الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب حديث ومعاصر

عنوان المذكرة

جماليات التشكيل السّردي في رواية "الزّعيم"

لياسين نوار

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر

إعداد الطالبة:

خولة مواسى

إشراف الدكتور:

عبد الله بن صفية

لجنة المناقشة

اسم ولقب العضو	رتبته	مؤسسته	صفته
عبد الكريم هجرس	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج	رئيسا
عبد الله بن صفية	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج	مشرفا مقررا
منير بوزيدي	أستاذ محاضر ب	جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج	ممتحنا

السنـــة الجامعيـــة 2024/2023

المؤرخ في ..... 1082 ..... بالقرار رقم .....

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: ..... والصادرة بتاريخ .....

المسجل(ة) بكلية / معهد ..... قسم .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: .....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: .....

توقيع المعني (ة)

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

يقول الشاعر :

شكرتك أن الشكر حبل من التقى وما كل من أولويته نعمة

يقضى

أولا قبل كل شيء ننحني سجودا الله عز وجل عدد خلقه ورضا نفسه، وزنة عرشه ومداد كلماته، لك ربي الشكر والحمد كله

على نعمتك وعونك على إتمام هذا العمل.

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم : " من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

إلى تلك الشموع التي تحرق نفسها لتضيء درب الآخرين ، إلى

الذين يبنون النفوس وينشئون العقول، إلى كل الأساتذة وخاصة موجهي المشرف الدكتور " عبد الله بن صفية " نشكره على نصائحه وإرشاداته التي أفادنا بها.

مقدّمة:

تعبر النصوص السردية عن تجارب إنسانية معينة فتتأتى بأسلوبها وجمالياتها التخييلية لتعالج قضايا المجتمع من منظور إبداعي مخصوص، وهو مايقدِّم للقارئ مادة فنية حكائية معبرة بشكلها ومضامينها عن رؤيا المبدع، حيث تتداخل الوظيفة النصية مع البنية السردية وتتسابقان لتأدية المعنى.

يتضمن التشكيل السّردي العديد من العناصر الفنية، مثل الشخصية والحدث والمكان والزمن واللغة وغيرها من المكونات، التي يستخدمها الكاتب لتقديم صورة عن للتحولات الاجتماعية والسياسية والقضايا الإنسانية عمومًا، ولأن الرواية العربية الحديثة تعيش مرحلة من التحول والتطور، فهي تسعى لإيجاد طرق جديدة تعبر من خلالها عن قضاياها المعاصرة.

وسيحاول هذا المنجز أن يستعرض طرائق التشكيل السردي في نص رواية "الزعيم"، من خلال إعادة التشكيل السردي وبناء معمار نصي مختلف، إيمانًا منها بأن البنية معبرة بذاتها دالة بتراكيبها المختلفة، وكيف ساهم في إثراء دلالات النص الروائي، وذلك من خلال تحليل الأساليب الفنية المستخدمة وتقييم تأثيرها النصي وهدفنا من ذلك تقديم فهم أعمق لدور التشكيل السردي، في تعزيز قدرة النصوص الروائية على التواصل مع القرّاء، وهذه الأسباب كانت حافزا قويا للبحث في هذا الموضوع، وسببا وجيها لدراسته تحت عنوان "جمالية التشكيل السردي في رواية "الزعيم" للكاتب الجزائري "ياسين نوار"، تعقبًا للتشكيلات السردية واستشفافًا لجمالياتها ودلالاتها التاريخية.

ولفك شيفرات النص الروائي وإظهار جماليات التشكيل السردي استوجب البحث عن التساؤلات التالية:

- أين تكمن جماليات التشكيل السردي داخل رواية "الزعيم"؟
- ما التقنيات السردية التي استخدمت في نص الزعيم ؟
- كيف تشكلت البني السردية لهذا النص وما هي دلالاتها؟
- أين تكمن شعرية التشكيل بنية ومضمونا؟

وامتثالا لمقتضيات سردية تؤطرها طبيعة التخصص، وقد اخترنا الاشتغال على مدونة "الزعيم" بعد التحقق من استيفائها شرطية النص الروائي بنية ودلالة.

أما بالنسبة للمنهج فقد استخدمت المنهج السردي وآلياته التحليلية، حيث حاولت في ضوء معطياته فهم النص والوقوف عند أبرز خصوصياته.

وترجع أهمية هذا البحث إلى تسليطه الضوء على دور جماليات التشكيل السردي، في إثراء وتنويع الإنتاج الروائي الجزائري وعمله على استحضار التاريخ، من أجل معالجة قضايا سياسية واجتماعية، واستعماله

بشكل مضمر ورمزي لجعل القارئ يحاول الكشف عن تشكيلات سردية وتمظهراتها ودلالتها السياقية وجمالياتها.

ولما كانت الخطة هي الطريق والدليل في رحلة البحث، فقد استوجب منجزي خطة منهجية مكونة من مدخل وفصلين جمعت فيهما بين الجانبين النظري والتطبيقي.

قدمت في المدخل النظري الموسوم: "في حدّ المفهوم وأبعاده، مطارحات نظرية"، صورة موجزة على مفهوم السرد وقد حاولت فيه ضبط المصطلحات السردية وبعدها حاولت رصد التجربة السردية ل:"ياسين نوار"، وجاء المدخل بعنوان ثالث تناولت فيه مضامين النص الروائي.

أما الفصل الأول الموسوم ب: "الشخصية والحدث"، فقد قسم إلى ثلاث عناصر الأول تناولت فيه الشخصية بما أنها ذات فاعلة في النص والعنصر الأساسي في السرد، ثم انتقلت بعدها إلى دراسة الحدث من حيث علاقته بالشخصية ومسار سيرهما معًا داخل النص الروائي، وفي نهاية هذا الفصل شمل ذوات الإنجاز وتمظهرات الإيديولوجيا في النص الروائي.

وفي الفصل الثاني: "انبناءات الزمان والمكان" اشتغلت فيه على ثلاثة محاور أساسية، أولا سيرورة النص الزمني، المنطلقات والأفاق الذي تتبعت فيه المفارقات الزمنية، أما بالنسبة للمكان فقد رصدت أهم التقاطبات التي يحملها النص بنيويًا، وفي الأخير ربطت النتائج المتحصل عليها في عنوان ثالث شمل تمظهرات اليوتوبي في نص المدونة.

وفي الأخير أنهيت عملي بخاتمة حاولت من خلالها إبراز أهم النتائج المتوصل إليها، وأعقبتها بقائمة المصادر والمراجع.

لا يخلو أي بحث من الصعوبات والعراقيل، ومن ضمن ما كان عقبة في طريق عملي كثرة المصادر والمراجع، المتشعبة في علم السرد، فهي متوفرة وقد ساهمت في تذليل العقبات ومن أهمها:

- "بنية النص السردي" ل: حميد لحميداني.
- "تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)"ل: سعيد يقطين.
- "بنية الشكل الروائي" ل: حسين بحراوي.
- "في نظرية الرواية" ل: عبد المالك مرتاض.

وغيرها من المراجع التي استفدت منها وكانت السند المعيل لي في مسار دراستي.

وفي الختام أتقدم بخالص الشكر والامتنان والاحترام إلى الدكتور: "عبد الله بن صفية" الذي أشرف على هذا العمل وأمدني بأدق الملاحظات والتوجيهات، فإليه يرجع الفضل في إيصال العمل إلى الشكل الذي انتهى إليه، كما لا يفوتني أن أتقدم إلى لجنة المناقشة بالشكر والامتنان على صبرهم في قراءة مذكرتي وتقديم الملاحظات لتصويبها وإثرائها.

مدخل

في حدّ المفهوم وأبعاده، مطارحات نظريّة

- مفهوم السرد
- ياسين نوار وتجربته السردية
- مضامين النص الروائي

مدخل: في حدّ المفهوم وأبعاده، مطارحات نظريّة.

يحاول هذا المدخل أن يحيط بالمفاهيم العامة التي تؤطرها المصطلحات المفتاحية المضمنة في العنوان العام للبحث؛ حيث تناول تحت العنوان الأول مفهوم السرد لغة واصطلاحا والثاني تجربة الكاتب السردية، تعريفا به وبمنجزاته، ثم موجزًا عن الرواية وأفكارها البؤرية تقديما لمضامينها إلى القارئ قبل الاشتغال على النص بنية ودلالة.

أوّلا: في مفهوم السّرد:

للتوصل إلى تعريف مناسب وتتبع تطور مصطلح السرد، تقتضي المنهجية العودة إلى المعاجم والقواميس اللسانية العربية، قبل الوقوف على تعريفه الاصطلاحي.

وورد في معجم "مقاييس اللغة " "أن سرد: "السين والراء والدال يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض"[1].

جاء في "لسان العرب" مادة (س، ر، د) بأنه: "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا "[2]، ويحيل المعنى المعجمي لدى "ابن منظور" إلى حالة الاتساق المترابطة لكتلة واحدة يتقدمها جزء ويتأخر عنها الآخر.

"وسرد الحديث ونحوه يَسرُدُهُ سَردًا إذا تَتَابَعَهُ، وفلان يَسرُدُ الحديث سَردًا، إذا كان جيد السياق له"[3]، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: "لم يكن يسر الحديث سردًا. لقول عائشة رضي الله عنها: "إن النبي صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث كسردكم"[4]، أي يتابعه ويستعجل فيه.

وجاء في "معجم الوسيط" أن "سَرَدَ (سَرْدًا، سرادًا) الحديث: أجاد سياقه؛ الكتاب: قرأه بسرعة. السّرد: التتابع . الأخبار"[5].

وورد ذكر السّرد في القرآن الكريم في قوله تعالى " أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٞ" [6].

---

[1] أبو الحسين أحمد ابن فارس بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، لبنان،ج1، ط1، 1999م، مادة (س،ر،د) ص559.

[2] ابن منظور لسان العرب، المادة (س،ر،د)، دار صادر للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1997م، ص165.

[3] مختار الصحاح، ابن عبد القادر الرازي، دائرة المعاجم، مكتب لبنان، بيروت، 1989م، ص285.

[4] سنن أبي داود، كتاب العلم، باب في سرد الحديث، الحديث رقم 3655

[5] حميد بودشيش، الأسيل القاموس العربي الوسيط، دار الراتب الجامعية، لبنان، ط1، 1997م، ص373.

[6] سورة سبأ، الآية 11.

ومن خلال التّعاريف السابقة توصلنا إلى أنّ السرد هو التّتابع، وهذا ما أشارت إليه الدّراسات السيميائية والسّردية الحديثة التي اعتبرت السّرد مجموعة من العناصر: الشخصيات والزمان والمكان.....وفيه تتابع للأحداث.

أمّا من النّاحية الاصطلاحية يعدّ السّرد جزءا من مفهوم اصطلاحي شامل عرفه النقد الحديث والمعاصر بعنوان كلي هو "علم السّرد"؛ فهو مصطلح يستخدمه النّاقد ليشير إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبي الذي يعتمد عليه الكاتب أو المبدع، فهو من أبرز عناصر الرواية وأهم الأسس التي يقوم عليها تناقل الأحداث والوقائع في كل الأجناس الأدبية كالأسطورة والرواية والحكاية.

تعرّف "أمينة يوسف" السرد بقولها: "نقل المحادثة من صورتها الواقعية إلى الصورة اللغوية ..... "إذن السّرد هو الطّريقة الّتي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشّعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، إذن السّرد هو نسج الكلام في صورة الحكي"[1].

فالسّرد هو التّعبير عن ما يدور في ذهن الكاتب من صور معاشة وأخرى متخيّلة وترجمتها عن طريق الكتابة اللّغوية يروى بها أحداث ويسردها للقارئ.

يعرّفه "صالح إبراهيم": "هو طريقة الرّاوي في الحكي؛ أي في تقديم الحكاية والحكاية هي أوّلا سلسلة من الأحداث"[2].

ويجعل "سعيد يقطين" مفهومين للسّرد: "أوّلهما: يشمل جميع المستوى التّعبيري في العمل الروائي، بما في ذالك من حوار ووصف، والسّرد بهذا المفهوم يقابل الحكي ويتفق مع "جيرار جينيت" والّذي يرى أنّ العمل الأدبي يمكن النظر إليه من جانبين: الحكاية، الصياغة الفنية للحكاية وثانيهما: إنّ السّرد عند سعيد يقطين يختص فقط بتلخيص السارد لحركة الأحداث وأفعال الشّخصيات وأقوالها وأفكارها بلسانه هو"[3].

إنّ مفهوم السّرد عند "سعيد يقطين" يعني: الحكاية – الحكي- السّرد. وهو أيضا تلخيص المعلومات عن الشخصيات بلسان السارد"[4].

ومنه السّرد يكون مقابل للحكي فهو يشمل جميع مستويات التّعبير داخل النّص الأدبي ومن جهة أخرى فالسّرد يلخّص حركة الشّخصيات والأحداث المحيطة بها التي تدور داخل النّص على لسان السّارد.

---

[1] أمينة يوسف، تقنيات السّرد في النظرية والتّطبيق، دار الحوار، سوريا، 1955م، ص27،28.

[2] صالح إبراهيم الفضاء ولغة السّرد في الرّوايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1997م، ص19.

[3] عبد الرحيم الكردي، السّرد في الرواية المعاصرة، تق – طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006م، ص103.

[4] ينظر، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

فالسّرد هو: "الكيفية الّتي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلّق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة نفسها "[1].

قد يحتمل السّرد ضربين؛ وبالجمع بينهما هو سرد الأحداث لقصة ما لكن بطرق مختلفة، وهذه الأخيرة تحدّد طرق السّرد الذي يميز أنماط الحكي. يعنى السّرد"narration" التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي narratif" كَمُرْسَلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، والسّرد ذو طبيعة لفظية للنقل المرسلة، ويتميز بها عن باقي الأجناس الحكائية (الفيلم، الرقص....) أمّا الأحداث فهي الأشياء التي وقعت"[2].

يرى "حسين خمري" أنّ السّرد "شكلٌ من أشكال التّواصل بين أفراد المجتمع، غايته الأولى والأخيرة هي تبليغ رسالة معيّنة ذات محتوى محدّد، وإذا اتّفقنا على أنّ كلّ وسائل الاتّصال تعتمد على مجموعة من الرموز والأشكال لتوصيل أو تمرير رسالتها، فإنّ كل من أشكال السّرد تعتمد بالدرجة الأولى على اللغة وما تملكه من طاقات تعبيرية"[3].

أن السّرد يبنى على التّسلسل السلس للأحداث التي تدور على قصة في وقت ما. فهو شكل من أشكال التواصل بين المرسل والمرسل إليه.

ومن خلال جلّ التعاريف التي تطرقنا إليها حول مفهوم السّرد اللّغوي والاصطلاحي، نجد أنّ السّرد قد تعدّدت تعريفاته بتعدّد الدّارسين له، لنخلص في الأخير إلى أنّ السّرد مرادف لمصطلح القص والحكي وأنّ مفهومه مختلف حسب رؤية كل دارس.

لقد تعدّدت المفاهيم لمصطلح السّرد بتعدّد باحثيها والتيارات التي ينتمي إليها كلّ واحد منهم، فهو يبحث في مكونات البنية السّردية للخطاب من راوي ومروي له، ويعتبر وسيلة لنقل الأحداث التي تجري في الرواية وتتبّع حركة الشّخصيات، وينقل أفعالها المختلفة وهو من أبرز عناصر الكتابة الروائية.

ثانيا/ ياسين نوار والتجربته السّردية:

1- التّعريف بالروائي:

"ياسين نوار" من مواليد 27سبتمبر1982، بولاية قالمة. زاول دراسته بمسقط رأسه، حيث تحصّل على شهادة البكالوريا في سنة 2000م، شعبة الآداب والعلوم الإنسانية بعد قبوله في كلية العلوم الاجتماعية

[1] حميد لحميداني، بنية النّص السّردي، (من منظور النّقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة النّشر والتّوزيع، بيروت لبنان، ط3، 2000م، ص45.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط3، 1997م، ص41.

[3] صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، ص124.

والعلوم الإسلامية بجامعة العقيد الحاج لخضر(باتنة) انتقل للدّراسة بها مدة أربع سنوات من2001الى 2004 حيث تحصل على شهادة ليسانس في علوم الشريعة وفي بداية عام 2005م،اجتاز ياسين نوار مسابقة الالتحاق بالمدرسة الجهوية للفنون الجميلة بمدينة عنابة، وهناك صقل موهبة الرسم واستعمل مختلف تقنيات التلوين والنحت.."[1].

2–الجوائز والمسابقات:

حاز الكاتب ياسين نوار على بجائزة رئيس الجمهورية(علي معاشي) في قسم الرواية 2014م؛ عن رواية (رحى الأيام) كما تحصل على المرتبة الأولى دوليا في مسابقة (فواصل الأعمال القصصية) المنظمة من طرف دار المثقف للنشر عام2018م عن قصة (المحزونة)، وفي مجال الرواية العلمية تحصلت روايته (وفد بغداد) على المرتبة الأولى للرواية العلمية، التي نظمتها دار الباحث للنشر بالتنسيق مع مخبر الثقافة الوطنية عام2021م، وترشحت روايته (كاف الريح) لمسابقة "آسيا جبار" للرواية عام2016م، كما تحصل على جائزة أول نوفمبر 1954م وظفر بالمرتبة الأولى وطنيا عن رواية (أم النسور)2021م.[2]

3– قائمة مؤلفاته:

3– 1–الروايات:

- حبة البرتقال (رواية) عن دار نوميديا للنشر2011.
- حكاية طفلين (رواية) عن دار نوميديا للنشر2011.
- بعيدا جدا عن الجنة (رواية) عن دار نوميديا للنشر2012.
- ثلاثة أيام (رواية) عن دار نوميديا للنشر2014.
- رحي الأيام (رواية) عن دار نوميديا للنشر.
- كاف الريح (رواية) عن دار الكتاب العربي للنشر2016.
- صحاري السراب (رواية) عن دار نوميديا للنشر2017.
- خلخال عمتي (رواية) عن دار الكلمات للنشر والتوزيع2019.
- كسر خاطر (رواية) عن دار الكلمات للنشر والتوزيع2019.
- سيدي جليس (رواية) عن دار نوميديا للنشر2021.
- أم النسور (رواية) عن دار نوميديا للنشر2022.

[1] بثينة بن شعبان، منال بن شانعة، جماليات المكان في رواية كسر خاطر لياسين نوار، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة قالمة، 2021/2020، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص23.

- حنين (رواية) عن دار الكلمة للنشر والتوزيع2022.
- المسرحية (رواية) عن دار نوميديا للنشر2023
- والرواية التي أقوم بدراستها بعنوان الزعيم، عن دار الباحث للنشر والتوزيع 2023.[1]

3-2-القصص:

- سمكة أفريل (مجموعة قصصية) عن دار نوميديا للنشر2012.
- شتاء دمشق (قصص) دار الألمعية للنشر والتوزيع2016.
- رجل العسل (قصص) عن دار نوميديا للنشر2017.
- الأبواب الأخرى (قصص) دار الكاتب العربي2018 .
- خيط الحرير (مجموعة قصصية) دار الماهر للنشر والتوزيع2019.
- في بيتنا دراجة (جموعة قصصية) عن دار الكلمات للنشر والتوزيع2022.
- ونصيحة لطلاب وتلاميذ المراحل الثانوي عن دار نوميديا للنشر 2021[2].

ثالثا: مضامين النص الروائي:

يقوم النّص الروائي في ثناياه على فكرة تأثير التاريخ على الحاضر من زوايا معينة في محاولته تثبيت الهويّة وغرس حب التاريخ والاعتزاز به داخل كلّ قارئ لنص الروائي الزّعيم.

رواية "الزعيم" تسلّط الضوء على عدد من الشخصيات التي تعيش في مدينة (كا) الصّغيرة قرب الساحل على شمال القارة الإفريقية، إنّها مدينة صغيرة منسية من قبل العاصمة القديمة، فهي مسقط رأس "الزعيم" بتاريخها العتيق، تقف المدينة الحالمة التي تسعى لمواكبة العصرنة واستشراف المستقبل على عراقيل كثيرة في طريقها، ورسمت حاضرا مختلفا لسكان (كا)، حيث جعلت من ماضيها المشرف ذكرى يسعى أهل المدينة للتمسك بها واستحضارها إلى المستقبل.

تصدر أوامر بوجوب تشييد تمثال عملاق يصل حد السماء يقف بقامته الشامخة وسط مدينة (كا)، كان يجب أن يكون عظيما تخليدا لرجل عظيم ألا وهو "الزعيم" الراحل كنوع من التملق والتودّد للتقرب من ساكني المقاطعة (كا) .

"الزعيم" إنّه الرجل الفذ الذي لم تنجب المدينة مثيلا له من قبل ولا البلاد بأكملها، رجل لا يشابهه رجل في شهامته وكبريائه وأخلاقه وسحر كلامه وعدله وشجاعته وكرمه وعظيم خصاله، رجل كرّس حياته لأجل الوطن الذي كتب تاريخ (كا) اسمه وجعله "الزعيم" الذي لن ولم يأتي به الزمان ببديل وقد جاءت هذه الرواية موزعة على أربع أقسام .

[1] بثينة شعبان، منال بن شناعة، جماليات المكان في رواية كسر خاطر لياسين نوار، ص25/24.
[2] المرجع نفسه، ص25.

بعد مشاورات واتفاق القادة الخمسة على إنجاز تمثال كبير "لزعيم" وتخليد ذكراه، وبعد مداولات حول من يقوم بالمشروع وكم ميزانيته، لن يطول الأمر حتى ترسو الصفقة أخيرا على فنانة (كا) الشهيرة "نجاة الحمام" بنت الحاج أحمد زيدان من قرية "شوشان" الملقبة بالسيدة "فينجان"، فهي الشخصية المحورية في الرواية والتي ستوظّف كامل طاقاتها من أجل بلوغ درجات التّميز والنبوغ فيما تفعل، سوى أن أساليبها لم تكن أغلبها شريفة تراعي قيم الصدق والمصداقية، فهي تستغل طلاب مدرسة الفنون في إنجاز مشاريعها كما أنها حصلت على نحاس مسروق لعمل تمثال "الزعيم"، فهي تعمل بشعار (الغاية تبرّر الوسيلة) أو على الأقل تتماشى مع ما تنجزه من أعمال فنية تضارب فيها آراء النقاد إلى حد التناقض أحيانا ...

تمّ إنجاز تمثال "الزعيم" بعد عملية سرقة النحاس التي طالت الشركة الأجنبية تحت تخطيط "الشفرة" وأوامر "فينجان ".

يأتي اليوم الموعود الذي يكشف فيه الستار عن تمثال "الزعيم" الراحل محبوب قاطني المقاطعة (كا) أبناء مدينة الراحل ليقف شامخا بهامته في الساحة الحمراء وسط المدينة، الكل مجتمعين متأملين لملامح "الزعيم" في وسط الحشود (اكشف عن وجه معلمك أيها المزعوم قائدا) جملة أطلقها العجوز "محمود بهاليل" (شوشع)، وهذا ما أغضب "الزعيم الحالي" والذي أعرب عن سخطه باعتقال العجوز "محمود بهاليل" وتهميش المقاطعة (كا) منذ تلك الحادثة.

بعد أيام يقوم سكان (كا) على خبر مفجع، وهو سرقة تمثال "الزعيم" ذات ثلاثاء من سنة 2021 بعد تنصيبه منذ سبع سنوات وشهرين، ينتشر الهلع بين سكان المدينة – من ذا الذي يتجرأ على سرقة تمثال "الزعيم" بضخامته وعظمته – وبعد البحث لأيام طويلة والعمل المكثّف من قبل رجال الشرطة على القضية تحت ظل فرضيات حول بيع التّمثال، يأتي في الأخير اتصال غريب يشير إلى مكان التمثال الذي قسم إلى أجزاء وعلى استعداد لنقله خارج أرض الوطن.

عودة التمثال إلى موطنه في ظل فرحة ناقصة بعد أن فقد جزء منه، لتقوم "فينجان" مرة ثانية بترميمه، لا تزال السيدة "فينجان" تقتات على هذا الهيكل النحاسي في كلّ مرة من ترميم وتلميع وطلاء ...

أحداث كثيرة تمر على قاطني المدينة الشبه منسية؛ حيث تعيش "فينجان" أسوء أيام حياتها بعد موت ابنتها "مرام" لتسقط طريحة الفراش. لتكون صدمة قاطني (كا) أكبر من صدمة "فينجان"، بعدما تمّ اكتشف أنه قد استبدل تمثال "الزعيم" الأصلي بآخر مزيف.

وفي الأخير تم الكشف من قبل "الشفرة عاطف" أن العجوز "بهاليل" هو من قام باستبدال التمثال الأصلي بآخر مزيّف، وكانت غايته نصب تمثال "للزعيم" داخل حديقة منزله، ليتحوّل العجوز (شوشع) من متهم إلى "الذئب الوفي" كما وصف، فهو يمتلك نفس الصفات والملامح "للزعيم" فقد أصبح بطل (كا).

وبموجب ذلك تم تأليف كتاب يحمل سيرة حياة العجوز (شوشع) "بهاليل" شبيه "الزعيم" الراحل المحب الوفي له متواجد في أزيد من مليون مكتبة كما انتشرت إشاعة مفادها أنه سيقيمون له تمثال.

أراد الكاتب من خلال هذه الأحداث إيصال أفكاره فقد غذى بها نص "الزّعيم" ليجعل من الرّواية لوحة فنيّة تنطوي على أهم أفكاره الّتي بنى عليها ايديولوجية النّص فقد وقف على أهم محاور الرواية حيث كان معارضا ما يجري من استبداد لهذه المدينة في ضل تهاون وتغيب السلطة عن آداء واجباتها نحو شعوب هذه المدينة فقد حاول رسم المجتمع بجميع طوائفه؛ حيث بنى ثنائية الصراع داخل الرواية على فئة وطنية سعت إلى التّغيير من الأوضاع السياسية عبر انتقادها للسلطة عبر استحضار التاريخ وتوظيفه لحلّ قضية سياسية، عكس الفئة الأخرى الموظفة داخل النّص التي كانت مستغلة للتاريخ متناسية وطنيتها لتخدم مصالحها الشخصية.

الفصل الأول: الشخصية والحدث

- المبحث الأول: الشخصية.
- المبحث الثاني: الحدث.
- المبحث الثالث: ذوات الانجاز وتمظهرات الإيديولوجيا.

تأطير:

وبالاحتفاء بالرواية العربية المعاصرة نجد تطلعات حول تجسيد الرؤية والتّعبير عن الإحساس بالواقع والكتابة في قضايا المجتمع والاحتفاء بالبشر وهم يخلدون ويكتبون روحهم وكل ما يمس هذه الروح سياسيا واجتماعيا وثقافيا....وهو الشيء الذي أضاف عليها تنوعا وثراء على مستوى التّشكيل الفني ولموضوعاتي ومنحها سمة الحداثة لتلمس بتقنياتها كل ما هو موجود يشغل كيان الكاتب لتغدو الرواية المرجع الأكثر دلالة واتساعا يتتبع مسيرته "لتجسيد الشخصية وجعلت منها كائنا ورقيا يمكنه أن يجمع بالإضافة إلى الإنسان، الحيوان أو الوصف أو شيء آخر له دور في النّص السّردي"[1].

فالرواية قد حملت تأملات وأحلام وتفاصيل حياة المجتمع بكل طبقاته، وفتحت يديها لاحتضان كل ما يحيط بها من أزمنة وشخوص وتحريرها واقعا كان أم مزجها بالخيال لتكون عالما مثاليا خياليا مكملا للواقع تحوي كينونة الإنسان بما يحمله من تطلعات (اجتماعيا، ثقافيا، سياسيا.....) شكّلت بأبعادها الواقعية والفلسفية تضاريس الرواية شكلا ومضمونا"[2].

نستهل خطواتنا بذكر أهم أركان العملية السردية والمتمثلة بالعنصران الأساسية وهما الشخصية والحدث، اللذان تطرقت إليهما بشكل خاص في هذا الفصل، وقد تناولت كل من تأثيرهما داخل مجريات العمل الروائي.

حيث ينطلق الكاتب من شخصية نقشت في الذاكرة التاريخية لأهالي المدينة (كا) ليتم إسقاط التاريخ على الواقع، الذي يعكس فكرة تأثير التاريخ بالحاضر لاستعماله في معالجة الوضع السياسي في تلك المدينة، لتمتزج الشخصيات بأحداث الرواية لتعطي في الأخير خطابًا سرديًا جديدًا يضمر داخله تشكيلاً سردياً، تتحرك داخله الشخصيات وفق مسار الأحداث في إطار مكاني ينعكس على الواقع، ليتجلى في ثناياها تحكم التاريخ بالحاضر وتأصله في الذاكرة الجماعية لسكان مدينة(كا)، وهو ما سأحاول فيه تطبيق الآليات التي بنيت عليها الدراسات السردية وفق مبحثين هما: الشخصية والحدث، الزمان والمكان.

