غزت المجتمع ،ومن هنا يبرز الصراع بين الماضي المشبع بالقيم الإنسانية بقيم مناوئة وهي من الجيل الصاعد فعكست شخصية سلبية تمثل الانقلاب على القيم .فتحول الوعي الاجتماعي إلى مراتب السخط والسخرية ليجتاز أفق اللامعقول الذي يجعل الشخص بسبب الاغتراب يعيش وسط مجتمع يتخلله العنف والاضطهاد والمعيشة القاسية.

صليحة الحلواجي: لم تظهر هذه الشخصية طيلة الرواية،وجودها كان منعدما إلا أنها كانت تسكن داخل محمد شعبان وتحتل جزءا بسيطا من ذاكرته حيث يذكرها السرد فقط عند

[1]/ محمد مفلاح ، الرواية ، ص19.
[2] / المصدر نفسه ، ص50.
[3] / المصدر نفسه ،ص45.

استرجاع محمد شعبان لذكريات شبابه وتمثل الشخصية الاجتماعية باعتبارها قد فضلت الغني على الفقير وهذا شائع في المجتمع اليوم،وموقفها يعد طبيعيا عند البعض،جاء ذكرها على لسان الروائي مترجما ما يجول في فكر محمد شعبان: «كاد يتزوج من صليحة الحلواجي ولكنها غدرت به فرت مع المهندس دحمان الجزيري مخلفة جرحا عميقا في ذاته القلقة»[1].

من خلال التعريج على الشخصيات الاجتماعية السابقة التي تعكس الوعي الاجتماعي ،هذا النمط الذي يدرس مواقف الإنسان المختلفة من قيم وسلوكات وممارسات فكرية وذهنية ذات صلة بحاضرهم ومستقبلهم ،ليدرك الإنسان لنفسه كإنسان في المجتمع الذي يعيش فيه وكعضو في الجماعة ..فالوعي الاجتماعي يتمثل في الحصيلة الكلية للأفكار والنظريات والمشاعر الاجتماعية وعادات وتقاليد وأعراف الناس ،فهو يشير إلى قدرة الإنسان على استيعاب الحقائق من حوله .

1-2- الشخصيات الثقافية والإنسانية:

ورد ذكرها في كل مقاطع الرواية مرتبطا بشخص عبد الحليم الوقادي الذي كان مهووسا بالأدب والفلسفة وكان محمد شعبان دائم الحديث عنه رغم أن الشخصيات لم تكن حية في الرواية إلا أنها عاشت في ذاكرة محمد شعبان بكل تفاصيلها ونجد الروائي يعبر عن ذلك بقوله: « كم يشتاق إلى حديث عبد الحليم الوقادي الممتع الذي لا ينتهي عن عمر الخيام وجان جاك روسو ونيشته ورامبو وسيلين وفوكو وجان بول سارتر والحلاج والمعري والتوحيدي وابن عربي وحامد أبوزيد وأركون»[2].

ظهر عبد الحليم الوقادي بصورة المثقف ويظهر ذلك جليا في قول الروائي: «اغتيل عبد الحليم الوقادي قبل أن يناقش رسالة الدكتوراه الموسومة بـتجديد الفكر الإسلامي النهضة والانتكاسات كان مثقفا واعدا محبا للفلسفة والأدب والبحث العلمي »[3].

من الواضح أن الروائي محمد مفلاح في توظيفه لهذه الشخصيات الأدبية كان يهدف للتعبير عن ولع البطل بالتحرر وكأنه يحس نفسه مقيدا فكان يعبر عن إعجابه بعبد الحليم

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص 14.
[2] / المصدر نفسه ، ص 13.
[3] / المصدر نفسه ، ص 20 .

الوقادي الذي لم يتوان يومـا عـن التعبير عـن رفضه لمـا يـدور في المجتـمع ويظـهر ذلك فـي قول الروائي:« كان يفكر بصوت عال، لم يخف يوما آراءه الجريئة،كان يدعوا لأفكار التحرر من التقاليد ..»[1].

وظف الكاتب مجموعة من مغني البدوي الشعبي وهو الطابع الفني الرائج في العادة عند فئة معينة من المجتمع،وهو ذاك النوع الذي يختزل معاني عميقة في ألفاظ عامية،وقد نجد بعض الأغاني تعبر عن تاريخ أمة بأكملها أو تجسد معاناة فئة بعينها،وقد ارتبطت جل التوظيفات بحديث محمد شعبان،وأول توظيف لهذا الطابع يرتبط ارتباطا وثيقا بصلب موضوع العمل الروائي ألا وهو اللقب الذي أثقل كاهل محمد شعبان المنفي حيث« كان يقضي بعض وقته في الترنم بأغاني مطربي البدو والشعبي وظل وهو يردد بصوت مسموع:

قولو لأمي ماتبكيش....يا المنفي .

ربي ولدك ما يخليش...يالمنفي»[2].

تعد هذه الأغنية هي الحجر الأساس،أو بالأحرى نقطة مركزية تلخص الهدف الذي تصبو إليه الرواية لأن أغنية «يا المنفي»قصيدة جزائرية قديمة كتبها أحد أسرى ثورة المقراني سنة 1871م تتحدث عن معاناته ابتداء من المحكمة العسكرية في قسنطينة إلى منفاه في جزيرة كاليدونيا الجديدة،كما نجد مقطعا آخر يعبر عن حالة المجتمع المعاصر حيث يتحدث فيه عبد القوي مع ابنه محمد شعبان مذكرا إياه لقصيدة الشيخ بلوهراني:« وأنشد محمد شعبان بيتا من القصيدة نفسها كان قد حفظه عن أبيه:

من تونس لتلمسان يهدرو بلسان ***في وسط الحيطان عوض المقابل»[3].

يحمل هذا البيت معنى عميق حيث يتحدث فيه الشاعر عما جناه الهاتف على الإنسان الذي قطع رحمه وفضل المكالمة الهاتفية على المقابلة،بالإضافة إلى استعمال محمد شعبان لقصائد البدوي للتعبير عن حالته النفسية «ردّد محمد شعبان بصوت حزين:

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص 21.
[2] / المصدر نفسه ، ص07.
[3] / المصدر نفسه ، ص29.

سبحان الله يا لطيف وأنت اللي تعلم

كاين شي ناس من استحاهم يقولو خاف »[1].

بالإضافة إلى استخدامه للطابع الفني الرائج لدى الشباب والمسمى (الراي) وذلك عندما تحدث عن محمد شعبان وعودته من السهرة التي: «غنّى فيها الشاب كادير النسناس المطرب الذي سطع نجمه فجأة بأغنية:

في قلبي جمره** أنت كالبقره**بلا حليب

ما قلت حقره**يا وحد الغرة **مالكي حبيب »[2].

ويعكس لنا استشهاده بهذا النوع من الفن،الطابع السائد في الرواية والذي يتسم بالعودة للماضي حيث كان للأغنية معنى وكانت القصائد هي لباس الفن،أما استشهاده بالراي ليدل على أن الأذواق تختلف وليعقد مقارنة بين الأغاني قديما والتي كانت تعبر عن جرح كانت تلخص معاناة حقيقية في حين الغناء اليوم ليس به أي معنى.

1-3ذات المرجعية التاريخية:

حفلت الإنسانية بماضي عظماء صنعوا لأنفسهم وأوطانهم تاريخا مجد بطولاتهم وملامحهم وكوّن وعيا جماعيا في الدفاع عن الوطن، فتعتمد رواية أشواك وياسمين في بناءها على الحضور المكثف للشخصيات التاريخية التي يميزها تعدد الوظائف التي تشتغل عليها بحسب موقعها من الرواية ،فشخصية الباي تشكل لنا شخصية مرجعية لما تتوفر عليه من حنكة سياسية وقدرة عالية في التواصل مع مستشاري وعلماء المنطقة ،حيث لا يخطو خطوة إلى الأمام إلا ويكلف ممن حوله من مستشاريه بتأطيرها والإشراف عليها «سارع بالكتابة إلى أعيان العروش والقبائل ليستشيرهم في الأمر»[3].

ومن الواضح أن اهتمام الكاتب بهذه الشخصية وغيرها عبر مختلف المقاطع المشكلة للذاكرة ،يأتي من كونها معالم إنسانية رائعة في تاريخ تونس المجيد ،أراد حسونة المصباحي أن يسلط الضوء عليها ليكتشفها عن قرب وهي في معترك الأحداث ،يقول السارد «غير أن

[1]/ محمد مفلاح ، الرواية ، ص25

[2]/ المصدر نفسه ، ص 43.

[3]/ حسونة المصباحي ، الرواية ، ص50.

الباي رفض الطلب والمقترح .وهو يرفع إصبعه إلى السماء ،قال :لست خيرا من الملوك الذين ذهبوا ،وأنا تحت حكم الله ».ثم انصرف قائلا :«في وقت عصيب كهذا ليس باستطاعتي تبديل وزرائي ورجال دولتي..ولو فعلت ذلك لازدادت الأمور تعقيدا..ثم لا تظنن أن بلادي مثل فرنسا التي يتيسر فيها القيام بمثل هذه التغييرات»[1] تتميز شخصية الباي على مستوى الخطاب الروائي بقوة رمزيتها ودلالتها ،فهي شخصية برزت على مستوى السرد وساهمت في نمو الأحداث وتطورها من خلال علامات دالة على تميزها كشخصية محورية ،فدلالة القوة والعزم والصرامة كلها ميزات إذا توفرت في الشخصية التاريخية أصبحت مؤهلة لتحمل مسؤولياتها في كل الظروف والأحوال ،وبالتأكيد فإن النص الروائي لحسونة المصباحي لا يمنح للشخصيات الحمولات الدلالية نفسها،بل لكل شخصية حضورها المتميز مع شخصيات أخرى ، تأتي لإضاءة الحقيقة الزمنية والمكانية التي تفاعلت فيها الأحداث التاريخية، والذي يتحول على مستوى النص إلى حافز يرتكز عليه القارئ لتحديد أفقية زمن القص.

وبتتبعنا لمسار شخصية الباي في إطارها الخطي ،سنعثر على مظاهر ذلك النمو المطرد الذي تشهده الشخصية وهي تجابه التحولات الطارئة التي تشهدها منطقة تونس ،المجاعة والجفاف من جهة والضرائب المجحفة من جهة أخرى،مما أجبره على التعامل بحكمة ورزانة في تسيير الأزمات الداخلية دون أن يمنعه ذلك من رصد وترقب لما ستؤول إليه الأوضاع الخارجية وانعكاساتها على الداخل .

لقد وقفنا من خلال الشواهد التي عرضها الكاتب على طبيعة الظروف التاريخية المعقدة التي عايشها الباي وعلى عدة جبهات ،وهي كلها أحداث حاول المصباحي من خلالها إثارة التاريخ وإقحام القارئ في تخيل أحداثها بما يتوافق وخلفيته الفكرية.ويعتبر كلام السارد من بين أهم المصادر الإخبارية في الرواية،عندما يشتغل على تقديم أكبر قدر من المعلومات حول الشخصيات، من أجل تثبيت صورتها في أذهاننا ويذهب فخري صالح برؤيته أن الرواية

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص56.

تتضمن بعض الوقائع التاريخية التي يستقيها المبدع بطريقة تخييلية، وهي البحث في ماضي الشخصيات وفي أمكنتها لإعادة إحيائها في الحاضر عن طريق الإيهام وإعادة التركيب[1]

02-فئة الشخصية الإشارية :

وهي علامة تشير إلى حضور المؤلف والقارئ في النص الروائي من خلال ردود الفعل المتباينة التي تظهر على ألسنة الشخصيات اتجاه مختلف الأحداث التي يضطلع بها المتن وفي هذا الاتجاه يمكن رصد بعض الإشارات التي يحيل إليها السارد العليم ، من أجل فهمها ومعرفة الأسباب التي جعلت شخصية ما تكون في ذلك الموضع الذي حدده المؤلف لها ،دون موضع آخر، فبهذه الطريقة يمكننا تمييز الشخصية الواصلة من بين الشخصيات التي تضطلع بوظائف أخرى في الرواية.

تظهر الشخصية الإشارية في رواية شبح الكليدوني بشكل جلي حيث لا تخلو أي شخصية من شخصيات الرواية من الفئة الإشارية «إنها دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص »[2] ، لقد اتبع محمد مفلاح أسلوب الحكي فلم تظهر أي شخصية معبرة عن ذاتها إلا في المقاطع الحوارية وبقية الرواية كانت سردا من طرف الراوي فهو الذي يصف غدواتها ورواحاتها وما يختلج في نفوسها،فنجده يبذل لنا أفكار محمد شعبان دون أن تنطلق بها الشخصية في قوله:« تغير بشكل غريب صار شخصا آخر وهو نفسه تعجب من أمره، لم يعد مرتبطا بحاضره الكالح الذي تحاصره كل وساوس العالم فهو لا يخفي رفضه لهذا الواقع الذي ازداد في نظره غموضا محيرا ولهذا غرق في مآسي الماضي»[3].

كما نجده يصور لنا في فقرة أخرى مشاعر فاروق البايلك اتجاه عائلة المنفي، حيث ترجمها الروائي بقوله: «لم ينس فاروق البايلك المتقاعد من الشركة الوطنية للكهرباء والغاز حقده على

[1]/ سليم سعدلي، اشتغال الوعي وعلاقته بالزمن في ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مجلة دراسات معاصرة، منبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، المركز الجامعي ،تيسمسيلت،الجزائر،السنة02 المجلد 02 ،العدد02، جويلية 2018 .ص 124.

[2] / فيليب هامون ، سيميولوجية الشخصيات الروائية ،تر: سعيد بنكراد ،الرباط ،المغرب،1990،ص 36.

[3] / محمد مفلاح ، الرواية ،ص55.

عبد القوي المنفي الذي تزوج ابنة شعبان البايلك بالرغم من معارضة عائلتها سحرها كما كان فاروق البايلك يردد أمام ولده»[1].

ويرى فيليب هامون أن هذه الفئة غالبا تعبر عن عمق البطل وإذا تأملنا مقاطع الرواية نجده كثيرا ما يترجم ما يجول في خاطر بطله من أفكار وتأملات وهواجس،مثلا قوله مترجما أفكار محمد شعبان «لاشيء أصبح يربطه بالناس لا أصدقاء له ولم يعد قادرا على التواصل مع أقاربه،ازدادت الهوة حتى مع والدته التي لم تمل ترديد نصحها له بالزواج»[2].

إن القراءة الأولى لرواية أشواك وياسمين تبيّن لنا بجلاء علاقة السارد بالحكي والشخصيات باعتباره العالم بكل شيء، والذي يعلو فوق الحدث من أجل مسرحة الأحداث التي تثيرها الرواية، والمتتبع لمسار شخصية البوعزيزي كشخصية متخيلة يفتح أمامنا وأمام القارئ مساحة نصية هامة للتعرف على أهم الشخصيات التي عرضها المصباحي .

إن علاقة السارد بأهم الشخصيات في العمل الروائي هي إحالة للقارئ حتى يتعرف على أهم الأحداث من ألسنة صانعيها بطريقة يبدو فيها المشهد كأنه يقدم نفسه بنفسه،وفي المقابل يكشف لنا تتبع المسار الخطي لشخصية البطل عن علاقة أخرى تجمع البوعزيزي بشخصية عبد الرحمان الكافي ،نحاول كشف العلاقة من خلال المقطع التمثيلي التالي :

«وهذا المعلم العظيم هو المرحوم الشاعر عبد الرحمان الكافي الذي اكتشفته وأنا في العشرين من عمري..الذي دلني عليه هو العجيمي "الأفطس " ،و(هو أفطس الأنف فعلا)،مشهور بطرائفه وبحفظه للأغاني القديمة والشعر والشعبي (...)اسمه عبد الرحمان الكافي .وهو من منطقة الشمال الغربي قد يكون ولد عام 1885م وتوفي عام 1932م».[3]

وفي مقطع آخر يعبر عن قصيدة سمعها له :« صدقوني ما سمعت ولا قرأت قصيدة عبرت عما يعتمل في فكري وما يجيش به صدري مثل هذه القصيدة لذا حفظتها عن ظهر قلب لتصبح نشيدي الرسمي »[4] ، تحتل شخصية البوعزيزي موقعا مهما ضمن المتن الروائي لأشواك

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ،ص 63.
[2] / المصدر نفسه ، ص 8.
[3]/ حسونة المصباحي ، الرواية ، ص218-219..
[4] / المصدر نفسه ، ص221

وياسمين بفضل حضوره الكثيف في الأحداث والمقاطع الحكائية ، ذلك الحضور يمكن تمييزه كشخصية إحالية تعبر عن موقف الكاتب من ثورة الياسمين ، وفرصته لتضمين جهة اعتقاده فيما يروي وتبطين مواقفه وغاياته خلف طبقات من القص.

03- فئة الشخصيات الاستذكارية:

هذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة وتكون وظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس أنها علامات تنشط ذاكرة القارئ [1].

تقوم هذه الفئة على العودة إلى صلب الموضوع أو النقطة الجوهرية التي بنيت عليها الرواية،ألا وهي الفكرة الرئيسية ونجد الروائي طيلة الرواية يسبح في العديد من المواضيع الخاصة بكل شخصية عل حدا، إلا أنه سرعان ما يعود بنا إلى الموضوع الرئيس عن طريق مجموعة من الشخصيات التي تسهم في السرد والعودة إلى جوهر القصة ألا وهو المنفي ونذكر على رأس هذه الفئة الشيخ عبد القوي والد محمد شعبان الذي كان يسرد له كل ما حدث مع المنفي، حيث يقول الروائي:«والده هو من ألقى في نفسه بذرة المنفي »[2].

وفي مقطع آخر يقول له والده بعد أن كان الحديث بينهما يتخذ منحى آخر فيعيده الروائي للنقطة الرئيسية على لسان والد محمد شعبان يقول:« لقد حدثتك عن جدي الشيخ محمد المنفي واليوم أريد أن تطلع على رسائله التي لا تقدر بثمن،ستجد فيها معلومات هامة لا يعرفها المؤرخون ورجال الحكومة أحب أن تعرف كل شيء عن جدي،احذر أن تضيعها إنها كنز ثمين»[3].

ثم نجد كذلك جدته نبيه الفليتيه التي تعود بنا إلى صلب الموضوع كلما تاه السرد من جديد،يظهر ذلك جليا في قول الروائي:« وذكرت له جدته أن الشيخ كان عالما جليلا من خريجي مدرسة مازونة الشهيرة ..وقد شارك في ثورة قادها الحاج طيب في زمن عملية

[1] / ينظر: فيليب هامون ، سيميولوجية الشخصيات الروائية ،ص 37.36.
[2] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص 15.
[3] / المصدر نفسه ، ص 30.

التلقيب»[1]. وكذلك في قوله :«أما كلامها الحزين عن محرقة مغارة لغوال قرب الجبل الأخضر فكانت في نظره مجرد حكاية نسجها خيالها الخصب »[2].وقوله في مقطع آخر:«كانت تحدثه عن جراح الماضي وبخاصة عن الشيخ محمد المنفي »[3]. كلها كانت وسائل استخدمها الروائي للعودة لقصة المنفي كلما طال الحكي عن قصص أخرى ولتنبيه القارئ وتذكيره بالنقطة الأساس التي تقوم عليها الرواية،وبذلك نكون قد فرغنا من تصنيف الشخصيات .

عرف هذا النوع من الشخصيات حضورا واسعا في النص ،خصوصا تلك الشخصيات التي تشتغل على استرجاع مواقف وأحداث سبق وأن وردت في السرد السابق وتهدف إلى إعادة التذكر بالأحداث الماضية أو المقارنة بين موقعين أو لرصد موضع الشخصية في مرحلتين مختلفتين،ويتعلق الأمر تحديدا بشخصية السارد العليم :« في وحدتي هنا في بيت هاينريش بل ،يعجبني أن استحضر تونس في أوقات استراحتي من خلال فنانيها الكبار من أمثال علية وصليحة والهادي الجويني وأحمد حمزة ومحمد الجموسي والهادي القلال ويوسف التميمي والشيخ العفريت وحبيبة مسيكة وغيرهم من الذين أطربوني في طفولتي ،وفي شبابي»[4].

وعن ذكرى تعرفه بصديقته نمثل بالمقطع التالي «تعرفت عليها في شهر أكتوبر2010 م في نفطة حيث انتظم الاحتفال بمئوية ابنها الشاعر مصطفى خريف.وأذكر أنني ألغيت رحلتي بأسبوع إلى فرانكفورت لحضوره لأن لي ميلا خاصا لهذا الشاعر الذي عاش كما يبتغي ويريد»[5].

«أما أنا فتذكرت حدثا عشته في صيف عام 1957م.أي عند تأسيس الجهورية وسقوط نظام البايات .آنذاك كنت في سن السابعة»[6].

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ،ص 57 .58.
[2] / المصدر نفسه ، ص59.
[3] / المصدر نفسه ،ص 20.
[4] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص 267
[5] / المصدر نفسه ، ص 336
[6] / المصدر نفسه، ص 384.

«أذكر أني وأنا في ميونيخ .حيث كنت أقيم ،انشغلت بذلك الحدث حتى أني نسيت نفسي تماما حتى أني لم أعد أهتم في الليل كما في النهار إلا بذلك»[1]

«أتتني من الماضي البعيد مشاهد دقيقة واضحة الصورة عن تلك التي يسميها المؤرخون بثورة العربان 1864م»[2].

بهذا المقطع المتصدر للرواية ،يحصل لنا أول اتصال بشخصية السارد كشخصية متكررة «ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا»[3] يرتبط موضوعها بالموضوع العام للرواية.

«يروي المؤرخ العجوز ثورة العربان»[4]. «هنا يتوقف صوت المؤرخ العجوز عن الكلام ويأتيني صوت المؤرخ الروماني ليروي قصة نهاية المحارب البربري يوغرطة والتي لم تكن مختلفة كثيرا عن نهاية علي بن غذاهم»[5]«لأستمع إلى المؤرخ العجوز يروي لي وقائع هروب واحد سيظل تاريخ الفساد في بلادي محتفظا باسمه لأمد طويل»[6]

تأتي هذا المقاطع لتؤكد لنا الحكم السابق الذي ارتأيناه للمؤرخ العجوز كشخصية متكررة،وفي الوقت نفسه هو إشارة إلى اشتغال مبدأ التحول في الرواية ،من خلال « انتقال عدم الاستقرار من البنية الحكائية إلى الشخصية وعلاقاتها»[7] مثلما نلمحه جليا في حالة القلق الذي انتاب المؤرخ العجوز من شخصية مصطفى بن اسماعيل .

هكذا نخلص عند دراستنا لأهم تصنيفات الشخصية في رواية أشواك وياسمين إلى أن المصباحي قد تمكن من تقديم شخصيات الرواية مراعيا في ذلك سلطة القارئ المستوعب لطبيعة النص من أجل الولوج إلى عالم الشخصيات التي لم يكن من الممكن تدليلها دون الاعتماد على تصنيف فيليب هامون كمبدأ تنظيمي وأداة مفهومية وإجرائية ، من أجل تحديد مراتب الشخصيات وفق مؤهلاتها الحكائية والوظائف التي تؤديها.

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص 09.
[2] / المصدر نفسه ، ص 49.
[3] / حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)المركز الثقافي العربي،ط01،بيروت،لبنان1990 ،ص217.
[4] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص 63.
[5] / المصدر نفسه ، ص89.
[6] / المصدر نفسه ، ص 103.
[7]/ حسن بحراوي، المرجع السابق ،ص242.

لقد حرص حسونة المصباحي على مركزة الموضوع العام للرواية ،فأغلب برامج الشخصيات بوظائفها وسلوكاتها وما تتلفظه من مواقف وحوارات ،تتقاطع كلها في نقطة واحدة يلخصها في قوله :« أن الأمراض التي أصابت المجتمع قد تعيق ما كانوا يسمونها "ثورة الحرية والكرامة "عن تحقيق أهدافها..»[1]

04 - دال الشخصية: الشخصيات مركبة الاسم في رواية شبح الكليدوني:

إن دال الشخصية يعتمد على تحليل أسماء الشخصيات وربطها بمضمون الشخصية وموقعها داخل العمل الروائي بحيث يكون لاسمها دلالة موافقة لأسلوب حياتها وأفعالها،يقول هامون:«يتم تقديم الشخصية ووضعها على خشبة النص اعتمادا على دال منفصل أي مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها سمة الشخصية وتتحدد الخصائص العامة لهذه السمة في جزء هام منها بالاختيارات الجمالية للكاتب »[2].

ولأن رواية شبح الكليدوني تنوعت فيها اهتمامات كل شخصية حاولنا ربط دوال الشخصية بوظيفتها داخل الملفوظ الروائي،حيث نجد محمد شعبان المنفي قد سمي بهذا الاسم المركب «محمد شعبان» لكي يشمل عائلة والده وذلك تخليدا لاسم محمد عودة الذي يعود إلى جده الأكبر محمد بن عودة وهو من كبار المجاهدين وولي صالح في غليزان أما الاسم الثاني «شعبان» فيعودإلى جد أمه المنتسب إلى البايات المسراتية حكام إليالة الغربية في العهد العثماني أما بالنسبة للقبه المنفي ففي أصله اللغوي يعود إلى مادة «نفى» والتي تدل على:نفي الشيء نفيا: تنحى ،ونفى الرجل عن الأرض ونفيته عنها:طردته»[3].ولم يكن الفتى ينظر بعين الرضا إلى لقبه منذ صباه « صاح المعلم ذو البذلة البنية بصوته الجهوري: المنفي ..المنفي»[4] وبالنظر للكنية (المنفي) نجدها تعبر عن حالة جد البطل الذي نفاه الاستعمار الفرنسي إلى كاليدونيا عقابا له على ثورته،وأما البطل نجده عاش منفيا طيلة الرواية سواء أكان ذلك بسبب لقبه الغريب أو شخصيته، لم يحس محمد شعبان بأنه جزء من أي شيء أو ينتمي إلى أي شيء

[1]/ حسونة المصباحي ، الرواية ، ص 24
[2] / فيليب هامون ، سيميولوجية الشخصيات الروائية ،ص 37.36
[3] / ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (نفى) ،ص 337.
[4]/ محمد مفلاح ، الرواية ، ص6.

ما،كان مغتربا ومنفصلا عن مجتمعه كان منفيا بأفكاره بشخصيته التي لم يحاول أحد من مجتمعه فهمها وهو في ذاته لم يستطع أن يتأقلم مع المجتمع يقول:« وسنظل منفيين حتى بعد ترحيلنا »[1].هذا دليل على وعي الروائي بالذات الجمعية وفيها شكل من شكل جلد الذات فهذا المجاهد يشعر بالاغتراب ،حتى الماضي يحمل ما يدعو إلى المسائلة

تحدث محمد شعبان مع نفسه عن لقبه الذي أثقل كاهله فبقدر ما كان يعبر عن حالته جعله يحس بغربة فوق غربته بألم فوق ألمه لم يكفه أن يكون مغتربا في كل شيء حتى يأتي لقبه غريبا.وهناك كذلك يبدو جلد للذات والعائلات التي بذلت الأرواح من أجل الأمة يتنكر لتاريخها بينما ينعم غيرهم بالحرية ،وهذا ما أسهم في زرع الاغتراب بينهم.

عقيلة الكـاف: اسم هـذه الشخصية يعود للأصل اللغوي (عقـل) وجاء في لسان العرب: «عقله عن حاجته يعقله وتعقله واعتقله،حبسه... والعقال: الرباط الذي يعقل به وهي من المعقول أي المربوط »[2]. وإذا ما أردنا ربطه بشخصها نجدها عاشت طيلة الرواية مربوطة بموضوع واحد خاضعة له،أما كلمة الكاف فتعني في المتعارف عليه المكان الذي يتردد فيه الصدى،وكانت هذه الشخصية بالفعل تمثل تارة صدى للمجتمع الذي جعل منها على هذه الشاكلة وصدى لأصوات الشخصيات في الرواية ودليل ذلك ما قامت بنشره عن محمد شعبان« أشاعت أنه مسكون بجني كاليدوني»[3].

غنام ولد اللبة: إذا تأملنا هذا الاسم لأول وهلة فإننا لا نفهم منه شيئا ويتكون من مركبين أولهما غنام،جاء هذا الاسم صيغة مبالغة يعود للأصل اللغوي غنم جاء في لسان العرب : «غنم أي انتهز غنمه وأغنمه الشيء: جعله له غنيمة»[4].

وظهر غنام طيلة الرواية بمظهر مغتنم الفرص وإذا جمع بلقبه "ولد اللبة" وهي كلمة عامية تعني اللبؤة، ووصف به لشجاعته وجـرأته في اتخاذ قرارات مصيرية ودليل ذلك في الرواية «وجدت الفرصة التي كنت أنتظرها لن أبقى لحظة في هذه البلاد التي لم ترحمني لا مستقبل

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص34.
[2] / ابن منظور :لسان العرب ،مادة (عقل)، ص459.
[3] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص81.
[4] / ابن منظور :لسان العرب ،مادة (غنم)، ص446.

لي بين هؤلاء الناس»[1]علما أن غنام قد خاطر مرة وذهب إلى ليبيا وعاد منها بعد اشتعال نيران الحرب.

عمار الحر: وصفت هذه الشخصية بالحرية على الرغم من أنها لم تكن كذلك طيلة الرواية لم تتعد أن تكون صدى للمجتمع المقموع وعلى الرغم من أن وظيفتها تتنافى وشخصيتها فعمار الحر كان كاتبا والمعروف أن الكتابة تحرر فكر الإنسان وتجعله يتخذ من القلم سلاح والكلمة صرخة تعبر عن رفض كل ما هو أعرج إلا أنه كان يمثل النموذج المتخاذل « لم يجرؤ يوما على الصراخ في وجه هذا العالم المفزع»[2].

05- تقديم الشخصيات في رواية أشواك وياسمين:

انطلاقا من معيار مصدر المعلومات على الشخصيات الذي يقدمه فيليب هامون يكشف لنا حسن بحراوي في دراسة هامة عن مصدرين مختلفين للمعلومات المقدمة حول الشخصية « فهناك أولا المعلومات التي تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة ،وذلك باستعمال ضمير المتكلم ،ثم هناك المعلومات التي تأتينا بطريقة غير مباشرة عبر تعليقات الشخصيات الأخرى أو عبر خطاب المؤلف»[3].وتماشيا مع نفس التصور سنحاول الاعتماد على هذا المقياس كونه ينسجم وبنية الشخصية في رواية أشواك وياسمين التي تعيد صياغة اللحظة التاريخية صياغة روائية، دون الاعتماد على المعرفة الكمية وحدها التي لا تؤدي إلى رؤية متكاملة للشخصية مادام المقياس النوعي يفي بالغرض في إفادتنا عن مصدر المعلومات حول الشخصية ونوعية الجهات التي تبثها.

أول ما يلفت انتباهنا في أشواك وياسمين هو سيطرة الطريقة غير المباشرة على التقديم ،حيث يعتمد حسونة المصباحي على السارد العليم الذي يمدنا بمعلومات حول الشخصية

«يروي المؤرخ العجوز ثورة العربان »[4] ، «يروي الكاتب الخاص للباي»، « يروي الهذيلي فصولا من تغريبة بني هلال»[1]

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص77.
[2] / المصدر نفسه ، ص 22.
[3] / حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص232.
[4] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص 63.

وفي هذا النمط من التقديم يجعلنا السارد «نرى بأقصى ما يمكن من الوضوح إلى الشخصية التخيلية ،صنيعة المؤلف،كما لو كانت شخصية محتملة وتتوفر على أثر الواقع اللازم من خلال ما يحملها إياها المؤلف من الصفات والطبائع وباقي التمييزات الوضعية الأخرى»[2].

سنحاول فيما يلي أن نركز على بعض النماذج لشخصيات تاريخية لنتخذ منها مثالا لتقديم الشخصيات مع الاعتماد على نوعية التقديم ومقدار الأصالة التي يتضمنها ،يقول السادر العليم على لسان المؤرخ العجوز عند التعريف بشخصية علي بن غذاهم قائد ثورة العربان:« وفي قبيلة ماجر التي ينتشر أهلها بين القصرين وتالة على الحدود مع الجزائر،ظهر شيخ قبيلة درس في جامع الزيتونة ،ويدعى علي بن غذاهم ، ليعلن العصيان على قرار الباي »[3].

والمؤرخ اليوناني لتقديم شخصية يوغرطة يقول :«يوغرطة المحارب العنيد الطموح (....) يوغرطة الذي كان يعيش حالة رهيبة من الاضطراب والتشويش الذهني شلت قدرته على التركيز وأفقدته مهاراته في تدبير الحيل العسكرية التي اشتهر بها»[4]

«صورة أخدت لمحمود بن عياد (...)في الصورة التي أمامي رجل بأناقة أعيان المملكة في تلك الفترة،أي نهايات النصف الأول من القرن التاسع عشر،أناقة الباشاوات الأتراك، وهو في منتصف العمر،غير أنه لا يزال يتمتع بوسامة الشباب ...حاجبان كثيفان ،مقوسان،عينان واسعتان فيهما يلمع المكر والدهاء، أنف دقيق وفي ملامح الوجه المدور المتألق بالنعمة والوجاهة التي يتمتع بها صاحبه ما يشي بالشراهة والنهم والاعتداد بالنفس (...) محمود بن عياد من مواليد عام 1805م ،وهو ينتمي إلى عائلة من جزيرة جربة كانت في ذلك الوقت من أثرى العائلات في المملكة »[5].

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص ص89- 369.
[2] / حسن بحراوي ، المرجع السابق، ص 233.
[3] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص51.
[4] / المصدر نفسه ، ص ص89-98.
[5] / المصدر نفسه ، ص121.

«مصطفى الآن هو المدلل والمبجل في القصر الملكي ،وهو مروض الوحش فبصحبته يهدأ الباي الغضوب.... بل أصبح يتمتع فيه بالسلطة والنفوذ والحظوة لدى من بيده "الحل والربط"...تعاظمت ثروة مصطفى بن إسماعيل حتى أنه صار من أثرى رجالات الدولة...»[1]

«محمد خزندار ...وهو الرجل المولود عام 1810،من أصول يونانية جلب إلى تونس ،فأسلم وهو في العاشرة من عمره ،وتربى في قصور البايات ،ولما كبر ،تقلب في العديد من المناصب الكبيرة ،أهمها وزارة الداخلية ،وهو معروف برصانته ،واستقامته ،وحفظه للأسرار»[2].وفي مواضع أخرى يورد السارد العليم شخصيات نمثل الآتي :عند تعرفه على عبد الوهاب وخليفة السطنبولي :

«الذين عاشروه في سنوات شبابه الأولى في المنستير حيث ولد عام 1919م،يقولون إن خليفة السطنبولي نحيف ...طويل القامة..بشعر كثيف مسرح إلى الوراء وعينين بخضرة اللوز في نيسان،وشارب خفيف يعلو شفتين غليظتين،وهو يمضي الوقت متجولا في أحياء المدينة البحرية الجميلة ..متحدثا إلى من هم أصغر منه سنا ليروي لهم حكايات بديعة يستقيها من الكتب التي تصحبه دائما فلا يتخلى عنها إلا عندما ينام...»[3].

«عبد الوهاب هو ابن القيروان ،البيت العائلي في قلب المدينة العتيقة ،غير بعيد عن الجامع الكبير ...تعرفت على عبد الوهاب وهو على عتبات الشباب، يأتي مجالسنا في مقاهي القيروان ليشاركنا الحديث في الأدب والشعر ،مظهرا نباهة نادرة بين أجياله.ولم يكن يغفل عن مسرحيات أو عن أفلام تعرض في المدينة،مشاركا بحماس في المناقشات التي تدور حولها ثم فرقت بيننا الأيام،فما التقيت به إلا بعد أن أشرف على سن الأربعين»[4]

«وجدتهم متحلقين حول الهذيلي ،الشيخ النحيف..الصغير العينين ..الكثير الضحك.(..)بصوته الرخيم...يروي الهذيلي فصولا من تغريبة بني هلال »[5].

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص141-147.
[2] / المصدر نفسه ، ص173 .
[3] / المصدر نفسه ، ص282.
[4] / المصدر نفسه ، ص275.
[5] / المصدر نفسه ، ص369.

تكشف لنا هذه النصوص الطويلة نسبيا على الحضور الكثيف للسارد الذي لا يكتفي بالرؤية الخارجية التي تركز على ظاهر الشخصية الموصوفة ،بل ينفذ إلى معرفة أهم الخصائص والقدرات النفسية والعقلية ،التي تميزها من جرأة وحدة ذكاء بما ينسجم كذلك وقدراتها المعرفية التي يكشف عنها السارد في معرض حديثه عن شخصية عبد الوهاب .

ولعل أبرز تلك العناصر جميعا هو اعتماد السارد على مبدأ التدرج الذي يقتضي الانتقال من المظهر الخارجي العام للشخصية إلى المظهر الداخلي الخاص ،وفق وتيرة تدريجية تبدأ بظهور الشخصيات كبنية مونفولوجية لها علامات أيقونية متميزة، حيث يحصل للقارئ أول اتصال له بالشخصية موضوع الوصف ليتم التعرف بشكل تدريجي على المظاهر الأخرى (النفسية والعقلية) كلما تقدم في القراءة.

لقد جاء تقديم الشخصية في أشواك وياسمين وفق مبدأ التدرج الذي يتحكم في بناء الشخصية ودلالتها معا ،والقائم أساسا على تثبيت النسق التقليدي في الوصف حيث «تعامل الشخصية على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها وملابسها وسنها وأهوائها وهواجسها وآمالها وآلامها»[1]بما يضفي عليها صفة القداسة والسيادة من أجل إكساب الشخصية الحد الأقصى من الوصف الضروري لمقروئيتها سعيا وراء إعطاء مزيدا من الوضوح والواقعية[2].

هكذا نجح مبدأ التدرج في دمج المظاهر الخارجية والداخلية للشخصية في جوهر متكامل إلى حد التآلف والانسجام بما يحقق تماسك النسق التقليدي للتقديم،بحيث لا يقف في حدود رصد الصفات الشخصية وطبائعها فحسب، وإنما يتم تعضيدها بخصائص نفسية وعقلية تخدم احتياجات النسق التقليدي الذي يركز على التحفيز الذهني ،من خلال عملية التأويل والتفسير داخل النص.

وفي سياق حديثنا عن مبدأ التدرج والدور الذي يلعبه في المقياس النوعي ،نلمس مبدأ إجرائيا آخر يشتغل ضمن المعيار نفسه هو «مبدأ التحول الذي يعني افتقار الشخصية في

[1] / عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت،ط1،1998م، ص86.
[2] / حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ،ص227.

النسق التقليدي إلى الصبغة النموذجية القارة،وميلها الواضح إلى التحول تبعا للتغيرات التي تطرأ على الأحداث في السرد»[1].

يأتي مبدأ التحول في أشواك وياسمين لاختبار قدرة الشخصية على التحول وقياس مدى التأثيرات المختلفة التي تمارسها الأحداث على بنية الشخصية في مظهرها ومخبرها ،وفي الحالة التي بين أيدينا سيمكننا الاشتغال بهذا المبدأ من معرفة طبيعة شخصية عبد الوهاب المتغيرة والثائرة على الأوضاع السائدة في البلاد.

يعرض السارد الحديث الذي جرى بينه وبين عبد الوهاب:

«وجدت عبد الوهاب جالسا بمفرده في مقهى الكون وهو يدخن ساهما حزينا كأنه يشاهد أحلامه تتهشم أمامه من دون أن تكون له القدرة على إيقاف الجريمة البشعة (...)سألني من دون أن ينظر إلي :

- هل تعتقد أن ما قمنا به كان خطأ؟
- أنا لم أقم بأي شيء ...لذا لست ملزما بالجواب على هذا السؤال.
- معك حق...لكن من أين جاء هؤلاء ؟
- من هم ؟
- أصحاب اللحى الشعثاء ،والرايات السوداء الذين أفسدوا حفلنا ؟
- الخفافيش لا تظهر إلا لإعلان الظلام.
- لكننا ثرنا ضد الظلام فهل يريدون بسط الظلام ثانية ؟»[2] .

مع هذا النص سنتقدم خطوة أخرى في توضيح مبدأ التحول الذي يجسده "عبد الوهاب" حين ينحرف بوعي عن مسار الموضوع العام للرواية ممثلا في مشاركته في الثورة من أجل الإطاحة بالنظام وظهور فئة تسمى بالسلفيين أفسدت وغيرت مجرى ثورة الياسمين ليتحول إلى مسار مواز لحركة الأحداث حين يرى في تواجدهم (السلفيين) مسألة وقت:«بعد أسبوعين التقيت عبد الوهاب في نفس المكان ..أي في مقهى "الكون" بالعاصمة ،في هذه المرة وجدته مشرق الوجه بالأمل..مغتبطا بالنجاح الذي حققته مسرحيته(...) متحمسا قال لي:

[1] / حسن بحراوي، المرجع السابق ،ص239.
[2] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص277.

- سنحاربهم (يقصد من أصبحوا يسمون بالسلفيين)وسوف ننتصر
- أرجو ذلك
- نعم سننتصر ...وسنرمي بهم في مزبلة التاريخ فهم أعداء الفن والحياة»[1].

لقد كانت غاية السارد ، من خلال هذا المشهد الحواري هو تقديم شخصية عبد الوهاب ومواقفها من الأحداث المحيطة بها، وعرض الأسباب الموضوعية والظروف الملموسة المباشرة التي جعلت عبد الوهاب يتبنى تلك المواقف :

راغبا في تغيير موضوع الحديث ..قلت له :

- أهنئك من القلب بنجاح مسرحيتك.
- شكرا ..ولكن العمل المسرحي الجديد الذي يشغلني منذ فترة طويلة قد أنتهي من إعداده قبل نهاية العام ،سيكون طموحا جدا..وربما سيكون علامة بارزة في مسيرتي.
- وما هو؟
- هل تعرف أول من حاول في بلادنا أن يكتب مسرحيات بالمعنى الحقيقي للكلمة؟
- خليفة السطنبولي
- بالضبط ..شخصيته ونهاية حياته القصيرة والمأسوية ستكون موضوع عملي المسرحي الجديد.وفيه سأبرز بالخصوص معنى التضحية من أجل الفن في هذه البلاد التي يريدون الآن أن يعيدوها قرونا إلى الوراء»[2].

وعلى غرار هذا التحول في إبداء المواقف « يمكننا الإدلاء باقتراح أولي مفاده أن تحول الشخصية يأتي دائما مصحوبا ،في النسق التقليدي بتحول مواكب يلحق علاقة الشخصية بمن حولها من الشخصيات التي تدخل معها في صلات تربطها بها وشائج من أي نوع »[3].وهذا ما حدث بالفعل بين عبد الوهاب الساردعبر مسار الحكي .

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص280.
[2] / المصدر نفسه ، ص280-281.
[3] / حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ،ص242.

ومن جهة أخرى يشكل انتقال عدم الاستقرار من البنية الحكائية إلى الشخصية وعلاقتها ،أهم مسألة تهيمن على اشتغال مبدأ التحول في أشواك وياسمين من خلال تتبعنا لمختلف الأحداث الهامة في الرواية، ومن قبيل تلك التحولات نسوق مثالا على سبيل النمذجة .

«تطلع إلي عبد الوهاب وفايزة وقد شحب وجههما، وبدا عليهما هلع شديد وبصوت واحد قال:

- أنت تخيفنا.
- تلك هي الحقيقة ..لا تنسيا أن مجتمعنا مثل كل المجتمعات العربية مصاب بأمراض مستعصية،وهو مشدود إلى الماضي أكثر مما هو معني بالحاضر والمستقبل
- هل معنى هذا أن ثورتنا كانت باطلة ؟

لم تكن باطلة ..غير أن الذين قاموا بها لم يكن واعين بحقائق الواقع بما يكفي لكي يتجنبوا صدمة الأحداث التي أعقبتها

تنهدت فايزة من الأعماق وقالت وقد أغمضت عينها نصف إغماضة :

- آه.. ما قمنا به كان رائعا.. والآن ها هو يتدمر ويموت أمام أعيننا ونحن لا ندري ما نفعل»[1].

إن أي تغير يطرأ على بنية الأحداث فيأشواك وياسمين إلا وينعكس على موقف الشخصيات ومختلف الصلات التي تجمع هذه الأخيرة بمن شاركها في عملية السرد ،فعبد الوهاب وزوجته فايزة فقدا الثقة في التظاهر والخروج من أجل الاحتفال بثورة الياسمين.

وهكذا يؤكد الكاتب حسونة المصباحي أن شخصية عبد الوهاب في تكوينه الثقافي والفكري وفي رؤيته للتغيير وللمستقبل لا يختلف كثيرا عن مواقف باقي الشخصيات الأخرى من أبناء تونس ،التي لم تتأخر عن المشاركة في التظاهر والخروج للشارع.

وأخيرا ،وأمام سيادة النسق التقليدي على الرواية ،ونحن نختبر المقياس النوعي في مقاربة طرق التقديم في أشواك وياسمين، فإن الكاتب حسونة المصباحي بقي مشدودا إلى ذلك الطموح الذي راود رواية القرن التاسع عشر على النحو الذي يميل إلى مراكمة المعلومات والمعطيات دون اتخاذ طرائق جديدة ،غير أنه استفاد من سيادة ذلك النسق لجعل العالم

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص279.

التخييلي أكثر تلاحما ،فكل صيغة من التقديم تنتج عملا منسجما وتوعكات الحادثة التاريخية بصورة ممتعة وفي قالب مقبول .

06- وصف الشخصيات :

هو الأمر الذي يمنح الشخصية فاعليتها في النص السردي ،إذ يقوم على ما تقدمه من جهود لتفعيل مسار النص جماليا ودلاليا سواء أكانت الشخصية ظاهرة بوصفها أو اسمها أو ما يدل عليها،ولقد كان وصف محمد مفلاح وحسونة المصباحي لشخصياتهم في الروايتين أما على لسان السارد أو على لسان أحد شخصياتهما،وهو هنا يظهر على صورتين :وصف خارجي ووصف داخلي .

1-6 الخارجي :

وهو ما تعلق بالصورة الخارجية للأشياء ،إذ نجد كل من الراويين محمد مفلاح وحسونة المصباحي قد قدما في روايتهما وصفا لبعض الشخصيات ،وذلك لإبراز ملامحها وحركاتها ووصف طبائعها،بطريقة تحليلية من خلال وصف الشخصية وصفا خارجيا والتي تعد«الطريقة التي لا تحتاج إلى جهد من القارئ لكشفها لأنها تقدم جاهزة وهي طريقة تعتمد على الوصف الخارجي للشخصية»[1].

ومن الشخصيات التي وصفها الراوي وصفا خارجيا هي حليمة طايب التي تعرّف عليها وعشق صورها في قوله :«حليمة طايب ،الفتاة الخمرية البنية العينين التي تسللت إلى قلبه المتعب (...)عشق صورها الرائعة وهي في مزرعة والديها بمنطقة بوراي،فتاة خمرية مديدة القامة ،خمس وعشرون سنة »[2]

إن الوصف هنا جاء على لسان السارد الذي وصف شخصية حليمة وصفا خارجيا،حيث وجهها وطولها وعينيها وصورها في المزرعة التي تدل على الحالة الاجتماعية التي كانت تعيش فيها ،فالوصف الخارجي للشخصيات يساعد على معرفة الطبقة التي ينتمي إليها ،إذ أنه يعمل على معرفة «سماتها ومهنتها وانتمائها الاجتماعي (مستواها)»[3]

[1] / هيام شعبان ،السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله ، دار الكندي، الأردن ،2004 ، ص123.
[2] /محمد مفلاح ، الرواية ، ص ص05 -15.
[3] / سامية أحمد ،القصة القصيرة وقضية المكان ،مجلة فصول ،القاهرة ،مجلد 2،عدد 4،1982،ص 182.

يتذكر صديقه المثقف فيورد مقطعا وصفيا يعبر فيه عن حزنه من اغتياله في العشرية وعن علاقته به «كان عبد الحليم الوقادي مثقفا مخلصا محبا للفكر والاجتهاد والإبداع ،كانت ثقته فيه كبيرة ،اغتيل العقل المنير الذي كان يسترشد به»[1]

يصف المذيعة التي اعترضت طريقه أثناء حضوره مسيرة نظمها متظاهرون من أجل المطالبة بالسكن حيث يصف لباساها وملامح وجهها حيث يقول :« اعترضت طريقه فتاة نحيفة محجبة ذات عينين واسعتين مكحلتين،ترتدي سروالا الجينز وقميصا أبيض وهي تحمل ميكروفون القناة الفضائية التي تشتغل بها ،وخلفها انتصب رجل مديد القامة يحتضن كاميرا فخمة »[2].

في مقطع يصف فيه الشيخ سي العباس وصفا خارجيا يركز فيه على لباسه الذي يعكس المكانة الاجتماعية وعن طبيعة اللباس في تلك المنطقة وذلك الزمانويكشف عن طبيعة العمل (إمام) وعلاقتها باللباس«الشيخ سي العباس وهو شيخ سبعيني قوي البنية ،يضع على كتفيه برنسا أبيض ،وبيمناه اليمنى سبحة خضراء كان يحرك حباتها بهدوء ،وبجنبه جلس كهل أنيق يرتدي عباءة فوقية فضفاضة وسروالا عربيا وعمامة وكنبوش، علم من الشيخ البودالي أنه إمام الجامع»[3].

أما في رواية أشواك وياسمين فنجد توظيف الوصف في مقاطع عديدة نوجز منها الآتي : يصف المصباحي انقلاب نظرة التونسيون وتغيرها اتجاه رئيسهم المخلوع "بن علي "فبعدما كان الرئيس المحبوب المبجل "أصبح الخائن السفاح المجرم "في مقطع وصفي يعكس واقع تونس المعيش بعد سقوط نظامها وهروب رئيسها فيقول:« والآن لم يعد "الرئيس المحبوب"،ولا "الزعيم المبجل"صاحب الإنجازات العظيمة التي غيرت وجه البلاد ،ولا "القائد المصلح "،ولا " بطل الثورة البيضاء الهادئة"،بل أصبح " السفاح "،و "المجرم "،و "خائن

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص 16.
[2] / المصدر نفسه ، ص 53.
[3] / المصدر نفسه ، ص109.

الوطن والشعب "،و "الطاغية" ،و "قائد عصابة السراق" ،"والجنرال الجبان الذي خير مصالح زوجته الفاسدة وإخوتها اللصوص على مصالح بلاده و "المستبد الجاهل»[1].

كذلك تعرض الراوي للصفات الخارجية لشخصية محمود بن عياد وذلك على لسان المؤرخ العجوز إذ وصفه له حيث قال: «ثم يستخرج صورة بالأبيض والأسود ليعرضها علي قائلا:هذه صورة أخذت لمحمود بن عياد ....أمامي رجل بأناقة أعيان المملكة في تلك الفترة،...وهو في منتصف العمر،غير أنه لا يزال يتمتع بوسامة الشباب...حاجبان كثيفان، مقوسان،عينان واسعتان فيهما يلمع المكر والدهاء ،أنف دقيق وفي ملامح الوجه المدور المتألق بالنعمة والوجاهة التي يتمتع بها صاحبه ما يشي بالشراهة والنهم والاعتداء بالنفس»[2].

نجد أن الراوي قام بذكر أدق الصفات لشخصية الخائن ،مركزا على ملامح الوجه التي تمثل مركز حس الإنسان ، من خلال شكل الحاجبان ،وسعة العينان ،وشكل الأنف ، وملامح الوجه والتي تنم عن قسوة الشخصية وخيانتها لوطنها وبيع نفسها للاستعمار من أجل المنصب والمال.

في مقطع وصفي آخر يستعرض السارد أهم الصفات الخارجية التي تميزت بها شخصية السطمبولي، فرسم معالم جمال وجهه وصفاته مما جعلته محبوبا لدى من هم أصغر منه حينما يروي لهم قصصا شعبية ، وهي شخصية ثقافية كان لها الدور الكبير في التأسيس لفن المسرح في تونس « إن خليفة السطمبولي نحيف...طويل القامة..بشعر كثيف..مسرح إلى الوراء وعينين بخضرة اللوز في نيسان ،وشارب خفيف يعلو شفتين غليظتين.وهو يمضي الوقت متجولا في أحياء المدينة البحرية الجميلة..متحدثا إلى من هم أصغر منه سنا »[3].

في مقطع آخر يتذكر السارد أيام دراسته في مرحلة الثانوية فيعرض مقطعا وصفيا يرسم فيه ملامح وجه أستاذة الفلسفة الجميلة المحبوبة لدى جميع التلاميذ ،ووضعها الاجتماعي (عائلة عريقة)،وكذا قدرتها على الإقناع من خلال تحكمها في المعلومات واعتمادها مناهج حديثة ،فهي تهيج عواطفهم المكبوتة حين يقول:«أستاذة الفلسفة تدعى هيام من عائلة عريقة ضاحية

[1] / حسونة المصباحي ،الرواية ، ص101.
[2] / المصدر نفسه ، ص121.
[3] / المصدر نفسه ، ص 283.

المرسى.وهي في حوالي الثامنة والعشرين من عمرها ...وشعر قصير،ونظارات طبية ،وابتسامة عذبة تعكس براءة طفولية، ورقة في العواطف والمشاعر ،ولها صوت مثير ،يهيج عواطفنا المكبوتة...فهي تنسينا كآبة أغلب الأساتذة الآخرين ورتابة دروسهم ،وسطحيتهم وبلاغتهم الثقيلة،وتشبثهم بالمناهج البالية،وجفاءهم،وخشونة أصواتهم وقبح أشكالهم..».[1]

2-6 الوصف الداخلي النفسي :

وهو«أن يفسح الكاتب المجال للشخصية نفسها لتعبر عن أفكارها وعواطفها واتجاهاتها وميولها ،لتكشف لنا عن حقيقتها»[2]،أي أن الكاتب يترك الشخصية هي التي تعرف بنفسها وتكشف عن ذاتها ،عبر أقوالها وأفعالها ،والتعبير عن مشاعرها ،وذلك عن طريق الوصف أو الحوار مع الشخصيات الأخرى، فالروائيان محمد مفلاح و حسونة المصباحي استخدما أيضا هذه الطريقة في تقديمهما لبعض شخصيات ،بحيث أعطيا الحرية للتعبير عن العواطف والمشاعر .

ومن بين المقاطع التي وظفها محمد مفلاح في روايته شبح الكليدوني في الوصف الداخلي ،شخصية امحمد شعبان التي وصفها وصفا داخليا عبرت عن مشاعرها ومواقفها إزاء بعض الأفكار والاتجاهات والميولات فيقول :«امحمد شعبان يعرف نفسه جيدا ،فهو أيضا يستغرب أفكاره السقيمة ويرى أنه تحول إلى كتلة من الكراهية الشديدة للواقع المر،ولكن في وقت صفائه الروحي يلوم نفسه على هذه المشاعر المقيتة التي لم يستطع أن يخفيها عن بعض معارفه ،وهل صار شخصا مقرفا كما تقول عنه أخته فريدة ؟»[3]. من خلال هذا المقطع يتضح لنا أن شخصية امحمد شعبان شخصية قوية وشجاعة ،وأنها شخصية مناضلة ومكافحة من أجل القضية – البحث عن التاريخ المهمش ،تاريخ الأجداد ،التاريخ المغيب المحلي لمنطقته ولوطنه –وأنه شخصية وفية ويتجلى ذلك في صراعه مع نفسه وفضل عدم الزواج وحتى تقديم الاستقالة من عمله من أجل التفرغ للبحث عن قبر جده.

[1] / حسونة المصباحي ،الرواية ، ص 319.
[2] / صبحية عودة زعرب ،غسان الكنفاني ،جماليات السرد في الخطاب الروائي ،دار مجد للنشر والتوزيع ،عمان ، الأردن ، ط1، 2006 ،ص 163.
[3] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص 52.

نجد شخصية امحمد شعبان هي المحرك الرئيسي لنمو الأحداث والدافع الأساسي لتطويرها إذ أنها الشخصية المهيمنة على كل أحداث الرواية،فهي الشخصية الرئيسية التي« تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما أو الرواية،وليست من الضروري أن تكون بطل العمل دوما ،ولكن هي دائما الشخصية المحورية»[1]. وشخصية امحمد شعبان لقيت اهتماما من الراوي إذ قام بوصفها على طول الرواية وصفا داخليا ، فوصف حالة وصوله إلى بلدة الراجية الذي يتواجد بها قبر جده ويقر بمساعدة البودالي له «كم كانت سعادة امحمد شعبان عظيمة وهو يصل بلدة الراجية...قال لرجال البلدة :جئت للبحث عن قبر جد والدي ،الحمد لله عثرت عليه بفضل مساعدة سي البودال»[2]

في مقطع وصفي للجدة المناضلة " لاله" كما يناديها، يرسم حزنها العميق لما ترويه عن معايشتها للأحداث التاريخية لمحرقة مغارة "لغوال "،ويعبر عن سذاجة "امحمد شعبان "بطل روايته فيقول على لسانه: «كان امحمد شعبان يضحك ساخرا من حديث جدته ،ويقول لها بسذاجة :"لاله..قولي :إبليس " كم كان ساذجا .كان يعتقد أن جدته لا تحسن النطق بكلمة إبليس اللعين،أما كلامها الحزين عن محرقة مغارة لغوال" قرب الجبل الأخضر فكانت في نظره مجرد حكاية نسجها خيالها الخصب»[3] ، وعن حالة الهلع التي أصابت سكان العمارات جراء العوامل الطبيعية وأضرارها يصف السارد قائلا : « الخوف من الوعود الكاذبة ،ظل مهيمنا على نفوس سكان العمارة المرتجفة من أهوال الطبيعة »[4]

ويقف السارد عند أحد المقاطع السردية واصفا فيها معاناة المجتمع جراء سقوط الأمطار الغزيرة وأثرها على مجتمع الرواية « في الخريف الفائت الذي شهد سقوط أمطار غزيرة ،ازدادت مخاوف سكانها واستغاثوا بمنتخبي البلدية،وعدهم هؤلاء بترحيلهم قبل حلول صيف هذه السنة »[5].

[1] / غريد الشيخ ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج ، قناديل التأليف والترجمة والنشر ، ط1،2004 ،ص389.
[2] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص 109.
[3] / المصدر نفسه ، ص 59.
[4] / المصدر نفسه ، ص 09
[5] / المصدر نفسه ،ص 53.

وصف السارد صديقته التي كان بانتظارها واعتذرت في آخر لحظة بسبب خوفها من الأوضاع المتأزمة والاضطرابات ،فيبرز شعورها الحزين بعدم المجيء ،ويعبر عن تعلقه بها حبا وصوتا فيقول :«أعلمتني بذلك هاتفيا وهي حزينة،وحزنها يزيدها إثارة ،ويجعلني أشد تعلقا بها ،وتوقا للقائها، وصوتها يصبح أكثر عذوبة عندما تنطق "الراء"وفي الحقيقة هي لا تنطق به ،وإنما تلمسه بلسانها لمسا خفيفا يزيل غلظته فيأتي نغما كأنه همس النسيم»[1].

في مقطع آخر وصفي يعبر عن بهجته وبالطبيعة الجبلية الجميلة التي استمتع بها أثناء صعوده الجبل التي هدأت من غضبه وحزنه اتجاه ما يشعر به من مشاعر حب لبلده الذي يعيش حالة عنف وتخريب :«بابتهاج وغبطة رحت أصعد الجبل المعطر بروائح الإكليل والزعتر والأزهار البريةالطقس بارد قليلا والسماء مغيمة، وهناك في الأسفل المحيط الهادي بلون رمادي غامق، ولا موجة بيضاء على سطحه واصلت الصعود مستمعا إلى هدير غضبي تجاه ما يحدث في بلادي من أعمال عنف وتخريب وتكفير»[2].

وصف الشخصية بنوعيها الخارجي والداخلي ،هو كشف لظاهرها واستبطان لداخلها ، وقد أعطى الروائيان الحرية المطلقة للشخصيات للتعريف بنفسها،فأرادا من ذلك إثارة جوانب مظلمة وأخرى خفية ومن هنا تظهر أهمية وصف الشخصية. عندما نقرأ الروايتين شبح الكليدوني ورواية أشواك وياسمين نجدهما قد وظفا أنواعا مختلفة من الشخصيات وبشكل مكثف ،حيث تعددت أدوارها وتباينت أبعادها في مواقف مختلفة ترصدها ذاكرة السارد بعناية وتنتقل بين محطاتها بذكاء محكم من خلال إبراز المحطات التاريخية التي عرفتها الجزائر وتونس إبان فتراتهما التاريخية السابقة.

