Arab Journal of Sciences and Research Publishing
Volume (6), Issue (1): 30 Mar 2020
P: 44 - 58

ISSN: 2518- 5780

مجلة العربية للعلوم ونشـر الأبحـاث
المجلد (6)، العدد (1): 30 مارس 2020 م
ص: 44 - 58

Technical construction tools in a novel "The Dream of Long Distance" by Suleiman Al Qawabba

Osama Mohamed El- Shishiny

College of Science and Arts || Al- Jouf University || KSA

Abstract: This research promotes the acquaintance with a writer from the writers distinguished in the creativity of the narrative text ،through criticizing his novel The Dream of Distant Distances ،and the two visions: substance and constructivism will be highlighted.

The research presents the indications that the writer intended for his creativity ،whether these indications are social or political ،relying in this on a concerted artistic construction in which the vocabulary of the narrative text is concerned ،the relationship of the form to the content ،because whatever the contents and ideas that the literary text holds ،they are of little benefit ،or not Influential at best ،unless it is embodied in an expressive and attractive artistic style ،through which the writer can reach the achievement of a text in which the content with the form is a coherent organic unity.

Keywords: artistic construction ،novel ،dream of long distances ،Suleiman Al- Qawabba.

أدوات البناء الفني في رواية "حلم المسافات البعيدة" لسليمان القوابعة

أسامة محمد الشيشيني

كلية العلوم والآداب بالقريات || جامعة الجوف || المملكة العربية السعودية

الملخص: هدف هذا البحث إلى التعرف على كاتب من الكتاب المتميزين في إبداع النص الروائي، وذلك من خلال نقد روايته حلم المسافات البعيدة، وتم تسليط الضوء على الرؤيتين: المضمونية والبنائية، وقدم البحث الدلالات التي قصدها الكاتب في إبداعه؛ سواء أكانت هذه الدلالات اجتماعية أم سياسية؛ معتمدا في ذلك على بناء فني متضافر فيه مفردات النص الروائي، فعلاقة الشكل بالمضمون؛ لأنه مهما تكن المضامين والأفكار التي يحملها النص الأدبي، فهي تبقى ضئيلة الفائدة، أو غير مؤثرة في أحسن الأحوال، ما لم يتم تجسيدها بأسوبٍ فنيّ معبرٍ وجذابٍ، يستطيع الأديب من خلاله الوصول إلى إنجاز نص يكون فيه المضمون مع الشكل وحدة عضوية متماسكة.

الكلمات المفتاحية: البناء الفني – الرواية – حلم المسافات البعيدة – سليمان القوابعة.

المقدمة

الحمد لله، علَّم الإنسان ما لم يعلم، - سبحانه- خلق الإنسان علَّمه البيان، والصلاة والسلام على سيدنا محمد النبيِّ الأميِّ الأمين؛ خصَّه ربُّه بحسن البيان، وفصاحة اللسان، وأنزل عليه الفرقان؛ فكانت فصاحته مثار إعجاب، وموضع استغراب في كل عصرٍ وأوانٍ.

أما بعد ؛

فمما لا شك فيه أن النصَّ الروائي أضحى يشكِّل مكانةً قيمة استطاع من خلالها أن يحقق تطورًا مكَّنه من مشارفة الكمال الفني بين مختلف الأجناس الأدبية؛ وهذا ما جعل الرواية الجنس الأكثر قدرة على استيعاب مختلف التحولات التي عرفها المجتمع العربي.

لم يَعُدْ ينظر إليها بكونها "تتلى لمجرَّد الإعجاب ببطل، أو الاستغراب عن حادث؛ إذ صارت من أكبر وسائل التهذيب، وأصبح الغرض منها ومن تأليفها، إما تمثيل الفضائل على كيفية تقرب من الحقيقة بقدر من الإمكان وتوقيفها على أسلوب يؤثر في ذهن القارئ وقلبه معًا، أو بسط أخلاق بعض الأمم في عصر من العصور" (الهواري، 1983: 44)، وقد لمست إبداع الكاتب" سليمان القوابعة " من خلال وجود تقنيات وآليات إبداعية في عمله" حلم المسافات البعيدة "

إشكالية الدراسة:

تكمن إشكالية الدراسة في سؤال عام مفاده: ما أبرز التقنيات الفنية في رواية " حلم المسافات البعيدة "؟

ويتفرع عن هذا السؤال العام أسئلة فرعية تحاول الدراسة الإجابة عليها، وتكمن فيما يلي:

1. ما سمات الأسلوب الروائي عند سليمان القوابعة؟
2. ما أدوات السرد وأشكاله في الرواية؟
3. كيف وظف البنية الزمانية والمكانية في النص الروائي؟
4. كيف عالج الكاتب بنية النص الروائي السردي في الرواية؟

أهمية الدراسة:

ظهر لدى الدارس –بعد استقراء نص الرواية- توقف بنية النص السردي، الاتجاه النفسي، والتسجيلية، وهذا ما أغرى الباحث بالخوض في غمار الدراسة.

كما تكمن أهمية الدراسة في توفر التقنيات المتنوعة في الرواية؛ فضلًا عن وجود تقنيات حديثة كالزمن الإطار، وتوقف بنية النص السردي، وجذب المتلقي من خلال أسلوبه المتنوع، المتجسد في الأسئلة، والحوار الداخلي، وتيار الوعي.

تقسيم الدراسة:

والدراسة تحتوي على مقدمةٍ، وتمهيدٍ، وخمسة مباحث، ثمَّ الخاتمة، والفهارس.

- **أمَّا المقدمة** فقد تناولت فيها: أهمية الدراسة ومحتوياتها، ودواعيها، وكيفية تقسيمها، والمنهج المتبع، والدراسات السابقة
- **التمهيد:** تحدثت فيه عن أهمية الفن الروائي، وحداثة تقنياته، ومدى تناسق الرؤية مع التشكيل فيه.
- **المبحث الأول**: الرؤية السردية في رواية حلم المسافات البعيدة، وتناولت فيه الرؤية السردية في الرواية.
- **المبحث الثاني**: التسجيلية في رواية حلم المسافات البعيدة، وأوضحت فيه الفرق بين التسجيلية والحرفية.
- **المبحث الثالث**: البنية الزمنية في رواية حلم المسافات البعيدة، وتمَّ إظهار الزمن الإطار ووسائل التعبير بالسرد عن الزمن.
- **المبحث الرابع:** البنية المكانية في رواية حلم المسافات البعيدة، وقد بينت فيه أهمية المكان، والأماكن التي دارت فيها أحداث الرواية.
- **المبحث الخامس**: توقف بنية النص السردي في الرواية، وقد جسدت فيه الآليات التي توقف النص السردي كالاسترجاع، والوصف، والحوار الداخلي.

وقد أفدت من دراسة جماليات الوصف في روايات سليمان القوابعة للباحثة آمنة عبد الجليل سليمان القواسمة (جامعة مؤتة، 2014) ودراسة اللغة والرواية للدكتور بلال كمال رشيد (دار فضاءات للنشر والتوزيع ط1 2011)

أدوات الدراسة:

وقد اعتمدت الدراسة على الاختيار؛ إذ يصعب تناول ذلك كله بالتفصيل، وكذا استعانت الدراسة في نهاية كل تقنية على الإحالة بالنظر إلى صفحات الرواية.

والدراسة تأمل الوصول إلى مبتغاها؛ وأن تحقق النجاح في الكشف عن الجوانب، والمقومات الفنية عند الكاتبين؛ وكيفية نقدها نقدًا أدبيًّا موضوعيًّا يساعد في إبراز ما تشتمل عليه أعمال الكاتب من مقومات فنية، ومضمونية.

منهج الدراسة:

وقد اعتمدت الدراسة على المنهج التكاملي؛ فهو يفيد من المناهج الأخرى، ويقوم بتحليل النصوص، وعدم طغيان المضمون على الشكل، أو العكس، فوجدنا المنهج الاجتماعيَّ متجسدًا في الكشف عن مضمون الرواية، أما المنهج الفني فتمثل في الآليات التي استعان بها الكاتب، والمنهج النفسي الذي اهتمَّ بالشخصيات، وطبائعها.

ولا ريب في أن كلَّ دراسةٍ بها ثغرات؛ ولكن –حسبي- أنني بذلت قصارى جهدي في استقراء النصّ، وكشف النقاب عن آليات التشكيل عند الراوي، والله من وراء المقصد.

