قراءة الآخر في العنونة "في الظلام"
ل/نجيب الكيلاني

أ . زحاف حبيب
جامعة معسكر

-قراءة الآخر في عتبات النص:

تعتمد النصوص الروائية على اختلاف أحجامها وكمها النصي، في آخر الأمر على جملة مختصرة، و عبارة موحدة لأجل تقديمها للقارئ عامة،هذه الجملة هي العنوان"Titre" (ب،قطوس : تناول ذلك في كتابه: سيماء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، 2001، ص287) الذي يحمل داخله أبعادا دلالية مكثفة ومركزة، استطاعت إستراتيجية الإبداع عند المبدع الروائي أن تجعل منها رسما إشهاريا يبرق في عيون القراء، شاهرا هذا النص أو ذاك، وعليه سيُقدم هذا البحث بعض الرؤى على العنونة التي تمت على النص قيد الدراسة ، وذلك باقتفاء أوجه الآخرية فيه.

لقد اهتمت البحوث الأدبية، بالنص الأدبي و المبدع على حد السواء، فمنها ما ركّز على منشئ النص، ومنها ما ركّز على النص السردي ذاته، الذي يشكل بكل عناصره عالما من اللغة الذي يتعالق مع عالم التعبير الدلالي، وعليه فإن المتناولين لهذا الحقل من البحث حاولوا أن يعاملوا جوانب النص السردي معاملة تحليلية، ولا يتركوا منها شيئا، فتعرضوا إلى جانب منها وسموه "عتبات النص"(فري (محمد) أوراق لعبد العروي (عتبات النص)، أحمد العمراوي، ص2)

"Paratexte"، والمقصود بهذا الفرع من الدراسات السردية: "المقدمات أو العتبات الروائية التي يعكسها العنوان، والتي تتكون غالبا من اسم الكاتب والعنوان والتعيين الجنسي، والصورة و النصوص المثبتة على ظهر الغلاف، بما في ذلك الإشارة إلى دار النشر وسنة الطبع"،(فري (محمد) أوراق لعبد العروي (عتبات النص)، أحمد العمراوي، ص3.).

تشكل هذه المكونات السابقة الذكر في التعريف المقتبس، الباب الأول الذي يُخَول لنا النفاذ إلى داخل الرواية وباطنها، وبالتالي فإن هذه العناصر تمارس

عملية السبق إلى الإعلان لمخاطبة القارئ قبل أن يفعل ذلك المضمون السردي، وهي كذلك تقوم بمهمتين: إحداهما تتمثل في تقديم و رسم ايحاءات التبليغ، أي بمعنى أنها تُزين الكتاب وتعطيه أبعادا جمالية، والثانية تكرس وظيفة تداولية: "Fonction Pragmatique"، تساهم في جذب القارئ واستقطاب اهتمامه نحو مجريات النص، وذلك بعقد محاورة تتجه إلى:" أفق الانتظار" (poétique du roman , p13 ،Jouve، V)الذي يشكله تعرف القارئ إلى النص.

سيحاول البحث الذي نحن بصدده التركيز على عتبة واحدة من هذه العتبات المذكورة، وهي العتبة التي تكون في نهاية مشروع "الكتاب"، والمقصود بها: العنوان، هذا الأخير الذي يكتسي أهمية تقاس بأهمية العناصر السردية التي تُكون العمل السردي، إذ إن العنوان: "ليس كلمة تنشأ في الهواء وترمى هكذا، فالعنونة هي الوسيلة الأولى لإثارة شهية القراءة"، و ذلك لأنه يختزن:" طبقات متعددة من المعاني و الدلالات"(ع (واسيني)، المتخيل الروائي والتاريخ، ، ص58)وبالتالي يحمل العنوان الإبداعي بعدا دلاليا يدركه الناقد والقارئ الحذق.

تعتبر مرحلة العنوان أهم و أصعب مرحلة في الرحلة الكتابية، إذ إن الكاتب المبدع يقع في فضاء حاسم وذلك بأن يهيئ لمنتوجه هذا الرسم، هذا العنوان لكتابه، وفي هذه الرحلة يحدث في اجتهاد المبدع نوع من السجال بين الأسماء الكثيرة التي تخطر بباله، وذلك قبل أن يحسم و يختار من هذه الكلمات ما هو دال ومناسب بعد بذل الجهد في الصياغة الدقيقة، والمحكمة، وذلك لأن العنوان: "أول ما سيلفت انتباه القارئ، وهو بمثابة الوجه الذي نتعرف به على النص" (فري (محمد) أوراق لعبد العروي (عتبات النص)، أحمد العمراوي، ص4).

