تمثلات السرد بين اللغة الواصفة وأسئلة الحوار.
رواية "ما تشتهيهِ الروح" لعبد الرشيد هميسي أنموذجا

The Representations of Narration between the Descriptive Language and Questions of Dialogue: The Novel "What the Soul Desires" of Abderrachid Hemissi as a Model

ط/د حركتية بيات¹، د. يوسف بديدة²

¹ جامعة الوادي، (الجزائر)، harkatyabeyat@gmail.com

² جامعة الوادي، (الجزائر)، bedida-youcef@univ-eloued.dz

مخبر التكامل المعرفي بين علوم اللغة العربية وآدابها والعلوم الاجتماعية، جامعة الوادي

تاريخ النشر: 2022/06/15

تاريخ المراجعة: 2022/04/26

تاريخ الإيداع: 2022/02/15

ملخص:

يتألف النسيج السردى من عناصر متعالقة متواشجة، تُشكّل العالم الحكائي، من هنا، كانت رواية (ما تشتهيهِ الروح)، ذات خطابات مكثفة، تميّز فعل الكتابة فيها، (بخصوصية سردية)، جمعت عدة تقانات، إذ ارتكز خطابها على هيئات تشكيلية لغوية مُتخيرة، دعنا للاعتماد على منهج نصّاني (السردية اللسانية)، الذي يُعنى بالعلاقات الحضورية وآلية اشتغالها داخل النص، من ذلك تحققت ثنائية (الحضور والغياب)، التي بنى على إثرها الروائي، وجود الشخصية الحكائية، التي بدورها أنتجت سردا، يضطلع بحكاية الأفعال ووصفا يحاكي الأحوال، وحوارا يترجم الأقوال، فتتحول الشخصية الحكائية عبر هذه الآليات، تائقة إلى مسارات مُغَيَّبَة، خالفت حاضرها، لِيَخْلُقَ هذا الانعكاس، وجودها الجديد وكمالها. الكلمات المفتاحية: السرد، الشخصية الحكائية، الوصف، الحوار.

Abstract:

The narrative fabric consists of well-interconnected elements that make up the narrative world. Thus, the novel (What the Soul Desires), with intense discourses, distinguished by the act of writing in it, (with a narrative specificity), combined several techniques, as its discourse was based on selected linguistic formations, leads us to rely on a textual approach (linguistic narration), which is concerned with presence relations and the mechanism of their functioning within the text. From this, the duality (presence and absence) was achieved, on which the novelist built the presence of the narrative character, which in turn produced a narration, carrying out the tale of actions and a description that simulates the conditions, and a dialogue that translates the sayings. So, the narrator transforms through these mechanisms, yearning for hidden paths, that contradicted its present, to create this reflection, its new existence and its perfection.

Keywords: narration, narrative character, description, dialogue

* المؤلف المراسل.

تقديم:

ابتدأت السرديات معلنة انتمائها إلى اختصاص علمي عام هو "البويطيقا" (Poétique)، التي حاول تحديدها الشكلايين الروس، لكن البويطيقا في المرحلة البنيوية، ستتخذ لها موقعا متميزا، ضمن الدراسات الأدبية السائدة، باعتبارها العلم الذي يُعنى "بخصائص الخطاب الأدبي"، لتتخصص السرديات بالبحث، من المنظور البويطريقي نفسه في السرد.¹، تأسيسا على ما سبق، يتجلى تعريف هذا العلم الأدبي فيما يأتي:

علم السرد (Narratology): هو نظرية البنائيات السردية "المستوحاة من البنيوية" لفحص بناء سردي، أو لعرض وصف بنائي، يقوم عالمُ السرد، بتحليل ظاهرة السرد، إلى الأجزاء المكوّنة لها ثم يحاول أن يحدّد الوظائف والعلاقات -2-1-2، وعمليًا، فإن كل نظريات السرد، تُميّز بين ما تسرده (القصة 'the story'، وبين كيف نسرده (الخطاب 'the discourse').²

ونظرا لهذه التطورات والبحوث الجادة في مجال الأدبية والسرد، كانت "المعرفة السردية بتمظهراتها النظرية العديدة، قد أضافت للميدان السردى الإبداعي، الكثير من القيم الفنية والجمالية على صعيد الصنعة، إذ شرع كُتاب القصة القصيرة والرواية بتطوير صنعتهم السردية إلى أقصى الحدود الممكنة، متجاوزين في ذلك، التراث السردى المعروف والمتداول وأصبح الروائي والقاص حرا في الصنعة التعبيرية والأسلوبية والبنائية والمعمارية، التي يروم إنجاز عمله في ظلها"³، فيمتزج التنظير السردى داخل حيثيات العمل الإبداعي، فيتولّد النص المنجز (بخصوصية سردية إبداعية)، لهذا كانت الرواية الجنس الأدبي الأكثر ثراء للمقاربة والتطبيق، من هنا، استفزتنا فكرة البحث في رواية "ما تشتميه الروح"، كونها منجزا إبداعيا، له تشكُّله وتجليه.

وقد يمكننا القول إن الروائي لديه الكفاءة في طرح أفكاره وقضاياها عن طريق الشخصية الحكائية، فيخرجها في قالب معين، تنسج من خلاله مسارتها السردية، وبناء على هذه الوقفات التمهيدية نطرح الإشكالية التالية: إذا كانت (الشخصية الحكائية) هي وسيلة السرد في عرض الأحداث، فكيف تمكّن الروائي من خلق هذه الشخصية الحكائية وفق تقنية خاصة، وإلى أي مدى مكنتها هذه الخصوصية من إنتاج (آليات سردية معينة) حققت كمالها الفني؟.

وللإجابة على هذه الإشكالية نحاول تتبع الآليات السردية التي تمارسها الشخصية الحكائية عبر فضاءاتها المختلفة، حيث تستند على آلية الوصف كخطاب في تشكيلاته الأولى، معلنا عن حضور مسارها الأول، لتتحول من ذلك إلى خطاب آخر يؤسس الحوار، مفصحا عن مسارها الغائب، ومن هذه الخطابات يُنسج خطاب جديد تُستوي فيه الشخصية وتكتمل، يمكننا بعد هذا التقديم أن نلج إلى موضوع بحثنا لمحاولة بناء تصور حول الشخصية الحكائية.