أوّلا/ الشخصية:

تعدُّ الشّخصية الدّعامة الأساسيّة سرديًا، والنقطة المحورية التي يدور حولها الخطاب السردي؛ فهي جزء لا يتجزّأ من حلقات السرد، فلا يمكن تجاوزها في المتن الحكائي، فلا ينبغي تصور قصة بلا أحداث كما لا يمكن تصور أحداث بلا شخصيات، "إذ لم تبق الشّخصية تابعة للحدث أو منفعلة به؛ وإنّما تصبح جزءا مكونا

[1] عبد الله بن صفية ،الاستشراف في الرواية العربية المعاصرة مقاربة سردية في نماذج نصية، مقدمة لنيل شهادة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2012م،2013م، ص38،(بتصرف).

[2] ينظر، المرجع السابق، ص39/38.

وضروريًا لتلاحم السّرد"[1]، "ومن الخطأ الفصل بين الشخصية وبين الحدث لأنّ الحدث وهو الشخصية التي تعمل أو هو الفاعل وهو يفعل"[2].

ومنه لا ينبغي الفصل بينهما، وإنما تصبح الشّخصية هي الذات الفاعلة داخل النص؛ وهي من تقوم بهذه الأحداث ، فهي نابعة منها متّصلة بها وهذا ما أكده الكثير من الباحثين والنقّاد. يقول "عبد المالك مرتاض": "فالشخصية تلعب دور الذّات الفاعلة المحركة لأحداث النّص؛ فهي النقطة المرتكز التي يدور حولها المحتوى السردي، سواء كان ذلك في الدّراسة التقليدية التي نظرت إليها على أنّها كائن حي له وجود فيزيقي، أو في الدّراسات الحديثة والمعاصرة التي رأت بأنّها كائن من ورق لا ينبغي أن يوجد خارج ألفاظ اللّغة"[3].

وفي هذا السياق يقول أيضا: "العالم الذي تتمحور حوله كلّ الوظائف و الهواجس والعواطف والميول، فالشخصية هي مصدر إفراز الشر والسلوك الدّرامي داخل عمل قصصي ما فيه بهذا المفهوم فعل أو حديث، وهي التي في الوقت ذاته تتعرّض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع ثم إنها هي التي تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها"[4].

إنّ الشّخصية داخل النّص السّردي تقوم بعدة أدوار ولها العديد من الوظائف، فهي تتحكم في مختلف المكونات السردية؛ لتتفاعل معها الأحداث وتتصاعد وتيرة السّرد لصنع عمل أدبي.

ويعرّفها أيضا "لطيف زيتوني" صاحب معجم "نقد الرواية" بقوله:" الشّخصية هي كلّ مشارك في الأحداث سلبا أو إيجابا، أمّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف، فالشخصية عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكوّن من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها"[5].

فالشّخصية عند "لطيف زيتوني" هي عنصر حي لا يمكن لأي عمل روائي القيام بدونه، كما يرى بأنها تقوم على إسقاط أقوال الروائي وأفكاره على تلك الشّخصية المجسدة، فهي تعكس تفاعلاته وتحركاته وتقوم مقام المرآة العاكسة .

كما عرّفها "محمد بوعزة" في كتابه بأنّها: "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"[6].

ويعرفها أيضا "أحمد مرشد" بقوله: "بأنّها أحد المكونات الحكائية التي تساهم في تشكيل النّص الروائي، حيث يحاول منجز النّص بواسطة أسلبة اللّغة وفق نص مميز مقاربة الإنسان الواقعي، وهذا لا يعني أن

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن،الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997م، ص209

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر و التوزيع، الجزائر، 2009م، ص43

[3] عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية (البحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، الكويت ط1، 1998م، ص76،82.

[4] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، 1990م، ص67.

[5] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان بيروت، ط1، 2002م، ص114.

[6] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص387.

الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي لأنها توحد للبعدين الإنساني و الأدبي، فهي صورة تخييلية استمدت وجودها من مكان وزمان معين وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبته متشكلة فوق الفضاء الورقي الأبيض لتساهم في تكوين بنية النص الروائي الدال وتنجز وظيفتها المسندة إليها تأليفيا وتعكس علاقتها مع البنى الحكائية الأخرى ظروفا اجتماعية واقتصادية وسياسية مهمّة في تكوين المدلول الحكائي"[1].

ومنه فإنّ الشخصية عبارة عن سمات سيكولوجية وفيزيولوجية، تكون خاصّة بشخص ما، ولا يتشاركها مع غيره وتميزه عن بقية الشخوص، ومنه نستنتج أن الشخصية في العمل الأدبي هي كل الممارسات من قول أو فعل داخل العمل السّردي.

والشخصية عند "تودوروف" هي: "مجموعة من الكلمات لا أكثر ولا أقل، وشيء اتفاقي أو "خديعة أدبية" يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية، ويكسبها قدرة إيجابية، وهو بهذا جرّدها من محتواها الدّلالي، وتوقف عند وظيفتها النحوية، وجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية لتسهل عليه المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي لهذا الكائن الورقي"[2].

ويعلن أن مفهومها ليس مفهوم أدبيا محضا، وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النّحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فحين يتحكم الناقد إلى المقاييس الثقافية، والجمالية"[3].

وعلى خلاف "فيليب هامون" الذي نظر إليها على أنها وحدة دلالية، وذلك في حدود كونها مدلولا منفصلا"[4].

إنّ مرجعيات الشخصية هي مجموعة من الصفات ألصقها بها الروائي فهي مجرد فاعل ملبي لرغبات الكاتب على الورق فهي ملتزمة بمقاييس يحدّدها الروائي، فهي وحدة دلالية منفصلة تنسجم مع وحدات أخرى داخل النص لتكوّن وحدة متكاملة تأتي على شكل نص روائي.

فيعرّف "جيرالد برانس" الشخصية: "بأنّها كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متّسم، بصفات بشرية، والشّخصيات يمكن أن تكون مهمّة أو أقل أهمية...ورغم أن مصطلح الشخصية يستخدم غالبا للإشارة إلى المخلوقات، فالعالم والواقع والمواقف المرورية فإنه يشير أحيانا إلى السارد والمسرود[5]. فهي في منظوره مكون أساسي يساهم في بناء النص ومشاركا فيه، فهو لا يراها كائنا حي قائم بذاته بل عنصر شكلي داخل النص الروائي.

---

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في الروايات، إبراهيم نصر الله، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص.35

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص213.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013م، ص38.

[5] جيرالد برانس، فن القصة، دار صادر، بيروت، ط1، 1991م، ص75.

فالشخصية هي وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته البؤرية داخل النص الروائي، لتعبير عن إحساسه المشبع بالمعاني الإنسانية، فتعمل على تحريك الأفكار والآراء داخل النص، فهي كائن ورقي يحمل صفات الإنسان أو غيره على حسب رؤية الكاتب، فيمزج بين ما يدور بخياله ليسقطه على الواقع ويمزج بينهم، وهذا ما يسمى "بالخيال الفني للروائي".

فالشخصية كائن سردي متغير لا يعرف الثبات لها اتجاهات تختلف باختلافات المذاهب و إيديولوجيات، الحضارات والثقافات البشرية، فهي كما يرسمها الروائي وبأي ألوان يشاء أن يلونها ليخرج في الأخير لوحته الفنية ألا وهي الشخصية.

وبالعودة إلى مدوّنة الاشتغال يتبين لنا أن جميع شخصيات الرواية هي شخصيات ممكن أن تكون مستوحاة من مما هو خارج النص الروائي

كما ورد أيضا توظيف شخصيات اجتماعية داخل نص الرواية، التي تحيل القارئ بتسليط الضوء على نماذج اجتماعية وطبقات المجتمع بكل أصنافها، فهي شخصيات قد توجد فعلا خارج الرواية أو من الممكن وجودها داخل المجتمع فهي مستنبطة منه حاملة لصفات وسمات وليدة المجتمع وحقيقية الوجود. وضمن هذا التّصنيف نجد شخصية "فنجان" و"الشفرة عاطف"، و"العجوز شوشع" و"الراوي".

وبتوظيف هذه الشخصيات داخل النص السردي التي حاولت السّير والتّقدم على طول فصوله نحو المستقبل، التي تعمل كل شخصية الإبحار داخل عالمها الخاص ضمن المدينة المنسية (كا)، إلّا أنّنا نجد جميع سكان المدينة مقيدون بخيوط التاريخ الذي يمثلها تمثال"الزعيم الراحل" الذي يؤثر بشكل أو بآخر بحياتهم. مع العلم أن الشخصيات المختارة كلها تحمل مرجعية اجتماعية متمسكة بتاريخها حيث تسعى إلى الحفاظ على تاريخها وتمسكها به الذي يجسد ارتباطها بتمثال "الزعيم".

وبالعودة إلى مضمون رواية "الزعيم"، نجد "ياسين نوار" بنى أساسيات روايته على شخصية "الزعيم" التي ارتكزت وتأسست عليها أركان الرواية، لما كان لها من تأثير جماهيري على سكان(كا) وأيضا جذورها الممتدة في التاريخ؛ فهي شخصية لها بعد سياسي وتاريخي ووطني.

فتوظيف الكاتب لهذه الشخصية التاريخية؛ كان لغاية معاجة عدّة قضايا سياسية واجتماعيّة كما وضّح أنّ الإنسان لا مهرب له من ماضيه وتاريخه، فهو يعيش في ظله وتحت كنفه كما لفت الانتباه إلى أن مثل هذه الشخصيات يجب أن تعطي حقها بالتخليد والتكريم، كما استعمل التاريخ لمعالجة قضايا سياسية.

فموضوع روايته ربط الحاضر بالماضي ونسج الخيوط معا وربطها مع تعزيز روح الوطنية والافتخار بأعلامها، كما كان له نظرة استشراف حول المستقبل، لذلك سعى إلى معالجة عدّة قضايا سياسية داخل المجتمع ، فقد انتقد نظام الحكم المستبد والحكام المستبدون وهذا ينعكس على المجتمع والمدينة وسكانها، ووضح فكرة أنه لا مهرب من التاريخ، فهو من يتحكم فينا وينعكس على حياتنا ويؤثر بها من عدة جوانب ولعل أبرزها ما دار داخل الرواية.

فقد سعى"ياسين نوار" لمعالجة قضية سياسية من خلال غرز فكرة الهوية والوطنية التي علينا الاحتفاء بها وجعلها من رموز السيادة، فالهدف من هذه الرواية هو رفع الوعي العام حول التاريخ وشخصياته، بأنها جزء من هويتنا وتراثنا وعلينا تعظيم شأنها والاقتداء بها، لأنها مثال صالح فالإنسان لا يستطيع الانسلاخ من تاريخه فهو مرتبط به،كما عالج عدة قضايا سياسية بواسطة استحضار التاريخ ليظهر النوايا الخفية لمجموعة من المجتمع والحكومة تعمل على استغلال المناصب لخدمة المصالح وبذلك عالج من خلال هذه الرواية عدة قضايا.

فيما يلي جدول يرصد أهم المحطات التي جسدتها شخصيات الرواية، لندرس طبيعتها وانتماءاتها وصفاتها لنقف على ما تقوله وما تفعله وما تفكر فيه داخل النص السردي، وقد اخترنا منها خمسة شخصيات هي (فنجان، الزعيم، عاطف منصف، الأستاذ سلام، محمود بهاليل) ويرجع هذا الاختيار لمدى تفاعل الشخصيات؛ فلكل منهم دور سردي مهم له دور كبير في تحريك أحداث النص.

الشّخصية	"فنجان" هي نجاة الحمام بنت الحاج احمد زيدان من قرية "شوشان" فنانة (كا) الأولى بلا منازع والتي قامت بنحت تمثال الزعيم، وتقوم بالتدريس في مدرسة الفنون وهي الشخصية المحورية في الرواية.
طبيعتها	ذات مرجعية اجتماعية.
انتماؤها	شخصية انتهازية مثلت قطب من أقطاب الصراع داخل الرواية
صفاتها	امتلكت فنجان العديد من الصفات التي ارتبطت بها وكوّنت شخصيتها نذكر منها: – "عصامية قامت ببناء نفسها شبرا شبرا وحجرا حجرا"[1] – "على خلاف الظاهر كانت السيّدة فنجان ذات قلب رحيم يميل إلى المسامحة بعض الميل"[2] – "حذرة كأنثى الذئب متوجسة من كل وجه جديد تحطاط ألف مرة من موطئ قدمها وتتحرى، تصل إلى درجة الهوس المرضي لكن في مجال العلاقات داهية دهياء ليس لها أخت صارمة إلى حد لا يطاق"[3] – "غيّرت فنجان تسريحة شعرها وعدّلت طريقة لبسها فجأة ذات يوم لكي تصير أشبه ما يكون بالأمريكية – "مارلين مونرو" نسخة مضحكة عنها أقصد ووضعت عدسات لاصقة و..سطع وجهها بنور غريب"[4]
ما تفعله	– التّدريس في مدرسة الفنون ."تدرّس مادة النّحت والمنظور لبعض المستويات"[5]:

[1] ياسين نوار، رواية الزعيم، دار الباحث للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2023م، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص45.

[3] المصدر نفسه، ص54.

[4] المصدر نفسه، ص62.

[5] المصدر نفسه، ص21.

	حيث برعت فيه إلى حدّ كبير"1 – "إنّها المرأة التي حطّمت كافة الأرقام القياسية المعروفة وفاقت أي فنان أو فنانة أخرى في عدد ما أنجزته من لوحات إعلانية ومجسمات للزينة أو للذكرى عبر كامل التراب الوطني"2."بغير مبالغة إن أغلب التماثيل التي خلدت للذكرى في البلاد أنجزت من طرف نجاة الحمام"3 – أفعال مشبوهة من خطف وترهيب لمنافسيها" أذكر جيدا كيف تم اختطاف أحد النحاتين المنافسين، كان كل ذنبه أنه تقدم لصفقة...اختفى الشاب المفعم بالنشاط يومين وليلتين... بعد يومين آخرين عثروا على الشاب المتطاوس نصف عار على ضفاف شاطئ مهجور".4 – " تستغل فنجان طلبة السنة الثالثة والرابعة من جميع التخصصات الموهوبين منهم بشكل خاص...لم تكن تتردد في تقديم الرشوة مقابل إنجازهم لبعض المشاريع عوضا عنها..."5. – " هكذا فقد تمت صناعة تمثال الزعيم من أسلاك النحاس المنزوعة والكبلات الثقيلة"6. – فشل فنجان فيما فعلته بنحتها للزعيم" حينما أسدل الستار عن الجسم الضخم فإن الجميع تفاجؤوا من هيأة هذا الرجل الذي لا يشبه الزعيم الراحل في شيء"7. – "وتقوم بلحم الأجزاء مع بعضها البعض باستعمال تقنية جديدة غير معروفة، لا يعرف أحد من أطلقها..لا تزال تأكل من ورائه شهدا وتشرب عسلا مصفى، فمرة تحصل على صفقة لتلميعه ومرة لرتقه وترقيعه، ومرة أخرى لطلائه، ومرة ترسو عليها المناقصة لأجل تجديد قاعدة الرخام..."8. – " ما أدى بها إلى اقتراف أسوأ غلطة يمكن أن يرتكبها نحات من فئة الهواة، فضلا عن فنانة تشكيلية بمستواها، لقد صنعة حذاء الزعيم الخطأ، القدم الخطأ،لم ينتبه للأمر إلا بعد فوات لأوان 9" – " كانت فنجان فنانة الدولة الرسمية والعصابات في ذات الآن، إنها قادرة على فعل أي شيء يخطر على البال أو لا يخطر..."10. – " لقد فرضت نجاة بنت الحاج أحمد زيدان من قرية "الشوشان" نفسها بالقوة، بالكثرة،

[1] المصدر نفسه، ص23.
[2] ياسين نوار، رواية الزّعيم، ص21.
[3] المصدر نفسه، ص48.
[4] المصدر فسه، ص52.
[5] المصدر نفسه، ص54.
[6] المصدر نفسه، ص94.
[7] ، المصدر نفسه ص168.
[8] المصدر نفسه، ص237.
[9] المصدر نفسه ، ص240.
[10] المصدر نفسه، ص236.

	بالعلاقات بالواسطة، بالتنكيل والثأر من جميع الخصوم...بالعبقرية، بالفطنة، بالتغافل،...استعانة فنجان حتى بكبار المجرمين أحيانا، بالقتلة والسفاحين باللصوص...برجال الشرطة، بنقباء الجمارك، بالمهربين، بالمضاربين...فوق كل هذا قامت باستغلال أجيال وأجيال من الطلبة الموهوبين، بطرق كثيرة لا يمكن أن يتخيلها جنس مخلوق!..."1.
ما تقوله	– طوال حياتها لم يكن للسيدة فنجان غير شعار واحد ووحيد ترفعه عاليا في السماء كأنما تتحدى به" المال لا دين له".2 – " المال لا دين له"، كانت تردد مبتسمة حتى تبدو رباعيتها الذهبية لماعة في الجانب كأنما ركبت هناك في ساعة !..."3.
ما تفكر فيه	كل ما كانت تفكر فيه هو طموحاتها الغير محدودة، وأكثر ما كانت تفكر فيه هو إنجاز تمثال للزعيم، كسب المال، النجاح والتفوق في مجال عملها. – كان كل تفكيرها منصبا على كيفية حصولها على النحاس لإنجاز تمثال الزعيم" كانت فنجان تدرك جيدا أنها في موقف لا تحسد عليه وأن الأولى بها أن تتصرف في أسرع وقت كي لا تخسر الصفقة، والمصداقية..."4. – " كانت تؤمن بشدة أنها يمكن أن تعوض ما ينقصها من ناحية العمر، بالمال الناجز وأكوام الحلي التي تملكها في قبو الفيلا"5. – " كانت فنجان مؤمنة بأن الورق الأخضر يمكن أن يسد جميع الفجوات ويستر كل العيوب والعورات مهما كانت.."6. – " بالتفكير كيف تدبر هذا الأمر فهو ضروري لنجاح مشروعها ولا يجدر بها تأخيره لأنها لا تريد العبث مع القادة الخمسة.."7. – "كان خوفها الأكبر أن ينزلق لسان تلميذها مموج الشعر..."8.
الشخصية	"الزعيم": والذي هو عبارة عن تمثال جامد يكون حضوره رمزي داخل الرواية، ومحور لجميع أحداثها.

[1] ياسين نوار، رواية الزعيم ، ص298.
[2] المصدر نفسه ، ص21.
[3] ، المصدر نفسه ص240.
[4] المصدر نفسه، ص80.
[5] المصدر نفسه، ص64
[6] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[7] المصدر نفسه، ص80.
[8] المصدر نفسه، ص94.

طبيعتها	تمثال برونزي مصنوع من النحاس نصب وسط الساحة الحمراء.
انتماؤها	وطني؛ تاريخي
صفاتها	– " بل إنّني لا أذكر عدد المرّات التي وضعت فيها ورقة بيضاء على سطح الطاولة وشرعت في الرسم مستغرقا وقتا طويلا في محاكاة تدويرة العينيين ومنطقتي الذقن والأنف"1. – "..أظنهم يستحضرون نظراته النّارية يصوبها إلى صدور خصومه وأعدائه.."2. – "..شامخا، معتزا بانتمائه، ممتنا لأنّه ولد على هذه الأرض الطيبة، الصّغيرة بالذّات، والناس عند رجليه العظيمتين غادون ورائحون كالنّمل تعلو وجهه ابتسامة نصر غريبة تقع تماما بين الرضا والسخط، يفتح ذراعيه في حركة كرم معروفة عنه، مألوفة، أبدية، ومع ذلك فهي مستعدة لكي تتحول ضحكا متواصلا..."3.
ما تفعله	– "دعمه الواسع –غير مشروط أحيانا– لقضايا المنطقة المصيرية وشؤون التحرر بشكل عام"4. – "..وعددت بعضا من أهم انجازاته خلال فترة حكمه التي امتدت إلى ما يزيد عن ثلاثة وعشرين سنة كاملة لا ينقص منها يوم واحد"5. – " واقفا يسد بقامته مابين السماء والأرض مثل مصد منيع للرياح يحول بقوة بيننا وبين أهوال..أجل لطالما وقف الزعيم هناك ساهرا على راحتنا، منشغلا بحمايتنا، منتبها متحفزا..لم نكن نخاف أو نخشى أحدا إذ هو قائم في الخارج ينظر في الأفق..."6.
ما تقوله	– " لأن "الزعيم" في نظرهم كان سما ناقعا يحيل جميع ما يلمسه إلى لهيب يستعر...لأن البلاد لم تشهد فترة انتعاش وبحبوحة مالية وتقدما تكنولوجيا مثلما حصل في عهد الراحل"7. – "أعترف الآن، كنا جميعا نشعر بقدر غريب من الطمأنينة بوجوده بين أظهرنا، شعور غامر بالحنان، بالامتنان، بالأمان يحتوينا بدفء منه وعطف لا يمكن أن يوصفا بكلمات يؤلفها البشر والدا كان لنا في حياته..."8.
ما تفكر فيه	

[1] ياسين نوار، رواية الزّعيم، ص260.
[2] المصدر نفسه، ص266.
[3] المصدر نفسه، ص296.
[4] المصدر نفسه، ص80.
[5] المصدر نفسه، ص169.
[6] المصدر نفسه، ص216.
[7] المصدر نفسه، ص215.
[8] المصدر نفسه، ص217.

الشّخصية	"عاطف منصف" الملقب (بالشفرة) وهو طالب كبير في مدرسة الفنون وله أعمال مشبوهة خارج الدراسة.
طبيعتها	ذات مرجعية اجتماعية
انتماؤها	شخصية إنتهازية مثلت قطب من أقطاب الصراع داخل الرواية
صفاتها	– " كان منصف عاطف المدعو الشفرة طالب كبير في السن..ولد بالضبط يوم توفي زعيم الأمة قبل ثلاثة وعشرين عام..وشعره الأسود المجعد..كل شيء فيه متناقض متضارب..فهو عظيم المتن والصدر إلى درجة توحي بأننا أمام عنترة بن شداد العبسي أو من هو أضخم منه، لكنه في المقابل هزيل الساقين ، بذراعين مشدودتين وعنق غليظ..."[1]. – ".. مشوش الشعر طوال العام تقريبا، يبدو كأنه خوذة حرب.. إلى جوار ذلك كله كان عاطف أبيض البشرة مشربا بالحمرة أشقر الشعر، بحاجبين ثخينين..."[2]. – " أما على صعيد الأخلاق والمعاملات اليومية..كان أبعد ما يكون عن حد الإنصاف والعدل.. لئيم، ظالم، حقود مثل جمل، ولم يكن بأي حال من الأحوال عطوفا ميالا إلى الرفق والرحمة في التعامل !..."[3]. – " إن الشفرة وبالرغم ما حصل بينهما لا يزال ذلك العبقري المميز، النسخة الأصلية التي لا يمكن أن تتكرر، إن الأم التي أنجبت ذلك الصعلوك لأجعد قد عقرت ولن تنجب مثله أبدا !..."[4].
ما تفعله	– " يقضي عاطف سحابة وقته نائما أو شبه مستلقي خلال الحصص الصباحية ،لقد اخترع وضعية خاصة للجلوس جاعلا منها فترة لالتقاط الأنفاس ونيل قسط معتبر من الراحة.."[5]. – " ومن وقت لآخر حين يجد عاطف فراغا في جدوله المكتظ بالمشاريع ما يزورني في بيتنا القديم بحي "باب الغربي" فننطلق رأسا إلى الضواحي البعيدة..نقوم بنصب ألواح الرسم ونشرع في التخطيط بالفحم أولا أو قلم الرصاص..."[6]. – " كان عاطف الشفرة يسجل المداخل والمخارج ويراقب الطرق الفرعية ورتب في ذهنه خطط للسطو على عتاد شركة الكهربا والغاز، ثم يدون كل ذلك بطريقة مشفرة في كناشة أحضرها أساسا لهذا الغرض"[1].

[1] ياسين نوار، رواية الزّعيم، ص82.

[2] المصدر نفسه، ص83.

[3] المصدر نفسه، ص83.

[4] المصدر نفسه، ص285.

[5] المصدر نفسه، ص83.

[6] المصدر نفسه، ص85،86.

	قام عاطف بسرقة كابلات التوصيل النحاسية لإمدادات الغاز والكهرباء" هو وقت جد كافي ليقوم الشفرة عاطف وأتباعه بالمطلوب منهم على أكمل وجه"2.
ما تقوله	– " بصوته الأجش الذي يوحي بأنّ أربعة أشخاص يخاطبونك في وقت واحد يتكلم عاطف عن مدارس الفن الحديث ونظريات التكعيب والتربيع.."3. – "ولو أنه أخبر أن لون السماء أزرق أو برتقالي يميل إلى الأحمر بعض الشيء، أو أن ماء المحيط حلو.. لهذا فإنه لا يوجد بين جدران المدرسة كلها من يخالف حكما أطلقه عاطف منصف أو يتبرع بالتصحيح له، حتى المدرسون أنفسهم !..."4. – "من غير أنم يرف له جفن أو حتى يحني رأسه احتراما لمكانة الأستاذة وشرف العلم أخبرها الشفرة بأن هذا الأمر مقدور عليه...ثم عاد فطمأنها بأنه لن تمضي فترة أسبوع واحد، أسبوع ونصف على الأكثر، حتى يكون المطلوب كاملا بين يديها.."5 – " فقد شكرهم على كرمهم بصوته الأجش عظيم الإيحاء ثم طلب أن يمهلوه مدة يومين من أجل أن يفكر في العرض مليا ويجري بعض الاتصالات الضرورية..."6 – " من خلال المعلومات النوعية الخطيرة والحساسة التي قدمها الشفرة عاطف.. تم التوصل إلى فك غموض المزيد عن تفاصيل القصة التي شغلت الرأي العام في الوطن بأسره..."7.
ما تفكر فيه	كل ما يفكر فيه هو جمع المال بطرق غير شرعية مكونا بذلك شبكة إجرامية هو رأسها المدبر، ودراسة في مدرسة الفنون ما هي إلا غطاء على أعماله المشبوهة. – " لن يطول بي الأمر حتى أكتشف أن مدرسة الفنون الجميلة ليست في نظره أكثر من غطاء مناسب لتمويه أعماله التخريبية التي يمارسها حين يجنوا عليه الليل وتنام العيون التي تراقب..."8.

الشخصية	"الراوي" وهو السارد المشارك داخل أحداث الرواية، الأستاذ "سلام" من مدرسة الفنون بعدما كان طالبا بها، أحد سكان (كا) ومقيم بعمارة قريبة من تمثال الزعيم.
طبيعتها	مرجعية اجتماعية.

[1] المصدر نفسه، ص87.
[2] المصدر نفسه، ص93.
[3] ياسين نوار، رواية الزعيم، ص84.
[4] المصدر نفسه، ص84.
[5] المصدر نفسه، ص87.
[6] المصدر نفسه، ص223.
[7] المصدر نفسه، ص276.
[8] المصدر نفسه، ص86.

انتماؤها	شخصية وطنية مثلت قطب من أقطاب الصراع داخل الرواية
صفاتها	
ما تفعله	كونه سارد مشارك كانت له عدّة أدوار داخل الرواية منها: رواية أحداث القصة. – طالب في مدرسة الفنون "كنت حينها مجرد طالب في السنة الثالثة بمدرسة الفنون، تخصص زخرفات ونمنمات..."1 – التدريس بمدرسة الفنون" ظلت هذه أمنيتي أيضا يوم صرت أستاذا متعاقدا في ذات المدرسة العريقة..."2 – متفرج على كلّ الأحداث التي جرت بالسّاحة الحمراء"كنت أرتشف فنجان قهوة الصّباح كالعادة حينما رأيت أربع حافلات بلوحات ترقيم العاصمة القديمة...."3 – "لم يكن بمقدوري أن أرتاح على وسادتي كسابق العهد أو أغطي رأسي كما كنت أفعل فخرجت بدوري إلى الشرفة المقابلة لمفترق الطرق كي أتبين حقيقة ما يحصل والنّاس نيام...."4 – " ..رجعت إلى شرفتي شقتي المطلة كي أراقب الحدث من فوق مثلما تعودت، ما أسهل متابعة المصائب من الأعلى، من مأمن أقصد.."5 – " يروق لي أن أقارب الشارع من شرفتي وأنا أحتسي فنجان قهوة سمراء وأدخّن سجارة..."6
ما تقوله	– "رأيي الشّخصي وحسب معرفتي بعاطف الشفرة، الفتى الشّقي من حي "اليقطين"، لن يزعجه شيء ورد في مقالة"الوفاق" أكثر من مسألة إفشاء عمره الحقيقي، أظنه سيهتم لذالك أكثر من قلقه على سنوات السجن الطويلة...."7 – "أذكر جيّدا أنّ الحظ حالفني ذات يوم فجالسته مدّة نصف ساعة أو أكثر بقليل يرافقني آخرون، ...فوجدته من أعذب النّاس حديثا وأكثرهم تمسكا بحكمة الأوائل واستعدادا لخدمة الغير..."8 – " في رأيي الشّخصي، والذي لطالما رددته أمام المقربين من الأصدقاء والأقارب حتى لأحفادي

[1] ياسين نوار، رواية الزعيم، ص22.
[2] المصدر نفسه، ص196.
[3] المصدر نفسه، ص184.
[4] المصدر نفسه، ص193.
[5] المصدر نفسه، ص267.
[6] المصدر نفسه، ص283.
[7] المصدر نفسه، ص104.
[8] المصدر نفسه، ص118.

