معامل التأثير العربي 2.03
العدد 24

مجلة التربوي
Journal of Educational
ISSN: 2011- 421X

# البناء السردي في رواية (الخوف أبقاني حيا) لعبد الله الغزال

يوسف عقيل بن عائشة[1]، علي سلامة العربي[2]
قسم اللغة العربية، كلية اللغة العربية والدراسات الإسلامية، الجامعة الأسمرية الإسلامية[1]
قسم اللغة العربية، كلية التربية- الخمس جامعة المرقب[2]

**الملخص:**
يقارب هذا البحث رواية (الخوف أبقاني حيّاً) للروائي الليبي عبد الله الغزال من منظور بنيوي، وينهض على الدمج بين مستويات التحليل السردي الثلاثة؛ لتوخي الإحاطة بالنص من جوانب مختلفة، فهو يلخص الرواية تحت عنوان (مستوى القصة)، ويراوح بين مستوى النص[1] ومستوى الخطاب[2]، مع إيلاء العناية الأكبر بالخطاب؛ إذ هو الشكل الأمثل الذي يظهر فيه الاختلاف، وقد حاول الباحثان التركيز على الجانب التطبيقي، مع الإشارة الموجزة لبعض المصطلحات السردية التي رأينا أن نتجاوز التفصيل في التعريف بها؛ لأنها أصبحت معروفة ومألوفة لدى الباحثين في السرديات.

**المقدمة:**
تعد البنيوية من الروافد التي كان لها دور كبير في إثراء النظرية السردية، بفضل ما قدمته لها من تصور نظري شامل للظاهرة الأدبية في عمومها، والسردية في خصوصها، مكونة بذلك إطارا منهجيا منضبطا، ورؤية جديدة للتعاطي مع العمل السردي، تركز على البناء الداخلي للحكاية، بعيدا عن الإسقاطات الخارجية، أي أنها تصب اهتمامها على مجموع العوامل التي تجعل من هذا النص متنا سرديا، وبعبارة أخرى إنها لا تدرس هذه العوامل (الأحداث، الشخصيات، الزمن، المكان) في ذاتها، وإنما ترصد نظام ظهورها في النص، وقد أثمرت هذه الجهود رسم خطاطة للتحليل السردي انحصرت في مستويات ثلاث: القصة، الخطاب، النص.

**منهج البحث:**
يعتمد هذا البحث المنهج البنيوي الذي يراعي الخصوصية الأدبية والطابع الأجناسي لمتن الدراسة، لما يوفره من موضوعية في وصف النص، وذلك انطلاقا من مفهوم الكون النصي القائم بذاته، فموضوع الأدب هو الأدب نفسه، وليس الأطر المحيطة به.

**أسئلة البحث:**
1- ما المستويات التي ينبغي أن نسلكها في التحليل البنيوي للرواية؟
2- هل يسعفنا وصف الشكل السردي الذي يوفره المنهج البنيوي في إدراك الأبعاد الدلالية والجمالية؟
3- ما أبرز مظاهر البناء السردي في رواية (الخوف أبقاني حيا)؟

**أهمية البحث:**
يستمد هذا البحث أهميته من كونه يسلط الضوء على الجانب التحليلي، ويبتعد عن استعراض المراكمة النظرية والخوض في تفاصيلها؛ لأننا نوظف البنيوية السردية هنا بوصفها طريقة في العمل وأسلوبا في التحليل، وهذا لا يعني الهروب من الدقة والصرامة بقدر ما يعني إفساح المجال أمام النص الذي هو محل الدراسة.

[1] مستوى النص، أو سرديات النص: هي العلاقة المتمثلة بين كل من: الكاتب - النص - القارئ، ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1979م، ص25.

[2] "وليس الخطاب غير الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية . قد تكون المادة الحكائية واحدة، لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولة كتابته ونظمها". سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1997، ص7.

**أهداف البحث:**

1- ضبط مكونات العمل السردي، والتعرف على قوانينه العامة.

2- الكشف عن البنية السردية للرواية محل الدراسة، والوقوف على تقنياتها الأساسية وأبعادها الجمالية.

3- تتبع بعض المظاهر النصية للرواية محل الدراسة، واستجلاء حمولتها الدلالية.

**أولا- مستوى النص (العتبات النصية):**

نشير هنا إلى أننا سنقف في مقاربتنا لهذا المستوى عند بعض العتبات النصية، لأن تتبع جميع المظاهر النصية يحتاج إلى دراسة مستفيضة لا يتسع لها هذا البحث، وقد اخترنا العتبات لما لها من أهمية في تقديم النص وتوجيه قراءته، ولما تتمتع به من استقلالية، فهي تأتي كبنية نصية مجاورة للنص الأصل.

**أ- عتبة العنوان الرئيسي:**

حظيت عتبة العنونة مقارنة بباقي العتبات باهتمام بالغ من قبل الباحثين في النص الموازي؛ نظرا لأهميتها المستمدة من كونها الوسيلة الأولى التي يسجل بها النص حضوره، وبها يتحقق انسجامه، وتتكشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة[3].

يبدأ القارئ في استكشاف عوالم الرواية منذ اللحظة الأولى التي تقع أمام عينيه، ففي رواية (الخوف أبقاني حياً) يطرح علينا العنوان بما يكتنزه من الدلالات والإيحاءات سيلا من الأسئلة: أي نوع من الخوف يتحدث عنه النص ؟ وإذا كان الخوف هو الذي أبقى المتكلم حياً، فأي نوع من الحياة هذه؟

يبدو أن هذا الخوف لن يكون خوفاً عاديّاً عابراً، لن يكون الخوف من الموت أو الفقر، أو المرض، ولن يكون الخوف الذي يمر به البشر الأسوياء، ولا حتى الخوف الوجودي الذي يمر به الفلاسفة، في هذه الرواية نوع آخر من الخوف، ربما هو الخوف من الذات المجهولة التي تتصارع مع نفسها دون صوت، وإذا أعدنا السؤال: أي حياة تلك التي يهبها الخوف؟!

