ندوة الصحراء في الرواية العربية المعاصرة

عنوان المداخلة: **تسريد الصحراء وتخييل العوالم الممكنة في رواية أعوذ بالله للروائي السعيد بوطاجين**

إعداد: **أد/ وافية بن مسعود**

الملخص:

تستعرض هذه المداخلة تسريد الصحراء وأثرها على تخييل العوالم الممكنة في رواية أعوذ بالله للروائي الجزائري السعيد بوطاجين؛ حيث تتساءل عن العالم المرجعي (الصحراء) داخل موسوعة النص وأسباب الإحالة عليه والتحولات التي تحكم تخييل الصحراء وحمولاتها المرجعية وأثرها في بناء عالم ممكن وواقع محتمل داخل النص، من خلال الشراكة بين عالم مرجعي وعالم للنص وعالم قارئ.

تعتمد المداخلة من أجل تحليل هذه الإشكالية التصورات والأدوات التي قدمتها نظرية العوالم الممكنة وسيميائية الثقافة في المحكيات الروائية خصوصا ما قدمه أمبرتو إيكو في أعماله.

وتهدف إلى رصد وتتبع التحولات التي تظهر على موسوعة الصحراء أثناء تخييلها داخل هذا النص الروائي على مستويات عديدة بعضها يتصل بالفضاء نفسه وبعضها الآخر يتصل بأثر الفضاء على عناصر المحكي مثل تسريد الشخصيات والأحداث وصناعة العجيب في بناء الهوية الصحراوية.

الكلمات المفتاحية: **تسريد–صحراء–عوالم ممكنة – موسوعة– هوية– فضاء–سارد**

Abstract

This scientific paper examines the narration of desert and its impact on imagining possible worlds in the novel "I Seek Refuge in God" by the Algerian novelist Said Boutadjin. It questions the referential world (the desert) within the encyclopedia of the text and the reasons for referring to it, as well as the transformations that govern the imagination of the desert and its referential implications and their impact on constructing a possible world and a plausible reality within the text, through the partnership between the referential world, the text world, and the reader's world.

The intervention relies on analyzing these issues through the concepts and tools provided by the theory of possible worlds and cultural semiotics in narrative fiction, especially as presented by Umberto Eco in his works.

It aims to monitor and trace the transformations that appear on the desert encyclopedia while imagining it within this narrative text on multiple levels, some of which are related to the space itself and others are related to the impact of space on narrative elements such as character development, events, and the creation of the extraordinary in building the desert identity.

Keywords: **Narrativisation**, **Disert**, **Possible worlds**, **reference**, **Actual Reality**, **narrator**.

نص المداخلة:

تمهيد:

الرواية فن زمني. يستعير من اللغة طبيعتها الزمنية ويعيد توزيع الأحداث والوقائع بناء على نظام منطقي زمني محدد. ويمنحنا الاعتراف بهذه الطبيعة حق التساؤل عن إمكانية الرواية في إعادة إنتاج ما هو ليس بزمني داخل العالم الحكائي الذي تبنيه. فإن قلنا إن الأحداث تحملها شخصيات معينة فإن هذه الشخصيات ستحتاج بالضرورة إلى فضاء تتحرك فيه وتنجز فيه أفعالها. ومع أن الفضاء له طبيعة بصرية خالصة إلا أن اللغة تفعّل أدوات التصوير بغية إعادة بنائه.

تبعا لذلك تستعرض هذه المداخلة تسريد الصحراء في رواية "أعوذ بالله" للروائي الجزائري السعيد بوطاجين والتحولات التي يخضع لها هذا المكان الجغرافي داخل عمليات التخييل الروائي. فتنتقي الرواية من سماته وعناصره ما يسمح لها ببناء موسوعتها ثم تتعمد الانتقال من الموسوعة المشتركة بينها وبين الملتقي إلى صناعة عالم يتعرف عليه المتلقي من جديد من خلال عملية القراءة والتحولات التي يخضع لها الفضاء طيلة سيرورة الأحداث داخل الرواية من جهة وتفعيل سيرورة التأويل عند القارئ من جهة ثانية.

لا تظهر الصحراء بوصفها فضاء ببنيان مستقل عن الشخصيات التي تتحرك فيها، وإنما ستكون تابعة بالضرورة إلى العوالم الممكنة التي تتصورها الشخصيات عنها وتصنعها البنى الثقافية في ذهنها، فتنتمي إليها وتأخذ سماتها الجوهرية والعرضية منها.

-إشكالية المداخلة:

تتساءل هذه المداخلة عن العالم المرجعي (الصحراء) داخل موسوعة النص وأسباب الإحالة عليه، والتحولات التي تحكم تخييل الصحراء وحمولاتها المرجعية، وأثرها في بناء عالم ممكن وواقع محتمل داخل النص، من خلال الشراكة بين عالم مرجعي وعالم للنص وعالم للقارئ.

-منهج المداخلة:

تعتمد هذه المداخلة على أطروحة "أمبرتو إيكو" (Umberto Eco) حول "العوالم الممكنة" (Mondes possibles) في أطروحته حول تطوير السيميائية النصية، وتأسيس سيمياء الثقافة، وقد ظهر ذلك في عدد من كتبه أشرنا في هذه المداخلة إلى بعضها ولم نشر إلى بعضها الآخر.

– أهداف المداخلة:

1. تهدف هذه المداخلة إلى رصد وتتبع التحولات التي تظهر على موسوعة الصحراء أثناء تخييلها داخل هذا النص الروائي، على مستويات عديدة بعضها يتصل بالفضاء نفسه وبعضها الآخر يتصل بأثر الفضاء على عناصر المحكي، مثل: تسريد الشخصيات والأحداث وصناعة العجيب في بناء الهوية الصحراوية.

2. تحديد العالم المرجعي للصحراء، وأبنيتها في العوالم الممكنة للشخصيات داخل رواية "أعوذ بالله"، والمدارات النصية التي تنتمي إليها في تصورات الشخصيات الصحراوية، وما يقابلها من تصورات لها في ذهن الشخصيات الشمالية أو الغربية التي تتفاعل مع هذا الفضاء.

3.التنبيه إلى مدى أهمية دراسة العوالم الممكنة داخل النصوص السردية، والبعد الاستراتيجي الذي تحمله، ذلك أن هذه العوالم التي تصنعها النصوص وترسيها الثقافة تؤثر بشكل خطير وسلس على تصوراتنا للعالم المرجعي، فيتم تحييد العالم المرجعي لصالح تراكمات العوالم الممكنة التي تصنعها الثقافات المحلية والعالمية، فما تظهره الثقافة المعاصرة هو تراجع العالم المرجعي لصالح العوالم الممكنة التي يتم تصنيعها. وامتلاء العالم بهذه النسخ الممكنة للعالم الأول يأسر المتلقين في هذه العوالم. ونظرا لإغراقهم فيها ينفصلون شيئا فشيئا عن العالم المرجعي.

1.تسريد الفضاء الروائي في رواية أعوذ بالله:

تم اختيار الصحراء فضاء عاما تتحرك فيه شخصيات رواية "أعوذ بالله"، على الرغم من كونها ليست بالرواية التصويرية التي تقول الفضاء بتفاصيله. وتصر على الاهتمام بكل حيثياته. وتشكيل بنية متكاملة له بوصفه المعطى الأساسي في بناء الرواية، وإنما يعطى فيها فضاء الصحراء متصورا ومتمثلا من خلال وعي الشخصيات. وهذا هو سبب اختياري لها.

وقولنا إن الرواية التي بين أيدينا لا تركز على تصوير الفضاء لا يعني أنها تهمله، فكل رواية مهما كانت درجات اهتمامها بهذا المكون تحتاجه لإرساء حيز للأحداث داخلها، فـ "يكون الحدث الروائي مموضعا في معظم الأحيان، فكل رواية تحتوي طوبوغرافيا نوعية، تمنحها نغميتها الخاصة. ذلك أن الروائي يختار موضعة الحدث والشخوص داخل فضاء واقعي أو مستعار من الواقع"[1]، وتبعا لذلك فإن هذا المكون حاضر في الرواية من خلال بعض تفاصيلها مستعارة من الواقع وبعضها الآخر يركن إلى العالم الذي يريد الكاتب أن يتصوره القارئ ولا يظهر إلا من خلال العوالم التي تعلن عنها الشخصيات.

