جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

تخصص لغة عربية

الحب والإنسان في رواية حب في خريف مائل

دراسة جمالية

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الليسانس في تخصص لغة عربية

إعداد الطالبات :

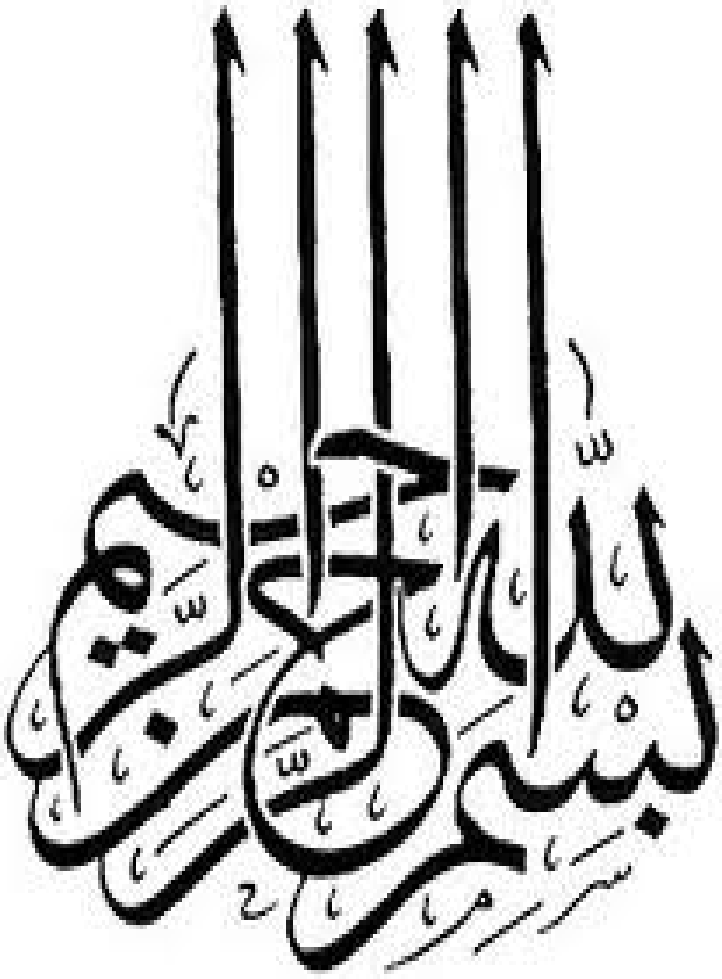
راضية هبال

شيماء طاهري

إشراف الأستاذ:

نعيم قعر المثرد

الموسم الجامعي : 1435 هـ/1436هـ – 2014 م /2015 م


بسم الله الرحمن الرحيم

قَالَ تَعَالَىٰ: أَعُوذُ بِٱللَّهِ مِنَ ٱلشَّيۡطَٰنِ ٱلرَّجِيمِ

﴿ فَقَالَ إِنِّيٓ أَحۡبَبۡتُ حُبَّ ٱلۡخَيۡرِ عَن ذِكۡرِ رَبِّي حَتَّىٰ تَوَارَتۡ

بِٱلۡحِجَابِ ٣٢ ﴾

سورة ص :32

شكر و تقدير:

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على اشرف المرسلين و الخلق أجمعين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم و الحمد لله الذي أعاننا على إكمال هذا و نسأله التوفيق في هذا الإنجاز تقديرا و عرفانا منا لنا أن نتقدم بجزيل الشكر و الوفاء الى الأستاذ نعيم قعر المثرد الذي أشرف على هذه المذكرة و كان خير موجه في كل المراحل قدم لنا النصح و الإرشاد، و منحنا من عمله و كان لتوجيهاته القيمة و ملاحظاته البناءة أثر كبير في إخراجها الى حيز الوجود .

الى كل من تشرفنا بالتتلمذ لهم في جميع مراحل دراستنا عرفانا بالجميل إليهم .

كما نتقدم بجزيل الشكر و الامتنان و الاحترام الى الأساتذة الكرام بقسم اللغة العربية .

و نشكر كل موظفي مكتبة اللغة العربية

الى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل المتواضع لهم منا الشكر و الاحترام

شيماء، راضية

المقـدمـة

الحمد الله الذي خلق فسوى والذي قدر فهدى الحمد لله الذي أحسن كل شيء خلقه، وبدأ خلق الإنسان من طين، نفخ فيه من روحه وجعله مكرما على سائر المخلوقات بإيمانه بالله وبسائر أركان الإيمان خلق النفس وأمر بتزكيتها، وجعل القلب ملك الأعضاء وأمره بتطهيره من الشرك والمعاصي، وجعله في الجسد مضغة إذا صلحت صلح الجسد كله وإذا فسدت فسد الجسد كله، القلب لا يطمئن إلا بذكر الله ولا بأس إلا بطاعة ولا يجد نعيم الحب إلا ب (لا إله إلا الله) ونعم الله على الإنسان وغيره من المخلوقات نعمة وعظيمة (وَإِنْ تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللَّهِ لَا تُحْصُوهَا إِنَّ اللَّهَ لَغَفُورٌ رَحِيمٌ) سورة النحل الآية 18 .

ومن هذه النعم العظمية (نعمة، الحب) فهو نعمة من الله تعالى، يعيش المحبون في ظلالها ويستدعون بجمالها ويتذقون لذتها بشرط أن يعرفوا الطريق إلى نعيم الحب و أن يسلكوا الطريق الذي بينه الله تعالى وبينه ورسوله صلى الله عليه وسلم .

كلمة الحب سعى كل الأنبياء والمرسلين، إلى غرسها في النفوس، تهتز لها أفئدة المؤمنين، و تلهج بذكرها ألسنة العابدين ويوصي بها، هذه الكلمة ذات الظلال الرقيقة في النفس الإنسانية لم تزل للأسف الشديد في دائرة المسكوت عنه على المستوى الإجتماعي، بل و المحظور مفارقته ولو لغويا، بالنسبة للشخص العادي وقد وردت كلمة (حب) في البيان الإلهي أكثر من ثمانين موضعا باشتقاقات مختلفة لنفس المصدرلكنها تصب ّ في المعنى الشمولي للعواطف الإنسانية،كما ورد لفظ حب كثيرا على لسان الرسول صلى الله عليه وسلم في مناسبات مختلفة أيهذأّ لم يكن يُ عاب الحديث عنه .

وإنّ حاجة الإنسانللحب تتجاوز كثيرا حدّ المتعة العابرة والذي نحبه للإشباع مصلحة وهو الأمر الذي يتعداه الحب تماما .

فعلماء النفس يرون أنّ أعمق حاجات الإنسان هي حاجته للتغلب على اغترابه وعزلته. وليس طريقة للاتصال بالكون غير الحب،فالحب هو الطريق للخروج من الذات إلى الاتساع الكون . وهذا التصور الحسي والمحدود عن الحب يشكل امتدادا طبيعيا للثقافة الفردية، والنفعية الأنانية واستكمالا لمنظومة المادية المعاصرة التي تربط بمزاجها المادي بين الحب و الإنسان .

ووعي الإنسان بحاجته إلى حب الآخرين وقدرته على الإمساك بالمعاني الإنسانية الجميلة والاتصال بالأشياء والناس هو الذي يولد لديه القدرة على الحب .

وبدون هذا الوعي والإدراك لقيمة الحب لا يختلف الإنسان عن كائنات السلم الحيواني، فالحب عند النوع الإنساني ليس لحظة عابرة أو إثارة مؤقتة، لذا فأي حديث عن الحب يجب أن يبدأ بالحديث عن إنسانية الإنسان، فلا شيء يشبع الكرامة والخصوصية الإنسانية كالحب .

فكلما تملص الإنسان من القيم والأخلاق باسم (ممارسة الحب) كلما تحرر مما يحفظ عليه ستر العفة والفضيلة كلما تفلّت من الإنسانية وتجرد من الكرامة البشرية .

فالإنسان حين يطرح حياءه باسم الحب، يذهب بكل معاني الحب ويقتل إنسانيته و يئد كرامته.
فالحب يتعمق كلما رفعنا عنه المحظورات، وينمو كلما تأملنا معانيه وكتبنا عنه بقلم الإطلاع، فوعينا يعمل على حل التركيبة المعقدة التي تكون بها مفهومنا عن الحب وإبراز ملامح الحقيقة .

إن ثمار المحب تستحق الكفاح، فبالحبحلُ ّ الإنسجام والنظام في الجسد والروح وما الصحةإلاّ حالة التوازن والانسجام الروحي والجسدي وإذا كان الحب لم يشف أحدا حتى الآن فلأننا لم نتعلم بعد كيف نحب .

نحن في حاجة إلى إعطاء الحب مفهومه الحضاري وبعدُ الثقافي الشامل الذي يرسخه في حياة الفرد والجماعة على السواء وما من شك في أن هذا المفهوم الواسع للحب ما يزال بعيدا كل بعيدا البعد عن حياة الناس .

إن حديثنا عن الحب والإنسان ،هذه الجدلية الوجودية التي شغلت الكون ،حدت بنا أن نختار رواية فريدة من نوعها ،تتناول هذين الموضوعين بطروحات جديدة و خروج عن النمطية و المألوف ،خاصة أن الكاتب استعمل تقنية الخطاب المُسرْ َسرَح من خلال شخصيتي نور الدين وقاسم.

قادنا الاشتغال على متن رواية **حب في خريف مائل** التي جسدت أسلوبا مغايرا للمألوف للرواية العربية؛ مما دفعنا للتساؤل عن علاقة الحب بالإنسان في الأسئلة الآتية:

ما هو مفهوم الحب في القران الكريم ومفهومه النفسي والوجودي والاجتماعي والفلسفي ؟

وكيف كان الحب عند الحضارات الأخرى ؟

- ماهو علاقة الحب بالنفس البشرية .
- كيف وظّف الروائي في خطابه هذين المصطلحين من خلال لغة شخصياته.

وقد شملت دراستنا على جانبين الجانب النظري و الجانب التطبيقي

أولا: الجانب التطبيقي يحتوي على مفهوم الحب في القران الكريم مفهومه نفسيا وفلسفيا ووجوديا واجتماعيا و الحب في الآداب الأخرى، وعلاقة الحب بنفس البشرية .

ثانيا : ويشمل الجانب النظري فصلا هو :

دراسة الرواية (شكلا ومضمونا) التعريف بالراوي التعريف بالزمان والمكان والشخصيات واختتمنا الدراسة بخلاصة عادة حول النتائج المتوصل إليها .

إذا كان دافعنا الأول في اختيار موضوع الدراسة قد اكتسى بطابع الذاتية فانه سرعان ما اخذ موضوعيته بعد الوقوف على الرواية الجزائرية المعاصرة (حب في خريف مائل) لسمير قسيمي .

ولقد اعتمدا على المنهج الوصفي في الشق الأول من البحث أما الجزء الثاني فقد درسناه بمنهج جمالي يتوسّل ببعض إجراءات المنهج السيميائي .

وحقيقة إن البحث في رواية (حب في خريف مائل) وهو موضوع حداثي التصور والإجراء ليس بالأمر السهل بما أن الرواية لم تدرس من قبل نظرا لأنها صدرت مؤخرا ولما تكتسيه من طابع وجودي فلسفي؛ لكن دعم أستاذنا المشرف دفعنا إلى تجاوز هذه العثرات و الوصول بالبحث إلى ماهو عليه الآن، وعلى هذا الأساس نعترف بجميل شخصه الكريم على دعمه الكبير لهذا البحث ونسأل الله ان يجازيه الخير كله عن هذه الدراسة.

وأخيرا نتمنى لهذه الدراسة، أن تكون خالصة لخدمة الأدب الجزائري والرواية تحديدا ونسأل الله التوفيق .

الفصل الأول:

مفاهيم حول الحب والإنسان

أولا: معنى الحب و المحبة:

1- الحب و المحبة لغة

قال ابن فارس: الحاء و الباء أصول ثلاثة أحدهما اللزوم و الثبات، و الآخر الحبه من الشيئ ذي الحب،الثالث وصف القصر و اللزوم الحُبّ و المحبة، اشتقاقه من أحبه إذا لزمه، حُبِ: البعير الذي يحسر فيلزم مكانه، قال الشاعر:

الحُبُّ نقيض البغض[1]الحُبُّ : الوداد و المحبة

قال الليث: (و تقول أحببت الشئ أنا أحُب وهو محُبٌّ)

قال ثعلب عن أبي الأعرابي حُبَّ إذا تعب و حب إذا وقف و حب إذا تودد.

قال الأصمعي تقولهم حُب بفلان، معناه ما أحبه إليَّ و قال الفراء معناه حَبب بفلان بضم الباء ثم أسكنت و أدغمت ثانية و تحبب إليه تحببت اظهر له المحبة و تودد،و تحابوا توادوا أي أحب كل واحد منهم صاحبه، و في الحديث عن عطاء بن أبي مسلم الخراساني، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم (تهادوا تحابوا) أي يحب بعضكم بعضا

و التَّحبب إظهار الحب يقال: تحبب فلان إذا أظهره أي الحب وهو يتحبب إلى الناس و محلل إليهم أي متحببَّ .[2]

و الحباب بالكسرالمحابة والموادة و الحباب بالضمالحُبُّ و الحِبُّ بالكسر، المحبوب و كان زيد بن حارثة رضي الله عنه يدعى حِبُ رسول الله صلى الله عليه وسلم و في الحديث: (و من أي محبوبة و كان رسول الله بحبه كثيرا.

[1] ينظر: تهذيب اللغة الجزء الرابع، ص 8 و لسان العرب الجزء الأول، ص 289و تاج العروس الجزء الأول ص196.

[2] مها يوسف جار الله جار الله، الحب و البغض في القرآن الكريم، بحث لنيل درجة الماجستير في التفسير و علوم القرآن بكلية الدراسات العليا في جامعة الكويت 1419هـ، 1999م، ص 26.

و في حديث فاطمة رضوان الله عليها، قال لها رسول الله عن عائشة(إنها حبة أبيك)

و الأنثى:حبةٌ جمع الحِبُّ أحبابٌ و حبوبٌ و حببةٌ و حُبٌّ وهذه الأخيرة إما أن تكون من الجمع العزيز، و إما أن تكون إسما للجمع.

و قال الليث: (الحبة و الحب بمنزلة الحبيبة و الحبيب) و حكى إبن الأعرابي: (أنا حبيبكم أي محبكم)

يقال أحبه فهو محبٌّ قال الجوهري: (و حبه يحبه بالكسر فهو محبوب، قال الشاعر

أحبُّ أبا مروان من أجل ثمرة

و أعلم أن الرفق بالمرء أرفق

و و الله لولا ثمره ما حببته

و لا كان أدى من عبيد و مشرف[1]

و في حديث أنس رضي الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم طلع له احد فقال: (هذا جبل يحبنا و تحبه)، قال ابن الأثير هذا محمول على المجاز، أراد جبل يحبنا أهله، و نحب أهله وهم الأنصار و يجوز أن يكون من باب المجاز الصريح، أي أننا نحب الجبل بعينه لأنه في أرض من نحب

لمحُ باب، بالظلم:حُبٌّ و حبتكَ ما أحببت أن تعطاه أو يكون لك و حب بفلان: أي من أحبه.

قال ابن منظور: و إنه لمن حبه نفسي أي ممن أحب و حببتك ما أحببت أن تعطاه، أو يكون لك، و اختر حبتك و محبتك من الناس و غيرهم أي الذي تحبه.

[1] المرجع السابق، ص 27-28.

و من في حديث أنس رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم (حب الأنصار التمر) و يروي بضم الحاء،و هو الإسلام من المحبة و أحبه فهو محبٌّ و هو محبوب، على غير قياس هذا الأكثر، و قد قيل محب، على القياس و إستحبه كأحبه، و الإستحباب كالاستحسان والتحبب: إظهار الحبِّ،ُحبان و حَبَّانُ : اسمان موضعان من الحب كراع، لحب النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه إياها.

و حببه إلي ّ جعلني أحبه، و حبب الله إليه الإيمان و حببه إلي إحسانه و حبب إلي سكني مكة وحبب إلي ّ بأن تزورني.[1]

و حكى سيبويه: (حبيبته و أحببته بمعنى) حَبَّه و أحَبَّه ثم اقتصروا على اسم الفاعل من (أحب) فقالوا محُب) و لم يقولوا محاب ٌ) و اقتصروا على إسم المفعول من (حب) فقالوا (محبوب) ولم يقولوا محب ٌ) إلا قليلا.

و يقال في فعله: أحببت فلانا بمعنى أحبت حبه قلبه، نحو شغفته و كبدته و فأدته، و أحببت فلانا جعلت قلبي معرضا لأن يحبه لكن وضع في التعارف محبوب موضع محُبَّ و استعمل حببت أيضا في معنى أحببت و لم يقولوا محُب إلا قليلا.

و الأحبُّ إسم تفضيل،و هذا أحبُّ إلي َّ من ذلك أي أؤثره عليه

قال الأصفهاني: الحب هو انجذاب النفس إلى الشيء الذي ترغب فيه.[2]

[1] المرجع السابق، ص 29-30.

[2] المرجع نفسه، ص:30.

2- الحب والمحبة إصطلاحا:

و قال الكفوي[1] : الحب هو عبارة عن ميل الطابع في الشيء الملذ فإن تأكد الميل و قوي يسمى عشقا.

قال الجليند : فالحب ارتياح قلبي يظهر أثره على الجوارح في إتباع أوامر المحبوب و إتيانها، و اجتناب نواهيه و رفضها، فتكون المحبة معبرة عن أوامر المحبوب و نواهيه بحيث تتحد رغبة المحب مع رغبة المحبوب.

و لقد عبر رسول الله صلى الله عليه وسلم عن هذا المعنى في الحديث الذي يرويه عبد الله بن عمرو بن العاص رضي الله عنهما قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: لا يؤمن أحكم حتى يكون هواه تبعا كما جئت به.

و الحب عند الفلاسفة: ميل إلى الأشخاص أو الأشياء العزيزة أو الجذابة أو النافعة.

و قيل: هو الميل إلى الشيالمسّ ار، و الغرض منه إرضاء الحاجات المادية أو الروحية، و هو مترتب على تخيل كما في الشيء السار أو النافع يفضي إلى انجذاب الإرادة إليه كمحبة الوالد لولده و الصديق لصديقه والعاشق لمعشوقه، و المواطن لوطنه و العامل لمهنته فأما المحبة فقيل أصلها الصفاء: لأن العرب تقول الصفاء بياض الأسنان و نضارتها حبب الأسنان.[2]

و قيل مأخوذة من الحباب وهو ما يعلوا الماء عند المطر الشديد فعلى هذا فالمحبة غليان القلب و ثورانه عند الاهتياج إلى لقاء المحبوب.

و قيل: مشتقة من اللزوم و الثبات، و منه أحب البعير إذا برك فلم يقم.

[1] ينظر محيط المحيط، ص 142.

[2] مها يوسف جار الله جار الله، الحب و البغض في القرآن الكريم، المرجع السابق، ص31.

قال الشاعر:

حفلت عليه بالفلاة ضربا

ضرب بعير السوء إذا أحبّا

فكأن المحب قد لزم قلبه محبوبه فلك يرم عنه إنتقالا و قيل: بل هي مأخوذة من القلق والإضطراب و منه سمُي القروط حبّ لقلقه في الأذن و اضطرابه

قيلبل هي مأخوذة من الحب جمع حَبَّة، و هو لباب الشيء و خالصه و أصله، فإن الحب أصل النبات و الشجر.

و قيلبل هي مأخوذة من الحب الذي هو إناءٌ واسع يوضع فيه الشيء فيمتلئ به، بحيث لا يتسع غيره، و كذلك قلب المحب ليس فيه سعة لغير محبوبه.[1]

و قيل: مأخوذة من الحب وهو الخشبات الأربع التي يستقر عليها ما يوضع عليها من جرة أو غيرها فتسمى الحب بذلك، لأن المحب يتحمل لأجل محبوبه الأثقال كما تتحمل الخشبات ثقل ما يوضع عليها.

و قيل: بل هي مأخوذة من حبة القلب وهي سويداؤه، و يقال ثمرته فسميت المحبة بذلك لوصولها إلى حبة القلب و ذلك قريب من قولهم: ظهره إذا أصاب رأسه، و بطنه إذا أصاب بطنهن و لكن في هذه الأفعال وصل أثر الفاعل إلى المفعول، و أما في المحبة فالأثر إنما وصل إلى المحب وبعد.