ربما تجيب الرواية الإجابة الوافية، لكن القارئ يتوقع أنه بصدد عالم غريب، ومن هنا نرى أن الكاتب نجح في إشراك القارئ في إنتاج الدلالة منذ اللحظة الأولى لفعل القراءة.

ويؤدي هذا العنوان جملة من الوظائف، فهو يعين النص ويمنحه اسمه الذي يتميز به عن غيره من الأعمال، ويفصح عن مضمونه من خلال مفردة الخوف، ويعمل على إغراء القارئ وفتح شهيته للإقبال على النص، وذلك بفضل التفنن في صياغة العنوان عن طريق الابتعاد عن المباشرة، والاعتماد على عنصر الغرابة من خلال الجمع بين المتناقضات (الخوف/ الحفاظ على الحياة)، كل ذلك قد أفضى إلى كسر أفق التوقع عند القارئ "الذي تعود أن يجد - في العناوين عامة – أن يجد أجوبة أولية وليس صدمة"[4].

**ب- عتبة العناوين الداخلية:** تتميز الرواية بالحضور المكثف دلاليّاً للعناوين الداخلية، ونلحظ أنها قد اتسمت بقدر كبير من الإيحاء الذي يصب في توسيع دلالة العنوان الرئيس (الخوف أبقاني حياً).

لنلاحظ:

1- أعمي في ظلمة غابتي.
2- برص مقطوع الذيل.
3- الدائرة الغريبة.
4- هكذا توهمت خلاصي.
5- زمن الجنون.

[3] ينظر: جميل حمداوي، سيميائيات العنوان (عتة النص الموازي)، مجلة أيقونات، سيدي بلعباس- الجزائر، ع3، ماي/ 2012م، ص29.
[4] شعيب حليفي، هوية العلامات (في العتبات وبناء التأويل)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004، ص31.

6- رحلة الصحراء.
7- اللاعودة.
8- الغربة الأبدية.
9- كناش الخوف.

إذا استثنينا الفصل السادس (رحلة الصحراء)، فإننا نجد لبقية العناوين زخماً دلاليّاً يظهر بصورة واضحة من خلال الترميز والاقتصاد اللغوي، وهو ما يعزز من دلالة الغرابة والمفارقة، على نحو يدفع القارئ إلى التفتيش في ثنايا النص لالتقاط المعاني الخفية.

**ثانيا- مستوى القصة[5] (حكاية رواية الخوف أبقاني حيا):**

**أ- ملخص الأحداث:** تحكي الرواية قصة طبيب ليبي شاب من مدينة مصراته، يصاب في إحدى رجليه بشظية لغم، فيفقد أصابع قدمه، هذا الأمر يترتب عليه ضرر نفسي جسيم تضاعفه القراءة حول قدرة بعض المخلوقات على التحكم في العالم، وهنا يقع الطبيب في وهم هذه القدرة، ويعيش في دائرة مفرغة من الوهم والخوف والمرض، تؤدي في البداية إلى ترك العمل، والركون إلى البطالة، لتوصله في النهاية إلى حافة الجنون.

وسط كل هذه الأحداث يتعلق الطبيب بأخت صديقه يوسف، الطالبة الجامعية سارة، وتنشأ بينهما علاقة عاطفية، ويطلبها للزواج فيرفض أهله بشدة بسبب سمعة أمها السيئة، يتزوج الطبيب من امرأة أخرى تدعى مالكة دون أن يتجاوز علاقته العاطفية بـ(سارة)، التي تنتهي بفضيحة أمام والده حينما وجدهما معاً في وضع مشين في غرفة ملحقة بالبيت.

يدخل الطبيب في حالة مرضية خطيرة، ويموت كل من (حامد) و(يوسف) صديقيه المقربين، كما تسوء علاقته بزوجته (مالكة) بعد وفاة والده وأمه وجدته في أسبوع واحد، وسط كل هذه الأحداث يقضي وقته في السهر، والسفر مرة إلى المغرب ومرة إلى البادية قتلاً للوقت، الأمر الذي يضاعف من أوهامه وأمراضه النفسية.

بعد الوصول إلى درجة الجنون يدخل مصحة للأمراض العقلية ليتعالج فيها مدة تقارب العام، ثم يخرج منها وقد فقد صديقيه وأقرب أقاربه وعمله، ولكن تظل زوجته مالكة ووالدها الذي يقف معه في محنته، ليعود آخر المطاف إلى نوع من الرشد.

هذا بالإضافة إلى الكثير من الأحداث المتعلقة بصديقيه، حيث يخيل إليه أن صديقه يوسف وأخته سارة ما هما إلا إخوة غير شرعيين له من أبيه، هذه الفضيحة كانت القشة التي قصمت ظهر البعير في طريقه للوصول إلى حافة الجنون، كما يتخلل الرواية مقاطع ممتدة من الوصف والحوار.

**ب- الشخصيات:** تدور الرواية حول عدة شخصيات تتراوح في أهميتها بين المهم والمهمل، ويمكن أن نقسم الشخصيات إلى رئيسة وثانوية، مع الأخذ في الاعتبار مصطلح النمو والجمود في الشخصية، فبعض شخصيات الرواية نامية، لكنها في الوقت ذاته لا تصل إلى درجة المحورية في النص؛ ولذا فإن مصطلحي (الرئيسي، والثانوي) أقدر على تلبية حاجة هذا البحث.

**- الشخصيات الرئيسية:**

1- الطبيب: يمثل الطبيب (غير مسمى) الشخصية المحورية في هذه الرواية، حيث تدور جميع الأحداث حوله، ويمكن وصفه بأنه مريض نفسيّاً ويعاني من تشوه في أصابع قدمه، عاطل عن العمل لأسباب غير معلومة.