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية، ص 59.
[2] / المصدر نفسه ، ص 322.

الفصل الثالث :

بناء الزمن ومشروع الهوية

يعد الزمن من أهم العناصر المكونة للعمل السردي، وأحد المحاور الجوهرية التي تسهم في بناء الرواية، ونظرا لأهميته فقد أحاطه الدارسون بعناية فائقة،فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي.

وفي هذا المجال ترى مها حسن قصراوي أن:«مفهوم الزمن هو الأكثر ميوعة في تحديده والكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة »[1].

وقد تناول العديد من الباحثين الزمن بالدراسة وآخرهم جيرار جينات الذي حاول في كتابه خطاب الحكاية وضع نظرية للزمن،ميز فيها بين نوعين من الأزمنة زمن القصة وزمن السرد، حيث يسمي تلك التغييرات التي تقع بينها بالمفارقات الزمنية والتي يحددها بثلاث علاقات: النظام (الترتيب).المدة. التواتر.

تنتج المفارقات الزمنية بواسطة الاختلاف الحاصل بين الزمنين الطبيعي والسردي حيث تمكننا المفارقة الأولى من استرجاع أحداث ماضية ،أما الثانية فتسمح بمعرفة الحدث قبل حصوله ،إذ تهدف كل منهما إلى جعل الزمن يتوقف ويعود بالذهن إلى الوراء ،الاستباق الذي يحقق قفزة متقدمة[2]، وعليه سنتناول بعضا من التقنيات الزمنية التي تتأتى بسبب خرق نظام التسلسل الموجود في الرواية، باعتبارها انحرافات يقوم بها الراوي لإضفاء جمالية لها رؤى فكرية.

تتخذ بنية الزمن في الرواية طابعا خاصا ،لأنها تحمل رؤية ذات أبعاد زمنية متعددة ، فيعمد الكتّاب إلى اللعب بالأزمنة وكسر نمطيتها السائدة وبعثرة تسلسلها المنطقي للأحداث ،فتحدث ما يسمى بالمفارقة التي تعني في أبسط مفاهيمها تقديم الأحداث وتأخيرها ،وهذا ما يؤدي إلى خلق عنصر التشويق.

[1]/ مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط 1،بيروت،لبنان ،2004 ،ص 13.
[2] / ينظر:صالح مفقودة ،أبحاث في الرواية العربية ،منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة،ص192 .

1- **النظام (الترتيب):**هو الدراسة التي تقوم على«مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية فـي الخطاب الـسردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة »[1].وينقسم إلى قسمين:

1-1 **الاسترجاع:** عرف كثير من النقاد تقنية الاسترجاع ومن بينهم آمنة يوسف التي عرفته بقولها:« مصطـلح روائـي حديـث يعني الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب (....)،والاسترجاع في بنية السرد الروائي الحديث تقنية زمنية تعني أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد،ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل،أو بعد بداية الرواية »[2].

وتحتل هذه المفارقة مكانة مهمة في الرواية فهي :« تعد من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي ،فهو ذاكرة النص ،ومن خلاله يتحايل الروائي على تسلسل الزمن السردي ،فيعمل على قطع الزمن الحاضر ،ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي ،فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه»[3]. فيقوم السارد بالإتيان بالماضي لكسر الرتابة المعهودة ،وخلق فضاء يفضي برجوع الذاكرة إلى الوراء لإضاءة أحداث ماضية لها علاقة بمجريات الأحداث في الزمن الحاضر، والتي بدورها تسهم في نمو الأحداث وتطورها مما يؤدي بالراوي إلى خلق نوع من الفرادة والتميز في النص الروائي.والماضي الذي يسترجعه الراوي يتميز بمستويات مختلفة ومتفاوتة مثل الاسترجاع الداخلي وآخر خارجي .

وينقسم الاسترجاع إلى قسمين :

1-2-1 داخلي: هو نوع من الاسترجاع، حقله الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى[4]

[1]/ جيرار جينات ،خطاب الحكاية (بحث في المنهج)،تر :محمد معتصم وآخرون ،المجلس الأعلى للثقافة ،ط 2،الدار البيضاء ،المغرب ،1997 ،ص 47.

[2] / آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط02،بيروت ،لبنان ،2015 ،ص103. 104.

[3] / مها حسن قصراوي ، المرجع السابق، ص 192.

[4] / ينظر: جيرار جينات ،المرجع السابق ، ص61.

وبالعودة للرواية تحدث الراوي عن نفي جد البطل وهي الحكاية الرئيسية التي شغلت حيزا واسعا من الفضاء السردي، جاعلا من امحمد شعبان آلة ذاكراتية تسترجع كل دقيقة ما حدث للمنفي، وذلك على لسان باقي الشخصيات التي كانت تزود البطل بالمعلومات عن المنفي عبر مجموعة من الاسترجاعات، كما اعتمده في عدة مواقف جاء معظمها حنينا لطفولة امحمد شعبان المنفي، ذاك الفتى الذي كان يسخر منه أصدقاءه بسبب لقبه،وعلى سبيل المثال لا الحصر نجد الروائي يعبر عن بطله بقوله:« لا زال كما كان أو هكذا صار يعتقد فهو يتصرف كذاك الطفل الخجول التائه الذي كأنه، إنه يراه الآن في مخيلته يحمل محفظة جلدية سوداء ،يدخل قسما نوافذه كبيرة ،ثم وهو يجلس متهيبا، ولما ساد سكون مخيف صاح المعلم ذو البذلة البنية بصوته الجهوري: "المنفي ...المنفي "رفع امحمد شعبان المنفي ذراعه اليمنى،المنفي»[1].

عاد امحمد شعبان بذاكرته إلى أيام المدرسة الابتدائية،حاصرا جل ما يعرفه عن نفسه في لقبه الغريب،ونجد أن الروائي عمد إلى تكرار كلمة المنفي على لسان أستاذه،وحتى ختم بها المقطع الاسترجاعي دلالة على أن حياة البطل كلها سجينة لقبه.

كما نجد الروائي قد تطرق لحياة المنفي عبر العودة بذاكرة أب محمد شعبان،الذي لطالما حدثه عنه يظهر ذلك في العديد من المقاطع على لسان عبد القوي منها قوله:«كان مقاوما كبيرا عاش منفيا في كاليدونا الجديدة وانضم إلى ثورة الكناك وعاش بينهم ثم فر من الجزيرة في سفينة انجليزية تحمل الزيت إلى استراليا وقضى ثلاث سنوات في الحجاز »[2].

الملاحظ لهذا المقطع أو غيرها من المقاطع التي لطالما رواها الشيخ لابنه مفتخرا تارة ومتألما تارة أخرى،إذ نجده دائم العودة بذاكرته إلى شخص أبيه متحسرا،بالإضافة إلى أن الكاتب يعود بالذاكرة على لسان نبيه الفليتية جدة محمد شعبان التي كانت تحكي له عن زوجها،مفتخرة به ناقمة على ما فعله به الاستعمار،حيث نجد محمد شعبان يعود بالذاكرة إلى طفولته عندما كانت تحكي له عنه،ويقوم الروائي هنا بدور الحاكي وترجمة ما يدور في خلد محمد شعبان عن طفولته: « في طفولته كان محمد شعبان يضحك ساخرا من حديث جدته ويقول لها بسذاجة :" لاله... قولي إبليس كم كان ساذجا..كان يعتقد أن جدته لا تحسن النطق بكلمة إبليس اللّعين أما

[1] /محمد مفلاح ، الرواية ، ص 05.
[2] / المصدر نفسه ، ص 33.

كلامها الحزين عن محرقة مغارة "الغوال "قرب الجبل الأخضر فكانت في نظره مجرد حكاية نسجها خيالها الخصب»[1].في هذا المقطع يحكي لنا الروائي عن مطاردة الاستعمار للمنفي أينما حل على لسان الجدة واصفا الطريقة التي كان يستقبل بها البطل حكايا جدته التي كانت بالنسبة له آنذاك مجرد خرافات معبرا عن تحسره للطريقة التي كان يستمع بها، والراجح أن حكايات الجدة هادفة ،تبتغي لترسيخ قيم الذات الجمعية المهددة خوفا من الاستيلاب الذي يعد حسب بعض الدارسين إلى أدنى درجات الوعي فلا يختلف اثنان حول ارتباط الوعي بالتاريخ.

جسد محمد مفلاح في روايته شبح الكليدوني عبر لغة تعبيرية تخييلية تاريخ منطقته بشخصياتها وأمكنتها إدراكا ووعيا جماليا وتوثيقا لهذا التاريخ ليجعل منه مادة خام يستأنس بها كل باحث في معرفة عادات وتقاليد ورموز منطقته ،تفاعلا مع الماضي والوجود الإنساني « وبالوعي المتفاعل مع الموضوع ، المتحاور مع تاريخه وواقعه ومستقبله يصبح الشكل الجمالي لغة كاشفة للحقيقة تنطق الوجود..الوجود الإنساني في تفاعله مع الماضي والحاضر والمستقبل ،بمعنى أن الشاعر أو الأديب قد يستخدم "شخصية أو واقعة من الماضي "إلا أنه يلقي بها ضوءا على الحاضر مستشرفا في نفس الوقت المستقبل ،بمعنى آخر أنه ينطق – في الحاضر- أحداثا تتعلق بالماضي فيقودنا إليه، ولكنه وهو يقودنا يعمق إدراكنا بما ينطقه في الحاضر»[2]

تعتمد رواية أشواك وياسمين أساسا على هذه التقنية لما تحققه من مقاصد حكائية لعل أبرزها استدعاء الحدث التاريخي،سواء ما اتصل منه بالماضي البعيد الذي يقع خارج الحكاية أو القريب الذي يكون داخلها ،لتؤكد الرواية علاقة التواصل مع الذاكرة وحتمية الوقوف على عتبات الماضي لاسترجاع ما فات.

يختص هذا النوع باسترجاع أحداث ماضية لها علاقة بموضوع الرواية « لكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي ،ويقع في محيطه ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى تغطية متناوبة ،حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها»[3]، وفيها يسترجع السارد أحداثا وقعت داخل زمن الحكاية للتذكير ببعض المواقف المتصلة بماضي

[1]/ محمد مفلاح ، الرواية ،ص 58.
[2]/ وفاء إبراهيم،دراسات في الجمال والفن ،دار غريب للطباعة والنشر و التوزيع، مصر د.ط،2000،ص 79-80.
[3] / مها حسن قصراوي ،الزمن في الرواية العربية ،ص 199.

الشخصيات وبأحداث القصة « أي أنه يسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي »[1].فيكون مضمونها حول أحداث الرواية ،فتظهر من خلال العودة إلى الماضي وإدخاله في الحاضر السردي الموجود في النص الروائي للكشف عن بعض الأحداث الماضية والتي لها علاقة بموضوع الرواية، وتعد رواية أشواك وياسمين رواية تاريخية بامتياز لاشتغالها على موضوع الهوية الذي يشكل «خلفية الحاضر أو تاريخ الحاضر وتسهم الرواية بوصفها إحدى أدوات تصوير التاريخ،الأكثر تفصيلا وصدقا في استجلاء ما حدث في التاريخ».[2] ولهذا نلاحظ الحضور البارز والمكثف للاسترجاعات الداخلية في رواية أشواك وياسمين والتي سوف ندرج أمثلة منها :ما ورد ذكره من مقاطع سردية تخص واقع عزلته الاختيارية التي فرضتها عليه أحداث الحرب « حدث ذلك أيام الحرب على العراق بسبب غزوه الكويت....أذكر أني وأنا في ميونيخ ،حيث كنت أقيم ،انشغلت بذلك الحدث حتى أني نسيت نفسي تماما فلم أعد أهتم في الليل كما في النهار إلا بذلك »[3]، والذي قدم لنا من خلالها بعضا من الحقائق السياسية العربية والأحداث العسيرة والمأسوية مضيفا « وهي كثيرة في بلاد العرب»[4].

وفي سياق حكائي استذكاري يستحضر السارد تونس من خلال فنانيها ،يقول السارد :« يعجبني أن أستحضر تونس في أوقات استراحتي من خلال فنانيها الكبار من أمثال علية و صليحة والهادي الجويني وأحمد حمزة ومحمد الجموسي والهادي القلال...وغيرهم من الذين أطربوني في طفولتي ،وفي شبابي ،ولا يزالون يطربونني إلى حد الساعة»[5]. فالزمن الماضي المستعاد من قبل الذات الساردة هو زمن سابق لثورة الياسمين لكنه يتموقع داخل الزمن المحكي في الرواية ،لتعمد الذات الساردة إلى إحيائه عبر فعل الكتابة متوسلة في تحقيق ذلك بالذاكرة وفعل التذكر الذي تغطي حركته وأحداثه شخصية السارد.

[1] / سيزا قاسم ، بناء الرواية ،دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1984 ،ص 40.
[2] / جورج لوكاتش، الرواية التاريخية ،تر: صالح جواد الكاظم ،دار الطليعة ،ط01،بيروت ،1978، ص89.
[3]/ حسونة المصباحي ،الرواية ،09
[4] / المصدر نفسه ، ص11.
[5]/ المصدر نفسه ، ص268-269 .

نجد في موضع آخر من الرواية نوعا من الاستذكار الداخلي له أثر بالغ في تحريك الذاكرة المجروحة على مستوى الذات الساردة في علاقته بالجنس الآخر يقول السارد:«هي التي تعودت أن تزورني كل أسبوع ،أو كل أسبوعين ،أو مرة في الشهر،لتخفف عني وحشة الوحدة،وقسوتها،وتشيع في البيت عطرها الفواح، وجنونها الجميل فإذا به مشرق بجمالها ،مشع بعذوبة صوتها..»[1]

وفي موضع آخر يستذكر حبا قديما فيقول :« لنتحدث عن تفاصيل الليلة البديعة التي أمضيناها معا في بيتها في ميونيخ ،والتي أحيينا فيها حبا قديما يعود إلى أواخر الثمانينات من القرن الماضي ،عندما كانت هي طالبة في الجامعة .وأنا أغويتها مرات ،ومرات غير أني لم أفز بالقبلة الأولى إلا بعد ليالي..»[2]

إن هذا الأسلوب الاستذكاري يشكل بؤرة التجربة المستعادة أو المعيشة من حياة الذات الساردة، هذه بعض الاسترجاعات الداخلية التي وردت في رواية أشواك وياسمين والتي عن طريقها استطاع أن يكشف لنا الروائي حسونة المصباحي عن بعض حياة شخصياته وتصرفاتها في الرواية :كالوحدة والغربة والرفض ،والتمرد ،فالاسترجاع الداخلي هو أكثر الأنواع ورودا ،فقد استطاعت مجموع الاسترجاعات أن تشكل حلقة وصل بين الشخصية وماضيها ،لأنها كانت بمثابة المصباح الذي أنار لنا الكثير من الجوانب التي كانت معتمة ،فهي مكنتنا من الإجابة عن كثير من الأسئلة كانت في حاضر السرد.

كما وظف الروائيان أيضا الارتجاع الفني أو الفلاش باك وهو تقنية من تقنيات الحوار الداخلي وشكل من أشكاله، ويصطلح عليه بالاسترجاع وتقوم به الشخصية لاسترجاع أحداث قديمة عاشتها في طفولتها أو في شبابها ،وبهذا الاستدعاء للأحداث ،يسهم الاسترجاع الفني في إضاءة مساحات من ماضي الشخصية السردية لأن السرد قد يغفل بعض الأحداث ،وهنا تتدخل الشخصية لتخبر عن ذلك لكن بكيفية حوارية مع ذاتها ويعرفه سعيد علوش في معجمه بأنه « قطع يتم أثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي يستهدف استطرادا يعود إلى ذكر

[1]/ حسونة المصباحي ،الرواية ، ص59.
[2] / المصدر نفسه ، ص252-253.

الأحداث الماضية ،بقصد توضيح ملابسات موقف ما»[1]، ولا يسترجع الشخص تلك الذكريات فقط دون قصد ،بل يهدف إلى عرض حدث مشابه لما تعيشه الشخصية المتكلمة وهناك من يراه «عملية نفسية تقوم بها ذاكرة الشخصية القصصية ليتم من خلالها استدعاء أحداث الماضي .ويصطلح على الارتجاع الفني بمصطلحات منها : الخطف خطفا أو الفلاش باك»[2].

إن استرجاع السارد أو أحد الشخصيات لحدث ماض ،هو في حقيقته استرجاع واع ،يهدف إلى إعادة واقع غائب ،ويعمد الراوي إلى هذه التقنية عن قصد،لأنها تسهم في بعث الحدث الروائي ،وكذا تسهم في إضاءة بعض الجوانب الخفية من حياة الشخصية ،كما أنها تعمل على خلق الحوارية النصية بين الشخص وذاته،وتسعف القارئ في فهم ملابسات الرواية.

إن الارتجاع الفني شكل من أشكال الحوار الداخلي مثل المونولوج أو المناجاة حيث تعتمد الشخصية على تذكر أشياء ماضية ،وتدخلها في نظام جديد من الزمن ،وتلتقي هذه التقنيات الثلاث (المونولوج ،والمناجاة ، والارتجاع) في كون الشخصية تقيم حوارا مع ذاتها « بيد أن الاختلاف الأساس يكمن في صيغة الزمن ،إذ يكون التحدث إلى الذات في الارتجاع عن حدث وقع في زمن ماض،في حين يتحدث المتكلم في المناجاة أو المونولوج ...إلى ذاته في وقت إنجاز الحدث»[3].

ومن صور الارتجاع الفني التي عثرنا عليها في رواية شبح الكليدوني :

« تنهد حانقا على ضعفه (...)فهو يتصرف كذلك الطفل الخجول التائه الذي كأنه،إنه يراه الآن في مخيلته يحمل محفظة جلدية سوداء ،تحوي لوحة إردوازية وعلبة طباشير وممسحة وكراسة ،وهو يدخل قسما نوافذه كبيرة (....)

صاح المعلم ذو البذلة البنية بصوته الجوهري:

"المنفي ..المنفي "رفع امحمد شعبان المنفي ذراعه اليمنى.المنفي؟

[1] / سعيد علوش ،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،دار الكتاب اللبناني ودار سوشبريس ،الدار البيضاء ، المغرب ،1985 ، ص97.

[2] / فاتح عبد السلام ، الحوار القصصي ،ص 135.

[3] /المرجع نفسه ، ص 136.

منذ الأيام الأولى لدخوله المدرسة الابتدائية،شعر بثقل لقبه وغرابته.(...)واجه ابتسامات زملائه بصبر كبير.وتساءل بعضهم عن سر لقب المنفي فكان رده سريعا:لا أعلم.»[1].

ومن أمثلة الارتجاع ما جاء في قول السارد:

« في طفولته – وهو تلميذ بمدرسة الطوب – كان امحمد شعبان يضحك ساخرا من حديث جدته،ويقول لها بسذاجة :"لاه..قولي :إبليس" كم كان ساذجا..كان يعتقد أن جدته لا تحسن النطق بكلمة إبليس اللعين،أما كلامها الحزين عن محرقة مغارة "لغوال" قرب الجبل الأخضر فكانت في نظره مجرد حكاية نسجها خيالها الخصب (...)،وتضرب كفا بكف قائلة بقلق:" قلت لك ليس...هو بليس السفاح ،بليس العدو اللدود الذي أحرق سي خطاب ورجال قبيلة أولاد رياح.»[2]

ويتمظهر الارتجاع الفني في رواية أشواك وياسمين في قوله : «خلال الأشهر الأولى من عام الحرائق والزلازل والهزات والانتفاضات...عشت عزلة شبة تامة في بيتي على أطراف الحمامات ولا صلة لي بالعام الخارجي في غالب الأحيان إلا عبر الهاتف والجرائد.....أذكر أني وأنا في ميونيخ،حيث كنت أقيم،انشغلت بذلك الحدث حتى أني نسيت نفسي تماما فلم أعد أهتم في الليل كما في النهار. منذ ذلك الحين ،أصبحت ألجأ إلى عالمي الخاص في أوقات الأحداث العسيرة والمأساوية – وهي كثيرة في بلاد العرب –لحماية نفسي من هجومات العالم الخارجي »[3]

وفي مقطع آخر استذكاري يقول :« باهتا ...حزينا...كان يوم الاحتفال هذا العام (2012م) بالذكرى الخامسة والخمسين لتأسيس الجمهورية في تونس..تذكرت حدثا عشته في صيف عام 1957م ،أي عند تأسيس الجمهورية وسقوط نظام البايات ،آنذاك كنت في سن السابعة.مرة كل أربعة أو خمسة أشهر تستبد بي حمى حادة أعيش بسببها كوابيس مريعة أرى خلالها رؤوسا مقطوعة .....وفي ذلك الصيف أصابتني الحمى في بداية الليل..ولم تكف أذاها عني إلا صبيحة اليوم التالي .فتحت عيني فإذا أهلي ينظرون إلي مذهولين..مندهشين .ما السبب ؟

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ،ص 06.
[2] / المصدر نفسه ، ص ص58-59..
[3] / حسونة المصباحي ، الرواية، ص ص 09-11.

- لعل أخي الصغير رأى رأس "بوبالة"
- لحين ..ظل أهلي واجمين ،ثم انطلق السؤال من أفواه كثيرة :
- ومن يكون "بوبالة"..هذا؟
- ألا تعرفون "بوبالة " ؟
- لم نسمع بهذا الاسم من قبل أبدا..
- استوى أخي إسماعيل في جلسته كعادته كلما تحين فرصة تبيح له إثبات علمه....."بوبالة" هذا يا سادتي ...حكم بلادنا قبل نحو ثلاثة قرون ونصف .واسمه الحقيقي مراد باي، لكنه كني ب"أبو بالة"....»[1]

2-2-1 خارجي: هو ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى [2].وتكون خارج موضوع الرواية « تقوم بوظيفة بنيوية تتلخص في سد الفراغات الحكائية.»[3] التي قد تحدث في حاضر السرد الروائي إذ تعود إلى ما قبل الرواية ،فيستدعيه عندما ينحصر الزمن الروائي لملء فجوات لها علاقة بماضي شخصيات جديدة ورد ذكرها لأول مرة في الرواية . كما أنها استرجاع السارد لأحداث وقعت خارج زمن الحكاية ،خلافا للاسترجاعات الداخلية التي تظل منحصرة داخله ،وفي هذه النقطة يشير نور الدين السد :« إن الاستذكار الخارجي يقف إلى جانب الأحداث والشخصيات ليزيد في توضيح الأخبار الأساسية في القصة،وفي إعطاء معلومات إضافية تتيح للقارئ فرصة جديدة في فهم هذه الأخبار كما أن الاستذكارات الخارجية تخرج عن خط زمن القصة ،لتسير وفق خط زمني خاص بها، لا علاقة له بسير الأحداث في القصة.»[4]

ارتبطت معظم الاسترجاعات التي لا تصب في الموضوع الرئيسي للرواية بطفولة البطل،متذكرا فيها كل ما يخص طفولته نذكر منها قول الروائي ساردا ما يجول في خاطر البطل من ذكريات تخص جدته لاله نبيه الفليتية، حيث يقول الروائي على لسانه:«كم كانت جدته رائعة،في طفولته كانت تروي له الحكايات العجيبة عن الغول ولونجة بنت السلطان

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية، ص ص384-386.
[2]/ ينظر: جيرار جينات :خطاب الحكاية ،ص60
[3] / آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص108.
[4] / نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،ج2،الجزائر،2010،ص192.

وحديدوان وبقرة اليتامى والذئب الخبيث»[1].في هذا المقطع الاسترجاعي نجد محمد شعبان يصف لنا جانبا ثقافيا شعبيا بعودته لما كانت جدته تحكيه له معبرا عن حنينه لها،كما تحدث عن وقائع تخص فترة العشرية السوداء،حيث كان البطل محمد شعبان يعود بذاكرته لتلك الفترة،متذكرا صديقه الراحل،يقول الروائي مترجما ما يدور في ذاكرة البطل:«تذكر مرة أخرى عبد الحليم الوقادي المقتول في العشرية السوداء والتي لم تعد حمراء بعدما استتب الأمن في البلاد بقانون المصالحة الوطنية لم ينس اللحظة المؤلمة التي حضر فيها جنازته بالرغم من أجواء الرعب السائدة»[2].

يذهب جورج لوكاتش إلى أن معرفة التاريخ تستدعي نسب الأفكار والمشاعر والعواطف الذاتية التي يحسها الفرد في حاضره إلى أشخاص عايشوا الماضي بوقائعه وهذا ما يسمى بنوع من انصهار التاريخ في الذات الإنسانية فيشوشه بنوع من المتعة واللعب الفني يضيف: «ويبدو أن الطريق الوحيد لفهم الماضي يكمن في إبراز طريقتنا في رؤية الأشياء في الانطلاق من أفكارنا بالذات.»[3] ،كما محمد شعبان بين الفينة والأخرى ينتشل من ذاكرته لحظات مؤلمة عن نفسه أو بالأحرى صليحة الحلواجي تلك التي غدرته بعد أن أحبها، حيث نجده يعود كل مرة إلى حادثة خيانتها وهناك أمثلة كثيرة ومقاطع استرجاعية عديدة تتجول في ردهات عقله عنها نذكر منها وصف الروائي لحاله بقوله: «..وبدده أيضا في عالم الفيسبوك حسابه الخاص يحمل صورة قط أبيض هذا الحيوان الأليف يذكره باليوم الذي سمع فيه بخبر فرار صليحة الحلواجي جرى وقتذاك في الدرب المؤدي إلى ساقية "بيلاك" وفي طريقه عثر على قط أبيض فاحتضنه بين ذراعيه وحدثه عن آلام الخيانة ثم عاد به إلى البيت»[4].

وهناك مقطع آخر يسترجع فيه محمد شعبان ذكرى فرار صليحة الحلواجي، حيث نجد الروائي يصف لنا حاله بقوله:« فجأة تذكر صليحة الحلواجي لقد أحبها وتمنى الزواج بها، خدعته وفضلت عليه المهندس دحمان الجزيري»[5].

[1]/ محمد مفلاح ، الرواية ، ص 36.
[2] / المصدر نفسه ،ص 20.
[3]/ جورج لوكاتش، الرواية التاريخية ،ص 253-254.
[4] / محمد مفلاح ، الرواية، ص 67.
[5] / المصدر نفسه ، ص 82.

إن كلا المقطعين يعبر فيهما البطل عن فرار صليحة الحلواجي، وكان الاستذكار فيهما إرادي دون أي داع أو سبب، ولم يذكر الروائي أي حيثيات هذا الفرار، اكتفى فقط بتصوير حالة البطل.

وفي رواية أشواك وياسمين سنحاول دراسة الاسترجاعات الخارجية وتقديم مثال عن ارتداد الذات الساردة عبر رجوعها إلى الوراء خارج زمن القصة وهي تستحضر أحداثا تاريخية هامة من تاريخ تونس،يقول السارد على لسان المؤرخ العجوز:« أتتني من الماضي البعيد مشاهد دقيقة ،واضحة الصورة عن تلك التي يسميها المؤرخون ب "ثورة العربان "(1864م).»[1]

في فصل طويل نسبيا يستعرض الكاتب سيرة الفاسد مصطفى بن إسماعيل :« يتنحنح المؤرخ العجوز ،ثم يقول :لقد عنيت بأخبار هذا الفاسق الفاسد (يعني مصطفى بن اسماعيل) فأنفقت وقتا مديدا في جمع كل ما يتعلق بسيرته من البداية حتى النهاية.»[2] الذي كان مشردا في الشوارع قبل أن يصبح من حاشية الباي المميزين والمقربين جدا «مصطفى الآن هو المدلل والمبجل في القصر الملكي ،وهو مروض الوحش فبصحبته يهدأ الباي الغضوب ...»[3]

تمثل هذه الأحداث فترات زمنية بقيت منقوشة في ذاكرة الذات ،ليعود السارد عبر استذكارها إلى سنوات 1864م و1881 م وهو تحديد زمني خارج عن الحقل الزمني الذي جرت فيه أحداث الرواية مما يثمن تلك الأحداث ويرفع من قيمتها في مواجهة الضياع والاندثار الذي يمارسه التعاقب الزمني على ذات الإنسان ووعيه.

2- محكي الاستباقات :

هو المفارقة الزمنية الثانية « تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع ،فهو تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد ،والتي تخلق لدى القارئ حالة توقع وانتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية »[4] فهو تقنية تقوم على الاستشراف بالمستقبل ،وهو «تناول أحداث قبل

[1] / حسونة المصباحي ،الرواية ،ص 49.
[2]/ المصدر نفسه ، ص 139.
[3]/ المصدر نفسه ، ص146.
[4] / مها حسن قصراوي ،الزمن في الرواية العربية ،ص211.

وقوعها الفعلي في الحكي»[1]إذ يقدمها السارد كتمهيدات متقطعة عن بعض الأحداث قبل وقوعها ،فتعمل على سيره إلى الأمام مساهمة في تطوره حتى يكتمل .«قد نعتبرها بمثابة توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي»[2]،من هذا التعريف يمكن سوق بعض الإشارات والتلميحات الواردة في أشواك وياسمين على ضوء الأشكال التي حدّدها حسن بحراوي لاشتغال الاستشراف (الاستشراف كتمهيد والاستشراف كإعلان) [3] وتجنبا للإيحاءات النفسية المرتبطة باستعمال مصطلحات تثير تلقائيا ظواهر ذاتية، مثل الاستشراف أو الاستعادة فإننا سنقصيها في أغلب الأحيان لصالح مصطلحات أكثر حيادا «فندّل بمصطلح استباق على حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما .»[4]

1-2 الاستباق بوصفه تمهيدا :

إن المتأمل لمقاطع الرواية يجد أن الروائي لم يعتمد تقنية الاستباق إلا في مقطع واحد أو اثنين،وكانت معظمها غير مرتبطة بالحكاية الرئيسة،إلا مقطعا واحدا يتمثل في قول والد محمد شعبان وهو على فراش الموت متمنيا أن يجد ولده قبر أبيه محمد المنفي، راجيا أن يدفن في المكان نفسه الذي دفن فيه والده: «أنا متيقن أن ولدي العزيز سيجده وإذا دفنت في مقبرة المدينة ثم وجدتم قبر سيدي الشيخ فانقلوا جثماني عنده ..»[5].

يظهر الأب عبد القوي في هذا المقطع شغفه بأن يدفن قرب قبر أبيه محمد المنفي،جاعلا من ولده محمد شعبان رجاءه الوحيد في تحقيق أمنيته.

فيحمل هذا الزمن الاستباقي دلالات قوية فيدل هذا أنه لم يعرف شرخا في وعيه،بل ظل يؤمن بفكرة واحدة ،الاعتزاز بأبطال الجزائر لدرجة أن يجتمع بهم في القبر ،إذن الصلة بين الماضي والمستقبل صلة تواصل.

[1] / حميد لحميداني :بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 132.
[2] / حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص132.
[3] / المرجع نفسه ، ص133.
[4] / جيرار جينيت ،خطاب الحكاية بحث في المنهج ، ص45.
[5] /محمد مفلاح ، الرواية ، ص 116.

وفي رواية أشواك وياسمين يتجلى ذلك من خلال مقاطع جاءت فيها الحركة السردية « مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي»[1] ومن ذلك قول السارد :

« راح موظف الاستقبال يمطرني بالأسئلة عن أحوال تونس..فاكتفيت بالقول :إنها في أسوأ أحوالها.اربدت ملامحه ورد علي قائلا:ولكن وسائل الإعلام كلها تؤكد أن تونس صنعت الربيع العربي الذي سيأتي بالديمقراطية والحرية والكرامة..فهل تكذب ؟...

لا أدري ،قلت»[2]

«بعد سقوط نظام بن علي ..رفعنا شعار: "لا خوف بعد اليوم" ونحن على يقين أن عهود القهر والمظالم والاستبداد قد ولت ،وإلى الأبد.. كل شيء يبدو لي قاتما ..بشعا ومنفرا هذه الأيام ،ولا معنى للحياة .لكأن البلاد على وشك الفناء والخراب»[3]

« والآن وبعد مرور عام ونصف على ذلك الحدث العظيم ،علينا أن نعترف أننا كنا واهمين.فالخوف عاد بأشكال مختلفة..ومتعددة.(...) نعم هذا هو واقعنا راهنا(...) كل الناس خائفون من هؤلاء الحاقدين »[4] لتتحقق فراسة السارد عندما يتحول الاستباق إلى واقع ملموس يشهد بأن الاستباق الزمني قد حقق غايته في التمهيد الذي يستطلع الآتي عبر الانتقال التدريجي من المحتمل إلى الممكن.

2-2 الاستباق بوصفه إعلانا :

أما الاستباقات الخارجية فدارت كلها حول حلم الانتقال إلى عمارة جديدة،وذلك بسبب اهتراء البناية التي يسكنها محمد شعبان وعائلته،إذ نلاحظ أن أول استباق جاء به الراوي كان ترجمة لما يدور في ذهن أم محمد شعبان صفية بنت شعبان البايلك التي: «تخشى أن تموت في الحي الجديد وتدفن في مقبرة برمادية بعيدة عن قبور أهلها »[5].

[1] / حسن بحراوي ،المرجع السابق، ص 133.
[2] / حسونة المصباحي ،الرواية ،ص210.
[3] / المصدر نفسه ،ص398.
[4] / المصدر نفسه ،ص397.
[5] / محمد مفلاح ، الرواية ،ص 10.

حيث نجد أن صفية البايلك قد حسمت أمر مغادرتهم الحي الذي يسكنون فيه،وعبرت عن خوفها من موتها في الحي الجديد.

وكذلك نجد استباقا للأحداث يخص الموضوع نفسه ألا وهو الانتقال حيث يصف لنا الروائي حال سكان العمارة يقول:«ستكون لحظات الفراق مؤلمة جدا، ستمزق قلوب الجيران البسطاء الطيبين الذين تآخوا وعاشوا الحلو والمر أكثر من نصف قرن »[1].

نجد أن الروائي يصف حال السكان عند الترحيل،بالإضافة إلى أحلام المقاول الحاج سليمان الغشبي الذي وضع خططا للمكان الذي تقف عليه العمارة منذ أكثر من خمسين سنة حيث قال الروائي مجسدا أحلام هذا المقاول إلى كلمات: «سيبني مكان البناية المهدمة عيادة طبية لجراحة القلب »[2].

ومن خلال المقاطع السابقة تظهر قوة " النحن " بالحضور القوي للماضي في ذهنها، ماضي الاعتزاز بالذات الجمعية المناهضة للاستيلاب، بينما بدأ أفراد في الحاضر الخروج عن نسق الذات الجمعية وهذا ما يرعبها. فيجذب الجماعة تيار جديد تمثل في صدمة الحاضر والانبهار بالحداثة المزيفة ورعب الجماعة من الروح الحضارية الماثلة بقوة في الجماعة المتمسكة بالماضي والملاحظ لجملة الاسترجاعات والاستباقات في الرواية يجد أن نسبة الاسترجاع والعودة إلى الماضي أكثر من نسبة الاستباق، كما أن كل الاستذكارات كانت على يد ومن داخل البطل محمد شعبان وكأنه عالق في الماضي لا يريد مغادرته، أما الاستباقات كانت جلها لباقي الشخصيات دلالة على الطموح والنظر للمستقبل في حين بقي البطل سجين الماضي الذي عاشه والذي حكوا له عنه .

يقودنا هذا النوع من الاستباق إلى خلق حالة من الانتظار في ذهن القارئ عندما يعلن صراحة عن أحداث سيشهدها السرد في وقت لاحق ،وحتى لا يلتبس الأمر بين الإعلان والتمهيد، يبرز لنا جينيت الفرق بينهما « في أن الأول يعلن صراحة عمّا سيأتي سرده مفصلا بينما الثاني يشكل بذرة غير دالة لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق وبطريقة إرجاعية»[3].

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص 10.
[2] / المصدر نفسه ، ص11.
[3] / جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ،بحث في المنهج ، ص 177.

وأبرز مثال على ذلك نجده في عنوان الرواية في حد ذاته،إذ يعد « العنوان من أهم عناصر النص الموازي وملحقاته الداخلية،نظرا لكونه مدخلا أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي والتخييلي بصفة عامة ،والروائي بصفة خاصة.ومن المعلوم كذلك أن العنوان هو عتبة النص وبدايته ،وإشارته الأولى.وهو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص وتسمه عن غيره.وهو كذلك من العناصر المجاورة والمحيطة بالنص الرئيس إلى جانب الحواشي والهوامش والمقدمات والمقتبسات والأدلة والأيقونة»[1].

وفي رواية أشواك وياسمين نجد ثبات موقف حسونة المصباحي من أن الثورة مزعومة وهي أشواك مصيرها الفشل مسبقا ،وانطلق منها في الكتابة عن تاريخ الثورات التي شهدتها تونس وعن أعلام الفاسدين فيها ،ليبرر موقفه ،ويبين للمنادين بأنها ثورة الياسمين أنهم مخطئون .وإذا عدنا إلى المتن الروائي نجد ثبات الروائي على موقفه والمدافعة عنه والمتمثل في أن أغلب الثورات العربية ضد أنظمتها غير ناجحة ومصيرها الفشل ،«التاريخ يثبت بالأدلة القاطعة أن الثورات تكون في البداية بمثابة الحلم البديع ثم تنقلب على من أشعلوها ...ليصبحوا من ضحاياها..»[2]، فانطلق المصباحي من الماضي إلى الحاضر ليرصد فشل الثورات ،ومعنى هذا أنه لا يعتز بالجهود السابقة ويكشف عن عيوب التخطيط، والمرجح أنه كان يحلم بواقع أفضل من الواقع الذي صدمه.

ومن أقرب مقاطع الرواية شرحا للعنوان وتلخيصا له ،نذكر قول السارد :«ظللت أقلب أفكاري في صمت وهدوء،في حين كانت الأصوات ترتفع عاليا داخل البلاد لتشيد ب "ثورة الياسمين" كنت أنا أرى أشواكا تنبت هنا وهناك وسوف لن تلبث أن تفسد الاحتفال الكبير...»[3]

وانطلاقا من هذا الجانب يمكن القول إن المضمون الروائي الذي يحمله عنوان أشواك وياسمين توحي بأنها استباق لأحداث رصدت لنا جوانب ينصب فيها الوصف على ما عاشته تونس من أحداث تاريخية ،أو ربما ينكب فيها الوصف على شخصيات تتصف بالفساد .ومنه يعتبر العنوان بمثابة المفتاح الأول للولوج إلى النص الروائيالذي يوحي بالغموض مما يفضي

[1] / المعتصم حارث ضوي :مقال ،مقاربة العنوان في النص الأدبي ،الثلاثاء 02حزيران /يونيو 2009 تاريخ الزيارة 2017/04/11،20:20 ، موقع: www.globalarabnetwork.com

[2] / حسونة المصباحي ،الرواية ،ص 279.

[3] / المصدر نفسه ،ص 24.

بخلق ثغرات لدى المتلقي وتحفزه لقراءة الرواية للإجابة عن التساؤلات التي شغلته منذ البداية.ومن الواضح أنه يكشف عن أزمات الذات الجمعية وأنها لا تستفيد من أخطاء الماضي وتتضح حدود سلبية الجماعة .

3 - المــدة:

تعرفنا على مظهرين أساسيين في الحركة الزمنية المتصلة بنظام الأحداث في الروايتين ،وسنشرع في معالجة إيقاع السرد من منظور السرديات بالتركيز على وتيرة سرعة الأحداث من حيث درجة سرعتها أو بطئها،لنقف على طريقة اشتغالها في الرواية تدريجيا ،بدءا بدراسة الخلاصة والحذف على مستوى تسريع السرد ،ثم إلى مستوى تعطيل السرد عبر تقنيتي المشهد والوقفة.

1-3 تسريع السرد:

1-1-3 الخلاصة: هي سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (أيام ،أو شهور أو سنوات) بشكل موجز ومركز مما يعني « اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل غير المهمة »[1] أما في التفصيل فيكون فقط فيما هو هام بالنسبة للقارئ ويتضح ذلك من خلال المشهد .

لم يركز الروائي محمد مفلاح كثيرا على باقي الأحداث في حياة البطل بقدر تركيزه لسرد كل ما يخص المنفي، لذا تحتوي الرواية عددا قليلا من التقليص والإيجاز وذلك لأحداث تخص محمد شعبان وحده منها تحدثه عن البطالة حيث قال: « وواجه شبح البطالة مدة أربع سنوات كاملة تعرف فيها على كل شوارع وأزقة المدينة،كان يقضي جل وقته في التسكع والجلوس في المقهى....»[2].في هذا المقطع يلخص لنا الكاتب الفترة التي عاشها البطل في مواجهة شبح البطالة ساردا مدة أربع سنوات في سطر أو سطرين، وفيه إشارة إلى أزمات الحياة الجديدة ضمن الذات الجمعية،وتضمن شكلا من أشكال نقد الذات والكشف عن العيوب لعلاج هذه المشكلات الطارئة وهذا من أعلى درجات الوعي.

[1] / حميد لحميداني ، بنية النص السردي ،ص76.
[2] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص 18 .

كما نجد الروائي يعود إلى التقليص والإيجاز في سرد الأحداث عند تكلمه عن عقيلة الكاف سكرتيرة البطل،التي انتحرت بسبب خداع الرجل لها بعد أن وعدها بالزواج،حيث يجعل الروائي من حكاية انتحارها بداية المقطع الرابع عشر من الرواية دون أي مقدمات ودون أن يتطرق للسبب، حيث يقول:«عمّ مقر الديوان جو كئيب بعد انتحار عقيلة الكاف التي تناولت أدوية مسمومة كما جاء في بعض الجرائد ....»[1].

تطرق الروائي إلى انتحار هذه الشخصية فجأة دون أي مقدمات حتى أنه لم يخبرنا سابقا تفصيلا يخص حياتها الخاصة ولم يخبرنا عن الواقعة بالتفصيل.

كما نجد الروائي يتحدث عن ابن محمد المنفي عبد القوي حيث يختصر فترة نصف قرن في سطر يصف فيها طفولة وشباب عبد القوي أب امحمد شعبان، يسرد لنا الروائي ذلك على لسان البطل**:**« خلف الشيخ ولدا وهو الشيخ التواتي، عاش مع والدته في منطقة الظهرة وبعد وفاة والدته استقر في مدينة غليزان منذ بداية القرن الماضي وتصدى لتعليم الأطفال في كتاب بحي القرابة »[2]. حيث لخص محمد شعبان فترة طفولة وشباب وعمل والده فسرد نصف قرن في سطر حاكيا عن ما خلفه محمد الكاليدوني وراءه. وفي هذا الزمن تعبر الجماعة من خلاله على الذات ،وفي هذه مقاومة يحصر الشيخ – زمن الماضي البطولي- وهو شخصية إيجابية ،كما أنه جزء من جوانب تأكيد الذات .وفي المقطع إيمان بالصورة الإيجابية لسلوكات تتصل بالماضي المشبع بإثبات الذات والمقاومة للتحرر من الخضوع للاستبداد من أجل التواصل بين الماضي والحاضر بدليل التعليم في الكتاب الذي ظل ساريا.

وفي رواية أشواك وياسمين يعتمد حسونة المصباحي على تقنية التلخيص بشكل لافت أمام تنامي الأحداث يقول السارد :« خلال الأشهر الأولى من عام الحرائق والزلازل والهزات والانتفاضات (...) في الأشهر الأولى من ذلك العام عشت عزلة شبه تامة في بيتي على أطراف الحمامات..»[3]

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص 80.
[2] / المصدر نفسه ، ص 110.
[3] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص09.

وفي مقطع آخر حيث نتعرف عبر الاستذكار على طفولة الذات الساردة(السارد) الذي فتأت القصة أن تخبرنا به فيقول:« عشت سنوات طفولتي ومراهقتي تهدهدني تغريبة بني هلال »[1] ومرة أخرى ترصد لنا الخلاصة الاسترجاعية ما حصل في الماضي أو حاضر القصة عبر إشارات خاطفة تساهم في تسريع وتيرة السرد وتجاوز الفترات الميتة من زمن القصة.

2-1-3 الحذف: وهو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث فلا يذكر السرد عنها شيئا[2].

ويعد الحذف وسيلة أخرى لتسريع عملية السرد « يشكل أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم به كثيرا ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع ،في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتباطؤ»[3]،وينقسم السرد حسب جينات إلى ثلاثة أنواع:

وعثرنا على الحذف المحدد ليكون هذا النوع من الحذف«مصحوبا بإشارة محددة من قبل السارد إلى المدة المحذوفة وذلك من خلال عبارات موجزة مثل:بعد مرور سنتين كما أنه يوفر على القارئ عناء التكهن بحجم المدة المحذوفة »[4].

لم تتوفر الرواية على أي حذف إلا وعاد الروائي لتوضيحه ولم يبق شيء غامض فبوفاة جدة البطل توقف السرد واقتطع منه فترة أسبوع كامل ولم يحك لنا ما حدث فيه حيث قال فجأة:«وبعد أسبوع من وفاة جدته،جلس محمد شعبان أمام الحاسوب.»[5] إلا أن مدة الحذف هنا محددة بأسبوع،لم يتطرق الروائي لتلك الفترة بعبارات قليلة ليدل على وفاة نبيه الفليتية جدة محمد شعبان.

وتضمنت الرواية الحذف الضمني وهو نوع من الحذف تكمن خصوصيته في كون النص لا يصرح «بوجوده بالذات وإنما يمكن للقارئ أن يستدل عليه من ثغرة في التسلسل

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص374.
[2] / محمد بوعزة ،تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)،دار الأمان ،ط 1، الرباط ،المغرب ،2010 ،ص 94.
[3] /حميد لحميداني، بنية النص السردي ،ص77.
[4] / جيرار جينات، خطاب الحكاية ،ص 117.
[5] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص 59.

الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية»[1]. يتجلى هذا النوع من السرد عندما سافر محمد شعبان وترك أهله حيث غادر البطل ولم يتطرق السرد إلى مرض والده،إلا بعد عودة البطل ليجد أباه يحتضر وتوفي في يوم عودة ابنه،قال الروائي :«كان ينتظر عودة ابنه ليسمعه خبر عثوره على قبر جده وبلقبه الجديد الساحر الكليدوني قبل أن يفارق الحياة فبعد آذان الفجر خرق العويل الحاد سماء الحي الجديد»[2].

وورد الحذف الافتراضي وهو النوع الذي يستحيل «موقعته بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان..»[3].ونجده عند عودة البطل من السفر،فقد توجه جل السرد لموافاتنا بما كان يحدث معه أثناء سفره دون أن نسمع عن أخبار حيه وأهله وحين عاد البطل إلى المدينة يقول الراوي:«رأى ما كان يتمناه ويخشاه أيضا اختفت العمارة الخامسة من محيط فضاء مقبرة الربوة »[4].

تطرق الروائي لما جرى باقتضاب وحدث ذلك عند عودة البطل وكأن السرد قد توقف عن الإخبار عن الأحداث التي جرت أثناء اختفاء البطل،وهو حذف قد لا يكون مؤثرا على مسار القصة لكن ترتب عنه تغير في مسار النهاية حيث كانت الشقة الجديدة وما حدث فيها القطرة التي أفاضت كأس البطل وجعلته يغادر المدينة بأكملها.

2/3 تبطيء السرد:

1-2-3 المشهد: يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته في هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي[5].

قلما يقطع الروائي السرد بمقطع حواري ومن المتعارف عليه أن تقنية المشهد يستخدمها السارد ليسمح للشخصيات بالتعبير عن نفسها وآرائها ،لأنها تستخدم لسانها وعن طريق الحوار تفصح عن أفكارها.

[1] / جيرار جينات ،خطاب الحكاية ،ص 119 .
[2] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص 116.
[3] / جيرار جينات ،المرجع السابق ، ص 164 .
[4] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص 112.
[5] / محمد بوعزة ، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)،ص 95.

وظف الراوي مشهدين متتاليين لا يفصل بينهما إلا رنين الهاتف فالمشهد الأول كان للشيخ عبد القوي وزوجته:

«يا محمد...قد ينقذكم الغاز الصخري ولكن ...

قاطعته الحاجة صفية:

يا الحاج...فكر في صحتك ودعك من صداع "البولتيك " تناول دواءك حان وقته»[1].

في هذا المقطع يظهر جليا اهتمام عبد القوي (أب محمد شعبان) بالسياسة وتفكيره في المستقبل في حين تظهر زوجته بتفكيرها المادي القاصر.

أما المشهد الثاني فهو مشهد رنين الهاتف والذي يمثل مقطعا حواريا آخر بين محمد شعبان ومديره قادة الشريق:«رن الهاتف المحمول فألقى محمد شعبان نظرة خاطفة على اسم صاحب المكالمة الهاتفية... هو..هو..لم يمل من ملاحقته مديره قادة الشريق الذي أرهقه بنصائحه وملاحظاته(....).

أين هو البرنامج يا شعبان؟ ألم تعدني به هذا الصباح أرجو أن تسرع بإنجازه الولاية لن ترحمنا

وقال محمد شعبان كاذبا:

رافقت والدي إلى المستشفى كاد يقضي عليه السكري

تمتم مدير الديوان:

شفاه الله

شكرا لك اطمئن أخي قادة

لا تنس المهمة أحملك المسؤولية

ثم حدثه بلهجته الثقيلة عن المراسلة التي وصلته هذا اليوم من ديوان الولاية طالبه بإعداد برنامج المهرجان الثقافي (...)

سيكون البرنامج على مكتبك قبل نهاية هذا اليوم ...اطمئن

صاح قادة الشريق كالمستغيث:

أرجوك يا شعبان لا تتقاعس عن مهمتك أنا أعرفك جيدا»[1].

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص 24 .

يظهر محمد شعبان في هذا المقطع الحواري بمظهر المتملص من أداء واجبه،وهذا يدل على كرهه لوظيفته وعدم احتماله لأوامر مديره، ويظهر قادة الشريق في مظهر المترجي لمعرفته بمدى تملص شعبان عن أداء مهامه المكلف بها.

يستخدم الروائي سياسة المشهد الحواري،وذلك لقطع السرد أو الحكي في القصة الرئيسية لكن ذلك لا يعني أنه يذهب إلى موضوع ليس ذا أهمية أو يقطع السرد ليتكلم عن أشياء لا معنى لها،وإنما نجد المشاهد الحوارية تتحدث عن قضايا تواجهها الأمة جاعلا من أصوات الرواية تعبر عن رأيها ،فيتحرك عبد القوي بفعل قوة الشعور بالانتماء إلى الذات الجمعية على أوسع نطاق ،وهنا كذلك مساءلة الذات الجمعية العربية (قوة الانتماء إلى الأمة العربية)،فالشخصية بصوتها تمثل قوة الانتماء للذات الجمعية والثورة على الجمود ،فالدفاع عن الذات الجمعية آية من آيات الوعي بالذات بل أرقاها.

نذكر حوار عبد القوي وابنه محمد شعبان يقولان :

«التقط سبحته من تحت الغطاء ثم قال وهو يشير إلى جهاز التلفزة:

أرأيت ما يجري في سوريا وليبيا واليمن؟نهاية العالم العربي

وبحزن عميق :

لا إله إلا الله محمد رسول الله يقتل الأطفال والنساء والشيوخ،ونحن عرب آخر الزمان لا نحرك ساكنا قل لي:

ما جرى لنا؟هل ماتت قلوبنا

تمتم محمد شعبان:

أصبحنا على هامش التاريخ، ثم تابع:دخلنا عصرا جديدا ولكننا لم نفهم روحه تخلفنا عن ركب الأمم المتحضرة،أمريكا تحرك العرب كالدمى.صاح الحاج عبد القوي وهو يحرك سبحته بنرفزة: عصركم خرطي في خرطي يا ولدي،اللعنة على عصر الجرائم وكل الموبقات نهاية العالم أزفت هذا ما أقوله لك، القيامة قريبة وها هي علاماتها كما أخبرنا بها سيد الخلق صلى الله عليه وسلم وشرحها لنا علماؤنا الأجلاء »[2].

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص25 .

[2] / المصدر نفسه ،ص 28 .29.

ظهر في هذا المقطع محمد شعبان في صورة اللامبالي، أو ربما لم يكن موقفه جليا حيال الأوضاع السائدة في حين ظهر أبوه في موقف المتعصب، كسا كلامه روح العزة والغيرة على الوطن العربي،لينتقل بهما الحديث إلى العصر في حد ذاته فيظهر الشيخ في صورة الناقم الناقد لهذا التطور والحضارة التي أصبحت مسرحا لارتكاب الجرائم والموبقات،في حين حاول محمد شعبان الدفاع عن عصره مقدما حجة على ذلك بأن الجيل لا يفهم روح العصر فصراع الأجيال واضح في المقطع .

ويحظى المشهد بحضور طاغ ضمن الحركة الزمنية للرواية حيث يمثل «اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق»[1] لينعكس ذلك على سيرورة السرد وحركاته.

ويجسد الحوار اللحظة الجوهرية،التي يتم عن طريقها تمظهر تلك المشاهد ليحقق،حسب مصطلحات (جان ريكارد) نوع من التساوي « بين المقطع السردي والمقطع المتخيل مما يخلق حالة من التوازن بينهما»[2] ، فالشخصيات في الرواية تتحاور فيما بينها للتعبير عن رؤيتها ومواقفها تجاه الآخرين،بعيدا عن وصاية المؤلف،إلا ما يضفي عليه الكاتب من تعدد لغوي وأساليب الكلام المختلفة التي تراعي الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات،وبفضل هذه الردود المتبادلة بين المتحاورين نشعر وكأننا إزاء واقعية من نوع خاص ،واقعية تجمع ما بين زمن هارب وزمن بصدد الإنباء.

ولتمثيل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن القصة بزمن الحكاية نتوقف عند أحد المشاهد التي يدور فيها الحديث بين السارد وصديقه "عبد الوهاب " وزوجته "فايزة ":

- هل تعتقد أن ما قمنا به كان خطأ؟
- أنا لم أقم بأي شيء..لذا لست ملزما بالجواب على هذا السؤال.
- من يجيب عليه إذن ؟
- أنت ..وفايزة...وجميع الذين نزلوا إلى الشارع لإسقاط النظام.

[1] / حميد لحميداني ، بنية النص السردي ،ص78.
[2] / حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ، ص 166.

(...) التحقت بنا فايزة .بلوعة من اختطفت منها هدية ثمينة في اللحظة التي تسلمتها .. قالت :

- من أين جاء هؤلاء البرابرة؟ لم يكن لهم وجود قبل سقوط النظام..والآن انتشروا انتشار الجراد في جميع أنحاء البلاد...
- تطلع إلي عبد الوهاب وفايزة وقد شحب وجههما.. وبدا عليهما هلع شديد وبصوت واحد قال:
- أنت تخيفنا
- تلك هي الحقيقة ..لا تنسيا أن مجتمعنا مثل كل المجتمعات العربية مصاب بأمراض مستعصية، وهو مشدود إلى الماضي أكثر مما هو معني بالحاضر والمستقبل.
- ولماذا؟
- في الماضي هناك الطمأنينة بأن كل شيء بيد الله وأن الحياة الحقيقية تبدأ بعد الموت.. أما الحاضر والمستقبل فمرعبان،ومواجهة تحدياتهما عسيرة وشاقة...لذا تهرب منهما مجتمعات تعودت على الاستكانة والخنوع مثل مجتمعنا»[1].

نلمح في هذا المشهد قيمة هامة تؤشر لتجربة جديدة،تجمع بين السارد وعبد الوهاب وزوجته ، فبعد أن جمعتهم المقهى وجلسات الأدب .هاهي الثورة التونسية تضغط بثقلها عليهم فتصبح دافعا لهم لاكتشاف الذات وسببا في إعلان موقفهم منها،مما يدعونا إلى القول أن المشهد على ضوء الحوار الذي دار بينهم،يعمل على تقوية إيهام القارئ بالحاضر الروائي ويزيده إحساسا بالمشاركة في الفعل،خصوصا عندما يمتزج السرد باسترجاع الماضي محققا حالة التوازن بين زمن القصة وزمن الخطاب.

2-2-3 الوقفة الوصفية :هي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن[2].

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص277-279.
[2] / محمد بوعزة ، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)،ص 96.

تشغل الوقفة الوصفية حيزا هاما من زمن الخطاب الذي تستغرقه الأحداث وهي تتعقب جزئيات الشيء الموصوف بإسهاب أو اقتضاب،وهذا ما يؤكده عبد المالك مرتاض في قوله :« إن السرد كثيرا ما كان يغيب ليحضر مكانه الوصف الاستطرادي المضجر»[1].

أما حسن بحراوي فيميز بين نوعين من الوقفات الوصفية التي يمكن أن تصادف مخيلة الروائي عبر مسارات السرد المختلفة بداية من « الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفا أمام عرض شيء أو عرض يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه،وبين الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه»[2].

إن المتأمل لرواية شبح الكليدوني يجد أن الروائي أكثر من استخدام الوصف وكانت جل مقاطع الرواية بالكاد تخلو من خواطر وتأملات البطل محمد شعبان،وعليه سنقوم بذكر المقاطع الوصفية على سبيل المثال لا الحصر أولها وصف الروائي للبطل محمد شعبان صغيرا حيث قال عنه: «يحمل محفظة جلدية سوداء تحوي لوحة إردوازية وعلبة طباشير وممسحة وكراسة وهو يدخل قسما نوافذه كبيرة،جدرانه تزينها صور جميلة جلها لحيوانات أليفة وبرية وكانت طاولاته الخشبية عريضة»[3].

تطرق الروائي في هذا المقطع إلى وصف القسم الذي كان يدرس فيه محمد شعبان،وقام بوصف ما تحمله حقيبته وصفا دقيقا موجزا وملخصا لجل ما يخصه.

ويعود الروائي في مقطع آخر لوصف شرطي المرور على لسان محمد شعبان الذي كان في طريقه لمكان عمله (مقر الديوان) حيث يقول: «...معبرا عن سخطه على السائقين غير المهتمين بإشارات الشرطي ذي اللباس الأزرق الغامق الذي كان يحرك ذراعيه في كل اتجاه وكأنه يؤدي تمرينا لا يحبه ....»[4]. فانطلق محمد شعبان في وصفه للشرطي من ذاته وذلك لأنه لا يحب عمله فجعل من الشرطي كذلك حيث قال في آخر المقطع: «...وكأنه يؤدي تمرينا

[1] / عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 50.
[2] / حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،ص175.
[3] /محمد مفلاح ، الرواية ، ص 5 .6 .
[4] / المصدر نفسه ، ص 51.

لا يحبه ....»[1]، وصفه بذلك دون أن يعود إلى تعابير وجهه فكان وصفه نابعا من نفسه معبرا عن حاله مع عمله،وبالإضافة إلى وصف الأشخاص والأماكن قام الروائي بوصف الطبيعة وذلك عند سفر محمد شعبان حيث جاء على لسانه: «يلقي نظرات عميقة على الطبيعة الفاتنة وكأنه يكتشف لأول مرة مثل هذا المكان الساحر الذي تلفه الأشجار الخضراء من كل الجهات بدا له الدوار حبة قمح في كف أخضر خلاب ما أجمله منظر»[2].

كما نجده في مقطع آخر من المقاطع وكذلك أثناء سفر البطل يصفه الروائي بقوله:

«انتعشت روح محمد شعبان مندمجة في سحر الطبيعة الخلابة،ظل يتأمل الروابي الخضراء من نافذة السيارة ما أسعده»[3].

نجد أن أغلب مقاطع الوصف لم يردفها الكاتب بتعليقات على لسان الشخصية كما فعل مع مقاطع وصف الطبيعة،وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على أن الشخصية أبدت موقفا ورأيا مما رأته،حيث نجد الروائي يختم كل وصف بعلامة تعجب دلالة على الحالة التي كان عليها محمد شعبان أثناء سفره (ما أجمله منظر،ما أسعده) كلها تدل على حالة السعادة التي رافقته والراحة التي لازمته طيلة سفره.

