البعد النّفسي للشّخصية ووظائف الاسترجاع في ثلاثيتي "كتاب التجليات وأرض السّواد "

عبد الغني بن الشيخ

– كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف– المسيلة، ghani_1606@yahoo.fr

تاريخ الإيداع: 2016/02/29 **تاريخ المراجعة:** 2017/09/07 **تاريخ القبول:** 2017/09/14

ملخص

يحتل البعد النفسي في الرواية المعاصرة موضعا خاصا، لا تخلو رواية من حضوره وإنْ كان بمستويات متفاوتة، وهذا لأن الرواية بطبيعتها تستحضر المواقف والحالات الإنسانية النفسية المتعددة، التي تفصح وتعّبر عنها الشخصيات وهي تتفاعل وتتحاور، غير أنّ آليات وصف الحالات النفسية وعرضها في الرواية المعاصرة تختلف عنها في الرواية العربية الكلاسيكية، نتيجة تطور الأساليب والتقنيات الروائية. في هذا السياق، يُعدّ الاسترجاع (Analepse) تقنية روائية حديثة تعطي البعد النفسي طابعا جماليا مختلفا في الخطاب الروائي، تسعى هذه المقالة إلى إبراز وظائفه وعلاقته بالجانب الفني في الرواية العربية المعاصرة.

الكلمات المفاتيح: استرجاع، رواية، سرد، شخصية.

Psychological Dimension of the Personality and Analepsis Functions in the Trilogy of Kitâb al-tajalliyât and Ard El Sawad

Abstract

The psychological trend occupies a special place in the modern novel and there is no novel which does not embrace and display this at least at varying degrees because the nature of novels conjures up humanitarian attitudes and psychological states expressed by different characters as they engage and interact in dialogues. However, mechanisms of descriptions to psychological states and their display in the modern novel are quite different from the novel in classical Arabic. This is due to the techniques and narrative styles. In this concern, literary flashback (analepsis) is valued to be a modern narrative technique that gives the psychological dimension an artistic trend in the narrative discourse. This paper elucidates the function of this technique and its relationship with the aesthetic side within the modern Arabic novel.

Keywords: Analepsis, novel, narration, character.

Dimension psychologique du personnage et fonctions de l'analepse dans les trilogies de: Kitâb al-tajalliyât et Ard El Sawad

Résumé

La dimension psychologique occupe une place particulière au sein du roman contemporain. Cette dimension y est relativement perceptible, car le roman fait appel à divers états psychologiques qui se manifestent à travers les interactions et les dialogues des personnages. Cependant, les mécanismes de la description des états psychologiques dans le roman contemporain diffèrent de ceux en usage dans le roman arabe classique, vu l'évolution qu'ont connus les styles et les techniques romanesques. A ce propos, cet article vise à démontrer les fonctions de l'Analepse ainsi que ses rapports avec l'aspect artistique dans le roman arabe contemporain.

Mots-clés: Analepse, roman, narration, personnage.

المؤلف المرسل: عبد الغني بن الشيخ، ghani_1606@yahoo.fr

1- البعد النّفسي والهويّة السّردية للشّخصية في الرواية.

ساهم التنظير السردي عند البنيويين والسيميائيين خاصة في بلورة مفهوم الشخصية في الرواية، كما سعى إلى إبراز التقنيات الروائية المستحدثة في بناء الشخصية في الرواية الحديثة، وهو ما استند إليه النقد الروائي العربي، في مقاربة النصوص الروائية العربية، كما استفاد منه الروائيون العرب أنفسهم، بشكل مباشر أو غير مباشر، وذلك ما تجسّده رواياتهم باختلاف الرؤى والقضايا التي تطرحها.

وبالعودة إلى ما تفيدنا به تلك النظريات السردية، نُسلّم بدءا مع رولان بارت (R.barthes) أنّه لا يوجد حكي- مهما كان جنسه- من غير شخصيات[1] بحكم أنها تقوم بصنع الأحداث والتفاعل في إطارها، وتصدر الأقوال وتساهم في إرسال الحكي وتنويع نبرة خطابه، كما نُسلّم برأي هنري جيمس(Henry James) ألاّ فاعلية للشخصية خارج إطار الحدث في أي نوع من السرد، وألا حدث هو منفصل عن الشخصية، في القصّة أو في الرواية على حد سواء[2].

لذا، تُشكّل الشخصية في الرواية بؤرة مركزية لا يمكن تجاوزها أو تجاهل شأنها، باعتبار الرواية أكثر الأجناس ارتباطا بالشخصية التي لا يمكنها بحال من الأحوال الاستغناء عنها، ولا يقاربها في ذلك سوى المسرحية التي هي أقدم منها في النشأة بمئات السنين[3]

وربما كانت الشخصية أهم عنصر في أي عمل سردي روائي، فلا يكون وجود العناصر السردية الأخرى إلا في سبيل خدمتها، فلا الزمن في الرواية زمن إلاّ بوجودها ولا الحيّز حيّز إلا بحضورها وتفاعلها، من حيث كونها تحتويه وتقدّره لغاياتها، على أنّ اللّغة تكون خدما لها وطوع أمرها، ولا يكون الحدث إلا بتأثير منها ودافع من سلطانها، نتيجة التّصارع أو التضافر الحاصل بينها[4]

لذا، كان الاهتمام ببناء الشخصية في الرواية أمرا أساسيا، بداية باختيار اسمها وتحديد صفاتها ووضعها، وما إلى ذلك مما يعطيها هويّة سردية تخصها، فأيّ تناقض في وصفها أو تقديمها، من شأنه أن يحدث خللا كبيرا في بنية الرواية كلّها، فكل شخصية ينبغي لها امتلاك هُويّة مستقلة- وإن كانت تدخل في علاقات مع شخصيات أخرى- لا تتجاوزها إلى غيرها، سواء من الناحية الفيزيولوجية أو النفسية.