[5] "مستوى القصة، والذي نسميها هنا الحكاية الأولى وذلك دفعاً للخلط الذي قد يحدث بينها وبين القصة كنوع من الأنواع الأدبية التي تنقسم لقصة قصيرة، وقصة طويلة. الحكاية الأولى إذن تعني المادة الحكائية الغفل في صورة أحداث متتالية ذات زمن خطي، والتي تنقسم حسب أغلب نظريات السرد إلى: 1-حدث (فعل)، 2- شخصية (فاعل)، 3- زمن، 4- مكان (فضاء). عبد الحكيم سليمان المالكي، جماليات الرواية الليبية من سرديات الخطاب إلى سرديات الحكاية، جامعة 7 أكتوبر، ط1، 2008م، ص 37.

2- يوسف: صديق الطبيب، وهو فنان تشكيلي.
3- حامد: صديق الطبيب، وهو فنان شعبي.
4- مالكة: زوجة الطبيب، وتظهر في صورة ربة بيت الصابرة، وهي أم لطفل، وتحمل في بطنها جنيناً.
5- سارة: أخت يوسف، فتاة شابة تربطها علاقة غرامية بالطبيب، وظهرت معه في مشهد الفضيحة الذي سبق الحديث عنه.

**- الشخصيات الثانوية**:

1- الصياد العجوز: رجل أعزب يصيد الأسماك، ويعيش وحيداً.
2- والد مالكة: رجل عطوف يتميز بنوع خاص من الحميمية.
3- والد الطبيب: غير واضح الملامح، صاحب مشغل للنحاس.
4- أم الطبيب: أم لولدين، صاحبة شخصية قوية الحضور.
5- جدة الطبيب: عجوز عمياء، تنظر إلى ما بعد الظواهر، ولها طاقة عجيبة.
6- صهر يوسف: بدوي يعمل ضابطاً في الجيش، يتزوج سارة أخت يوسف.
7- ابن الطبيب: طفل صغير غير واضح الملامح.
8- تاجر العقارات: رجل بدين، يظهر بصورة سيئة في الرواية.
9- أم يوسف: امرأة غير ليبية، لها سمعة سيئة، وعلاقة مشبوهة بوالد الطبيب.
10- الفتيات المغربيات (المومس السوداء، فتاة حامد، فتاة الفندق).
11- الفنان الألماني.

**ج- المكان**: يمثل المكان الخلفية التي يجري فيها الحدث، وإذا كانت الرواية شبيهة بالموسيقى من حيث الإيقاع والسرعة والبطء، فإنها أيضاً شبيهة بالرسم والتصوير والسينما، وتختلف المساحة التي يشغلها هذا المكون السردي من عمل لآخر، وفي رواية (الخوف أبقاني حيا) يأخذ المكان حيزاً كبيراً، حيث المبالغة في وصف الأشياء، وهذا ما يمنحها نوعاً من التصوير، إذ يركز الراوي وهو يحرك عدسته في المحيط على كل التفاصيل التي تهمه، في الوقت الذي يهمل فيه ما عدا ذلك.

من خلال القراءة المتأنية يمكن القول إن أهم الأمكنة في الرواية هي: (القرية، مدينة الدار البيضاء، البادية).

لتوضيح الطريقة التي اتبعها الراوي في الوصف يمكن دراسة نموذج القرية، فالقرية في هذه الرواية ليست القرية التقليدية، حيث البيوت المتراصة، وأحاديث السمر والزيارات، القرية هنا مكان مختلف، فالوصف الانتقائي) تبعاً لـ (رؤية الراوي الخاصة) يجعل من المكان انعكاساً لداخل شخصية الراوي، فالأشياء التي تهمه مثل غابة النخيل، والنبع الجاف، ومرسم يوسف، وحلقة العوسج، ومقبرة الأطفال نجدها واضحة المعالم، مصورة بطريقة حسية.

أما الأماكن التي لا تهمه مثل: المستشفى الذي عولج فيه، والمستشفى الذي كان يعمل به، وبيت أهل زوجته، نجده لا يلتفت إليها كثيرا، ويصفها بأوصاف مختصرة، انتقائية، هذا الوصف الانتقائي واضح في وصف معالم القرية، فالقرية التي تهم الراوي متمثلة في غابة النخيل، والنبع الجاف يمكن أن تكون مثالاً يوضح طريقته في الوصف: "مثل جذوع غابة النخيل التي كانت تحيط كثيفة بمكان النبع الساخن خلف بيوت الحي، النبع الذي كان يتدفق حارّاً فواراً قبل سنين ثم جف ذات صيف وصار حفرة من سواد كئيب"[6].

[6] عبد الله الغزال، الخوف أبقاني حيّاً، دار الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008، ص9.

"ذات سهرة ليلية كئيبة قضيناها (...) بين أحراش النخيل قرب الهيكل الحديدي القديم المتبقي من الحفارة الإيطالية ذات العوارض الفولاذية العالية التي حفرت النبع قبل أكثر من نصف قرن من الزمن"[7].

"أشباح النخيل المعتمة ساكنة في الظلام، وهيكل الحفارة الحديدي بدا أكثر صمودا وضخامة مما احتفظت به ذاكرتي في الأيام السالفة، كان الشبح الحديدي ذو الأعمدة والعوارض العالية المتداخلة يبدو أشد قتامة وهو يظهر متسامقاً كاملاً من خلال فرجة واسعة بين جذعين لنخلتين معوجتين ربطنا بينهما حبلاً أيام الطفولة في أيام الصيف وصنعنا منه أرجوحة"[8].

"في الجهة المقابلة باستطاعتنا أن نرى من بين جذوع النخل رغم العتمة الشديدة الحزام المتشابك للعوسج غير متساوي القمم حول المقبرة يظهر مثل طوق كبير أشد دكانة من لون الليل، حزام النخيل العريض حيث اعتدنا السفر يتكاثف ويلتف، تتقارب جذوعه مثل مئات الأعمدة الغليظة المغروزة في الأرض بلا نظام، وفي الأعلى تتلاحم رؤوسه وتتداخل بصورة وحشية"[9].