التمهيد

من المتعارف عليه أن الرواية العربية قد عرفت أساليب متنوعة في البناء الفني، ولا ريب في أن هذه الأساليب كانت في أغلبها مستمدة من الفنون الأخرى؛ لكنها استطاعت إخضاع هذه الأساليب إلى نظامها الخاص في الصياغة، والتشكيل، هذا النظام الذي يتَّسم بالحرية المطلقة «حرية الخيال، حرية الفكر، حرية التنفيذ، وهذا يتضمَّن حق الكاتب في عدم الرضوخ للتقاليد والقواعد اجتماعيًّا كانت أو فنية، وذلك عن طريق المحاولة الذاتية لتطوير هذا الفن كنوعٍ أدبيٍّ». (جيمس، وآخرون، 1982: 155)

ولا شكَّ في أن الروائي له صوته الخاص به؛ فهو ينفرد في استعماله للأسلوب الذي يُعَدُّ «ملك كل الناس، ولكن ليس امتلاك بالضرورة إعادة ترتيب، أو إعادة تنظيم... وإنَّما تنظيمها بحيث تخرج في أنساق، أو سياقات يتوافر فيها الجمال والقدرة على الوضوح، والإبانة». (عبدالصبور: لاح" تجربتي في الشعر "، مجلة فصول، 16/1)

ومن الجدير بالذكر أن الأدب مرَّ –عبر مدارسه المختلفة- بمفاهيم عدة، منها: مَن ناصر الشكل كالشكلانيين الروس، واتخاذهم شعار «الفن نسق»، وأن ليس «موضوع علم الأدب هو الأدب، ولكنه الأدبية أي ما يجعل من عمل معين عملًا أدبيًّا» (بارت، 1992: 61) بينما نجد مَنْ ناصر المضمون دون الشكل؛ إذ يرون ضرورة أن يمثل الأدب المجتمع على نحو دعوة جاكبسون، ودراسته عن الواقعية في الفن.

والدراسة ترى أن الكاتب في عمله الروائي كان يعتمد على قراءتين مختلفتين، تتمثل الأولى في البحث عن المضمون، وإذا ما تمَّ الوصول إلى الصياغة والتشكيل، يكون ذلك بمنزلة القراءة الثانية للعمل الأدبي، وهذا يعني أن الرؤية الروائية للنص الروائي تتحوَّل إلى عملية تناصية كبرى، تبدأ بالمؤلف وتنتهي عند المتلقي، وهنا تتحوَّل القراءة الأولى بحثًا عن تناصية المتلقي للعمل الروائي، وتبقى القراءة الثانية بحثًا عن تناصية المبدع، ويصير الفرق بين القراءتين أشبه بالفرق بين المعرفي والأيديولوجي، «فالمعرفي هو الوعي الاجتماعي العام بمستوى الاتفاق العام، وبمستوى الحقائق اليقينية في الثقافة المعنية في مرحلة تاريخية محددة؛ بينما الأيديولوجي وعي الجماعات المرتهن بمصالحها في تعارضها مع مصالح جماعات أخرى في المجتمع». (الخضور، 1995: 19-20)

والدراسة ستقوم على المزج بين الشكل والمضمون؛ كالدراسات الحديثة، لوجود علاقة وطيدة بين الموضوع، والإبداع الفني، وذلك واضح من اختيار الفنان لموضوعاته، فذلك يكشف لنا عن طبيعة شخصيته، فضلًا عن معرفتنا للفنان وشخصيته من خلال أسلوبه، وقد تحدث جمال الغيطاني عن ذلك، فقال: «لا أقول: إنني أخلق شكلًا أدبيًّا جديدًا، وإنَّما أحاول التجديد الذي يتم بالطبع داخل إطار الفن الروائي... وإن قلقي المستمر من أجل البحث عن شكل روائي جديد، وليس من أجل خلق هذا الشكل فحسب، وإنما أحاول إيجاد أشكال فنية تتوفر فيها مساحة أكبر من القدرة على التعبير، والحرية، وبما يتواءم مع تجربتي» (الغيطاني، جمال "، مجلة ألف1984، 76/4) وهذا يعني أن الشكل الروائي عند الغيطاني رهين بما يتلاءم مع التجربة الروائية.

ثانيًا: الروائي في كلمات

سليمان حماد القوابعة:

يُعَدُّ من الروائيّين الأردنيّين، بدأ إبداعاته في سنٍّ مبكرٍ 1969م، وهو من مواليد الطفيلة 1942م، أخذ الثانوية عام 1965م، حصل على البكالوريوس في الجغرافيا 1969م، عمل مدرسًا في الطفيلة من 1969م حتى 1975م، نال جائزة النص الأدبي من مهرجان القيروان الأدبي بتونس 1976م، وجائزة مهرجان الشعر في أغادير بالمغرب 1979م.

وله العديد من الإبداعات منها:

رواية جرح على الرمال 1969م، شجرة الأرغان 1978م، حوض الموت 1994م، حلم المسافات البعيدة 2007م. (معجم الأدباء الأردنيين، 2006، جـ11/2)

المبحث الأول: الرؤية السردية في رواية حلم المسافات البعيدة

إن مكانة السارد قد اختلفت في النص الروائي بين سيادته وهامشيته؛ إذ وجدنا رواية ما قبل الحداثة تهتمُّ بالشخصيات الرئيسة والثانوية، بينما رواية الحداثة كانت مغايرةً لذلك؛ فيرى «ميخائيل باختين» أن المؤلف يجب أن يتعالى على نصه الروائي، وهذا التعالي قد يتيح لنا تقويم شخصيته بثقة. (ألبيرس، 1982: 419)، بينما يشكِّك «جان بول سارتر» في أية ممارساتٍ يمثل فيها المؤلف موقعًا متميزًا، والعمل الروائي –من وجهة نظره- هو عمل لغوي في المقام الأول والأخير، «إن الكلمات في نفسها ذات كيان مستقل كالأشياء، فإن الشاعر لا يفصل فيما إذا كانت الكلمات قد خلقت لأجل دلالاتها، أو الدلالات خلقت لأجل الكلمات، وبهذا تنشأ بين اللفظ والمعنى علاقة مزدوجة من تشابه سحري، ومن دلالة متبادلة» (إبراهيم، نبيلة: 33)

وقد رفع «رولان بارت» شعار موت المؤلف؛ إذ رأى أن الكتابة هدم لكل صوت، والدراسة ترى أن السارد في الرواية الحديثة أضحى له معنى خاصًّا؛ إذ تحوَّل من البطولة المطلقة إلى التلاشي التام، وكأنه غير موجود، كما ترى الدراسة أن السارد في النص الروائي يختلف حسب موقعه؛ فأحيانًا يطلق عليه الراوي التراثي، وأخرى حامل الكاميرا (الرواية التسجيلية)، أو ضمير المتكلِّم، أو لا نجد ساردًا أصلًا وهو ما نعني به (الرواية التآزرية)؛ إذ يختلط في النص الروائي القص التاريخي، والحديث الذاتي، والأقوال المأثورة، وفي العزم دراسة مستقلة عنها.

والدراسة ترى أن المؤلف أطلق على ذاته اسم المؤلف في نصِّه الروائي؛ ليميز نفسه عن السارد في النص الروائي، السارد صاحب المعرفة المعينة؛ لذا اتخذ لنفسه مسافة يستطيع من خلالها مراقبة الأحداث، «والتسلل من موقعه الخارجي إلى أفكار هؤلاء السراد؛ ليحاكمها، ويمارس عليها سلطة علوية تستبعد أو تستدعي ما لا يناسبها» (البشير، ولد محمد" مظاهر التجديد في الرواية العربية المعاصرة –يوسف القعيد نموذجا "، (خزانة، فاس، 1994: 201)

وفي رواية «حلم المسافات البعيدة» نجد السرد قد اعتمد على الطريقة التقليدية، التي يطلق عليها بالسرد المباشر، وفيها يعتمد الكاتب على ضمير الغائب، ولا شكَّ في أن «هذه الطريقة التقليدية لها حضور في النص الروائي... فالكاتب حاضر في جانب عمله الفني مثل المحاضر الذي يرفق محاضرته عرض للفانوس السحري، أو لفيلم وثائقي» (ويليك، 1962: 290)