	الصغار بعد ذلك حينما آنست منهم رشدا وقدّرت أنّهم أهل لسماعي مثل هذه الأخبار القديمة..."1 – "وحدي في العالمين كنت قادرا على الرّبط بسبب بين المرين عاطف الشفرة من جهة وتمثال النحاس الأحمر من جهة أخرى."2 – " أعترف الآن، كنّا جميعا نشعر بقدر غريب من الطمأنينة بوجوده بين أظهرنا، شعور غامض بالحنان والامتنان بالأمان يحوينا بدفء...."3 – "بالنّسبة لي، وهي وجهة نظري الشّخصية التي لا أزم بها أي كان، وبالتأكيد من ورائها لا أريد من ورائها الطّعن في تاريخ العجوز المجتهدة..."4
ما تفكر فيه	– " الآن، حينما أفكّر مليا وأتذكّر، أظنني أملك من الوثائق الرّسمية والأدلة المدعّمة بالخرائط والصور والمقالات أنّ هذه العمارة السّكنية هي الأقدم في القارة برمّتها!...5 – "أسئلة كثيرة تبادرت إلى ذهني في تلك اللحظة لم أجد لأي منها جوابا يشفي الفضول..كلّ ما أعرفه أنّ هذه المرّة لا تقل خطورة عن السابقة أبدا، بل لعلّها أخطر منها بمراحل..."6 – "شيئا فشيئا وأنا أقوم بجمع القطع وتركيبها مع بعضها البعض صار لديّ فكرة واضحة عن الموضوع، ويمكنني بمزيد من المعاينة اعتمادا على بعض الأدوات بالطّبع أن أعرف أكثر عن مرض الزّعيم المفاجئ..."7 – "الآن، أجلس مفكرا أو كالمفكر، كم أنّها شاقة هذه الحياة، بعد اثنتي وستين عاما بذلت خلالها من العناء ما جعلني أشعر بأنّني عشت مائة عام أو أكثر..."8

الشّخصية	العجوز "محمود بهاليل"(شوشع) لقّب بالذئب الوفي والعاشق الأبدي إلاّ أنّ له دور جوهري في هذه الرواية فهو وراء جميع الأحداث التي حصلت مع تمثال الزّعيم الراحل.
طبيعتها	مرجعية اجتماعية.
انتماؤها	شخصية وطنية مثلت قطب من أقطاب الصراع داخل الرواية

[1] المصدر نفسه، ص165.
[2] المصدر نفسه، ص162.
[3] ياسين نوار، رواية الزّعيم، ص217.
[4] المصدر نفسه، ص240.
[5] المصدر نفسه، ص228.
[6] المصدر نفسه، ص264.
[7] المصدر نفسه، ص266.
[8] المصدر نفسه، ص296.

صفاتها	– "..فالنّاس جميعا يعرفون من يكون هذا الشّخص الأعتر قليل الصّبر..."1 – "..إنّه يشبه الرّاحل كثيرا، خاصّة في انحناءات الأنف وانحصار الشّعر عن جبينه الواسع..."2 – "...تحوّل بهاليل محمود المدعو"الشوشع" من عجوز خرف ومعقّد كثير الانتقاد والشّكوى إلى آخر عظيم القدر ومبجّل في نظر النّاس، جميع النّاس من غير استثناء"3
ما تفعله	التّربص بتمثال الزّعيم ومحاولات سرقته إلى أن نجح بذلك قد قام بسرقته ونصبه في حديقة منزله. – "أمّا الجزء الأكثر غرابة في هذه الرواية فهو أنّ الزّعيم الراحل كان متواجد بحديقة العجوز الفض بهاليل محمود المدعو "شوشع"! 4 – "كان على علاقة وطيدة بعصابة اللّصوص التي أرعبت الشّريط الساحلي برمّته وجعلت رجال الشرطة يعضون الأنامل من الغيظ..."5 – "..لقد تطّلب الأمر أن يبيع العجوز بهاليل محمود كلّ ما يملك من أجل الحصول على النسخة الأصلية الوحيدة على وجه الأرض..."6 – "كلّ ما فعله العجوز "شوشع" أنّه قام بعرض صفقة لا يمكن رفضها بالنّسبة للسائقين الخمسة ومرافقيهمّ، ومن لم يرضخ منهم لأمر الواقع فإنّ الشركاء الآخرين تكفّلوا بإقناعه، بطرقهم الخاصّة"7 – " تصرّف بهاليل محمود كما لقّنه أبوه وأمه قبل عشرات السّني، كالطير الحر الذي لا يضطرب إذا وقع في الأسر..."8
ما تقوله	– "اكشف عن وجه معلّمك أيها المزعوم قائدا. جاء الصّوت من بعيد مثل طلقة متفجّرة مسدّدة إلى الصّدر...صدرت من العدم."9 – "..ردّ بالحرف الواحد أنه–برغم كلّ ما دفعه مقابل الأطراف الغالية على قلبه– يعتبر نفسه

[1] المصدر نفسه، ص273.
[2] المصدر نفسه، ص277، 278.
[3] ياسين نوار، رواية الزعيم، ص279.
[4] المصدر نفسه، ص272.
[5] المصدر نفسه، ص274.
[6] المصدر نفسه، ص274.
[7] المصدر نفسه، ص275.
[8] المصدر نفسه، ص277.
[9] المصدر نفسه، ص1455.

	محظوظا لأنّه حصل عليها بالثّمن البخس الّذي لا يساوي ظفرا واحدا من أظفار الزّعيم..."[1] – "قال بهاليل محمود المدعو"شوشع" أنّه لا أحد من النّاس يستطيع تقمص شخصية الراحل أو تمثيل دوره ببساطة شديدة لأنه لا أحد يرقى إلى هذه المكانة على وجه الأرض..."[2]
ما تفكّر فيه	التّفكير بأنّ الزّعيم بعظمته لا يليق به أن ينصب وسط المدينة ليكون معلما للناس الذين في نظره لا يقدّرونه بالقدر الكافي وهذا راجع لهوسه وحبّه للزعيم. – "لم يخطر ببال المحققين الثلاثة أنّ العجوز يفكّر في شيء مختلف تماما أمر يفوق طاقتهم على الفهم الاستيعاب..."[3] – "إلاّ أنّ عبقرية الإجرام الكامنة داخل بهاليل المدعو"شوشع"، أو شدّة الشوق لرؤية الزّعيم وتملّكه، أو هما معا، جعلت عقله المريض يتفتّق عن خطّة غير مسبوقة هي أن يسطو على الأشلاء في خلال الطّريق، أي أن يسرق من السّارق، بعد ذلك جاءت فكرة استبدال الأطراف بأخرى تشبهها.."[4]

ومن خلال الجداول السّابقة يتّضح لنا أنّ من يدرس رواية "الزّعيم" أنّ شخصياتها تفاوتت من حيث الأدوار، فلكل منها له دور ووظائف تتداخل فيما بينها لخدمة مصلحة شخصية أو أمر عام، من حيث ما تقوم به الشخصيات من أحداث أو ما تقوله من أقوال أو ما تفكر فيه، داخل الرواية.

وبالعودة إلى الجدول الذي تم فيه تأطير شخصيات الرواية وأهم ما صدر عنها، شمل ذلك صفاتها وطبيعتها وانتمائها وما تقوله وما تفعله وما تفكر فيه، وذلك بتعداد الشّخصيات بالرغم من اختلافها من شخصية لأخرى وذلك على مجموعتين متناقضتين قمت بتقسيمها إلى نموذجين؛ أولهما شخصيات مؤيدة داعمة محبّة للزعيم الراحل ومخلصة له أمثال العجوز"محمد بهاليل" المدعو (شوشع) والأستاذ "سلام" والنموذج الثاني الذي يضم الشخصيات المعارضة التي تعمل على حساب مصلحتها الشخصية من أمثال السيدة "فنجان" و"عاطف منصف".

تجدر الإشارة إلى أنّ شخصية "الزعيم" استمدت دلالتها من زمن غير معين، فهي شخصية مطلقة زمانًا ومكانًا، والذي مثّل الشّخصية المحورية داخل الرواية مع كونه تمثال جامد، إلاّ أنّه محور أحداث الرواية فقد أثّر بشكل أو بآخر على سكان تلك المدينة الساحلية، بحيث اعتمد "ياسين نوار"على هذه الشخصية بهدف تبيان حضور التاريخ ومدى تعامل النّاس معه، وسعى من خلالها إلى تثبيت الهوية فالتمثال يرمز إلى التاريخ.

[1] المصدر نفسه، ص277.

[2] المصدر نفسه، ص279.

[3] ياسين نوار، رواية الزّعيم، ص154.

[4] المصدر نفسه، ص5.

وبالعودة إلى "التمثال" كونه لشخصية وطنية لها مكانة في قلوب سكان المدينة، "..شامخا، معتزا بانتمائه، ممتنا لأنّه ولد على هذه الأرض الطيبة، الصّغيرة بالذّات، والناس عند رجليه العظيمتين غادون ورائحون كالنّمل تعلو وجهه ابتسامة نصر غريبة تقع تماما بين الرضا والسخط، يفتح ذراعيه في حركة كرم معروفة عنه، مألوفة، أبدية، ومع ذلك فهي مستعدة لكي تتحول ضحكا متواصلا..."[1]. يتركّب عليه العمل الروائي وكل الأحداث تدور حوله، فهو المتسبب الرئيسي في إظهار الغايات والنوايا بجميع الشخصيات المحيطة به، حاول الكاتب تقديم شخصيته على أنّها تنتمي لرجل عظيم كرّس عمره وجهده وماله من أجل الوطن لأنّه رجل محارب كريم وعطوف وشهم وشجاع، بالرغم من أنّه لعب دور شخصية جامدة لا تفعل ولا تقوم بشيء، فقد وردت هذه الشخصية على أنّها جماد بشكل رمزي، غير أنّه كان لها دور في رسم ملامح التاريخ داخل الرواية التي اتضحت بوجود هذه الشخصية ورجوعها من الماضي إلى الحاضر والمشاركة به وكان استحضار التاريخ بفضل هذه الشخصية. إلاّ أنّ الجميع كانوا يتحدّثون على صفاته وخصاله وما قدّم لهم وماذا قال، أي أنّه غائب إلاّ أنه حاضر في ذاكرة كل سكان المقاطعة (كا).

وبعد دراستي للرواية، واستنباط الشّخصيات وأفعالها توصّلت إلى تقسيم الشخصيات إلى شخصيات مؤيدة "للزعيم" أمثال العجوز "محمد بهاليل" و"الرّاوي"، وهذا الأخير الذي جسد شخصية الأستاذ "سلام" من مدرسة الفنون الذي يقوم بسرد الأحداث داخل هذه الرواية ويقف على جميع تفاصيلها ويكون شاهدا على جميع أحداثها " ليس في المدينة بأسرها من هو أكثر إطلاعا منك..."[2].

وهو شخصية مؤيدة للزعيم الرّاحل ومحبة له، وكل الأقوال والأفعال كانت لصالح تمثال "الزّعيم"، فقد كان رافضا منتقدا إلى كلّ من يسيء للراحل من قريب أو بعيد، فكان تارة يروي الأحداث بحيث يكون خارجها، وتارة ما يكون ساردا مشاركا يروي أحداث عاشها وكان جزءا منها.

فالأستاذ "سلام" أدى دورين داخل أحداث الرواية، فيأخذ بالقارئ من خلال سرده لأحداث تاريخية من خلال ضمير المتكلم إلى وتيرة زمنية ينتقل فيها بين جنبات الرواية، فبالإضافة إلى وظيفته السردية له دور الشخصية المحورية داخل الرواية الذي لعب فيها دور"سلام" فيكون تارة طالبا في مدرسة الفنون وتارة أستاذ ليختم أحداث الرواية، بكونه أستاذ متقاعد يبلغ من العمر ستين سنة.

وقد كان يعمل على تحليل الأحداث التي تجري، ويفكّر بها ويعطي رأيه الشخصي من خلال ما ورد في الرواية بقوله: "رأيي الشّخصي والذي لطالما رددته أما م المقربين من الأصدقاء الأقارب: هو أنّ جميع ما حصل من ظلم ومعانات في ذالك الزمان الأغبر كان مجرّد حجة ملفّقة بإتقان..."[3] .

[1] المصدر نفسه، ص296.

[2] ياسين نوار، رواية الزعيم، ص271.

[3] المصدر نفسه، ص165.

وهنا يقف الراوي مقام سخط وعدم الرضا فيما تفعله العاصمة القديمة من تهميش وتجاهل في حق المدينة الساحلية(كا)، كما يلعب دور المحلّل والنّاقد الذي في كل فصل يعطي رأيه الشخصي بشأن ما حدث داخل جنبات الرواية "رأيي الشخصي وحسب معرفتي بعاطف الشفرة..."[1]"، بالنسبة لي، وهي وجهة نظري الشّخصية...."[2].

ومن هنا نجد الرّاوي يدلي بآرائه حول الأحداث التي تجري، فهو يقف مقام المحلّل ويفكر فيما يحدث وهذا راجع إلى فضوله ربما أو إلى كونه جزء من الأحداث، فبقربه من تمثال "الزّعيم" الذي كان يراقبه من شرفته يوميا وفي كل وقت.

بالعودة إلى العجوز"محمود بهاليل" الذي كان ضمن الشخصيات المؤيدة وهذا ما استنتجته من خلال تحليلي للرواية التي لعب فيها دور الرّجل الوفي "للزعيم" أو كما لقب لاحقا" الذئب الوفي".

فقد حاول الكاتب صياغة أحداث الرواية بحيث أظهر "محمود بهاليل" العجوز الذي أطلق جملته الشّهيرة من حفل تنصيب تمثال الزّعيم بحيث قال" اكشف عن وجه معلّمك أيها المزعوم قائدا "[3]، الجملة غيّرت موازين الرواية وأحداثها، فقد زلزلت وأرعبت "الزعيم الحالي" والتي لعبت دورا هاما في أحداث الرواية، لم ينطق "بهاليل" من غير هذه الجملة ولم يظهر في غير هذا المشهد إلى أنّ هذا كله لغاية في نفس الكاتب، ليظهره في الأخير على أنّه رأس المشاكل وأنّه قد كان هو منذ البداية يلعب بأحداث الرواية بأطراف أصابعه، فمن كان ليصدق أنّ العجوز "بهاليل" من قام بسرقة التمثال مقابل كل ما يملكه ذلك العجوز لغاية واحدة وهو قربه من "الزعيم" بشكل أو بآخر، وقد أظهر الكاتب هوس هذا العجوز اتجاه "الزعيم"، فهو يرى بأن "الزعيم" الراحل وبجلالة قدره وعزته ومكانته لا يليق بأن ينصب كتمثال وسط الساحة الحمراء لتهون مكانته ويستعمل لأغراض عدة لا تليق به كزعيم.

وهنا يبدأ العجوز"بهاليل محمود" بتغيير مصير ذلك "التمثال" "إلا أن عبقرية الإجرام الكامنة داخل "بهاليل" المدعو"(شوشع)" أو شدة الشوق إلى رؤيا الزعيم وتملكه أو هما معا، جعلت عقله المريض يتفق على خطة غير مسبوقة هي أن يسطو على الأشلاء خلال الطريق، أي أن يسرق من السارق، بعد ذلك جاءت فكرة استبدال الأطراف بأخرى تشبهها..."[4].

إنّ ما فعله "العجوز بهاليل"، قد لعب على موازين أحداث الرواية، فالشخص المجهول الذي شغل بأفعاله التخريبية جميع سكان المدينة (كا) والشرطة بشكل خاص، فهي قد عجزت أمام دهاء عجوز طاعن

[1] المصدر نفسه، ص104.

[2] المصدر نفسه، 221.

[3] ياسين نوار، رواية الزّعيم، ص145.

[4] المصدر نفسه، ص276.

في السن، يمتلك عقل أعتا المجرمين. فما فعله "العجوز هاليل" لا يخطر على بال بشر، فبعد اختفاءه في مزرعة "الزرافة" لسنين طويلة وأصبح نسيا منسيا فهذا ما أبعده عن دائرة الاشتباه.

لم يكن الأمر سهلا على العجوز (شوشع) "لقد تطلب الأمر أن يبيح "العجوز بهاليل" محمد" كلما يملك كل ما يملك من أجل الحصول على النسخة الأصلية الوحيدة على وه الأرض..."[1]، كانت كل أموال "بهاليل" وثروته التي لم تكن بالصغيرة كلها تحت تصرف اللّصوص الذين أخذ منهم التمثال.

بالعودة إلى طريقة تفكير العجوز"بهاليل" راجعة إلى فئة العمر التي كان بها، فهو رجل عجوز عاصر فترة حكم "الزعيم"، وهو أكثر شخص مقدر مكانة التمثال، والأقرب منه والأكثر وعيا وفهما للتاريخ الذي يمثله التمثال، وهذا ما ميز العجوز بهاليل" عن غيره من سكان (كا) فقد وظفه الكاتب كشخصية وطنية مهتمة بالتاريخ وتقدره وتعتبره كنز.

بالوقوف على الشخصيات المعارضة نذكر؛ " السيدة فنجان" فنانة(كا) الأولى التي صنعت تمثال "الزعيم" شخصية محورية لها دور كبير داخل النص السردي، وكانت حاضرة من أول العمل الأدبي إلى آخره. استهوت شخصية "فنجان" الكاتب فأبدع فيها فكان إعجابه واضح لهذه السيدة القوية التي ليس لها مثيل بقوله: " عصامية قامت ببناء نفسها شبرا شبرا و حجرا حجرا ..."[2]. استحوذت شخصية "فنجان"على كم هائل من الوصف وتحيز على غرار الشخصيات الأخرى، وأكثر ما أعجب به الكاتب وقام بتسليط الضوء عليه هو الجانب الجمالي من شخصيتها وقوة إرادتها وعزيمتها بذكائها بوصفها "حذرة كأنثى الذئب متوجسة من كل وجه جديد، تحتاط ألف مرة من موطئ قدمها وتتحرى ...ولكنّها في مجال العلاقات داهية دهياء ليس لها أخت..."[3]، إنّ طريقة تفكيرها وأساليب حياتها وكيفية الحصول على ما تريد هو مأخذ القسط الوافر من الرواية.

بالعودة إلى دور "فنجان" داخل الرواية فقد كان مذ أن رست المناقصة عليها وتكليفها بصناعة تمثال "للزعيم" الذي كان أهم عمل فني في حياتها وذلك تتبع الكاتب وحياتها بتفاصيلها داخل الورشة والبيت وأثناء عملها كمدرسة النحت في مدرسة الفنون.

إن حب فنجان للسلطة والمال هو ما جعلها تستعمل أساليب شرعية وغير شرعية مقابل الحصول على ما تريد وهذا ما حاول" ياسين نوار" تسليط الضوء عليه داخل الرواية "لقد فرضت نجاة بنت الحاج احمد زيدان من قرية "الشوشان" نفسها بالقوة، بالكثرة، بالعلاقة، الواسطة، بالتنكيل والثأر من جميع الخصوم والغرماء والمنافسين... لو اقتضى الأمر، بالعبقرية بالتغابي، بالفطنة، بالتغافل بالرشاوى... بالعطف، بالرحمة، في مواضع، بالدعاء بالصلاة، بتقديم القرابين..."[4].

---

[1] المصدر نفسه، ص274.

[2] ياسين نوار، رواية الزعيم، ص23.

[3] المصدر نفسه، ص54.

[4] المصدر نفسه، ص298.

"استعانت فنجان حتى بكبار المجرمين أحيانا بالقتل والسفاحين. اللصوص... بالضباط السامين في سلك الجيش برجال الشرطة... وفوق كل هذا قامت باستغلال أجيال وأجيال من الطلبة الموهوبين، بطرق كثيرة لا يمكن أن يتخيلها جنس مخلوق!..."[1].

وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدل على قوة تلك المرأة، فهي تمشي بشعار "الغاية تبرر الوسيلة" امرأة استثنائية تتحدى الجميع، من أجل مصلحتها التي تستغل حتى طلبتها من اجل بلوغ غايتها، ومهما بلغ وصف الكاتب لهذه الشخصية، إلا أنه لا يوفيها حقها.

بالعودة إلى الشّخصية الثانية التي تشاركت مع "فنجان" في جانب الشخصيات المعارضة "عاطف منصف" المدعو "الشفرة" فقد كان شريكا لها في خطة سرقة النحاس لإنجاز تمثال "الزعيم" البرونزي "من غير أن يرف له جفن أو حتى يحني رأسه احتراما لمكانة الأستاذية وشرف العلم أخبارها الشفرة، بأن هذا الأمر مقدور عليه بمعية الخالق المدّبر"[2]، فهو طالب لدى فنجان له أعمال مشبوهة خارج مدرسة الفنون التي وضح الكاتب من خلالها أن دراسته كانت لغاية إبعاد الشبهات. صحيحا أنّه طالب ذكي وموهوب لكنّه استعمل ذكاءه لغايات شخصية وبطرق غير شرعية مكونا بذلك عصابة إجرامية.

وقع "عاطف الشفرة" في أيادي الشرطة، وكانت "فنجان" تخاف أن يذكر عاطف اسمها خلال التحقيق، وبشهامة غير متوقعة تكتّم على اسمها لسبب ما هي لا تعلمه ولا حتى الكاتب أفصح عنه، لم تتوقف شخصية الشفرة هنا بل قد استعان بها الكاتب فيما بعد، حيث قال:" بفضل المعلومات النوعية الخطيرة والحساسة التي قدمها الشفرة عاطف وشرذمة من أخبث المهربين وأسوئهم، تم التوصل إلى فك غموض المزيد من تفاصيل القصة التي شغلت الرأي العام في الوطن بأسره "[3]، وبعد فشل رجال الشرطة في محاولات فك لغز اختفاء "تمثال الزعيم" توجهوا إلى "عاطف" داخل السجن واستعانوا به في فك لغز الجريمة المرتكبة.

إنّ ما يجمع الشخصيتان المعارضتان اللتان فضّلتا مصلحتهما الشخصية على كل شيء، فكلا هما أظهرهما الكاتب على أنهما أنانيتان، قد أعماهما الطمع والجشع، وطموحهما الغير المحدود والذي ليس له سقف التوقعات.

وقد أظهر"ياسين نوار" مطامع وغايات هؤلاء الأشخاص الذين يتواجدون في حياتنا اليومية وفي واقعنا، هكذا صور الكاتب شخصياتهم وأفعالهم وأقوالهم، ولكن في الأخير أشار الكاتب إلى النهايات الحزينة لهذه الشخصيات التي لم يتبقى معهم لا مال ولا سلطة ولا حتى عائلاتهم فقد بين أن "عاطف منصف"، قضى سنوات عديدة داخل السجن: أمّا "فنجان" فقد أصابها مرض شديد جعلها طريحة الفراش بعد موت ابنتها الوحيدة "مرام" وهذا الذي أنهى مسيرتها العملية والفنية.

---

[1] المصدر نفسه، ص298.

[2] ياسين نوار، رواية الزعيم، ص87.

[3] المصدر نفسه، ص276.

بالرجوع إلى تحليل الشخصيات، نجد أنّه لا نستطيع إطلاق حكم ثابت على جميع الشّخصيات لأنها قد اختلفت النتائج من شخصية إلى أخرى ومن حالة إلى أخرى، فتعدّدت النتائج بتعدّد الأسباب، فالنهايات كانت بشكل حزين أو سعيد وذلك تبعًا لسلسلة الأحداث القائمة داخل النص.

ثانيا/ الحدث الروائي:

بالإضافة إلى الشخصيات نجد الحدث يتربع على عرش الرواية، فالشخصيات و الحدث هما المكونين الأساسيين للسرد، فلا توجد رواية بدون أحداث ولا أحداث دون شخصيات، فالحدث أساس بناء الرواية وعمودها الفقري لمجمل عناصرها الفنية، كالزمان والمكان والشخصيات، فالحدث: "جملة البنى المتعاقبة نحو اكتمال صورة العنصر الشّخصي، وموقع وجوده في شبكة النص السردي"[1].

كما تقول "آمنة يوسف": "الحدث الروائي ليس تمام كالحدث الواقعي الذي يجري تماما في حياتنا اليومية بالرّغم من أنه يستمد أفكاره من الواقع"[2]، وبمعنى آخر فالحدث يعد أهم عناصر البناء السردي ليس له شبيه في حياتنا، وذلك لأنّ الروائي ينتقي ما يراه مناسبا يلائم قالب روايته ليوظفه داخلها، كما أنّ له حرية الزيادة والحذف والتعديل مع إشراك مخزونه الثقافي ومن خياله الفني وتجاربه الخاصة. ممّا يغير من الحدث الروائي ليعطي شيئًا آخر بعيدا كل البعد عن واقعنا المعاش.

فالحدث هو:"سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة، وتتلاحق من خلال بداية ونهاية، وهو نظام نسق من الأفعال"[3].

لا يجمع النص بين حدثين لا يخدمان النصّ؛ فالأحداث الموظفة داخل النص هي وحدات صغيرة تنطوي تحت وحدة موضوعية كبرى مجزئة داخل الرواية، وتكون متسلسلة تخدم التناسق السردي داخل الرواية.

وفي المصطلح الأرسطي:"الحدث هو تحول في الحظ السيئ إلى الحظ السعيد أو العكس، أمّا عند "بارت" فيمثل عنده مجموعة من الوظائف يحتلها العامل نفسه أو العوامل فعلى سبيل المثال فإنّ الوظائف المنطوية بالذّات في سعيها نحو الهدف تشكل الحدث الذي يسميه مطلبا، الحدث هو أيضا الفعل"[4].

"فتغيير الحاصل على مستوى الإحداث الذي ينعكس ويتحكم في الشخصيات في تغيير شكلها أو مسار حياتها راجع إلى حدث مهم يتشكل داخل الرواية،لقول سعيد يقطين:"وكل تحول مهما كان صغير يتشكل حدثا"[5]، وفي قول آخر: "كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفعل و الفعل لأن الحدث هو خلاصة هاذين العنصريين العنصرين فمن أهم مقومات الحدث الروائي هو الفعل والقائم به"[6].

---

[1] عبد الله بن صفية، الاستشراف في الرواية العربية مقاربة سردية في نماذج نصية، ص62.

[2] آمنة يوسف،تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، سوريا، ط1، 1997، ص27.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص43.

[4] جيرالد برانس، المصطلح السردي، ص19.

[5] سعيد يقطين، السرديات وتحليل السردي، المركز الثقافي والعربي، الدار البيضاء، ط1، 2012م، ص19.

[6] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص21.

وبعد الإطلاع على ما سبق نستخلص أن الحدث أهم عنصر في السرد، ففيه تنمو المواقف وتتحرك فيه الشخصيات، فهو الموضوع الذي تدور حوله مجريات القصة.

لقد انطوت "رواية الزعيم" على الكثير من الأحداث التي توالت على طول الرواية، متتبعة للسرد تسير معه خطوة بخطوة، وبما أن الرواية مبناها ارتباط الحاضر بالتاريخ عبر تنصيبهم لتمثال "الزعيم" الذي غدا حاضرا في يومياتهم وجزءًا منها؛ مؤثرا في حياتهم من قريب أو من بعيد؛ ومستشرقا لمستقبلهم عبر مجموعة من الأحداث التي توالت على قاطني المدينة المنسية (كا)، ليجد الراوي نفسه فردا من سكانها مشاركا بأحداثها يسّرد لنا تفاصيل قد عاشها.

وفيما يلي خطاطة سنحاول من خلالها توصيف مجريات الأحداث في الرواية:

1/الوضعية المنطلق:

- اتفاق القادة الخمس على إنجاز مشروع العصر، ألا وهو إنجاز تمثال "الزعيم" الراحل تخليدا لذكراه.
- تكليف السيدة "فنجان" الفنانة الأولى في (كا) لإنجاز تمثال "الزعيم الراحل".
- تشييد تمثال للزعيم بالنحاس المسروق وتدشينه من طرف الزعيم الحالي.