"خلف غابة النخيل بعيداً عن مكان النبع، تنحدر الأرض انحداراً بطيئا سلسا لتستوي بعد ذلك وتتحول إلى مساحة واسعة من الأرض البور مفروشة بالحصى والأحجار وتمتد وعرة المسالك حتى الأفق"[10].

"كان النبع يتدفق في الماضي حارّاً فواراً قويّاً من عمق سحيق في باطن الأرض، الماء وهو يخرج فائراً مطلقاً ذيولاً غائمةً من البخار الساخن يتجمع في حوض مستطيل بني قديماً بالحجر والإسمنت، ثم يفيض ملقلقاً بالفقاعات الحامية منحدراً عبر ساقية عريضة تكسوها الطحالب بعمق ذراعين تسير مسافة أمتار، لتنعطف بعد ذلك انعطافا بطيئا لتصب في حوض آخر أصغر حجماً تتفرع منه عدة سواقي يسير متمهلاً فيها الماء وقد صار يتناوب على الساقية الفلاحون "[11].

وهكذا يستمر في وصف غابة النخيل، والعين الجافة، ودائرة العوسج، ولو حاولنا استقصاء الوصف حول هذه الموضوعة لاحتجنا إلى عدة صفحات. ويلاحظ الباحثان أن هذه الطريقة في الوصف قد تميزت بخاصيتين اثنتين:

**الأولى:** التدرج، حيث يعطي لمحة صغيرة عن المكان ثم يتبعها بالوصف التفصيلي في صفحات لاحقة.

**الثانية:** هي الاستقصاء لجميع التفاصيل، هذا بالنسبة للأماكن التي أخذت حيزاً كبيراً من اهتمام الراوي، أما الأماكن التي لم تحظ بالقدر نفسه من الاهتمام فنجد أن الوصف فيها انتقائي مختصر، مثلاً: وصفه للفصل المدرسي، "في سنوات المدرسة الابتدائية كنت أجلس مع يوسف في المقعد نفسه، وخلفنا حامد وبجانبه زياني"[12].

وكذا مع بقية الأمكنة في الرواية نجد أن ما يقع ضمن اهتمام الراوي يحظى بالوصف المستقصي، وما لم يكن ضمن دائرة اهتمامه لا يعدو أن يكون وصفاً عابراً غير مفصل.

ومن الملاحظات التي يرصدها الباحثان فيما يتعلق بتوظيف المكان، هي مسألة التماهي بينه وبينه الشخصية المحورية (الطبيب)، ففي هذه الرواية يرتبط المكان كما الزمان بإيحاءات دلالية عميقة، فمثلما يرتبط الغروب والخريف بالأفول، فإن المكان يلقي بظلاله على الأحداث في تماه بين ما يحدث للشخصية المحورية وما يحدث للمكان، فعند إصابة الطبيب بشظية اللغم في قدمه يجف النبع في

[7] نفسه، ص33.
[8] نفسه، ص34.
[9] عبد الله الغزال، الخوف أبقاني حيّاً، ص34.
[10] نفسه، ص71.
[11] نفسه، ص 75.
[12] نفسه، ص 75.

القرية وتبور الأرض الزراعية، وعندما يصل الطبيب إلى شفير الجنون تنتشر الصراصير والجرذان، والبوم، وتموت القطط، أما عندما تزال غابة النخيل فيموت يوسف ويصل الطبيب إلى حافة الجنون.

**د. الزمن:** هناك العديد من الاعتبارات والخلفيات التي يمكن أن نقارب بها الزمن في الأعمال السردية، وسنركز في مستوى الحكاية على معالجة الخطوط العريضة للزمن التي تتجسد فيما يعرف بالزمن الطبيعي الذي ينقسم إلى صنفين:

**1- الزمن التاريخي:** يمثل الزمن التاريخي الفترة التي يفترض أن الأحداث وقعت فيها، ويمكن أن يسمى بالزمن المرجعي أو الزمن الخارجي، مع الإقرار بأن الزمن في الرواية مستقل تماماً عن الزمن خارجها، لكن الرواية عادة ما تقترن بزمن مفترض[13]. وفي رواية (الخوف أبقاني حيّاً) لم يأخذ هذا الصنف من الزمن حيزا من اهتمام الكاتب، فالرواية تكاد تخلو من أي إشارات إلى الزمن المرجعي، مثلا: التسعينيات، أو السبعينيات، أو الألفية الثانية، ويمكن تأويل ذلك بأن الرواية تحاول صناعة زمنها الخاص المنفصل عن الواقع.

**2- الزمن الكوني:** ويقصد به "إيقاع الزمن في الطبيعة، ويتميز بصفة خاصة بالتكرار واللانهائية"[14]، ويظهر هذا الزمن في العبارات المتعلقة بفصول السنة وشهورها، وحركة الشمس، ويمكن أن يكون لهذه العبارات الأثر الكبير من حيث الإيحاء، فالغروب والخريف يحملان معنى قرب الأفول والتلاشي، والأمثلة على ذلك في الرواية كثيرة نذكر منها الآتي :

"خائفاً مرتجفاً في عتمة الغروب أجلس وحدي (...) أحدق مرتعشاً إلى سماء خريفية باردة بلون النحاس"[15]. "كان الوقت ليلاً حين خفق ذلك الطائر الخرافي بجناحيه الهائلين في فراغات رأسي"[16]. "ذات سهرة ليلية كئيبة قضيناها نحن الثلاثة"[17].

نلاحظ هنا أن الغروب والليل يرتبطان دائماً بالمناسبات الحزينة، كالجنون، والموت، والاكتئاب...إلخ.