انطلاقا من دراستنا لعنصر الزمن في الرواية نجد أن محمد مفلاح اعتمد على كل تقنيات الزمن: (الاسترجاع. الاستباق.الخلاصة.الحذف. الوقفة.والمشهد)،إلا أن التقنيات الغالبة كانت الاسترجاع والوقفة فالاسترجاع غلب على جل المقاطع وذلك يعود لطبيعة الرواية،والوقفة التي أخذت حيزا معتبرا من السرد غلب عليها التعبير عن صوت أو صوتين على الأكثر وهما البطل محمد شعبان ووالده معبرا فيها الروائي عن تأملات وخواطر الشخصيتين إلا أن النسبة الطاغية كانت للوصف وركز الروائي على أن يجعل للشخصية لمسة في العملية الوصفية.

وإذا تتبعنا الأحداث في زمن الخطاب في الرواية،لوجدناها منافية للترتيب الحقيقي للقصة،فنجد الراوي يعود تارة إلى الماضي،وتارة أخرى يأخذنا إلى الحاضر،ونجد أن نص رواية شبح الكاليدوني تجلى فيها توظيف الضمير الثالث (الغائب)،والذي يعكس صيغة الزمن «الذي لا

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص51.
[2] / المصدر نفسه ، ص 89.
[3] / المصدر نفسه ، ص 104.

يتطابق نظام السرد فيه مع نظام القصة، فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية»[1] بحيث نجد عملية القص تتخذ موقعين متبايين، الأول يشغله الراوي الشاهد الذي يشارك في القصة،والثاني يتخذه الراوي الشاهد الذي ينقل إلينا وقائع حدثت، ولا يشترك في صنعها.

في رواية أشواك وياسمين وأمام هذا التمييز المهم سنحاول رصد بعض تجليات تلك الوقفات الوصفية وطريقة اشتغالها كقيمة زمنية تعمل على إبطاء عملية السرد ،أمام خطاب روائي يسعى إلى تحقيق الانسجام بين الممكن والمتخيل،ومن ذلك تمثيلا هذا المقطع من الرواية يقول السارد :« كم تبهجني الغابات المحيطة ببيت هاينرش بل، وقد زينها الخريف بألوانه البديعة.أما خريف العمر فيفزعني .الشجرة تستعيد الأوراق التي فقدتها..وتخضرّ من جديد..أما أنا فلن أستعيد شيئا مما فقدت...آه لو كنت شجرة»[2].في هذا المقطع ينقل لنا السارد عبر زاوية الرؤيا التي وضع فيها نفسه،وقفة وصفية لأهم المدركات البصرية الخارجية للطبيعة التونسية : «جولتي اليومية سماء معتمة وطقس بارد قليلا الشاطئ شبه مقفر إلا من بعض النساء مصحوبا بعجوز قد تكون جدته،طفل في حوالي الثانية أو الرابعة حياني بحرارة كما لو أنه يعرفني(..)وكانت أجمل هدية لي في يوم عيد العمال»[3].

إن مثل هذا الوصف الدقيق المعتمد على الرؤيا البصرية، يتواصل ليأخذ ثمانية أسطر كاملة من الخطاب ،تجعلنا نقف أمام المناظر الطبيعية ،كصورة متخيلة حاول السارد تقديمها للقارئ وكأنها صور جمالية لتشكل لنا بذلك استطرادا وتوسعا في زمن الخطاب على حساب زمن القصة المتوقف عن الاستمرار.

[1] / حميد لحميداني ،بنية النص السردي ، ص 74.
[2] / حسونة المصباحي ،الرواية ، ص296
[3] / المصدر نفسه ، ص328.

الفصل الرابع :

بناء المكان ومقاومة انشطار الذات

يعد المكان من أهم العناصر الأساسية في بناء العمل الروائي ،حيث تستند إليه كل مكونات النص السردي :«وبذلك يعتبر المكان في الرواية عنصرا مساهما في تطورها وبنائها ،وفي طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معه ،وفي علاقات بعضها ببعض الآخر ،كما يتجاوز المكان وظيفته الأولية المحددة بوصفه مكانا لوقوع الأحداث ،إلى فضاء يتسع لبنية الرواية ويؤثر فيها.»[1]

يعبر حسن بحراوي عن أهمية المكان في الرواية جاعلا منه العصب الرئيسي الذي تدور بفضله الأحداث حيث جاء في كتابه بنية الشكل الروائي على ذكر المكان بأنه :«ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله »[2].

أولى بحراوي أهمية للمكان وعدّه عنصرا رئيسيا وأحد الركائز الأساسية في بناء النص السردي ،وقد تعددت النظريات التي تهتم بصياغة نماذج دراسة المكان وتنوعت وفقا لتنوع مجالات الدراسة وتخصصات المهتمين بالمكان ،حيث نجد المقاربات التي اهتمت به قد انقسمت بين دراسة أدبية المكان ،وأخرى اهتمت برمزيته، وثالثة بسوسيولوجيا المكان ،وهناك من ركز على انطولوجية المكان مثلما فعل غاستون باشلار حين درس أمكنة الألفة والأمكنة المعادية وهذا الأخير هو الأنسب للدراسة إذ يتوافق والأماكن التي وظفها محمد مفلاح الذي لم يهتم لضيق أو اتساع المكان بقدر ما اهتم بما يمثله المكان للشخصية ،وبما تحس به أثناء تواجدها فيه ،ولأن باشلار اهتم بالبيت جاعلا منه المحور الأساسي الذي تقوم عليه دراسته ،قررنا أن نبتدئ به في التحليل جاعلين من الغرفة هي محور الدراسة وذلك لأنها أكثر مكان تواجد فيه البطل ،وذلك لأن الروائي لم يوظف الكثير من الشخصيات وركز في مجمل السرد ومعظمه على بطل الرواية .

[1] / آسيا قرين ، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ (القاهرة الجديدة دراسة بنيوية تطبيقية)،الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ،د ب، ط1،2005 ص 58.

[2] / حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي، ص 33.

1/ أماكن الألفة :

يقول عنها غاستون باشلار في كتابه جماليات المكان هي الأمكنة :«التي نحب وهي أمكنة مرغوب فيها ،وترتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان والتي يمكن أن تكون قيمة إيجابية ،قيم متخيلة سرعان ما تصبح هي القيم المسيطرة ،إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية فحسب ..»[1]

1-1 الغرفة ، البيت :

تعتبر الغرفة في نظر محمد شعبان هي الملاذ الوحيد الذي يستطيع أن يتنفس فيه بحرية ويطلق العنان لأفكاره وآماله ،هي المكان الذي يستطيع أن يعبر عن هواجسه ومخاوفه وأصبحت في وقت من الأوقات المكان الوحيد الذي يرتاح فيه بعيدا عن الناس الذين لم يفهموه أو ربما هو من لم يعد يستطيع التأقلم معهم ،أصبحت غرفته هي العالم الذي يستطيع فيه العيش حتى خارج الغرفة يحن إليها على الرغم من وصفه لها بالكئيبة «في لحظات الملل الرهيب يحن إلى غرفته الكئيبة ملجؤه الوحيد الذي يحميه »[2]،فوردت الشخصية المأزومة المتمردة على الصمت اتجاه الماضي الذي أصبح يعم الجماعة ، لم يكن محمد شعبان يجد عالما يحس فيه بالحماية سوى غرفته على كآبتها رغم وجوده في وطنه ،ونجده في مقطع آخر يعبر عما تتركه فيه غرفته من أثر حيث تعد المكان الوحيد الذي يسترجع فيه الماضي هي المكان الوحيد الذي يستطيع فيه التفكير مطلقا العنان لخياله ،يقول باشلار في هذا الشأن :«ما يضيفه الإنسان من قيم وصور متخيلة ومشاعر على المكان وهو ما يترتب عنه ألا نعتبر المكان شيئا مفصولا عن تجربة الانسان في الوجود »[3] ، ويعبر الروائي عن الحالة التي تتملك محمد شعبان وهو في غرفته :«ففي وقت الأرق يفتح دفتي نافذة غرفته التي فقدت لونها البني ويطلق العنان لخياله الذي تسكنه ذكريات بعض الموتى من أقاربه ومعارفه »[4]، يتضح لنا من خلال هذا المقطع أن محمد شعبان يتخذ من غرفته مكانا لإطلاق عنان خياله وتعتبر المكان الوحيد الذي

[1] / غاستون باشلار، جماليات المكان ،تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،ط2،بيروت ،لبنان ،1984 ،ص 31.
[2] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص17.
[3] / محمد بوعزة ،تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)،ص 105.
[4] / محمد مفلاح ، الرواية ،ص 36.

يسترجع فيه ذكريات تخص شخصه وتمس نفسه المتعبة المغتربة « في الغرفة الضيقة يخفي غربته القاتلة »[1] ،ويعود الروائي ليصف لنا حالة محمد شعبان وهو داخل غرفته بالعمارة قائلا :« قفز واقفا ثم فتح نافذة غرفته وسرح بنظره في الظلمة »[2] ،رغم أن محمد شعبان هنا لا يرى شيئا إلا أن نافذته يمكن اعتبارها مكانا موازيا لغرفته ،حيث نجده في جل المقاطع التي يتحدث فيها عن غرفته يأتي على ذكر النافذة التي دائما يقوم بفتحها ويرتبط ذلك بانفتاح ذاكرته ،وتحدثه عن آلامه الخاصة وكأن تلك النافذة هي باب عقله الذي يأخذ باسترجاع كل شاردة وواردة تخصه بالإضافة إلى وصف الروائي ما جادت به أعين محمد شعبان :«تحرك نحو غرفة نومه التي تحوي سريرا خشبيا على يمينه طاولة بلاستيكية تكدست عليها أقراص مضغوطة لأغاني شيوخ الشعبي والبدوي وجرائد ومجلات كان يجلبها كل مساء من مكتبة الديوان وعلى يساره مكتب الحاسوب وفي الجهة المقابلة للسرير كانت خزانة ذات ثلاثة رفوف تزينها مجلدات ضخمة وكتبه الجامعية وعليها جهاز تلفاز صغير الحجم وكان كرسيه البلاستيكي الأبيض بجانب النافذة »[3].

بعد أن أخذنا الروائي في جولة بأعين البطل أعطانا فيها رؤية تدل على الحالة الاجتماعية للشخصية والوصف الدقيق لكل ركن في الغرفة وهذا يدل على الحميمية التي يعيشها محمد شعبان داخل غرفته ،فهي ليست مجرد فضاء هندسي أو مكان يوصف باتساعه أو ضيقه ،وإنما هي الحياة بالنسبة إليه وما وصفه لنا من غرفته يدل على شخصيته تقول سيزا قاسم في هذا الشأن :«المكان يعكس حقيقة الشخصية ومن جانب آخر إن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها »[4]، وهذا يدل على أن محمد شعبان انطلاقا من الأشياء التي تتوفر عليها غرفته يظهر بصورة المثقف من جهة والواعي من جهة أخرى، تظهر الثقافة في تلك المجلدات والكتب الجامعية والوعي انطلاقا من الأغاني التي يستمع إليها والتي تحمل معاني عميقة على صغر سنه ،لم يكن يستمع إلى النوع الرائج وقتها ،وهو يتمتع بدرجة عالية من الوعي بالتاريخ ومعطيات الزمان الجديد.

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص14.
[2] / المصدر نفسه ، ص46.
[3] / المصدر نفسه ، ص 35.
[4] / سيزا قاسم :بناء الرواية، ص 118. 119.

ولم يتطرق الروائي لموقف أمه وأبيه حول الغرفة ،حيث اكتفى بعرض مشاعر محمد شعبان ،فغرفته هي المأوى وهي الحيز الذي يحفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته يقول باشلار : « نتذكر البيوت والحجرات فإننا نعلم أننا نكن داخل أنفسنا »[1].وهذا غرفة بالنسبة لمحمد شعبان الذي يغوص في نفسه ،ويعري مخاوفه وهواجسه فقط في غرفته وحدها ،الغرفة من تجعله يغوص في ماضيه ويتحدث بكل طلاقة عن أحاسيسه فلا يظهر بمظهر المتبلد ،فيها فقط يظهر شخص آخر يكشف عن ضعفه وعما يؤلمه. وفي حديثه عن بيت عبد القوي اعتبر الراوي هذا المكان مصدرا للراحة والطمأنينة لساكنيه ،ومكانا للراحة النفسية والهدوء والسكينة، وفيه يتقاسم أفراد العائلة أفراحهم وأحزانهم ويتشاركون مهمة المحافظة عليه ،فهو ليس مجرد سقف وجدران فحسب ،وفي الرواية يشكل بيت عبد القوي أب امحمد شعبان كل آلامهم وأحلامهم حيث جمعهم هذا البيت منذ فترة طويلة ،منذ أن طرد عبد القوي من البيت الكبير الذي استولى عليه أخوه الأصغر الملقب بالفيل الأكحل ،فأخذ من هذا البيت المأوى الذي جمعه مع عائلته وأمه لالة نبيه الفليتية الجدة الطاعنة في السن التي فضلت السكن في البيت الصغير مع ابنها عبد القوي على أن تعيش في بيتها الكبير الذي استولى عليه ابنها الأصغر.

فعكس هذا المقطع التعارض في مصالح الجماعة ومخاطرها ،وتسرب الأنوية إلى الذات الجمعية وانتشار الفكر العدواني المهدد للذات الجمعية.

عاش في هذا البيت مع أبيه الحاج عبد القوي وأخواته الأربع عودة وفريدة ،فريحة وعلجية، فرغم ضيقه إلا أنه المكان الوحيد الذي كان يلقي فيه بأحزانه وهمومه ويتلقى المواساة والتشجيع «لازال يتذكر بعض اللحظات الحاسمة التي تحتضنها شقته .هنا...أجل هنا ..(...)أطلق صرخته الأولى في هذا الكون الفسيح ،وهنا قضى حياته مع والديه الحاج عبد القوي (.....)والحاجة صفية بنت شعبان البايلك (...)،ومع جدته لالة نبيه الفليتية التي تعلم منها جزءا مهما من تاريخ الشيخ امحمد المنفي ،ومع أخواته الأربع :عودة وفريدة، فريحة وعلجية»[2].

[1] / غاستون باشلار :جماليات المكان ، ص33.
[2] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص 13.

ووظف المصباحي البيت في روايته أشواك وياسمين حيث عدّه من الأماكن المغلقة التي توحي بمعنيين متناقضين ، يدل تارة على معاني الراحة والطمأنينة باعتباره ملجأ يلجأ إليه الانسان في حالة شعوره بالتعب ،وتارة يعبر عن الشقاء والتعاسة إذا لم يجد الإنسان راحته فيه .

والمتتبع للبيت باعتباره مكانا في الرواية ،يرى أنه وظفه كملجأ يلجأ إليه السارد حينما يريد العزلة :«...عشت عزلة تامة في بيتي على أطراف الحمامات ولا صلة لي بالعالم الخارجي في غالب الأحيان إلا عبر الهاتف والجرائد ،أما التلفزيون فلم أكن أشغله إلا لمشاهدة أفلام أعشقها مثل أفلام سارجيو ليوني...»[1]، أو حينما يريد التحصن بالبيت ومراقبة العالم الخارجي عن بعد : «بعد هروب بن علي ،حافظت على صمتي .من داخل بيتي ،رحت أراقب الأحداث التي تتولى بسرعة جنونية..»[2]

وقد جعل القراءة كبديل لتخفيف ثقل الوحدة «وتحصنت في بيتي لا أبرحه إلا لقضاء شؤوني الخاصة وحدها القراءة تخفف عني ثقل الوحدة وتبعد هواجس القلق»[3]

إن حضور البيت في الرواية لم يقتصر على بيت واحد في مكان واحد ،وإنما تنوعت البيوت بتنوع مكان الإقامات في الرواية ،نذكر أثناء إقامته بميونيخ أشار إلى ملجأه الخاص بيته ،حينما قرر اختيارا منه أن يسد أذنيه عن كل الأحداث التي تفرض نفسها على الناس من خلال الصورة فيجدون أنفسهم مجبرين على الانفصال على عالمهم الخاص ليصبحوا عبيدا لها ،وقد حدث له ذلك أثناء الحرب على العراق بسبب غزوه الكويت فيقول السارد واصفا حالته النفسية والجسدية بسبب تسمّره أمام التلفاز لمشاهدة أحداث الحرب :

«أذكر أني وأنا في ميونيخ ،حيث كنت أقيم ،انشغلت بذلك الحدث حتى أني نسيت نفسي تماما فلم أعد أهتم في الليل كما في النهار إلا بذلك في المساء ...تعود زوجتي من الدراسة فتجدني مسمرا أمام التلفزيون ذاهلا ،شاحب الوجه ،عابس الملامح...ذات مساء ...عادت زوجتي إلى البيت ،وفي هذه المرة لم تقترب مني ولم تقبلني مثلما اعتادت أن تفعل ،بل تمددت على الأريكة ثم أغمضت عينيها بعد أن أطلقت تنهيدة عميقة دلّت على الكرب الذي تعانيه...منذ ذلك

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص09.
[2] / المصدر نفسه ، ص24.
[3] / المصدر نفسه ، ص68.

الحين ،أصبحت ألجأ إلى عالمي الخاص في أوقات الأحداث العسيرة والمأسوية لحماية نفسي من هجومات العالم الخارجي المتتالية التي تزداد عنفا وشراسة من خلال الصور المتهاطلة كأمطار خط الاستواء»[1]

ويؤكد غاستون باشلار على أن البيت هو« واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية ،ومبدأ هذا الدمج وأساسه هو أحلام اليقظة ،ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميكية مختلفة كثيرا تتداخل وتتعارض»[2]، فقد كان للأحلام حضور لافت للانتباه في غرفته ذلك أنها تبعث غلى استحضار الماضي ،وقد تنوعت بين أحلام اليقظة وأحلام النوم ،فمن صور حضور أحلام اليقظة في الرواية يقول السارد :«عدت إلى البيت في الساعة الحادية عشر ليلا. نمت نوما متقطعا .وبين اليقظة والنوم ،أتتني من الماضي البعيد مشاهد واضحة الصورة عن تلك التي يسميها المؤرخون ب" ثورة العربان "(1864م)»[3]

وفي بيت هاينريش بل، سجّل فضاء هذا البيت حضورا مكثفا في الرواية مقارنة مع فضاءات البيت الأخرى، وكأنه المكان الوحيد الذي يجد فيه راحته ،وذلك لخلوته بنفسه وعدم وجود من يراقب تصرفاته وتحركاته فيقول في أحد المقاطع « ها أنا في بيت هاينريش بل الريفي القريب من الحدود الفاصلة بين ألمانيا وبلجيكا ،والذي تفضلت إدارته بمنحي إقامة فيه لمدة أربعة أشهر وصلت إليه في سيارة المشرفة عليه...بعد غفوة بحوالي أربعين دقيقة، خرجت إلى الحديقة لأشرب بيرة متأملا الطبيعة الساكنة من حولي متحدثا إلى نفسي الجذلى بالبهجة والسعادة...نعم أنا محظوظ حقا»[4] ، ويؤكد هذا المقطع أن البيت مكان للسكينة والراحة ، فلو كان في بيت آخر لما أشار إلى غفوته لمدة أربعين دقيقة ،وفي هذا تأكيد على أن فضاء الغرفة باعث للاستقرار والطمأنينة والهدوء.

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص09-10.
[2] / غاستون باشلار ،جماليات المكان ، ص39.
[3] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص49
[4] / المصدر نفسه ، ص 249.

«في وحدتي هنا في بيت هاينريش بل يعجبني أن أستحضر تونس في أوقات استراحتي من خلال فنانيها الكبار من أمثال علية وصليحة والهادي الجويني ...و ووو وغيرهم من الذين أطربوني في طفولتي ،وفي شبابي ولا يزال يطربونني إلى حد هذه الساعة.»[1]

إذن فالبيت يمنح السارد راحة لا نظير لها ،ففي وحدته يستمتع باستحضار فناني تونس الكبار الذين أطربوه في طفولته وشبابه ،فلو كان في مكان يعج بالفوضى لما استطاع أن يرتاح أو أن يستمتع كما يحلو له، وفي هذا تأكيد على أن فضاء البيت له إيجابيات ولا سيما تمتع المرء بحريته التامة ويؤكد هذا الشعور في إقامة أخرى بفيلا اورورا التي حل فيها حتى نهاية العام وهي عبارة عن إقامة للكتاب والفنانين منحها صاحبها للراغبين في استكمال مشاريعهم يقول السارد واصفا جو البيت فيقول :«في سيارة فخمة سوداء أخذني إلى فيلا اورورا حيث سأقيم حتى نهاية العام وهي تقع على مرتفع يطل على المحيط الهادي ...صاحبها ليون فلويختنفانغر، الكاتب الثري، أوصى بعد وفاته بأن تتحول إلى إقامة لاستضافة الكتاب والفنانين الراغبين في استكمال مشاريعهم أو الإعداد لها آه.. لقد فعل خيرا، وبي أنا بالخصوص إذ لم يعد باستطاعتي أن أعمل في بيتي في الحمامات بسبب صخب المسجد القريب مني والذي تحول إلى عملية تعذيب بالنسبة لي »[2] ، فيبين هذان المقطعان أن فضاء البيت يعد ملاذا يستأنس به السارد من أجل قبر أحزانه ومآسيه وحزنه على بلده، فهو يستذكرها تارة ويستمتع بوحدته وبعده عن الصخب والضجيج تارة أخرى فمثل جانبا إيجابيا بالنسبة إليه.

2-1 المقبرة :

عندما تصبح المقبرة مصدرا للألفة ،فذاك يعني أن الشخصيات تعيش اغترابا قاتلا حيث نجدها في هذه الرواية تتخذ من المقبرة مصدرا للسلام، أزاحت اللفظة عن دلالتها الأولى الواقعة في أصل نشأتها من حيث هي فضاء معادي يصادر حياة البشر ،لتعانق دلالة مفارقة تنتقل بها إلى الشعور بالألفة حيث ظهرت المقبرة طيلة الرواية كمكان منشود ،أو كأنها المكان الوحيد الذي قد يشعر فيه المرء بالراحة والطمأنينة وأكبر دليل يتجلى في تمني صفية البايلك أمّ محمد شعبان الدفن في المقبرة نفسها التي تحوي قبور أهلها ،يقول الروائي : « صارت ترجو

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص 267.
[2] / المصدر نفسه ، ص299

الله في كل وقت أن تدفن في المقبرة نفسها إنها تخشى أن تموت في الحي الجديد وتدفن في مقبرة بعيدة عن قبور أهلها »[1].وتظهر الشخصية هنا حنينها لأهلها لدرجة أنها تتمنى الموت والدفن في المقبرة التي دفنت فيها عائلتها ،المفارقة هنا تتجلى في تمني الموت والخوف من الدفن في مقبرة بعيدة وكأن الشخصية مسلمة بالموت ولا تخاف منه إنما ما يرعبها هو ابتعادها عن أهلها « مقبرة برمادية سترحب بكل الموتى ومهما كانت أسباب وفاتهم ،والدته التي لا يمر عليها يوم دون أن تتحدث عن الموت تصر أن تدفن بمقبرة سيدي عبد القادر قرب أهلها ولو تطلب الأمر دفنها في قبر والدتها »[2].وهذا يعني أنها ذات مقاومة لا تريد أن ينال الزمن من الجماعة الممثلة للماضي الزاهر بالبطولات.

وفي مقطع آخر نجد محمد شعبان أيضا يتمنى الموت وهي تعبير عن انكسار الذات الفردية الواضح وهذا ما جعله يقول في نفسه : «لو تجرفه وفي غفلة منه أمواج الدوامة الهوجاء نحو المقبرة حيث يرقد المسالمون بعيدا عن ضجيج الحياة الفارغة»[3]، المسالمون في هذه اللفظة التي عبّر بها محمد شعبان عن سكان المقبرة وحتى أنه تمنى أن يكون منهم ابتعادا عن الحياة ،اكتسبت المقبرة هنا أبعادا دلالية بعيدة جدا عن أصلها المألوف وأصبحت كأنها فردوسا مفقودا والجميع يتمناه ويصبو إليه.

ولم يتحدث الروائي عن المقبرة كفضاء هندسي لم يصفها وجاءت طيلة الرواية وكأنها المكان الوحيد الذي قد يرتاح فيه المرء فنجد جل الشخصيات تتحدث عنها بين الفينة والأخرى معربين عن خوفهم من الدفن في مقبرة أخرى ،حتى أنها وبعد أن أصبحت مكتظة لم يتوقف الناس عن الدفن فيها ،حتى أنهم يدفنون الموتى في قبور موتى آخرين فقط من أجل أن يدفن الميت في المقبرة التي دفن فيها أهله حنين بعد الموت ،ومنه اكتست المقبرة دلالة معاكسة للمتعارف عليه وخرجت عن أبعادها الهندسية ،لم يصف الروائي جدرانها أو قبورها لم يتحدث عن ضيقها أو اتساعها بقدر ما تحدث عما تركته في نفس كل شخصية على حدة ،وحده عبد القوي والد محمد شعبان لم يكن يطمح للدفن فيها ،كان يريد أن يدفن قرب قبر أبيه وعندما

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص10.
[2] / المصدر نفسه ، ص15. 16 .
[3] / المصدر نفسه ، ص17.

اكتظت المقبرة ولم يعد يسمح بالدفن فيها أصبح كل من يستطيع اختراق أسوارها ودفن ميت فيها محظوظ ،حيث عبر الروائي عما يجول داخل محمد شعبان الذي حسد ميتا على ذلك بقوله: «لا ريب أن هذا الميت محظوظ بدفنه في المقبرة المكتظة ،لقد أعلنت البلدية عن منع الدفن فيها وعلقت المنشور في لوحة عريضة....بلا ريب تحصل أهل هذا الميت على ترخيص بالوساطة أو سيوارى في قبر أحد أقاربه....»[1]، وظهر محمد شعبان هنا في مظهر الحاسد لميت المحتج على الذات الجمعية ،لأنه استطاع التحصل على مكان له في تلك المقبرة على الرغم من أن ذلك أصبح مستبعدا ،وعبر الكاتب عن ذلك بطريقة جعلته يدخل المحسوبية للقبور وهذا يدل على أن المقبرة ارتقت عن كونها مكانا أليفا لتصبح مكان يحسد الذاهب إليه.
لم تكن فكرة الموت ترعب جل الشخصيات بقدر ما يرعبها أن لا تكون إحدى نزلاء تلك المقبرة، لم تعد المسألة بنظر الشخصيات مسألة موت بقدر ما هي مسألة انتماء لقبور أهليهم ،جسدت المقبرة وكأنها جنة ،فالإنسان في المعتاد يحب الحياة ويسعى للعيش إلا أن الموت هنا لم يكن بدافع أخروي بل بدافع حجز مكان قرب الأهل ،اللاانتماء والإحساس بلا جدوى الحياة هو الدافع الأساسي الذي نمّى رغبة الشخصيات للسعي وراء شبر ،حفرة صغيرة من الطبيعي أن تكون مصدر هلع وخوف إلا أنها أصبحت أمنية منشودة وأصبحت ملاذا لأن تلك المقبرة تمثل تاريخ الجماعة مما فرض على الروائي التركيز عليها ،وهنا جلد للذات واضح لأن الحاضر أخذ يتنكر للماضي الذي وسمته التضحيات والبطولات.
وفي هذا المقطع يتجلى قلق الروائي من العلاقة التي أصبحت تربط الجماعة بالتاريخ فصور الجماعة زاخرة بالبطولات التاريخية بينما أخذ النسيان يزحف إليها.

3-1 العمارة :

تأرجح هذا المكان بين الألفة والعداء إلا أن الكفة الأولى قد سيطرت وذلك لأن العمارة كانت بالنسبة لجل قاطنيها المكان الذي ولدوا فيه وترعرعوا .لم تكن مجرد مكان للسكن بل كانت وبمثابة إنسان مرّ بأطوار حياته ،ويتجلى ذلك في وصف الروائي لها قائلا : « العمارة مثل أي

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص20.

كائن حي هرمت حتى صارت هشة منبوذة مهددة بالهدم أو الانهيار »[1]، فبنيت هذه العمارة رفقة أربع عمارات زمن الاستعمار وها هي قد بقيت وحدها حيث انهارت جل العمارات التي كانت بجوارها وصمدت نصف قرن كامل إلا أنها بدأت تهترئ وعبر الروائي عن ذلك بقوله : «العمارة الخامسة التي يراها اليوم قد ازدادت حزنا وهشاشة وكأنها شعرت بيتمها الرهيب بعدما هدمت العمارات الأربع التي بنيت معها .»[2]

ويظهر الجانب المعادي لهذا المكان عندما يأتي الروائي على وصف العمارة يقول :«شرفاتها الطويلة التي تشبه ممرات الأزقة الضيقة انحنت أجزاء منها وظهرت أسلاكها الصدئة وصار لون طلائها رماديا مثيرا للاشمئزاز أما درجها الإسمنتي الوحيد الموجود على الجهة اليسرى أرهقتها أحذية سكانها »[3]، فعلى الرغم من وصفه لها على أنها مكان غير قابل ولا مؤهل للسكن إلا أنها كانت تعني الكثير لجميع قاطنيها فهي جزء منهم «ورغم إصرارهم الشديد على المغادرة إلا أنهم كانوا يحلمون بيوم سعيد تعود فيه عمارتهم كما كانت أول مرة بعد تسلمهم مفاتيح شققها»[4] ، إن العمارة هي المكان الوحيد الذي يشعرون فيه بالانتماء ،وهي مكان على الرغم من أنه لا يمثل الحماية فهم دائمو الخوف أن تنهار العمارة على رؤوسهم ،إلا أنها مثلت قيم الحميمية فهي مكان يشعرون فيه بالراحة والدفء حتى أنهم كانوا يأملون أن تنصلح أوضاعها ولا يضطرون فراقها أو فراق بعضهم بعض .

4-1 المطعم :

يشكل المطعم مكانا اجتماعيا ،يتيح الفرصة لالتقاء العديد من أصناف البشر ليتبادلوا أطراف الحديث فيما بينهم ،ناهيك عن إشباع حاجتهم البيولوجية، والمطعم يعد من الأمكنة المألوفة التي يرتادها الناس ،ويقول السارد مستثمرا فضاء المطعم متنفسا للتخفيف المؤقت عن ما يدور من أوضاع في البلاد جراء ثورة الياسمين :«..وفي مطعم "البوليرو" في الشارع الضيق الصغير المتفرع عن شارع "يوغسلافيا"، حيث تعودت أن أتناول طعام الغداء عند ذهابي إلى

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص07 .
[2] / المصدر نفسه ، ص11.
[3] / المصدر نفسه ، ص 12.
[4] / المصدر نفسه ، ص9.

العاصمة، قال لي صديق متعود على كتم أفكاره وآرائه السياسية: اسمع يا صديقي ..هذه المرة لن يقدر النظام على إنقاذ نفسه من الفخ المنصوب له مثلما فعل في مرات سابقة...»[1]

وفي مقطع آخر مع صديقه الجامعي الذي دعاه وجعله متنفسا لتفريغ قراءاته السياسية للوضع الراهن في البلاد فيقول :« وصديقي الجامعي الذي يعشق النبش في بطون كتب التاريخ القديم والمعاصر ،دعاني إلى مطعم في قلب العاصمة اختلى بي في ركن قصي .طلبنا ما نريد ... وبعد أن تأكد من أن لا أحد يسمعه ...قال لي :أقرأ الآن كتاب "التاريخ السري لبروكوبيوس" فيه عثرت على التي تنطبق مواصفاتها على مواصفات السيدة التي عندنا...»[2] ، ونرى أن الروائي يفضل مطعم "كوندور"،هذا المطعم الذي ظل ثابتا ومستمرا لعقد اللقاءات وتبادل الأخبار المثيرة حول الأحداث المتنامية في البلاد ، فقد بين السارد أنه فضاء رحب للشخصيات لكي تعقد اللقاءات مع بعضها البعض معبرة عن قلقها وخوفها « في الثانية ظهرا ،ذهبت إلى مطعم " كوندور " في طريق الحمامات الجنوبية للقاء صديقي الشاعر أولاد أحمد المدعو في ذات اليوم من قبل المركز الثقافي الدولي »[3] ، «...أمضيت أكثر من ساعتين في مطعم "الكوندور "مستمعا إلى جلبة الزبائن وهم يتبادلون الأخبار عن الأحداث في البلاد أو بالأحرى يتبادلون الإشاعات بشأنها»[4]

5-1 الحديقة :

الحديقة بمعناها المتعارف عليه هي فضاء جغرافي تسيطر عليه أشجار ونباتات بالإضافة إلى أماكن الجلوس، لكن أهم هدف لزوارها ليس التأمل فيما تحتويه من أشجار ونباتات بقدر ما يهدفون إلى الترويح عن أنفسهم من عناء المشاكل والهموم ، وهذا بالتحديد ما جسده حضور الحديقة في الرواية إذ يقول السارد: «عند مدخل البيت ،وفي حديقته ،أشجار تفاح وأجاص مثقلة بثمارها، وثمة خيول ترعى في الناحية الشمالية.(...)خرجت إلى الحديقة لأشرب بيرة

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص53.
[2] / المصدر نفسه ، ص 47.
[3] / المصدر نفسه ، ص48.
[4] / المصدر نفسه ، ص136.

متأملا الطبيعة الساكنة من حولي...متحدثا إلى نفسي الجذلى بالبهجة والسعادة...نعم أنا محظوظ حقا .ففي بلادي لن يكون بإمكاني أن أنعم بسكينة كالتي سأنعم بها هنا.»[1]

2 / الأماكن المعادية :

أشار غاستون باشلار إلى الأماكن المعادية، لكنه لم يركز عليها أثناء تطبيقه يقول:« المكان المعادي أو العدائي هو مكان الكراهية والصراع ولا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا والصور الكابوسية»[2] ، ويعتمد باشلار دائما في دراسته لأي مكان على إحساس الشخصية اتجاهه ،وقوله عن المكان المعادي بأنه الذي يدور فيه الحديث عن المواضيع التي تثير الانفعال دلالة على أن المكان أليفا كان أو معاديا تحدده أحاسيس الشخصية اتجاهه ،بعيدا عن أي تفصيل يخص المكان في حد ذاته.

1-2 مكتب امحمد شعبان :

المكتب يمثل مكانا للعمل ،مكانا لمصدر الرزق ،إذ نجده حافلا بآلام وأحلام امحمد شعبان إضافة لكونه يعج بالأوراق والمؤلفات التي لم تجهز بسبب إهماله ولامبالاته ،كما يذكره هذا المكتب بأنه مقيد بقيود مديره الذي لا يكف عن تزويده بالنصائح والأوامر التي لا تنتهي ،فلطالما فكر بالاستقالة من هذا العمل والتخلي لهم عن هذا المكتب وهو ما يظهر في قول الروائي :«تثاءب ووقف أمام مكتبه الخشبي العريض ثم وضع قرصا من علبة البراستامول على طرف لسانه الأحمر وابتلعه مستعينا بجرعة ماء من قارورة بلاستيكية على المكتب »[3]

حيث وظف المكتب ليضيء جانبا من الحياة ،هذه الشخصية المضطربة حيث يعيش امحمد شعبان غير الواقع الذي يريده ،هذا المكتب رغم كونه فسيحا وواسعا ومطلا على شارع فسيح إلا أنه يشكل سجنا يحرمه من الحرية يقول امحمد شعبان :«تبا له متى يغادر مكتبه بلا رجعة بلا رجعة.»[4]

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص249.
[2]/ غاستون باشلار :جماليات المكان ، ص31.
[3]/ محمد مفلاح ، الرواية ، ص05.
[4]/ المصدر نفسه ، ص 08.

2-2 المقهى :

يعد المقهى من الأمكنة التي وردت بكثرة ،فهو يحتل مكانة خاصة في الرواية إذ يعد فضاء مفتوحا « يشهد حضورا كبيرا في الروايات الجديدة»[1]تتجلى صورة المقهى طيلة مقاطع الرواية على أنها مكان يحمل طابعا سلبيا يشيد بما يعانيه الفرد من ضياع وتهميش ، حيث ظهرت في الرواية على أنها مجرد مساحة للتكلم عن عطالة فكرية مزمنة ومكان لتبديد الوقت ،وهناك نوع من المفارقة حين أكسب الروائي المقهى اسم السعادة رغم أن جل المقاطع التي تتحدث عن هذا الحيز المكاني جعلت منه مكانا يثير الاشمئزاز ،سواء عند وصفه له كرقعة هندسية حيث وصف لنا الروائي حركات محمد شعبان داخل المقهى بقوله :« قصد مقهى السعادة طلب ماء معدنيا وقهوة (...) وامتدت يد محمد شعبان نحو كأس يحتوي على ملاعق صغيرة فأخذ منها واحدة تقطر بماء ملون ببقايا القهوة (...) ثم ألقى بقطعة خمسين دينارا على المصرف المتسخ »[2] فتتجلى المقهى في هذا المقطع قذرة من كل النواحي حيث وصف فيها الروائي الملعقة ،بمعنى ركز في وصفه للقذارة على المتناهي في الصغر ليصل بعدها إلى وصف المصرف واتساخه.

وتحدث الروائي عن المقهى عندما تعرض لفترة البطالة التي مرّ بها البطل حيث كان يقضي جل وقته متسكعا يقول واصفا حاله :«كان يقضي جل وقته في التسكع والجلوس في مقهى السعادة رفقة بعض الحالمين بالكتابة والتوظيف والثراء والترقية الاجتماعية ..»[3]

تتجلى الصورة النمطية للمقهى بشكل واضح في هذا المقطع ،حيث لطالما كان المقهى فضاء للأحلام والجلوس على ناصية كل حلم حتى تحس أن الأحلام هي الهواء وهي الشيء الوحيد الذي يبقى العاطل على قيد الحياة ويساعده على تجرع مرارة الواقع.

ويعود المقهى ليظهر في مقطع آخر ليعبر عن دواخل محمد شعبان فهو بالنسبة له مكان لتبديد بعض الوقت ،حيث عبر الروائي عن ذلك بقوله : «ومقهى السعادة الذي كان يلتقي فيه

[1] / حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص72.
[2] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص52. 53 .
[3] / المصدر نفسه ، ص18.

أشخاصا يطلق عليهم صفة الأصدقاء ولكن هو في قرارة نفسه لا يشعر نحوهم بأية علاقة صداقة .»[1]

يظهر المقهى هنا بأنه مكان اجتماع مجموعة من الناس ،حيث يعبر محمد شعبان عن ضيقه من المقهى بمن فيه ،وكان يلتقي بهم على الرغم من أنه لم يكن يحمل لهم أي عاطفة صداقة ،كما أن كل الأفكار المتشائمة والغريبة كانت تدور في ذهنه فقط عندما يكون في المقهى : «كان يحدث أصدقاء مقهى السعادة عن أمنيته في تدمير هذا الكون حتى يختفي كل البشر من وجه البسيطة سخطا واحتجاجا على شرورهم الكثيرة لكنه تخوف من ردة أفعالهم فكلامهم الممل في مجالس هذا المقهى الصاخب لا يدور إلا عن رغبتهم في الترقية المهنية والقفز إلى أعلى منصب في الإدارة...»[2] ، إن أول ملاحظة تخطر في ذهن أي قارئ للمقطع هي أن محمد شعبان وصف رواد المقهى ممن يعرفهم بأصدقاء مقهى السعادة ،أي أنه تقريبا جعل من المقهى شخصا ثم يحدثنا عن كل تلك الأفكار التي تخطر له فقط وهو جليس المقهى التي وصفها بالصخب ،وارتبط كل ما هو ممل ويدعو للكآبة بالمقهى حيث اكتست طابعا سلبيا يجعل أي قارئ للمقاطع التي تحتويها المقهى يحس بالاشمئزاز والنفور .

وهذا دليل على تأمل محمد شعبان الذاتي ،ليشعر الجماعة بمسؤوليتها فهو يريد تغيير الواقع لكن المكان يتعارض ومصالحه، فيعتقد أنه فضاء يوسع المخاطر على الجماعة بما يعلم من ثرثرة وهدر للوقت ،بينما يضمن صمود الأمة أو الذات الجمعية بقنص الزمن للانتصار على الماضي المحمل بالجراحات.

ويعدّ المقهى في رواية أشواك وياسمين مكانا رئيسيا يشكل مصدرا للبوح وفضاء للالتقاء والتحاور ،إذ نجده يؤدي وظيفة في الكشف عن سلوك شخصياته الروائية التي وجدت لنفسها مجالا لكي تعبر عما بداخلها ،ومساهما بذلك في نقل الصراعات والنقاشات التي تدور بينها إذ نرى أن الروائي يفضل مقهى "الكون" ،هذا المقهى الذي ظل ثابتا ومستمرا لعقد اللقاءات وتبادل الأخبار المثيرة حول الأحداث المتنامية في البلاد ،فقد بين السارد أنه فضاء رحب للشخصيات لكي تعقد اللقاءات مع بعضها البعض معبرة عن قلقها وخوفها ،وعليه يعد

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص22.
[2] / المصدر نفسه ، ص 52.

المقهى في الرواية عنصرا فاعلا في بنية الأحداث لأنه يبين لنا اختلاف الآراء وتضاربها. يقول الروائي:« تعرفت على عبد الوهاب وهو على عتبات الشباب يأتي إلى مجالسنا في مقاهي القيروان ليشاركنا الحديث في الأدب والشعر (...)ثم فرقت بيننا الأيام، فما التقيت به إلا بعد أن أشرف على سن الأربعين حدث ذلك في مقهى "الكون" بجادة "باب البحر "مطلع شتاء 2007م.»[1]

وفي مقطع آخر «وجدت عبد الوهاب جالسا بمفرده في مقهى "الكون" وهو يدخن ساهما حزينا كأنه يشاهد أحلامه تتهشم أمامه من دون أن تكون له القدرة على إيقاف الجريمة البشعة (....) حييته من دون أن أمد يدي لمصافحته، فغمغم بكلام لست أدري أن كان ردا على تحيتي أم تواصلا لهذيان ، فنجان قهوته فارغ ،طلب إكسبريس أخرى أشعل سيجارة من أختها المنتهية.. ثم سألني من دون أن ينظر إلي:

- هل تعتقد أن ما قمنا به كان خطأ ؟
- أنا لم أقم بأي شيء ..لذا لست ملزما بالجواب على هذا السؤال.
- من يجيب عليه إذن؟
- أنت ...وفايزة.. وجميع الذين نزلوا إلى الشارع لإسقاط النظام.»[2]

و يقول أيضا في مقطع آخر :«...بعد أسبوعين التقيت بعبد الوهاب في نفس المكان ...أي في مقهى "الكون" بالعاصمة في هذه المرة وجدته مشرق الوجه بالأمل.. مغتبطا بالنجاح الذي حققته مسرحيته "تحت برج الديناصور"»[3]

وأثناء تواجده بالمغرب بدعوة لحضور معرض الكتاب يصف السارد اهتمام المغاربة بثورة الياسمين التي قام بها الشعب التونسي ضد نظامهم ،فها هو في أحد المقاهي المغربية يسأله النادل عن أحوال تونس وحتى عن موقفه من الثورة :

«...تجولت في قلب المدينة، والذين انتبهوا إلى جنسيتي سواء في الشارع أو في المقاهي طرحوا علي نفس الأسئلة التي طرحها علي موظف الاستقبال (..) فلا أجيب عليها إلا

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص275.
[2] / المصدر نفسه ، ص276-277
[3] / المصدر نفسه ، ص280.

باقتضاب شديد (...)شاب في الثلاثين من عمره ...له ملامح فتوات الأحياء الشعبية، أزعجه عدم اكتراثي بأسئلته فقال لي بحدة وأنا أشرب عصير البرتقال في "مقهى فرنسا":

- أستاذ ..قل لي من فضلك :هل أنت مع الشعب ،أم مع بن علي ؟
- لا مع هذا ولا مع ذاك .
- مع من إذن؟
- مع نفسي .
- أربكه سؤالي ..فصمت قليلا متمتعا في وجهي ،ثم قال باسما :
- تتفلسف علي يا أستاذ ؟...ثم انصرف »[1]

يظهر المقهى هنا بأنه مكان اجتماع مجموعة من الناس ،حيث يعبر السارد عن ضيقه من المقهى بمن فيه ،وكان يلتقي بهم على الرغم من أنه لم يكن يحمل لهم أي عاطفة صداقة ،كما أن كل الأفكار المتشائمة والغريبة كانت تدور في ذهنه فقط عندما يكون في المقهى.

3-2 المدينة :

المدينة فضاء جغرافي مفتوح ،تجمع بين عدة أشخاص ،سواء أكانت تربطهم علاقة قرابة أم لم تكن، وأهم ما يميزها توفرها على مرافق وخدمات متنوعة ،إضافة إلى كثافة السكان فيها وكثرة تنقلاتهم فيعرفها الشريف حبيلة : « هي مجموعة من المسافات ،لها أبعادها الاجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية.»[2]

أما المدينة عند مصطفى الكيلاني فهي «منظومة علاقات تختلف بها حياة البشر عن الحياة في البوادي والرياف ،أي منظومة هندسية واسعة متعددة الأشكال ذات وظيفة سيسيولوجية واقتصادية.»[3] ،وتمثل المدينة عند عبد الصمد زايد «نظاما متكاملا ونسيجا محكما من قيم الشر والانحطاط (...) وبؤرة لاستلاب الإنسان وتغريبه عن إنسانيته ووعيه لذاته. »[4]

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص 211.

[2]/ الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي ،"دراسة في روايات نجيب الكيلاني "،عالم الكتاب الحديث ،إربد ،ط01،2010م ،ص 257.

[3]/ مصطفي الكيلاني ،الرواية والتأويل "سردية المعنى في الرواية العربية، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن ،ط01 ،2009 م، ص 53.

[4] / عبد الصمد زايد ،المكان في الرواية العربية "الصورة والدلالة "، دار محمد علي للنشر ،تونس ،ط1،2003،ص 116.

وعموما فإن المدينة «ظاهرة سيموقراطية تتحقق في الوعي من خلال الممارسات الحياتية، فالذي يعيش في المدينة يعيها على مستويات مختلفة ،منها المستوى السيميوطيقي»[1]

يعتبر محمد شعبان الشخصية الوحيدة التي تتحرك وتنتقل من مكان إلى آخر طيلة الرواية وظهرت المدينة حيزا مكانيا أعطى فيه رأيه دون التطرق لوصف الشوارع والمناطق ،حيث عبر عن سخطه وكرهه لها معلقا على كل شيء يراه ،حيث عبر مرة عن امتعاضه كون المدينة مكتظة بالسيارات وذلك بسبب الحركة المرورية البطيئة :«المدينة تحولت إلى حظيرة ضخمة »[2] ، ويعود ليعبر عن كرهه للمدينة وذلك عند سفره للريف بحثا عن قبر جده حيث يعبر عنها بقوله : « نحن شوهتنا المدينة »[3] ،فنسب محمد شعبان في هذا المقطع صفة التشويه للمدينة جاعلا منها سببا في تغير البشر وهذا لكرهه الشديد لها ،حيث فضل الريف وأحس بالراحة النفسية فيه حتى أنه فكر بالاستقالة من وظيفته والعيش فيه بعيدا عن ضوضاء المدينة ،ونفذ ذلك في آخر الرواية حيث خاطب أمه قائلا : «قررت أن أبتعد قليلا عن أجواء المدينة أكاد أختنق »[4]. لقد عبر محمد شعبان عن اكتفائه من المدينة فهي ثاني مكان غادره بعد المقهى ،وفي هذا المقطع قد صب جل سخطه عليها وعبر عن ذلك بقوله (أكاد أختنق) فالمدينة على اتساعها أدت به للاختناق على رحابتها لم يستطع الاحتمال أكثر والتواجد فيها أكثر ، لم يعبر عنها كحيز ضيق أو متسع كمكان إقامة أو انتقال بل جعلها وكأنها إنسان فكل الصفات التي نسبها وألبسها إياها لم تجعل منها مكانا بقدر ما جعلتها وكأنها شخص ،حيث وصفها مرة بقوله: «المحترقة الصابرة »[5] فهو يدل على أنه لم يتعامل معها كحيز مكاني وحسب وإنما تجاوزت ذلك لتصبح كيانا حيا له روح يمكنها أن تصبر.

يجسد السارد في أشواك وياسمين صورة المدينة (العاصمة تونس) وما آلت إليه بعد هروب بن علي ،وتفاقم الوضع الاجتماعي والسياسي بالبلد ،فتغيرت العادات واليوميات بتغير النظام ،فانفلتت الأمور الأمنية واشتد العنف والإجرام وكثر الدعاة المتشددون وارتفعت

[1] / سيزا قاسم ،القارئ والنص العلامة والدلالة ،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ، ط2002،ص 47.
[2] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص51.
[3] / المصدر نفسه ، ص90.
[4] / المصدر نفسه ، ص119.
[5] / المصدر نفسه ، ص62.

أصوات الشيوخ المقرئين ،في هذا يقول السارد :« ...والآن ترتفع في المنازل وفي المقاهي وفي الأسواق وفي المحلات التجارية الصغيرة والكبيرة وفي دكاكين بيع الأكلات السريعة وفي صالونات الحلاقة وفي حافلات النقل ،أصوات الشيوخ المقرئين الموحشة الحزينة وهي تنذر بالويل والثبور كل من عصى وخالف الدين أو تغافل عن أداء فروضه وواجباته الدينية»[1] وفي مقطع آخر :«..وفعلا عاد الخوف بعد أسابيع قليلة من هروب بن علي من خلال الانفلاتات الأمنية ،وعمليات النهب ،والاعتداءات على الممتلكات العامة والخاصة، واشتغال النعرات العشائرية والقبلية، واحتدام العنف المجاني ،وقاموا بالاعتداء على الفنانين والمثقفين وهم مسلحون بالسكاكين وبالسيوف، وعلى مهاجمة ما يصفونها "بالأماكن الوثنية" المتمثلة في الآثار الرومانية اقتداء بطالبان الذين دمروا التماثيل البوذية بل عمدوا إلى إقامة صلاة الجمعة في "شارع بورقيبة" أكثر من مرة.. بعدها ينتشرون في المدينة...»[2]، أما في مقطع سردي آخر يصف الوضع في تونس العاصمة بعد هرب المخلوع ،وانفلات الوضع وتأزمه ،وظهور الجموع الغفيرة الغاضبة الناقمة على النظام للحرق والتخريب لكل ما يرمز له، فباتت أجهزة الأمن مشلولة ،وانتشرت ظاهرة السرقة والنشل في كل أرجاء المدينة ،يقول السارد واصفا وضع المدينة العاصمة في قوله :

«..وفي المدن الكبيرة والصغيرة ،احتل الباعة المتجولون الأرصفة والشوارع والساحات لبيع سلعهم المهربة والمسروقة من المحلات الكبيرة ومن فيلات أفراد عائلة المخلوع ...وعصابات السرقة والنشل أصبحت تنشط في الأسواق وفي الشوارع وفي الأحياء من دون خوف وترتكب ما تريد من جرائم ...والذين قتلوا برصاص الأمن وهم ينهبون المحلات التجارية ويحرقون البنوك منحوا لقب "شهداء الثورة "..وتجمعت عائلاتهم في ساحة "القصبة" للمطالبة بحقوقهم...»[3]

ووردت في الرواية مدن عربية ،الأمر الذي يجعل القارئ يدرك أن الروائي لم يهتم فقط بقضايا وطنه فحسب بل بقضايا أمتنا العربية، ومن ذلك ذكره للقاهرة وأحوالها أثناء زيارته لها

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص18.
[2] / المصدر نفسه ، ص25.
[3] / المصدر نفسه ، ص134.

قبل أحداث ثورة الربيع العربي ثورة إسقاط النظام ،فيصف أحياءها وشوارعها وميدان التحرير ويعيد الأحداث ويتذكر الماضي الثقافي ويتحسر على جمالها ورونقها في المقطع التالي الذي يقول فيه :«..أقوم بجولات طويلة في العديد من الأحياء خصوصا في "ميدان التحرير" القلب النابض لتلك المدينة الهائلة الاتساع، الكثيفة السكان ،و" طلعت حرب "حيث مكتبة "الشروق " ومكتبة " مدبولي "ومقهى " غروبي " ،أشهر المقاهي في العهد الملكي ،ومقهى " ريش" التي فقدت رونقها القديم لما كانت تستقبل مشاهير المثقفين والشعراء والفنانين اليساريين والبوهيميين في الستينات والسبعينات من القرن الماضي و "النادي اليوناني "الذي أرتاده ليلا لشرب كأس مع الأصدقاء والصديقات ،ومرة واحدة طفت في تلك الأحياء العتيقة التي خلدها نجيب محفوظ في رواياته والتي لم يتبق من آثارها إلا ما يؤلم القلب...قطعت راجلا المسافة الفاصلة بين "دار الأهرام "في شارع "الجلاء" وفندق "باراميزا" في حي "الدقي" حيث أقيم خلال جولتي المديدة تلك ..اصطدمت بعد كل بضع خطوات أخطوها بمشاهد تعكس حالات القاهرة وأوضاعها الاجتماعية والنفسية ...»[1] ،وورد حضور مدينة براغ في الرواية كمكان جغرافي سياحي استمتع بمناظره وجال في شوارعه وتعرف على ثقافته من خلال كتابه وشعرائه قبل زيارته الميدانية له :

«..تهت برفقة صديقة مصرية وصديقة لبنانية في براغ التي كتب عنها عاشقها الكبير بوهيميل هرابال (...) ونحن نسير على مهل تذكرت الزيارة التي أداها أبولينير إلى براغ في ربيع 1902 والتي أوحت له بكتابة نص نثري بديع وقصيدة رائعة ..قطعنا "جسر شارل "الساعة الثانية ظهرا ،لا رغبة لي في المزيد من التجوال في مدينة عرفنا خفاياها وأسرارها من خلال كتابها وشعرائها قبل أن نأتي إليها...»[2]

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص28.
[2] / المصدر نفسه ، ص 248.246.

وبالنظر لعدد أماكن الألفة مقارنة بالمعادية نجدها أكثر منها نمثل ذلك بالجدول التالي :

أماكن الألفة	الأماكن المعادية
الغرفة	مكتب امحمد شعبان
بيت الحاج عبد القوي	المقهى
المقبرة	المدينة
العمارة	-----

جدول يمثل عدد أماكن الألفة والمعادية في رواية شبح الكليدوني

يمثل الجدول عدد أماكن الألفة والمعادية وجاءت كلها مرتبطة بشخص البطل فهو الشخصية الوحيدة التي انتقلت من مكان لآخر ،وهي الوحيدة التي عبرت عن موقفها اتجاه الأماكن التي وجدت فيها .

4-2 المطـــار :

المطار مكان واحد في طبيعته لكنه متعدد الوجوه في جوهره ،تتعدد أوجهه باختلاف ما يجول في صدور رواده وخواطرهم ،بين من يعيش فضاء المطار متطلعا إلى سياحة يحلم بها ويقصدها ،وبين من يقصد المطار مهاجرا مبتعدا عن وطنه وأهله تحت طائلة ضغط متطلبات الحياة ،فهو يمثل « حلقة وصل بين الداخل والخارج »[1] ، والمطار هنا عند السارد مكان آخر مختلف ،فيه الانتظار يصعب ويطول ،والطائرة تتأخر ،وتصبح فيه الدقائق ساعات ،ويخفق له فؤاده ،فهو كئيب كثكنة عسكرية، زد على ذلك التوقيف من قبل شرطة المطار بدون معرفة السبب والزج به في زنزانة سوداء لأن اليوم يوم عطلة ،فيصف الزنزانة وأيامه الرتيبة داخلها والمعاملة فيها فيقول :«رافقني صديقي ليونار إلى مطار "أورلي" لأركب الطائرة عائدا إلى تونس تأخرت الطائرة فلم تحط في مطار "قرطاج" إلا في الخامسة والنصف....أما المطار فقد بدا كئيبا مثل ثكنة عسكرية...بعدها قادني إلى زنزانة سوداء ...قذرة ..منها تفوح رائحة كريهة

[1] / الأخضر بن السايح ، سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد، دراسة في تقنيات السرد ،عالم الكتاب الحديث ، إربد ،الأردن ،ط01،2001،ص 127.

كأنها رائحة بول قديم .على جدرانها الموحشة حفر البعض من حبسوا فيها أسماءهم وخواطرهم...صباح يوم الاثنين اقتدت إلى ضابط أنيق في حوالي الثلاثين من عمره ،حين دخلت مكتبه أشار إلي بالجلوس من دون أن يحييني أو يرفع رأسه عن الملف المفتوح...»[1] وذكر مطار لوس أنجلس أيضا عند رغبته في زيارة فيلا اورورا ،فبسبب هفوته وغفوته أثناء العبور وملأ استمارة الدخول جعلته في متاهة مع شرطة المطار الذين تقاذفوه بين الشبابيك مثل الكرة وأتعبوه كما يقول :« حطت بنا الطائرة في مطار لوس أنجلس، وأنا أجر حقيبتي الغاصة بالكتب والوثائق اتجاه شرطة الحدود قطعت بذهني في رمشة عين المسافة المديدة التي تفصلني عن القرية الصغيرة التي شهدت مولدي قبل أزيد من ستين عاما...غفلتي عن تقديم المعلومات في استمارة الدخول كلفتني غاليا ،فقد أصابني ارتباك شديد حتى أني لم أعد أعرف ما أفعل ولا ما أقول .ورجال الشرطة الذين كانوا جميعا من أصول مكسيكية وجنوب افريقية وآسيوية وجدوا في شخصي الضحية المبتغاة فراحوا يتقاذفونني مثل الكرة...وأنا ألهث من شباك إلى آخر...»[2] ، فكلا المقطعين السابقين عن تجربته في المطار تجعله مكانا غير محبب له ، ومكانا يعج بالمشاكل والصعاب ،فهو كلما يتذكر المطار يتذكر تلك الإجراءات المعقدة فلا يميل للسفر عبر الطائرات.

5-2 الساحـــات :

تعتبر الساحات إحدى الفضاءات المكانية المفتوحة على عالم المدينة، يتم فيها التواصل بين الأشخاص لقضاء حوائجهم من تبادل وشراء وبيع ،إذ تقام بها عادة الاحتفالات أو الأسواق المفتوحة ،ومختلف التظاهرات الثقافية والاجتماعية ،ما يجعلها منفتحة على الآخر وفضلا عن عموميتها فإنه يتعين أن تكون معروفة باسم ومنها ما يكون له تاريخ ووقائع معروفة ،وبالنسبة للساحات في رواية أشواك وياسمين ،نلاحظ أن المصباحي قد تعمق كثيرا في سرد الأحداث التي تحصل فيها، وذكر ووصف البعض منها ،ويمكن أن نتمثل ذلك من المقاطع التالية لبعض الساحات التي ذكرها من خلال حديث السارد :« وعلى العاصمة زحف عشرات الآلاف ،جلهم

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص 238.
[2] / المصدر نفسه ، ص 299.

من الشباب ليحتلوا ساحة الحكومة بالقصبة، وفيها سيظلون أسابيع طويلة بهدف إسقاط الحكومة الجديدة...وفي كل يوم ،من الصباح وحتى المساء ،نشهد جادة "باب البحر" بقلب العاصمة تظاهرات حاشدة لمختلف الشرائح السياسية المعروفة أو التي برزت فجأة للوجود»[1]

وساحة الحبيب بورقيبة هنا تشكل فضاءا حضاريا ،وتؤدي وظيفة حيوية في حياة الناس إذ تمكن من استيعاب مختلف فئات المجتمع من متجولين وباعة وسياح ،ما يجعلها تعج بالمارة «..بعد ساعة فقط من هروبه ظهر على إحدى القنوات التلفزيونية محام في حوالي العقد الرابع من عمره، رافعا العلم ،وهو يترنح سكرانا في جادة الحبيب بورقيبة التي انتظمت فيها التظاهرة الحاشدة الأخيرة مرددا :أوف لقد زال الكابوس تونس حرة وأنا حر وكل التونسيين أحرار...»[2]، وذكر هذه الفضاءات بأسمائها داخل البناء الفني شكل ظاهرة فنية جمالية، استطاع الروائي حسونة المصباحي أن يأخذنا بالخيال والتفكير إلى هذه الأماكن وكأننا نعيش تلك الأحداث ،كما فيها إشارة للسياحة الداخلية والتعريف بالأماكن والساحات العمومية.