و وضعوا لمعناها حرفين مناسبين للمسمى غاية المناسبة (الحاء) التي هي أقصى الحلق و (الباء) الشفوية التي هي نهايته فللحاء البداية و للباء الانتهاء و هذا شأن المحبة و علقها بالمحبوب فإن ابتداءها منه و انتهاءها إليه.

[1] المرجع السابق، 32-33.

و أعطوا الحُب) حركة الضم التي هي أشد الحركات و أقواها مطابقة لشدة حركة مسماه و قوتها.[1]

قال ابن عاشور (و المحبة انفعال نفساني ينشأ عن الشعور بحسن الشيء من صفات ذاتية، أو إحسان أو اعتقاد أنه يحب المستحسن و يجر إليه الخير فإذا حصل ذلك الانفعال عقبه ميل و انجذاب إلى الشيء المشعور بمحاسنه محبوبا و تعد الصفات التي أو حببن هذا الإنفعال جمالا عند المحب، فإذا قوي هذا الانفعال صار تهيجا نفسانيا فسمي عشقا لذوات وافتتانا بغيرها.

قال الأصفهاني: و المحبة إرادة ما تراه أو تظنه خيرا

و قال بعضهم: المحبة موطئة القلب على ما يرضى الرب سبحانه فيحب ما يحب و يكره ما يكره.[2]

3- معاني الحب في القرآن الكريم:

وردت كلمة حب في القرآن الكريم على أربعة أوجه و هي الإيثار و المودة و القلة والنفع

- **الحب بمعنى الاستحباب و الإيثار:** قال تعالى (فقال إني أحببت حب الخير عن ذكر ربي حتى توارت بالحجاب)[3] يعني آثرت.

و قوله أيضا: (و الذوينّ تبُوا الدار و الإيمان من قبلهم يحبون من هاجر إليهم و لايجدون في صدورهم حاجة مما أوتوا و يؤثرون على أنفسهم و لو كان بهم خصاصة و من يوق شح نفسه فأولئك هم المفلحون)[4]

يعني يؤثرون من هاجر إليهم.

[1] المرجع السابق، ص:33.
[2] المرجع نفسه، ص34.
[3] الآية 32 من سورة ص.
[4] الآية 09 من سورة الحشر.

- **الحب بمعنى المودة:** قال عز وجل: (يا أيها الذين آمنوا من يرتد منكم عن دينه فسوف يأتي الله بقوم يحبهم و يحبونه أذلة على المؤمنين أعزة على الكافرين يجاهدون في سبيل الله ولا يخافون لومة لائم ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء و الله واسع عليم)[1].
- **الحب بمعنى القلة:** قال تعالى :(و يطعمون الطعام على حبه مسكينا و يتيما و أسيرا) أي على الرغم من قلة المال[2] .
- **الحب بمعنى النفع:** قال تعالى: (و أخرى تحبونها نصر من الله و فتح قريب و بشر المؤمنين)[3]

أي المحبة شيئ ينتفع بها[4]

4- الألفاظ المترادفة للحب:

امتازت اللغة العربية عن سائر اللغات بالفصاحة و البيان و البلاغة كما إنفرد أربابها بالتبسيط والتفنن، فنجد اللفظ الواحد له عدة كلمات مترادفة في المعنى، فأي كلمه يقولها القائل تحمل نفس المعنى لهذا اللفظ و قد وردت ألفاظ عديدة مترادفة لكلمة الحب.

و هي الوِد و المعزة، و الصداقة، و الموالاة،و الخُلة، و الصفاء و الإخاء، و الخدن.

قال اليازجي: فيقال: أحببت فلانا، و ودته و مقته، و أعززته و صادقته، و واليته، و خاللته، وآخيته، و صافيته، و خالصته و خادته فهو خدينه، و قد صادقته الود، و خالصته الود، و ما حضته الود، و أصفيته مودتي، و محضته مودتي و أمحضته، و أخلصت له ولائي، و صدقته إخائي، وخصصته بمودتي، و أختصصته بمقتي و إن له موضعا من نفسي، و له مكانا من قلبي، و قد أربت

[1] الآية 54 من سورة المائدة.

[2] مها يوسف جار الله جار الله، الحب و البغض في القرآن الكريم، المرجع السابق، ص36.

[3] الآية 13 من سورة الصف.

[4] مها يوسف جار الله جار الله، الحب و البغض في القرآن الكريم، المرجع السابق، ص37.

محبته و صفوتُ ، إليه بودي و آثرته بإعزازي،و غني لأحبه صرفا أي خالصا، و له عندي ود مصفى أي صاف و له عندي ذمة لا تصاغ و عهد لا يحقر و موثق لا ينقض.[1]

ثانيا: الحب أقسامه و أشكاله:

يكن تقسيم الحب عند العرب إلى ثلاثة أقسام:

- الحب المعروف و المتداول بين الناس و التمازج بينهم و ينتهي هذا الشكل من الحب إما بعقد قرآن و زواج، أو بمصاحبته و مضاجعته بشكل غير شرعي و شاذ.
- الحب العذري: و ينتهي هذا النوع من الحب إما بإصابة أحد المحبين المتيمين، أو المحب والمحبوب معا بعاهات جسدية و نفسية تنتهي حياة أحدهما أو كلاهما بالهلاك و الموت الزؤام.
- الحب الإلهي: فتسمو روح الإنسان فيه، و تتغلب على حواس الجسد المعروفة و تقوى عليها، وتتكشف أمام المحب حالات روحية خارقة و ذوقية غير ملموسة بالحس الجسدي و غير المتذوقة لدى الآخرين من العالم، و قد تطرق بعضهم إلى ذكر شيء من ذلك الحب الأسمى[2].

1- الحب العذري:

رُوي عن النبي صلى الله عليه وسلم قوله: من حفظ بين لحيته و رجليه دخل الجنة و قيل: إن عمر بن ربيعة لما اشتد به المرض بكى أخوه، فرفع طرفه، و قال: لعلك تشفق مما قلته في شعري؟ قال نعم، قال عتق ما أملك إن وطئت إمرأة حراما: فقال الحمد لله هونت علي و قال أبو زيد: كان الرجل إذا عشق جارية فراسلها سنة رضي بأن تمضغ علكا، فتبعثه إليه و الآن لا يرضى إلا أن يشيل رجليها كأنه قد أشهد على نكاحها أبا هريرة و حزبه، و من أخبار العفة خبر سيار الكواك، و هو عبد تعرض لإبنة سيدة، فقالت له: يا سيار إشرب من هذا السمار و قل في ظل الأشجار، و إياك وبنات الأحرار، فلما أبى دعته إلى نفسها و كانت قد أعدت مذاكيره موسى فصار مثلا.

[1] المرجع السابق، ص 38-39.

[2] عمر رضا كحالة ، الحب، مؤسسة الرسالة، شارع سورية، بناية مهدي و صالحة، 1978م-1398هـ، ص 186.

و ذكر داود الأنطاكي بعض من مات بالعشق كمالك بن الحارث من بني الأخرش على ثمان وعشرين من عمره، و جنوب صاحبته بنت قيس بن أخرش الجعدي و قد مات بالعشق أيضا وأخبار عبد الله بن علقمة بن زرارة من قحطان و صاحبته حبيش بنت سعد من خزيمة من اليمن و وقع في عشقها، ثم أمر خالد بن الوليد فضرب عنقه. و لما رأت صاحبته ذلك فقبلته و شهقت شهقة أو شهقتين فماتت، فلما أخبروا رسول الله صلى الله عليه وسلم بذلك، قال: أما كان فيكم رجل رحيم

و روي عن ابن عباس قال: قال النبي الله صلى الله عليه وسلم (من عشق فعف فمات فهو شهيد) و قال النبي الله صلى الله عليه وسلم : (عفوا تعف نساءكم)

و قال الأصمعي: قيل لأعرابية: ما تعدون العشق فيكم؟ قالت: الضمة و الغمزة و القبلة ثم أنشأت تقول: ما الحب إلا قبلة و غمز كف و عضد، ما الحب إلا هكذا إن نكح الحب فسد، ثم قالت: كيف تعدون أنتم العشق، قلت: نمسك فقرينها و نفرق بين رجليها، قالت لست بعاشق أنت طالب ولد، ثم أنشدت تقول:

قد فسد العشق و هان الهوى و صار من يعشق مستعجلا

يريد أن ينكح أحبابه من قبل أن يشهد أو ينحلا[1]

و قال بعض الصوفية: شرط المحبة أن نكون ميلا لا نيلا و شرطا بلا جزاء لئلا تزول عند زوال العوض.

و عن سهل بن عبد الله التستري: الناس ثلاثة أصناف، صنف مضروب سوط المحبة مقتول بسيف الندامة مضطجع على بابه ينتظر العفو، و صنف مضروب بسوط الفعلة مقتول سيف الشهوة، مضطجع على بابه ينتظر العقوبة.

[1] المرجع السابق، ص: 224.

و عن حيان القيسي: العباد مع الله على ثلاثة طبقات: قوم ظعن بهم على البلاء لئلا يسترق الجزع سرهم، فيكون هذا حكمة أو يكون في صدورهم حرج من قضائه، و قم ظعن بهم عن مساكنه أهل المعاصي لئلا تغم قلوبهم، فمن أجل ذلك سلمت صدورهم للعالم و قم صب عليهم العذاب حبا،فما إزدادوا بذلك إلا حبا.

2- الحب الإلهي:

جعل ابن عربي الحب على ثلاثة مراتب: حب طبيعي و هو حب العوام و غايته الاتحاد في الروح الحيواني، فتكون روح كل واحد منهما روحا لصاحبه بطريق الالتذاذ و إثارة الشهوة و نهايته من فعل النكاح، فإن شهوة الحب تسري في جميع المزاج سريان الماء في الصفوة، بل سريان اللون في الملون، وحب روحاني نفسي غايته التشبه بالمحبوب مع القيام بحق المحبوب و معرفة قدره، و حب إلهي وهو حب الله للعبد و حب العبد لربه كما سبحانه يحبهم و يحبونه كالروح لجسم باطنه، و حبب فيه لأنه لا يدرك أبدا ولا يشهده إلا محب، و أن يكون الحق مظهرا للعبد، فيتصف لما يتصف بهم لعبد من الحدود و المقادير و الأعراض و يشاهد هذا العبد حينئذ يكون محبوبا للحق، و إذا كان الأمر كما قلنافلا حد للمحب يعر ّف به ذاتي، و لكن يحد بالحدود الرسمية و اللفظية لا غير،فمن حدّ الحب ما عرفه، و من لم يذقه شربا ما عرفه، و من قال: رويت منه ما عرفه، فالحب شرب بلا وعي، و قد يكون الحب طبيعيا والمحبوب ليس من عالم الطبيعة، و لا يكون الحب طبيعيا إلا إذا كان فيحدث في خيال الناظر مما رآه إن كان المحبوب ممن يدركه البصر[1].

و في خيال السامع مما سمعه فحمله على نشأته فصوره في خياله بالقوة المصورة و قد يكون المحبوب ذا صورة طبيعية مطابقة لما تصوره في الخيال بالقوة المصرة أو دون ذلك أو فوق ذلك، و قد لا يكون للمحبوب صورة، ولا يجوز أن يقبل الصورة فيصور هذا الحب من السماع ما لا يمكن أن يتصور، و لم يكن مقصودا الطبيعة في تصوير ما لا يقبل الحصر و الصورة إلا اجتمعها عن أمر

[1] المرجع السابق، ص239.

محصور ينضبط لها مخافة التبديد و التعلق بما ليس في اليد منه شيء فهذا هو الداعي كما ذكرنا، من تصوير من ليس بصورة أو من تصوير من ليس في اليد منه شيء فهذا هو الداعي كما ذكرنا من تصوير من ليس بصورة أو من تصوير من ليس يشهد له صورة و إن كان ذا صورة و فعل الحب في هذه الصورة أن يعظم شخصها حتى يفيق مجال الخيال عنها فيما يخيل إليه، فتشتد تلك العظمة و الكبر التي في تلك الصورة نحولا في بدن المحب فلهذا تنحل أجساد المحبين فإن مواد الغذاء تتصرف إليها، فتعظم و تقل عن البدن فينحيل فإن حرقه الشوق حرقة فلا يبقى للبدن ما يتغذى به و في ذلك الإحتراق نمو صورة المحبوب في الخيال، فإن ذلك أكملها،ثم إن القوة المصورة تكسو تلك الصورة في الخيال حسنا فائقا و جمالا رائقا يتغير لذلك الحسن صورة المحب الظاهرة فيصفر لونه وتذبل شفته، و تغور عينه ثم إن تلك القوة تكسو تلك الصورة قوة عظيمة تأخذها من قوة بدن المحب تجعله يحب لقاء محبوبه و يحن على لقائه، لأنه لا يرى في نفسه قوة للقائه، و لهذا يغشى على المحب إذا لقي المحبوب و يصعق ومن فيه صلة و حبه ناقص يعتريه عند لقاء محبوبه إرتعاد و خبل.

ثم إن قوة الحب الطبيعي تشجع المحب بين يدي محبوبه له لا عليه، فالمحب شجاع مقدام، فلا يزال هذا حالة ما دامت تلك الصورة موجودة في خيالة إلى إن يموت و ينحل نظامه، أو يزول عن خياله فيسلو و من الحب الطبيعي أن تلتبس تلك الصورة في خياله، فتلصق بصورة نفسه المتخيلة وإذا تقاربت الصورتان في خياله تقاربا مفرطا، و تلتصق به لصوق الهواء بالناظر، يطلبه المحب في خياله فلا يصوره و يضيع ولا ينضبط له للقرب المفرط[1] .

فيأخذه لذلك خيال وحيرة مثل ما يأخذ من فقد محبوبه، و هذا هو الاشتياق و التسوق من البعد و الاشتياق من القرب المفرط.

كان قيس و ليلى في هذا المقام كان يصيح ليلى ليلى في كل ما يتكلم به...

[1] المرجع السابق، ص 241.

فإذا تقوت تلك الصورة في خيال المحب أثرت في المحبوب تأثير الخيال في الحس مثل الذي يتوهم السقوط فسقط أو يتوهم أمرا ما مفزعا فيتغير حال المزاج فتتغير صورة حسه كذلك هذه الصورة إذا تقوت أثرت في المحبوب فقيدته و صيرته أشد طلبا لها منها له، فإن النفوس قد جبلت على حب الرياسة، و المحب عبد مملوك بحبه لهذا المحبوب، فالمحبوب لا تكون له رياسة إلا بوجود هذا المحب فيعشقه على قدر عشقه رياسته، و إنما ؟؟ عليه للطمأنينة الحاصلة في نفس المحبوب، فإن المحب لا يصبر عنه، و هو طالب إياه فتأخذه العزة ظاهرا وهو الطالب له باطنا، و لايرى في الوجود أحدا مثله لكونه ملكه، فالحب لا يعلل فعل المحبوب لأن التعليل من صفات العقل و لا عقل للمحب.[1]

والمحبوب يعلل أفعال المحب بأحسن التعليل، لأنه ملكه فيريد أن يظهر شرفه وعلوه حتى يعلو المحبوب، إذ هو المالك، وهو يحب الثناء على نفسه، وهذا كله من أعجب الأشياء إن المعنى أوجب حكمة لمن لم يقم به، وهو المحبوب فأنه أثر فيه حب المحب كما أثر في المحب، وكذلك الحب لا يجتمع مع العقل في محل واحد، فلا بد و أن يكون حكم الحب يناقض حكم العقل، فالعقل للنطق والهيام للخرس، ثم أنه من شأن الحب الطبيعي أن تكون الصورة التي حصلت في خيال المحب على مقدار المجال الحاصلة فيه بحيث لا يفضل عنها منه ما يقبل به شيئا أصلا وإن لم يكن كذلك فما هي صورة الحب، أو بهذا تخالف صورة الحب سائر الصور و أن الحب كان سبب إيجاد العالم فطابق الأسماء الإلهية .

لولا تعشق النفس بالجسم ما تألم عنه مفارقته مع كونه ضدا له فجمع بين المقادير والأحوال لوجود النسب والأشكال، فالنسب أصل وجود الأسباب، وان كانت الأرواح تخالف الأشباح والمعنى تخالف الكلمة والحروف، ولكن تدل الكلمة على المعنى بحكم المطابقة بحيث لو تجسد المعنى لما زاد على كمية الكلمة ومثل هذا النوع يسمى حبا.

[1] المرجع السابق، ص 241.

وأما الحب الروحاني فخارج عن هذا الحد وبعيد عن المقدار والشكل، وذلك أن القوى الروحانية بها التفات سيء فمتى عمت النسب في الالتفاتات بيت المحب والمحبوب عن نظر أو سماع أوعلم كان ذلك الحب، فان نقص ولم يستوف النسب لم يكن حيا، ومعنى النسب أن الأرواح التي من نشأتها أن تهب وتعطي تتوجه على الأرواح التي من شأنها أن تأخذ وتمسك، وتلك تتألم بعدم القبول، وهذه تتألم بعدم الفيض، وإن كان الإنعدام إلا إن كونته لم يكمل شروط الاستعداد و الزمان سمي ذلك الروح القابل عدم الفيض، وليس بصحيح فكل واحد من الزوجين مستفرغ الطاقة في حب الآخر، فمثل هذا الحب إذ تمكن من المحبين لم يشك المحب فرقته محبوبته، لأنه ليس من عالم الأجسام ولا الأجساد، فتقع المفاطة بين الشخصين أو يعتبر فيه القرب المفرط كما فعل في الحب الطبيعي فالمعاني لا تتقيد ولا تتحرك ولا يتخيلها إلا ناقص الفطرة فانه يتصور ما ليس بصورة، وهذا هو حب العرفين الذين يمتازون به من العوام أصحاب الاتحاد، فهذا المحب شبه محبوب في الإفتقار إلا في الحال والمقدار ولهذا يعرف المحب قدر المحبوب من حيث ماهو محبوب .

فما الحب الإلهي فمن اسمه الجميل والنور فيتقدم النور إلى أعيان الممكنات فينفي عنها ظلمة نظرها إلى نفسها و امكانها فيحدث لها بعبره إذ لا ترى إلا به فيتجلى لتلك العين بالاسم الجميل فتعشق به، فيعبر عين ذلك الممكن مظهرا إليه، فتبطن العين من الممكن فيه أو تعني عن نفسها فلا تعرف أنها محية له سبحانه أو تقني عنه بنفسها، فلا تعرف أنها مظهر له سبحانه مع كونها على هذه الحالة [1].

وتجد من نفسها أنها تحب نفسها، فأن كل شيء مجبور على حب نفسه وما ثم ظاهر إلا هو في غير الممكن، فأحب إليه إلا الله والعبد لا يتصف بالحب أو لا حكم له فيه، فأنهما أحب منه سوى الظاهر فيه وهو الظاهر، فلا يعرف أيضا أنها محبته له فتطلبه، وتحب أن تحبه من حيث أنها ناظرة إلى نفسها بعينه فنفسه حبها أن تحبه هو بعين جماله ولهذا يوصف هذا النور بأنه له أشعته أي أنه شعشعاني لامتداده من الحق إلى عين الممكن ليكون مظهرا له بنصب الهاء لا اسم فاعل فإذا جمع من

[1] المرجع السابق، ص 242.

هذه صفته بين المتضادات في وصفه، وذلك هو صاحب الحب الإلهي حب جميع الكائنات في كل حضرة معنوية أو حسية أو خيالية أو متخيلة، ولكل حضرة عين من اسمه النور ينظر بها إلى اسمه الجميل فيكسوها ذلك النور حلة وجود فكل محب ما أحب سوى نفسه، ولهذا وصف الحق نفسه فانه يحب المظاهر، والمظاهر عدم في عين الظاهر ، فما تعلق المحبة إلا بما ظهر وهو الظاهر فيها فتلك النسبة بين الظاهر والمظاهر هي الحب ومتعلق الحب إنما هو العدم، فمتعلقها هنا الدوام، الدوام ما وقع فانه لا نهاية له وما لا نهاية له لا يتصف بالوقوع ولما كان الحب من صفات الحق، حيث قال يحبهم، ومن صفات الخلق حين قال ويحبونه اتصف الحب بالعزة لنسبته إلى الحق ووصف الحق به وسرى في الخلق بتلك النسبة الغريبة فأورثت في المحل ذلة من الطرفين، فلهذا ترى المحب يذل تحت عز الحب لا غرة المحبوب، فان المحبوب قد يكون مملوكا للمحب مقهورا تحت سلطانه، ومع هذا تجده يذل له المحب فعلمنا إن تلك غرة الحب لا غرة المحبوب [1].