إن العنونة التي يتخذها السرد تختلف عن العنونة التي يتخذها الشعر، وذلك لأن العنونة في النثر أقل تعقيدا من عنونة الشعر، ورغم ذلك فان الناقد يجد نفسه أحيانا عاجزا عن فك رموز وشفرات بعض عناوين النصوص السردية، لأن: "غموض العنوان لا يضاهيه إلا غموض الحياة" (سيماء العنوان"، د. بسام قطوس ، دار الهدى الجزائر 2002، ص 20).

ثم إن الرواية هي مجموعة من الشفرات والسيمات، والعنوان بالنسبة للروايةهو: "السيمة والشفرة التي بها يفتح النص الروائي". (Ibid, P13).

يشير الناقد الفرنسي جوفي فانسون "Jouve Vincent" إلى أن العنوان له صيغة موضوعاتية، إذ إن وظيفته تظهر على أنها بطاقة لهوية الكتاب الذي يمثله، وهذه البطاقة حينما تحمل عنوانا موضوعاتيا، تكفي القارئ وتشبع نهمه المعرفي

في الحصول على معرفة عميقة بالكتاب، وهذا النوع من العناوين -يشير ذات الناقد- يبعث على عنصرين أو حدين:

أ-الجانب الوصفي (descriptif) إذ إن العنوان الموضوعاتي يمنح الكاتب المبدع توصيفا للمنتوج الكتابي.

-الجانب التشويقي (seductive) ، ويتمثل هذا الجانب في جعل الكِتاب أيَّ كتاب، ذا قيمة أدبية وقيمة بين أوساط القراء، إذ إن عنوانا جاذبا يستطيع أن يستميل إلى الكتاب قدرا كبيرا من القراء، و ذلك بتحقيق ما يسمى بـ" الصدمة القرائية".(Ibid., P15-16).

يدخل الكاتب الروائي نجيب الكيلاني، ساعة الحدث الروائي، منذ سقطت نفسه حبا على الإبداع الأدبي، من المرحلة التي كان يدرس فيها الطب لا الأدب، أين دوَّنّ أول نص روائي له بعنوان " الطريق الطويل"(ق (حلمي)، نجيب الكيلاني أبو الرواية الإسلامية ، وعمل الأديب على جعل عنـاوين رواياته: "إغناء للمتخيل الذي تؤسس به كيانها الإبداعي"(ج(أحمد)، التاريخي و الإنشائي، فصول،ص290.)

لقد تكون لهذا الكاتب الكم الهائل من الثقافة والتجربة، ما مكنه من صياغة عناوين نصوصه صياغة فكرية تمارس السلطان على القارئ، لأن العنوان: "على صغر جمله و قلة حروفه"، يكاد يكون مثل العالم الأسلوبي له: "جماليته الخاصة التي ينبغي استنفارها (أ(ابن عبد الله، **العنونة**) والعناوين التي رسمت على أغلفة الكتب حاملة بلغتها موجزا للنصوص الروائية، هي بمثابة المنتجات اللغوية النهائية للمشاريع الإبداعية، لأنها وضعت في آخر مرحلة ولم توضع في أول المراحل، على العكس من الترجمة حيث يكون فرضا على المترجم أن يبدأ بترجمة العنوان والمضمون: "فالعنوان أول عنصر كتابي تشكيلي تقع كتابته بين فكي قلم الكاتب"(ن. م. س)، بالتالي فالإبداع السردي يفرض على الممارس على أن يفكر في العنوان ضعف ما يفكر في المحتوى الداخلي للنص الروائي.

تتضح مواصفات عناوين الروائي التي سيتم اختيار واحد منها للحديث عنه، انطلاقا من التمايز البارز والواضح، بين ما يسمى بالكتل النصية الواقعة بين دفتي الكتاب (الرواية)، فالمقام العنواني عند الروائيين له حضرة خصوصية، تفرض التعامل معه من منطلق خصوصية مقامية في الوصف والتأليف والكتابة، وذلك لأن العنونة: "مشروع علمي مبني على فرضية التشاكل "Amorphisme" بين صعيدي التعبير والمضمون".(م (رشيد)، مقدمة في السمائية السردية، ص 51).

بعد هذه الجولة العلمية في ميدان العنونة، والأهمية التي تكتسيها من خلال ما تعمل على عرضه من مضامين مركزة و مكثفة، سيأتي تفصيل هذه العنونة في النص الأدبي الذي اتخذه البحث، وذلك من خلال تقصي تمظهر "الآخرية" فيه قبل تمظهره داخل النص ذاته.