[1] ج. ب. كولدنستين، الفضاء الروائي، كتاب جماعي: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، أفريقيا الشرق، بيروت، 2002، ص 21

إذا سلمنا بأن الفضاء في هذه الرواية فضاء لفظي فهو بالضرورة سيحتاج إلى التشخيص والوصف لبناء جغرافيا النص، وهذا يطرح تساؤلات كثيرة عن الاحتمالات المرجعية التي يعتمد عليها الروائي في عمله الانتقائي لبناء هذه الجغرافيا، فهل أخذ الكاتب كل الصحراء أو جل الصحراء أو بعضها للإيهام بواقعية عالمه الروائي الذي ابتكره. إننا في هذا الموقف الخاص بالعالم المرجعي الذي يعّد مصدرا للعوالم الممكنة التي يصنعها الكاتب وتصنعها بعده الشخصيات داخل النص. وانطلاقا من ذلك يتحول العالم المرجعي (وفي حالتنا هذه الصحراء) إلى عالم مواز لعوالم أخرى بديلة تحققت داخل النص. لم يمح العالم الممكن العالم المرجعي تماما ولم ينفه لكنه استفاد منه كفاية ليتحول من الممكن إلى المتحقق الذهني داخل النص وداخل ذهن القارئ بعد ذلك.

إن أنظمة تشخيص الفضاء ووصفه في الروايات متعددة ولا تأخذ طرائق واضحة ونموذجية، ذلك أن "الوصف يتخذ جميع الصيغ التنظيمية التي تمنح الفضاء الموصوف نغميته، وتسعف الروائي على أن يسند للفضائية الوظيفة التي يختارها لها داخل الرواية"[1]، لذلك نجد أن طبيعة الفضاء الصحراوي في رواية أعوذ بالله – تبعا لهذا التصور–مفتوحة وشديدة التعدد تخضع لتصورات وسمات ثابتة أحيانا، لكنها تحوز على سمات وتصورات متغيرة أحيانا أخرى؛ حيث نجد أن الوصف يعرض أنماطا مختلفة، فتظهر الصحراء على شكل شظايا وجزئيات متفرقة على مسار سرد الأحداث، بالإضافة إلى أن الكاتب أظهر وصف الصحراء متنقلا يتحرك بين شخصيات الرواية ولا يقف على السارد أو شخصية محددة فقط.

يعرف القراء عادة أن الصحراء الموجودة داخل هذه الرواية ليست هي الصحراء التي يعرفها كل منا، لكنها الصحراء التي اختارها السعيد بوطاجين ويختار القراء بعد ذلك تصديقها، فعلى الرغم من كونها تبني عالما ممكنا إلى أن هذا العالم متحقق وإن كان تحققه ليس على النحو الذي تتحقق به الصحراء/ الواقع. وهذا ما سنقوم بمناقشته فيما بقي من عناصر هذه المداخلة؛ حيث نستعرض أبرز العوالم الممكنة التي أعادت بناء الصحراء وتصوراتها في هذه الرواية.

2.العوالم الممكنة عند أمبرتو إيكو: مفهومها ومستوياتها

اقترح "أمبرتو إيكو" من خلال مشروع سيميائيات الثقافة أن ينظر إلى العالم الحكائي بوصفه عالما متعددا بديلا عن العالم الواقعي الذي يستعير منه قوانينه وأشكاله إلا أنه يبني نظامه الخاص، ويعيد تفسير قوانين العالم الواقعي بناء على تصوراته واستراتيجياته، لأن "وظيفة الفن ليست معرفة العالم، وإنما هي إنتاج مكملات للعالم،

[1] المرجع نفسه، ص 32

فهو يخلق حياة وقوانين خاصة بها"[1] وهذا يعني أن كل نص يحكي عالما ممكنا، وهذا العالم في الوقت نفسه يعّد متحققا، مليئا بالعوالم الممكنة للشخصيات التي تتحرك فيه.

ومن هذا المنطلق يستعير من نظرية "العوالم الممكنة" في حقل الفيزياء من أجل إعادة النظر في السيميائية النصية وتطوير نموذجها التحليلي. وحمل الباحث هذه الرؤية لتوسيع آفاق النظر إلى طبيعة البنيوية والعلامية للنصوص السردية. وقد استعرض هذه الأطروحة بالتفصيل في كتابه "القارئ في الحكاية" محددا مفهوم المصطلح المقترح ومستوياته وأهدافه التحليلية.

إن عالما ممكنا داخل النص السردي في نظر هذا الباحث يعني" حالة من الأمور يعبِّر عنها مجموع من القضايا، حيث تكون كلّ قضية، إما م أو لا م. وعلى هذا، فإن عالما مشكَّلا من مجموع أفراد موفوري الخاصيات وبما أن بعض هذه الخاصيات أو المحمولات قد يكون أفعالا، فإن عالما ممكنا قد يُرى بوصفه سياقا من الأحداث"[2]

يمكننا تبسيط قوله بعبارة أخرى مفادها أن العالم الحكائي يحتوي عوالم ممكنة يكون فيها تخيل وجود عالم بخصائص معينة هذه الخصائص إثباتها يعني أن غيرها من الخصائص لا يمكن أن يكون موجودا ويمكن أن نتخيل عالما آخر توجد فيه خصائص أخرى تنفي وجود غيرها. وبذلك يكون العالم الممكن داخل النص ليس ممكنا كونيا، وإنما هو ممكن بنيويا تبنيه الثقافة من خلال تراكبه مع العالم الواقعي أو لنقل المرجعي.

يعمل أي كاتب –تبعا لذلك–على صناعة عالم شبيه بالعالم المرجعي إلا أنه ليس هو. وهذا العالم المتخيل ليس عالما فارغا بل هو عالم ممكن التحقق إلى جانب العالم المرجعي من خلال تحققه الذهني في عالم الإمكان. ذلك أن شخصا ما إن قرر أن يسافر إلى مكان ما بخط سير محدد (ويمكننا اعتبار ذلك عالما مرجعيا) لا يعني أن بقية الخطوط التي تؤدي إلى المكان نفسه تعد عدما، بل تبقى موجودة (ويمكننا اعتبارها عوالم ممكنة).

يصبح الرابط بين العالم الحكائي والعالم الواقعي رابطا استعاريا، فالأول يستعير من الثاني أفراده وقوانينه ليؤثث تفاصيله غير أن تأثيث العالم الممكن الذي يختلقه الكاتب مختلف عن العالم الذي استعار منه، فقد يشكل كونا ملتبسا إلى حد ما كما يمكن أن يصنع كونا مضادا للعالم الواقعي الذي انسل منه. ذلك لأن "عالما حكائيا يستعير – إلا في حالة تعييناتٍ معاكسة–خاصّيات من العالم "الواقعي"، وحتى يؤدي ذلك دون تبديد للطاقة، يضع في التداول أفرادا كان قد أُقِرَّ بهم على أنهم كذلك، دون أن يعود إلى بنائهم خاصّيةً. إذًا، يروح يزوّدُنا النص

[1] أمبرطو إيكو، الأثر المفتوح، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار، ط2، سوريا، 2001، ص 31

[2] أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية – التعاضد التأويلي في النصوص الحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1996، ص 168-169

بأفراد من خلال أسماء شائعة أو أسماء علم"[1]، مما يعني أن وظيفة العالم الممكن هي تحويل العالم الواقعي إلى عالم سيميائي وفتح مسارات ممكنة لتأويله من طرف القارئ. ولا تعد هذه العوالم المتخيلة إلا تمثيلات بنيوية للإمكان داخل النصوص السردية.

إن عمليات الاستعارة تجعل من العالم الممكن عالما مؤثثا مليئا بسمات العالم المرجعي وأفراده وقوانينه. ومع ذلك فإن هذه العناصر لا تشكل سوى موسوعة النص لأن هذا العالم نفسه سيغيرها لتستجيب لتصوراته الثقافية، فيظهر للقارئ أن النصوص تعتمده على عالمين ثقافيين وليس عالما واحدا هو ذلك الممكن داخل النص، فعلى الرغم من أن العالم الواقعي أسبق من العالم الممكن إلا أنهما عند "أمبرتو إيكو" من طبيعة واحدة، فكلاهما "**بنيان ثقافي**"[2]. هذه الطبيعة المشتركة للعالمين هي ما تسمح للقارئ ببناء مسارات عابرة بينهما.

