الفصل الخامس

5

جماليات الصيغة السردية والرؤية في (رواية التابوت) للغزال[1]

حكاية رواية التابوت:

أُسست رواية "التابوت" مع غياب اسم الشخصية المركزية في هذا العمل وهو من سنصطلح على تسميته "بالمتكلم" على طول هذه الدراسة، وسيلاحظ قارئ العمل كيف حققت خلخلة تركيبة الشخصية المركزية، الطرح العادي الممارس في الكثير من الروايات، عن طريق: أولاً: حضور الشخصية كمركز لحركة السرد، فهو الوحيد المتكلم بصيغة المعروض الذاتي، أو المسرود الذاتي (المونولوج الداخلي)، وهو المؤطر لخطاب الرواية والموزع لحركة السرد وكان الأقرب من خلال حضوره الأوَّلِيُ في ثلث الرواية الأول، حيث كان الحاضر الوحيد، ثم بعد ذلك كان يؤطر خطاب الشخصيات الأخرى. كما أنه كان الأكثر بوحاً وطرحاً للآراء الشخصية. ثانياً:غياب اسمه. أي مع ذلك الحضور الكثيف للشخصية، نجد غياب اسمه على طول العمل.

كما انقسمت الشخصيات من حيث حضورها إلى ما يلي:

أ) شخصيات مركزية وحاضرة بذاتها وهي كما يلي:

المتكلم، بشير، زيدان، جمعة، وهي التي سيكون تركيزنا عليها في دراستنا للصيغة السردية،والرؤية، التي نرى أنها أيضا قد تم عن طريقها خلق أفق تباين بين الشخصيات.

ب) شخصيات غير مركزية، وهي الشخصيات الأخرى في العمل

تحكي رواية التابوت قصة مجموعة من الشباب يستعدون للتوجه للجنوب لأداء الخدمة العسكرية هناك وبينما الشخصيات موجودة في لحظة ما قبل السفر، يبدأ الراوي روايته، حيث يرسم لنا قصة المتكلم (الشخصية المركزية التي لا نجد لها اسما طول الرواية) الذي يمثل الشخصية المحورية في السرد، وعبر العودة الزمنية (الاسترجاع) نتابع قصة طفولته في القرية وانتقاله هو وأبيه وأمه من القرية للمدينة عندما قرر أبوه ترك العمل في النفط، وكذلك قصته مع حادثة موت أبيه ثم حادثة موت أمه، كذلك نتابع قصة سفره لكوريا وما رآه هناك، وكذلك تعرفه على ناسكة في الجامعة التي يشتغل فيها مدرساً، ثم تحكى لنا قصه عبد العزيز ومحاولته الانتحار، و عبر العودة الزمنية ومن خلال وعي بشير، ثم رسم قصة الشيخ الأسطورية وصراعه مع الجن، كما نتابع عالم المزار حيث يجتمع الزائرون في ضريح الشيخ وتحكى لنا تصرفات بشير في المزار الأسبوعي وعمله في بيع الوقود، كما سنتابع قصة زيدان وجده المجاهد الذي توفي في معركة الهاني، وترسم أمامنا حركة زيدان المؤمن ضمن حقله وهو يمارس عمله في فلاحة الأرض، كما نتابع أمامنا باقي الرفاق في الرحلة ووصول المجموعة للجنوب وبداية إقامتهم هناك ثم بعد زمن قصة الناقة الأسطورية والصراع حول مسألة قتلها بين جعة وزيدان، ثم قرب نهاية الرواية نتابع تردِّي حال جمعة وبشير وشربهما الخمر الذي صنعاه هناك في الصحراء، ثم نجد قصة موت جمعة، الذي يمثل شخصية الجندي النمطية، وأيضا موت بشير في لحظات الرواية الأخيرة.

أولاً: الصيغة السردية والرؤية في التابوت

في رواية "التابوت" وضمن نسق التباين الذي بنى به الروائي روايته، كان التباين على مستوى الصيغة السردية المستخدمة مع كل شخصية، وعلى مستوى الرؤية أو التبئير، ففي حين كان المتكلم حاضراً بالصيغ الذاتية، سواء المعروض أو المسرود، فإن "بشير" كان حضوره عن طريق صيغتي المسرود والمنقول بينما كان حضور "زيدان" عن طريق المسرود فقط، وحضور "جمعة" كان غير مباشر من خلال الآخرين.

(1) المتكلم بين الصيغ الذاتية - المعروض والمسرود الذاتي - والرؤية غير الذاتية:

تميز المتكلم عن غيره من الشخصيات بصيغتي (المعروض والمسرود الذاتي)، واللتين ليسا إلا تنويعاً لما عُرِف بـ (المونولوج الداخلي)، ونتاجاً لهذا الاختيار ولكونه المتكلم "الوحيد

لذاته"، صار هو الشخصية الحاضرة والدائمة الفعل ضمن الخطاب الكلي للرواية، ولقد تضافر حضور المسرود والمعروض الذاتي مع الوصف المستمر لحالة الفضاء المكاني (الشمس، والرمال، والمدينة، والبيت، وبتول النائمة).

ونلاحظ أن الروائي - وفي وعي فني متميز- لم يستخدم لهذه الشخصية مع الصيغ الذاتية الرؤية الذاتية التي أعتيد في تاريخ سردنا العربي-غالباً- توظيفها، ولكن استخدم الوصف العاكس لمفاهيم الشخصية العميقة، فترك العنان للمتكلم لكي يعبر عن ما يدور حوله من سلطة الشمس علي الكون، وهجوم أشعتها علي فلول الأشجار وكل حبات التراب اللامع وانعكست بذلك حالته النفسية، دون أن يقع في مطب عادية التشخيص من خلال إلقاء الأحكام والحديث المباشر من الشخصية عن معاناته.

أستُخْدِم هذا النوع من التشخيص للمتكلم فقط ولم يكن هناك أي استخدام من غير "المتكلم" لصيغتي المعروض والمسرود الذاتي. ولننظر لهذه الصورة المعبرة عن حالة الذات لحظة السفر:

"فلول الأشجار المحيطة بالسور بدت مهزومة. انحنت قاماتها. بدت من بعيد منكسرة متألمة تحت عذاب سطوة الشعاع المذاب. على رؤوسها تنسكب شلالات من الأذى والوميض، وأطلال مباني المدينة البعيدة المتغلغلة في قوس السماء الطالة من فوق السور يراقصها السراب اللامع والريح الميتة. كانت عالية وضئيلة. تشاهدنا من بعيد. تشاهد هذا التألق الأسطوري، وهذا الألم النهاري المنصب والذهول"[2].

