جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

أنماط الراوي ووظائفه في رواية "الحزام" لأحمد أبو دهمان

The perspective of vision and the patterns of the narrator in the novel "The Belt" by Ahmed Abu Dahman

إعداد

د/ ياسر بن تركي آل مدعث

أستاذ الأدب والنقد المساعد بجامعة الملك خالد بأبها

كلية العلوم الإنسانية قسم اللغة العربية وآدابها

(العدد الثاني والأربعون)

(الإصدار الثاني ٠٠٠أكتوبر)

(الجزء الرابع (١٤٤٥هـ /٢٠٢٣م)

الترقيم الدولي للمجلة(ISSN)2536-9083)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٦٢٧١/٢٠٢٣م

-- أنماط الراوي ووظائفه في رواية "الحزام" للروائي أحمد أبو دهمان

ياسر بن تركي آل مدعث
قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك خالد، كلية العلوم الإنسانية، أبها
البريد الإلكتروني: yshawan@kku.edu.sa

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة أنماط الراوي ووظائفه في رواية "الحزام" للروائي أحمد أبو دهمان. وقد اعتمدت الدراسة على مقولات علم السرد ومحاولة الإفادة من السرديات الحديثة بتياريها الرئيسين، وهما: "السرديات الشكلية" التي تُعنى بدراسة النص السردي في مستواه البنائي، و"السردية السيميائية" التي تهدف إلى تقديم قواعد وظائفية للسرد من خلال العناية بدلالة النص؛ للوقوف على البنى العميقة المتحكمة فيه. وقد جاء البحث في تمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة. فكان التمهيد عرضًا لمفهوم الراوي ودلالاته. ثم تناول المبحث الأول الراوي العين، ودرست فيه المبئر المتخصص والمبئر الشمولي. ويأتي المبحث الثاني عن الراوي الذاكرة، واستعرضت فيه الذاكرتين الجمعية والذاتية، والذاكرة التي اهتمت باستحضار الموروث الشعبي. وجاء المبحث الثالث عن الراوي الصوت، درست فيه الصوت المعلق، والمروي له. وتوصل البحث إلى أن الراوي لم يكن عنصراً للسرد فقط، بل كان وسيطاً بين عدة عناصر، مثل: اللغة والفن وثقافة الصورة، كما جسد الراوي الصراع الأيديولوجي بين الفضاءات المكانية بوصفها محركاً لأحداث الرواية.

الكلمات المفتاحية: المنظور الروائي، الراوي، الرواية، الحزام، أحمد أبو دهمان.

The perspective of vision and the patterns of the narrator in the novel "The Belt" by Ahmed Abu Dahman

Yasser bin Turki Al Mudath
Department of Arabic Language and Literature, King Khalid University, College of Human Sciences, Abha

E-mail: *yshawan@kku.edu.sa*

Abstract:

This research aims to study the narrator's patterns and functions in the novel "The Belt" by novelist Ahmed Abu Dahman. The study was based on the statements of Narrative Science and an attempt to benefit from modern narratives with its two main streams, namely: "formal narratives", which deals with the study of narrative text at its structural level, and "semiotic narrative", which aims to provide functional rules for narrative by taking care of the semantics of the text; to identify the deep structures controlling it. The research was presented in a preface, three essays and a conclusion. The preface was a presentation of the narrator's concept and its semantics. Then the first topic dealt with the narrator's eye, and the specialized well and the holistic well were studied in it. The second research is about the narrator's memory, in which the collective and subjective memory was reviewed, and the memory that was interested in evoking the popular heritage. The third search came for the voice narrator, in which I studied the suspended voice, and his narrator. The research found that the narrator was not only an element of the narrative, but was an intermediary between several elements, such as: language, art and image culture, and the narrator embodied the ideological struggle between spatial spaces as a driver of the novel's events.

Keywords: ***Novelist's Perspective , Narrator , Novel , Belt , Ahmed Abu Dahman.***

مقدمة الدراسة:

يعد السرد جزءًا أساسيًا من الحياة الاجتماعية، فهو قديم قدم وجود الإنسان، فلا تكتمل عملية التواصل الاجتماعي دون سرد وحكاية، وقد احترف الإنسان السرد منذ قديم الزمن، فكان طريقة التعبير عما يجول في نفسه، وما يعتمل في داخله من مواقف تجاه الأشياء والأحداث المحيطة به.

واقتضت حاجة الإنسان بالضرورة وجود مسرود له تصله الحكاية بطريقة ما، فالأصل في الإنسان أنه لا يروي لنفسه ولا للعدم؛ بل يروي ما يجول بخاطره، حين يرويه، وهو على يقين من وجود طرف آخر يصل إليه سرده، لتكون هذه الثلاثية (السارد، والسرد، والمسرود له) هي بنية الخطاب السردي التي لا يكتمل إلا بها.

ويمثل الراوي أحد أهم عناصر العمل السردي؛ وهو المتحكم في العلاقات التي تربط بين جميع مكونات العمل، فالحكي لا يقدم بشكل محايد، بل يقدم من خلال منظور ما، هو منظور الراوي، مما يفرض تعدد أنماطه ووظائفه.

إشكالية البحث: تقوم هذه الدراسة على تناول نصٍ روائيٍ مميز؛ للكشف عن وظائف الراوي وأنماطه من خلال رؤية تكاملية، لإبراز أهم الوظائف التي قام بها الراوي داخل النص السردي، فنجده ينهض بوصفه "العين" التي ترى المشاهد السردية؛ لتعيد صياغتها؛ لتشرك الملتقي في الرؤية، وبوصفه "الذاكرة" الممثلة للعقل الجمعي للجماعة الإنسانية المنتمي إليها الراوي، وبوصفه "الصوت" الذي يظل يتخلّق في المسافة بين الفعل (الرؤية) والممارسة اللغوية بكل متطلباتها.

وتتخذ الدراسة من رواية الحزام مادة لها، لما تحمله من قيمة فنية جعلتها تتمتع بحضور ملحوظ منذ تأليفها، فتعد من الروايات التي أوجدت لنفسها مكاناً

ضمن روايات الحنين إلى الوطن نتيجة اغتراب[1] مؤلفها، فقد كتبت باللغة الفرنسية لكاتب سعودي، ثم نقلها إلى العربية، بمعنى أنها كُتبت للآخر[2]، وهذا يجعلنا ننظر باهتمام إلى طريقة حكي الراوي والنظر من منظوره إلى ما أراد الكاتب إيصاله للآخر.

الدراسات السابقة: على الرغم من أهمية رواية الحزام، وثرائها الفني، وإفادتها من الأنواع الأدبية الأخرى، فإنها لم تحظَ – حسب علم الباحث – بدراسة أكاديمية مستقلة تتعرّض لدراسة الراوي اعتمادًا على مقولات علم السرد، وما عثر عليه بعض الدراسات، التي تناولت رواية "الحزام" من جهات مختلفة عن موضوع الدراسة الحالية، ومنها:

- مفلح زابن القحطاني (٢٠٢٣م)، الأساليب الطلبية في رواية الحزام لأحمد أبو دهمان: دراسة نحوية دلالية، مجلة كلية اللغة العربية، جرجا، الجزء الخامس.

---

[1] يشير مصطلح الاغتراب في الفكر الحديث إلى غربة الفرد وإبعاده عن الجوانب الرئيسية لوجوده الاجتماعي.. ففي معناها الاصطلاحي أصبحت أكثر ارتباطًا بإحساس الإنسان بالغربة في المجتمع، أو إحساسه بالعجز عن التأثير في التغيير الاجتماعي، أو تلاشي شخصية الفرد في مجتمع بيروقراطي ومتضخم. وقد سيطر الاهتمام بمفهوم الاغتراب في خمسينيات وستينيات القرن العشرين على الأدب والفكر الاجتماعي – وجوانبه الفلسفية والنفسية – المعاصرين. راجع تم تحديد مصدر غير صحيح..

[2] استخدمت عدة مدارس فكرية وفلسفية مصطلح الآخر في سعيها إلى تحديد مفهومها عن: "الأنا" أو "الذات" أو صورة "الأنا" عن نفسها التي تعرف نفسها وتحددها من خلال معارضتها بـ "الآخر". وقد استخدم هيجل هذا المصطلح لأول مرة في كتابه المؤسس: "ظاهريات الروح" وذلك في تعليقه الملهم عن العلاقات التبادلية بين: "السيد" و "العبد" حيث يعرف كل منهما ذاته من خلال اكتشافه للتعارضات القائمة بين ذاته، والآخر. راجع: تم تحديد مصدر غير صحيح.

- زوقار بلقاسم ولواح أحلام وملاحي علي (٢٠٢٢م)، دور الترجمة الروائية في التواصل مع الآخر، رواية الحزام لأحمد أبو دهمان أنموذجاً، مجلة المجلس الأعلى للغة بالجزائر، مج١١ ، ع٢، ٣١.
- مقال: الحزام للروائي السعودي أحمد أبو دهمان، سيرة وفاء لذاكرة قرية ورجل، جريدة الرأي ٢٠١٣/٩/٤م...إلخ.

أهداف البحث وتساؤلاته: تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن أنماط الراوي ووظائفه في رواية الحزام، وتجدر الإشارة إلى أن طبيعية التداخل بين وظائف الراوي وأنماطه، تفرض مبدأ الفصل بين هذين المكونين في أثناء التحليل النصي؛ باعتبار أنها في علاقة مُتبادلة دومًا بحيث يتحّكم أحدهما في الآخر ويحدد وجهته.

وقد حاولت الدراسة بناء على ذلك أن تجيب عن السؤالين الآتيين:

١- ما أبرز الأنماط البنائية للراوي وكيف وظفها الكاتب أحمد أبو دهمان؟

٢- ما أبرز الوظائف التي اختص بها الراوي داخل بنية النص السردي؟

منهجية الدراسة: تتبعت الدراسة مقولات علم السرد لدراسة السرديات الحديثة؛ لمحاولة الإفادة من السرديات الحديثة على المستوى النظري، والإجرائي، والاصطلاحي، بتياريها الرئيسين: السردية الشكلية، التي تدرس النص السردي من حيث البنية، باستخدام أدوات البحوث اللغوية الحديثة والمعاصرة، والسردية السيميائية، التي تهدف إلى تقديم قواعد وظائفية للسرد عن طريق النظر في معاني النص لكشف الأنماط العميقة داخله.

وقد جاءت هذه الدراسة في مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة فيها أهم النتائج ، كما يأتي:

- المقدمة: وفيها أهمية البحث، وأهدافه، ومنهجه، وتساؤلاته، وخطته.. إلخ.
- التمهيد: مفهوم الراوي ودلالاته.

- المبحث الأول: الراوي العين.
- المبحث الثاني: الراوي الذاكرة.
- المبحث الثالث: الراوي الصوت.

التمهيد:

اصطلاحات البحث الرئيسية:

شهد الراوي حضورًا كبيرًا في التراث العربي، ويشهد على ذلك علماء الأنساب، والأيام، ورواة الشعر، وأخبار الجاهلية. ويرجع ذلك إلى ارتباط الرواية عند القدماء بصدق الراوي، وعدالته، وتسلسل الرواة "فالخبر لا يعترف به إلا إذا كان الذي يبلغه معروفًا بالصدق والعدالة، بل الخبر الذي تتوافر فيه الشروط المطلوبة هو الخبر الذي يبلغه عدة رواة لا يتعارفون، وبالتالي لم يتفقوا على إذاعة خبر كاذب" (كيليطو، ١٩٩٧، صفحة ٥١). وامتد هذا الحضور ببزوغ فجر الإسلام، فجاء مفهوم السند والمتن، من الرواية الأدبية إلى الرواية الدينية من خلال حفظ أحاديث رسول الله ﷺ، مما عزز قيمة الإسناد حتى غدا "جزءًا من الحديث بما منحه من سمة مقدسة، جعلته فيصلًا في الحكم على أهمية المروي" (إبراهيم، ١٩٩٢، صفحة ٤٥).

وقد مرت كلمة الراوي ومفهومها بمراحل عدة بدأت بالدلالة على من يروي الماء أو يحمله لغيره وفقًا لمدلولها لغة (ابن منظور، د.ت)، ثم جاءت في مرحلة تالية للدلالة على من يروي الأشعار والأنساب والأخبار والأحاديث، ويشير عبدالرحيم الكردي إلى أن "الأصل في وجود هذا الراوي هو الأدب الشفهي، لأن القاص في هذا الأدب يواجه جمهوره مواجهة صريحة – لشيوع الأمية بين هذا الجمهور، ولعدم توافر الوسائط السمعية والبصرية التي نعرفها اليوم كالراديو أو المسجل – ومن ثم فإن جمهور هذا القاص كان على معرفة تامة به" (الكردي، ٢٠٠٦، صفحة ٩)، وهذا يفرض على القاص أن يقدم ما يسند روايته من مصادر المعرفة التي استقى منها مادته الحكائية. ثم انتقلت – بعد ذلك – لتكون وصفًا لمن يحكي القصص.

ومع تقلص الشفاهية، التي حلّت مكانها عملية التدوين والكتابة – منذ القرن الثاني للهجرة – تقلص دور الراوي في نقل المعرفة، ولكنه ظل محتفظًا بوظيفته

الحكائية في مجالات السرد عامة. ويعد العرب ممن برعوا في فن الحكي، وصناعة الراوي، بالقدرة التي أمدتهم بها بيئتهم، من قوة الملاحظة، ودقة التصوير، فإذا كان الهنود قد أوتوا موهبة في خلق الحكايات وتوليدها انظر: (الكردي، ٢٠٠٦، صفحة ١٠)، "فإن العرب رواة للحكايات الخرافية لا مثيل لهم" (لاين، د.ت، صفحة ٢٢١).

وعلى المستوى الفني، يعد الراوي المكلّف بسرد الأحداث داخل نص الرواية، ويتم ذلك وفق التتابع الزمني لها. انظر: (مبروك، ٢٠٠٢، صفحة ١٣)، ومن جهة أخرى يعد الراوي شخصية متخيلة مثله مثل بقية الشخصيات داخل العمل الروائي، حيث ينوب الكاتب في السرد. انظر: (عبدالواحد، ٢٠٠٣، صفحة ٩)، فيظهر على أنه صورته داخل النص، أو مفوض منه، فيقوم بالحكي بدلًا عنه، "بذلك يختبئ الكاتب خلف الراوي" (العيد، ٢٠١٠، صفحة ٨٩)؛ ليتحول هذا الراوي إلى وجهٍ من أوجه الروائي يقدم من خلاله عمله للمتلقي، وعليه يعتبر "الراوي هو الوسيط الدائم بين المبدع والمتلقي" (وادي، ١٩٩٦، صفحة ٨٩).