وحتى وإن كانت الشخصية في الرواية كائنا تخييليا، فإنها تدخل في علاقة مرجعية قويّة مع عالم الواقع، لا يصل فيها التشابه حد التطابق بين الشخصيات والأشخاص، وإنما يكمن التشابه في المواقف والتعبير عن الحالات النفسية أو التجارب بصفة عامة، كما يؤكده بول ريكور(Paul Ricœur) بقوله: "الشخصيات على المسرح أو في الروايات كائنات تشبهنا، فهي تنفعل وتعاني وتفكر وتموت، بعبارة أخرى للتّنوعات الخيالية في الميدان السردي شرط أرضي لا مهرب منه أفقاً لها"[5]

وهو تصوّر يبدو معقولا للغاية، لأنّ ريكور لا يجزم بوجود انفصال تام بين عالم الأشخاص في الواقع وعالم الشخصيات في الرواية، ولا يشير من ناحية أخرى إلى إمكانية التطابق التام بينهما، بل يتحدث عن تشابه بين العالمين(الواقعي والتخييلي) وهذا التشابه لا يتحقق إلا بتوفّر قرائن- أو علامات نصيّة- تُكثّف درجة الإيهام بوجود شبَه بين الشخصية التخييلية وذات حقيقية لها وجودها الفعلي في الواقع، هو بمعنى آخر تشابه مُفتعَل، اصطنعته الرواية، أو بالأحرى اصطنعه خيال الروائي.

هذا يعني أنه كما للشخص هويّة تخصّه ووظيفة أو وظائف يقوم بها في الواقع، فإنّ للشخصية كذلك هويتها التخييلية ووظيفتها أو وظائفها السّردية في عالم التّخييل الذي تنتمي إليه، بحسب أوضاعها وأدوارها الموكلة إليها.

أما عن كيفية تحديد هويّة الشخصية التخييلية والبحث عن المعلومات الخاصة بها، بما في ذلك الجانب النفسي الخفي، فقد لجأ بعض السرديين إلى الاعتماد على محور القارئ والمراهنة على كفاءته.

حيث ذهب فليب هامون(Philippe Hamon) إلى أن" الشخصية تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص في حد ذاته"[6] كون القارئ يملك رصيدا ثقافيا وتصورات قبلية، يساهمان في تشكيل صورة ذهنية خاصة به عن الشخصية، قد تختلف مواصفتها من قارئ إلى آخر نتيجة اختلاف التصورات والثقافة [7] فالشخصية في الرواية لا تُقدّم للقارئ في صورة جاهزة مكتملة، وإنما يقوم هذا الأخير، بالتدرّج في تشكيل صورة متكاملة عنها، أثناء عملية القراءة، معتمدا على مصادر إخبارية ثلاثة: ما يُخبِر به الراوي/ما تُخبِر به الشخصيات/ ثم ما يستنتجه القارئ نفسه عن طريق سلوك الشخصيات[8] من ثمّ، يصبح القارئ طرفا فاعلا في بناء الشخصية التخييلية أثناء عملية القراءة.

ويتم ذلك من خلال تراكم المعلومات في ذهنه حول الشخصية/ الشخصيات، أثناء قراءته للنص، وهو ما يُمكّنه في النهاية من تحديد وظائف الشخصيات، وأسمائها، وجنسها، وصفاتها الجسمانية والنفسية، وكذلك علاقاتها ببعضها البعض، وردود أفعالها، وتحولات أوضاعها، ودرجة حضورها، ومستويات تأثيرها في تحريك الحدث، وخلق التوازن أو الاضطراب.

ولا يقف تفاعل القارئ عند حدود جمع المعلومات الخاصة بالشخصية تجميعا ذهنيا آليا، بل يصاحبه تفاعل نفسي ذاتي، يفرضه فعل القراءة نفسه، لا حيث يصبح القارئ وهو يقوم بفعل القراءة أشبه بمن يتابع مشاهد فيلم، تترك فيه شخوصه آثارها النفسية بدرجات متفاوتة، وهو يراقبها وهي تتصرف وتتحدّث، مستخلصا مميزاتها، مُؤوِّلا سلوكاتها، يشفق عليها حينا، ويقسو عليها حينا آخر، يعزّيها وقد يشمت فيها، نتيجة سلوك معيّن تمارسه أو حدث ما تعيشه[9] وهذا، لأنّ الشخصية ليست مجرد كائن ورقي أو لغوي مستقل عن ذات القارئ، بل هي في صورة من صورها، في نقطة التماس بين الأدبي والإنساني، بين الواقعي والمتخيل، كما يذهب إليه عبد الوهاب الرقيق، الذي يرى أن الشخصية ليست إنسانا، كما أنها ليست ورقا، بل هي حصيلة التواشج بين الإنساني واللغوي، وليس أدل من ذلك تلك الروايات التي تحيلنا شخصياتها التخييلية إلى أشخاص حقيقيين في الواقع[10]

نجد نماذج منها حاضرة في رواية السيرة ذاتية أو تلك الأقرب إلى رواية السيرة، ومنها ثلاثية "كتاب التجليات "لجمال الغيطاني، كما نجدها حاضرة بكثافة في الرواية التاريخية أو تلك التي تستحضر التاريخ، مثل رواية " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد"لـ واسيني الأعرج أو ثلاثية" أرض السواد " لعبد الرحمن منيف وغيرها.

مثل هذه الروايات، بقدر ما توهمنا به من إيهام تخييلي بقدر ما تحيلنا إلى واقع حقيقي وأحداث مؤرَّخة، ترتبط فيها الأحداث وأسماء الشخصيات في الرواية بأحداث وأسماء لأشخاص حقيقيين، عاشوا تلك الأحداث، وكانوا من صنّاعها، فلا يمكن عزل مثل هذه الحقائق– في ذهن المتلقي– عن تلك الأحداث التي تمّ سردها على مستوى الخطاب الروائي.