إننا كما نرى مع المتكلم، وهو يرسم صورة للواقع المحيط به لحظة السفر للجنوب، وعلى الرغم من أن الصيغة المؤطرة للخطاب هنا هي المسرود الذاتي مع - ضمير المتكلم- إلا أننا نكاد نشعر بأنفسنا أمام ضمير الغائب من خلال إبعاد الراوي (المتكلم) هنا للخطاب من المباشرة والعادية عبر الخطاب غير المباشر، الذي يعكس البعد الشخصي الأكثر عمقاً، حيث ينعكس إلينا من خلال الخطاب هنا حالة القلق والآلام التي تعيشها تلك الذات من خلال الكلمات المنتقاة بعناية والمكونة للصور الحواسية[3]، فالأشجار تتحول لفلول وهي تعاني الهزيمة وقاماتها منحنية وقد بدت منكسرة ومتألمة، والفاعل لكل هذا هو الشعاع الشمسي، إننا من خلال هذه الصورة، سندرك طبيعة الفضاء المكاني الذي تقف فيه تلك الشخصية

وحالتها الداخلية المأزومة نتاجاً لهذا الفضاء. كما سنتابع المباني المهزومة أيضاً تحت وطأة هذا الشعاع وهي توصف "بأطلال المباني" مما يعكس ويعبر عن المزيد من الحالة الداخلية للمتكلم. إن أطلال المدينة تلك كان يراقصها السراب اللامع والريح الميتة وهو ما يعني: أنّ وطأة قوى الطبيعة تحولت وهي تنتصب أمام المتلقي لخطاب الرواية كمُعَبِّر عن حالة الشخصية المركزية وشده ما يمور في داخلها من توجس.

بالطبع كان هناك حضوراً للفضاء الشخصي للشخصية، من الحين للآخر عبر صيغة المعروض الذاتي التقليدية:

"استقمت واقفاً. شعرت بمفاصلي تحتكُّ ببعضها كمفاصل باردة صدئة لآلة من حديد أرجعت ذلك إلى الحديد الذي يخترق عظم فخذي لأني شعرت بشيء بارد يمسُّني من الداخل"[4].

صيغة الخطاب المعروض غير المباشر:

استخدمت في الرواية صيغة المعروض غير المباشر وكان المؤطر للحوار هو المتكلم عندما يكون موجوداً، بينما عندما لا يكون موجوداً يقوم الراوي بضمير الغائب بتأطير الحوار بين المتحاورين.

صيغة المعروض غير المباشر كانت تُستخدَم عادةً لتغطي مساحات نصية صغيرة، وكان هناك اختلاف جذري بين الحالة التي تحدث فيها تلك الحوارات والمتكلم حاضر، والحالة التي لا يحضر فيها المتكلم.

كان "المتكلم" يؤطر المنطقة ما بين الحوارات، من خلال الصيغة الذاتية (المعروض والمسرود) الذاتي. على عكس كل الحوارات الأخرى التي لا يكون هو موجوداً فيها، حيث يتم تأطير منطقة ما بين الحوارات فيها من خلال الخطاب المسرود (ضمير الغائب).

ولنلاحظ هنا ومن خلال هذا الحوار الذي يدور بينه وبين "بتول" زوجته ليلة سفره، كيف يقوم الراوي بقطع الحوار بواسطة الصيغة الذاتية للمتكلم، فتتحول تلك الصيغة لتنظم ذلك الحوار "كنت غرّاً ساذجاً. رفعت رأسها، جمدت شفتاها لحظة ثم قالت:

- لعله من غير المجدي الغوص في المرامات البعيدة لطبيعة حياتنا.! صمتت. قلبت صورة أو صورتين في يدها ثم أردفت بصوت خافت قاهر:
- الحقيقة تتوارى في دعاوى الأقدار ... "[5].

إننا ومن خلال المقطع السابق نلاحظ كيف كان المتكلم يؤطر (بضمير المتكلم) الحوارات الحاصلة بينه وبين زوجته "بتول". إن صورة كلامها وصوتها الخافت القاهر هما انعكاس، لما يراه هو ويعرضه أمامنا من خلال صيغة (المسرود الذاتي)، لذاته، وسنلاحظ أنه عادةً ما يؤطر الحوارات بصيغة المسرود الذاتي أكثر من استعماله للمعروض. الذي يوظف لخلق توتر مكتوم وصامت ورمزي -أحياناً- ولنتابع هنا رصده السريع وغير المباشر لعلاقة الأم والأب وما يشوبها من توتر بسبب سفر الأب الدائم -من خلال الفعل المضارع المصاحب للمعروض الذاتي- في الماضي الطفولي :

"تُنزل أمي الإبريق من فوق الجمر،... . يخرج البخار المحبوس وتتكلم أمي:

- ألا يمكن أن تأخذ إجازة ؟. هنالك أشياء في البيت تحتاج إلى وجودك . . . ويتوجب تسجيله في المدرسة.! تصمت أمي ويصمت لعبنا، ويملأني غيظ طفولي..."[6].

من المقطع السابق الذي يحدث في الماضي نلاحظ كيف قام المتكلم عن طريق المعروض الذاتي (المونولوج الداخلي مع المضارع) بتأطير الحوار الحاصل بين أمه وأبيه، حيث خلق خطاباً متوتراً يناسب اللحظة الدرامية حيث التوتر في قمته بين الأم والأب، إنه يستخدم الأفعال المضارعة والحاملة لرسالة رمزية أخرى كما يلي:

(ليخرج البخار المحبوس ...) ليعبر إخراج البخار المحبوس من إبريق الشاي عن إخراج الأم للمكنون من الهواجس في صدرها.

إن المتكلم هنا وهو يؤطر الخطاب يضعنا أمام رؤيته الخاصة للأشياء ومواقفه بشكل غير مباشر ويستخدم هذا كأداة لينسحب هو ويترك الفرصة للشخصيات الأخرى لتمارس حضورها أيضاً كما رأينا من خلال حديث "بتول" السابق وهي تتحول - من خلال منطقها ومن خلال تصويره هو لانسحابه أمامها- لفيلسوفة تطرح رؤيتها.

(2) صيغة الخطاب المنقول:

صيغة المنقول كانت حاضرة مع المتكلم، خاصة لتأطير الأخبار العامة وبعض الشائعات كما أنه كانت تساهم ومن خلاله في طرح بذر مختلفة لقضايا قد تنمو مستقبلاً، مع التأكيد على أن صيغة المنقول لم تكن الصيغة الأكثر فاعلية ضمن الصيغ المستخرجة من قبل المتكلم، وفي نفس الوقت غابت نهائياً صيغة الخطاب المسرود معه (السرد بضمير الغائب) التي كانت الصيغة الأكثر حضوراً مع رفيقيه (بشير، زيدان)، وإن كانت حاضرة بشكل مبطن –كما أسلفنا– من خلال انسحاب المتكلم وحديثه عن أشياء قد تبدو غير ذاتية.

« بشير » بين الصيغة السردية غير المباشرة والرؤية المباشرة:

(1) تبديل الراوي لحركته من المتكلم لـ "بشير":

استخدمت مع "بشير" العديد من الصيغ، كان أكثرها حضوراً – من حيث السعة النصية– هي صيغة الخطاب المسرود، كما استخدمت صيغة الخطاب المنقول – وهي صيغة نادرة الاستعمال في الرواية في عمومها– معه لمسافات طويلة.