3. مستويات العالم الممكن:

يتم تنضيد العالم الممكن داخل الرواية إما على العالم الفعلي أو العالم التي تعرضه موسوعة النص على أنه كذلك ويدركه القارئ بوصفه كذلك. ولا يتم على مستوى واحد، وإنما عرض "أمبرتو إيكو" أربعة أبنية للعوالم الممكنة داخل النص السردي، وهي: عالم الحكاية، والعوالم الممكنة للشخصيات، والعوالم الممكنة للقارئ النموذجي، والعوالم الممكنة البينية بين الشخصيات مما يربط عالم شخصية ما بعالم شخصية أخرى. ويمكننا تفسير هذه المستويات بشكل عام على النحو الآتي:

1.3. العالم الحكائي:

تقدم النصوص السردية عموما عالما متخيلا، يشعر الكاتب فيه أن يعيد إنتاج العالم المعيش بتعديله أو تحويله أو تجاوزه، مستعرضا موقفه منه وعلاقته به. إن كل كتاب نتفاعل معه إنما هو فرصة لمعرفة الكون بمنظور جديد واستراتيجيات لها أهداف مبتكرة غير تلك التي اعتادت عليها مرجعياتنا، ف"الكون ينتظر منا أن نقوم بتعريفه: والكتاب يمنحنا أدوات لتعريف لا محدودية الأشكال الممكنة للكون"3، فبدل أن نرى الكون بلون واحد نراه بأكثر من احتمال وأكثر من إمكان. تبعا لذلك فإن أية حكاية – وفقا لتصورات "أمبرتو إيكو" هي عالم ممكن تقدم لنا شخصيات مختلفة بخصائص وسمات مختلفة عن خصائص الأفراد في عالمنا الواقعي[4]، فيصير عالم

[1] أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية ، ص 172

[2] المرجع نفسه، ص 176

[3] أمبرطو إيكو، الأثر المفتوح، ص 199

[4] أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، ص200

الحكاية العالم الممكن الأول الذي يعرضه النص ويتفاعل معه القارئ. كما يصبح من الجائز أن نتبع تحولات عالم الحكاية لمعرفة الخصائص الجوهرية والعرضية المشتركة بينه وبين العالم الواقعي، سواء أكان ذلك يتعلق بالشخصيات أم بالأفضية والأزمنة والتصورات والهويات وغيرها.

إن كلية العالم الحكائي لا تعني أننا نبحث فيه عن ذلك العالم الممكن الكلي الذي تقوله النصوص السردية، لأن هذه الرؤية الكلية لا يحوزها إلا القارئ النموذجي، وهذا سنصل إليه بعد حين، فيما يقصده الباحث من هذا المستوى ليس البحث عن عالم ممكن أكد وجوده كاتب ما، وإنما عن حالات متوالية ومختلفة للعالم الممكن نفسه[1]. تدرك هذه الحالات بتتبع التغيرات التي تنقل العالم المدرك في الحكاية من حالة إلى أخرى.

2.3. العوالم الممكنة للشخصيات:

إذا كان عالم الحكاية يعد استعارة كبرى للعالم الواقعي وعلامة كلية للكون السيميائي، فإن الشخصيات التي تتحرك داخل هذا العالم المتخيل ليست ساكنة ولا فارغة، إنما تملك حمولاتها الثقافية التي تتفرد بها، لها تصوراتها وهوياتها، وتبعا لذلك يعتقد الباحث أن كل شخصية من شخصيات النص تصنع توقعاتها الخاصة وعوالمها الممكن الخاصة التي قد تؤكدها المتتاليات الموجودة في العالم الحكائي أو تنفيها[2]. وهذا المستوى يسمح لنا بتتبع منظورات الشخصيات للعالم وتحولاتها والتعارض أو الانسجام الموجود بين العوالم التي تنتجها.

3.3.العوالم الممكنة للقارئ النموذجي

نعني بهذا المستوى أن العالم الممكن الذي تصنعه الحكاية ليس مستقلا عن العالم الواقعي الذي يعرفه القارئ ويشكِّل موسوعيته، فيتراكب مع ينتجه النص على ما يعرفه القارئ، لأجل ذلك يعتقد الباحث أن توقع القارئ لما يمكن أن يحدث في العالم الحكائي يعني التقدم بفرضيات حول ما هو "ممكن"[3]، وبذلك يصنع القارئ عوالم ممكنة أثناء عملية القراءة قد تصح وقد يتم تفنيدها أيضا.

إن التوقعات التي ينتجها القارئ أثناء تفاعله من العالم الحكائي ليست وليدة النص فقط، وإنما تنم عن إرث اجتماعي يشمل الموسوعة التي يرتكز عليها ويطوّرها دوريا كما يشمل تاريخ التأويلات السابقة التي خاضها القارئ ابتداء من مجموعة كبيرة من النصوص السابقة ووصولا إلى النص الذي يتفاعل معه آنيا [4]، مما يشير إلى أن

---

[1] المرجع نفسه، ص 201

[2] المرجع نفسه، ص202

[3] أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية ، ص161

[4] أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر:سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 2004 ، ص 86

توقعات القارئ ليست آنية، وإنما هي خاضعة للمرجعيات الثقافية التي سبق أن شكل بها موسوعته الخاصة ويؤول النصوص من خلالها، ثم إن هذه التوقعات يمكن أن يثبتها النص أو يخرق أفقها تبعا لحركة الأحداث داخل النص وحبكته.

4.3. العوالم الممكنة البينية:

يصطلح "أمبرتو إيكو"على هذا المستوى من البنى الخاصة بالعوالم الممكنة بـ" التوالي اللامتناهي"؛ حيث يتخيل القارئ أثناء إنتاجه لتوقعاته أن تصورات شخصية ما قد نسبتها الشخصية نفسها لشخصية أخرى[1]، فيعيد بذلك القارئ صيغة العوالم التي تنتجها الشخصيات، مما يجعلها تنشئ مسارات بينية بين الشخصيات داخل النص من جهة وبين الشخصيات والقارئ من جهة أخرى.

يمكننا انطلاقا من هذا التصور للعوالم الممكن ومستوياتها أن نستكشف البنى التي أنتجتها عينة هذه المداخلة، ومعرفة التصورات التي قدمتها للعوالم الصحراوية الممكنة وعلاقتها بالعالم المرجعي وبقية العوالم التي تتصارع معها داخل الرواية.

4.الصحراء وتخييل العوالم الممكنة في رواية أعوذ بالله للسعيد بوطاجين

إن اتخاذ الصحراء عالما ممكنا في رواية "أعوذ بالله" لا يعني الحديث عن هذا الفضاء وإعادة تخييله وتخييل ما ارتبط به من تفاصيل فحسب، وإنما يعني في مستوى أكثر تعقيدا وعمقا التمكن من جعل عالم الصحراء ينطق بهويته وأسراره، وجعل الفضاء يفعل ذلك يعني التأكد من ابتكار عالم ذهني يسمح له بالتشكل ليس على النحو الذي هو عليه، وإنما على النحو الذي يطمح الكاتب إليه.

ومع ذلك، فإن من المفارقات العجيبة للأدب أن القارئ وهو يتفاعل مع النص لا ينظر إلى الصحراء / الواقع ولا إلى صحراء الكاتب، بل ينظر إلى صحراء يعيد تخيلها مع النص وبناء على المرجعيات الخاصة به. لذلك يمسي من السهل على أي قارئ أن يعرف أنه لا يعيش الصحراء ولا تظهر له إلا من خلال مساحة انتقاها كاتب ما وحققها هو عبر الممكنات التي اصطفاها ذهنه وتمثلها من النص.