إن الشخصيات في السرد المباشر تعبر بحريةٍ، وهذا ما أشار إليه النقاد؛ إذ قالوا بأن الكاتب في هذه الطريقة يترك «حرية الأقوال والأفعال للشخصيات، مُطلِقًا لها العنان؛ لتقدم نفسها للقارئ بطريقة مباشرة، متحاشيًا التدخل، أو التوجيه المباشر» (الفيومي، 1988: 175)

وقد سيطر هذا الأسلوب على رواية «حلم المسافات البعيدة»؛ إذ قام الكاتب بتقديم شخصيات الرواية على مراحل متنوعة حسب الحدث العام للرواية؛ فيقول الراوي: «ولم أشعر بثقل الجثة النافذة على جسدي، أسأل: كيف ذبح القتيل منذ يومين وجثته تتنفس...» (القوابعة، 2007: 15)، وقوله: «رفيقي محمود بن لافي بصوته وقسماته... اصطحبني ليلة إلى أصدقاء في حي الشعلان» (السابق: 24)

والدراسة ترى أن الكاتب قد استطاع من خلال هذه الطريقة الكشف عن ملامح الشخصية، ومن ذلك قوله: «إن من يتقدمنا رجل طاعن في الزمن بطولٍ واضحٍ متماسك، يلتف حول هامته منديل ترتسم عليه خطوط صفراء باهتة ومتباعدة...» (السابق: 12)

كما تجسد ذلك من خلاله رصد طبيعة المكان؛ فيقول: «يلتقي في الشق مع الساهرين من رجال القبيلة، وكلامه مثل منبه يتبع آذان الفجر...» (السابق: 72)

وقد اعتمد الكاتب في روايته –كذلك- على السرد الذاتي الذي يعبر فيه السارد عما بداخله، وهو ما يعرف بتيار الوعي الذي يسهم في الكشف عمَّا يجيش بدواخل الشخصيات من آلام وغيرها، ويصور وعي الشخصيات «أي أن الوعي المصور يخدمنا باعتباره شاشة تعرض عليها المادة في هذه الروايات» (وهبة، 1984: 1044)

وقد آثرها الكاتب؛ للكشف عن المكنون النفسي للشخصية؛ فيقول الراوي: «يستيقظ من الذهن مثل تلك الأخبار أيام الجامعة، وأشياء أخرى هي بقية متاعي الجامعي الذي وهبته وقت الإياب لامرأة اعتادت أن تعطف عليَّ.. تغسل ملابسي، وتفاجئني ليلة الجمعة بطبق شامي، وتقول باستحياء: أنت يا خلف السمح هنا مثل ابني.. أنت بعيد عن الأهل... أشوفك مهموم، إنس عشرات الليرات أجرة الغرفة...» (القوابعة: 15)

فخلف هنا يستعيد لحظة من الزمان الماضي عندما كان في الجامعة، ويربطها باللحظة الراهنة لما يدور في الجزائر، وتلحظ الدراسة استدعاء المرأة التي كانت تعطف عليه؛ وهذا يؤدي إلى تداخل الأصوات.

وقد يدخل السرد الذاتي داخل الشخصيات؛ يقول الراوي: «أغراس زيتون ضواحي غرداية تطيب الأنفاس.. حقيبتي هي الوسادة.. وأنا مقبل على إغماضة قد تطول أو تؤجل.. وتستجرني الغراس إلى زيتون عجلون وبلاد الجبال...» (السابق: 42)

كما أن السرد الذاتي –أحيانًا- يأتي لبيان دواخل الشخصية وما بها من صراعاتٍ، يقول الراوي: «اسمع، وتستقر الأخبار في ثنايا الدماغ؛ فتسلك في الذهن مسارات مشوشة، ليت صوت سلامة بين ضاري يصلني ويحدثني عما يجري.. أو ألمح طيف ليلى الحبيبة بقسماتها الوردية، ومعها أمينة وأخريات فأستزيد.. وهل اشتدت أصواتهنَّ مع الرجال...» (السابق: 79)

نخلص ممَّا سبق إلى أن السرد الذاتي طريقة من طرق السرد، وأكثر النقاد يحثون عليه؛ فمحمد نجم يثني على هذه الطريقة بقوله: «هذه الطريقة تتيح للكاتب أن يصور لنا الحياة كما تتصورها تلك الشخصية، وأن يكشف لنا عن

نظرة الشخصية إلى الشخصيات الأخرى وبالعكس، وهكذا يرسم لنا معالم الشخصية من خلال عالمها الشعوري واللاشعوري الخاص، ومن خلال الأضواء التي تلقيها الشخصيات الأخرى عليها» (نجم، 1996: 84)

والدراسة ترى أن تنوع الكُتَّاب في استعمال ماهية السارد؛ يساعد في استيعاب الأسئلة في القضايا الملازمة للإنسان، هذا الإنسان الذي جسَّد حالة خاصة في كثرة همومه، وشعوره بعدم الثقة نسبيا أمام آلية العصر وتقنياته؛ لذا كان على الكُتَّاب التعبير عن الأزمة النفسية العميقة، والتعبير عنها بالتنوع في آليات التعبير، واللجوء إلى «أدوات جديدة، أو أساليب مبتكرة ولغة جديدة...؛ ليكشف عن اكتناه جوهر الواقع، والإلمام بالتحولات السيكولوجية المحزنة التي يعيشها الإنسان» (الفاعوري، عوني" موبس الرزاز الرجل الذي لم يرحل "، المجلة الثقافية 2002، عدد105/56) وقد تجسدت هذه الأساليب.

المبحث الثاني: التسجيلية في رواية حلم المسافات البعيدة

يُعَدُّ هذا المصطلح من أقدم التعبيرات المصنفة للرواية؛ إذ عرفت الرواية الواقعية التسجيلية منذ القرن التاسع عشر، وربما من أواخر القرن الأسبق عليه مع روايات «ديكنز، وفيكتور هوجو»، وكانت التسجيلية في ذلك الوقت أكثر بساطة؛ إذ كانت تجسد الرصد للمشاهد الواقعة أمام عين الراوي، لكنها في العقود الأخيرة أضحت لها مكانة مميزة بين النقاد؛ فوجدنا «توماشفسكي» يفرق بين السرد الموضوعي، والسرد الذاتي؛ فالأول يمثل اطلاع الراوي على كل شيء، بينما الآخر يعتمد على تتبع الراوي للحكي من خلال عينيه، أو كونه طرفًا مستمعًا"

(البنا، حسن "التكنيك في القصة والرواية "مجلة فصول، 1984، عدد132/5)

والدراسة ترى أن التسجيلية في الرواية لم تكن مادة تحاكي الواقع كما هو، بل كان لها الحرية في التصرف؛ لذا كان وجود التاريخ في الرواية عبارة عن تأطير المتخيل عبر رؤية تتجاوز الواقعية، والدراسة ترى –كذلك- أن التدخل المباشر للمؤلف في الرواية لم يطغ على الطابع المتخيل للرواية، وهذا ما أشار إليه النقاد «فالتعبير السياسي المباشر في هذه الرواية لا يتنافى، ولا يطمس فنيتها الروائية، خاصة أن المؤلف احتفظ لها بمستويات سردية مختلفة...» (العالم، محمود أمين: 74)

كما أن التسجيلية «تقوم على مبدأ الانتخاب والاختيار بما يتواءم مع وجهة نظر خاصة، أو فكرة معينة، لكنها تقف عند الظواهر، ولا تعطي اهتمامًا للجوانب النفسية العميقة، التي تحدد قسمات الشخصيات الإنسانية، التي تجعلنا في النهاية نعيش معها كما لو أنها بيننا، نعرف ملامحها بدقةٍ، وعمقٍ حتى بعد قراءة الرواية بزمنٍ طويلٍ» (السعافين، 1987: 286)

والتسجيلية تختلف عن الحرفية؛ إذ إن الحرفية تعني: نقل الواقع نقلًا مباشرًا، فهي ترى أن من مهمتها «التصوير المحايد لأحداث الحياة» (السابق: 285)

وفي رواية «حلم المسافات البعيدة» نجد التسجيلية من خلال صمود الجيش العربي الأردني، وتسجيل العمليات العسكرية، وكذا استماتة الجيش العربي في الجزائر، ورصد الكاتب لكل هذه الأمور؛ ففي المقاومة نجد قول الراوي: «مذياع المساء جالس في محرابه.. تتوالى عبارات المذيع، تشير لمظاهرات في يافا، وحيفا، والقدس.. ويقرع سمعي خبر مذبحة سطيف في الجزائر» (القوابعة: 15)

