عبد الغفور مغوار

الأنطولوجيا والسيميائية في المتن الروائي لأحمد طايل

دراسة

عبد الغفور مغوار

الأنطولوجيا والسيميائية في المتن الروائي لأحمد طايل

دراسة

توطئة

هل يمكن للحبر أن يعيد بناء ما هدمه الزمن؟ وهل تستطيع الوثيقة الصماء أن تمنح كائنا مهزوما هوية جديدة؟

في هذا العمل، نحن لا نقتفي أثر روايات عابرة، أبدا، فنحن نقتحم عالما سرديا فريدا للكاتب أحمد طايل؛ عالم تحكى فيه القصص لتحفر في ذاكرة الوجود. إننا أمام رحلة نقدية تستنطق الأثر في سبع روايات، تبدأ من صمت الروح القلق وتستقر عند يقين الأثر المكتوب.

سيجد القارئ في هذه الفصول طرحا مغايرا يتجاوز السائد؛ فالمكان هنا هو سكنى للروح، والذاكرة ليست استرجاعا عاطفيا، هي أسمى من ذلك، هي مختبر للنجاة. والأهم من ذلك، أننا سنكتشف كيف تتحول المؤسسة بسجلاتها وأوراقها الرسمية وباشواتها من قيد اجتماعي إلى ملاذ أخلاقي وحصن للحقوق، حيث يغدو الحبر الباهت على الورق الأصفر هو المقاوم الأخير ضد ممحاة العدم.

هذه الدراسة هي دعوة لمساءلة المعنى في التفاصيل اليومية، واكتشاف كيف استطاع السرد أن يرمم تصدعات الإنسان المهمش، محولا حكاياته من ضجيج داخلي إلى شهادة بقاء قانونية ووجودية.

ادخلوا هذا النص، ليس كقراء وكشهود على عملية ترميم الكينونة بالحكاية، حيث تجتمع عفة اللسان، ودقة التوثيق، ووهج الإبداع في آن واحد.

د. عبد الغفور مغوار

المقدمة

تمثل الكتابة الروائية مجالا معرفيا تتقاطع فيه أسئلة الوجود بتمثلات الذاكرة، وتتداخل فيه التجارب الفردية مع البنى الثقافية والاجتماعية. ويبرز هذا التداخل بوضوح في المتن الروائي للأديب المصري أحمد طايل، الذي قدم عبر رواياته السبع مشروعا سرديا يعكس وعيا إنسانيا عميقا، وينفتح في الوقت نفسه على قضايا الهوية، والزمن، والعودة، والحضور الاجتماعي. ومن هنا تأتي هذه الدراسة، التي تحمل عنوان "الأنطولوجيا والسيميائية في المتن الروائي لأحمد طايل"، كمحاولة لتقديم قراءة نقدية موسعة تتعامل مع هذا الكوربس كوحدة دلالية ومعرفية متكاملة.

إن كانت روايات أحمد طايل نصوصا سردية متجاورة، فبرأينا يجب التأكيد على أنه يمكن قراءتها بوصفها محاولات فنية مستقلة تكتفي كل واحدة منها بعالمها الخاص وشخصياتها المحدودة. فالقارئ المتأني، الذي يعود إلى هذه الروايات مجتمعة، سرعان ما يكتشف أنه أمام مشروع روائي متكامل، تتجاوب فيه النصوص وتتراسل، وتتشابك خيوطها الدلالية حول أسئلة كبرى تتجاوز الحكاية إلى ما هو أعمق: سؤال الوجود الإنساني في علاقته بالزمن، والذاكرة، والقيمة، والمصير.

من هنا، تنطلق هذه الدراسة من فرضية مركزية مؤداها أن روايات أحمد طايل السبع تشكل، في مجموعها، متنا واحدا متعدد الوجوه، يعيد طرح السؤال الوجودي نفسه عبر شخصيات مختلفة، وأمكنة متغيرة، وأزمنة متداخلة، لكن بروح واحدة تكاد تكون ثابتة. فمهما اختلفت التفاصيل السردية، يبقى القلق الوجودي واحدا: كيف يعيش الإنسان في عالم مهدد بالتآكل؟ وكيف يحافظ على معنى وجوده في مواجهة النسيان، والمؤسسة، والتشابه، والموت؟

إن اختيار أحمد طايل موضوعا للبحث لا يقوم على اعتبارات ظرفية أو انطباعية، إنما يستند إلى رؤية نقدية ترى أن هذا الكاتب، رغم اشتغاله بعيدا عن المؤسسات الأكاديمية، قد صاغ مشروعا سرديا متماسكا يستحق التأمل. فهو يقدم أعمالا تنطلق من التجربة الإنسانية المباشرة، لكنها تتجاوز حدود الواقعية المألوفة لتلامس أبعادا فلسفية عميقة، وتعيد صياغة العلاقة بين الذات وذاكرتها، وبين الفرد ومحيطه الاجتماعي.