وإذا انطلقنا من رؤية مفادها أن "وظيفة الرواية أن تفتح الفضاء المتخيَّل على مصراعيه"[2] فإن النص الذي بين أيدينا يظهر شخصيات محددة وتعييناتها للفضاء الصحراوي، لكنه لا يوّضح كل تفاصيلها فيترك مساحة من

[1] المرجع السابق، ص203

[2] ميشيل رايمون، التعبير عن الفضاء، من كتاب جماعي: الفضاء الروائي، ص 63

الممكنات لذهن القارئ لاستكمال الفراغات التي يتركها النص، لأن كل نص يعمل على موسوعة مشتركة بينه وبين القارئ؛ بحيث يستعير من العالم الواقعي بعض الخصائص لكنه يطورها بعد ذلك باستعمال آليات التخييل عند القارئ لملء الفجوات، وباستعمال التعديلات أو التعديلات المعاكسة التي يجريها النص على هذه الخصائص الواقعية، بإدراج الأسطوري أو الغرائبي أو العجيب وغيرها

1.4.الميتاسرد وتخييل العوالم الممكنة في الرواية

تظهر الرواية اعتمادها الواضح على الميتاسرد، وهو" وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية أو الروائية يتمثل أحيانا في الاشتغال على إنجاز عمل كتابي أو البحث عن مخطوطة أو مذكرات مفقودة وغالبا ما يكشف فيها الرواية أو البطل عن انشغالات فنية بشروط الكتابة الروائية "[1] وهذه اللغة الواصفة لوعي الكاتب بالكتابة وأدواتها تجعل القارئ يدرك أن وعي الكاتب بالكتابة يصنع عالمين في الآن نفسه؛ الأول عالم مرجعي يأتي قبل الكتابة والثاني عالم متخيل يستعرض الكاتب تفاصيل كتابته والأدوات التي يختارها على مدار النص، كما يستعرض تفاصيل تخييله وصناعته للعالم الممكن لكل شخصية من شخصياته وتصوراتها، كما يعرض تصورات الشخصيات بعضها عن بعض.

تخادعنا الرواية في البداية ونعتقد أن السارد/ البطل يتحدث عن مجموعة من الشخصيات التي انتقلت معه إلى قرية "العين" الصحراوية، لكننا ما إن نتورط في المسار السردي للأحداث حتى نكتشف أن الشخصيات التي تحدث عنها ما هي إلا شخصيات روايته التي يكتبها عن الصحراء والمخطوطات التي جاء يبحث عنها، وبمجرد أن يبدأ بالتعليق عن كيفية بنائه لشخصيات روايته وتصوراته لها حتى نفهم أننا أمام وعي يعيد مناقشة أشكال الكتابة وأدواتها، ففي حالة حديثه مثلا عن شخصية الكاهنة يذكر السارد/ الكاتب:" أما من هي كاهنة بنت السلطان، فذاك أمر يخص الكاتب الذي فضّل تأجيل الحديث عنها لأسباب تقنية"[2]، ويشير في موضع آخر قائلا: "أي شيطان ورطني في أمور قد لا تعني القارئ إن أنا كتبت رواية بعد التخلص من الهرج والمرج وسعال الشمال. سيقول القارئ كاتب مفصوم الشخصية لا مستقبل له"[3]. يبرز المقطعان أن الكاتب يصف اختياراته البنيوية في تحديد سمات شخصيات روائيته ومدى تدخلها في العالم الحكائي، كما يحدد تصورات القراء المحتملة عن شخصه وأخطائه في تقدير اختياراته السردية.

[1] فاضل ثامر، المبنى الميتا-سردي في الرواية، دار المدى، ط 1، بيروت، 2013، ص8

[2] السعيد بوطاجين، أعوذ بالله، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو/ الجزائر، 2006، ص 11

[3] المصدر نفسه، ص 27

وفي هذا الأسلوب من اللغة الواصفة لتجربة الكتابة داخل النصوص المعاصرة "من المهم أن ندرك أن هذا اللون من "الميتا" يفترض القبول بالعقد الافتراضي بين المؤلف والقارئ على عدّ هذا النص لعبة كتابية صرف"[1]، وهذه اللعبة الكتابية تفصل لنا بوضوح بين العالم الواقعي الذي يعد مرجعا كامنا في موسوعة القارئ وبين العالم الممكن الذي تقدمه الرواية.

ويتطور الأمر إلى أبعد من هذا المستوى، عندما يستعرض الكاتب التحويلات التي يجريها على الشخصيات المرجعية، فيضيف وينقص ما يشاء، فحينما سأله "إبراهيم اليتيم" أن يكتب عنه في روايته، ردّ بالإيجاب قائلا:" ولكني سأزيّن الحكاية بالخيال، بقليل من الخيال والوهم، أصف الأماكن عند الضرورة وأجوّدها. أعيد تشكيل الشخصيات. أتصرّف في مسائل تبدو لي زائدة. سأعطيك مثالا: لون قميصك الأحمر متناقض مع المكان، غير متناغم مع الخطاب، لهذا سأبدله"[2].

هذ المقطع يجعلنا ندرك أن هناك داخل الرواية شخصية واحدة هي "إبراهيم اليتيم" لكن لها عالمين أحدهما مرجعي، وهو الذي يظهر فيه إبراهيم كما تم وصفه، قبل أن يتدخل خيال الكاتب بتعديل صورته بالإضافة والنقصان، والصورة الثانية إنما هي العالم الممكن للشخصية الذي يقتات على ذهن الكاتب نفسه وحاجاته وأهدافه.

ويوضح السارد/ الكاتب لإبراهيم اليتيم أسباب تنضيد عالمين له وعدم الإبقاء على عالمه المرجعي داخل روايته فيقول: "حتى إذا قرأت الرواية وجدت فيها واحدا يشبهك، لا يتطابق معك، ستصبح أخا لك، صورة مموهة، ولكنك ستتعرف على نفسك..."[3]، وبهذه اللغة الواصفة يعمل الكاتب على تمييز عالمين ممكنين داخل روايته عالم صحراوي وعالم شمالي. كل واحد منهما مؤثث بشخصيات وسمات جوهرية وعرضية تميزه وتبرز خصوصيته والصراع الذي يواجه به بديله. لذلك فإننا عندما نتحدث عن الصحراء في هذه الرواية لا نتحدث عن مكان جغرافي فارغ بل عن عالم مؤثث تتحرك فيه الحياة والتصورات وتتزاحم. تختلف تارة وتنسجم أخرى.

نلاحظ أيضا أن الرواية تظهر بوضوح اقتصادا في وصف الفضاء الصحراوي، فلا نجد إسرافا في الوصف والزخرفة وإنما يبرز الزهد في الوصف ومتابعة التفاصيل، ومع ذلك تجتمع نتف الوصف المتناثرة على المدار النصي وتشكل في الأخير العالم الممكن الكلي، لذلك سنتبع تحولات الأوصاف والصور التي ترسم الفضاء داخل المسار

[1] فاضل ثامر، المبنى الميتا-سردي في الرواية، ص8

[2] المصدر السابق، ص 29

[3] المصدر نفسه، ص30

الروائي من مستوى إلى مستوى، وهذا يعني أن الفضاء لا يقدم دفعة واحدة وإنما يقدم بالتدريج ولا نصل إلى تمثله الكلي إلا عندما تنتهي الرواية، ويقودنا ذلك للاعتقاد بأمرين؛ أولهما أن الفضاء محكوم بحبكة النص والحالات والتحولات التي يخضع لها مسار الأحداث، وثانيهما أنه محكوم بتحول وتطور وعي الشخصيات التي تدركه وتنظر إليه، وهذا يعني أنه لا يملك تصورا مستقرا داخل النصوص السردية، وإنما يخضع لتشكلات شبكية متغيرة العلاقات والتمثلات.