ويظل الكاتب في تسجيل أمكنة المقاومة عندما يقول الراوي: «فيكون لمجموعتنا حراك بين السفوح الجنوبية لجبال أطلس، وهضاب أولاد سيدي الشيخ، وقفار الرمل الشرقية التي يوصلنا إلى وادي الميزاب...» (القوابعة: 24)

ويقوم الكاتب بوصف أحد هؤلاء المناضلين، وتسجيل صفاته؛ وذلك في قول الراوي: «إن من يتقدمنا رجل طاعن في الزمن، يلتف حول هامته منديل ترتسم عليه خطوات صفراء باهتة ومتباعدة، ملامحه الحنطية ضربتها الشمس.. جبهته تخددها التجاعيد، نظراته الغامضة تلوب بحذر إنه العربي بن صالح» (القوابعة: 25)

ويسجل الكاتب –كذلك- دور المرأة في هذه المقاومة؛ فهي تعمل على تقديم المعونة، بل إنها جاءت إلى ساحة الوغى، وقامت بالتشجيع للمناضلين من خلال ترديد القصائد في الساحة؛ فيقول الراوي: «وقيل... إنها تتدرب على استخدام ناري آخر... وتدير خليته نساء وافدة للمقاومين» (السابق: 46)

ويقول السارد: «هي (رحمة) عندها وعي وطول بال.. في كتفها جراب فيه زاد.. تعرف المناضلين من وجوههم، وتردد لهم القصيد» (نفسه: 17)

ويظل الكاتب في تسجيل دور المرأة واستشهادها وأولادها في المقاومة؛ فيقول: «ولم يكتب لي نصيب أن أستشهد في معركة عمواس مثل امرأة هناك.. استشهدت كان معها ولدان في مرحلة البلوغ.. الصبيان والأم تسلحوا بالقنابل.. وحصلت الشهادة لهم...» (السابق، 72)

ولا يزال الكاتب في تسجيل هذا الصمود من خلال تحديد أساليب المقاومة، وتجسيد الوقت المرير الذي افتدى به الأهل أولادهم لتحرير الجزائر؛ فيقول الراوي: «الثبات في المطارح، أراه فرض عين، وإن اغتسلت بدم أطفالنا كي تحيا الجزائر...» (السابق: 26)

وفي الجانب الآخر يسجل لنا الراوي صورة الآخر وقوته، وعدم رحمته؛ فيقول: «سيدي.. قلنا تكاثروا علينا مثل النمل.. قل.. ليس معهم مجندات، ، ويخرجون من البحر.. معهم طيارات.. هل من المعقول أنهم تدربوا على مهارة القتال في البحر، وعنابر السفن، أم هبطوا علينا من السماء جن وعفاريت مدربين» (نفسه: 39)

وهناك الكثير من النصوص الداعمة للتسجيلية عند الكاتب في روايته (السابق: 15- 17- 22- 23- 24- 25- 39- 49- 59- 6872- 9- 155- 160) التي ختمها المذيع العربي بالنشيد في قوله: «فاشهدوا/ قسمًا بالنازلات الماحقات/ والدماء الزاكيات الدافقات/ نحن ثرنا في حياة أو ممات/ وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر...» (نفسه: 155)

وقد استمر الكاتب في عمله الإبداعي رصد النضال، وتسجيل صور المقاومة التي اتسمت بها المرأة، وفي الوقت ذاته يسجل أساليب التمرد والثورة لدى المقاومين؛ فيقول الراوي على لسان سلامة بن ضاري: «لا أحد يستطيع أن يتحاشى قوات الجيش والدرك المزروعة بعناية في المدن والقرى.. ليت سلامة بن ضاري معي ليرى...» وهذا النص يبرز جانبا من التسجيلية لم يعتمد فيه الكاتب على تقنية أخرى بجانب التسجيلية (القوابعة: 90)

إن هذا الصمود كان يجسد الطرب الذي يرغبون فيه، ويتلخص في دخول جميع الفئات إلى الحرب وحمل السلاح، وقد سجل الكاتب ذلك في قول الراوي: «أسأل محاربًا معنا في الفصيل أكيف ترى المواجهة مع الغزاة؟.. أجابني: هي مقبولة.. لكنها لم تصل حد الطرب» (القوابعة: 62)

والدراسة ترى أن الكاتب قد وفق في استخدامه لتقنية التسجيلية؛ إذ استطاع من خلالها رصد جميع ما يجيش في صدره من خلال تلك الآليات التي اعتمد عليها كالاستفهام، وغيره؛ فتنوع الأسلوب يحمد للكاتب؛ إذ إن قيمة الأسلوبية لا يمكن «تحققها بالكلمة المفردة، أو الوحدات اللغوية البسيطة، وإنما تتجسد من خلال الصورة القادرة على خلق الإيحاءات المتعددة، والتغلغل في النفس البشرية متجاوزة التقرير والمباشرة، والوصف السطحي إلى الإبداع الحقيقي» (ربابعة، 2000: 17)

المبحث الثالث: البنية الزمنية في رواية حلم المسافات البعيدة

من المتعارف عليه أن الزمان له دور حيوي في الرواية، وقد أشار إلى ذلك «فورستر» في قوله: «إن الامتثال للزمن في الرواية أمر لا بدَّ منه، ولا يمكن أن تكتب الرواية بدونه». فورستر: 1960م: 49، كما عبر «شعيب حليفي» عن ذلك في قوله: «الزمن هو عنصر الرواية الأساسي». (حليفي: 1993م: 61)

وقد وجدنا تنوع الدراسات التي تنظر إلى علاقة الزمن بالنص الروائي؛ ونتج عن هذا التنوع التعدد في وجهات النظر بين الدارسين؛ إذ قام «غاستون باشلار» في دراسته للزمن بتحديد أزمنة العمل الروائي من وجهتين، الأولى: سيكولوجية، والأخرى: بنيوية. والشكلانيون الروس في دراستهم لمفهوم الزمن الروائي قاموا بالتفريق بين ما أسموه بـ«المتن الحكائي»، و«المبنى الحكائي»؛ إذ يحتوي المتن الحكائي على القصة التي تسير عبر ترتيب زمني محدد، بينما يتألف «المبنى الحكائي» من الأحداث نفسها حسب نظام ظهورها في النص الروائي. (باشلار: 1982: 112)

وقد قسم «ميشال بوتور» الزمن الروائي إلى: زمن الكتابة، وزمن المغامرة، وزمن الكاتب، وزمن الكتابة كثيرًا ما يتداخل مع زمن المغامرة، ويظهر ذلك عندما يقوم الكاتب بعرض خلاصة لقصة يمكننا قراءتها في دقيقتين مثلًا، في الوقت الذي جرت أحداثها في أكثر من ذلك. (بحراوي، 1990: 105.)

وقد اعتمد الكاتب في نصه الروائي على المفارقات الزمنية، وتجسد ذلك في الاسترجاع، والاستباق.

- **أولًا- الاسترجاع:**

ويقصد به الرجوع إلى الوراء (الفلاش باك)، وهنا يتوقف السارد عن متابعة الأحداث؛ ليسترجع ذكريات أخرى، ويقصد الكاتب من استخدام هذه التقنية ملء تلك الفجوات التي في النص السردي، وكان لهذه الاسترجاعات في الرواية الدور البارز لفك شفرات النص

والدراسة ترى أن هذه الآلية لم تكن في بنية السرد لرواية حلم المسافات البعيدة دون هدف، بل كان لها بواعث في النص الروائي، كأن يكشف السارد من خلاله على البعد النفسي لشخصية من شخصيات نصه؛ فيقول الراوي: «يستيقظ من الذهن مثل تلك الأخبار أيام الجامعة، وأشياء أخرى هي بقية متاعي الجامعي الذي وهبته وقت الغياب لامرأة اعتادت أن تعطف عليَّ...». (القوابعة: ص19)، أو يكون الباعث رصد مجموعة من العادات كمراقبة النجوم وعلاقتها بنزول المطر، يقول الراوي: «البارحة ما نمت ومن المساء... أرصد الثريا واقتران النجم... وما ندري كيف تسير أخبار المواسم...». السابق نفسه: (ص33)، أو يكون الغرض من الاسترجاع إضاءة ماضي شخصية معينة؛ يقول الراوي: «... في اللحظة توضحت أمامي هيئة متعب بن مطر بلحمه ودمه، أتى به المخيال من عرب بن خضير، ومعه حقيبة جلدية.. دواء عشبي، وإبرة، وخيط...» (السابق نفسه: ص79).