وقد يلجأ قارئ تلك الروايات وهو بصدد تشكيل هوية الشخصية– في ذهنه– إلى المقارنة بين ما هو واقعي وما هو تخييلي، لكنه في كل الأحوال لا يمكنه تحديد هوية الشخصية على مستوى النص الروائي، ولا يتسنى له بناء صورتها المكتملة، إلا من خلال مجمل المعلومات الخاصة بمظهرها الجسماني، ومن خلال معرفته بجنسها وسنها، وسلوكاتها وتركيبتها النفسية، لتصبح تلك المعلومات المجمّعة بمثابة وثائق ثبوتية، تخص هويّة الشخصية المتخيّلة في الرواية.

إلا أنّ هوية الشخصية تظل هوية تخييلية، حتى لو ارتبط اسمها وما تقوم به من أفعال بالواقع ارتباطا جليا، كون الروائي لا يعيد استنساخ الواقع بأشخاصه وأحداثه كما هو، بل يسعى إلى إعادة بنائه وإبداع نماذج من الشخصيات، تقدّم في الرواية في صور تخييلية متميّزة وأصيلة، منشؤها خيال الروائي ومقرّها عالمه الروائي[11]

ولقد كان مألوفا في الرواية التقليدية الغربية والعربية ألا يبدأ الراوي بسرد الأحداث إلا بعد تصوير الإطار الذي تتم فيه، أي: المكان والزمن، ولا يبدر عن شخصية من الشخصيات قول أو فعل، إلا بعد أن يسرف السارد في ذكر مجمل سماتها الجسدية و/ أو المعنوية، والتي يمكن اعتبارها الموجّه لوضع الشخصية وسلوكها، وتطور علاقتها في سياق العمل السردي لاحقا[12] وذلك يقلل رغبة القارئ في استكشاف خفايا الشخصيات، كونها تُقدَّمُ له جاهزة منذ الوهلة الأولى.

أما تقديم الشخصية في الرواية الحديثة عموما فقد بات أكثر تعقيدا، حيث" تحوّل الوصف في الكتابة القصصية الحديثة، ليصبح مستوى من مستويات التعبير عن تجربة معقدة، يتداخل مع بقية المستويات السردية الأخرى، وتتقاطع فيه وعبره المستويات الأخرى للنّص الذي ينتمي إليه"[13]

وما يهمّنا في هذا الموضع هو آليات وصف الشخصية من الداخل عبر الاسترجاع، الذي بات تقنية سردية بارزة في الرواية العربية المعاصرة، تكاد لا تستغني عنها أية رواية من الروايات، نجدها في روايات غسان كنفاني، مثلما نجدها في روايات جمال الغيطاني وعبد الرحمن منيف ونصر الله إبراهيم وواسيني الأعرج وغيرهم، وهي إلى جانب ذلك، حاضرة في الرواية النسائية عند حنان الشيخ وليلى العثمان وسحر خليفة وأحلام مستغانمي وفضيلة الفاروق وغيرهن.

وتكمن أهمية الاسترجاع– بوصفه تقنية سردية زمنية– في أنه يُمَّكن المتلقي من تجميع المعلومات الخاصة بالشخصيات في الرواية، التي بات بناؤها يعتمد أكثر على الجانب النفسي، مقابل الجانب الوصفي الجسدي، فنحن لم نعد نعثر في النص الروائي المعاصر على نموذج الشخصية المصورة تصويرا جسديا مفصلا، كما كان عليه الحال في الروايات الكلاسيكية، التي يمعن فيها السارد في وصف الشخصية، إلى درجة يمكّن فيها الملتقي من رسم صورة ذهنية مكتملة للشخصية الموصوفة في مطلع الرواية، وخير مثال على ذلك شخصية" زينب" في رواية " زينب" حيث لا يسعف النصُ متلقيه بأي حافز يمكنّه من المشاركة في بناء صورة الشخصية، كونها قدّمتْ له جاهزة مكتملة منذ البداية، في مقاطعها السردية الأولى.

أما في الرواية المعاصرة، فالأمر مختلف تماما فهي تحفز قارئها على تجميع ما أمكن من المعلومات عن الشخصية من مطلعها إلى نهايتها، كما قد تتمنّع في تقديمها له ما لم يبذل جهدا ذهنيا وتأويليا، وقد ينهي قراءة الرواية دون أن تكتمل في ذهنه صور الشخصيات، بل قد لا تكتمل صورة الشخصية الرئيسية نفسها في ذهنه.

وهو ما يتجسد في ثلاثية " أرض السواد" لعبد الرحمن منيف، حيث نلاحظ هيمنة الوصف النفسي للشخصيات على حساب الوصف الخارجي، إلى درجة أن بعض الشخصيات لم تحظ بأي وصف فيزيولوجي خارجي يُذكر، فيما لم يحظ بعضها الآخر بالوصف والعرض إلا بشكل جزئي عارض، في المقابل انصب كل الاهتمام على الجانب النفسي(الداخلي) في تقديم الشخصية والإخبار عنها، بصفة شبه تامة.

فإذا حصرنا مجال التركيز في بؤرة الشخصية المحورية في هذه الثلاثية، ونعني بذلك شخصية "داود" فإننا نلاحظ أن السارد لم يخصص لوصف مظهرها الخارجي إلا حيّزا ضيقا في خطاب الرواية وبشكل مقتضب جدا، يكاد لا يوفر ملمحا عن المظهر الجسماني للشخصية. مما يرجّح حضور هويّتها النفسية على حساب مظهرها

الجسماني، حيث يعمد السارد على امتداد فصول الرواية إلى تقديمها من الداخل، بأشكال متعددة، تعطينا في النهاية صورة مكتملة عن عالمها النفسي لا الجسماني، فنتعرف عليها من الداخل، من خلال أحاسيسها وأحلامها وذكرياتها، وما تضمره في نفسها ولا تبديه.