**ثالثا- مستوى الخطاب:**

**أ- الراوي والرؤية:** يعد الراوي أحد العناصر الأساسية في بناء الرواية، وهو الصوت غير المسموع الذي يقوم بتفصيل مادة الرواية إلى المتلقي، فهو يملك القدرة على تقديم الشخصيات وسماتها وملامحها الفكرية وعلاقاتها وتناقضاتها، والوقائع والأحداث بصورتها المتتابعة أو المتوازية، كما أنه يقدم الخلفية الزمانية والمكانية للشخصيات والأحداث. هذا الراوي لابد أن ينطوي على رؤية خاصة، فالرؤية هي الطريقة التي اعتبر بها الراوي الأحداث عند تقديمها؛ ولهذا فإن الراوي والرؤية كل واحد متكامل لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر[18].

في رواية (الخوف أبقاني حياً) يطل علينا الراوي منذ بداية الرواية مشاركاً في الأحداث، سارداً لها بضمير المتكلم على لسان الشخصية الرئيسية: "خمسة أيام مضت الآن، أو أكثر، لا أعلم!"[19].

قبل ذلك نجد عنوان الفصل -1- (أعمى في ظلمة غابتي)[20]، وعليه نستطيع القول إن الراوي يعلم ما تعلمه الشخصية فقط، وربما أقل من ذلك، بمعنى أن معرفة الراوي = معرفة الشخصية، فهو يرى بعين

---

[13] ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، د ط، 2004، ص68.
[14] نفسه، ص 74.
[15] عبد الله الغزال، الخوف أبقاني حيّاً، ص9.
[16] نفسه، ص13.
[17] نفسه، ص33.
[18] ينظر: عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤية والدلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990م، ص117.
[19] عبد الله الغزال، الخوف أبقاني حيا، ص9.
[20] المصدر السابق نفسه، الصفحة نفسها.

الشخصية (الرؤية مع) [21]. فهل سيلتزم الروائي اتباع النمط نفسه؟ أم أنه سيخرقه حين الحديث عن بقية الشخصيات؟ ماذا سيكون موقف الراوي منها؟ هل سيصفها من الخارج؟ أم يبدل موقفه ويخترق الحاجز؟

من البداية نجد أن الأحداث تصلنا بصوت الراوي لكن برؤية الشخصية الرئيسية (الطبيب)، التي يمكن أن نصفها بالآتي:

- **رؤية مريضة متوجسة:** نتابع هذه الرؤية من خلال الاقتباسات الآتية:

"خائفاً مرتجفاً في عتمة الغروب أجلس وحدي في فناء بيتي الموحش، لا أعلم شيئا. لا أستشعر شيئا من دبيب الحياة في الحي الذي يقع فيه بيتي (...) أحدق مرتعشاً إلى سماء خريفية باردة بلون النحاس مشوهة الأطراف بسواد، سماء قصية مشتتة الألوان، متفرقة الغيم تسح بمطر واهن النزول"[22].

"أفكر يائساً قبل النوم في الموهبة الغريبة التي تملكها الأبراص في إنبات ذيل جديد"[23].

"حادثة بتر أصابعي استيقظت في رأسي على نحو أعنف من ذي قبل، مصدره في البعد العميق من ذاتي، إشارات جديدة ذات مغزىً أن الهاجس القديم الخاص بنظرتي إلى نفسي أنني ذميم الوجه، وأني أعاني من هوس التشوه الجسدي كان مبالغاً فيه، فقدان أصابع قدمي التي أطارتها شظية اللغم كان قد أتاح لمشط قدمي أن يتشكل في هيئة جديدة مستديرة بانحناء مثل حافة مجرفة"[24].

"أعترف أنني كنت موقناً في صميمي بأن لديها قوى شديدة البأس لا أملكها، قوة تتمثل باحترام الذات والكبرياء. كبرياء الأنثى وغضبها حين تتيقن أنها وقعت تحت وصاية وسيطرة رجل سقيم مشوه الذهن في باطنه بذرة جنون"[25].

"كان بطنها منتفخاً قليلاً وسرتها غائرة تماماً مثل ثقب قديم في حائط، حاولت في تلك اللحظة اللاعاقلة أن أرسم في ذهني صورة لأمعائها وهي تتقلب في بطنها، بل بلغ بي الخبل حداً انعطف معه تفكيري مع تصوري لتلك الأمعاء وهي منفوخة بالطعام المهضوم بعصائر المعدة والخمائر المذيبة للحوم، والجعة العابقة بالكحول"[26].

ندرك من الاقتباسات السابقة أن من يتحدث إلينا لا يتحدث بلسان شخص سوي، فإذا أخذنا المقطع الأخير بالتحليل، وهو متعلق بفتاة الفندق (العاهرة) التي تجردت من ثيابها، فلا شك أن جنوح الذهن إلى التفكير في الأمعاء والطعام لا يعبر عن نظرة سوية.

- **رؤية طبيب مطلع على علم النفس:** تظهر رؤية الطبيب من بداية الرواية حيث نلاحظ النظرة التشريحية للجسم في الاقتباسات الآتية:

"أتابع تدفق الماء من غرفات قلبي الأربع، وهو ينتشر في عروقي ثم يعود ليندفع من جديد إلى أعضائي"[27].

"في نور غرفة الحديقة الباهر رأيت جسدي، في عمق جسدي آلاف العروق السميكة والدقيقة التي يتحرك فيها دمي الرخو، ونبضي يرتفع بوجع في أورام رقبتي"[28].

"الكشف الأولي أظهر ورماً صغيراً وردي اللون مستقرّاً في جدار المثانة، ولكن لم يمض وقت طويل حتى انتشرت أورام أخرى خبيثة في أعضاء أخرى جديدة، كان أشدها الورم الكبدي"[29].

---

[21] ينظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت – لبنان، ط3، 2010، ص88 وما بعدها.
[22] عبد الله الغزال، الخوف أبقاني حياً، ص9.
[23] نفسه، ص27.
[24] نفسه، ص66.
[25] نفسه، ص171.
[26] عبد الله الغزال، الخوف أبقاني حيا، ص66.
[27] نفسه، ص11.
[28] نفسه، ص24.