2/ وضعيات الإنجاز:

- اكتشاف أن التمثال المنصوب لا يشبه "الزعيم"، وحالة الذعر بين سكان المدينة.
- اشتعال تمثال "الزعيم" وتكاتف الناس لإخماده.
- سرقة التمثال بعد سبع سنوات وشهرين مذ أن انتصب داخل الساحة الحمراء سنة2021م.
- رحلة البحث عن التمثال "الزعيم" في ظل عدة فرضيات حول مكان وجوده.
- اتصال غريب يخبرهم عن مكان وجود أجزاء "الزعيم" وهي في طريقها إلى الميناء، بعد أن عجز رجال الشرطة عن إيجاد أي خيط يوصلهم إليها.
- تلحيم "فنجان" لأجزاء تمثال "الزعيم" وإعادة نصبه.
- استبدال الزعيم بتمثال آخر.

3/وضعية الوصول:

- اكتشاف أن "العجوز بهاليل"(شوشع) من قام بسرقة التمثال، ثم قام باستبداله بمجسم آخر وسرقة الأصلي. ونصبه في حديقة بيته.
- القبض على "العجوز بهاليل" واكتشاف الشبه الكبير بينه وبين "الزعيم الراحل".
- كتابة سيرة حياة "العجوز بهاليل"(شوشع) كما أصبح يلقب بالذئب الوفي.
- مرض "فنجان" بعد موت ابنتها الوحيدة "مرام".

نجد أن شخصية "الزعيم" انطلقت من الوضعية المنطلق، حيث أعلن فيها مرغوبها والهدف الذي يسعى الكاتب لترسيخه، والهدف الذي يسعى إليه الجميع، "فجاءت على شكل نسق من التطلعات والتوجهات والرغبات التي منها الواقع من الإشباع الكامل على الصعيد الجماعي؛ أو على الصعيد الفردي"[1].

[1] محمد نديم خشفة، تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان (دراسات في المنهج)، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1997، ص74.

تنطلق أحداث روايتنا حينما قرر القادة الخمسة التقرب من سكان المقاطعة (كا) وذلك مع اقتراب الانتخابات، بعدما رست المناقصة عند السيدة "فنجان" وهذا ما جعلها تصب اهتمامها حول صناعة التمثال، فهو مشروع العصر وأهم عمل فني قد تقوم به في حياتها، وهذه الخطوة التي أراد بها الكاتب استحضار التاريخ لإيصال وجهة نظره السياسية بشكل رمزي.

وبسبب الحرب الروسية الأوكرانية التي تسببت في نقص مادة النحاس، وهذا ما جعل "فنجان" تقف في حيرة أمام موقف صعب لا تحسد عليه، مما جعلها تستعين "بعاطف منصف" المدعو "الشفرة"؛ وهو طالب عندها في مدرسة الفنون لكنه يقوم بأعمال غير شرعية خارج المدرسة.

وفي الأخير تلجأ إليه "فنجان" وتستعين به لأجل سرقة النحاس لإتمام إنجاز تمثال "الزعيم" الذي سيتم تنصيبه في الساحة الحمراء وسط المدينة و أمام الجميع وهذا ما شغل حيزا واسعا من فضاء الرواية ومثل الموضوع الرئيسي فيها.

بعد تنصيب تمثال "الزعيم"، تتوالى سلسلة من الأحداث والمصائب على رأس التمثال الذي يرمز للتاريخ وما يحل به من محاولات طمس وتشويه وإهمال، فلم يسلم هذا التمثال من كل هذه الأحداث التي كانت بدايتها من عدم التعرف على شكله وملامحه، وهذا ما أشار إليه الكاتب على أن الجيل الجديد لا يعرف معالم تاريخه ولا حتى ملامحه؛ لأن التاريخ في الحاضر مجهول الهوية.

سعى "ياسين نوار" من خلال ما حملته وضعية الإنجاز إلى تحقيق بيت القصيد وخدمة الفكرة البؤرية من خلال الأحداث التي توالت على تمثال "الزعيم" من اشتعال للنيران "وبمجرد أن ألقى أحدهم عقب سيجارة يومض حتى انفجر المكان في لحظة!..رؤية الزعيم واقفا بين الألسنة المتصاعدة ..."[1]، تكاتف الناس لإخمادها كبارا وصغارا كأنما يودون أن يرجعوا له الجميل بعد سبع سنوات وشهرين من تنصيب التمثال بالضبط سنة 2021م، هناك من حاك المكائد وقام بسرقة تمثال العزيز الغالي.

من يتجرأ على ذلك؛ استمرت رحلة البحث عن تمثال "الزعيم" أياما وليالي في ظل فرضيات عديدة حول من قام بسرقة التمثال؟..أو ماذا سيّصنع به؟، أين هو؟ كان من بين الفرضيات المطروحة أن هناك أيادي خارجية كان مرادها سرقه التراث، لم تكن مجرد فكرة للكاتب أو فرضية اعتباطية، لقد أراد "ياسين نوار" إيصال رسالة؛ بأن هناك من يحاول سرقة تراثنا وهويتنا والتي يقدم الكاتب رسالة من خلالها بضرورة التمسك بكل ما يملكه الإنسان من التراث والتاريخ لأنه يمثل الهوية.

لا تزال الفرضيات قائمة؛ إلى أن جاء المنقذ اتصال هاتفي يخبرهم بأن تمثال "الزعيم" في الميناء وهو في طريقه للتهريب خارج البلاد.

[1] محمد نديم خشفة، تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان (دراسات في المنهج)، ص214.

بعد استرجاع تمثال "الزعيم" الراحل، لا يهنأ سكان (كا) به إلى أن يقوم شخص ما باستبدال التمثال الأصلي بنسخة مقلده، والذي حدث أنه سرعان ما انتبه له السارد المشارك ألا وهو الأستاذ "سلام"، الذي تتبع الأحداث حدثا بحدث، وكان ساردا لها ومشاركا فيها.

لقد نجح "ياسين نوار" في إخفاء المتسبب في كل هذه الأحداث ووضع القارئ أمام دوامة من الأحداث الغير مبررة التي في كل حدث يفتح باب التساؤل لدى القارئ عن من قام بسرقة التمثال؟ أو من يكون؟ أو ماذا سيفعل بتمثال الزعيم؟ وأسئلة أخرى تتبادر إلى ذهن القراء.

إلى هنا تصل سلسلة الأحداث إلى الذروة مع وضعية الوصول، التي تنير ظلام التساؤلات بالكشف أن العجوز "محمود بهاليل" هو رأس الحربة وهو من كان وراء جميع الأحداث.

العجوز "شوشع" الذي أظهره الكاتب في ومضة خاطفة في بداية الرواية داخل المشهد الذي يتم فيه الكشف عن تمثال الزعيم بعد إنجازه بقوله جملة لا تتعدى السطر ليعود في النهاية الرواية ليظهر على أنه مجرم، وهو من قام بسرقة تمثال "الزعيم".

يبدأ "ياسين نوار" رويدًا رويدًا من الإنزال في وتيرة الأحداث، بعدما كشف أن العجوز "بهاليل محمود" هو من سرق تمثال "الزعيم"، ليتم القبض عليه من طرف أفراد الشرطة، وقد حضيّ العجوز (شوشع) باهتمام كبير من الصحافة، الذي لقّب فيما بعد "بالذئب الوفي". كما أنه قد تم اكتشاف وجه الشبه الكبير بينه وبين "الزعيم الراحل"، وفي الأخير يعيد الكاتب استذكار السيدة "فنجان" ومرضها الذي أقعدها طريحة الفراش بعد موت وحيدتها "مرام".

بعد طرح "ياسين نوار" الشخصية البطل، ألا وهي "الزعيم" التي كانت شخصية محورية تقوم مقام الرمز التاريخي فقد استعملها الكاتب لتحقيق المرغوب، باستحضار التاريخ وصيانته والمحافظة عليه لمعالجة قضايا سياسية واجتماعية، وسط العديد من الصعوبات والرغبات والمطامع في ظل الاستغلال الذي وضحه الكاتب لتمثال "الزعيم" الذي كل من كان يقربه لا يفكر إلا في مصلحته الشخصية، من قريب أو من بعيد؛ وهذا ما قد تم ذكره في جنبات الرواية. بعد كل الأحداث التي جرت والمؤامرات التي أحيكت على هذا التمثال الجماد، ومحاولة الكاتب إظهار وجهة نظره حول ما يواجهه التاريخ من سرقة ونهب وطمس لمعالم التاريخ والهوية.

ولكن وبوجود شخصيات داعمة للشخصية البطل (الزعيم)، ومؤيدة لأفكار الكاتب متماشية مع الأحداث تحمل رغبات خادمة لفحوى النص ليجمع فيما بينهم؛ ليحملوا نفس التفكير ونفس الرغبات، لتحقيق نفس الهدف الذي يكون مطابقا للفكرة البؤرية التي كتب من أجلها هذا النص.

وبعد تحليل أحداث الرواية، نرى أن الكاتب "ياسين نوار" قد استغل جميع الشخصيات والأحداث داخل النص، لنسج عمل روائي متناغم، لاستحضار التاريخ وإثبات الهوية وربط الماضي بالحاضر؛ واستعمالهم لمعالجة قضايا سياسية واجتماعية أراد الكاتب دراستها عبر النص الروائي، حيث طرح من خلالها إيديولوجيته.

بحيث تظهر نتيجة الملاحظة لسلسلة الدراسة السابقة، أن كل الشخصيات قد انطلقت في صناعة أحداث الرواية.

ثالثا/ ذوات الانجاز وتمظهرات الإيديولوجيا:

لقد جاءت رواية "الزعيم"منسجمة في طابع سردي متكامل، تناغمت فيه الشّخصيات وما حملته من أفكار ورؤى، وفي ذات الوقت اختلفت الإيديولوجيات وتعددت فظهرت وفقًا لذلك أكثر من إيديولوجيا داخل الرواية، وهذا ما استخلصته من بنائها الفني الذي جاء حامل لصراع القائم داخل الرواية، فقد حاول الكاتب تجسيد الصراع إيديولوجي من خلال رواية "الزعيم" التي هي حاملة لأفكاره ليصبها داخل إيديولوجيا النص التي قد تضم تناقض بين اتجاهات الشخص وأفكاره وأقواله وسلوكياته.

تعدّدت تعريفات الإيديولوجية بتعدّد أبعادها في الواقع، وما تخدمه من أفكار تريد ترسيخها ونظرة للآفاق تريد توجيه القارئ إليها.

فمصطلح الإيديولوجيا يعد من أكثر المصطلحات استعمالا رواجا من حيث المفهوم؛ لتعدد ميادينه ولهذا لا يستقر على معنى أو مدلول واحد فقد كثر الجدل حوله لكثرة توظيفه، وتفسيره من طرف الفلاسفة والمفكرين والأدباء فكل واحد منهم يعرفه ويوظفه حسب ما يحتاجه.

عرف مفهوم الإيديولوجيا العديد من الارتحالات الدلالية، فاختلفت استخداماته من فترة زمنية إلى أخرى بحسب التيارات الفكرية، التي عملت على مساوقته بناءًا على مواقفها ورؤاها فتغيرت بذلك مسارات اشتغاله أكثر من مرة، لتنأى بشكل واضح عن الدلالة الأولى التي جاءت فيها بمعنى "علم الأفكار"[1].

"لقد استخدم مصطلح الإيديولوجيا على النحو الذي نجده في كتاب الفيلسوف الفرنسي "أنطوان ديستوت دي تراسي"، "تخطيط لعناصر الإيديولوجيا"سنة 1801"[2]م.

فمصطلح الإيديولوجيا يعد من أكثر المصطلحات استعمالا ورواجا من حيث المفهوم لتعدد ميادينه، لهذا لا يستقر على معنى أو مدلول واحد ،فقد كثر الجدل حوله لكثرة توظيفه وتفسيره من طرف الفلاسفة والمفكرين والأدباء، فكل واحد منهم يعرفه ويوظفه حسب ما يحتاجه.

يعرف الإيديولوجيا الفيلسوف الفرنسي "أنطوان ديستوت": "والذي أراد به العلم الذي يدرس الأفكار دراسة علمية في حالة مثولها الواقعي، فيبتعد الفرد عن التأملات الميتافيزيقية التي تلف الفكر آنذاك، وتؤسس للتفكير السليم داخل دائرة علمية تعلق النزوع الغيبي في تفسير الظواهر"[3].

[1] عبد الله بن صفية، مدخل إلى السرديات العربية الحديثة والمعاصرة دار الباحث، الجزائر، 2020م ،ص62.

[2] المرجع نفسه، ص62.

[3] المرجع نفسه، ص62.

وفي قول "عبد الله العروي" هي: "تحليل من الأحكام المسبقة التي يعتقد الطغيان أنها لازمة لحمايته ودعمه"[1]، ومن خلال مفهومها هذا فهي دراسة فكرية للمجتمع بدون مرجعيات مسبقة، "انتقل المصطلح من خزانة "دي تراسي" الفكرية إلى قاموس السلطة الفرنسية التي تعارضت رؤيتها مع جماعة "دي تراسي" الذي أطلق عليها "نابليون بونابرت" تسمية الإيديولوجيين تهكما وسخرية"[2].

بعد انتشار فكر الفيلسوف "دي تراسي" داخل المجتمع الفرنسي، هناك من تعارض مع فكره ومنهجه وخاصة جماعة "نابليون". ومن هنا "يأخذ المصطلح دلالة جديدة جوهرها الاتهام والابتعاد عن الواقع والتعلق بالأحلام والأوهام...لقد لقي هذا المفهوم السلبي قبولا لدى الماركسية، واستخدم ببلورة دلالية غير بعيدة"[3].

ترجح مصطلح الإيديولوجية بين الفريقين الأول من أيّد منهج الفليسوف الفرنسي "أنطوان ديستوت"، والثاني من اتبع تيار الماركسية التي أيدت طرح "نابليون" وسعت إلى نشره واستخدامه على نطاق أوسع.

يعرفها "منهايم" بقوله: "هي مجموعة التصورات التي تعتنقها الطبقة أو الحقبة أو الفئة أو الجماعة"[4]. انتشار الإيديولوجيا إلى نطاق أوسع ما أخرجها من حيز فرنسا إلى بقية الدول الأوروبية والعالم فتحولت إلى موقف فكري.

يعرفها "شكري الماضي" بأنها "علم الأفكار"، أو نظام من الأفكار والمفاهيم الاجتماعية... أي مجموعة التصورات التي تعبر عن مواقف محددة تجاه علاقة الإنسان بالإنسان وعلاقة الإنسان بالعالم الطبيعي وعلاقته بالعالم الاجتماعي"[5]، أي أنها تعبر على مجموعة الأفكار والمفاهيم التي تربط الإنسان بمجموعة من القيم والأفكار الاجتماعية.

فتحولت بذلك الإيديولوجيا إلى رؤية وموقف فكري في العالم، ومرجع للمواقف والأفعال الجماعية لا الفردية داخل حدود زمنية معينة، وبالمفهوم العام للإيديولوجيا نجد أن لها مفاهيم متعددة حسب المجالات المختلفة المستعملة فيها، فنجد تعريفها أنها مجموع القيم والأخلاق والأهداف الذي ينوي الكاتب تحقيقها في المجتمع من خلال كتاباته وإنتاجياته الأدبية.

يرى "حميد الحميداني" أن: "تحديد مفهوم معين الإيديولوجيا أمر معقد وصعب، لأن معالجتها تتصل بالمنظور الفلسفي والاجتماعي بالإضافة إلى أن الأمر يزداد صعوبة عندما يرتبط بميدان الأدب، وعلى الباحث أن يحدد الموقع أو المجال الذي تسمعه فيه الإيديولوجيا، وذلك حتى يستطيع تحديد مفهومها"[6].

---

[1] عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط7، 2003م، ص23.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص 63/62.

[4] زكريا إبراهيم، مشكلة الفلسفة، ص184.

[5] شكري الماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص103.

[6] حميد الحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سسيولوجيا النص الروائي)، بيروت، ط1، 1990م، 14/13.

وبالمفهوم العام الإيديولوجيا تعتبر نظاما من الأفكار الاجتماعية وسياسية والاقتصادية والفلسفية والثقافية...، تعبر عن مجموعة الأفكار والمفاهيم التي تربط الإنسان بالقيم والأفكار الاجتماعية، التي تعكس علاقات المجتمع ومصالحه المتضاربة. نجد لها عدة مفاهيم متعددة حسب المجالات المختلفة المستعملة فيها، فنجد تعريفها أنها مجموع القيم والأخلاق والأهداف التي ينوي الكاتب تحقيقها في المجتمع.

تعد الإيديولوجيا باختلاف أنماطها وتعريفاتها يمكن أن ترتبط بالأدب، فيقول"شكري ماضي": "أن النص الأدبي يتميز بصياغته الأدبية والفنية لهذه الإيديولوجيا، مما يضفي عليها أبعادا وظلالا مختلفة ومتنوعة بالإضافة إلى هذا فإن الأدب يعبر فيه الأديب عن موقفه من المجتمع ومن الحياة حوله"[1].

فالأدب تربطه علاقة تكاملية مع الإيديولوجيا في الأجناس الأدبية، فهي طريقة الكاتب في التعبير عن قضية أو موضوع معين داخل الرواية، فإيديولوجية الكاتب تعمل على رسم صورة لأفكار الكاتب والتعبير عن طبقة من طبقات المجتمع.

فيرى "حميد الحميداني" في البعد الإيديولوجي داخل الرواية، فقول في هذا الصدد: "كتاب الرواية غالبا ما يقومون بعرض هذه الإيديولوجيات والمواجهة بينها، من أجل أن يقولوا ضمنيا شيئا آخر ويكون مخالفا لمجموع تلك الإيديولوجيات"[2]، وفي هذا السياق يقول أيضا: "وبهذا تصبح الإيديولوجيات تلك المواقف والأفكار التي تعج بها الرواية "[3].

إذن الإيديولوجيات داخل الرواية تعمل على أن تكون عنصرا جماليا متداخلا مع العناصر السردية داخل قالب الرواية، يصوغها الكاتب لخدمة كتابته.

فهو يرى أن الرواية غنية بالاتجاهات الفكرية للكاتب وتنعكس على شخصيات من قول أو فعل، فهي تعج بالمواقف والأفكار التي يستعملها الكاتب لتوضيح معالم الرواية والأبعاد الفكرية للروائي ووجهة نظره ونظرته للمجتمع؛ لتتمازج مع بعضها داخل قالب فني روائي.

وقد اقتصرت تمظهرات الإيديولوجيا في النص الروائي المدروس على جانبه السياسي المدروس، حيث نجد أن النص الروائي يتبع إيديولوجية سياسية ما؛ داخل النص ويتم فيها "رفض فعل من أفعال السلطة أو نتيجة من النتائج المترتبة عن قراراتها، أو رفض كل ما تقوم به أو ما تحققه فإن كان الأول هو رفض جزئي، فإن الثاني فرفض كلي قد يتطور فيما بعد إلى رفض جذري يكون هدفه التخلص من السلطة وإيديولوجيتها تماما"[4].

وبهذا فهي نوع من أنواع التصدي لما تحمله من سلطة إيديولوجية يقوم عليها العمل الروائي وهذا الرفض يكون إما رفض كاملاً أو رفض جزئي ، ليقوم بعرضها وانتقادها محاولا التغيير في الإيديولوجية السياسية

[1] حميد الحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سسيولوجيا النص الروائي)، ص105.

[2] المرجع نفسه، ص93.

[3] المرجع نفسه، ص35.

[4] عبد الله بن صفية، مدخل إلى السرديات العربية الحديثة والمعاصرة، ص72.

المتبعة عن طريق إعطاء تعديلات في الحكم أو طريقة النظام، وتطبيق إيديولوجيته السياسية وطريقة تفكيره داخل النص.

فيكون الراوي رافضا لها لما تحمله من سلبيات تنعكس على المجتمع في نص الرواية، فيقف مقام المصلح الرافض للوضع الحالي محاولا بذلك التغيير والاستشراف لمستقبل أفضل.

إن ما يجمع الإيديولوجيا بالسلطة السياسية داخل رواية "الزعيم" علاقة تكاملية منسجمة نسجت بالجمع بينهما؛ فهي المحور الذي يتم فيه رفض أفعال السلطة أو قراراتها والنتائج المترتبة عليها وقد صاغ الراوي أحداث رواية "الزعيم" إلى ما يعارض قرارات القادة الخمسة وبين من خلال روايته أنه رافض للواقع المعاش والتهميش الممارس على مدينة (كا)، فقد ظهرت ملامح الرفض في رواية "الزعيم" فمن خلالها أراد "ياسين نوار" التغيير في عدّة مواضيع أشار إليها وحطها تحت الضوء ليناقشها على لسان الراوي، فنقد السلطة ونظامها من عدت جوانب مرة معقبا ومرة ساخرا ومرة ناصحا محاولا التغيير.

كشف "ياسين نوار" المستور عن سلطة العاصمة القديمة وحقيقة المسؤولين فيها حيث كان الفساد متفشيًا من رأس"الزعيم إلى أصغر إطار في الحكومة وهذا ما وضّحه الراوي من خلال قوله:"إنّه العجوز الذي مكث أربعة وأربعين سنة إلاّ شهرين قابض على كرسي الزّعامة لم ينجز خلالها شيء يستحق أن يذكر في مجلدات التاريخ –رغم كثرت صحائفها– أو يوضع في ميزان حسناته يوم القيامة، بل إنّه لم يفعل شيئا على الإطلاق ، باستثناء وضع جميع أقاربه وقريباته في مناصب حسّاسة..."[1] ، وفي قول آخر:" لم يكن هؤلاء الوافدين من مختلف الأعراق المعروفة والغير المعروفة يحسنون صنع شيء باستثناء الجلوس على الكراسي الوثيرة الدّوارة طيلة ساعات الدوام وارتداء البدلات الضيقة التي لا تناسب بطونهم...كان ما يجري يشبه التواطؤ بأن لا ينطقوا بحرف واحد أو يدلوا بأي تصريح، فقط لأنّ فنّ القول لم يكن يوما من نقاط قوّته،، ولا العمل أيضا!..."[2].

فقد عمّم الكاتب هذا الانتقاد على جميع أعضاء الحكومة من وزراء، فوقف الراوي مقام النّاقد الساخر بعد قوله: "فيما يخص وزير الربط البصري والاتصال السلكي واللاسلكي فإنّه كالأطرش النعسان على أريكة العرس، لا يصله من ضجيج العالم وأصواته المتناثرة التي لا حصرة لها إلاّ نعيق غربان ومواء قطط...."[3]، ويقول أيضا:" كذلك وزير الثقافة والفلكلور السيّد عاشور الدّبور المدعو أبو سنبل، عجوز مبقّع الوجه، عظيم الأذنين، متّسع المنخرين..."[4]، وفي قول آخر:" سيكون عمدة المدينة وأتباعه السبعة الأوفياء لبرنامجه التنموي ومن بين أوائل الأشخاص الذين تسعر بهم جهنّم الحمراء التي سوف يقودها معالي الوزير الأوّل في المدينة كلّها ..."[5].

[1] ياسن نوار، رواية الزعيم، ص105.

[2] المصدر نفسه، ص157، 158.

[3] المصدر نفسه، ص176.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المصدر نفسه، ص218.

وبهذا كشف الراوي لنا حقيقة ما يحصل داخل النظام، وصوّر لنا الرواية من خلال واقع إيديولوجي قائم على نقد للوضع الراهن في البلاد، مطالبا بالتعديل والإصلاح والتّغيير من الواقع والتطلع للمستقبل.

ومن ملامح الرفض، نجد رواية "الزعيم" قد ركزت على الجانب السياسي وهذا ما نلمسه من خلال أقوال الراوي، الذي ركز على نظام الحكم لدى العاصمة القديمة بقوله:" كان لابدّ له من واجهة جديدة تحصّنهم فترة يرجونها طويلا ممتدة في الزّمن وأيضا لأجل أن يعطي نوعا من الشرعية للعهدة الثامنة التي طالما مهّدوا لها السّبيل بمختلف الطرق المتاحة...في الحقيقة لم يكن هؤلاء الجالسون على أعلى هرم السلطة التشريعية أغبياء على الأقل ليسو حمقى إلى تلك الدرجة التي يمكن أن يتصوّرها البعض من السذج والغافلين..."[1].

كما رصد أيضا الوضع المعيشي المزري من إهمال وتهميش، "حتى جاء اليوم الذي لم يعد أحد يذكر فيه"كا" أو واحدة من ضواحيها في أي مؤسسة إعلامية خاصة أو عمومية ...لقد جاء الأمر المباشر صارما حاسما بوجوب تناسي اسمها وكل من يقف بجوارها أو يتعاطف مع محنتها من المقاطعات الأخرى...الغريب في الأمر أنّ العاصمة القديمة لم تعد ترسل إلى"كا" إلاّ كلّ خبيث مقعد أو معقّد من المدراء المعيّنين ورؤساء المصالح ...فهو لذلك ناقم على كلّ من حوله يتحيّن الفرصة للانتقام من المدينة وأهلها مجرد أنّنا نتواجد على سطح البسيطة"[2]. وفي قول آخر: "أقفرت شوارع المدينة دفعة واحدة وتهدّمت فيها الطرقات الرّئيسية والفرعية وأهملت –تدريجيا– بقايا حدائق الورد والأقحوان ...."[3].

فقد حاول الراوي التنويه لهذا الوضع، وصب انتباه القارئ حول الوضع الاجتماعي والسياسي، ونقد هذا الوضع وطالب بالتغيير الجزئي أو الكلي في الموازين السياسية داخل الرواية، فهي واقع يعيشه الكثير من بلدان شمال القارة الإفريقية، فقد كان الهدف منها تقوية النظام وتحسين الوضع.

فالهدف منها هو الإصلاح من الأوضاع السياسية التي تسير عليها حكومة العاصمة القديمة، فقد طالب بالإنصاف من حيث أنّه قارن الأوضاع بين المدينة (كا) من الظلم والتهميش بالمقاطعات المجاورة التي تعيش في رغد ورخاء، "أعجب ما في الأمر أنّ كلّ من يغادر حدود المقاطعة إلى الأخرى القريبة التي لا تبعد عنّا بأزيد من عشرة أميال لابدّ أن يدرك بسرعة البرق حجم الفرق الهائل بيننا وبينهم ويصير مؤمنا بجميع ما كان يكفر به من قبل"[4].

فقد نوه الكاتب إلى التمييز والطبقية الذي تمارسه الحكومة على بعض المقاطعات، فكان يسعى للإصلاح والتغيير فدعا إلى وجوب العدل والمساواة.

نجد الراوي يقف مقام الناقد غير الراضي على تكرار ما حدث من ظلم واستبداد على سكان (كا)، غير أنّه أظهر تلك الثلة من الشعب؛ أصحاب الإيديولوجية النفعية الذين لا يراعون إلاّ مصالحهم الشّخصية التي

[1] ياسين نوار، رواية الزعيم، ص10.
[2] المصدر نفسه، ص156.
[3] المصدر نفسه، ص157.
[4] المصدر نفسه،165.

كانت على حساب الوطن؛ غير المراعين للبلد الذي آواهم وأعطاهم الأمن، فقد طغت غاياتهم الشّخصية على جميع معايير الأخلاق ومن ذلك ما مثلته شخصية "فنجان" و"عاطف" داخل إطار رواية "الزعيم"، بحيث انتهجوا نفس الإيديولوجية لخدمة مصالحهم الخاصة على حساب الوطن والتاريخ والهوية والمعايير الأخلاقية، فقد مثلوا الفساد من جوانبه المختلفة، وحولوا تراث وتاريخ الوطن إلى غنيمة يعمل الكل من أصحاب المصالح الشخصية على نهش خيراتها "...لا تزال تأكل من وراء هذا التمثال المنحوس الذي كبّد خزينة الدولة ملايين الدولارات هم في أمسّ الحاجة إليها ...لا تزال تأكل من ورائه شهدا وتشرب عسلا مصفى..."[1].

وهذا ما أتاح للقوى الاجتماعية صاحبة المصالح بأن تستغلّ مصالح الوطن، "لقد طالت سلامتهم جدا واستفادوا من جميع التّقلبات السياسية والاقتصادية والاجتماعية في المقاطعة الصغيرة لعقود عديدة وكانوا يهيئون الأجواء لكي يتسلّم نسلهم مشاعل التنمية المنطفئة كلها من بعدهم، بعد عمر طويل طبعا، منذ وقت صاروا يتصرّفون كما لو أنّ مناصب الدّولة ومراكزها في المقاطعة قد أضحت إرثا عتيقا يدعه الكبير منهم أمانة في عنق الأصغر..."[2].

فهذه الفئة متواجدة في جميع طبقات المجتمع والتي خلقت لكي تستغل وتنهش كلّ شيء فيه مصلحة، تعمل هذه المجموعة على أن تأخذ بيدها مقاليد القيادة، من حيث تمتلك القوة والمكانة وبالواسطة والسلطة، "كانت فنجان فنانة الدولة الرّسمية والعصابات في ذات الآن...."[3]، مثّل الكاتب واقع نعيشه موجود داخل كلّ دولة أو حكومة؛ أناس مثل "فنجان" فيضلون مصلحتهم الشّخصية على كلّ شيء، كما أنّ لديهم سلطةونفوذ وخيوط واسطة تمتد لتصل إلى مناصب عالية داخل الحكومة تساعدهم في لوصول إلى غاياتهم.