لا يسعى طايل إلى تقديم إجابات فلسفية جاهزة، ولا يثقل نصوصه بخطاب نظري مباشر. إنما حسب رأينا فخصوصية مشروعه تكمن في اختياره السردي الهادئ، الذي يجعل من التجربة اليومية، ومن التفاصيل الصغيرة، ومن الأصوات الهامشية، مادة أساسية لبناء مساءلة وجودية عميقة. فالوجود عنده لا يفهم في لحظات الذروة فقط، فأكثر من

ذلك إنه يختبر أساسا في الرتابة، في التكرار، في الصبر الطويل، وفي تلك المساحات التي لا يلتفت إليها الخطاب السردي التقليدي.

وإذ تتسم الرواية العربية المعاصرة بتنوع تجاربها ومدارسها، فإن طايل ينفرد ببناء سردي يمنح الذاكرة مركزية خاصة، كأداة لإعادة تشكيل الهوية واستعادة الجذور. وهذا الوعي بالذاكرة لا يظهر في شكل حنين بسيط للماضي، على العكس، إنه يتجلى في إدراك فلسفي يرى في العودة فعلا يعيد ترتيب الوجود، ويواجه به الإنسان ضغوط الحاضر وتحولاته.

إن أول ما يلفت الانتباه في هذا المشروع هو الحضور الطاغي لفكرة الهشاشة. فشخصيات طايل لا تتحرك من موقع القوة، ولا تمتلك يقينا راسخا أو أفقا واضحا للخلاص. إنها ذوات مهددة باستمرار: مهددة بالفقد، وبالذوبان داخل الجماعة، وبالتهميش الاجتماعي، وبالنسيان بعد الموت. غير أن هذه الهشاشة لا تقدم كضعف وإنما أيضا كشرط إنساني كاشف، يتيح للذات أن تعيد التفكير في موقعها من العالم، وفي ما يستحق أن يحفظ وما يستحق أن يزول.

في هذا السياق، يحتل الموت موقعا محوريا في المتن الروائي، كأفق دلالي يفضح زيف الكثير من القيم السائدة. فالموت في هذه الروايات لا يساوي الصمت، لأنه غالبا ما يكون لحظة كشف أخلاقي: يكشف من الذي عاش حقا، ومن الذي مر دون أثر، ومن الذي امتلك معنى، ومن اكتفى بوظيفة أو دور اجتماعي. ولذلك، تتكرر في المتن مفارقة لافتة: موت الأحياء وبقاء الأموات؛ حيث يتحول الراحلون، عبر الذاكرة والحكاية والوصية، إلى أوتاد قيمية تمنح الحياة معناها، في حين يعيش بعض الأحياء حالة من الموت الرمزي داخل التشابه والفراغ.

غير أن المشروع لا يقف عند حدود تشخيص الفقد أو رصد العطب الوجودي. فابتداء من هذا الوعي بالموت والهشاشة، تنفتح الروايات على أفق آخر لا يقل مركزية، هو أفق الكتابة بوصفها فعل مقاومة. الكتابة هنا لا تختزل في كونها تقنية فنية أو اختيارا أسلوبيا، فهي تتحول إلى ممارسة وجودية واعية، تلجأ إليها الشخصيات والراوي الضمني لمواجهة التلاشي، ولتثبيت أثر إنساني في عالم سريع المحو. من الرسائل والوصايا، إلى الحكايات الشفاهية، إلى السرد المكاني، تتعدد أشكال الكتابة، لكن وظيفتها تظل واحدة: منع التجربة الإنسانية من السقوط في العدم.

وإذا كانت الكتابة هي الأداة الكبرى لمقاومة النسيان، فإنها تستند إلى مادة أولية شديدة التواضع: التفاصيل اليومية. فالروايات السبع تكاد تجمع على أن المعنى لا يسكن الأحداث الاستثنائية، فهو يتشكل في الأفعال الصغيرة المتكررة: في الكدح، في الصبر، في ترتيب البيت، في الالتزام الصامت بالقيمة حين يغيب الرقيب. هنا، يتحول اليومي من خلفية سردية إلى مخبر وجودي تقاس فيه قدرة الإنسان على الاستمرار، وتختبر فيه أخلاقيته دون ادعاء.