"في الردهة الخافتة الضوء كان الولد مرميّاً على بطنه مبلل المؤخرة، وتحت فمه تتجمع فقاعات صفراء بللت قسماً كبيراً من الفراش. انحنيت عليه فقبلته ونظرت إليه متفحصاً، كان جسده رخواً ليناً ذكرني بجسم القط التعيس الذي وجدته مسموماً يحتضر في سكونٍ قرب قبر أبي، لم يكن الولد يعاني من حالة تسمم كانت الأعراض تشير إلى أنه يعاني حالة إسهال حادة"[30].

وإلى جانب هذه النظرة التشريحية البيولوجية، نجد نظرة تشريحية للنفس، حيث تكثر عبارات (الأنا)، و(اللاوعي)، ويظهر ذلك جليا من خلال الاقتباسات الآتية:

"إن هذا يثير في داخلي سؤالاً رهيباً. وهو إذا كنت أنا لست "أنا" بل شيء آخر، وما سر ذلك الشيء؟"[31].

"في الشهور التالية (...) وقعت فريسة انقباض غامض صاحبَه خوف مجهول "الأنا" العميقة التي تستشعر الخطر قبل حدوثه صارت هي المهيمنة على حالتي، وسيطرت علي حالة عميقة مستمرة من الكآبة الغامضة"[32].

إذن يمكننا القول إن الأحداث تصلنا برؤية طبيب، مريض نفسيّاً أو مجنون بالأحرى، لكن هذه الرؤية تمنحنا فرصة للجمع بين الرؤية الطبية والجنون، لا شك أن هذه الرؤية ستكون مزيجاً غريباً خصوصاً بعد إضفاء الثقافة النفسية والغرائبية.

إضافة إلى ذلك نجد أن الراوي قد يتنازل أحياناً عن الرؤية لصالح شخصية أخرى، يمكن أن نأخذ مثالاً على ذلك قصة سفر "حامد" إلى المغرب، ففي البداية يطل علينا الراوي المشارك سارداً للحدث: "كان "حامد" قد سافر قبل أربعة أشهر إلى المغرب للتداوي من التهاب غامض مزمن في الخصيتين (...) وخلال تلك الفترة تعرف على نادلة بالفندق الذي يقيم فيه، وسرعان ما نشأت بينهما علاقة حميمة. الفتاة وهي من أصول بربرية"[33].

إلى هنا ما زال الصوت والرؤية للراوي المشارك، لكن بعد هذه الجملة تنتقل الرؤية لحامد، وإن كان الصوت لا يزال للراوي: "الفتاة وهي من أصول بربرية ذات جمال متوحش شرس، وذات شعر مفرط الطول وعيون واسعة براقة بسواد يميل إلى الخضرة" [34] الرؤية هنا لحامد، وحتى يبدو الأمر عاديّاً يذكرنا الراوي بذلك بعد أسطر: "وفق ما رواه حامد"[35].

**ب- الزمن وبناء الأحدث:**

**1- الزمن:**

يمثل الزمن عنصراً مهماً في صناعة الحدث، فكل حدث أياً كان لا يتشكل إلا في حيز زماني، وخلفية مكانية، ومعلوم أن "الروائي يختار نقطة البداية التي تحدد حاضره، وتضع بقية الأحداث على خط الزمن من ماضٍ ومستقبل، وبعدها يستطرد النص في اتجاه واحد في الكتابة غير أنه يتذبذب ويتأرجح في الزمن بين الحاضر والماضي والمستقبل"[36].

في رواية الخوف أبقاني حيّاً ينطلق الروائي من الحدث ما قبل الأخير [الجلوس في البيت بعد الخروج من المستشفى] ثم يعود بنا إلى الماضي، الماضي البعيد، والقريب، والبعيد جدّاً، ليصل بنا في نهاية الرواية إلى لحظة الحاضر مرة أخرى فنكتشف أننا في حيز (288) صفحة من الرواية نستمع لـ (مجنون) يتماثل

[29] نفسه، ص33.
[30] نفسه، ص245.
[31] عبد الله الغزال، الخوف أبقاني حيا، ص14.
[32] نفسه ص27.
[33] نفسه ص37.
[34] نفسه، ص37.
[35] نفسه، ص38.
[36] سيزا قاسم، بناءالرواية، ص41.

للشفاء وهو يروي لنا قصته، هذه القصة حكيت في ليلة واحدة، فهل يمكننا القول إن زمن الرواية هو الزمن الماضي؟

إذا عدنا إلى الافتتاحية نلاحظ أنها تتلاعب بخط الزمن بصورة كبيرة، حيث ينطلق الزمن من لحظة الحاضر الماثلة في قوله:" أجلس وحدي في فناء بيتي الموحش"[37]. وينطلق إلى الماضي دون ترتيب، بينما يتخلل الحاضر تلك الأزمان الماضية القريبة والبعيدة كالآتي:

الحاضر- الماضي القريب – الماضي البعيد – الحاضر – الماضي – الحاضر – الحاضر – الماضي – الحاضر...

بداية من الفصل الثاني (برص مقطوع الذيل) الذي يفتتح بصيغة الماضي: "ذات سهرة ليلية كئيبة قضيناها نحن الثلاثة "أنا"، و"يوسف" و"حامد" بين أحراش النخيل قرب الهيكل الحديدي القديم"[38]، واستمراراً إلى نهاية الرواية، يمكننا القول إن الزمن الفعلي للسرد هو (الزمن الماضي) لكن بلغة متقنة، فقد صنع الروائي نقطة انطلاق أولى (الجلوس على الحجر في فناء البيت "الكئيب") وصنع نقاط انطلاق أخرى توهم بـ(الحاضر). من هذه النقاط (السهرة الليلية)، حيث ينطلق الروائي من هذه النقطة ليعود بنا إلى أحداث سابقة، وفي الوقت نفسه ينقلنا إلى تلك اللحظة فيقص ما كان يعتبر في تلك اللحظة حاضراً، موهما بحضوريته، مثل: (مرض الوالدة)، (شائعة إزالة غابة النخيل)، (الحوار الذي يجري في السهرة)، ...إلخ، مع أنه حقيقة يقع ضمن الزمن الماضي.