وهذا لا يعني أنّ الشخصية المحورية شخصية منطوية أو منعزلة عن العالم الذي يحيط بها، بل العكس من ذلك، فإنّ "داود" وهو يمثل الشخصية المحورية – الأكثر حضورا وفاعلية على الإطلاق– في الرواية، يظهر منذ البداية محاصَرا بالخصوم والأعداء، متوترا على طول امتداد أحداث قصة الرواية، لا يهدأ له بال حتى يتخلص من أعدائه الواحد تلو الآخر.

وهو ما يجعل هذه الشخصية تدخل بشكل أو بآخر في علاقات متشابكة مع العديد من الشخصيات الفاعلة وغير الفاعلة– إنْ بطريقة مباشرة أو غير مباشرة– بين من يُكِنّ لها الولاء ومن يكنّ لها العداء ويدبر المكائد، وهي بذلك شخصية موهوبة الجانب إذا أخذنا بتصنيف حسن بحراوي للشخصيات الروائية، ويقصد بها تلك "الشخصية التي تتصرف من موقع ما، وتعطي لنفسها حقّ التدخل في تقرير مصير الفرد أو الأفراد الذين تطالهم سلطتها"[(14)] غير أن هذه الشخصية الموهوبة الجانب، تبدو كتومة متحفظة في ما تدلي به من معلومات عن نفسها، بعد توليها لولاية بغداد. وبخاصة ما يتعلق بماضيها.

ولمّا كان الحال كذلك، فسيكون للاسترجاع وظيفة أساسية في إضاءة جوانب هامة من شخصية "دواود" في بعدها النفسي بصفة خاصة، من خلال وقفات التّذكر التي تتخلل السّرد وتكسّر منطق تتابعه، ليكشف لنا عن أسرار وذكريات ظل "داود" محتفظا بها لنفسه، وهي تشكل جزءا من سيرة حياته، وبدافعها يتصرف وبتأثير منها تصدر عنه بعض المواقف أحيانا، كأنها سلطة اللاشعور توجّه سلوكها.

2– آليات الاسترجاع في كتاب التجليات وأرض السواد:

يُعرَّف الاسترجاع بأنه تقنية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السّرد[(15)] بالعودة إلى سرد حدث أو أحداث سابقة، كما هو معروف في السرد السينمائي، ومن خصائص الرواية أنها تميل إلى مثل هذا الاحتفال بالماضي واستدعائه، لاستثماره في بناء الأحداث والشخصيات، وللاسترجاع من الناحية السردية وظائف عديدة، كملء الفجوات التي يتركها السرد وراءه، وذلك بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية من الشخصيات، أو بإطلاعنا عن أسباب اختفاء شخصية أخرى تعود للظهور من جديد، إلى غير ذلك من المقاصد السردية[(16)]

وهي التقنية الأكثر بروزا في ثلاثية: "كتاب التجليات" للغيطاني، حيث تستقل فيها البنية الزمنية بجملة من المقوّمات، التي تؤهلها لتكون ثلاثية روائية مميّزة، من حيث طريقة اشتغال الزمن فيها، والذي تمّ فيها الاعتماد على تقنية الاسترجاع بقدر كبير، حيث يكشف خطاب الرواية من خلاله عن ميل مقصود إلى استحضار الماضي، كبعد زمني رئيسي، ينبني فيه الخطاب على مبدأ تكسير منطق السببية الزمنية، فلا يعود ثمة زمن تتتابع فيه اللحظات وإنما أزمنة متداخلة متشابكة.

وهو ما يتيح لنا تجميع معلومات كثيرة عن شخصيات الرواية، التي لم يكن بالإمكان الوصول إليها إلا عن طريق "الاسترجاع" كشخصية الأب المتوفى"أحمد الغيطاني" التي تشكّل بؤرة العالم النفسي لشخصية الابن "جمال" التي تقوم بوظيفة الراوي المشارك في آن.

وبما أنّ الرواية المعاصرة تنحو إلى عدم تدخل الراوي في إقحام نفسه في عالم الشخصيات بشكل مباشر– خلافا لما نشهده في الرواية الكلاسيكية– يحاول السارد عن طريق الاسترجاع والتذكر العودة بالقارئ إلى ماضيه،

وماضي والده، مقدّما لنا تفاصيل كثيرة عنه وعن شخصية والده، بأسلوب إيحائي يتماشى مع الحالة النفسية، لتجسيد حالة الفقد الذي تعيشه شخصية "جمال" بعد وفاة والدها.

فلا يصبح الاسترجاع – هنا– مجرد تقنية زمنية روائية، بقدر ما يصبح حيلة سردية لرصد الحالة النفسية لشخصية " جمال " بطريقة سلسة مبرّرة، كما يساهم من ناحية أخرى في تشكيل جمالية النص الروائي من خلال تداخل الأزمنة والأمكنة وتعددية الأصوات الحاصل بفعل الاسترجاع.

ونموذج ذلك الانتقال الخاطف من الحاضر الذي تعيشه الشخصية إلى الماضي البعيد من حياتها، مثلما يبرزه هذا المقطع:" أومأ باتجاه أبي المولود، حضني على إطالة النظر إلى الحبيب المفقود، فأمعنت، أبي عمره دقائق مغمض العينين، منبعج الرأس، تسرع المرأة القصيرة إلى خارج المندرة، ملفوفة في جلباب رجالي قديم، تجيء به إلى والد والدي، يرفع رأسه بوجه خلو من التعبير..."(17)

فالاسترجاع في هذه الحال، لا تقتصر وظيفته في استعادة الماضي فحسب، بل تكمن في تغييب حاضر الشخصية مؤقتا، بما فيه من آلام وفقد وانفصال، لتعيش هذه الشخصية زمنا آخر شبه مستحيل، تشهد فيه ولادة أبيها بدل موته الذي حدث في الحاضر، وهي لحظات حميمية، تنقل القارئ من فضاء نصي إلى آخر بزمنيّته وشخصوه.