على هذا الأساس، لا يمكن قراءة مشروع أحمد طايل خارج ثلاث دوائر كبرى متداخلة: دائرة الموت والهشاشة، ودائرة الكتابة والذاكرة، ودائرة اليومي كمجال المساءلة الوجودية. هذه الدوائر لا تتعاقب زمنيا بقدر ما تتراكب دلاليا، وتشكل في مجموعها رؤية سردية ترى أن الإنسان لا يقاس بما يملكه أو بما يعلنه، فبما يتركه من أثر، وبقدر وفائه لقيمه حين يصبح العالم أقل عدلا وأشد برودة.

ولا يمكن فصل هذا المشروع النقدي عن الظروف الفكرية والإنسانية التي شكلت خلفية الأعمال المدروسة. فقد ولد أحمد طايل سنة 1956 في محافظة طنطا، ونشأ في بيئة ريفية شكلت خلفيته القيمية الأولى. ومع انتقاله إلى المدينة واشتغاله في القطاع المصرفي لأكثر من أربعة عقود، عاش في فضاء اجتماعي يتشابك فيه التقليدي بالحديث، وهو ما ترك أثرا واضحا في بناء عالمه الروائي. فشخصياته تتحرك غالبا بين عالمين: عالم القرية بما يحمله من دفء وانتماء، وعالم المدينة والمؤسسات بما يفرض فيها من صرامة ونسق قيم جديد. هذا التناقض البناء مكن الكاتب من تقديم رؤية سردية تقترب من نبض الحياة اليومية، دون أن تفقد بعدها الفلسفي.

إلى جانب تجربته المهنية، نشط طايل في الكتابة الصحفية والثقافية، وشارك في صفحات ثقافية لصحف مصرية مختلفة منذ ثمانينيات القرن الماضي، ما عمق وعيه بالأسئلة الفكرية والثقافية التي تشغل المجتمع العربي. وتظهر هذه الخلفية في أعماله عبر اهتمامه بالعائلة، والذاكرة الجماعية، والمصائر البشرية التي تتشكل بين ضغط الواقع ورغبة الإنسان في الحفاظ على جوهر ذاته.

وقد استفاد المشروع من هذه التجربة المتعددة في بناء رؤية سردية تجمع بين الحس الإنساني العميق والميل إلى التأمل في طبيعة الحياة اليومية. وتبرز في نصوصه عناية واضحة بالتفاصيل الصغيرة التي تشكل جوهر التجربة الإنسانية، سواء من خلال وصف الأمكنة أو تسجيل التحولات الداخلية للشخصيات. ويلاحظ في أسلوبه ميل إلى جعل اللحظات العابرة جزءا من ذاكرة طويلة المدى، مما يضفي على السرد بعدا تأمليا يتجاوز الحكاية إلى سؤال أعمق حول معنى الوجود داخل العالم المعاصر.

إن القراءة الأولية للروايات السبع تكشف عن حضور متكرر لموضوعات تشكل خلفية مشتركة. ويتقدم موضوع الذاكرة باعتباره عنصرا مركزيا في بناء الشخصيات وتمثيل أزماتها. كما تتكرر تيمة العودة، سواء كانت عودة إلى مكان أو إلى زمن أو إلى أشخاص. ويبرز كذلك إيقاع سردي يقترب من السيرة الإنسانية؛ إذ تتخذ التجارب الفردية طابعا عاما يعكس ملامح مجتمع يواجه تحولات قيمية واجتماعية ونفسية.

وتظهر أهمية القراءة الأنطولوجية لهذا العمل حين نلاحظ أن الزمن في رواياته يستقل بذاته كعنصر بنائي يوجه فعل السرد. فالشخصيات غالبا ما تتحرك وفق وعي معقد بالزمن؛ فهي ليست أسيرة ماض ثابت، ولا تعيش حاضرا منفصلا عنه، وإنما نراها تحمل الذاكرة داخل مساراتها وتعيد تشكيلها في كل خطوة. وهذا الوعي ينعكس أيضا

في بناء الفضاء السردي، حيث تتقاطع الأمكنة بين القرية والمدينة، وتصبح العودة إلى الأصل وسيلة لإعادة ترتيب العلاقات بين الذات ومحيطها.

وإلى جانب هذا، تبرز السيميائية كأداة تكشف وظيفة العتبات النصية في أعمال طايل. فالعناوين، على سبيل المثال، تحمل شحنة دلالية قوية، وتمثل مدخلا إلى عالم الرواية قبل أن تبدأ أحداثها. وتظهر في كثير من الروايات عناوين ذات طبيعة تأملية أو رمزية، توحي بطبيعة التجربة التي سيجد القارئ نفسه داخلها. كما يلاحظ أن الإهداءات والتذييلات في بعض النصوص تسهم في بناء خطاب مواز يضيء جوانب من الرؤية الداخلية للكاتب.