فالنص هنا يوضح ماضي متعب بن مطر الذي يقوم بأعمال الطبيب، ويرصد الكاتب –في الوقت ذاته- معتقد في الطب الشعبي (لمزيد من التفصيل يراجع الرواية صفحات 13، 15، 81، 83، 97، 115)

نخلص ممَّا سبق إلى أن الاسترجاع يعني: انقطاع المؤلف، أو الراوي عن سرده الحاضر؛ لاستحضار ما تذكره من وقائع، وأن الاسترجاع عند سليمان القوابعة كان تسجيلًا لواقع وأحداث تمر بالشخصيات، ولها أثر كبير في حياته؛ لذا يتم توقف بنية النص السردي لأجلها.

- **ثانيًا- الاستباق:**

ويجسِّد الاستباق القطب الثاني للمفارقات الزمنية، وهو يعني بالتنبؤ لما هو في المستقبل، وفيه يسعى الكاتب إلى تهيئة القارئ لأحداث قد تقع أولًا؛ لذا فهو يكون سببًا في تشظي الزمن في الرواية، بمعنى عدم ترتيب الأحداث،

ونصوص الكاتب توضح لنا بأن الفرد يُعَدُّ ظاهرة اجتماعية، فالفرد «لم ينشئ نفسه، وليس من سبيلٍ إلى تصوره مستقلًّا، وإنَّما هو في وجوده المادي والمعنوي أثر اجتماعي، وظاهرة من ظواهر الاجتماع، لا يوجد إلا إذا وجد والتقى الجنسان، فإذا وجد الجماعة كلها متعاونة متضافرة على تنشئته وتربية جسمه، وعقله، وشعوره، وعاطفته.. يتعلم الفرد الدين الذي ينظم حياته الروحية، وليس هو الذي أحدث هذا الدين، بل ما من سبيل إلى وجود النظم الاجتماعية، والسياسية، إذا لم تكن هناك جماعة تحتاج إليه» (حسين: صـ6)

والدراسة ترى أن الكاتب يلجأ إلى الاستباق؛ ليمهد الأحداث إلى المتلقي، وقد وجد الاستباق في رواية «حلم المسافات البعيدة»؛ إذ وظفه في مواضيع عدة، وكان ذلك لباعثٍ، كأن يكون الاستباق بغرض التمهيد لحدثٍ قادمٍ؛ يقول الراوي: «يا خلف بن خلف.. بعد سنة ستدخل المدرسة رجلًا.. خلف سيصل الشام...» (القوابعة: صـ11)

وقد يكون الاستباق بهدف الكشف عن علة معينة، يقول الراوي: «هي لا تعلم أنني إذا أمضيت عامي الثاني في جوارها أن والدي سيسوف بقية القطيع إلى الجزار ليمدني بالمصروف وما أحتاج، وسيتسلح بفأس أو منجل وعرق الجبين». (السابق نفسه: صـ15)

والدراسة ترى أن الاستباق يأخذ –في بعض الأحيان- الصفة اليقينية، يقول الراوي: «قلت له: ... وماذا يبقى لنا إذا توالت الأمور.. وهل يكفيني بعد عام ونصف عشرون رأسًا من الغنم؟ وهذا العدد القليل من الشاة لا يشكل في أعراف القبيلة معنى القطيع...». (السابق نفسه: صـ29)

واليقينية هنا من تمهيد الحدث للمتلقي وارتباطه بالواقع، وكذلك يأتي الاستباق لأحداث لاحقة، كأن يطلعنا على حال العرب؛ فيقول الراوي: «يخامرني الشك.. يسطو على بصيرتي.. فهل تسوء الأمور فتكون بقعة من وطني على كف عفريت؟...». (السابق نفسه: صـ30)

ومن بواعث الاستباق: إدخال التشويق على المتلقي، ومن ذلك قول الراوي: «سيدي.. ومن أين جاء العدوّ بهذه القطعان.. وراجمات الصواريخ، وما يظللها من أجنحة طيران؟...» (السابق نفسه: صـ62 * لمزيد من التفصيل تراجع الرواية: صـ9، 11، 15، 29، 30، 199، 200)

كما أن الكاتب في روايته قد اعتمد على وسائل أخرى للتعبير عن الزمن كالخلاصة، والحذف.

أولًا- الخلاصة:

ونعني بها: تلخيص أجزاء كبرى من أحداث الرواية تغطي مدة زمنية طويلة، وهنا تسير الرواية بسرعة كبيرة معتمدة على الإشارة، والتلميح؛ لتستطيع تسريع السرد المتحكم في تقنية الخلاصة.

وقد تجسدت الخلاصة –أيضًا- في رواية «حلم المسافات البعيدة»، وذلك ندما يختزن الراوي سنوات القحط والجفاف في فقرة وحيدة، دون الحديث عن تفاصيل هذه السنوات، يقول الراوي: «لا ادري كيف حملني الزمن في عرب ابن خضير إلى وقتٍ آخر، وهربني من سنوات شقية ألفتها...». (القوابعة: صـ29)

وكان المؤلف معتمدًا على الخلاصة في اختزال مرحلة الطفولة التي عانى منها، وذلك على لسان الراوي حينما يقول: «وهناك في بلد الجبال لم تكتمل البسمة، أو لم تأت.. وربما بدت مشوهة مع طفولتنا الغائبة، وصبانا الشقي، فلم تتورد ولم تزهر...». (القوابعة: صـ81)

وقد عبَّر الراوي بالخلاصة عن الحسرة في خسارة العرب، دون أن يخوض في اسبابها؛ فيقول: «كيف راحت البلاد.. وين عساكر العرب؟...». (السابق نفسه: صـ85. لمزيد من التفصيل تراجع الرواية: صـ19، 31، 72، 78، 83، 86، 114)

نخلص ممَّا سبق إلى أن التلخيص يُعَدُّ «وحدة من زمن القصة يقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، تلخص فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة». (بحراوي، 1999: 145.)

- **ثانيًا- الحذف:**

يُعَدُّ الحذف وسيلة لتسريع السرد من خلال إلغاء الزمن الميت في القصة، ويقوم الحذف على إسقاط الزمن الذي لم تقع فيه أحداث تؤثر على سير النص الروائي، فيكون «جزء من اقصة مسكوتًا عنه في السرد كلية، أو مشارًا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الروائي... كمضت سنتان». (بحراوي: 1990م: 156.)

وفي رواية «حلم المسافات البعيدة» وجدنا أن الكاتب في استخدام هذه التقنية، كان يجعل المدة المحذوفة معينة تارةً، وتارةً أخرى غير محددة.

ومن النماذج الدالة على الحذف في مدة محددة: قول الراوي: «استحضرت خواطري القديمة عن والدي قبل شهر وأزيد حين رأيته.. والصواري على ظهره، وصدره مدجج بالرصاص». (القوابعة: ص83)

فالراوي هنا لم يبين طبيعة الخواطر القديمة في المدة المعينة، ومن ذلك –أيضًا- قول الراوي: «وبعد إغفاء جاءت في وقتها، نهض البصر ليتأمل حوائط الدار التي بنيت في عهد جدي الأول، وكأني لم أشاهدها فيما مضى». (السابق نفسه: ص102)

ومن النماذج الدالة على الحذف في مدة غير محددة قول الراوي: «لم أعثر على مناضل من زفاف أبي.. يغالبني هاجس لاستفسر عن رجلٍ طاعنٍ، جاوز السبعين منذ سنين» السابق نفسه: ص79، فالراوي هنا حذف الأحداث التي وقعت في تلك الفترة غير المحددة. (لمزيد من التفصيل ينظر الرواية: ص45، 48، 124)

والدراسة ترى أن الحذف أيضًا لا يكون إلا لغايةٍ، حتى وإن كانت هذه الغاية هي علم المتلقي بالمحذوف من خلال سياق النص الروائي، أو كانت الغاية هي تسريع السرد، وهذا ما اتضح للدارس بعد استقراء النص الروائي؛ إذ أصبحت تقنية الحذف وسيلة تسريع الزمن عن طريق حذف فترةٍ من زمن الرواية، هذا الزمن قد يكون محددًا، أو غير محددٍ، أو يأتي ضمنًا في السياق، ويستنتجه المتلقي.