لنأخذ مثالاً على ذلك قصة سفر حامد إلى المغرب: "كان "حامد" قد سافر إلى "المغرب" قبل أربعة أشهر للتداوي من التهاب غامض مزمن في الخصيتين أدى إلى إتلاف الأنسجة الحية حيث تتخلق الحيوانات المنوية وخلال تلك الفترة التي قضاها في "الدار البيضاء" تعرف على نادلة بالفندق الذي يقيم فيه"[39].

يستمر في رواية القصة، وحين يشعر بأننا خرجنا من جو القصة الأصلية "الجلسة الليلية" يعيدنا باستخدام الوصف: "فيما عاد "حامد" ينظر في الليل صوب مقبرة الأطفال، بدا "يوسف" نائياً شارد الذهن على نحو أكثر انجرافاً من بداية السهرة"[40].

يمكن بالنظر إلى السياق القبلي والبعدي لهذا المقطع أن نلاحظ أنه خارج عن القصة، لكن الروائي يهدف إلى إبقائنا في اللحظة الحاضرة (المتوهمة) وهذا ما يسمح باستمرار السرد بعد نهاية الفصل دون نشوز.

نلاحظ بعد ذلك نهاية قصة (السهرة الليلية)، وحين أراد الروائي الدخول إلى حدث آخر أسس الزمن فعلياً على ذلك الحدث: "بعد مرور ثلاثة أسابيع على تلك السهرة، اشتد مرض أبي، ومات "حامد" في حادث سير في أول يوم خريفي ممطر شديد البرد"[41].

ثم يستمر في التأسيس على هذه النقطة، في الفصل الثالث (الدائرة الغربية): "الأيام القليلة التي تلت موت أبي شهدت حدثين مهمين، الأول هو موت أمي وجدتي في يوم واحد بفارق ساعات محدودة، (...) أما الحدث الثاني فهو مكالمة هاتفية وصلتني عن طريق هاتفي المحمول من أحد أقاربي بعد سفر أخي بأيام"[42]، وهكذا يستمر خط الزمن مع الاختراق الذي يحدثه الاسترجاع بين الفينة والأخرى.

[37] عبد الله الغزال، الخوف أبقاني حيّاً، ص9.
[38] نفسه، ص33.
[39] عبد الله الغزال، الخوف أبقاني حيا، ص44.
[40] نفسه، ص37.
[41] نفسه، ص48.
[42] نفسه، ص65.

يستمر السرد بهذه الآلية، ولم يخرق الروائي هذا النظام إلا في موضعين اثنين حين عاد إلى جلسته في الغرفة: "أستطيع الآن محشوراً في ركن الغرفة في مساحة ضيقة بين الطاولة والحائط في ظلمة الركن الخافقة بضوء الشمعتين أن أستعيد صورة عيون والدي الواسعة الهادئة وهو ينظر نحوي تلك الليلة"[43].

والثانية: مستسلماً في ظلمة هذا الليل الخريفي، وأنا أجلس في ركن الغرفة الباردة بعظام خاوية متوجعة (...) لم أعرف ما حوته النظرة الجامدة التي طلت تلمع وتلتصق بعيون أبي الهامدتين ولا تريد فكاكاً"[44].

في الصفحات التي تلت ص (62) لا نجد رجوعاً إلى (جلسة الغرفة)، وربما كان خرق النظام الذي اتبعه في هذين الموضعين نوعاً من التمهيد الذي لا غنى عنه لإيهامنا بالحضور الزمني للأحداث، حيث ينسحب الكاتب تدريجيا إلى الأحداث اللاحقة.

**2- بناء الأحداث:** يعد الحدث من أكثر العناصر السردية التصاقا بالزمن؛ لما بينهما من وشائج وصلات، فهو يمثل الصورة التي يتوالى بها الزمن[45].

في رواية (الخوف أبقاني حيّاً) مادة غنية لدراسة الطريقة التي اتبعها الروائي في بناء الأحداث، ومن خلال القراءة السريعة يمكن القول إن الرواية قد اصطنعت ثلاثة أنواع من البناء: التداخل، والتتابع، والبناء الدائري. فالتداخل يقوم على صياغة المتن بطريقة تتناثر فيها مكونات المتن في الزمان، ثم يقوم المتلقي بإعادة تنظيمها، فالحدث السابق لا يكون تالياً للاحق، وإنما يجاوره، وقد تظهر النتائج قبل الأسباب، وقد تحل العلاقات سردية بدل العلاقات السببية المعروفة[46].

في هذه الرواية نجد أن الافتتاحية تعتمد نمط التداخل، فالأحداث تسرد حسب تداعيها دون ربط للأسباب بالمسببات، لنلاحظ الفرق في الترتيب:

**ترتيب الأحداث حسب ورودها في النص:** (الجلسة المسائية في فناء البيت، قصة مصحة المجهدين عقليا، صوت السيارة، حياته قبل الدخول إلى المستشفى "لعلاج البتر"، عودة إلى الجلسة المسائية، الخروج من المصحة مع الأقارب، لقاؤه والد زوجته، وداعه أمام البيت، عودة إلى الجلسة، الدخول إلى حجرة الحديقة، حادثة بتر الأصابع، جفاف النبع الساخن، شهور بعد الخروج من المستشفى "لعلاج البتر"، فساد العلاقة مع زوجته مالكة، الفشل في إدارة مشغل النحاس، العودة إلى حجرة الحديقة)

**محاولة لإعادة الترتيب:** (جفاف النبع الساخن، حياته قبل الدخول إلى المستشفى "لعلاج البتر"، حادثة بتر الأصابع، أيام المستشفى وقراءة الكتب، شهور بعد الخروج من المستشفى "لعلاج البتر"، فساد علاقته بزوجته مالكة، ليلة الجنون، قصة مصحة المجهدين عقليّاً، الخروج من المصحة مع الأقارب، لقاؤه والد زوجته، وداعه أمام البيت، الجلسة المسائية في فناء البيت).