كان أول حضور فاعل له، من خلال امتزاج فني جميل بين المتكلم وبينه أثناء ركوب السيارة، وبعد فترة من الكلام الذي مارسه المتكلم وهو يصف الطريق بدأ يشخص "بشير" خارجياً من خلال صيغته المفضلة (المتكلم) وهي المسرود الذاتي ثم دخل "بشير" مباشرة كما يلي:

1- كان واضحاً أن وجه "بشير" يدور سابحاً مع أفكاره، وذكرياته، وتأملاته المهتزة، كما نهتز نحن مع العربة، وتهتز معنا حياتنا، وما سيقدم من أحداث.
2- ظل "بشير" يحدق إلى الصحراء التي لا تنتهي!.
3- الصحراء هي موطن الشياطين والجن. هكذا يردد الأسلاف!.
4- الأسلاف يقولون ... "[7].

كنا في الصفحات السابقة لدخول "بشير" وصيغة المنقول المباشر نتابع المتكلم وهو يبوح لنا بجِدة ما يعانيه، من الطريق والإرهاق، لننتقل إليه في المقطع (1) وهو يصف "بشير" خارجياً من خلال حكم يلقيه أمامنا كما يلي: "كان واضحاً أن وجه "بشير" يدور مع أفكاره..."،

إننا ومن خلال هذا الوصف الخارجي في بدايته من خلال وجه "بشير" سننتقل إلى المتكلم من جديد وهو يجسد حقيقة الامتزاج بينه وبين "بشير" (كما نهتز نحن وتهتز....) وبين "بشير" والكل. ثم في المقطع (2) من خلال تشخيص المتكلم لفعل يقوم به "بشير": "ظل بشير يحدق إلى الصحراء..." من خلال ذلك الفعل ننتقل إلى "بشير" وعبر كلمة مختارة بدقة ندخل معه بعد العودة لـعمق "بشير" من جديد (...التي لا تنتهي).

إن وصف الصحراء بأنها لا تنتهي هو من الفضاء الشخصي الداخلي لـ"بشير" وليس للمتكلم، مما يعني بأننا قد انتقلنا (تقريباً إلى بشير) من حيث الفضاءات، وما زالت الصيغة تخص المتكلم (بالمعروض الذاتي) من خلال الأفعال المضارعة المصاحبة التي تعكس استمرار الحدث (ظل بشير يحدق...).

في المقطع (3) سننتقل إلى فضاء "بشير" بالكامل، وذلك من خلال طبيعة الأفكار التي تدور أمامنا التي تعكس مفاهيم بشير عن الصحراء، الذي يرى في الصحراء موطن للجن والشياطين من خلال ما نقله له الأسلاف.

(3) الصحراء هي موطن الشياطين والجن. هكذا يردد الأسلاف.!

إننا وكما نرى قد انتقلنا نهائياً إلى فضاء "بشير" الداخلي وخاصة في المقطع (هكذا يردد الأسلاف)، الذي يخص بلا شك "بشير".

وبالطبع مع هذا الانتقال هناك انتقال في الصيغة السردية، فشخصية "المتكلم" قد اختفت هنا ونحن الآن مع "بشير" مؤطراً بالراوي الخفي الذي يتابعه وسينظم له كما سنرى فيما بعد المنقولات مرتبة ومنظمة.

في المقطع (4) سنجد أنفسنا مباشرة مع تحول الخطاب إلى المنقول المباشر حيث ستنتقل إلينا مباشرة روايات الأسلاف (أسلاف بشير) عن قصة الصحراء وطرد الشيخ الأسمر للجن والشياطين. (الأسلاف يقولون...).

إننا بالعودة للخطاب والمتابعة الفاحصة سنجد أن هذا الدخول لم يكن الأول فالمتكلم كراوٍ للخطاب كان قد جهز المروي لهم من خلال تلميحين سريعين: " كان "بشير" يتململ

في رقدته المحشورة بين الجنود والحقائب وهو ينظر إلى الصحراء الواسعة..."[8].

إننا نلاحظ من خلال المقطع السابق كيف تحول المتكلم شيئاً فشيئاً للتداخل مع شخصية "بشير" وهو يرصد اتساع الصحراء وتململ "بشير" في رقدته المحشورة، وبعد قليل يعود لـ "بشير" من جديد من خلال الوصف الخارجي لمظهره: كان "بشير" محزوناً. هكذا أوحت ملامح وجهه الكظيمة وعيناه المسلطتان على تقلصات الأضواء وتتابعات المشهد...[9]. إن المتكلم وهو يناور كما رأينا حول "بشير" لنتحول من حيث الرؤية من الفضاء الداخلي "للمتكلم" إلى الفضاء الشخصي الداخلي "لبشير". ثم بعد مسافة أخري:

" (1) غاص "بشير" في صمته. في عينيه الضيقتين تتطاحن رؤى وأفكار. متى يهبط الليل؟..... (2) الصحراء تجوبها الأمراض الخفية والأشباح وقبائل الجن، وتمرح على بقاعها الموحشة غيلان الكهوف يعشش فيها طيف الموت"[10].

ومن خلال ما نراه في رقمي (2 ، 1) ضمن المقطع السابق نلاحظ بداية دخول المتكلم للفضاء الشخصي لـ"بشير"، ثم في رقم (2) نلاحظ كيف تحول الخطاب للفضاء الشخصي الداخلي لـ"بشير" بالكامل، إن ذلك ما سيؤكده فيما بعد ضمن الرواية، انتماء هذا المفهوم الخاص عن الصحراء لشخصية "بشير"، تلك الصحراء التي صوَّرتها قصة طرد الشيخ للجن والمردة فيها. ومن خلال نوعية الأفكار المطروحة ندرك حقيقة الفضاء الشخصي المسيطر وهو خطاب "بشير" الداخلي مما يعني انسحاباً من المتكلم لصالح "بشير". إن الراوي كما رأينا قام بإعداد المروي لهم للدخول لشخصية "بشير" في المقطع الذي قمنا بإيراده أولاً لينتقل بعد ذلك ومن خلال صيغة المنقول السردية لينقل أمامنا ما يدور في رأس بشير من أفكار ويحقق بذلك للشخصية الحضور أمام المروي لهم.

(2) آلية تتالي المنقولات لبناء حكاية الجن والشيخ - عبر صيغة الخطاب المنقول -:

استخدم الروائي مع شخصية "بشير" صيغة المنقول المباشر التي من خلالها مكننا من الإطلاع على جذر "بشير" المؤسس له، والحكايات القديمة التي تدخل في تأسيس بُعده الشخصي. وحقق المستقطع الذي كنا نحلله قبل قليل حضور رؤى متعددة حول تلك الحكاية: "كان واضحاً أن وجه "بشير" يدور سابحاً....

الصحراء هي موطن الشياطين والجن. هكذا يردد الأسلاف!.
الأسلاف يقولون ... [11].

إننا من خلال كلمة الأسلاف يقولون ولسعة نصية طويلة سنجد أنفسنا مع ما ينقله "بشير" من خلال تأطير فضائه الداخلي للمنقولات عن أسلافه.

وسنتلقى من خلال وعي "بشير" المنقولات المختلفة التي سنعتبر أن من يقوم بترتيبها هو راوي خارجي يقوم باستفزاز وعي "بشير"، ويخرج في نظام منه حكايات الأسلاف عن قصة الشيخ وصراعه مع مردة الجن والشياطين، وعن قتل مردة الجن والشياطين للفتاة البكماء، وعن طرد الشيخ الأسمر لمردة الجن والشياطين إلى الصحراء، ثم ستُنقَل إلينا حكاية موت الشيخ وتتعدد الروايات المنقولة حول سبب موته، فبعضهم يراه قد قُتِل من قبل جماعة الجن والشياطين الحاقدين، والبعض الآخر يرونه قد قُتِل من قِبَل بعض الإنس الحاقدين عليه.