2.4.صحراء متعددة وأهداف متعددة

تظهر رواية "أعوذ بالله" في استهلالها تحديدا الشخصيات الأربع التي تنتقل من فضاء الشمال ومدنه إلى فضاء الصحراء، من مدينة "اشكون" إلى قرية " العين"؛ حيث يعلن السارد قائلا: "أنبياء الشمال، شمالنا. ثم نحن: الجرّح، الكاهنة، هدى"[1]. إن كل هذه الشخصيات بما فيها شخصية الكاتب الذي يشير إلى ذاته بضمير المتكلم الجمع (نحن) تظهر أسباب دخولها العالم الممكن للصحراء وأهدافها، بعضها ثابت وبعضها الآخر متغير، وهذه الأسباب توضح أولى تصوراتها عن هذا العالم، ولعل أكثر الأهداف تعديلا هي تلك التي تختص بشخصية كاتب الرواية؛ حيث يعلن في استهلالها: "أنا قادم من الشمال رفقة شخصياتي، علني أكتب صفحة واحدة تشبه الجنين أو عراجين البهجة النائية"[2]

ومع ذلك، لا تمر أسطر قليلة حتى تأتي قائمة متتالية من الأسباب، حَجُّه إلى مقام الولي "أسعد" الموجود في قرية العين، وبحثه عن مخطوطات سرية عن الصحراء وعلاقاتها بمدن الشمال. ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد، فيذهب إلى تصور أكثر درامية مما قاله سابقا: "أنا الذي يممت شطر العين هربا من المدن المحاصرة. الشمال كله في قبضة الأمعاء، ومكة أيضا"[3] ويضيف في موضع آخر: "أريد العودة إلى الحياة البدائية، أو ما يشبه ذلك "[4].إن السارد/ الكاتب، على هذا النحو يريد الخلاص والعودة إلى جوهر الحياة البشرية الذي لا سبيل إلى الوصول إليه في العالم الشمالي الذي هرب منه نحو الصحراء، عله يحقق مبتغاه.

أما شخصيات الكاتب التي حضرت معه إلى الصحراء لها أهداف قريبة من هدفه، وهي كما يأتي على لسان الأستاذ "عبدو": "أنا يكفيني الطب وبعض القراءات. جئت إلى هنا لأفتح عيني جيدا. هدى أيضا الكاهنة بنت

[1] السعيد بوطاجين، أعوذ بالله، ص 5

[2] المصدر نفسه، ص5

[3] السعيد بوطاجين، أعوذ بالله، ص6

[4] المصدر نفسه، ص27

الإمام كذلك. لا أدري بالضبط أي شيء أريد الوصول إليه. هناك هدف مائع"[1]. إن هذا الهدف المائع مبرر في حقيقة الأمر لأن هذه الشخصيات محكومة بوعي شخصية الكاتب الذي بدأ عمله على روايته لكنه لم يحدد بعد تصوراته عن شخصياته وهويتها ولذلك تظل هذه الشخصيات غير مكتملة إلى أن يعمل على تحديد مسارها وأهدافها.

3.4. الصحراء في العوالم الممكنة للشخصيات:

نشير في هذا المبحث إلى الوعي الذي تقدمه الذات عن مكانتها ومكانة الآخر في العالم الحكائي وعن تصورات ومعتقداتها حول العالم، فيظهر تمثيل الشخصيات لذاته وللآخر من جهة، ثم تمثيل السارد لهذه الشخصيات من جهة ثانية. كما يظهر لنا أن الرواية لا تقدم بنية ثابتة لهذه الشخصيات، فتعلن عن تسلط بعض الشخصيات على السرد وتحكمها فيه، كما هي الحال في هذه الرواية مع شخصية السارد/ الكاتب، كما تعلن عن وجود شخصيات في بداية السرد واضمحلالها بعد انتهاء دورها داخل المحكي، كما هي الحال في الرواية مع شخصيات: الجرّاح، هدى، الكاهنة وغيرها. كما أن هناك شخصيات أخرى ترتبط مكانتها بغموض دورها في العملية السردية وتبقى لغزا إلى آخر الرواية، كما هي الحال مع الشخصيات المؤثثة للفضاء الصحراوي، مثل: الولي أسعد والشيخ يوسف وغيرهما.

ويعتقد "عبد اللطيف محفوظ" أن المكانة "عالم ممكن مصغر وحصري، ينبني على جهتي المعرفة والاعتقاد، ولذلك فإنها تشكل مدخلا جيدا لتحديد مفهوم العوالم الممكنة الخاصة بالشخصيات المنتمية للأعمال السردية عامة"2، غير أننا نجد بعض الفروق بين المكانة نفسها والعالم الممكن، فـ: "الحد المانع من تماثلهما هو عدم استجابة المكانة لوصف جوانب شتى مما يقتضيه مفهوم العالم الممكن، مثل تصورات الذات الخاصة، عن الأشياء والوقائع والإجراءات والمواقف الكبرى"3. وهذا يحدث في الرواية حين تتعرف الشخصية الأساسية وهي شخصية الكاتب على الصحراء بعيون صحراوية وبتصورات صحراوية لا تشبه تصورات أهل الشمال عن الصحراء.

ومثال هذا النموذج شخصية "أسعد" الولي الصالح ابن الصحراء الذي عزل نفسه في قبته في قرية العين، وعرف خبايا مدن الشمال وشرورها، وحدّث عنها وقتل لأنه واجه الشر الذي تربص بالعين والصحراء، يترك وصاياه إلى أبناء هذا العالم الصحراوي في مخطوطه الذي توارثته الأجيال وحافظت عليه؛ حيث يحذر أسعد أتباعه

---

[1] المصدر نفسه، ص 26

[2] عبد اللطيف محفوظ، المعنى وفرضيات الإنتاج- مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ، الدار العربية للعلوم- منشورات الاختلاف، بيروت- الجزائر، ط1، 2008، ص 133

[3] عبد اللطيف محفوظ، المعنى وفرضيات الإنتاج، ص 135

من لعنة تصيبهم إن لحقوا بدرب الشمال وأهواله: "اللعنة ستحط رحالها إن بدّلت العين عاداتها أو قلّدت مدن الدياثة التي ضربت صفحا عن جوهرها"[1]. وستمنح لهذه الشخصية وتصوراتها في الرواية مكانة المرجع الذي تعود إليه الشخصيات كلما بحثت عن جوهر العالمين الصحراوي والشمالي وحقيقة الصراع بينهما.

1.3.4.الصحراء في العوالم الممكنة للشخصيات الصحراوية

إن أحد أهم السمات الجوهرية التي تكررها الشخصيات الصحراوية عن عالمها هي سمة الوفاء، فالصحراء وفية لأفرادها والمنتمين إليها، لذلك يظهر عالمها الممكن انسجاما كبيرا بين مكوناتها وسماته، حيث يبرز مثلا انسجام الولي أسعد مع العالم الصحراوي الذي ينتمي إليه، فبعد مقتله " القبة ظلت تنتظره مذ طار رأسه نتفا دون أن تمل أو تأفل، هي التي صمدت أمام الرياح العاتية والمطر المدرار إذ يجيء حاجا ثم يغيب أعواما غير مكترث بمصائر سكان العين وأنعامهم"[2]

تقدم الشخصيات الصحراوية تصورات مشرقة عن تثمين العالم الذي يتنمون إليه، في أدق تفاصيله، فها هو إبراهيم اليتيم يُحدِّث الكاتب عن قيمة النخلة في حياتهم: "النخلة عمتنا نحن سكان العين، نعاملها كما نعامل نسلنا"[3] وتنتقل هذه العناية بتفاصيل حكاية الصحراوي، من العناية بالطبيعة إلى العناية بالعلم والمخطوطات والأسرار التي تركها الأجداد، إلى محاولاتهم لإيجاد طرق في كل مرة للحفاظ على انسجام الإنسان والعالم الذي يعيش به وفيه.