و حب الله لا ينكر على حب محب من أحب فإنه لا يرى محبا إلا الله في مظهر ما و من ليس له هذا الحب الإلهي فهو ينكر على من يحب.. و إنه يستحيل أن يحب الله تعالى في أحد فإن حق لا يمكن أن يضاف إليه، ولا إلى ما يكون منه نسبة عدم أصلاً و الحب متعلقة العدم، فلا حب يتعلق بالله من مخلوق لكن حب الله يتعلق بالمخلوق لأن المخلوق معدوم، فالمخلوق محبوب لله أبدا دائما، فمادام الحب لا يتصور معه وجود المخلوق فالمخلوق لا يوجد أبدا فأعطانا هذه الحقيقة أن يكون المخلوق مظهرا للحق لا ظاهرا فمن أحب شخصا بالحب الإلهي فعلى هذا الحد يكون حبه إياه، فلا يتقيد بالخيال ولا الجماد، و لا بحال ما فإنها كلها موجودة له فلا يتعلق الحب بها فقد بان الفرقان بين المراتب الثلاث في حب و اعلم أن الخيال حق كله و التنخيل منه حق و منه باطل، و أما كأس الحب فالجواب هو القلب من المحب لا عقله ولا حسه فإن القلب يتقلب من حال إلى حال كما أن الله الذي هو المحبوب كل يوم هو في شأن فيتنوع المحب في تعلق حبه بتنوع المحبوب في أفعاله ككأس الزجاج الأبيض الصافي فيشع بحسب تنوع المائع المحال فيه، فكون المحب لون محبوبه و ليس هذا إلا

[1] المرجع السابق، ص 243.

للقلب فإن العقل من عالم التقيد و لهذا سمي عقلا من العقال و الحس معلوم بالضرورة أنه من عالم التقييد بخلاف القلب، و ذلك أن الحب له أحكام كثيرة مختلفة متضادة فلا يقبلها إلا من قوته الانقلاب معه فيها، و ذلك لا يكون إلا للقلب.

إن الله جميل يحب الجمال و هو يحب العالم فلا شيء أجمل من العالم و هو جميل و الجميل محبوب لذاته فالعالم كله محب لله و الجمال صنعه سار في خلقه، و العالم مظاهره في حب العالم بعضه بعضا حبا من حب الله نفسه، فإن الحب صفته الموجود و ما في الوجود إلا الله و الجلال والجمال لله الأوصاف الذاتية في نفسه و في صنعه و الهيئة التي هي من أثر الجلال و الحسن الذي هو أثر الجمال، نعتان للمخلوق لا للخالق، و لا مما يوصف به ولا يهاب و يؤنسه إلا موجود ولا موجود إلا الله فالأثر عين الصفة والصفة ليست مغايرة للموصوف في حال اتصافه بها فهي عين الموصوف[1].

ثالثا : مفاهيم الحب في مختلف العلوم:

1- المفهوم النفسي للحب :

ترى عالمة النفس الألمانية الأصل (كارين هورني) الحب على أنه (القدرة على أن نعطي من نفسك تلقائيا للناس أو لحالة أو لفكرة بدلا من الحصول على كل شيء لنفسك بطريقة أنانية حدد (اريكسون) الدنماركي الأصل ثماني مراحل لنمو الجنسي النفسي التي أتى بها فرويد وواضح أن المرحلة السادسة الرشد المبكر الألفة مقابل العزلة تشهد نموا كامل للقدرة على الالتزام الثابت في العلاقات بين الجنسين القائمة على تبادل اللذة .فبعد أن جعل الفرد على هوايته في المرحلة السابقة (المراهقة) أصبح مستعدا لصب هويته في هوية الآخرين في علاقة حميمية .ومع الألفة تأتي فضيلة الحب فالحب في هذه المرحلة يمثل تحويلا للأشكال الحب التي عرفها الفرد خلال المراحل الماضية .يكتب اريكسون

[1] المرجع السابق، ص 245.

(الحب تبادل للتفاني ويلطف دوما الخصوصية المتأصلة في الأدوار المتقاسمة) ويكتب كارل روجزر :أن المعنى الشامل والأعمق لأن تكون محبوبا هو أن تكون مفهوما بعمق و مقبولا بعمق[1] .

2- الحب بمعناه الوجودي:

يعرف عبد الرحمن بدوي الحب بمعناه الوجودي بأنه: "امتصاص الذات للغير و إفنائها له في داخلها والدافع إليه تملك الغير كأداة لتحقيق الممكن ومن هنا ارتبطت به فكرة التملك الخالص وهو ما يسمونه الإخلاص في الحب أو الأمانة في الزواج، لأن في هذا تحقيقا للوجود الذاتي على نحو أكمل، ولذا يضل طابع الملكية قائما بالحب حتى في أعلى درجاته .

و الحب الوجودي لا تزول فيه التناقضات و التعارضات ولا تتوفر فيه السكينة و الطمأنينة و الأمن بل بالعكس يشمل كل تعارض ولا يقوم على غير هذا التقابل الحاد. فالحب ليس سكونيا بل هو حركة صادرة على القلق المستمر، فإن الحب الوجودي طبيعة ايروسية واضحة ههو ديالكتيكي المضمون لا يعيش ولا ينمو ولا يتجدد ولا يخلق إلا في القلق وعدم التحقق الكامل، وهو في صورته هذه إمتداد للهاجس الوجودي.

الوجود أي أن أراقبه من الخارج قريبا أو بعيدا إذ شاء أن يندمج بي فلا مانع بشرط ألا أسلم بذاتي له فهو غريب عني مهما حصل[2].

3- المفهوم الفلسفي للحب :

إن مفهوم الحب الأفلطوني، حتى في عهد الطوق لم يكن يلائم ابن حوم، وإنما كان مادة داخلية عن واقعيته الشهيرة ولعله أخذ بالفكرة من زاوية فلسفية، ولما راح يسرد نماذج من تجارب الحياة لم يجد بين الفكرة والواقع لقاء، وحسبك من امرئ يعترف بأن الاغتصاب يكون أحيانا طريقا لتحقيق الحب، ما تراه يعني حين يقول : (وربما اتبع المحب شهوته وركب رأسه، فيلغ شفاؤه من محبوبه وتعمد

[1] فارس كمال نظمي، الحب الرومانسي بين الفلسفة وعلم النفس، دار ئاراس للطباعة والنشر، أربيل، كردستان العراق، ط1، 2007، ص 109.
[2] المرجع نفسه، ص 74.

مسرته منه على كل الوجوه، سخط أو رضي) أترى هذا يعني غير التحكم القاسر .وتنفيذ الإدارة التي لا رد لها ؟.

وإذا كان انقسام النفوس في عالمها العلوي انقساما يوازي الآية القرآنية : (هو الذي خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها ليسكن إليها) فأين يمكن إن يقع في سياق تلاقي الأجزاء حب الذكر للذكر ؟وإذا كان ذلك في أصل تجزئة النفوس فلماذا لم تكن سبيلا إلى السكون ؟ ولقد أقر ابن حزم على مستوى الواقع، بوجود نوع من هذا الحب أعني انه ذكر (أحداثا) بعضها معروف مشهور تتصل بذلك النوع، ولم يحاول، وان يقرر إلى أين تنتهي، على أساس من فكرة انقسام النفوس إن الاعتماد على فكرة انقسام النفوس (في عالمها العلوي أو في الخليقة) وهو على أساس أفلاطوني أجزاء في النفس الكلية المتصلة بالأول –لا يلبث لدى ابن حزم أن يتهاوى .

لأننا نكتشف لديه أن النفس تعني عنده (الأمارة بالسوء) وهذه انتقاد للشهوات وو دها للعقل (وقائدة العدل) وهاتان الطبيعتان، العقل والنفس، قوتان من قوى الجسد الفعال بهما، وهما في تنازع مستمر، فعلبة العقل تعني اتباع العدل والاستضاءة بنور الله، وغلبة النفس تعني عمى البصيرة وضياع الفرق بين الحسن والقبيح (والروح واصل بين هاتين الطبيعتين وموصل ما بينهما، إذن فان النفس التي يعرفها ابن حزم ليست قوى دورانية تحيط بها ستور الجسد وتحجب عنها التعرف إلى صونها كما قال في أول الرسالة، بل هي التي تؤدي إلى هلكة الإنسان ورغم ذلك قال ابن حازم يمسها هي والعقل (جوهريين عجيبين رفيعين علويين) وهكذا يضطرب ابن حزم اضطرابا واضحا ويزيد من اضطرابه هنا تفرقته بين النفس والروح مع انه يقول من بعج (والنفس والروح اسمان مترادفان لمسمى واحد ومعناه واحد) [1].

[1] نظر:ابن حزم الأندلسي، رسائل ابن حزم، تح: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ج1، ط1، بيروت، 1987، ص 62-63.

4- مفهوم الاجتماعي للحب :

إن الصراع بين المفهوم الأفلاطوني والمفهوم القرآني يقابله صراع آخر بين ابن حزم الاجتماعي الواقعي وبين ابن حزم الأخلاقي المتدين فالأول منهما لا يؤمن بأن النظرة الأولى لك والثانية عليك، ويقترب من المرأة بحيث يتجاوز نص الحديث (باعدوا بين أنفاس الرجال و النساء) والثاني يؤمن بالعكس ذلك تماما، إيمانا نظريا فهو يقول (والصالح من الرجال من لايتعرض إلى المناظر الجالبة للأهواء ولا يرفع طرفه إلى الصور البديعية التركيب) وفي سلوكه العملي يكرر النظر حتى ترسخ العلاقة، ويلاحق المرأة من مكان إلى آخر، ويقول في السفير :ويجب تخيره واستجادته واستفراهه) وكلمة (يجب) تدل على أن الأمر علميا لا بد من أن يقع رغم أن المتحابين القابع في نفس ابن حزم يقول: (وكم داهيته دهت الحجب المصونة والاستار الكثيفة والمقاصير المحروسة والسدد المقبوضة) يعني من مثل ذلك السفير .

هنالك إيمان قار لدى ابن حزم وهو أن التعفف أمر عسير و لايملك أن يجزم بأن من نجا في امتحان تحقيق الرغبة عند إمكانها لا يتعدى أحد السببين :طبع ليس من السهل استدراجه في لحظة أو كلمة أو كلمتين ولكن لو طال الإمتحان لسقط فيه الممتحن و بصيرة حادثة قهرت شهوة وردتها إلى حجرها و أطفأت بنفخة قوية شعلتها .

وقد حفل الأدب العربي بروائح خالدة من قصص الحب و أبطاله وبطلاته وكثير منهم ينطبق عليهم القول المأثور (من حبّ فعفّ ،مات شهيدا) ومازالت قصصهم تضرب مثلا على الإخلاص والوفاء .منهم مثلا : جميل ابن عمر صاحب بثينة الذي يقول فيها :

وإني لأرضى من بثينة بالذي..لو أبصره الواشي لقرت بلابله

بلا،و بألاّ أستطيعَ وبالمنى ..وبالأمل المرجو قد خاب أمله

وبالنظرة العجله، وبالحول تنقضي .. أواخره لانلتقي أوائله

ومنهم جميل وبثينة من قبيلة عذرة المعروفة بالعشق والجمال وقد تحابا صغيرين فلما كبر خطبها، فرفض أهلها أن يزوجو ه منها ومنعوه رؤيتها، وهددوه بالقتل فلم يعبأ بتهديدهم، ولامه أبوه على استهتاره بنفسه فرد عليه :

يا أبت رأيت أحدا أن يدفع على قلبه هواه أو ملك أن يسلي نفسه، والله لو قدرت أن أمحو ذكراها من قلبي أو أزيل شخصها من عيني لفعلت ولكن لا سبيل إلى ذلك.

ومنهم كثير وصاحبته عزة، وعمر ابن أبي ربيعة وصاحبته الثريا و قيس ابن المملوح مجنون ليلى وقيس بن دريح زوجته لبن وعروة بن الورد وعفراء، وكثير غيرهم من العشاق العرب في مختلف العصور والبلدان [1].

رابعا: الحب في الآداب:

1- الحب في الأدب العربي:

الحب عند العرب له مقام كبير ومنزلة أعظم، فإذا هو التمس أسباب هذا ودواعيه، فما أيسر أن يتبنها فيما توافر للعرب في بيئتهم الخاصة :من فطرة سليمة وإحساس مرهف،ومن تذوق دقيق واع كما يحيط بهم من روائع الجمال وبدائعه، متمثلة في مناظر صحرائهم، بما اشتملت عليه أرضها من رمال وتلال وجبال مختلفة الألوان .

فإذا أضيف إلى ذلك ما امتاز العرب به من كثرة الترحال والانتقال طلبا للرزق ومن فصاحة اللسان، والقدرة على التعبير عن عواطفهم ومشاعرهم بصدق وإخلاص، فهذان برهانان آخران على أنهم خلقوا ليكونوا أحق بالحب وأهله واقدر على حمل تبعاته .

[1] المرجع السابق، ص 64.

وقد تعني بجمال الحب وحب الجمال فطاحل الشعراء العرب .منذ عصر الجاهلية ولم تخل من الحديث عن ذلك أو الاستهلال به أكثر القصائد الكبرى التي قدسها العرب الجاهليون وعلقوها على الكعبة تشريفا لأصحابها، وتقديرا لبلاغتها فيما أكد كثير من الرواة[1] .

وفي أشهر هذه (المعلقات) يقول امرؤ القيس بن حجر الكندي :

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل وان كنت قد أدمعصَ رمي فأجملي

غرك مني ّ أنهُ بك قاتلي.....ونك مهما تأمري القلب يفعلِ ؟

أما طرفة بن العبد، فقد أكمل معلقته مائة بيت ابتدأها بالشوق إلى خولة محبوبته .

لخولظلأل ببرُ قة ثـهمد....تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

ويقول عنترة بن شداد العبسي في معلقته إلى عبلة ابنة عمه :

ولقد ذكرتك والرماح نواهل ...مني وبيض الهند تقطر من دمي .

فوددت تقبيل السيوف لأنها ..لمعت كبـــــــارق ثغرك المبتسم .

وإذا كان هذا هو الشأن (الحب عند العرب) في جاهليتهم فلا شك في أن حظهم منه أصبح أوفر، بعد أن جاء الإسلام فألف بين قلوبهم ورقق من طباعهم وسماتهم درجات في تنظيم العلاقات بين الجنسين وقرر للمرأة حقوقا لم تكن لها من قبله .و أوجب معاشرة النساء بالمعروف، أو مفارقتهم بالمعروف .

وقد استوصى النبي صلى الله عليه وسلم بالنساء خيرا، وقرر أن (خير متاع الدنيا المرأة الصالحة).

وجاء الخلفاء الراشدون، فنهجوا نهجه .واتبعوا سنته و أصبح معنى الحب مرادفا لمعنى العفة والرغبة في استكمال الدين عند المسلمين .

[1] أحمد تيموربا ث، الحب عند العرب، دار المعارف للطباعة و النشر، سوسة، تونس، دط، دت، ص 06.

وقد روي أن الخليفة الثاني عمر ابن الخطاب رضي الله عنه، أصاب في زمانه ناسا من هذيل، فخرجت جارية منهم، فتابعها رجل يريدها عن نفسها، فرمته بحجر ففضت كبده فقال عمر : هذا قتيل الله، والله لا يودي أبدا .

كذلك أفتى عبد الله بن عباس رضي الله عنهما : بان قتيل الهوى لا دية فيه ولا قصاص .

وكان الخليفة العباسي هارون الرشيد يقسم أعوام حكمه : عام لحج البيت الحرام، وعاما للجهاد في سبيل الله، ومع هذا كان يستحسن أشعار الغزل ووصف لواعج الحب، ويجيز عليها ويرويها [1].

2- الحب عند اليونان وعند الغرب وفي روسيا وبلاد الغال:

الحب موضوع شائع وقديم قدم دراسته الإنسان نفسه، وان كانت الطبيعة البشرية قد درست وحللت بتفصيل كبير، فأن الحب ظل بعيدا عن هذا الدراسة المكثفة، فالحب استثار الموسيقى والشعر أكثر من استشارته للبحث العلمي .

إن الحب يزود الفرد بطاقة عالية في وجوده المستقبل، ويربطه بتيار من العلاقات الانفعالية مع شخص آخر .

وفيما يأتي عدد من التعريفات التي تناولت الحب بمعناه العام غير متخصص بموضوع محدد :

- **سقراط :**

إن الحب جني عظيم أو روح كبير يحتل منزلة وسطى بين الآلهة و البشر وهو ليس خالدا ولا فانيا وليس حكيما وليس جاهلا، وهو ليس خيرا وليس شريرا ولا قبيحا ولا جميلا، وإنما هو مرتبة وسطى بين الخلود والفناء بين الحكمة والجهل بين الخير والشر وبين الجمال والقبح .

[1] المرجع السابق، ص 07-09 .

- **كارين هورناي :**

الحب هو (القدرة على أن تعطي من نفسك تلقائيا للناس أو لحالة أو لفكرة بدلا من الحصول على كل شيء لنفسك بطريقة أنانية [1].

- **الإغريق والحب :**

اذا كانت كلمة الفلسفة Philosphy المشتقة من اليونانية تعني باجتماعي مقطعيها (حب الحكمة) (الحب = Philo – حكمة = Sophy).

فلنا أن نتأمل أن سعي الإنسان للحكمة والاكتشاف أصل الوجود قد ارتبط بنزوع نفسي سماه الإغريق ب الحب= Philo ومن هنا ارتبطت الفلسفة منذ انبثاقها الأول بالحب بوصفها شكلا من أشكال العليا .

أيروس Eros هو اله الحب عند الإغريق هكذا سموه في أساطيرهم بعد أن صوروا كيفية انبثاقه وخصائصه الإلهية والبشرية، مستمدين ذلك من تصوراتهم العقلية التي أملاها التطور الاجتماعي لعصرهم، فقد دأبو على استعمال أيروس للاستشارة إلى الحب الجسدي، حيث جرت العادة على استخدام كلمة ايجابية للإشارة إلى الحب الروحي [2] .

3– الحب في روسيا :

أسست الفلسفة الروسية، في أوائل القرن العشرين مفهومها الأصيل لظاهرة الحب .وقد تتميز هذا المفهوم بالاعتراف بتعقيد هذه الظاهرة وتنوعها وتعدد أبعادها، وبالتماسك، وبتوحيد جوانب البحث المختلفة، فقد كانت فلسفة الحب في آن واحد، علم الأخلاق وعلم الجمال وعلم النفس

[1] فارس كمال نظمي، الحب الرومانسي بين الفلسفة وعلم النفس، المرجع السابق، ص 15

[2] المرجع نفسه، ص 33

وعلم اللاهوت، وهذا التماسك هو من إحدى الخاصيات المميزة لفلسفة الحب في روسيا، ونظرا لأنها نشأت في عصر القرن الفضي[1] .

خامسا : علاقة الحب بالنفس البشرية (بالإنسان):

الحب هو انفعال أساسي في حياة الإنسان بجميع جوانبها، و ناحية عميقة داخل نفس الإنسان من الصعب الوصول إلى جزئياتها، و انفعال الحب فطري و لكنه يحتاج إلى ضبط و تنظيم و توجيه حتى لا تنحرف هذه الفطرة عن طريقها و تصبح عاطفة غامضة ليس لها أثر تربوي في النفس[2].

و يظهر على صاحب انفعال الحب أنواع خاصة من السلوك المناسب الذي يتوقف على استعداد في درجة تأثره بالإنفعال أو التغيرات التي تحدث في جهازه العصبي و الغددي و العقلي.

قال شيخ الإسلام ابن تميمة: (إن أصل كل فعل و حركته في العالم من الحب و الإرادة للأمور التي يكرهها و يبغضها هو لما في ذلك من المحبوب أو اللذة يجدها بالدفع".

و يتجلى ذلك واضحا على أفعال الإنسان اتجاه من يحب و ما يحب.

فإذا أحب خالقه حبا عظيما كما قال سبحانه عن عباده المؤمنين:

(و الذين آمنوا أشد حبا لله) [3]، فنجده ملتزما بأداء الواجبات التي افترضها الله عليه، مبتعدا عن المحرمات التي نهى الله عنها، و يتقرب إلى الله بأداء النوافل حتى يلحق برمزة الأولياء الصالحين.