أولا: بناء الشخصية الحكائية

تعتبر الشخصية أهم مكونات العمل الحكائي؛ لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يقوم بمختلف الأفعال التي تترايط، وتتكامل في مجرى الحكيم، إنها "العصب الحي والمؤثر في البناء الفني للرواية كلها"⁴.

كما تجدر بنا الإشارة إلى أن الراوي هو مُمَثِّل الشخصية الحكائية، وهو ذو تأثير فاعل في خلق السرد، إذ يتجلى "كأحد عناصر المبنى الحكائي؛ لأنه أحد الشخصيات التخيلية فيه، لكنه يَتميّزُ عنها بمسؤوليات جعلته شخصية نوعية، ذات تأثير على عناصر المبنى الروائي -من جهة- وعلى مكونات السرد -من جهة أخرى- لقد بيّنت الأبحاث والدراسات، أن على الراوي تقع مسؤولية كبرى في تحديد آلية السرد ومقاماته"⁵، لنتوصل مما ذُكر إلى أن الراوي يشكل محورا أساسيا تتمركز حوله الأحداث المتعلقة بباقي عناصر السرد، وعلى هذا الأساس انطلقت البداية في رواية "ما تشهيه الروح"، من أحد فنيات السرد، لتمثّل الشخصية الحكائية أولى أدوارها السردية.

وعلى غرار ذلك تشكّلت الرواية وفق بناءٍ استشرافي، مهّد مسار السرد، ليأتي مفتتح الرواية بإطلالة، أفصحت عنها الشخصية إذ قالت: "أجمل الأقدار هي تلك التي لا نستطيع أن نتنبأ بحدوثها، تأتي هكذا في صفنا صدفة، ودفعة واحدة وكأن لا مقدر وراءها، ولكن لهذا النوع من الأقدار شرطاً، هو أن تكون قادرا وجاهزاً معاً، لأن تخوض التجربة التي ستضعك أمامها وجهها لوجه، وإلا فلن تكون؛ فالله -حسب ما افهمتي الحياة- يرش الناس بالأقدار خيرها وشرها، فإن أثبتوا جدارة أعوادهم وخلوص ونفاسة معادتهم، قريهم إليه... وإن أثبتوا عكس ذلك نبذهم عنه وأشقاهاهم، ويا ويل من أشقاهاهم"⁶ من هنا تعرض الشخصية الحكائية في سردٍ مجمل رؤيتها الاستشرافية، في زمنٍ جاء قبل وقوعه في الحقيقة والواقع "كتقنية سردية تدل على حركة تروى أو تُذكر بحدثٍ لاحق مُقدّماً"⁷، لتمثّل فجوة غيابها حدثاً مهماً آخر، ينمو من خلاله الحكيم والقص، لتنتقل الشخصية في ذلك من نظرة تأملية (مغيبية)، طوتها فصول الرواية، إذ بدأ الحكيم في عرض مسارين، ليختص الأول بصنوف الناس الذين يمتلكون من الصفات والميزات ما يقربهم من الله، وصنفاً آخر عكس ذلك، لهم من الخصال ما يبعدهم عنه، فجاء السرد محبباً البداية من خلال علاقة ضدية، وبناءً عليها، جاء المفتتح مقدمة مكثفة تجمع خيوط الحكاية، "إذ لا يمكن للنص الروائي أن يوجد بدون بداية، إنها مكون بنائي بيد أن ما تعمل عليه في العمق ضبط مختصر للرواية، إلا أن الوقوف على ذلك في البداية، يجسد حالة من السكون والاستقرار على مستوى السرد الروائي، وعن هذا السكون يتحقق التحوّل نحو التفصيل، بغية الامتداد بخيط السرد"⁸، وبالتالي ترتب الشخصية الحكائية وجودها وفق هيئة معينة، فبعد الاطلالة التي ولجت بها عالمها السردية، احتكمت إلى جانب محدّد يصنف حضورها داخل هذا العالم في قولها: "أنا كنت من الذين أشقاهاهم ربي، لم أكن مبالياً أبداً بالرسائل التي كان يبعثها إليّ، أو بالأقدار التي كانت تتفقدني، وتحاول أن تعيدني إلى الجادة، لأنّي كنت عصياً عليها، أتحاشها وأتجاهلها وأواقع المعاصي وكأن شيئاً لم يكن"⁹.

وعلى هذا الأساس صنّفت الشخصية حالها، لتأخذ من البداية السردية خصوصيتها وتشكّلها (الشق الذي يُصنّفها)، وقد ارتبطت هذه الفقرة بما قبلها، لأن ما ذيلت به البداية "ويا ويل من أشقاهاهم ربي"، انطلقت من

الفقرة الموالية، عندما صرحت الشخصية في قولها: "أنا من أشقاهم ربي"، لتحدد مكانها ومقامها، وبالتالي "فما يعقب البداية كملخص وكطرح لموضوع الرواية، لها صلة بهذه البداية، إنها صلة بالمتبقي وبالنهاية في نوع من الانسجام والربط المحكم"¹⁰.

وبهذه العلاقة السردية، خصصت الشخصية الحكائية مآلها، حيث حددت من صنوف الناس نوعها، فعبرت عن ماضي شكّلها، ورمها في طريق الشقاوة، وبعد هذا التركيب الضدي بين (الآتي والماضي)، تطأ الشخصية الحاضر، لتنزل إلى الحقيقة والواقع، وتنطلق في قصتها من أحداثها الواقعية، لتفصح عن هويتها قائلة: "أنا (حسن شرقي) في الوثائق الإدارية فقط، و(حسن الباير) في الحياة والحقيقة، هكذا يحلو لأصدقائي ولل كثير من الناس أن يسموني، وذلك لأنني بلغت سن الأربعين ولم أتزوج بعد، كنت مشغولا بلذائذي ومعاصي..."¹¹.