كما يمكننا أن نلاحظ أن هناك سمات جوهرية مشتركة بين العالمين الصحراوي والشمالي، غير أن شخصيات العالم الصحرواي تميز بين هذه السمات بوضوح وتخص الصحراء بتفاصيل لا يملكها الشمال، فها هو "إبراهيم اليتيم"، الذي يمثل شخصية الدليل الخاص بالكاتب وشخصياته في الرواية ، ولد في العين ويعيش فيها، يبدأ الرحلة مع المجموعة ويعلن عن ثقافته وقيمه بوضوح، كما يعلن عن تصوراته للعالم الصحراوي الذي ينتمي إليه ويشكّل هويته، فها هو يتحدث عن الفرق بين شمس الصحراء وشمس الشمال، قائلا:"الشمس هنا ليست كالشمس المعروضة في حوانيت "أشكون". تلك الشمس طيبة خاصة عندما تكون في بطاقات بريدية ناجحة. أما هذه فليست كتلك. يجب معرفتها عن قرب للحكم عليها. يقول سكان العين إن الأشكونيين يأتون إلى هنا

[1] السعيد بوطاجين، أعوذ بالله، ص 17

[2] المصدر نفسه، ص 8

[3] المصدر نفسه، ص 19

للضحك على بؤسنا بأزيائهم الفاخرة ومتاعهم. نحن لا نملك سوى إيماننا، حبّنا للعين وللعلماء. أما أطفالنا فلاحظ لهم"[1]

إن هذا المقطع يختصر قيما كثيرة ومعتقدات يؤمن بها الصحراوي، فشمس الصحراء حارقة وشمس الشمال طيبة، وخلف التمييز بين الاثنين يعرض إبراهيم اليتيم قصر النظرة التي يحملها الشمالي عنهم فلا يزورهم إلا ليوسع الهوة بين العالمين ساخرا من فقر الصحراوي وبؤسه ومستعرضا الرخاء الذي ينعم فيه. وهذا التصور الذي يشير في حقيقة الأمر إلى عملية إفقار للصحراء وساكنيها في مقابل الإغراق في بذخ الحياة الشمالية.

وهذا التصور لا يقدمه الكاتب بوصفه وضعا آنيا قد يتغير مع الزمان ومع تغير حالات العالم الصحراوي الممكن المتوالية داخل الرواية، وإنما يصر على جعله ثابتا، ونستدل على ذلك بقوله" سيجيئ أسعد آخر إلى العين، يجيء إبراهيم آخر، كاتب آخر، أو سائح ما من قارة ما، وسيجد إبراهيم ما يرتدي ملابس الآخرين، وبعد لأي سيكتشف أن الصحراء في الرأس وليست في المساحة، سيدرك أن هذا الإبراهيم يبكي لأن الآخر سعيد بما فيه الكفاية: فائض سعادة، فائض أمعاء، فائض حماقة، فائض جنون، فائض رحمة"[2]، وهذا يعني أن أخطاء الشمال تتكرر مع الصحراء، وأن الجشع حالة مستمرة في الزمن، وأن جشع الشمال يلد جشعا آخر، وأن إبراهيم الصحراء المعدم يلد معدما آخر. فالمشكلة لدى الكاتب أن عالم الشمال لا يرى أخطاءه وأن عالم الصحراء لا يحرك ساكنا.

لا تتوقف نظرة الصحراوي للشمالي في الرواية عند هذا الحد، فها هو السارد الكاتب يستعرض نظرة أحد الصحراويين وقد مرّ عليهم في القصر مسلما على إبراهيم اليتيم: " لماذا لا أسمي هذا الشخص الذي أثث شرفات البصر بحضوره، سلّم ورحّب وأفل، كأنه عافنا، وكأنه ليس مثلنا. هل نحن مصابون بالجرب ومن شر ما خلق، مصابون بالصرع، واختفاء القناعة، بطول الأمعاء بعبادة الفتنة، بالثوم، بالبسلة، بالكهرباء، أم نحن مصابون بالشمال فقط"[3]، وهذا المقطع يعرض تصورا مزدوجا، ففي البداية يوضح نظرة الصحراوي للشمالي المتطفل على عالمه، ثم يعرض النظرة الناقدة لنظرة الصحراوي من طرف البطل/ الكاتب.

ومع ذلك، فإن الصحراء لا تغلق أبوابها في وجه كل من ترى فيهم الملامح الشمالية، فهناك استثناءات داخل العالم الممكن الذي تعرضه الرواية، وهذا الاستثناء تلخص في الكاتب/ البطل، الذي حظي بلا لم يحظ به شمالي

[1] السعيد بوطاجين، أعوذ بالله، ص 22

[2] المصدر نفسه، ص39-40

[3] السعيد بوطاجين، أعوذ بالله، ص12

غير جده من قبل، وهو أن يسمح له علماء الصحراء بالاطلاع على أسرارهم من خلال منحه فرصة قراءة مخطوطة جده ومخطوطة الولي أسعد ومخطوطة الشيخ يوسف حول قيمة الصحراء والحياة، وأسرار صراعها مع الشماليين والآتين من خلف البحار، وما يحاك ضد سلطنة بني عريان واشكون وضد العين، كما صار يعلم أن الصحراء تتحضر لصد الضربات التي توجه إليها من جهة وتبحث عن علاج للمُغيَّبِين في الشمال من جهة أخرى.

إن حضور المخطوطات في العالم الصحراوي الممكن في ذاته تمنحنا تراكبا لعالمين أحدهما مرجعي تحمله المخطوطات والثاني ممكن تعرضه الرواية التي يكتبها البطل. وهذا التراكب يظهر بأشكال عديدة منها، تاريخ الصراع بين عالمي الصحراء والشمال، والجرائم التي حدثت في حق الأبرياء رجالا ونساء وأطفالا من أجل المال والثراء، وعناصر هذا الصراع من الداخل والخارج، وكل ما تم الكشف عنه داخل المخطوطات يعّد عالما مرجعيا يسهل على القارئ الربط بينه وبين التصورات المقدمة من طرف الشخصيات داخل العوالم الممكنة للرواية.

2.3.4.الصحراء في العوالم الممكنة للآخر الشمالي والغربي

من المهم جدا أن نعرف من الذي يرى العالم أو الفضاء: السارد أو الشخصية أو التعدد، وطبيعة هذه الشخصيات وهويتها الثقافية لأن ذلك سيبرز لنا أثناء التحليل السمات الجوهرية لكل عالم والأفراد المنتمين إليه، سيوضح لنا مَن الجهة المهيمنة على التصورات المعروضة للعوالم الممكنة في الرواية.

وفي حالة رواية "أعوذ بالله" فإن أكثر الشخصيات التي قدمت تصوراتها للعالم الممكن الصحراوي هي شخصية الكاتب، غير أن تصوراتها له تظهر نتفا مشتتا طيلة الحالات المتوالية لهذا العالم في النص السردي؛ حيث لا يقدم لنا رؤية كلية للصحراء وإنما يبدأ بالتركيز على بعض العناصر التي تؤثثه، كالرمل، الصهد، الريح...إلخ. فعن الرمل يرسم له الكاتب تصورا عجائبيا، قائلا: "العاشرة، الثامنة الكثبان. المد المديد الذي أوحى إليهم قبل ولادة مدن الدياثة. سيدنا الرمل الذي علّم الأنس ما لم يعلم، وهناك تصدّعات في خرائب القصور العتيقة" [1]، وسمة القداسة التي تمنحها تصورات الكاتب للرمل – وبقية العناصر المؤثثة للصحراء، ستظل متكررة ومتنوعة في كل الحالات المتوالية للعالم الحكائي، فالصحراء سيدة الحكمة والمحيطة بالأسرار، العالمة بالجوهر لا فاصل بين رملها والزمان بل هما يسيران على إيقاع واقع، ولا فصل بينه وبين السماء إذ هما أفق واحد.

ولأن الصحراء وسماتها الجوهرية عالمة فإن من يأتيها من الشمال – حسب تصورات الكاتب–جاهل أخرق مسكون بزيف الشمال ومظاهره الكاذبة وجوهره التعيس الجشع، وتبعا لذلك فإن العالم الصحراوي يسخر من

[1] المصدر نفسه، ص 5

جهل الشمالي بطرق متعددة داخل الرواية، لعل أكثرها طرافة ما صوره الكاتب عن عبثية خطى الشخصيات الشمالية داخل الرمل وهي تحافظ على كبريائها وترفض نزع الأحذية، قائلا: "كان الرمل يتموج. رمل ظل يسخر من شكل خطانا التي قدمت من الأرصفة المبلطة. مشينا كالبط في أحد سراديب القصر الذي كان شاهدا على الفجائع الكبرى. لم يكن الرمل مهذبا إذ راح يمزح ساخرا، هل قلت إننا كنا نمشي كالسراطين. أرجل نافرة قاصدة جهات أخر غير مساعينا لا منطق يحكمها"[1].