فقد تصادمت مصالح هذه الشخصيات بإيديولوجيا الكاتب، التي مثلت داخل الرواية جنبا إلى جنب مع شخصيات أخرى وطنية تتبع نفس إيديولوجيا مع الكاتب؛ أمثال العجوز "محمود بهاليل" والراوي الأستاذ "سلام" اللذان مثلا الشخصيات الوطنية داخل النّص الروائي، فقد مثلا الإيديولوجيا الرافضة للظلم الاستبداد اللذان مورسا على سكان المدينة (كا) داخل سطور الرواية، فتميّزت هاتان الشخصيتان بحب الوطن ومحاربتهم للمصالح الشخصية، فهما ضد أفعال السلطة ونظامها غير راضين على طريقة حكمها وإيديولوجيتها، فقد كانت إيديولوجيتهم داخل النّص تسعى إلى التغيير والإصلاح الجذري،فقد تسعى إلى إصلاح البلاد.

فقد جسدت هذه الثلة من الشخصيات الصراع الإيديولوجي داخل الرواية بين حب الوطن وحب المصالح الشخصية، فقد جمع الكاتب بينهم داخل حيز سردي واحد، بيَّن فيه التناقضات والتصادمات التي تجمع بين إيديولوجيتين متناقضتين داخل نص "الزعيم".

---

[1] ياسين نوار، رواية الزعيم ، ص237.

[2] المصدر نفسه، ص218.

[3] المصدر نفسه، ص240.

وفي هذا السياق وجب التمييز بحسب نظرية "باختين" بين نوعين من الروايات؛ رواية تعدد الأصوات تسمى الرواية البولوفونية أو متعددت الأصوات، وهي شكل سردي ديمقراطي، والنوع الثاني أحادي الصوت أو مونوفوني؛ حيث تقمع كل الأصوات المعارضة، وبالنظر إلى طبيعة الإيديولوجيات والأصوات التي تشغل مساحة النّص الروائي.

لقد انبنى نص الرواية على صوت واحد يصدح في كل الصفحات، وقد انبنت الأحداث عليه.

تتجلى "المونوفونية" في النص الروائي على صوت أحادي ضمن مجريات الأحداث، والذي يعرف ب:"المونولوج" أو "الصوت"، فهو الغالب المسيطر ولا مكان للتعددية الصوتية فيه، والبقية أبواق لآرائه وتحت سلطته؛ لأنه يرى النظرة الاستعلائية على غيره ولا يكون أي أمر إلا وفق تصوره وفكره"[1].

فتطفح إيديولوجيا وتغدو مركزا منه للانطلاقة وإليه العودة، وفي المقابل تُخفت كلّ الأصوات الأخرى وتتحوّل بذلك الرواية إلى قصيدة بصوت واحد الشاعر/ الروائي"[2].

"فالمونوفونية" تجعل العناصر الروائية تابعة لصوت واحد، يكون الراوي هو الموجه لها ويسيرها كيف ما يشاء ضمن نسيج حكائي تغمره ديكتاتورية الصوت و التوجيه المنفرد.

ومن جهة أخرى تختفي هذه الديمقراطية في الرواية المونوفونية، يسود في هذه الرواية صوت واحد على عناصرها كافة يسيطر فيها المؤلف وفق رؤيته على شخصيات الرواية ويصيرها أبواقا بوعيه الذاتي ودما ناطق، تحوي الرواية المونوفونية ربما تصورات عدة يجسدها أبطال مختلفون بيد أن الكاتب يوجهها ويطوعها وفق إرادته لتنتصر بشكل تمويهي أو مباشر لمقولته العظمى في النهاية"[3].

تختفي ديمقراطية التّعبير لتتجلى إيديولوجية الصوت الواحد حيث تندرج ضمن صوت الراوي الذي يكون هو المتحكم الوحيد بأصوات الشخصيات وأفكارها داخل النّص.

وبالنظر إلى الظهور الإيديولوجي داخل النّص، فقد كانت الرواية منوفونية الطرح (أحادية الصّوت)، "تتوكأ الأفكار في الرواية المونوفونية على خلفية الواقع الصلبة، وتقوم على وحدة محورية إدراكية توجه القارئ"[4]، ويقول أيضا "باختين": "يتحول العالم وفق هذه الأفكار المنتقاة من الكاتب إلى مادة موضوعية خرساء[5]صوتها الواحد هو صوت الراوي "إن وعي الكاتب، هو الذي يوجه مسار الرواية من البداية إلى النهاية، حيث تنقسم فيها الآراء بينما هو صائب ويقيني، يؤمن بها الكاتب وأخرى غير صائبة ترفض قطعيا، وتغدو محض مدعمات لمقولة المؤلف العليا"[6].

---

[1] فاطمة مفيد عبد الرزاق زلوم، رواية أدب السجون الفلسطينية بين البولوفونية والمونوفونية رواية ستائر العتمة أنموذجا، جامعة تبيرزيت، ص10.

[2] عبد الله بن صفية، مدخل إلى السرديات الحديثة والمعاصرة، ص67.

[3] حميد الحميداني، النقد الروائي وإيديولوجي، ص8.

[4] باخين ميخائيل، شعرية ديستوفيسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 1986، ص26.

[5] المرجع نفسه، ص117.

[6] ينظر، بوعزة محمد، حوارية الخطاب الروائي:التعدد اللغوي والبيلوفونية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2016، ص111.

يرجع مسار الرواية إلى وعي الكاتب بكل ما هو يقيني ليفرض أفكاره ويدعمها على ما هو غير يقيني فيدحضه.

تنتظم الرواية بين شكلين من أشكال الوعي وهذا ضمن الصراع القائم داخل جنبات الرواية، فيسير الراوي كل العناصر الروائية من أجل خدمة أفكاره، والتي تسعى من خلالها إلى ترسيخ الوطنية وحب التاريخ وتنتقد كل الأوضاع الاجتماعية والسياسية في شكل تبرز فيه المونوفونية.

حيث نجد الراوي غير مقنع في بعض الأحيان، فلا يمكن صرف النظر عن المبالغة غير الواقعية التي تنطوي تحت "رواية الزّعيم" على لسان الأستاذ "سلام" ودهاء السيدة "فنجان" وصلابتها وحنكتها وذكائها وحتى أبدا إعجابه بصمودها وقوتها "فرضت "فنجان" نجاة بنت الحاج احمد زيدان من قرية "شوشان" نفسها بالقوة، بالكثرة، بالعلاقات بالواسطة، بالعبقرية بالتغابي بالفطنة بالتغافل..."[1].

أخذت هذه الفكرة المونوفونية حق الواقع في التعبير عن ذاته، ليتحول وفق منهجها العالم إلى مادّة موضوعية خرساء يتولى زمامها "الراوي" فهو يقرأ أفكارهم ويسردها على لسانهم وذلك لانعدام الحوار بينهم، فهذه العلاقة الحوارية التي من خلالها يكون حضور كامل للشخصيات داخل الناس تكون منعدمة داخل الرواية، فقد سلبهم حتى حرية التفكير، "اختلطت أسئلة الماضي والحاضر في رأس فنجان، فجّأة اضطربت ...غلبها الحزن أكثر من السابق ولم تعد تقدر على كظم تعاستها مدّة أطول ..."[2]

ما يستقطب ذلك الحضور القوي للسارد المشارك الذي يأخذ بصوت واحد ليعبر عن حال المجتمع، فيقوم السارد بسرد الأوضاع الاجتماعية والسياسية منها بكل جرأة، التي جعلت من سكان (كا) يعيشون في ظل ذلك الظلم والتهميش مما مزق كل أحلامهم وأمالهم، الذين كانوا يودون لو تحولت الأوضاع وأصبحت المدينة (كا) على ما كانت عليه، وذلك جاء نقدًا لأفعال السلطة؛ من خلال ما جاء به الراوي معارضًا ناقمًا على الحكومة وقراراتها.

فالراوي يسلط الضوء على من تقبلوا الأمر وتعايشوا معه في ظلّ كل واحد منهم يسعى لمصلحته الخاصة متناسي من ورائها للمصلحة العامة والجهة المناقضة التي مثلها الراوي، وبذلك أوضح الراوي الصراع القائم داخل نص الرواية.

تنقسم الآراء في الرواية المونوفونية بين ما هو صائب ويقيني، يؤمن بها الكاتب وأخرى غير صائبة ترفض قطعيًا وتغدو محض مدعّمات لمقولة المؤلف العليا"[3]، ويتمثّل ذلك في رواية "الزعيم"، وهو ما جسده صمود تمثال "الزعيم" في ظل كل من المؤامرات التي أحيكت ضده، " ...ما ألفنا رؤيته من سبع سنوات وشهرين واقفا يسد بقامته ما بين السماء والأرض مثل مصدّ منيع للرياح.... أجل، لطالما وقف الزعيم هناك ساهرا على

[1] ياسين نوار، رواية الزعيم، ص297/298.

[2] المرجع نفسه، ص202.

[3] ينظر، محمد بوعزة، حوارية الخطاب الروائي، ص111.

راحتنا، مشغولا بحمايتنا، منتبها متحفزا ....راسخا في عنق الأرض، متجذّر كالشجرة عمرها ألف عام...."[1]، وهذا ما أراد الكاتب التلميح له أنّ التاريخ والتراث باقي لا يزول ولا ينسى مهما كان.

فالراوي مثّل الرؤية الصّحيحة والفكرة الصائبة اليقينية لدى الكاتب، عكس ما مثلته "فنجان" و"الشفرة" وحكومة العاصمة القديمة الذين مثلوا الفكرة المرفوضة.

فقد وظّف الكاتب ثنائية الخير والشر داخل جنبات الرواية، فكان الصراع بين القطبين لم يكن على مادة ملموسة فقط ألا وهو تمثال "الزعيم"، بل ذهب إلى أبعد من ذلك ألا وهو الصّراع الإيديولوجي والفكري والسياسي.

"تطور الرواية المونوفونية شخصيات ومصائر داخل العالم موضوعي موحد، يحكمه وعي المؤلف".[2]، فتكمن أهمية البطل في هذه الرواية باعتباره يمثل سمة من سمات الواقع على المستوى الفردي والاجتماعي[3]، تتطور الشخصيات والحدث داخل الرواية المونوفونية ما ينعكس على تطور مسارها ومصيرها داخل فكر الكاتب، فالبطل عنده يتميّز بصفات كمالية.

لما كانت الشخصيات الروائية حاملة لأفكار وإيديولوجية الكاتب ما طوّرت الصراع داخل الرواية بطله "الراوي الذي مثّله الأستاذ سلام ضدّ المجتمع والحكومة الذي يتكلم فيها السارد المشارك على لسان الكاتب الذي أراد من خلال هذه الشّخصية البوح بشكل رمزي على رفضه للوضع السياسي والاجتماعي المعاش.

يحتكم هذا الصراع إلى وجهة نظر المؤلف، الذي يحركها ويطوعها لتتناسب مع إيديولوجيته، "وبهذا تُطور الرواية المونوفونية شخصيات ومصائر داخل العالم موضوعي موحد، يحكمه وعي المؤلف"[4].

فشخصيات رواية "الزعيم" لا تمتلك الحق في التعبير عن أفكارها التي تؤمن بها أو ما تحلم به أو ما تريده داخل الرواية، فليس لهم الحقوق والأهلية للتعبير عن كلمتها الخاصة، "كما إنها غير قادرة على أن تتفق مع المؤلف، أو تثور في وجهه"[5].

تكون أصوات الشّخصيات داخل الرواية مغلوبة على أمرها تسير وفق ما يسيرها عليه الكاتب، فهي لا تمتلك الحق في التعبير عن صوتها الداخلي، فهي أصوات مقمعة داخل الرواية لا تمتلك حتى حق الرفض أو الممانعة.

---

[1] محمد بوعزة، حوارية الخطاب الروائي، ص216، 217.

[2] ينظر، ميخائيل باختين، شعرية ديستوفيسكي، ص10.

[3] المرجع نفسه، ص68.

[4] المرجع نفسه، ص10.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لقد طغى صوت الراوي على جميع أصوات الشخصيات الأخرى فيستلم الأستاذ "سلام" زمام الأمور لتكون كل الحوارات على لسانه كونه سارد مشارك، "من غير أن يرفّ له جفن أو حتى يحني له رأسه احتراما لمكانة الأستاذية وشرف العلم أخبرها الشفرة بأنّ هذا الأمر مقدور عليه بمعية الخالق..."[1].

أن "الزعيم" هو البطل في الرواية هذا البطل الذي جسد القيمة العليا لدى الكاتب ومثل حماسته وإعجابه نحو هذا البطل الذي كما أشار أنه بطل الجميع في (كا)، كما وضح من خلال كتاباته أنه المثل الأعلى له. غير أن الراوي قمع هذا البطل واخرس صوته هذا لأنه كان مجرد تمثال برونزي، وهذا لغايات عدّة في نظر الكاتب أولا أن الراوي يسرد أحداث جرت في الماضي، وثانيا أن التاريخ ليس له صوت إلاّ بالحضور وهذا يكفي، ووضح الراوي أن أصحاب الحق ليس لهم صوت داخل المجتمع لذا قمعت أصواتهم داخل الرواية.

تتجلى ملامح المونوفونية داخل رواية "الزعيم" في تقديم شخصية الأستاذ "سلام"، الذي امتلك من المؤهلات ما أهله لذلك، فهو ذو طبيعة اجتماعية وشخصية ما يجعله واعي بما يجري حوله، "لا ادري أحيانا كان ينتابني شعور لذيذ بأنّني العنكبوت الصغير، الذي تنتهي إليه جميع الخيوط، خيوط الأخبار أقصد"[2].

ومن خلال هذا القول نجد أن الراوي متحكم بزمام الأمور، فهو المسيطر على كلّ أحداث الرواية التي تدور تحت إشرافه، فهو ما يثبت أن النص مونوفوني، فالكاتب يستعمل هذه التقنية المونوفونية لغاية قمع أصوات الشخصيات وهذا لأن كل شخصية لها حرية التعبير والحكي؛ تكون لها إيديولوجية خاصة بها ولذلك الراوي أخذ كل هذه الأدوار وأخرس جميع الشخصيات، ليتحدث على لسانها ويفرض إيديولوجيته داخل النص، وهذا ما انعكس على شخصية الأستاذ "سلام" وذلك بإعطائها مساحة أكبر على حساب المساحة التي يعطيها للشخصيات الأخرى

"فكلما حملت الشخصية كلمة المؤلف وإيديولوجيته كان لها نصيب الأسد من إبداعه الروائي"[3]، "فأهمية البطل في الرواية المونوفونية كونه حامل للكلمة"[4]، وهذا ما حظيت به شخصية الأستاذ "سلام" " داخل نص الزعيم فقد سعى الكاتب إلى إبراز إيديولوجيته عبر إعطاء الكلمة للراوي الذي يعكس ما يفكر فيه الكاتب.

استعمل الراوي الكثير من الضمائر والاسترجاعات الدّالة على أنّه عاد بذاكرته للوراء، ليروي أحداث سبق حدوثها كما أنّه استعمل ضمائر للحديث على لسان الشّخصيات الأخرى ولاستذكار الأحداث على لسانها.

وقد استعمل الراوي الكثير من ضمائر المتكلّم على لسان الأستاذ "سلام" بقوله:" رأيي الشّخصي، وحسب معرفتي بعاطف الشفرة الفتى الشقي ..."[5]، "رأيي الشّخصي أظنّ أنّ فنجان فقدت فطرتها منذ زمن

[1] ياسين نوار، رواية الزعيم، ص87.

[2] المصدر نفسه، ص22.

[3] المصدر نفسه، ص23.

[4] ينظر، ميخائيل باختين، شعرية ديستوفيسكي، ص90.

[5]. المرجع نفسه، ص104

بعيد، فقدت توازنها المعهود منها وقدرتها الفائقة على الغوص داخل نفوس الناس لمعرفة ما يخفونه..."[1]،"ما رأيته، ما أنا مستعد للشهادة عليه في محاكم السماء والأرض؛ أنّ أحدا لم يأتي بكلمة واحدة لإبعاد العريس مغيّب العقل..."[2]، "حينما كنت ألمحه من وقت لآخر يجلس وحيدا تحت شجرة البطوم الناجية من حملة الحصاد التي قررتها إدارة المدرسة.."[3]، "أعترف الآن، كنّا جميعا نشعر بقدر غريب من الطمأنينة بوجوده بين أظهرنا..."[4].

سيطر الراوي على مجمل الكلام داخل النص، وكان العنصر الأساسي فيه، حيث غلب صوته على جميع الأصوات الأخرى داخل النّص، فارضًا حضوره وصوته وذاته على الجميع.

إنّ اللّجوء للتنوع في الضمائر داخل رواية "الزعيم" الغائب والمخاطب والمتكلم، هو في الحقيقة من سمات البولوفونية في النص، لكن يأتي توظيفها على أساس خدمة فكرة المؤلف وأرائه، إذ تمتاز الرواية المنوفونية بوحدة المنظور السردي فيها ممّا يدل ذلك على الحوار.

-"أليس هذا بيت السيّد سلام؟...

-الستاذ المتقاعد من مدرسة"كا" للفنون الجميلة...

-بلى.سمعت ماجدة تردّ باختصار مخل، تماما كما علّمتها أمها عند التحدث مع الغرباء.

-لا تقلقي سيدتي...نريد استشارة فنية لا غير، تردّد الصّوت مجدّدا في زوايا البيت كأنّه أدرك القلق في وجه ماجدة فسارع كي يبدّده...

-حسنا والدي في الداخل تفضّل...

-أُدعى منير عبد الله.قدّم رجل المخابرات نفسه...

-مرحبا، تفشّل، اجلس يا بني، قلت.

-لا..شكرا ...أنت من اتّصل بالنجدة، أليس كذلك؟...

-أجل...."[5].

يهدف الحوار، وغيره من الحوارات التي تتخلل مسار السّرد في الرواية، إلى تنبيه المتلقي- الذي يسعى الكاتب لتنويره- لبعض أساليب التحقيق التي وقع فيها الأستاذ "سلام" بعد أن بلغ على استبدال تمثال "الزعيم" وذلك لجذب القارئ وإدخاله في تفاصيل الحادثة وما يترتب عليها فيما بعد.

غلبت المونوفونية على رواية "الزعيم" وانعكست على الأفكار التي تأسّست عليها والحوارات القائمة فيها وعلى شخصياتها، التي سعى من خلالها المبدع إلى فرض رأيه في الرواية، التي عملت على تسخير الأحداث

[1] ياسين نوار، رواية الزعيم، ص245.

[2] ياسين نوار، رواية الزعيم، ص198.

[3] المصدر نفسه، ص210.

[4] المصدر نفسه، ص217.

[5] المصدر نفسه، ص268، 269.

والشّخصيات التي كانت بمثابة دمى ناطقة برأي المؤلف الممتثلة لأفكاره، تسير وفق الخط الحكائي المرسوم لها من قبل المؤلف لتخدم إيديولوجيته وفكرته البؤرية التي أراد معالجتها داخل النّص؛ حيث استعمل لغة إيحائية ورمزية تعمل على خدمة أفكاره، فقد قام بالتستر عليها حيث ألبسها صيغة أخرى تكمن في داخلها فكرته الأصلية، التي يسعى لعرضها داخل هذا النّص لإقناع المتلقي بوجهة نظره؛ حيث يطغى فيها فكر الكاتب وحماسته ووطنيته على عناصر الرواية، التي اتّصفت بصفات المونوفونية وجاءت في شكل سردي، توزّعت فيه بين قطبين يحملان الصّراع القائم داخل نّص "الزعيم" لإيصال رسالة واحدة تخدم أفكار الكاتب وإيديولوجيته؛ حيث لم يترك الكاتب أي فراغات يمكن أن يملأها المتلقي فتكون بذلك رواية دكتاتورية لا ديمقراطية قمع من خلالها جميع أصوات الشخصيات ولم يترك للقارئ مجال للتدخل.

الفصل الثانـي:

انبناءات الزمان والمكان

- المبحث الأول: سيرورة النسق الزمنـي
- المبحث الثانـي: البنيـة المكانية
- المبحث الثالث: تمظهرات اليوتيوبي

إن المكان والزمان من أهم مكونات النص الروائي فهما عنصران مكملان لبعضهما البعض؛ يؤديان الدور الأساسي فيه، ويتشاركان نفس الدور والأهمية في بناء الأعمال الروائية، "تقتضي نقطة انطلاق في الزمن، ونقطة اندماج في المكان، أو على الأقل يجب أن تعلن عن أصلها الزماني، والمكاني معا"[1]، حضور الزمان والمكان في الرواية يكون بصورة متلازمة، يستدعي كل منهما الآخر، فالرواية كوحدة موضوعية تندرج تحتها عدة بنا مجزأة (شخصية، حبكة، زمان، مكان) نجد أنّ النّص السردي لا يكتمل ولا يبدأ إذ لم توضع له نقطة البداية للانطلاق من مكان ما وزمن معين، فلا قيمة للحدث بدون قاعدة أساسية من زمان ومكان.

وبهذا فكلاهما مرتبطان ببعضهما البعض، يكمل أحدهما الآخر، وهذا الأمر مسلم به داخل العمل السردي، إلا أنني في بحثي آتي بهم فرادى للدراسة والتعمق بكل واحد منهم على حدى.

أولا/ سيرورة النسق الزمني:

يشكل الزمن المكون الفني الأهم في الرواية، فهو العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية ويعتبر كالسلسلة التي تجمع وتربط عناصر السرد؛ وهذا راجع لدوره الذي يتعمق بإحساسه بالحدث والشخصيات لدى المتلقي.

فالنّص الروائي تحت تأثر أي حركة أو سكِنة قد تغير مجريات النص، وبهذا فإن الزمن اعتلى اهتمام العديد من الباحثين والدارسين فشغل أبحاثهم نظرا لأهميته، ومن خلال دراستهم نتَج للزمن عدة مفاهيم كثيرة ومتنوعة كالتي جاءت بها "الشكلانية" و"البنيوية" مرورا بأصحاب الرواية الجديدة الذين اتخذوا للخطاب الروائي إطارا أمْثل لاحتواء تمظهرات جديدة للزمن توافق طبيعة الرواية الجديدة"[2].

على كثرة التعريفات يكتسب الزمن معاني مختلفة، فهي كلمة لم تعد تقتصر على السنوات والشهور والساعات...أو حتى على الفصول أو الليل والنهار، فقد أصبح للزمن مفهوم آخر فلم يعد مجرد مادة دالة على الوقت، بل أصبح لا يتجزأ عن كل الموجودات؛ مرتبط بكل حركاتها وسلوكياتها ومظاهرها.

والزّمن في الرواية يظهر على كل العناصر البنائية لها، من شخصيات وأحداث وأمكنة تتحرك كلها داخل إطار زماني، ففيه تسير الأحداث وفق تسلسل منطقي وبشكل تصاعدي سلس لتصل إلى الذروة ثم تبدأ في النزول إلى أن تحل العقدة، ووفق هذا المنهج يستدعي الكاتب العودة إلى الماضي لاسترجاع الأحداث أو استشراف للمستقبل وهذا ما يستدعي المفارقة الزمنية، وبالتالي تأثر في سيرورة الأحداث وارتباطها بالواقع، وكما تأثر أيضا على الشخصيات من جانب البعد النفسي ومن حيث ارتباطها بالحدث والمكان"[3].

---

[1] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص29.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي-دراسة في رواية نجيب الكيلاني، عالم الكتب، أربيد، ط1، 2010م، ص40

[3] عبد الله بن صفية، الاستشراف في الرواية العربية مقاربة سردية في نماذج نصية، ص92.

أعطى الزمن للرواية شكلا أدبيا متميزا بث فيه روحا وقلبا نابضا، فالزمن عند "برجسون" هو " تغييرٌ مستمرٌ متصلٌ، يصبح معه الحاضر ماضيا، ويأبى الذهن أن يظل في التيار الزمني بل مجسم كل ما يتصل به ويربطه بفكرة معينة، فالزمان عنده مرتبط بالديمومة"[1].

أمّا "جيرار جينيت" فيقول: "الزمن الداخلي الذي يحتوي فيه أحداث الرواية، مدة الرواية، ترتيب الأحداث، تزامن الأحداث، وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث...إلخ"[2]، وفي قول أخر له: "فقد اقترح فكرة الثنائية الزمنية زمن القصة الذي يمثل الترتيب الزمني للتابع الأحداث"[3]، ويقول أيضا: "أن زمن الحكاية، وتمثيل الزمن الزائف الذي يقوم مقام الزمن الحقيقي"[4].

والزّمن الذي يمثل زمن القصة الحقيقي عند"جيرار" هو الزمن المتسلسل الذي يحيط بجميع عناصر الرواية فالزمن عنده مبني على فكرة الثنائية، فهو في تغيير مستمر غير ثابت ويغير كل ما يتعلق به.

وفي تعريف "عبد المالك مرتاض" قال:" الزمن مظهر نفسي لامادي ومجرد لا محسوس ويتميز الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثير الخفي عبر الظاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته، فوعي خفي لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة"[5]، ويقول أيضا:" كأنه خيوط ممزقة أو خيوط مطروحة في الطريق غير دالة ولا نافعة ولا تحصل أي معاني الحياة فمقدار ما هي متراكمة مقدار مالي مجدية"[6].

ويقول أيضا" الزمن هو ذلك الشبح الوهمي المخوف الذي يقتضي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بنا النوى بل حيثما نكون: وتحت أي شكل وعبر أي حال نلبسها، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه وهو إثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدا رويدا بلا بلاء آخر، فالوجود هو الزمن يخمرنا ليلا ونهارا ومقاما وتضعانا وجبا وشيخوخة دون أن يغادر لحظة من اللحظات"[7].

فهو يرى أن الزمن كان حسيا وما يميزه أن طريقة عمله تنعكس على ما ينتج عنه فيظهر جليا حيث يتجسد على الواقع وعلى الأشياء المجسدة، فالزمن في حقيقته لا تكون له أهمية إلا إذا ارتبط بحدث ما، حينها يصبح ذا أهمية وله دور في هذه الحياة، وقد كان رأيه من آراء الرواد الذين أنكروا الزمن من حيث التقسيمات فهو ملازم لحياتنا ومن أساسياته.

---

[1] إبراهيم مذكور، المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشون المطابع الأميرية، القاهرة، ط1، 1983م، ص95.

[2] جرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم، المشروع القومي للترجمة، الجزائر، ط2، 1997، ص37.

[3] المرجع نفسه، ص45.

[4] المرجع نفسه، ص46.

[5] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس للثقافة والفنون الأدبية، الكويت، دط، 1998م، ص201.

[6] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص177.

[7] المرجع السابق، ص170.

يعرفه "سعيد يقطين" في كتابه تحليل الخطاب الروائي:" إن مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواتها التي يصوغها في حلقه الفكري والنظري"[1].

وبذلك يرى أن الزمن متفرع لمجالات عديدة يتجه كل منها حسب ما يراه، ويوافق وجهة نظره وتوجهاته الفكرية والنظرية.

وهو من منظور"عبد الصمد زايد": "تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منه إطار كل حياة وخير كل فعل وكل حركة والحق أنها ليست مجرد إطار كل حياة وخير كل فعل وكل حركة، والحق إنّها ليست مجرد إطار بل أنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات ولكل وجود حركاتها ومظاهر سلوكها"[2].

وانطلاقا مما سبق نجد أن الزمن هو ذلك المظهر النفسي المجرد، الذي ينعكس على حياة الإنسان وسلوكياته، فقد لعب دورًا حيويًا داخل رواية "الزعيم"، حيث يتشابك الزمن مع الحبكة والشخصيات وفيها مزج الكاتب بين زمنين، زمن الحكاية وهو زمن ماضي؛ وزمن الخطاب وهو زمن رواية الأحداث، فقد جمع الراوي بينهما بالتواتر بينهما، وبطريقة سلسة ينتقل فيها الراوي من زمن لآخر ويتلاعب بالزمن بطريقة لاتجعل القارئ يشعر بهذه الفجوات الزمنية، فالراوي تارة ما يعود إلى الماضي المتذكر من طرف الشخصية التي مثلها الأستاذ "سلام"، ليغوص في الماضي مستذكرا أحداث عاشها أو قد زامنها، ويتخلل سرده بعض الاستشرافات التي عاد بها وأدخلها زمن الخطاب.