من هذا التعريف تبني الشخصية الحكائية حقيقتها الماثلة، قبل أن تتحول إلى ذاتٍ ساردة تتبدل مع تحولات السرد وتقاناته، إلى حلقة وصل يتقاطع من خلالها (المستقبل، الحاضر، الماضي)، فبعد الانطلاقة الاستشرافية، ولجت الواقع المعيش اليومي الذي صنع هذا الطقس (الباير)، وهذه الممارسة القولية، المتمثلة في بلوغه سن الأربعين ولم يتزوج ليعرض تشكلاته وأسبابه التي صنعت منه هذا الإنسان ليعود إلى الماضي فيتحول السرد من جديد إلى تقانة أخرى إذ تقول الشخصية الحكائية في ذلك: أنفقت عشرين سنة في الخمرة والنساء والليالي الحمراء، وفي المخدرات والأزقة الخلفية الضيقة وطراد رجال الشرطة، شوهت كل البراءة التي منحت لي في طفولتي، حتى استحلّت مسخا، وما بقي فيّ من الإنسان إلا شيئا واحدا هو أنني كنت أحترم كلّ من أشمّ فيه رائحة الله"¹² من هذا القول، يظهر الاستثناء في ذلك الجزء من كلّ سوداوي، إذ أفنت الشخصية فترة من حياتها على وتيرة واحدة، لتستمر في الحكيم من خلال استرجاعها لهذا الماضي، والذي يؤلف "نوعا من الذاكرة القصصية التي تربط الحاضر بالماضي وتفسره وتحلله، وتضيئ جوانب مظلمة من أحداثه ومسارات هذه الأحداث في امتدادها أو انكسارها"¹³، تُعبّر الشخصية الحكائية عن فترة مدتها عشرين سنة، لتستحضر جزءا من قصتها، مليئا بالملذات التي يستحضرها الجسد وينعم في عالمها ويبقى الآخر محل تساؤل وغياب، ليصنع هذا الماضي من الشخصية كيانا ناقصا مبتورا، لن تكتمل ملامحه بعد، لذلك "تحولت الشخصية الروائية إلى عالم رحب غامض، إذ لا نعثر على صفاتها وأفعالها ابتداء، بقدر ما تتشكل ملامحها تدريجيا من خلال تطور الأحداث"¹⁴، ليكتمل المبني الحكائي عبر فصول الرواية وتحولاتها.

وبناء على ما سبق امتطت الشخصية الحكائية في رواية "ما تشتهي الروح"، آليات معينة جسدت مساراتها المختلفة من ذلك آلية الوصف التي تعلن عن تشكل مسارها الأول وحضوره، وهذا ما يأخذنا إلى دور آلية الوصف فيه.

ثانيا: دور آلية الوصف.

إذا قبلنا بكون (السرد الروائي) تسمية لذلك العرض الذي يُقدّم حدثاً أو مجموعة من الأحداث -الواقعية أو المتخيلة- بواسطة اللغة، فإن الرواية لا بد لها، أثناء عملية تشكيلها، من استثمار محوري (السرد، الوصف).
وبما أن النص السردى نص هجين فهو "جماع خطابات تكوينية، متغيرة متنافرة، ينفرد كل منها ببنية وأساليب ووظائف مخصوصة، ومن هذه الخطابات الوصف"¹⁵، الذي يُعرّف في الدراسات المعاصرة على أنه "نشاط لغوي فنيّ، تنجزه ذات تتكلم وتكتب في الآن نفسه، ولما كان المتكلم في النص السردى هو الراوي المنتج التخيلي للوصف، وهو الذي يفتتحه في المواطن التي حضوره فيها ضرورياً، ويختتمه عندما يُقدّر، أنه أدّى الوظائف الموكلة إليه"¹⁶.

وبناء على هذا، يمكننا القول إن صانع الوصف هو (الشخصية الحكائية)، إذ ارتكز النص الروائي من خلالها على بناء وصفي له تشكلاته وتميزه، من هنا نلج رواية "ما تشتهيهِ الروح"، لاستنطاق بعض مكامنها الوصفية، إذ تؤكد الشخصية على تشكيلها، وفق نسق معين، من خلال قولها: "عشرون سنة من التشوه تكفي أن تنسيك الإنسان الذي فيك، تكفي أن تحل مكانه خنزيراً أو قرداً أو أي شيء آخر"¹⁷.

يثبت (حسن) بذكره للعدد عشرين الذي مثّل حضوره اللغوي، تأكيداً على ترسبات استطاعت أن تتغيّر طريقه الفطري، ويصنع للشخصية طريقاً خاصاً بها، رسمه صديق السوء (مسعود الضبيع)، الذي مثّل الفاعل الأساس في توجيه رغبات (حسن)، ليعيده إلى استرجاع، مثّل بؤرة مركزية في حياته، ليصف بداية غرقه في هذا الطريق المظلم، فيأتي على ذكر "الشخصية الحكائية" أحياناً يحلو للحياة أن ترسم لك المسارات المعوجة نكايه فيك، أذكر أنني حين كنت في العشرين من عمري، بدأت المسارات تعوج بي حين تعرفت على (مسعود الضبيع) الذي كان يكبرني بعشر سنوات، أخذ بيدي وأراني العالم من شوارعه الخلفية الضيقة"¹⁸.

من هذا تُعبّر الشخصية عن فترة مظلمة من عمرها، لتحكي قصتها المأساوية (بتعبير وصفي)، أخذ لغته من معجم خاص، مثله (المسارات المعوجة، التشوه، الخنزير، قرد، العالم من شوارعه الخلفية والضيقة) كلها مفردات عملت على تصوير المحتوى المشوه والمختل (لحسن)، فجاء الوصف مجسّداً تعبيراً بليغاً، عبّر عن بداية المرحلة التي أطرت حياته ونمذجته، ليكون الجسد هو السيد القائد دون أن يعرف الآتي.

ومن هذا الوصف المتتالي المجمل، الذي يصوّر أحوال الشخصية الخارجية، تواصل "الشخصية الحكائية" قصتها، ليزداد الوصف معها بلاغة، فتشق من ذلك عالمها الداخلي، وتخلّق من خلال تفاصيله وأجزائه وصفاً آخر خلافاً يهتم بدواخله، إذ صوّبت من ذلك خطابها نحو مقطع يحكي أحد صنوف مغامراتها، من هنا خصّص (حسن) كلامه عن الخمرة وما يلون عالمها إذ يقول: "أما الخمرة فقد اختلطت بالدم والعظم، فما عاد يروق لي ليل إلا وهي في يدي، أحتمسها ببطنى، وكلما أبطأت أكثر تليذت أكثر"¹⁹.