وفي الرواية ساحات لمدن عربية ،الأمر الذي يجعل القارئ يدرك أن الروائي لم يهتم فقط بقضايا وطنه ،وإنما بقضايا أمتنا العربية، ومن ذلك ذكره للقاهرة وأحوالها أثناء زيارته لها قبل أحداث ثورة الربيع العربي ثورة إسقاط النظام ،فيصف أحياءها وشوارعها وميدان التحرير ويعيد الأحداث ويتذكر الماضي الثقافي ويتحسر على جمالها ورونقها في المقطع التالي الذي يقول فيه :«..أقوم بجولات طويلة في العديد من الأحياء خصوصا في "ميدان التحرير" القلب النابض لتلك المدينة الهائلة الاتساع، الكثيفة السكان..»[3]

وبالنظر لعدد أماكن الألفة مقارنة بالمعادية نجدها أقل ، نظرا لأن الكاتب أثرت عليه المظاهر التي مست بلاده من مظاهرات فأراد العزلة ومتابعة الأحداث من بعيد وأصبحت الأماكن متعددة اللقاءات كأمان معادية لنفسيته تجنبا للأسئلة والظاهر غير الراغب فيها ،ونمثل ذلك بالجدول التالي :

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص133.
[2] / المصدر نفسه ، ص100
[3] / المصدر نفسه ، ص28.

جدول يبين أماكن الألفة والأماكن المعادية في رواية أشواك وياسمين

أماكن الألفة	الأماكن المعادية
البيت	المدينة
المطعم	المطار
الحديقة	المقهى
ـــــــ	الساحات

3- وصف الأمكنة :

بقدر ما يهتم الوصف بالشخصيات الروائية بقدر ما يهتم بالمكان أيضا ،فهو الذي يحوي هذه الشخصيات ،فيخرجه لنا في صورة مختلفة تتميز بالحسن أو بالرداءة، الضيق أو الاتساع، التحضر أو التخلف ،كما أن وصف المكان الروائي يجعله معروفا لدى القارئ ولدى الشخصية الروائية ، وهو وسيلة مساعدة للاتصال بحياة المجتمع ،في تصوير أحواله كما هي في الواقع ليقرب القارئ من واقعه المعيش «وهو بتوظيفه عناصر المكان المحسوسة ،لتشكيل مكانه المتخيل، وإنما يدخل العالم الخارجي ،بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخييلي ،ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال، ويخلق انطباعا بالحقيقة أو تأثيرا مباشرا بالواقع.»[1] فالوصف يستخدمه الروائي للكشف عن الحياة الإنسانية، وما يحيط بها من زمان ومكان في صورة أدبية جمالية، مثل ما نجده في الرواية : «..شرفاتها الطويلة التي تشبه ممرات الأزقة الضيقة ،انحنت أجزاء منها وظهرت أسلاكها الصدئة ،وصار لون طلائها رماديا مثير للاشمئزاز ،أما درجها الإسمنتي الوحيد الموجود على الجهة اليسرى أرهقته أحذية سكانها ،وخربته المياه المتسربة من تحت أبواب الحجرات وشقوق العدادات القديمة »[2]

يقدم الراوي هنا صورة واقعية وحقيقية لهذه العمارة ،إذ يقدم صورة مفصلة للعمارة التي تسكنها عائلة امحمد شعبان ،وذلك للدلالة على بساطة العيش والفقر ،زد على ذلك خوفهم من

[1] / آسيا قرين ،تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ ،ص65.
[2] / محمد مفلاح ، الرواية ،ص 12.

سقوطها، فلونها مثير للاشمئزاز، ودرجها منهك ،وأسلاكها الصدئة ظهرت ،وبانت وأصبحت غير قادرة على تحمل الأمطار.

يصف السارد غرفة نوم امحمد شعبان بأدق التفاصيل وبكل ترتيباتها ومحتوياتها (طاولة بلاستيكية، جهاز تلفاز صغير..) ليرسم صورة مفصلة واقعية ،تدل على بساطة العيش فيقول : «غرفة نومه ،التي تحوي سريرا خشبيا على يمينه طاولة بلاستيكية تكدست عليها أقراص مضغوطة لأغاني شيوخ الشعبي والبدوي ،وجرائد ومجلات كان يجلبها كل مساء من مكتبة الديوان ،وعلى يساره مكتب الحاسوب ،وفي الجهة المقابلة للسرير، كانت خزانة ذات ثلاث رفوف تزينها مجلدات ضخمة وكتبه الجامعية ،وعليها جهاز تلفاز صغير الحجم ،وكان كرسيه البلاستيكي الأبيض بجانب النافذة»[1].

فمن خلال المقطعين نلاحظ أن الراوي ينتقل من وصف مكان إلى مكان آخر بصورة منتظمة ،فنجده ينتقل من وصف المكان العام إلى وصف المكان الخاص ،فقد استهل الروائي الوقفات الوصفية بالحديث عن العمارات والحي الذي تعيش فيه عائلة امحمد شعبان ثم ينتقل إلى وصف غرفته .ويبقى الوصف من أهم التقنيات السردية التي تساهم في إعلاء مكانة العمل الروائي ، فبواسطته يستطيع الروائي وعن طريق المفردات رسم لوحات فنية مرصعة بالإبداع أما في رواية أشواك وياسمين فينطلق السارد في وصف مدينته تونس التي تغيرت أوضاعها وانقلبت أحوالها من حالة استقرار وهدوء وهناء إلى حالة من الفوضى واللاأمن بوصف دقيق يتطرق فيه للوضع العام الذي مس المجتمع التونسي «..كانت البلاد بقراها ومدنها تستقبل الصباح على أنغام الموسيقى والأغاني المفعمة بالأمل وحب الحياة، وبالتفاؤل بالمستقبل...غير أن كل ذلك اندثر وتلاشى كما لو أنه لم يكن أبدا ..والآن ترتفع في المنازل وفي المقاهي وفي الأسواق وفي المحلات التجارية الصغيرة والكبيرة وفي دكاكين بيع الأكلات السريعة وفي صالونات الحلاقة وفي حافلات النقل العام ،أصوات الشيوخ المقرئين الموحشة الحزينة وهي تنذر بالويل والثبور كل من عصى وخالف الدين أو تغافل عن أداء فروضه وواجباته الدينية»[2]

[1]/ محمد مفلاح ، الرواية ، ص 35.

[2] / حسونة المصباحي ،الرواية ، ص17-18 .

وفي مقطع آخر يصف القاهرة أثناء زيارته لها وقت ثورة المصريين على نظامهم ومحاولة تغييره ، فيرصد أوضاع أحياءها المضطربة ومعيشة سكانها الفوضوية التي تغيرت تماما فيقول :« يوميا أقوم بجولات طويلة في العديد من الأحياء خصوصا ميدان التحرير "القلب النابض لتلك المدينة الهائلة الاتساع ،الكثيفة السكان ،و "طلعت حرب "حيث مكتبة "الشروق" ومكتبة "مدبولي" ومقهى "غروبي" ،أشهر المقاهي في العهد الملكي ،ومقهى " ريش الأصدقاء والصديقات...، أمشي والهدير العالي للمدينة التي اتسعت حتى ضاقت بساكنيها ،يختلط بزعيق سياراتها الذي لا ينقطع لا في الليل ولا في النهار.. أمشي ونداءات الباعة تبدو وكأنها صيحات استغاثة وسط جموع غفيرة فاقدة للبوصلة ...أمشي مخترقا أنات جيش من الشحاذين من مختلف الأعمار باركين على الأرض»[1].

والملاحظ للمقاطع التي وظفها كل من الروائيين محمد مفلاح وحسونة المصباحي حول المكان يجدها كلها تتحدث عن البطل جاعلا منه البيدق الوحيد الذي يتحرك ويحرك رأي باقي الشخصيات حول مكان معين فهو دائم التعميم ودائم التصريح بموقفه ورأيه في أي حيز مكاني ،وكل ما جئنا على ذكره من مقاطع تكاد لا تخلو من تعليق أو رأي السارد فهو الصوت الغالب على باقي الأصوات ،وحتى إن تواجد في مكان معين مع مجموعة من الناس والشخصيات الفاعلة في الرواية لا نجد سوى رأيه وصوته وموقفه من ذاك المكان .

[1] / حسونة المصباحي ،الرواية ، ص29-30.

الباب الثاني :

المشاهد ،الوصف والأسلوب في الروايتين

الفصل الأول :

تمفصلات المشاهد في الروايتين

01- آليات الكشف عن حلقات التاريخ المفقودة:

1.1 ربط الماضي بالحاضر:

يعود الروائي الجزائري محمد مفلاح في روايته شبح الكليدوني إلى حكايات الجزائريين الذين نفاهم الاستعمار الفرنسي إلى جزيرة كاليدونيا في المحيط الهادي بالقرب من استراليا، ويرحل بنا في سرديات المنفى ليكتب التاريخ الفني للمنفى الاستعماري.

تنطلق الرواية من تتبع السارد ليوميات الشخصية السردية امحمد شعبان وهو موظف في قطاع الثقافة يعاني مشاكل اجتماعية كثيرة، يضيف الروائي لها الصراعات النفسية –الفكرية – التاريخية ومحاصرة الماضي له .

وبالتمحيص في النص السردي نجد أن النص يعكس العنوان ويشرحه في أماكن مختلفة، فالسرد الذي ينحوه الكاتب ليس مجرد إعادة تأريخ وحديث عن أناس فقدوا حياتهم من أجل الحرية والوطن وعانوا الكثير من المستعمر فقط، وإنما ربط الحاضر بالماضي من خلال إعادة تصور الأحداث الخالدة، وبثها في نفسية الكثير ممن يحتضنون التاريخ ويستعظمونه، لذلك تلعب شخصيات الرواية دورا محوريا في تأدية وظيفة مد جسر التواصل بين الماضي والحاضر، فها هو أمحمد شعبان بطل الرواية يعيش عالما خاصا به وله أحلامه الخاصة « إنه يحب أن يكتشف كل العوالم الساحرة التي كان يحلم بها في طفولته وبخاصة جزيرة كاليدونيا الجديدة التي نفي إليها الشيخ أمحمد المنفي ومجاهدو ثورة سيدي الأزرق بلحاج المندلعة سنة 1864م، قد تسمح له حليمة طايب بالإقامة في مزرعتها الجميلة»[1].

من خلال هذه الصيغ يتضح أن البطل اتخذ من جزيرة كاليدونيا حلما يريد الوصول إليه وتحقيق أمنيته في أن يتعرف على الأماكن التي مر بها جده المجاهد في زمن المقاومة الشعبية ضد الاستعمار الفرنسي .

ليس هذا كل ما في الأمر ،هو يرغب أيضا في الفرار من حياة العبث واللامعنى التي يعيشها في بلده، حتى أنه بحث طويلا في مواقع التواصل الاجتماعي على أحد يملك رائحة من روائح جزيرة كليدونيا، ليتعرف هناك على فتاة حليمة طايب « عرفته على نفسها

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص 06.

فاسمها أليمة طايب والدتها من الكليدوش المنحدرين من الفرنسيين المنقلبين بعد ثورة كومونة باريس، ووالدها جزائري نفي أثناء ثورة المقراني سنة 1871م، تعلم منها أشياء كثيرة عن الكليدونيين من أصول جزائرية وعددهم لا يقل عن عشرين ألف نسمة، ازداد رغبة في معرفة تاريخ جده»[1].

يظهر أيضا من خلال هذا المقطع السردي أن البطل يرغب بشدة في معرفة التاريخ المجهول الذي بقي حكرا على ذاكرة والده فقط، « سأكون سعيدا جدا لو تعثر على قبر جدي قبل أن يغيبني الموت... ابحث عنه يا امحمد... وأحب أن تتعرف الحكومة على تاريخ سيدي امحمد المنفي وتضحياته. كان مقاوما كبيرا، عاش منفيا في كاليدونيا الجديدة، وانضم إلى ثورة الكناك، وعـاش بينهم، ثم فـر من الجزيرة في سفينة انجليزية تحمل الزيت إلى استراليا. وقضى ثلاث سنوات في الحجاز. ثم رجع إلى الوطن مع موكب حجاج المغرب متنكرا في زي درويش. اليوم نسيته الحكومة والمؤرخون وكل الناس في هذا الزمن الغدار»[2]، وفي الأصل كان يجب أن يعتني بهذا التاريخ ويدرس لتحفظ مسيرة الرجل البطل جده الراحل من النسيان ويتبوأ مكانة في الأذهان « الشيخ التواتي قضى جل حياته مسافرا بين كتاتيب وزوايا المنطقة، وفي نهاية المطاف استقر بمدينة غليزان... تعلم الشيخ بمدرسة مازونة الشهيرة على يد الشيخ بوراس رحمه الله، ونال منه إجازة وكان يحفظ كتاب سيدي خليل عن ظهر قلب، وقد تصدى للتعليم بقبيلة مجاهر ،ثم بعرش عكرمة وأولاد أنهار..»[3].

لقد حاول الروائي تمجيد التاريخ، ليس فقط بالتنويه عن أهم المحطات التاريخية لمدينة غليزان « وكان هؤلاء قد دخلوا مدينة غليزان واحتلوا مدرسة البنات في الأربعينيات من القرن العشرين »[4].« كما أخبره أنه يملك وثيقة عن المظاهرة الشعبية التي نظمتها القبائل الثائرة أثناء زيارة نابليون الثالث لمدينة غليزان»[5]. « إن الامبراطور نابليون الثالث وصل

[1]/ محمد مفلاح ، الرواية ، ص15.
[2]/ المصدر نفسه ، ص33.
[3] / المصدر نفسه ،ص92.
[4]/ المصدر نفسه ،ص28.
[5]/ المصدر نفسه ،ص56.

مدينة غليزان يوم 21 جوان 1865م صباحا وغادرها إلى مستغانم على السادسة مساء من نفس اليوم»[1].

بل عمد كذلك إلى الاستعانة بأحلام وهواجس موظف جزائري امحمد شعبان الذي يمثل الشخصية المركزية حين جعله الروائي متعدد المواهب والخصال الطيبة التي تخوله ليكون خير ناقل لكل ما يدور من أحداث ووقائع في الفضاءات التي يتحرك فيها، حتى تحول إلى راو أساسي للنص كله، وهنا نقول إن علاقة توظيف شخصية أمحمد شعبان هي أنه يمثل الناقل الأمين لكثير من الأحداث التاريخية. ولم يكتف مفلاح استنطاقه للتاريخ، بل واصل حركية تسريد التواريخ التي تتماشى وطبيعة الأحداث المسطرة داخل العمل الروائي وذلك لإيهام المتلقي بواقعية الرواية، وأهم زمن ساهم في تفعيل حركية الأحداث والأفعال، والدفع بها إلى الاستمرارية نحو التقدم هي تلك الحقائق التي ذكرها في رسائله الثلاث: « نعيش في بلاد الكليدون مع إخوان كثيرون عوقبوا بالنفي وهم من أولاد سيدي الشيخ، وسعيدة ومعسكر، وازديف، وناس قسمطينة، والورسنس، أما عدد المنفيين بسبب ثورة سيدي الأزرق بلحاج وهم من فليتة، وبني راغ، وسهل الشلف وجبال الظهرة، فهو 400 شخص وربما يفوق، ومات منهم عشرون في أشغال شق الطرق دفناهم في مقبرة المسلمين المعروفة عندنا بسيدي الطيب»[2].

«....في شهر يناير اندلعت ثورة قادها الكناك وهم سكان الجزيرة فقتل منهم الفرنسيين العشرات... فانضم بعضنا إلى هؤلاء السكان الطيبين.... وحملنا معهم السلاح وكافحنا العدو ولما فشلت الثورة واستسلم قائد الكناك الجريح الذي توفي في سجن نوميا هربنا إلى بلدة نائية... تطل على مياه المحيط جهة استراليا..»[3].

جسد حسونة المصباحي في روايته عبر لغة تعبيرية تخييلية تاريخ منطقته بشخصياتها وأمكنتها إدراكا ووعيا جماليا وتوثيقا لهذا التاريخ ليجعل منه مادة خام يستأنس بها كل باحث في معرفة عادات وتقاليد ورموز منطقة شمال افريقية (تونس)، تفاعلا مع الماضي والوجود الإنساني وبالوعي المتفاعل مع الموضوع، المتحاور مع تاريخه وواقعه ومستقبله، يصبح

[1] / محمد مفلاح، الرواية ،ص78.
[2]/ المصدر نفسه ،ص37.
[3]/ المصدر نفسه ، ص 40.

الشكل الجمالي لغة كاشفة للحقيقة تنطق الوجود من خلال إنصات الفنان الواعي للأشياء فيتحول الشاعر أو الأديب أو الفنان بوجه عام وسيطا يتكلم بصوت الشخصية التاريخية أو الأسطورية أو المخترعة ليصوغ رؤيته في الحقيقة، فاتحا بذلك أفقا يكشف من خلاله معنى الوجود.... الوجود الإنساني في تفاعله مع الماضي والحاضر والمستقبل، بمعنى أن الشاعر أو الأديب قد يستخدم شخصية أو واقعة من الماضي إلا أنه يلقى بها ضوءا على الحاضر.

حفلت رواية أشواك وياسمين لحسونة المصباحي بزخم هائل من الأحداث التي تنامت وتشابكت كلها لتشكل العالم الكلي للرواية وتتسم بسمة خاصة، تميزها عن باقي الأعمال الإبداعية الأخرى للمصباحي سواء اتكأت على الواقع المعيش أم اتكأت على التراث بمختلف تشعباته خاصة التراث التاريخي الذي طغى حضوره في رواية أشواك وياسمين.

يغوص حسونة المصباحي في روايته أشواك وياسمين في تاريخ افريقية (الاسم القديم لتونس)، لا ليكتبه بطريقة المؤرخ، وإنما ليرسم في وعي التونسيين المكونات الأساسية للذاكرة التونسية، قد يتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى أن المصباحي يعيد تكرار التاريخ، وهذا ما جعلنا نطرح سؤالا، ما الجدوى من هذا الكم الهائل من الصفحات، إذا كنا نعلم مسبقا بهذه الأحداث التاريخية؟ إلا أن المصباحي في الحقيقة لم يأخذ على عاتقه التكرار التاريخي، إلا لكي يتجاوز ذلك، وبالفعل فقد صاغ لنا هذه الحقب التاريخية، وما حصل فيها حتى يذكرنا بأنها عندما تدخل في طي النسيان فستتكرر الأخطاء نفسها، وستتواصل دوامة العنف والفوضى والتقتيل والتهجير، وكذلك خنوع الرعية واستبداد الراعي.

رواية أشواك وياسمين عبارة عن لوحات ومشاهد متغيرة من حقبة تاريخية إلى أخرى، فالمصباحي يستحضر شخصيات حقيقية حتى يرسخ ما ذهب إليه من أغلب تاريخ تونس مبني على الفساد والخيانات والمؤامرات والدسائس والسرقات فهو يستحضر يوغرطة البربري« هنا يتوقف المؤرخ العجوز عن الكلام ويأتيني صوت المؤرخ الروماني ليروي قصة نهاية المحارب البربري يوغرطة والتي لم تكن مختلفة كثيرا عن نهاية علي بن غذاهم... رغم قرابة الألفي سنة تفصل بين الحادثتين »[1] الذي تحدى الرومان بطريقة جنونية، حتى انقلب هذا التحدي على صاحبه، فكانت النهاية التراجيدية، بعد قطع أذنيه وموته في أحد السجون

[1] / حسونة المصباحي ،الرواية ،ص 89.

الرومانية، والدجال صاحب الحمار الذي بث الفوضى القاتلة في جميع أنحاء البلاد إبان منتصف القرن التاسع مشعلا نيران الفتن الدينية من خلال حروب دموية بين السنة والشيعة.

كما يستذكر حسونة المصباحي ثورة العربان «أتتني من الماضي البعيد مشاهد دقيقة، واضحة الصورة عن تلك التي يسميها المؤرخون ب ثورة العربان 1864م»[1]

والتي قادها علي بن غذاهم الذي تمكن عام 1864م من أن يجمع حوله الكثير من الأنصار في ثورته على الباي وحاشيته الفاسدة لينتهي مقتولا عام 1867م « ظهر شيخ قبيلة درس في جامع الزيتونة، ويدعى علي بن غذاهم، ليعلن العصيان على قرار الباي، وأمام الأنصار الذين تجمعوا من حوله، قال: "أيها القوم: استمعوا إلي.. الحديث الشريف يقول: منهومان لا يشبعان: طالب علم، وطالب دنيا... وحكامنا من طالبي الدنيا ونعمها.... وهم لا يشبعون منها أبدا..... لذا لا خلاص لكم من هذا الحمل إلا إذا جمع الله كلمتكم على الامتناع »[2].

وفي فصل طويل نسبيا يستعرض الكاتب سيرة الفاسد مصطفى بن إسماعيل « يتنحنح المؤرخ العجوز، ثم يقول: لقد عنيت بأخبـار هذا الفاسق الفاسد (يعني مصطفى بن إسماعيل) فأنفقت وقتا مديدا في جمع كل ما يتعلق بسيرته من البداية حتى النهاية»[3] (من الصفحة 138 إلى الصفحة 205) الذي كان مشردا في الشوارع قبل أن يصبح من حاشية الباي المميزين والمقربين جدا « مصطفى الآن هو المدلل والمبجل في القصر الملكي، وهو مروض الوحش. فبصحبته يهدأ الباي الغضوب»[4]، «أمام المرآة العريضة في قصره الفخم يقف ليقول لنفسه.. لا.. لا.. لا.. لم أكن أبدا الفتى الجائع المشرد الوسخ.. كل هذا كذب وافتراء. فمنذ أن ولدت وأنا "الأمير الأفخم".. بل "أمير الأمراء" و"سيد الأسياد»[5].

ثم صار الوزير الأكبر للمملكة ممهدا لاحتلالها من قبل فرنسا في ربيع عام 1881م.

[1] / حسونة المصباحي ،الرواية ،ص 49.
[2] / المصدر نفسه، ص ص 51،52 .
[3]/ المصدر نفسه ،ص 139.
[4]/ المصدر نفسه ،ص146.
[5] / المصدر نفسه ،ص156.

« بعد نحو شهرين من توليه الوزارة الكبرى دعا مصطفى بن إسماعيل إلى قصره القنصل الفرنسي »[1].

«وفي منتصف شهر حزيران – يونيو من عام 1881م.. أدى مصطفى بن إسماعيل، بصفته وزيرا أكبر، زيارة رسمية إلى فرنسا استمرت أزيد من شهر. وفي باريس أقام في Grand Hotel وحضي بترحاب كبير من كبار الشخصيات الفرنسية..»[2].

ويذكر حسونة نهاية المستبد مصطفى بن اسماعيل الخائن لوطنه:

« مطلع خريف العام المذكور، اشتدت المقاومة في العديد من المناطق ضد الاحتلال وفر الكثيرون من عسكر الباي... سافر مصطفى بن إسماعيل سرا إلى باريس ليمضي فيها سبعة أعوام منبوذا من الفرنسيين ومن الجاليات العربية بسبب خيانته لوطنه.... وفي فجر يوم من أيام شتاء 1897م.. وجد ميتا... مشوه الجسد بالقرب من الجسر الكبير ..»[3].

ويبقى هدف صاحب أشواك وياسمين استنهاض الذاكرة التونسية وتحفيزها والعناية بها لكي تقف في وجه النسيان وتتصدى له، على هذا الأساس يمكن القول إن رواية حسونة المصباحي تكشف جزءا مظلما من تاريخ تونس مستشرفا في نفس الوقت المستقبل، بمعنى آخر أنه ينطق – في الحاضر- أحداثا تتعلق بالماضي فيقودنا إليه، ولكنه وهو يقودنا يعمق إدراكنا بما ينطقه في الحاضر[4].

2-1 تحقيق الانسجام بين التاريخي والتسجيلي :

يحيل اسم بطل الرواية أمحمد شعبان المنفي بصورة مباشرة إلى جده أمحمد الكليدوني من جهة، ومن جهة ثانية إلى الولي الصالح لبلدة غليزان الجزائرية (الشيخ امحمد بن عودة)، هذه الشخصية التي عرفت حضورا معتبرا في كل من النص التاريخي والروائي حيث يقول السارد في رواية شبح الكليدوني «سيدي امحمد بن عدة بن لزرق ابن محمد الراجي، ولد بعد مبايعة الأمير عبد القادر بن محي الدين بسنة واحدة ببلدة العين من تل قبيلة فليتة، شارك في ثورة سيدي الأزرق بلحاج، ونفي إلى كاليدونيا في صيف سنة 1864م، وفرّ من الجزيرة في

[1] / حسونة المصباحي ،الرواية ،ص 185 .
[2]/ المصدر نفسه ،ص204.
[3] / المصدر نفسه ،ص ص 204،205.
[4]/ وفاء إبراهيم ،دراسات في الجمال والفن ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،مصر ،د ط2000 ،ص ص :79-80 .

سفينة إنجليزية إلى الحجاز، وحج وعاش في المدينة المنورة، ولما عاد للوطن، اختار الاستقرار بجبال الونشريس حتى لا يرى وجه الرومي، وعرفه سكان المنطقة باسم الشيخ امحمد الكليدوني، توفي سنة 1891م فرحم الله جميع المجاهدين والأولياء الصالحين»[1].

كما عرفت هذه الشخصية حضورا تاريخيا تجسد من خلال ما كتبه ابن سحنون الراشدي في كتابه: الثغر الجوماني في ابتسام الثغر الوهراني حيث يقول: «.. وبنا مشهد الولي الصالح الذي اشتهرت ولايته في البلاد حتى أمته الزوار من كل واد ذي الكرامات المتصلة على ممر الأحيان والبركات التي شهر بها العيان والفضائل المشهودة السيد محمد بن عودة نفعنا الله به وجعلنا من المتعلقين بسببه بناء عجيبا زيد به الضريح بهاء وقاد له الزوار قهرا....»[2] .

بينما يرتبط اسمه الثاني شعبان بالأصول التركية لوالدته «الحاجة صفية بنت شعبان البايلك بن عزيز بن شعبان بن عثمان بن يوسف المنتسب إلى البايات المسراتية حكام الإيالة الغربية في العهد العثماني »[3] التي سمته على البطل الثوري التركي الداي شعبان أحد دايات وهران الذي استشهد أثناء محاربته للغزو الاسباني على وهران القرن 17م .

الشيخ الكليدوني، هو الجد صاحب السيرة الأسطورية، الذي يطارد شبحه حفيده البطل امحمد شعبان طوال رحلته الروائية، تروي عنه الأخبار المتواترة بأنه رجل علم وأدب ودين وجهاد، « وعلم أمحمد شعبان من والديه أن جده شيخ التواتي، استقر في حي القرابة بمدينة غليزان في بداية القرن العشرين... كان عالما جليلا من خريجي مدرسة مازونة الشهيرة بفقهائها المالكيين، وقد شارك في ثورة قادها الحاج طيب المفلحي في زمن عملية التلقيب التي يشرع فيها حاكم بلدية زمورة»[4]. مثلت ثقافته وفاعليته في المجتمع الخطر الأكبر على الاستعمار الفرنسي، فطاردوه أكثر من مرة حتى ألقوا عليه القبض، ولما كان قتل العقول جريمة لا يغفرها التاريخ للمحتل الفرنسي الذي يبنى شعارات التنوير في سياسته الاستعمارية، فقد تم نفيه إلى كاليدونيا، ثم عاد بطرق ملتوية إلى أرض الوطن، وقبل وفاته خلف الكليدوني

[1] / محمد مفلاح ،الرواية ،ص 105.

[2]/ بن سحنون الراشدي ،الثغر الجوماني في ابتسام الثغر الوهراني ،تحقيق: المهدي البوعبدلي ،ج01،دط ،مطبعة البعث ،قسنطينة ،الجزائر ،1973،ص 132.

[3] / محمد مفلاح، الرواية ،ص 13.

[4]/ المصدر نفسه ،ص58.

رسائل ثلاث مثلت خريطة الكنز التي سيهتدي بها أحفاده إلى حقائق مغيبة عدة منها قبره الذي يرمز للتاريخ الوئيد، ليبقى التغييب يلف مصير المنفيين، جاعلا من حكايتهم لغزا عصيا عن الحل، أورثهم وعيا شقيا لا سبيل إلى تلافيه. لغز لم تحله لا السلطة، ولا الأسلاف ولا أي جيل من أجيال الآباء والأبناء بعد الثورة، إلى أن يأتي بطل الرواية أمحمد شعبان الذي يجد نفسه محل سخرية المجتمع بلقب المنفي« شعر بثقل لقبه وغرابته ،لقب مثير لاهتمام كل من يسمعه لأول مرة »[1]. لكنه ما يفتأ يتحول إلى مصدر عز وفخار، وبعد اكتشافه الثمين لشرف نسبه وحقيقة جده الكليدوني « انتظر قليلا وستتعرف على أسرار هذا اللقب المجيد، إنه لجدي الذي نفي إلى كاليدونيا الجديدة.... إنه من عائلة المنفي العريقة في العلم والتصوف والفروسية»[2].

لقد وظف الروائي محمد مفلاح الاجتياح الفرنسي للأراضي الجزائرية في روايته وبالأخص الحديث عن الجبل الأخضر «أما كلامها الحزين عن محرقة مغارة (لغوال) قرب الجبل الأخضر »[3] وقد سعى من وراء هذا التوظيف إلى ربط أحداث رواياته وتسلسل حبكتها بما يدور على الساحة الجزائرية، وما يتعلق بهذا الوطن الغالي.

لقد جاء هذا التوظيف مناسبا لواقع الحال، فعزز قيمة المعلومات التاريخية الواردة في السرد الروائي، علما بأن التوظيف جاء بشكل حوار كان دائرا بين الجدة وامحمد « لالة.. قولي: ابليس . أما كلامها الحزين عن محرقة مغارة لغوال قرب الجبل الأخضر كانت في نظره مجرد حكاية نسجها خيالها الخصب .....قائلة بقلق : قلت لك ابليس...هو بليس السفاح، ابليس العدو اللدود الذي أحرق سي خطاب ورجال قبيلة أولاد رياح. لالة زبيدة لحقت بزوجها سي خطاب في الغار فاختنقت معه يا للهول.. أحرق الزوجين مع ألف رجل ولم ينج أي شخص من أولاد رياح، حتى الحيوانات الأليفة لم يرحمها ابليس المجرم لم يرحمها ابليس المجرم، نفقت في المغارة يا امحمد»[4].

إننا نلمس أن هناك تنوعا في الإشارة إلى التاريخ القديم والحديث عند مفلاح الذي عمد إلى تجسيد الزمن التاريخي وحكاية الجزائر مع فرنسا بشكل غير مباشر، حينما يتحدث

[1] / محمد مفلاح ،الرواية ،ص06.
[2]/ المصدر نفسه: نفس الصفحة.
[3]/ المصدر نفسه ص58.
[4]/ المصدر نفسه ، ص59

عن ما أصاب الشيخ التواتي « وذكرت له أن الشيخ التواتي توفي أثناء الحرب العالمية الثانية عام دخول الماريكان مدينة غليزان »[1].

عمل حسونة بشكل لافت في هذه الرواية أشواك وياسمين على نقل أهم التفاصيل التاريخية التي تخص تاريخ تونس في تلك الحقبة فكان يوردها بشكل فني ليضمن أنها رواية خاصة به وليست مجرد وثيقة تاريخية.

« استحدث الباي للفتى الفاسق خطة عسكرية لم تكن موجودة من قبل وعينه أمير لواء ومنحه لقب ابن إسماعيل... في ذات اليوم أعفى الباي علالة من مهمة حراسة القصر ليعين مكانه مصطفى بن إسماعيل، مقلدا إياه رتبة فريق (أي جنرال) سامحا له بالتصرف المطلق في عموم شؤون القصر..»[2].

« وغادر الشيوخ قصر باردو وهم يقولون ساخرين: يا لمملكتنا المسكينة.... كيف يسمح الباي لهذا الفتى المخنث بأن يتصدر مجلسه ويخاطبنا بلغة أولاد الشارع ويهيننا من دون خجل أو حياء من شيبنا.... »[3].

نستنتج من خلال هذا التوظيف رغبة حسونة المصباحي في التصريح بأن المناصب السياسية عادة ما تمنح لغير مستحقيها عن طريق أيدي خفية تسعى لتحقيق ذلك، فهذا مثال ضربه المصباحي للقول بأن ما حدث بالماضي لا يزال يحدث حاليا في كل البلاد العربية فلو عالجنا مشاكل الأمس لما عاودتنا اليوم....

يذهب طه وادي إلى القول في هذا السياق أن: «الروائي التاريخي هو في الحقيقة مؤرخ ليست لديه حساسية مؤقتة لتذوق التاريخ، وإنما هو روائي اكتسب موهبة الخيال القصصي للتاريخ بصفة عامة... وعلى هذا فإن الدافع عند الروائيين كان تنوير الماضي وكشفه أكثر من توضيح بعض المبادئ السياسية أو الدينية أو الأخلاقية باستخدام تكنيك الاغتراب وتقديم نظرة جديدة عن طريق موقف قديم... ولكن الماضي والمستقبل أو الأسطورة تؤثر كلها على نفس المستوى..»[4].

---

[1]/ محمد مفلاح، الرواية ،ص58.

[2] / حسونة المصباحي ،الرواية ،ص 151.

[3] / المصدر نفسه ،ص 154.

[4] / طه وادي ، دراسات في نقد الرواية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر ،د ط ،1989 ،ص ص 214 ،215.

إن الروائي ملم لا محالة بدوره الفعال، وواجبه الإنساني الذي يحتم عليه الذود عن وطنه بالقلم، الذي يفوق حدة السيف لما له من الأثر البليغ في النفوس، ولذلك نجد المصباحي ، يستمر في حديثه عن تاريخ بلاده، مستعينا بثلة من الشخصيات التي زاوج فيها بين عالم الواقع وعالم الخيال.

يذهب لوكاتش جورج إلى أن معرفة الماضي تستدعي نسب الأفكار والمشاعر والعواطف الذاتية التي يحسها الفرد في حاضره إلى أشخاص عايشوا الماضي بوقائعه وهذا ما يسمى بنوع من انصهار التاريخ في الذات الإنسانية فيشوهه بنوع من المتعة واللعب الفني يضيف « ويبدوا أن الطريق الوحيد لفهم الماضي يكمن في إبراز طريقتنا في رؤية الأشياء في الانطلاق من أفكارنا بالذات »[1].

« ظللت أقلب أفكاري في صمت وهدوء، في حين كانت الأصوات ترتفع عاليا داخل البلاد لتشيد بثورة الياسمين ، كنت أنا أرى أشواكا تنبت هنا وهناك وسوف لن تلبث أن تفسد الاحتفال الكبير.. فقد تعلمت أن من التاريخ أن الثورات سرعان ما تحيد عن أهدافها لتفشل في النهاية فشلا ذريعا، بل قد تأكل أبناءها وتحرق صانعيها، والأمثلة على ذلك كثيرة، يكفي أن نتذكر ما حدث في إيران بعد سقوط الشاه »[2].

3-1- المفلاحي ومساءلة التاريخ :

ويُساءل محمد مفلاح في روايته دولة فرنسا (التاريخ والحاضر) مساءلة تاريخية وإنسانية، وهو في العمق الدلالي يتحسر على الصمت الجزائري الرسمي فيقول: «هل يخجل مؤرخو فرنسا الكولونيالية من الكتابة عن معاناة هؤلاء الثوار المنفيين؟»[3].

« آه لو يسمح له وقته بمطالعة كتب أخرى عن جرائم جيش افريقيا الذي يفخر به أحفاد السفاحين، لماذا سكت عنها كتاب ومؤرخو فرنسا؟ وماذا ينتظر المؤرخون الجزائريون للكتابة عنها ؟»[4].

[1] / طه وادي ، المرجع السابق ،ص 255.
[2] / حسونة المصباحي ،الرواية ،ص 24.
[3]/ محمد مفلاح ،الرواية ،ص56.
[4]/ المصدر نفسه ،ص60.

فهو يعبر من خلال هذا المقطع عن أسفه للسير في العلاقات الاقتصادية والثقافية والسياسية دون الفصل في القضايا التاريخية.

كما نجده يدعم الدعوة إلى أن (ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة) من خلال التنويه لأبطال مجدهم الإسلام وكأنه يناشد ذلك الزمان العربي بذكره لأبطال التاريخ ليس فقط الجزائري بل حتى الإسلامي، لأن القضية الجزائرية ليست قضية قومية، بل هي قضية عربية إسلامية، فيقول: «حاربنا العدو سنوات، وقفنا إلى جانب الحاج عبد القادر بن محي الدين، وخضنا الحرب مع بومعزة، استشهد منا الكثير، ولازال رجالنا مستعدين لمواصلة الجهاد.... نقل إليهم أوامر الكلونيل لاباسي، قالوا له نحن مسلمون، ولن يحكمنا الرومي »[1].

بعد أن شارك فرنسا في حربها ضد الألمان، وكأنه يشير ويؤرخ لتلك الاتفاقية التي نقضتها فرنسا، والتي تنص بأنها ستمنح الجزائر استقلالها.

ورغم كل هذه المآسي كان للحب مكان في قلوب الجزائريين فهمهم الكبير هذا لم يجعلهم يقنطوا من رحمة الله، بل استمروا في الحلم بالعيش الكريم وإنجاب الأطفال دلالة على المستقبل مثل ما سعى إليه الشيخ امحمد الكليدوني« خلف الشيخ ولدا وهو الشيخ تواتي، عاش مع والدته في منطقة الظهرة .....فقد أنجب في منفاه ولدا من زوجة تنتمي إلى الكناك ،وأولاده اليوم يحملون لقب بنعدة ،كما ترك بنتا أنجبها من امرأة حبشية تزوجها في الحجاز »، « ثم دار الحوار عن الشيخ المنفي وتضحياته... فاكتشف أمحمد شعبان أن الشيخ امحمد الكليدوني وبعد مكوثه في جبال الونشريس، تزوج عالية التوجينية وأنجب منها أولادا خلفوا ذرية منها عبد القوي والد سي العباس وتزوج أيضا فتاة زغبية وأنجب منها أولادا ومن أحفاده الشيخ البودالي ..»[2].

02- تعدد الفضاءات في أشواك وياسمين:

ينبهنا حسونة المصباحي منذ البداية إلى أنه اختار أن تكون أحداث روايته متوزعة على فضاءات مختلفة وعلى أزمنة مختلفة هي أيضا الرابط الوحيد بينها جميعا هي تونس، كما ينبهنا أن روايته ستكون خليطا من الأنماط قد تبدوا متنافرة، وغير متجانسة، غير أنه تعمد ذلك

[1]/ محمد مفلاح ،الرواية ،ص70.
[2] / المصدر نفسه ، ص110.

حسب قوله: «لذا سيكون كتابي هذا متوزعا على فضاءات عدة، وعلى أزمنة مختلفة. الرابط الوحيد بينها جميعا هي تونس كما سيكون هذا الكتاب خليطا من أنماط قد تبدوا متنافرة، وغير متجانسة، لكني تعمدت ذلك. فأنا من أنصار الكاتب الألماني وينفريد غيورغ ماكسيميليان زيبالد »[1] الذي كتب يقول ردا على الذين انتقدوا طريقته في كتابة مجمل أعماله الروائية: «علينا أن نتجاوز الحدود التي يرسمها لنا نمط أدبي معين، فذلك هو المبدأ الحقيقي للأدب »[2]. وبالفعل انتهج حسونة المصباحي هذا المنهج راويا أحداث روايته انطلاقا من فضاءات أسفاره المتعددة، فمرة هو في الحمامات مقر إقامته في تونس، ومرة في القاهرة التي زارها قبل بضعة أسابيع من اشتعال ثورات الربيع العربي. «عدت من القاهرة حيث أمضيت أسبوعا.»[3] حيث قام بجولات طويلة في العديد من الأحياء خصوصا في ميدان التحرير القلب النابض لتلك المدينة الهائلة الاتساع، ويتحسر على الأوضاع التي آلت إليها مصر بعد الربيع العربي «أمشي في القاهرة، وفي كل خطوة يثقل صدري بهوائها الفاسد، ويمتزج عرقي المتصبب بغزارة بغبارها النحاسي اللون الذي يلطخ جسدي ببقع سوداء في نهاية جولاتي»[4].«أعود إلى الطواف في القاهرة متسائلا: ما الذي حدث حتى تتشوه وتتعفن إلى هذا الحد، فتنمحي تماما تلك الصورة المشرقة التي كانت تشع في ذهني عنها أيام المراهقة؟... آه.. تلك الأيام »[5].

وهو في الدار البيضاء «19 فبراير-شباط 2011م سافرت إلى الدار البيضاء بدعوة من معرض الكتاب »[6] التقى في فضاءات المعرض الكتاب العديد من المثقفين والشعراء والكتاب المغاربة والعرب جميعهم متحمس للربيع العربي.

وفجأة يبرز أمامه محمد البوعزيزي الذي أحرق نفسه في مسقط رأسه سيدي بوزيد فيتخيله عائدا من العالم الآخر ليروي جوانب من سيرته «انقطعت عن التعليم بمحض إرادتي لأنصرف للقيام بأعمال مختلفة وفي نيتي أن أجمع مبلغا من المال يسمح لي بالحصول على

[1]/ حسونة المصباحي، الرواية ، ص 27.
[2] / المصدر نفسه ،ص27..
[3]/ المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.
[4]/ المصدر نفسه ،ص29.
[5] / المصدر نفسه ،33.
[6]/ المصدر نفسه ،ص 209.

جواز والهجرة إلى أوروبا.... فأعود إلى سيدي بوزيد بسيارة محترمة مصحوبا بزوجة شقراء...ولم لا ؟»[1].

ثم راح المصباحي يحكي جوانبا من تاريخ المغرب فترة حكمي «المنصور الذهبي المتوفى عام 1603م....ومولاي إسماعيل المتوفى عام1727م»[2]. وهو في براغ مدينة فرانز كافكا حيث يستعرض بطريقة بديعة كوابيس العرب وفواجعهم في ظل أنظمة الاستبداد والقهر من خلال روايات وقصص كافكا.

وفي مدينة لوس انجلس الأمريكية ليعود بالذاكرة إلى القيروان أول مدينة بناها المسلمون في شمال افريقيا لكي يقدم لنا صورة مفصلة عن الفتن التي شهدتها تونس في القرنين العاشر والحادي عشر، والتي قد تكون سببا من أسباب اشتعال مثل هذه الفتن من جديد بعد انهيار نظام بن علي، ويعود الكاتب إلى فصول من طفولته خصوصا عندما اكتشف أمريكا للمرة الأولى من خلال الأفلام والكتب، وفي كل مرة يتوقف الكاتب حسونة المصباحي لنعيش معه استراحة قصيرة تحيلنا على فلاسفة أو شعراء أو روائيين تأثر بهم من أمثال ديدرو، وبورخيس، وهاينريش بل، وأبولينير وآخرين كثيرين.

03- البناء التخييلي لرواية شبح الكليدوني:

نجد أن الجانب التخييلي في الرواية أيضا مستمد من الواقع المعيش للمواطن الجزائري، وعلى هذا الأساس نجد أن البناء الدرامي للرواية ينصهر في البناء التاريخي، ويقدم في قالب تراجيدي عميق وذلك لتجسيد الإحساس بالمأساة الجزائرية في فترة الاستعمار، فمفلاح لا يسرد النص التاريخي من وجهة نظر تاريخية بحتة بل يستدعيه للدلالة على تأثير الأحداث في حياته وحياة الآخرين وهذا ما لمسناه في رواية شبح الكليدوني من خلال تذكر السارد لصديقه وللعشرية السوداء، وواقع الحال لبعض ولما آلت إليه الأوضاع في الدول العربية « تذكر مرة أخرى عبد الحليم الوقادي المقتول في العشرية السوداء...ما أتعس حياة يسودها العنف الهمجي. (...) يزداد قلقا كلما تذكر تلك العشرية اللعينة التي قتل فيها بعض معارفه وجيرانه، مخلفة جراحا عميقة»[3].

[1]/ حسونة المصباحي ، الرواية ،ص 216.
[2] / المصدر نفسه ،ص231.
[3]/ محمد مفلاح ،الرواية ،ص20.

وفي مقطع آخر يقول السارد:« ظهرت على شاشته صور من الحرب في ليبيا، معارك ضد داعش وبين القبائل، وهجرة آلاف الشباب إلى الضفة الشمالية، حكومة إيطاليا تستغيث خوفا من الهجرات السرية وحديث طويل عن الحلف الأطلسي وسركوزي ومقتل معمر القذافي..... بعيدا عن الربيع العربي »[1].

« أرأيت ما يجري في سوريا وليبيا واليمن؟ نهاية العالم العربي. وبحزن عميق:

- لا إله إلا الله محمد رسول الله. يقتل الأطفال والنساء والشيوخ – ونحن عرب آخر الزمان - لا نحرك ساكنا »[2].

وما تركته من آثار سلبية على نفسيته كإنسان، وما جعلنا نلمس في عمله انسجاما وانصهارا بين النص التاريخي والنص الروائي، لأن قدرة الروائي على تحقيق الانسجام بين النص التاريخي والنص الروائي ليس بالأمر الهين فهذا الموضوع طالما كان محط تساؤل النقاد نظرا للأهمية القصوى التي يحملها هذا الموضوع: « إن البحث في الشراكة بين الرواية ونوع آخر من فنون القول – وهو التاريخ - تحقق هدفين أساسيين هما: فهم هذا العنصر الشريك خطابا ووظيفة، قبل أن يخضع لآليات التشغيل الجديد ضمن سياق الإنتاجية الروائية، أما الهدف الثاني فيتمثل في بناء مسلك خاص بالقراءة، يجعلها ذات بعد نفعي، دون أن يعني ذلك التضحية بالبعد الجمالي الذي هو شرط طبيعي لكل قراءة أدبية»[3]، وخصوصا بالنسبة للرواية الجزائرية، التي كان ظهورها متأخرا من حيث البناء الفني « فالنشأة الجادة لرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية ريح الجنوب ، وقد كتبها بن هدوقة في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية »[4] حتى الروائي مفلاح يقول في هذا السياق :« لا أدري بالضبط كيف ملت إلى كتابة الرواية، ولكني بعد اطلاعي على ريح الجنوب للروائي

[1]/ محمد مفلاح ،الرواية ، ص ص37،38.

[2]/ المصدر نفسه ،ص 28.

[3]/ عبد السلام أخمون ،الرواية والتاريخ ،سلطان الحكاية وحكاية السلطان ،(د ط)،دار الكتاب الجديدة المتحدة ،ليبيا ، 2010 ، ص05 .

[4]/ عمر بن قينة ، في الأدب الجزائري الحديث تأريخا وأنواعا ..قضايا وأعلام ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1995 ،ص 198.

عبد الحميد بن هدوقة و(اللاز) للروائي الطاهر وطار شعرت برغبة جامحة لإنجاز عمل روائي يدور في منطقتي وتكون له نفس الأجواء الواقعية التي كتب بها الأديبان الكبيران »[1].

04- مشاهد للظواهر اجتماعية في الروايتين:

تطرق السارد لبعض الظواهر الاجتماعية التي نعدد مظاهرها في المشاهد التالية:

يدخل محمد مفلاح في عمق الجزائر ليكشف مافيا العقار وأزمة السكن والبطالة وسطوة المال على السياسة، وبعض الظواهر الاجتماعية السلبية مثل سرقة السيارات وأزمة الدفن في المقابر والاستعمال السيئ للتكنولوجيا والاتصال، كما يذكرنا بجرائم العشرية السوداء وسنوات الدم والنار والتطرف والاغتيال.

- وعن الخيانة يتحدث السارد فيقول :« كاد يتزوج صليحة الحلواجي ولكنها غدرت به، فرت مع المهندس دحمان الجزيري مخلفة جرحا عميقا في ذاته القلقة»[2].

- يتحدث عن زهده في الزواج وعزوفه عنه ووجد من موقف أبي العلاء المعري سندا لمواجهة كلامهم.

- تحدث عن ظاهرة سرقة السيارات والمركبات الفخمة حتى أمام الفيلات والمؤسسات الحكومية، «ألم تسرق سيارة رئيس الدائرة المركونة أمام مقره المحروس؟»[3].

- تطرق إلى الاغتيالات في فترة العشرية السوداء والتي كان ضحيتها صديقه عبد الحليم الوقادي.

- عن خوف والده من مستقبل امحمد شعبان والذي أمطره بوابل من النصائح التي تحرسه على تأمين مستقبله: فكّر في تأمين مستقبلك قبل فوات الأوان... حتى آبار البترول جفت أخبار القنوات الفضائية لا تبشر بخير.

- وعن الانتحار يقول: فكر ذات يوم أن يرمي بنفسه من النافذة ليتخلص من هواجسه المرعبة"، وعن انتحار عقيلة الكاف بعد تناولها أدوية مسمومة والتي تركت رسالة فيها سبب

[1]/ محمد مفلاح ،شعلة المايدة وقصص أخرى ،(د ط)، أيديكم للنشر والتوزيع، قسنطينة،الجزائر،2013،ص 675.
[2] / محمد مفلاح ، شبح الكليدوني ،ص 82.
[3] / المصدر نفسه ،ص 19.

انتحارها بعدما أخلف شيخ وعده بالزواج منها بعدما أثمرت علاقتهما جنينا لم ير النور. «عمّ جو كئيب بعد انتحار عقيلة الكاف التي تناولت أدوية مسمومة..»[1].

- أشار إلى ثورات الربيع العربي من خلال مشاهدته للتلفاز وصور الحرب في ليبيا، معارك ضد داعش وبين القبائل، وهجرة الشباب نحو ايطاليا وما خلفه جحيم الربيع العربي.

- وصف المظاهرات فرأى رجالا ونساء وأطفالا يصيحون، وبعضهم يحمل لافتات كتب فيها مطالب وشعارات بخط ركيك، منها مطلب السكن الاجتماعي، قرأ في اللافتة الكبيرة (سكان حي الوادي يريدون الترحيل حالا)، وأشار إلى حضور الصحافة لتغطية الحدث ممثلة في فتاة نحيفة محجبة وهي تحمل ميكروفون القناة التي تشتغل فيها.

- وظف الثقافة الشعبية المتمثلة في الأغاني الشعبية والبدوية التي تنقل للقارئ صورة من صور الواقع الاجتماعي، فهي مرآة عاكسة لحال المجتمع بآلامه وآماله وأحزانه وأفراحه وثقافته، وذلك عن طريق مقاطع من الأغنية الشعبية والبدوية والكلمات التي تحمل معنى يوافق حقيقة الواقع.

ويأخذ المصباحي في سرد دور الإعلام منذ جمال عبد الناصر في تطبيل الجماهير وإغراقهم «في الأوهام والأباطيل التي لم يستيقظوا منها إلا عندما انهارت فجأة الجيوش العربية أمام إسرائيل في حرب الأيام الستة »[2].

وقد طال نقد حسونة المصباحي الإعلام العربي والمحلي على السواء في التضليل للأنظمة الحاكمة ومشاريعها ،وقد خصص قسما مهما من نقده للإعلام التونسي الرسمي الذي كان خادما دليلا للرئيس وعائلته ونظامه «والقنوات المفضلة لأغلبهم هي "قناة الجزيرة "و "قناة العربية و" قناة فرانس 24 "..أما القنوات الوطنية فلم يكن يتابعها إلا القليلون.. فمنذ سنوات طويلة ،فقد الإعلام الرسمي مصداقيته ولم يعد أحد يعيره اهتماما ،فهو إعلام كاذب مزيف يتمتع بمهارة وبدراية فائقة على قلب الحقائق وإخفائها»[3].

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ،ص 80.
[2] / حسونة المصباحي ، الرواية ،ص 12.
[3] / المصدر نفسه ،ص 13.

« لقد انصرف أهل البلاد عن وسائل الإعلام بمختلف أنواعها ،فالجرائد للزبالة. والقنوات التلفزيونية والإذاعات لا إقبال عليها والأغلبية الساحقة تبحث عن القنوات الأجنبية»[1].

أثناء عودته من المهجر صُدم المصباحي من ما شاهده من مجتمعه المتشرذم الممزق الأوصال، ليذهب في تشريح الشخصية التونسية وما أصابها من تشوهات أخلاقية أثناء حكم بن علي وتفشي أمراض مجتمعية مزمنة أبرزها: الخبث، والدناءة، والدجل، والنفاق والكذب إلى جانب نظام استبدادي ونخبة انتهازية ضعيفة كل ذلك يؤهل البلاد، وفق رأيه للدخول في حرب أهلية يوما ما «مظاهر كثيرة أخرى صدمتني وصعقتني كاشفة عن الأمراض التي أصابت المجتمع وفيه تغلغلت تغلغلا خطيرا فالشائعات تطلق يوميا تقريبا، وفي غياب إعلام رسمي نزيه وصادق » ،« والخبث، والدناءة، والدجل، والخداع، والنفاق، والكذب....من جملة الأمراض الخطيرة التي وجدت المجتمع غارقا فيها أكثر من أي وقت مضى»[2].

ويبرز المصباحي في قسم من روايته أنه ضحية للمثقفين والكتاب التونسيين المنتمين للنظام الذين استقبلوه عند عودته بمكائد ودسائس، ومحاولة ضرب صورته الأدبية باتهامه بالسرقة، وفي ظل ذلك الشعور بالحزن والغبن من مشهد عدواني قائم على النميمة والحقد والتباغض «أما المثقفون فقد ارتعبوا من عودتي، فكما لو أني عدت لأهددهم في خبزهم اليومي، أو لأنال من مكانتهم الأدبية. لماذا عدت؟ كانوا يسألونني وعيونهم تلمع بالريبة والحذر.. واتهموني بسرقة قصة لكاتب تونسي لم أقرأ له سطرا واحدا في حياتي »[3].

05- مشاهد الشخصيات وصراعاتها الداخلية والخارجية :

في مشهد آخر أشار إلى علاقته المتوترة مع خاله فاروق البايلك حين لاقاه في البريد والحوار واستصغاره لما ناداه بولد الطالب، وعن الحوار الذي دار بينهما عن تاريخ آباءهم وأجدادهم وانتمائهم وخدمتهم للوطن وللثورة، وخروج فاروق متوترا وغاضبا من أمحمد شعبان حينما دحضه بالأدلة التاريخية عن أجداده وبطولاتهم.

« شعر امحمد شعبان بنشوة الانتصار على خاله فقال بتحد:

- انتهى زمن الشواش والبايات والدايات، لن ينقذكم أي حالم بإمبراطورية الرجل المريض.

[1]/ حسونة المصباحي ، الرواية ، ص15.
[2]/ المصدر نفسه ،ص ص 20.21.
[3]/ المصدر نفسه ،ص 22.

أخرج فاروق البايلك صكا بريديا من جيب سترة حلته الأنيقة، ثم وضع الجريدة تحت إبطه وسوى الطربوش الاسطنبولي، وتحرك في مكانه قائلا بسخط :

- لم تحرص صفية على تربيتك.

تحرك امحمد شعبان وقال بإصرار:

- الحمد لله تربيت في بيت شريف ومن عائلة عريقة فأنا من سلالة سيدي امحمد الراجي»[1].

- ذكر وفاة عمه مشري المنفي الذي اشتهر باسم "الفيل الأكحل" بسبب ضخامة جسده وسمرته الغامقة وتحدث عن موقعه في العائلة الكبيرة وعلاقته بإخوته ومنهم عبد القوي. وفي القيطون الأخضر تحدثوا بإعجاب عن الشيخ التواتي والده، وعن إخوته كمال الملاكم الذي مات عام "التيفيس"، وعبد القوي الذي اهتم بتحصيل العلم ومشري الذي عمل بتجارة الملابس الجاهزة. «أعلن المصوت عن وفاة مشري المنفي ..دعا بالرحمة والغفران لعمه مشري الذي أقعده المرض سنوات طويلة... وفي القيطون الأخضر أنصت امحمد شعبان باهتمام كبير إلى حديث الشيوخ وتحدثوا بإعجاب عن الشيخ التواتي وتذكروا أبنائه»[2].

- ووصف علاقته بمديره قادة الشريق المتوترة فقد «أرهقه بنصائحه وملاحظاته وأوامره بخصوص برنامج المهرجان الثقافي حتى أنه رغب في الاستقالة من عمله»[3].

- في عمله أضحكه قرار إضراب زملاءه عن العمل الذين يرغبون في زيادة أجورهم والمنح والسكن الاجتماعي، والمهمات خارج الولاية، والاستفادة من الخدمات الاجتماعية «عم يضربون؟ عن الثقافة؟ وابتسم لنفسه، يضربون عن الفراغ وقهقه ضاحكا »[4]

أشار إلى عالم الريف الذي لم يعد طاهرا وبريئا كما كان فالعشرية السوداء خلفت جراحا عميقة جدا خربت الذاكرة بجرائمها البشعة وطمست معالمها النيرة، وأشار إلى النزوح الريفي إلى المدينة الذي سبب اكتظاظا وهجرة للأراضي الفلاحية بسبب اللاأمن.

وقد جاءت معظم مقاطع الرواية حوارا داخليا بين محمد شعبان ونفسه، فنراه يتذكر تارة صليحة الحلواجي التي خانته وهربت مع رجل غني، وعيشوش الواشمة التي توفيت في

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ،ص ص 64 -65.
[2] / المصدر نفسه ،ص 84-85.
[3] / المصدر نفسه ،ص 24.
[4] / المصدر نفسه ،ص 46.

حادث مرور، وهجيرة الشمعة التي رغب في زيارتها قبل مغادرته الوطن لكنه غير رأيه في آخر لحظة.

- في لحظات الملل الرهيب، غرفته الملجأ الوحيد الذي يحميه ولو لبعض الوقت، وعالمه احتلته هواجس مرعبة دفعته مرات للتفكير في الانتحار[1].

- ويصف لنا حاله وكيف كان دائم القلق والحزن فبالإضافة إلى شبح المنفي الذي كان يسكنه نجده مسكونا بذكريات وهواجس لا تنتهي.

- وصف سيارته الكليو الحمراء في مقاطع متعددة: لونها الاستفزازي، والتي دائما كانت منفذه الوحيد لسماع أغاني البدوي والشعبي.

- يصف مشهدا عن حركة المرور وشللها وعدم اكتراث السائقين واحترامهم للشرطي الذي يقف وسط الطريق، وعن أشغال الحفر لتجديد قنوات صرف الحي التي عطلت سير المركبات بعدما احتلت الطرق جرافات الحفر.

- يصف مقهى السعادة الذي كان دائما يتردد إليه ويلتقي فيه ببعض المثقفين لتناول الشاي والحديث عن همومهم.

- يروي قصة القط الأبيض الذي يجعله كخلفية صورة له في عالمه الافتراضي الفايسبوك كما أتى محمد شعبان على ذكر العمارة التي يقطنون فيها، والتي تعود لفترة الاستعمار وعاشت قرابة نصف قرن وعن حلم سكانها بمغادرتها بعد أن أصبحت مهددة بالانهيار.

06- أحاسيس الشخصيات :

- ظل الخوف من الوعود الكاذبة بخصوص الترحيل مهيمنا على سكان العمارة المرتجفة من أهوال الطبيعة.

- سكنوها قبل أن تخفق راية الحرية والاستقلال عالية على كل بنايات المدينة. القلوب الرقيقة لازالت تخفق بذكريات يوم إسكانهم بحي ديار الورد.

- ما أقسى حياة الغربة "الخامسة" كما يسميها والده تثير شفقة كل من يراها وهي تقاوم بؤسها، صمدت كثيرا في وجه كل العواصف الهوجاء، رغم هيئتها المهترئة، فهي لازالت ثابتة في صمت جنائزي رهيب.

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ،ص 17.

- أشار إلى زلزال الشلف الذي كاد يدمر عمارات حي ديار الورد التي تشققت جدرانها وكيف سارعت البلدية بترميمها فشدت بعض أجزائها المتضررة بأعمدة حديدية اشتراها أحد المقاولين من وهران ،وأشار الحاج عبد القوي إلى تاريخها وعن المقاول الذي بناها وكيفية بناءها. ولأهميتها ومكانتها في قلبه توجه نحوها قبل مغادرته إلى جزيرة كاليدونيا، يقول السارد :« اتجه نحو مقبرة سيدي عبد القادر، رغب في زيارة قبور لاله نبية الفليتية، ومعلميه بصافي المايدي وعاشور الزكري، وعيشوش الواشمة، سيودعهم، وسيبكي عند قبر عبد الحليم الوقادي» [1].

- سكنته الرغبة في الهجرة والذوبان في الكون الفسيح، وتمنى الثراء من أجل السفر ومغادرة الوطن في طائرة نفاثة، ويقضي حياته كلها في السفر بين بلدان غريبة عنه.

- اختفت العمارة الخامسة من محيط فضاء مقبرة الربوة، وذكر مشاعر أمه الحزينة التي لها مع العمارة ذكريات كبيرة.