وقد تنوعت وظائف الراوي وأنماطه، وتعددت علاماته، ويعود ذلك إلى اهتمام "الدراسات البنيوية والأسلوبية الحديثة بدراسة الراوي في النص القصصي حتى غدت دراسته في الغرب شرطًا بل ضرورة في سبيل فهم عناصر السرد القصصي جملة، مثل زاوية الرؤية، والمسافة، والزمان، والمكان، والشخصيات، واللغة والمؤلف وغيرها" (الكردي، ٢٠٠٦، صفحة ١٣).

يكشف الخطاب السردي في رواية الحزام – بشكل عام – عن مجموعة من الجوانب المتعلقة بحالة مجتمع القرية الثقافية والاجتماعية، والتحولات التي مرت بها، جاء ذلك سعياً من المبدعين إلى التعبير عن مكنوناتهم عبر استثمار وسائلهم الفنية المتاحة رغبة منهم في الوصول إلى حالة من وضوح العلاقة بين الحياة والسرد. وإذا نظرنا إلى الرواية وجدناها أقدر الأشكال السردية على رصد الحياة بجميع تفاصيلها.

إن أقل ما أمكن استنتاجه من الاشتغال على رواية "الحزام" أنها تبدو بمثابة تجربة روائية فريدة، تعبر عن غربة حقيقية، يعيش قارئها جميع تفاصيلها، غربة تشكّل "هُوية" تنفرد بغناء للوطن/ القرية، التي يناجيها "أحمد أبو دهمان" في فريدته "الحزام"، اغترب جلّ حياته فكتب هذه الرواية باللغة الفرنسية التي تحمل دلالة على أنها كُتبت للآخر ، ففرض بُعده عن القرية أن يعرف ما يعنيه هذا المكان، فكانت الهُوية وتأصيلها طريقاً انتهجه الكاتب للتعبير عن أبرز مظاهرها التي تبدو حاضرة باستمرار من خلال راوٍ مميزٍ عمل بوظائف متعددة على ذلك.

يتمثل راوي "الحزام" بأنه صاحب خطاب مسيطر يهيمن على سائر الخطابات؛ ويرجع ذلك إلى قيامه بدور المؤلف أو المصفى لخطابات الشخصيات وأصواتها، يتحدث بلسانها حيناً، ويتيح لها فرصة التحدث بنفسها حيناً آخر، ويصف ما تقوم به أو تفكر فيه بلسانه هو حيناً ثالثاً. ونتيجة لتعدد وظائف الراوي في "الحزام"، وتشعبها وتعدد الأزمنة والرؤية، ستقف الدراسة على ثلاث وظائف تم رصدها، فكان من أبرز المواقع التي اضطلع بها، هي: الراوي العين، والراوي الذاكرة، والراوي الصوت.

١ الراوي العين:

يرتبط الراوي العين بالمروي من خلال رؤية تؤطر عملية الحكي تسمى هذه الرؤية في عالم السرد بالتبئير أو زاوية الرؤية، أو الجهة، أو المنظور؛ ولكن مصطلح التبئير هو الأنسب؛ لأنه – كما هو ظاهر – مصطلح تقني بحت، لا يحمل دلالات نفسية أو أيديولوجية، التي قد توحي بها المصطلحات الأخرى.

ويعد التبئير من أكثر المفاهيم التحليلية، فالعين لها تاريخ ميثولوجي في معظم التراث الأسطوري، ويرجع السر في عظمة شعبية رمز العين إلى التجربة المشتركة، إذ إن لمعظم الشعوب حساسية نحو ما يكمن في العين من قوة فاعلة انظر:

(كلارك، ١٩٨٨، صفحة ٢١٥)، ومن هنا اكتسبت العين هذا الانجذاب الكبير حول ما يمكن أن تشكله من تأثير.

اقترن مصطلح التبئير منذ ظهوره عند (جيرار جانيت) في كتابه "خطاب الحكاية" بعناصر الرؤية داخل العمل السردي، فمهوم التبئير حسب رؤيته هو: "المنظور الذي من خلاله تعرض الوقائع والمواقف المسرودة، الوضع التصوري أو الإدراكي الذي يتم وفقًا له التعبير عنها" (جنيت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ١٩٩٧، صفحة ٤٥ وما بعدها)، ويتعلق التبئير بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة من وجهة نظر السارد.

ولمصطلح (التبئير) السردي حضور مكثفٌ في السرديات، وذلك يعود إلى وظيفته الأساسية وهي تشخيص الحدث الروائي، وإبرازه عبر تبئير سردي؛ ليتعلق بأسئلة يطرحها الروائي عند كتابة عمله، تتمثل في: "من هو السارد؟ أو لنقل بسرعة بين: من يرى؟ ومن يتحدث؟" (جنيت، نظرية السرد: من وجهة النظر إلى التبئير، ١٩٨٩، صفحة ٥٧) ، تبعاً لذلك، فقد عرف مصطلح (التبئير) تسميات متعددة، منها: (وجهة النظر)، (زاوية الرؤية)، (الرؤية السردية)، إلا أن كل هذه المفاهيم تدل على مدار (التبئير) في مجال النقد الروائي الذي يتمثل في تلك "العلاقة بين المؤلف والراوي وموضوع الرواية" (يقطين، ١٩٨٩، صفحة ٧٠)، وهي العلاقة التي يمثل فيها موضوع السارد وصوته محور الرواية، الذي دونه لا توجد الراوية. وعليه، لا يصلنا النصُّ مُكتملاً عبر فعل الرؤية فقط، بل إنه يحتاج إلى مَنْ ينقل هذه الرؤيةَ إلى المُتلقي، بوصف النص السردي نصًا لغويًّا قبل أيّ شيء.

ويمكن تصور عملية التبئير أنها عملية نقل الأفكار أو المفاهيم الفكرية إلى صور أو رموز بصرية، "فالعين هي التي تعلن عن الموقف الجمالي والأيديولوجي" (قطب و آخرون، ٢٠٠٤، صفحة ١٠). أما عند جيرار جينيت في كتابه (خطاب الحكاية) نجده يستعمل مصطلح (التبئير) وفقاً مع (وجهة النظر) أو (المنظور)،

ويعرف بأنه: "تحديد زاوية الرؤية ضمن مصدر محدد، وهذا المصدر إما أن يكون شخصية من شخصيات الرواية، أو راوياً مفترضاً لا علاقة له بالأحداث" (لحمداني، ١٩٩١، صفحة ٤٦)، ومن هنا تشكّلت أنواع الرؤية إلى ثلاثة أنواع:

١. الحكاية ذات التبئير الصفر أو كما يُصطلح عليها (الرؤية من الخلف)، وفيه تعتلي العين المشهد السردي، فالراوي حاضرٌ "في مكان مرتفع يسمح بالرؤية الاشتمالية، ويعطيه إمكانية الوصف ذي الاتساع الكبير" (بحراوي، ١٩٩٠، صفحة ١٨٧)، وهذه الوضعية للراوي قد تمنحنا "إما رؤية بانورامية أو تبئيرًا مُتزامنًا لأشياء وقعت في مواقع مختلفة وكثيرًا ما تكون هذه الرؤية البانورامية في بداية السرد أو نهايته، أو تكون في بداية أحد المشاهد أو نهايتها" (عبدالمجيد، ٢٠٠٠، صفحة ١٦٣).

٢. الحكاية ذات التبئير الداخلي (الرؤية مع) وتنقسم إلى:

أ. البؤرة الثابتة: إذ يمر كل شيء من خلال سارد أو شخصية واحدة. وفيه يتم رصد المشاهد السردية من خلال عين إحدى الشخصيات وتظل تلك الشخصية مستبدة بعملية الرصد/التبئير على مدار النص السردي

ب. البؤرة المتغيرة: أي التي تمر عبر عدة شخصيات. وفيه "يتم تبني منظورات عديدة بصفة دورية لعرض وقائع ومواقف مختلفة" (عبدالعالي، ١٩٩٣، صفحة ٤٣)، ومن خلال هذا الشكل "يصل إلينا العالم الحكائي عبر مجموعة عيون مُختلفة تتصل كل منه بإحدى شخصيات الحكاية" (برنس، ٢٠٠٣، صفحة ١١٦)، وعن طريق هذه المواقع المتعددة التي تحتلها العينُ الراصدة يتم استكمال السلسلة المشهدية للحدث الروائي، وذلك كأن ينتقل التبئير .

ت. البؤرة المتعددة كما في الروايات المبنية على الرسائل، إذ تبرز الحادثة نفسها إلى الوجود عدة مرات.

٣. الحكاية ذات التبئير الخارجي (الرؤية من الخارج) إذ يتصرف فيها البطل أمامنا من غير أن يسمح لنا بمعرفة أفكاره وعواطفه. وهذا المستوى من التبئير يستبعده بعض النقاد الذين يرون أنه تكرارًا للمستويين السابقين انظر: (يقطين، ١٩٨٩، صفحة ٢٩٩)، ففي هذا المستوى "يتم الرصد الخارجي للشخصيات دون نفاذ إلى مشاعرها أو أفكارها حيث يبدو صاحب وجهة النظر مجرد مُراقِب للشخصيات" (بكر، ١٩٩٨، صفحة ٤٣)، أو كما يقول جنيت فإن الحكايات المنتمية إلى هذا المستوى "يتصرف فيها البطل أمامنا دون أن يسمح لنا بمعرفة أفكاره أو عواطفه" (جنيت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ١٩٩٧، صفحة ٢٠٢).

وستحاول الدراسة في الجزء التالي تحديد أبرز العناصر المُشكِّلة لبنية كل من المُبئِّر المُتخصِّص والمُبئِّر الشمولي، وهي عناصر تجمع بين السمات البنائية والقيم الوظيفية.

١.١ المبئر المتخصص:

يقصد بالمبئر المتخصص هو الراوي الذي يرصد المشاهد من زاوية ضيقة، معادلة لرؤية البطل للمشهد حال وقوعه، فينحصر نقله لمشهد واحد فقط. مما يجعله يرصد المشهد من الداخل بكل تفاصيله، ويفرض ذلك استدعاء الاستغراق في الوصف وتكثيف الرؤية؛ لما يحدثه وجود الراوي الداخلي من تغير "يصيب البناء اللغوي، فمع هذا الرأي تصبح اللغة القصصية لغة شفافة شعرية، لا يقصد من الكلمة فيها المعنى الموضوعي المجرد، بل يتجاوز ذلك إلى الظلال النفسية والشعورية للكلمات، وتجنح العبارة إلى التناغم مع إيقاع النفس المتحدثة بها، فيسمع لها نغم وصبح لها إيقاع، وتميل إلى الغنائية الشعرية" (الكردي، ٢٠٠٦، صفحة ١٣٢).

١.١.١ داخلية الرصد (الشخصيات المركزية):

تفرض داخلية الرصد موقعًا مميزًا للراوي داخل حدود المشهد السردي، ويحصل ذلك عند تضاؤل المسافة بين الراوي والشخصيات الحكائية، "فإذا تضاءلت هذه المسافة أو تلاشتْ كان الراوي مُشارِكًا، وإذا اتسعتْ كان الراوي غير مشارك، وإذا تحقّقت تلك المشاركة وتقاربت المواقع وتزامنت أصبح الراوي واحدًا من الشخصيات" (الكردي، ٢٠٠٦، صفحة ١٢٠).

فتقلص المسافة وتلاشيها بهذا الشكل، وتوحد الموقف بين الشخصية والراوي، يقصي أي شخصية أخرى داخل المشهد، فتصبح هذه الشخصية هي التي ترصد عناصر المشهد مكتملة، ومن خلال موقعها يتشكّل مفهوم داخلية الرصد، الذي يفرض أن يكون المشهد السردي "جزءًا من تجربة إنسانية، ومن ثم فإن الأشياء لا تبدو متجردة عارية جافة كما هو الحال معها في الحياة المعيشة، بل تبدو ممتزجة بالأحاسيس والمشاعر والانفعالات، كما أن وجودها لن يكون مجسمًا تجسيمًا كاملًا كما هو الشأن معها في الخارج، بل سوف يكتنفها الغموض والتشويش والتلون بألوان التجربة الإنسانية والخضوع لقوانينها" (الكردي، ٢٠٠٦، صفحة ١٣٠، ١٣١).

وقد استثمرت رواية الحزام هذه التقنية في أكثر موضع من الراوية، ومن ذلك محاولة راوي الحزام الكشف عن بعض العناصر الواقعة ضمن دائرة رؤيته البصرية، ورصده لما هو غائب عن متخيل المجتمع، فيكشف عن تاريخ خفي للقرية؛ استمده من أحد عناصرها، فيقول: "في النهاية نسيت أني أنتظر الشمس، لكنّي بفضل هذه العجوز، اكتشفت التاريخ الخفي للقرية وبدأت أنظر إلى الناس من حولي بطريقة مغايرة وكل مرة أرى أحدهم، أضحك لوحدي، لكن دون أن أجرؤ على أن أكاشفه بحقيقته لسبب وحيد وهو أن مسباتهم مسبة لي شخصيًا، لأنّ القرية كانت كإنسان واحد" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٨١).

نلحظ في البنية السردية السابقة أن المبئر/ الراوي بمشاهداته عن المجتمع، يكشف عن موقفه منه ونظرته إليه، مما يوضح علاقته بالواقع، فهو ينظر بعمق نظرة متكاملة، فيرى طيلة أحداث الراوية الحقائق الفردية المنفصلة للحياة اليومية، والصورة الأعم للحركة والصراع. وذلك يعود إلى أن الصورة البصرية التي يسعى المبئر/الراوي العين إلى تقديمها من خلال تبئيره لمكونات هذا المشهد الافتتاحي لا تنتمي إلى لحظة الرؤية الفعلية بل إلى لحظة لاحقة هي لحظة إعادة بث المشهد المختزن في الذاكرة، ويعود ذلك إلى أن "كل حدث ترويه حكاية هو على مستوى قصصي أعلى مباشرة من المستوى الذي يقع عليه الفعل السردي المنتج لهذه الحكاية" (جنيت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ١٩٩٧، صفحة ٢٤٠)، ومِن ثمّ فهي تنتمي للمستوى الصفري الناتج عن نظرة المبئر الفوقية المحيطة بالأفضية الزمانية والمكانية والقادرة على رسم صورة إجمالية للشخصيات الحكائية المُشاركة في المشهد وغيرها من الأمور التي تتحدّد "بالقياس إلى خبرة الحاضر بصفته ساردًا وليس بالقياس إلى خبرة الماضي بصفته بطلاً" (جنيت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ١٩٩٧، صفحة ٢٠٩).