بهذا تصف الشخصية الحكائية حالها، إذ تمكّنت الخمرة منها، وولجت جوانحها، ونفذت إلى العظم والدم، فأتقن الوصف جزئيات الموصوف، وتجاوز (الشخص)، ليلج إلى تفاصيله، من ذلك ما ذكر من (العظم،

الدم)، كأجزاء من الإنسان الموصوف ليزداد الوصف شعرية، لأنه تجاوز الوصف المجمل والبسيط، ليدخل حيثيات ودقائق التركيب والتعقيد، وهذا الوصف "الذي ينصبُّ على الشيء الموصوف الذي ينتمي إلى السرد، شريطة أن يكون هذا الوصف معقدا إما بفضل انتقاله من الموصوف إلى أجزائه ومكوناته، أو بالانتقال إلى المحيط العام لهذا الموصوف أو المضمون ضمنه"²⁰، وعلى هذا تواصل الشخصية الحكائية حقيقة التجربة التي انغمست في تفاصيلها قائلة: "وتلذذت كثيرا بذلك العالم الذي يتفرقع مثل البالونة حين ينتهي مفعول المخدر"²¹. ليصور سذاجة هذا العالم البائد الذي يقاس زمنه وعمره بزمن مخدر ومفعوله، ثم يضيف في قوله: "كنت أصل المخدر بالمخدر فلا أنزل عالم الناس إلا بعد أسبوع أو أكثر". لتتجلى المفارقة بين الحقيقة والتي هي عالم الناس، لمهرب إلى عالمه الخاص، عالم افتراضي صنعته المعصية، ولدائد الجسد، ليصنع هذا العالم الفارغ من الشخصية الحكائية، خِلقة أخرى غير طبعها، إذ اعتورتها شهوات الجسد وسلطانه، فصنعت من خلاله عالما خاصا بها، استفردت بأحواله، فغابت عن الحقيقة والواقع واستحضرت حياة السكر والنشوة.

اعتبارا مما سبق، سعى الوصف إلى تصوير الانفعال الداخلي الذي تعانیه الشخصية، إذ تحوّل هذا الأثر إلى صنوف من الأقنعة، وذات متشظية بين انقسامات عدّة، لا تجد لها وحدة أو ثباتا ترتكز عليه، وتعدّد الوصف لتعيش الشخصية الحكائية أدوارا مكثفة، مثلتها وجوه مختلفة، وبالتالي صوّر الوصف واقع الشخصية ومتخيّلها، حيث أحاط عوالمها تمثيلا وتفسيرا وتجسيديا، فهي ذاتٌ مغيبة في واقع حاضر.

وبهذا نصل إلى أنّ الوصف يتداخل مع السرد، فالعلاقة وطيدة بينهما، إذ يدخل معه في ضرب من التواشج، الذي كشفت عنه بنى الوصف من خلال ما سردت الشخصية الحكائية عن مسارها الأول والمعوج، إذ مثل جزءا من البناء الكلي لخطابها، فأحاط الوصف بالمسار الأول للشخصية الحكائية وشخصها السلبية التي اجتمعت في عالم محدود مشبوه يمثل الآن، ويحدد نزوات الجسد وسلطته الخالية من الروح، ليبقى المسار الثاني للشخصية الحكائية، مغيبا تحكيه باقي فصول الرواية.

من هنا، يتحول مسار الحكاية في رواية "ما تشتميه الروح" (من آلية الوصف)، كتقنية أفصحت عن أحوال الشخصية الحكائية وتمظهراتها في (تجلّ أول)، ليأخذ السرد توجّها آخر، تتمحور حوله باقي الأحداث.

وبناء على ما سبق، يمثّل السرد لنسيج، تتطلّع الشخصية الحكائية من خلاله إلى (مسار جديد)، حيث يبدأ (باستشرافات)، تضع هذه الشخصية في (منعطف استفهامي)، لينطلق المحكي بداية من (حلم، منام)، الذي خلخل ترتيب الأحداث، وانزاح بالشخصية الحكائية، لتخوض في تجربتها البحثية مع عدد من الشخص، لتفكّ شفرات وألغاز هذا (الحلم)، وبناء على ذلك أفصح (حسن) عن متن المنام قائلا: "في المنام رأيت رجلا عليه نور يقول لي: بلّغ إسلام المرادي كل شيء في حينه، الله لا يهمل أحدا، حانَ حين القدر، جفت الأقلام وطويت الصحف الحراش- الجزائر العاصمة"²².

من هنا جاء نص المنام يحمل ثورة من الإشكالات، عبّرت عنها مجموعة من الرموز والألغاز استعصت عن الفهم والتفسير، وهذا ما دفع بالشخصية الحكائية إلى نوع من الغرابة، أخذها إلى ذلك الأثر، الذي أحالها إلى مقصد المنام، وقد ذُكر في خطابه لفظ الله، كرمز على حياة العفة فأستكثره عن روحه غير الطاهرة، فأصبح في صراع بين حضور المنام، وغياب تأويله.

من هذا التغير المفاجئ، الذي أحدثه وقّع المنام، وجدت الشخصية الحكائية نفسها في حالة من المفارقة، بين ماهي عليه حياتها المألوفة، وما أحدثه المنام في تأكيده وإلحاحه، ليخرق عالم الشخصية ويخلخل ثباتها وسكونها، فينزاح مسار السرد إلى آلية أخرى يتوتّر من خلالها فعل السرد بالتقاء وتواصل هذه الشخص، لتتقرن مع الشخصية الحكائية في حوارها، وعلى هذا الأساس، يُخلقُ (الحوار كآلية أخرى)، تُمثّل الشخصية الحكائية في حضور آخر، ليحيلنا مجال البحث هنا إلى دور آلية الحوار في ذلك.