المبحث الرابع: البنية المكانية في رواية حلم المسافات البعيدة

للمكان دورٌ حيويٌّ في الرواية؛ لذا تعددت الدراسات التي تنظر إلى علاقة المكان بالعمل الروائي، ونتج عن تعدد هذه الدراسات تنوع في وجهات النظر، ففي الوقت الذي يطرح فيه «غاستون باشلار» في كتابه «جماليات المكان» لمشكلة المكان، نراه يعرض جماليات المكان في الأمور التالية: «البيت- الأدراج- الأعشاش- القواقع» باشلار: 1987م: 68.، نجد حسن بحراوي أثناء حديثه عن المكان الروائي يلاحظ تقابل الأمكنة، فنجد «البيت- اللابيت...» (بحراوي، 1994: 120.)

وتشير بعض الدراسات إلى أن الفضاء الروائي لا يوجد إلا في الكلمات المطبوعة في الكتابة، وأن الفضاء النصي يقوم على جملة الرموز والعلاقات التي يضعها الكاتب؛ ولذلك تنشأ علاقة بين وعي الكاتب، ووعي القارئ. (السابق نفسه: ص102)

وفي رواية «حلم المسافات البعيدة» وجدنا تركز المكان في عدة أمور، منها: مذبحة سطيف التي كانت محركة للنضال؛ يقول الراوي: «مذياع المساء جالس في محرابه في صدر الشق.. تتوالى عبارات المذيع، تشير لمظاهرات في يافا، والقدس.. ويقرع سمعي خبر مذبحة سطيف في الجزائر». (القوابعة: ص15)

وقد تصدَّر الحدث الصفحات الأولى من الرواية؛ فيقول الراوي: «المذياع يمعن في الحديث.. أكاد أحتضنه وهو يروي تفاصيل التوغل في بلاد أطلس.. تراءى لي الدم ينزف من جوارحي، ويحط على الشوارع في سطيف». (السابق نفسه: صـ17)

ومن الأمكنة التي رصدت الأحداث: عودة خلف بن خلف إلى بلاد الجبال، وكان ذلك بعد طلب رئيس السرية العربي بن صالح عودته إلى بلاده؛ لأن هناك من يدافع عن الجزائر؛ فيقول الراوي: «أقول.. واسمع لي.. عليك السفر.. أنت مطلوب هناك.. سي خلف أطلق راسك...». (السابق نفسه: صـ45)

وبعد عودته إلى قريته تظهر لنا صورة القرية البدوية بطبيعتها، وطبيعة الشخصيات؛ فيقول السارد: «غبرا في الجنوب.. قلة المطر.. نمشي مع شلايا اغنم..». (القوابعة: صـ49).

ومن الأماكن سفر خلف إلى فلسطين؛ من أجل الانضمام إلى المقاومة، فيقول الراوي: «من الجليل إلى رفح، والداخل تختلط الملامح وأوامر العسكر وأنواع السلاح.. والساحة لا تخلو من غضب المتظاهرين، وتدفق ميسر لمهاجرين جدد.. وأنفاس المواقع لها سخونة ضاغطة». (السابق نفسه: صـ50)

ويتضح المكان أيضًا في ذهاب خلف إلى الميناء، وقد احتل صفحات عدة في الرواية، وفيه يرصد الكاتب عمل البطل في الميناء لأمكنة وشخصيات عدة؛ فيقول: «إطلالة من منحدر هادئ ومتسع تكفي لأن ترى أبنية الميناء التي تجاور البحر، اقف وحالة من الذهول تنتابني». (السابق نفسه: صـ122)

ثمَّ يرصد الكاتب أن خلف أضحى عاملًا في الميناء بعد هذه الإطلالة؛ فيقول: «ساعات العمل تمضي في جوف الصيف، وأكتاف الشغيلة اعتادت على حمل أي شيء، والحرارة لها ألسنة تسير مع النهار، وتصاحب مطلع الليل.. الشغيلة في السفن، وأرصفة الميناء لا يحبون الصمت». (السابق نفسه: صـ214)

وهكذا تركزت الأماكن في الأمكنة التي كانت لها الدور الرئيس في الأحداث، وخاصة أماكن النضال، أو الأماكن التي كان يتحرك فيها البطل. (انظر الرواية: صـ50، 51، 53، 54، 120، 122، 155، 160، 161، 214)، وكذلك أماكن النفي، كنفي خلف إلى الشمال، يقول السارد: «أنت يا خلف منفي للشمال.. رتب أمورك فالمراسلة ستأخذ شهرين أو أكثر لإقرارها». (الرواية: صـ214)

وقد تعجب البطل من هذا النفي؛ فيقول: «إنَّما يدهشني أن النفي دائمًا.. في جنوب الأرض.. أتذكر يوم نفي عرار إلى هذه الأماكن.. منفي مكتئب». (الرواية: صـ215)

والدراسة ترى أن المكان يُعَدُّ من عناصر البناء؛ إذ إن الرواية لا بُدَّ لها من مجال تجيء فيه الأحداث، وينقله إلينا المؤلف مجسَّدًا لنشاهده، ونرى وقوع الأحداث فيه، وهو الذي تجري فيه الأحداث، وتلتقي على أرضه الشخصيات، وهذا يتطلب رسمه بعنايةٍ؛ حتى نتعرَّف على ماهيته، وندرك تحركات الشخصيات، ويحمد للكاتب أنه جعل المكان موازيًا لسكانه، وفي وصفه له لم يكن مقتصدًا؛ حتى يتيح للقارئ المقارنة، وفي الوقت ذاته لم يكن مسرفًا في الوصف؛ فالإسراف يؤدِّي إلى نفور المتلقي، ويُعَدُّ عيبًا في العمل القصصي؛ لذا فلا يجب على الروائي إحصاء كل مفردات المكان الموجودة في الحجرة –مثلًا- ؛ لأن ذلك «يتطلَّب من القارئ أن يلاحظ أكثر مما يحرص على ملاحظته لو أنه كان يشاهد المنظر بنفسه، فالعين ترى والعقل يسجل بضعة أشياء فقط في اللحظة الأولى، ولا بُدَّ من وقتٍ واهتمامٍ خاصٍّ إذا كان ينبغي ملاحظة الأشياء الباقية، والقارئ الذي يطلب إليه تجميع أعداد من التفصيلات غير الطبيعية ينفر من القصة، فإذا اعتبر القاص هذه التفصيلات شيئًا مهمًّا، فإنه يكون ذكيًّا لو أشار إليها ضمنًا في موضع من المواضع، وبطريقةٍ غير مباشرةٍ بقدر الإمكان». (فوتو: 1971م: 236)

اتضح مما سبق أن المكان عند في رواية حلم المسافات البعيدة؛ إذ كان المكان في عدة أمور، منها: مذبحة سطيف التي كانت محركة للنضال، والدراسة ترى بأن ذلك يسمى التبئير؛ بمعنى جعل هذه الأماكن محور الحدث، وبؤرة الاهتمام.

المبحث الخامس: توقف بنية النص السردي في رواية حلم المسافات البعيدة

إنَّ المتأمل للأعمال الإبداعية –الروائية- يجد أن التحولات السريعة في العالم قد أدَّت إلى إيجاد وعيٍ جديدٍ أثر بشكلٍ أو بآخر في جنس الرواية، وفي شكلها؛ لذا أصبح «جنس الرواية يغري الكُتَّاب بالمغامرة بحثًا عن أفق حداثي في الكتابة الأدبية، وتعبيرًا عن الموقف من الراهن والرؤية معًا». (جمعة: ص103)

ومن التجديد في الفن الروائي: بنية توقف النص السردي؛ وذلك عندما يقوم السارد بالحديث عن حدثٍ بعينه، ثم يقطع هذا الحديث بعدة اشياء منها: المونولوج الداخلي، أو الوصف، أو الاسترجاع... إلخ.

وقد تجسَّد توقف النص السردي في رواية «حلم المسافات البعيدة» في مواطن عدن، منها: المونولوج الداخلي، فبد أن يتحدث الراوي عن حدث في المناضلة، يتوقف السرد؛ ليسرد لنا حوارًا داخليًّا من الشخصية، ومن ذلك قول الراوي: «ثمَّة شيء غامض يمشي في دواخلي.. ولم يعد للفضاء الذي يعتلي هذه المرتفعات من أثر يريح البال.. أنظر في وجوه مَنْ حولي.. أبحث عن الشيء.. أتخطى مَنْ هم حولي.. أتبصر في الجهات أكثر...». (القوابعة: ص 77)

فهذه المناجاة كانت سببًا في توقف بنية النص السردي، وقد كشفت لنا عن نفسية رجلٍ محبطٍ، لا يعرف مبتغاه.