- و إذا أحب شخص تأثر و اقتدى به، و تتبع أثره فيما يفعل و يتجنب، فهكذا كان عبد الله بن عمر عندما اقتدى بالرسول (صلى الله عليه وسلم) و غيره من الصحابة كثير
- و إذا أحب و الديه برهم و وصلهم و قام بشئونهم عند كبرهم.
- و إذا أحب زوجته أحسن من معاشرته لها، و صانها و تفنن في إسعادها.
- و إذا أحب أبناءه حرص عليهم و أحسن من تربيتهم و تنشئتهم و أفنى حياته لهم.

[1] فياتستسلاف شستاكوف، فلسفة الحب والفن الأوربي، تر: نزار عيون السود، سورية، دمشق، ط1، 2010، ص 237.

[2] مها يوسف جار الله جار الله، الحب و البغض في القرآن الكريم، دراسة لنيل درجة شهادة الماجستير، بكلية الدراسات العليا في جامعة الكويت، (1419هـ / 1999م)، ص 41.

[3] البقرة 125.

- و إذا أحب عمله الذي يعمل به في نهاره أخلص فيه و أبدع و تفنن من أدائه و عمل على تطويره.
- و إذا أحب طعاما ما تلذذ في أكله، و حرص على أن يكون في المائدة لتناوله.
- و إذا أحب وسيلة نقل معينة، حرص على اقتنائها بحسن تصرفه في المال حتى يحصل عليها.[1]
- و إذا أحب وطنه ساهم في بنائه و تعميره، و دافع عنه وقت المحن و الأزمات

قال ابن القيم – رحمه الله – : (كل الأمور تسير بالمحبة، فأنت مثلما لا تتحرك لشيء إلا وأنت تحبه، حتى اللقمة من الطعام، لا تأكلها إلا لمحبتك لها.

و لهذا قيل: (إن جميع الحركات مبناها على المحبة، فالمحبة أساس العمل) .

[1] مها يوسف جار الله جار الله، الحب و البغض في القرآن الكريم ، المرجع السابق، ص 42 .

الفصل الثاني :

دراسة الرواية

أولا: التعريف بالرواية (حب في خريف مائل)

الرواية الصادرة في الجزائر و لبنان عن المنشورات الاختلاف الجزائرية و ضفاف اللبنانية،تقع في 200 صفحة من القطع المتوسط، و يظهر فيها قسيمي وهو ينحو إلى سؤال وجودي عبر الراوي جراح الأسنان السابق "نور الدين" العجوز ذو 85 سنة و محاوره " قاسم أمير " و يقدم قسيمي الرواي – عبر حواره الذي يشكل مسار الرواية- كونه شكاك في وجوده ،يحاول أن يتحدث عن يقينيات، حيث يرى البطل أنه " لا وجود للجنة و النار"، و إنما هي فكرة رائعة تخلق نوعا من التوازن بين الخير و الشر و يقترح الروائي في حوار بين نور الدين و العجوز الثاني قاسم الأمير الذي يبدو كأنه يأخذ دور ثان في تصوره العام للحب و الجنس و العلاقات و الحياة و الإيمان بسرعة ما يربط القارئ مع بطله ليمر إلى تفاصيل و جزيئات وجودية ،و يصل تطرف العجوز إلى اعتقاده أنه لا يوجد حب " لم أحتج إليه في حياتي.. فقد تزوجت و أنجبت و ضاجعت مئات النساء بغير حب.. و مستمر في الحياة بلا حب أيضا" و يتصور أيضا أنه لا جدوى من التفكير في الغد ما دام لم يأت و يمكن اعتبار رواية قسيمي مساحة مفتوحة للبوح بين شيخين في خريف العمر فيكشف العجوزان موقفهما من الحياة و تدريجيا يصبح قاسم هو القائد بينما يتبعه نور الدين.

تعتبر "حب في خريف مائل" سادس أعمال سمير قسيمي أول روائي جزائري ،دخل قائمة البوكر الطويلة في 2009 و حصل على جائزة الهاشمي سعيداني 2010 عن روايته "يوم رائع للموت" وله أيضا "تصريح بضياع" و " هلابيل" و "في عشق إمرأة عاقر " و "الحالم"، و يشكل حب قاسم لجميلة العمود الذي تتكئ عليه الرواية و هو حب غير حياة العجوز، و جعله يتخلص من عاداته و ظروف حياته لينخرط في مقتضيات معشوقته (جميلة) رغم أن علاقتهما بدأت جنسية بحتة، و توجد أكثر من ذروة في الرواية،لعلَّ إحداها صدمة قاسم عندما يلتقي حبيبته الموعودة (جميلة) و بعد أن تكون قد منحته الكثير تتنكر له فجأة و تنسحب، و لكنه يردد أن الكبرياء لا يجدر للمحب أن يملك شيئا منه كل ما عليه هو انتظار من يعطيه المحب.. " و في النهاية تزوج قاسم جميلة و يفعل

قبل أسبوع من دخولها المستشفى اكتشف أنها مصابة بسرطان الدم، و قبل موتها حيث يضع قاسم حدا لحياته و حياته في ما يبقى الرواي نور الدين يعيش على ذكراه ما تبقى من أيام.

1- الإضافة التي جاء بها سمير قسيمي:

يمكن اعتبار سمير القسيمي نموذجا مختلفا عما عودنا فهي رواية مباشرة و ببناء واضح و صنع رهانا على الموضوع و الحكاية و قد سمحت هذه الرواية باكتشاف لغة ناجحة يستخدمها سمير بشغف و هي رواية حب تعرفه و تؤكد بأن له وجوها و أشكالا كما جاء على لسان قاسم الأمير "الحب وحده ما يمنح القدرة على الغفران.. و ما يجعل المهم تافها" و يخصص الروائي جزءا للوحة الجنسية يجتهد في منحها لمسة فنية و أدبية حيث ينجح في تصوير مغامرة قاسم أمير على لسانه مع جميلة في القطار و هي مغامرة استجابت للتصور الفني و يمكن الإشادة ببناء الشخصيات في هذه الرواية دون الغوص في تفاصيلها ببراعة، فعبد الله الطرشي شخصية غائبة لكن إلحادها و بحثها عن الإيمان حتى ولو في " نهر كانج"الهندي كان مرجعا لو جودية الرواية،و لعلّ ما يؤخذ على الرواية أن الرواي نور الدين كان سلبيا فلم يبادر إلى أخذ زمام الأمور من قاسم الذي هجم على الحكاية وأخذها إلى حيث شاء، و ربما ينتظر القارئ مسار الراوي الذي أفاق مفزوعا و حكايته.

2- مدخل للغلاف:

إذا ما أخذنا بعين الإعتبار مقولة " الرسم كتابة بالألوان "فإنه من المهم اعتبار اللوحة الفنية _ التشكيلة "كتابة أو نص"يحتاج إلى التأويل، والتفسير مثله مثل أي عمل إبداعي، و قد اعتدنا أن نرى مع جيل الرواية الجديدة و الرواية مع بعد لوحات تشكيلية و صور إبداعية ترافق غلاف الرواية لا لتحسين شكلها كما يعتقد البعض، لكن للآن الصورة في السنوات الأخيرة تكاد أن تكون ضرورة أدبية و نقدية ملحة نظرا لبعدها الدلالي و النقدي اللذان يخدمان النص ،ذلك لإن الصورة في هذه الحالة تعد خطابا لمضمون الرواية، و قد تثير في ذهن القارئ العديد من التساؤلات فهي أيضا نوع من التناص غير استشهادي فلا ينبغي في هذه الحالة غلاف الرواية جانبا، لما يوفره من عناصر صورة

حاملة لمختلف الأبعاد كاللون و إسم المؤلف و العنوان و شكل الكتابة ... إلخ، ومن منطلق هذه الأهمية :

سنأخذ بعين الإعتبار في تحليلنا لرواية "سمير قسيمي" "حب في خريف مائل" اللوحة الفنية الموجودة على واجهة الغلاف عاملين بالطرح القائل بأن بلاغة التحريض و الإقناع من بلاغة الصورة المنشئة و المؤطرة للخطاب هذه الحقيقة لا مشاحنة فيها في المشهد البصري لعالم اليوم، و الصورة بهذا الفهم هي صنعة ليس بوسع أي كان استعمالها بالسهولة المتصورة حتى و إن رغب في ذلك[1].

3- القراءة الفنية:

ينظر إلى الغلاف في النظرية السيميائية، ضمن محتوى الرواية تشتغل بإعتبارها صفحة تتميز عن الصفحات المتشكلة للنص المتن بطابعها الدلالي الأيقوني و بتنظيم العلامات البصرية بكيفية تجعلها تعمل على ترسيخ النص بأكملها وتبرز كيف يأتي المعنى إليك، يخضع لمحتوى الرواية من حيث تحديده و طريقته في التدليل و الإشتغال إلى الجهاز النظري الذي يروم دراسة الرواية أي مختلف المفاهيم الإجرائية التي تحدد المنهج الذي تتبناه النظرية بوصفها جهازا واصفا له كيفياته المخصوصة و طريقته في الاستدلال عموما ويتفق المحتوى من هذا المنظور باتفاق الإطار النظري الذي يستند إليه في تحديد ومن ثم فهو منظورا إليه من وجهة سيميائية سردية يحدد باعتباره تركيبا للنص أي بوصفه لوحة تنتظم فيها المعطيات البصرية و المعطيات اللسانية بشكل يجعل من إدماج النسقين اللفظي والبصري .

تنتظم على الغلاف مجموعة من العلامات البصرية الأيقونية Iconique و التشكيلية Tiques plas والعلامات اللسانية Linguistique يقع في أعلى اللوحة على اليمين منشورات ضفاف وأسفلها بالفرنسية DIFAF Publishing وتقابلها على اليسار منشورات الإختلاف وأسفلها Edition El Ikhtilaf و في وسطها أعلى اللوحة قدمانزجُلٍ حافيتين و أمام هذه القدمين أرضية عشبية و على أسفل القدمين وفي الوسط كلمة حب مكتوبة بالبند العريض ملونة

[1] محمد بن أيوب، آلية قراءة الصورة البصرية، دراسات و إبداعات الملتقى الدولي الثامن للرواية عند عبد الحميد بن هدوقة، الجزائر، 2005، ص78.

بالأحمر محفوفة باللون الأبيض و أسفلها مباشرة في خريف مائل بالبند العريض باللون الأبيض وفي خلفية اللوحة أو عمقها حذاء ذو كعب عالي باللون الأزرق الأول بوضعية صحيحة و الثاني مائل على الأرض المبللة.

أسفلها نور الدين بوخالفة باللون الأبيض تحته كتبها عنه باللون الأسود و تحته مباشرة إسم كاتب الرواية سمير قسيمي هذا كل ما يقوله المؤو ل المباشر لهذه العلامات البصرية و اللسانية . إننا وقفنا فقط عند حدود ما تقوله هذه العلامات التقريرية Denotatif لكنه لا يسعف دلالات الغلاف إلى باستدعاء مؤول دينامي، ننتقل بواسطته من المعاني المباشرة إلى المعاني الإيحيائية Commatatives إذ تستدعي تجربة جانبية سابقة في الوجود و الإشتغال على ما هو متحقق نصيا و هي الكفيلة بتناسل المعنى و طرحه بمتاهات التأويل فلا يمكن سبر أغوار دلالات الغلاف المائلة و الدفع بمعانيها نحو ساحة التداول إلى إستدعاء هذا المؤول، بحسب المفهوم البيرسي للتأويل وهو بمثابة مؤول ثاني غير مباشر كفيل بالإنطلاق بمتاهات التأويل إلى حدود الرسوخ عند المؤول النهائي بإعتباره نهائيا داخل التدلال .

فالزوج من الكعب العالي يوحي في شكله الإنسيابي بكلمة حب حيث تمثل كلمة الحاء رأس الحذاء و الباء القاعدة و نقطة الباء هي الكعب الذي يقوم عليه الحذاء ،كما أن رمزية اللون الأزرق الذي اتشح به الكعب العالي تعني الحياة في إشارة للماء والتزاوج، وقد يعني وجود الكعبين أيضا دلالة الموت بحيث تتحول دلالة الماء إلى هذا المعنى ،خاصة إذا نظرنا إلى القطعة الثانية المقلوبة من الكعب لتبدو كأنها سفينة لفضتها أمواج خريف العمر الهائجة ،كما أن الأرضية التي توشح بها الغلاق تزاوج بين الإخضرار(الحب ،الحياة) و الجدب (اليأس،الموت).

صورة الغلاف :

ثانيا : محتوى الرواية

1- الإهداء:

جاء الإهداء عتبة خامسة للنص الروائي، وهو من أهم مؤثثات النصوص الموازية فهو مستقل من جغرافية الكتابة و لكنه مرتبط وله دلالة بالنص إضافة إلى أنه أخبرنا على الفترة الزمنية التي تمت فيها الرواية حيث قدم إهداءه إلى كل من عرفه في هذه الفترة الواقعة بين سنتي 2012 و2014 رجالا ونساء ممن سمحو له بالاقتراب من عالمهم السحيق من أجل هذه القصة ....رفع هذا الإهداء إليهم بصدقهم وكذبهم، بطهرهم وعهرهم أيضا رفع هذا الإهداء .

والحق الاعتذار بالإهداء قدم أصدق اعتذاره ،لأنه أخذ من وقتهم ومشاعرهم وحياتهم ما أخذ، بل لأنه لم يستطع منحهم ما لم يكن ملكه قط ..... [1].

[1] ينظر، سمير قسيمي، حب في خريف مائل،منشورات ضفاف ومنشورات اختلاف،لبنان،2014،ص 05.

2- استهلال الرواية :

اعتمادا على قانون الاستهلال نكتشف أنه استهل روايته بمقوله فلسفية للفيلسوف البرتو مورافيا.

حيث أنه يقول فيها :

لا يمكن للرواية أن تكون واقعية، يومياتي تبرهن أه لا وجود للحدود في الواقعية و أنه لايمكن استبعاد أي شيء من الواقع ولا حتى الأحلام والأكاذيب، ولا حتى ذلك الوهم الحيوي الذي أوحى إلى ذاتي يوم بالخجل من أنني عشت .....[2]

إن هذا التوفيق الفلسفي، وهذا التواصل الدلالي من شأنه أن يمد الجسور اللغوية لإقامة التواصل بين المنحل ومضمون الرواية.

حيث أنه يعلمنا بأن هذه الرواية حياة وأن كل تفصيل من تفصيلاتها ،يمكن أن يكون رواية بحالها .إن فعل السرد هو نسج لروح حياة افتراضية كانت أو آنت،أو ستكون في زمن ومكان معينين.

3- مضمون الرواية :

تقوم على سلسلة من الحيل الفنية والسردية واللغوية والنفسية والفلسفية كما درج قسيمي في أعماله الروائية السابقة . إذ اعتبرها امتدادا لمشروعه الروائي – بحيث يبقى القارئ يقضا، ومتنبها لكل مفردة، وعبارة لأنها في المحصلة، ستؤدي إلى تشكيل ملامح الصورة، التي عادة ما يبلؤها برودة رقم الصفر، صعودا إلى تسارع الأرقام نحو السخونة، ثم السقوط مرة واحدة إلى الهاوية وبالتالي أحداث نوعا ما من الصحو المصحوب بأسىمردّ ه مرارة في الواقع .

تستلهم الرواية حكاية (نور الدين بو خالفة) العجوز الثمانيني والعجوز (قاسم) الذي يناهزه بالعمر، ضمن حيلة سردية تقضي إلى حوارات مؤولة تغدو بمثابة نص روائي، يقال بضمير الأنا، لو اخترنا مقدمات الشروع بالقول، قبل كل حوار، إذ يروي قاسم حكايته لنور الدين بوخالفة بعد أن عرفه في يوم خرج فيه تحت تأثير أسئلة ومشاعر وجودية ،حول الموت والحياة، ومصيرها إن خلت من الحب، فيأتي من يرويه (قاسم) كجواب على الأسئلة التي يهم بها بوخالفة بحيث تنتفي الفوارق

[2] المصدر نفسه،ص7.

بين الشخصين .ليصبح قاسم هو نفسه بوخالفة ويصبح الإثنان هما نفسهما سمير قسيمي، الذي أشار في مدخل الرواية في (شيء يشبه الإهداء) إلى أنه يخوض في عوالم مظلمة في نفسه، وهي التي ستجنبه نعت الروائي المتخلف، رغم أن سمير قسيمي، أشار في غلاف الرواية أنه (كتبها نيابة عن نور الدين بوخالفة) لكنها في الواقع حيلة روائية جميلة، أسندت فكرة أن بوخالفة في نهاية الرواية ربما يعمد إلى كتابة ما سمعه من قاسم .

وذلك بملء مخطوط (الجدار الذي تعمد عبد الله الطرشي صديق قاسم أن يتركها فارغة وذلك كإحالة مهمة إلى لا جدوى حقيقية الحياة بلا حب، وبالتالي هنا تتداخل الشخصيات أكثر، فيبدو قسيمي هو نفسه بوخالفة كما أنه يذهب نحو مستقبله وبالتالي إلى مستقبل الفرد العربي .

لكن القارئ في بداية الرواية لا يجد الشيء الكثير عن نور الدين بوخالفة، إلا أنه رجل يصحو من نومه ويغادر البيت بسبب إحساسه بأن أحدا ما يحدق به وهو نائم، إضافة إلى ذلك القلق الذي بات يساوره لتقدمه في السن، وبالتالي انتظاره للموت إذ تهمين شخصية قاسم على الرواية فهو صاحب شخصية عبثية لرجل يعيش في سيارته .

يمضي قاسم جل وقته في القراءة ممتلكا وعيا مغايرا ،حيث يقول على لسانه:" أقضي يومي في القراءة داخل نفس القطار..." [1]،كما أن علاقته ملتبسة بالمرأة إذ يقيم علاقة شبه يومية مع مومسات دون الشعور بالحب ،حتى أنه يجد في نفسه إمكانية التخلي عنها، بما أن الرغبة الجنسية قابلة للتحقق من دونهن، مستعينا بما تلقاه من وعي مرده علاقته بصديقه عبد الله الطرشي، الذي أمضى زمنا يبحث عن الله، تتضح رؤية قاسم للحياة عبر منظار عبد الله طرشي، وقد تبين قناعته و آمن بها، وراح يمضي حياته مستعينا بها محاولا تجاوز إشكالية علاقته بأبيه وأمه اللذان شكلا ذلك الجانب الغامض في شخصيته .

[1] الرواية،ص 59.

وبعد حادثة حب وقتل، لكن حياة قاسم تأخذ معنى أخر بعد أن عرف (لبنة)، الذي يكتشف فيما بعد أن لها اسم آخر وهو (جميلة) حيث تبدأ علاقتهما بالقطار، فتكشف الدواخل النفسية للشخصيات بجرأة .

منذ ذلك اللقاء يأخذ الحب يتشكل لدى قاسم، ويشكل حياته من جديد رغم توغله في العمر، وتبدأ بقينياته نحو الحياة تتبدل ليتحول في نهاية الأمر إلى أي كائن رغم تصالحه مع نفسه ،إلا أنه يخر ج على مسارات كانت تحيله إلى شخصية نمطية .

تتشابك الشخصيات ببعضها البعض، وتتقاطع المصائر، وتحدث المفاجآت لنكتشف أن قسيمي رغم تعدد الشخصيات في الرواية إلا أنه في واقع الأمر يتحدث عن شخصية واحدة، لا ترتهن للتجنيس ولا الأقلمة، وهذه من أهم سمات نجاح العمل الروائي .

-جاءت اللغة بعيدة عن التكلف والإيغال في منمنمات غير ضرورية بل وجدتها امتدادا لمشاعر لدى الشخصيات التي تؤثث الرواية .

4- الوحدة النصية الختامية :

يكاد أن يكون الاختتام سردا للوضع جديد لحياة جديدة غير التي كان عليها حيث اخبرنا أنه مازال محتفظا بعلبة السجائر .....مازلت أحمل في محفظتي كتاب (الجدار) وافتحه كل يوم على صفحة جديدة بيضاء، خالية من الكلمات .....مازلت أجلس كل يوم في نفس المكان بحديقة الخميستي أحمل علبة السجائر نفسها وذلك الكتاب بحثا عمن يملك وقتا وروحا يسمحان لي أن انقش قصة قاسم فيها من جديد، هكذا يمكنني الإنصراف والعودة الى منزلي لمرة أخيرة، لأستلقي على فراشي وأغمض عيني من دون أن استفيق، مذعورا من فكرة أن احدهم يحدق بي .....من دون أن استفيق أبدا .

حيث وضعنا الراوي وفي وضع يسمح لنا بالخروج من الرواية معلن بذلك عن إغلاق الرواية وإنهاء النص .