ونلحظ تفرد الراوي بمفردات تعكس موقعه الذي يسمح له بتعيين دقيق لها، تدور في غالبها حول مفهوم الكشف والاستطلاع، فنجد أن فعل الانتقال من القرية إلى المدينة فتح منظور الاكتشاف أمام المبئر/ الراوي، فيقول: "في السيارة التي نقلتنا إلى المدينة، كشف لي صديقي عن المبلغ الذي يحمله لهذه الرحلة الطويلة، كان مبلغًا زهيدًا جدًا، اقترحت عليه أن أضمّه لما معي بدون أن نروي لأصدقائنا الآخرين ما حدث" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٩٩). وفي موضع يليه: "بعد أيام من استقرارنا، اكتشفت أن في هذه المدينة من الشعر والغناء أكثر مما في القرية، وتيقنت بأن سكان هذه المدينة كلهم من الشعراء الذين غادروا القرى مفضلين الغناء على الحقول ، كانوا يرقصون كل ليلة" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ١٠٠).

فوجود شخصية أخرى داخل المشهد الجزئي السابق، ساعدنا في النظر إلى الراوي/ المبئر بوصفه شخصية حكائية، وبوصفه مُبئرًا متخصصًا، أخفى شخصية صديقه المادية، التي لا نعرف عنها إلا الصداقة التي تجمع بينهما، ويعود ذلك إلى أن "الرؤية إلى شخصية مشاركة في الأحداث يقصي إمكانية رسم صورتها المادية من منظورها الخاص، فليس في إمكانها أن تكون ذات التبئير وموضوعه في الوقت نفسه" (العمامي، في الوصف: بين النظرية والنص السردي، ٢٠٠٥، صفحة ٩٧).

وفي موضع آخر من الراوية، نجد الراوي يستغرق في موصوفه بتحديد مظهره، بتقريب موقع الرؤية من الشخصية، والسماح برؤية تفاصيل دقيقة عنها، مستقصيًا تفاصيل الفتى الموصوف/ المبأر، "والمقصود بالمظاهر هو خاصيات الموصوف وعناصره، ويتجسّم تحديد المظاهر، (العملية الوصفية الأساسية) في عمليتين فرعيتين" (العمامي، في الوصف: بين النظرية والنص السردي، ٢٠٠٥، صفحة ١٢٣): "يتقدم الفتى الأول بشعر مدهون بالسمن، ورأس معصوبة بالورود والرياحين وأزهار الجبال. يأخذ في إنشاد قصيدته بصوت يسمعه من لا يسمع. وفي يديه العاليتين خنجران يعانقان وهج الشمس التي تتقاطع أشعتها مع نظراته ومفردات قصيدته" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٢٦). يحاول الراوي – من خلال المقطع السابق – الكشف عن مكونات الوصف، وذلك عن طريق ترسيخه بتحديد شخصية الموصوف، ومحاولة رصد ما تتمكن عينه من رؤيته: الشعر المدهون بالسمن، والرأس المعصوبة بالنباتات العطرية التي تعكس ثقافة المكان، وعلو الصوت بالنشيد، وما ينتج عن ذلك من علاقات الحواس كاملة.

١.١.٢ تكثيف الرؤية (الرصد والاستدعاء):

يشير مفهوم تكثيف الرؤية في الرواية، إلى القدرة على تجسيد صورة واقعية وتفصيلية للمشاهد والحدث الذي يتم وصفه في النص؛ لتكون الرؤية واضحة،

وللتفاصيل الغنية تأثير كبير على تجربة القارئ وتخيله للأحداث والشخصيات، وهناك عدة طرق لتكثيف الرؤية في الرواية، ومنها:

- استخدام الوصف التفصيلي: يمكن للكاتب أن يستخدم العديد من الألفاظ والتفاصيل الدقيقة لوصف المشاهد والأشخاص والأجواء بطريقة تساعد القارئ على تصورها بشكل أفضل، مثل استخدام الألوان والروائح والأصوات والحركات بشكل دقيق، يتم تعزيز الرؤية وتعمق تأثير الرواية.
- توظيف العواطف والمشاعر: من خلال وصف ردود فعل الشخصيات عاطفياً وطريقة تأثرهم بالأحداث، فيتمكن الكاتب من تكثيف مستوى الرؤية لدى القارئ؛ لنشعر بمشاعر الشخصيات ونفهم تأثير الأحداث عليها، مما يخلق تفاعلًا أكبر مع الرواية وتُصور الأحداث بشكل أفضل.
- الاستعمال المناسب للحوار: فمن خلال الحوار بين الشخصيات، يمكن للكاتب تكثيف الرؤية وإضفاء طابع حيوي على الرواية، ويمكن أن يكون الحوار وسيلة فعالة لإظهار تفاصيل الشخصيات وتوضيح العلاقات بينهم، مما يساعد القارئ على تصوير المشهد بشكل أفضل.

ولارتهان عملية التبئير بما تعكسه عين المبئر/ الراوي من مشاهد جزئية مكثفة، يكون الموصوف/ المبأر تحت سلطة الراوي أثناء عملية الرصد، وهنا قد تختلف عملية تلقي الموصوف بين الراوي والمتلقي للعمل الأدبي، فعين الراوي تعكس المبأر كما رأتها، ولا يفترض مطابقتها لما كانت عليه في الحقيقة، فالراوي "يستحسن ما يجده هو حسنًا ويستقبح ما يجده هو قبيحًا، فيستطيع بأداته السحرية أن يجعل الموصوف له يستحسن ما كان مُستقبحًا لديه، أو العكس بالعكس سواء أكان ذلك بالنسبة إلى بقية النصوص الساكنة في ذاكرته أم في تجربته المعيشة" (الزريبي، ١٩٩٤، صفحة ٩٦).

وبالنظر إلى الممارسات اليومية لأهل القرية نلحظ تكثيفًا للمشهد السردي الجمالي من خلال عمليتي الرصد والاستدعاء لكل ما يميز قريته، فنجده يسلط الضوء على ممارسات ويؤطرها بمفهومه الخاص عنها، فيشير إلى قيمة النظافة، وأنها جزء لا يتجزأ من الهوية الثقافية للقرية، فـ"النظافة كانت مرادفاً للقرية، والقذارة أذى. وقد اعتدنا على إماطة الأذى ليس عن الطريق فحسب، ولكن عن كل شيء" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٤٧). إن الوحدات السردية المندرجة ضمن الاعتزاز بالمكان/ القرية تعطي لرواية "الحزام" طابعاً يحيل إلى مرجعية السارد العليم، ومدى قدرته على إمداد القارئ بالرؤى المختلفة عن قريته، فقيمة النظافة تعكس الحياة العامة لهذه الجماعة الثقافية، فالنظافة كقيمة هي المرادف للقرية التي تحيل إلى رمزية نظافة قلوب سكان هذه القرية، وصفاء سرائرهم.

إن رسم شخصية "حزام" وتسليط الضوء على جوانبها المتعددة، يجعلنا أمام شخصية محورية تتكشف أبعادها من خلال الراوي العين، فهو المكتشف لشخصيات الرواية والموجه لها، محاولاً استخراج خوالجها، فالعلاقة القائمة بين طبيعة المبئر والمستوى التبئيري المنبثق عنها، تمكّننا من القول بأن درجة تبئير المشاهد الجزئية المعاونة الخاضعة لسلطة الراوي العين ذي الطبيعة الشمولية ستنتمي مُباشرة إلى المستوى الصفري، فيقول الراوي: "لم يكن أمامي مفرّ، إذ وضعني حزام تحت اختباراته وتحدياته في اللحظة ذاتها، أمرني بأن ألمس السماء، بأن أثير عاصفة بعينيّ وأتحول إلى حجر. وسألني عما رأيت وأحسست وتعلمتُ لحظة ولادتي، وهل عرفت ما إذا كنتُ بنتًا أم صبيًا" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ١٦). إن وضع الراوي العين هنا باعتبار أن "موقع الرؤية يؤثّر في المرئي ويحدّد نوعية الرائي" (الرقيق، ١٩٩٨، صفحة ١٠٢) أخذت المستوى الصفري، حيث اعتلت العين قمة المشهد السردي فالمبئر حاضرٌ، فالراوي على دراية بمخزون حزام الداخلي.

ولا تتوقف عملية التكثيف التي يمارسها المبئر/ الراوي العين، فنجده يستدعي شيئًا من المعاني الجميلة والراقية، فيقول: "لكل نشاط في القرية غناؤه الخاص. لا أحد يعمل شيئًا دون أن يغني. كنا نغني لكل شيء. كما لو أنه لا يمكن أن يوجد أو ينمو شيء بدون غناء. كنا نغني لترقص الحياة " (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٥١). استطاع الراوي أن يزاوج بين استدعاء هذه اللوحات المكرسة لعادات المجتمع وقدرته على التكيف مع مصاعب الحياة.

في مشهد آخر، نلحظ استغراق الراوي العين في وصف شخصية حزام، ويكثف المشاهد الجزئية التي تبني أجزاء شخصيته، عبر الأوصاف الإيجابية التي يطبعها الراوي على شخصية حزام، ويعتمد الاستغراق في الوصف على مفهوم "الاستقصاء" الذي يعني "تناول أكبر عدد ممكن من تفاصيل الشيء الموصوف، ولذلك تطول مقاطع الوصف وتتفرّع طبقًا لقانون شجرة الوصف" (العمامي، في الوصف: بين النظرية والنص السردي، ٢٠٠٥، صفحة ١٣١). ويحلينا التكثيف في رصد الشخصية إلى أنه كلما "بالغ الراوي في التخفي ظهر بصورة أجلى، وانكشف حضوره أكثر لا بصفته مُتلفظًا فحسب، وإنما أيضًا بصفته صانعًا ينتج عملاً فنيًا يسعى إلى الإيهام بأن صورة المصنوع تُنسي الصانع" (العمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر: رواية الثمانينات بتونس، ٢٠٠١، صفحة ٣٣٦)، ويمكن اختزال هذا التكثيف الوصفي في بعض المقاطع، ومنها:

- "والكلمات لدى حزام لا تحمل إلا المعنى الذي يريد هو وحده مما أجبرني خلال صحبته أن أنظّف الكلمات من الشوائب التي لا يريد أن يسمعها" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٥٤).
- "وكنت أعرف عناد حزام وتطرّفه وتشبّثه بآرائه التي لا يؤمن بغيرها إطلاقًا" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٥٨).

- "لم يكن حزام يمحض النساء أي احترام. ولقد رهن حياته كلها للانتصار للرجل ولتمجيده. كان يعرف كل أولاد القرية، ولم يكن يعرف بنتًا واحدة" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٥٩).
- "نادرًا ما كان حزام يتكلم، لكن إيماءاته وحركاته كانت أكثر تعبيرًا من كل الكلمات. ولا شيء يسعده إلا المطر والأرض" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٥٩).
- "الأسبوع الذي أمضيناه في المدينة، كان أتعس أسبوع في حياة حزام. كان يفضل الموت على أن يقيم في بيت فيه دورة مياه. ولم يكن يحلم إلا بالعودة إلى قريته وبيته النظيف" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٦٨).

هذه المشاهد الوصفية المكثفة قد أبرزت مكانة الراوي العين من خلال إسقاط هذه الصفات على حزام، ليصل إلى تخوم هذه الشخصية، وسبر أغوارها، مما يوصل القارئ إلى استقرار الحكم على حزام، أو بمعنى آخر "الموقع الذي ترصد منه الأحداث. له أثر كبير في تكوين المنظر الخيالي الذي تحتويه القصة، وله أثر كبير أيضًا في تكوين المنظر الذي يُرسم في مخيلة القارئ" (الكردي، ٢٠٠٦، صفحة ٢٠)، فإن تموقع العين المُبئرة بالقرب من مفردات المشهد يؤدي حتمًا إلى الاستغراق في تحديد هذه المفردات "لأن الاقتراب في الرؤية يبرز التفاصيل الدقيقة والجزئيات الصغيرة، ويكثر منها، والابتعاد يجمل الصورة ويطمس التفاصيل" (الكردي، ٢٠٠٦، صفحة ٢٠).

١.٢ المبئر الشمولي (شمولية الرصد):

يشير مفهوم المبئر الشمولي في الرواية إلى نمطٍ من أنماط الرواة، يتحدث فيها الراوي عن الأحداث والشخصيات بشكل مباشر، فهو يعرف كل ما يحدث في القصة. ويعلم أكثر مما تعمله شخصيات الرواية، فهو يتميز "بقدرته العالية على استبطان الشخصيات والغوص في دخائلها وأسرارها الدفينة" (الكردي، ٢٠٠٦، صفحة

١٠٨)؛ ليتحكم تمامًا في سرد الرواية، ويكشف للقارئ أي تفاصيل أو أفكار يشاء بشأن الشخصيات والأحداث، وبفضل هذا النمط، يمكن للراوي الشمولي تقديم وجهات نظر متعددة، مما يُعمّق فهم القارئ للعالم الروائي، وذلك من خلال رصد الشخصيات وسماتها، وأبعاد الزمان والمكان، وخلق التماسك والانسجام بينها، متمكنًا من الإحاطة بجميع العناصر الحكائية.

١.٢.١ الشخصيات (غير المركزية):

تعتبر الشخصيات الروائية غير المركزية أحد عوامل نجاح الرواية، فهذه الشخصيات قد لا تكون البطل الرئيسي للحكاية، ولكنها تختص بدور مهم في تقدم الرواية وتطور أحداثها، فوجودها يسهم في إثراء العالم الروائي، وتعمل على توفير عدة زوايا وأبعاد للرواية. وتتنوع الشخصيات الروائية غير المركزية بشكل واسع، فبعضها يعتبر صديقًا أو مُعرّفًا للشخصية الرئيسية، بينما تكون شخصيات أخرى مرتبطة بأحداث القصة بشكل عشوائي، وقد يكون لدى هذه الشخصيات دور في رسم سمات الشخصية الرئيسية، أو قد تواجه تحديات تسهم في تطور الحبكة الروائية، باعتبار أن لهذه الشخصيات صراعاتها الخاصة ونمط حياتها الخاص، الذي يسهم في جعل العمل الروائي أكثر واقعية وتشويق للقراء، ويعود ذلك إلى أن الشخصية الروائية هي مزيجٌ "من الواقع والوهم، هي وهم واقعي، أو واقع وهمي، بالإيهام تنشأ صفة الواقعية فيها، وبمرجعيتها يتأسّس طابعها الإيهامي وهي شبه إنسان أو صورة تخييلية منه، ليست الشخصية إنسانًا لأن حقيقتها نصية" (الرقيق، ١٩٩٨، صفحة ١٢٧).

ويلزم لبروز هذه الشخصيات من راوٍ يقدمها، ويجسدها من على الورق إلى خيال القارئ بشكل يسمح بالنظر إلى جميع أبعادها النفسية والاجتماعية والثقافية، حيث "تنسج جدائل الفعل والمعلومات والصفات الشخصية مع بعضها لتكوّن خيط السرد" (مارتن، ١٩٩٨، صفحة ١٥٣)، "فالشخصية لا يُنظر إليها من وجهة نظر

التحليل البنائي المُعاصر إلا على أنها بمثابة دليل له وجهان، أحدهما دال والآخر مدلول.. وتكون الشخصية بمثابة دال من حيث إنها تتّخذ عدة أسماء أو صفات تلخّص هويتها، أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يُقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها" (لحمداني، ١٩٩١، صفحة ٥١).