أما النقد الثقافي، فيمثل الإطار الذي يتيح فهم النصوص ضمن منظومتها الاجتماعية والقيمية. فالعلاقات العائلية، وأنماط التربية، ونظرة المجتمع للنجاح، وقضايا العمل والاقتصاد، كلها عناصر تتكرر في الروايات وتشير إلى سياق اجتماعي واسع. ويمكن ملاحظة أن الكاتب يعرض هذه العناصر باعتبارها مكونات للوعي، لا مجرد ديكور اجتماعي. ولهذا يتخذ النقد الثقافي موقعا مهما داخل الدراسة من أجل تفسير طبيعة البناء القيمي الذي تتشكل داخله الشخصيات، وكيفية تشابك هذا البناء مع تجاربها الفردية.

من هنا، تأتي هذه الدراسة لتفكيك هذا المشروع الروائي تفكيكا تحليليا هادئا، ينطلق من المتن ذاته، ويتتبع اشتغال المفاهيم داخله دون إسقاطات خارجية متعجلة. فالغاية ليست تأويل النصوص قسرا، فالإنصات إليها، والكشف عن منطقها الداخلي، وعن الرؤية الإنسانية التي تتشكل عبر تكرار الثيمات وتنوع الحكايات هما الأهمان بالنسبة لنا. وترتكز هذه القراءة على رؤية ترى أن الأدب، قبل أن يكون بناء لغويا وفنيا، فهو حقل معرفي قادر على كشف علاقة الإنسان بذاته وبزمانه ومجتمعه.

تسعى هذه الدراسة إلى قراءة هذا المتن قراءة منهجية، لا تقوم على التحليل الفني المباشر، وإنما تتبنى مقاربة البنى التي تشكل صلب المشروع السردي ذاته. ولذلك تم اعتماد مقاربات متكاملة تسمح بفهم النص في أبعاده المتعددة؛ وهي: الأنطولوجيا، السيميائية الباراتكستية، والنقد الثقافي. وقد جاء اختيار هذا الثلاثي المنهجي لأنه يمثل الأفق الأكثر قدرة على التعامل مع طبيعة هذه النصوص الروائية المدروسة. فالروايات تتضمن أسئلة وجودية واضحة، وعناصر دلالية كثيفة، كما أنها مرتبطة بسياقات اجتماعية وثقافية لا يمكن إغفالها عند محاولة فهمها.

1- منطلقات القراءة: المتن قبل النظرية

تنطلق هذه الدراسة من قناعة منهجية أساسية مفادها أن النص الأدبي لا يقرأ كمثال تطبيقي لنظرية جاهزة، وإنما كبنية دلالية مستقلة تفرض من داخلها أدوات قراءتها وأسئلتها الخاصة. لذلك، لم يكن الهدف إسقاط مفاهيم فلسفية أو نقدية كبرى على روايات

أحمد طايل، بقدر ما كان السعي هو استخراج المفاهيم من داخل المتن نفسه، كما تتبدى عبر التكرار، والتجاور، والصمت، والانحراف الدلالي.

فالروايات السبع لا تعلن أطروحاتها صراحة، ولا تتكئ على خطاب نظري مباشر، فإنا نراها تبني معناها عبر السرد، والشخصيات، والمكان، والزمن، والكتابة نفسها. ومن ثم، اقتضى التعامل معها قراءة تحليلية استقرائية، تعود إلى النصوص رواية رواية، وتلتقط ما يتكرر فيها لا كتكرار شكلي، ولكن كإصرار دلالي يكشف عن رؤية كامنة.

وقد جاء هذا الاختيار المنهجي نتيجة لطبيعة المادة المدروسة. فالنصوص تطرح أسئلة متعلقة بالوجود الإنساني وبنية الوعي، مما يجعل المنظور الأنطولوجي إطارا مناسبا لفهم العلاقة بين الإنسان وزمنه وذاكرته. كما أن العتبات النصية في أعمال طايل تشكل دلالات واضحة تحتاج إلى قراءة سيميائية دقيقة. ويشير تعدد الإشارات الاجتماعية والنفسية في النصوص إلى ضرورة استحضار النقد الثقافي لفهم طبيعة البيئة التي تتشكل منها الشخصيات وتتحرك داخلها. وهكذا تتكامل هذه المناهج لتقديم رؤية شاملة تتيح الكشف عن مستويات الدلالة التي يعمل بها النص الروائي.