إن هذه الدائرية في السرد هي بمثابة توظيف تقنيات السينما المعاصرة التي تبدأ من حيث انتهى النص ،وفي ذلك إصرار على فكرة الموت التي تلاحق الإنسان أين ما حل وارتحل ،فهو يعتبرها مشكلة لا حل لها ، فهذه الشخصية تمثل قلق الإنسان المعاصر ومشكلته مع الزمن الذي يخترق جسده ليُحيله شيخا هرما وليرسم على وجنيته تجاعيد تنمّ عن شهوة السنون لاختراق نظارة بشرة هذا البشر.

ثالثا : المكان و الزمن الروائي:

1- مفهوم المكان:

يعتبر المكان من أبرز الضروريات في الخطاب الراوائي، فهو مكون جوهري لا يقل أهمية عن الزمن والشخصيات و له دوره المهم في الحفاظ على التماسك و إنسجام أحداث الرواية و لكن ما يميز المكان في السرد بصفة عامة هو تشكله اللغوي، فهو على خلاف الأمكنة الأخرى مثل السينما أو المسرح التي يتم مشاهدتها بالعين، أنه يغدو داخل الخطاب الروائي مظهرا تخييليا أو حكائيا و هذا المتطلب الفني هو الذي يجعل القارئ يعيش مع هذه الأمكنة في خيالاته حيث يدركها و يبصرها خلال الشخصية يمكن أن نعرف مكان تواجدها و من خلال المكان يمكن أن نعرف طبيعة الشخصية، فتشكيل الفضاء المكاني الذي ستجرى الذي تجرى فيه الأحداث يتطلب من الراوي أن يكون بناؤه منسجما مع مزاج و طبائع شخصياته، و من ثم ينشأ نوع من التأثير المتبادل مابين الشخصية و المكان.

ينتاب الغموض في الكثير من الدراسات النقدية العربية الحديثة و غالبا ما يرجع عدم ضبط المصطلح إلى قلة الدراسات في هذا المجال و إلى بعض الترجمات التي غالبا ما تتعامل مع المفهوم تعاملا سطحيا، تعوزه التحتة و الضبط، لكن هذا لم يمنع اللغويين من الاجتهاد في وضع بعض التعاريف للمكان، ولا بد أن نعترف أن دراسة الأمكنة و خاصة في الحقول الأدبية، ليس من الأمر الهين على كثرتها و خصوصياتها، و تنوعها و إرتباطها بعناصر أخرى كالأحداث و الشخصيات،

الشيء الذي صعب من ضبط منهج أحادي لمثل هذه الدراسات، فكان لابد من أخذه بعدة مناهج نقدية معاصرة لتأطير هذه الأعمال الذي يشغلها، و رغم أهمية المكان في حياة الأفراد و الجماعات والأمم بصورة عامة إلى أن أطلت بعض المحاولات النقدية المعاصرة بعد الذي أنجزه (باشلار) حول جماليات المكان و تبعه آخرون، لينتقل بعد ذلك إلى دراسة العربية في وقت لاحق، و قبل تقديم مفاهيم المحدثين عن المكان نشير أولا الى ما ورد في لسان العرب "المكان الموضع و الجمع أمكنة و أماكن جمع الجمع"[1] ، و مكان جمع أمكنة، جمع أماكن، و هو موضع "مفعل من كون"، مكان جريمة، مكان لقاء هو من العلم بمكان، أي له فيه مقدرة و منزلة، هذا مكان هذا أي بلد.[2]

غير أن فيصل الأحمر عرفه بأنه: (وسط منسجم و غير محدود، تقع فيه الأشياء اللطيفة الشديدة الحساسة)[3].

و من تعاريف المكان من المنظور الفلسفي فهو: (الحيز المتصور، الذي يشغله الجسم و تمتد فيه أبعاده، من خصائصه أنه متجانس (أجزاؤه المتوهمة من جنس واحد)، متماثل (خصائصه واحدة في جميع الاتجاهات)، متصل (لا أجزاء له متمايزة بالفعل)، غير محدود (يمكن الإنتقال فيه بإستمرار)[4].

نستنتج من هذا التعريف أن المكان يشغله جسم ما دائما، حتى أنه لا جسم بدون مكان لكن المكان يمكن أن يوجد من غير الأشياء، و في اعتقادنا أن الشيء فيه مهم جدا حتى الصوت فله دلالاته أيضا كما يمتنع المكان عن التحديد، فكل عتبة فيه تمثل مدخلا أو مخرجا لحيز آخر، ما يتيح للكائن الحي أن ينتقل كما أراد و بدون حدود إلا في ظروف خاصة استثنائية، قد تكون طبيعية كما فد تكون بشرية و هنا تكبح حرية العبور و الاتصال، و يحل مكانها الإنقطاع و الإنفصال عن الأمكنة، و من جهة أخرى، فإن الإنسان لا تتساوى نظرته للمكان، فكل واحد يراه من زاوية معينة

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر، لبنان، ملجد6، 1997م، ص83.
[2] صبحي حموي، أنطوان نعمة، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق،ت بيروت، 2001م، ص 1351.
[3] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشر، بيروت، 2010م، ص 124.
[4] محمود يعقوبي، معجم الفلسفة، أهم المصطلحات و أشهر الأعلام، الميزان للنشر و التوزيع، الجزائر، ط2، 1998م، ص 155.

أو قناعة ما أو إحساس معين: (فلا يمكن الحديث عن مكان واحد في الرواية بل إن صورة المكان تتنوع حسب زاويته النظر التي يلتفظ منها)[1]

و في بعض المفاهيم الدينية، فإن المتتبع لكلام الله يجده يحوي الكثير من السور التي تتحدث عن المكان، سيما القص القرآني فمجمل أحداثه إرتبطت بالأمكنة فلقد سميت بعض السور بأسماء المكان مثل: الكهف، الطور، الأحقاف، الحجرات، سبأ .. و هناك أمكان يعينها أقسم الله سبحانه و تعالى بها كقوله (لا أقسم بهذا البلد، و أنت حل بهذا البلد)[2].

أما المكان في مفهومه الفني، ظل على الدوام محل إهتمام الفنانين و الأدباء بصورة خاصة إذ يتأثر باللذة الجمالية و يتخطى عتبة الحدود و الحقيقة يف الجمالية و الشعرية فقد يأخذ هنا ملمحا ثقافيا أو يكون مصدر إلهام، و بذلك يفقد المكان – بالضرورة- أبعاده الهندسية و الجغرافية، إذ يطلق الأديب العنان لخياله، فقد يراه بعيدا سيتحضره في شغف، و قد يراه ؟؟ يحاول النأي عنه أو تجاوزه، فالذي يميزه هو ذلك : (الإنزياح و التحول و النفي عن أمكنة الواقع، حيث يصبح للمكان خلقة أخرى في النص)[3]

فالمكان الواقعي، ليس بالضرورة مكانا فنيا، مالم تدرك خباياه و أسراره و معايشة كل جنباته فيبقى محطة عبور لا يرقى إلى الشعرية إنه و مهما تعددت المفاهيم و تشعبت الرؤى في التسميات، فإن المكان في حياة الكائن البشري، (ليس عاملا طارئا، فهو ذلك الفضاء الفسيح الذي يحتضن عمليات التفاعل و التخاطب و التناغم بين الذات و العالم الخارجي، و في غياب الإطلاع على أسرار المكان و أبعاده يكون التواصل معه صعبا، فتكثر دواعي الإنفصال عنه)[4] ولعل في هذا السياق

[1] أحمد حيدوش، المكان بوصفه فاتحة نصية لفضاء الرواية، رواية وداع مع الأصيل أنموذجا محلية معارف، عدد 09، لمركز الجامعي، العقيد أكلي محند أو لحاج البويرة، 2010م، ص 199.

[2] سورة البلد، الآية (1.2).

[3] عز الدين المناصرة، نقلا عن: مهدي عبيدي، جماليات المكان ، منشورات الهيئية السورية للكتاب، دميق، 2011م، ص 27 – 36.

[4] المرجع نفسه، ص 36.

نجد شخصية نور الدين تتحدث عن المكان من هذا المنظور في معرض حديثه عن حديقة "خميستي" يقول:" في العادة لا أحب الأماكن المفعمة بالحركة ..."[3] .

فإن للمكان الأول في حياة الإنسان مكانة خاصة، ألا وهو البيت أو المكان الأليف كما إصطلح على تسمية (باشلار) وهو: " ذلك البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة ؟؟ المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة (هكذا يبدو البيت كأعز مكان في دينا الناس، ففيه الولادة و فيه الطفولة و هما من المراحل القاعدية في الحياة في كنف الحضن و الرعاية و الدفء، فعليه فإن كل البيوت حتى القاسية منها أو القبيحة تبقى رائعة عند أصحابها، ذلك ما ذهب إليه منظر جماليا المكان، (باشلار): و إذا طالعنا بألفة فسيبدو أبأس بيت جميلا. [4]

فالبيت الذي ألفه صاحبه، يغدو جزءا منه، و لايهم بؤسه و فقره أو تواضع حاله أو قبحه، ما دام أول مكان يحتضن صاحبه منذ الولادة، فمن بطن الأم إلى هذا العالم جديد يؤطره و يحميه في غالب الأحيان، و قلما أساء المكان لصاحبه، إنما الإساءة، تأتي من الإنسان للمكان فيكون السخط والتذمر و الفور، و يذهب (باشلار) أن : "البيت جسد و روح و هو عالم الإنسان الأول قبل أن يقذف بالإنسان في العالم" [1].

و يحضرنا هنا مشهد ذلك الأعرابي، حين رأى إبنا له و هو يخطط لبناء منزل بعصاه، فقال له : (أي بني غنه قميصك فإن شئت وسعت و إن شئت ضيقت) فنلاحظ هنا أن المنزل شأنه شأن اللباس، و حرية التصرف فيه مضمونة مادام يمثل المهد الأول للإنسان، فليس المكان ذلك المعطى الخارجي المحايد الذي نعيره، دون أن نوليه أهمية و إنما المكان حياة لا يحده الطول و العرض)[2].

[3] الرواية، ص13.

[4] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالبا هلسان مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر وا لتوزيع، لبنان، 2006م، ص 6، 36.

[1] المرجع السابق، ص38.

[2] حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاته جمالية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2011م، ص11- 12.

إن المكان الهاجس لا يبقى حيز منزويا في أطراف الذاكرة و لكنه يحتل مركزها ليتحدث بصوت واضح، و في ثنايا ذلك الحديث بين الذات المبدعة و المكان الخارجي تنمو لغة أخرى.[1]

إن المكان و على كثرة أنواعه تبعا لعلاقة مع الذات الساكنة فيه،و لعلَّ أكثرها حضورا و قرب لدى الفرد، ذلك المكان الذي يصطلح عليه:

1.**المكان عندي**: فهو يقع حميمية تلازم صاحبها و تجعله بحرية التصرف في هذا المكان، يملك المرء فيه كل السلطة و يمارس فيه بحلوها و مرها، يقترب من بيت الألفة كما سماه (باشلار): و الذي يحمي أحلام اليقظة و الحالم، و يتيح للإنسان أن يحلم بهدوئه.[2] ويقترب هذا الطرح ما ذهب إليه قاللمم ُشر ّ د في اعتبار السيارة كمكان مليء بالحياة ،فهو الحياة حيث يقول:"أنسجم أنا وسيارتي بنحو مدهش فقد ولدنا في نفس السنة...ومنذ رأيتها وأنا واقع في حبها" [5]

2.**المكان عند الآخرين**: وهو مكان يشبه في كونه يمنح لصاحبه شيئا من الحميمة و الألفة لكن و مهما توافرت عوامل الإرتياح فيه، فإن صاحب هذا المكان يشعر و كأنه يخضع لسلطة الغير،

3.فيحتاط من سلوكاته و تصرفاته فيمارس حياته بحذر رغم أنه بعيد عن القهر.وهذا ما يمثله تخمين قاسم لردة فعل حارس الحظيرة حول سيارة لم ّ ا تأخر عن موعد أخذها حيث قال:"...أما حارس الحظيرة حيث أركن سيارتي للمبيت فهو أعلم الناس بأن**مسألة ركني لسيارتي هناك مؤكدة كالموت** ،الذي لايوجد سواه ليجعلني أرجئ الأمر لوقت آخر" [1] .

4.**الأماكن العامة**: هي أماكن تخضع غالبا للسلطة العامة كالحدائق العمومية و المتاحف والمواقع السياحية و حتى الأسواق، يمارس فيها الإنسان حياته بكل حرية أم مثل هذه الأماكن ملك للغير كذلك، فعليه و الحالة هذه أن يلتفت الى الغير ليقاسمه تداعيات المكان، فيحصل التقاطع بين

[1] فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكان النص الشعري، الإنتشار العربي، لبنان، ط1، 2008م، ص9.
[2] غاستون باشلار، جماليات المكان ، ص 37.
[5] الرواية ،ص 35.
[1] الرواية ،ص44.

الأنا و الأنا الآخر بفعل سلطة المكان، و غالبا ما تكون هذه الأماكن متنفسا عن مضايق الحياة وصرخاتها المتكررة، و قد يحدث أن تتحول إلى بؤر للقلق والضيق فيتم الإنفصال عنها و النفور منها. ولعل ما يدعم هذا المفهوم قول الرواية في هذا المقام :" لن أحتاج إلى أي وصف للمحطة حينذاك يجعلك تصدق بأنها كانت خاوية ولا أقول بأنني كنت المسافر الوحيد في هذا القطار المتأخر"[2].

5.**المكان اللامتناهي**: وهو في الغالب مكان واسع فسيح الأرجاء شاسع الأطراف كالصحراء فهي مكان للجميع و ليس ملكا لأحد كما أن سلطة الدولة غالبا ما تكون بعيدة عنه و عليه، مكان لا ينتهي طوله و لا عرضه و لامساحته ولا انفتاحه و لا كبيره و نعتقد أن مثل هذا المكان لا يغري على المكوث فيه طويلا غير أن للفنانين و للشعراء موقفا آخر، لا يوافق تمام اعتقادنا.[3]

ولعل هذه الإنتقاءات التي تنم عن تعدد في نظر الكاتب لتوظيف المكان بكل أبعاده وحيثياته:

- "لا أدري إن كنت توافقني فالخيانة ليست في فعل المضاجعة بحد ذاته، بل تتعلق بما يسبق و ما يلحق هذا الفعل، مجرد الشعور بأي شيء نحو شريكك في الفراش، يحول الأمر إلى الخيانة، أما إذا إختفت المشاعر، فإن الأمر يصبح شبيها بنزهة أحدهم في شارع لا يسكن فيه"[1] .

حيث يتحول المكان هنا لعلاقة مشابهة للخواء الذي يعانيه الإنسان لدا اختفاء المشاعر لمن كان يحب وذلك بزيارته لشارع خاوي لأول مرة ،وفي هذا مقاربة جيدة بحيث يتحول المكان ليصبح داخل الإنسان ،يسكنه و يتمثله ،فعلى قول أحلام مستغانمي: هناك مدن نسكنها ومدن تسكننا.

وفي سياقات آخر لتمثل المكان: قول الرواية : " جلسنا على طاولة في زاوية المطعم وبعد أن جلب النادل ما طلبنا،بادر ني بالحديث " [2].

[2] الرواية،ص 45.

[3] فتيحة كحلوش،، بلاغة المكان قراءة في مكان النص الشعري، الإنتشار العربي ، ص19.

[1] الرواية ،ص 23.

[2] الرواية،ص30.

أيضا قوله :" ماحدث فعلا و أن عائد مساء البارحة في أخر رحلة، أن صاحبة الصوت الناعم أعلنت بمكبر الصوت بمحطة الجزائر أن قطار الساعة السابعة سيتأخر عن موعده بساعة و نصف " [3].

وفي سياق أخر يتحول القطار كمكان لفضاء للمتعة مع المومس التي فاجأته وارتمت في أحضانه: حيث يقول قاسم : " شعرت بضرورة أن أمد يدي إلى محفظتي لأمنحها أجرتها فقد إستحقت كل قرش والله،وحيث إستقر رأي على مبلغ يعني توقف القطار كنا في بومرداس" [4]

ويتحول المكان المكان في هذا المقام ليختلط بالزمن،زمن الحنين للماضي الجميل زمن الوصل ليصرح:" يزور القرية اليوم الكثير من السياح يخبرهم أهلها بإستبقاء لهم بقصص خرافية عن سبب تسميتها أو بقصة رجل قتل زوجته و فقد ذاكرته بعدها، و من فرط الصدمة توهم أنها إختفت فحسب، و أنه هام أعوام بحثا عنها من غير طائل، و حين أعياه البحث كتب على صخرة التل : لازلت بطير الزين أطلب ريحه أما عاد طير الزين و إذا لمن أهوى . [1]

وهنا يرسم لنا الروائي صورة نمطية عن حياة قاسم التي يقضيها في الطرقات يشتغل في نقل الأشخاص جيئة وذهابا:" حتى لم أدر كيف ركبت سيارتي و بلغت بها سور الغزلان . و كنت على وشك العودة حين إستوقفني أحدهم لأنقله للبويرة بمقابل"[2].

لقدت تعدّدت سياقات توظيف الزمن من موقف إلى آخر ، حيث يصبح مسرحا لتطوير إيقاع الأحداث لتتوالى بطريقة رشيقة وآسرة .

2- مفهوم الزمان:

شكل الزمن منذ بدء الوعي به إحدى المعضلات العصية على الحل، فهو لا يأبه بالأفراد أو المجتمعات، وسيره حثيث بإتجاه مغاير لسلوك الأشياء، فكان تقسيمه إلى زمن اللحظة المعاشة و

[3] الرواية،ص 44.
[4] الرواية ،ص44..
[1] الرواية ،ص58.
[2] الرواية،ص58.

اللحظة التي غادرت لتوها و زمن لحظة آتية فكانت (الأن) نقطة تماس تلك اللحظات و بتراكمها حين تنصرم تخلق تاريخ الأشياء التي إتفق عليه عرفا أنه (الماضي) و الذي يمثل التيار المعاكس عباب الزمن الآتي(المستقبل) مستفيدا من لحظة التماس بينهما وهو (الحاضر) و بذلك يتشكل و عينا بزمن عبر تقسيمه و إيجاد وسائل إصطلاحية تساعدنا على فهمه ثم إدراكه، ليخلق ذلك الفهم و الإدارك الوعي به كما أنه لا يمكن تصور أدب خارج الزمن بل أن "الرواية" على حد تعبير لوسينغ هب فن الزمن مثلها مثل المو سيقه .[3]

هذا الشبح الوهيمي المخوف الذي يقتضي آثار وضعنا الخطي، بل حينما إستقرت بنا النوى، بل حيثما نكون، أو تحت أي شكل، و عبر أي حال تلبسها قال من كأنه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولا،ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخر فالوجود هو الزمن الذي يخامر نا ليلا ونهارا، ومقاما و تظعانا، وصبا وشيخوخة دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات، أو يسهو عنا ثانية من الثواني، إن الزمن موكل بالكائنات، ومنها الكائن الإنساني، يتقصى مراحل حياته، ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيئ، ولا يغيب عنه منها فتيل كما تراه موكلا بالوجود نفسه، أي بهذا الكون يغير من وجهه، ويبدل من مظهره، فإذا هو الآن ليل، وغدا هو نهار، و إذا هو في هذا الفصل شتاء، في ذلك صيف، و في كل حال لا نرى الزمن بالعين المجردة، ولا بعين المجهر أيضا، ولكننا نحسب آثاره تتجلي فينا، وتتجسد في الكائنات التي تحيط بنا .

ذلك و إن "إسم الزمان يقع على كل جمع من الأوقات، وكذلك المدة إلا أن أقصر المدة، أطول من أقصر الزمان".[1]

و الحق أن المعجمين العرب يختلفون إختلافا شديدا في تحديد مدى الزمان، بحيث منهم من يجعله دالا على الأبان فيقفه على زمن الحي، أو زمن البردة فغايته في مثل هذا الإطلاق، لا تكاد

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافقة و الفنون و الآداب، الكويت . د.ط.ص 171.

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، في شعبان 198، ص ص171 - 172.