1-في الظلام :

لقد عمل الروائي على جعل عنوان الرواية ، على الشكل التالي "في الظلام"، هذا العنوان يوحي بعدة رموز وسمات ترسلها الحروف التي أنشأت الكلمات، فالحرف الذي في بداية العنوان ألا وهو "في"هو حرف للجر، يدل على الدخول والولوج في الشيء. (غ (مصطفى)، جامع الدروس العربية، ص180)، أما بالنظر إلى الكلمة التي أسست مدلولا مع الحرف: "الظلام" فإنها ملفوظ يوحي بسمات كثيرة، فالظلام يعني الغموض، وعدم الوضوح والكثير من الظلمة.

إن عنوان الخطاب الروائي المعروض، يشير إلى لفظتين، تجعلان من الحيز الذي يعمل على رسمه الروائي، يمتد إلى الامتداد الذي يصل إلى إطلاقه في ذهن المتلقي، إذ بمراجعة الكتب اللغوية حول حرف الجر "في" نجده يعني الظرفية حقيقية كانت، نحو الماء في الكون، أو مجازية لقوله تعالى : "لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة"(سورة الأحزاب، الآية21.)، ثم يزيد صاحب المرجع اللغوي أن حرف الجر "في" يَضُم الزمان والمكان على حد السواء، أي بتدقيق بسيط نجد أن الفضاء الحكائي" (ح(حميد)، بينة النص السردي، ص53)، بشقيه اجتمع في هذا الحرف العجيب، الذي يفتح آفاقا من الفضاءات المخيالية الداخلية.

أما كلمة "الظلام" التي تؤسس مع حرف الجر المذكور فضاء من نوع آخر، فإنها تعني "ذهاب النور"(تعني كلمة الظلام: ذهاب النور - أول الليل-ليلة ظلماء شديدة الظلام، المنجد في اللغة والأعلام)،الذي كان يؤسس وجوده بالقوة قبل حلول هذا الظلام، فكأنّ الانسحاب النوراني أمام الاكتساح الظلامي هو المعبر عنه في هذه العنونة، فصار "الظلام" موضوعة متكررة تصحب الخطاب الروائي من مستواه الأول إلى المستوى الثالث" (ي (سعيد)، تحليل الخطاب الروائي: ص 47)، وهو الخطاب الحكائي الذي مرّ الحديث عليه سابقا، وصار هذا الظلام الذي هو فضاء بالمعنى الواسع للكلمة يشمل ويلف مكونات النص الإبداعي، أو كما يعبر عنها بمُشكلات"(م (عبد المالك)، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص86) النص الروائي، ونجد في مضامين النص الروائي ملفوظ الظلام يسير عبر التكرار بالعبارة الصريحة مرة على لسان الشخصية المركزية: "نحن نعيش في الظلام .. الظلام لا

يرحم"(ك (نجيب)، في الظلام،ص 127)، ومرة أخرى على لسان السارد :"كان الظلام يصبغ ما في الزنزانة"(ن.م.س، ص286).

لقد حاول الكاتب على لسان رَوِايه أن يعطي للحياة الروائية الورقية التفاتة الظلام الذي يعد التيمة العامة التي تشكل "الآخرية" بمختلف أشكالها، وسيأتي تفصيل هذه الأشكال خلال التحليل الذي سيكون في العناصر اللاحقة.

-توصيف مضمون الرواية:

"في الظلام" رواية أنهى الكاتب تدوينها سنة 1985"(ن.م.س، ص336)،من شهر ديسمبر، وهي تمتد على مدار سبع وعشرين فصلا، تَتَرآى الأحداث في ساحة فضائية ومكانية محدودة إلى حد بعيد، بين القرية "شرشابة" وبين مدينتي "طنطا" وكذا "القاهرة"، أما الفترة الزمنية فإنها كانت تتميز ببسط السيطرة الاستعمارية على أرض مصر بواسطة تواطؤ بعض الأتراك العملاء. تظهر ولادة البطل"فريد الحلواني" في القرية حيث تابع دراسته إلى نيله التوجيهية، في وسط عائلي يتكون من أم وأب يعمل بالمدرسة كفراش وأخت (ريحانة) تعاني المرض وتنتظر إتمام مراسيم الزواج، وأخ إختطفه الموت غارقا بمصنع النسيج بـ"المحلى" (ن.م.س، ص26).