إننا ومن خلال كل ما سبق نلحظ تقنيّتيْن فنيَّتيْن حضرتا ضمن صيغة المنقول المستخدمة. وهي كما يلي:

أ) طريقة انتقال الخطاب من المتكلم لـ"بشير" ثم من "بشير" إلى المنقولات من قصص أسلافه التي سبق أن تحدثنا عنها.

ب) تعدد المنقولات وتباينها واختلافها مما خلق زخماً هائلاً ومتميزاً لقضية الشيخ ومردة الجن وهي التي سنتطرق لها فيما يلي.

(2) صيغة المنقول المباشر وتعدُّد المنقولات والرؤى:-

تم سرد سيرة الشيخ الأسمر من خلال صيغة المنقول المباشر، ويبدو أن الخطاب يتم من خلال راوٍ في حالة تماهٍ مستمر مع "بشير".

ولقد ساهمت الصيغ الدالة على المنقول المباشر في إبراز تعدُّد المنقولات، واختلافها، فقصة الشيخ الأسمر وأهل القرية تمت عبر ما يلي من المنقولات التي تتعاضد أو قد تتباين أحياناً:

1- هجوم الجن على أهل الشمال وطردهم من قبل تحالف البشر مع شيوخ الصوفية وقُرَّاء الغيب وسحرة مرَّاكش.

2- البعض يضيف أن النصر لم يتم إلا بحضور الشيخ الأسمر للحملة.

3- السلف توارثَ قسَم زعماء الجن على الانتقام من البشر، واستمرار الحرب على الجن برئاسة الشيخ حتى النصر المبين.

4- ولكن قبل الانكسار يقال أن جيشاً من شبَّان الجن خنق الفتاة البكماء.

5- المزيد من التفعيل لقصة البكماء وإعطاء دور لها من خلال ما تعرفت عليه من نوايا الجن من خلال جنية الليل الطيبة.

6- طرح تخطيط الجن لقتل البكماء ومحاولاته المتعددة السابقة الفاشلة.

7- طرح قرار زعيم الجن وطمعه في قتل الشيخ بعد قتله للبكماء.

8- نتحول من المنقول المباشر للراوي وهو يصوِّر ما حدث من صراع بين الجن والإنس، بالطبع ذلك تؤطره صيغة المنقول الحاضرة دائماً، وترسم لنا عبر الراوي صورة غاية في الجمال عن تلك المواجهة، وعن حمل السيل لجسد "البتول".

9- منقول عن الأهالي يؤكد موت الزعيم الأعظم لقبائل الجن.

10- الدخول في قصة أخرى من خلال "ولكن كثيرون يصرُّون على أن هذه القصة ناقصة... حيث يؤكدون أن أسلافهم كانوا يقولون إن... "[12].

حيث ينقلون ما مفاده أن الزعيم لم يمت عن حدوث تلك الحرب، لا بل حرب في اللحظة الأخيرة.

11- من خلال إضافة كلمة (ويقولون) يصل إلينا المزيد من الدعم والتأكيد للحكاية الثانية، عن عدم موت زعيم الجن كما يمكن لنا عن طريقة فهم كيفية استخدامه للقوة الخاصة به في وصايا الزعامة، وكيف تحوَّل فعله لطاقة جنونية جعلت الأهالي يقتلون الشيخ.

12- المزيد من التأكيد على أنه هذه وجهة نظر أيضاً.:

"هذا ما يردده البعض محاجِّين باختفاء الشيخ في نفس اليوم الذي حدث فيه القصف، واحتجابه عنهم إلى الأبد، أما حكاية الفتاة البكماء فلا أساس لها من الصحة..."[13].

13- سنجد بعد ذلك رؤية أخرى للقصة وتنويعاً جديداً على صيغة المنقول المستخدمة: "غير أن حشداً آخراً من الأهالي ممن حضروا الواقعة يصرُّون على أن زعيم الجن لا يمكنه

هزيمة الشيخ..."[14] . إننا سنجد قصة تروى عن تعبُّد الشيخ ودعائه وبقائه ساجداً لله طالباً النصر.

14- نجد تأكيد على القصة السابقة من خلال :.."..ويؤكدون أيضاً أن السحابة لم ترحل إلا بعد أن..."15.

15- سنجد في المقطع (15) قصة أخرى تنقل لنا، هي من رواية بعض المعتدلين تختلف عن كل ما سبق من قصص تم سردها: ".. ولكن مع مرور الزمن ظهرت قصة مفادها.."[16]. تبدأ بالطعن في سطحية كل الأساطير والخرافات السابقة، وتقدم طرحاً جديداً مختلفاً.

إن هذه الرواية هي التي ستستمر ونتلقى قصة صلب الشيخ الأسمر وقتل خادمه أيضاً وكيف قرَّر أهل القرية جعل مكان قتله مدفناً ثم مزاراً، القصة تروي أن القتلة من سحرة الصحراء القادمين عبر القوافل والمتعاضدين مع الشياطين، ستستمر الرواية النهائية لتحكي عن تأسيس مفهوم لعنة الشيخ لكل من يمارس الخطيئة، وحضوره للخاطئين في المنام.

من خلال كل ما سبق من مفهوم المنقول المباشر الذي وُظِّف عبر منظور راوٍ خارجي متماهٍ مع وعي "بشير" ومتفاعل معه تفاعل كلي من خلال الراوي الخارجي ووعي "بشير" وفضائه الداخلي المُفخِّم والمُعَظِّم لكل تلك القصص والحكايات وأهلها، من خلال كل ذلك تم تقديم الرؤية المتعددة عبر تعدد مقولات منقولة، وتم طرح رؤى مختلفة متعددة لقصة واحدة وهو ما يسهم من حيث توظيفه في طرح رؤية تعددية لحكاية الشيخ الأسمر وللنص الكلي.

إذن نعتبر أن صيغة "بشير" المميزة له عن غيره من الشخصيات هي صيغة المنقول المباشر، المنقول المباشر مع حضور الفضاء الشخصي لـ"بشير" الداخلي متماهياً مع الراوي الذي يروي.

« زيدان » بين صيغة الخطاب المسرود والرؤية الذاتية:

استخدم الروائي صيغة الخطاب المسرود (ضمير الغائب) لسرد ما يخص "زيدان" لوحده، مع حضور واضح لمفاهيم "زيدان" ورؤيته الداخلية مما يعني حضور (فضاء زيدان الشخصي) متماهياً مع الراوي.

بداية طرح شخصية "زيدان" في الفصل الذي يخصه من خلال "المتكلم"، الذي كان

دائماً يؤطر كل الشخصيات، وبغية الهروب من الوقوع في أحكام علوية، كان الروائي يستخدم نهجاً متلاعباً في الدخول لـ"زيدان"، فيشخصه من خلال حكم خارجي ثم ينقل أمامنا رؤيته ثم يصور فعلاً يمارسه وهكذا.