2- لماذا الوجود؟ ولماذا ليس خطابا فلسفيا مباشرا؟

اختيار مفهوم الوجود كمفتاح عام للقراءة لا يعني التعامل مع روايات طايل كنصوص فلسفية بالمعنى الاصطلاحي، ولا نسبتها إلى تيار وجودي بعينه. فالوجود هنا يفهم بمعناه الإنساني المعيش، لا كجهازك مفاهيميك مجردك. إنه وجود مهدد، هش، معرض للفقد، ويختبر في اليومي أكثر مما يناقش في التنظير.

لقد كشفت القراءة المتأنية أن الشخصيات لا تسأل: ما الوجود؟، وإنما تعيش السؤال دون أن تصيغه: تعيشه في الصبر الطويل، في التعامل مع الموت، في محاولة ترك أثر قبل الغياب ... ومن هنا، فإن الوجود في هذه الدراسة ليس مفهوما ميتافيزيقيا، بقدر ما هو أفق تحليلي يسمح بفهم كيف تبنى القيم، وكيف تهدد، وكيف يعاد ترتيبها داخل النص.

وترتكز المقاربة الأنطولوجية في هذا العمل على تنظيم فهم الوجود السردي داخل الروايات، إذ تقدم هذه النصوص تمثلات متعددة للزمن، وتعيد صياغة العلاقة بين الذاكرة والحاضر، وتمنح الفضاء دورا يتجاوز الوظيفة الوصفية. ويهدف هذا المستوى المنهجي إلى تحديد موقع الإنسان داخل عالم الرواية، وكيف تتشكل رؤيته من خلال التفاعل مع الزمن والحدث والمكان.

3- الذاكرة: من الاسترجاع إلى البنية القيمية

أما مفهوم الذاكرة، فلم يعتمد كتقنية سردية فحسب، لقد اعتمدناه كبنية قيمية تحكم علاقة الشخصيات بالماضي والحاضر والمستقبل. فالذاكرة في روايات طايل ليست حنينا

رومانسيا، ولا استعادة مجانية للزمن الغابر، لأنها ببساطة مجال صراع حقيقي: صراع بين ما يجب حفظه وما يراد نسيانه، بين ذاكرة فردية هشة وذاكرة جماعية ضاغطة، وبين ذاكرة تحيي وذاكرة تثقل.

لقد أظهرت النصوص أن الذاكرة قد تكون عبئا كما قد تكون خلاصا، وأن الأموات لا يسكنون الماضي فقط، فهم يمارسون تأثيرهم الأخلاقي في الحاضر. من هنا، تم التعامل مع الذاكرة باعتبارها آلية لإنتاج المعنى، لا مجرد خزان صور.

4- الكتابة: من التقنية إلى الفعل الوجودي

لم يكن من الممكن مقاربة هذا المتن دون الوقوف مطولا عند الكتابة نفسها، كفعل يمارسه العالم الروائي من داخله. فالرسائل، والوصايا، والحكايات، والتدوين، وحتى الصمت المقصود، كلها أشكال من الكتابة التي تؤدي وظيفة واحدة: مقاومة النسيان واسترداد المصير.

الكتابة هنا لا تنقذ الجميع، ولا تمنح خلاصا مطلقا، لكنها تظل الفعل الوحيد القادر على تثبيت الأثر. ولذلك، لم تدرس الكتابة من زاوية الأسلوب فقط، وإنما أيضا من زاوية أخلاقيتها وحدودها: متى يكتب السارد؟ ومتى يصمت؟ وماذا يختار أن يسمي، وماذا يترك بلا تسمية؟

أما المقاربة السيميائية الباراتكستية، فتقدم إطارا مهما لدراسة العتبات النصية، التي تشكل جزءا من هوية العمل الروائي. وتظهر القراءة الأولية للعناوين والإهداءات والافتتاحات أن هناك توجها واعيا لدى الكاتب إلى توجيه القارئ نحو أفق تأويلي معين، الأمر الذي يجعل من هذا المستوى السيميائي مدخلا أساسيا في بناء التحليل. وتسمح السيميائية الباراتكستية بفهم هذه العناصر خارج إطار وظيفتها الشكلية المعتادة، واعتبارها مفاتيح تمهد للفهم.

5- اليومي: اختيار التفاصيل كموقف فكري

أحد الرهانات الأساسية في هذه الدراسة هو التعامل مع التفاصيل اليومية كخلفية سردية غير محايدة، وكفضاء تطرح فيه الأسئلة الكبرى بصيغة صغرى. فالروايات لا تعلي من شأن الحدث الاستثنائي، إنا نراها تعود بإصرار إلى الرتابة، إلى التكرار، إلى الأفعال التي تبدو بلا بطولة.