كما يمكننا الاستدلال بمقطع آخر، له علاقة بالاسترجاع، تتجسد فيه الحالة النفسية للسارد المتكلم بضمير الأنا، ما من شأنه أن يخلق حالة من التماهي بين المرسل (السارد) والمتلقي (القارئ) فيتأثر القارئ بشكل أو بآخر "كلمني الذعر الذي ألمّ بأبي، قال إنّ أبي لم يستيقظ بسبب ضجة أو صرخة، كان مستغرقا خلوا من الأحلام في هذه اللحظات، لكن شيئا غامضا، سببا يستعصي على التفسير جعله يقوم لاهث الأنفاس، قلبه يدق وعرقه ينزف، أكد لي الذعر الذي ألمّ بأبي أنه لم يوقظه، لكنه حلّ بروحه وسكن جسده لحظة أن فتح عينيه، وأن هذا كله دفعه إلى الجري، إلى القفز فوق أسطح البيوت المجاورة"(18)

من هذه الزاوية، يتيح الاسترجاع في رواية"كتاب التجليات" جمع المعلومات التي كان يستحيل الحصول عليها لولا استخدام الروائي لتقنية الاسترجاع كتلك المعلومات التي تخص والد شخصية "جمال" وما عاشته من تجارب قاسية في حياتها، والتي لم يكن بوسع الروائي إقحامها في الرواية إلا عن طريق الاسترجاع، كون الرواية تعلن منذ البداية عن خبر وفاة " أحمد الغيطاني" شخصية الأب في الرواية.

وهي التقنية الزمنية نفسها المستخدمة في "أرض السواد" إذْ– غالبا– ما يرد الاسترجاع عن طريق التّذكر، مع استخدام الروائي لأفعال تمهيدية تؤشر على الاسترجاع مثل: تذكّر، استعاد، تبدّى له، مرّ بذهنه، تراءى له، تمثّل له، وهي أفعال توجه أفق انتظار الملتقي وتهيؤه لانتقال من فضاء ذهني إلى آخر، تبعا للفضاء الذي ينقله إليه الاسترجاع.

وقد خُصَّت شخصية "داود"– باعتبارها الشخصية المحورية كما سبقت الإشارة إليه– بنسبة كبيرة من الاسترجاع الذي يجلي جانبا مهما من ماضيها الشخصي، وما مرت به من تجارب عديدة قاسية قبل أن تصبح ما أصبحت عليه، تجعل القارئ يتعاطف معها، نتيجة المعاناة التي مرت بها، وقد يتحوّل القارئ ضمنيا إلى أمين سرّها، وذلك لأن الاسترجاع يُمكّنُه من معرفة أسرارها التي تجهلها الشخصيات المحيطة بها في عالمها التخييلي. ولعلّ أبرز خصوصية تتعلق بأسلوب الاسترجاع في" أرض السواد": أنه يرد في شكل مشاهد تذكّرية بؤرتها

ماضي الشخصية المحورية، يمر عبر خطاب مشحون بكثافة نفسية حادة، تعكس تأجج الداخل عند هذه الشخصية، التي لا تبوح بأسرارها، وهو مجال محظور على الشخصيات الأخرى يستعصي اختراقه.

خلاف ذلك، تتاح للقارئ إمكانية اختراق ذلك العالم النفسي للشخصية، بما يمده به الاسترجاع من مفاتيح، أهمها مفتاح"التذكر" حيث تتداعى الذكريات في أوقات بعينها لدى الشخصية المحورية، فتوقظ فيها مشاعر الحنين الدفينة، نحو ما تركته خلفها من أهل وأحباب" في ليالي السهد، وما أكثرها كان داود باشا يسافر بخياله إلى أماكن بعيدة عديدة ويستعرض وجوها وأحداثا لا حصر لها، لكن في الفترة الأخيرة استبدت به جورجيا، ويستغرب أن تفليس التي كانت غائبة طوال سنين وسنين أصبحت توافيه في الكثير من هذه الليالي! فجأة يجد نفسه يرحل إلى هناك، إذ تهف في أنفه رائحة الأرض ودخان أيام الشتاء، أو تتبدى له أزهار الربيع بألوانها وهي تزركش الحقول، لكن في لحظة تغيب كل المشاهد، ولا يبقى إلا وجه أمه"[19].

إنّ الاسترجاع في مثل هذا الموضع ومواضع أخرى عديدة، ليس مجرد عودة إلى الخلف، بقدر ما يجعل وقفات الاستذكار مميزة، في لغة السرد والصور والعناصر المستحضرة، بما يعادل شحنة الحنين المتأججة إلى الينابيع الأولى وزمن الطفولة في بداياتها، هناك في أرض باتت بعيدة كل البعد عن مكان الشخصية في حاضرها و"قد تكون العودة إلى الينابيع، ما جعل داود باشا يهجس في المنام واليقظة بأمه وبجورجيا، وربما هذا ما جعله يستعيد أشياء نسيها منذ وقت طويل[20]

وما يدعم كثافة الخطاب هو استخدام الروائي لبعض الأفعال الدالة على تأجج الحنين كالفعل"يهجس" في المقطع السابق، فإنه مكثف بالدلالات النفسية، إنه التشبث بالشيء إلى درجة الإدمان عليه، الإدمان على التذكر–هنا– والعودة إلى "الينابيع" التي لا تخلو من إيحاءات نفسية عميقة، متمثلة في الرغبة الملحة في العودة إلى الأرض المهد وإلى الأم الأصل.