"1- لم أكن قد التقيت "زيدان" أو هكذا ما خُيِّل إليَّ رغم...

2- إنني أذكر ذلك الشاب الأسمر.

3- كان يتحدث بجلال وخفوت عن رأيه في الحرب وبعد خروجه من العنبر رأيته.

4- غارقاً في الصلاة" [17].

إننا من خلال المستقطع السابق نلاحظ كيف تم التلاعب السردي بطريقة تشخيص "زيدان" عبر الحديث الذاتي أولاً في رقم (1)، ثم من خلال التذكُّر في (2) لذلك الشاب الأسمر، ثم وصف طريقته في الحديث ورأيه في الحرب في رقم (3)، ثم إكمال هذه الصورة من خلال تصويره في (4) غارقاً في الصلاة.

وهو ما يعني استخدام الراوي للعديد من التقنيات الخطابية لطرح الشخصية أمام المروي لهم.

سنلاحظ أن الصيغة المستخدمة غالباً لـ"زيدان" هي صيغة الخطاب المسرود مع تلاعب في الفضاءات الداخلية (فضاء الرؤية).

ندخل للفضاء المكاني لـ"زيدان" من خلال وصف الراوي الخارجي لمنطقة "عين الشرشارة". إن ذلك الراوي ينتقل عبر وعي "زيدان" وفضائه الشخصي ليرسم أمامنا صورة غاية في الروعة لفضاء "عين الشرشارة" علي الرغم أننا لا نجد حضور "زيدان" في هذه المقاطع السردية التالية: "الماء السخي الخارج من شقوق الصخر صنع حياة أخرى في "عين الشرشارة". ارتوت أنفاس الأرض حولها منذ آلاف السنين. مساحات كبيرة من السهول الممتدة غذتها جداول الماء البطيئة ونفثت فيها سحراً عجيباً. تكاثفت أدغال من أشجار اللوز، والرمان، والمشمش، والخوخ، والتفاح[18]".

إن شخصية "زيدان" وفضاءه الشخصي كمادة ينطلق منها الراوي لتحقيق رؤية ندرك من خلالها بأن هذا المكان هو مكانه من خلال حِدَةِ تفخيم الراوي لهذا الفضاء المكاني

وأسطرته له، ثم وبعد وصف يعكس (فنياً) حقيقة "زيدان" الداخلية نجد "زيدان" داخل الحدث كما يلي: "وقف "زيدان" يخوض في الطين، كان واقفاً في مجرى الماء، نظر إليَّ سرب كبير من عصافير المساء..." 19.إننا هكذا سنظل بين "زيدان" ووعي "زيدان"، بين حركة، أو فعل، أو رؤية "زيدان" ، وهو ما يضع أمامنا شخصية "زيدان" داخلياً مباشرة، أو من خلال وصف تفخيمي للمكان ثم للحرب وجهاد الأبطال الذي يعكس بطريقة غير مباشرة وعي "زيدان". استخدمت بالطبع مع "زيدان" صيغة أخرى غير صيغة الخطاب المسرود ومنها صيغة الخطاب المعروض (الحوارات) ولكن كانت الصيغة الأكثر حضوراً معه هي صيغة الخطاب المسرود، كما كان هناك حضورٌ مستمر لفضائه الشخصي الداخلي مباشرة أحياناً، ومنعكساً أحياناً أخرى عن وصف الراوي المندمج معه.

انظر كيف يتحقق الانعكاس لشخصية "زيدان" ومفاهيمه إلينا من خلال الراوي الخارجي وهو ينتقل من سرده لسفر "زيدان" لطرابلس: "فوق لجج هذا البحر جاءت السفن الإيطالية محملة بالجنود وأشباح الحرب. كل الناس والمدينة غارقين في سماء الخريف وعبق التمر والشمس المحجوبة"20.

إن لجج البحر، وأشباح الحرب، وعبق التمر يعكس مفاهيم ورؤى ومعارف "زيدان" ويساهم كما سنرى في موضع آخر في تأسيس معارفه الشخصية، إننا باستمرار، وحسب ما رأيناه مع "زيدان" ومعارفه وطريقة رؤيته للأشياء، ويستمر حتى عندما يغيب "زيدان" كشخصية ولا يبقى أمامنا سوى "عين الشرشارة" منطقته التي يعيش فيها مما يعني أننا في المرحلة النصية التي يحضر فيها "زيدان" دائماً في خضم "زيدان" الداخلي سواء ظهر اسمه واضحاً من خلال الراوي، أو لم يظهر. إن هذا النهج من الرؤية والصيغة قد استخدمت كما سبق أن رأينا مع "بشير"، أيضاً لكن من خلال الوعي باختلاف "بشير" فحضر مختلفاً في اهتمامه ورؤيته ومواضيعه التي ينتبه السارد- بضمير الغائب- لها عند حضوره.

كما أنه بهذا الشكل عكس المتكلم تماماً الذي كانت صيغته السردية هي الذاتي وكان يحضر أمامنا من خلال انعكاسات وصفه للأشياء أي بشكل غير شخصي.

« جمعة » بين الصيغة السردية والرؤية:

"جمعة" الشخصية المركزية الرابعة ضمن نسيج نص "التابوت"، شخصية "جمعة" لم نجد لها أي صيغة سردية خاصة بها. ذلك أن "جمعة" مختلفاً عن باقي الشخصيات لم يجد أي فرصة بروز لفضائه الشخصي أو لرؤيته، كما أنه لم يظهر مباشرة من خلال كلامه الخاص نهائياً، حيث كان في أغلب الأحيان يطرح أمام المتلقي من خلال وصف أو تشخيص المتكلم له خارجياً، ويعكس لنا دائماً من خلال ذلك الوصف رؤيته هو (المتكلم) عن "جمعة" ولا يعكس حقيقة "جمعة" الداخلية. "جمعة" شخصية الفعل لا القول عادةً، ويقدم غالباً من خلال سطحه الخارجي وأفعاله وكذلك من خلال رؤية الآخرين له. وفي المرات القليلة التي رصد فيها "جمعة" وأفعاله بواسطة راوي خارجي – كحادثة صيد الناقة وما حدث فيها من أفعال قام بها "جمعة"– في تلك المرات القليلة كان الراوي يتخذ فضاء شخصية أخرى كمعبر له.

إن المحلل، أو الناظِر بعمق إلى نوع الرؤية التي شُخِّصت بها حالة قتل الناقة يدرك أننا وبدون شك مع وعي ورؤية "زيدان" للحدث، ذلك أن الراوي كان في هوس غريب وكان يصور الناقة و يؤسطر جريمة قتلها وكيفية سقوطها وهو ما يتفق تماماً مع رؤية وأفكار "زيدان"[21].

ثانياً : الرؤية العميقة للشخصيات ودخول ثقافة المهنة داخل بنية الشخصيات:

سنتابع هنا في هذا المبحث الأخير مدى ظهور ثقافة المهنة داخل رؤية الشخصية والمبحث بهذا الشكل يقع في المنطقة الفاصلة بين الرؤية السردية والرؤية لدى المشتغلين على الشخصية، وسنلاحظ كيف إنه وضمن نسق التباين بين شخصيات رواية "التابوت" قد ظهرت جزئية ثقافة العمل بارزة ضمن الرصيد الشخصي للشخصيات، الذين كانوا متباينين غاية التباين في اشتغالهم.