ثالثاً: دور آلية الحوار

لا تستوفي (الشخصية الحكائية) روايتها بعنصر السرد والوصف فقط، حتى تكتمل عناصر بنيتها بقدر، ما تستوجب عناصر أخرى، تسهم من جهتها في البناء والتشكيل، ولعلّ الحوار يشهد على ما نذهب إليه "إذ يُشكّل أساساً قويا من أسس البناء الروائي، فهو الوسيلة المعتمدة في نقل الأقوال أو حكايتها الضامنة للتواصل المباشر بين الشخصيات، فتتضح مواقفها وأراؤها إزاء الأحداث التي تجري حولها ... كما يوحي بما يكتنفها من انسجام أو تناقض بين الداخل والخارج"²³، هنا تتجلى أهمية الحوار في رواية ما تشتهه الروح، إذ انطلقت الشخصية الحكائية بدافع المعرفة والفضول بأسئلتها، لتتصيد من تظنهم يفهمون هذا الحلم أو يفسرونه، فانطلق الحوار بأدواره عند لقاء الشخصية الحكائية بأول شخوص الرواية، إذ جاء النص كالتالي، "لقيت عبد الحلیم السعدي فحدثته عن الحلم الذي تكرر معي سبع مرات. قال: هذا منام وليس حلماً".

"فسألته عن الفرق بينهما؟، فقال: المنام رؤيا صالحة يتحقق في الحياة إن آجلا أم عاجلا. أما الحلم فهو محض مكبوتات نفسية وجدت حريتها أثناء نومك فساحت كما الماء، وكيف عرفت أنه منام وليس حلماً؟، عادة ما يتكرر المنام، ويحمل في أحشائه رسالة، ويكون مُلغزا أحيانا"²⁴.

من خلال هذه الأقوال والردود، تشكّلت بدايات الحوار، التي أفصحت عن البوادر الأولى التي أعطت للمنام شكلا يخصصه على أنه رؤيا لا حلما، من خلال العناصر التي أخذ منها (كالترار، والرسالة والإلغاز)، من هذه الشفرات التي كوّنت الحلم، واستفزت ذهن (حسن) توالى استفساراته، وتعدّدت، لتثمن هذا المنام تارة، وتزداد شكوكه بأنّه مجرد حلم تارة أخرى، إلى أن وُفقت الشخصية الحكائية في رحلتها البحثية إلى الالتقاء بأحد الشيوخ، الذي عرف مغاليق الحلم، وحلّ خيوط نسجه، ذلك ما جاء في نص الرواية إلى أن زرت الشيخ (عباسي) فهو الذي أنقذني مما أنا فيه حيث جئت إليه وحكيت له، ما حكيت، قال: "العين رسول القلب كل الذي في قلوب الناس يطفو في أعينهم إن قذارة وإن طهارة وأنا حين رأيت عينيك رأيت فيهما الحرائق والخطايا، وكأنه لم يبق

ففيها شيء لنور الله. عيناك يا ولدي مظلمتان، كثيرتا الرماد تشوهتا من وقع الخطيئة على الخطيئة، إن دلّ هذا على شيء فإنما يدل على أن قلبك قد تخمر وبتن وفاحت رائحته في عينيك"²⁵

من هنا، جاء قول الشيخ، كخطاب شافٍ، فسّر وعلل ثم حدّد ما خفي عن (حسن) وظلّله، بواسطة الكفاءة التي خصه الله بها، كعارف بالله " إذ العارفون بالله فانون عن أنفسهم، لا قوام لهم بذواتهم، وإنما قوامهم من حيث ذواتهم بالله، فهم يتحركون بحركة الله وينطقون على الله بما يجري على ألسنتهم وينظرون بنور الله في أبصارهم"²⁶، وكأنّ العارف، يستحضر حقائق إلهية مغيبة يتمثلها ويعرف ويفسر بها حقائق مضمرة.

وقد تطلّع الشيخ من خلال العين التي انطلق منها في تفسيره للحلم كبادرة، افتتحت مغاليقه، لتكون مؤشرا يعكس أضواءه الكاشفة على محتوى القلب ومكنوناته، وهذا ما تشكل من خلالها كعنصر وحاسة بارزة، تضمّر محتوى مخفيا، ليفصح الخطاب عن هذه العلاقة الضدية بين العين كشيء ملموس ظاهر، والقلب كشيء مضمّر مخفي، فتنتج هذه الثنائية التي ربطت الظاهر بالباطن.

وبناء على ما سبق يكمل الشيخ قوله في تحليله لأجزاء الحلم " أما المنام فأراه والله أعلم منقذك ممّا أنت فيه، أحيانا يا وليدي ينقذنا الله من أنفسنا حين لا نقدر عليها فيخطفنا من المسالك المعوجة إلى المسار الصحيح، وذلك بأن ينفث في قلوبنا حبه أو الخشية منه، وقد يكون ذلك بسبب موقف ما أو نصيحة أو منام"²⁷ من هنا، يتطلع الشيخ إلى أن الحلم هو بمثابة طريق الخلاص، والمخلّص الوحيد من هذا الدرب الموبوء بالخطيئة والرذيلة، وأن الله إذا أراد أن يُخلّص أحد عباده، يُذكره أو ينهيه، ليعيده إلى سبيله وهدايته فيجتنبهه، من هنا يختم الشيخ قوله بأمر السفر، وكأنّ بالسفر ستعثر الشخصية الحكائية على هذا المسار، الذي استشرفته رؤيا المنام، وطوته باقي أحداث الرواية، في قوله: "سافر يا بني، سافر إلى ربك فأظنه اشتاق إليك، وتفقدك في المسار فلم يجدك فأحب أن يراك فيه... ولا تنسى أن تسافر بقلبك وروحك، فإنك إن سافرت بجسدك وحده جنيت المشقة وحدها"²⁸

وبالتالي يثبت الشيخ على موضوعة السفر، أن تكون باتحاد (الجسد والروح): لأنّ حاضر الشخصية الحكائية، ينفرد بحياة جسدية يظللها الهوى والمتعة، ويغيب جانب الروح فهو معدم. من هنا احتوى تفسير المنام على تشكيل خاص، تكوّن من تقنيات معينة، تصل حاضر الشخصية الحكائية بمستقبلها، فكان المنام حلقة وصل، وعقدة ربطت السابق باللاحق، لتتشكل الشخصية من خلاله إلى انقسام حوّلها (جسد دون روح).

هنا يفعل النشاط السردى بحث الشخصية الحكائية كفاعل حاضر، عن شخص مغيّب مجهول، لي طرح الحاضر مع الغائب اختلافا لاحقا بينهما، تحدد الشخصية الحكائية من خلاله وجودها وكيانها الآتي، لتباشر رحلتها حيث يقودها المنام، فهل يتحقق هذا الوجود الجديد؟.