رغبة يتحوّل معها وجه الأم في خطاب الاسترجاع إلى مرآة كاشفة للعوالم النفسية ولفصول الحنين عند الشخصية: "ومع وجه أمه تعود التفاصيل:الريح كيف تعصف، الثلج كيف يهجم، وحين تصبح أغصان الأشجار كالأعلام الممزقة، كانت الأشجار بعد أن تسقط أوراقها وتتعرى، تبدو كالجيش المتقهقر: ألوان كثيرة متداخلة، قامات متفاوتة الطول ولا تعرف أي انتظام، ثم ذلك البخار الذي يشعّ من الأرض أو يتولّد من الكائنات، خاصة الأبقار، وكأن الطبيعة رئة كبيرة لا تتوقف عن الزفير، لتملأ الجو ببخار يتصاعد ويتلوى ثم يختلط بالدخان الذي يرتفع من المدافئ، ومن فرن البيت، في الجانب الغربي من البستان، مع الحرائق التي يشعلها الأب ليدفئ الحظيرة، تصبح للطبيعة رائحة خاصة، حريفة، بالتأكيد ليست زكيّة، لكنها قوية، نفّاذة، كما تثير في الخيال صورا وأشياء لا يعرف كيف تكون[21]

وقد تبدو العناصر المكوّنة للاسترجاع هنا مألوفة، إلا أنها مشحونة بدلالات نفسية قوية، هي بمثابة إسقاطات لحالة نفسية تعيشها الشخصية زمن التذكر، تسقطها على المكان الذي عاشت فيه طفولتها الأولى قبل أن تباع في بغداد، وما يدل على أنها إسقاطات، هو أن هذه الشخصية التي خاضت المعارك وعاشت تجاربها، نجدها تُسقِط التجربة نفسها على المكان الذي عاشت فيه طفولتها، قبل أن تعيش تجربة قاسية مريرة، حين"جيء بداود طفلا صغيرا وبيع في بغداد[22] وأنّ "سليمان الكبير اشتراه واعتنى به وهذّبه إلى أن كبر، فوثق به وقرّبه، وكدليل على تقريبه زوّجه ابنته"[23] لتزداد محنته بعد وفاة سليمان وما لحقها من فتن ومعارك حربية، وجد داود نفسه مُجبرا على خوضها والمشاركة فيها.

لذا، تتداخل لديه صور من الطفولة البريئة التي عاشها في قرية من قرى "جورجيا" بمشاهد الحرب والهزيمة وما يعقبها من شعور بالضيق، كل ذلك يتحول إلى إسقاطات على المكان الذي نشأ فيه داود، فتتحول الحقول إلى رئة كبيرة لا تتوقف عن الزفير، كأنه زفير النفس ذاتها.

ولعل ما يزيد من مرارة التجربة أنه " كان كتوما، فلم يبح بأحلامه وأفكاره لأحد"[24] لذلك لم يكن ليشارك غيره في ذكرياته التي هي "جزء من الماضي، هذا الجزء الذي يجب نسيانه، لأنه لا يعني له الكثير الآن"[25] بعد أن أصبح داود واليا لبغداد وقد تغيرت حياته كل التغيير، وأخذت مسارا آخر لا علاقة له بطفولته الجورجية.

فيبدو الاسترجاع كأنه وسيلة لتجسيد لحظة الصراع الذاتي عند هذه الشخصية، بين ما كانت عليه في ماضيها وما هي عليه في حاضرها، حيث يتذكر داود "الأيام الأولى في بغداد، تلك الأيام التي يحاول أن ينساها ولا يفلح، فقد حفرت في قلبه أثلا ما لا يمكن أن تزول، كانوا ينظرون إليه ويتكلمون، ورغم أنه لم يفهم ما كان يقال، لكن يحس أن كل كلمة مسمار يدق في عظمه وكل نظرة غرق في وحل أسودَ، وبعد أن انتقل من يد إلى يد، ومن بيت إلى آخر، وصل إلى السراي، فاعتبرها خشبة خلاص لا يمكن أن يتخلى عنها ومن هنا بدأ"[26]

والملاحظ في كل ذلك، أن تحولات الحالة النفسية في مواضع الاسترجاع يتبعها تكثيف مجازي من الناحية الأسلوبية، بما يعادل شحنة الحنين أو بدلها شحنة الحزن التي تغزو الذات، وتعكر صفوها في لحظات كان ينبغي أن تكون للراحة، لأن تلك الذكريات كانت تعاود داود كلّما جاء ليخلد إلى النوم.

وهو كما يتذكر أيام الطفولة والقهر فإنه" يتذكر الشهور الأخيرة في الشمال، كان محاصرا بالبشر والينابيع، ومثلما كانت تهدر أصوات الرجال طالبة سرعة الوصول إلى بغداد، كان دوي الينابيع والشلالات يمنع أو يحد من هذا الهياج، ليتولد صخب من نوع آخر: المهم ليس الوصول وحده، الوصول والبقاء، ثم الانتصار[27] إنه صخب الداخل، صخب الذات التي تصارع من أجل الوصول والبقاء، وهي تحارب من الداخل ماضيها وتحارب من الخارج أعداءها في ساحة المعركة.

وما يزيد من كثافة الأبعاد النفسية للاسترجاع الذي خصت به شخصية داود – وغيرها من الشخصيات– أنه يجيء عادة متبوعا بالحوار الداخلي (Monologue) مما يعمق تجربة الصراع النفسي ويجليه، باستخدام الصيغة الأسلوبية "قال لنفسه" حيث تتحوّل الذات إلى مُرسِل ومرسَل إليه في الوقت نفسه، وفي ذلك تواجه الذات نفسها بالتساؤلات والاستفهامات التي لا تنتهي على امتداد أجزاء الرواية الثلاثة.