1/ المفارقات الزمنية:

شكلت المفارقات الزمنية أهمية كبيرة في الدّراسات الحديثة، وذلك راجع للدور الذي تديه في فهم النصوص، وبالرجوع إلى المفارقة، فهي تحيل إلى عدم توافق في ترتيب الزمن الذي تحدث فيه الإحداث أي (الزمن الطبيعي) والتتابع الذي تحكي فيه "فالراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة ولكنه يقطع بعد ذلك السرد يعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب ثمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة وهناك أيضا إمكانية استباق الأحداث في السرد، بحيث يتعرف القارئ على وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة وهكذا فإن المفارقة إما أن تكون استرجاع لأحداث الماضي(Rétrospection) وتكون استباقا لأحداث لاحقه(Anticipation)".

1-1 الاسترجاع:

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات السردية استعمالا فقد أطلق عليه تسميات عده من بينها الاستذكار اللاحقة وكذا الاستحضار ويعرفه "جيرار جينيت" بأنه: "ذكر اللاحق لحدا سابق للنقطة التي نحن فيها من

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التأثير)، المركز الثقافي العربي للدار البيضاء، بيروت، دط، 2007م، ص13.

[2] عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، دار العربية للكتاب، تونس، دط، 1988م، ص20.

القصة"[1]؛ أي إن الكاتب يسترجع حدثا سابق ويقول أيضا "جيرالد برنس"عن الاسترجاع أنّه "هو حكي ثاني وتابع للحكي الأول بالقياس إلى الحكي الذي يندرج فيه أو يضاف إليه "[2].

وتعرف "سيزا قاسم" الاسترجاع على أنّه: "استذكار حدث سابق للحدث الزمني الذي بلغته العملية السردية، فالراوي هنا يترك مستوى الفصل الأول يدعو إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظه لاحقه لحدوثها"[3].

والاسترجاع هنا هو الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب، فهو في بنية السرد الروائي الحديث من أهم الوظائف والتّقنيات السردية التي يتم من خلالها استرجاع حوادث ماضيه.

"يمثل الاسترجاع تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق مرت به ذاكرته، وهو مخالف لسير السرد تقوم عليه عودة السارد إلى حدث سابق وهو عكس الاستباق، ويسميه البعض الاسترجاع بالسرد اللاحق أو البعدي ويعتبرونه سيد أنماط السرد جميعا"؛ ويسترسل أيضا في قوله: "ومن ثم يشكل كل استرجاع. بالقياسي بالحكاية التي ينتمي إليها حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى"[4].

بحيث اعتمدت الرواية المعاصرة في كثير من الأحيان هذه التقنية الزمنية، فمن خلال العودة إلى الوراء يتعرف المتلقي على العديد من شخصيات الرواية ويكشف علاقتها ببعضها البعض مع الشخصيات الأخرى.

فالراوي يروي للقاري فيما بعد ما قد وقع من قبل، فكل عودة للماضي تشكل استذكارا أو استرجاعا في رواية "الزعيم"، فقد اعتمد الكاتب "ياسين نوار" على استرجاع بعض الأحداث، التي وقعت في زمن الماضي بالنسبة لزمن الرواية عمل هذا الاسترجاع الكبير للماضي واستحضاره ودراسته للحاضر راجع إلى أن الماضي مرتبط بالحاضر، فالعودة إلى التاريخ هو بناء للمستقبل في تثبيت الهوية، فهذه الأخيرة متعلقة بالماضي ولا تستطيع فصلهما عن بعضهما البعض، التي تثبت التاريخ والهوية في نفوس الجيل الجديد الذي هو حاضر اليوم، وهذا الاسترجاع وظفه الراوي الذي لعب دور السارد المشارك لغرضين هما:

- الغرض الأول تمثل في الكشف عن ماضي شخصيات الرواية.
- أمّا الغرض الثاني فتمثل في استحضار الماضي؛ وذلك لتقاربه مع الحاضر.

انطلقت أحداث رواية "الزعيم" ويكون فيها الراوي يسرد أحداثًا قد عاشها شيئا فشيئًا بسلاسة؛ يقوم باستذكار تفاصيل قد مرت داخل ثنايا النص، حيث تنطلق أحداثها من الحاضر إلى الماضي لكي يستمد منه تفاصيل رحلته إلى أعماق الذاكرة التي مرت عليها سنوات في محاولة منه لاستذكار الماضي وإعادة إحيائه في

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، ص50.

[2] جيرالد برانس، قاموس السرديات، ص15.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص54.

[4] المرجع نفسه، ص54.

ظل تأثير التاريخ على المجتمع الذي يعيش فيه سكان (كا)، فكانت هذه الرحلة الزمنية التي يعيشها الراوي مسرحا لعب فيه الزمن ذهابا وإيابا لأنّ الرواية تركيبة معقدة من قيم الزمن.

فالزمن في رواية "الزعيم" يتنقل بين أزمنة ثلاثة (ماضي، وحاضر، ومستقبل) ومن حين إلى حين يستشرف الراوي أحداثا لم تحدث في ظل تحليله للأحداث وسردها، فيقوم بتقديم مشهد على آخر لخدمة عملية الاسترجاع الكبرى، وذلك من خلال تحايل الراوي على تسلسل الزمن، إذ أثناء سرده لأحداث وقعت كان هو شاهدًا عليها من خلال جلوسه على شرفة منزله ويراقب ذلك العجوز المتشرد الذي طرد من ساحة الحمراء حوالي خمسون مرة، في ظرف الساعتين، ليستدعي الراوي الماضي بجميع مراحله لإعادة سرده من خلال رجوعه بالذاكرة إلى اللبنات الأولى لفكرة انجاز تمثال "الزعيم"...

يسترسل الراوي في بداية سرده لأحداث ماضية، بطريقة سلسة تنقلنا إلى ماضي يعيشه القارئ كأنه هو من عاصرها أو كان مشاركا بها، نجد الراوي داخل عملية الاسترجاع الكبيرة يقوم باسترجاعات جزئية داخلية في النص لخدمة عملية سرد الأحداث الكبرى، ويتبين ذلك في بداية استذكاره لقصة بناء التمثال، ويتضح ذلك من خلال قوله: "كان لابد لهم من واجهة جديدة تحصنهم فترة يرجونها طويلة ممتدة في الزمن، وأيضا من أجل أن يعطوا نوع من الشرعية للعهدة الثامنة التي طالما مهدوا لها السبيل بمختلف الطرق المتاحة.."[1].

وليس هذا أول قول يقوله الراوي يدل على بداية استذكارية، فقد تجلى ذلك في عدة أقوال من بينها قوله: "في البداية وقع بينهم خلاف كبير ومحتدم حول ماهية هذا الشيء الذي سوف يثبت ملكهم في أعماق الأرض أكثر ويبقى المواطنين في المدينة ساكتين فتره أطول يرضون بالتهميش الحاصل..."[2]، وقوله أيضا: "كنت حينها مجرد طالب في السنة الثالثة بمدرسه الفنون تخصص زخارف ونمنمات..."[3]، وفي قوله أيضا: "كانت السيدة "فنجان" هي العجوز المسؤولة عن الأعمال المتعلقة بالتركيب واللصق بعد القص في مدينه مدرسه الفنون العريقة"[4].

من خلال هذه الأقوال يتضح لنا بداية سرد أحداث قد مضت يعيد استذكارها لإعادة استحضار تاريخ قد مضى حول تمثال "الزعيم"، لكن نجد استرجاع جزئي داخل الاسترجاع الكلي الذي يروي من خلاله قصة تمثال "الزعيم"، حيث يبتدئ رواية الأحداث من بداية القرار الذي نص على صنع التمثال إلى الأحداث التي جرت له، ومن خلال هذا القول يوضح الاسترجاع الجزئي لقصة صغيرة داخل سلسلة الأحداث التي جرى استذكارها من خلال قوله: "ذات يوم عاصف من شهر حزيران/ يونيو في وقت كان يفترض أنه يشكل مقدم

[1] ياسين نوار، رواية الزعيم، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص12.

[3] المصدر نفسه، ص22.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الربيع الطلق وبداية تفتح النور وجني الثمار حطت شركة أجنبية متخصصة في تشييد الجسور على ضفاف المنطقة الشمالية الشرقية للمدينة من أجل انجاز بعض المشاريع التنموية"[1].

وذلك بعدما ذكر الراوي قصة سرقة "عاطف الشفرة" للكابلات النحاسية من الشركة الأجنبية ورجع الكاتب استرجاع يحكي فيه حيثيات القصة التفاصيل منذ البداية.

استندت الرواية على بعض الاستذكارات الخارجية التي كانت قليلة إلى شبه منعدمة داخل نص رواية "الزعيم" فالراوي هو من يقوم باستذكار على لسان الشخصيات في قوله:" لسنوات طويلة قادمة ستتذكر فنجان تتذكر هذا اليوم على أنه أشد الأزمة التي تعرضت فيها لأصعب المواقف في مسيرة حياتها وكانت تعزف بتاريخها ومشوارها الاحترافي كله"[2].

لقد عجت الرواية بالاستذكارات الداخلية التي يعود من خلالها الراوي بذاكرته إلى الوراء، حيث يقوم السارد المشارك وهو الأستاذ "سلام" الذي يلعب على دور المستذكر لبعض من الأحداث فيقوم باسترجاعها وإعادة سردها مثل قوله: "أذكر جيدا أنها كانت ليلة الخميس وأن النور انطفأ عن الحي بكامله..."[3].

وقول له أيضا: "كنت ارتشف فنجان قهوة الصباح كالعادة حينما رأيت أربع حافلات بلوحات ترقيم العاصمة القديمة تتوقف فجأة على مقربة من مدخل الحي...."[4]، وقوله أيضا: "بسنوات طويلة ظلت أخر من يتمنى له نوما هانئا وأول من يصبحه بالخير بل إنني لا أتذكر عدد المرات التي وضعت فيها ورقه بيضاء على سطح الطاولة وشرحت في الرسم.."[5].

يقوم الأستاذ "سلام" بفتح أبواب الماضي الذي يسترجع فيها أحداث مضت له أحداث عاشها شخصية، فيقوم باستذكارها والاستعانة بها لسرد أحداث الواقعة الكبيرة لقصة تمثال "الزعيم" فيدعم بها الأقوال الخادمة للفكرة العامة المراد معالجتها داخل الرواية، فيسعى بهذه الاسترجاعات في كل مرة لمعالجة النّص وخدمت فكرته الأساسية التي يقوم عليها هذا النّص الروائي.

وفي مقطع استرجاعي آخر يقول فيه: "فإذا لم يكونوا قد سمعوا به في واقعة إزاحة الستار عن وجه "الزعيم الراحل" قبل سنوات بعيدة فإنهم لابد عرفوه بعد ذلك في القضية الشائكة التي دوخت أغلب الدول والممالك.."[6].

في هذا المقطع الاسترجاعي يحيلنا إلى اثنين من أحداث ماضية جمعت معا، اتضح أن الراوي يعود بذاكرته إلى أهم حدثين داخل الرواية متذكرا العجوز "محمود بهاليل"، الذي صنع بذلك أحداث لا تنسى لدى

[1] ياسين نوار، رواية الزعيم، ص96.
[2] المصدر نفسه، ص81.
[3] المصدر نفسه ، ص90.
[4] المصدر نفسه، ص184.
[5] المصدر نفسه، ص260.
[6] المصدر نفسه، ص273.

سكان(كا) والمقاطعات المجاورة لها لهول ما فعله، فكان لهذا الاسترجاع لدى الأستاذ "سلام" مصدر تاريخي يستند عليه في سرده لأحداث روايته، فلكل استرجاع دور كبير داخل النّص فقد سعى "ياسين نوار" لذكره لهدف معين من خلال فتح المجال أمام شخصية السارد المشارك في التلاعب بالزمن استرجاعيا للدخول في كل تفاصيل المرحلة الروائية والتأثير على شكلها العام في الحدث واللغة.

1-2 الاستباق:

يعني السير للأمام (prendre davance)كما يسميه "جينيت" (pralpse) إلى الاتجاه المستقبل إلى المرحلة الراهنة مفارقة بتركها الحاضر والانزياح نحو المستقبل والاستباق له مصطلحات عديدة، كالتوقع، والإحالة إلى الأمام، وسبق الأحداث، منظور مستقبلي، لقطة مستقبلية، الاستشراف"[1]، وذلك راجع إلى ما يوظفه السارد من إشارات كلامية وإيحاءات تفيد بأن هناك ما سيحصل في مستقبل هذه الأحداث والشخصيات أي قبل زمنه الحقيقي.

ويقول أيضا: "حميد الحميداني" عن الاستباق "هو تناول أحداث قبل وقوعها الفعلي في الحكي، يدل على كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما فيأتي على شكل توقع حادث، أو التكهن بمستقبل الشخصيات..."[2].

فالاستباق هنا مجرد استباق زمني الغرض منه هو التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في نص المحكي، وهذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف عن سردها ليقدم نظرة مستقبلية لأحداث ونهايتها في حال لم يصل إليها السرد في زمن الرواية، فالسرد إذن "تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي بالسباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد الأتي أدى للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلنه صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد..."[3].

ورد الاستباق في رواية "الزعيم" في حالة التوقع وتحليل من السارد المشارك التي يمثلها قول الراوي داخل النص، فقد جاء لرسم معالم الطريق الذي ستؤول إليه الأحداث، كما كانت الغاية منه فتح باب التشويق لجعل القارئ متحمس لمعرفة المزيد والكشف عن تفاصيل أكثر للأحداث التي تدور داخل طيات الرواية، في رحلة الراوي لإعادة إحياء التاريخ وتثبيت الهوية وغرس قيم جديدة محاولا الإصلاح والتغيير من خلالها للوضع السياسي والاجتماعي، بقوله: "غير أن حادثة مؤسفة سوف تحصل قبل وصولي بساعات تحول بيننا وبين اكتمال الفرحة..."[4].

---

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص74.

[2] المرجع نفسه، ص132.

[3] المرجع نفسه، ص146.

[4] ياسين نوار، رواية الزعيم، ص105.

ونجد كثرة توظيف الاستباق وإشارة الراوي لوقائع لم تحدث ؛تلميحا منه إلى أن شيئا كبيرا ومهما سوف يحدث لاحقا في تسلسل أحداث الرواية، وفي هذا حركة من الراوي للفت انتباه القارئ؛ ونجد في قوله: " كان ما حصل في تلك الأيام القلقة قبل إزاحة الستار عن التمثال الضخم كثيرا على مدينتنا الصغيرة، غير أن جميع ذلك على ضخامته سوف ينسى بسرعة البرق، لأنّ حادثة سوف يكشف عنها النقاب بعد ساعات من ذلك لتبقى عالقة في ذهني وأذهان الناس في (ك) إلى أبد الآبدين..."[1]، وفي قول آخر له: "..كأن كارثة عظمى على وشك الحدوث، أو أن وباء مهلكا سوف يتمكن منهم فور أن يسفروا..."[2].

ففي قوله أيضا: "ولكن شيئا مهما سوف يحصل شيئا خطيرا سيغير حياة المنطقة إلى الأبد ويصمها بالعار إلى البقية الباقية من حياتها الخاملة فلا تذكر بعد ذلك إلا وتذكر إلى جوارها الحادثة العجيبة التي لم يتوقع حدوثها أي كان..."[3].

نجد أن الراوي يلمح لشيء ما لشيء كبير سوف يحدث، قد يبقى محفورا في أذهان سكان المدينة لعصور من خلال هذه الإستباقات، نجدها تدور حول موضوع واحد يحاول الراوي لفت الانتباه إليه وهذا راجع على إصراره على هذه الفكرة، وهذا لأهميتها وتعلقها بالفكر التي يريد الكاتب لفت انتباه القارئ لها ومن الاستباقات.

قوله:"وصادف أن "بهاليل محمود" المدعو "شوشع" وضع بين يديها حجة مقتنعة بعض الشيء من أجل التراخي أكثر وتناسي مدينة برمتها بكل ما فيها ومن فيها زمنا سوف يستمر إلى غاية موت الزعيم الجديد بعد الحادث الأسيفة بثلاثين سنة كاملة وأشهر مضنيه..."[4]

يستشرف هنا الراوي أن بعد حادثة "محمود بهاليل" عقب الكشف عن تمثال "الزعيم" والحالة التي شهدتها من تهميش وإهمال من قبل العاصمة القديمة، يقف الراوي هنا ساخطا متشائما حول ما آلت إليه الأوضاع بالمدينة، فيستشرف فيها الراوي إلى أبعد نقطة إلى سنوات قادمة على أن الحال لن يتغير "وصادف أنّ بهاليل محمود المدعو "شوشع" وضع بين يديه حجة مقنعة بعض الشيء، من أجل التراخي أكثر وتناسي المدينة برمتها بكل ما فيها ومن فيها، زمنا سوف يستمر إلى غاية موت الزعيم الجديد بعد الحادثة الأسيفة بثلاثين سنة كاملة وأشهر مضنية...."[5]، وهذا لا يطرح إلا احتمال واحد وهو أنّ الراوي عاش فيهذه الفترة وعاصرها ورجع إلى الماضي يروي ويخبرنا حقيقة ما يحدث لأنه قادم من المستقبل.

كثرة الاستباقات التي وظفها الكاتب راجعة إلى فكرة استحضار الماضي، وخلق لدى القارئ انتظارا أو تنبؤا وذلك للاستشراف يخلق نظرة استطلاعية للمستقبل، واستعمل هذه الاستباقات للتحذير على ما هو قادم،

[1] ياسين نوار، رواية الزعيم، ص111.
[2] المصدر نفسه، ص159.
[3] المصدر نفسه، ص215،216.
[4] المصدر نفسه، ص165.
[5] المصدر نفسه، ص165.

وأيضا كانت حركة ذكية من الراوي في تلاعبه بالزمن، فالاستباق هنا للفت انتباه القارئ وما يجعله متحمس إلى معرفه المزيد من خلال تثبيت كل الأحداث وربطها بالحدث الرئيسي وخدمة الفكرة التي يقوم عليها النص الروائي.

إن الدارس لرواية "الزعيم" يجد أنها عبارة عن كتلة كبيرة من الاسترجاعات للراوي الذي يسرد فيها سلسلة أحداث مضت في زمن، لكن نجده يزرع بينها من حين إلى أخر البعض من الاستباقات التي لعبت على مجريات الزمان داخل النص الروائي وتكاملت معه، وهذا ما وضحه الراوي من خلال تبيين العلاقة التي تجمع بين الماضي والحاضر في البحث بين جنبات الماضي لاستحضار التاريخ ويعالج به قضايا سياسية واجتماعية معاصرة.

واستناد الراوي على الاستباق والاسترجاع معا داخل النص راجع إلى المساهمات التي بينت الصراع القائم بين الماضي والحاضر في نفس الراوي الذي يحاول الجمع بينهما من اجل خدمه مضمون النص.

2- التواتر (التسريع /البطيء):

تعدّدت مصطلحاته لكن مدلولها واحد وهي وجه أخر من وجوه تحولات الزمن، لقد ارتبطت هذه التقنية بسرعة الزمن داخل النص السردي والاستمرارية في ترتيب الأحداث.

تراها "أمنة يوسف": "على أن يكون مستواها مربوطا بقياس السرعة، فقد تتراوح سرعة النص الروائي من مقطع إلى أخر بين لحظات، قد يعطي استعراضها عددا كبيرا من الصفحات وبين عدة أيام قد تذكر في بضع أسطر"[1].

كما أيدها أيضا "حميد الحميداني" بقوله: "ويعتمد بتلك الخلاصة على سرد الأحداث والوقائع التي يفسرها أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات... واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[2].

وهذه العملية يلجأ إليها الراوي في حالة تناوله كم هائل من الأحداث في فترات زمنية متقاربة حيث يقوم بتلخيصها أو حذفها في زمن السرد، وهذا عن طريق الاستناد إلى تقنيات حكائية حدّدها "جيرار جينيت" في ثنائية (تسريع الحكي وتبطيؤه).

_ تسريع الحكي يتم عبر تقنية الخلاصة والحذف.

- تبطيء الحكي يتم عبر تقنية الوقفة والمشهد.

ونظرا لأهمية هذه التقنية السردية في النص الروائي لا يمكن أن يخلو أي نص سردي منها، إذ لا يمكن لأي نص أن يخلو من تقنيات تقوم بتسريع الأحداث أو تبطيئها، وفيما يلي سأحاول مقاربة مفاهيم هذه التقنية ورصدها في رواية "الزعيم".

---

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص102.

[2] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص73.

2-1 تسريع السّرد:

أ/ الحذف:

وكذلك يسمى القطع، وهو: "حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة أو أن يقف الروائي على مرحلة زمنية، ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارات مثل: بعد مدة أو مثل مرت سنوات عديدة وما إلى ذلك من العبارات التي تدل على هذا الحذف الزمني وقد يكون هذا الحذف ضمني لا يصرح به الكاتب مباشرة وإنما يكتشفه القارئ"[1].

وكما "لجأ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، ويكتفي عادة بقول مثلا: مرت سنتان، انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته...الخ".

فالحذف هو تجاوز مراحل زمنية من زمن القصة الذي يكون فيه متسلسلا، فاختزال الزمن داخل جنبات النص يعمل على تسريع السرد والانتقال من فترات زمنية قد لا تفيد مسار الحكي إلى اقتصاده وتجاوزه والانتقال إلى أحداث وفترة زمنية أخرى تخدم فحوى النّص.

ومثال ذلك ما أورده الراوي داخل رواية الزعيم قائلا: "بعد مرور شهرين أو ثلاثة عن حادثة "شوشع" خيّم صوت ثقيل على شوارع "كا" وقلّت مظاهر الغبطة والاحتفال التي كانت تنظر في المحلات والأسواق الجوارية"[2] ويذكر الراوي فترة زمنية جاءت بعد فترة محذوفة تقدّر بثلاثة أشهر، حيث حذف محتواها لسبب كونها فترة مهملة غير مشاركة في أحداث الرواية لينتقل إلى فترة أخرى أكثر أهمية.

" وبعد ما يقارب قليلا من العوام الأربعة استيقظ الناس لممارسة حياتهم اليومية وإتمام ما باشروه قبل سنين في المدينة.."[3] وبذلك يضع الراوي اهتمامه من خلال هذا الحذف ليصبّ تركيزه حول أهم الأحداث المشاركة في عجلة أحداث الرواية والتي كان لها الدّور الأساسي في مجريات النّص الروائي وذلك لتسريع وتيرة السرد وصب اهتمام القارئ عليها، وحذف الراوي أثناء عملية السّرد كلّ الأحداث والتّفاصيل الغير مهمة والتي ليس لها دور هام والتي من شأنها أن تبطئ وتعرقل عملية السرد وتجعل مساره بطيء وهذا ما قد يؤدي إلى ملل القارئ أثناء قراءته للرواية.

ب/ الخلاصة:

ويطلق عليها أيضا الاختزال أو التلخيص وهي" سرد مختصر موجود يكون فيه زمن الخطاب، كما توضّح المعادلة أصغر جدا من زمن القصة، حيث تتضمن البنى السردية تلخيصات للأحداث ووقائع دون

[1] إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص108.

[2] ياسين نوار، رواية الزعيم، ص159.

[3] المصدر نفسه، ص215.

تفاصيل، كأن يخرج من زمن القصة الطويلة فكرة عامة أساسية، وتذكر في زمن الخطاب، فتذكر السنوات الطويلة في صفحات معدودات"[1].

فالراوي يلجأ إليها في حالة تناوله أحداث متضخمة زمنيا، حيث يقوم بتلخيصها عن طريق عرض تفاصيل أقلّ أو ما يهم ذكره.

تعدّدت مصطلحاته لكن المعنى واحد وهو اختزال عدّة أحداث في فترة زمنية قصيرة أو في بعض الكلمات أو السطور، لقد جاءت الخلاصة في رواية الزعيم على شكل أقوال تلخص فترات زمنية تحوي أحداث بسيطة لا تخدم عملية سرد الراوي، مثال ذلك في قوله" لشهور طويلة وأسابيع بدا كأنّه لم يعد للمصائب شغل يشغلها أو تسلية تقضي بها أوقات فراغها الكثير إلاّ مدينتنا المسالمة الصغيرة ..."[2].

وقوله أيضا: "لم نسجل طوال سبع سنوات ونيف من الحصار الغير المرئي إلاّ نتيجة باهرة في نسب الجرائم والمخالفات بشتى أنواعها..."[3]، "لحسن الحظ لم يستمر الظلم المسلط على رقابنا أكثر من أربعة أشهر، لقد عانينا فترة تزيد عن الثلاثة الشهور..."[4].

استرسل الراوي في تلخيص الأحداث وهذا راجع إلى الكم الهائل للمادة السّردية التي حاول الراوي اختزالها وصب اهتمامه نحو أحداث أخرى مثل قوله:" وفي بعض مراحل المحاكمة التي استمرت أشهر طويلة قدّم بهاليل محمود عن طريق محاميته فرنسية المولد والنشأة التماسا للعفو إلى المحكمة العليا..."[5].

2-2 تبطيء السرد:

وهو عكس التسريع، إذ يعمل هذا الأخير على إيقاف تدفق وتيرة الزمن في النص السردي ومحاولة إبطائها التي تستغرق التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة ضمن حيز نص واسع من مساحة الحكي ويقول "أحمد مرشد": "أن هناك مراحل في الزمن الرواية تفرض على السارد في بعض الأحيان التمهل في تقديم الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة ضمن حيز نص واسع"[6]، ويتم ذلك عبر طريقتين محوريتين ألا وهما:

- لمشهد الحواري.
- والوقفة الوصفية.

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص80.

[2] ياسين نوار، رواية الزعيم، ص161.

[3] المصدر نفسه، ص166.

[4] المصدر نفسه، ص212.

[5] المصدر نفسه، 280.

[6] أحمد مرشد، البنية الدلالية في روايات إبراهيم نصر الله، ص309.

أ/ الوقفة:

تعمل على إيقاف حركة الزمن لفترة مؤقتة ليتمكن الراوي من عملية الوصف، "وتظهر قدرة الوقفة في إيقاف تنامي الأحداث الروائية والحد من تصاعد مسارها التعاقبي لتقحم الوصفة في منظومة الحكي مما يؤدي إلى وقف زمن الحكاية"[1].

وتتميز الوقفة بقدرتها على إيقاف تنام الأحداث الروائية، والحد من تصاعد مسارها التعاقبي، بفتح المجال أمام الوصف لإقحامه في منظومة الحكي الروائي أي أن الوقفة، هي تقنية زمنية يحددها السارد بغرض تعطيل حركة السرد، وقطع تسلسل الصيرورة الزمنية، وتستند في ذلك على المشهد في جعل السرد الروائي يبطئ حيث يتعطل. زمن القصة فيتسع زمن الخطاب.

عرفها "حميد الحميداني" بقوله: "تقنية سردية يحدثها الراوي. بسبب لجوئه إلى الوصف. فالوصف عاد يقتضي انقطاع الصيرورة الزمنية وتعطيل حركتها"[2].

وهذه التقنية كغيرها من التقنيات السردية لها دور فعال في بناء النص السردي، ويلجا إليها السارد للخروج من تسلسل الوقائع والاستراحة من عملية السرد، والتواصل الزمني والانتقال إلى عملية الوصف التي من خلالها يتعرف القارئ على الشخصيات والأماكن داخل الرواية، ومن بين الوقفات الوصفية التي وردت داخل نص "الزعيم" قوله: .."رؤية الزعيم واقفا بين الألسنة المتصاعدة في تلك الليلة شديدة الحر..."[3]، ففي هذا المشهد يقف الراوي أمام هول المشهد الذي هو عاشه شخصيا يصف فيه تمثال "الزعيم" وسط النيران، وما يحدث حوله من تكاتف للناس لإخماده وفي هذا وصف لحادثة اشتعال التمثال الذي كان محطة مهمة داخل أحداث الرواية.

وفي مشهد آخر داخل الرواية، يصف الراوي ذلك الموقف الذي عاشه "حين سمعت صرخة امرأة تأتي مجلجلة من الطابق الثالث أسفل مني بطابقين، كانت مزيجا من الألم العميق والغضب العارم والحسرة على شيء فات وقد لا يرجع"[4]، وفي هذا المشهد يصف الراوي بالوصف الدقيق صرخة المرأة المدوية لهول ما رأت، جراء اختفاء تمثال "الزعيم" التي ترجمها الراوي، وصف مشاعرها إثر هذا المصاب بالجلل.

كان يوما شديد الحرارة يشبه فصل الصيف من وجوه عدة...حينما حين نظرة إلى التمثال البرونزي الشامخ في الأسفل تهيأ لي فجأة أنه يحوي بعض الاختلاف... كان الرأس بكامله يميل للجهة اليسرى ويمكن أن يهوي في أي لحظة إلى الأسفل"[5]، وفي قوله أيضا: "أخرجت نظارتي المقربة من جيب سترتي ووضعتها

---

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص210.

[2] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص76.

3 ياسين نوار، رواية الزعيم، ص114.

4 المصدر نفسه، ص216.

5 المصدر نفسه، ص260،261.

بسرعة على صومعة أنفي...رأيت الأنف مائلا فعلا مثلما قدرت من بعيد، انتبهت فجأة فإذا بخط يشبه الحيز بين العينين يشوه صفحة القائد"[1].