من هذه البوادر، انطلق حسن من (واد سوف)، إلى (الجزائر العاصمة) في رحلة بحث مجهولة لا يعرف محطاتها، إذ وجد نفسه في مكان غريب، باحثاً عن غريب وهو (إسلام مرادي)، مؤتمراً بما جاء في المنام "بلغ إسلام المرادي كل شيء في حينه"

من هنا تحول "حسن" إلى باحث وسائل عبر صنوف الناس، لتتشعب به الأماكن والشخوص، حتى يجد أثراً لهذا المجهول.

فجزه هذا المنام إلى أماكن عدة ليصل بعد بحث حثيث إلى مكانها إذ يقول "أحياناً تعجز عن فهم أشياء تخصك، فيبعث الله أحدا يفهمك إياها، كذلك كنت أنا عاجزاً عن فهم أشياء تخصني في الصميم إلى أن بعثت لأفهمها من إنسان لم يسبق لي أن أعرفه وهو "إسلام المرادي"²⁹

وبالتالي انجلت حيرة السؤال عندما التقى بها، وبدأت بفك شفرات استفهاماته، إذ حرك النقاش أضرب الأفكار المختلفة، التي أفصحت عنها كلا الشخصيتين، "إذ لا بد للأفكار أن تتخطى فكر الفرد حتى لا تبقى محجوزة وحتى تحيا بين الأفكار عندما تتحاور مع غيرها، ويلوح بعضها بعض، وبالتالي تتولد عنها أفكار جديدة"³⁰. من هنا بدأ الحوار بخلاف جلي، يأخذنا إلى رأيين متعارضين، يتحولان مع السرد إلى تشكّل آخر في "اتحاد وخلق جديد"، إذ انطلق المشهد السردى الذي جمعهما حول صورة أبي "إسلام" لتتفعّل الأسئلة بينهما وتتناقض معلنة عن كوامن هاتين الشخصيتين، إذ قال حسن: "انتهت إلى إطار معلق في الحائط، له صورة شيخ كثيف الشارب، به نظرة تشي باليقظة والإحساس الدائم بالخطر... ولم أستفق من تأملي هذا إلا على صوت إسلام... وهي تقول... هذه صورة أبي، رحمه الله، رحل إلى إلهه وأنا ابنة ستة عشر سنة، رحل وترك في فراغ لا يندم"³¹

من ذلك انطلق مقام السرد من حضور "الموت"، لتفصح "إسلام" عن أولى الأسرار التي أودعتها في عالم الحيرة والتساؤل، إذ كان موت أبيها دافعا قويا، يدخلها في حقيقة مفارقة، بين حقيقة "الوجود والغياب"، فالوجود هو حقيقة الحياة ومثولها، كوجود أبيها ومثوله أمام عينها مجسداً.

أما الغياب فهو الموت، فما حقيقته بعد رحيله، وكيف يتجسد عالمه أو يكون؟ وكأن هذه الحقيقة الوجودية التي شكلت البقاء والحياة، سرّبت شكاً في روح "إسلام"، يبحث عن يقين.

وبناء على ما سبق باشرت "إسلام" بقصّ طريقها البحثي "كأن موت أبي فتح عليّ أسئلة الوجود، ما الله؟ وما القدر؟ وما الموت؟ وما الخير؟ وما الشر؟ وما السعادة؟ وما الشقاوة؟ وما أسرار الله التي أخفاها عنا؟"³²

من هنا توالى استفهامات "إسلام" وتكاثفت، لتندح شرارة أخرى، تجاوزت الواقع والحياة، تسري بها في مواطن أخرى، تعلق بها إلى عالم غيبي ما ورائي، فتدرك "إسلام" من ذلك حقيقة الوجود الحاضر، الذي يثبت بدوره وجوداً آخر محجوباً عنها، عندما قالت: "أيقنت في النهاية أن وراء كل شيء شيئاً، وأن السدج من الناس يقنعون بالأشياء وظواهرها وهم كثر، أمّا أهل البصيرة فلا يقنعون إلا بما وراء الأشياء وهم قلة"³³.

وعلى هذا الأساس تأتي الحقائق اليقينية التي امتلأت منها "إسلام"، لتدرك العالم الجوهري والمثالي، "الغائب" ليشدّ أهل البصيرة على قلتهم، أما هذا العالم "الظاهر" فهو محدود على الناس، الذين تقلّ مدركتهم. من هذه الثنائية الضدية التي صنعت العالمين المختلفين، تفتن "حسن" لخائته، ووجوده الذي يسعه، فيدخل في جوّ من الحسرة والندامة، متأثراً بما قالتها "إسلام"، في قوله: "أنهت كلامها... وانصرفت لتنام وتركتني اتقلب في حيرة كالذي سقط من شاهق.. ضربت كفي بكفي، وقلت في نفسي: "ضاع مني العمر وأنا أتعاطى الأشياء دون أن أنظر قليلاً إلى الذي وراءها، فما وراء الأشياء أعظم من الأشياء ذاتها... شعرت كأني كنت قبل اليوم في وجود، ودخلت اليوم وجوداً آخر، يختلف عن سابقه كل الاختلاف"³⁴.

بناء على هذا يحكي "حسن" عن انزياحه لوجود ثان، كان خرقاً لحياته الأولى، حيث تبدأ صحة الذات بعد انشطارها الطويل، ليحضرها وجوداً آخر، مفارقاً، حرّكتها حقائق "إسلام" فتاق لعالم أكبر، عالم خلخل سكينته وثباته، ودعاه للحركة والتقدّم، كل ذلك أصبح يدفعه للترقّب والترصد، علّه يستفرد "بإسلام"، ليستحلب منها أفكاراً أخرى؛ لأنّه يراها عالماً محملاً بالأسرار، ولكن شاءت الأقدار أن يتجدد اللقاء ويتحقق، عندما ساءت حالة الحاجة نعيمة فلزمت المستشفى أياماً، فسارع مع إسلام في تمريضها، وبالتالي جمعهم الأقدار لتتعري أفكار أخرى تتجلى في قول "حسن": "فسألتهما كم أخاف المرض! ألا تخافينه؟!"³⁵، قالت: "المرض قدر الله، وأنا لا أخاف أقدار الله... المرض رسالة من الله إليك فافهمها، أحياناً يريد أن يبتليك ويختبر عودك ومعدنك ليذكرك أن العافية منه لا منك..."³⁶

سكتت برهة ثم قالت: "وأنت لم تخاف المرض؟" فقلت لها لشينين، أما الأول فلأنه ينهك، ويسلب من الرجل لذه الحياة بالحوّل بينه وبين رغائبه وما يشتهي، وأما الثاني فلأنّه قرين الموت، وأنا أبغض الموت وذكّره"³⁷، من هنا أفصحت أقوالهما عن عمق كليهما، إذ تحرّك "حسن" من مبدأ "حاضر مرتبك"، يُشكّل بساطة تفكيره، إذ انطلق من الخوف والمرض الذي يقف حاجزاً بينه وبين شهواته، فلا تكتمل، ويؤدي بدوره إلى النهاية الأبدية لعالمه الممتع، حيث لا عالم أو وجوداً بعده.