ومن ذلك أيضًا قول الراوي: «وبقي سؤال غائر في دواخلي: أين غاب رجل من أهل الصنعة كان يتفقد الشغيلة في مصنع تحف نحاسية...». (السابق نفسه: ص38)

وقد يكون المونولوج الداخلي غير مباشر، وهو «حديث يمتزج فيه كلام السارد، وكلام الشخصية المتحدثة بحيث تبين مظاهر صوتين متداخلين في العبارة السردية الواحدة: وت السارد، وصوت الشخصية صاحبة الكلام، فلا يلغي السارد كلام الشخصية، ولا تلغي الشخصيات صورة كلام السارد». (الكردي، 1992: 222)

ومن النماذج الموضحة لذلك قول الراوي: «أتساءل في سري.. كيف يتحدى رجال هذه الديار وجه الموت، ودماؤهم تروي ترابهم، ولم يبوحون بوجعٍ، أو ضجرٍ؟...». (القوابعة: ص25، 42، 79، 99: 12)

ويأتي توقف السرد –أيضًا- من خلال الاسترجاع، فعندما يرصد الراوي المناضلة نجده يوقف نصه السردي؛ ليسترجع أمرًا آخر، ومن ذلك قول الراوي: «في البال قهوة التحاليل.. صوت الحاج الكريري يوم الجمعة.. وتلك المودة بين رجال بلد الجبال، وذلك التاجر المقيم وسط السوق...». والحديث هنا في إبراز توقف السرد (السابق نفسه: ص81)

ومن ذلك قول الراوي في أهمية فهم التراث: «تشاغلني في سالف الأيام أخبار لا تمحى.. وأشياء ومواقف من هنا وهناك، ويرتد للبال مقطع من أغنية عتابا، تثير الوجد...». (السابق نفسه: ص85، وتنظر الرواية: ص97، 99، 115، 121)

وقد يكون توقف النص السردي من خلال الوصف، ولا ريب في أن الوصف يُعَدُّ تقنية زمنية له وظيفته، ويأتي –في بعض الأحيان- نتيجة «لانعدام التوازي بين زمن القصة، وزمن الخطاب، حيث يتقلص زمن التخيل، وينكمش أمام تسارع زمن الكتابة، ويترتب على ذلك تباطؤ في التتابع الزمني للقصة ووقف السرد بمعناه المتنامي». (بحراوي: ص179)

وقد لجأ الكاتب إلى الوقفة الوصفية هذه في مواضع عدة من أجزاء الرواية؛ وهذا ما نتج عنه توقف بنية النص السردي، ومن ذلك قول الراوي: «هذا باب الواد الذي يرقد فيه الموت.. له جيوب يفر منها الخائف، ويجتازها الجور، هي وجهنم على موعد...». (القوابعة: حلم المسافات البعيدة: ص57).

والنماذج في الرواية كثيرة إذا اعتمد الكاتب على توقف بنية النص عبر الوصف؛ ليأخذ مهلة للمتلقي، فيتابع نصه، أو تشويقًا من الكاتب. (انظر السابق نفسه: ص24، 63، 68، 84، 120، 133).

نخلص ممَّا سبق إلى أنَّ هذا التوقف قد يأتي عبر الزمن؛ إذ إن الروائي يقوم بكسر سياق الزمن الطبيعي، وتوقف هذا الزمن له سببان:

- **الأول**: توقف زمن الشخصية؛ نتيجة إصابتها بحدثٍ مفاجئٍ، وهذا ما يفقد الاستمرارية الزمنية، ويقف بالزمن عند هذا الحدّ.
- **والآخر**: أن الراوي يلجأ إلى السرد الساكن، أو الوصف التقليدي للشخصية؛ وهذا ما يضطره إلى وقف التسلسل الزمني للأحداث بعض الوقت.

وقد يكون التوقف بسبب الرسائل التي تُعَدُّ تعبيرًا عن موقف الشخصيات، فضلًا عن أن الكاتب قد نجح في استعمالها؛ إذ لم تكن عنده غير مفيدة، بل كانت داعمة للأحداث، ومن هذه النماذج قول الراوي: «أخي العزيز سلامة بن ضاري، تحية طيبة وبعد، التحقت برجال المقاومة في الجزائر عن طيب خاطرٍ، هي من واقع أمنياتنا في منتديات جامعة الشام.. وكما فإن مذبحة سطيف التي راح فيها أربعون ألف شهيد أجهزت على ارواحنا.. ألا تذكر كيف كنا نتحسَّر؟!... أخي سلامة، أعلمك أن مقاومة إخواننا الجزائريّين تزادا ضراوة رغم عقودها المزمنة، قوات الفرنسيّين قسمت البلاد ثلاث عمالات فرنسية، وتعلن عن نوايا الإصلاح لتسترضي الناس فقط...». (القوابعة: ص28، 174)

والكاتب عندما يلجأ إلى وقف بنية النص السردي عبر الرسائل، يرغب في كسر الرتابة والملل عند القارئ، يقول الراوي: «أخي المقاتل/ خلف الجبلي الصحراوي/... قوات الانتداب ومن معها في الخفاء تسيطر على الساحة، تحرك لجانها، وتستقبل أخرى لإضاعة الوقت، والتستر على ما يجري...». (السابق نفسه: ص39، 40)

والدراسة ترى أن الكاتب نجح في هذه التقنية؛ إذ إنه لم يعتمد على الأحداث التاريخية كعرض مستقل، بل ضمنها الكثير من الأصوات، والعديد من الأحداث؛ ليكسر الرتابة، والملل، ويعرض أحداثه بأكثر من تقنية، وهذه الأساليب كلها جمعاء قد أسعفت الكاتب في التعبير عن مراده.

كما تجسد توقف النص السردي من خلال المونولوج الداخلي للشخصية (مباشر أو غير مباشر)، ومن النماذج الدالة على ذلك قول السارد: " ثمة شيء غامض يمشي في دواخلي....ولم يعد للفضاء الذي يعتلي هذه المرتفعات من أثر يريح البال...أنظر في وجوه من حولي...أبحث عن الشيء...أتخطى من هم حولي....أتأمل مثل من يحدق في مواقع هلال الشك..."

فالسارد هنا توقف عن الحدث الرئيس في الرواية؛ ليسرد لنا حال هذا العجوز ومدي الإحباط المسيطر عليه؛ فهو لم يعد يعرف ماذا يعمل؟ وماذا يريد؟

والدراسة ترى أن الكاتب قد وفق في تقنية المونولوج عندما اعتمد على الضمائر، وظهر ذلك في قول السارد: " وبقى سؤال غائر في دواخلي أين غاب رجل من أهل الصنعة كان يتفقد الشغيلة في مصنع نحاسية، وظل يرخي شعر فودية مثل جدائل ملتفة فتتعدى الذقن ويعتمر قبعة سوداء، وتبعه في الغياب آخرون مثله " فامتزاج الضمائر هنا يوحي باختفاء الكاتب والاهتمام بإظهار ما بداخل الشخصية.