تحقّقَ في رواية "التابوت" للشخصيات المركزية الأربعة إنباء خاصاً داخل الخطاب بحيث كنّا نجد أمامنا ثقافة المهنة اليومية التي يمارسها كل واحد منهم تظهر عبر وصفه ورؤيته للأشياء، وسنحاول هنا أن نعطي بعض الأمثلة التي تعكس مكونات تلك الشخصيات:

طُرِح عبر نص "التابوت" ما مفاده أن كل المجموعة الموجودة هناك في النقطة الحدودية هم من المدرسين: "عرفت بقية الثلة. كانوا طيبين جميعاً. جُلّهم مدرسين، لغة عربية، أحياء، تاريخ، إنجليزي. "بشير"، "زيدان "، "جمعة" كانوا أكثر المجموعة قرباً مني"22.

ومن خلال النص وعبر البحث في كل شخصية على حده نلحظ ما يلي:

بخصوص الشخصيات المركزية الأربعة:

الشخصية	العمل الرسمي	العمل الإضافي
المتكلم	التدريس في الجامعة	ميكانيكا السيارات
بشير	التدريس	بيع الكيروسين
زيدان	التدريس	فلاحة الأرض
جمعة	التدريس	(لا يوجد عمل واضح)

إننا ومن خلال ما ذُكِرَ سابقاً نُلاحظ أن الشخصيات تشترك كلها تقريباً في العمل الحكومي مع تميز بسيط يخص "المتكلم"، انطلاقاً من اشتغاله مدرساً في الجامعة.

بينما نجد تمايزاً بينها في الأعمال الخارجية الإضافية، وسنحاول أن نبحث من خلال النص عن ظهور العمل والثقافة المصاحبة لذلك العمل ضمن تركيبة وبنية الشخصيات ومحاولة عمل مقارنة بسيطة للتباين الحاصل من خلال تأثير الأعمال عليهم، ونؤكد هنا على حقيقة فنية أولية وهي أن مجرد ظهور الوعي بالعمل ضمن نسيج ورؤية الشخصية، أو الشخصيات دال على الوعي الفني الكبير الذي يمتلكه الروائي، وبالطبع نؤكد هنا أن ما يخصنا هنا هو ظهور هذه الرؤية ضمن البعد الداخلي والفكري للشخصية، ولن نهتم بحضور ممارسة المهنة، أو العمل ضمن الرواية.

المتكلم والعمل:

إن ثقافة العمل كميكانيكي ورؤية الميكانيكي كانت حاضرة ضمن نسيج شخصية المتكلم من الحين للآخر بعضها كان مباشراً من خلال تصريحه هو، أو إيحائه بذلك والبعض الآخر كان بطريقة غير مباشرة، وهو الذي بلا شك يعكس الدرس الفني المميز الذي تقدمه رواية "التابوت".

(مستقطع 1):

"نظرت إلى الساعة في يديّ. كانت تلمع، برقت في وجهي مثل وميض اللحام"[23].

إن الصورة السابقة تعكس لنا من خلال مفهوم وميض اللحام وحِدته، تعكس حِدة انعكاس أشعة الشمس القاسية على الساعة وعلى المتكلم. إن وميض اللحام كجزء من مكونات الوعي ضمن الرصيد المهني للميكانيكي يدخل هنا كمادة ترسم بواسطتها صورة فنية تعكس حدة وقسوة الشمس على الشخصية، وهو "المتكلم" وتعكس في نفس الوقت حدة توتر تلك الشخصية.

(مستقطع 2):

"ويثبتها بالمسامير الملولبة، ثم يرجع اللحم الطري كما كان"[24]. يصف "المتكلم" هنا الحادث الذي حصل له ثم يحكي عن قيام الطبيب بتثبيت قطع من البلاتين في فخذه وهو ينتبه هنا نتيجة لِحِدَة فعل المهنة الميكانيكية على بعده الداخلي، ينتبه لما يلي:
البلاتين المستخدم لعلاج الكسور ويجرده من أي شيء غير طبيعته الميكانيكية (كمسمار ملولب).

في وصفه لقيام الطبيب بإرجاع اللحم الطري كما كان ما يبدو كتصور لذلك اللحم وكأننا أمام محرك سيارة يتم إرجاعه كما كان، إن إرجاع اللحم كما كان هو نوع من التجريد لفعل الطبيب في صورة قريبة من صورة إرجاع القطع المفكوكة، أو إغلاق المحرك بعد إصلاحه.

(مستقطع 3):

"خطر لي أن أدير محركها .... خبرتي أنبأتني بأن المحرك في حالة جيدة، وأن العطل لا شك سببه البطارية"[25].

المستقطع السابق فيه حضور مباشر للمهنة من خلال كلام الشخصية المباشر وليس من خلال وعيها الخفي، أو رؤيتها الداخلية كما سبق في المقاطع السابقة. وعبر كل ذلك نستطيع أن نؤكد على تضافر الصورة التي تطرحها الشخصية مباشرة كما في (3) مع كل الصور السابقة التي تعكس إنبناء الوعي العميق مهنياً، تضافرهما معاً لتجسيد شخصية غارقة في واقعيتها وحضورها المنتصب أمام المتلقي التي تختلف كما سنرى عن وعي وحضور الشخصيات الأخرى.

« بشير » وثقافة المهنة:

مارس "بشير" بالإضافة إلى عمله الذي تَمَّ الحديث عنه بصورة سريعة من خلال (المتكلم) كمدرس؛ مارس مهنة بيع الكيروسين للمخابز التي ورثها عن أبيه المتوفَّى.

بالطبع نؤكد هنا على حقيقة أولى سبق أن تحدثنا عنها عندما تكلمنا عن (الصيغة السردية والفضاءات المستخدمة)، فنحن مع "بشير" لسنا أمام متكلم نحلل ما يقوله لذاته، وإنما مع راوٍ خارجي غالباً ما يتفاعل مع الشخصية ويصبح هو وهي شيء واحد، ولهذا سنضطر للنظر في مقولات ذلك الراوي الخارجي المتفاعل مع الشخصية داخلياً لنستخلص من خلال ذلك رؤية تلك الشخصية.

(مستقطع 1):

"يأتي العاصمة مرة كل شهر أو مرتين، يدفع ثمن ركوبة من المال الذي يجنيه من بيع الكيروسين لعدة مخابز، ينهض باكراً، يدير المفتاح في سيارته العتيقة عدة مرات. يدور المحرك بصوته المقلق. يدخل، يأتي بخرطوم سحب الكيروسين من المخزن ثم يذهب إلى محطة الوقود، يدفع ثمن ألف لتر من الكيروسين"[26].

من خلال المستقطع السابق ترسم أمامنا ممارسات "بشير" - شبه اليومية- لعمله ونلاحظ الاهتمام بقضية المال والدفع، مما يعكس لنا شدة إحساس "بشير" بالمال عموماً، اضطراره لممارسة المهنة، كما نلحظ استخدام الأفعال المضارعة التي تعكس أمامنا استمرار حدوث تلك الأفعال.