وقد تبين أن هذا الاختيار يعكس موقفا عميقا من الوجود: أن المعنى لا يصنع دفعة واحدة، بل يبنى بالصبر، وبالاستمرار، وبالوفاء لما يبدو صغيرا. من هنا، جاءت مساءلة الوجود عبر اليومي كأحد المحاور المركزية في التحليل، لأنها تمثل النقطة التي يلتقي فيها الأخلاقي بالوجودي دون خطابة.

لم يبن هذا العمل على تجميع موضوعات متجاورة، ولا على تقسيم شكلي مفروض من خارج المتن، أردناه أن يتشكل تدريجيا وفق منطق داخلي استخرج من صميم الروايات السبع، ومن حركة أسئلتها، وتوتراتها، وانتقالاتها من مستوى إلى آخر. لذلك، جاءت فصوله ومحاوره متراتبة لا متراكمة، ومتعاقبة كمراحل وعي سردي أكثر منها عناوين منفصلة.

وتعمل هذه الدراسة على الجمع بين هذه المقاربات بطريقة تضمن الحفاظ على منهجية واضحة. فهدف الكتاب ليس تقديم قراءة تجزيئية لكل نص، إنما الهدف الأهم هو إعادة تركيب المتن الروائي ككل، والتعامل معه باعتباره وحدة دلالية ممتدة. وتم اعتماد هذا المسار لأن الروايات تظهر عناصر مشتركة تسمح بالنظر إليها ككيان سردي واحد، لا كمجموعة من النصوص المنفصلة. وتندرج هذه العناصر في شكل تيمات كبرى، مثل الذاكرة، والقرابة، والرحلة، والبيت، والموت، وتشكل هذه التيمات بنية معرفية قابلة للدراسة المنهجية.

ومن أجل تنظيم هذه الدراسة، تم توزيعها على ثلاثة أبواب كبرى تشكل الإطار العام للتحليل اللاحق. يخصص الباب الأول لبنية الزمن والذاكرة، باعتبارهما المدخل إلى فهم التجربة الإنسانية في سرد طايل، ويتضمن فصولا تعالج التمثلات الكبرى التي تشكل الإطار الوجودي للنصوص. ويتناول الباب الثاني الهوية والنسق الاجتماعي، ويركز على دور الشخصية والفضاء الاجتماعي في تشكيل الوعي، ويعالج حضور العائلة والقرية والمهنة ودورها في تشكيل الوعي الروائي. أما الباب الثالث، فيعنى بالمستوى الميتاسردي للكتابة، حيث تتداخل التجربة الفردية للكاتب مع رؤيته للعالم، ويبرز حضور السيرة والموت كخاتمة دلالية داخل المشروع السردي، ويتناول العتبات النصية باعتبارها مكونات تشكل أفق القراءة.

ينطلق العمل من ملاحظة مركزية مفادها أن روايات أحمد طايل تبنى على صراع قيمي داخلي يتجسد في علاقات الشخصيات بذاتها، وبالجماعة، وبالذاكرة، وبالمكان. ومن هنا، خصص الفصل الأول لرصد هذا الصراع في مظاهره المتعددة: داخل الشخصية، وفي علاقتها بالمؤسسة، وفي تماسها مع الجماعة والحي والأسرة. لم يكن الهدف توصيف الصراع كتيمة جاهزة، وإنما الكشف عن كونه محركا بنيويا يعيد توزيع الأدوار داخل النص، ويؤسس لمنطق الاختيار، والتردد، والانكسار، والصبر.

ينتقل العمل بعد ذلك إلى فصل يعالج الموت كأفق يعاد عنده ترتيب السلم القيمي. فالموت في هذه الروايات لا يغلق الحكاية، فهو على العكس يفتحها على أسئلة أكثر حدة: من يستحق الذكرى؟ وما الذي يبقى بعد الغياب؟ وكيف يعاد توزيع العدالة الرمزية بعد الفقد؟

لقد أظهر التحليل أن الأموات في متن طايل لا ينسحبون من العالم، نراهم يستمرون في التأثير عبر الذاكرة، والوصية، والحكاية، والفراغ نفسه. ومن هنا، جاء الاشتغال على

بقاء الأموات، وعلى الموت كمحكمة أخلاقية تكشف زيف القيم الطارئة وتبرز الجوهر الإنساني.