كما اعتمد الكاتب في توقف النص السردي على المونولوج الداخلي (حديث الذات)؛ لكن بطريقة غير مباشرة، وهي طريقة يمتزج فيها كلام السارد بكلام الشخصية، وكلاهما له دوره في إبراز الحدث، ولا يطغى أحدهما على الآخر، يقول السارد: " في ساعة المساء اجتمع جمهور وسط المدينة...ومن بين الجمهور نهض شاب أخذته رجفة، رفع خنجره بيمينه وصرخ... بالله بالله.." (انظر الرواية في المونولوج المباشر ص 14- 15- 38- 92- 115 وغير المباشر ص 20- 35- 1621- 174)

ويرى النقاد أن الأديب الحقَّ هو الذي يجمع بين السياسة والأدب، ويعبر عن ذلك في صدقٍ، وإخلاصٍ عن الظروف السياسية السائدة في المجتمع «هل يتسنَّى للأديب أن يقطع بين أدبه والسياسة وسواء سعى إلى ذلك مجتهدًا، أو استرسل مع مزاجه أيًّا كان مزاجه؟ أليست السياسة قوة من أفعل القوى في تكييف الأوضاع المحيطة بالأديب؟ والذي أراه بأن الأديب العربي ملزم بأن يجعل لأدبه معنى سياسيًّا عن قصدٍ، ووعيٍ؛ ذلك كي ينهض الأدب بواجبه الأصيل في إذكاء حب الحرية في النفوس، والإبانة عن معالم الطريق على الحرية». (خوري: 1968م:.57)

والدراسة ترى أن الكاتب قد استطاع الوصول إلى المتلقي من خلال التقنيات التي اعتمدا عليها في عملهما، وهذا ما يدل على علاقة الشكل بالمضمون؛ لأنه مهما تكن المضامين والأفكار التي يحملها النص الأدبي، فهي تبقى ضئيلة الفائدة، أو غير مؤثرة في أحسن الأحوال، ما لم يتم تجسيدها بأسوبٍ فنيّ معبرٍ وجذابٍ، يستطيع الأديب من خلاله الوصول إلى إنجاز نص يكون فيه المضمون مع الشكل وحدة عضوية متماسكة، ففي العمل الأدبي السليم «تخضع كل جزئية للإسهام في صياغة الكل الفني المتكامل المتوحد، واي خلل فيه؛ لخلوه من أحد العناصر، أو إثقاله بعناصر لا ضرورة لها، أو قيام التناقض بين عناصر التكوين يمكن أن يؤدي إلى اختلال العمل، أو ضعفه...». (حاتم، 1994:.53)

كما ترى الدراسة –أيضًا- أن ازدهار الآليات الفنية في النص الروائي كان لتطور حياتنا المعاصرة التي تشهد ميلاد أول عناصر منظومة تقنية متكاملة، هي «تكنولوجيا المعلومات التي تزاوج بين تكنولوجيا الحواسب.. والاتصالات في كيان غير مسبوقٍ، يُعْنَى بكل ما يتعلق بمعالجة المعلومات، ويعمل على دعم التواصل والاتصال بين بني البشر». (السيد، 1998:.21)

ويُحمد للكاتب الولوج في التقنيات الحداثية؛ كتوقف النص السردي عبر الرسائل والوقفة الوصفية، كما في رواية حلم المسافات البعيدة، وكذلك الزمن الإطار، وأيضا استخدام الفصحى في السرد والحوار –أغلب أحداث الرواية- فالأدب «فن يحتاج إلى قدرات إبداعية، وأدوات تعبيرية، وإذا كان النحات الذي يصنع تمثالًا من الصخر، أو البرونز، أو الرخام، يطوع هذه المواد العصية، فكيف يعجز الأديب عن تطويع اللغة لحوار قصةٍ، أو روايةٍ؟». (رشدي، 1970:.117)

الخاتمة

الحمد لله الذي أنعم عليَّ بفضله؛ فأتممت هذه الدراسة التي أبرزت أن الأدب ليس نشاطًا فرديًّا خالصًا، بل هو نشاط اجتماعي، يشارك الفرد في تأسيسه.

وتوصلت الدراسة إلى نتائج هي:

1- إن الحوار –عند الكاتب- كان مناسبًا للحدث والشخصية دون افتعالٍ، أو لجوءٍ إلى النبرة الخطابية.
2- إن الكاتب قد اختار شخصياته بعنايةٍ فائقةٍ؛ إذ عبرت عن آرائه وتناسقت مع أهدافه؛ فنجح في إيصال رؤيته إلى المتلقّي، الذي اشتد تلاصقًا مع هذه الشخصيات التي عبرت عنه، وهذا هو الأديب الناجح الذي لا يحدث فجوة بين معاناته ومعاناة مجتمعه، بل يجعل من معاناته أداةً ليعبّر بها عن معاناة مجتمعه.
3- تمكن الكاتب من اللغة، والتقنيات الحديثة التي تجذب المتلقي، وتسهم في إيصال فكرة الكاتب إلى المتلقي.
4- تضمنت الرواية أغلبية الشخصيات الموجودة في المجتمع، وهذا يحسب للكاتب؛ لأنه بذلك يقوم بجذب المتلقي الذي يرى في النص الروائي قطعة مأخوذة من حياة المجتمع، والدراسة ترى أن الكاتب إذا ابتعد عن تمثيل الواقع، يحدث فجوة بين الواقع والنص الروائي.
5- استعان الكاتب بأساليب تعبّر عمَّا يجيش في صدره، وأعماقه، كالرمز، والنصِّ الشعريّ، والاتِّجاه النفسيّ، والحوار، والزمان، والمكان، ، وغيرها من الأساليب الأخرى التي عبَّرت عن الكاتب، وما أصاب مجتمعه.
6- التسجيلية في الرواية لم يكن المقصود بها الواقع كما هو، بل كان لها الحرية في التصرف.

7- نجاح الكاتب في تضافر العناصر الفنية؛ مما أسهم في إبراز الفكرة إلى المتلقي بيسرٍ.
8- اتسمت الشخصيات بالصدق في تصوير الكاتب لها عن طريق سبر أغوارها، واكتناه أسرارها من خلال الآليات المتنوعة- كالمونولوج الداخلي- التي استعان بها الكاتبان في نصهما الروائي.
9- اهتم الكاتب بتقنية الزمان، عندما استخدم له الكثير من التقنيات نحو الاستذكار، والتلخيص، والحذف؛ وذلك لما له من أهمية كبيرة في الفن الروائي.

والله من وراء القصد، وهو نعم المولى ونعم النصير

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربِّ العالمين

المصادروالمراجع

أولًا- المصادر:

1- القوابعة سليمان: 2007م: حلم المسافات البعيدة، (دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م).

ثانيًا- المراجع:

1- ألبيرس، (1982): تاريخ الرواية الحديثة، (منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2)
2- باشلار غاستون، (1982): جدلية الزمن، (ط1، المؤسسة الجامعية)
3- بحراوي حسن (1990): بنية الشكل الروائي، (ط1، المركز الثقافي العربي)
4- برادة محمد (1979): تشكيل وتشخيص الواقع، التاريخ في الريح الشتوية، (آفاق، السلسلة الجديدة، عدد 4)
5- البلتاجي خالد (د. ت): رسالة الحداثة في الرواية المصرية (رسالة بكلية دار العلوم جامعة القاهرة)
6- جمعة بوشوشة (د. ت): رواية «دنيا» لمحمود طرشونة، بداية تساؤلات ونهاية منفتحة، (كتابات معاصرة، م 7، ع 25)
7- جيمس هنري وآخرون: (1982): نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي، (الهيئة المصرية العامة) ت: أنجيل سمعان، مراجعة: رشاد رشدي.
8- حسين طه (د. ت): قادة الفكر، (دار المعارف، ط9، القاهرة)
9- خوري رئيف، (1968): الأدب المسئول، (ط1، دار الآداب، بيروت)
10- رشدي رشاد (1970): فن القصة القصيرة، (مكتبة الأنجلو المصرية، ط3)
11- السعافين إبراهيم (1987): تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام 1870- 1967م، (دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، بيروت)
12- العالم محمود أمين (1981):: التاريخ والفن في ثلاث روايات مصرية، ضمن الرواية العربية واقع وآفاق، مؤلف جماعي، (دار ابن رشد، ط1)
13- عبد الصبور صلاح (د. ت): مقال تجربتي مع الشعر، (مجلة فصول، مجلد 2، عدد 1)
14- العظيم صالح سليمان: (1997): دراسة سوسيولوجية لرواية يحدث في مصر الآن، (مجلة البيان، عدد 329، الكويت، ديسمبر)
15- الغيطاني جمال: (1984): مجلة ألف، ع 4.
16- فورستر إ م: (1960): أركان القصة، (ط دار الكرنك، القاهرة،) ترجمة: كمال عياد.
17- الفيومي، (1988): الواقعية في الرواية في بلاد الشام (دار الفكر للنشر، عمان)
18- الكردي عبد الرحيم، (1992): السرد في الرواية العربية المعاصرة، (دار الثقافة، القاهرة، ط1)
19- نجم محمد، (1966): فن القصة، (دار الثقافة، بيروت، ط5)
20- وارين، ويليك، (1962): نظرية الأدب، (دمشق، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب) ت: محيي الدين صبحي.