- وتحدث عن مقبرة سيدي عبد القادر برمادية التي تمنت والدته أن تدفن فيها قرب قبور أهلها ولو تطلب الأمر دفنها في قبر والدتها الذي لا يبعد كثيرا عن ضريح الشيح سحنون.

- وهناك قرر العودة لإخبار والده بأنه حقق حلمه، وصف رحلة عودته بعدما حقق حلم والده، سيرافقه لرؤية قبر جده وكان يوم عودته هو نفسه يوم وفاة والده.

لم يتردد حسونة المصباحي في أن يكثر من الاستشهادات المختلفة من الأدب الكلاسيكي، ومن الشعر الصيني القديم من كتاب فرنسا في القرن 18م، ومن الكتاب الألمان والأمريكيين، دون أن ننسى الأفلام التي رسخت في ذاكرته مدللا بذلك معرفته الواسعة بالفن السابع.

يتوقف الكاتب ليبوح لنا ببعض من خواطره الخاصة المسكونة برعب الوجود، وقلق الكائن ففي بيت <هاينريش بل >لذي أقام فيه خلال الأشهر الأخيرة من عام 2011م هو يكتب قائلا : كم تبهجني الغابات التي تحيط بـ: " بيت هاينريش بل "وقد زينها الخريف بألوانه البديعة أما خريف العمر فيفزعني، الشجرة تستعيد أوراقها التي فقدتها لتخضر من جديد.

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ،ص 112.

وفي فقرة أخرى يتذكر حبيبته الصغيرة التي عشقها في خريف العمر، فيكتب «صغيرتي، فاتنتي والعمر يدفع بي غصبا عني إلى البياض المرعب... لن تأتي لتشاركني الاحتفال بالسنة الجديدة ».

وفـي فقرة أخـرى يعبر عن قلقه الوجـودي قـائلا: أنا أيضا أرغب في أن أكون شخصا آخر. لكن من أكون؟

جحش "أبوليوس " مثلا؟ لا.. الأفضل أن أكون كما كنت أتمنى أن أكونه وأنا طفل... أن أكون كائنا لا مرئيا..»

وفي فقرة أخرى، نقرأ: « صمتي يستمع إلى صمتي المهيب في الليل كما في النهار، أعتقد أن الذي لا يجرب الوحدة في عمقها واتساعها يظل جاهلا لجزء كبير من ذاته»[1]..

تحدث عن جذوره، قراءاته، قصص الحب التي عاشها طوال حياته، عن صداقاته، عن رحلاته ...وقد تكون استراحة الكاتب فرصة لاستعراض أغان قديمة وحديثة وأفلام وكتب يعشقها حسونة المصباحي وإليها يعود دائما وأبدا لملء الخزان الذي أوشكت مياهه على النضوب.

[1]/ حسونة المصباحي ، الرواية ،ص ص 72.73.

الفصل الثاني :

مكونات النصين الروائيين الدينية والثقافية

إن المكونات الدينية والثقافية بكل ما تحمله من أهمية وقيمة ،هي موضوع يستحق الدراسة لا محالة خصوصا إذا ما تعلق الأمر بما تحويه من قيم تمثل الهوية الحقيقية لكل أمة بعاداتها وتقاليدها، وما خلفها أبناؤها من رصيد علمي وأدبي مشرف ،وجب الحفاظ عليها ،ولا يتأتى ذلك إلا من خلال إحيائها في كل عمل فني ومن هنا جاءت فكرة توظيفها (التراث) بشتى أنواعه والتي من بينها التراث الأدبي فنحن «....لا نستطيع معرفة دور أمة ما إلا بإحياء تراثها ودراسته وعرضه على الأجيال الحاضرة..»[1] وهذا ما يفسر سبب اهتمام الباحثين الأدباء بقضية التراث وكيفية استغلاله وتوظيفه في مختلف الأعمال الأدبية .وفي السياق ذاته تجدر الإشارة إلى أن الأديب حين يكتب لا ينطلق من العدم ،بل من مرجعية ثقافية وتراثية ،تبرز هويته وهوية الأمة التي ينتمي لها وفي الوقت ذاته فإننا نجد أن التراث حينما يرمي بضلاله على أي عمل أدبي ،يمنحه الأصالة في صورة تجمع بين الماضي والحاضر ،غير أنها قد تكون جميلة وقد لا تكون بحسب طريقة توظيف الأديب لهذا التراث الجميل بكل ما فيه :« إن التراث يستدعي الحاضر ويصبغه بلونه المتميز، فيلتحم الصراع في الماضي بالصراع في الحاضر ،ضمن لحمة واحدة من أحداث الرواية وصياغتها للتعبير في النهاية عن نفس حضاري واحد».[2]

1/ المكونـــات الدينية :

تعتبر المكونات الدينية أو الموروث الديني من أهم المصادر التي استلهم منها الأدباء المعاصرون مواضيعهم وأسقطوها على أعمالهم الإبداعية لارتباطها الوثيق بوجدان الناس ولتأثيرها الكبير في نفوسهم لما لها من قدسية ولصدق تجارب شخصياتها كالأنبياء والرسل والزهاد والعابدين ،ولذلك نلمس حضورا مكثفا للنزعة الدينية في مختلف الأعمال الأدبية سواء أكانت شعرا أم نثرا.

[1] / شوقي ضيف ، في التراث والشعر واللغة ،(د ط) ،دار المعارف ، 119 ،كورنيش النيل ،مكتبة الدراسة الأدبية ،القاهرة ،ص 64.

[2] / عثمان حشلاف ،التراث والتجديد في شعر السياب ،دراسة تحليلية ،(د ط)،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،ص 15.

ويعد استدعاء التراث الديني لونا من ألوان التعبير الإنساني عن العواطف والميول والمثل العليا، ومتصل أشد اتصال بأمزجة الأفراد والأمم وممثلا لها تمثيلا صادقا قويا ،وهو كذلك من الطرق التي تسلكها الإنسانية إلى الجمال والمثل العليا.

التراث الديني حافل بالنصوص القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة وكذا الطقوس والمظاهر الدينية التي كانت ولا تزال شاهدا حيا على بقاء الإسلام في كل قلب ينبض، ولذلك فإننا نجد النص الديني قد حضر بمختلف مصادره في هتين الروايتين.

تستحضر جميعها اللفظ الديني الإسلامي الذي يتجلى في لغة القرآن والحديث النبوي الشريف ومن بين الاقتباسات نجد :

1-1 القرآن الكريم والحديث الشريف :

اهتم به المشتغلون في حقل الدراسات الإسلامية واللغوية وأوردوا له تعاريف محدودة تميزه عن غيره من أصناف الكلام ،فقال محمد سعيد رمضان البوطي:« القرآن هو اللفظ العربي المعجز الموحى به إلى محمد صلى الله عليه وسلم ،المتعبد بتلاوته والواصل إلينا عن طريق التواتر »[1].

ويذهب علي الجرجاني إلى تعريفه بقوله :« القرآن الكريم هو المنزل على الرسول المكتوب في المصاحف ،المنقول عنه متواترا بلا شبهة ،والقرآن عند أهل الحق هو العلم الديني الإجمالي الجامع للحقائق كلها ».[2]

ولأن مفلاح مشبعة روحه بتعاليم الدين منذ طفولته ،فلا غريب أن نلمح ونلمس هذا التأثر يطغى على أعماله ،ولا نقصد هنا الكم ،بقدر ما نقصد الحضور ،فهو في هذا التوظيف الديني لا يختلف عن غيره من الروائيين الذين يضمون رواياتهم بنية لغوية محكمة مع الخطاب اللغوي القرآني بصورة مكثفة وعلى عدة أوجه.

وظف محمد مفلاح في الرواية بعض الآيات القرآنية ،ونجد ذلك وفي لوحة عريضة كتبت على رأسها الآية الكريمة :{ كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام}[3].

[1] / محمد سعيد رمضان البوطي ،من روائع القرآن ،ط1 ،مؤسسة الرسالة ،بيروت ،1990 ،ص 25.

[2] / علي بن محمد علي الجرجاني ،التعريفات ،تحقيق :إبراهيم الأنباري ،(د ط)،دار الكتاب العربي ،بيروت ،2002 م، ص 175.

[3] / سورة الرحمن ،الآية 28.

وردد امحمد شعبان :«إنا لله وإنا إليه راجعون ،كل نفس ذائقة الموت » إن هذا المناص القرآني جاء موافقا للمناسبة التي استحضرها الروائي، فيها لحال امحمد شعبان عند سماع خبر وفاة مشري المنفي عمه « ودعا بالرحمة والغفران لعمه المشري» [1]

كما نجد ذكر آيتين من القرآن الكريم وذلك من خلال الرسالة التي بعثها الجد امحمد المنفي في قوله :قال سبحانه وتعالى {قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله }.

-- قال الله تعالى { يا أيها الذين آمنوا اصبروا وصابروا ورابطوا واتقوا الله لعلكم تفلحون }[2]

- قال الله تعالى :{ إن الذين كفروا سواء عليهم أأنذرتهم أم لم تنذرهم لا يؤمنون.}[3]

أما في رواية أشواك وياسمين فنجده وظف الآيات القرآنية التالية:

« من محل لم أتبيّنه اصطدم سمعي بهذه الآية : قال الله تعالى :" وسيق الكافرون إلى جهنم زمرا ،حتى إذا جاءوها فتحت أبوابها وقال لهم خزنتها :ألم يأتكم رسل منكم يتلون عليكم آيات ربكم ،وينذرونكم لقاء يومكم هذا؟ قالوا بلى ولكن حقت كلمة العذاب على الكافرين »

« ومن محل بائس لبيع الملابس النسائية تنسل الآية التالية :قال الله تعالى : " هاذان خصمان اختصموا في ربهم :فالذين كفروا قطعت لهم ثياب من نار ،يصب من فوق رؤوسهم الحميم ،يصهر به في بطونهم والجلود ،ولهم مقامع من حديد ،كلما أرادوا أن يخرجوا منها من غم أعيدوا فيها وذوقوا عذاب الحريق »[4]

أثناء زيارته لمصر والجولة التي قام بها في أحيائها ،يصف الأوضاع الجديدة التي أصبحت عليها مصر بعد الثورة على النظام ،فيصف أصوات المقرئين الموحشة الحزينة وهم يرتلون آيات قرآنية كلها تهديد ووعيد للكافرين والزائغين عن العقيدة والمتهاونين في أداء فروضهم الدينية. وفي حديثه عن قصة ثورة العربان يخبرنا الراوي « قام إمام الجمعة بإلقاء خطبة نصح فيها الناس وذكرهم بالآيات التالية :قال الله تعالى: "إن الله لا يحب المسرفين"،

[1] / محمد مفلاح ،الرواية ، ص 84.
[2] / سورة الزمر ،الآية 53.
[3] / سورة البقرة ،الآية.
[4] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص 30-31.

وفي موضع آخر :قال الله تعالى "ولا تلقوا بأيديكم إلى التهلكة ."لكنه ضرب وشتم واختطفت عمامته ،فعاد إلى البيت عاري الرأس.»[1]

بعد ثورة الربيع العربي ظهر أناس يتكلمون ويتصرفون كما لو أنهم خلفاء الله في الأرض ،باسمه يكفرون من يريدون ويرتكبون ما يشاؤون من جرائم ...فها هو شيخ في أرذل العمر طالب بقطع أرجل وأيدي من يناصبون العداء لحزبه "مستندا في ذلك إلى الآية التي تقول :« إنما جزاء الذين يحاربون الله ورسوله ويسعون في الأرض فسادا أن يقتلوا أو يصلبوا أو تقطع أيديهم وأرجلهم من خلاف أو ينفوا من الأرض ، ذلك لهم خزي في الدنيا ،ولهم في الآخرة عذاب عظيم »[2]

- في مشهد سردي يصف المصباحي أيام القيروان الكئيبة «أما يوم الجمعة فأصبح يوم شديد التهجم والعبوس .."شبيه بيوم الحشر في القرآن ،لا نسمع فيه غير التهديد والوعيد ،وآيات كهذه الآية :قال الله تعالى : {إن المجرمين في عذاب جهنم خالدون ،لا يفتر عنهم وهم فيه مبلسون وما ظلمناهم ولكن كانوا هم الظالمين ونادوا :يا مالك ليقض علينا ربك قال :إنكم ماكثون} .»[3]

من الملاحظ أن المصباحي حاول من خلال التوظيفات الدينية للقرآن الكريم ،سواء على صعيد الاستعانة بالآيات القرآنية أو الألفاظ أن يبرز مدى تأثره الواضح بالقرآن الكريم ،ولقد جاء التأثر على صعيدين اللفظ المستخدم والمعنى المقصود أيضا ،حيث حاول الروائي الاعتماد على وازعه الديني لمعالجة قضاياه ومحاورة شخصياته الورقية ،حوارا حضاريا ينم عن شخصية الروائي الراقية التي هي في بحث مستمر عن الأفكار والأساليب السامية والتي من شأنها أن تلج إلى عقل القارئ العادي وقلبه أيضا ،ولا شيء أعظم وأيسر للفهم والحفظ من منبع الذكر الحكيم.

ويعد الحديث النبوي الشريف من مصادر الدين الإسلامي ،ويأتي في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم، وهو ما نطق به وأكده سيد الخلق وخاتم المرسلين محمد صلى الله عليه وسلم

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص 63..
[2] / المصدر نفسه ، ص..269.
[3] / المصدر نفسه ، ص 380.

،وهو كل ما سنه الحبيب من أقوال وأفعال اقتدى بها الصحابة وسار على مناهجها المسلمون فيما بعد، ولا شك فيه أن الأديب العربي قد تشرب أيضا من هدي السنة المحمدية ونهل من منابعه ومن ابرز سمات بلاغته الإيجاز ،ولهذا فإننا نلحظ توظيف الأديب العربي اليوم للسنة النبوية ،لما تحمله من طاقات تعبيرية تناشد الضمير الإنساني وتشحذ همم القارئ الذي هو إنسان يبحث عن الأمان ، يبحث عن حقوقه وراحته فلا يجدها إلا متناثرة كحبات الثريا بين جنبات الدين الإسلامي ،على صفحات الكتاب والنص القرآني المقدس وبين طيات العبر والأقوال التي خطها الصحابة عن الرسول .

وفي رواية أشواك وياسمين نجد المصباحي قد أورد الحديث في متن روايته من خلال المقاطع التالية : في خطبة ألقاها زعيم ثورة العربان علي بن غذاهم «منهومان لا يشبعان :طالب علم ،وطالب دنيا .. »[1]،استدل بهذا الحديث ليبرز أن الحكام من طالبي الدنيا وهو لا يشبعون منها أبدا ،خاصة بعدما فرضوا عليهم الضرائب المجحفة.

في مقطع سردي خاص بقصة محمود بن عياد والباي ،أراد الكاتب الخاص للباي مواساته في مرضه بعدما وجده على فراش الموت واجما ..مطرقا حزينا ،فقال له :«الشكر لله سيدي ..." فقد ورد في الحديث الشريف :- "ما من مصيبة إلا وعند الله أعظم منها ،وأعظم من فقد اليد والرجل ،فاقد العقل واللسان ،وأعظم من هذا كله ثورة العامة وتفرق الخاصة ،وصولة البغاة ،وغلبة الدين» [2]

وفي مقطع يصف فيه حالة جموع من المتظاهرين الغاضبين من أصحاب التيار الإسلامي أثناء إلقاء زعيمهم لخطبة حماسية ،استدل الإمام العجوز خطيبهم بهذا الحديث ليرفع من همتهم فيقول :« عن عبد الله قال :"بينما نحن عند رسول الله ،صلى الله عليه وسلم ...إذ أقبل فتية من بني هاشم ،فلما رآهم رسول الله" صلعم" ذرفت عيناه وتغير لونه قال :فقلت ما نزال نرى في وجهك شيئا تكرهه فقال :"إنا أهل البيت.. اختار الله لنا الآخرة عن الدنيا، وإن أهل بيتي سيلقون بعدي بلاء وتشريدا وتطريدا ،حتى يأتي قوم من قبل المشرق معهم رايات سود ،فيسألون الخبر فلا يعطوه ،فيقاتلون وينتصرون فيعطون ما سألوا فلا يقبلونه، حتى

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص 51.
[2] / المصدر نفسه ، ص 131.

يدفعوها إلى رجل من أهل بيتي فيملأها قسطا كما ملؤوها جورا، فمن أدرك ذلك منكم فليأتهم ولو حبوا على الثلج»[1].

2-1 الطقــوس والشعائر الدينية :

إن الدين الإسلامي هو دين معاملة وعبادة ،لذا فإن خطاب المولى عز وجل موجه للعقل والقلب معا ،وذلك أن جعل العبد يعمل فكره ويتدبر أمر هذا الكون بعقله ويحرص على تأدية أعماله وعباداته بقلب صاف لأن الأعمال بالنيات ولذلك فإن الوازع الديني الذي حرص مفلاح على جعله يتجلى بين جنبات روايته تارة بطريقة مباشرة مثل النصوص القرآنية والأحاديث الشريفة ،وتارة أخرى عبر الطقوس الدينية التي تعكس الأجواء الإيمانية التي تحيط بشخوص الرواية ومنها :

1-2-1 الدعاء والأذكار الإسلامية :

الدعاء هو مخ العبادة حيث ينم على مدى إيمان العبد بربه وتعلقه به ،وهو من أساسيات العبد المسلم ،لأن الله تعالى قال في محكم تنزيله:{ وقال ربكم أدعوني أستجب لكم }[2]

وقال أيضا :{ وإذا سألك عبادي عني فإني قريب أجيب دعوة الداع إذا دعان فليستجيبوا لي وليؤمنوا بي لعلهم يرشدون }[3] ومن بين الأدعية المذكورة في الرواية: الدعاء على الميت في قوله : « رحمه الله »[4]، أيضا ورد دعاء الشفاء من المرض بقوله : « شفاه الله »[5] ، كذلك ما تم ذكره في القول :« حفظكم الله والسلام من العبد الضعيف الراجي عفو ربه آمين آمين آمين رب العالمين »[6]. وقوله في موضع آخر «اللهم فرج علينا وعلى جميع المسلمين ودعواتكم »[7]

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص 345..
[2]/ سورة غافر ، الآية 60.
[3] / سورة البقرة ،الآية 186.
[4] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص20.
[5] / المصدر نفسه ، ص24.
[6]/ المصدر نفسه ، ص13.
[7] / المصدر نفسه، ص15.

« نسير داعين بالشر على "أولاد السباع " كأن تعمى عيونهم ويصاب بالعقم رجالهم ،ويبيتم أبناؤهم ،وتصاب بالجرب نساؤهم ،ويكثر القمل في رؤوسهم ،وتقفر بيوتهم من كل خير وبركة ،وينسون الشهادة وهم في حضرة الموت فيساقون إلى جهنم الحمراء وبئس المصير»[1]

إن المسلم الحق ،هو في حاجة دائما أن يبقى وثيق الصلة بربه فيذكره ويتذكره في كل وقت وحين ،في السراء والضراء ومثال ذلك ما نجده في رواية شبح الكليدوني من مفردات تفوح بالذكر من ذلك : في قوله :« فاستقبلوه بالتكبير» أيضا قوله : « لا إله إلا الله محمد رسول الله » ، وفي قراءة محمد شعبان للرسائل الثلاث الواردة عن الجد حيث يقول : « بسم الله الرحمان الرحيم وصلى الله على سيدنا ومولانا وشفيعنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم».

ومما ورد أيضا :« الفرج وهو قريب إن شاء الله ».

نطقت الحاجة صفية بنت البايلك :« الله قادر على كل شيء»[2].

2-2-1 المظاهر الدينية والتبرك بالأماكن المقدسة :

حاول مفلاح رسم صورة فنية لأجواء إيمانية نذكر منها قوله:« لم تمطر فيه السماء بالرغم من صلاة الاستسقاء »[3] ، كما ورد في قوله :« تريده أن يكمل نصف دينه قبل وفاتها »[4] ، كذلك ما قاله الوالد وهو ينصح ابنه محمد شعبان : «نصحه بأداء الصلاة في وقتها وقراءة القرآن وزيارة ضريح سيدي امحمد بن عودة وإخراج الصدقات ».

وما تم ذكره عن عقيلة الكاف حيث يقول :« سمع أنها تقصد مقرات الرقاة وأضرحة الأولياء وتزور مقبرة سيدي عبد القادر أيام الجمعة والأعياد الدينية »، كما نجد أيضا «فكان يقرأ الحزب الراتب بعد صلاة العصر بجامع الشاكرين المحاذي لمحله ».

وفي قول الروائي « ظل الشيخ المتعب ذو اللحية البيضاء مواظبا على تلاوة القرآن الكريم ،وذكر الله مستعينا بسبحة عاجية بنية وعلى مطالعة "كتاب الأذكار، و"إحياء علوم الدين »[5].

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص104- 207.
[2] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص09-37.
[3] / المصدر نفسه ، ص 9.
[4] / المصدر نفسه ، ص15.
[5] / المصدر نفسه ، ص22-27.

ونجد أيضا :« نشكر هذا الرجل الطيب ربط الصلة بين أبناء العائلة الواحدة ،جزاه الله عنا كل خير». وقوله أيضا :« بعد الصلاة على الجنازة تطوع سي العباس لإلقاء كلمة»[1].

إن هذا التوظيف الديني دليل على أنه نابع من الحياة اليومية للإنسان الجزائري الذي يوظف فيها المصطلحات الدينية ،وهذا ما نجده في المواطن البسيط الذي حاول الروائي مفلاح أن ينقل معاناته والتي يحاول أن يتخطاها ولو بأضعف الإيمان الدعاء والاستذكار ،كما نرى أنه قد اختار بعض الطقوس التي تستدعي التراث والذي خلفه أجدادنا مما يعكس روح الأصالة الإسلامية.

وفي رواية أشواك وياسمين نجد المصباحي أبرز بعض المظاهر الدينية المتمثلة في :

« وعلى الصلاة أقبلت أعداد غفيرة من الشباب بالخصوص حتى غصت بهم المساجد .وفي أيام الجمعة ...تصبح حركة المرور عسيرة.. لأن الأرصفة تتحول إلى أمكنة تجوز فيها الصلاة ،ورغم اقترابها من بعضها البعض ،فإن المساجد تتنافس على الدعوة إلى صلاة الفجر بواسطة مكبرت الصوت»[2].

« بل عمدوا إلى إقامة صلاة الجمعة في "شارع بورقيبة "أكثر من مرة ،بعدها ينتشرون في المدينة ،رافعين الرايات السوداء ،داعين إلى "الجهاد المقدس" وإلى محاربة اليهود والكفار والمرتدين .وفي الأعياد الدينية مثل عيد الفطر ،وعيد الأضحى أقاموا الصلاة على شاطئ الحمامات بهدف ردع السياح عن القدوم إليها»[3].

«..وعلى مسجده الذي يسمى مسجد البركة يسيطر المتشددون ،لذلك لا تنقطع عيون النظام عن مراقبة المترددين عليه...»[4] ،« وثمة آخرون يتكلمون ويتصرفون كما لو أنهم خلفاء الله على وجه الأرض ،باسمه يكفرون من يريدون ،ويرتكبون ما يشاؤون من الجرائم والأفعال الشنيعة ...رافعين الرايات السوداء مرددين :الله أكبر الله أكبر الله أكبر ... »[5]

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص115- 118
[2] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص 16.
[3] / المصدر نفسه ، ص 25. 26.
[4] / المصدر نفسه ، ص 274.
[5] / المصدر نفسه ، ص 269.

وقد وظف المصباحي الخطبة الدينية في روايته أشواك وياسمين فاختار مقاطع ذكرها في ما يأتي :

في جموع غفيرة غاضبة ألقى الإمام العجوز خطبته هذه بعدما تحدث إليهم طويلا عن عذاب القبر وعن نار جهنم ،وحثهم على مجاهدة المسؤولين الفاسدين الكفرة وأن لا تغترهم الدنيا فهي فانية وعليهم أن يفضلوا الآخرة دار البقاء ،وهذا مقطع من نص الخطبة :

« وأظن أنكم أدركتم معاني ومقاصد رسول الله ...فإنه يتوجب عليكم أن تتعظوا بهذا الكلام وبه تقتدون...فتختاروا جنة الآخرة على وسخ الدنيا الفانية وأوهامها ، واليوم إسلامكم في خطر والكفرة الفجرة بقيمه يسخرون ويعبثون وأنتم مطالبون بأن توفوا أجوركم يوم الآخرة »[1].

ظاهرة قراءة القرآن والتداوي به حيث أشار الروائي إلى ظاهرة انتشار التيارات الإسلامية وركوبها المشهد الاجتماعي حتى أضحت كل المحلات والشوارع تعج بتلاوة القرآن وتسميعه عبر مكبرات الصوت وحتى هناك من فتح دكاكين وأكشاك للتداوي بالقرآن « والتداوي بالقرآن ظاهرة غربية أخرى انتشرت في العاصمة وفي بعض المدن الداخلية ومن دون الحصول على رخصة قانونية ،فتح العديد من الدجالين والمشعوذين والمحتالين عيادات »[2].

في مصر وأثناء الثورة على النظام ،انتشرت ظاهرة حمل كتاب الله "القرآن "في التاكسيات وأماكن العمل وتوزيعها على كل الناس في اللقاءات والتجمعات ، ففي التاكسي يدور الحوار التالي بين :« يقول سائق التاكسي "دا كتاب الله العزيز...وفيه كل شيء ...كل شيء(...)والنبيء صلى الله عليه وسلم قال إن الذي يواظب على قراءته في الليل كما في النهار يهبه الرزق في الحياة الدنيا ،ويسكنه الجنة في الآخرة...»[3]

أورد المصباحي قصة دينية تمثلت في قصة سيدنا موسى وفرعون في بلاد مصر حينما رأى أحوال مصر وما آلت إليها حزن وتحصر وشبهها بعقاب الله لها : « فلكأن مصر يعاقبها الله مثلما فعل في عهد موسى وفرعون كما ورد في العهد القديم ،ففي المرة الأولى مد

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ،ص 346..
[2] / المصدر نفسه ، ص 18..
[3] / المصدر نفسه ، ص 32.

موسى عصاه نحو السماء، وفي المرة الرابعة قتل الله كل بكر في مصرمن بكر فرعون الجالس على عرشه إلى بكر السجين الذي في الحبس ،وكذلك بكر البهيمة »[1]

إن التبرك بالأماكن المقدسة في الروايات المعاصرة هو شيء دأبت عليه العادة الأدبية، حتى كاد أن يصبح سنة ،وها هو مفلاح يحاول أن يأخذ القارئ في فسحة دينية بين الفينة والأخرى فلا يترك فرصة وإلا يذكر فيها بيوت الله العامرة بذكره ومن ذلك « فكان يقرأ الحزب الراتب بعد صلاة العصر بجامع الشاكرين المحاذي لمحله »[2]

وقال السارد :« التقينا بسيدي الشيخ عبد العزيز الفاضل الأمجد صاحب البركات وصلى بنا في جامع بنيناه بسواعدنا ...»[3] ،« كل جمعة ،بعد صلاة العصر ،يتوجه إلى زاوية حي العبادة ليجتمع بإخوانه الفقراء إلى الله ويسبح معهم في عوالم الحضرة الصوفية التي يقودها الحاج مجذوب مقدم الزاوية .»[4]

وفي موضع آخر« وقد أنعم الله علينا بزيارة مكة المكرمة والمدينة المنورة "[5] ،ونجد أيضا :" والحمد لله أديت عمرة على نفسي وعلى والدي عدة وعلى أمي سعادة ،وفزت بعدها بحجة مباركة »[6]

إن الروح المفلاحية متشبعة بأعلام المنطقة التي ينتمي إليها (غليزان)، وهذا التشبع على المستوى الفكري يجعله يتبرك بأولياء منطقته الصالحين ،وهنا نلمس تمسكه بعاداته وتقاليده التي قد لا تعجب البعض خصوصا مسألة الأولياء الصالحين وكراماتهم التي يطمح الفرد الغليزاني للتبرك بها .

إن استدعاء المصباحي للرموز الإسلامية والتاريخية لم يكن من باب تفعيل أحداث روايته فحسب، بقدر ما كان يهدف للتعريف بأعلام منطقته ،وهذا نظرا لطبيعته الفكرية كمؤرخ يتصيد الفرص لعرض رصيده المعرفي رغبة في تنمية الحراك الثقافي التونسي ولعله بذلك أيضا بل يحافظ على التراث والهوية.

[1] / حسونة المصباحي ،الرواية ، ص 29.
[2] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص27
[3] / المصدر نفسه ، ص 38.
[4] / المصدر نفسه ،ص 27.
[5] / المصدر نفسه ، ص 14.
[6] / المصدر نفسه ، ص 36.

02- المكونات الثقافيـــــة:

1-2 المكونات الأدبيـــــة :

وفي سبيل الخوض في العمارة الأدبية للروائيين محمد مفلاح و حسونة المصباحي الذين يملكان من الثقافة والزاد المعرفي ما يؤهلهما بجدارة ليكونا أديبين فحلين ،يحكيان ويحاكيان الهوية والأصالة بكل واقعية ومصداقية ،ويعبران عن خلفيتهما ومرجعيتهما التراثية التي انطبعت في عمليهما ،لتكشف عن شخصيتهما ،وعن زخمهما الثقافي الذي تزخر به روايتهما على التوالي شبح الكليدوني و أشواك وياسمين ،ونهلهما من منابع التراث وتشربهما منه سواء كان شعرا أم نثرا ،ونستخلص ما يلي :

1-1-2 النصوص النثرية :

1-1-1-2 التراث العربي والأجنبي :

عدد المصباحي في روايته بعض الأعمال الروائية العربية لكبار الأدباء العرب من الدول الشقيقة من مثل ثلاثية نجيب محفوظ قائلا : « ومرة واحدة طفت في تلك الأحياء العتيقة التي خلدها نجيب محفوظ في رواياته (.....)أشعر أحيانا أنها لم تكن أصلا موجودة إلا في خيال صاحب الثلاثية .»[1]

إن توظيف المصباحي لهذا الموروث الأدبي لأديب كبير ومبدع حائز على جائزة نوبل للآداب عام 1988م ،وله من الأعمال ما يشهد لها التاريخ بالقيمة والعظمة مخصوصا بثلاثيته يأتي في سبيل تثمين هذا الجهد الذي بذله وذكر أيضا : «..وأنا أقرأ "أيام " طه حسين محاولا أن أكون مثله في الخيال فهو من ريف جاف وقاس لكنه الريف الذي شهد مولدي .»[2]

إلى جانب تطلعات المصباحي الروائية لما جاد به التراث العربي من أعمال نجده يتلذذ بذكرها بين الفينة والأخرى على صفحات روايته ،وكذلك هو الحال للتراث الأجنبي :

لقد كان حاضرا هو الآخر في رواية أشواك وياسمين ،حيث وظف ثلة لابأس بها من الأسماء اللامعة في الغرب وما خلفوه من موروث أدبي ويتجلى ذلك فيما يلي :

---

[1]/ حسونة المصباحي ،الرواية ، ص 28

[2] / المصدر نفسه ،ص33.

« فكرت في روايتي "المسخ" و "المحاكمة "لكافكا ورحت أستعرض فصوليهما وكأني أدرك عمق معانيهما للمرة الأولى..»[1] ،« يعود اكتشافي لهاينريش بل إلى مطلع الثمانينات من القرن الماضي.(...)أول كتاب قرأته له رواية قصيرة عنوانها "القطار وصل في موعده»[2].

« ...كما في رواية "جارمينال " لإميل زولا ،فهم يشقون تحت الأرض....وفوقها ولا يجدون السلوى إلا في الكحول ..»[3]

« في رائعته الشهيرة :"رحلات جيفر"، يروي جونتان سويفت أنه كانت هناك مملكة يسكنها قوم من الأقزام ..»[4]

«ثم قرأت رواية أخرى صعقتني مثلما صعقني رواية حفيد الزنوج عنوانها "الصخب والعنف "كاتبها يدعى وليام فوكنر، قرأتها في ترجمة عربية أنجزها الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا الذي سيصبح صديقا لي في الثمانينات من القرن الماضي ..."»[5]

وقد جاء هذا التوظيف الأدبي لأغراض أهمها أنه أراد أن يأخذنا في نزهة أدبية بعيدة كل البعد عن عالم السياسة والتاريخ ،وهذه من أهداف الوصف حيث يستعان به في الأدب للغرضين (الاستراحة والمتعة) ،وكما أنها فرصة ليتحاور فيها الروائي مع قراءه بشكل غير مباشر حول انطباعاتهم الأدبية بعد قراءة هذه الأعمال .

ولكن الشيء الذي يجب التنويه له هنا عدم تحفظ المصباحي والمتمثل في ذكر انطباعه الخاص على ما قرأ من أعمال أدبية أجنبية بالإشارة للعمل بالجودة من مثل "صعقتني.."، "في رائعته الشهيرة.."،" في كتابه البديع "...الخ.

2-1-1-2 الأقوال والحكم المأثورة :

نجد محمد مفلاح وظف حكمة أوردها على لسان بطله امحمد شعبان ،لما ناداه ولد اللبة بعمو ،فكان يكره كلمة عمو التي يناديه بها شبان وأطفال العمارة ،فنصحه زميله بوجمعة أن يصبغ شعره الأشعث عند الحلاق ويزينه بمادة "كيراتين "المستوردة ،فضحك محمد شعبان وقال إن

[1] /حسونة المصباحي ، الرواية ، ص237.
[2] / المصدر نفسه ، ص250.
[3] / المصدر نفسه ، ص 255.
[4]/ المصدر نفسه ، ص 267
[5] / المصدر نفسه ، ص 311.

العمر لا توقفه أصباغ مواد التجميل واستدل بحكمة سمعها من والده « شيئان لا دواء لهما : الشيخوخة والموت »[1]

بعد الرحلة الطويلة التي قضاها امحمد شعبان في البحث عن قبر جده ،وعودته إلى حياته العادية فشل في مواجهة واقعه الجديد فلم تعد له غرفة في بيت العائلة الجديد ،وشعر أن مهمته قد انتهت لما وصلته رسالة من الديوان "مقر عمله" تعلمه بفصله من العمل حينها نطق الحكمة والتي مفادها «شعرة معاوية تقطعت »[2] أي أن آخر شيء كان يربطه بعالمه قد انتهى وحان الوقت للمغادرة نحو حلمه المدينة الجديدة .

وفي رواية أشواك وياسمين نجد بعض الأقوال المأثورة التي وظفها المصباحي والتي منها : « كأن على رؤوسهم الطير»[3] كناية عن إطراقهم رؤوسهم وسكوتهم وعدم التفاتهم يمينًا وشمالاً- أي على رأس كل واحد الطير (وكأنه) يريد صيدها، ولا يتحرك، وهذه كانت صفة مجلس رسول الله صلى الله عليه وسلم إذا تكلم أطرق جلساؤه كأن على رؤوسهم الطير..

- «من أراد أن يطاع ، فليأمر بما يستطاع»[4] أثناء ثورة العربان عزم الباي على تنفيذ قراراته ،ولم يستجب لمطالب العربان ،فجاهروه برفضهم له ،معلنين أنه لا طاقة لهم باحتمال ذلك ورأوا من منطلقهم .

- «دموع التماسيح» [5] تعكس الحكمة التظاهر بالبكاء على الشيء ولكنه البكاء على عكسه تماما وفي نص الرواية نجد الحكمة تصور حالة أغنياء العرب والمسلمين أمثال بن لادن الذين يفضلون أن يبددوا مبالغ طائلة في عمليات لم تكن نتيجتها في النهاية غير تشويه صورة العرب والمسلمين ، أما أطفال فلسطين الذين كان يبكي على حالهم فلم يبن لهم مدرسة واحدة تنقذهم من الجهل أو ملجأ يقيهم شر التشرد .

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص51 .
[2] / المصدر نفسه ، ص119.
[3] / المصدر نفسه ، ص 34.
[4] / المصدر نفسه ، ص 54.
[5] / المصدر نفسه ، ص300

3-1-1-2 فـــن السيـــرة :

هو عبارة عن محكي استرجاعي نثري ،وهي فن أدبي قديم ظهر مع القديس أوغسطين صاحب كتاب "الاعترافات "،وهو فن موجود في التراثين العربي والغربي ،كما يدل على ذلك كتاب المنقذ من الضلال "لأبي حامد الغزالي ،و"حياتي " " لأحمد أمين "...الخ.

ما يميز رواية أشواك وياسمين هو أنها تشبه إلى حد كبير هذا النوع من الفنون النثرية ،حيث تكشف مستويات الحدث الروائي عن دوال تحيل على الذات الناصة ، ليس كيقين مرتب العلاقة والأواصر بين ما حدث في الواقع وما يحدث في النص ،ولكن كاحتمال قرائي يستنتج عبر قرائن نصية تتضمن إمكانية الإحالة على ذات الناص ،ولعل ذلك ما تعنيه الرواية التي تتطعم في جزء منها بالسيرة الذاتية [1]، ووظف فيها بعض المقاطع التي نذكر منها :أنه يتحدث عن إقامته في بيته بتونس أثناء بداية ثورة الياسمين وانطلاق المظاهرات التي تنادي برحيل النظام وكيف اختار العزلة التامة «في الأشهر الأولى من ذلك العام عشت عزلة شبه تامة في بيتي على أطراف الحمامات..»[2]

تذكر أثناء إقامته في ميونيخ في مطلع التسعينات من القرن الماضي اشتغاله بتتبع حدث حرب العراق على الكويت بسبب غزوه للكويت « أذكر أني وأنا في ميونيخ ،حيث كنت أقيم انشغلت بذلك الحدث حتى أني نسيت تماما (...) تعود زوجتي من الدراسة (...)تقبلني فأقبلها على عجل وبشيء من النفور (...)منذ ذلك الحين ،أصبحت ألجأ إلى عالمي الخاص »[3]

يروي تفاصيل زيارته لمصر أثناء الثورة على نظام الحكم ويصف أوضاعها :

« أمشي في القاهرة ،وفي كل خطوة أخطوها يثقل صدري بهوائها الفاسد ،يوميا أقوم بجولات طويلة في العديد من الأحياء خصوصا في "ميدان التحرير" القلب النابض لتلك المدينة الهائلة الاتساع ،الكثيفة السكان ،و "طلعت حرب" حيث مكتبة "الشروق" ومكتبة "مدبولي" ومقهى "غروبي" ،أشهر المقاهي في العهد الملكي ،ومقهى " ريش الأصدقاء والصديقات..»[4]

أثناء عودته إلى تونس يصف حالة وتأثر أصدقاءه من الوضع في البلاد :

---

[1] / ينظر : عبد الحفيظ بن جلولي ،(تيمة المراجعة ووجودية الذات في رواية الانكسار) ،ص 78.

[2]/ حسونة المصباحي ، الرواية ، ص 09.

[3] / المصدر نفسه ، ص 10 .11.

[4]/ المصدر نفسه ، ص 29.

« ذهبت إلى العاصمة وجدت أصدقائي في حالة بليغة من التأثر والقلق بسبب ما يحدث في البلاد، وفي مطعم "البوليرو"...حيث تعودت أن أتناول الغداء عند ذهابي إلى العاصمة.... عند الغروب عدت إلى البيت .أشعلت الشموع ،وعلى أنغام سمفونيات "باخ "التي أعشق الاستماع لها في الأيام الأخيرة من كل عام»[1]

يشير إلى وقائع تعرفه على صديقته « هاتفتها ،فقالت لي بأنها ستكون سعيدة بالتعرف علي ،وعندما دعوتها لتناول الغداء معي اعتذرت لكثرة المحاضرات في الظهيرة، لكنها وعدتني بزيارة في الحمامات ،بعد أسبوعين جاءت ..آه.. يا لحلاوة القبلة الأولى»[2]

في مقطع آخر يذكر بيت هاينريش بل" الذي منحته إدارته إقامة فيه لمدة شهور، فيصف رحلة الوصول إليه في مقطعه هذا فيقول : «ها أنا في "بيت هاينريش بل "الريفي القريب من الحدود الفاصلة بين ألمانيا وبلجيكا ،والذي تفضلت إدارته بمنحي إقامة فيه لمدة أربعة أشهر...غادرنا محطة القطارات بكولونيا في الساعة الثالثة ظهرا لنبلغه بعد حوالي ساعة تحت وابل من المطر سرعان ما كف ليعقبه صحو بديع ،وسهول خضراء ،وكنيسة صغيرة »[3]

وبالرغم من كل ما سبق ذكره من مقاطع إلا أن هذا لا يعني أن رواية أشواك وياسمين عبارة عن سيرة ذاتية محضة ،ولكنها في الوقت ذاته تشبه هذا الفن وتقترب منه من خلال :« انفلاتات سير ذاتية تسربت إلى مفاصل الحدث وتماهت في النسج الروائي محدثة تقاطعات معلمية مع ذات الروائي المتحركة في عالم الواقع بتطلعاته وانكساراته»[4]

4-1-1-2 المســـــرح :

لقد وظف المصباحي المسرح أيضا ،الذي هو جنس أدبي نثري وأحيانا شعري، يعتمد على الحوار والصراع بين الشخصيات ،ويتجلى هذا التوظيف في روايته أشواك وياسمين حينما وظف شخصية عبد الوهاب التي كان الركح سببا في تعرفه وزواجه بفايزة التي أحبها من أول

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص 53-54.
[2]/ المصدر نفسه ، ص 61
[3] / المصدر نفسه ، ص 249.
[4] / عبد الحفيظ بن جلولي ، (تيمة المراجعة ووجودية الذات في رواية الانكسار) ،ص 78.79.

نظرة. « وعن زوجته فايزة التي أحبها من النظرة الأولى وهي على الركح في جامعة القيروان تؤدي دورا في مسرحية لدورنمات..»[1]

كما أراد أن يبرز تاريخ المسرح ودوره في الحياة والهدف منه ،وتعرف الباي عليه أثناء زيارته لفرنسا فقد عرفته الدول الغربية قبلنا وعن المواضيع التي يتناولها مثل موضوع الحريات : « ..لمشاهدة عرض عجيب يسمونه "تياتر"، وقد قدم هذا العرض في قصر فخم يسمح شكله المعماري الدائري لجميع المتفرجين (...)بمشاهدة ما يحدث أمامهم (...) وقد سمعت المترجم الفرنسي يقول لسيدنا أن الهدف من عروض تياتر هو تهذيب النفوس والعقول وتربية الناس على الفضيلة ...وملخص العرض الذي شاهدناه (....)هو(...)»[2]

ومن جهة ثانية حاول المصباحي الإشارة إلى شخصية محلية خدمت وأحبت وكان لها الفضل في تأسيس المسرح التونسي والتي نعني بها "خليفة السطنبولي "الذي أراد عبد الوهاب أن يكتب عنه ويمجده بمسرحية باعتباره شهيدا لهذا الفن حيث يقول :"« شكرا...ولكن العمل المسرحي الجديد الذي يشغلني منذ فترة طويلة (...) سيكون طموحا جدا ...وربما سيكون علامة بارزة في مسيرتي .»[3]

وفي مقطع آخر< في آخر لقاء جمعني به سألت عبد الوهاب عن سبب اختياره لخليفة السطنبولي موضوعا لمشروعه المسرحي الجديد (...)قال لي : لم يكتب السطنبولي مسرحيات بمستوى مسرحيات الكتاب الذين أعشقهم.. غير أن طموحه كان كبيرا وكبيرا جدا(...)وأنا أعتبره من شهداء الفن في "الجيل الضائع" وهذا هو الجانب الذي يهمني ..»[4]

2-1-1-5 اليوميـــات :

لقد وظف المصباحي أيضا شيئا من التراث الأجنبي ،الذي نجده محتشم الاستعمال في الوطن العربي ،ألا وهو أدب اليوميات الذي هو من الأجناس الأدبية السردية التي من أشهرها (يوميات" فرجينيا وولف، جال جنييه"، كافكا ،تولستوي") حيث وظف

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص 272.
[2] / المصدر نفسه ، ص 111.
[3] / المصدر نفسه ، ص 280.
[4] / المصدر نفسه ، ص 293.

المصباحي مقطعا للكاتب الألماني وينفريد ماكسيمليان زيبالد :« علينا أن نتجاوز الحدود التي يرسمها لنا نمط أدبي معين ،فذلك هو المبدأ الحقيقي للأدب ...»[1]

لقد جاء هذا التوظيف في إطار حديثه عن مشكل جغرافية الأدب وأزمنته المختلفة فالكتابة الحقيقة والممتعة يجب أن تكون خليطا من أنماط قد تبدو متنافرة وغير متجانسة فلا تعتمد مكانا واحدا ولا زمانا واحدا ،بل متوزعة على فضاءات مختلفة وأزمنة متعددة.

وفي مقطع آخر يقول السارد:«...ونحن نغادر المدينة القديمة.. تذكرت جملة للكاتب كاراساك يصور فيها مشاعر شخص يدعى مولر يلتقي بصديق له وفيها كتب :"هناك في قلب المدينة القديمة أحس أنهما الوحيدان على قيد الحياة.. يطوفان في الشوارع الغربية.. الفارغة ذكرى العالم ،وذكرى الحاضر ماتت وحده لا يزال حيا الشعور بالماضي ،وغرائبه ،وأحاجيه التي تبعث من جديد...»[2]

وفي مقطع يقول لتعزيتها ...أرسلت إلى فايزة هذا البيت لإدغار آلن بو :

لم أستطع أن أحب إلا حيث

يمزج الموت نفسه بنفس الجمال! [3]

2-1-2 / النصوص الشعـــــرية :

يحظى الشعر بمكانة كبيرة سواء في التراث العربي أو الأجنبي ،وهو دليل حي على بقاء الأمم ،وهو تبعا لما يحتويه من زخم هائل من معالم تراثية نجدها متناثرة هنا وهناك بين أطراف القصيدة ،ووجود هذا اللون من التراث في الروايتين هو شيء عادي لأن كليهما المفلاحي والمصباحي ذواقين وفنانين ويتمثل حضور الشعر في الروايتين فيما يلي :

1-2-1-2 الشعر العربي القديم :

وظف محمد مفلاح بيتا شعريا أورده على لسان بطله امحمد شعبان كان يردده كثيرا ليتحدى فيه تساؤلات أهله وجيرانه حول موضوع الزواج فوجد في موقف أبي العلاء المعري سندا لمواجهة كلام والدته الحائرة على مصيره فقد زهد في الزواج جاء فيه :

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص27.
[2] / المصدر نفسه ، ص248.
[3] / المصدر نفسه ،ص 295.

هذا ما جناه أبي علي ** وما جنيت على أحد[1]

وفي مقطع آخر استدل امحمد شعبان ببيت شعري حينما سألته سكرتيرته عقيلة الكاف ذات يوم ،عن سبب هذه المشاعر السلبية التي قتلت فيه كل طموح فقال لها ضاحكا :"صدق المعري ثم أضاف بجدية :

تعب كلها الحياة فما أعجب ** إلا من راغب في ازدياد.[2]

فهو زاهد في الحياة أو رجل غريب الأطوار كما تخيلته ،فكانت تعتقد أنه بحصوله على شهادة الماجستير سيطالب بترقية في منصب عال أو سيلتحق بالتدريس في الجامعة لكنه رفض كل ذلك .

وفي رواية أشواك وياسمين وظف المصباحي أبياتا شعرية من الشعر العربي القديم نذكر منها الآتي :

أثناء زيارة الباي إلى باريس ، قام بجولات لعديد مدنها وقصورها ،وشاهد عروضا استثنائية عسكرية ومسرحية وو..فأعجب بها إعجابا كبيرا ودهش لما رأى من تطور وحضارة ،وطالت إقامته حتى أنه اشتاق لبلده فردد وزيره :هذا البلد يا سيدي العزيز ينسي الوطن والأهل والأحبة فكما قال الشاعر :

ولا عيب فيهم غير أن نزيلهم ** يعاب بنسيان الأحبة والأهل

فضحك وقال :

والله عندك حق."[3]

يروي المصباحي في فصل من فصول روايته على لسان خليفة السطنبولي فترة حكم "الحكم بن هشام " فيصف فترة حكمه ،واستخفافه بشؤون الحكم لينصرف إلى اللهو والعبث ،وقرض الشعر ، ومشاركة الشعراء مجالسه ،وأعذب الشعر عنده شعر عمر بن أبي ربيعة الذي عاش حياته يغازل النساء ،ويلاحقهن في مواسم الحج بالخصوص.. منشدا :

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص14.
[2] / المصدر نفسه ، ص81.
[3] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص 111

قف بالطواف تر الغزال المحرما
حج الحجيج وعاد يقصد زمزما
عند الطواف رأيتها متلثمة
للركن والحجر المعظم تلثما
فتبسمت خجلا وقالت يا فتى
أفسدت حجك يا محل المحرما[1]

وهنا نرى الروائيين قد اختارا من الشعر "قديمه" الذي نطق به الأولون على السليقة وهذا وحده دليل على سعيهما الدؤوب للمحافظة على التراث والهوية العربية.

2-1-2-2 الشعر الأجنبي :

لقد حضي الشعر الغربي بنصيبه هو الآخر في النص المصباحي حيث عدد مصادر شعره من الفرنسي ،الألماني ،والصيني ،والأمريكي والتي نستشهد بهذه المقاطع التي وظفها في روايته :

يذكر المصباحي أنه يحب الشاعر بيسوا فقد زار لشبونة صيف 1996 م من أجله ،أورد جزءا من حياته في روايته حيث يوظف هذا المقطع من شعره فيقول : يثيرني هذا المقطع من قصيدة لفرناندو بيسوا فأعيد قراءته أكثر من مرة :

أستجمع قواي ،وأتمكن من استحضارها ثانية أمام أعين روحي ،
لكن عبر مخيلة أدبية تقريبا،
أتمكن من استحضار أوج القرصنة ، أعداد الموتى،
وفي زيارة الباي لباريس، وقبل أن يغادرها، مدحه شاعر كبير من الفرنسيين يدعى جيل بورغي بقصيدة فخمة اللغة فيها يقول :
في ميناء تونس ...مخفورة بالزوارق ،
الباخرة "دانتي "متعجلة أن تمخر البحار،
زينت صواريها برايات نفيسة تضطرب ألوانها في الهواء
ثم أقلعت باتجاه فرنسا
وهي فخورة بأن يسافر على ظهرها "خليفة إفريقي .....[1]

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص 286.

وعن الشعر الصيني يستحضر المصباحي مقاطع شعرية صينية ،بواسطة صديقه الذي التقى به في بيت هاينريش بل ،فحدثه عن الشعر الصيني القديم قائلا: <يقول لي آي كاي :في الأزمنة القديمة كان الشعراء الصينيون مرتبطين شديد الارتباط بالطبيعة....وهذا ما نجده في قصائد وانغ واي مثلا والذي عاش في القرن الثامن :

جبل الخريف يستقبل آخر ما تبقى من الغروب

عصفور يطير ملاحقا حبيبته

أحيانا يتلألأ الأخضر – الأزرق

أما ضباب المساء فبلا مكان محدد...

إن توظيف المصباحي لنماذج شعرية في روايته يمنحها شحنات تعبيرية أكبر ،ولكن المعروف أن الشعر الغربي شأنه شأن أي نص يفقد معناه الحقيقي عند خروجه من البيئة واللغة التي كتب بها ،وكذلك هو الحال للقارئ العربي الذي لا يفهم في أحيان ما قصده الشعراء الغربيون، وعليه فإن مهمة الأديب تكمن في كيفية استفادته من أي موروث مهما كان عربيا أم غربيا < فالمشكلة لا تتصل بمصدر التراث المستعان في العملية الإبداعية ،وإن كانت المصادر غير العربية تشكل مصدر إعاقة عند بعض القراء في استيعاب التجربة الشعرية.. إنما المشكلة تكمن في قاعدة الاستفادة منه في معايير التوظيف والإفادة.» [2]

إن لجوء الأديب إلى الاستعانة بالشعر ليس من قبيل عجزه الأدبي عن تصوير مشاعر شخصياته وأحاسيسها بل جاء هذا التوظيف ليعزز النص ويزيده ثراء ويعكس الثقافة والاطلاع الواسع للأديب.

إن التراث الأدبي بمختلف صنوفه النثرية والشعرية يمنح أي عمل إبداعي لمسة جمالية وفنية رائعة تستقطب القارئ المتعطش دوما لكل ما هو مختلف عن العادي والمألوف

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص ص 112. 113.

[2] / بوجمعة بوعيو،حسن مزدور ،السعيد بوسقطة ،توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث،ط1،مطبعة المعارف ،عنابة ،2007 ،ص 28.

.وهذا ما صرح به عبد الله الغذامي نقلا عن كريستيفا قائلا:« أن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات ،وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى.»[1]

3-1-2 حضور الشخصيات الأدبية والفكرية العربية والغربية في النصين :

في رواية شبح الكاليدوني وظف محمد مفلاح ثلة من الشخصيات الأدبية العربية والغربية في مقاطع متعددة منها :

حينما لازمته مشاعر الغربة منذ العشرية السوداء ،وشعوره بالوحدة والقلق تذكر صديقه المغتال عبد الحليم الوقادي والذي كان مؤنسه فيقول على لسان السارد :

« كم يشتاق إلى حديث عبد الحليم الوقادي الممتع الذي لا ينتهي عن عمر الخيام ،وجان جاك روسو ،ونيتشه ،ورامبو، وسيلين ،وفوكو، وجان بول سارتر ،والحلاج ،والمعري والتوحيدي ،وابن عربي ،وحامد أبو زيد ،ومحمد أركون ،وعن مجانين آخرين تحمل الكتب والذاكرة أسماءهم وأقوالهم وأفكارهم الجريئة.»[2]

وفي موضع آخر يقول :« كان صديقه المغتال يحدثه كثيرا عن الفلاسفة والكتاب العزاب ..نيتشه ،وسارتر ،وجمال الدين ،وعبد الرحمان بدوي والعقاد وو وهو من حبب إليه حياة العزوبية.»[3]

وفي موضع آخر ذكر بعض الأدباء المحليين وتفاعل أعمالهم مع الثورة وتمجيد أحداثها أثناء تلك المداخلة بمناسبة مهرجان "القراءة في احتفال " فذكر المحاضر ما يلي: «

وذكر روايات محمد ديب ومولود فرعون ،وكاتب ياسين ،ومولود معمري ،ورشيد بوجدرة ،والطاهر وطار ،وعبد الحميد بن هدوقة ، وحذر من الخلط بين الروائيين الجزائريين والروائيين الفرنسيين أبناء المعمرين مواليد الجزائر ومن بينهم ألبير كامو»[4]

[1]/ جمال مباركي ،التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر ،(د-ط)، إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، الجزائر ،2003 ، ص 38.

[2] / محمد مفلاح ،الرواية ، ص13.

[3] / المصدر نفسه ، ص14.

[4] / المصدر نفسه ، ص66.

وفي رواية أشواك وياسمين نجد المصباحي يعدد ذكر بعض الشخصيات الأدبية العربية والغربية في روايته والتي منها الآتي :تذكر مجموعة من الروائيين المصريين حين زيارته لمصر :

- الروائي "نجيب محفوظ « ومرة واحدة طفت في تلك الأحياء العتيقة التي خلدها نجيب محفوظ في رواياته.. أشعر أحيانا أنها لم تكن أصلا موجودة إلا في خيال صاحب الثلاثية »[1]

- والكاتب عباس محمود العقاد في :« يزداد الأفق اتساعا فآتيه مع العقاد في عالم كتبه التي تعكس ثقافته الموسوعية» والأديب الكبير طه حسين :»..وأنا أقرأ "أيام "طه حسين محاولا أن أكون مثله في الخيال فهو من ريف جاف وقاس كنه الريف الذي شهد مولدي » والروائي توفيق الحكيم « ها أنا مصريا آخر من الإسكندرية اسمه توفيق الحكيم يفتنني فأقرأ له دفعة واحدة "عصفور من الشرق" و"عودة الروح "و "زهرة العمر" و" يوميات نائب في الأرياف.»[2]

ومن الأسماء الأدبية الغربية التي أتى على ذكرها:

« وينفريد غيورغ ماكسيميليان زيبالد :في مقطع في الرواية يقول :" ....فأنا من أنصار الكاتب الألماني وينفريد غيورغ ماكسيميليان زيبالد المتوفي عام 2001م عن سن تناهز 57 عاما..> ريتشارد كابوشيينسكي : "...ولعل الصحفي المرموق ، ريتشارد كابوشيينسكي أفضل من قدم وصفا دقيقا لظاهرة اللجوء إلى التدين في أوقات الاستبداد والطغيان...»

«.. فأتحدث إليهم عن راسين ،وعن موليير ،وعن فيكتور هوغو ،وعن جيد ...ثم أدعوهم إلى مرافقتي إلى بلاد الإغريق ليتعرفوا على سقراط ،وعلى تلميذه أفلاطون وعلى أرسطو معلم ابن رشد...وعندما يروق المساء، ويلطف الهواء أقرأ عليهم أشعار فرجيل، أو مقتطفات من "الكوميديا الإلهية »[3].

[1]/ حسونة المصباحي ، الرواية ، ص 28

[2] / المصدر نفسه ، ص33- 36.

[3]/ المصدر نفسه ، ص19-34.

بيسوا : « من أجل بيسوا ذهبت إلى لشبونة في صيف 1996.»[1]

- كافكا: < فكرت في روايتي "المسخ" و "المحاكمة "لكافكا ورحت أستعرض فصوليهما وكأني أدرك عمق معانيهما للمرة الأولى.».[2]

- هاينريش بل:« يعود اكتشافي لهاينريش بل إلى مطلع الثمانينات من القرن الماضي. (...) أول كتاب قرأته له رواية قصيرة عنوانها "القطار وصل في موعده»[3].

انطلاقا من استدعاء هذه الشخصيات العربية والغربية التي وظفها المصباحي في روايته والتي تناسب أحاسيسه وأفكاره ،« إن الرواية تفعل في أنفسنا، لأنها تثير شخصيات الأساطير الكامنة في لاوعي الإنسانية كلها ..»[4] نجده يستدعي في لاوعيه فعلا موروثه الثقافي الأدبي الذي استحضره في عمله الروائي أشواك وياسمين .

-02 المكونات الشعبيـة :

إن للمكونات الشعبية أو بالأحرى الأدب الشعبي دور مهم في استمرار الوجود والمحافظة على الروح القومية والجماعية وذلك بتمجيد البطولات وترسيخ العادات ،و« يتميز الأدب الشعبي عن الآداب الأخرى أنه أوسع انتشارا وأسرع تداولا على ألسنة الناس ،يحاورهم ويثيرهم ويلازمهم في أعراسهم وسهراتهم ومآتمهم .«[5] فالتراث الشعبي أو الموروث الشعبي عبر مختلف أنماطه والمتمثلة في المكان والزمان والتي تنتظم في عدة فنون من الثقافة الشعبية « سيما فنون الأدب الشعبي من أشعار وحكايات خرافية ،وقصص شعبية وملاحم وأمثال وألغاز وعادات وتقاليد ،وممارسات شعبية لا تزال متجذرة في مجتمعنا الجزائري ،وتؤثر فيه وتحركه ،وكذا فنون الموسيقى والغناء والرقص الشعبي الجماعي والألعاب الشعبية ،وما يتخللها من حركات إيقاعية وإشارات إيمائية عبرت بأصالة وصدق عن تاريخ الإنسان الجزائري عبر العصور »[6]، وهذا ما يجعل التراث رافدا غنيا للنص السردي

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص71..
[2] / المصدر نفسه ، ص237.
[3] / المصدر نفسه ، ص250.
[4]/ زهية طرشي، تشكيل التراث في أعمال محمد مفلاح ،ص 77.
[5] / نور سلمان ، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير ،دار العلم للملايين ، بيروت ،ط1، 1981 ، ص 192.
[6] / الرابطة الروائية لفكر والإبداع والموروث الشعبي وقضايا الوطن ، ص17

الحريص على التعبير عن روح الجماعة ،تماما كما هو الحال بالنسبة لمحمد مفلاح الذي وظفه في روايته باعتباره مادة أولية إذ استطاع الكاتب أن يحللها إلى موقف ويحولها إلى مشاهد روائية ،تساهم في بناء الحدث والشخصية وفي تشييد معمارية النص يكون قد نجح في إنتاج نص روائي يتفاعل مع الموروث ويحاوره بشكل إيجابي مستثمرا كل المقومات التي يزخر بها والتي تتجاوز مقولتي الزمان والمكان وتبرز قوة الموروث على الاستثمار والامتداد كل ما تم استدعاؤه في سياق الموروث ،فنجد أن محمد مفلاح قد وظف عدة أشكال للتراث في الرواية منها :

1-2-2 التراث الشعبي :

يوظف المفلاحي الأغنية الشعبية في مقاطع من روايته نأتي على ذكر بعضها كالآتي :

في مكتبه قارورة ماء تحمل ماركة " سعيدة " تذكر امحمد شعبان أغنية الشيخة الريمي : « آه...سعيدة بعيدة ** والماشينة غاديه »[1].