إن هذه الصورة الكاريكاتورية، توضح جيدا أن المنطق المنمق للحياة في العالم الشمالي لا يصلح عند الانتقال إلى الصحراء فلها قوانينها ونواميسها؛ حيث تتجرد من بهرج الحياة وتعود إلى السليقة، ولم تدرك الشخصيات الشمالية ما عليها فعله إلا بعد أن تدخل الدليل لتصحيح ما أفسده الشمال في هذه الشخصيات، على لسان الكاتب:" وإذ رآنا نتعثر اقترح علينا نزع الأحذية حتى لا تغور الأرجل التي ألفت مدن الدياثة وفقدت سمات البدائيين"[2]

كثيرا ما تتحول عناصر وسمات العالم الشمال داخل العالم الصحراوي وتثمن قيمتها، فالماء الذي لا تدرك أهميته مدن الشمال تصوره شخصية الكاتب على هذا النحو: "سيدنا الماء. همست في أذن الجراح. مثله كنا ومثله سنكون. الماء هنا ألذ، الماء هنا يمنحك فرصة للتفكير"[3] ففضاء الصحراء الهادئ، يجعل الإحساس بالأشياء مختلفا، وله بعد عميق في النفس، وهذا العمق والحلول في الزمن في عالم الصحراء ينتج داخل الرواية نفسها وسير أحداثها إيقاعا هادئا بطيئا.

أما السياح فيقدم لهم الكاتب/ الشخصية تصورا قاتما: "قبة أسعد التي نهب السياح كنوزا ومخطوطات عرضت في متاحف العالم دون حياء، كما نهبت الغزلان وأكلت مشوية على الجمر صحبة العسس. كان الملوك والأمراء يجيئون إلى الجنوب رفقة أموالهم وعمائهم وبطونهم ووسخهم فيقتلون بشراهة ويأكلون بشراهة أكبر "[4]

إن نظرة هؤلاء الواهمة عن الصحراء وتفاصيها هي ما يعود إليه السارد وبعض الشخصيات الصحراوية بالتعليق التصحيح، فها هو السارد يصحح لهم تصورهم عن الرمل قائلا: " السياح يخطئون إذ يرونه ذرات وكثبانا تشكل لوحات متحوّلة. الرمل وحش وملاك، يجب التسليم عليه والدعاء له بالخير. وطلب المغفرة منه. إنه كالبحر

[1] السعيد بوطاجين، أعوذ بالله، ص7

[2] المصدر نفسه، ص8

[3] المصدر نفسه، ص 9

[4] السعيد بوطاجين، أعوذ بالله، ص 10

تماما. بهي لكنه لا يحب الصغار والسطحيين. والذين لا يقدّرونه حق قدره"[1]. ويمتد هذا التصور للسياح ويتكرر وينتقل من شخصية السارد / الكاتب وهي شخصية من عالم الشمال إلى شخصيات صحراوية أخرى، مثل شخصية إبراهيم اليتيم وأسعد الولي، والشيخ يوسف، وغيرها.

تعرض رواية "أعوذ بالله" نموذجا وحيدا للشمالي النقي، وهو جد البطل، فنعتقد أن هناك بصيص أمل يلوح في الأفق إلا أن هذا الأمل يتم تفنيده حين نعلم أن عمق تصورات هذه الشخصية يعود إلى كونه زار الصحراء وعاد شخصا آخر "لما ذهب إلى الصحراء تبدل. أصبح مسكونا بالصمت تارة وبالأسئلة تارة أخرى. أسئلة لا يعرف أجوبتها سوى هو. هو وأسعد"[2]، مما يعني أن الجد تأثر بتعاليم الصحراء، فعاد يحمل تصورات عن جوهر عالمه مختلفة عن تصورات الشماليين، وهذا يبرر أن كل من يبحث عن الخلاص في الشمال يكون سبيله الهروب نحو الصحراء. ومن يبحث عن إجاباته الوجودية عليه أن يبحث عنها في عالم الصحراء لا في عالمه.

3.3.4.القارئ النموذجي وصراع العوالم الصحراوية مع عوالم الشمال الممكنة

يمكن لقارئ رواية "أعوذ بالله" منذ صفحاتها الأولى وإلى آخر صفحاتها أن يشكل تصورا عن أسباب الحضور القوي للتضاد بين عالمين ممكنين في الرواية، فقد اختار الكاتب الصحراء لتكون قطب مواجهة وصراع درامي مع عالم الشمال، بين سلطنة بني عريان، وعاصمتها اشكون في مقابل العين قرية الصحراء، ومع ذلك يمكنه أن يلاحظ أيضا أن الشمال وهو يُشكِّل نفسه داخل الحالات المتتالية يظل هامشيا أمام عالم الصحراء.

يمكن أن يقارن القارئ النموذجي بين العالمين الممكنين للصحراء والشمال منذ الصفحات الأولى للرواية، وتستمر إلى آخرها. انطلاقا من الرؤى العامة ووصولا إلى أدق التفاصيل، فبينما يبني الصحراوي جدرانا لتمنع تلوثها بسمات الشمال، يتساءل الشمالي عن إمكانية بناء المراقص والحانات والملاعب، وبينما تجتمع في عالم الشمال القلابق والطراطير في سلطنة بني عريان وعاصمتها اشكون من أجل النهب أكثر، يجتمع سكان العين للحفاظ على جوهرها وأسرارها وللتخطيط لصد العدوان.

يكتشف القارئ ببساطة داخل الرواية نوعا من نقد التصورات وتصحيحها يمارس السارد/ الكاتب، أو بعض الشخصيات الأخرى، فالشمالي أو السائح الغربي الذي يزور الصحراء، يعتقد أن ما يؤثثها ومن يسكنها لا يصلحون إلا لالتقاط صور تذكارية، ويتم تصحيح هذا التصور مرارا وتكرارا داخل الرواية، لعل أحدها هو ما جاء على لسان الكاتب:" أولئك البدو الذي كوّت الشمس وجوههم وأرواحهم ليسوا حجارة، ليسوا رملا، ليسوا

[1] المصدر نفسه، ص 18

[2] المصدر نفسه، ص59

عبيدا أو صورا تذكارية عند الحاجة، ليسوا أثاثا لنزهة يقوم بها "الكبار" لصيد الغزلان. أولئك البدو التعساء، هم إخوة لنا. إخوتنا"[1]، فتعرض الرواية بهذا النحو التصور والتصور النقيض بين ما هو كائن وما يجب أن يكون. فالشمال يعود في كل مرة إلى الصحراء إما ناهبا أو مغيّرا عمرانها ببناء عالم من الإسمنت داخلها أو غير ذلك مقتنعا أن سحب تصوراته إلى العالم الصحراوي شكل من أشكال التمدن غير أنه في حقيقة الأمر اختراق قوي لطبيعة الصحراء وانسجامها. وانطلاقا من صراع هذه التصورات يتم توجيه القارئ النموذجي ببطء إلى إدراك أن المشكلة قائمة في المنطق الذي يغزو به الشمالي الصحراء دون أن يفقه أعماقها واحتياجات ساكنيها الفعلية. إنه منطق لا يسعى إلا خلف النفط والكنوز ويصاب بالعمى فلا يرى ما يعانيه الصحراوي ولا يهتم بذلك.

إن القارئ أثناء تفاعله مع رواية "أعوذ بالله" يواجه سلطة الكاتب التي تعود في كل مرة إلى توجيه إشارات له، في محاولة لتوجيهه والسيطرة على التأويل الحر الذي ينجزه، ومع ذلك فبمجرد البدء في عملية القراءة يمكنه أن يعمد إلى توقع الانقلابات الممكنة في المسار السردي للأحداث داخل الرواية يمكن لتوقعاته هذه أن تتحقق في الأخير ويمكن ألا تتحقق، لكن هذه العوالم التي تصنعها توقعاته هي ذاتها عوالم ممكنة أيضا، سواء أكانت هذه التوقعات تخص عالم شخصية بعينها أم العالم الحكائي في كليته. وهذا ما يعني أن القارئ أثناء تفاعله مع الرواية يصنع تنوعات ممكنة للقصص الموجودة في الرواية نفسها.

النتائج والتوصيات.