كان لفريد صديق يسمى "عبد المجيد"، ظهرا على أنهما ينتمون إلى: "ثوار ضد الملكية والاستعمار وأذنابهما.. والثورة نار"(ن.م.س، ص20). وينظم إليهما"فرحات السروجي" الذي اشتغل ضابطا ملكيا ثم انقلب على عقبيه لينتمي إلى الثوار،وكان للبطل فتاة يحبها تدعى نهيرة وينازعه في ذلك عبد الرحمان الأنموذج للمواطن المخلص للملكية، وفي هذا السياق السردي الحرج تسافر أخت فريد إلى دار البقاء ثم يزيد الوضع تأزما حينما تلقي القوات الملكية القبض على البطل و من يقف معه ، و هكذا يتغير المكان من قرية شرشابة المناخ الجميل إلى الزنزانة المكان القبيح حيث اللاحرية و حيث الظلم إذ يصرح "الحلواني"بما مفاده: "يا إلهي ما أقسى ظلم الإنسان لأخيه الإنسان" ("في الظلام"، ص162) ... و يخرج الصديق الوفي لفريد وهو عبد المجيد من الباب الخلفي –الموت- فأصيب فريد بالذهول، كان ذلك في الفصل الخامس عشر (15) من الحياة الروائية على الورق، و تظل الآخرية تتردد على ألسنة الشخصيات، حتى يتمكن القارئ من معرفة ذلك، ويقف من وراء ذلك التاريخ بوقائعه التي سجلت في الكتب، وانعكست لغةً في السرد : "أهذه العدالة التي يتغنون في ظل مولانا المعظم ملك مصر والسودان"،("في الظلام"، ص192) ،هذا ما جاء على لسان فريد الشاب الثائر

المحدود في ثورته، ويوافقه في ذلك السارد الذي تقمص دور الراوي بقوله: "نحن ثوار ضد الملك" ("في الظلام"، ص185).

... إلى غير ذلك من الجمل السردية التي تشير إلى الآخر بمواصفات متفق عليها.

تبقى الشخصيات الثائرة في سجن"ليمان طرة" ("في الظلام"، ص191)، ويخرج عبد المجيد من الخلف ويصاب فريد بالجنون ويظل يهذي وتظل الشخصيات تدور في فلك السجن الحيز المنغلق في الصراع الذي لا تعلم أجله

يستمر "النشاط الحيزي" ، (م : عبد المالك ، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ص145) الممتد إلى القرية ليتواصل الصراع بين الشخصيات التي تمثل كل منها عائلة، ويظل الصراع قائما بين عبد الرحمن المُعلم الآتي من بعيد، وبين فريد المسلوب القوة على الزواج والفوز بـ "نهيرة "، وهكذا يقر السارد بموضوعية الحق الذي يتحصل عليه عبد الرحمن، فيصاب فريد بنكسة أخرى إثر حادث سردي يشارك فيه الجميع.و يسارع الجنود إلى التعذيب لكن فريد يصاب بالجنون الذي يفقده عقله، وتقرر إدارة السجن إيداعه المشفى إلى أجل غير مسمى، ويتعرف فريد على حقائق أخرى، كان الراوي قد أخفاها عنه لحاجة في نفس يعقوب قضاها، من بينها الحقيقة الاجتماعية التي يعكسها "كسَّاب" السجين البسيط في شكله، وسلوكاته، إنه نظرا لعدم تعلمه أظهره الواقع الروائي الذي كان خافيا على القارئ، لفريد بعكس ما كان يرى، وظهر له كذلك أن حثـالة الناس-والذي كسّاب واحد منهم- هم بشر ينتمون إلى المجتمع فلقد تلقى فريد وهو في السجن، المساعدة اللازمة في تبادل الخطابات بينه وبين نهيرة وبينه وبين الأصدقاء، وكانت الوسيلة الاتصالية هو الشخص الذي اعتبره فريد من حثالة الناس.

يتدخل السارد الراوي كي يعطينا نبذة حسنة عن ما لاقاه فريد في الرواية قائلا: "فريد الذي اغتصبته منها – أي نصيرة – يد قاسية لا ترحم ولا تعرف العدل أو الشفقة ولا تقدس مشاعر الإنسان، يد الطغيان والظلم"(ك (نجيب) في الظلام،ص272) ولقدجاء على لسان فريد في حوار داخلي (Dialogue) بالمختصر جملة دلالية تعبر عن حالة البطل أوردها السارد قائلا :"ما أعطته الأيام باليمين أخذته بالشمال" (ن.م.س، ص299.) .

و يأتي الفصل السادس والعشرين (26) ليعلن عن بدأ الختام، ختام السرد الحكائي إذ يحمل السارد الدور ذاته للراوي ويخبرنا بأن نهيرة أنجبت من عبد الرحمن طفلة وطفلا يرمزان إلى المستقبل المشرق، ويخبرنا كذلك أن سنة 1952هي الإعلان عن قيام ثورة مصر وطرد الملك فاروق و تنصيب الإبن:" لقـد طردوا الملك فعلا ...في طريقه إلى إيطاليا... مجلس للوصاية على العرش بعد

تنصيب ابن فاروق ملكا بعد أبيه" (ن.م.س، ص329) ، يخرج الجميع من السجن وتعود الحياة كما كانت...