من خلال المقارنة بين الترتيبين نلاحظ وجود تداخل في الأحداث، هذا بالنسبة للافتتاحية، أما بالنسبة لبقية فصول الرواية يبدو الأمر مختلفاً، فيمكن القول إنها تتبع نمط التتابع وهو أن ينتظم النص على وفق المتن في الزمان[47]، حيث نجد أنه يذكر حدثاً معيناً ثم يؤسس عليه مستخدماً ظروفاً زمانية مختلفة مثل: (بعد أيام، بعد شهرين من كذا، قبل يومين من حدوث كذا...إلخ.

يتبع النص في بنائه الداخلي النمطين السابقين، التداخل، والتتابع، أما بالنسبة لبنائه العام فإنه يتبع النمط الدائري، وهو يقوم على سرد قصص تكون نهايتها عودة إلى البداية التي انطلقت منها[48].

---

[43] عبد الله الغزال، الخوف أبقاني حيا، ص50.
[44] نفسه، ص62.
[45] ينظر: عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، ص107.
[46] ينظر: نفسه، ص109، 110.
[47] ينظر: عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، ص107.
[48] محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من أبريل، الزاوية- ليبيا، 1426هـ، ص150.

إذا عدنا إلى الافتتاحية فإنها تبتدأ من حدث "الجلسة المسائية في الفناء" ثم ينتقل بنا الراوي إلى أحداث متداخلة تنتظم مع بداية الفصل الثاني "برص مقطوع الذيل"، وما يليه من الفصول الأخرى لتعود إلى نقطة البداية: "وحتى الآن وبعد خروجي منها بخمسة أيام، وأنا أقعي مرتجفاً في ركن الحديقة"[49].

منذ هذه اللحظة يعود الراوي إلى نقطة الانطلاق بعد أكثر من (250) صفحة ليذكرنا أننا نستمع لقصة مجنون يتماثل للشفاء، وفي هذه اللحظات تكتمل الليلة ويطل الصباح من جديد حاملاً معه أطفال المدارس، ووالد مالكة، ومعه العمال لتنظيف البيت.

وهنا يتوقف السرد عند عبارة: " "مالكة...!" من أي ركن حزين ينبثق لي طيفك الآن يا مالكة"،[50] وقد وردت مثل هذه العبارة في الافتتاحية: "مالكة؟ من أي ركن من أركان نفسي المفزوعة ينبثق لي طيفك الحزين الآن يا مالكة...؟"[51].

**النتائج:**

1- يساعد الوعي بمستويات النص السردي الثلاثة (الحكاية – الخطاب – النص) على فهم الخصائص الفنية لهذا الجنس الأدبي.

2- أسهمت العتبات النصية لرواية (الخوف أبقاني حيا) في شد انتباه القارئ للعمل، بما تضمنته من قيم إغرائية وتشويقية، فقد فرضت عليه منذ اللحظة الأولى لفعل القراءة طرح مجموعة من الأسئلة على النص.

3- أدت تقنية الوصف التي وظفها الكاتب في رصده للمكان دورا مهما في منح الرواية بعدا تصويرا، من خلال تتبعها لمظاهر الحركة والحياة فيه.

4- نهضت الرواية محل الدراسة في معالجتها للمادة السردية على رؤية الشخصية الرئيسية (الطبيب) بواسطة ضمير المتكلم، وهذا الأسلوب أتاح مساحة كبيرة للاقتراب من الذات، والاطلاع على أدق مشاعرها وأخفى أفكارها.

5- اعتمد الكاتب على تقنية الاسترجاع الزمني في ربطه بين أحداث الرواية، وبذلك ضمن عدم ظهور فجوات بين الفصول، فبرز النص في صورة متماسكة.

6- اختار الكاتب نمط التداخل لعرض الأحداث في افتتاحية الرواية، وهو إجراء ضروري يقتضي التنقل بين مجموعة من الأزمنة والأمكنة والشخصيات، لإحاطة القارئ بالخلفية العامة لهذا العالم التخييلي، وقد فضل استخدام نمط التتابع في بقية الفصول، من أجل الماحفظة على استرسال السرد.

7- النص في مجمله مؤسس على تشريح لحظة نفسية تملكت ذات الراوي، ولذلك نهضت الرواية في بنائها العام على النمط الدائري الذي يعكس حالة الارتهان لتلك اللحظة والدوران في فلكها.

**المصادر والمراجع:**

**أولا- المصادر:**

1- عبد الله الغزال، الخوف أبقاني حيا، دار الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008.

**ثانيا المراجع:**

1- جميل حمداوي، سيميائيات العنوان (عتة النص الموازي)، مجلة أيقونات، سيدي بلعباس- الجزائر، ع3، ماي/ 2012م

2- سعيد يقطين:

[49] عبد الله الغزال، الخوف أبقاني حيا، ص

[50] عبد الله الغزال، الخوف أبقاني حيّاء ص288.

[51] نفسه، ص15.

– الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1979م
– تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1997
3- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، د ط، 2004.
4- شعيب حليفي، هوية العلامات (في العتبات وبناء التأويل)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004.
5- عبد الحكيم سليمان المالكي، جماليات الرواية الليبية من سرديات الخطاب إلى سرديات الحكاية، جامعة 7 أكتوبر، ط1، 2008م
6- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤية والدلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990م.
7- محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من أبريل، الزاوية- ليبيا، 1426هـ.
8- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت – لبنان، ط3، 2010.