نجد الراوي يصف وصفا دقيقا جميع الأحداث التي وقعت على تمثال "الزعيم"، لينقل لنا مشاهد حية تتراء لدى القارئ ليبصرها من خلال اسطر الرواية، ويعيش أحداثها بجميع تفاصيلها وهنا الراوي يعطي لكل حدث حقّه من الزمن، حيث يتوقف مسار الحكي ويتجه إلى البطيء منه وذلك لتركيز على هذه المشاهد، وينتقل الراوي داخل الرواية من وصف لمشاهد وأحداث إلى شخصيات شاركت داخل النص الروائي.

وقد وصف الراوي "عاطف الشفرة" وصفًا دقيقًا بقوله: "فهو عظيم المتن والصدر إلى درجة توحي بأننا أمام عنترة ابن شداد العبسي أو من هو أضخم منه، لكنه في المقابل هزيل الساقين بذراعين مشدودتين وعنق غليظ"[2]، "مشوش الشعر، طول العام تقريبا يبدو كأنه خوذة حرب إلى جوار ذلك كله كان عاطف أبيض البشرة متشربا بالحمرة أشقر الشعر بحاجبين ثخينين...كان أبعد ما يكون عن حد الإنصاف والعدل، لئيم، ظالم، حقودًا مثل جمل ولم يكن بأي حال من الأحوال عطوفا ميالا إلى الرفق والرحمة في التعامل"[3].

لكن الشخصية التي اتخذت القسط الوافر من الوصف داخل الرواية، هي السيدة "فنجان" حيث يختتم الكاتب روايته وهو يصف هذه المرأة بقوله: "هي نجاة الحمام بنت الحاج أحمد زيدان من قرية "شوشان" المرأة المثابرة التي اجتهدت أكثر من ثلثي حياتها وتجرعت مسامير الضر وصبرت كالناقة في الفلاة لكي تصير إلى ما صارت إليه"[4]، وقوله أيضا: "لقد فرضت نجاة بنت الحاج أحمد زيدان من قرية "شوشان" نفسها بالقوة، بالكثرة، بالعلاقة بالواسطة، بالتنكيل والثار من جميع الخصوم والغرماء المنافسين، بدموع التماسيح..."[5]، وبهذا قد عجّت رواية "الزعيم" بالوصف الذي انتقل بين وصف للأشخاص والأحداث وذلك لقطع تسارع سيرورة الزمن بين فترة وأخرى بما ويتوافق مع أحداث الرواية ودورها.

ب/ المشهد:

ويعتبر من أهم التقنيات التي يلجا إليها الراوي في السرد، "ويقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في مضامين السرد، ويمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث الاستغراق"[6]، ومن خلال الحوار يصب اهتمام القارئ نحو تطوير الأحداث، وبأن الشخصيات هي من صلب الرواية وذلك لربط الحوار بينهم وعرض أفكارهم ومبادئهم ويظهر من خلال حوار انفعالاتهم وأحاسيسهم اتجاه بعضهم البعض من عناصر الرواية لتصاغ بلغة حوارية.

---

1 ياسين نوار، رواية الزعيم، ص 262،263.

2 المصدر نفسه، ص82.

3 المصدر نفسه، ص83.

4 المصدر نفسه، ص51.

5 المصدر نفسه، ص298.

6 حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 78.

ومثال ذالك رواية "الزعيم" لم تكن هناك الكثير من الحوارات للداخلية ولا الخارجية لأن الراوي كان يسرد على لسان جميع الشخصيات، لكن هناك مقطع حواري داخل هذه الرواية دار بين الأستاذ سلام والمحقق.

- "أليس هذا بيت السيّد سلام؟...
- الأستاذ المتقاعد من مدرسة"كا" للفنون الجميلة...
- بلى.سمعت ماجدة تردّ باختصار مخل، تماما كما علّمتها أمها عند التحدث مع الغرباء.
- لا تقلقي سيدتي...نريد استشارة فنية لا غير، تردّد الصّوت مجدّدا في زوايا البيت كأنّه أدرك القلق في وجه ماجدة فسارع كي يبدّده...
- حسنا والدي في الداخل تفضّل...
- أُدعى منير عبد الله.قدّم رجل المخابرات نفسه...
- مرحبا، تفشّل، اجلس يا بني، قلت.
- لا..شكرا ...أنت من اتّصل بالنجدة، أليس كذلك؟...
- أجل....[1]

ففي هذا المقطع، يوضح من خلاله الراوي عن ما جمعه من حوار مع الضابط لكي يعطي نتائجه الأولية حول ما جرى مع التمثال، وكان ما أدلى به الراوي هو نقطة تحول في مجريات السرد فكان الحوار خادما للسرد داخل الرواية.

حيث نجد أن الحوار هنا داخل نص الزعيم يوقف من وتيرة السرد، حيث يلجأ إليه الكاتب لتبطيء السرد نظرا لأهمية المشهد، وخدمته للفكرة النواة وإعطاء مساحة أكبر للشخصيات.

ثانيا/ البنية المكانية:

1 – في مفهوم المكان:

اختلفت الآراء حول مفهوم المكان لما له من دلالات عديدة ومتشعبة، فلم يعد المكان رقعة جغرافية أو حيزا له حدود وأبعاد، بل له خبايا كما له أسرار وجماليات.

فيعد المكان أحد أهم المكونات الأساسية وركن من الأركان الحكائية في بنية النص الروائي، فهو جزء لا يتجزأ منه ويعد العمل ناقصا أو حتى لا يمكن إنتاج عمل روائي بدونه، ولكونه العنصر الأساسي للنص السردي فهو مكمل للحدث الروائي وللشخصية الروائية، وامتزاجهم مع بعض في قالب نصي واحد ينتج عمل

[1] ياسين نوار، رواية الزعيم، ص268،269.

سردي متكامل. "فالمكان مكون محوري في السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"[1].

ويعرف "محمد مفتاح" المكان بقوله: "أن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان، الذي ينجز فيه، لذلك لا مناص عنه"[2]، إذ يعد المكان عنصرا أساسيا في بناء أي عمل سردي سواء كان قصة أو رواية، فلا يمكن للأحداث أن نجدها دون مكان يحددها.

ويعرف الناقد الجزائري "عبد المالك مرتاض" المكان بقوله: "هو كل ما علي حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطق الحيز في حد ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري أو كل ما يند عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد، والأحجام، والأثقال، والأشياء المجسمة...مثل الأشجار والأنهار وما يعتري هذه الظاهرة الحيزية من حركة أو تغيير"[3].

ففي منظور " عبد المالك مرتاض" يرى أن المكان هو الحيز الجغرافي وبذلك هو المكان المحسوس الواقعي المرتبط بالفضاء الجغرافي.

ويعرفه "باشلار" بأنه هو "المكان الأليف وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة أنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة ويتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة.ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[4].

وبذلك أسس "باشلار" حسب مفهومه" ثنائية ضدية، طرفها الأول أمكنة الألفة (حماية، حب، جاذبية، طمأنينة، راحة، قابلة للسكن)، وطرفها الثاني الأمكنة المعادية(التهديد، النفور، الرعب، الكراهية)[5].

وبهذا يقسم "باشلار" المكان حسب تعريفه السابق أنه هو المكان الأليف الذي يعيدنا إلى ذكريات مرتبطة بالمكان الذي نعيش فيه شعور الحب والأمان والذي غالبا ما يربطنا ببيت الطفولة، الذي يمثل الدفء والحنان .عكس القسم الثاني للمكان الذي حسب مفهوم نعيش فيه تحت تهديد وكره ونفور.

كما نجد هذا التعريف عند الناقدة" سيزا قاسم" على النحو التالي بحيث ترى أن" المكان هو إطار الذي تقع فيه الأحداث"[6]، فهي ترى أن المكان هو أرضية المسرح الذي تقام عليه مجموعة الأحداث داخل النص السردي.

---

[1] ضياء غني لفته، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010م، ص117.

[2] محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، المغرب، دار البيضاء، ط1، 1987، ص96.

[3] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لزقاق المدن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 199م، ص245.

[4] غاستن باشلار، جمالية المكان، ترجمة غالب جلسا المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984م، ص6.

[5] محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم) دار الأمان، الرباط، ط1، 2010م، ص99.

[6] سيزا قاسم بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د،ط)، 2004م، ص106.

وتعرفه "آمنة يوسف" بقولها:" فالمكان، أو كما يسميه البعض الفضاء الروائي تبرز جملة من الثنائيات الضدية، التي يطلق عليها الناقد "يوري لوتمان"، التقاطبات المكانية"[1]، فهي ترى أن المكان يأتي على ثنائية ضدية يكون على شكل عنصرين متقاطبين متضادين في المسار.

"يأتي في شكل ثنائيات ضدية تجمع بين قوى، أو عناصر متعارضة، وتعبر عن العلاقات، والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي، أو الشخصيات بأماكن الأحداث"[2].

وكما ذكرنا سابقا أن "باشلار" حسب مفهومه للثنائية الضدية قسمها إلى أماكن الألفة؛ وعكسها لأماكن المعادية، وقد اتبعه "البحراوي" في ذلك؛ بتوضيح أن الثنائيات تجمع قوى متعارضة، تعبر عن الصراع الذي تعيشه الشخصيات في سياق الأحداث داخل الرواية.

وقد حاول"جورج ماتوري" أن يطبق مذهب الدياليكتيكيا في دراسته على الفضاء ليصنف الألفاظ الدالة على المكان وفق التصنيف التالي:(بعيد/ قريب، أعلى/ أسفل، صغير/ كبير، منته/ لا منتهي، دائرة/ مستقيم، راحة/ حركة، عمودي/ أفقي، متصل/ منقطع، منفتح/منغلق).[3]

وهناك من توافق مذهبه مع "جورج ماتوري" وتقسيماته وخاصة منها التقسيم الأخير للأماكن الروائية (منفتح، منغلق). فيوجد بينهم جدلية بين الانفتاح والانغلاق وهذا ما تتحكم به رغبة الشخصيات وما يناسبها.

وفي الأخير وعلى إثر الجدال الكبير والاهتمام الواسع حول مصطلح المكان، وعلى اختلاف تسمياته بين النقاد والباحثين، ظهرت له عدة تسميات مثل:" المكان" و"الفضاء" و"الحيز". وكل هذه المصطلحات تصب في مفهوم واحد، ولكن أكثرهم شمولية هو"المكان" وذلك راجع إلى طبيعته المفهوميّة واستخداماته الواسعة في السّاحة النّقدية.

2 – تمظهرات المكان ودلالته:

بالعودة إلى تقسيمات"باشلار" نجد أن العديد من الدارسين الذين يصبون اهتمامهم حول التقسيم الأخير، الذي ذكر سابقا ألا وهو ثنائية المكان (منغلق/ منفتح)، فكلاهما يتماشيان مع حركة ورغبة الشخصيات في الرواية، فالأماكن المختارة تكون متماشية مع ما تريده الشخصية داخل النص، فالأماكن المفتوحة تمثل المكان الواسع الغير محدود الذي يجعل من حركه الشخصيات متحررة داخل النص، وتمتاز بحرية أكبر التي تسمح للشخصية بممارسه نشاطها الحركي والفكري فهي تخلق لها فضاء غير محدود لها حرية التعبير فيه.

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص33.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص33.

[3] المرجع نفسه، ص35.

وبالعودة إلى المكان المغلق فلا يمكن فهمه وإدراكه معانيه وتأثيره داخل النص، إلا من خلال مقابلته مع المكان المفتوح الذي ليس له حدود بمكان مغلق محدود يقيد الحركة ويثبتها ويحد من فعالياتها بسبب حدوده المرسومة التي تحصر المكان في إطار لا يمكن للشخصية الخروج منه.

تقتصر دراستي على بعض الأماكن التي تضمنتها "رواية الزعيم"، فهي أماكن وظفت وخدمت الرواية من حيث سير وتتابع الأحداث دلالتها، فاختيار الأماكن من طرف الكاتب لم يكن عبثا بل كان لخدمة الفكرة الأساسية، من خلال استحضار التاريخ وغرسه في قلوب قاطني المدينة (كا) للتنويه إلى ضرورة الالتفاف نحو تاريخنا والاعتزاز به من أجل الحفاظ على هويتنا فقد استعملها الكاتب لمعالجة قضايا سياسية واجتماعية، كما علينا إعطاء لكل ذي حق حقه خاصة من كافح وحارب وعمل في سبيل الوطن ومن اجل صنع تاريخ يفخر به أبنائنا مستقبلا فاختار "ياسين نوار" مجموعة من الأماكن التي عالج فيها موضوع استحضار التاريخ وتثبيت الهوية من أجل إيصال أفكاره واستعمال إيديولوجيته لمعالجة قضايا في المجتمع، مستعينا ببعض الأماكن المختلفة التي قصدها التمثال وكان من وراء توظيفها غاية لدى الكاتب وذلك لإظهار مقاصده.

وأثناء دراسة هذا العمل قمت بتسليط الضوء على عدّة أماكن مذكورة وذلك لمرجعياتها داخل الرواية ولخدماتها داخل النص السّردي في إثبات التاريخ وحضوره في واقعنا لغاية الإصلاح الاجتماعي والسياسي داخل الرواية وقد عمل الكاتب على تثبيت هوية الجيل الصاعد.

أ/ الساحة الحمراء:

تعتبر مكان مفتوح وفضاء رحب ويعد من أكبر ميادين المدينة، فقد أخذت السّاحة مساحة كبيرة من الرواية فهي المحيط الذي احتضن تمثال "الزعيم" الذي كان المأوى لجميع الأحداث ونقطة التقاء أفعال جميع الشخصيات، ورسخت عمل "فنجان" الفني من خلال مكانها الاستراتيجي وسط المدينة عند مفترق الطرق، فهي مركز تجمع الناس وذلك بسبب موقعها وسط المدينة يحيط بها السكان من كل الجهات، وهي أيضا محطّة التقاء جميع الطرق ونقطة ساخنة زاخرة بالحركة ما جعل التمثال في موقع جمالي وسط المدينة، ولهذا تعتبر الساحة الحمراء أحسن مكان.

"فمن خلالها يقف "الزعيم" شامخا يراقب حركة الناس من تحت قدميه ساهرا على كل من بها حاميها من الخطر، أعترف الآن كنا جميعا نشعر بقدر غريب من الطمأنينة بوجوده بين أظهرنا شعور غامر بالحنان وبالامتنان، بالأمان يحوينا بدفء منه لا يمكن أن يوصف بكلمات يؤلفها البشر" [1].

كان نصب التمثال في الساحة الحمراء في موضع مركزي يمر عليه الجميع في محاولة لفت نظرهم وشدهم نحوه لعلهم يتفكرون في عظمة هذا الرجل وما قدمه لهذا البلد، "فجأة توقف بمواجهه الزعيم ذليلا

[1] ياسن نوار، رواية الزعيم، ص217.

صاغرا لا يحسن النطق بحرف كأنما تحول صنما من حجر أملس هو الأخر، إلى الآن لا أدري السرّ الذي يجعل الناس يهلعون بمواجهته أظنهم يستحضرون نظراته النارية يصوبها إلى صدور خصومه وأعدائه"[1].

ومن خلال ما جاء به "ياسين نوار" وما قصده من توظيف الساحة الحمراء داخل الرواية هو أنها مكان لا علاقة له بالتاريخ لكن الرمز التاريخي الذي وضع فوقها هو ما اكسبها قيمة تاريخية لتحمل دلالات ترتبط بها ما دام التمثال يقف منتصبا فوقها، ستظل هي متصلة به حاملة لمعناه وقيمته وبذلك تحمل الساحة الحمراء داخل الرواية الكثير من الدلالات أهمها المكان الأمن الذي يتجه إليها الجميع، "فالمجتمع، باتجاهه إليه يكون قد أراد الاحتماء بمظلة التاريخ، ليعطي لمطالبه شرعية آلية، بغية تحقيق ما يرونه مستقبلا"[2]، كما إنه وجهة من يبحث عن التاريخ ويريد استحضاره من خلال التأمل في تمثال "الزعيم" واستذكار ما قام به من إنجازات خلال فترة حكمه التي امتدت إلى ما يزيد عن ثلاثة وعشرين سنة كاملة لا ينقص منها يوم.

ب/ المدينة (كا):

المدينة فضاء جغرافي واسع يضم مجموعة من الأماكن الجزئية مسجد، مقهى، الشوارع والساحات... كما تعد أيضا فضاء اجتماعيا يجمع بين عدة أشخاص قد تعددت لغاتهم وجنسياتهم وفئاتهم العمرية، ويتجلى ذلك من خلال كثافتها السكانية وما تسخر به من عمران وبنى تحتية ومرافق عمومية فهي أحد الأشكال المتطورة التي تضم التجمعات الإنسانية.

المقاطعة (كا) مدينة ساحلية تقع شمال إفريقيا؛ وهي تحت لواء دولة لم يذكر الكاتب اسمها لكن دولة قائمة بذاتها في المجال السياسي والاقتصادي، ومركز حكمها هو العاصمة القديمة إنّما يميز هذه المدينة المنبوذة أنه ولد فيها أعظم رجل في البلاد إلا وهو "الزعيم الراحل" فقد صورها الكاتب على أنها تلك المدينة التاريخية التي أنجبت الرجل الذي لم ولن تنجب مثله، فهي مسقط رأس شخصية تاريخية؛ تحمل وسام شرف "الزعيم" كما أراد الكاتب إيصال أن المدينة (كا) مدينة ساحلية هادئة وجميلة في قوله: "مدينتنا المسالمة الصغيرة والتي كان من المفترض أن تكون واحدة من لآلئ المتوسط ومدنه الساحلية العامرة التي لا نظير لها على الشريط الإفريقي. العريض كله ويقول أيضا بعدما ظلت لسنوات عديدة ماضية قبلة للسياح الأجانب وواحدة من أنظف المدن وأكثرها حبا للتطهر والجمال والعطر..."[3].

فهي كما صورها الكاتب مدينا سياحية جميلة تسر الناظرين يمكن الركون إليها والاستئناس بها، حيث يجدون عند أهل المقاطعة (كا) السكينة والأمان والراحة ما لا يجدونه في غيرها من مقاطعات البلاد.

في المدينة (كا) قد ضمت حياة قاطنيها بجميع تفاصيلها وتحولاتها كما جمعتهم تحت سقف واحد إذا تحول بعدما كانت فضاء مفتوح إلى فضاء مغلق المدينة تحت غطاء أسري واحد متكاتف وخير دليل على

[1] المصدر نفسه، ص266.

[2] عبد الله بن صفيبة، الاستشراف في الرواية العربية، ص110.

[3] ياسين نوار، رواية الزعيم، ص161.

ذلك في قوله:" فجأة راودتنا مشاعر متضاربة بأنّنا جزء منفصل عن البلاد والأسوأ أننا جزء غير مرغوب كالربيب ولكنه في ذات الوقت – بطريقة ما- جزء صغير لا يجوز التفريط فيه لصالح أي كان، فصرنا بذلك كالمعلقة لا هي زوجة كاملة الحقوق والواجبات ولا هي مطلقه"[1].

وفي قوله أيضا: "كل ما حصل في تلك الليلة معجزة مالها من مثيل تكاتف لم أشاهد مثله تآزر وتكافل أناس بالعشرات نزلوا من العمارة ومن المساكن المجاورة الأخرى يحاولون المساهمة بأي شيء يقدرون عليه ولو بقطرة ماء يسفحونها عند إقدام الزعيم أو يسكبونها على تلك الألسنة التي طفقت تتحداهم علانية"[2].

في المدينة (كا) يحمل الجميع هم بعضه البعض متعاونين حين البلاء هذا ما صوره الكاتب ياسين نوار عن المدينة التي عانت من التهميش من طرف العاصمة القديمة آن ذاك لتصبح نسيا منسيا تدريجيا على مراه من الأعيان الأربعين وما اسمع وصور مغادرة أخر سيارة تابعه لوفد العاصمة الرسمي تم تسييج المقاطعة كلها بسياج سميك وعاتم من الإهمال غير المرئي"[3].

وقوله أيض: " لقد جاء الأمر المباشر صارما حاسما بوجوب تناسي اسمها وكل من يقف إلى جوارها أو يتعاطف مع محنتها من المقاطعات الأخرى"[4].

من خلال ما توصلت إليه خلال دراستي استنتج أن الكاتب وبتوظيفه للمدينة في سياق إعادة بحث التاريخ وترسيخ الهوية لدى قاطنيها، كونها مركزا اجتماعي يضم عدّة عناصر مكونة للمدينة، جمع بينها الكاتب ليربط المكان بمضامينها التاريخية المتمثلة في التمثال، فقد جعل منها الكاتب مكان مغلق إذا نظرنا إلى حدود المدينة وما تضمه، فهي مقاطعة تابعة للعاصمة القديمة وتحت حكمها ذات حدود جغرافية ويراها ترى مكان مفتوح يضم سكان المقاطعة، حيث يمارسون حياته بحرية لكل ذي منهم حياة يعيشها بدون قيود وبحرية تامة داخل المدينة التي يسكن فيها، وحسب رأيي الشخصي قد أفلح الكاتب في ربط الفكرة البؤرية التي أراد معالجتها بالمكان وتوصيل كل منهما وربطهما بعلاقات تكاملية وطيدة.

البيت يعتبر مكان مغلق بالنسبة للمجتمع وهو المكان المألوف في حياة الإنسان الذي يعود إليه وقت الحاجة ويطلق مصطلح البيت على المكان الذي تحقق فيه الشخصية الاستقرار والمكوث والأمان.

هو المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه، ويقول مهدي عبيدي." إن البيت في عرفنا العربي مكاني طلق على كل مساحة من الأرض المبنية يقيم فيها الإنسان ليلا وأقصد بالبيت المكان أو المسكن الذي يقطنه الإنسان ويقيه حرّ الصيف وبرد الشتاء.

[1] المصدر نفسه، ص159.

[2] ياسين نوار، رواية الزعيم، ص214.

[3] المصدر نفسه، ص148.

[4] المصدر نفسه، ص156.

كما يتلخص مفهوم البيت لدى الشخصيات بالراحة وهو أيضا مصدر أمان لهم ذلك، لأن البيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول قبل أن يقذف بالإنسان في العالم، كما يبدي بعض الفلاسفة والميتافيزيقيين المتسرعين، فإنه يجد مكانه في هذا البيت ومثال ذلك في رواية الزعيم أخذ البيت اهتمام الراوي لأنه المكان الذي يمارس فيه هوايته ألا وهي مراقبه تمثال الزعيم هي عادة يومية يمارسها الأستاذ سلام ألا وهي شرب القهوة ومراقبة الساحة "كنت ارتشف فنجان قهوة الصباح كالعادة حينما رأيت أربع حافلات بلوحات ترقيم العاصمة القديمة تتوقف فجاه على مقربه من مدخل الحي"[1].

وقوله أيضا: "رجعت إلى شقتي المطلة كي أراقب الأحداث من فوق مثل ما تعودت ما أسهل متابعه المصائب من الأعلى من ما من اقصد"[2].

إنما يجعل الساردة مرتاح في روايته للأحداث بأنه حينها كان في أمان، حيث يجلس في شرفته ويراقب الأحداث الحاصل حول التمثال وهو بعيد عن المشاكل مراقبا لها لا مشاركا فيها، فالبيت هنا يلعب دور الأمان والدرع الحامي للراوي.

حاضر مفهوم البيت لدى الكاتب "ياسين نوار" بمعاملة خاصة وهذا راجع احتضانه للراوي ومجموعة ذكرياتي ومشاعري وأرائه آنذاك، فقد كان السّارد في حالة مبعثرة من استذكار للأحداث وإعادة سردها معها تداخل الزمن من ماضي إلى حاضر مع استشراف للمستقبل.

بعد دراستي للرواية اتضح لي أن الكاتب وبعد تجسيده شخصية السارد المشارك أنه مرتبط ببيته، فالبيت هنا بمنظور الشخصية ليست مكان ضيق، بل هي فضاء واسع الذي يتسع لنشاطاته وأرائه وأفكاره محاولا إعادة استذكارها ومحاوله تحليلها بعد كل هذه السنوات في البيت، بالنسبة للشخصية البطلة له دلالات الآمان والراحة وتعتبره ملجأ للسكينة والطمأنينة والمكان الذي يحويها من العالم الخارجي، بالجمع بين دلالات هذه الأمكنة التي وظفها "ياسين نوار" في رواية "الزعيم" نجد أنه قد مزج بين الأماكن المنغلقة والمنفتحة، وبذلك جمع بين دلالات هذه الأمكنة وهذا ما وضحه انسجامها داخل النص السردي من خلال الوظائف والدلالات، التي إن دلت على شيء فإنما تدل على جمالية تشكيل البنية المكانية التي كسر من خلالها الكاتب نمط الكتابة نمط المكان الواحد وهذا من عكس على النص، فكان له دور مهم في سرد أحداث العمل الروائي التي كان محورها الأساسي في النص؛ هو خدمة الفكرة البؤرية التي أراد الكاتب طرحها والتي صاحبت الرواية وشملت جميع محطاتها، والتي امتدت فيها زمنيا من خلال استحضار التاريخ وتثبيت الهوية، واستعمالهم لمعالجة قضايا سياسية وقد طغى حب الوطن وأعلامه على أحداث بعض الشخصيات داخل الرواية، وانعكست على صور الأماكن التي كانت مرتعا لأغلب لشخصيات الرواية .

[1] ياسين نوار، رواية الزعيم، ص184.

[2] المصدر نفسه، ص267.

إن توزيع المكان داخل الرواية منح الراوي حرية أكبر في تكثيف سرد الأحداث واستغلال الأماكن الموظفة لخدمته، وقد ساعدت هذه الفكرة في تسليط الضوء فيها على الساحة الحمراء التي مثلت منطقة العمليات والنقطة الساخنة التي تدور فيها جميع الأحداث، والتي احتضنت "تمثال الزعيم" وكانت مهدا لفكرة استحضار التاريخ وحفظه فمثلت المكان المفتوح والكل مشارك فيه من أهل المدينة (كا)، والتي كان دورها في الرواية الجمع بين أطراف الصراع داخل الرواية، فهي مكان نشأتهم جميعا فقد مثلت مكان مفتوح ومغلق في آن واحد وأماكن مغلقة تمثلت في بيت السارد المشارك الأستاذ "سلام" الذي ساهم بشكل كبير على حرية إبداء الرأي ومراقبة الأحداث في مأمن، مما أعطاه الحق في إبداء رأيه الشخصي وتحليله للأحداث وإطلاق حكم عليها ونقدها فقد كان معارضا لأغلب أفعال السلطة الاستبدادية وهذا ما عبّر عنه من خلال رفضه لها وهذا ما تجلى على نص الرواية، فهذا الأخير قد ساعد الراوي في استحضار التاريخ عن طريق الاستذكار وروايته لأحداث وضحت الغايات التي يمتلكها الناس في استغلال التاريخ الذي لم يسلم أمام جشاعتهم وحبهم لنفسهم قبل الوطن فحاول الكاتب معالجة هذه القضايا وأخرى سياسية باستغلال جميع الأحداث لخدمة إيديولوجيته داخل النّص.

من خلال قراءة الرواية وتحليلها أي أنّ الكاتب "ياسين نوار" وبتوظيفه للمكان داخل نص الرواية، قد تجاوز الحد الهندسي للمكان إلى قيم أعلى من حدود جغرافية فجعلت من المغلق مفتوح ومن المفتوح مغلقا بحسب ما يقع على دورها في الرواية.

3- تركيب:

مثّل الزمن في رواية "الزعيم" بؤرة ركيزة فهو من أهم العناصر المكونة للبنية السردية، إذ جعل"ياسين نوار" الزمن داخل الرواية عبارة عن أحجار يتلاعب بها يقدم ويأخر ما يريد وذلك ما انعكس على صورة الاستباق والاسترجاع داخل النص المروي، وكان له غاية من وراء التلاعب في الزمن وذلك لخدمة مضمون النّص، فعودة الراوي من زمن الحكي إلى زمن الحدث في لفتة استرجاعية، لأحداث ماضية حول حادثة بناء تمثال "الزعيم الراحل"، وهذا الاسترجاع لما حدث للتمثال في الماضي؛ راجع إلى الحدث التاريخي الهام فهو لم يكن حادثة عادية بل ترسّخت في ذهن الراوي ليعيد مرة ثانية استذكار أحداثها وروايتها، وهذا يبين مدى تأثير الماضي على نفسية السّارد الذي تشارك مع أهل المدينة (كا) تلك الأحداث، الاستذكارية تدل على تأثيرها في مستقبل الراوي.