في هذه المحاولة نسعى إلى تقصّي دور راوي الحزام في الإحاطة بعمل شخصيات الرواية غير المركزية، من خلال رصدها بنظرة شمولية، حسب ما يفرضه منظوره الروائي، ليعتلي فوق الشخصيات، ولا يكون أحدها، يرصدها بنظرة واسعة، بعكس ما كان في المشاهد الجزئية، وقصورها في تقديم هذا العنصر السردي المهم، فباستثناء شخصية حزام، التي كان لها حضورًا في المشاهد الجزئية، نلحظ رصد المبئر الشمولي/ الراوي لها عن قرب، نجد الكثير من الشخصيات التي كان لحضورها بعدًا آخر، وزعها الراوي على بقية المشاهد الجزئية المساعدة في بلورة المشهد الكلي للرواية، سواء كانت شخصيات مركزية أو غير مركزية.

وطبيعة بناء الشخصيات الروائية الرئيسية، وإسباغها بالمركزية في العمل الروائي، لا يعني التقليل من أهمية الشخصيات غير المركزية، فلا مركز دون هامش يدور حوله بشكل مطرد، كلاهما مكمل للآخر، ولكن الشخصية غير المركزية إنما تكتسب سمة الهامشية على مستوى تكوين الشخصية؛ لانشغال النص بتقديم شخصيات أخرى، ولكنها تبقى داخل نطاق رؤية المبئر الشمولي، لتكون ضمن لوحة الوحدة السردية الكبرى.

تأتي الشخصيات غير المركزية في رواية الحزام في صورة فردية مثل: (الأم) أو في صورة جماعية كـ(أهل القرية)، ومن أمثلة الحضور لهذه الشخصيات في الرواية: "في الغد، كان القرويون يتبادلون ابتسامات لم نعرف لها مثيلًا. تحولت

الحياة في القرية إلى قصيدة، والناس لا يتكلمون إلا شعرًا، ويغنون لا انقطاع، حتى البيوت، أخذت في حلمي هذا شكل القصائد المضاءة إلى الفجر. لم أعد شاعر القرية الوحيد، ولم يبق للقرية سر واحد" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ١٨)، "في حلم يقظة، في صباح لن أنساه، رأيت اهل القرية مجتمعين أمام بابنا الكبير" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ١٨)، "من عادة رجال القرية بعد يوم شاق، أن يتجمعوا في ساحة قريبة من المسجد قبل أذان المغرب" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٢٢)، "كان عيد الفطر يقترب، وقد أعدّت القرية عشرة من أبنائها للختان" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٢٥)، "احتفلت القرية بختان أبنائها" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٢٦)، "احتفلت القرية بزواج أحد أبنائها" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٣٦). فأهل القرية، أو القرية، كلها مسميات لهذا المكان الذي تجتمع فيه الشخصيات؛ لتشير إلى الحياة الرعوية البسيطة، والمشاهد المتصلة بها، التي تنطوي على علاقات عائلية مطمئنة تتسم بالوداعة والقناعة والرضى، لتشكل لوحة مشهدية، مزينة بألحان موسيقية، وبمقطوعات شعرية، تصف تلك الحياة الرعوية، ويمكننا أن نلمس حرص المبئر الشمولي على رصد جميع مناشط أهل القرية، ووضعها في بؤرة المشهد الكلي، لإحيائه، وبناء المعمار الروائي بحكاياته عن القرية وأهلها. ويمكن أن نُعزي هذا التكرار المكثف لأهل القرية، إلى حرص المبئر الشمولي على الدور المهم المنوط بهم في تأسيس المشهد السردي، وبث الحيوية فيه، فهو يجعل لهم مساحة كبيرة من سرده، وهذا ما يمثل الوظيفة الدرامية للشخصية، حيث "لا يمكن فصل الوظائف والشخصيات عن بعضها لأنها في علاقة تبادلية دومًا بحيث يتحكّم أحدهما في الآخر" (مارتن، ١٩٩٨، صفحة ١١٥).

في موقع آخر من الرواية، ينقل إلينا المبئر الشمولي طبيعة أهل القرية ورؤية الشخصية المساوية للراوي العليم عن المنظور الجمعي: "– لست كالآخرين، قال لي حزام. إنهم يعيشون يومهم فقط. والقرية ليست إلا محطة عبور بالنسبة لهم.

بينما يشكّل هذا الدعاء عقدًا بيننا وبين الحياة. يلزمنا بأن نترك أثرًا أبديًا في هذه الأرض، حتى لو اقتصر ذلك على تقبيل شجرة" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ١٥). إن المبئر الشمولي ينقل إلينا من ذاكرة حزام بعض مشاهده التي تطلّع إليها في أعماقه، أوردها في صورة سردية على الرغم من اختلاف الزمن، فتراه ينطلق من الذاكرة وكأنّ المشهد حاضر خلف الزجاج الذي يتطلّع منه، فهو يستحضر من الذاكرة عالمًا بينه وبين الحاضر مسافة زمنية طويلة، ولكنها تتلاشى أمام العين المُبدعة ليصف لنا من الذاكرة ما رآه بالفعل.

وفي مشهد آخر من الراوية، يصور الراوي سنة الختان، وكأنها ولادة وفخر للفرد استمده من العصور المتوالية: "كان لدينا في القرية واحد من أشهر الختانين في المنطقة، انسل من بين الصفوف، كأنه الريح (تحمله ويحملها)، والفتى يلقي قصيدة وعيناه على خنجريه وعلى عين الشمس، إذ لم يكن مباحًا له أن ينظر إلى أحد، أو أن يأبه بالقادم الذي يخترق الصفوف حتى لو كان ينوي قتله، تنطلق لحظتها زغاريد النساء من كل مكان، تتوحّد هذه الزغاريد بقصيدة الفتى ونسبه وأشعة الشمس" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٢٦، ٢٧)، تتشكل هذه الوحدة السردية من تاريخية العلاقة وتلاحمها، فتبدو علامة بنائية متماسكة مع المشهد الدرامي الكلي لأهل القرية، وظفها الراوي لتشكل قيمة ينشدها العقل الجمعي. وحسب نموذج بروب التحليلي*، فالمشهد الكلي يتكون من المشاهد التالية:

---

* يهتم تصنيف "فلادمير بروب" الذي انطلق في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية" بتحديد وظائف الشخصيات الروائية انطلاقًا من دراسة الحكاية اعتمادًا على بنائها الداخلي لا على التصنيف الخارجي أو الموضوعاتي، وبذلك يقدم بروب نموذجه المقترح الذي يحوي عناصر ثابتة وأخرى متغيرة، فالمتغيرة أسماء الشخصيات وأوصافها، وأما أفعالها ووظائفها فهي ثابتة لا تتغير، فالوظيفة عنده هي عمل الشخصية،، وقد استنبط من مائة حكاية روسية إحدى وثلاثين وظيفة، قصد من خلال تحديده ذلك أنه لا يمكن لأي قصة كانت أن تخرج شخصياتها ←←←

- الدخول "انسل من بين الصفوف".
- ردة فعل البطل "الفتى يلقي قصيدة وعيناه على خنجريه وعلى عين الشمس".
- استسلام "إذ لم يكن مباحًا له أن ينظر إلى أحد، أو أن يأبه بالقادم الذي يخترق الصفوف حتى لو كان ينوي قتله".
- الحصول على وسيط سحري "تنطلق لحظتها زغاريد النساء من كل مكان، تتوحّد هذه الزغاريد بقصيدة الفتى ونسبه وأشعة الشمس".

تعكس هذه الثنائية المشهدية (المشهد الكلي/ المشهد الثانوي) ثنائية أخرى على مستوى المنظور الذي تُرى من خلاله، فالمشهد الكلي يبرز المرجعية الثقافية للمجتمع من خلال الأحداث التي مر بها البطل، والمشهد الجزئي يجعلنا أمام انعكاس الحدث وترسيخه من وجهة نظر المبئر، ومدى رصده للحدث، فكما هو جلي أن البطل يمثل القاسم المشترك بين المشهدين.

١.٢.٢ تماسك المشهد الكلي:

نعني بمفهوم تماسك المشهد الكلي في الرواية، الترابط والتناسق بين مختلف المشاهد والأحداث، فعندما يتحقق تماسك المشهد الكلي، يصبح لدينا بنية ثابتة ومنطقية تساعد في جمع الأحداث وتطور بناء الرواية؛ ولتحقيق ذلك، يجب أن يتم تنسيق المشاهد والأحداث بطريقة تتمازج فيها الأفكار والمواضيع والرموز المتكررة على مدى الرواية؛ لتوحيد الموضوعات الرئيسية للعمل السردي، فيمكن أن تشير كلمة معينة أو رمز متكرر إلى فكرة محددة، أو حدث مهم في الرواية لتعزيز هذا

→→→

عن هذه الوظائف، ولا يشترط أن تكون موجودة كلها في كل قصة، ولكن لا تخلو أي قصة من عددٍ منها. انظر: تم تحديد مصدر غير صحيح..

التماسك، فتجري الأحداث والمشاهد بشكل طبيعي مما يساعد على تدفق القصة، حتى تبدو الرواية كأنها وحدة واحدة تحكي قصة واحدة، وتحقق ذلك يُشعر القارئ بإحساس الانتماء للعالم الذي تم بناؤه وتعيش فيه الشخصيات، ويمكن لتماسك المشهد الكلي في الرواية أن يعزز تأثير النص ويجذب انتباه القرّاء بشكل أكبر، حيث يرتبط التعاطف والتشويق بالنتائج والتطورات المنطقية والمتسقة في الرواية.

وترجع أهمية التماسك الحكائي في المشهد السردي إلى أن المبئر الشمولي (الراوي العين) يقدم مجموعة من المعلومات داخل المشاهد الجزئية لتوجيه السرد نحو هدف معين لتحقيق المنطقية والدرامية في المشهد، فيعمل المُبئر الشمولي على توزيع هذه المعلومات بطريقة غير مباشرة، مما يسهم في تأطير المشهد وإيجاد تماسك في النص الكلي. ويساعد توافر المعلومات داخل المشاهد الافتتاحية في تحقيق هذا التماسك وتكوين ذهنية المتلقي.

كما تؤدي عمليتا التفسير والتعليل دورًا مهمًا في توزيع المعلومات داخل المشاهد، ويساعدان في تفسير المشاهد بشكل منطقي، ليسهما في تماسك النص واتساقه، ويدفع ذلك إلى تحفيز ذهن المتلقي وخلق المزيد من المفارقات النصية. وبشكل عام، يمكن القول: إن المُبئر الشمولي يستخدم المعلومات المسبقة والإشارات المستقبلية في المشاهد لبناء التماسك الحكائي وتحقيق عنصر التشويق في النص السردي، ويتضح ذلك من خلال تقديم هذه القرائن في المشاهد الافتتاحية، التي تعتبر إشارات توجيهية للمشهد التالي وتساعد في تفسيره. ولا يتوقف وجود هذه القرائن على المشاهد الافتتاحية فقط، بل توجد أيضًا في المشاهد الفرعية التي تعمل على تحويلنا بين مشاهد مختلفة في القصة الرئيسية.

تمثل المشاهد الختامية بيئة خصبة تحتوي على مجموعة من المعلومات التي ترسخ صورة الشخصية المعروضة في المشاهد السابقة، فتلعب هذه المشاهد دورًا مباشرًا في إنهاء الحكاية، ويشمل هذا، المشهد الختامي في نهاية الفصل الثالث:

"عدت وأختي إلى المجلس، كانت أمي تلخّص مجمل ما قالته لأبي وللرجال من خلاله، (ها هي الآن رجل مثل أشرفكم، وعليكم قبول هذه الحقيقة)، إذ كان على المرأة التي تفقد زوجها في القرية أن تصبح رجلًا لمواجهة الوحوش وأطماعهم، ولكي تحمي أطفالها وإرث زوجها.

وقد عرفت القرية كثيرًا من هؤلاء الرجال" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٢٣).

فالمشاهد تعلل لنفسها للمتلقي وتفسره على مستويي الحكاية والخطاب؛ وهو ما يتضح بالنظر إلى المشهدين التاليين؛ الأول: المشهد الافتتاحي "كان عيد الفطر يقترب، وقد أعدّت القرية عشرة من أبنائها للختان، كلهم في سن الخامسة عشرة تقريبًا" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٢٥)، والثاني: المشهد الجزئي الرئيس "الختان هو الاختبار الأقسى للشجاعة والصبر" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٢٥). فيتضح أن المشهدين يعملان على توجيه للقصة وشرحها، فالأول يأتي ممهدًا للثاني، في تخصيص زماني ومكاني ينقل القارئ إلى التأمل فيهما، مما يساعده على فهم الحالة الاجتماعية التي سيشهدها في المشهد التالي.

٢ الراوي الذاكرة:

يعد الراوي الذاكرة من أهم الأنماط التي استندت عليها رواية الحزام، حيث مثّل قيمة معرفية تعتمد على صور تخزينية وانبعاثية، تتكشف عن قدرات وقابليات متعددة للمرجعية التي تنحدر منها، ولا أحد يجادل في أن الذاكرة – بهذا المعنى – هي منطلق أي عمل أدبي، ، وهي العامل الأساسي في بناء الهيكل الدلالي والشكلي للرواية، وبناء العالم المتخيل فيها، مما يكشف عن تأثيرات البنية العميقة.

ويذهب بعض النقاد إلى القول بأن تقنية التداعي الحر هي طريقة من طرق الانبعاث العفوي للذكريات، ويرون أن تداعي الأفكار هو الأداة العادية على الأقل إن لم تكن الأداة اللازمة للذاكرة، فالماضي بجميع أشكاله التي يمكنه أن يعود فيها

إلى البروز يتذكر عن طريق وساطة، والعلاقة ما بين الماضي ووسيطه هي ما نسميه تداعي الأفكار انظر: (حادي، ٢٠٠٤، صفحة ٣٧). والتذكر يكشف شيئاً أو أشياءً عن ماضي الشخصية، وهو يتم أحياناً من خلال كلمة أو جملة، أو موقف، أو شخصية ما تدفع الشخصية إلى التذكر، وأحياناً يتم التذكر بدون هذه الأشياء (الماضي و آخرون، ٢٠١٥، صفحة ١١٥، ١١٦)

فالمبدع يمتهن فعل الكتابة، والكتابة تعني التموضع داخل مسار خطي يهتم بقراءة الذات والنظر إليها بتمعن مطلق وفهم خصوصياتها التي تنطوي عليها، والكتابة عندما تتخذ سمة الإبداع في الأعمال الفنية الواقعية المجسدة في كتابة السيرة الذاتية فإنها تتخذ فضاء محدداً تجسّد صورته المماثلة وصوته الحقيقي وذلك بوضع العلاقات الدالة على خصوصية الشكل المكتوب وكذا شخصية الفنان، كون التماثل الحاصل بين صوت السارد في كتابة السيرة وصوت الكاتب في الواقع الذي يحرك الأحداث ويرسمها كما وجدت في الواقع، إذ تلعب فيه عملية التذكر والحلم والتخييل والانتقاء وتداخل الأزمنة وتجاوزها رغم تباعد الفضاءات المكانية التي تحيا فيها شخصية بعضها ببعض انظر: (جمعة، ١٩٩٨، صفحة ١٦٤).