تجاوز الشهرين الإثنين، ومنهم من يجعله مرادفا للدهر كما يجعل الدهر مرادفا له، ولكنهم في معظمهم يجنحون به لأقصر مدى من الدهر .[1]

ويبدو أن لفظ الزم"ن مشتق معناه : "الأزمنة" بمعنى "الإقامة " ومنه إشتقت الزمانة لأنها حادثة عنه، ويقال : رجلزمِ ن، و قوم زمن"

و تعني الإقامة : المكث و القاء و البطء جميعا، فكان الزمن في ألطف دلالته يحيل إلى معنى التراخي و التباطؤ، اي كان حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدف من الحياة في حركتها الدائمة، وديمومتها السرمدية، والزمن، أو الزمان أو le temps بالفرنسية، أو Time بالانجليزية، أو Tempus باللاتينية أو Tempo بالإيطالية ..) و هو في التصوير الفلسفي، ولدى أفلاطون plation 427 /38 av/j/c تجديدا كل مرحلة تمعني لحدث سابق إلى حدث لاحق، بينما الزمن في تمثل أندري لالان (A.lalande) "متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجرو الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدأ في مواجهة الحاضر" على حيث أن غيو "guyau" ينظر إلى زمن على أنه "لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعد واحد : هو الطول"

و قد يتضح مفهوم الزمن الفلسفي أكثر حين يتضاءل ؟؟ مع الأزل حيث يغتدي "هو كل ما يمضي، بالتعارف مع كل ما يبقى"إذ "السرمدية لا توجد بحذافيرها وعرفه الأشاعرة بأنه "متجدد معلوم، يقدر متجدد آخر موهوم"

و قد لاحظنا أن الزمن لم يذكر في القرآن من حيث ذكر الدهر مرتين إثنين.

و الزمن مظهر و همي بزمن الأحياء و الأشياء نتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس.

[1] المرجع نفسه، ص 172.

و الزمن من الأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، و في كل مكان من حركتنا، غير أننا نحس به، ولا نستطيع، أن نلتسمه و لا أن نراه، و لا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نشم رائحته إذ لا رائحته له، و إنما تتوهم، أو نتحقق، أننا نراه في غيرنا جسدا، في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره و تساقط أسنانه، و تقوس ظهره، و إتباس جلده ...

كما نرى أثر مرور الزمن، و ثقله، وفعله و نشاطه في الإنسان حين يهرم في البناء حين يبلى، وفي الحديد حين يصدأ، وفي الأرض حين تتصدد، وفي الشجر حين تتساقط أوراقه و في الزهر حين يبذل، وفي الفاكهته حين تتعفن و فيها لا يحصى من الأحوال و الأطوار والهيئات وهي تحول من حال إلى حال، و من طور إلى طور ومن مظهر إلى مظهر آخر ،ومن أمثلة ذلك في الرواية قول الكاتب في لحظة حزن حيث يتحول الزمن إلى كائن ثقيل الظل يجثو على كاهل شخصية قاسم ويشعرها بالقرف :" أعتقد أن كل كلمات الدنيا لن تكون قادرة على وصف ما شعرت به لحظتها،ولكن سأكتفي بالقول أنها أول وآخر مرة شعرت بها بحقارتي" [1] .

فالزمن إذن مظهر طقسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي، لكنه متسلط و مجرد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة .

و قد يكون الزمن من المفاهيم الكبرى التي حار العلماء و الفلاسفة و الرياضيون في الإجماع على تعريفها، مما يذر الباب شارعا لكل مجتهد و ما يقترحه من تعريف، ولكل مفكر وما يتمثل له من تحديد .. ولعل ذلك هو الذي حمل بإسفال على الذهاب إلى أنه "من المستقبل، ومن غير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمن".

[1] الرواية ،ص 78.

و قد ألمنا ببعض ما كتب الفلاسفة فلم تقنعنا تلك الكتابات، لأنها لم تتناول كل ما نريد أن نتصوره نحن عبر الزمن، وما نتصور نحن به الزمن و ما نتمثل عليه نحن هذا الزمن، مما يحملنا هنا و الآن، على تقرير رأينا فيه، فالزمان لدينا أنواع مختلفة :[2]

أولها : الزمن المتواصل : و الزمن المتصل هو غير الزمن المتواصل، وذلك على أساس أن الأول لا يكون له إنقطاع، ولا يجوز أن يحدث ذلك في التصور ... على حين أن الزمن المتواصل يمضي متواصلا دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف، ودون إستحالته قبول الإلتقاء أو الإستبدال بما سبق من الزمن، وبما يلحق منه هي في التصور و الفعل، ويمكن أن نطلق على هذا الضرب من الزمن "الزمن الكوني" أيضا، إذ إنه الزمن السرمدي المنصرف إلى تكون العالم، وإمتداد عمره و إنتهاء مساره حتما إلى الفناء .

فكأنه الزمن الأكبر الذي يظرف الأحياء و الأشياء، وما عداه مجزات منه، وشظايا منفصلة عنه، وموز من طولي، متواصل أبدي، و لكن حركته ذات إبتداء و ذات إنتهاء.

ثانيا: الزمن المتعاقب : و هذا الزمن دائري لا طولي و لعله أن يدور من حول نفسه بحيث على الرغم من أنه قد يبدو خارجه طوليا فإنه في حقيقته دائري مغلق، وهو تعاقبي في حركته المتكررة، لأن بعضه، يعقب بعضه، و لأن بعض يعود على نفسه الآخر في حركته كأنها تنقطع، ولا تنقطع، مثل زمن الفصول الأربعة التي تجعل الزمن يتكرر بمظاهر متشابهة، أو متفقة، مما يجعل من هذا الزمن ناسخا لنفسه من وجهته، وممرا لمساره المجسد في تغير العالم الخارجي من وجهة أخرى .و مثل هذا الزمن لا تصورنا لا يتقدم و لا يتأخر، وإنما يدور حول نفسه في مساره المتشابهة المختلف في الوقت ذاته على وجهه الدهر. وفي هذا يسوق لنا الكاتب مثالا واضحا حول دائرية الزمن وتعاقبيته حيث يبدأ بحدثٍ لشخصية نور الدين الذي يقول :" في ليلة عيد ميلادي الخامس والثمانين ،**استفقت**

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، ص 174،175.

مذعورا من فكرة أن أحدهم يحدق بي وأنا نائم" [1] وقد ورد هذا في بداية الرواية في الصفحة التاسعة ؛لينقلنا الكاتب إلى الصفحة مائتان معلنا أن قاسم تخلص من الخوف و الترقب الذي لازمه منذ الحدث الأول ليقول:" ..هكذا يمكنني الانصراف و العودة إلى منزلي لمرة أخيرة ،لأستلقي على فراشي و أغمض عيني دون أن أستفيق**مذعورا من فكرة أن أحدهم يُحدّق بي ...من دون أن استفيق أبدا**"[2]

ثالثهما :الزمن من المنقطع أو المتشظي: هو الزمن الذي يتمخض لحين معين، او حدث معين، حتى إذا إنتهى إلى غايته إنقطع و توقف، مثل الزمن المتمحض لأعمار الناس و منذ الدول الحاكمة، وفترات الفت المضطر منه، ومثل هذا الزمن قد لا يتكرر نفسه إلا نادرا جدا، فهو زمان طولي، لكنه منصف، بالإضافة إلى ذلك بالإنقطاع عنه لا بالتعاقبية[1]. يقول الروائي في هذا السياق :" ثمة كلمات شطبتها من حياتي ومن كلامي ومن تفكيري وأولها الخيبة" [2]. وفي ذلك إشارة أن مصطلح الخيبة كلحظة زمنية قاتمة وحزينة قد ذهبت إلى غير رجعة فهذه الشخصية لا تأسف على أي شيء تنتظره أو فات.

رابعهما : الزمن الغائب : وهو المتصل بأطوار الناس حين ينامون، وحين يقعون في غيبوبته، وقبل تكون الوعي بالزمن (الجنين، الرضيع) و الصبي أيضا قبل إدراك السن التي تتيح له تحديد العلاقة الزمنية بين الماضي و المستقبل خصوصا، حيث إن الصبي من سن الثلاثة والرابعة ربما قال "أمس" و هو يريد "الغد" و ربما قال "الغد" وهو أنما يريد "الأمس" كما لا يعرف في هذه السن المبكرة كبير شيء عن الإتجاهات بحيث لا يميز بين اليمين و اليسار قبل الخامسة وهذا مدروس معروف لدى العلماء. وشاهدنا من الرواية قول الروائي على لسان قاسم:" ... إلا أنني لا أملك فقط ذاكرة تحفظ وجوه النساء اللواتي عاشرت .ففي منطقة مظلمة من عقلي تمنعني معرفتي الأكيدة بضرورة ألا أتعلق

[1] الرواية،ص9.

[2] الرواية،ص 200.

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، ص 175. 176 .

[2] الرواية،ص 81.

بامرأة لم جمعنا إلا الجنس .." [3]،حيث تنعدم ذاكرة الوجوه والأجساد وروائحها وتفاصيلها عندما يتعلق الأمر بالمبتغى فذلك يصبح الزمن غائما ً ا غائبـ ً ا.

خامسها: الزمن الذاتي : و هو الزمن الذي يمكن أن نطلق عليه أيضا "الزمن النفسي" و قد نبه له العرب، وإن لم يطلقوا عليه هذا المصطلح الذي نطلقه نحن اليوم عليه من القدم كما يفهم ذلك من قول شاعرهم القديم "نبئت أن فتاة كنت أخطبها عرقوبها مثل شهر الصوم في الطول".

فشبه الصوم عن الوجهة الموضوعية شهر لا يزيد ساعة واحدة عن أي شهر قمري (بغض الطرف عن كونه كاملا أو ناقص)، ولكن النهوض بصيامه جعل الشاعر يعتقد و قصدا، بأنه أطول من الشهور الأخرى، فإن الزمن من هذا الشهر يحمل إضافته زمنية تطيل من مداه و تثقل من خطاه.

يحمل إضافته الزمنية من حيث هي كينونة زمنية موضوعية لا تساوي إلا نفسها، ولكن الذات هي التي حولت العادي إلى غير عادي و القصير إلى طويل كما تعتمد هذه الذات نفسها إلا تحويل الزمن الطويل إلى قصير في لحظات السعادة، وفترات الإنتصار.

ولعل ما أتى به الروائي يصدق هذا الطرح في قوله:" الحب وحده يمنح القدرة على الغفران وحده ما يجعل المهم تافها ولأنه الحب فتستطيع قبر الأحقاد في لحد عميق لن تبعث فيه ،هو حالة من التقمص الغريب الشاذ عن الطبع البشري السائد المجبول على الأنانية و الرغبة في الأخذ لا غير "[1]. بهذا يصبح الحب بلسما و ترياقا يداوي الجروح و يطهر الروح من ندوب الكره فيلتغي بذلك الزمن الكرونولوجي وإحساسنا به من خلال الكون بل يصبح الزمن لحظة خفيفة كنسمة ربيعية تهب في الصباح ،لتُنعش الإنسان فيُولد الإنسان فيه من جديد.

[3] الرواية ،ص 114.

[1] الرواية ،ص 119.

و إنما أطلقا عليه "الزمن الذاتي " لأن الذاتي مناقض للموضوعي و لما كانت سيرته أنه يرى من هذا الزمن على غير ماهو عليه في حقيقته، فقد إقتضى أن تكون الذاتية وصفا له حتى يتضاد مع الزمن الموضوعي، وإنا نلاحظ أثناء ذلك :

1.أن الزمن الأكبر متصل الوجود، فهو معدود بصرف النظر على أننا نعيشه أو لا نعيشه، فنحن على جهلنا لما مضى من ازمنة الأولين و ما قبل وجودهم، فنحن نسلم بوجودها إما على سبيل السرود التاريخية، وإما على سبيل الإعتراف القسري بالظاهرة الزمنية، وذلك على الرغم من عدم وعينا إياها.

2.أن الزمن الذي نصفه نحن بالأصغر، أو الزمن المتعاقب، وهو الماثل خصوصا في دورات الفصول هو حلزو ني الشكل بحيث لا يلتقي في مساره على الرغم من أنه لا يأتي بشيء جديد على مستويي الزمن و الحيز معا، ولكنه يكرر نفسه برتابة[1].

3.أن الزمن من حيث هو، وبعض الطرف عن دائريته أو طوليته، لا يلتقي أبدا، ولا يعود في الوراء أبدا، وهذا أمر معلوم لدى الناس .

4.أن الزمن الذي أطلقنا عليه نحن المصطلح "الزمن الغائب" يتقطع في المظهر الأصغر له، و لكنه هو أيضا لا يلتقي أبدا، فكأنه يتكئ على خطوط مستقيمة متقطعة متجهة تلقاء الأمام.

5.أن الزمن في كل أطواره، موضوعي في ذاته، و إنما صورة التعامل هي التي تعمل على تحويل موضوعيته إلى ذاتيته .

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، ص 176 – 177.

6.أن الزمن مفهوم مجرد، وهمي السيرورة، لا يدرك بوجبه صريح في نفسه (لا يرى، ولا يسمع، ولا يشم و لا يلمس)، ولكنه يدرك فيما يحيط بنا من أشياء و أحياء، فإدراكه يتوقف على علاقته خارجية تظاهر على الإحساس به على نحو ما، وعلى هون ما أيضا.[1]

- **توظيف الزمن في الرواية**: هناك 03 مستويات في الزمن و هي: الترتيب و المدة و التواتر، فالترتيب يتضمن: الإسترجاع و الاستباق

- **الاسترجاع**: فيما يلي مجموعة من الاسترجاعات وظفها الروائي كل لغرض معين ،ونجد ذلك في :" لا أحد ولا شيء يمنعك غير الحقيقة، أما الحب فلم يرتبط أبدا بالمراهقين حتى أنت اعترفت بأنك كدت تقع في الحب ذات مرة رغم كفرك به وقتها" حيث يذكر قاسم نور الدين بأنه لم يكن يؤمن بالحب".[3] عندما يرتبط وجود الإنسان واستمرارية الإنسانية كقيمة تضمن للبشرية الفرادة والتميز عن بقية الخلق ،عندما يرتبط هذا بالحب الذي خُلق له ومن أجله وبه . فالحب لم يرتبط بالمراهقة كفترة إنتقالية للإنسان وإنما الحب قيمة صالحة لكل الأعمار و الفئات الإنسانية لطالما هناك وِجدان ورغبة في الوجود لنشر قيم الخير و عدم إيذاء الآخر واحترام عقله ومعتقده و نمط عيشه .

كما يستعمل الراوي استرجاعا آخر في قوله :"لم تمض نصف ساعة يومها على استيقاظي حتى انطلقت من حظيرة ركنت فيها سيارتي ليلة أمس و من دون مبالغة مازلت منذ أعوام أركنها في نفس الحظيرة) [1]. وفي سياق آخر متعلق بكينونة الذات ونمط معيشتها يسوق لنا قسيمي قول قاسم في الرواية: "لذا أدعي أن تجاربي الجنسية مملة أو لا تستحوذ على فكري بين الفينة و الأخرى، و لكنها لم تكن لتجعلني أغير من حياتي كما فعلت سيارتي" . يفرق قاسم بين الجنس كخاصية بيولوجية للتكاثر و المتعة والحب الذي هو أكبر من هذا كله رابطا قيم الحب بالغفران و التسامح التجدد :"أنت أعقل من أن أوهمك بأن الجنس يمكن أن يكون سببا في الحب ،أحببتها لأن الحياة التي عشتها

[1] المرجع نفسه، ص 176.177.

[3] الرواية،ص21.

[1] الرواية ،ص34.

قبلها لم تكن شيئا" [2] ،ويذهب في سياق آخر إلى أن يجعل من الحب على طريقة المتصوفة ملاذا لله و طريقا له :" أخبرتك سابقا بنظرته لله ،لم تكن تختلف كثيرا عن نظرة المتصوفة . لقد كان الحب بالنسبة لعبد الله المبدأ الثابت لكل معالم الكون .حتى أنني لا أكاد أحصي الآن كم من ظاهرة شرحها عبد الله مستعينا بالحب"[3].كما أنه استعمل الاسترجاع بطرق عديدة ولغايات متفرقة :

" لعلك تذكر أنني أجلت الحديث عن حياتي، و قد أكون قد أزعجتك باستعمالي لكلمات فضفاضة في وصفها، قد تعني لك كل شيء من دون أن تعني شيئا محددا"[4]

" سأخبرك، تذكر أنني أخبرتك عن عملي و تخيري لزبائني من الموظفين الطيبين"[5] .

– " لقد كانت تجربتي الغريبة مع زبونتي سببا وجيها ليجعلني أستكشف أغوار الحب دهني، الهلامي، الكابح للشهوة في الظاهر، حتى أنني لم أجد أي حرج الآن في الاعتراف أنه و بعد أسبوعين فقط من دفء خصرها و القرص المنتظم."[1]

– "أحيانا أفكر في سعادتي ليست أكثر من ذلك، عشت قبل جميلة خمسة و ستين عاما، خلت فيها السعادة تكمن في مكان ما.. مع جميلة أدركت بأن السعادة أتفه من أن تكون قرارا و في نفس الوقت أعظم من أي قرار يمكن أن يتخذ"[2] .

- **الاستباق:**

تعددت سياقات واستعمالات الاستباق في الرواية :

[2] الرواية، ص 89.
[3] الرواية ،ص 91،92.
[4] الرواية،ص53.
[5] الرواية،ص64.
[1] الرواية،ص71.
[2] الرواية،ص 181.

" مع ذلك عندي اعتقاد راسخ أنني لم أختر حياتي، فهي من اختارني في الحقيقة حين هيأت لي الظروف – كل الظروف –لأتعرف عليها" [3] . في هذا المقطع تصبح دلالة وجمالية الحب في عفويته وصدفته مصداقا لقول الرواية ،ليتحول الحب لأجمل الأقدار في حياة الإنسان. ولتأتي الفقرة الموالية لتؤكد هذا المعنى :" هناك من يعتقد أن عدم القيام بأي خيار في الحياة قد يكون نوعا من الخلاص الفكرة ألا يقدموا على أي قرار و يتركون الأمور تجري كما قدّر لها" .

– توقفت عن عمل السواقة و **خططنا معا لأبدأ عملا جديدا** يتوافق مع سني و عاداتي الحياتية السابقة التي رافقتني لأكثر من أربعين عاما، و بعد تفكير وجدت أنه ليس أفضل لي من أفتتح دكانا لبيع الكتب

– كنا نأمل أن تبدأ حياة جديدة بعد أن بدا لنا أننا تحررنا أخيرا من ماضينا.

– لأن أسمى غاية لحياة أي إنسان ليست أكثر من قبوله لذاته ليست أكثر من أن يكون هو إدراكه لهذه الغاية ؟؟من الخوض في أي رحلة سخيفة بغرض البحث عن الحقيقة على الأقل لن يحاول التشبث بالوهم المسمى الحياة" [1]. الحب من خلال هذا المقطع النصي حياة وانعتاق وتطلع للمستقبل ،إنه يمدُّنا بطاقة جبارة لكي نتعلق بوهم إسمه الحياة بحسب الرواية،،،والحب الذي لا يُلهمنا ويجعلنا نتصالح مع دواخلنا و الكون ،لا يملك صفة الحب و خصائصه.

3– مفهوم الشخصيات:

– تعتبر الشخصيات من أهم عناصر السرد فهي المكون الذي تنتظم إنطلاقا منه مختلف عناصر الرواية، حيث تساهم في تطور الأحداث و في انتظام حركات السرد و في بناء صرح الرواية.

[3] الرواية،ص57.

[1] الرواية،ص 191.

❖ **الشخصيات في الرواية :**

- نور الدين بوخالفة :العجوز الثمانيني الذي أعلمنا باليوم الذي خرج فيه، تحت تأثير ومشاعر وجودية، حول الموت والحياة.
- قاسم الأمير :وهو الشخصية التي تناهو نور الدين في العمر وهو يريد الإجابة على الأسئلة التي يطرحها بوخالفة .
- لبنة :يكتشف فيما بعد أن لها اسم آخر هو جميلة حيث أن حياة قاسم تأخذ منحى آخر بعد أن عرف لبنة .
- عبد الله طرشي :الشخصية الغائبة لكن إلحادها وبحثها عن الإيمان حتى ولو في (نهر كانج) الهندي كان مرجعا لوجودية الرواية .