ـ الكشف عن "الآخر" التارخي (في الظلام):

تشير الناقدة "جوليا كريسنفا" إلى هذه قضية ذات أهمية كبرى في المنهج الموضوعاتي المتحذ كسبيل للطرح في هذا المقال، و تدعوها بمصطلح "الحلقة الموضوعاتية"، وتعتبرها: "طريقة حقائقية "Aléthique" فيها تتعارض المتناقضات: الضروري، الممكن، المحتمل، المستحيل، وتعتبرها كذلك طريقة إطلاقية "Déoritique"، وفيها يتم الجمع بين المتناقضات" (ك (جوليا) علم النص، ص 28) وعليه فإن البرامج السردية التي انطلقت في لعبة اللغة بين الكاتب والقارئ، عاملة على تشكيل هذه الحلقة الموضوعاتية التي صارت إلى التكريس في الخطابات اللغوية التي تُكون الأحداث.

تنطرح الهوية كمسألة ذات أهمية، حيث يظهر الراوي انتصاره للموقف المقاوم المنطلق من حتمية جعل المبدع: "إبداعه تأكيدا للذات العربية ... وبالتالي يصبح الإبداع مجالا للبحث عن الهوية بصورة غير مباشرة" (ع الغني(مصطفى)، قضايا الرواية العربية. ص 28).

حتى إن فريد الحلواني رائد أحداث رواية في الظلام ظل مترددا بين الموقفين، وصنع هو ذاته الاتجاهين، إذ كان التحمس يدفعه للأمام، لجعل القوى الملكية تتخلى عن السلطة، وحين وقع في السجن على أيدي جنود الداخلية، صار يحاور نفسه عن الذي أقدم عليه، وقد عبَّر عن ذلك في الزنزانة رقم 12، المكان المحدود المغلق الموصد، قائلا: "ما أقسى ظلم الإنسان لأخيه الإنسان"("في الظلام"، ص 163) ، بيد أن البقية الباقية من أهل قرية شرشابة المكان الذي انطلقت منه أحداث الرواية، كانوا يرون في "فريد الحلواني" بطلا لأنه من:" الثوار الذين قاموا ضد الملك"،(في الظلام، ص 124)، ولكن الأب يرسل استفهاما جريئا على القارئ وعلى الشخصيات قبل ذلك، التي تصنع برامج السرد في الرواية، بالعبارة التالية: "كيف يعتبرون أهل القرية الإبن بطلا ولا يستطيعون أن يفعلوا مثله، كالأنبياء"("في الظلام"، ص 125)، هذه العبارة الأخيرة تقود إلى أن يكتب القارئ في ذهنه العبارة الآتية: "إطار المعرفة حول الذات أعقد منه في الآخر"(ل (طاهر) وآخرون،صورة العربي ناظرا ومنظور إليه، ص334) .

يقدم لنا نص"في الظلام"، قطعا متبعثرة من البلور التخييلي الذي تناثر على ساحة السرد، إذ ظلت تيمة الظلام (في الظلام" ص: 127 -142-185-286.) ، تتكرر خلال البرامج السردية, على ألسنة الشخصيات، وحتى على لسان الراوي الذي

كان في كثير من الأحيان الكاتب المبدع ذاته, فكانت الكلمة تصنع جوا لغويا سمائيا يوحي بعدم الوضوح, والغموض اللذين طبعا حياة الشخصيات في المجتمع الروائي, و كأن الرؤية التي تبين الآخرية للذات العربية لا تزال غير واضحة إلى حد الفترة التاريخية المتحدث عنها في السرد، فمن ظلام البؤس الذي يسلطه الملك باسم السلطة، إلى ظلام الزنزانة التي حُبس فيه البطل مع باقي الشخصيات، إلى الظلام الذي عاشه المسجونون داخل السجن ذاته "ليمان طرة"(سجن "ليمان طرة" الرواية، ص191)، إلى غير ذلك من سلسلة الفضاءات المعروضة في الرواية، والتي احتوت موضوعة الظلام (في الظلام"، ص 2).

إن الحوار الذي استهل به الراوي السرد, هو حوار الأطفال الذين كانوا في شارع القرية إذ إن الموضوع, الذي دار حوله الحوار هو"الملك" الذي يتشكل على مدار الرواية, كمظهر من "الآخرية" موصوف بالقوة والبطش والجبروت, ففي أذهان الأطفال أن الملك لا يقهر, يستطيع أن يقتل كلَّ الناس، ويستطيع فعل أي شيء وقت ما شاء, فقد قال أحدهم: "لو قال اقتلوا الناس كلهم لقتلهم" ،وختم الطفل الآخر الحوار بإشكالية تقف الأعين أمامها شاخصة، تتمثل في استفهام بسيط عميق، نابع من صفاء الأطفال الحقيقي النفسي:"من يغلب ؟؟ الملك أم ربنا"("في الظلام" ،ص 23.).