1. يحتاج الكاتب عادة للفضاء من أجل إيهام القارئ بواقعية الأحداث التي يرويها، لكن هذا ليس ما اتجه إليه السعيد بوطاجين في العالم الصحراوي الذي صنعه، ذلك لأنه ألبس الصحراء طيلة مسار الرواية تصورا عجائبيا، وجعلها مليئة بالألغاز والأسرار التي يحتفظ بها أهلها بعيدا عن عالم الشمال، ولعل هذا التصور الذي تعمده الكاتب جاء ليلفت الانتباه إليها ولجعلها نقطة مرئية وبؤرة مركزية، مما جعل عالم الصحراء الهامشي عالما فاعلا، بل البديل عن عالم الشمال.
2. لا يعتني السعيد بوطاجين بالوصف الطبوغرافي للصحراء بقدر ما يعتني بإبراز تصورات الشخصيات الذهنية عنها، وهذا يفصل العالم الذي يبنيه عن العالم الواقعي من جهة ويصعب على القارئ تصوره وإعادة بنائه من جهة أخرى.
3. تأخذ صورة الصحراء طابع التكتم وتحترف صناعة الأسرار التي وجب على الشمالي التمرن لاجتياز الظاهر نحو أعماقها وحقائق الحياة جاخلها، ذلك لأن الشمالي مريض بالعمى، ولا يملك من العلم ما

[1] السعيد بوطاجين، أعوذ بالله، ص 49

يملكه غيره من الأفراد الذين تأثث بهم العالم الممكن الذي صنعته الشخصيات للصحراء. وهذا ما يعطي الأفضلية لها لإعادة إصلاح ما تم تخريبه وتزييفه في العالم الشمالي.

4. إننا في حالة هذه الرواية ندرك أن فضاء الصحراء ليس ترفا ولا ترميزا وإنما يؤدي دورا مسيطرا على الأحداث وعلى وعي الشخصيات والتباين الذي يظهر بينها، كما يسيطر على تغير تمثلها لوجودها وللعالم الذي تنتمي إليه.
5. يلاحظ على العالمين الممكنين (صحراوي/ شمالي) داخل الرواية أنهما يشكلان مواجهة ثقافية، ففي حين يخطط الشمال بكل التصور البشع الذي عرضته الشخصيات أن يستنزف الصحراء، وأن يبدأ بتغيير ملامحها بالنظر إلى مرجعياته وثقافته، تصر الصحراء وساكنيها على إغلاق عالمها رغبة في النجاة من مدِّه، وهي في الوقت نفسه وفقا للعالم الحكائي تتحضر للتحرك نحو الشمال وتفرض منطقها عليه، وهو المنطق الذي ينحو إليه العالم الحكائي للرواية بشخصياته وتصوراته مهما اختلفت هذه التصورات.
6. لم نجد في الرواية ونحن نبحث عن سمات العالم الشمالي تصورا إيجابيا واحدا، وإنما تفاصيله القاتمة جعل إمكانية استصلاح هذا العالم معدومة لدى الشخصيات كلها ذات المنطق الشمالي أو الصحراوي. وهذا مرجعه إلى الاعتقاد بأن العالم الشمالي ليس حرا وإنما مهيمن عليه، يغشى الزيف بصيرته فلا يرى جوهر الأشياء، وإنما يدور في عالم مغلق من التصورات المريضة الواهمة التي يلمح إليها النص ولا يعلنها تتعلق بقوى تتحكم فيه ولا تسمح له بالتحرر.
7. تظهر الرواية أن العالم الصحراوي الممكن الذي صنعته هو العالم الوحيد القادر على إيجاد علاج للمرض الذي أصاب الشمال وهو القادر على تغيير ملامحه ومواجهة من تسلطوا عليه.

تبعا لذلك فإن إصرارنا على دراسة العوالم الممكنة في رواية أعوذ بالله كان سببه الأول معرفيا، وهو محاولة التعرف على هذه العوالم المتخيلة وأبعادها وأساليب ابتكارها والأهداف الكامنة خلفها، ومع ذلك فإن لهذه المداخلة هدفا استراتيجيا أيضا متعلقا بأهداف القراءة ومتابعة العوالم الممكنة ثقافيا، ذلك أن عالمنا المعاصر أمسى يبعدنا شيئا فشيئا عن العوالم الواقعية ويربطنا بعوالم أخرى بديلة عن طريق الفنون والآداب، وهذا ما يجعل من الواجب على الدراس الأدبي المعاصر أن يبحث عن تأثيرات هذه العوالم المبتكرة من طرف المبدعين في الحياة الثقافية والفكرية للمجتمعات.

هذا السعي الاستراتيجي سبقتنا إليه الدراسات الغربية على الرغم من اختلاف منطقها، فيرى "نيلسون غودمان" (Nelson Goodman) مثلا بأن "صناعة العالم تبدأ بنسخة وتنتهي بنسخة"[1]، فكيف سنتعامل مع النسخ التي ينتجها الإنسان للكون والعالم، هل هي نسخ صحيحة عن العالم أو أنها نسخ تزاحمه وتزيحه تشييد وجودها على حسب وجوده.

كما أشار إلى ذلك "إسرائيل شيفلر" (Israel Scheffler) في كتابه العوالم الرمزية معتبرا "البشر حيوانات رمزية، ومن ثم كانوا مبدعين وكائنات ثقافية في الوقت ذاته"[2] وهذا يجعل كل أشكال التعبير الأدبي والفني أو غيره من أشكال الترميز الأخرى العلمية والدينية واليومية تنتج عوالم رمزية شبيهة بالعالم الحقيقي، لكن السؤال المطروح هو هل العوالم الرمزية نسخ عن العالم الواقعي أو هي عوالم أخرى حقيقية؟ ثم إذا كانت نسخا عن العالم الأصيل فهل هي نسخ تشييء أو نسخ بنيوية ثقافية.

وهنا يختلف علماء أمريكا وأوروبا ومفكروها ومبدعوها في كيف النظر إلى صناعة العوالم وعلاقتها بالعالم المرجعي ومدى تأثيرها وهو الأمر الذي تم تجاهله في الدراسات الأدبية والفنية والعلمية العربية، فقلما نتتبع آثار العوالم التي يصنعها الأدب والفنون في الثقافة سواء أكانت هذه الفنون والآداب عربية أم غربية وأقصى ما قمنا بتتبعه هو تمثيلنا للآخر فيما ننتجه.

لقد تمت صناعة العالم من حولنا وإعادة صناعته وتسويقه عبر الفنون وصار لزاما علينا أن نطرح سؤال هل العوالم التي تقدم لنا ذات صلة بالعالم الحقيقي أم أنها نسخ عنه؟ ما علاقتها بهذا العالم وما مدى تأثيره علينا ونحن نتصوره؟ هل ندرك فعلا الفرق بين العالم الطبيعي أو الأصيل والعوالم المصنعة منه أو أن الإنسان المعاصر يخضع بشكل كلي أو جزئي للعوالم المصنعة ومصفوفاتها بشكل مرن وغير واع دون أن يدرك ذلك عن طريق وسائل مرنة هي الآداب والفنون ووسائل التواصل؟

قائمة المصادر والمراجع

1. المصادر

السعيد بوطاجين، أعوذ بالله، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو/ الجزائر، 2006

2. المراجع

[1] Nelson Goodman, Ways of wordmaking, Indianapolis, Ind: Hackett, 1978,p97- نقلا عن: إسرائيل شيلفر، العوالم الرمزية- الفن والعلم واللغة والطقوس، تر: عبد المقصود عبد الكريم، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2024، ص 183

[2] إسرائيل شيلفر، العوالم الرمزية- الفن والعلم واللغة والطقوس، تر: عبد المقصود عبد الكريم، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2024، ص11

- الكتب العربية

-عبد اللطيف محفوظ، المعنى وفرضيات الإنتاج-مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ، الدار العربية للعلوم-منشورات الاختلاف، بيروت-الجزائر، ط1، 2008

-فاضل ثامر، المبنى الميتا-سردي في الرواية، دار المدى، ط 1، بيروت، 2013

- الكتب الأجنبية

-إسرائيل شيلفر، العوالم الرمزية- الفن والعلم واللغة والطقوس، تر: عبد المقصود عبد الكريم، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2024

-أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية – التعاضد التأويلي في النصوص الحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1996

-أمبرطو إيكو، الأثر المفتوح، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار، ط2، سوريا، 2001

-أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر:سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 2004

-جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، أفريقيا الشرق، بيروت، 2002