ومن ناحية أخرى، يشير محمد برادة إلى العلاقة القائمة بين التخييل والذاكرة، وما تنتجه من ذاكرة مفتوحة تحوي بداخلها كثيراً من مكونات الإنتاج الإنساني، فيذكر أن "التخييل لا يسعى إلى احتذاء منوال قائم من قبل، على الرغم أنه يستوحي الواقع في تجلياته المختلفة، والتاريخ والمعرفة والعلم والأساطير والأحداث الطازجة؛ وهذا ما يجعل، في نظري، التخييل بمثابة ذاكرة مفتوحة تتجمع داخلها أزمنة متباينة ووقائع غير متجانسة، وملامح وشخوص شديدة الاختلاف" (برادة، ٢٠٠٨).

وعند الحديث عن الراوي الذاكرة في رواية الحزام، نشير إلى الطريقة التي تناول بها الراوي أحداث القصة والشخصيات من منظور ذاكرته الشخصية. ويعتبر استخدام الراوي الذاكرة واحدًا من الأساليب الروائية التي يمكن استخدامها لإضفاء

الأبعاد والعمق على القصة، وبالنظر في نص الحزام؛ نجد الراوي الذاكرة قد استخدم بعض تقنيات المختلفة لإظهار طبيعة وتأثير الذاكرة على سرد الأحداث، فمن بين هذه التقنيات:

- الغموض والانتقاء: يمكن للراوي أن يستخدم طريقة الانتقاء المناسبة ليروي الأحداث والتفاصيل التي تتواجد في ذاكرته وتأثره على الوقائع. في بعض الأحيان، ويمكن للراوي أن يكون غامضًا أو يجد صعوبة في تذكر بعض التفاصيل، مما يخلق انعكاسات وتأثيرات على القصة مما يزيد من إثارتها.
- التعليقات والتأملات: قد يستخدم الراوي الذاكرة في تعليقاته وتأملاته الشخصية ليقدم وجهة نظر وتفسيرات للأحداث اعتمادًا على ذكرياته الشخصية. وهذا يمكن أن يعطي نكهة خاصة للرواية ويلقي الضوء على جوانب عاطفية وفكرية في شخصية الراوي.
- الانقلاب الزمني: يمكن للراوي الذاكرة أن يعود إلى الأحداث التي وقعت في الماضي ويتحدث عنها في الحاضر. فهذا الانقلاب الزمني يمكن أن يتيح للراوي تسليط الضوء على تأثير الأحداث السابقة على حياته ورؤيته الحالية.

وعليه سيتم دراسة الراوي الذاكرة في الحزام من جهتين كما تبدت في الراوية، الأولى: الذاكرة الذاتية والجمعية. الثانية: الذاكرة واختزانها بالموروث الشعبي الذي طغى على ذاكرة الراوي.

٢.١ الذاكرة الذاتية والجمعية:

يتم النظر إلى الذاكرتين الذاتية والجمعية بشكل مختلف في الرواية، فالذاكرة الذاتية هي ذاكرة الشخصية، من خلال تذكر أشخاص، أو أحداث، أو تجارب شخصية. وفي المقابل، تعمل الذاكرة الجمعية على مستوى أعمق، إذ تعكس ذاكرة المجتمع بأكمله، من تاريخ وتقاليد ومعتقدات يشترك فيها الأفراد.

ويمكن استخدام الذاكرة الذاتية لرسم صورة واضحة لشخصيات الراوية وتصورها، فيتمكن القارئ من التعاطف معها، وفهم أفكارها ومشاعرها من خلال تفاعله مع ذاكرتها الذاتية. ومن ناحية أخرى، يمكن استخدام الذاكرة الجمعية لإضفاء العمق والتعقيد على الرواية، إذ يتم تصوير تأثيرات المجتمع والتاريخ والظروف الاجتماعية على الشخصيات والأحداث، فيمكن للرواية أن ترتبط بموضوعات أكبر تمثل المجتمع بأكمله؛ لتستعرض ذكريات الماضي الجماعية لشعب أو مجتمع معين، مما يعزز الانتماء والهوية الجماعية للشخصيات. ويمكن أيضًا استخدام الذاكرة الجمعية لتسليط الضوء على قضايا اجتماعية وتاريخية هامة ولإظهار كيف يؤثر الماضي على الحاضر. فالذاكرتان الذاتية والجمعية تعملان معًا في الرواية لإثراء الأحداث وإبراز مختلف جوانب الشخصيات؛ لتساعد على تشكيل تفاصيل الحكي وإضفاء الحياة والعمق على العناصر المختلفة في الرواية.

يدرك المبدع بأن تقنية التذكر الذاتية – في كثير من الأحيان – لا تأتي إلا عبر الذاكرة الجمعية، والتسلسل بين الأجيال، فيقول الراوي: "لكن – قال حزام بمرارة – لقد ولى ذلك الزمان البهي، ولم يعد من أحد سواي يحمل روح القرية ويقينها، لكني بدوري سأموت، وليس بعدي سواك يا روحي ويقيني" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ١٦). صوت الراوي هنا – سواء كان صوته أو صوت غيره من الشخصيات – يرسخ كينونة القرية في أعماق شخصيات الراوية، وأنها حقيقة قدرية أزلية.

نجد أن سارد الحكاية يقوم بوظيفة إخبارية وصفية عما قد تحكيه القرية عن نفسها أو يحكيه هو عنها، ويقودنا ذلك إلى أن "العثور على حبكة سرد يعني أن نفهم وننطق في لحظة معينة من وجودنا ما هو الرابط بين مختلف التجارب ومختلف الحقول التي عشناها (بأنفسنا)، وكذلك في مختلف لحظات تاريخنا (الخاص). الهُوية السردية بناءٌ واقعيٌ لتنسيق تجارب الفاعل المهمة" (دوبار، ٢٠٠٨، صفحة ٣٥٩)؛ لذلك، فإن سؤال الهوية هنا متصل بالسارد، الذي يكشف

عن الهوية الجمعية من خلال ما يحكيه عن حياته بالقصص المروية (السرد)، كونها تجمع بين الكتابة التاريخية والإبداع المتخيل.

يختلط في رواية (الحزام) صوت المؤلف بصوت السارد العليم في إشارة إلى تبني (أبو دهمان) هذه الرؤية، فيقول: "لأن حزام أورثني ذاكرته – ذاكرة القرية، لذا كان علي أن أعثر على ذاكرة تحمله وتحملني" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ١٤). يقوم (حزام) على امتداد النص بوظيفة الذاكرة التاريخية في مساعدة الشخصيات على استرجاع تاريخها، ولكن في هذا المقطع نجد أن الرواي يبحث عن ذاكرة أخرى، ذاكرة الآخر الثقافي الذي يرى فيه الراوي أنه يحمل في داخله ذات القرية، ذات الإرث التاريخي، فبعد أن سمعوا سلامه، "ردوا التحية بأحسن منها. رأيت الحزام في الواجهات، في البيوت، علقه بعضهم على جسده كما نفعل في القرية" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ١١).

تظهر هيمنة (حزام) على ذاكرة القرية، ويكشف السارد عن مدى وعيه بهذه المهمة، ولكن وظيفة بُعدَ الزمن هنا تقوم بالتعاقب بين الأجيال، وأن السارد هنا يتساوى في الرؤية مع (حزام)؛ ليتسلم ذاكرة القرية، فيحافظ بذلك على الهوية الجمعية وعلى تاريخها الخاص.

يؤكد السارد على مركزية الذاكرة التاريخية، فيكشف عن ذلك قائلاً: "دعاني حزام لمشاهدة كل وثائق القرية. أسرّ إلي بكل ما يعرف أملاً في أن أصبح حقلاً لذاكرته وذاكرة القرية" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٩٦). إن انتقال الذاكرة أدى إلى معرفة السارد العليم بكل شيء عن القرية، فيكشف عن تبادل الأدوار بين السارد العليم والشخصية (حزام)، التي بدورها تعلم عن أشياء لم يكن يعلمها السارد العليم. يحمل هذا الأسلوب السردي بعداً مركزياً تتميز به شخصية حزام/ الذاكرة، لتشكل إرثاً تاريخياً للقرية التي تحتضر أمام تغير هويتها، بسبب المدرسة وما تحمله من دلالات التعلم، فيقول: "في المدرسة، في هذا الحقل الجديد، اكتشفت ما كانت القبيلة

تحاول إلغاءه فيّ: (حقيقتي). وبدت لي اللغة في المدرسة أغنى وأكثر اتساعاً من كل الحقول" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٣٩).

ومن أمثلة التذكر الذاتي التي تبنى أساساً على تقنية الارتداد الفني، وفيها يتم الربط بين حادثة وحادثة أخرى، وفي هذه التقنية يُوقف الراوي أو السارد تطور الحدث؛ ليعود بنا إلى الوراء؛ ليسترجع أحداثاً ماضية، لها علاقة وارتباط بالأحداث الحاضرة، حيث حرص الروائي في مشاهد عديدة على أن يكون الاسترجاع الفني طبيعياً، وملتحماً في نسيج مستوى النص السردي، فكان يقدم حدثاً حاضراً، هذا الحدث يستدعي ذكرياتٍ أخرى مرتبطة بنفس الحدث، ومن ذلك حديث بطل الرواية عن مشاهداته في المدينة، الذي استدعى المقارنة بين المدينة والقرية، فيقول الراوي: "لم يقطع هذه الحكاية إلا سقوط خفاش بيننا على الأرض، وبيتنا كان مليئاً بهذه الكائنات، مثل معظم البيوت في القرية. وخصوصاً في الطوابق السفلى التي تقطن فيها الماشية. وهي عادة مناطق مظلمة في الغالب" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ١١٧، ١١٨).

بهذه التقنيات التي استخدمها الروائي، جاء الاسترجاع الفني ملتحماً بمستوى القص الأول، دون إحساس القارئ بتنقله بين الزمنين الماضي والحاضر، فيقول الراوي: "في بعض المساءات، كان أبي يناديني ليريني ضوءاً خافتاً يأتي من بقايا قرية مندثرة. إنه ثعبان يحمل ضوءه في فمه. يقيم هناك لحراسة الكنوز التي أخفاها الأولون" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٥٥). فالكاتب يستدعي مشهداً أسطورياً مغمورًا باللذة والغرابة.

لقد شكّلت الذاكرة للقرية في رواية "الحزام" بنية للتجربة الإنسانية التي استوعبت التاريخ ومزجته بالخيال ليعبّر عن علاقة تمازج وتقاطع في جماعة الريف الثقافية، التي تحافظ على هويتها بمحاولة الحفاظ على القيمة الاجتماعية، وما يشكله هذا الهاجس بالنسبة لأهلها، فالقبيلة تسعى إلى التفرد عبر الاتصال اللحظي

بهذه الذاكرة، والتكرار النمطي للزمن الذي يكرس فكرة الانتماء، يقول الراوي مؤكدا هذا الرأي: "وكعادتها، احتفظت المناطق النائية بهذه التقاليد. حيث تمّ ختاننا كما يبدو على الطريقة التي كانت تمارس منذ ألفين وخمسمائة عام، وكنّا نسمع أن مناطق أكثر نأياً لا يُختن فيها الرجال إلا بعد الزواج وأن بعضهم كان ينتظر أن يساهم أبناؤه في الاحتفال به. مما يعني أنّ جزءاً من طفولتنا وشبابنا ينتمي إلى (ما قبل التاريخ)" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ١٠).

إن السارد في المقطع السابق، يقوم بوظيفة استشهادية، يحاول من خلالها اختبار الذاكرة الجمعية، وما تمده به من تاريخ يمثل استمراراً مباشراً لبنية ثقافية تختص بها مجموعة إنسانية تحاول حفظ كينونتها عبرها كي لا تفقد سطوتها الرمزية الثقافية على الواقع.

"يا رب سترك في الدنيا والآخرة.

هكذا كانت القرية تستقبل نهاراه ومساءها" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ١٤).

فهذه العلاقة نراها في رواية "الحزام"، ففي وسط التغير الثقافي الذي يعيشه (أبو دهمان)، والهوية المدنية التي كادت أن تقضي على ما تبقى من ذاكرة القرية التاريخية، لتصبح مجرد محطة عبور إلى المدينة، لما تحمله من قيم التحضّر والتمدن والتكلف والعقلانية، التي تتجلى كفضاء متعارض مع فضاء القرية الذي يحمل قيم البداوة والبساطة والتخلف، وأن أي تحول عاشته الذات الكاتبة سيجعلها تعيش حالة متناقضة لشعورها الداخلي المرتبط بالفضاء الذي عاشت فيه وعليه يتشكل الألم والحزن والصدمة الحضارية، كما يقول (حزام): "لست كالآخرين، قال لي حزام: إنّهم يعيشون يومهم فقط. والقرية ليست إلا محطة عبور بالنسبة لهم. بينما يشكّل هذا الدعاء [يا رب سترك في الدنيا والآخرة] عقداً بيننا وبين الحياة" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ١٥).

إن حضور المكان في رواية "الحزام" لافتٌ جداً، ومُشكِّلٌ لحركة السرد، وكاشفٌ عن ذاكرة الشخصيات وعوالمها، لذلك نجده يحمل دلالات تحيل إلى الهُوية من خلال تشكّله المادي، فيكون المنزل بشكل معين يساعد على تحمل الظروف القائمة، وتكون المزرعة كذلك والمسجد والبئر، إلى آخر هذه المكونات التي تضافرت لبناء الفضاء النصي وأسهمت في تشكيل الهُوية وساعدت على رسم صورة شخصياتها.

بدت القرية حاضرة في كل تفاصيل الرواية، ترسم هوية شخصياتها وتتحكم في سير الأحداث بما تملكه من قوى أسرت الكاتب، وجعلته مقيدا لجمالها، فيقول: "هكذا بنى أجدادنا القرية: كلُّ حجر، كلُّ بئر، كلُّ قصيدة، كلُّ ورقة وكلُّ خطوة تحمل أنفاسهم وعشقهم، آمالهم وشقاءهم، انكساراتهم وانتصاراتهم، أولئك الذين كانوا كل صباح يشيدون قريتهم وكأن ليس أمامهم إلا نهاراً واحداً لتخليدها" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ١٦).