سيكون الملك في المستقبل الزمني للرواية، شكلا قويا من أشكال "الآخرية"، وسيكون قائما على البرامج السردية في الرواية، لأن الصراع الذي أقامه البطل مع الشخصيات المناوئة له، هو صراع من أجل إسقاط الملك، وإبطال حكمه، الموصوف بالظلم و اللاعدل، إذ ورد على لسان عبد المجيد الصديق لفريد الشخص الرئيسي في الحياة السردية قوله:" أنسيت أننا ثوار ضد الملكية" ("في الظلام"، ص 23)، و الملكية بمعنى المبدأ وليس بمعنى الشخص، فكل من يعتلي كرسي الملكية يُقاوم ويُحاول إزاحته، إلى أن ينزاح المبدأ تماما.

ثم يتواصل التتابع الحدثي للسرد الروائي، إذ ينتقل بنا الروائي من خيال الأطفال الصافي إلى خيال آخريضارعه إلى حد بعيد, وهو خيال العجائز, الذي تمثله الأم أي والدة البطل، إذ تطرح على ابنها فريد إجابة عن سؤال يتعلق بالمعسكر الشرقي والمعسكر الغربي، فتقول بأنهما يعنيان: "الانجليز وهتلر والأفرنج، هؤلاء يأكلون بلا ذبح ويتكلمون بسبع ألسن""(في الظلام"، ص 20) هذه الإجابة تقود القارئ -الكاتب الثاني للنص- إلى اقتطاع جزء أساسي من الذاكرة الشعبية، هذا الجزء يتجلى من خلاله "الآخر" بالصفات التي حملها جراء ما خلَّفه من أحداث في التاريخ، إذ إن الانجليز هم المسئولون الأولون على الاحتلال، وهتلر هو القائم على الحرب العالمية الثانية أما الإفرنج، فإنهم الغازون، الذين

يتشبثون بفلسطين حتى أصبحت من الأمكنة التابعة لهم.. وسردت الأم بعد ذلك الأدلة التاريخية لما طرحه خيالها الشعبي، فكررت أن الإنجليز ظالمون، لأنهم مارسوا القتل بدون إنسانية وقالت: "الظالم له يوم"(في الظلام"، ص 73).

تدب الحركية في الآخر ضمن هذا الخضم السردي، فيبرز بمظاهره الحقيقية على لسان العجوز الأم، التي أعطت بعض أوصافه وحددته في أقوام خاصة كذكرها للإنجليز والإفرنج على وجه العموم، وتسيير البرامج السردية على منوال شبه سريع، ويظل معها: "المتخيل الحكائي هو المتحكم في السرد"(أ (واسيني)، مدارات الشرق، بنيات التفكك والاختراق، ص 45) ، وعليه فإن الواقعي في النص الروائي ينشأ مع المتخيل، ويتعالق معه، وذلك في شكل ثنائيات لا حصر لها، لأن البنيات التي تكون الرواية هي البنيات التي جاءت من الواقع والمتخيل، في لحظة زمنية واحدة, محققة التزامن الحدثي(يذكر قسومة ذلك في المستويات القصصية، طرائق تحليل القصة، ص38)، إذ إن معطيات المجتمع العربي و المجتمع المصري تحملان خصائص تقترب إلى التشابه، فهي ميزات خاصة بهما، هذا الأمر دفع: "بالرواية إلى حدودها الأخيرة، مبرهنة أن الفضاء الروائي مزيج من المعرفة والبصيرة"، أو بمعنى أوضح وأقرب هو: "لقاء محسوب بين الواقعي والمتخيل"(و، الأعرج، م س، ص 22.).

يتصاعد السرد في سرعة مذهلة، فيصير التوتر في أُقرب من أقصاه إذ يحتدم الصراع داخل الرواية، كما يحتدم: "الصراع بين العرب المهددين في ثقافتهم وهويتهم وبين الغرب الاستعماري الذي يريد أن يفرض ثقافته وقيمه وآرائه بالقوة"(ن (مفيد)، مفهوم العلاقة مع الغرب في روايات سورية، الموقف الأدبي).

إن الملكية التي تتخذ من عمال الداخلية الدرع الواقي لها، تعمل على تتبع أثر الثائرين بقيادة فرحات السروجي، العقل المدبر، وتتمكن من القبض عليه وعلى أصدقائه، ثم تودعهم السجن، إلى أن يرتفع صوت واحد منهم وهو عبد المجيد بالرفض المطلق لكل أشكال الآخرية قائلا: "أجل الجمهورية بلاد فاخرة لا إنجليز، ولا وراثة عرش، ولا تعذيب" (في الظلام"، ص 174.) .