إنّ ما نخلص إليه بعد هذا، أن الاسترجاع سواء في ثلاثية " كتاب التجليات " أو في"أرض السّواد" – أوفي روايات أخرى لا يتسع المقام للوقوف عندها– لا يؤدي وظيفة سردية واحدة، تتمثل في توفير معلومات عن حدث سابق، أو عن ماضي شخصية من الشخصيات عاشت تجارب معيّنة، بل يتجاوز ذلك إلى ما يجسده خطاب الاسترجاع من صراع نفسي ذاتي تعيشه الشخصية أو مجموعة من الشخصيات، كما هو الحال بالنسبة للشخصية المحورية "جمال" في رواية الغيطاني وشخصية "داود" في رواية منيف، تعبّر عنه أسلوبيا لغة الخطاب الشاعري المكثف، المُدعَّم غالبا بلغة المجاز والوصف الداخلي الخفي لعالم الشخصيات، وإن كانت درجاته تتفاوت بتفاوت واختلاف أساليب الروائيين أنفسهم، فالاسترجاع كتقنية زمنية في الرواية لا ينفصل عن التقنيات السردية الأخرى الزمنية وغير الزمنية، كما لا ينفصل عن لغة السرد وطرائق الإرسال، التي من خلالها تبرز كفاءة الروائي في بناء عالمه التخييلي.

ثمة خاصية سردية أخرى لها علاقة بالاسترجاع في الرواية العربية المعاصرة، تتمثل في تعدد الرواة، إذ من شأن الاسترجاع أن ينقلنا من خطاب الراوي الأصلي المؤطِّر للخطاب إلى تعددية الرواة، حينما تتولى شخصية ما، تأطير الحكي في زمن الاسترجاع بصفة عرضية، تنتهي مهلتها بانتهاء زمن الاسترجاع نفسه، ليعاود الراوي الأصلي التكفل بالسرد من جديد.

في هذه الحال، تطرأ على الخطاب القصصي تغيّرات مهمّة، فما إن تتبدل هوية السارد، حين تنوب شخصية– ما– عن الراوي في السرد، حتى تطغى على الخطاب ذات الشخصية الساردة، فتتبدل معها نبرة الخطاب الموضوعي للراوي الأصلي الذي يحاول عادة خداعنا وإيهامنا بأحاديته[28]

وهنا، يمكننا أن نشير إلى العديد من الروايات العربية المعاصرة التي لم يكن خطابها في معزل عن سرد الأحداث بأصوات عدد من الشخصيات، قد يكون السبق في ذلك لرواية "البحث عن وليد مسعود" لجبرا إبراهيم جبرا، حيث تتناوب الشخصيات الرئيسة فعل السرد، ترسل من خلاله كل شخصية ساردة خطابها بضمير المتكلم (أنا)، متحدثة عن علاقتها بوليد مسعود وبالآخرين[29]

كما نجد ذلك في رواية "ما تبقى لكم" لغسان كنفاني التي تتداخل فيها أصوات شخصياتها الخمس: حامد ومريم وزكريا والساعة والصحراء، باستخدام تقنيات طباعية حديثة، يمكن من خلالها التمييز بين أصوات الشخصيات المتناوبة على السرد، وذلك بتنويع حجم الخطوط، بالانتقال من الخط الطباعي الثخين الغامق، إلى الخط العادي في المقطع السردي الواحد أو الفقرة الواحدة، ليكون بمثابة إشعار بانتقال السرد من شخصية إلى أخرى تنوب مكانها في السرد[30].

ومثلما تتداخل الأصوات، تتداخل الأزمنة حيث " ينجذب الماضي نحو الحاضر بكل الحميمية التي مورس بها وبكل الأحاسيس التي تستأثر بروح الشخصية اللحظة، حينئذ ينهض القص شفافا شاعريا لأنه صار مخبرا للتجربة الإنسانية في عمقها وجلال زمنها الذي انمحت منه الحدود الفاصلة، يذوب الماضي في الحاضر حتى يصيره، وينصهر هذا في ذاك لحظة كونية آسرة، إنّ الماضي يغمر الحاضر تماما، كما تفيض الأنا المسترجعة فتتذرر فيها وتمازجها، فإذا هي منها اتحادا وانسجاما"[31]

وهو ما تسعف به ثلاثية " كتاب التجليات " قارئها، كونها تتميز بخاصية تكاد تكون فريدة في الرواية العربية المعاصرة، من حيث طريقة الاشتغال على عنصر تعددية الرواة، حيث لا نشهد فيها انسحابا للراوي ليترك المجال لشخصية أخرى تنوب عنه في السرد، بل يوهمنا السارد المتكلم بضمير الأنا بتوحده مع الشخصية التي تتحول إلى راو في الوقت ذاته، مما ينجم عنه إيهام لدى القارئ بالتطابق التام بين صوت الراوي الأصلي والشخصية التي تنوب عنه في الحكي كما يتجسد في المقطع الآتي:

"أصبحت أنا صاحب الدكان، أتربع بعد صلاة الجمعة، على مهل أسرج الخيط وأقص القماش بالمقص الكبير المتين القديم الذي لا يوجد مثله الآن، أحمدُ ربّي الذي أعطاني القدرة في هذا العمر على إيلاج الخيط في ثقب الإبرة، وحفظ مقاسات زبائني في دماغي، أحمده لأنه أبقى حبال ودي متصلة بزبائني وجلهم من كرام الناس المستورين، مشايخ أزهر، وتجار خان، وأبناء أصول من بلاد بعيدة "[32]

وفي خضم ذلك، تسترسل الشخصية التي تحولت إلى راو، لتروي– مُطوَّلا– جانبا من سيرتها المهنية، مستحضرة بدورها جانبا من سيرة شخصية الأب "أحمد الغيطاني" هذه الأخيرة التي نجدها في مواضع أخرى تنوب

عن الراوي الأصلي في الحكي بنفس الطريقة والاندماج حيث تصير(الأنا هو والهو أنا) وهي طريقة جديدة مستحدثة في الرواية العربية المعاصرة.