كان يقضي بعض وقته في الترنم بأغاني مطربي البدوي والشعبي ،وظل يردد بصوت مسموع : « قولوا لأمي ما تبكيش ...يالمنفي

ربي ولدك ما يخليش ...يا المنفي »[2]

وفي مقطع سردي آخر يورد ولع السارد بعميد الأغنية البدوية الشيخ محمد العنقى الذي كان يحب سماع أغانيه فيقول :«ضغط على زر مسجلة سيارته فتوقف صوت الشيخ محمد العنقى المترنم بقصيدة :" سبحان الله يا لطيف ." ما أحلاها أغنية تنعشه حكمها البليغة :" كاين شي ناس من استحاهم..قالوا خاف.»[3]

واعتاد على ترديد المدائح الصوفية ومنها شعر سيدي قدور بن عمار ،كم يحب قصيدة "ما جا جلول " :

ما جا جلول *ماجاش سلطان الأولياء

ما جا جلول *بأخباره عاود عليا

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ،ص 05.

[2] / المصدر نفسه ، ص07

[3] / المصدر نفسه ، ص18.

وقد أخبر السارد عن والد امحمد شعبان المدعو عبد القوي في قوله :« والده من مريدي الطريقة الخضرية ،كل يوم جمعة بعد صلاة العصر يتوجه إلى زاوية حي العبادة ليجتمع إلى إخوانه الفقراء إلى الله ويسبح معهم في عوالم الحضرة الصوفية التي يقودها الحاج المجذوب »[1] ، لقد صور ذلك في نصه الروائي ،من خلال شخصية محمد شعبان» الذي وضع سماعة هاتفه المحمول على أذنه اليمنى ،وراح يستمع إلى الشيخ عبد القادر بوراس ،سكنه صوته الشجي ،أثارته أغنية "بي ضاق المور "التي عرفها الناس منذ الثلاثينات من القرن العشرين ،...بصافي المايدي هو أول من أرشده إلى عالم الأغنية البدوية ،ولما سمع "محمد شعبان "يتحدث عن المنفيين ،حثه على الاستماع إلى قصيدة "بي ضاق المور :

لو كان بكيت بطال تلقى في صهد الجمهور **بي ضاق المور

هما عز المضيوم يوكدوا في اليوم المعتاد

لو كان بكيت بطال نعرة اللي محقور **بي ضاق المور

يمشوا عنفية قبالة العدو واللي حساد

لو كان بكيت بطال ظلما بسلاح تجور **بي ضاق المور

ويح اللي عداهم شربوه كيوس التنكاد

لو كان بكيت ابطال رفدوهم في بابور**بي ضاق المور .»[2]

إن عبارة "بيا ضاق المور " تبدو بسيطة وسهلة بحيث أوردها الروائي بنفس صيغتها الأصلية دون أن يغير فيها شيئا والمقصود حتى تؤدي المعنى الذي أراد إيصاله فجاءت منسجمة مع السياق الذي وردت فيه، وفي موضع آخر يسرد الروائي مقطعا شعريا شعبيا كان امحمد شعبان يستمع إليه من مسجلة المركبة (قصيدة سلاك المغبون) للشاعر محمد بلخير:

« سلكنا يا خالقي من جار الجار

حبس الرومي لا تخلي مسلم فيه

ويولي الحبس عندي الا تفكار

وطن العز نجيه والذل نخليه

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ،ص27.

[2] / المصدر نفسه ،ص 42 43..

ثم استمع إلى قصيدته (يا سايلني) ومنها:

راني في (كالفي) مجول ** أنا والشيخ (بن دوينه) مرهونين

فيوك يا خالقي تعول ** من بر الروم تفك من البحرين[1]

شكر في نفسه بصافي المايدي الذي أدخله عالم الشاعر بلخير محمد الذي حكم عليه الغزاة بالنفي إلى قلعة كالفي في سنة 1884 م .

وما نلاحظه هنا ،أن بطل الرواية محمد شعبان وجد في سيارته المتنفس الوحيد والمكان الآمن لسماع أغانيه الشجية ،فهو كلما أراد أن يؤانس وحدته لجأ إليها ،فيسمع أغانيه الحزينة بحرية ويتملص من أفكاره المضطربة بهدوء.

تذكر محمد شعبان إنشادا عن الشهيد سيدي الأزرق بلحاج فعلا صوته :

يا ربي سالوا على لزرق بلحاج** يا ربي سالوا على رفيق الحجاج

يا ربي سالوا على لزرق بلحاج**على لحمر يغناج فايت لغيزان[2]

لم ينس هذه المرثاة التي كانت ترددها جدته بصوت حزين يمزق قلوب المستمعين ،كانت تنشدها كلما جلست لحبك الكسكس أو غسل الملابس.

يتضح مما سبق أن الثقافة الشعبية المتمثلة في الأغاني الشعبية والبدوية تنقل للقارئ صورة من صور الواقع الاجتماعي ،فهي مرآة عاكسة لحال المجتمع بآلامه وآماله وأحزانه وأفراحه وثقافته ،وذلك عن طريق الكلمات التي تحمل معنى يوافق حقيقة الواقع.

وفي رواية أشواك وياسمين أورد المصباحي مقاطع شعر شعبية لمجموعة من شعراء الشعبي التونسي نتمثل منها الآتي :

جاء على لسان البوعزيزي قصيدة للشاعر الشعبي التونسي عبد الرحمان الكافي أنشده إياها العجيمي ،فكانت بالنسبة إليه هي أروع قصائده والتي يقول فيها :

الرجاء في المولى

أما الدنيا وأهلها مجمولة

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص98.

[2] / المصدر نفسه ، ص101.

إللي ظهر وإلي بقا متخبي برياسها بملوكها بالصوله
وزير الداخليه
وشيخ المدينه ورئيس الجمعيه
لو كان يكون جنسه عربي
وزير القلم وقايد الحربيه

لقد حفظها البوعزيزي عن ظهر قلب لتصبح نشيده الوطني ،أرددها سواء كنت وحدي أم مع آخرين حين تضيق بي الدنيا، وتشتد علي همومي ومشاكلها ،ألجأ إليها فيعود لي الصفاء والبهجة[1].

لقد جاء توظيف الروائيين للأغنية الشعبية جزئيا ،كما ذكرنا سابقا ،لأنهما لم يضمنا الأغنية الشعبية كاملة في نصهما الروائي ،بل عمدا إلى إدخال جزء معين كان كافيا ليعبرا به عن ظرف نفسي في الرواية ،ونلاحظ أنهما قد أبقيا على لفظ الأغنية العامي " الدارجة " ،حتى يحافظا على دلالة الإيحائية وطاقتها التعبيرية واللغة الخاصة بها ،فالروائي له دراية بالزخم المعنوي الذي تحمله الأغنية الشعبية وبمدى التأثير الذي تحدثه في المتلقي.

2-2-2 المثل الشعبي :

في رواية شبح الكليدوني وظف محمد مفلاح مجموعة من الأمثال الشعبية ونجد ذلك في قول غنام ولد اللبة :

- « الحمد لله قهوة وقارو خير من السلطان في دارو »[2]، فنجد من خلال هذا المثل الشعبي الذي وظفه غنام من التعبير الصائب لما يكون في حياته الاجتماعية ،من تناقض باعتباره مرآة عاكسة للمخزون الحضاري للمجتمع وواقعه المعيشي .

وقول الحاجة كلثوم الودية « يا الحاجة ،لكل شيء نهاية ،المكتوب في الجبين ما تمحيه اليدين .»[3] يتضح هنا الأثر الثقافي بارزا في النص من خلال حضور المثل الشعبي الذي يلعب دورا مهما في التعبير عن حتمية قدر الانسان والتسليم به ،كونه يستعرض موضوعا

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص 219 -220 .
[2] / محمد مفلاح ، الرواية ،ص 50.
[3] / المصدر نفسه ، ص10.

مستمدا من أصالة وتراث الشعب الجزائري ،كما يعكس الثقافة الشعبية للمجتمع عامة وشخصية الحاجة خاصة.

أما المصباحي فقد وظف الأمثال التالية :« عندما يسقط الثور، تكثر السكاكين »[1] ، «قلل ودلل»[2] عملاً بالمثل الشعبي التونسي.«أرقد في الخط »[3] أي أن أكتم غيظي وأتحاشى إظهار غضبي وسخطي على النظام

«هربنا من القطرة وجينا تحت الميزاب »[4] كما نقول في بلادنا ،وظف المصباحي هذا المثل حينما رأى أن الطغيان والظلم لم يذهبا بل توسعا والطغيان في هذه المرة ليس سياسيا فقط وإنما ديني أيضا.

استثمر الروائيان مفلاح و المصباحي في الأمثال الشعبية من خلال نصيهما ،والتي كان لها الدور الكبير في إيصال المعنى للقارئ ،كانا قد استمداها من الإرث الإجتماعي والمرتبطة « خصوصا بما تعيشه الطبقة الشعبية البسيطة التي ينتمي إليها الكاتب »[5] ،وقد جاءت مضامينها لتعبر عن تجارب أوردها الكاتبين في نصوصهما « نافثا فيها روحا عميقة منطوية على مهارة الفنان الذي خبر مواطن الجمال ،في كلام الأسلاف ،فكانت له نعم المعين في استعمال المشاهد والصور التي عجز قلمه عن التعبير فيها كما رأينا »[6]

3-2-2 الحكاية الشعبية :

يتمثل في قول الجدة لالة نبية الفليتية : « كانت تروي له الحكايات العجيبة عن الغول ولونجة بنت السلطان ،وحديدوان وبقرة اليتامى ،والذئب الخبيث ،وحدثته أيضا عن الحاج عبد القادر بن سيدي محي الدين ،وسيدي الأزرق بلحاج. »[7]

يبرز هذا النص الثقافة الشعبية لشخصية الجدة في سردها للحكايات الشعبية مثل :لونجة بنت السلطان وحديدوان وبقرة اليتامى.

---

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص102

[2] / المصدر نفسه ، ص129.

[3] / المصدر نفسه ، ص217.

[4] / المصدر نفسه ، ص383.

[5] / سعيد سلام ،دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال ،ط1،دار التنوير للنشر والتوزيع ،2012 م،ص 92.

[6] / المرجع نفسه :الصفحة نفسها.

[7] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص36.

وفي رواية أشواك وياسمين تضمنت الحكاية الشعبية من خلال ما يأتي :

«ثم شرع يروي قصة "بوبالة " كما لو أنه يروي خرافة من خرافات الأغوال والأهوال ...[1]

«..بصوته الرخيم ...يروي الهذيلي فصولا من تغريبة بني هلال بكل تفاصيلها وجزئياتها ...مطلقا صوته بالغناء من حين لآخر.. والرجال يستمعون إليه في خشوع...»[2]

نلحظ مما سبق أن التراث الشعبي قد أثبت حضوره بمميزاته الفنية والشعبية ،على مستوى النصين الروائيين ،كونه مستمدا من عمق أصالة المجتمع ،فالموروث الشعبي بمختلف أنماطه من أشعار ،وحكايات خرافية ،وأمثال ،وعادات وتقاليد ،وممارسات شعبية ،تؤثر في المجتمع وسيرورته ،وكما نلاحظ أنهما محمد مفلاح وحسونة المصباحي حاولا إثراء المادة التراثية كمصدر ثقافي ،مبرزين مدى أهميته ومكانته في المجتمع فقد أرادا تقديم الصورة الثقافية للمجتمع ،انطلاقا من التراث ،حيث يحمل في طياته أثرا ثقافيا يساعده في الكشف عن الوعي الحضاري والفكري والذي يمثله المجتمع في الرواية.

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص386

[2] / المصدر نفسه ، ص369

الفصل الثالث:

تأطير الوصف في الروايتين

توظف الرواية كلا من السرد والوصف في سبيل أدائها لهدفها الفني الأدبي بالإضافة إلى عناصر أخرى كاليوميات ،والمذكرات والرسائل وغيرها ، وسنقف في مبحثنا هذا على عنصر الوصف «الذي يراه أحد النقاد بأنه الأساس الذي تبنى عليه الرواية من حيث خدمة أحداثها »[1]، ويؤكد هذا المعنى رأي آخر يبين لنا الوظيفة التي يقوم بها الوصف في الرواية فهو « يستخدم ليقوم بدوره في تحديد إطار الحدث ،وتصوير الشكل الفيزيقي للأبطال والشخصيات الرئيسية وخلق عالم يؤكد – بفضل تشابهه مع عالم الواقع –أنه لا يفعل سوى تصوير هذا الواقع ونقله ،وإيضاح بعض الأفكار التي يرى الكاتب أن لها أهمية»[2].

بالإضافة إلى ما يؤديه الوصف في سبيل تحديد إطار للحدث ،فإنه بوصفه واحدا من الأدوات الأساسية التي يستخدمها الكاتب الروائي ضمن ما يستخدم من أدوات أخرى يوظف من أجل رصد مظاهر الحياة التي تصفها الرواية من أماكن وأشياء وأحياء ومناظر الطبيعة المختلفة ،ومظاهر الشخصيات الفردية وبيئتها الاجتماعية ،سواء أكانت هذه البيئة في المدينة أو الريف ،وذلك وفقا لتعاقب الفصول والشهور وما يتسم به كل زمن من ملامح وصفات .

يعد الوصف محورا أساسيا لا يمكن للنص الروائي الاستغناء عنه ،باعتباره أداة فاعلة في تصوير المشاهد والأحداث الروائية ،حيث يقتصر على بؤرة معينة ويعرض مشهدها فهو الذي يجعلنا نرى الأشياء عن طريق تأدية وظيفته التصويرية ،التي هي وظيفة إدراكية مباشرة من المرتبة الأولى ،بمعنى أنه يقدم الأشياء للعين في صورة مباشرة تحاكي العالم الخارجي للواقع.

وبالرغم من تعدد المفاهيم حول مصطلح الوصف نجد جيرا جينيت يقول :« بأنه كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغيير أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا ،هذا من جهة ،ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا

[1] /عبد الفتاح عثمان ،بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)،مكتبة الشباب(المنيرة) ،القاهرة ،1982 ،ص 222.

[2] / ثريا العسيلي ،أدب عبد الرحمان الشرقاوي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،1995 ،ص 360. وانظر : محمد العيد تاورته ، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية ،مجلة العلوم الإنسانية ،قسم اللغة العربية ،كلية اللغات والآداب ،جامعة منتوري ، قسنطينة ،الجزائر ،العدد 21 ،2004 ،ص 56.

لأشياء أو الأشخاص ،وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصف.»[1] ومن ناحية أخرى فإن جيرالد برنس يوسع من دائرة الوصف في تعريفه له بأنه «عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث المجردة من الغاية والقصد في وجودها المكاني عوضا عن الزمني ،وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية »[2].

وتعرف الناقدة سيزا قاسم الوصف بقولها :« أسلوب إنشائي ،يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين فيمكن القول أنه لون من التصوير ولكن التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين ،أي النظر –ويمثل الأشكال والألوان والظلال»[3].

أما الوصف عند عبد اللطيف محفوظ من خلال كتابه :« هو الخطاب الذي يسمي كل ما هو موجود ،فيعطيه تميزه الخاص وتفرده داخل نسق الموجودات المتشابهة له أو المختلفة عنه»[4].

وللوصف وظائف عدة ،يمكن استخلاصها من النص السردي نذكر أهمها :

1- **وظيفة واقعية :** تقديم الشخصيات والأشياء والمدار المكاني والزماني ،كمعطيات حقيقية للإيهام بواقعيتها.

2- **وظيفة سردية** :تزويد ذاكرة القارئ بالمعرفة اللازمة حول الأماكن، والشخصيات وتقديم الإشارات التي ترسم الجو أو تساعد في تكوين الحبكة.

3- **وظيفة إيقاعية** : تستخدم لخلق الإيقاع في القصة :قطع تسلسل الحدث لوصف المحيط الجغرافي ،الذي يكشفه يولد تراخيا بعد توتر ،وقطع تسلسل الحدث في موضع حساس يولد القلق ،والتشويق وبالتالي يولد التوتر[5]

[1] / حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص78.

[2] / جيرالد برنس :المصطلح السردي ،تر :عابد خازندار، مراجعة وتقديم :محمد بربري ،المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة ، رقم 368، القاهرة ،2003 ، ص58.

[3]/ سيزا القاسم ،بناء الرواية ،دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ،د ط ،هيئة الكتاب ،مهرجان القراءة للجميع 2004 ،ص 111.110.

[4] / عبد اللطيف محفوظ ، وظيفة الوصف في الرواية ، ط1،الدار العربية للعلوم الناشرون ،بيروت ،لبنان ،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،2009 ، ص 13.

[5] / لطيف زيتوني ،معجم المصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي ،فرنسي)،مكتبة لبنان ناشرون ،دار النهار للنشر ،بيروت ،لبنا ،ط1 ،ص 172.

ويبدأ الوصف « بتناول الأشياء في أحوالها ،وهيئاتها كما في العالم الخارجي ،وتقديمها في صورة أمنية تعكس المشهد ،وتحرص كل الحرص على نقل المنظور الخارجي أدق نقل ،وارتبط وصف الأشياء بمفهوم المحاكاة الحرفي ،أي التصوير الفوتوغرافي »[1].

01 -أشكال وصف الواقع الاجتماعي :

01-01 المحيط الشعبي :

لقد ورد وصف المحيط الشعبي في الروايتين شبح الكليدوني وأشواك وياسمين من خلال بعض المقتطفات السردية التي حاول فيها الساردين الكشف عن حركة المجتمع نستخلص ذلك في قول السارد (بطل الرواية) :« الحركة الدائبة الصاخبة حولها مدمرة للأعصاب ،ضجيج مركبات طريق سيدي محمد بن عودة، وصياح تجار سوق الخضر وزبائنهم ،ومكبرات صوت الباعة الجائلين ،بمركباتهم التويوطا المستوردة ،وصخب الأطفال الذين حولوا جزءا من ساحة العمارة إلى ملعب كرة القدم ولعب العربات المزعجة.»[2]

نلحظ من المقطع السردي وصف محمد شعبان لشارع المدينة ،حيث يصوره بأنه مكان تعجه الفوضى والصخب والضجيج ،فالبطل يصف طبيعة الحياة التي يعيشها في الوسط الشعبي الذي يملأه الصراخ والاكتظاظ الوارد من تواجد المركبات والسوق ،وصخب الأطفال ،والوصف هنا يكشف عن وجه المدينة التي تعكس صورتها الوسط الشعبي ،وصورته الفوضوية ،وكثافة حركة المجتمع في شوارعها.

ويصف الشارع في مورد آخر فيقول :« شارع سيدي محمد بن عودة يضج بصياح الباعة وصخب أبواق المركبات المختلفة الحجام ،يزداد حنقة كلما مرت دراجة نارية قرب العمارة ،وحين تحدث أية ضجة يقفز واقفا باحثا عن مصدرها ،كم أصبح مشتاقا إلى الهدوء التام ..»[3]

أما في رواية أشواك وياسمين فيصف المصباحي وسطه الشعبي في تونس فيقول:

[1] / سيزا قاسم ،المرجع السابق ، ص 111.
[2] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص13.
[3] /المصدر نفسه ، ص 71.

« والآن ترتفع في المنازل وفي المقاهي وفي الأسواق وفي المحلات التجارية الصغيرة والكبيرة وفي دكاكين بيع الأكلات السريعة وفي صالونات الحلاقة وفي حافلات النقل العام ،أصوات الشيوخ المقرئين الموحشة الحزينة وهي تنذر بالويل والثبور كل من عصى وخالف الدين...وفي حين تشهد المساجد ارتفاعا متزايدا في أعدادها ،في المدن ووفي القرى ،تغلق دور السينما أبوابها وأما الفضاءات المخصصة للثقافة فتكاد تخلو من مرتاديها...»[1]

وفي مقطع آخر يتحدث عن جولته في شوارع مصر التي زارها في فترة الربيع العربي ويتحدث عن حالتها التي أصبحت عليها ويعبر عن حالته الشعورية التي انتابته أثناء الزيارة:

« يوميا أقوم بجولات طويلة في العديد من الأحياء خصوصا في ميدان التحرير القلب النابض لتلك المدينة الهائلة الاتساع، الكثيفة السكان (...) ومرة واحدة طفت في تلك الأحياء العتيقة التي خلدها نجيب محفوظ في رواياته والتي لم ينبثق من آثارها إلا ما يؤلم القلب ..فقد مسخها الزمن وشوهها وراكم عليها الغبار والوحشة(....)خلال جولتي المديدة تلك ...اصطدمت بعد كل بضع خطوات أخطوها بمشاهد تعكس حالات القاهرة ،وأوضاعها الاجتماعية ،والنفسية، وأزماتها، واختناقها ،وازدحامها الشديد ،ومعاناة أهلها من أجل الحصول على لقمة العيش، والفوارق المشطة بين الفقراء والأغنياء(...)أمشي والهدير العالي للمدينة التي اتسعت حتى ضاقت بساكنيها ،يختلط بزعيق سياراتها الذي لا ينقطع لا في الليل ولا في النهار أمشي ونداءات الباعة تبدو وكأنها صيحات استغاثة وسط جموع غفيرة ،فاقدة للبوصلة ،تروح وتجيء مضطربة ذاهلة، مذعورة ،خاضعة (....)أمشي مخترقا أنات جيش من الشحاذين من مختلف الأعمار ،باركين على الأرض ،أو هم يتراكضون خلف هذا أو ذاك باسطين أكفهم وعلى ملامحهم المذلة والهوان، طمعا في استثارة الشفقة والرحمة...»[2]

يستقي السارد بنيته الوصفية من الواقع الاجتماعي ،الذي يفوق في إتقانه على تجسيد الحالة السيكولوجية للمجتمع ببعدها النفسي المتوتر جراء ما تسمعه أو ما يسببه الوسط الشعبي ،من الضجيج والصياح ،فهم يفتقدوا الراحة والهدوء حتى في مأواهم السكني ،وهذا ما جسده السارد على المجتمع.

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص 17 .18.
[2] / المصدر نفسه ، ص 28 .30.

وفي مقطع آخر يصف مدن تونس الصغيرة والكبيرة وحالة شوارعها وأرصفتها بعد هروب الرئيس بن علي :« وفي المدن الكبيرة والصغيرة ،احتل الباعة المتجولون الأرصفة والشوارع والساحات لبيع سلعهم المهربة والمسروقة من المحلات الكبيرة ومن فيلات أفراد عائلة "المخلوع"»[1].

احتل الوصف مكانة سردية في بناء المشاهد الروائية ،حيث يسعى على مستوى النص تقديم صورة تلامس الواقع ،وتعبر عن المجتمع ومظاهره من خلال بأفعاله ،وسلوكاته اليومية، ونجد إشارات مباشرة استطاع السارد من خلالها أن يعطي صورة تحاكي المجتمع وتحركاته انطلاقا من وصف الوسط الشعبي في المدينة ،التي تتميز بكثافة سكانها ،واتساع أحيائها وشوارعها باعتبارها جزء لا يتجزأ من المدينة .

2-1 وصف القضايا الاجتماعية :

يتجلى وصف قضية البطالة من خلال شخصية محمد شعبان في الرواية الذي عاش حالة البطالة منذ تخرجه من الجامعة ،كما في النص :« نال شهادة ليسانس في علم النفس التربوي ،ثم أدى الخدمة العسكرية بمدينة ورقلة ،وواجه شبح البطالة مدة أربع سنوات كاملة تعرف فيها على شوارع وأزقة المدينة ،كان يقضي جل وقته في التسكع والجلوس في مقهى السعادة، رفقة بعض الحالمين بالكتابة ،والتوظيف والثراء والترقية الاجتماعية ،كادت البطالة تدمره.»[2].

والوصف هنا له دور في بيان وإبراز الحالة الاجتماعية للشخصية ،ووصف ما تعانيه من البطالة التي تعد من أبشع القضايا التي عرقلت حياة الفرد في مسايرة الواقع المعيش وتسببت في الكثير من تأزمات مست الوضع المادي للمجتمع ،مما خلفت معاناة اجتماعية وسيكولوجية ،فالوصف يؤدي وظيفة واقعية.

وفي مقطع آخر يصف المصباحي حالة البطالة التي أصبحت مشكلة خطيرة تواجهها الحكومة التونسية والتي غزت مدن تونس وآلمت شبابها خريجي الجامعات أصحاب الشهادات العليا العاطلين عن العمل في قوله :« وعدد العاطلين عن العمل من أصحاب الشهادات العليا

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص 134.
[2] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص 18.

يتضاعف كل عام...والنظام يواجه هذه المشاكل الخطيرة بشعار جميل مكتوب على لافتات تعلق في ساحات وشوارع المدن الكبيرة :الشباب ليس المشكل وإنما الحل..»[1]

« ...وفي سيدي بوزيد ...وغيرها من المدن كثيرون هم أصحاب الشهادات العليا الذي يعيشون عالة على عائلاتهم سنوات طويلة بعد تخرجهم ،أو هم يقبلون بالقيام بأعمال صغيرة ومهينة مقابل أجور لا تكاد تكفي لسد الرمق ..»[2]

والساردان يغوصان في أغوار المجتمع ،للكشف عن معاناة حياة المجتمع، متتبعان في ذلك الواقع ، والأزمات المزرية كالبطالة رغبة في التعبير عن آلام المجتمع.

عالج محمد مفلاح في نصه قضية الفقر ،الذي جعل منه محلا لمعاناة المجتمع ،حين جسده على حياة محمد شعبان ، فمنح بذلك تصورا يوحي إلى أزمة الشخصية التي عايشت الوضع قائلا فيه :« تمنى لو كان ثريا ،فيغادر الوطن في طائرة نفاثة ،ويقضي حياته كلها في السفر بين بلدان عربية »[3]

في مقطع آخر في رواية أشواك وياسمين وعلى لسان البوعزيزي يصف الحالة التي آل إليها فيقول:« فقد تحملت الفقر أما أن يضاف إليه الظلم ،والإذلال، والمهانة ،فهذا لم أعد قادرا على تحمله..»[4]

أعطى حسونة المصباحي من خلال المقطع صورة تحمل إشارات ودلالات عن الفقر في تونس، وقد كانت شخصية البوعزيزي نموذجا لهذا الوضع القاهر في حياته ،والذي كان سببا في هلاك حياته ،وحاجزا في بناء حياة مستقرة ،فالوصف هنا له دور في إبراز حالة الشخصية ،وما تعانيه من ظروف قاسية في المعيشة سببها الفقر.

يتطرق الساردان أيضا إلى قضية الهجرة التي تسود حياة الشباب في وقتنا الحالي ،واستحوذت على تفكيرهم العقلاني ،التي دفعت بهم إلى التفكير السلبي ،في وضع المصير الذي تعتمد عليه الحياة ، فالهجرة بالنسبة لهم هو الحل للتخلص من عبء الفقر ومعاناته

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص 49.
[2] / المصدر نفسه ، ص 216.
[3] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص 21.
[4] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص 228.

،وعلى إثر ذلك كان البطل الروائي محمد شعبان يعيش في جو « سكنته الرغبة في الهجرة والذوبان في الكوخ الفسيح »[1]

يقول السارد على لسان البوعزيزي حين يصف نيته في الهجرة ،بعدما يئس من حياة الفقر والظلم في تونس ،ليقتدي بتجربة صديقيه الناجحين في أوربا ،ويصف حفاوة الاستقبال التي يلقونها عند عودتهما إلى تونس فيقول :«.وفي نيتي أن أجمع مبلغا من المال يسمح لي بالحصول على جواز سفر والهجرة إلى أوروبا آملا أن تتحسن أحوالي هناك فأعود إلى سيدي بوزيد بسيارة محترمة مصحوبا بزوجة شقراء...ولم لا ؟...فأنا أعرف شابين (.....)هاجرا إلى سويسرا وأصبحا يعيشان عيشة مترفهة وفي كل صيف يعودان إلى مسقط رأسهما فيستقبلهما الأهالي وكأنهما من الأسياد..»[2]

فالوصف هنا يبرز حالة الشخصية ،ورغبتها في الهجرة ولعل الدافع إلى الهجرة هو الفقر والبطالة هنا ،حيث نلمس أثره الاجتماعي في النصين كقضية تجلت في ملامحها واقع المجتمع ومعاناته وعليه نجد محمد شعبان والبوعزيزي اختارا طريق الهجرة بسبب ما قاساه من عذاب ومعاناة جراء الفقر ،كحل يشرب مرارة ألم الفقر.

3-1 الانتحار :

استدعى السارد في نصه أحد القضايا الاجتماعية ،التي يشهدها المجتمع في واقع يومياته ،وهي ظاهرة الانتحار ،وما تخلفه من معاناة نفسية تأثر على المجتمع ،فكان البطل الروائي محمد شعبان يعيش في « عالم احتلته هواجس مرعبة ،دفعته مرات للتفكير في الانتحار ،آه يا زمن الهم والغم ،وخنق كل خواطره ،عجز عن فهم ما يدور في خلده ،آه ،كم تمنى لو تجرفه ،وهو في غفلة منه ،أمواج الدوامة الهوجاء نحو المقبرة حيث يرقد المسالمون بعيدا عن ضجيج الحياة الفارغة...».[3]

إن السارد يصف الحياة على لسان البطل الروائي بزمن الهم والغم مما جعله يفكر في الانتحار هروبا من واقعه الغامض الذي ساده الفقر، فالوصف في هذا المقطع يبرز حالة الشخصية وتفكيرها نحو الانتحار، ولعل دافع الانتحار هو الفقر والبطالة.

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ،ص 21.
[2] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص 217.216.
[3] / محمد مفلاح ، الرواية ،ص 17

يصف المصباحي انتشار ظاهرة الانتحار في أوساط الشباب التونسي بسبب سوء الوضع الاجتماعي ،واليأس والإحباط وانسداد الأفق لدى الشباب ،حيث تعددت وكثرت الظاهرة حتى إعتقدها للشباب مخرجا من تعفن الوضع :« أخي يقول أن شابا يعمل بائع خضار متجول أحرق نفسه أمام مبنى الولاية...والآن هناك مواجهات عنيفة بين المواطنين والشرطة .
أحرق نفسه؟ ليس الأول ولن يكون الأخير حسب ظني.. قبل أشهر بلغني أن شابا يعمل بائعا متجولا هو أيضا أحرق نفسه في القيروان ،وأن آخر يبيع سندويتشات في محطة سيارات الأجرة بالمنستير فعل الشيء ذاته ..وفي بنقردان بالقرب من الحدود مع ليبيا قطعوا شجرة بعد أن شنق أربعة شبان أنفسهم على فروعها...اليأس ،والإحباط ..وانسداد الأفاق وكل هذا وراء تكاثر حوادث الانتحار في أوساط الشباب بالخصوص..»[1]

فالانتحار يترك أثرا نفسيا مرعبا على قلوب المجتمع ،والانتحار يعد ظاهرة شنيعة على مستوى المحيط الاجتماعي ،وعلى هذا الاعتبار يبرز الوصف حالة الشخصية ،التي قدمت نفسها للانتحار ولعل الدافع هو تأخر الفرص مما أدى بها إلى الخوف واليأس من مصير حياتها .

4-1 ظاهرة السرقة في المجتمع :

استحضر السارد أحد الظواهر التي شوهت صورة المجتمع ،وهي ظاهرة السرقة التي مزقت الصورة الأخلاقية للفرد ،فيصف السارد السرقة قائلا : « كل يوم يسمع ويقرأ عن سرقة المركبات الفخمة أمام الفيلات والمؤسسات الحكومية، أو لم تسرق سيارة رئيس دائرة مركونة أمام مقره المحروس ؟» [2].

شيعت السرقة كظاهرة اجتماعية أرهبت المجتمع ،في كيفية تأمين ممتلكاتهم من المجرمين خوفا من نهبها ،لأن السرقة أصبحت كوسيلة للحصول على الرزق اليومي في حياة السارق ،فالوصف في هذا النص يؤدي وظيفة واقعية ،والغرض منها هو الكشف عن صورة الجرائم التي شوهت الواقع الأخلاقي للمجتمع.

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ،ص 49.
[2] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص 19.

استفحلت ظاهرة السرقة والنهب بعدما انعدم الأمن وتشتت أوضاع البلاد واختلطت الأمور عند سقوط النظام التونسي بهروب رئيسها "بن علي "الذي ترك أغلب ما يملك ،فلم يكن يتصور هو أو أحد من أفراد شعبه أن يسقط سيدهم ،يصف السارد المشهد في المقطع التالي : « هرب "المخلوع "ومعه زوجته التي تركت هي أيضا مجوهراتها وفساتينها وأحذيتها(...) فقامت الخادمات بالاستيلاء على الغنائم في ظرف زمني وجيز، وانتشر الخدم في مختلف الأجنحة ينهبون ويسلبون وهم في حالة هيستيرية ،إذ أنهم ما كانوا يتصورون أبدا أن يسقط سيدهم تلك السقطة المدوية وبمثل تلك السرعة التي يقتلع بها الضرس المسوس ..»[1]

وفي مقطع آخر يطلعنا السارد عن مشاهد أخرى سيطرت على الشارع التونسي« وعصابات السرقة والنشل أصبحت تنشط في الأسواق وفي الشوارع وفي الأحياء من دون خوف وترتكب ما تريد من الجرائم ولا أحد يتجرأ على ردعها .والذين قتلوا برصاص رجال الأمن وهم ينهبون المحلات التجارية ويحرقون البنوك ودوائر البريد والمؤسسات الحكومية منحوا لقب "شهداء الثورة"..» [2]

ومن هنا يمكن القول أن الوصف استطاع أن يبرز حالة المجتمع ويصور آلامها ومعاناتها انطلاقا من القضايا والأزمات المزرية التي شهدتها حياة الشخصيات .

5-1 المظاهـــرات:

المظاهرات عبارة عن تجمعات تقوم بها جملة من الأشخاص ،أي مجموعة من الناس بطريقة سلمية منظمة في حيز من الشارع ،أوفي طريق عام بغية التعبير عن إشكالية أو فكرة شغلت أو شوشت تفكير أشخاص ،أو رأي أو احتجاج أو المطالبة بتنفيذ رأي ما ،أو تكون لهم مطالب إصلاحية تعبر عن مصالحهم ،وانشغالاتهم الاجتماعية، ونلحظ وصف لحالة العمال في المجتمع بوصف المظاهرات العمالية للموظفين ،حيث يصور السارد انشغالات العمال في وقفة احتجاجية قائلا:« زملاؤه الذين راسلوا الوزارة الوطنية مطالبين بتصنيف جديد لمناصب

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص 100.
[2] / المصدر نفسه ، ص 134.

العمل، الوزارة لم تستجب لهم ،وافق كل الموظفين على قرار الإضراب لكنهم لم يحددوا يوم الشروع فيه ،وكم يضربون عن الثقافة؟ وابتسم لنفسه ،يضربون في الفراغ.»[1]

وفي مورد آخر يصف حال الموظفين ،والعمال في المسيرات السلمية ،قائلا على لسان بطله محمد شعبان:« ظلوا يثرثرون كثيرا عن الزيادة في الأجور والمنح والسكن الاجتماعي والمهمات خارج الولاية ،والاستفادة من الخدمات الاجتماعية والمخيمات الصيفية..»"[2]

حيث نجد السارد يستعين بآلية الوصف ليكشف عن حال العمال في القطاع الحكومي ،ومعاناته ونقصه في أخذ حقوقه اللازمة كموظف في القطاع الحكومي من الزيادة في الأجور والمنح والسكن الاجتماعي ،فكل هذه المتطلبات لها أثر يخدم الواقع المعيش للعمال والموظفين.

لقد كان السارد يصف في بعض المقاطع أوضاع مجتمعه الروائي ،مصورا ذلك على أحد أبطاله ،حين رأى :« نساء ورجالا وأطفالا يصيحون ،وبعضهم يحمل لافتات كتبت فيها مطالب وشعارات بخط عربي ركيك ،منها مطالب السكن الاجتماعي ،قرأ في اللافتة الكبيرة عبارة (سكان حي الوادي يريدون الترحيل حالا ،دفعه الفضول للاقتراب من شيخ ظافر كان يحتضن صبيا نحيفا ظل واقفا وكأنه ينتظر منه شيئا ما»[3].

شهدت ساحات تونس العديد من المظاهرات السياسية والاجتماعية الحاشدة التي طالبت بتغيير النظام وتحسين الظروف المعيشية للمواطنين ،وقد عبر المصباحي عن هذه المشاهد بمجموعة من المقاطع الوصفية التي نوجز منها الآتي :< وفي كل يوم ،من الصباح وحتى المساء ،تشهد "جادة باب البحر" بقلب العاصمة تظاهرات حاشدة لمختلف الشرائح السياسية المعروفة ،أو التي برزت فجأة للوجود ،وظهيرة كل جمعة يغزو الجادة سلفيون بجلابيات ودشاديش أفغانية وبلحى طويلة، وبعد أن يؤدوا الصلاة يرفعون الرايات السوداء ويشهرون الخناجر وهم يصرخون :الله أكبر ..»[4]

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص 46.
[2] / المصدر نفسه، ص ن .
[3] / المصدر نفسه ، ص 53.
[4] / حسونة المصباحي ، الرواية، ص 133. 134.

انتقلت حمى التظاهر إلى الدول العربية بعد سقوط نظام بن على من أجل تحسين الأوضاع ومحاربة الفساد ، فيورد المصباحي مقطعا يصف فيه مظاهرات سلمية في دولة المغرب ،خرج عناصرها من مختلف الأطياف السياسية رافعين لافتات وشعارات مطالبين بمعاقبة المفسدين وتحسين الأوضاع دون تسجيل أي خسائر بشرية أو مادية فيقول :« آخر الظهيرة ...تجمع بضعة آلاف وسط المدينة للتظاهر ضد الفساد غير أن الشرطة خيرت أن تراقبهم من بعيد من دون أن تتدخل تاركة إياهم يصيحون بالشعارات ...رافعين اللافتات ...ومستمعين إلى الخطباء من مختلف التيارات السياسية عند حلول الليل تفرقوا في هدوء واستعادت الحركة وتيرتها العادية وسط المدينة ...»"[1]

بينما يورد في مقطع آخر مشهدا يصف فيه مسيرات ومظاهرات خرجت في تونس مطالبة بالتغيير تحمل طابعا ايديولوجيا مختلفا ،تخللتها مظاهر مشينة من شغب وعنف خلفت خسائر مادية واعتبارات لا أخلاقية تنم عن تصفية حسابات عكست الأوضاع التي آلت إليها تونس بعد الفراغ السياسي وتنامي المظاهر الاجتماعية السيئة وكثرة الطوائف والجهات والدوافع ،حيث يقول :«جموع غاضبة سوداء لا تتعب من النعيق مثل غربان الشؤم، رايات سوداء ، جلابيب سوداء ،وجوه عابسة سوداء، أفواه واسعة كالمغاور سوداء ...قلوب حاقدة سوداء، لحى سوداء شعثاء ،أرجل سوداء ...نفوس مريضة سوداء ،سواد على سواد إلى مالا نهاية، وهم مثل الخفافيش يعشقون الظلام ...(.....)وإمامهم العجوز قال لهم بعد أن تحدث إليهم طويلا (.....)..بأصوات عالية هللت الجموع السوداء لخطبة الإمام العجوز وكبرت عشرات المرات، ثم خرجت من المسجد غاضبة خانقة...هجمت على قاعات السينما لتحطم البواب ،وتقتلع الكراسي (....) دمرت وخربت غاليري مفتوحة على البحر ..متلفة اللوحة المعروضة فيها ،كما أشعلت النار في بيت مدير قناة تلفزيونية بدعوى أن تلك القناة تعرض أفلاما ،وتقدم برامج تمس ب" الذات الإلهية" وتتنافى مع الأخلاق...»[2]

تصف هذه المقاطع ظاهرة لها الأثر الاجتماعي ، تجلت في المظاهرات التي عدت في النصين كوسيلة تسعى لتحقيق أهداف وغايات المجتمع ،والتي تختلف حسب طبيعة تكوينها

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص 211.
2 / المصدر نفسه ، ص ص 345. 348.

وأسبابها وعوامل وظروف وقوعها ،فالمظاهرات في هذه المقاطع السردية تحمل بعدا اجتماعيا وسياسيا وثقافيا وأخلاقيا .

02- أشكال وصف الواقع الثقافي :

1-2 المهرجان الثقافي :

يعد المهرجان الثقافي ،فضاء حضاري يهيأ للاحتفال بصفة عامة ،يكون عادة في إطار ثقافي أو ديني ،حيث يسعى لإبراز الأثر الإيجابي لتعدد الثقافات ،والمهرجان هو تعبير عن إرادة وفكر المجتمع في التواصل الثقافي خاصة، وفرصة مساعدة في واقعنا الوجودي للابتعاد عن مشاكل وظروف الحياة اليومية ،إذ به تتحقق الصلة الاجتماعية أثناء الالتقاء مع الآخر، ويتعدد المهرجان لأنواع قد يكون مهرجان غنائي ،أو سينمائي ،أو حتى شعري ،فهو عنصر فعال في نشر ثقافة المجتمع وتطويرها .

يجسد السارد وصفا للواقع الثقافي ،من خلال الشخصيات الروائية ،وذلك بتصوير مهنة محمد شعبان الذي تحصل عليها بعد معاناته من البطالة ،التي كان يعاني منها حيث وظف في ديوان الثقافة ،مسؤول عن تنظيم المهرجان الثقافي ،الذي تفرضه عليه مهنته على السهر في انجازه ،ومن هذا المنطلق اتضح في قول السارد عن مهنة بطله :« المراسلة التي وصلته هذا اليوم من ديوان الولاية تطالبه بإعداد برنامج المهرج الثقافي ،والسهر على تنفيذه بدءا من الأسبوع الأول لشهر أفريل سيفتح المهرجان من طرف وزيرة الثقافة ،رفقة وزير الإعلام ،حرك "محمد شعبان "رأسه وقال :سيكون البرنامج على مكتبك اطمئن..»[1]

من خلال هذا المقطع يصف السارد مهنة البطل الروائي في إعداد المهرجان الثقافي الذي كان له دورا كبيرا في تنظيمه أو انجازه حيث يسعى للنهوض والحفاظ على التراث الثقافي ،والحرص على التنمية الثقافية، فقد فكر « أن يزور المكتبة الوطنية بالجزائر العاصمة بعد مشاركته خلال الشهر القادم في اجتماع تنظمه الوزارة الوطنية لتقييم المهرجانات الثقافية ، سيكلفه قادة الشريق بتقديم تقرير ديوان الثقافة مديره يعرفه جيدا.»[2] السارد يستعين بآلية

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص 25.
[2] / المصدر نفسه ، ص 47.

الوصف ليكشف مهنة البطل في تقييم المهرجان الثقافي وإخراجه على وجهه الأكمل من الناحية الثقافية والاجتماعية.

2-2 الندوة الثقافية :

تعرف الندوة بأنها خطوة بحثية يقدم فيها الباحث مشروعا علميا أو ثقافيا يلقيه على الجمهور الحاضر ،ويخضعه للنقاش على الجمهور، حيث يعبرون ويبدون وجهات نظرهم تبعا لآرائهم وأفكارهم العلمية ،التي قد تخدم مشروع الباحث للاستفادة والاستزادة العلمية، فالهدف من الندوة الثقافية هو الرفع من المستوى العلمي للمجتمع .

نجد السارد يبرز هذا كأثر ثقافي أدرجه ضمن نصه السردي ،فيصفه قائلا :« صرح بموقفه هذا في ندوة نظمت مؤخرا بمقر الديوان ،بعد محاضرة ألقاها الدكتور المنان عن الأندلس ودور العرب في نهضة الأدب ،طرح محمد شعبان انشغاله بقضية المنفيين فقال له المحاضر: بأنه لا يهتم إلا بتاريخ الأمم الراقية ،فقضيته دولية واهتماماته حضارية، كما ظل يردد بحماسة ،ابتلع محمد شعبان ريقه وغادر القاعة »[1].

لقد بنيت حيثيات هذه الرؤى والأفكار والقضايا الاجتماعية والعلمية والثقافية والسياسية التي طرحت في الندوة على مؤشرات يصف السارد من خلالها شكل الواقع الثقافي ،الذي يقام في الندوات ،حيث كان لها دورا بارزا في إبراز الثقافة على أنواعها.

وفي مورد آخر يصف السارد الدور الثقافي الذي تنشره الندوة قائلا:

« في قاعة مقر الديوان الفسيحة احتدم النقاش بين المحاضر أنيس والأستاذ المحاضر بالمركز الجامعي ،ومؤلف كتاب (الثورة التحريرية في الأدب الجزائري) وبين المشاركين في الندوة التي نظمت بمناسبة "القراءة في احتفال "قال :" الأستاذ بصوته الجهوري ،إن ما يميز الرواية الجزائرية هو تفاعلها مع لهيب الثورة التحريرية ثم مع الأحداث السياسية ،التي عرفتها البلاد منذ استرجاع السيادة الوطنية ،وذكر روايات محمد ديب ،ومولود فرعون ،وكاتب ياسين ،مولود معمري ،ورشيد بوجدرة ، والطاهر وطار ،وعبد الحميد بن هدوقة ، وحذر من الخلط

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص 48.

بين الروائيين الجزائريين والروائيين الفرنسيين أبناء المعمرين مواليد الجزائر ومن بينهم ألبير كامو ثم تحدث بحماسة محاولا استعراض ثقافته ..»[1]

يكشف السارد في وصفه التعليمي هذا عن الأثر الثقافي الذي تحتويه الندوة الثقافية من خلال المحتوى الثقافي الذي يتضمنه فكر الأستاذ "أنيس" حيث أراد إيصال ثقافته لنخبة من المشاركين في الندوة .

وفي مشهد وصفي آخر يعبر السارد في رواية أشواك وياسمين عن تجربته وموقف الإعجاب الذي حظي به من طرف الطلبة أثناء إلقاءه مداخلة في ندوة فيقول :

«....في ندوة ثقافية..... ،أغلب تلك المداخلات التي قدمها جامعيون مملة، رتيبة مثل الدروس التي يلقونها على طلبتهم فلما جاء دوري تركت المداخلة التي علي إلقاؤها جانبا ،ورحت أتحدث عن فيلم "طيران فوق عش الوقواق "كمدخل لإثارة موضوع "الجنون الجميل في الفلسفة، وفي الفنون والآداب عبر التاريخ متوقفا عند بعض الأعمال الشهيرة العاكسة لذلك ،بعد انتهاء الندوة ،أحاط بي عدد من الطلبة للتعبير عن إعجابهم بمداخلتي.»[2]

الندوة هي محور التقاء الثقافات بمختلف أنواعها ومنطلق علمي مؤسس لفكر المجتمع ،مما تزيد فيهم من قوة في المعرفة، والإنتاج العلمي والثقافي ،ولذلك عدها الروائي ميزة تحمل أثرا ثقافيا ،كونها تبرز الواقع الثقافي للمجتمع ،ولقد كان للوصف هنا دور في إبراز السمة الثقافية، التي تتسم بها الندوة على مستوى الإطار المعرفي والعلمي .

3-2 السياحة :

تعرف السياحة بالسفر ،أي التجوال من مكان إلى آخر ،يقصدها المجتمع بهدف الترفيه ،أو الاكتشاف أو الدراسة وحتى الضغوطات التي يواجهها المجتمع في الحياة اليومية ،والتي تخدم وتحقق احتياجات المسافرين ،كما تشمل السياحة جملة من الأنواع ،قد تكون سياحة ترفيهية تقصد لغرض سياحة ثقافية علمية ،ويكون الهدف منها زيارة الأماكن والمواقع الأثرية ،إضافة لاكتشاف عادات وتقاليد الشعوب الأخرى.

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص 66.

[2] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص 60.

ولقد وظف الروائي السياحة معبرا عن أثرها الثقافي والمعرفي والنفسي حيث يقول عن رحلته إلى المغرب الشقيق لحضور معرض الكتاب بدعوة من منظميه « سافرت إلى الدار البيضاء بدعوة من معرض الكتاب .لم يسبق لي أن رأيت مطار قرطاج كئيبا ،وشبه مقفر كما حاله في تلك الظهيرة الرمادية الباردة ..»[1]

وأيضا : «...في اليوم الأخير من زيارتي للدار البيضاء تجولت في مكتبات المدينة، لفت انتباهي كثرة الكتب عن لملك الحسن الثاني ،وعن فترته التي شهدت أحداثا كبيرة على جميع المستويات..»[2]

وبدعوة لحضور معرض الكتاب المنظم في مدينة براغ ،يصف الروائي أياما قضاها مع كتاب عرب مثله مشاركين في فعالياته فيقول واصفا المدينة وأعلامها وجولته فيها :«سافرت إلى براغ لأقضي ستة أيام في تلك المدينة الساحرة متجولا في شوارعها وساحاتها ،زائرا متاحفها ،ساهرا في حاناتها ،متحدثا إلى أهلها ،وشبح كافكا يرافقني في الليل والنهار ..وتلك الزيارة أعادت إلي الحيوية المفقودة ،وأذابت الجليد الذي كبلني وأعاقني عن القراءة والكتابة..»[3]

« وكتاب عرب مثلي مدعوين إلى دورة معرض براغ للكتاب الذي انتظم في منتصف شهر مايو-أيار عام 2011....في يوم ربيعي مشرق خلا من المواعيد الرسمية ..تهت برفقة صديقة مصرية وصديقة لبنانية في براغ التي كتب عنها عاشقها الكبير بوهيميل....»[4]

فأبرز الروائي وظيفة الوصف المعرفية التي يريد أن يكشف للقارئ من خلالها دور السياحة في الترفيه والامتاع ،وابتعاد النفس عن الضغوطات اليومية والاجتماعية .

في مقطع آخر يذكر بيت هاينريش بل" الذي منحته إدارته إقامة فيه لمدة شهور، فيصف رحلة الوصول إليه في مقطعه هذا فيقول :«ها أنا في "بيت هاينريش بل "الريفي القريب من الحدود الفاصلة بين ألمانيا وبلجيكا ،والذي تفضلت إدارته بمنحي إقامة فيه لمدة أربعة أشهر.. غادرنا

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص 209.
[2] / المصدر نفسه ، ص 229.
[3] / المصدر نفسه ، ص 27.
[4] / المصدر نفسه ، ص 246.245.

محطة القطارات بكولونيا في الساعة الثالثة ظهرا لنبلغه بعد حوالي ساعة تحت وابل من المطر سرعان ما كف ليعقبه صحو بديع .غابات ،وسهول خضراء ،وكنيسة صغيرة،...»[1]

تعددت رحلاته السياحية الثقافية التي زار فيها العديد من البلدان العربية والغربية وفي هذا المشهد يصف أطول رحلة قضاها بالطائرة فيقول :« من ميونيخ إلى لوس أنجلس ...طيران يتواصل 12 ساعة بالتمام والكمال، وفي ضوء نهار لم ينقطع أبدا حتى وصولنا في الساعة السابعة مساء بالتوقيت المحلي ،هذه أطول رحلة لي بالطائرة منذ أن بدأت أجوب العالم قبل نحو أربعين عاما...آه...نحن نشيخ بسرعة ومن دون أن نفطن إلى ذلك غالب الأحيان...»[2]

و حاول السارد أن يبرز الأثر الثقافي الذي تحمله السياحة ،حيث نجح في اكتشاف المعالم الثقافية والمعرفية والأثرية التي تمثلها مختلف المدن الأخرى، وكما كانت له فرصة في معرفة عاداتها وتقاليدها التي تترجم وعيها الثقافي ،وبذلك كان دور الوصف هنا إبراز الجانب السياحي فله وظيفة معرفية.

في رواية شبح الكليدوني يتحدث السارد قائلا على لسان بطله الروائي :

« ويقضي حياته كلها في السفر بين بلدان غريبة عنه ،إنه يحب أن يكتشف كل العوالم الساحرة التي كان يحلم بها في طفولته وبخاصة جزيرة كليدونيا الجديدة التي نفي إليها الشيخ محمد المنفي ومجاهدو ثورة سيدي الأزرق بلحاج المندلعة سنة 1864 م.»[3]

وصف الروائي أمنية امحمد شعبان في السفر والسياحة من أجل اكتشاف المدن ،فهو يتمنى زيارة كاليدونيا الجديدة ليتعرف على تاريخ أجداده والتعرف على معالمه وعادات وتقاليد تلك المدينة التي سمع عنها الكثير .

وفي مورد آخر يبرز السارد الأثر الثقافي للسياحة حين استدعى رحلة ابن بطوطة ،التي كانت رغبة من بطله أن يصبح مثله مسافرا ومتجولا في قوله :« تعجبه حياة الرحالة ابن بطوطة وقد قرأ عنه كتيبا ،لم يستطع مغادرة عمله..»[4]

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص 249.
[2] / المصدر نفسه ، ص 297.
[3] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص 21.
[4] / المصدر نفسه ، ص 25.

ومما سبق نلحظ أن الساردين قد أبدعا في تصوير الواقع الثقافي بمختلف أشكاله في قالب فني من خلال استدعاء مآثر ثقافية (كالمهرجان الثقافي والندوة ،والسياحة) التي ساهمت في إثراء الرصيد المعرفي والثقافي للمجتمع ،وذلك من خلال الاستعانة بالوصف الذي ساهم في إبراز الجانب الواقعي والرمزي والمعرفي لهذه المعالم الثقافية.

4-2 وصف المناظر الطبيعية:

وعليه سنقف عند أهم المحطات التي وقف في تصويرها الروائيين في نصهما ،ففي رواية شبح الكليدوني وأثناء زيارة امحمد شعبان للدوار من أجل التعرف على تاريخ جده ولقاء عائلة الصم بهرته المناظر الطبيعية الريفية فيقول السارد « ثم نزل منها وهو يلقي نظرات عميقة على الطبيعة الفاتنة وكأنه يكتشف لأول مرة مثل هذا المكان الساحر الذي تلفه الأشجار الخضراء من كل الجهات، بدا له الدوار مثل حبة قمح في كف أخضر خلاب .ما أجمله منظر انتعشت روحه مذ لامست قدماه التربة الطرية المعشوشبة، واصل سيره بين شجيرات الضرو والسدر والقندول»[1].

وفي مطلع مشهد آخر يصف المناظر الطبيعية التي أبهرته ،كان رفقة الحاج البودالي ممتعة ومفيدة جدا جعلته يستمتع بحديثه وبالمناظر المحيطة به فيقول : « كان الجو لطيفا، هبت نسائمه العليلة تحركت السيارة الكليو الحمراء في طريق غير معبد بين أشجار البلوط والسرو، انتعشت روح محمد مندمجة في سحر الطبيعة الخلابة، ظل يتأمل الروابي الخضراء من نافذة السيارة ما أسعده..»[2]

تعددت المقاطع السردية التي نجدها تصف المناظر الطبيعية في رواية أشواك وياسمين نورد منها ما يلي: أثناء تواجده بتونس ،قام بجولة على شواطئ الحمامات يصف فيها إعجاب السياح بمناظر البحر وشواطئه ورماله فيقول :« يوم دافئ ،بشمس ربيعية، وبسماء ذات سحب بيضاء قليلة متفرقة، تجولت على شاطئ الحمامات سياح كثيرون مستلقون على

[1] / محمد مفلاح ،الرواية ، ص 89.
[2] /المصدر نفسه ،ص 104.

الرمال الناعمة، أو يسبحون أو يتجولون بلباس الصيف وهم سعداء بأن يكونوا بعيدين عن الثلوج ،وعن البرد الشديد في بلدانهم »[1]

وفي مقطع آخر يصف رحلته إلى بيت هاينريش بل الريفي القريب من الحدود الفاصلة بين ألمانيا وبلجيكا ليكون الوصف شاملا للرحلة وما أحاط بها حين يقول : « غادرنا محطة القطارات بكولونيا في الساعة الثالثة ظهرا لنبلغه بعد حوالي ساعة تحت وابل من المطر سرعان ما كف ليعقبه صحو بديع. غابات. وسهول خضراء. وكنيسة صغيرة، وبيوت تفصل بينها مسافات قصيرة لا تتعدى العشرة أمتار يلفها الصمت والسكون .عند مدخل البيت ،وفي حديقته، أشجار تفاح وأجاص مثقلة بثمارها ،وثمة خيول ترعى من الناحية الشمالية..»[2]

وفي مقطع وصفي آخر يقول السارد :« جولة أخرى في الغابة روائح الزعتر والشيح والإكليل والأزهار البرية أكثر فوحانا من قبل بسبب الأمطار الغزيرة التي تهاطلت فجر اليوم الضباب يصعد من أسفل...أي من المحيط ليغطي قمم الهضاب والجبال ،لم يقع بصري على أكياس بلاستيك أو على علب أو على أي شيء من تلك الأشياء التي تشوه الطبيعة والشواطئ والغابات والحدائق والشوارع والساحات في بلادنا،(....)أثناء العودة دست خطأ على خنفس أسود فمات في الحين..(...) لوقت طويل ظل ضميري يحزني وظلت روحي تتعذب جراء فعلتي الشنيعة»[3]

يندرج هذا المقطع ضمن الوصف الحر ،الذي « يتميز بكونه يبدو في الظاهر وكأنه منفصل عن السرد الروائي ،يندمج في شكل مشهد قصير ،أو لقطة موجزة ،وأنه اقتحام مفاجئ يوقف تسلسل السرد الروائي ،ويشكل هذا النمط في الغالب ،أداة فنية تتأرجح بين كونها وصفا وصورة، وصفا لكونها تقدم مشهدا ،وصورة لأنها تحاول التعبير بالرمز عن حدث فعلي ،أو عن انفعال داخلي»[4] ،ولعل هذا النمط من الوصف هو نتاج الطفرة التي شهدتها الكتابة الروائية بدءا من القرن الماضي.

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ،ص 48.
[2] / المصدر نفسه ،ص 249.
[3] / المصدر نفسه ، ص 324.
[4] / عبد اللطيف محفوظ ، وظيفة الوصف في الرواية ، ص 57 . 58.

5-2 وصف وسائل الإعلام :

1-5-2 التلفزيون :

تعد وسائل الإعلام والاتصال من أهم الضروريات واللوازم عند الإنسان، وذلك نظرا للمزايا التي تحملها على مستوى التطور التكنولوجي ،ومن بين تلك الوسائل نجد التلفزيون ،الذي أحدث تغيرا على مستوى الحياة الفكرية ،والاجتماعية والثقافية لدى المجتمع ،الذي ساهم في نشر المعارف والأخبار بين المجتمع .

وبهذه الرؤية التكنولوجية التي أدرجت ضمن السرد الروائي ،على شكل رموز اجتماعية وثقافية وظفها السارد بغية الوصول إلى الدور الذي تقوم به وسائل الإعلام في المحيط الاجتماعي والثقافي ،ومن بين هذه الوسائل التي وظفها الروائي نجد التلفزيون باعتباره من أهم وسائل الإعلان نظرا لدوره الفعال وتأثيره على الوسط الاجتماعي ،وذلك لما يعرضه من حصص وبرامج إعلامية تتوافق مع كل المستويات ،فالتلفزيون يعرض برامج تحتوي على معلومات ،ومعارف تثري من الرصيد الثقافي والاجتماعي للمشاهد ،وفق هذا المنظور قال السارد :« يا محمد لا تنس أن الحياة لن ترحم الضعيف ،فكر في تأمين مستقبلك قبل فوات الأوان ...حتى آبار البترول جفت أخبار القنوات الفضائية لا تبشر بخير »[1]

النص يبرز الثقافة السياسية التي يحملها والد محمد نتيجة لما يشاهده من الأخبار التي تبثها القنوات الفضائية في التلفزيون وهذا ما يحدد أثره الثقافي .

ويقول في مورد آخر « واستلقى على السرير كم أنت متعبة يا حياة الغم وأمسك الآمرة عن بعد ،وحركها نحو جهاز التلفزيون فظهرت على شاشة صورة من الحرب في ليبيا معارك ضد "داعش " وبين القبائل ،وهجرت آلاف الشباب إلى الضفة الشمالية حكومة ايطالية تستغيث خوفا من الهجرات السرية .»[2]

الوصف يكشف عن دور التلفاز لما يعرضه عن حال الشعوب التي تتخبط في حروب وصراع وآلام وأحزان دمرت المجتمع ،وهذا ما يبرزه أثره الاجتماعي في معايشته

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص 23.
[2] / المصدر نفسه ، ص 36.