يتحدث الروائي عن قريته التي يحبها في جميع حالاتها، يفتخر بطريقة بنائها، وبحياة الكفاح التي مروا بها، دلالة على وعيهم بنتيجة هذا البناء المادي، الذي أسهم في تكوين الإنسان وصقل شخصيته قبل بناء الدور.

ومن ثم حاول مؤلف هذا النص طرح فكر ة تغير المكان، وأثره في تغير الهوية، من الهوية الريفية إلى المدنية عبر انتقال شخصيات الراوية إلى المدينة التي لم يجدوا فيها طبيعة القرية وثقافتها البسيطة، فصُدموا بثقافة معقدة، متضاربة مع ما حملوه من إرث ثقافي، فيقول السارد: "في السنة السادسة الابتدائية، أصرّ مدير المدرسة على أن تذهب مجموعتنا إلى المدينة بحثاً عن تاريخ ميلاد حقيقي لكل منا مرفقاً ببطاقة الهوية" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٦٤).

إن الخروج من القرية – كما يرى (حزام) الذي هو ذاكرتها – كان انسلاخاً عن قيمتها، وعن مبادئها التي نشأ عليها أهلها، فسائر الشخصيات ترى أن الخروج من القرية ما كان إلا تأصيلاً لهويتهم وامتداداً لقريتهم المعنوية التي تسكن قلوبهم، فقابل هجرتهم إلى المدينة عودة قوية لهوية القرية، ومحاولة تأصيل وجودها، بما يُشعر الشخصيات أنها في مأمن من هذا الانسلاخ الثقافي الذي وجدته في المدينة! ويعود ذلك إلى (حزام/ ذاكرة القرية)، وخوفه الأسطوري من ضياع الهوية الريفية، وإحلال هوية المدينة، حيث "كانت مغادرة القرية بالنسبة لي نوعاً من الموت لا يمكن مقاومته إلا بالماء الذي هو أصل القرية والمرجع الأمين لذاكرتها، لتاريخها، لصراعاتها، لأسرارها، ولروحها أيضاً كما يقول حزام" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٩٦).

ويمثل فعل الكتابة عن الراوي؛ احتفاظ بذاكرته وتخليد لما علق بها من ذكريات جميلة وأخرة مؤلمة، في لحظاته التي عاشها في وقت سابق، فيقول: "كتبت الحزام لألقي السلام بالصوت الذي يمكن أن يسمعوه، إذ عرفت بعد سنوات عديدة أن الشعوب القارئة لا تسمع إلا الصوت المكتوب، سمعوا سلامي وردوا التحية بأحسن منها. رأيت الحزام في الواجهات، في البيوت، علّقه بعضهم على جسده كما نفعل في القرية، اتسعت قريتي واستعدنا السلام" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ١١). يقوم السارد بوظيفة استشهادية، يحاول من خلالها اختبار الذاكرة الجمعية، وما تمده به من تاريخ يمثل استمراراً مباشراً لبنية ثقافية تختص بها مجموعة إنسانية تحاول حفظ كينونتها عبرها كي لا تفقد سطوتها الرمزية الثقافية على الواقع.

٢.٢ الذاكرة والموروث الشعبي:

يمثل حضور الموروث الشعبي في رواية الحزام سجلاً لمسيرة الإنسان وإنجازاته، فتعمل الذاكرة على إمداد الراوي ما يحتاجه من خزينتها، حيث قامت على انتقائية هذه الموروثات، وتمثلت مهمة المبدع في اختيار اختار الأجزاء

الموحية القادرة على البقاء والاستمرار من هذا التراث، مستنداً على ذاكرته الفردية والجمعية، محدثاً تفاعلاً منسجماً بين الماضي والحاضر، حيث تتبدى علاقة الذكريات الوثيقة مع الموروثات الاجتماعية حين ينقل الكاتب حكايا غيره من شخصيات الرواية للتقاليد والموروثات التي كانت سائدة في مجتمع الرواية في الحقبة الماضية؛ لذا سيدور هذا المبحث حول عدة محاور شكلت هذه الموروثات، كالأدب الشعبي، والعادات والمعتقدات والمعارف الشعبية، وفنون الأداء الشعبي، وفنون التشكيل الشعبي والثقافة المادية والأمثال.

والثقافة الشعبية بمظاهرها المتعددة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بتشكيل الهوية وتصويرها، ذلك "أن فلكلور المجتمعات أو الثقافة الفلكلورية للمجتمع، ترتبط برباط نفسي ووجداني عند الشعوب، كما يقوم على سيادة القيم الروحية والوجدانية والأخلاقية على الجوانب المادية في حياة الإنسان، والفلكلور بعامة يمثل عطاء النفس وعطاء الذات وعطاء الخبرة العقلية المرتبطة بالفطرة البشرية وعفويتها" (التحرير، ٢٠٠١).

تمثل ظاهرة الختان شكلاً من أشكال الأصالة التي يتميز بها الشرق، فبِقِدَمِ وجود الإنسان عرف أن الختانَ جزء من التطهر، حتى أتى الإسلام ليؤكد على ضرورته، فيصور الراوي احتفالية القرية بهذه المناسبة التي تقيمها لأبنائها، مستقياً هذا الموروث الديني الاجتماعي الضارب أصله في التاريخ، وما يمتزج به من عادات تحلّت به هذه القبائل، لتحمّل ألمه بالطقوس المصاحبة له، فيقول الراوي: "في يوم العيد، احتفلت القرية بختان أبنائها، إخواننا الذين سبقونا في الولادة. جاء كل منهم يحمل "قافاً" في مديح أهله وأخواله، والقاف قصيدة طويلة، يُردّدها الختين فتنسيه جراحه" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٢٦). يحاول الراوي تكثيف الدلالة كي يصل المشهد إلى المتلقي، مبرزاً حيوية المشهد، جاذباً للمتلقي، عبر هذا الاستدعاء الراسخ في أذهان أهل القرية، الداعية للانتماء والتقارب.

وينتهج الراوي هنا آلية جديدة في مزج هذه العادة واستلهامها من الذاكرة، فهو لا يرصد الحدث ثم يقف موقف المتأمل مستخلصاً التجربة، بل يعيد صياغة البناء وتحويله ليجسد صورة كامنة عما يدور في كواليس هذا المشهد. وهذا يعود كما يقول الراوي: "إن ختان صبي في القرية هو قضية القبيلة كلها" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٢٥). يستثمر الراوي المدخل السابق، لينقلنا إلى مشهد سينمائي، مشبع بتجسيد انتشاء الطفل، فيقول الراوي: "وقفوا كالرماح، كل منهم يرفع يديه عالياً إلا من خنجرين يلمعان بين قبضتيه تحت أشعة الشمس، يضرب أحدهما بالآخر طوال الحفل أمام أهله وأخواله" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٢٦). يصور الراوي هذا التسلسل التاريخي والمعرفي، الذي يرسخ قيمة اندماج الذات الفردية لصالح البعد الجمعي على مستوى الإنتاج.

معنى هذا أن السارد يقيم اهتماماً لهذه العادات التاريخية، التي ترسخت في أذهان الأجيال متعاقبة على حفظها، ليجعل لها مكاناً في ذهن المتلقي، فهو استحضار لهذه القيمة التاريخية الدينية، بإجماع جميع شخصيات الرواية، وتوحيد رؤيتها، من خلال احتفالية الرؤية الجمعية بها، وبما يصاحبها من طقوس، ويورد الراوي تأكيداً على ذلك: "وكعادتها، احتفظت المناطق النائية بهذه التقاليد. حيث تم ختاننا كما يبدو على الطريقة التي تمارس منذ ألفين وخمسمائة عام، وكنا نسمع أن مناطق أكثر نأياً لا يُختن فيها الرجال إلا بعد الزواج وأن بعضهم كان ينتظر أن يساهم أبناؤه في الاحتفال به. مما يعني أن جزءاً من طفولتنا وشبابنا ينتمي إلى ما قبل التاريخ" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ١٠).

ونأتي إلى الأسطورة التي تمثل مورداً مهماً من موارد الموروث الثقافي لشعوب العالم، حيث تحتل "الأساطير مكاناً مميزاً ومنزلة خاصة لارتباطها بمحاولة الإنسان للوعي بذاته، وقدرته دون غيره من الكائنات على امتلاك عالم الرموز والخيال الذي يختزن فيه تجارب ويعبر من خلاله عن تصوراته ورغباته واعتقاداته في شكل

قصص أسطورية، في زمن غير معروف ولمؤلف مجهول ولأبطال خياليين، بشراً كانوا أو حيوانات أو آلهة أو أرواحاً" (حسين، ٢٠١٢، صفحة ٢٥٤)، فهي امتداد لواقع فطري يتحكم في حياتنا المعاصرة، وفي أعمالنا وأقدارنا، على الرغم من انفراط عقدها؛ إذ تترسب في اللاشعور كضرب من ضروب السحر، أو كشعائر سرية ، أو مأثورات فولكلورية انظر: (يونس، ١٩٨٠، صفحة ١٥)؛ فالأساطير تنمو في عقولنا في المناطق التي لا تراجع بالمنطق، ويوضح كارل يونج ١٩٦١-١٨٧٥ ذلك بقوله: "إن اللاوعي يحل المشكلات التي تستعصي على الوعي، وهو ينشط عندما يستنفد الوعي طاقته وحدوده" (الرزاز، ٢٠٠٨).

يوظف أحمد أبو دهمان الأسطورة، ليكشف أنها تشكل جزءًا من التكوين الثقافي للمجتمع، لما تحمله من دلالات دينية، ففي قصة (الخفاش) فرصة أخيرة ينجو بها المتوفى بتكفيره عن ذنوبه، فيقول الراوي مجسداً هذه الأسطورة: "هذا الخفاش يمثل روحاً معذباً لأحد أجدادك. لكن الله تعالى منحه فرصة أخيرة ليمحو ذنوبه ويكفر عنها" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ١١٩). لم تعد هذه القصة مما يرد على أسماعنا في وقتنا الحاضر، فلا يعني أن الأفكار التي سادت عبر تاريخ القرية من المفترض أن تسود في العقود القادمة، ولكن الراوي هنا حاول استعادة القرية بكل مكوناتها الثقافية والاجتماعية والسلوكية؛ للمحافظة على هذه الهوية المتحولة عبر هذه الأسطورة، وقد يرجع ذلك إلى محاولة المؤلف عبر سلطة الراوي الحفاظ على طاقاته الطفولية والبدائية، بحثاً عن معنى رمزي خارج عن عالمه المعيش، متخطياً معايير التقييم وسلطة الالتزام والانضباط.

نلحظ أن الراوي لم يلجأ على ابتكار أساطير جديدة، بل أعاد صياغة الأساطير القديمة، فيورد الراوي أسطورة شعبية مشهورة: "في القرية، كنا عادة نحتفظ بأسناننا المتساقطة ثم نقذفها في اتجاه عين الشمس لتمنحنا مكانها أسناناً حقيقية تدوم ما دام الضوء" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٧٧). يحاول الراوي إعادة طرح

الأسطورة كما وصلته عبر تناقل الأجيال، وكأنه يسعى إلى حفظ هذا الموروث في ذاكرة الرواية.

ينفرد الراوي بتقديم الأسطورة تعليلية تحاول تفسير ظاهرة إتقان الشعراء التي يعجز غيرهم مكلتها وإدراك سرها، فيشير إلى: "إحدى أساطير القرية التي يتداولونها إلى اليوم، تقوم على أن الشاعر الحقيقي هو الذي يوقظه الجن في عز النوم ثم يسقونه حليباً ممزوجاً بالشَعْر فيصبح شاعراً" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٥٤). فالسارد يسعى إلى نقل هذه الأسطورة من الذاكرة بطريقة تدعّم وجهة نظره، بنهج استباقي ينطلق فيه من قضية كبرى مسلم بها تشغل ذهنه باعتبارها تبرير لما يملكه الشعراء.

يشكل سجل القرية التاريخي أهمية كبيرة لأفرادها، حيث يحتفظون بما تمليه عليهم الذاكرة، فيقول الراوي مؤكداً هذه المقولة: "فأغلب القرى كانت تعيش في أمان بحكم اتفاقيات الحماية التي أبرمتها مع قريتي، وذلك بالرغم من أن جدنا القديم جاء إلى هنا هارباً من منطقة بعيدة، هذا ما ترويه أسطورة القرية أو تاريخها" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٤٦). يصور الراوي اتساع النص الذي يوازيه اتساع في قضية التكاتف المجتمعي، مؤصلاً ذلك بالأسطورة السابقة، وهو ما يحفز المتلقي إلى إعادة قراءة المطروح السردي، وفتح آفاق للبحث التاريخي في ضوء التصور الجديد لهذه الظاهرة.

في موضع آخر من الراوية، يفتتح الراوي فصلاً جديداً، يستهدف به كسب المتلقي من خلال الحكي عن العادات المصاحبة للزواج، فيقول: "في هذه الفترة، احتفلت القرية بزواج أحد أبنائها، ذبح العريس ثوراً سميناً وشارك الجماعة في طهوه. اقتحمت رائحة اللحم كل البيوت، وفتحت كل النوافذ" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٣٦). هذه الافتتاحية التي انفرد الراوي بها، سعى – من خلالها – إلى توجيه المتلقي إلى الحنين لهذه العادات التي توارثتها القرية، ثم يتابع السرد وفق

هذه الاحتفالية، في مشهد يحمل البهجة لأهالي القرية الذين يفتحون نوافذهم في كناية لاستقبال هذا الخبر بكل حفاوة، وبعاداته المصاحبة، فيقول: "ومن عادة أهل القرية في مثل هذه المناسبة أن يذوق كل منهم قطعة من نصيبه ويحمل البقية لأهل بيته، يخفيها بين ملابسه وجسده، أي في "حِثالة" يرعاها من السقوط" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٣٦).

ويضعنا الراوي أمام مشهد تصويري يمثل بساطة أهل القرية، وتناغمهم في هذه المناسبة، فيقول: "تحتشد القرية رجالاً ونساء في بيت العريس ليروا جميعاً آثار المعركة على وجه العريس، وليروا أيضاً ما إذا كانت العروس تمشي وتباعد بين رجليها" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٦٠). يحاول الراوي هنا أن يكسب تعاطف المتلقي الدائم مع عادات القرية، من خلال إشراكه في بؤرة وجهة النظر، والإعلاء من قيمة تقاليد القرية من خلال هذا المشهد التصويري.