ولأنّ انتقال الحكي من راو إلى آخر يتم بسلاسة ومرونة فائقتين، فإن قارئ رواية " كتاب التجليات" سيتماهى بدوره مع حكي الرواة بشكل مرن سلس كذلك، مما يعزز درجة تفاعله مع خطاب حكي الشخصيات بصفة خاصة وحكي الرواية في انسجامه بصفة عامة، وفي تماهيه– ذاك– يقوم في كل مرة بتخزين المعلومات التي توفرها له الشخصية الساردة عن نفسها أو عن شخصية أخرى، إلى أن يتشكل في ذهنه ما يشبه بطاقات تضم معلومات عديدة عن شخصيات الرواية، يستطيع في النهاية من خلالها تحديد هويات الشخصيات في الرواية.

يدخل هذا كله في سياق التجريب، الذي عرفه السرد الروائي العربي في نهاية الستينيات من القرن العشرين، بعد هزيمة حزيران، هذه الأخيرة التي كانت بمثابة الصدمة التي جعلت الروائيين بوصفهم مثقفين يعيدون النظر في بعض القناعات والمواقف التي كانوا يتبنونها من قبل، وقد تجلى أثر ذلك في أساليبهم وسردهم الروائي، الذي تحوّل بتحول الخطاب ذاته.

وهو ما تجسد في أقوال الشخصيات وفي مواقفها وتفاعلها مع ما يحيط بها، في جو يميّزه الصراع النفسي والشعور بالخيبة والإحباط، ليصبح الاسترجاع وسيلة لاستعادة ماض مفقود تحن الشخصية في الرواية ما أمكنها إلى استعادته واستحضاره.

مما يؤكد في النهاية أنّ الاسترجاع كتقنية زمنية سردية متعدد الوظائف، منها ما يرتبط ببناء الأحداث ومنها ما يرتبط ببناء الشخصيات وتشكيل هويّاتها التخييلية، التي أصبح الروائي المعاصر يهتم فيها بالبعد النفسي أكثر من اهتمامه بالبعد الجسدي، مسايرة لتطور مفهوم الشخصية نفسه في علم النفس والنظريات السردية وفي الأدب بصفة عامة، وتماشيا مع تحولات الرواية المعاصرة التي باتت تراهن على التجريب على كل المستويات، سواء ما تعلق بالتقنيات الزمنية كما وقفنا عليه بخصوص " الاسترجاع " أو التنويع في الأصوات والأساليب ولغة الخطاب.

دون إغفال شأن القارئ في إعادة بناء العالم التخييلي للرواية، حيث يقوم بإعادة بناء الشخصيات وتحديد ملامحها وهوياتها، منذ الوهلة الأولى التي يشرع فيها في قراءة الرواية إلى آخر مقطع سردي منها، من خلال تفاعله مع نص الرواية، واستثماره لكل معلومة يزوّده بها الراوي أو الشخصيات، بما في ذلك المعلومات التي يوفّرها له الاسترجاع في الرواية.

الهوامش

1– Roland. Barthes, W. kayser, W.C. Booth, Ph.Hamon, Poétique du récit, Editions du Seuil, 1977, p: 33.

2- Tzvetan Todorov, Poétique de la prose, collection poétique, Edit du Seuil, Paris, 1971, p: 78.

3– صلاح صالح: سرد الآخر(الأنا والآخر عبر اللّغة السردية)المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص: 103.

4– عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السّردي(معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المدق) سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص: 127.

5– ديفيد وورد: الوجود والزمان والسّرد (فلسفة بول ريكور) ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص: 262.

6–حميد لحمداني: بنية النّص السّردي (من منظور النّقد الأدبي) المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1993، ص 50.

7– المرجع نفسه، ص ن.

8- المرجع نفسه، ص: 51.

9- عبد الوهاب الرقيق، في السرد،دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي،صفاقس، تونس، ط 1، 1998، صفاقس، تونس، ص 128.

10- المرجع نفسه ص.ن.

11- المرجع نفسه، ص 129.

12- سامي سويدان: أبحاث في النص الروائي العربي، دار الآداب للنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط 1، 2000، ص: 120.

13- المرجع نفسه، ص: 121.

14-حسن بحراوي: بنية الشّكل الروائي(الفضاء–الزمن– الشخصية)المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص: 279.

15- سمير المرزوقي/جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985، ص: 80.

16- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 121/ 122.

17 -جمال الغيطاني: كتاب التجليات، الأسفار الثلاثة، دار الشروق، ط 1، 1990، ص: 48.

18- المصدر نفسه، ص: 81.

19-عبد الرحمن مُنيف: أرض السّواد (1) المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء،المغرب، ط 3، 2002، ص: 300.

20- المصدر نفسه، ص: 305.

21- المصدر نفسه، ص: 303.

22- المصدر نفسه، ص: 231.

23- المصدر نفسه، ص.ن.

24- المصدر نفسه، ص: 301.

25- المصدر نفسه، ص: 302.

26- المصدر نفسه، ص: 303.

27- المصدر نفسه، ص.ن.

28- عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دراسات تطبيقية، ص 78.

29- صلاح صالح: سرد الآخر. الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ط 1، 2003، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 70.

30- المرجع نفسه، ص.ن.

31- عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دراسات تطبيقية، ص 78.

32- جمال الغيطاني: كتاب التجليات، ص 168/ 169.