4- مفهوم الراوي:

لا تتحد الرواية بمضمونها فقط، و لكن أيضا بالطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون و لها هذا أشار وولف قن كيزر wolfgau kayser بقوله : "إن الرواية لا تكون مميزة [1]فقط بمادتها، ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة أن يكون لها شكل ما، بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية"[2] والطريقة التي يقدم بها المضمون تعني الوسائل التي يختارها الروائي لتقديم روايته للمروي له، بإعتبار أن الحكي هو قصة محكية تفترض وجود راد و مروي له فالراوي هو الشخصية الروائية التي بدونها سيبقى الخطاب السردي في حالته إحتمال "و لن يتحول لحقيقة مادمنا لا نستطيع تصور حكايتة بدون سارد"[3] و قد حدث خلط كبير في بعض الدراسات النقدية العربية بين الكاتب والراوي، بحيث أستخدم الكاتب في موضع الراوي و بالعكس[4]، و هذا يدل في الحقيقة على صعوبة الفصل بينهما لصعوبته تحديد ملامحهما الفارقة بشكل قاطع، لذلك تبدو العلاقة بينهما من أعقد

[1] محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية المعاصرة، (1976،1986) / ط1، تونس، دار صامد، 2003 م، ص 264.

[2] حميد لحمداني، بنسبة النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2000 م، ص 45،46.

[3] عبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الإئتلاف و الغختلاف مجلة الفصول العدد الرابع، المجلد الحادي عشر، 1993 م، ص 68 .

[4] يحي العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط1، بيروت، دار القرابي، 1990م، ص 117.

المسائل النقدية في الحديث عن الرواي . بقول محمد الخبو مثلا :"فلئن تبين لنا أن الخطاب القصصي خطاب متخيل . يقتضي قائلا متخيلا، فإن الربط بين و هذا الكائن الخيالي و الكاتب لا يزال يثير من القضايا أعسرها".[1]

فالكاتب الواقعي هو الشخص المادي التاريخي الذي يتحمل مسؤولية النص الفعلية بعد إنتاجه إياه، وهو الذي يوجد خارج مكان وزمان النص الذي أنتجه، مع محافظته على خط تماس ذلك العالم الروائي . "ليس بإمكانه تبعا لذلك أن يبرز الأيدولوجيا الخاصة به فهي تنصهر في الإيدولوجيا العامة[2] غير أن النقاد قد اختلفوا في العلاقة بين الكاتب الواقعي والرواي، وذهبوا في علاجها عدة مذاهب، فمنهم من يميز الراوي المتخيل من الكاتب يرجع إلى ما حققه التيار البنيوي في دراسته للقص بإعتبار أن النص كائن منغلق على نفسه، والكاتب هو الذي يضطلع بدور الكتابة بينهما الراوي يعتبر مخلوقة الخيالي، وممن ذهب إلى هذا الرأي أو لأن بارط الذي نعني الكاتب في النص و استعاض عنه بصوت غير شخصي بل رأى أن الراوي و الشخصيات عبارة عن كائنات من ورق، يقول في ذلك : "النص يتألف من كتابات متعددة، تنحدر من ثقافات عديدة، تدخل في حوارات مع بعضها البعض، وتتحاكى و تتعارض، لبد أن هناك نقطة يتجمع عندها هذا التعدد،وليست هذه النقطة هي المؤلف كما دأبنا القول و إنما هي القارئ، فميلاد القارئ رهين بموت المؤلف"[3]،و إلى هذا الرأي ذهبت جوليا كيريستينا، فهي ترى أن المؤلف يصبح ذات سردية بمجرد دخوله العالم الروائي و يتخلى عن صفته الشخصية و منهم من يصل بين الكاتب و الراوي، التمييز الواحد منهما عن الآخو كما ذهب إليه لتنقلت أو للربط بينهما كما نجد في النصوص السيرة الذاتية التي يكون فيها السرد بضمير المتكلم و التي تحوي قرائن تدل على حضور الكاتب [4].

[1] محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، ص 247.

[2] محمد نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي، رواية الثمانينات في تونس، ط1، تونس، دار محمد الحامي، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، سوسة، 2001 م، ص 351 .

[3] رولان بارط، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، ط2، بيروت، دار توبغال، 1986، ص 87.

[4] محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية، المعاصرة، ط1، تونس، دار صامد، 1986 م .ص 248.

و يرى كل من محمد الخبو و نجيب العمامي صعوبة الوصول إلى نتيجة ثابتة تتيح الجزم بالفرق بين الكاتب الواقعي و الراوي، بإعتبار أن "الراوي، حسب العمامي، غير المؤلف و أن العلاقة بينهما وطيدة و هي علاقة المصنوع بصانعة، على ذلك فإننا نرى للخروج من هذا المأزق ألا نفصل بينهما فصلا حادا، وألا نطابق بينهما مطابقة تامة و أن نعتبر الراوي هو "الخالق الهومي للعالم "الروائي "، فالراوي دور تقمصه الكاتب فأصبح أشبه ما يكون بالممثل المطالب بتأدية دور كتبه بنفسه و لم يعده له غيره .[1]

أما محمد الخبو يذهب إلى أهمية النظر في الأسباب الواصلة بينهما من خلال "ما يتمثل من قرائن تظهر في النص الروائي مع ضرورة التمييز بين الراوي كائن متخيلا يروي عالما قصصيا متخيلا والكاتب كائن تاريخيا" .[12]

❖ قضايا الراوي:

تتعدد القضايا النقدية المتعلقة بالراوي بتعدد علاقاتها السردية داخل النص الروائي، ومن ذلك مثلا:

أ. علاقة الراوي بالكاتب:

لخص رولان بارط هذه العلاقة بين الراوي و المؤلف، فحصرها في ثلاثة تصورات وهي : أن القصة يبثها شخص له إسم وهو المؤلف "و بذلك تكون تعبيرا عن "أنا" خارج عنها.[3]

و أن الراوي يلقي القصة من وجهة نظر عليا هي وجهة نظر الإله لذلك يبدو –أي الراوي– ضربا من وعي شامل (لا شخصي) "وهذا الراوي موجود داخل الشخوص (ربما أنه يعرف كل ما

[1] محمد نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي، ط1، تونس، دار محمد الحامي، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، سوسة 2001، ص 13.
[2] محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية المعاصرة، ط1، تونس، دار صامد، 2003 م، ص 249 .
[3] محمد مجيب العمامي، الراوي في السرد العربي ، ص 9.

يجري في أعماق نفوسها) وهو في الآن نفسه خارج عنها (بما انه لا يشتبه أبدا بأي منها)، ويقتصر دور الر اوي على سرد ما يمكن للشخصيات ملاحظته أو معرفته".

و كان رولان بارط قد رفض كل هذه التصورات و إعتبرها مخرجة، لأنها ترى في الراوي والشخوص كائنات واقعية و "حية"، و الحال أنها عنده "كائنات من ورق" أساسا و لا يمكن بأي حال الخلط بينهما وبين المؤلف (المادي) فهو يرى أن "الذي يتكلم في (القصة)، ليس الذي يكتب (في الحياة) والذي يكتب ليس الذي هو موجود ".

أما ياب لنتفت Jeep Lintvett فقد رأى ضرورة إدماج إيدولوجيا النص الروائي و سياقته الثقافي يقول في ذلك :"تقبل إياه ضمن التحليل السردي". وذهب و إين بوث WayenBooth في هذه القضية على التفريق بين الكاتب الضمني و الإنسان الواقعي، لأن الإنسان الواقعي، لأن الإنسان الواقعي حسبه :"يخلق في اللحظة نفسها التي يخلق فيها أثره، صورة مثالية عن ذاته، وكل رواية تجعلنا نعتقد في وجود "كاتب" نعتبره ضربا من الأنا الثانية كما ذهب إلى أن العديد من الروائيين يكتشفون أو يشكلون ذات جديدة أثناء رواياتهم، وتلك الشخصية التي تتكشف أو تتشكل تختلف عن شخصية المؤلف لأنها مستعارة لذلك أسماه بوث "بالمؤلف الضمني" .[1]

و تعتقد كاثلين تيلوستون Kathleen Tilloston من ناحيتها أن العديد من الروائيين يتكرون ما تطلق عليه "الذات الثانية" فمن خلالها "يستطيع المؤلف أن يقول أشياء لا يستطيع قولها أولا يود قولها و هذه "الذات الثانية " هي التي يجسدها من خلال الراوي".[2] ولعل الذات الثانية هنا في رواية حب في خريف مائل هي شخصية نور الدين بوخالفة الذي كتب عنه الروائي سمير قسيمي أحداث هذه الرواية و أثثها بقماش اللغة وأخرجها في أبهى حـُـلـة.

[1] المرجع السابق، ص9 و 10.

[2] روجر هيشكل، قراءة الرواية "مدخل إلى التفسير" ترجمة صلاح رزق، د.ط. القاهرة / دار غريب / 2005، ص 148 .

و يتفق نجيب العمامي معا لنفلت في ضرورة تجنب التحليل الأدبي لمخاطر تحول دراسة المؤلف الواقعي، لأن المؤلف يتوشل بالأدب، بهدف تجاوز ذاتية و البحث عن جوانبها المجهولة، والتعبير عن رؤيته للعالم التي قد تكون منسجمة مع السائد و قد تكون مختلفة عنه . بإعتبار أن الرواية جزء "من ثقافة المجتمع، والمتكلم الحقيقي فيها هو أساسا "فرد إجتماعي" ملموس و محدد تاريخيا".[1]

إذا فسمير قسيمي استلهم من الرواي الذي صرح به – نو الدين بوخالفة- أحداث حكاياته.

ب. علاقة الراوي بالنص الروائي:

يبدو أن علاقته الراوي بالنص الروائي ذات أبعاد متنوعة بتنوع النقاد الذين تناولوها، و تشعب المباحث المتعلقة بها ما بين لغة و أسلوب و خفاء و جلاء و إنفراد مشاركة و قد قسم عبد الرحيم الكردي أنواع الرواة بناً ا على علاقتهم بالنص الروائي إلى أربعة أصناف هي : الراوي التاريخي وهو الذي يقترب فيه الراوي من التاريخ أو المؤرخ لذلك يبدو ظاهرا موثوقا به، يحد مصادر معرفته، يروي بضمير الغائب،والراوي الر سمي : هو الذي يقترب بالرواية من الدراما، لذلك يبدو مختفيا و تصبح زاوية الرؤية لديه خارجية،ونجد ذلك متجلٍّ في قول الرواية :" يومها أدركت كم كنت غبيا حين تصورت أنني كنت أعرف كل شيء عن عبد الله ،الإنسان أكثر تعقيدا من كائن آخر،الإدعاء بمعرفة الغير ليس أكثر من كذبة اختلقناها تيسيرا للألفة التي بدونها يصبح الانسجام مفهوما غامضا حتى على العقول الأكثر تنويرا"[1]. والراوي الأسطوري : هو الذي يقترب فيه الراوي من المتكلم بالأسطورة، لذلك يبدو غير موثوق فيه و تتحول القصة لديه إلى صورة خيالية، والراوي الشعري أو الغنائي : فيه يقترب الراوي من المتكلم بالشعر لذلك يظهر تحول الراوي إلى الغنائية، وتبدو الرؤية داخلية و يروي بضمير المتكلم، وإنطلاقا من هذا التقسيم الشامل سأتناول أنواع الراوي كما تناولها النقاد الغرب والعرب على حد سواء .[2] ولعل الرواي توسل بالأسطورة كثيرا وذلك يتجلى في رحلة

[1] محمد نجيب العمامي، الرواي السرد العربي، ص 11 و 12.

[1] الرواية ،ص186.

[2] عبد الرحيم الكريد، الراوي و النص القصصي / ط2، القاهرة، دار النشر للجامعات، 1996 م ص 141، 142 .

عبد الله الأسطورية العجائبية في البحث عن الإيمان وعن جوهر الإنسان وعلاقة هذا كله بفكرة الله التي شغلت الدنيا ملأت عقول الناس.

أما أنواع العلاقة التي تقوم بين الراوي و النص فيستدل عليها حسب الكردي بكثير من الأمارات و منها :

- الظهور في النص الروائي (الراوي الظاهر و الراوي غير ظاهر):فالراوي الظاهر هو الراوي الذي يعلو صوته على جميع أصوات الشخصيات الأخرى في الرواية، ويظهر ظهورا قويا إلى درجة تطفئ فيها صورته على كل العالم القصصي الذي يرويه، وقد إنتشر هذا النوع من الرواة في الادب العربي القديم و الأدب الشعبي كما ظهر في الرواية الحديثة بصورة عديدة، فمرة يظهر بضمير المتكلم مثلما هو في الرواية :" يومها تذكرت وأنا في بلكور أن الجوار امرأة تعرفت عليها قبل زمن ،ولأن اسمها استحال على التشكيل في رأسي"[1] ، ومرة أخرى يتحدث بضمير الغائب كما يبرز إستخدام أسلوب التقارير السردية و الأساليب غير المباشرة، ف"" مرة الفعل الماضي المفرغ من الزمان ليجعل قارئه يعيش الأحداث من ومن أهم أثاره التي يخلفها في السرد، بروز الطابع الذاتي بحيث تقدم الرواي من زاوية نظرة أحادية تعتمد الذاتية منهجا لها، "وهذا المنهج يحتم على تركيب الأحداث أن يعتمد على أسلوب الإستمالة الشعرية أكثر من إعتمادها على أساليب العرض التي تتوسل بالموضوعية ."[1] مثال ذلك من الرواية قول الكاتب : " ولأنك عنده موسى ستزهق روحا .وإنك مثله حين تتيه عكسه حين تعود لأرضك" [3].

أما الراوي الغير ظاهرة فهو الراوي الذي يكتفي بمجرد تحديد الموقع الذي ترصد منه الاحداث والأقوال فهو الراوي الذي يكتفي بمجرد تحديد الموقع الذي ترصد منه الأحداث و الأقوال فهو عبارة عن "كاميرا خفية أو عدسة مثبتة في زوايا العالم المصور، وهذه الكاميرا أو العدسة هي التي تلتقط ما

[1] الرواية،ص114.

[1] عبد الرحيم الكريد، الراوي و النص القصصي ص 86.

[3] الرواية،ص111.

يقع في محيطها و ما يمتد إليه مرماها"، ويعتمد هذا الراوي على الأسلوب الحر المباشو كما يسود لديه أسلوب العرض المعتمد على الحوار و تبرز الشخصيات من خلال أفكارها و أفعالها وكلامها"وتقوم الموضوعية القائمة على العرض مقام النسبية الأحادية المعتمدة على التقارير السردية .[1]

ويمكن الفرق بين الراوي الظاهر و غير الظاهر في أن الأول يبدو ذاتا وموقعا و رؤية، بينما يبدو الثاني موقعا و رؤية فقط .

- الثقة في كلام الراوي و بإعتبارها ينقسم الرواة إلى : راو ثقة و راو غير موثوق به غير موثوق به. يبدو هذان الصنفان شكلا فنيا يستخدمه الروائي تقنية لا تتجاوز نفسها إلى التعامل مع الراوي على أنه ذات واقعية، فهما نموذجان للرواة في الحياة المعيشة، فهناك من يورد الأخبار الصادقة، وهناك من يدلس فيها، ويعتمد هذا التقسيم على درجة الثقة في كلام الراوي إن كان هذا الراوي ظاهرا، أو الإطمئنان إلى موضوعية زاوية الرؤية التي ترصد فيها الأحداث إلى كان الراوي مستترا، ومن الوسائل التي تظهر عند الراوي الثقة :

- إستخدامه للأماكن المعروفة بأوصافها الحقيقية، وذكر للأسماء المتداولة تقيده بالتواريخ ذات الأحداث الزمنية المشهورة مطابقته لأماكن وجود الأحداث الحقيقية، والإقتراب من وجهة نظر الراوي تتطابق مع رؤية الكاتب، ومن ثم فإنها تتطابق مع رؤية القارئ الحقيقي أو المتخيل .ونسوق مثالا تمثلته الرواية في قوله :" شربنا القهوة ثم تعشينا في مطعم شواء يقع بمدخل **بومرداس**"[2]، فبومرداس اسم علم لمدينة ساحلية قرب العاصمة الجزائرية.

- أما الراوي غير الثقة فيبدو متقاربا مع الإنسان في العصر الحالي من حيث إنعدام ثقته في كل ما حوله، والعجز عن فهم العالم المحيط به أو حتى فهم ذاته، لذلك فهو يرى العالم مثيرا للشكوك

[1] عبد الرحيم الكريد، الراوي و النص القصصي ، ص 89 .
[2] الرواية،ص 74.

والعبث، ومن وسائل التي يستخدمها : إختلال الصياغة اللفظية لتغير عن إختلال الذات و غياب المنطقية في سرد الأحداث و التناقض بين أقوال الراوي وأفعاله . [1]

و يرى عبد الرحيم الكردي أن وجود مثل هذا الراوي في الإنتاج الروائي العربي بكثرة يعد "دلالته واضحة على أن الشخصيات (....) تعدت طور الأدوات التي يلعب بها الراوي فيحركها بأصابعه . أو يسيرها حسب منظوره، وأصبحت شخصياته ؟؟؟ متكاملة الوعي، ولها إستقلالها الذاتي وأيدولوجيتها الخاصة، ورأيها المستقل الذي يمكنها من التعبير عن رأيها المعارض، بل يمكنها من التمرد على الراوي، وتحجيم دوره و التقليل من شانه، والتشكيك من منطقة فتبدو و أفعالها محط ثقته و أقواله هو مناط شط و إرتياب" [2]. إن قسيميطلق عِ قال شخصياته فتبدو حرة طليقة ،فهذه شخصية عبد الله طرشي الذي بحث في كل الديانات و الفلسفات عن ماهية الله و سر وجود الإنسان وربط كل اكتشافاته الكونية لثيمة "الحب" الذي هو سرد الكون بحسب عبد الله ،وها هو نور الدين الذي كان ينتظر الموت ويترقبه في كل نفس وفي كل مكان بعد مابلغه من عمرليلتقي قاسم أمير فيغير ّ نظرته إلى الوجود وبخاصة وجود الحب من عدمه في حياة الإنسان.

علاقته بما يروي، وهو في ذلك يدرج في صنفين، لا يتعلقان بشكلين نحو بين، بل بموقفين سرديين، وهذان الموقفان هما [3] ك أن يكون شخصية داخل عالم الأحداث القصصية في الرواية " فهو إذن داخلي الحكي homodiegetique أن يكون خارجا عن نطاق الحكي "براني الحكي " Heterodiegetique [4].

أما الراوي الداخلي : فتعدد ملامحه، بتعدد دوره داخل النص الروائي، وبتعدد الهيئة الروائية التي يظهر بها، فهو راو مشارك في الحكاية " Narrateur homodiegetique " و قد إقترح

[1] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص 93 - 94 - 97 .
[2] المرجع نفسهً 97 .
[3] عبد الفتاح الجحمري، السارد في رواية الوجوه البيضاء، مجلة فصول، العدد الثاني، المجلد االثاني عشر . 1993 م ص 147 .
[4] المرجع نفسه، 252.

جنيات هذا المصطلح هذا المصطلح بديلا عن عبارة السرد بضمير المتكلم [1] و بعد الراوي مشاركا في الحكاية، إذا كان طرفا في الأحداث التي يروي مهما كانت درجة مشاركته فيها [2] وهذا الراوي يقترب من شخصياته إقترابا شديدا، بحيث يتحد معها في زمانها و مكانها، وفي الوقت الذي يتولى الراوي فعل القص فإنه يشارك الشخصيات في صناعة الأحداث و يتزاحم معها في صراعها على الزمان أو يشهد هذا الصراع [3].

و يعتمد هذا النوع من الرواة على سرد الأقوال و الأفعال، ويقل الإعتماد على الأحداث، وفي هذه الحالة تبرز الذات محل الأحداث،و يغلب الجانب السيكولوجي على سائر الجوانب الأخرى كما يتلاشى في كل منه الزمان الفعلي للأحداث، الماضية . ليظهر الزمان النفسي أو التيار الوعي بهذه الأحداث " .

وهو نفسه زمان السرد لا فيضان الشعور هو الفعل وهو الخطاب في وقت واحد" [4].

و يرى جينات أن مسألة الضمير لا أهمية لها في تحديد الراوي شخصية من شخصياتها و إما أن يقوم بذلك راو من خارج الحكاية ذلك أن كل سرد هو في جوهرة سرد بضمير المتكلم لكنه يخالفه في أهميته الظمير و دلالته "فالسرد بضمير الغائب هو حديث عن الشخصية و السرد بضمير المتكلم هو حديث الشخصية عن نفسها (..) في حين أن السرد بضمير المخاطب هو حديث إلى الشخصية، ولذلك فإختيار ضمير من هذه الضمائر الثلاثة لا يمكن أن يكون إعتياطيا، وإنما نميل إلى أنه ناتج عن إختيار واع " [5].