وعلى هذا الأساس سيطر على "حسن"، "سلطان الجسد"، فحكم تفكيره، وميوله، وما يشتهي، لكن تفاجئه "إسلام" بردها الرزين، الذي يتحرك من مبدأ "الغياب"، ويستند على معتقد، أساسه وجود الله، ومن هنا كثر السؤال وزاد القول عمقا، لينمو الاختلاف أكثر، عندما قالت إسلام: "وما الموت يا سي حسن؟"³⁸ صمت "حسن" لسؤال "إسلام" إذ تريت واصطبر على الرد؛ لأنّه لم يعيش تجربة السؤال من قبل، فيقول: "هو أن تنتهي حياة الإنسان فلا يستطيع حراكاً، فيقبر متروكاً للأرض كي تفنيه"³⁹ وردا على ما قال، تحاول "إسلام" أن تعيد التّبص والحياة، لتلك الخفايا الميّتة في قلب "حسن" وفكره، بأجوبتها الصائبة والمتجددة في قولها: "الموت يا سي حسن"، هو فراق الروح للجسد الذي طالما سجّنها وأرغمها على أن تعيش عامله، بالموت تتعالى الروح إلى عالمها وتستكن، تاركة الجسد لأمه الأرض، تعيده إليه، كما انسلخ منها ذات وجود"⁴⁰

من ذلك تغوص "إسلام" في أفكارها أكثر، فيتدبر ويتفكر ويتأثر "حسن" كلما أفاضت "إسلام" في حياة الروح، التي تمثل الحياة الأبدية، التي تناقض حياة الجسد الفانية. هذه الأقوال المختلفة، خلقت ثنائية ضدية، أنتجت ثنائيا مختلفا، تجسد "حسن" من خلالها الإنسان المحمل بالأفكار البسيطة، التي لا عمق لها ولا روح فيها، وتتجسد "إسلام" في الإنسان المحمل بالحقائق الكبرى، ذات عمق كبير، فهي تحمل شكل الروح، التي تمثل النقاء الأبدي، ومن هذه المتناقضات والأضداد ينصهر شكلا آخر، ويتفاعل بينهما ويُخلق من جديد.

ليتشكل ذلك في رحلة "حسن" للبحث عنه، داخل هذا الانقسام "الجسدي الروحي"، إذ بدأت الروح تستحضر وجودها الغائب عندما قال: "فكرت في العودة إلى وادي سوف، لأعيد ترتيب حياتي من جديد، فقط انقلعت من صدري أشياء ما كنت أظنها تُقلع، وانغرست أشياء ما حسبت يوما أنها ستغرس"⁴¹، عاد "حسن" إلى موطنه، مقتديا "بإسلام"، التي مثلت الكثر المفقود، الذي عثر عليه، عندما اجتبه الله من حياة الجسد الفارغة، وأكرمه بوجود "إسلام" التي غرست الحقائق الكبرى، ونسجت وجوده الجديد، ورفعتة عن عالم الدنائس، فطهر روحه بالصلاة وتلاوة القرآن، إذ قال عندما راسل "إسلام" يخبرها عن حال تجددته وتغيره، قائلا: "كلما فتحت كتاب القرآن، ونظرت في حروفه وآياته، حضر في ذهني أنها طارت من الأزل، لتستقر بين يدي لكي أرتلها، واستمتع بالنور والقداسة الكامنتين فيه، ولا أزال أعبُّ منه حتى تركح الروح... ولا زلت على هذا الحال حتى تيقنت أن الذي أفعله تشبيه الروح، وما عرفت ذلك إلا حين عصيت الجسد وما يشتهي"⁴².

وبهذا أدرك "حسن" اشتها الروح أين تكمن أو تتجلى وذلك بغذائها المعنوي والروحي "من نور الله" حتى تستحضر هذا الوجود الأزلي بصفائه في روحه، ليرتفع عن شهوات الجسد ويغييها من حياته ويلغيها. وهذا هو التكامل، كمال الروح لترقى بمكان النفس لأعلى المراتب والدرجات، وهذا ما ذهب إليه الروحانيون "في ضرورة سعي الإنسان إلى ترقية مكنوناته الذاتية، ومواهبه الروحية، ليبلغ التكامل المنشود الذي يوصله إلى المعرفة والحقيقة والنور، فالتكامل هو غاية كل النفوس الكبيرة التي تصبو للرقى إلى مستوى سام تتعالى فيه عن خصائص الحياة المادية"⁴³ فالتكامل يبحث في ما وراء الحاضر والموجود ليرقى إلى عوالم أخرى محجوبة عنا، وأخيرا حضر هذا الوجود المغيّب في حياة "حسن" وأصبح من خلاله ذا وجودين في وجود واحد "وجود جسدي روحي".

من هذا التكامل والتواشج يُمثل "حسن" الشخصية الحكائية، التي شكّلت حضورها الجسدي وبدائياته، في تقنية خاصة، عبّرت عن مسارها الأول، تمثلها آلية الوصف، لتتجدد الشخصية الحكائية من خلاله وتتحوّل إلى تشكّل آخر، يصنع حضورا روحيا، أثارته أقوال الحوار، وبهذه التحولات السردية، تُكمل الشخصية الحكائية كل محطاتها وتنبهي قصتها في "كونها الجديد".