لأوضاع المجتمع ،حيث يعد أكثر وسائل تأثيرا وأوسع وأغنى أداة تساهم في تصوير أوضاع العالم ،وتقويمه بواقعية تامة في نقل الحدث .

وفي مقطع وجيز يعرض الجانب الترفيهي للتلفاز الذي لم يكن له دور كبير في حياته« أما التلفزيون فلم أكن أشغله إلا لمشاهدة أفلام أعشقها مثل أفلام سارجيوليوني ، وبيرغمان ،وكيروزاوا...ويوسف شاهين..» [1] ، ومع اضطراب الأوضاع في الدول العربية ،وتفاقم المشاكل الاجتماعية والسياسية ،وبروز موجة الربيع العربي اهتم الناس بالتلفزيون ومشاهدته للتزود بالأخبار المحلية والوطنية والعالمية عبر فضائيات مختلفة تنقل الأخبار والمشاهد الجديدة والحصرية ،ومن المقاطع التي أورد فيها السارد دور التلفزيون نجد : « وفي الصور التي عرضتها القنوات التلفزيونية بدت المدينتان وكأنها عاشتا معارك ضاربة ،خرائب، أبنية منهارة ،حيطان سوداء ،محلات تجارية منهوبة ،شوارع ملطخة بالدم، رجال ونساء وأطفال يركضون في جميع الاتجاهات وهم يصرخون ويبكون..»[2]

وفي مقطع آخر :« وعلى المحطات الإذاعية والتلفزيونية ،توافد مئات من المعارضين ومن الذين كانوا من المساندين له ومن المستفيدين من نظامه ليندوا بالجرائم الشنيعة التي ارتكبها في حق الوطن والشعب .»[3]

يتذكر السارد دور إذاعة صوت العرب وما أحدثته من وقع إعلامي على نفوس العرب أثناء حرب الأيام الستة فيقول :« لعبت إذاعة" صوت العرب" مثل هذا الدور في الكذب والتضليل والتهييج لكن بالكلمة فقط ، مع ذلك تمكنت من أن تكتسح قولب الملايين من العرب وعقولهم لتغرقهم في الأوهام والأباطيل التي لم يستيقظوا منها إلا عندما انهارت فجأة الجيوش العربية أمام إسرائيل في حرب الأيام الستة...»[4]

في مقطع سردي آخر يصف الروائي الإعلام التونسي وانصراف مشاهديه إلى قنوات أخرى أجنبية للاستسقاء والتزود بالأخبار منها ،وكيف أصبحت قنواتهم المفضلة :« والقنوات المفضلة بالنسبة لأغلبهم هي قناة "الجزيرة "و"قناة "العربية "و"فرانس 24". أما القنوات

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص 09
[2] / المصدر نفسه ، ص 80.
[3] /المصدر نفسه ، ص 101.
[4] / المصدر نفسه ، ص 12.

الوطنية ..فلم يكن يتابعها إلا القليلون ،ولم أستغرب ذلك .فمنذ سنوات طويلة فقد الإعلام الرسمي مصداقيته ،ولم يعد أحد يعيره اهتماما فهو إعلام كاذب ،مزيف ،يتمتع بمهارة وبدراية فائقة على قلب الحقائق وإخفائها، هدفه الوحيد هو تلميع صورة النظام بأي طريقة ومهما كان الثمن ..لذا فهو لا يتجرأ أبدا على الإشارة إلى الفيضانات والاحتجاجات والمظاهرات وحوادث الطرقات والجرائم البشعة والسرقات التي يتورط فيها المسؤولون الكبار أو الصغار»[1].

2-5-2 الصحافة ونقل الخبر :

تعرف الصحافة بمهامها ،ومصداقيتها على جمع وتحليل مجريات الأحداث اليومية للمجتمع ،التي تتوزع عبر قضايا سياسية وتاريخية واجتماعية الموجودة على أرض الواقع ،حيث تسلط الضوء على الأحوال والظروف والمشاكل الاجتماعية المختلفة رغبة في الكشف وتسجيل الوقائع اليومية للمجتمع ،فالصحافة مرآة تنعكس عليها صورة المجتمع من آلامهم وآرائهم وأفكارهم وخواطرهم فإذا هي موجودة بوجود المجتمع .

استثمرت الرواية شبح الكليدوني المميزات العامة للصحافة على المستوى الحكائي انطلاقا لما تحصيه من وظائف والدور الذي تؤديه على المستوى الاجتماعي ،استطاع السارد أن يبرز دورها وأهميتها في نقل الخبر وسرد أحداث مجتمع الرواية :« وهي تحمل ميكروفون القناة الفضائية التي تشتغل بها ،وخلفها انتصب رجل مديد القامة يحضن كاميرا فخمة ،اضطرب محمد شعبان حين سألته المراسلة الصحفية عن رأيه في الاحتجاج فأجاب بسرعة :السكن حق لكل مواطن ،ثم التفت نحو الشيخ وتابع قائلا بحماسة ،أنظري إلى هذا الشيخ المقهور إنه يعيش في كوخ حقير مع زوجتين ،وتسعة أولاد هذا بؤس لا يطاق »[2].

يستعين السارد بآلية الوصف ليبرز مهنة الصحافة التي تعتبر المرآة العاكسة والكاشفة لأحوال المجتمع عامة والشيخ خاصة ،فالوصف يبرز حالة الشخصية ومعاناتها من أزمة السكن خلف مهنة الصحافة ،التي توصل تنديدات واحتياجات المجتمع ،فالإعلام أو الصحافة هي عامل اجتماعي تظهر من خلال تصوير الحدث ونقل وترويج الخبر.

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص 13.
[2] / المصدر نفسه ، ص 53. 54.

وفي مورد آخر ،يقول السارد :< في نشرة أخبار الثامنة التي تبثها قناة "هنا نيوز"رآه والده ،وهو يتحدث عن الشيخ البائس ،وسكان الحي العشوائي «[1] ، فيرد في النص جانب اجتماعي يبرز من خلال مهنة الصحافة ،التي تعد وسيلة مساعدة لنقل الحدث الاجتماعي ،فهي أداة تساهم في التعبير عن آراء وآلام وحاجات المجتمع في الحياة.

يعد الوصف محورا أساسيا لا يمكن للنص الروائي الاستغناء عنه ،باعتباره أداة فاعلة في تصوير المشاهد والأحداث الروائية . إن الوصف هو الخطاب الذي يرسم كل ما هو موجود ،فيعطيه تميزه الخاص وتفرده داخل نسق الموجودات المتشابهة له أو المختلفة عنه .كما لاحظنا أن الروائيين وظفا الوصف بأنماطه حتى استغرق هذا الأخير فصول روايتهما واعتمد الروائيان على الوصف الانتقائي من أجل ألا يحس القارئ بالملل والكلل.

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص 54.

الفصل الرابع :

الظواهر الأسلوبية واللغوية

1-الحـــــوار وأنواعه :

يعد الحوار أحد أهم أشكال القول التي يقوم عليها الخطاب الشفوي والمكتوب ،حيث يجري بين أفراد المجتمع على جميع مستوياتهم الفكرية والثقافية والايديولوجية ،ويهدف إلى تحقيق التفاهم والتواصل وإقامة المصالح المختلفة التي تتطلبها حياتهم ،فهو ضرورة إنسانية لا مناص منها ولما كان « الخطاب الروائي هو أكثر الأشكال الأدبية استيعابا لمختلف مستويات الكلام الأدبي وغير الأدبي ،فإننا نجد أنه أبرز أشكال الأدب التي استثمرت الخصائص التعبيرية والوظيفية والدلالية والايديولوجية للمكون اللغوي الحواري .خصوصا في عصرنا الحديث ،الذي يمكن وصفه من بين ما يوصف به العصر الحواري» [1] ويظهر من خلال هذا القول اعتماد الرواية على لغة الحوار ،لأنها توظف شخصيات تتفاعل وتتحدث ، ويعبر كل منها وفق رؤيته الخاصة ،وفلسفته الذاتية وعن أفكاره ورؤيته للعالم ،فالرواية إذن مواجهة بين متكلم ومخاطب ،ولذلك تتعدد مستويات اللغة في العمل الفني الواحد.

ومن خلال اللغة الحوارية في العمل الروائي وغيره، تتحقق خاصية التفاعل اللفظي بين المتخاطبين وكل منهما يشارك في العملية التلفظية، مراعيا أدب الكلام ،ولا يفهم من هذا أن الحوار بالضرورة « التواصل اللفظي المباشر، أو الصوت المرتفع بين شخص وآخر ولكن كل تواصل لفظي ،يجري على شكل تبادل للأقوال ،أي على شكل حوار»[2].

ومن النقاد من يرى أن الحوار وسيلة يلجأ إليها السارد لإيقاف الزمن أو للاستراحة فحسب والواقع أن « الكلام المتمظهر أساسا في الحوار، خصوصا في الرواية وفي الحوارات الداخلية ليس (استراحة) للكاتب والقارئ، أو تزيينا للنص ،وإنما قناة التلفظ الروائي ،وملتقى الشفوي بالمكتوب ،ومن هذا المنظور تبرز إمكانات المكون الحواري في الرواية بوصفه مظهرا خلاقا لعوالم لفظية ممكنة، ولتشخيص الصيرورة الايديولوجية

[1] / عثمان بدري ،وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ ،أطروحة دكتوراه، إشراف :عبد القادر هني ،جامعة الجزائر ،1996- 1997 ، ص 12.

[2] / ميخائيل باختين ،الخطاب الروائي ،تر: محمد برادة ،دار الفكر ،القاهرة، 1987 ص ،82-101.

ولتفاعلات الشفوي بالمكتوب »[1]، ويبدو من خلال هذا القول أن للحوار عدة وظائف في الرواية ،منها الايديولوجية التي تكشف عن فكر المتحدث ،والوظيفة التوليدية تجعله يلفظ كلاما واعيا مفيدا ،والوظيفة الإبداعية ،وفيها يتفاعل الكلام الشفوي بالنص المكتوب .فعند قراءة أي رواية تحتوي الحوار نجد الراوي يتوقف عن السرد ويقدم الشخصيات ويمكنهم من التعبير بالحوار والمناجاة عن أفكارها وعواطفها وهواجسها ومشاكلها الاجتماعية ،وهذا ما يظهر بوضوح في رواية أشواك وياسمين ،حيث دار الحوار بين الراوي وزوجته حينما كانا يقيمان في ميونيخ ،وانشغاله بتتبع الحرب القذرة وتسمره أمام التلفاز لمشاهدة أحداث حرب العراق على حساب حياته اليومية وحق الزوجية فيقول :

« عادت زوجتي إلى البيت (.....) وفي ملامحها نفور مني ،أردت أن أضمها إلى صدري فانتفضت غاضبة وصاحت :

- الآن فقط انتبهت إلى وجودي

اعتذرت لها غير أنها ابتعدت عني وهي دامعة العينين متهدجة الصوت قالت لي :

ـ منذ أسبوعين لم تلمسني حتى مجرد لمس ،ولم تقل لي ولو كلمة واحدة جميلة...لكأني مجرد حجر في هذا البيت ..ثم صاحت في مرة أخرى ووجهها مبلل بدموع غضبها :

هل إلى هذا الحد أنت مشغول بهذه الحرب القذرة في ذلك البلد البعيد .منذ ذلك الحين ،أصبحت ألجأ إلى عالمي الخاص في أوقات الأحداث العسيرة والمأسوية» [2]

وفي مشهد حواري آخر يصف مظاهر التدين التي انتشرت في مصر بعد ثورة الربيع العربي أثناء زيارته لها، ففي حديثه مع سائق التاكسي يقول:

« سائق التاكسي شاب في حوالي الثلاثين من عمره ،نحيل البنية (.....)

ـ ما هذا ؟ أسأله مشيرا إليها ..يظل صامتا لحين وكأن سؤال أغاضه ،ثم يكور شفتيه اليابستين لتصبحا بأسئلته، ويجيبني وفي نبرة صوته ما يشي بالفخر والاعتزاز بالنفس وبأداء الواجب :

ـ هذا من أثر السجود.[1]

[1] / محمد برادة ، الرواية أفق الشكل والخطاب المتعددين زمن الرواية ، مجلة فصول ،ج:01، مج :11، أ :4، القاهرة ، 1993 ، ص21.22 .

[2] / حسونة المصباحي ، الرواية ،ص10.

وفي مقطع آخر يقول:

ومن بين أنواع الحوارات نجد الحوار الثقافي الذي دار بينه وبين صديقه الكاتب المصري في النادي اليوناني بمصرحين يسأله عن سبب المظاهر التي طغت في مصر وتونس :

« في "النادي اليوناني " أسأل صديقي الكاتب المصري الذي تربطني به مودة تعود إلى أيام الشباب :

ـ ما هذه الردة عندكم ؟

ـ وعندكم كمان

ـ نعم ...هي أيضا عندنا

ـ وهي في كل بلد عربي.. ولا بلدا واحدا معصوما من هذه العدوى الخطيرة

ـ وما السبب ؟

ـ لا أدري بحسب علمي لم يحدث في التاريخ أن ارتدت الشعوب للوراء مثلما هو حال العرب راهنا.. فكأنه لا زمن لهم غير الماضي ..كل الحريات التي أرادت أن تدفع بهم إلى الأمام فشلت في مسعاها فشلا ذريعا...

وفي مقطع حواري آخر بمطعم في قلب العاصمة تونس يدور هذا الحوار الثقافي بين الراوي وصديقه الأستاذ الجامعي فيقول :

«صديقي الأستاذ الجامعي الذي يعشق النبش في بطون كتب التاريخ القديم والمعاصر، دعاني إلى مطعم في قلب العاصمة اختلى بي في ركن قصي ،طلبنا ما نريد ..وبعد التأكد من أنه لا أحد يسمعه.. قال لي :

ـ أقرأ الآن كتاب "التاريخ السري لبروكوبيوس ".فيه عثرت على التي تنطبق مواصفاتها على مواصفات السيدة التي عندنا ...

ـ تقصد ثيودورا ؟

ـ بالضبط .....

ـ وهل تفعل السيدة عندنا مثل هذه الأفعال حقا .

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ،ص 31.

ـ لا ...ليس إلى هذا الحد ...لكن طموحاتها ونزواتها بلا حدود..» [1]

يهدف الروائي حسونة المصباحي من خلال هذين الحوارين إلى الدعوة لقراءة ماضي وتاريخ العرب وارتداد شعوبها وفشل شعوبها للدفع بالحريات إلى الأمام بطريقة ذكية غير معلنة ،حيث وظف شخصيتي (صديقي الكاتب المصري / صديقي الأستاذ الجامعي) وأسند إليهما هذه المهمة ،واختبأ خلفهما ليمرر ما شاء من أفكار سياسية وايديولوجية، وانتقد السلطة وسياسة الحكام من خلال هذا الخطاب الروائي ويتحول الحوار من كلام بين الشخصيتين إلى الكلام بين الروائي والمتلقي .

ومن أمثلة الحوار الثقافي في رواية شبح الكاليدوني نجد الحوار الذي دار بين عبد الحليم الوقادي وزميل له في الدراسة أثناء الجامعة ،حيث كان يفكر بصوت عال ولم يخف آراءه الجريئة ويردد آراء ومواقف روسو ونيشته وسارتر يقول السارد :

« وفي آخر أيامه أخرج كتاب "هكذا تكلم زرادتشه " من محفظته الجلدية السوداء وصاح قائلا لزميل له :

- اقرأ هذا الكتاب قبل أن تناقشني ."

فرد عليه هذا الزميل بشراسة :

- لن ألطخ عقلي بهذا المسخ الذي تسميه فلسفة. أخشى عليك سوء المصير قد تجن مثل أستاذك نيشته الملحد.

وهكذا كان عبد الحليم الوقادي مجنونا كما أشاع عنه جاره.»[2]

ووظف المصباحي الحوار الاجتماعي عندما أراد وصف ظاهرة الانتحار والوضع الاجتماعي المزري الذي حل بتونس والحياة اليومية القاسية التي يعيشها شباب والشعب التونسي من بطالة وحقرة وتهميش وانفلات أمني فيقول :

«وفي لحظة ما رن هاتف صديقي ..اندفع إلى الخارج ليعود بعد دقائق طويلة مضطربا ،شاحب الوجه :

ـ ثمة أحداث خطيرة في سيدي بوزيد (مسقط رأسه)

ـ وما هي ؟

[1] / حسونة المصباحي ،الرواية ، ص 47.

[2] / محمد مفلاح ،الرواية ،ص 21.

ـ أخي يقول أن شابا يعمل خضار متجول أحرق نفسه أمام مبنى الولاية.»[1]

أما في رواية شبح الكليدوني فنورد بعض المقاطع الحوارية الاجتماعية التي أوردها السارد ونمثل لها بالحوار الذي دار بين امحمد شعبان والحاجة صفية وعبد القوي بخصوص الترحيل وانقطاع علاقتهم بجيرانهم التي تربطهم علاقة كبيرة تزيد عن خمسين سنة فهي عشرة طويلة فيقول السارد:

ثم أضاف متنهدا :

- أصبحنا منفيين في عمارة يتيمة.

اقتربت الحاجة صفية من ولدها ...وقالت له بصوت حزين :

- سيفرقون بيننا وبين جيراننا الذين عشنا معهم أكثر من خمسين سنة

قال لها الحاج عبد القوي :

- يا الحاجة ..العمارة انتهت .ستنهار علينا هذي عمارة من كرتون بناها "القاوري" الملعون لسجن الجزائريين في هذه الأقفاص.[2]

وفي مقطع حواري جمع امحمد شعبان بحارس الحضيرة "غنام ولد اللبة" الذي يعكس الوضع الاجتماعي الذي يعيشه غنام ولد اللبة والراحة النفسية التي يتمتع بها رغم عمله البسيط إلا أنه يعتز بحريته في قوله:

اقترب منه "غنام ولد اللبة "حارس الحضيرة الذي كان يحمل هراوة . حياه بحرارة فسأله امحمد شعبان عن حاله فرد الشاب بسرعة:

- الحمد لله .."قهوة وقارو خير من السلطان في دارو".
- لم تستسلم لهذه الحياة ...برافو
- أنا جزائري حر جامي (jamais) سيدي عقبة طنمت (tombe) .

(سيدي عقبة لن يسقط أبدا)[3]

ومن الحوارات السياسية التي وظفها المصباحي نجد المقطع التالي :

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص 49.
[2] / محمد مفلاح ،الرواية ، ص 34.
[3] / المصدر نفسه ، ص 50.

قال لي صديق متعود على كتم أفكاره ،وآراءه في السياسة :

ـ اسمع يا صديقي... هذه المرة لن يقدر النظام على إنقاذ نفسه من الفخ المنصب له مثلما فعل في مرات سابقة ...فقد ارتكب كل الحماقات الممهدة لوقوعه فيها..[1]

وفي زيارته إلى المغرب لحضور معرض بالدار البيضاء ،وأثناء تجوله في قلب المدينة وجلوسه بأحد المقاهي والتعرف على جنسيته بادره أحد شبابه بأسئلة شكلت الحوار الآتي :

فقال لي بحدة وأنا اشرب عصير البرتقال في "مقهى فرنسا " :

ـ أستاذ ..قل لي من فضلك ..هل أنت مع الشعب ،أم مع بن علي ؟

ـ لا مع هذا ولا مع ذاك ..

ـ مع من إذن ؟

ـ مع نفسي .

ـ أربكه سؤالي ..فصمت قليلا متمعنا في وجهي ،ثم قال باسما :

ـ تتفلسف علي يا أستاذ ؟ ...ثم انصرف.[2]

أما في رواية شبح الكليدوني فنمثل للحوار الذي يعكس الوضع السياسي الذي حل بالبلدان العربية من خلال الصور الذي تبثها التلفزة والحديث الذي دار بين امحمد شعبان ووالده عبد القوي وموقفهما من الأوضاع الحالية للأمة العربية وتحكم أمريكا فيها :

ثم قال وهو يشير إلى جهاز التلفزة :

- أرأيت ما يجري في سوريا وليبيا واليمن ؟نهاية العالم العربي
- وبحزن عميق:
- لا إله إلا الله محمد رسول الله يقتل الأطفال والنساء والشيوخ – ونحن عرب آخر الزمان- لا نحرك ساكنا قل لي :ما جرى لنا؟ هل ماتت قلوبنا؟

تمتم امحمد شعبان :

- أصبحنا على هامش التاريخ.

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية، ص 53.

[2] / المصدر نفسه ، ص 211.

ثم تابع :

- دخلنا عصرا جديدا ولكننا لم نفهم روحه، تخلفنا عن ركب الأمم المتحضرة .أمريكا تحرك العرب كالدمى.

صاح الحاج عبد القوي وهو يحرك سبحته بنرفزة :

- عصركم هذا "خرطي في خرطي" يا ولدي .اللعنة على عصر الجرائم وكل الموبقات نهاية العالم أزفت.[1]

2-1 أنـــواع الحوار :

ذكر جيرار جينات نوعين من الحوار عندما تحدث عن الكلام اليومي فقال إن «الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين قد يكون بطيئا أو سريعا»[2].

ونجد حسونة المصباحي ومحمد مفلاح قد وظفاهما في روايتيهما :

1-2-1الحوار السريع :

وهو الحوار المباشر الذي يعالج موضوعا بسيطا بين شخصين ،وغالبا ما تكون جمله قصيرة ،ويكون مقتضبا مثل الحوار التالي الذي دار المصباحي وسائق التاكسي المصري أثناء جولته في مصر « وسيارة التاكسي السوداء القديمة تقطع "كوبري أكتوبر "الغاص بالسيارات يضيف قائلا : ربنا خلقنا وأنعم علينا بكل النعم ..لذا علينا ألا نكف عن شكره على ذلك ...

ـ أنت على حق ..أقول له ،ثم أسأله :

ـ هل أنت متزوج ؟

ـ نعم سيدي ..ولي بإذن الله تعالى ..(باسما يشهر في وجهي أصابعه الخمسة)..

ـ خمسة أبناء ؟

نعم سيدي ..خمسة أبناء أربعة ذكور ،وبنت ..كل هذا من نعم الله ..أليس كذلك ؟

ـ نعم...أنت على حق ..

ـ نعم ..لذا علينا أن نحمد الله ونشكره ولا نكف عن ذلك أبدا[1]

[1] / محمد مفلاح ،الرواية ، ص 29.

[2] / Girard Genette ; Figures 3 ;seuil ; p 122.

ومن أمثلة الحوار السريع في رواية "شبح الكليدوني نمثل للحوار الذي جرى بين المراسلة الصحفية في قناة "هنا نيوز" وامحمد شعبان في ساحة البلدية وتزامنه أثناء مروره بمظاهرات بسبب أزمة السكن :

اضطرب امحمد شعبان حين سألته المراسلة الصحفية عن رأيه في الاحتجاج فأجاب بسرعة:

- السكن حق...حق لكل مواطن.

ثم التفت نحو الشيخ وتابع قائلا بحماسة:

- انظري إلى هذا الشيخ المقهور إنه يعيش في كوخ حقير مع زوجتين وتسعة أولاد هذا بؤس لا يطاق.[2]

ويبدو هذا الحوار مثل أي كلام عادي ،يشبه إلى حد ما الكلام اليومي، ينبني من جمل موجزة ولا يعتمد البرهنة ولا يتضمن أسلوب الحجاج ،ويتشكل من أسئلة وأجوبة مألوفة .

2-2-1 الحوار البطيء:

هو كل حوار يمتزج بالسرد ،فلا نستطيع أن نصفه بأنه حوار سردي أو سرد حواري ،ويكون طويلا وبطيئا، وقد صادفنا هذا النوع من الحوار بكثرة في رواية أشواك وياسمين .وتمتاز جمله بالطول ،لكنه يعتمد على التحليل والتفسير والشرح ،ولا ينتهي بانتهاء مقطعه ،لأن السرد يعقبه ،ثم يتجدد الحوار مع نفس الشخصيات التي بدأته ،وقد يتخلله الوصف المادي لبعض الأشخاص ،ويتدخل فيه السارد بكثرة فيقدم المتحاورين ،ويمهد لهما ،ويسمى هذا النوع من الرواة "الراوي العليم"، لكونه "يمتلك القدرة غير المحدودة على الوقوف على الأبعاد الداخلية والخارجية للأشخاص ،فيكشف لنا عن العوالم السرية للأبطال"[3]

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ،ص 31.

[2] / محمد مفلاح ،الرواية ، ص 54.

[3] / إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، ص 81.

وهذا الراوي قد يكون مشاركا في الأحداث ،«أي داخل الحكي ، وقد يكون شخصية مستقلة أي خارج الحكي ،ولا تخرج وظيفته عن الحكي والإخبار».[1] ومن أمثلته ما ورد في رواية أشواك وياسمين بين شخصيتين هما :الراوي وصديقه عبد الوهاب :

« روعتني تلك الحادثة الأليمة التي عصفت بالكثير من أحلام "ثورة الياسمين"، فنزلت إلى العاصمة لأستجلي تبعاتها وجدت عبد الوهاب جالسا بمفرده في مقهى "الكون " وهو يدخن ساهما ..حزينا كأنه يشاهد أحلامه تتهشم أمامه من دون أن تكون له القدرة على إيقاف الجريمة البشعة حييته من دون أن أمد يدي لمصافحته، فغمغم بكلام لست أدري أن كان ردا على تحيتي أم تواصلا لهذيان ،فنجان قهوته فارغ طلب إكسبريس أخر، أشعل سيجارة من أختها المنتهية... ثم سألني من دون أن ينظر إلي:

- هل تعتقد أن ما قمنا به كان خطأ ؟
- أنا لم أقم بأي شيء...لذا لست ملزما بالجواب على هذا السؤال.
- من يجيب عليه إذن؟
- أنت ...وفايزة...وجميع الذين نزلوا إلى الشارع لإسقاط النظام.
- صحيح ..ولكن أنا أعتقد أن ما قمنا به صحيح ..وعظيم.
- (....)

بعد أسبوعين التقيت بعبد الوهاب في نفس المكان ...أي في مقهى "الكون" بالعاصمة في هذه المرة وجدته مشرق الوجه بالأمل ...مغتبطا بالنجاح الذي حققته مسرحيته تحت برج الديناصور" التي ألفها وأخرجها بنفسه .متحمسا قال لي :

- سنحاربهم (يقصد من أصبحوا يسمون بالسلفيين)وسوف ننتصر.
- أرجو ذلك.
- نعم سننتصر...وسنرمي بهم في مزبلة التاريخ فهم أعداء الفن والحياة.[2]

وما سنذكره من حوار ،هو مقطع من حوار طويل ،صادفناه في أشواك وياسمين

[1] / محمد بوعزة ، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، ص 85.
[2] / حسونة المصباحي ، الرواية، ص ص 276-281.

«يأخذ المؤرخ العجوز رشفة من قهوته السوداء التي بردت ،ثم يواصل رواية سيرة الفاسد مصطفى بن إسماعيل فيقول:

" ومع القناصل ،ضاعف مصطفى بن إسماعيل الاتصالات واللقاءات وفي كل مرة يدخل على الباي حانقا ليقول له :

- سيدنا ..القناصل يرفعون لوزيركم الأكبر ملفات حول قضايا هامة غير أنه يهملها ولا يجيب عليها.

ووجد روستان الفرصة سانحة للتدخل فطلب مقابلة الباي ليشتكي له من نفس الحال وإذا بالباي يفاجئه قائلا:

- إذا أردتم قضاء شؤونكم فاعرضوها على ابني .
- ابنكم ؟
- نعم ...ابني مصطفى بن إسماعيل.. فهو كل شيء عندي .

بعد القضاء على أخوي الباي ..واصل مصطفى بن إسماعيل حبك دسائسه وتدبير حيله بهدف الحصول على الخلافة. ومن حيله أنه جلب من بنزرت فتاة جميلة مدعيا أنها أخته ،ثم دخل على الباي في خلوته ،ليعلمه أن منجمه رأى في منامه أن "سيدنا" يتزوج من امرأة شابة ،ومنها ينجب ولدا يخلفه...وأضاف قائلا:

- سيدنا...رؤى منجمي دائما صادقة...وأوصاف المرأة الشابة التي رآها في منامه تنطبق تماما على أختي ...لذلك يمكنك أن تتزوجها.

حدق الباي فيه متعجبا:

- وهل لك أخت؟
- نعم سيدي ..غير أني لم أشأ أن أبلغك بهذا.
- ولماذا؟
- لا أدري سيدنا.
- طيب...دعني أفكر في الأمر

وغرض مصطفى بن إسماعيل هو أنه إذا ما تم ذلك الزواج ،وأنجبت المرأة الشابة ولدا فإن أمر الخلافة يصبح سهلا اعتمادا على شريعة ميراث الخال .....[1]

وقد كان الحوار طويلا في هذه الرواية ،لأنها تاريخية وطبيعة موقف الحكام تتطلب ذلك وقد عمد الراوي إلى الشرح والتحليل ،وأدخل السرد في الحوار، وقدم المتحاورين . واستطاع السارد أن يغوص في نفسية الباي فبين أنه كان حكيما شديدا وعبر حسونة المصباحي من خلال الحوار عن بعض الأحداث التاريخية سواء أكانت حقيقية أم من وحي الخيال لأن السرد أهمل تلك الجوانب ،وأسند وظيفة القص " للمؤرخ العجوز" وبعض الشخصيات التاريخية التي شاركت أحداث القص مصطفى بن إسماعيل ،مسكرو ،محمد خزندار، ميسيو روسطان ليشد القارئ ويوهمه بأنه يعيش تلك اللحظات التاريخية ،ويجعله يصدق أن تلك الأحداث حقيقية حتى ولو كانت من نسج خياله.

وفي حوار طويل جمع كل من امحمد شعبان وخاله فاروق البايلك في البريد ،يشير السارد إلى تاريخ البايات وحكمهم في الجزائر حينما يريد الخال فاروق استفزاز امحمد شعبان والتحقير من اسمه بينما يواجهه امحمد شعبان بحقائق دامغة أسكتت فاروق وجعلته يغضب ،ونمثل لذلك من المقطع التالي :

«حرك فاروق البايلك رأسه وسأل امحمد شعبان بلهجة ساخرة .

- كيف الحال يا ولد الطالب ؟
- كان يحبب استفزازه فيناديه ب" ولد الطالب "فقط

(....)

ابتسم امحمد شعبان وقال بلهجة هادئة :

- الحمد لله ..حاله أحسن من ولد الخوجة والبايلك.

انتفض فاروق البايلك في مكانه .لم يعجبه رد ابن أخته فتمتم بأسى:

- أتتهكم علينا ؟

ثم بعصبية:

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ،ص ص183-202.

- يا أعراب...نحن حميناكم مدة ثلاثة قرون من الحملات الصليبية .وفي الأخير تمردتم على الدولة الرشيدة فسادت الفوضى.درقاوة أفسدوا البلاد وحاولوا الاستيلاء على الحكم بإثارة الفتن.

تحرك امحمد شعبان وقال باصرار :

- الحمد لله ...تربيت في بيت شريف ومن عائلة عريقة فأنا من سلالة سيدي امحمد الراجي.[1]

3-1 المونولوج :

يشكل الحوار الداخلي في الرواية أهم مكوناتها السردية ،لأنه يمثل أصوات الشخصيات بما فيها السارد ،وله عدة وظائف مختلفة على مستوى السرد الروائي أهمها كشف خبايا ذات الشخصية ،والتصريح بما ينتابها من هواجس ووساوس، وأفكار مدفونة لا يمكن أن تصرح بها إلا في لحظة معينة ،كأن تعبر عن مشاكلها وتأزم حالتها نتيجة الظروف الاجتماعية القاسية .والحقيقة إن الروائي هو الذي يتيح للسارد ولشخصياته أن تتحدث عن ذواتها بكل حرية ،والمونولوج بوصفه بنية سردية تمكن الشخصية من الحوار مع نفسها ،يتيح لها استخدام ضميري المتكلم والمخاطب المفردين المحيلين إلى ذات واحدة[2]. وهذا معناه أن المونولوج حوار أحادي يكون فيه الشخص متكلما ومتلقيا في الآن نفسه.

ويسهم الحوار الداخلي عموما في إضاءة بعض الجوانب المهمة من حياة الشخصية وتفكيرها وإيمانها بقضية ما ،ومدى وعيها لأيديولوجيات العصر ،لأن السرد يتخذ من هذه التقنية وسيلة تسهم في تشكيل بنية لغة الخطاب الروائي.

وقد وظف كلّ من محمد مفلاح وحسونة المصباحي المونولوج في روايتهما ،لأنهما مكنا شخصياتهما من التحاور فيما بينها ومع السارد ،فجاءت رواية أشواك وياسمين مليئة بالحوار الذي كاد أن يطغى على السرد ،وكلما كثر الحوار ،يكثر معه الحوار الداخلي مثل

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص ص62-65.

[2] / محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات ،دار محمد علي للنشر، تونس ،ط2010،01 ص 432.

المونولوج ،وتيار الوعي والمناجاة النفسية رغم أن المونولوج يلتصق بالسرد أكثر مما يلتصق بالحوار.

وهذه بعض المقاطع التي نمثل لها: «أما المثقفون فقد ارتعبوا من عودتي ،فكما لو أني عدت لأهددهم في خبزهم اليومي، أو لأنال من مكانتهم الأدبية .لماذا عدت ؟كانوا يسألونني وعيونهم تلمع بالريبة والحذر غير أني لا أجيب فالأمر يعنيني وحدي ولا يعني أي أحد منهم ،وصمتي أغاظهم فراحوا يشنون علي هجومات عنيفة»[1].

« لن تأتي حبيبتي الصغيرة مثلما اعتادت أن تفعل ...فالاضطرابات لم تعد منحصرة في منطقة الوسط والجنوب بل امتدت إلى البعض من القرى والمدن في الساحل....وزهرتي البرية ،عصفورتي الناعمة الحنونة ،فاتنتي لن تأتي فكيف سأحتفي بالعام الجديد من دونها ؟...هي التي تعودت أن تزورني كل أسبوع ،أو كل أسبوعين، أو مرة في الشهر لتخفف عني وحشة الوحدة وقسوتها، وتشيع في البيت عطرها الفواح ،وجنونها الجميل ....»[2]

ونجد المونولوج ماثلا في رواية شبح الكليدوني في قول السارد على لسان امحمد شعبان الذي قهرته الظروف وأحس بالانكسار في حياته من جراء عدم وثوقه بالزمن وما يجري فيه من سلوكات وتصرفات مشينة كالسرقة واللاأمن فيقول:

« قال في نفسه إنه صار ضحية للوساوس القهرية، وكيف يثق في هذا الزمان الأرعن الذي كثرت فيه كل المصائب؟ كل يوم يسمع ويقرأ عن سرقة المركبات الفخمة حتى من أمام الفيلات والمؤسسات الحكومية ،ألم تسرق سيارة رئيس دائرة مركونة أمام مقره المحروس؟»[3]

«فجأة خطرت في باله فكرة غريبة فامتدت يمناه إلى إحدى الرسائل الثلاث، وقلبها ثم تصفحها، وتوقف عند الفقرة التي ذكر فيها الشيخ امحمد المنفي ثورة السكان "الكناك" ،هؤلاء الأحرار الثائرون على عسكر الفرنسيس. آه ..لولا هذه الرسائل لطوى الزمن بطولة المنفيين حتى خارج الوطن، وهل يخجل مؤرخو فرنسا الكولونيالية من الكتابة عن معاناة

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية، ص 22.

[2] / المصدر نفسه ، ص 59.

[3] / محمد مفلاح ،الرواية ، ص 19.

هؤلاء الثوار المنفيين؟»[1] والمونولوج الداخلي يعبر عن كل ما هو شخصي وفردي ...ويلقي الأضواء الكاشفة على الحياة الداخلية للشخوص [2].

4-1 مناجاة النفس :

إن المناجاة نوع من أنواع الحوار الداخلي ،الذاتي ،وتوجد في المسرحية والقصة القصيرة والرواية ،ويعرفها عبد المالك مرتاض بأنها « حديث النفس للنفس، واعتراف الذات للذات ،لغة حميمية تندس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات ،وتمثل الحميمية والصدق والاعتراف والبوح»[3].

وقد وجدنا المناجاة في الخطاب الروائي عند محمد مفلاح وحسونة المصباحي ، وقد زادت المناجاة في النصوص الروائية جمالية خاصة ،وأدت وظائف مختلفة على مستوى السرد الروائي، فأسهمت في بعث الحدث إلى الأمام ،وأضاءت جوانب مهمة كانت مظلمة ،وغير واضحة، ونشير إلى أن المناجاة إما أن تصدر عن السارد ،أو عن أحد الشخصيات، وكانت الظروف الاجتماعية المزرية هي التي تسهم في تناسل المناجاة لأن الروايتين شبح الكليدوني و أشواك وياسمين كانتا تعبران بحق عن الواقع الاجتماعي المتردي بالبلدين الجزائر وتونس .

ومن أمثلة ما وجدناه في رواية شبح الكليدوني : « آه...لم كل هذا التفكير في مستقبل لا يعلمه إلا الله؟ »[4] ومن المناجاة أيضا ما نجده في عبارة امحمد شعبان عندما أغضبه تصريح سليمان الغشي المقاول المغرور كما يسميه حينما تحدث لوسائل الإعلام المكتوبة والمسموعة بأنه سيبني عيادة طبية لجراحة القلب:« أنت وأمثالك سبب هذه الأمراض .جشع ونفاق وانتهازية ، تبا لكم ..وقال في نفسه وهو يركب سيارته الكليو الحمراء الجديدة كثرت أمراض القلوب والنفوس . »[5]

وفي مقطع آخر يناجي نفسه في لحظات ملل أصابه من عالم غامض ،عالم احتلته هواجس مرعبة دفعته للتفكير أحيانا في الانتحار فكانت غرفته الكئيبة ملجؤه الوحيد « آه يا

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ،ص 56.
[2] / إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، ص 176.
[3] / عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية ، ص182.
[4] / محمد مفلاح ، الرواية، ص 10.
[5] / المصدر نفسه ،ص 11.

زمن الغم والهم.. وخنق كل خواطره عجز عن فهم ما يدور في خلده آه ..كم تمنى لو تجرفه ،وفي غفلة منه أمواج الدوامة الهوجاء نحو المقبرة حيث يرقد المسالمون بعيدا عن ضجيج الحياة الفارغة »[1].

سئم امحمد شعبان من حياة المدينة الممتلئة بالفوضى والضجيج والسلوكات المشينة فراوده التفكير الذي عبر عنه بمناجاة نفسية من خلال المقطع التالي :

« آه ...لو تجف آبار النفط. قريبا سيسخط الله على العرب العاربة منها والمستعربة ويحرمهم من خيرات النفط فيعودون كما كانوا إلى حياة البداوة حفاة عراة.» [2]

وفي رواية أشواك وياسمين نذكر بعض المقاطع التي وردت فيها مناجاة النفس من خلال ما يلي: حينما انقلب بعض المثقفين على النظام وادعوا أن أعمالهم تنبؤهم بالثورة ،ناجى نفسه بعبارة «أوف...أليس الصمت أجدى وأنفع عندما يكون الواقع قبيحا ومزريا ومتعفنا وزائفا إلى هذا الحد؟..»[3]

حبيبته الصغيرة لن تأتي لمشاركته الاحتفال برأس السنة ،بسبب تدهور الأوضاع الأمنية ،فقد هاتفته وأخبرته بذلك فبقي وحيدا في بيته يناجي نفسه بعبارات يتمنى ويتذكر فيها حبيبته في المشهد التالي : « آه.. كم أشتهي أن تطل علي مثلما تطل نجمة الصبح على الضال طريقه في عتمة حسبها لا تنتهي.. كم أتمنى أن تهب علي مثلما يهب النسيم الربيعي على النبتة الذابلة.....آه... ما أعذب الراء في "ميرابو" حين تنطق به...إنه أعذب من كل الحروف في لغة موليير»[4]

عندما هرب الرئيس بن علي طالبا اللجوء ،وانتشرت أخبار بعدم قبول أي دولة استقباله حتى من عند أصدقاءه السعوديون ،حدث السارد نفسه بهذه العبارات :

«....آه لو يتراجع ملك بني سعود عن قراره بمنحه اللجوء ويعيده من حيث أتى مكبلا بالأغلال...آه لو يفعل ذلك...آه لو يفعل.. ولم لا يفعل ؟ أليس خادم الحرمين الشريفين ؟.» [5]

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص 17.
[2] / المصدر نفسه ، ص 52.
[3] / حسونة المصباحي ،الرواية، ص 26.
[4] / المصدر نفسه ، ص59.
[5] / المصدر نفسه ،ص 103.

2- اللغـــــة العامية:

لقد اختلف محللو الخطاب والنقاد كثيرا حول قضية استخدام اللهجة العامية في الفنون السردية كالرواية والقصة والمسرحية، لكن بقي الجدل قائما ولم يحسم « في اللغة التي يصاغ بها الحوار هل هي الفصيحة أو العامية ،أم مزيج بينهما...مما رسخ في وجدانيات الأدباء الباحثين والقراء أن هناك مشكلة اسمها "لغة الحوار "نابعة من الازدواجية اللغوية العربية .»[1] ،ولا يقصد بذلك أن يكتب الأديب نصا روائيا كاملا بالعامية ،لأن العامية في مختلف النصوص الأدبية لا تمثل إلا نسبة ضئيلة من النص سواء في الحوار أو في السرد ، وغالبا ما يوظف المبدع بعض الكلمات التي تساعده في تصوير الواقع.

ويرجع توظيف العامية في النصوص الروائية والمسرحية عموما إلى وجود علاقة بين السياق العام للحدث وبين الواقع المعاش من خلال تفاعل وتحاور الشخصيات داخل مجتمع ما ضمن الملفوظ الروائي.[2] وهناك من يطمح إلى نقل الواقع المعيش ، وقد فسر هؤلاء كون الحوار الذي يجري على لسان الشخصية وتتخلله العامية يمثل انسجاما مع الأمانة في نقل الواقع[3] ،والهدف من استخدام هذه المفردات العامية هو حرص الروائي على نقل الواقع بحذافيره ونجد محمد مفلاح وحسونة المصباحي قد حرصا على استعارة تلك المفردات التي يتداولها سكان المغاربة (تونس والجزائر) في كلامهم اليومي بكثرة ووظفاها في حوارات الشخصيات.

ويشير محمد حسن عبد العزيز أن :« اللهجات الاجتماعية أشكال لغوية تتميز بها جماعة من الناس ،تشترك في جملة من الخصائص الاجتماعية كالتعليم والمهنة والعمر والنوع والنشاط الاجتماعي »[4].

وكان محمد مفلاح وحسونة المصباحي قد صاغا المكون الحواري باللغة العربية الفصيحة في أغلب روايتهما ،لكنهما كانا يعودان إلى العامية فيستعيران منها بعض الألفاظ

[1]/ سمر روحي الفيصل ،لغة الحوار في الأدب ،مجلة الفكر العربي ،عدد 60 ، معهد الانتماء العربي ،بيروت، لبنان ، 1990 ، ص 127.

[2] / يوسف نوفل ،قضايا الفن القصصي ،دار النهضة العربية ،القاهرة ،1977 ،ص34.

[3] / عبد القادر القط ، في الأدب المصري المعاصر ،مكتبة مصر ،مصر القاهرة ، 1955 ، ص42.

[4] / محمد حسن عبد العزيز ،علم اللغة الاجتماعي ،مكتبة الآداب ،ط01،القاهرة ،مصر،2009 ،ص 286.

التي تؤدي المعنى على أحسن وجه ،وعلى هذا الأساس نقول إن العامية قد أسهمت في تشكيل بنية اللغة الحوارية في أغلب روايتهما ،وما تجدر الإشارة إلى ذكره في هذا المقام أن الروائيين محمد مفلاح وحسونة المصباحي وظفا العامية من طريقين:

1-2 المفردات العاميـــة:

وتوجد هذه المفردات في النثر الروائي ،كما أنها توجد في مقاطع الحوار ،فقد ظل الروائيين محمد مفلاح وحسونة المصباحي ينهلان من القاموس العامي من بيئة المجتمع المغاربي (الجزائري والتونسي) التي اصطلح سكانهما منذ قديم الزمان على بعض الكلمات ،ومن أمثلة تلك الكلمات العامية الواردة في صلب المقاطع الحوارية المختلفة ما وجدناه في هذا الحوار الذي دار بين :الراوي وسائق التاكسي التونسي :

< عدت إلى تونس (...) فضلت أن أستقل تاكسي إلى بيتي في الحمامات ..السائق شاب في حوالي الثلاثين من عمره ،قصير ،مدور مرح وسريع الحركة .في الطريق ..راح يكيل بشتائم مقذعة "للعائلة المالكة "

ـ ومن هذه العائلة المالكة التي تسبها ؟

أتى بحركة تدل على الاستياء من سؤالي ،ورد بحدة :

ـ إذا أنت تزعم أنك لا تعرف من هي هذه العائلة الفاسدة وماذا تفعل فأنت لست تونسيا..

ـ ربما هناك تونسيون كثيرون يجهلونها مثلي أيضا ؟

ـأبدا ..هذا ليس صحيحا ...الكبير واليدبي عالحصير يعرفوها.. وأنت تبارك الله عليك باين عليك متثقف وجاي من القاهرة وما تعرفهاش ؟...هذا مش معقول ...

صمت قليلا ..ثم أضاف بنوع من التحدي :

ـ يا سيدي إذا أنت حاسب روحك ما تعرفهاش خليني نوضحلك ...هذي يا سيدي عائلة مرتو ..

ـ مرت آشكون ؟

ـ أوف ...آش بيك دايخ...مرت الكبير.

آ.. فهمت .

أيا تبارك الله عليك كي فهمت ...يا نعم يا سيدي ..مرتو واخواتها حداش حاشا عينيك ينهبو في البلاد نهبان ويخطفو أرزاق الناس ...»[1]

ومن أمثلة العامية التي تخللت الحوار في رواية حسونة المصباحي أشواك وياسمين والتي تتواجد في بعض مقاطع السرد رغم أنه روائي كان يجيد اللغة الفصيحة، واستطاع أن يقفز فوق حواجز اللغة واستطاع أن يجعلها آلة طيعة يكتب بها ما يشاء. لكن وجهته نحو كتابة الرواية الواقعية التاريخية جعلته يختار الألفاظ العامية التي تؤدي المعنى وتسعفه في نقل الواقع المعاش على صورته الحقيقة. ومن أمثلة الكلمات العامية على مستوى السرد قوله في حوار مع سائق التاكسي المصري أثناء زيارته للقاهرة :

بادرني بالسؤال :

ـ من وين سعادتك ؟

ـ من تونس ..

ـ آ.. من تونس ..بلد حلو والله ...وناس طيبين ..

ـ طيبين ؟

ـ أيوه ....طيبين كثير ..اشتغلت معاهم في ليبيا ..ناس كويسين ومتحضرين..

صمت ،ثم :

ـ وأنت سعادتك ...كيف وجدت مصر ؟

ـ كويسة

ـ (بنبرة استغراب وتعجب) ..كويسة ؟

ـ أي .نعم ..كويسة (بشيء من الحدة)..لا كويسة ولا حاجة يا بيه ...هذا بلد تعبان ..تعبان كثير...كثير كمان

ـ كيف يعني تعبان ؟

ـ ما تراه عين زائر مثل سعادتك مش صحيح ..جوة وسخ وفساد وظلم وكل حاجة يا بيه

ـ إلى هذا الحد ؟

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية ، ص 45-46.

نعم إلى هذا الحد وأكتر يا بيه»[1].

وإذا كانت اللهجة العامية تعني مجموعة من الصفات اللغوية وتنتمي إلى بيئة خاصة ويشترك في هذه الصفات جميع أفراد البيئة [2]، فإن محمد مفلاح ينقل الواقع الجزائري المعاش كما هو ويحافظ على بعض تلك الألفاظ العامية التي استقاها من بيئة معينة حيث نجده يقول خلال هذا المقطع الحواري بين امحمد شعبان وحارس الحضيرة غنام ولد اللبة:

« اقترب منه "غنام ولد اللبة "حارس الحضيرة الذي كان يحمل هراوة . حياه بحرارة فسأله امحمد شعبان عن حاله فرد الشاب بسرعة:

- الحمد لله .."قهوة وقارو خير من السلطان في دارو".
- لم تستسلم لهذه الحياة ...برافو
- أنا جزائري حر جامي (jamais) سيدي عقبة طنمت (tombe) .

(سيدي عقبة لن يسقط أبدا)[3]

وفي مقطع سردي آخر وظف السارد عبارة"

- عصركم هذا "خرطي في خرطي" يا ولدي .[4]

استقبله غنام ولد اللبة "الذي انطلق صوته القوي مقلدا المغنية الشيخة الريميي:

- مازلنا حيين ياللي قلتوا ماتو."

ولوح بيمناه مرددا :

- "أبقاي بالسلامة يا غليزان".»[5]

ويرى عبد الملك نوري ومن حذا حذوه أن الكتابة باللغة العامية ضروري لتجسيد الواقعية فيقول :« إنني في الوقت الحاضر مقتنع أشد الاقتناع بأن اللغة جزء لا يتجزأ من الشخصية ،وأن الشخصية القصصية لتتشوه وتفقد ركنا مهما من أركانها إذا لم تتحدث

[1] / حسونة المصباحي ،الرواية، ص ص 43-44.
[2] / محمد حسن عبد العزيز ،علم اللغة الاجتماعي ،ص 244.
[3] / محمد مفلاح ،الرواية ، ص 50.
[4] / المصدر نفسه ، ص 29.
[5] / المصدر نفسه ، ص 76.

بلغتها الخاصة ،وبما أنني أكتب عن أشخاص عراقيين ،إذن لابد أن أدعهم يتحدثون باللهجة الدارجة كلا حسب مستواه الثقافي والاجتماعي »[1].

وما جعل أغلب الروائيين ومنهم محمد مفلاح وحسونة المصباحي يكتبون بعض المقاطع الحوارية بالعامية هو رغبتهم في نقل الواقع بصدق، لذا حرصوا على ترك الشخصيات الروائية تتحدث باللهجة العامية التي تليق بها، وتوافق مستواها الاجتماعي .وقد يعزي ذلك إلى أن « الكاتب الذي يجعل شخوص قصته تتكلم وتفكر بلغة غير اللغة التي تفكر وتتكلم بها في الحياة يهدم من أساسها الواقعية التي هي السبب في كيانه، لأن الحدث إنما يقوم على الأشخاص وتفاعلهم ...فإن جاءت محاكاة الأشخاص ناقصة جاء الحدث ناقصا وبالتالي انعدمت الواقعية»[2] ويقصد هذا الدارس أن بعض الشخصيات البسيطة التي يوظفها الكاتب الروائي مثل الفلاح والسائق وبائع الخضر لا يمكن أن تتحدث بلغة فصيحة ،وأن اللهجة العامية هي التي تليق بمقامها ومستواها الاجتماعي .لكن عبد المالك مرتاض يرى عكس ذلك ويعتبر ذلك أمر بشع حقا.[3]

2-2 أسماء الشخصيات المركبة :

لقد اعتمد كل من محمد مفلاح وحسونة المصباحي على اللغة العامية في رسم ملامح شخصياتهما الروائية وفق رؤية واقعية ،وكانت أسماء شخصياتهما عموما مركبة من اسمين ،الأول اسم الشخصية والثاني مضاف إليها ومن هذه الشخصيات (- غنام ولد اللبة- عقيلة الكاف -) وهي شخصيات مركبة من مضاف ومضاف إليه ، لأن المجتمع المغاربي برمته ،والجزائري والتونسي خصوصا يسمي الرجل باسم آخر غير اسمه ،وقد يفيد الاسم المضاف إلى اسمه التحقير أو رفعة الشأن أو منصبا زاوله ،أو أي صفة اجتماعية تميز بها أو غير ذلك . حيث نجد محمد شعبان المنفي قد سمي بهذا الاسم المركب (محمد شعبان) لكي يشمل عائلة والده وذلك تخليدا لاسم محمد عودة الذي يعود إلى جده الأكبر محمد بن عودة وهو من كبار المجاهدين وولي صالح في غليزان أما الاسم الثاني (شعبان) فيعود إلى جد امه المنتسب إلى البايات المسراتية حكام اليالة الغربية في العهد العثماني أما بالنسبة

[1] / عبد الإله أحمد ،(العامية في حوار القصص العراقي الحديث)،مجلة الأديب المعاصر، المجلد الثاني ، العددان الأول والثاني ، تشرين أول بغداد ،1974 ، ص 108.

[2] / رشاد رشدي ، فن القصة القصيرة ،دار العودة ،بيروت ، لبنان ، 1984 ،ص100.

[3] / عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص178.

للقبه المنفي ففي أصله اللغوي يعود إلى مادة (نفى) والتي تدل على : « نفي الشيء نفيا : تنحى ...ونفى الرجل عن الأرض ونفيته عنها :طردته.»[1]

وبالنظر للكنية (المنفي) نجدها تعبر عن حالة جد البطل الذي نفي من الجزائر إلى كاليدونيا وقت الحرب عقابا له من طرف الاستعمار ،وإن عدنا إلى البطل نجده عاش منفيا طيلة الرواية سواء بسبب لقبه الغريب أو بسبب شخصيته ،لم يحس محمد شعبان بانه جزء من اي شيء أو ينتمي إلى أي شيء ما ،كان مغتربا ومنفصلا عن مجتمعه كان منفيا بأفكاره بشخصيته التي لم يحاول أحد من مجتمعه فهمها وهو في ذاته لم يستطع أن يتأقلم مع المجتمع يقول :« وسنظل منفيين حتى بعد ترحيلنا ».[2]

تحدث محمد شعبان مع نفسه عن لقبه الذي أثقل كاهله فبقدر ما كان يعبر عن حالته بقدر ما جعله يحس بغربة فوق غربته بألم فوق ألمه لم يكفيه أن يكون مغتربا في كل شيء حتى يأتي لقبه غريبا .

1/ عقيلة الكاف **:** اسم هذه الشخصية يعود للأصل اللغوي (عقل) وجاء في لسان العرب :« ..عقله عن حاجته يعقله وتعقله واعتقله ،حبسه...والعقال : الرباط الذي يعقل به وهي من المعقول اي المربوط.«[3] وإذا ما أردنا ربطه بشخصها نجدها عاشت طيلة الرواية مربوطة بموضوع واحد خاضعة له ،أما كلمة الكاف فتعني في المتعارف عليه المكان الذي يتردد فيه الصدى ،وكانت هذه الشخصية بالفعل تمثل تارة صدى للمجتمع الذي جعل منها على هذه الشاكلة وصدى لأصوات الشخصيات في الرواية ودليل ذلك ما قامت بنشره عن محمد شعبان < أشاعت أنه مسكون بجني كاليدوني .»[4]

2- غنام ولد اللبة :إذا تأملنا هذا الاسم لأول وهلة فإننا لا نفهم منه شيئا ويتكون من مركبين أولهما غنام ،جاء هذا الاسم صيغة مبالغة يعود للأصل اللغوي غنم جاء في لسان العرب : «غنم أي انتهز غنمه وأغنمه الشيء :جعله له غنيمة.»[5]

[1] / ابن منظور :لسان العرب ،مج 15،مادة (نفى) ،ص 337.
[2] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص34.
[3] / ابن منظور :لسان العرب ،مادة (عقل)، ص459.
[4] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص81.
[5] / ابن منظور :لسان العرب ،مج 12 ،مادة (غنم)، ص446.

وظهر غنام طيلة الرواية بمظهر المغتنم للفرص وإذا جمع بلقبه ولد اللبة وهي كلمة عامية تعني اللبؤة ،ووصف به لشجاعته وجرأته في اتخاذ قرارات مصيرية ودليل ذلك في الرواية « وجدت الفرصة التي كنت أنتظرها لن أبقى لحظة في هذه البلاد التي لم ترحمني لا مستقبل لي بين هؤلاء الناس .» [1] علما أن غنام قد خاطر مرة وذهب إلى ليبيا وعاد منها بعد اشتعال نيران الحرب .

ومن خلال روايتي شبح الكليدوني و أشواك وياسمين نجد لغة الشخصيات الروائية مستمدة من صميم المجتمع ،وهي تقترب من مفردات الحياة الاجتماعية الحقيقية في زمان مضى من خلال الحوارات المختلفة التي يظهر فيها مستوى الشخصية بجلاء ،ففي حوار امحمد شعبان مع حارس الحضيرة غنام ولد اللبة يظهر المستوى الاجتماعي لهذه الشخصية < اقترب منه "غنام ولد اللبة "حارس الحضيرة الذي كان يحمل هراوة . حياه بحرارة فسأله امحمد شعبان عن حاله فرد الشاب بسرعة:

- الحمد لله .."قهوة وقارو خير من السلطان في دارو".
- لم تستسلم لهذه الحياة ...برافو
- أنا جزائري حر جامي (jamais) سيدي عقبة طنمت (tombe) .

(سيدي عقبة لن يسقط أبدا)» [2]

وهذا الحوار يعرض واقع من قصة اجتماعية حدثنا عنها محمد مفلاح فولد اللبة شخصية بسيطة أمية كتب عليها الشقاء والتعب ،يفكر بسذاجة، ولا يعرف الملل والاستسلام واسم الشخصية يكشف عن مهنتها البسيطة التي تمتهنها في حي شعبي بسيط ،ويكشف حواره مع صديقه عن تداوله لحديث مستمد من وعيه بلحظاته الحالية التي يعيشها وهو يعاني الحياة الصعبة بما فيها من فقر وجهل وغبن اجتماعي :« استقبله غنام ولد اللبة "الذي انطلق صوته القوي مقلدا المغنية الشيخة الريميي: مازلنا حيين ياللي قلتوا ماتو."

ولوح بيمناه مرددا :

- "أبقاي بالسلامة يا غليزان".»[3]

[1] / محمد مفلاح ، الرواية ، ص77.
[2] / المصدر نفسه ، ص 50.
[3] / المصدر نفسه ، ص 76.

وتبدو لغة الحوار بسيطة جدا ،وقد ناسبت مستوى الشخصيات المتحاورة ،ووظف فيها مفردات عامية مثل (قارو – دارو- برافو - جامي -سيدي عقبة طنمت –أبقاي –قلتوا- ياللي). و« تقترب لغة هذا الحوار من حقيقة الشخصيات في الواقع من حيث طرق تفكيرها ووعيها وطموحها ،حيث نقلت لغة الحوار جزءا من الإيقاع الذي ينتظم حركة الحياة في بيئة محددة »[1]. ومثل هذه التراكيب يشيع استعمالها في المجتمع الجزائري خاصة جهة الغرب منه ،ووظيفة هذه التراكيب هي الكشف عن الحالة الاجتماعية المزرية وكذا عن مستوى الشخصيات المتحاورة ،لأنه ينقل ويستحضر الصيغ العامية المتداولة في حياة الناس أثناء كلامهم اليومي.

2 - أهمية ضمائر الحكي في السرد الروائي :

الضمائر بنية مهمة ومعطى سردي لا يمكن للروائي أن يكتب من دون أو يوظف إحداها للتعبير عن الشخصيات السردية ،وتؤدي دورا مهما في الخطاب الروائي ،وتشكل أداة طيعة في يد المؤلف ،إذ يختار إحداها ليروي قصته، ويستخدم المؤلف هذه الضمائر ليعبر من خلالها عن آرائه وفلسفته وموقفه من الحياة ،فتتدخل هذه الضمائر في السرد فلا يدري القارئ من يتكلم في الرواية ،هل هو السارد ؟ أو الكاتب ؟ أو هما معا ؟

1-3 ضمير الغائب هو / هي :

لا شك أن «هو» من أهم ضمائر الحكي التي يستخدمها الراوي أثناء سرد أحداث الرواية والقصة المتخيلة، ويفيد الحديث عن شخصية غائبة مضى زمانها ،لذلك هو أنسب الضمائر الأخرى للحكي ،لأنه يرتبط دائما بالزمن الماضي.