إن الإقرارات الواردة في الحوارات المختلفة في النص الروائي، تشير إلى الأهمية التي يكتسيها الجانب التاريخي في الميدان الروائي، وتشير كذلك إلى التعالق الشديد بين النصين التاريخي والتخيلي، أو بين الزمنين الزمن التاريخي الخطي، والزمن التخيلي (المسألة في: انفتاح النص الروائي، س: يقطين ص 46-47-48)لأن: "الرواية والتاريخ مترابطان عضويا"، وبالتالي لا تستطيع: "الرواية أن تنصل من جلد التاريخ، وذلك بالتمرد على الزمن لأن كل عناصرها تميل إلى التاريخ"(م(عبد المالك)، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ص16)،وعليه فإن كاتب النص الحقيقي(الكاتب

الحقيقي هو الكاتب الملموس لا الضمني، ص، قسومة طرائق تحليل القصة، ، ص 139.) ، (Lecteur Concret)، يشير في الكتاب إلى أن البرامج السردية التي تشكل الأحداث القصصية ظهرت في الفترة الممتدة بين 1947 و 1952"(في الظلام"، ص 5).هذا التاريخ هو الإشارة الظاهرة إلى الثورة المصرية، التي كُلّل نجاحها بالقضاء على الملكية واعتلاء الجمهورية كرسي الحكم.

إن العملية التي تتبادل لعبتها الأطراف التخيلية مع الأطراف الواقعية، تتداخل في بعض الأحيان، لتكرس نوعا من الخطاب الذي يمت بالصلة إلى التاريخي البحت، إذ نجد السجن الذي تم فيه إيداع الذين أقروا في الرواية: بأنهم ثوار ضد الملك هو سجن: "ليمان طرة"، وهذا السجن معروف على أرض الواقع، يعرفه المتلقي من الذين عاشوا الفترة أو من الذي تناقلته الكتب من الأحداث التي وقعت داخل السجن،و في هذا الحيز المحدود يحادث البطل نفسه في حوار من نوع المناجاة (م (عبد المالك)، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،ص137)قائلا: "أهذه العدالة التي يتغنون بها في ظل مولانا المعظم ملك مصر والسودان" ("في الظلام"، ص 196)..

وباستقراء الحركة التاريخية نجد أن السودان كانت منطقة مُنتَظر أن تُضَم إلى مصر، في إطار وحدة وكتلة موحدة، ونجد كذلك حديث آخر عن "عرابي" وثورته المشهورة، وقد أقحم الروائي هذا الخطاب في برنامج سردي تشكلت حلقاته في السجن وذلك إلى حين نشوب الشجار بين المقبوض عليهم أصدقاء البطل فريد الحلواني، وقد عمل الروائي على إقحام "عرابي" بتكريسه في عملية تناص تاريخية مفضوحة، مع الذي حدث للثوار من صراع في السجن فعَبر عنه السارد بما يلي: "من تنازع بسطوسي مع فريد نذكر ما وقع لعُرابي مع أصحابه في المنفى(في الظلام، ص 198)،ويتلو ذلك خطابا تاريخيا بالشكل والمضمون، على لسان الطالب الأزهري العضو في جماعة الثوار قائلا: " بل إن التاريخ سوف ينصفنا"("في الظلام"، ص 195)، لقد قال بسطويسي هذه العبارة لأجل طمأنة الأصدقاء والرفع من معنوياتهم داخل الحيز المحدود السجن.

ففي داخل الحيز المحدود السابق ذكره الذي استعمله الروائي لأجل تبيان ما كان يلاقيه الثوار جراء مخالفتهم لما تمليه الملكية، هذا المكان كان الصراع فيه محتدما بين الواقعي والمتخيل، إذ نجد أن بعض العادات التي تَعَود عليها السجناء وهي من الواقع الفعلي لهم، مذكورة في السرد الروائي "كالحمراء" ("في الظلام"، ص 200)، وهو المكان الذي كان السجين يُعاقب فيه، وهو عبارة عن زنزانة ضيقة مقفرة تتقزز منها النفس، وكذلك دخول شخصية "النوبتجي"("في الظلام"، ص 239)، بالاسم الذي كانت معروفة به في واقع السجن الداخلي، إلى المتن السردي كي تصير بنية من المادة المتخيلة للروائي.

و يظل العالم الواقعي يفرض على العالم الروائي سياقا، يظهر في البرامج السردية للنص الروائي ذاته، إذ إن الواقع الموضوعي يُظهر نابليون ومن جاؤوا معه غزاةً على حدّ تعبير الراوي، مشكلين "الآخرية"على الوجه الظاهر، وهم على اتفاق واحد بتعبير الشخصيات ذواتهم، فالكل صار يقول: "**إلى متى تظل العروبة بين يدي الغرب و الغزاة**"("مواكب الأحرار"، ص9.)، وبالتالي صارت: "الذات العربية تواجه ذاتا غازية" (ع غ (مصطفى)، قضايا الرواية العربية،ص23) .