فالراوي داخل نص "الزعيم" هو حبيس أفكاره وسجين للماضي، وذلك لتوظيف الاستباق الذي غلب على نص الرواية، حيث وظف الراوي سلسلة من الاستباقات داخل مظلة الاسترجاع الكبرى لفترة زمنية سابقة، ومن خلال مضمون النّص كانت الغلبة لكثرة الاستباقات وبالإسقاط على نص رواية "الزعيم"، نجد للراوي يملك نظرة استشرافية داخل النّص وهذا لتطلعاته للمستقبل فيحاول من خلالها خلق حالة الترقب والتنبؤ داخل مخيلة القارئ لتحفيزه على المزيد من القراءة أو محاولة التنبؤ بالمستقبل وذلك للعمل على تغيير الحاضر، فالقارئ

يعيش حاضر النّص مع شخصياته بالرغم من انتماءه إلى زمن غير زمن الخطاب. فيشارك بدوره في التنقل من واقعه ليعيش في زمن أخر بكل تفاصيله.

فالنظرة الاستشرافية تعطي توقعات إلى ما سيؤول إليه الوضع، لأن السّارد يعود من المستقبل لرواية أحداث قد تم حصولها فعلا فيصور الراوي حالها وإلى ما آلت إليه بعد كل هذه الأحداث، ليفتح صورا أمام القارئ تجسدت من خلال تقنيات الوصف والحوار التي ساهمت في رسم الواقع الذي عاشه أو سيعيشه سكان هذه المدينة(كا)، فالنص هنا متكامل من حيث الزمان والمكان، ومن حيث الأحداث والشخصيات.

وقد أفلح الروائي "ياسين نوار" من خلال بنيته السردية، فقد جمع بين شخصيات الرواية وأحداثها بطريقة متناسقة، فأصبحت متفاوتة من حيث الأدوار، فلكل منها غاية تشده داخل النص، وهذا ما كان يحاول تبيانه من خلال أحداث الرواية التي عمل على استحضار التاريخ بواسطة تمثال "الزعيم الراحل" كحضور رمزي داخل الرواية، حيث أراد من خلال ذلك تبيان كيفية تعامل المجتمع مع شخصيات تاريخية أو حدث تاريخي.

وفي الأخير توصلت إلى أن الروائي "ياسين نوار" حاول معالج عدّة قضايا سياسية ترجع إلى روحه الوطنية الذي استعمل النص كطريقة للتغيير، فهو ذو فكر إصلاحي وطني داخل جنبات هذا النص الروائي، ومن خلال توضيح الغايات التي تبناها الراوي حاول تجسيد أفكاره من خلال توضيح إيديولوجيته، كما أنه عمل على تبيان مكانة التاريخ والهوية لدى نفوس المحبة للوطن، واستعمل مادة سردية داخل الرواية جمعت بين المكان والزمان وتلاعبت بأدوار الشخصيات، كما عمل على كسر حاجز الزمن التقليدي وعمل على تداخل الزمن بين ماضي وحاضر ومستقبل كما أنه بَنَى محطات الرواية على وضعية انطلاق، ووضعية إنجاز إلى أن يصل إلى وضعية الوصول التي عملت بانسجام تام مع تواتر الزمن وإدخال الشخصيات وتوظيفها داخل هذه المحطات، ولا ريب أن الراوي قد استعمل هذا النص الروائي يحتضن أفكاره ومبادئه، معقبا بذلك برأيه الشخصي نحو هذه القضايا بعد تحليلها يقوم بإعطاء الحلول لها، كما زوج الراوي بين الشخصية والحدث اللذان سارا منسجمين طوال مسيرة الرواية، فقد خدم بهما فكرته التي حاول منذ البداية إدماجها داخل مضامين نصية داخل قالب البنية السردية، الذي ظهر فيها إبداع الكاتب في جمالية كل عناصر السرد داخل مضمون روائي واحد ألا وهو "رواية الزعيم".

ثالثا/ اليوتيوبيا في رواية الزعيم:

يوتيوبيا "كلمة اخترعها "توماس مور" من ذاتها فهي تعني لغة (اللامكان) يشفع عليها مباشرة (اللازمان) كي تظل معلقة في أثير الذاكرة، لا تنقشع ولا تمطر"[1].

وتعني (اليوتيوبيا) في "معجم المعاني": "أفكار متعالية تتجاوز نقاط الوجود المادي للمكان، وتحتوي على أهداف ونوازع العصر غير المحققة ويكون لها تأثير تحويلي على النظام الاجتماعي القائم"[2]، أي أن

[1] فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص23/22.

[2] معجم المعاني، على الموقع: http://www.almaany.com

اليوتيوبيا أفكار تدل على شيء غير ملموس، شيء غير موجود في الواقع تهدف إلى تحقيق الأحلام وإصلاح النظام الاجتماعي القائم.

فيقول عنها "عبد الحلو": "نسج خيالي لا وجود له في عالم الحقيقة"[1]، وكما ذكرت بنفس المعنى لدى "المعجم الفلسفي" لدى "مصطفى حسيبة" إذ تقول: "عنها أنها الأفكار المثالية التي لا يمكن تطبيقها في المجتمع نظرا لبعدها عن الواقع الحقيقي"[2]، وعلى الرغم من أنها أفكار خيالية إلا أنه يسعى إلى تحقيقها على أرض الواقع، فهي في فحواها تحمل رسالة سامية تتضمن بعدًا إنسانيا يسعى من خلال هذه الأفكار إلى استحضار التاريخ لمعالجة عدة قضايا سياسية واجتماعية، ومحاولة الإصلاح من الأوضاع.

فتعمل هذه الأفكار بعد تحررها من اللازمان واللامكان، إلى تخييل جنة فيها كل ما يفيد الإنسان لتحقيق أفكار كل ما هو غير موجود في الواقع، بتطبيق العدل والمساواة وكل ما يتمناه الإنسان وغير ذلك.

يؤسس المفهوم العام "لليوتيوبيا" تلك الجنة الفاضلة التي يتوهم الإنسان بلوغها، وتعد "فطرة إنسانية رافقت وجود الإنسان منذ أن وعى على محيطه الخارجي واتصل بالطبيعة المضادة التي هددت بقائه وعرقلة تطوره"[3].

فذلك الطموح للمدينة الفاضلة والحياة الجميلة التي يطمح لها الكاتب لمجتمع مثالي ما اصطدمت بالواقع، حتى تشكلت بين ناظريه تلك الطبيعة المضادة مهددة حياته وعرقلة طموحاته.

فهذا العالم المثالي الذي يطمح إليه، هو المعنى الحقيقي "لليوتيوبيا" على أنها "ضرب من الوهم وعالم مفترض.... وأمكنة مصممة ذهنيا لا وجود لها وأفكار مثالية لا يمكن تطبيقها في الواقع"[4]، تعد هذه الهداية المتوهمة هي ضرب من الخيال تصطدم بواقع مرير لا يمكن توظيفه على أرض الواقع.

تبدأ علاقتها بالفكر الإنساني قديما فقبل كتابة "جمهورية أفلاطون تعتبر الإلياذة والأوديسة لهوميروس "يوتيوبيا" تعبر عن واقع الوطن... لأنها تجعل الوطن مفقودًا جغرافيا وأمنيًا كما تعد رحلة البحث عن الوطن يوتيوبيا"[5]، فذلك العالم الخيالي في هذه الملاحم والكتب اليونانية القديمة تمثل النواة الأولى لليوتيوبيا الأدب.

بما أن الأدب الغربي عموما له أجناس مختلفة فما كان علينا سوى الالتزام بدراسة يوتيوبيا الرواية، إذ اختار "بعض المفكرين اليوتيوبيين في الغرب الشكل الروائي لصياغة أعمالهم اليوتيوبية في القرن 19، ك(

[1] عبدو الحلو معجم المصطلحات الفلسفية، المركز التربوي للبحوث والإنماء، مكتبة لبنان، ط1، 1994م، ص176.

[2] مصطفى حسيبة، المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009م، ص305.

[3] سميرة عمر، اليوتيوبيا في التجربة الروائية لواسيني الاعرج-دراسة بنيوية تكوينية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتورا(ل.م.د) في اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة العربي تبسي، ص43.

[4] المرجع نفسه، ص43.

[5] المرجع نفسه، ص44.

يوتيوبيا) (إيتين كابيه) (رحلة إلى اكاريا)"[1]، يظهر من هذا القول أن نشأتها الأولى كانت في الغرب، من خلال بعض اللبنات الأولى التي أسست لليوتيوبية في الرواية.

أما عند العرب وإن كان العمل اليوتيوببي متأخرا نوعا ما، إلا أن له تأثر بالأعمال الغربية السابقة "مثل الروائي "نهاد شريف" في روايته "سكان العالم الثاني" (1977)، و"عبد السلام البقالي" في روايته "الطوفان الأزرق" (1976)، و"حسين قدري" في روايته "هروب إلى الفضاء"(1971) "[2]، وكل هذه الأعمال ساهمت بشكل كبير في إثراء فن يوتيوبيا الرواية عربيا.

وفي هذا المجال تنتصب أعمال الروائي الجزائري "واسيني الأعرج" كأول تجربة انعكست على الكثير من الأعمال في الأدب الجزائري عموما، التي عملت على تثبيت أسس هذا العمل الروائي اليوتيوبي في الأدب الجزائري، وهي تجربة رائدة ساعدت على مقاربة هذه الأعمال لدى النشأ للعمل أكثر في هذا الجنس الروائي"[3].

اندرجت اليوتيوبيا داخل نص "الزعيم" التي تناولت التخييل المستقبلي الحالم، الذي كان يستنير به الراوي داخل كنفات الرواية؛ التي أضمرها الكاتب واستتر عليها وأخفاها داخل النص، إلا أنها كانت في كل زاوية من زوايا الرواية قد تشكلت بأي صورة من الصور المضمرة داخل النص الروائي، أهمها ما تجلى في الجانب السياسي داخل رواية "الزعيم".

1-اليوتيوبيا السياسية:

تجلت اليوتيوبيا السياسية داخل رواية "الزعيم"، على الصراع الذي كان قائمًا بين مجموعة من الشخصيات، وكذلك في المجتمع الذي كان نظره محدود وغلبت عليه المصلحة وحب المال والسلطة، فكان كل تفكيرها مركز حول كيفية خدمة مصالحها الشخصية ولأجل أن تحظى بمستقبل جميل ولو كان ذلك على حساب الشعوب المستضعفة، وعلى العكس منها مجموعة أخرى من شخصيات الرواية التي كانت مشبعة بالوطنية محبة للمصلحة العامة، كما مثلت الطرف الناقم على الحكومة وقراراتها غير المرضية.

لقد كانت اليوتيوبيا السياسية مضمرة ومستترة تحت أقوال الراوي ومواقفه، فقد كان يلمح لها من خلال سرده لأحداث الرواية وخاصة ما يتعلق بالسياسية منها، فكان موقفه معارضًا ومعاتبًا لما كان يحصل، والذي تجلى من خلال أقواله ووجهة نظره ضد ما حكمت به العاصمة القديمة على المدينة وسكانها، والتي عكس الكاتب من خلالها طريقة الحكم؛ ولخص كل شيء فيما مُورسَ على المدينة (كا)، فقد عانت هذه المدينة من ظلم وتهميش وكانت تحت استبداد الحكومة لسنوات طويلة، ليس لشيء سوى أنها كانت مسقط رأس رجل عظيم مثل "الزعيم الراحل".

---

[1] المرجع نفسه، ص45.

[2] المرجع نفسه، ص46.

[3] سميرة عمر، اليوتيوبيا في التجربة الروائية لواسيني الاعرج-دراسة بنيوية تكوينية، ص43.

تجلت مظاهر اليوتيوبيا السياسية على نص الرواية، وهذا منذ بدايتها في قول العجوز المتشرد: "لو كان هذا الرجل حيا يرزق ما تجرأتم على فعل ذلك"[1]، فهذا القول وقد لخص كل شيء؛ ففيه يوتيوبيا مضمرة لو فككنا شفرتها لوجدنا الرجل العجوز يخبرهم أن "الزعيم الراحل" لو أنه كان على قيد الحياة لكانت كل الموازين اختلفت، لأنه كان يعلم أنه لو حكم "الزعيم" هذه البلاد وهذه المدينة لانقلبت الأمور رأسا على عقب لجعل منها جنة؛ يسمو فيها الحكم بالعدل والمساواة، هذا ما كانت عليه المدينة لو أن "الزعيم" كان حاكما لها بدل "الزعيم الحالي"، الذي لقي انتقادات من طرف الراوي حول طريقة حكمه التي تميزت بالوساطة بعد قوله: "إنه العجوز الذي مكث أربعة وأربعين سنة إلا شهرين قابضا على كرسي الزعامة، لم ينجز خلالها شيئا يستحق أن يذكر في مجلدات التاريخ –رغم كثرة صحائفها– أو يوضع في ميزان حسناته يوم القيامة، بل إنه لم يفعل شيء على الإطلاق باستثناء وضع جميع أقاربه وقريباته في مناصب حساسة"[2].

وضح الراوي أن الفساد قد نخر في البلاد فكانت بدايته من "الزعيم الحالي" الذي جلس على نظام الحكم مدة طويلة لم يستفد منه غير أقاربه والمقربين منه، فكان الراوي ناقدًا ناقمًا على ما يجري، والذي انعكس على المدينة الصغيرة (كا) التي عانت الأمرين من التهميش والاستغلال، وذلك من طرف الطفيليات أصحاب المصالح ووضح ذلك من خلال قوله: "لشهور طويلة وأسابيع بدا كأنه لم يعد للمصائب شغل يشغلها أو تسلية تقضي بها أوقات فراغها الكثيرة إلا مدينتنا المسالمة الصغيرة والتي كان من المفترض أن تكون واحدة من لآلئ المتوسط ومدنه السياحية العامرة التي لا نظير لها على الشريط الإفريقي العريض كله"[3].

تظهر هنا معالم اليوتيوبيا التي استتر عليها الكاتب "سبق وأن جاء البحث على ذكر العلاقة الوطيدة التي تجمع التاريخ بيوتيوبيا الرواية أو اليوتيوبيا المضمرة التي لا تصرح بمدينتها /جنتها التي تريد بسبب وفائها لهذا التاريخ الذي تستثمره لتحقيق قيمها اليوتيوبية فيه"[4]، والتي تنطبق على المدينة (كا) التي ينطبق عليها هذا القول، فهي من عانت من شتى أنواع الضغوط والمشكلات التي واجهتها فقد أفصح الراوي هنا، على أنها كانت ستكون من أجمل المدن الساحلية وقد وصفها باللؤلؤة لجمالها، وهذا تلميح منه على أنها كانت ستكون جنة على سواحل المتوسط، فكانت للراوي حلم بأن يرى المدينة من أجمل المدن التي ستكون مستقلة وهادئة جميلة وآمنة، تسير أمورها على نحو جيد فقد أضمرت اليوتيوبيا داخل نفس الراوي.

وأظهرت بدلا منها ما يعيق حلمه اليوتيوبي في أن يرى المدينة من أجمل المدن التي لا تشوبها شائبة فهي في عينيه جنة على سطح الأرض. فهي رغبة كل من الراوي؛ الأستاذ "سلام" وكل من هو ساكن داخل هذه المدينة، كانت رغبتهم جامحة في التغيير من مصير هذه المدينة وتحسين من الوضع السياسي والمعيشي

---

[1] ياسين نوار، رواية الزعيم، ص7.

[2] ياسين نوار، رواية الزعيم، ص 105.

[3] المصدر نفسه، ص161.

[4] ينظر، فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ–نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء– المغرب، ط1، 2004م، ص25.

في العاصمة القديمة فكانت هذه الرغبة متأصلة لدى الراوي ومنعكسة على إيديولوجيته داخل النص. فهو يسعى إلى تغيير مصير المدينة وقاطنيها.

وهذا الحلم ارتبط بالراوي، فهو شيء الذي يعد بعيد المنال عنه فلا يستطيع التغيير من الوضع لذلك يقوم بانتقاده، والحلم بواقع أجمل "إن تحديد هذه المشكلات وغيرها من طرف الروائيين العرب جعلهم يبحثون عن عالم جديد يخلو منها، ولأنهم لم يجدوه أمامهم واقعا متحققا، أسسوا له إبداعيا بيوتيوبيا مضمرة غير مكتملة الصورة إذ كل رواية من الروايات تعالج جانبا معينا من هذه القضايا، لتحاول تجاوزها تخييليا"[1].

نجد أن الراوي من خلال رواية "الزعيم" كل ما يبحث عنه هو الحلم بالمستقبل الجميل، فلم يصرح خلال نصه باليوتيوبيا بل جعل منها أفكار غذى بها نصه السردي، انتهج بذلك مسار مضاد لليوتيوبيا القديمة التقليدية فبدل التصريح بها، راح يسخر من الواقع ويهجوه، فستبدل من اليوتيوبيا الحالمة التي تقرأ الواقع وتحلم بالأجمل رافعة به حد السماء، إلى يوتيوبيا واقعية يصف بها نتائجها المأساوية التي سحبت بأحلامه إلى الأسفل، وجعلت من حلمه حلم بعيد المدى، وهو ما عبرت عنه رواية "الزعيم"، فلا الراوي نجح في تغيير واقعه ولا مجتمعه ولا مدينته التي ظلت منسيا دهرًا من الزمن، "وذلك لأنه وجد أن الحقبة التي يعيشها العربي حقبة فيها توقع ضئيل بأن يكون المستقبل أمرا مختلفا عن الحاضر"[2]، وهذا الواقع الذي عاشه الراوي. فكان تحويل المدينة (كا) إلى جنة؛ حلم صعب المنال وأن تغيير النفوس وإصلاح الأوضاع حلم بعيد المدى، فلم تتضح صورة المستقبل ولم يحاول الراوي للاستشراف نحو المجهول ففضل أن ينتقد واقعًا معاش على أمل التغيير.

[1] عبد الله بن صفية، الاستشراف في الرواية العربية، مقاربة سردية في نماذج نصية، ص 141.

[2] عبد الله بن صفية، الاستشراف في الرواية العربية، مقاربة سردية في نماذج نصية، ص143.

خاتمـــــــة

خاتمة:

وفي ختام هذا البحث توصلت إلى أن البحث ينطلق من قاعدة تمتزج فيها كل المكونات السردية، لنخلُص في الأخير إلى جماليات تمازج كل هذه المكونات السردية وجمعها في قالب واحد نتجت عنه عدة دلالات التي تأسس عليها النص الروائي، أهمها نظرة الإصلاح في معالجة القضايا السياسية تحت غطاء الاستذكار التاريخي، مع تجلي نظرة استشرافية لمستقبل أفضل، من خلال مقاربة نص "الزعيم" لياسين نوار، توصلت إلى جملة من النتائج أهمها:

– لقد أظهرت الدراسة أن التشكيل السردي في رواية "الزعيم" لا يقتصر على تقديم الأحداث والشخصيات بطريقة تقليدية، بل يتعدى ذلك إلى خلق بنية سردية معقدة ومتداخلة.

– لقد وظفت الشخصيات في النص الروائي، توظيفًا جماليًا مستمدًا من الواقع على رمزيته النصية.

– بنا الروائي حبكة عمله التي عالج فيها المجتمع وعمل عليها بأسلوب رمزي ، فقد انطلق من مبدأ الإصلاح وله رؤية استشرافية لمستقبل المدينة (كا)، وكل هذا وذاك انعكس على النص الروائي فأثراه من حيث آلياته وجماليات تشكيله السردي داخل الرواية فقد امتلك الكاتب القدرة على مزج بينهم في طابع جمالي، شكل منه صورة سردية متكاملة ظهرت تحت عنوان "الزعيم".

– حملت أحداث الرواية نوعًا من الإثارة والغموض؛ وهو ما من شأنه أن يُدخل القارئ في حالة الترقب، فيزيد من حماسته للقراءة وتفتح أمام فضاء للتأويلات.

– تميزت كتابة نص "الزعيم" بالعمق السياسي الناقد للظروف المعاشة، فقد وصف الكاتب أوضاع المجتمع بمختلف طبقاته، ويصور لنا أوضاعهم الاجتماعية والسياسية.

– لقد تجلت إيديولوجية الكاتب داخل النص الروائي، والتي من سعى من خلالها إلى تقديم رؤيته الاصلاحية وبخاصة من الناحية السياسية والاجتماعية.

– نظرة الكاتب الاستشرافية التي غذت النص الروائي وبثّت فيه الآمال نحو مستقبل أفضل فقد كانت له تطلعات كبيرة يأمل فيها إصلاح الوضع عبر معالجته لقضايا مجتمعه.

– لقد سخر الكاتب انتقلاته الزمنية نصيا لصالح فكرته الجوهرية السياسية والاجتماعية، حيث عاد إلى الماضي بشكل مطرد تعميقًا للفهم الحاضر واستشراف المستقبل.

– لقد وفق المبدع في توظيفه لمكوني الزمن والمكان، واستعماله لتقنيات الاسترجاع والاستباق والحوارات الداخلية، أضاف بعدا جديدًا لجماليات السرد في رواية" الزعيم" فقد استطاع الكاتب أن يجسد من خلال هذه التقنيات الصراع القائم بين الشخصيات، ما يجعل القارئ يشعر بعمق التجربة الإنسانية المروية.

– لم يلتزم الراوي بالتسلسل الطبيعي للأحداث بل عمد إلى كسر منطقية الزمن باللجوء إلى تقديم والتأخير في زمن السرد.

– يكتسب المكان في رواية "الزعيم" أهمية كبيرة وهو ما تساوق والأبعاد النصية دلاليًا، فقد قام بوظائف مختلفة؛ فكان بمثابة إطار تجري على أرضيته أحداث الرواية، كان فضاءً واسعًا لحركة الأحداث والشخصيات بكل ما عبرت عنه برمزيتها عن الدلالات العميقة في النص .

إن نص "الزعيم" يعد مثالا حيا على القدرة الإبداعية لجماليات التشكيل السردي في الأدب فهو يفتح آفاقًا جديدة للكتابة الروائية الجزائرية، لما يحتويه من تجديد في المواضيع وتنوع في الأساليب.

وفي الأخير أرجو أنني قد وفقت في الإحاطة بكل الجوانب التي يقتضيها بحثي، وبخاصة حين الحديث عن جماليات التشكيل السردي فقد سعيت قدر الإمكان إلى الإلمام بجميع جوانب البنية السردية والعمل عليها، واستخراج مواطن الجمال فيها، وأملي أن يكون النقص إيجابيا لا سلبيا فيفسح المجال لبحوث أخرى قادمة ستتناول الموضوع نفسه فتكمل نتائجه وتثريها.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**:برواية ورش عن نافع.
- **النص الروائي**:ياسين نوار، الزعيم، دار الباحث للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2023م.
- **الكتب العربية:**

1) احمد مرشد، البنية والدلالة في الروايات، إبراهيم نصر الله، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.

2) أمينة يوسف، تقنيات السّرد في النظرية والتّطبيق، دار الحوار، سوريا، 1955م.

3) إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م.

4) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1997م.

5) حميد لحميداني، بنية النّص السّردي، (من منظور النّقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة النّشر والتّوزيع، بيروت لبنان، ط3، 2000م.

6) حميد الحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا(من سوسيولوجيا الرواية إلى سسيولوجيا النص الروائي)، بيروت، 1990م، ط1.

7) أبي داوود سنن، كتاب العلم، باب في سرد الحديث، الحديث رقم3655، ج3.

8) زكريا إبراهيم، مشكلة الفلسفة مكتبة مصر .

9) سعيد يقطين، السرديات وتحليل السردي، المركز الثقافي والعربي، الدار البيضاء، ط1، 2012م.

10) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التأثير)، المركز الثقافي العربي للدار البيضاء، بيروت، دط، 2007م.

11) سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د، ط)، 2004م.

12) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي-دراسة في رواية نجيب الكيلاني، عالم الكتب، أربيد، ط1، 2010م.

13) شكري عزير الماضي، فنون النثر العربي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة، فلسطين، ط1، 1996م.

14) شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر و التوزيع، الجزائر، 2009م.

15) شكري الماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005م، ط1.

16) صالح إبراهيم الفضاء ولغة السّرد في الرّوايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء المغرب، 1997م.

17) ضياء غني لفته، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010م.

18) عبد الرحيم الكردي، السّرد في الرواية المعاصرة، تق – طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006م.

19) عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية (البحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، الكويت، ط1، 1998م.

20) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لزقاق المدن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995م.

21) عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، 1990م.

22) عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دار الكتب والبحوث الإنسانية والإجتماعية 2009م.

23) عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، دار العربية للكتاب، تونس، دط، 1988م.

24) عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2001م.

25) عبد الله بن صفية،مدخل إلى السرديات العربية والمعاصرة، دار الباحث، الجزائر،2020م.

26) عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط7، 2003م.

27) فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ–نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء– المغرب، ط1، 2004م.

28) محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

29) محمد بوعزة، حوارية الخطاب الروائي: التعدد اللغوي والبيلوفونية، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2016م.

30) محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، المغرب، دار البيضاء، ط1، 1987م.

31) محمد نديم خشفة، تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان (دراسات في المنهج)، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1997،1م.

32) عبدو الحلو، معجم المصطلحات الفلسفية، المركز التربوي للبحوث والإنماء، مكتبة لبنان، ط1، 1994م.

- **الكتب المترجمة:**

1) جيرار جينيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم، المشروع القومي للترجمة، الجزائر، ط2، 1997م.

2) جيرالد برانس، فن القصة، دار صادر، بيروت، ط1، 1991م.

3) جيرالد برانس ، المصطلح السردي، تر عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.

4) غاستن باشلار، جمالية المكان، ترجمة غالب جلسا المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984م.

5) فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013م.

6) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة وتقديم محمد برادة، دار الأمان، المغرب، ط2، 1987م.

7) ميخائيل باخين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 1986م.

- **المعاجم والقواميس:**

1) إبراهيم مذكور، المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشون المطابع الأميرية، القاهرة، ط1، 1983م.

2) حميد بودشيش، الأسيل القاموس العربي الوسيط، دار الراتب الجامعية، بروت، لبنان، ط1، 1997م.

3) أبو الحسين أحمد ابن فارس بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1999م، مادة (س،ر،د).

4) ابن منظور المادة (س)، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.

5) عبدو الحلو، معجم المصطلحات الفلسفية، المركز التربوي للبحوث و الإنماء، مكتبة لبنان، طبعة 1، 1994م.

6) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان بيروت، ط1، 2002م.

7) مختار الصحاح، ابن عبد القادر الرازي، دائرة المعاجم، مكتب لبنان، بيروت، 1989م.

8) مصطفى حسيبة، المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2009م.

- **الأطروحات:**

1) بثينة بن شعبان، منال بن شانعة، جماليات المكان في رواية كسر خاطر لياسين نوار، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة قالمة، 2020م/2021م.

2) جيمان عوض أبو العمرين، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ماجستير، إ: حبيب بوهرور2014م-2013م.

3) سميرة عمر، اليوتيوبيا في التجربة الروائية لواسيني الأعرج-دراسة بنيوية تكوينية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه(ل.م.د) في اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة العربي تبسي.

4) عبد الله بن صفية، الاستشراف في الرواية العربية المعاصرة مقاربة سردية في نماذج نصية، ص34، مقدمة لنيل شهادة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2012م/2013م.

5) علي محدادي، الاتجاه الإنساني في روايات نجيب الكيلاني، أدب حديث، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه ، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة ،2013م/2014م.

6) فاطمة مفيد عبد الرزاق زلوم، رواية أدب السجون الفلسطينية بين البلوفونية والمنوفونية رواية ستائر العتمة أنموذجا، جامعة تبيرزيت.

- **المواقع الإلكترونية:**

1) معجم المعاني، على الموقع: http://www.almaany.com

الفهـــــــرس

الفهـــــــــــرس

مقدّمة: ..... أ

مدخل: في حدّ المفهوم وأبعاده، مطارحات نظريّة. 5

أوّلا: في مفهوم السّرد: 5

ثانيا/ ياسين نوار والتجربته السّردية: 7

1– التّعريف بالروائي: 7

2–الجوائز والمسابقات: 8

3– قائمة مؤلفاته: 8

ثالثا: مضامين النص الروائي: 9

أوّلا/ الشخصية: 13

ثانيا/ الحدث الروائي: 31

1/الوضعية المنطلق: 31

2/ وضعيات الإنجاز: 31

3/وضعية الوصول: 31

ثالثا/ ذوات الانجاز وتمظهرات الإيديولوجيا: 34

الفصل الثاني: انبناءات الزمان والمكان: ..... **Erreur ! Signet non défini.**

أولا/ سيرورة النسق الزمني: 47

1/ المفارقات الزمنية: 49

2– التواتر (التسريع /البطيء): 55

ثانيا/ البنية المكانية: 60

1 – في مفهوم المكان: 60

2 – تمظهرات المكان ودلالته: 62

3– تركيب: 67

ثالثا/ اليوتيوبيا في رواية الزعيم: 68

1–**اليوتيوبيا السياسية:** 70

خاتمة: 72
قائمة المصادر والمراجع: 72