ويؤدي الضمير «هو» دورا سرديا مهما في تحديد علاقته بالكاتب والسارد والمتلقي ،فالمؤلف يصطنع ضميرا للحكي ،وتكتب الروايات عادة بصيغة الكاتب أو المتكلم ،ولا مناص من اختيار إحدى هاتين الصيغتين، فما ينقل إلينا بصيغة الغائب هو غير ما يقال لنا بصيغة المتكلم ،خاصة أن وضعنا كقراء يتبدل تماما لما يقال لنا[2].

[1] / فاتح عبد السلام ،الحوار القصصي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1،الأردن،عمان،1999 ،ص 215.

[2] / ميشال بوتور ،بحوث في الرواية الجديدة، تر :فريد أنطونيوس، منشورات عويدات ،ط2 ،بيروت ،1982 ،ص 63.

ووظف كل من الروائيين محمد مفلاح وحسونة المصباحي السرد بالضمير «هو» وللتمثيل نورد بعض المقاطع منها :في رواية شبح الكليدوني يبين المقطع السردي الآتي وغيره ذلك من خلال قول الراوي :حينما يتحدث عن معلمه بصافي المايدي الذي زوده بمعلومات عن حقائق مغيبة في التاريخ الوطني« أكد له ما ذكره بصافي المايدي عن عائلته، وهو أيضا من أرشده إلى بعض الحقائق المغيبة في التاريخ الوطني »[1] يورد السارد مقطعا يصف فيها امحمد شعبان وشقته الصغيرة فيقول :« أين هو قبر هذا الشيخ المنفي الذي أورث عائلته هذا اللقب العجيب؟ إنه يريد أن يعرف تاريخه المغيب. وما كان يشقيه أيضا، منذ طفولته، هو سكنه في شقة ذات ثلاث حجرات ....ولا زال هو إلى حد الآن في الشقة الصغيرة المعلقة في الجهة اليمنى من العمارة...»[2]

وعن رغبته في الاستقالة وكرهه لكرة القدم يقول السارد: «..فهو يرغب بقوة في الاستقالة من وظيفته المملة ...هو يكره رياضة كرة القدم التي صارت أفيون العصر كما كان يقول عبد الحليم الوقادي .»[3]

وفي رواية أشواك وياسمين نجد بعض المقاطع التي استخدم فيها السارد ضمير الغائب «هي »و «هو» وذلك من خلال حديثه عن حبيبته التي حزن لعدم زيارتها له ومشاركتها الاحتفال بالسنة الجديدة فيقول عنها: « صغيرتي ،فاتنتي ...لن تأتي لمشاركتي الاحتفال بالسنة الجديدة ...أعلمتني بذلك هاتفيا وهي حزينة ،وحزنها يزيدها إثارة ....هي التي تعودت أن تزورني كل أسبوع أو كل أسبوعين، أو مرة في الشهر لتخفف عني وحشة الوحدة وقسوتها...»[4]

وعن الشخصيات التاريخية التي عرفتها تونس يتحدث السارد عن سيرة مصطفى بن إسماعيل :

[1] / محمد مفلاح ،الرواية ، ص 06.
[2] / المصدر نفسه ، ص 07.
[3] / المصدر نفسه ، ص 16.
[4] / حسونة المصباحي ، الرواية، ص 58-59.

« وهو يدعى جيورجيوس سترافلاكيس اشتراه بايات تونس من سوق العبيد في إسطمبول وهو صبي ،وجيء به ليتربى في قصورهم ،ويتعلم في مدارسهم ،ويعتنق الإسلام بهداية منهم وأطلقوا عليه اسم مصطفى خزندار ...وعندما عين وزيرا أكبر وهو في الأربعين من عمره ...توسع نفوذه فاستغل ذلك لنهب المزيد من مال الخزينة...»[1]

ومن بين الشخصيات الثقافية أيضا تحدث السارد عن خليفة السطنبولي حياته ومواقفه من خلال هذا المقطع الذي وظف فيه ضمير الغائب ليكشف جانبا مضيئا من حياته: «هو واحد من أبناء ذلك "الجيل الضائع" الذين ضحوا بحياتهم من أجل فن جديد ....وهو يمضي الوقت متجولا في أحياء المدينة البحرية الجميلة ...متحدثا إلى من هم أصغر منه ليروي لهم حكايات بديعة يستقيها من الكتب التي تصحبه فلا يتخلى عنها إلا عندما ينام...»[2]

ونجد أن كل من محمد مفلاح وحسونة المصباحي يعرضان أحداثهما الروائية باستعمال ضمير الغائب «هو»، لأن طبيعة رواياتهما التاريخية تتطلب الإخبار والوصف ،لأنها قصص ماضية وأحداث وقعت في القديم.

2-3 ضمير المتكلم «أنا »:

لا يستخدم ضمير المتكلم «أنا » في السرد الروائي كثيرا مثلما يستخدم ضمير الغياب، لأن أسهل السرد أن يصف الراوي الأحداث وهو بعيد عنها ،ويوظف الروائي ضمير «أنا »في السيرة الذاتية وهي كل قصة يرويها بطلها بضمير المتكلم ،أي كل حكاية يتطابق فيها البطل مع الراوي ،وفيها يعرض جزءا مهما من حياته وسيرته.

ويرى ميشال بوتور/ Michel butor من جهة ثانية أن الرواية إذا كانت بصيغة ضمير المتكلم ،فإن الراوي يقص ما يعرفه عن نفسه ،وما يعرفه عنها فقط ،أما الحوار الداخلي ،فذلك يتقلص بازدياد ،إذ لا يمكنه أن يروي إلا ما يعرفه عن نفسه في هذه

[1] / حسونة المصباحي ، الرواية، ص 158
[2] / المصدر نفسه ، ص 284.

اللحظات بالذات ،فنحن إذن أمام ضمير مغلق [1] ،ويريد به ضمير التكلم دون غيره وهذا أثناء الحوار الداخلي والمناجاة النفسية التي تبديها الشخصية المتحدثة عن ذاتها .

ويوجد المونولوج بكثرة في رواية أشواك وياسمين من خلال حديث بعض شخصياتها مع أنفسهم ،فيستخدمون الضمير السردي «أنا» ،أو «أنت » خصوصا والعلاقة بين الضمير والحوار الذاتي متينة ،فإن حديث الشخصية مع ذاتها يغني السرد ،ويلقي الضوء على العالم الداخلي للأشخاص ،ويقرب المسافة بين الشخصية والمتلقي ،ويشركه في الجو العاطفي والنفسي المتوتر الذي تعيشه.[2]

وفي كثير مقاطع السرد الروائية نجد استخدام ضمير المتكلم «أنا» ونمثل لذلك في:« أنا الذي عشت بعيدا عنها الشطر الأكبر من حياتي ..»[3]

«أذكر أني وأنا في ميونيخ ،حيث كنت أقيم ،انشغلت بذلك الحدث حتى أني نسيت نفسي تماما فلم أعد أهتم في الليل كما في النهار إلا بذلك»[4]

« يوميا أقوم بجولات طويلة في العديد من الأحياء خصوصا في ميدان التحرير القلب النابض لتلك المدينة الهائلة الاتساع...أمشي في القاهرة وكل خطوة أخطوها يثقل صدري بهوائها الفاسد....أمشي مخترقا أنات جيش الشحاذين من مختلف الأعمار...أشعر بضيق في الصدر وبدوار وبألم شديد في البطن فأركب تاكسي إلى الفندق ....أدفع...أنزل التاكسي. وأنا أترنح من الوجع واليأس وفي قلبي سواد...»[5]

« أما أنا فقد سبحت ضد التيار ...مبديا تحفظات كثيرة من عودة الاستبداد من جديد بأشكال قد تكون أعنف من التي سبقتها. استاء زملائي العرب من كلامي ..لذلك فضلت في النهاية أن أصمت متجنبا الكشف عن أفكاري ،وعن مشاعري بخصوص "الربيع العربي" »[6] ، كما استخدم أفعالا كثيرة بصيغة المتكلم في أزمنة الماضي والمضارع منها : أحملها،

[1] / ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، ص68.
[2] / إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، ص 261.
[3] / حسونة المصباحي ،الرواية، ص 08.
[4] / المصدر نفسه ، ص 09.
[5] / المصدر نفسه ، ص ص 28.-33.
[6] / المصدر نفسه ، ص 246.

قررت ،عشت ،وليت ،أشغله ،أذكر ،أعد ،اعتذرت ،أضطر ،أجد ،أغادر ،أشرت ،وجدت ،فضلت، حافظت ،أراقب ،أقلب ،تجولت ،أجيب ،أمضيت ،أتنقل، وجدت ، طفت...

أما في رواية شبح الكليدوني فلم يرد توظيف ضمير المتكلم إلا في مقاطع محدودة جدا مثل حوار امحمد شعبان مع خاله فاروق البايلك في مقر البريد حينما حاول خاله التقليل من شأن امحمد شعبان «تحرك امحمد شعبان وقال بإصرار :

- الحمد لله .تربيت في بيت شريف ومن عائلة عريقة فأنا من سلالة امحمد الراجي.
- أنا في واد وأنت في واد آخر.[1]

3-3 ضمير المخاطب <أنت >:

و لم يحظ ضمير المخاطب "أنت "بنفس الدرجة التي حظي بها ضميري السرد «هو» «أنا»

في روايتي أشواك وياسمين و شبح الكاليدوني إلا في بعض المقاطع التي نمثل لها كالآتي :

« سألني مثلما يسأل شرطيا متهما :

- هل أنت مسلم ؟
- نعم ...أنا مسلم .

وبنوع من الحدة رد علي :

- إذا أنت مسلم حقا فلماذا تسألني هذه الأسئلة؟ »[2]

« ولم يكن الباي يطيق فراقه ...ثم يحتضنه وهو يقول :...أنت تعلم أنه لا أحد في قلبي غيرك...لا تفعل هذا معي مرة أخرى وإلا مت كمدا...»[3]

- أنت متمرد دائما..
- وأنت هل أعجبتك المحاضرات؟
- لا أبدا ..نفس الكلام ونفس الوجوه.. لكأن الزمان لا يتحرك في بلادنا ...
- معك حق ..»[4]

[1] / محمد مفلاح ،الرواية ، ص 65.
[2] / حسونة المصباحي ،الرواية، ص ص32-33..
[3] / المصدر نفسه ، ص153.
[4] / المصدر نفسه ، ص 338.

ولم يستعمل محمد مفلاح الضمير «أنت» في روايته إلا في حالات الحوار الداخلي،لأنه كان يكتب للرواية التاريخية ،وكان يعبر عن ماضي تلك الشخصيات السردية وعن الحدث التاريخي « يا الحاج سليمان الغشي الفاسد المغرور، أنت وأمثالك سبب هذه الأمراض .جشع ونفاق وانتهازية. تبا لكم.»[1]

« وقال له قادة الشريق بحدة: أنت شخص متشائم. ترى الشر في كل مكان .أنت لا تختلف عن هؤلاء "الدواعش" الذين ظهروا فجأة في زمن الربيع العربي.»[2]

ويرى سعيد يقطين أن «أنا» السرد أو« هو» في الخطاب السردي ، أو «أنت» المخاطب كضمائر، هي بمثابة ترهينات سردية ،أو أصوات سردية منتجة من خلال السرد أو الخطاب[3] والواقع أن اختيار الكاتب للضمير السردي مهم على مستوى الرواية ،لأن لكل ضمير أهميته الفنية ،ولابد من توظيف الضمير المناسب، حتى يعبر هذا الأخير عن الشخصية السردية أحسن تعبير.

[1] / محمد مفلاح ،الرواية ، ص 11.
[2] / المصدر نفسه ، ص 52.
[3] / سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ،(الزمن ،السرد، التبئير) ،المركز الثقافي العربي ،ط2 ، بيروت، الدار البيضاء،1997 ، ص 189.

الخـــاتمـــة

الخاتمـــــة :

من سنن الوجود أن الحياة محكومة بثنائية حتمية تفرض حضورها في كل مظاهره هذه الثنائية هي البداية والنهاية، وتعد خاتمة البحث المحطة الأخيرة التي انتهى إليها جهدي البحثي ،ومما ينبغي التشديد عليه هو أن الخاتمة تعد سندا تتبلور فيه نتائج البحث حيث لا نريد من خلالها إرخاء سدول البحث بقدر ما نرمي من خلالها إلى فسح المجال للباحث بغية طرح الكثير من الانشغالات المتعلقة بالوعي بالذات في الرواية المغاربية.

لقد أفاض العمل التحليلي الذي ابتغيناه من أجل تقديم قراءة تحليلية جمالية لروايتي شبح الكليدوني لمحمد مفلاح وأشواك وياسمين لحسونة المصباحي ،حيث توصلنا لمجموعة من الاستنتاجات نذكر منها :

- إن الكاتب حسونة المصباحي ، وهو يمارس فعل الكتابة، قد راعى مجموعة من الآليات والتقنيات التي يعتبرها أساسية لنجاح أي عمل إبداعي، بحيث رأى ضرورة استباق أي ممارسة روائية بحديث عن الرواية، وهو من بين ما يصبو إليه، حيث يبدو باحثا عن طرح جديد لممارسة إبداعية ممتزجة في الوقت ذاته مع ممارسة نقدية.
- إن من الميزات الكثيرة التي تحسب للكاتب الجزائري محمد مفلاح أنه يختار عناوينه بدقة، بحيث تتماشى مع موضوع الرواية لتكون عناوينه موضوعاتية، رواية الكاتب على العموم ترصد الثرات والتاريخ الجزائري فهي متشبعة بالموروث الأصيل الذي تزخر بها الجزائر على امتداد تاريخها الحافل، ولهذا فالعنوان المختار لروايته يتصل اتصالا وثيقا بالمتن السردي ومختار بعناية من المؤلف مع الحفاظ على جاذبية العنوان وإثارته لاهتمام المتلقي بحكم أن العنوان يشكل أول محطة تربط المتلقي بالإنتاج الأدبي.
- عودة "مفلاح " إلى التاريخ بمختلف أشكاله وطرق حضوره ،عبر وحداته الثلاث، فعلى صعيد المكان ، ركز على منطقة "غليزان" وضواحيها، وخصوصا "الجبل الأخضر"، وعلى صعيد الزمان ،كانت روايته عبارة عن كبسولة زمنية أخذتنا في رحلة تاريخية، تعود لحقبة العهد العثماني مرورا بفترة الاستعمار ،أما عن الشخصيات كانت متنوعة

مست مختلف الفئات العمرية ،الشيوخ ،الشبان ،الكهول ،باستثناء الأطفال فقد كان يعود إليها فقط في حالة تذكر الطفولة.

- حاول المصباحي استدعاء واستحضار أكبر قدر ممكن من المحطات وحتى الشخصيات التاريخية التونسية "الباي – مصطفى ابن إسماعيل- مصطفى خزندار-علي بن غذاهم.." ،وأثناء ذلك كان كثيرا ما يطرح إشكاليات وأسئلة رغبة منه في إقحام الفرد التونسي في مشاكل بلاده ليكون مسؤولا أكثر .
- وصف الشخصية بنوعيها الخارجي والداخلي هو كشف لظاهرها واستبطان لداخلها ،وقد أعطى الروائيين الحرية المطلقة للشخصيات للتعريف بنفسها، فأرادا من ذلك إثارة جوانب مظلمة وأخرى خفية ،ومن هنا تظهر أهمية وصف الشخصية.
- لم يهتم "مفلاح" بوصف الشخصيات الحكائية من الخارج بقدر ما كان يهتم بوصفها من الداخل ،طرح قضاياها وأفكارها عبر ما يسمى بالحوار الداخلي أو ما يعرف بالمونولوج ،ويعود ذلك في أن "مفلاح" يحوّل الخطاب من المستوى الحسّي المجرد إلى المستوى النفسي والعقلي المجرد وهذه خاصية جمالية من خصائص المذهب الواقعي.
- في رواية أشواك وياسمين تعامل المصباحي مع الأحداث والشخصيات بطريقة الروائي الذي يلجأ إلى الخيال ليضيف مسحة فانتازية على الواقع ،ويبدو أنه لم يرغب في إعطاء دروس في التاريخ وإنما غايته السباحة فيها مستخرجا ما يستجيب مع حياته كروائي يحب أن يحكي وهو ينتقل بين الأمكنة والأزمنة بحرية كاملة.
- جسدت رواية "أشواك وياسمين " وعي الكاتب واستيعابه لقضايا مجتمعه "فقد عرضها في قالب فني إبداعي من خلال واقعية ناضجة استمدت خصوبتها من ذلك المجتمع الذي ظلت تحكمه المفارقات ،وتهيمن على وقائعه ضبابية المتناقضات أين يتواجد الجهل والوعي.
- ترتيب الزمن في رواية شبح الكليدوني كان مضطربا نوعا ما في البداية ،ويتجلى ذلك من خلال الزمن الحاضر الذي انطلق منه الراوي في الحكي، ثم انتقل بعد ذلك لاسترجاع الأحداث في الماضي ليحدث مفارقة زمنية من خلال ما استرجعه من أحداث ماضية تعود إلى فترة دراسته في المرحلة الابتدائية.

- تتكئ الكتابة الروائية لدى محمد مفلاح و حسونة المصباحي على الذاكرة التي تعد من أهم المميزات التي تطبع روايتهما ،وتؤكد نزوعهما التجريبي وخروجهما عن السائد والمألوف ،وانخراطهما ضمن الروايات الجديدة التي تطمح إلى تجديد أدواتها وأساليبها الفنية .
- انطلاقا من دراستنا لعنصر الزمن في الرواية نجد أن محمد مفلاح وحسونة المصباحي اعتمدا على كل تقنيات الزمن(الاسترجاع، الاستباق، الخلاصة، الحذف، الوقفة، والمشهد)، إلا أن التقنيات الغالبة كانت الاسترجاع والوقفة فالاسترجاع غلب على جل المقاطع وذلك يعود لطبيعة روايتهما، ففي شبح الكليدوني أخذت الوقفة حيزا معتبرا من السرد غلب عليها التعبير عن صوت أو صوتين على الأكثر وهما البطل محمد شعبان ووالده معبرا فيها الروائي عن تأملات وخواطر الشخصيتين إلا أن النسبة الطاغية كانت للوصف وركز الروائي على أن يجعل للشخصية لمسة في العملية الوصفية. أما عن الزمن الماضي المستعاد من قبل الذات الساردة في رواية أشواك وياسمين هو زمن سابق لثورة الياسمين لكنه يتموقع داخل الزمن المحكي في الرواية لتعمد الذات الساردة إلى إحيائه عبر فعل الكتابة، متوسلة في تحقيق ذلك بالذاكرة وفعل التذكر الذي تغطي حركته وأحداثه شخصية السارد.
- إن الملاحظ للمقاطع التي وظفها كل من الروائيين محمد مفلاح و حسونة المصباحي حول المكان يجدها كلها تتحدث عن البطل جاعلا منه البيدق الوحيد الذي يتحرك ويحرك رأي باقي الشخصيات حول مكان معين فهو دائم التعميم ودائم التصريح بموقفه ورأيه في أي حيز مكاني ،وكل ما جئنا على ذكره من مقاطع تكاد لا تخلو من تعليق أو رأي السارد فهو الصوت الغالب على باقي الأصوات ،وحتى إن تواجد في مكان معين مع مجموعة من الناس والشخصيات الفاعلة في الرواية لا نجد سوى رأيه وصوته وموقفه من ذاك المكان .
- إن الروح المفلاحية متشبعة بأعلام المنطقة التي ينتمي إليها (غليزان) ،وهذا التشبع على المستوى الفكري يجعله يتبرك بأولياء منطقته الصالحين، وهنا نلمس تمسكه بعاداته وتقاليده التي قد لا تعجب البعض خصوصا مسألة الأولياء الصالحين وكراماتهم التي

يطمح الفرد الغليزاني للتبرك بها. أما المصباحي فتوظيفه للشخصيات التاريخية والأدبية والدينية ترك تأثيرا في الرواية مسّ مكوناتها، على مستوى الحدث والحبكة والشخصية ،كما مسّ الشكل الفني للرواية، ونلمس من خلال هذا التوظيف رغبة المصباحي في التعريف بأهم الشخصيات الفكرية والأدبية التي عرفتها بلاده تونس.

- إن استدعاء هذه الرموز الإسلامية والثقافية والتاريخية لم يكن من باب تفعيل أحداث روايتهما ،بقدر ما كان يهدف للتعريف بأعلام منطقتهما وهذا نظرا لطبيعتهما الفكرية كمؤرخين يتصيدان الفرص لعرض رصيدهما المعرفي رغبة منهما في تنمية الحراك الثقافي الجزائري والتونسي ولعلهما بذلك أيضا بل وأكيد يحافظان على الهوية والتراث.
- احتفلت الرواية العربية عموما والمغاربية (الجزائرية والتونسية) خصوصا بالموروث الشعبي، شكلا ومحتوى باعتباره نمطا فنيا مستوحى من الشعب بمختلف طبقاته، فجاء ليلبّي عديد الأهداف السياسية والاجتماعية التي راهن الروائيون المغاربة على تحقيقها من خلال استلهام التراث الشعبي واتخاذه قناعا للتعبير عن قضاياهم السياسية والاجتماعية وهوما ساعدهم على تعميق تجاربهم الروائية وإعطائها مدلولات رمزية واسعة بالإضافة إلى منحها مستوى جماليا حسنا.
- توظيف الروائيين المهرجان الثقافي ، والندوة والسياحة الثقافية كان لهدف كشف الواقع المعرفي والثقافي ،وملامسة المخزون الحضاري للمجتمع، فتشكلت البنية الثقافية داخل العمل الروائي ضمن أشكال تحمل دلالات إيحائية، والتي تعد معلما مؤسسا للوعي الفكري والثقافي للمجتمع.
- كان توظيف محمد مفلاح نثرا أكثر منه شعرا رغم عدم إغفاله له، أضف إلى ذلك طغيان النص العربي على الغربي عموما ،دلالة على تمسك الذات المفلاحية بروحها الروائية من جهة ،ومن جهة أخرى حرصها على الحفاظ على الهوية العربية، بينما اهتم الروائي حسونة المصباحي بالتراث الأجنبي ،ومرد ذلك – حسبنا- إلى ثقافته الواسعة من خلال قراءاته المتعددة ، والزخم الثقافي والرصيد المعرفي للأديب الذي يعكس طابعه الذواق لمختلف صنوف الفكر والأدب فهو انعكاس لرؤيته وشغفه في إتباع التقليد المعرفي الثقافي الأجنبي المتوارث ،وهذا ما انعكس وترجم في عمله الروائي.

- لم يكن استدعاؤهما للتراث عبثا أو بعيدا عن الوعي بل كان مقصودا ،وبطاقة متجددة وبأبعاد جمالية وصور فنية تثبت مكانتهما وعبقريتهما المبدعة.
- أحيانا يأتي محمد مفلاح على ذكر أسماء الأعمال التي وظفها وأحيانا لا ،وفي هذا إحالة على فكره المشغول دوما بقول المفيد أكثر من التأريخ والإشهار بأصحاب الأعمال ،وهذا يدخل في إطار طبعه المتمثل في الإيجاز والاختصار. أما المصباحي فعندما يوظف ما جادت به الذاكرة الإنسانية من صناع الحضارة العربية والغربية ،فإنه يقوي روابط المآخاة ويشحذ همم القراء لمواكبة الركب الحضاري في صورة جميلة من صور التعاون الخيري بين البشر.
- إن الوصف هو الخطاب الذي يرسم كل ما هو موجود ،فيعطيه تميّزه الخاص وتفرّده داخل نسق الموجودات المتشابهة له أو المختلفة عنه .كما لاحظنا أن الروائيين وظفا الوصف بأنماطه حتى استغرق هذا الأخير فصول روايتهما ،فاعتمد الروائيان على الوصف الانتقائي من أجل ألا يحس القارئ بالملل والكلل.
- إن الوصف في الروايتين كان ملحقا بغائية تبرز وجوده وحضوره في النص، وذلك يبرز خاصة في كل ما يتعلق بالدور السردي المنتظر منه كتقديم شخصية أو تحديد الإطار المكاني للرواية أو تفسير وتوضيح أشياء غامضة لا يستطيع السرد تفسيرها.
- يمكن القول أن حسونة المصباحي نجح في أن يقنع القارئ مرة أخرى بأنه روائي استطاع أن يلعب بمهارة بين الواقع والمتخيل ،وأن يجعل من التاريخ حكاية عجيبة شبيهة بالأسطورة المثيرة، وأن يمزج بين الماضي بالحاضر بحيث نعجز عن التفريق بينهما، كما نجح في أن يقنع القارئ أيضا بأنه قادر على أن يأتي بالجديد في مجال السرد ،وابتكار الصورة غير المألوفة ،وفي أن تكون اللغة منسجمة مع كل فصل من فصول روايته، ومع أسلوب كل راو من روايات الحكايات الوفيرة التي تشدنا من البداية إلى النهاية.
- وظف كل من محمد مفلاح وحسونة المصباحي المونولوج في روايتهما ،لأنهما مكنا شخصياتهما من التحاور فيما بينها ومع السارد ،فجاءت رواية أشواك وياسمين مليئة بالحوار الذي كاد أن يطغى على السرد ،وكلما كثر الحوار ،يكثر معه الحوار الداخلي

مثل المونولوج ،وتيار الوعي والمناجاة النفسية رغم أن المونولوج يلتصق بالسرد أكثر مما يلتصق بالحوار.

- كان محمد مفلاح وحسونة المصباحي قد صاغا المكوّن الحواري باللغة العربية الفصيحة في أغلب روايتهما ،لكنهما كانا يعودان إلى العامية فيستعيران منها بعض الألفاظ التي تؤدي المعنى على أحسن وجه ،وعلى هذا الأساس نقول إن العامية قد أسهمت في تشكيل بنية اللغة الحوارية في أغلب روايتهما . وما جعلهما يكتبان بعض المقاطع الحوارية بالعامية هي رغبتهم في نقل الواقع بصدق، لذا حرصوا على ترك الشخصيات الروائية تتحدث باللهجة العامية التي تليق بها، وتوافق مستواها الاجتماعي .
- الروايتان تضمان أصواتا كثيرة ولغات متعددة، ومنها السوقية خاصة في(أشواك وياسمين)التي تناسب عامة الناس من غير المثقفين، وتعكس وعيهم ومستوياتهم وتكشف عن اعتقاداتهم الفاسدة. ووجدنا لغة الساسة المحنكين وكانت تكشف عن سياسة البلاد واتجاهات أنظمتها الحاكمة في فترة زمنية معينة، والصراعات السياسية ووجدنا لغة المثقف التي كانت تتناسب مع بعض الشخصيات التي كانت تكتب الرواية كعمّار الحر في شبح الكليدوني والمسرح عبد الوهاب في أشواك وياسمين. ولغة السخرية التي وظفها محمد مفلاح وحسونة المصباحي وقد مارستها الشخصيات سواء في الحوار أو أثناء السرد كقوله :"زمانكم خرطي في خرطي.. " الخ.
- وظف الروائيان ضمير الغائب هو وأنا المتكلم وأنت المخاطب بأشكال متفاوتة ، والواقع أن اختيار الكاتب للضمير السردي مهم على مستوى الرواية ،لأن لكل ضمير أهميته الفنية ،ولابد من توظيف الضمير المناسب حتى يعبر هذا الأخير عن الشخصية السردية أحسن تعبير.
- وقد وجدنا المناجاة في الخطاب الروائي عند محمد مفلاح وحسونة المصباحي ،فزادت في النصوص الروائية جمالية خاصة ،وأدت وظائف مختلفة على مستوى السرد الروائي فأسهمت في بعث الحدث إلى الأمام وأضاءت جوانب مهمة كانت مظلمة ، وغير واضحة . ونشير إلى أن المناجاة إما أن تصدر عن السارد ،أو عن أحد الشخصيات، وكانت الظروف الاجتماعية المزرية هي التي تسهم في تناسل المناجاة لأن الروايتين

شبح الكليدوني و أشواك وياسمين كانتا تعبران بحق عن الواقع الاجتماعي المتردي بالبلدين الجزائر وتونس .

ومن خلال كل ما سبق ذكره من استنتاجات يمكن التوصل إلى أن نقطة انطلاق فهم التاريخ تعود إلى وعي ذاتي ،وتصور لأفكار ذاتية، ومنه فالمبدع يستقي مادته التاريخية من أحداث فعلية عبر وعي ذاتي بهذا الموضوع انطلاقا من اختياراته للقيم والدلالات التي تحويها هذه الوقائع بالنسبة لحاضره.

وأنا أقف عند نهاية البحث لتقييم المسار الذي قطعته ، يجدر بي الاعتراف أن خاتمة هذا البحث ليست هي نهايته، إنما تبقى أسئلته الكثيرة مفتوحة للبحث والتحري، وما وصلت إليه ،إلا حلقة في سلسلة البحوث الأدبية التي تهتم بدراسة الرواية، خصوصا الرواية المغاربية التي تثير الوعي بالذات والهوية والتراث .

وفي الختام فإني أحمد الله وآمل أن أكون قد وفقت في هذه الدراسة، واستطعت تقديمها بصورة واضحة ومقبولة ،فإن تحقق لي ذلك فالفضل لله وحده، وإن شاب هذه الدراسة بعض النقص فذلك ما آمل وأرجو استدراكه من خلال ملاحظات وتوجيهات أعضاء لجنة المناقشة التي تجشمت قراءة هذا العمل ،فلها مني الشكر والاحترام والتقدير.

الملاحـــق

1 - ملخص مضمون رواية شبح الكليدوني لمحمد مفلاح :

شبح الكليدوني رواية جديدة لمحمد مفلاح ،الصادرة عن دار المنتهى للنشر الجزائر، 2015 م يسرد فيها حكايات الجزائريين الذين نفاهم الاستعمار الفرنسي إلى جزيرة كاليدونيا في المحيط الهادي، بالقرب من أستراليا، ويرحل بالقارئ في سرديات المنفى ليكتب التاريخ الفني للمنفى الاستعماري وتفاعل أحفاد المنفيين مع ذاكرة الأجداد في حياتهم اليومية الاجتماعية،كما أن الروائي يقترب من أسئلة جزائر اليوم.

تنطلق الرواية من تتبع السارد ليوميات الشخصية السردية "امحمد شعبان" وهو موظف في قطاع الثقافة يعاني من مشاكل اجتماعية كثيرة ، يضيف الروائي لها الصراعات النفسية -الفكرية- التاريخية ومحاصرة الماضي له. فكل يوم وعبر كل فكرة أو خاطرة نجده محاصرا بصور والد جده الشيخ محمد الكاليدوني، بخاصة في ظل حرص والده على السعي للوصول إلى قبر الجد الذي نفته فرنسا في ستينات القرن التاسع عشر ، حيث كان الاستعمار ينفي المقاومين والمعارضين لسياساته وممارساته القمعية والوحشية، وتتساءل الرواية عن أسباب إهمال المؤرخين للمنفيين في كاليدونيا.

و يلتفت السار د إلى الراهن الجزائري، ويقترح مشاهد من الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية، وكذلك بعض الممارسات السياسية المحلية والوطنية ، كما لا ينسى الشأن العربي والدولي وتأثيرات الربيع العربي والخراب القيمي والمادي الذي تشهده الخارطة العربية، يقول كل ذلك في سياق سردي جميل ومشوق.

يدخل محمد مفلاح في عمق الجزائر ليكشف مافيا العقار وأزمة السكن والبطالة وسطوة المال على السياسة، وبعض الظواهر الاجتماعية السلبية مثل سرقة السيارات و أزمة المقابر و الاستعمال السيئ لتكنولوجيا الاتصال، كما يذكرنا بجزائر العشرية السوداء وسنوات الدم و النار والتطرف والاغتيال(...).

إن هذه الرواية صرخة فنية في وجه كل سياسي جزائري بل في وجه كل مواطن، و تدعوه للعودة إلى دراسة التاريخ المحلي وحفظه وصيانته ، والابتعاد عن الطرح

الإيديولوجي الضيق و الموقف السياسي المنغلق، قبل فوات الأوان، وقبل أن يجد الوطن نفسه أمام أبناء من غير ذاكرة ومن غير قيم. وربما هذه الرؤى التي حضرت سردا تفسر الحنين الكبير لتراث و أزمنة الأجداد في كاليدونيا .

كما تتضمن الرواية الكثير من أسماء الأعلام الجزائريين، وهو يجعلنا نعود إلى كتب التاريخ و التراجم لمعرفة كل شخصية ومنجزاتها الثقافية والسياسية ونوعية المقاومة التي قدمتها لهذه الأرض الجزائرية الطاهرة، هل هي مقاومة روحية أو فكرية أو عسكرية...؟ مثل الشيخ بومعزة، الشيخ بصافي، الشيخ محي الدين، الأمير عيد القادر ، الحاج الطيب المفلحي،سيدي عبد الله بن فاطمة، الشيخ المقراني،...، والأمر التاريخي يصدق عند تتبع ما تقترحه الرواية من وقائع تاريخية كثيرة عن المقاومات، المدارس والزوايا، المحارق الاستعمارية، الإدارة الفرنسية...لمعرفة الحقيقي والمتخيل في النص الروائي[1].

2 - ملخص مضمون رواية أشواك وياسمين لحسونة المصباحي:

" أشواك وياسمين" رواية جديدة للكاتب التونسي حسونة المصباحي المقيم في ألمانيا، وهي صادرة عن دار «آفاق» للنشر (دار نشر تونسية) ضمن سلسلة «آفاق الإبداع والفنون»، سنة 2015 ،ووردت في 402 صفحة .

كتبها المصباحي في الولايات المتحدة الأميركية بعد حصوله على إقامة تمنح عادة لكتاب العالم في نطاق مشروع ألماني - أميركي، وتناول خلالها تاريخ تونس من خلال التعرض للثورة التونسية على النظام السابق، واستعرض من خلالها مفاصل تاريخ تونس وجزيئاته الكثيرة، ويستعيد الفوضى التي طبعت بداية سنة 2011، ويتجول بين قرطاج وأمجادها الكثيرة، وتأسيس القيروان، وزحف قبيلة بني هلال على تونس خلال العهد الفاطمي بإيعاز من المعز لدين الله الفاطمي حاكم مصر،وتتضمن العديد من الأحداث

[1]/ وليد بوعديلة ، مقال بعنوان :الرواية بين الذاكرة والراهن:"شبح الكليدوني ،والنفي الاستعماري للجزائريين في الواجهة ، يومية الشعب، بتاريخ : السبت 01 سبتمبر 2018 ، http://ech-chaab.com/.html

المتشابكة تتصل بفترات مختلفة من التاريخ التونسي.

استحضر المصباحي فصولا ساخنة من وقائع «ثورة العربان» التي اندلعت ضدّ طغيان البايات عام 1864. كما استحضر نهاية القائد البربري يوغرطة الذي خاض حروبا طويلة ضدّ روما، والتي تشبه إلى حدّ كبير نهاية علي بن غذاهم ، قائد ثورة العربان إذ أن الخيانة هي التي أدت إلى مقتل كلّ واحد منها.

وتعيد قضايا الفساد التي أدّت إلى انهيار نظام بن علي الكاتب إلى القرن التاسع عشر ليروي لنا سيرة كل من محمود بن عيّاد، ومصطفى بن إسماعيل اللذين نهبا خزينة المملكة، ممهّدين لاحتلالها من قبل فرنسا في1881. وأمّا بروز الحركات السلفيّة المتطرّفة، فيحيل الكاتب إلى زمن الفتن التي عرفتها تونس في القرن التاسع، والعاشر، والحادي عشر، والتي أدت إلى خراب القيروان، وأشاعت الدمار والضّغائن في كامل أنحاء البلاد ملطّخة أرضها بالدماء، ومفضية إلى مجازر فظيعة اقترفتها الفرق الدينية المتصارعة[2].

ولا يغفل الكاتب عن رواية أحداث كثيرة أخرى قديمة وحديثة راويا قصة مراد الثالث الذي حكم تونس في النصف الثاني من القرن السادس عشر، والذي كان يخرج للناس يوميا رافعا سيفه لقتل المزيد من الضحايا الذين كان يشوي لحمهم ويأكله بلذة أمام حاشيته.

ويحيي المصباحي جزءا من تاريخ الصراع بين السنة والشيعة من خلال هذه الرواية مما أدى إلى تخريب جزء مهم من المعالم الأثرية والفنية في مدينة القيروان عاصمة الأغالبة وتتطرق الرواية أيضا للهجوم الإسباني على حصون تونس العاصمة والمواجهة بين الإسبان والعثمانيين وسيطرة البايات العثمانيين (حكام تونس) القادمين من الباب العالي، وهو ما أدى إلى فترة الاستعمار الفرنسي لتونس الذي يعود إلى 1 مايو (أيار) 1881، ثم تناول الروائي تاريخ تونس الحديث متطرقا بالتفاصيل إلى من حكموا تونس، ودعوات الإصلاح والنهوض الحضاري، وصولا إلى ثورة 2011 التي انبنت على احتجاجات

[2] / شريف صالح ، مقال بعنوان " أشواك وياسمين "جديد المصباحي" ، جريدة النهار التونسية الكترونية ، الصادر بتاريخ :الثلاثاء 22 سبتمبر 2015 ، http://www.annaharkw.com/annahar/Article

اجتماعية ومطالب قد تكون المطالب نفسها في القرنين التاسع عشر ومنتصف العشرين كذلك .وتجسد ذلك من خلال الشخصيات المحبطة، وحكايات الحب والسياسة، والمحطات الكثيرة التي اختزلتها الثورة التونسية[3] ولا يغفل المصباحي أيضا عن الإشارة إلى فصول من سيرته متّصلة بالأحداث التي عاشتها بلاده. و اختار الكاتب أن يوزّع فصول روايته وترجمت معظم أعماله على الفضاءات التي أقام فيها وهو يعدّ لكتابة روايته، أو هو يكتبها، إلى اللغة الألمانية.

[3]/ المنجي السعيداني ، مقال بعنوان " تاريخ تونس وثورتها في "أشواك وياسمين" للمصباحي ، جريدة الشرق الأوسط الالكترونية،الأحد - 8 رجب 1436 هـ - 26 أبريل 2015 مـ https://aawsat.com/home/article

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم ،رواية ورش لقراءة نافع، ،بيت القرآن للطباعة والنشر، حمص ،سوريا ، ط03 ،1429ه-2008م.

المصادر:

01-المصباحي حسونة ، أشواك وياسمين، دار آفاق للنشر، تونس ،2015 م.

02-مفلاح محمد ، شبح الكليدوني ،دار المنتهى للنشر ، الجزائر،2015م.

الكتب العربية:

1- إبراهيم الدقاق وآخرون ،القضية الفلسطينية وتحديات الوجود والهوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.

2- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية – الجدلية التاريخية والواقع المعيش- دراسة في بنية المضمون ، د ط، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، 2002 م.

3- أبو بكر بن يحي بن عبد الله الصولي ،أدب الكاتب ،شرح وتعليق :أحمد بيح، دار الكتب العلمية ،ط 01 ، ،بيروت ،لبنان،1994 م.

4- أحلام حادي ،جماليات اللغة في القصة القصيرة "قراءة لتيار الوعي في القصة القصيرة السعودية (1970م-1995م)،المركز الثقافي العربي ،المغرب ، ط01 ،2000 م.

5- أحمد فرشوخ ،جمالية النص الروائي ،مقارنة تحليلية لرواية "لعبة النسيان "،ط 01، دار الأمان للنشر والتوزيع ،الرباط ،1996م.

6- أحمد ياسين السليماني ، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، دار الزمان ،دمشق ،سوريا،ط1، 2009م.

7- الأخضر بن السايح ، سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد، دراسة في تقنيات السرد ،عالم الكتاب الحديث ،إربد ،الأردن ،ط01،2001م.

8- آسيا قرين ،تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ القاهرة الجديدة (دراسة بنيوية تطبيقية)،الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ،د ب، ط1،2005م .

9- آمنة يوسف ،تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط02،بيروت ،لبنان ،2015 م.

10- بن سحنون الراشدي ،الثغر الجوماني في ابتسام الثغر الوهراني ،تحقيق: المهدي البوعبدلي ،ج01،د ط ،مطبعة البعث، قسنطينة ،الجزائر،1973م.

11- بوجمعة بوشوشة ، مباحث في رواية المغرب العربي ،منشورات سعيدان سوسة ، تونس ،1996 م.

12- بوجمعة بوعيو، حسن مزدور ،السعيد بوسقطة ،توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، ط1، مطبعة المعارف ،عنابة ،2007 م.

13- ثريا العسيلي ،أدب عبد الرحمان الشرقاوي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،1995 م.

14- جمال مباركي ،التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر،(د-ط)، إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، الجزائر ،2003 م.

15- حديث لازور ،علم الاتصال ،دار حلب للنشر ،ط 2.

16- حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)المركز الثقافي العربي، ط01، بيروت، لبنان 1990م.

17- حميد لحميداني ،بنية الخطاب السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط01، بيروت ،لبنان،1991م.

18- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة ،دار العودة ،بيروت،لبنان،1984 م.

19- سعيد سلام ،دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال ،ط1،دار التنوير للنشر والتوزيع ،2012 م.

20- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ،(الزمن ،السرد، التبئير) ،المركز الثقافي العربي ،ط2 ، بيروت، الدار البيضاء،1997م.

21- سيزا قاسم ،القارئ والنص العلامة والدلالة ،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ، ط2002م.

22- سيزا قاسم ،بناء الرواية ،دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1984 م.

23- الشريف حبيلة ،بنية الخطاب الروائي ،دراسة في روايات نجيب الكيلاني ،عالم الكتاب الحديث ،إربد ،ط01،2010م.

24- شعيب حليفي، هوية العلامات (في العتبات وبناء التأويل)،مطبعة النجاح الجديدة ،ط 01 ، ،الدار البيضاء ،المغرب2005م.

25- شوقي ضيف ، في التراث والشعر واللغة ،(د ط) ،دار المعارف ، ،كورنيش النيل ،مكتبة الدراسة الأدبية ،القاهرة،2008م.

26- صبحية عودة زعرب ،غسان الكنفاني ،جماليات السرد في الخطاب الروائي ،دار مجد للنشر والتوزيع ،عمان ، الأردن ، ط1، 2006م.

27- طه وادي ، دراسات في نقد الرواية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، د ط ،1989 م.

28- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ط01، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،2008م.

29- عبد السلام أخمون ،الرواية والتاريخ ،سلطان الحكاية وحكاية السلطان ،د.ط، دار الكتاب الجديدة المتحدة ،ليبيا ، 2010م.

30- عبد الصمد زايد ،المكان في الرواية العربية "الصورة والدلالة "، دار محمد علي للنشر ،تونس ،ط1،2003م.

31- عبد الفتاح عثمان ،بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)،مكتبة الشباب(المنيرة) ،القاهرة ،1982م.

32- عبد القادر القط ، في الأدب المصري المعاصر ،مكتبة مصر ،مصر القاهرة ، 1955م.

33- عبد اللطيف محفوظ ،وظيفة الوصف في الرواية ، ط1،الدار العربية للعلوم الناشرون ،بيروت ،لبنان ،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،2009 م.

34- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت، ط1، 1998م .

35- عثمان حشلاف ،التراث والتجديد في شعر السياب ، دراسة تحليلية ،(د ط)،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر.

36- علي بن محمد علي الجرجاني ،التعريفات ،تحقيق :إبراهيم الأنباري ،(د ط)،دار الكتاب العربي ،بيروت ،2002 م.

37- عمر بن قينة ، في الأدب الجزائري الحديث تأريخا وأنواعا ..قضايا وأعلام ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1995م.

38- غريد الشيخ ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج ، قناديل التأليف والترجمة والنشر ، ط1،2004 م.

39- فاتح عبد السلام ،الحوار القصصي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1،الأردن،عمان،1999 م.

40- فريال سماح ،رسم الشخصية في روايات ختامية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت،ط1،1999م.

41- قحطان أحمد الطاهر، مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ،دار وائل، الأردن ، ط1، 2004 م.

42- الكبير الداديسي ،مسارات الرواية العربية المعاصرة ،مؤسسة الرحاب الحديثة ،ط1،2018م.

43- ماجدة حمود ،إشكالية الأنا والآخر، عالم المعرفة ،الكويت ،2013 م.

44- محمد بوعزة ،تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)،دار الأمان ،ط 1، الرباط ،المغرب ،2010م.

45- محمد حسن عبد العزيز ،علم اللغة الاجتماعي ،مكتبة الآداب ،ط01،القاهرة ،مصر،2009م.

46- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية ،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2002م.

47- محمد سعيد رمضان البوطي ،من روائع القرآن ،ط1 ،مؤسسة الرسالة ،بيروت ،1990 م.

48- محمد صابر عبيد ،جماليات التشكيل الروائي ،عالم الكتب الحديث، الأردن ،ط1، 2012م.

49- محمد طروس ،النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية ،ط 04،دار الثقافة ،مؤسسة النشر والتوزيع ،الدار البيضاء ،المغرب ،2005 م.

50- محمد فكري الجزار ،العنوان وسيميوطيقا التواصل الأدبي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر،1998 م.

51- محمد قاسم ،علاقة نماذج الإدراك المعرفي بالتمثيلات الذهنية، بحث في فلسفة العقل ،دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ،1998م.

52- محمد مفلاح ،شعلة المايدة وقصص أخرى ،(د ط)، أيديكم للنشر والتوزيع قسنطينة ،الجزائر ،2013م.

53- مصطفي الكيلاني ،الرواية والتأويل سردية المعنى في الرواية العربية ، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن ،ط01 ،2009 م.

54- مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1،بيروت ،لبنان ،2004م.

55- نبيل منصر ،الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، دار توبقال للنشر ،ط 01 ،الدار البيضاء ، المغرب ،2007م.

56- نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،ج2 ،الجزائر ،2010م.

57- نور سلمان ، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير ،دار العلم للملايين ، بيروت ،ط1، 1981م.

58- هيام شعبان ،السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، دار الكندي، الأردن ،2004 م.

59- وفاء إبراهيم ،دراسات في الجمال والفن، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،مصر ،د ط، 2000م.

60- يوسف نوفل ،قضايا الفن القصصي ،دار النهضة العربية ،القاهرة ،1977م.

الكتب المترجمة:

1- أريغوكون ، البحث عن الذات - دراسة في شخصية ودواعي الذات - ، ترجمة : عنان نصيرة ،دمشق، سوريا ،د ط.

2- أندريه لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة : خليل أحمد خليل ،منشورات عويدات ، بيروت ،لبنان ،ط 2 ،،مج 03،2001 م.

3- أنريكي أندرسن أبرت ،القصة القصيرة بين النظرية والتقنين ، ترجمة: علي إبراهيم منوفي ،مراجعة :صلاح فضل ،المشروع القومي للترجمة ،د ت.

4- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية ،ترجمة: صالح جواد الكاظم ،دار الطليعة ،ط01،بيروت ،1978م.

5- جيرار جينات ،خطاب الحكاية (بحث في المنهج)،ترجمة :محمد معتصم وآخرون ،المجلس الأعلى للثقافة ،ط 2،الدار البيضاء ،المغرب ،1997م.

6- جيرالد برنس ، المصطلح السردي ،ترجمة :عابد خازندار، مراجعة وتقديم :محمد بربري ،المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة ، رقم 368، القاهرة ،2003م.

7- رث والاس ،النظرية المعاصرة في علم الإجتماع تمدد آفاق النظرية الكلاسيكية، ترجمة:محمد عبد الكريم، الجور عمان ،دار مجدلاوي ، 2010م.

8- روجرب هينكل ،قراءة في الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير) ، ترجمة: ملاح رزق ،دار الغريب للطباعة والنشر ، القاهرة ،د،ط، 2005م.

9- رولان بارث ،قراءة جديدة للبلاغة القديمة ،ترجمة : عمر أوكان ،د،ط ، إفريقيا الشرق ،الدار البيضاء ،1994 م.

10- عبد الكبير الخطيبي ،الرواية المغربية ، ترجمة :محمد برادة ،منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي ،العدد الثاني ،الرباط ،المغرب ،1971م.

11- غاستون باشلار ، جماليات المكان ،ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،ط2،بيروت، لبنان، 1984م.

12- فيليب هامون ، سيميولوجية الشخصيات الروائية ،ترجمة: سعيد بنكراد ،الرباط ،المغرب،1990م.

13- ماري شيفر ،ما الجنس الأدبي ؟ ، ترجمة: غسان السيد ،مطبعة اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،1997م.

14- ميخائيل باختين ،الخطاب الروائي ،ترجمة :محمد برادة ،دار الفكر ،القاهرة، 1987 م.

15- ميشال بوتور ،بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة :فريد أنطونيوس، منشورات عويدات ،ط2 ،بيروت ،1982م.

المعاجم والقواميس:

1- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم لسان العرب، دار صادر، ج 15.

2- سعيد علوش ،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،دار الكتاب اللبناني ودار سوشبريس ،الدار البيضاء ، المغرب ،1985م.

3- لطيف زيتوني ،معجم المصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي ،فرنسي)،مكتبة لبنان ناشرون ،دار النهار للنشر ،بيروت ،لبنان ،ط1.

4- محمد التونجي ،المعجم المفصل في الأدب ،دار الكتب العلمية ،بيروت ، ط 01، 1993 م.

5- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات ،دار محمد علي للنشر، تونس ،ط 01، 2010 م.
6- مصطفى سويف وآخرون :معجم العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية للكتاب، 1975م.

المراجع بالأجنبية:

- [1] / Gerare genette ; Figures3 ;seuil ;1976.
- [2] / Gerare genette ; palimpsestes ; la littérature au second degre .

المقالات والمجلات :

1- أحمد المديني ،الخطاب الروائي العربي المستحيل ،مجلة الطريق ، العدد 03 و 04 ، بيروت ،1981م .
2- جبرا إبراهيم جبرا ،"هذا زمن الرواية " ، مجلة فصول ،(زمن الرواية) تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ،المجلد الثاني عشر ،العدد الأول ، ربيع 1993م.
3- جليلة طريطر ، في شعرية الفاتحة النصية ،مجلة علامات في النقد ،ج 01 ،مج 29 .
4- جميل حمداوي ، السيميوطيقا والعنونة ،مجلة عالم الفكر ،العدد 03 ،جانفي /مارس ،1997 م.
5- سامية أحمد ،القصة القصيرة وقضية المكان ،مجلة فصول ،القاهرة ،مجلد 2،عدد 4، 1982م.

6- سعدلي سليم ، نزوع السرد نحو ذاكرة ما بعد الموت في رواية شبح الكليدوني لمحمد مفلاح ،(مقال)،مجلة إلكترونية "المنار الثقافية الدولية " ،تاريخ الزيارة :2018/07/24 م.

7- سليمة خليل ،تيار الوعي "الإرهاصات الأولى للرواية الجديدة"، مجلة المخبر،العدد 07، ،جامعة بسكرة ،الجزائر،2001 م.

8- سمر روحي الفيصل ،لغة الحوار في الأدب ،مجلة الفكر العربي ،عدد 60 ، معهد الانتماء العربي ،بيروت، لبنان ، 1990 م.

9- صالح مفقودة ،أبحاث في الرواية العربية ،منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

10- عبد الإله أحمد ،(العامية في حوار القصص العراقي الحديث)،مجلة الأديب المعاصر، المجلد الثاني ، العددان الأول والثاني ، تشرين أول بغداد ،1974م.

11- عبد القادر شرشال، بناء الآخر والهناك في الرواية المغاربية ،بحث عن الفردوس المفقود، جامعة وهران ضمن أعمال الملتقى الدولي حول السرديات،أسئلة الهوية في الخطاب السردي ،جامعة بشار ،الجزائر، 2001 م.

12- علي الراعي ، "هدا زمان الرواية ليته كان أيضا زمان الشعر.."، مجلة فصول (زمن الرواية) ،المجلد الثاني عشر ،العدد الأول ، ، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ربيع 1993م.

13- محمد العبد ، الصورة والثقافة والاتصال ، مجلة فصول ،العدد 62 ،الهيئة المصرية العامة للكتاب

http//www.almohallb.info/2008/kuwit08/kuwit-art2.htm2003.

14- محمد العيد تاورته ، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية ،مجلة العلوم الإنسانية ،قسم اللغة العربية ،كلية اللغات والآداب ،جامعة منتوري ،قسنطينة ،الجزائر ،العدد 21 ،2004 م.

15- محمد برادة ، الرواية أفق الشكل والخطاب المتعددين (زمن الرواية)، مجلة فصول ،ج01، مج 11، أ 4، القاهرة ، 1993 م.

16- محمد بن يوب ،آلية قراءة الصور البصرية ،دراسات وإبداعات الملتقى الدولي الثامن للرواية عند عبد الحميد بن هدوقة ،الجزائر ،2005 م.

17- المعتصم حارث ضوي ،مقاربة العنوان في النص الأدبي ،الثلاثاء 02حزيران / يونيو 2009 م ،،2017/04/11 م ،الساعة 20:20 موقع: www.globalarabnetwork.com

الرسائـــــل :

1- عثمان بدري ،وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ ،أطروحة دكتوراه، إشراف :عبد القادر هني ،جامعة الجزائر ،1996م- 1997 م.

2- كواري مبروك ، السرد الروائي وأدبية التناصية "الرواية المغاربية نموذجا" أطروحة دكتوراه علوم ،جامعة وهران ،كلية اللغات والآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها ، 2008م/2009 م.

3- زهية طرشي، تشكيل التراث في أعمال محمد مفلاح ،رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ،جامعة محمد خيضر بسكرة ،الجزائر، 2015 م، 2016 م.

الفهـــرس

الفهـــــرس :

الإهـــــــــداء	
الشكـــــــــر	
مقدمـــــــــة	**11-6**
مدخـــــــــل	**23-13**
مفهوم الوعي /الذات	**13**
مفهوم الوعي	**13**
مفهوم الذات	**14**
جذور تيـــار الوعي ، الوعي بالـــذات	**15**
الرواية العربية والوعي بالذات	**18**
الرواية المغاربية والوعي بالذات	**20**
الباب الأول : البناء المعماري في الروايتين	
الفصـــل الأول :طبيعة العنوان في الروايتين وآليات توجيه الوعي	
ثخونة العنوان الرئيس وحواريتها	**27**
رمزية التشكيل البصري ودلالته	**33**
صورة الغلاف واسم المؤلف	**34**
المؤشر رواية	**39**
التصديرات	**40**
الإهـــداء والشكر	**42**
كلمة ظهـــر الغلاف	**43**
الفصل الثاني : رسم الشخصية وتأكيد الذات في الروايتين	
فئة الشخصية ذات المرجعية	**47**
المرجعية الإجتماعيـــة	**47**

الشخصيات الثقافية والإنسانية	49
ذات المرجعية التاريخيـــة	51
فئة الشخصية الإشارية	53
فئة الشخصيات الاستذكارية	55
دال الشخصية : شخصيات مركبة الإسم في رواية شبح الكليدوني	58
تقديم الشخصيات في رواية أشواك وياسمين	60
وصف الشخصيات في الروايتين	67
الوصف الخارجي	67
الوصف الداخلي النفسي	70
الفصـــــل الثالث : بناء الزمن ومشروع الهوية في الروايتين	
النظام (الترتيب)	75
الاسترجاع	75
داخلي	75
خارجي	82
محكي الاستباقات	84
الاستباق بوصفه تمهيد	85
الاستباق بوصفه إعلان	86
المـدة	89
تسريع السرد	89
الخلاصة	89
الحذف	91
تبطيء السرد	92
المشهد	92
الوقفة الوصفية	96

الفصل الرابع : بنـــــاء المكان ومقاومة انشطار الذات	
أماكن الألفة	**102**
الغرفة ، البيت	**102**
المقبرة	**107**
العمارة	**109**
المطعم	**110**
الحديقة	**111**
الأماكن المعادية	**112**
مكتب امحمد شعبان	**112**
المقهى	**113**
المدينة	**116**
المطـــــار	**120**
الساحـــــات	**121**
وصف الأمكنة	**123**
الباب الثاني : المشاهد ،الوصف والأسلوب في الروايتين	
الفصل الأول : تمفصلات المشاهد في الروايتين	
آليات الكشف عن حلقات التاريخ المفقودة	**128**
ربط الماضي بالحاضر	**128**
تحقيق الإنسجام بين التاريخي والتسجيلي	**133**
المفلاحي ومساءلة التاريخ	**137**
تعدد الفضاءات في أشواك وياسمين	**138**
البناء التخييلي لرواية شبح الكليدوني	**140**
مشاهد للظواهر اجتماعية في الروايتين	**142**
مشاهد الشخصيات وصراعاتها الداخلية والخارجية	**144**

أحاسيس الشخصيات	**146**
الفصل الثاني :مكونات النصين الروائيين الدينية والثقافية	
المكونات الدينية	**150**
القرآن الكريم والحديث الشريف	**151**
الطقوس والشعائر الدينية	**155**
الدعاء والأذكار الإسلامية	**155**
المظاهر الدينية والتبرك بالأماكن المقدسة	**156**
المكونات الثقافيـــــة	**160**
المكونات الأدبية	**160**
النصوص النثرية	**160**
التراث العربي والأجنبي	**160**
الأقوال والحكم المأثورة	**161**
فـــــن السيـــــرة	**169**
المســـــــرح	**164**
اليوميـــــات	**165**
النصوص الشعـــــــرية	**166**
الشعر العربي القديم	**166**
الشعر الأجنبي	**168**
حضور الشخصيات الأدبية والفكرية العربية والغربية في النصين	**170**
المكونات الشعبيـة	**172**
التراث الشعبي	**173**
المثل الشعبي	**176**
الحكاية الشعبية	**177**
الفصل الثالث : تأطير الوصف في الروايتين	

أشكال وصف الواقع الاجتماعي	**182**
المحيط الشعبي	**182**
وصف القضايا الاجتماعية	**184**
الانتحار	**186**
ظاهرة السرقة في المجتمع	**187**
المظاهـــــرات	**188**
أشكال وصف الواقع الثقافي	**191**
المهرجان الثقافي	**191**
الندوة الثقافية	**192**
السياحة	**193**
وصف المناظر الطبيعية	**196**
وصف وسائل الإعلام : التلفزيون	**198**
الصحافة ونقل الخبر	**200**
الفصل الرابع : الظواهر الأسلوبية واللغوية في الروايتين	
الحـــــوار وأنـــواعه	**203**
الحوار السريع	**209**
الحوار البطيء	**210**
المونولوج	**214**
مناجاة النفس	**216**
اللغـــــة العامية	**218**
المفردات العاميـــة	**219**
أسماء الشخصيات المركبة	**222**
أهمية ضمائر الحكي في السرد الروائي	**225**
ضمير الغائب هو / هي	**225**

ضمير المتكلم <أنا >	**227**
ضمير المخاطب <أنت >	**229**
الخاتمـــــة	**232**
الملاحـــــق	**240**
قائمـــة المصادر والمراجع	**245**
فهـــــرس الموضوعـــات	**256**

الملخـــــص :

تقوم مقاربتنا على دراسة الوعي بالذات في الرواية المغاربية حيث تشكل الرواية المغاربية بشكلها المعاصر ملمحا أدبيا مستحدثا في الثقافة العربية، أكد جدارته في النصف الثاني من القرن العشرين وحتى اليوم في تصدر ما سواه من الأجناس الأدبية، وأكد أيضا رسوخه وقدرته على التجذر في الوعي الثقافي العربي والمغاربي باستقطابه اهتمام القراء في العالم العربي، بل وهيمنته على مساحة القراءة في عمليات التلقي الراهنة.

نهدف من هذا البحث إلى الكشف عن ظاهرة التفات كتاب الرواية المغاربية إلى الماضي لفهم الحاضر إضافة إلى تراجع شعور الوعي بالذات الذي أسهمت فيه عوامل كثيرة فأصبح يقود الشعوب العربية إلى التمزق والنظر إلى الذات من خلال الآخر. وهذا ما حدا بنا إلى اختياره موضوعا لبحثنا.

الكلمات الدالة : الوعي ـ الذات – المغاربية – الكليدوني – ياسمين

Abstract:

Our approach is based on the study of self-awareness in the Maghreb novel, where the Maghreb novel in its contemporary form constitutes an updated literary feature in Arab culture. In the second half of the 20th century and until today, It was asserted the merit in being at the fore in all other literary genres, and also confirmed the firmness and ability to be rooted in the Arab and Maghreb cultural awareness by attracting the attention of readers in the Arab world, even dominating the reading space in the current reception processes. Arabic to tearing and looking at the self through the others. This is what made us to choose it as a topic for our research.

The research problem is trying to reveal the secrets of the two novelistic works in response to

Key words:

Self - awareness, Magrebian , Caledonian, jasmine.