يركز الراوي - المتمازج مع شخصية "بشير" ورؤيته ووعيه- يركز التشخيص على الأفعال الحاصلة والدالة على الاستمرار، والقرف في نفس الوقت.
- ينهض باكراً. - يدير المفتاح في سيارته العتيقة عدة مرات.- يدور المحرك بصوته المقلق.
- يدخل- يأتي بخرطوم سحب الكيروسين من المخزن - ثم يذهب إلى محطة الوقود.

نلاحظ من خلال تكرار وصف السيارة بالعتيقة عدة مرات، حالة "بشير" الداخلية، وكذلك وصف صوت المحرك بالمقلق يعكس الحالة العامة لـ"بشير" الناهض باكراً والضيق

(الذي يعانيه)، إن ما نرصده من خلال وصف الراوي الخارجي لممارسة "بشير" لأعماله الصباحية هو الضيق والألم.

لا نجد انعكاساً لهذا العمل ضمن رؤيته الداخلية، بقدر ما نلاحظ الضيق من العمل الممارس. نتابع المزيد من المستقطع التالي.

(مستقطع 2):

"سلوكه الجامح.... سيارته وخزان الكيروسين الذي قتل والده وأصحاب المخابز ببطونهم المندلقة. والدنانير الخشنة التي يقبضها منهم ملوثة بالزيت والدقيق...."[27].

إننا ومن خلال ما سبق وعبر الراوي الذي يُشَخِّص "بشير" مباشرة من خلال ضمير الغيبة المتصل الذي يعكس وبحدَّة ما يعانيه "بشير" في لحظات خاصة:

- سيارته وخزان الكيروسين الذي قتل والده.
- وأصحاب المخابز ببطونهم المندلقة.
- والدنانير الخشنة التي يقبضها منهم ملوثة بالزيت والدقيق.

إن كل ذلك يعكس حدة ما يعانيه "بشير" من مشاعره في بعض الأحيان، فيصبح الجميع سيئين، وكل الفواعل تسهم في الألم.

حتى الدنانير، ملوثة بالزيت والدقيق وخشنة.

إن "بشير" كما سنلاحظ في المستقطع التالي منتبه دائماً، ومستعد لمقارنة أوضاعه المعيشية بأوضاع الغير. سنكمل المستقطعات بالمستقطع (3) الذي يعكس لدينا كيف ينتبه "بشير" للآخرين، ومن خلال مقارنته للنقود التي يدفعها أولئك القادمون إلى الضريح للباعة.

(مستقطع 3):

"يخرجون نقودهم. نظيفة. ليس عليها لطخ نفط ولا دقيق"[28].

ونلحظ كيف يهتم الراوي (المتمازج مع ذات "بشير") بالنقود النظيفة غير الملطخة بالنفط أو بالدقيق.

إن الراوي يركز على خلو تلك النقود من أي لطخ، وهو ما يعبر وبشدة عن هواجس "بشير" وقرفه المستمر من طريقة حصوله على المال، ونذكر هنا أننا لاحظنا اهتماماً لدى "بشير" بكل ما هو قيِّمٌ وثمين، واهتمامه بطريقة الدفع ومصدر المال، إن ذلك يعكس التكوين الشخصي لشخصيته.

زيدان:

يمارس "زيدان" إضافة لعمله في التعليم، الفلاحة، ويمارس ذلك في مزرعته الموجودة في "عين الشرشارة"، التي من حيث الوجود الحقيقي أحد مناطق مدينة "ترهونة" في الشمال الغربي من ليبيا، ومن خلال الأرض رسم لنا الراوي المندمج مع شخصية "زيدان"، حدة الترابط بين "زيدان" والأرض، والحقل، والأشجار.

(مستقطع 1):

"فلح الأرض من الشروق حتى الزوال، رأى الأرض المشبعة بمياه الأمطار تتماوج بالحياة والأعشاب والزرع، شم الطين حتى شعر بالسعادة"[29].

إننا نلاحظ كيف يقوم الراوي الخارجي بوصف "زيدان" في حالة العمل وكيف انتقل بعد أن وصف عمله لما يراه:

(رأى الأرض....) ثم تشخيص شعوره بالسعادة (وهو يشم الطين....) هناك تفاعل عميق كما نرى بين "زيدان" والأرض والتراب والطين، إن هذا التفاعل ليس نتاجاً لمسألة العمل وحده ولكن نتاجاً لحب خاص لتلك الأرض وطينها وفراشاتها واخضرار لونها ومائها. ذلك نلمسه منذ بداية الفصل المُعَنْوَن بـ"زيدان" ذلك أن الراوي المتفاعل بقوة مع شخصية "زيدان" ينطلق منه دون أن يورد اسمه ليخلق صورة مؤسطرة للفضاء المكاني "عين الشرشارة" في لغة تفخيمية واختيار خاص لرؤى محددة تعكس شخصية "زيدان".

(مستقطع 2):

"غداً يجلب البذور من طرابلس ويزور مقبرة الهاني..."[30].

هناك ترابط بين ممارسة "زيدان" للعمل، وبين ممارسته لوجوده الحقيقي بين الأبطال المستمري الوجود داخل ذاته، أبطال الجهاد والدفاع عن شرف الوطن، ومنهم جدُّه المقبور في الهاني.

لنتابع هنا الراوي وهو يحلل شخصية "زيدان". إننا أمام تحليل جميل وواضح لطبيعة العلاقة بين "زيدان" والأرض التي تقود لعلاقة أكبر بين الإنسان والرب، فهو عندما يذهب لإحضار البذور من طرابلس ويحضرها:

(مستقطع 3):

"سمع صوت البذور اليابسة يصك جدران العلبة المعدنية، وهو يمشي سريعاً. هذه البذور الصلبة التي تشبه الحصى الدقيق يزرعها في الأرض الرطبة وبعد أيام ستخرج إلى الشمس المشرقة أوراقاً خضراء يانعة"[31].

إن الزراعة والبذور والأرض والإنبات كلها قيم تعكس حدة وعي "زيدان" الملتهب بالحب لهذه الأرض ولهذه الحياة ولهذا الوجود، ذلك النوع من الحب الذي ينطلق من القيم الإيمانية الكبرى.

وبالعودة لموضوعنا حول ظهور نوع العمل ضمن نسيج الرؤية ، ندرك أن عمل "زيدان" هو جزئية من وعيه بالحياة، وجزئية من رؤيته الكلية، تلك الرؤية العميقة التي انبنت على مفهوم الإيمان و حب الأرض، وفي قلب كل ذلك يمثل العمل جزئية ضمن ذلك الرصيد.

جمعة:

لم يطرح عبر الرواية عمل واضح لـ"جمعة" سوى ذلك التعليق الأولي، الذي حُدِّد فيه أغلب الشخصيات الموجودة هناك بأنها تعمل في التدريس كمدرسين. "جمعة" الذي من خلال مواهبه الفطرية أمامنا، يبدو كمقاتل أو رجل حربٍ أصيل، أهمل الراوي أو المتكلم تحديد عمل واضح له، ربما يساهم في التأكيد على بنية رجل الحرب المندسة داخله؛ فالقسوة والقوة وحب استخدام السلاح كل ذلك يعكس شخصية ذات نزعة سادية بشكل من الأشكال. ولنلاحظ وضعية "جمعة" ضمن تشخيص المتكلم كما يلي:-

(مستقطع 1):

"كنت أمشي وراء "جمعة" و"بشير"32.