الخاتمة:

وختاما نصل إلى أهم نتائج البحث نوجزها فينا يلي:

1- جاء محتوى رواية ما تشبيه الروح، وفق بناء خاص تفننت الشخصية الحكائية في تقاناته.

- 2- ظهر الوصف كآلية أولى وصفت حضورا واقعيا للشخصية الحكائية، جسّده مسارها الأول.
- 3- تنوع الوصف معبرا عن أحوال الشخصية الحكائية وماضيها، ليأتي بسيطا مجملا، ثم يأخذ في التعقيد عندما وصف أجزاءها،
- 4- تداخل الوصف مع السرد ليفسر ويوضّح ويصور ما انبنت ووقفت عنده الشخصية الحكائية في أولى محطاتها.
- 5- ظهر الحوار كآلية ثانية بنّت حضورا للشخصية الحكائية مغايرا عن حضورها الأول.
- 6- أعرّب كل حوار دار بين الشخصية الحكائية وغيرها، إلى حضور الإجابات المغيبة التي حاورتها الأسئلة المتعددة، ليتأزرا السرد مع الحوار وصولا إلى مآلها "فكّ المنام".
- 7- اشترك (السرد، الوصف، الحوار)، لتمثيل الكيفيات التي شكلت للشخصية الحكائية استوائها وتكاملها.
- 8- كوّن التقاء الشخصية الحكائية (حسن) بإسلام اختلافا في الآراء صنعت الشخصية الحكائية من خلاله وجودها الجديد.
- 9- بناء النسيج السردى وفنيته، تمثّل في التقاء الجسد مع الروح، وفي اجتماع الحضور مع الغياب، ليظهر وجه التصالح بينهما في خلق (عالما جسديا روحيا وفنيا).

قائمة المصادر والمراجع:

1. أحمد زواري، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة وهران، 2014/2015م.
2. بدوي عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، مصر، 1986م، ط1.
3. جيرار جينات، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة للمطابع الأمرية، 1997م، ط1.
4. رينو ألان نيكولسون، في التصوف الإسلامي وتاريخه، تر: أبو العلا عفيفي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1947م، ط1.
5. سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردى في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، الصادرة عن جامعة سمنان الإيرانية بالتعاون مع جامعة تشرين السورية، العدد الرابع عشر، 2013م.
6. سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردى، الشكل والدلالة، الدار البيضاء-المغرب-2012م، ط1.
7. سمر روجي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 1995م.
8. صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار، سورية، 1994م، ط1.
9. عبد الرشيد هميسي، ما تشتميه الروح، الجزائر تقرأ، الجزائر، 2017م، ط2.
10. عبد العزيز جادو، الروح والخلود بين العلم والفلسفة، دار المعارف، مصر، 1970م.
11. عبيد محمد صابر، فضاء الكون السردى، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2015م، ط1.
12. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010م، ط1.
13. محمد نجيب العمامي، الوصف في النص السردى، بين النظرية والإجراء، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010م، ط1.
14. نزهة الخلفي، البناء الفني ودلالاته في الرواية العربية الحديثة، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2012م، ط1.
15. يان مانفريد، علم السرد، مدخل الى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، مكتبة بغداد، دار نينوى/ سورية، دمشق، 2011م، ط1.

هوامش وإحالات المقال

- ¹ سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردى، الشكل والدلالة، الدار البيضاء-المغرب-2012م، ط1، ص27.
- ² يان مانفريد، علم السرد، مدخل الى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، مكتبة بغداد، دار نينوى/ سورية، دمشق، 2011م، ط1، ص51.
- ³ عبيد محمد صابر، فضاء الكون السردى، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2015م، ط1، ص9.
- ⁴ بدوي عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، مصر، 1986م، ط1، ص27.
- ⁵ سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردى في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، الصادرة عن جامعة سمنان الإيرانية بالتعاون مع جامعة تشرين السورية، العدد الرابع عشر، 2013م، ص109.
- ⁶ عبد الرشيد هميسي، ما تشتميه الروح، الجزائر تقرأ، الجزائر، 2017م، ط2، ص9.

- ⁷- جيرار جينات، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة للمطابع الأمرية، 1997م، ط1، ص60.
- ⁸- صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار، سورية، 1994م، ط1، ص19.
- ⁹- الرواية، ص9.
- ¹⁰- صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، مرجع سابق، ص19.
- ¹¹- الرواية، ص10.
- ¹²- الرواية، ص10.
- ¹³- عبيد، محمد صابر، فضاء الكون السردى، مرجع سابق: ص390.
- ¹⁴- سمر روجي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 1995م، ص112.
- ¹⁵- محمد نجيب العمامي، الوصف في النص السردى، بين النظرية والإجزاء، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010م، ط1، ص58.
- ¹⁶- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010م، ط1، ص20.
- ¹⁷- الرواية، ص11.
- ¹⁸- الرواية، ص11.
- ¹⁹- الرواية، ص13.
- ²⁰- عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، مرجع سابق، ص33.
- ²¹- الرواية، ص15.
- ²²- الرواية، ص17.
- ²³- نزهة الخلفي، البناء الفني ودلالاته في الرواية العربية الحديثة، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2012م، ط1، ص19.
- ²⁴- الرواية، ص19.
- ²⁵- الرواية، ص21.
- ²⁶- رينو آلان نيكولسون، في التصوف الإسلامي وتاريخه، تر: أبو العلا عفيفي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1947م، ط1، ص115.
- ²⁷- الرواية، ص21.
- ²⁸- الرواية، ص22.
- ²⁹- الرواية، ص44.
- ³⁰- أحمد زواري، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة وهران، 2014/2015م، ص26.
- ³¹- ينظر، الرواية، ص47.
- ³²- الرواية، ص49.
- ³³- الرواية، ص49.
- ³⁴- ينظر: الرواية، ص57.
- ³⁵- الرواية، ص59.
- ³⁶- الرواية، ص59.
- ³⁷- الرواية، ص60.
- ³⁸- الرواية، ص60.
- ³⁹- الرواية، ص60.
- ⁴⁰- الرواية، ص60.
- ⁴¹- الرواية، ص62.
- ⁴²- ينظر: الرواية، ص92.
- ⁴³- عبد العزيز جادو، الروح والخلود بين العلم والفلسفة، دار المعارف، مصر، 1970م، ص20.