٣ الراوي الصوت:

يتمحور التحليل النصي في هذا المبحث حول تقنية الراوي الصوت من خلال عدد من المفاهيم السردية، فلم يكتف راوي الحزام بتبئير الأحداث والأشخاص بعينه الراصدة للمشهد السردي، أو استدعاء معلوماته من ذاكرته، بل فرض حضوره وهيمنته من خلال الراوي الصوت، إما بتعلقه على الاحداث والشخصيات، أو من خلال موقع المروي له، من خلال رؤية محددة وبأدوات لغوية خاصة. وبناء على ذلك، سيكون الحديث عن الراوي الصوت من خلال مطلبين كما تجلت في رواية "الحزام"، هما: الصوت المعلق، والمروي عليه.

٣.١ الصوت المعلق:

سيكون الحديث – خلال هذا المطلب – عن صوت الراوي، وبروزه في التعليق على الأحداث، متحولاً من استناده على المرجعيات الواقعية إلى فعل ذهني خالص، عبر مظاهر التعليق الصوتي في النص، وإبراز الدور الوظيفي للصوت المعلق.

يستخدم الراوي في أحيان كثيرة النصوص لتسليط الضوء على حضوره وقواه في تنظيم الحكي؛ فيتدخل في النص بمشاهد مصورة أو خطاب مباشر، تمثل وجوده القوي؛ ليتحول النص من عمل عملي مستند إلى الواقع إلى عمل ذهني خالص، مما يظهر القوة والسيطرة التي يمتلكها، فالراوي "يحكي تجربة التحم بها وتشكّلت لديه في صور ذهنية تحوّلت إلى نص لغوي يفرز خطابًا يحمل فلسفة وقناعات الراوي وسجلاته" (حليفي، ٢٠٠٢، صفحة ٢٨٢).

في الفصل الثامن يعلق "حزام" في افتتاحية مشهده، التي تحيل إلى ولادة أول قصيدة، كناية عن جمال الكلمة وروعتها، وعذوبة أهل القرية، فيقول: "هنا في قريتنا ولدت أول قصيدة، نبتة ذات ألوان كثيرة لا تحصى، وكل لون له عطور وروائح لا تعدّ، وكل عطر له من الأرواح ما يملأ الكون. أجدادنا كانوا أرضاً خصبة وعذراء، والكلمات تخرج من أفواههم على هيئة أرواح عطرة. كان من عاداتهم البقاء شبه عراة كالأشجار" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٧٣). فصوت الراوي هنا يصلنا عبر تعليق "حزام" الذي يمثل ذاكرة القرية، كاشفاً المشاهد العينية بوصفه لبدايات القرية، وما تحمله الذاكرة تجاه الماضي، ويرسخ دلالة النص بأسلوب التقرير السردي الذي يعد المهيمن على أبعاد النص في دعوة إلى تجاوز الرؤية العينية والاستمتاع بمظاهرة القرية الخلابة إلى ما هو أعمق، حيث الرؤية الروحية والاستمتاع الذهني الكاشف عن المكنون خلف هذه المظاهر، فـ"الوصف هنا مذوّت، ترتوي فيه الصورة من آراء وانطباعات الراوي الذي يروي عن إعجاب وتأثير اللامألوف؛ فالصورة الفنية داخل نسق وصفي وجمالي، وفي سياق انتقال من

تجربة لأخرى لغوية هي شيء له معنى، تجعلها مذوّتة تمتح من المرجع الخارجي والذاتي، لهذا ينتفي الحياد في الوصف ويحضر صوت الراوي ورؤيته المزدوجة في الصورة حضورًا مختلفًا يبرز تعليقه ووجهة نظره الضمنية أو الصريحة، بحيث تختلف طبيعة هذه الرؤية من المرونة إلى الحدة" (حليفي، ٢٠٠٢، صفحة ٢٧٦).

يعلق الراوي وضعه الأسري في إشارة إلى ضيق آماله؛ ليخلق تفاعلًا بين القارئ والنص، فيغدو إحساس المتلقي للمشهد مساوياً لإحساس البطل/ الراوي: "لم تعد أمي تغني، وأبي مريض وغائب، وأختي نائمة أو شبه نائمة. وتيقنت بأن بيتنا مريض" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ١٢٠).

يستخدم الراوي شخصية "حزام" في وظيفة استشهادية، ليضيف تعليقه الخاص، التي يتماهى معها الراوي طيلة أحداث الراوية، فيقول: "ولكنّ حزام روى الحكاية بطريقة أخرى. قال إنّ أول قصة حب بين رجل وامرأة وقعت في القرية ذاتها، وقد استعذب الناس الحب وعشقوه إلى أن تسامى بعضهم واختفى إلى الأبد" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٧٥). شهادة "حزام" هنا يكثّف من دلالة النص، ويأخذ المتلقي إلى تلك الفترة الزمنية، فالراوي يشرك "حزام" في تعليقاته كي تستمر حيوية الأحداث لدى المتلقي مما يغريه للتماهي معها.

ويظهر في سياق بعض التعليقات ما يكشف التماس الذي يصل إلى حد التماهي التام بين صوتي الراوي والمؤلف، وذلك بخلع مجموعة من الصفات التي هي مناط الوجود الخارجي للمؤلف أو الكاتب وملابساته المرجعية التاريخية والاجتماعية على البطل أي الراوي الحالي، يعلق الراوي على لحظة ختانه، فيقول: "وبينما كنت ألقي قصيدتي ونسبي، وتحت وطأة الألم، لعنت الختّان وأباه لكنّه استمر في تقطيع جلدي كما لو أنه لم يسمع اللعنة" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٩٤). يقترن تعليق الراوي بالترسبات النفسية التي يحملها، فانفعال الراوي يدفعه إلى تخليد هذا المشهد، في فردانيته واختلاطه بذاكرته، فنلحظ أن الفعل (كنت) هو

ما يمزج بين الراوي/ المؤلف، فتبعًا للنص مَن رأى هو البطل أي الراوي في مرحلة سابقة وعندما يأتي الفعل مسبوقًا بمُمهدات لفظية تشير إلى الكاتب فإنه يعلن بما لا يدع مجالاً للشك أن الاثنين شيء واحد وأن الشخصية الورقية بتعبير بارت . هي ذاتها الشخصية المرجعية، مع ملاحظة أن الشخصية المرجعية الفعلية للمؤلف هي أحد العناصر التي تشكل مفهوم العقل الكلي للسياق الثقافي، أو فلنقل هو أحد النماذج التي تمثل المرتكزات الروحية للمنظومة الفكرية.

وبقدر ما يعكس الصوت المعلق تدخُّل الراوي في تشكيل النص وتوجيه دلالته بقدر ما يستحضر شخصية المؤلف المرجعية التي تتماس في هذه الحالة مع الراوي، فصوت الراوي هنا يعكس الوعي البشري المُتحكِّم في طبيعة المنقول "فالأحداث نفسها عندما تقع في الحياة لا تكون مُعللة أو مُفسرة، وكذلك فإن العرض المُحايد لها ينبغي ألا يضيف إليها شيئًا جديدًا ما دام الهدف هو مجرد إعطاء صورة لها...والحدث عندما يُحكى عن طريق وعي بشري فإن هذا الوعي لا يملك أبدًا أن يكون مُحايدًا" (الكردي، ٢٠٠٦، صفحة ٦٢، ٦٣).

يقدم الراوي تعليقاً استباقياً للتمهيد عن مكنوناته، فيقول: "قررت وحدي أن ألعب لعبة أهل القرية، أعني القيام بدور المجنون. وبالفعل رحت أقبّل كل بنات القرية، وآكل في أي بيت أختاره، وغالبًا ما يكون بيت حبيبتي التي كانت بدورها تعرف اللعبة، وتعرف أننا أنقذنا حبنا" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٨٦). فالتعليق يمهد اعتناق الراوي إحدى أساطير القرية، واستحضار فضاء مكاني (منازل القرية)، وشخصيات حاضرة (بنات القرية).

وقد يلجأ الراوي إلى أسلوب الالتحام المباشر، فيحدث الخلط بين الحكاية والتعليق دون قرينه مباشرة تنبّه إلى حدود المفارقة بينهما مثل: "ومع أني لا أخفي سرًا، وقد أخترع بعض الأسرار، غير أني احتفظت بسر واحد لم يكن بإمكاني أن أعيش بدونه، ولا يمكن أن أكشفه إلا أمام صورة أبي" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة

١٨). يكشف الراوي عن قطعة من السرد يختزل فيها غرضَه من السرد بضرْبٍ من الشُّح الكلاميّ، فهو إجراء يظهر نوايا الراوي ومقاصده من سرد الحكاية، أي أن "الراوي يتجاوز تقديم الحكاية إلى البحث عن حكاية الحكاية، عن أصل الحكاية" (الكردي، ٢٠٠٦، صفحة ٦٢). وهو بذلك يهدف إلى ربط التعليق بالحكاية وإدماجه في ثنايا النص.

يوظف الراوي بعض التيمات، التي تحضر بأشكال متفاوتة، لتنظم السرد، وتسهل لفت نظر القارئ، في إعلان لانتهاء السرد وانطلاق مهمة الراوي في التعليق، ولعل هذه أبرز المظاهر التي تميزت بها "الحزام"، حيث نرى وبشكل جلي التحول الزمني ما بين زمن الحكاية، وزمن التعليق، رغبة في إظهار التعليق، ومن أهم هذه التيمات:

- تيمة التفكير والتذكر حيث يدور الراوي حول مجموعة من الألفاظ التي تدعو إلى ذلك، مثل: "تذكرت أن لنا قريباً يسكن المدينة" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ١٠٤)، "تذكرت أبي في مرضه" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ١٠٤)، "كان عليك أن تفكّر في الخروج قبل الدخول" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ١٢١)، "ولا أذكر إن كنت ذهبت لرؤية حزام أم أنه هو الذي جاء إلى البيت" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ١٥٥)، "أذكر الآن أن أمي حاولت أن تحدثني" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ١٥٤)، "ظلّت هذه الأمسية عالقة في ذاكرة أمي" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٥٠)، "في صباح بهيّ ما زال متفرداً في ذاكرتي" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٢٧). ينتج عن ذهاب الشخصية في التفكير فيما رأت، وتذكر المشاهد وتصويرها، تعليق صوت يماثل نشاط التفكير والتذكر، حيث يصيب النص انتقال زمني مفاجئ، في محاولة للربط بين الزمن الحالي وزمن التذكر، محاولاً الراوي إعادة إنتاج المشهد الدرامي.

- تيمة البذل والعطاء ويعلن يه الراوي عن قيمة اجتماعية، اختصت بها القرية، وما ينطوي عليه من احتضان للشخصيات، تطلب من الراوي توظيف هذه الأحداث لخدمة النص، وفقاً لمتطلبات الحياة القروية، مثل: "احتفلت القرية بزواج أحد أبنائها" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٣٦)، "أحدث افتتاح المدرسة انقلاباً على معظم القيم والتقاليد المتوارثة في القرية" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٣٩)، "منحتني المدرسة روحاً ولغة" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٤٠)، "ليس هناك أجمل من العمل في الحقول والأرض" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٥٤).
- تيمة التحذير والانتباه حيث نلحظ تركيز الراوي على ألفاظ التحذير والتنبه التي تشكل جزءاً مهماً من شخصية القرية، مثل: "كانت أم تحذّرني" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٤٨) "وكان أبي قد أوصاني" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ١٠٤). "لا تنس الله" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ١٠٥). "يكفيك أن تنظر إلى الناس. ستجدهم فريقين: فريق هو أولئك الذين يقولون دائماً (بسم الله الرحمن الرحيم) وهذا الفريق في صحة جيدة على الدوام، والفريق الذي ينسى ذكر الله، وهم الضعفاء والمرضى والبائسون والجياع" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ١١٥). "ومع أني لا أخفي سرًا، وقد أخترع بعض الأسرار، غير أني احتفظت بسر واحد لم يكن بإمكاني أن أعيش بدونه، ولا يمكن أن أكشفه إلا أمام صورة أبي" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ١٨).

تعكس بعض التعليقات على نحو مباشر إعجاب الراوي بالمشهد المُعلق عليه وهو الإعجاب الذي يتم تمريره إلى ذهنية المتلقي عبر قنطرة اللغة "فعملية التحويل التي تخضع لها تجربة فعلية أو ذهنية روحية لتصير نصًا لغويًا تتم عبر اللغة الراسمة لتحققات المتعة" (حليفي، ٢٠٠٢، صفحة ٢٥٣).

٣.٢ المروي له:

يعمل الحكي وفق منظومة تدور بشكل متجدد ينتج عنه تكوين الجديلة السردية، ويحصل ذلك عند تظافر عنصرين مهمين يدفعان بسير العملية السردية، هما الراوي والمروي له، اللذان يدخلان في علاقة خاصة، كل واحد منهما يدفع بالآخر، فيشكل حضور أي منهما علامة مباشرة على حضور الآخر، كما يقول تودروف "ما إن نتعرّف على سارد الكتاب، بالمعنى الواسع لكلمة سارد، حتى يتحتّم علينا أن نقرّ بوجود مُرافِقه، أي الذي يوجَّه إليه الخطاب الملفوظ، وهو الذي نسمّيه اليوم المسرود له" (الكردي، ٢٠٠٦، صفحة ١٤١).

ويذهب جملة من النقاد إلى إيضاح الفرق بين القارئ الفعلي للنص والمتلقي، فـ"ليس المسرود له هو القارئ الفعليّ...علينا ألا نخلط بين الدور وبين الممثل الذي يؤديه، وهذا الظهور المتزامن لا يعدو أن يكون جزءًا من القانون الدلائليّ العام، الذي يكون بمقتضاه الأنا والأنت، أو بالأحرى مرسل ملفوظ ما ومتلقيه دومًا مرتبطين أشد ارتباط" (الكردي، ٢٠٠٦، صفحة ١٤١). فالقارئ "الحقيقي يمكن أن يقرأ العديد من السرديات (كل منه يحتوي على مسرود له مختلف) أو السرد نفسه (الذي يحتوي دائمًا على المجموعة نفسها من المسرود لهم) والذي يمكن أن تقرأه مجموعة مختلفة من القرّاء الحقيقيين" (برنس، ٢٠٠٣، صفحة ١٤٣). ويرى بعض النقاد أن "هذا التمييز يمكن أن يكون إشكاليًا" (برنس، ٢٠٠٣، صفحة ١٤٣). فكما يقول جنيت "لكن هذا الموقف الشائع (الفصل بين المروي له والمتلقي الخارجي) شيوعًا كافيًا في الرواية المعاصرة، لا يستطيع طبعًا أن يغيّر واقعة أن حكاية ما تُخاطب بالضرورة شخصًا ما، وتتبطّن دائمًا نداء إلى المرسل إليه، مثلها في ذلك مثل كل خطاب" (جنيت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ١٩٩٧، صفحة ٢٦٨).