(مستقطع 2):

" سبقنا "جمعة" مسرعاً، آثار في هبوطه الراكض زوبعة من الغبار... سمعت صوت تهشم الأغصان المطروحة على الأرض"33.

(مستقطع 3):

"بل إنه قال مخاطباً "زيدان" ذات مساء أمام الخيمة قرب دائرة الأحجار، بأن من يخاف الضياع ومعه بندقيته المحشوة بالرصاص، هو شخص جبان بلا شك، حتى لو كان في أعماق الصحراء"34.

(مستقطع4):

"جمعة" كان بارعاً جداً في إصابة الهدف"35.

إننا نلاحظ من خلال المستقطع الأول ترتيب "جمعة" الدائم، وحركته القيادية أمام باقي أفراد المجموعة. إننا أمام شخصية فاعلة قوية وقاسية، تثير في هبوطها على الأرض زوابع الغبار وتهشم الأغصان،(كما نرى من خلال المستقطع 2) ونؤكد بأننا لم نجد أمامنا حضور لعمل "جمعة" أو تاريخه أو ماضيه. سنعتبر بعد كل ما ذكرنا العمل الإضافي لـ"جمعة" هو الجندية، ذلك أن فراغ شخصيته من أي شيء آخر يسهِّل علينا اختيار- الجندية- هذا العمل له.كما أنه يمكِّننا من دراسة شخصيته مثل باقي الشخصيات الأخرى.

جدولة البيانات:

قمنا من خلال كل ما سبق بعمل جدولة لمجموعة من المحاور التي من خلالها كأسئلة نستطيع أن نبصر قدر التباين بين تلك الشخصيات من حيث أعمالها وفي نفس الوقت قدر ما وجد من ثقافة هذا العمل ضمن أبعادها وحدودها.

	المتكلم	بشير	زيدان	جمعة
العمل الرسمي	التدريس في الجامعة	التدريس	التدريس	التدريس
العمل غير الرسمي	ميكانيكي سيارات	بائع وقود	فلاّح	الجندية (جندي)
حضور العمل الرسمي في السطح أو العمق	حاضر بشكل سطحي	غائب	غائب	غائب
حضور العمل الإضافي في السطح أو العمق	حاضر ضمن الرؤية العميقة للشخصية كأداة للرؤية وللتعبير وباقي طرائق التعبير	لا يوجد، ذلك أن ما يوجد في العمق هو هاجس الشيخ والخطيئة، بينما يتواجد كطاقة دافعة للضيق في السطح العلوي للشخصية.	حاضر ضمن نسق كامل من الأشياء منتظم ضن الرؤية الكلية للأرض كموطن للجماعة. ولكن غير بانٍ لطرائق التعبير.	حاضر ضمن البعد الكلي العميق ومندس داخل الرصيد الكلي للشخصية بالفطرة.
الموقف من العمل الرسمي	حاضر بشكل مضبب غير واضح	غائب	غائب	غائب
الموقف من العمل الإضافي	يمارس دون مشاعر بآلية	يمارسه بضيق متوسط	يمارسه بوله ضمن ولهه بكل ثوابته	يمارسه بالفطرة
طريقة إتقان العمل	تعلمه من الوالد	تعلمه من الوالد	تعلمه من الوالد	بالفطرة دون تعليم
طريقة التوجه الحقيقي للممارسة	توجيه من "بتول" خطيبته بعد موت الأب	تصرف فردي بعد موت الأب	ممارسة بالفطرة	ممارسة بالفطرة
زمن بدء ممارسة العمل	منذ سنوات	منذ سنتين بعد موت الأب	غير محدد منذ الطفولة	الآن

خلاصة:

بعد كل ما ذكرنا عن عمل الشخصيات وظهوره على مستويات الوعي العميق والسطحي لها وطريقة تعلمه والبدء في ممارسته، ندرك نقطتين أساسيتين:

1- الاختلاف والتباين الحاد بين الأعمال الممارسة وبين طبيعة علاقة الشخصيات بأعمالها، وانبناءات تلك الأعمال كرؤى داخل ذواتها، كذلك الاختلاف في المشاعر تجاه تلك الأعمال، كما تابعنا التباين بين تلك الأعمال في نوعيتها، وفي طرائق تعلمها، وفي أزمنة بدء الممارسة الحقيقية فيها، كما رأينا وتابعنا من خلال مناقشة الشخصيات كل على حدة أو من خلال الجدول الذي حاولنا فيه رصد ما سبقت الإشارة إليه من تباين.

2- النقطة الثانية التي تتجلى أمامنا هي كم ما كتب عن كل شخصية، وقدر ما نُوقشت، ذلك أننا وكما نرى من طبيعة المناقشة والجدول ندرك أننا أمام ثراء وتكامل في إنبناء تلك الشخصيات وفي ظهورها، وأننا أمام تعدد في الطرح وتوظيف مستمر لكل المساحات النصية.

هوامش الفصل الخامس:

(1) عبد الله الغزال/ رواية التابوت/ دائرة الأعلام والثقافة بحكومة الشارقة / ط.1/ 2004.م

(2) رواية التابوت، ص16.

(3) تميزت رواية "التابوت" أيضاً بحضور الاشتغال على الحواس وهو ما يعني وجود حضور للحواس الأخرى - غير البصرية - بالإضافة للحاسة البصرية ضمن نسق التشخيص الممارس.

(4) رواية التابوت، ص23.

(5) رواية التابوت، ص35.

(6) رواية التابوت، ص48.

(7) رواية التابوت، ص98.

(8) رواية التابوت، ص82.

(9) رواية التابوت، ص83.

(10) رواية التابوت، ص83.

(11) رواية التابوت، ص98.

(12) رواية التابوت، ص105.

(13) رواية التابوت، ص106.

(14) رواية التابوت، ص106.

(15) رواية التابوت، ص107.

(16) رواية التابوت، ص107.

(17) رواية التابوت، ص155.

(18) رواية التابوت، ص159.

(19) رواية التابوت، ص160.

(20) رواية التابوت، ص172.

(21) رواية التابوت، ص269، فصل قتل الناقة، حيث تعتبر قضية قتل الناقة أحد أهم القضايا المركزية ضمن رواية "التابوت"، وكان "زيدان" الشخصية الرافضة للقتل .

(22) رواية التابوت، ص156.

(23) رواية التابوت، ص 19.

(24) رواية التابوت، ص 24.

(25) رواية التابوت، ص145.

(26) رواية التابوت، ص227.

(27) رواية التابوت، ص231.

(28) رواية التابوت، ص233.

(29) رواية التابوت، ص167.

(30) رواية التابوت، ص169.

(31) رواية التابوت، ص170.

(32) رواية التابوت، ص215.

(33) رواية التابوت، ص216.

(34) رواية التابوت، ص218.

(35) رواية التابوت، ص253.