يمثل الفصل الثالث نقطة انعطاف حاسمة في العمل، إذ ينتقل من توصيف التجربة الوجودية إلى تتبع آليات مقاومتها. هنا، تظهر الكتابة كفعل أشد كثافة في مشروع أحمد طايل: كتابة الحكاية، كتابة الرسالة، كتابة الوصية، وكتابة الصمت ذاته.

لم ندرس الكتابة من زاوية تقنية أو أسلوبية ضيقة، فعلنا ذلك باعتبارها استجابة وجودية للهشاشة، ومقاومة واعية للنسيان، ومحاولة لاسترداد المصير الفردي داخل عالم يميل إلى المحو والتشابه. وقد كشف التحليل أن الكتابة في هذه الروايات ليست ضمانا للخلاص، لكنها الخيار الأخلاقي الأخير المتاح.

في امتداد طبيعي لما سبق، يتوقف العمل عند التفاصيل اليومية والهامش الاجتماعي بصفتهما مجالين تتجلى فيهما أعمق أسئلة الوجود. فالعمل ينظر إلى اليومي كمساحة اختبار للقيم: في العمل المتكرر، في الانتظار، في الخدمة، وفي العيش على الهامش.

لقد تبين أن طايل يمنح هذه التفاصيل شحنة دلالية عالية، تجعل من الفعل البسيط فعلا أخلاقيا، ومن الصبر اليومي بطولة صامتة. وهنا، يتقاطع الوجودي مع الاجتماعي دون خطاب مباشر، عبر تراكم المشاهد الدقيقة.

لا يكتمل هذا المسار دون مساءلة أخلاق الكتابة نفسها: ماذا يحق للكاتب أن يقول؟ ومتى يجب أن يصمت؟ وكيف يكتب الألم دون أن يحوله إلى استعراض؟

لذلك، خصص محور كامل لرصد ما يمكن تسميته بأخلاق المسافة في سرد طايل، حيث يحترم النص صمت المهمشين، وبياضات الذاكرة، وحدود المعرفة، رافضا ملء الفراغات بالوهم أو التزييف. هذا الوعي الأخلاقي هو جزء من الرؤية العامة التي تجعل من الكتابة فعل مسؤولية لا مجرد حرفة.

رغم تعدد الفصول والمحاور، فإن العمل حافظ على خيط ناظم واضح: الوجود الإنساني المهدد، ومحاولات تثبيته بالقيم، والذاكرة، والكتابة. كل فصل يعالج هذا الخيط من زاوية مختلفة، مما يضمن وحدة العمل وتدرجه، ويجنب القارئ الإحساس بالدوران أو الاستطراد غير المنتج.

لا يطمح هذا العمل، منذ بدايته، إلى ادعاء الإحاطة النهائية بعالم أحمد طايل الروائي، ولا إلى تقديم قراءة مغلقة تقفل النصوص على تأويل واحد أو مسار نهائي. إن ما يحكم هذه الدراسة هو الوعي بطبيعة المتن المدروس ذاته: متن كثيف، متشعب، متداخل الطبقات، يراكم المعنى ببطء، ويقاوم الاختزال، ويراهن على الزمن كشريك في إنتاج الدلالة.

تقر هذه الدراسة بحدودها المنهجية، فهي لا تدعي الإحاطة بكل ما يمكن قوله عن روايات أحمد طايل، ولا تزعم تقديم قراءة نهائية مغلقة. كما أنها، لأسباب علمية ومنهجية، لا تجعل من الاستشهادات النصية المكثفة هدفا في ذاتها، بقدر ما تركز على التحليل والتركيب، تاركة للقارئ والباحثين اللاحقين مهمة تعميق الاستدلال النصي داخل المتن.

ويجدر التنبيه، في هذا السياق، إلى خيار منهجي أساسي حكم هذا العمل، ويتعلق بمسألة الاستدلال النصي. فبحكم طبيعة المشروع، وغايته الجامعية، وسياقه البحثي، جرى التعامل مع النصوص الروائية كمتن مفتوح للدراسة اللاحقة، لا كـ "كوربس" مغلق استنفدت إمكاناته. ولذلك، فإن هذا العمل لا يدعي أنه استنفد الشواهد النصية الممكنة، ولا أنه قدم كل المقاطع الداعمة لكل فكرة. على العكس، فقد جرى عن وعي ترك هامش مفتوح أمام الباحثين والدارسين اللاحقين ليستكملوا الاشتغال على المتن، ويقدموا شواهد إضافية، أو يراجعوا بعض الزوايا، أو يعمقوا مقاربات بعينها.