وفي مجمل الحديث فالراوي "الذي يروي بما أنه أحد كائنات الورق فهو يفترض بالتبعية وجود المروي له انطلاقًا من أن أي خطاب لابد له من مُخاطَب، فالخطاب الحقيقي لابد له من مخاطب حقيقي، والخطاب المتخيل (السارد/الراوي) لابد له من (مسرود له/أو مروي له) لأن مجرد ظهور الصوت وتمكّنه من فرصة الحكي بضمير المتكلم فإذا بالآخر (المروي له) أمامه في مدى تخيله وتخيلنا الذي سمح لنا بتصور الصوت/الراوي نفسه" (التلاوي، ١٩٩٦، صفحة ١١٠). وبناء عليه أحاول من خلال هذا المبحث أرصد جانبين ينبثقان من هدف مُحدد هو "كشف دوره في تشكيل عالم السرد وتأثيره في المقتضيات السردية الأخرى" (بكر، ١٩٩٨، صفحة ٤٩).

يحاول راوي "الحزام" في مسيرة روايته للأحداث أن يحافظ على خط الالتقاء مع المروي له، فهو يجتهد في الإمساك بذهنية القارئ، طيلة سير أحداث الراوية؛ ليبقيه في مرمى الرؤية السردية، ومن ذلك عندما يتحدث عن والده بقوله: "بدأت مغامرات أبي المطلقة في الجبال الوعرة حيث قُطّاع الطرق، والحيوانات المتوحشة، والأجواء المتقلبة المرعبة مما يضعه في خطر دائم أثناء رحلاته التي يمتدّ بعضها أكثر من أسبوعين بدون أدنى خبر من جانبه أو جانبنا، وعندما يعود، يكون (جلمود) قد دخل البيت معه أو قبله لاقتسام الأرباح التي لا يدخلها شكّ من أي طرف" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٣٤).

ثم يتدخل الراوي لتسليط الضوء على حالة عدم الاستقرار التي يعانيها من غياب والده في محاولة لجذب المروي له، وكسب تعاطفه، فيقول: "وكانت عودة أبي تعني لنا في البيت عيداً وفرحاً نادرين، إلا أنه عيد قصير لأن عليه أن يدخل المغامرة مجدداً" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٣٤). يحاول الراوي أن يشخصن المروي له، ويقوي علاقته بالحكاية، من خلال تعاطف المروي له، فالراوي ينطلق في عملية إرسال للنص استجابة للمروي له فالراوي "الذي يروي بما أنه أحد كائنات

الورق فهو يفترض بالتبعية وجود المروي له انطلاقًا من أن أي خطاب لابد له من مُخاطَب، فالخطاب الحقيقي لابد له من مخاطب حقيقي، والخطاب المتخيل (السارد/ الراوي) لابد له من (مسرود له/ أو مروي له) لأن مجرد ظهور الصوت وتمكّنه من فرصة الحكي بضمير المتكلم فإذا بالآخر (المروي له) أمامه في مدى تخيله وتخيلنا الذي سمح لنا بتصور الصوت/ الراوي نفسه" (التلاوي، ١٩٩٦، صفحة ١١٠).

يوجه الراوي خطاباً للمروي له محاولاً بناء علاقة وثيقة، عبر موقفٍ لحزام، يجسد فيه ثقة العبد بربه، والعلاقة التي تجمعه به، فيقول: "لم أعد أذكر كيف أوردها حزام، كنت أسمعه عن بعد يقولها لثوره وهما في الطريق لريّ الحقل، كان هذا قبل موسم الحصاد بقليل. وهي السقيا الأخيرة إذن. إلا أنّ البئر خانتهما في اللحظات الأخيرة، ما رأيت حزام جافاً وبائساً مثلما كان عليه في ذلك اليوم، خلع ملابسه كلها وبدا يحثو التراب على جسده الذي يشبه نبتة عرّاها إلى جانب ثوره، وظلّ يهمس في إذنه إلى أن أتى المطر من كل مكان" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٩٣).

نلحظ أن الراوي وجه الخطاب إلى مروي له يدرك حضوره، فيجهد نفسه لضمان تواصل جيد معه بتحديد الراوي فضاء زمنيًا للأحداث "قبل موسم الحصاد"، السقيا الأخيرة"، "اللحظات الأخيرة"، والفضاء المكاني "الحقل"، "إلى جانب ثوره... أتى المطر من كل مكان" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٩٣)، فجميع هذه العناصر تظافرت لخلق التلاحم بين الراوي والمروي له، ويعود ذلك إلى أن "الراوي والمروي له صوتان سرديان يُقدَّمان لنا من خلال الخطاب السردي، حتى وإن لم يكونا مُحدَّدين بشكل تشخيصي (صفات معينة، أسماء..)" (يقطين، ١٩٨٩، صفحة ٣٨٤).

ويؤكد الراوي على تسمية الشخصية "حزام" في كل مشهد يرويه عن تشكيل شخصيته، مثل: "بعدها بأيام، قلّدني حزام حزاماً وسكيناً وهو يقول: (ها أنت رجل

وعليك ألا تخون هذه اللحظة الخالدة أبداً. إياك والنساء لأنهن عائق أمام الرجال، من الآن فصاعداً لم يعد لك الحقّ في أن تحبّ أو أن تغني إلا لحقولك)" (أبودهمان، ٢٠١٠، صفحة ٩٥). يثبت الراوي من خلال "حزام" حضوراً لشخصية حكائية يوجه إليها الخطاب "فالمسرود له يمكن أن يمثِّل واحدًا من الشخصيات، ويلعب دورًا أقل أو أكثر في الوقائع المروية" (برنس، ٢٠٠٣، صفحة ١٤٣).

خاتمة:

تمثل هدف الدراسة الرئيس في الكشف عن الأنماط البنائية للراوي في رواية الحزام للروائي أحمد أبو دهمان، وتحديد أبرز الوظائف التي يضطلع بأدائها داخل بنية النص السردي.

توصَّل البحثُ إلى عددٍ من النتائج من أبرزها:

- كشفت الدراسة عن مهارة أحمد أبو دهمان في توظيف الراوي بكل أنماطه ووظائفه في روايته "الحزام"، حيث لم يكن الراوي عنصراً لسرد الأحداث فقط، وإنما تجاوز ذلك إلى كونه وسيطاً بين عدة عناصر: اللغة والفن التشكيلي وثقافة الصورة، حيث استطاع أن يقدم عملاً متميزاً تنوع فيه موقع الراوي جذب من خلاله المتلقي، بلوحاته المميزة عن القرية والمدينة، وأثر كل منهما في الآخر.
- أوضحت الدراسة مدى تفاعل الراوي العين مع المشاهد، والوظيفة الأيديولوجية الخاصة بمنظومة القيم التي يؤمن بها، ويسعى إلى نقلها للمتلقي، والوظيفة الرمزية وتتعلّق بالمعاني البعيدة الخافية التي يضمّنها "الراوي العين" مشاهده. كما جسدت الراوية الصراع الأيديولوجي بين الفضاءات المكانية (القرية/ المدينة) بوصفها محركاً مهيمناً لأحداث الراوية. وبذلك أدى مجموعة من الوظائف داخل النص السردي، كالوظيفة السردية، حيث أنشأ عالم السرد ونظمه على نحو يحقق أغراضه، وتقبل المشهد السردي من القارئ، واقتناعه به، وتفاعله معه، من خلال الإخبار والتفسير وإدارة المشاهد المنطوية على المعلومات التي تؤمن التسلسل المنطقي للأحدث، مع ضمان تماسك النص وتناغمه. كما برع الراوي العين في تأدية وظيفته الأيديولوجية، حيث قدم منظومته الفكرية، التي غذى بها المشاهد، ونقلها إلى المتلقي بقدرة عالية،

من خلال القيم والمعتقدات والعادات التي تتشكل في ذهن المتلقي بشكل متدرج عبر استقباله للمشاهد، وما تنطوي عليه من رؤى فكرية عميقة.

- نهض الراوي الذاكرة بمجموعة من الوظائف، مثل: الوظيفة المعرفية: وتختص بمراعاة النص لأفق التوقع المعرفي للمتلقي واستجابته له. والوظيفة التواصلية: وهي الخاصة بتواصل الراوي مع مجموعة المتلقين بارتكازه على الذاكرة الجمعية لهم، والوظيفة السردية، والوظيفة الأيديولوجية، والوظيفة الجمالية.
- قام الراوي الصوت بعدد من الوظائف التي تلخصت في الوظيفة السردية التي تنطوي على مجموعة من الوظائف الفرعية وهى وظائف الإخبار والتفسير عما يدور في فضاء الرواية، والوظيفة الأيديولوجية التي نقل من خلالها تعليقه على أحداث الراوية، والوظيفة الجمالية، التي تمثلت في محاولة إيهام القارئ وإشراكه في الأحداث السردية.

المصادر:

- أحمد أبودهمان. (٢٠١٠). *الحزام*. بيروت: دار الساقي.

المراجع:

- أحلام حادي. (٢٠٠٤). جماليات اللغة في القصة القصيرة: قراءة في تيار الوعي في القصة السعودية. جدة: المركز الثقافي العربي.
- أيمن بكر. (١٩٩٨). السرد في مقامات الهمذاني. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- بروب فلادمير. (١٤٠٩). مورفولوجيا الرواية الخرافية. (أبوبكر باقادر، و أحمد عبدالرحيم نصر، المترجمون) جدة: النادي الأدبي الثقافي.
- بوشوشة بن جمعة. (١٩٩٨). اتجاهات الرواية في المغرب العربي. تونس: جامعة تونس الأولى للآداب والفنون والعلوم الإنسانية.
- بوطيب عبدالعالي. (١٩٩٣). مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي. الكويت: عالم الفكر.
- جمال الدين ابن منظور. (د.ت). لسان العرب. بيروت: دار الفكر.
- جيرار جنيت. (١٩٩٧). خطاب الحكاية: بحث في المنهج (المجلد ٢). (محمد معتصم، و عبدالجليل الأزدي، المترجمون) القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة.
- جيرالد برنس. (٢٠٠٣). المصطلح السردي. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة.
- حسن بحراوي. (١٩٩٠). بنية الشكل الروائي. بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

- حميد لحمداني. (١٩٩١). بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. بيروت: المركز الثقافي للطباعة والنشر.
- سامي خشبة. (٢٠٠٦). مصطلحات الفكر الحديث. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- سعيد يقطين. (١٩٨٩). تحليل الخطاب الروائي. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- سيد محمد قطب، و آخرون. (٢٠٠٤). منطق السرد: دراسة ما وراء الحكاية. القاهرة: دار الهاني للطباعة.
- سيزا قاسم. (٢٠٠٤). بناء الرواية. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- شحات محمد عبدالمجيد. (٢٠٠٠). بلاغة الراوي: طرائق السرد في روايات محمد البساطي. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- شعيب حليفي. (٢٠٠٢). الرحلة في الأدب العربي: التجنّس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- شكري عزيز الماضي، و آخرون. (٢٠١٥). فنون النثر العربي الحديث. الأردن: منشورات جامعة القدس المفتوحة.
- طه وادي. (١٩٩٦). الرواية السياسية. القاهرة: دار النشر للجامعات المصرية.
- عبدالحميد يونس. (١٩٨٠). الأسطورة والفن الشعبي. القاهرة: المركز الجامعي الثقافي.
- عبدالرحيم الكردي. (٢٠٠٦). الراوي والنص القصصي. القاهرة: مكتبة الآداب.
- عبدالفتاح كيليطو. (١٩٩٧). الغائب: دراسة في مقامات الحريري (المجلد ٢). الدار البيضاء: دار توبقال.

- عبدالله إبراهيم. (١٩٩٢). السردية العربية: بحث ي البنية السردية للموروث الحكائي العربي. بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- عبدالوهاب الرقيق. (١٩٩٨). في السرد: دراسات تطبيقية. تونس: دار علي محمد علي للنشر.
- عمر محمد عبدالواحد. (٢٠٠٣). شعرية السرد: تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري. المنيا: دار الهدى للنشر والوزيع.
- عيسى مرسي سليم. (٢٠٠٥). منظور الرؤية في السرد الذاتي. القاهرة: مجلة فيلولوجي، كلية الألسن، جامعة عين شمس.
- فاليت برنار. (٢٠٠٢). الراوية: مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي. لندن: منشورات دار الحكمة.
- فردريك نيتشه. (٢٠٠٦). جينالوجيا الأخلاق. (محمد الناجي، المترجمون) الدار البيضاء: أقريقيا الشرق.
- فريدريش فون دير لاين. (د.ت). الحكاية الخرافية. (نبيلة إبراهيم، المترجمون) القاهرة: غريب.
- فضيلة عبدالرحيم حسين. (٢٠١٢). فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ. عالم الفكر.
- ك.م.نيوتن. (١٩٩٦). نظرية الأدب في القرن العشرين. القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.
- كلمة التحرير. (٢٠٠١). مجلة الموروثات الشعبية. قطر: مركز التراث العبي لمجلس التعاون الخليجي.
- كلود دوبار. (٢٠٠٨). زمة الهويات: تفسير تحول. (رندة بعث، المترجمون) بيروت: المكتبة الشرقية.

- محمد برادة. (٢٠٠٨). الرواية ذاكرة مفتوحة. القاهرة: آفاق للنشر والتوزيع.
- محمد حسن عبدالله. (١٩٨٩). الريف في الراوية العربية. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- محمد نجيب التلاوي. (١٩٩٦). وجهة النظر: في رواية الأصوات العربية في مصر. المنيا: مطبعة إكسبريس.
- محمد نجيب العمامي. (٢٠٠١). الراوي في السرد العربي المعاصر: رواية الثمانينات بتونس. تونس: دار محمد علي الحامي.
- محمد نجيب العمامي. (٢٠٠٥). في الوصف: بين النظرية والنص السردي. تونس: دار محمد علي الحامي.
- مراد عبدالرحمن مبروك. (٢٠٠٢). جيوبوليتيكا النص الأدبي: تضاريس الفضاء الروائي نموذجًا . الإسكندرية: دار الوفاء للطباعة والنشر.
- مصطفى الرزاز. (٢٠٠٨). ماذا يحدث الآن؟ القاهرة: وزارة الثقافة.
- نادر كاظم. (٢٠٠٨). استعمالات الذاكرة: في مجتمع تعدّدي مبتلى بالتاريخ. البحرين: مكتنبة فخراوي.
- نبيلة إبراهيم. (١٩٩٥). فن القص في النظرية والتطبيق. القاهرة: مكتبة غريب.
- وندل كلارك. (١٩٨٨). الرمز والأسطورة في مصر القديمة. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- يمنى العيد. (٢٠١٠). تقنيات السرد الروائي: في ضوء المنهج البنيوي (المجلد ٣). بيروت: دار الفرابي.