[1] محمد نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي، ط1، تونس، دار محمد الحامي كلية الآداب و العلوم الإنسانية، سوسة، 2001 م، ص 88.
[2] المرجع نفسه، ص 23.
[3] عبد الرحيم الكردي، السابق، ص 120 .
[4] المرجع نفسه، ص 122.
[5] نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر، ص 88 . 89.

و يبدو السرد بضمير المتكلم من أهم علامات الراوي الداخلي، بحيث تبرز الذات الساردة من خلاله، وتتحول إلى محور للعالم الروائي، ومن أهم ملامح السرد بضمير المتكلم : أنه يشبه الجملة المبنية للعلوم ذات الفعل المتعدي .[1]

ج. **علاقة الراوي بالذات** :

إنطلاقا من إنشائية التلفظ يمكن التعامل مع الراوي بوصفه ذات تظهر آثارها في الخطاب بأساليب متنوعة "فهي ذات تتحكم في الأشياء التي ترويها، والتي تقومها وتكشف عن إنفعالها بها، وهي لا تنفك تتغير بحسب المقامات التي ترد فيها "[2] ومن القرائن التي تكشف عن حضور هذه الذات في الخطاب الروائي" [3] المشيرات " Les déictique " الزمانية و المكانية الدالة على الحضور في المكان من نوع الظرفين (الآن، هنا)، و الضمائر المتعلقة بالمتكلم و العلامات اللغوية الحاملة لسمات وجدانية و تقويمية للمتكلم، والوحدات اللغوية الدللة على جهة إعتقد المتكلم كالحروف الدالة على التأكيد و الشك و ضروب المجاز المشبعة بذاتية القائل .

و لابد من التمييز بين بين ذاتيين هما : الذات الراوية، أي الأنا الراوي و الذات المروية أي الأنا المروي، و تبدو علاقته التآلف بينهما، إذا تقمصت الذات الراوية صوت الذات المروية، فتحدثت بصوتها ونطقت بروحها، وعبرت عن أفكارها "و بهذه الطريقة تقترب الأنا الراوي، حسب الخبو، من الأنا " المروي إلى درجة أن صوت الأول يتلاشى في كلام الثاني، أو لنقل إن صوت هذا يلتبس بصوت ذاك فيترتب على هذا نوع من التآلف (...) بين الصوتين، يكون للشخصية فيه سلطان وغلبته، أي أن الراوي يتكلم بلسان الشخصية، ويلبس لبوسها ويتصرف تصرفها " بينما يكون التخالف بينهما حينما يتحدث الراوي بطريقته لا تتوافق و تركيبة الشخصية الروائية [4].

[1] عبد الرحيم الكردي، السابق، ص 133. 134.
[2] نجيب العمامي، السابق، ص 250.
[3] المرجع نفسه، ص 284 . 285 .
[4] المرجع نفسه، ص 284.285 .

و حينما تطغى الذات الساردة على الرواية تعلو الغنائية، و تتمحور الرؤية حول تلك الذات بشكل يصيغها بطابع الفردية كما تنطق الرواية بصوت ذات الراوي، التي تطبع لغة السرد بظلال خاصة بها "فتجعلها مرحته إن كان الراوي مرحا، و حزينته إن كان الراوي حزينا" [1].

د. علاقة الراوي بالشخصيات :

تنطلق هذه العلاقة من خلال نوعية السرد المتحكم بها و الفترة الزمنية الصادرة عنها ففي السرد الواقعي الكلاسيكي كانت الشخصية هي المحور الأساسي بإعتبارها "كائن إجتماعي محدد الملامح والنفسية"، أما في السرد الحديث فإن الشخصية قد قطعت صلتها بكل أنماط السرد الكلاسيكي لدرجة أن البطل لم يعد – كما يرى جان ريكاردو – وهو أحد المنظرين للروايته المضادة للرواية "مبدأ صلبا يوحد القضية" [2] المظاهر التي صاحبت إنسلاخ القصة عن السرد الكلاسيكي تحول الكتابة إلى أن تكون هس بحد ذاتها موضوعا من مواضيع السرد، وقد عد جان ريكاردو إنعكاس الكتابة في النص علامته من علامات إنحلال القصة الكلاسيكية [3].

كما أن سلطة الراوي تضاءلت أمام سلطة الشخصية التي أخذت في التنامي سواء أكان ذلك في مستوى الكلام أم في مستوى الرؤية "فقد نزل جل الرواة في أغلب الأحيان عن الرؤية لفائدة الشخصية المشاركة فبدت الشخصيات و الأحداث منعكسة في ذاتها فأدركها المتلقي (...)، ومن تطورها الذاتي و تأثر السرد فأتى مصطبغا بمسحة ذاتية تشيد المتلقي و تؤثر فيه " [4].

لكن هذا الإستقلال لا يعدو أن يكون نسبيا، لأنه من صنع الراوي المتحكم في الشخصية من حيث هي متحكمة في جميع مكونات السرد الأخرى، لذلك فإن الراوي .

[1] محمد الخبو، الخطاب القصصي، ط 1، تونس، دار صامد، 2003 م، ص 277.
[2] نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر، ص 237، 331 . 339 .
[3] المرجع نفسه، ص 236.
[4] المرجع نفسه، ص 331.

و إنطلاقا من مقتضيات فنية – يخلق مسافة بينه و بين شخصياته حتى تكون أصواتا حرة، حريته نسبية تكيفها لتقول، و تفعل، وتفكر فيما يتناسب و طبيعتها . ويذهب نجيب العمامي إلى ما ذهب إليه باختيين حين أقر بحريته الأبطال ضمن الخطة الأدبية معتبرا أن هذه الحرية تماما كإنعدامها من صنع المؤلف [1].

إن الرواي عند قسيمي إشكالي حتى نكاد لا نرى حضوره ،لأن الرواي خفيف في الانتقال من موقف إلى آخر وهذا ما أغرقنا به من خلخلة للكثير من شبه اليقينيات وقوانين الطبيعة التي يدعو الرواي إلى مراجعتها عن طريق خطابات الشخصيات الإشكالية .

هـ– الأثر الذي يتركه حضور الراوي أو غيابه في النص:

فحضور الراوي في أسلوب القص يصنع ما يسميه أفلاطون "السرد البسيط" و غيابه يصنع الدراما إما بنفست فيرى أن وجود الخطاب القصصي نفسه مرهون بوجود الرواي، فالرواية تظل مجموعة من الأحداث و الأفعال و الشخصيات حتى يأتي دور الراوي فيحولها إلى خطاب لغوي أو منطوق كلامي يوجه إلى المستمع و يعمل على التأشير فيه، فحيثما وجد الراوي وجد الخطاب السردي [2].

❖ **وظائف الراوي:**

لقد كشفت قراءة النصوص من قبل النقاد عن وجودي و عدد من الوظائف التي يقوم بها الراوي و التي تظهر إذا ظهر في النص و تختفي بإختفائها وهي نفسها علامات تدل على وجوده إن كان ظاهرا وعلى إختفائه إن كان مستترا و يمكن أن نجملها فيما يلي :

[1] المرجع السابق ص 339 .

[2] ينظر، عبد الرحيم الكردي ك الراوي و النص القصصي، ص 56 .

- **الوظيفة السردية:**

فهي وظيفة كانت أول الأسباب في وظيفة بديهية كانت أول الأسباب في تواجده داخل النص و أشدها رسوخا و عرافة فحيث ما وجد الحكي دل ذلك على وجود راوي يقوم بعملية التوصيل [1].

- **وظيفة الشرح و التفسير** :

تختص هذه الوظيفة بعدم الإكتفاء بنقل الأحداث و تصويرها بل تتعداها بالتعليق عليها و بيان عللها والراوي يتجاوز تقديم الرواية إلى البحث عن أصلها و مسببتها وتفسيرها [2].

- **الوظيفة الإبلاغية** : و تتجلى في الإبلاغ رسالة للقارئ سواء كانت تلك الرسالة حكاية نفسها أو مغزى أخلاقيا أو إنسانيا [3]. مثلما أراد له الكاتب أن يكون في رواية حب في خريف مائل حيث يقول في معرض حديثه عن الامتنان وجانبه السلبي في قمع حرية الفرد:"بسب الإمتنان قبل كل واحد منّا أن يُعامل كمواطن من درجة ثانية" [2]
- **الوظيفة الإيدولوجية** : وهي وظيفة تتعلق بالخطاب التنويري أو التربوي أو أخلاقي أو مذهبي الذي يحمله في عبارته، وفي طريقة سرده للأحداث، و فيها تظهر التدخلات الراوي المباشرة أو الغير مباشرة في الرواية [4]. ولعل هذه الرواية تطفح بالفلسفة وكذا الفكر التنويري حيث تقول الرواية في هذا السياق:" فلطالما آمن عبد الله بأن الإنسان بقدر ما يبتعد عن الدين وينأى عن الله ،بقدر ما يزداد طوله ليبلغ آفاقا من التفكير ما كان ليبلغها لو كان مؤمنا" [5].

[1] ينظر، عبد الرحيم الكردي ك الراوي و النص القصصي ، ص 56، 57 .
[2] ينظر، المرجع نفسه ،ص 62.
[3] سمير مرزوقي، جميل شاكر مدخل إلى نظرية القصة ص 180 .
[2] الرواية ،ص97.
[4] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 265 .
[5] الرواية،ص98.

- **الوظيفة التأثيرية :**

و تتمثل في إدماج القارئ في عالم الرواية بإقناعه و تحسيسه [1].ومثاله في الرواية :" خطاؤك في اعتبار أن الحب غير ضروري في حياة الإنسان،وبخاصة من تقدموا في السن" [2]. فهو يحاول أن يؤثر في عواطف القارئ محاولا التأثير فيه وإقناعه أن الحب لا يستأذن.

- **الوظيفة الإنتباهية:**

وتتمثل في إختبار وجود إتصال بين الراوي و المتلقي و تبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق الراوية حين يخاطبه الراوي [3].ويتمثل هذا في قول الروائي في عتبة الإهداء :" ...هكذا نزلت إلى أكثر الأماكن ظلمة في نفسي،حتى بلغت ما تعارف عنه الناس على أن يصفوه بالهاوية"[4]،وهذا دليل على أن الكاتب حاول شد القارئ من العتبة الأولى قبل الولوج في عوالم السرد الحقيقية .

- **الوظيفة الجمالية :**

إلى ما سبق يقوم الراوي بوظيفة أخرى أطلق عليها توماتشسكي التحفيز التأليفية، ويؤكد على أن قوام هذه الوظيفة يعتمد على تحويل الحياة الفجة إلى صورة فنية عن طريق رؤية الراوي و صوته .حيث أن الروائي تحدث عن شخصيات هامشية في المجتمع وحاول استنطاق العتمات العميقة فيهم فكأنه يستعمل أسلوبا كافكويا ساخر للسخرية من الظروف التي جعلت هؤلاء إلى ما صاروا إليه. ومثالنا على ذلك :" يزور القرية اليوم الكثير من السياح .يخبرهم أهلها استبقاء لهم قصص خرافية عن سبب تسميتها أو بقصة رجل قتل زوجته وفقد ذاكرته بعدها،ومن فرط الصدمة توهم أنها اختفت فقط ...حين أعياه البحث كتب على صخرة التل:

[1] سمير مرزوقي و جميل شاكر مدخل إلى نظرية القصة، ص 10.
[2] الرواية،ص 113.
[3] سمير مرزوقي و جميل شاكر مدخل إلى نظرية القصة ،ص 109 .
[4] الرواية،ص5.

نزلت بطير الزين أطلب ريحها== أما عاد طير الزين واد لمن أهوى[1]

حين يزور قاسم قريته يتذكر تاريخها وهوامشه الإنسانية التي ترصدها الرواية بامتياز ،لتسوق لنا قصة الرجل الذي قتل زوجته ففقد ذاكرته؛إذ أنه قتل الإنسان وجوهره لما قام به من جرم، لتأتي آلة المحو في الذاكرة لكي يبقى البشر على قيد الحياة ،فليس أروع من لعبة النسيان كي نتجاوز الخيبات، ولكن الكاتب يخُرج الشاعر من قُمقمه ليُعلمنا أن الذاكرة كأحدى أدوات استرجاع الزمن تُوشّم حروفها المكان الذي تمثل في الصخرة والتي تمثل كل تاريخي ومقدس في ثقافة أغلب الشعوب .

[1] الرواية،ص58.

الخاتمــة

الخاتمة :

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات الحمد لله الذي أعطى وتفضل، الحمد لله الذي انعم وأكرم .واصلي واسلم على إمام المسلمين ، ورحمته للعالمين محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم واله وصحبه اجمعين وبعد:

قد توصلنا في نهاية البحث الى النتائج التالية :

-أن الحب عاطفة غريزية في النفس البشرية كان لها نصيب في كتاب الله عز وجل .

- إن حب هو انجذاب النفس إلى الشيء الذي ترغب فيه .

- و أن كلمة الحب وردت في القرآن الكريم على أربعة أوجه : وهي الإيثار والمودة والنفع.

- و التصورات الأولى للحب وطبيعته و معناه في السياق الفلسفي الأوربي بدأ بالفكر الإغريقي و إنتهاء بالثقافة الأوربية المعاصرة .

- و أن الحب هو إنفعال أساسي في حياة الإنسان بجميع جوانبها وناحية عميقة داخل نفس الإنسان .

- أن الروائي سمير قسيمي من خلال هذه الرواية ، ناضج جدا من الناحية التقنية حيث استعمل تقنية المسرح وحواريته في بسط عمل روائي ثري.

- أن قسيمي أعطى مفاهيم من خلال شخصياته يخلخل بها يقينيات لدى القارئ مثل وجود الحب، الموت، جدوى النار والجنة.

-يبدو أن الروائي يميل إلى الرؤية التصويرية ،متأثرا بالأدب والسينيما الإيطاليين .

-اهتم الروائي بالغلاف كثيرا ،فهو يعكس اشتغال الروائي على هذا المتن منذ البداية حيث يخلق الغلاف الدهشة في المتلقي منذ الوهلة الأولى.

- يعتبر الروائي قسيمي خارجا على نمطية السرد الكلاسيكي وخائضا في مواضيع وجودية لا نعرفها إلا في الروايات الأوربية .

- ساد نسق تراجيدي، خالطه شيء من الأمل في الرواية من خلال النهاية الفجائية لشخصية جميلة في آخر الرواية.

- تدعو الرواية في مضمونها إلى التأمل الكوني و الوجودي لأسباب كينونة الإنسان وجدواه .

أخيرا نسأل الله التوفيق لنا ولكل المتعلمين.

الملاحق

ملحق رقم 01

حب
في خريف مائل
رواية
نور الدين بوخالفة
كتبها عنه
سمير قسيمي
نور الدين بوخالفة
حب في خريف مائل
سمير قسيمي
حب
في
خريف
مائل

الملحق رقم 02

قائمة المصادر

والمراجع

المصادر:

1. القرآن الكريم

2. سمير قسيمي، حب في خريف مائل،منشورات ضفاف ومنشورات اختلاف، لبنان، 2014.

***المراجع:**

1. ابن حزم الأندلسي، رسائل ابن حزم، تح: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ج1، ط1، بيروت، 1987.

2. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر، لبنان، ملجد6، 1997م.

3. أحمد تيموربات، الحب عند العرب، دار المعارف للطباعة و النشر، سوسة، تونس، دط، دت.

4. أحمد حيدوش، المكان بوصفه فاتحتة نصية لفضاء الرواية، رواية وداع مع الأصيل أنموذجا محلية معارف، العدد 09، المركز الجامعي، العقيد أكلي محند أو لحاج البويرة، 2010م.

5. تهذيب اللغة الجزء الرابع، ص 8 و لسان العرب الجزء الأول، ص 289و تاج العروس الجزء الأول .

6. حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاته جمالية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2011م.

7. حميد لحمداني، بنسبة النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2000 م.

8. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، في شعبان 198.

9. روجر هيشكل، قراءة الرواية "مدخل إلى التفسير" ترجمة صلاح رزق، د.ط. القاهرة / دار غريب / 2005.

10. رولان بارط، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، ط2، بيروت، دار توبغال، 1986.

11. سمير مرزوقي و جميل شاكر مدخل إلى نظرية القصة .

12. صبحي حموي، أنطوان نعمة، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق،ت بيروت، 2001م.

13. عبد الرحيم الكريد، الراوي و النص القصصي / ط2، القاهرة، دار النشر للجامعات، 1996 م .

14. عبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الإئتلاف و الإختلاف مجلة الفصول العدد الرابع، المجلد الحادي عشر، 1993 م .

15. عبد الفتاح الجحمري، السارد في رواية الوجوه البيضاء، مجلة فصول، العدد الثاني، المجلد االثاني عشر . 1993 م .

16. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافقة و الفنون و الآداب، الكويت، د.ط.

17. عز الدين المناصرة، نقلا عن: مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا منشورات الهيئية السورية للكتاب، دميق، 2011م.

18. عمر رضا ، الحب، مؤسسة الرسالة، شارع سورية، بناية مهدي و صالحة، 1978م-1398هـ.

19. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالبا هلسان مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر وا لتوزيع، لبنان، 2006م.

20. فارس كمال نظمي، الحب الرومانسي بين الفلسفة وعلم النفس، دار ئاراس للطباعة والنشر، أربيل، كردستان العراق، ط1، 2007.

21. فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكان النص الشعري، الإنتشار العربي، لبنان، ط1، 2008م.

22. فياتستسلاف شستاكوف، فلسفة الحب والفن الأوربي، تر: نزار عيون السود، سورية، دمشق، ط1، 2010.

23. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشر، بيروت، 2010م.

24. محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية، المعاصرة، ط1، تونس، دار صامد، 1986 م .

25. محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية المعاصرة، (1986،1976) / ط1، تونس، دار صامد، 2003 م.

26. محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية المعاصرة، ط1، تونس، دار صامد، 2003 م.

27. محمد بن أيوب، آلية قراءة الصورة البصرية، دراسات و ابداعات الملتقى الدولي الثامن للرواية عند عبدالحميد بن هدوقة، الجزائر، 2005.

28. محمد نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي، رواية الثمانينات في تونس، ط1، تونس، دار محمد الحامي، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، سوسة، 2001 م.

29. محمود يعقوبي، معجم الفلسفة، أهم المصطلحات و أشهر الأعلام، الميزان للنشر و التوزيع، الجزائر، ط2، 1998م.

30. مها يوسف جار الله جار الله، الحب و البغض في القرآن الكريم، بحث لنيل درجة الماجستير في التفسير و علوم القرآن بكلية الدراسات العليا في جامعة الكويت 1419هـ، 1999م.

31. مها يوسف جار الله جار الله، الحب و البغض في القرآن الكريم، دراسة لنيل درجة شهادة الماجستير، بكلية الدراسات العليا في جامعة الكويت، (1419هـ / 1999م).

32. يحي العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط1، بيروت، دار القرابي، 1990م.

33. يمني العيد، تقنيات السرد الروائي، ط1، بيروت، دار الفرابي / 1996.

فهرس الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-د
الفصل الأول: مفاهيم حول الحب والإنسان	
أولا: معنى الحب و المحبة:	06
1-الحب و المحبة لغة	06
2- الحب والمحبة إصطلاحا	09
3- معاني الحب في القرآن الكريم	11
4-الألفاظ المترادفة للحب:	12
ثانيا: الحب أقسامه و أشكاله	13
1-الحب العذري	13
2-الحب الإلهي	15
ثالثا : مفاهيم الحب في مختلف العلوم	20
1-المفهوم النفسي للحب	20
2-الحب بمعناه الوجودي	21
3-المفهوم الفلسفي للحب	21
4-مفهوم الاجتماعي للحب	23
رابعا: الحب في الآداب	24
1-الحب في الأدب العربي	24
2-الحب عند اليونان وعند الغرب وفي روسيا وبلاد الغال	26
3-الحب في روسيا	27

خامسا : علاقة الحب بالنفس البشرية (بالإنسان)	28
الفصل الثاني : دراسة الرواية	
أولا: التعريف بالرواية (حب في خريف مائل)	31
1-الإضافة التي جاء بها سمير القسيمي	32
2-مدخل للغلاف	32
3-القراءة الفنية	33
ثانيا : محتوى الرواية	35
1-الاهداء	35
2-استهلال الرواية	36
3-مضمون الرواية	36
4-الوحدة النصية الختامية	38
ثالثا : المكان والزمن الروائي	39
1-مفهوم المكان	39
2-مفهوم الزمان	45
3-مفهوم الشخصيات	55
4-مفهوم الراوي	56
الخاتمة	72
الملاحق	75
قائمة المصادر والمراجع	78
فهرس الموضوعات	77