يظل العرب كلهم على حدّ تعبير الشخصية المحورية السابقة، يواجهون هذه الذات الغريبة عنهم، و يصير الواقع الداخلي للنص الروائي، هو ذات الواقع العربي الموضوعي فهو:"واقع واحد..يحاول الآخر فيه أن يفرض نفسه ظلما"(ن.م.س، 23.) ، ولا أهمية لمبدأ المواطنة في هذا المضمار، إذ إن اللعبة التي يمارسها الروائي في نصه تظل مجهولة القواعد، ولكنها معلومة الخطوط العريضة، فكل صوت عربي في النص الروائي مواطن، لكن يبقى التناقض مطروحا، فعلى أي أساس تتحد هذه المواطنة، إذ أن أحمد المدبولي يدَّعي ذلك، وواقعه الموضوعي يثبت العكس تماما، فالمدبولي كان يمارس تجارة السلاح، ولكنه حينما علم بقدوم الحملة الفرنسية، اختار طريق الفرار، إذن المواطنة التي تعمل على تمييز الأطراف الخارجة عن "الآخر"، صارت تيمة متحركة بين طرفي النقيض ، الأنا العربية و الآخر الغربي.

إن النقيض الأول للعملية يتخذ من شخصية الشيخ البشتيلي ممثلا له في الحياة السردية، وهو نفسه الذات العربية، صاحبة المواطنة الصحيحة، والتي أدت إلى:"تفطن المرء إلى وجود ما يتحدى هويته "، وبالتالي بدأت تتغير الرؤية للآخر و:"كان ذلك شرطا مسبوقا لاهتمامه بصورته. (ل (طاهر) وآخرون، صورة العربي ناظرا ومنظور إليه، ص129.).

خاتمـــة:

كان ماسبق الكتابة فيه بمثابة المحاولة المتواضعة ، والتي كان القصد منها طرق جانب من الجوانب التي يمر عليها العاملون المبتدؤون في حقل النقد الأدبي بوجه عام، و ضمن حقل السرديات بوجه خاص مرورا طفيفا ، ولم يكن الغرض من وراء ذلك تقديم الدراسة بالمعنى الموضوعي بل كان بمثابة التنبيه لهذا الجانب أي: "العنونة"، و الذي يمثل بطاقة الهوية لأي بحث مقدم في هيئة كتاب.

وعليه فإن أهمية العنونة تزداد أكثر حينما يتم التعرض لها في حقل السرديات ، لأن هذا الأخير هو الميدان الخصب الذي يجعل المبدع يتسلم مفاتيح العوالم الموضوعاتية في النص الروائي بطبيعة الحال.

و في الأخير نتقرب إلى الله تعالى بالشكر على أن وفقنا و وفقكم لهذا الانجاز، و كذا نتقدم بالشكر للقائمين على توفير المناخ الملائم لإصدار العدد الثاني للمجلة

قائـمة المصـــادر و المـراجع

* المصـــادر :

القرآن الكريم.

1- نجيب الكيلاني، **في الظلام**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، **1999** .

* المـراجع :

1-الصادق قيسومة ، **طرائق تحليل القصة**، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000.

2-لحميداني حميد، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 1993.

3- رشيد مالك، **مقدمة في السمائية السردية**، دار القصبة، الجزائر، 2000.

4- سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 1997.

5-مصطفى الغلايني، **جامع الدروس العربية**، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1998.

6-عبد المالك مرتاض، **نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، عدد240، ديسمبر1998.

علال سنقوقة، **المتخيل والسلطة**، طريقة الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.

7- Jouve Vincent**, la poétique du roman**, cèdes[222],, paris-France 1997

8- **الملتقى الثاني للسيمياء و النص الأدبي**، جامعة محمد خيضر، بسكرة، طبعة دار الهدى، الجزائر، 16/15. أفريل 2002.

9-مجلة فصول :

- الهيئة العامة للكتاب،القاهرة، العدد63، شتاء/ربيع2004.

مـواقع الأنتـرنيت:

1-ندوة التاريخ والرواية ، مهرجان الدوحة الرابع عشر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون،2005:

- واسيني الأعرج ،من مؤلفات معروف الأرناؤوط"سيد قريش".

2- محمد فري مقال: **أوراق لعبد العروي**، عتبات النص، باب الفتوح، موقع الشاعر أحمد العمراوي. **www.islaamonline.org**

3- حلمي القاعود، مقال: **نجيب الكيلاني أبو الرواية الإسلامية**

4-ابن عبد الله الأخضر، **العنونة** ،الجمعية الدولية للمترجمين، منتديات وات الحضارية . 15/R. wafa