إن هذا الخيار لا يفهم كنقص في العمل، نريده رهانا بيداغوجيا ومعرفيا؛ فالعمل موجه في نهاية المطاف إلى الفضاء الجامعي، حيث تبنى المعرفة بالتراكم، وتستكمل القراءات عبر الأجيال، وتعاد مساءلة المناهج والنصوص باستمرار. ومن ثم، فإن هذه الدراسة تقترح خريطة مفاهيمية وتأويلية، أكثر مما تدعي تقديم "ملف مغلق" حول تجربة أحمد طايل.

وبذلك يصبح هذا المشروع النقدي محاولة لإعادة ترتيب المتن الروائي لطايل داخل إطار بحثي واضح، يوازن بين الوصف والتأطير، ويمنح للقارئ رؤية شاملة عن طبيعة النصوص قبل الشروع في تحليلها. وهو عمل لا يكتفي بتقديم دراسة تطبيقية، إنما يسعى أيضا إلى الإسهام في توسيع مجال النقد العربي الذي يعتمد المقاربات الفلسفية والسيميائية في قراءة الرواية المعاصرة.

كما تفتح هذه الدراسة أفقا نقديا أوسع، يدعو إلى إعادة النظر في تصنيف هذا المشروع داخل الخريطة السردية العربية، وإلى التعامل معه كمشروع يتقاطع مع أسئلة الذاكرة والهوية والهامش، دون أن ينغلق داخل تمثيل محلي ضيق، ولكي ينفتح على أفق إنساني أرحب.

ولا يفوتنا، في ختام هذه المقدمة، التأكيد على أن اللغة التي اختيرت لهذا العمل ليست محايدة أو تقنية جافة، فهي لغة واعية بمقامها الأكاديمي من جهة، وبطبيعة المتن الأدبي من جهة أخرى. فكان الحرص على لغة رصينة، دقيقة، لكنها في الوقت نفسه مشدودة إلى روح النصوص المدروسة، قادرة على ملامسة بعدها الإنساني دون الوقوع في الإنشاء، وعلى حفظ المسافة النقدية دون برود أو تعال. إن هذا التوازن بين الصرامة الأكاديمية والحس الأدبي هو أحد الرهانات الخفية لما أردناه لهذا العمل.

وبهذا المعنى، تغلق هذه المقدمة كعتبة عبور لا خاتمة، وكدعوة مفتوحة إلى قراءة الفصول التالية بعين يقظة، لا تبحث عن نتائج جاهزة، وإنما عن مسارات تفكير، وأسئلة تتوالد، ومعان تتشكل تدريجيا. إنها مقدمة لا تقول كل شيء، لكنها تحرص ألا تغفل شيئا مما يؤسس للفهم، ويبرر الجهد، ويمنح العمل مشروعيته العلمية والإنسانية.

الباب الأول: البنية السردية والتشكيل الأنطولوجي للذاكرة

الفصل الأول: الزمن السردي والذاكرة كنسق وجودي

تمهيد

يقدم هذا الفصل مدخلا نظريا يمهد لفهم طبيعة الزمن والذاكرة داخل المتن الروائي لأحمد طايل، باعتبارهما عنصرين مؤسسين في بناء التجربة السردية. ويستند هذا المدخل إلى رؤية تعتبر الذاكرة مجالا لإعادة تشكيل الوجود، والزمن أفقا يتحرك داخله الوعي وتتشكل عبره العلاقات بين الشخصيات والأمكنة. ويأتي هذا الفصل في بداية العمل لأنه يقدم الأساس المفاهيمي الذي ينبني عليه التحليل في باقي الفصول، ويتيح للقارئ استيعاب طبيعة الحركة السردية قبل الدخول في مستويات أكثر عمقا.

وتكشف القراءة الأولية للروايات السبع أن الذاكرة تشكل محورا مركزيا تتقاطع داخله الموضوعات الكبرى: العودة إلى الأصل، استحضار الماضي، تتبع آثار العائلة، والانشغال بالعلاقة بين الحضور والغياب. ويتيح هذا الفصل تقديم تصور شامل لهذه العلاقة دون الدخول في تحليل الأمثلة النصية، إذ يقتصر دوره على بناء الهيكل المفاهيمي الذي سيستقبل لاحقا التفاصيل التطبيقية. ومن خلال هذا الهيكل، يصبح بالإمكان تبين مكانة الزمن داخل النص كأداة لتنظيم التجربة الإنسانية وإعادة ترتيب الوقائع ضمن رؤية سردية تستند إلى الوعي الفردي والجماعي.

ويركز هذا المدخل كذلك على موقع السارد في تشكيل البناء الزمني، باعتباره الوسيط الذي يتحرك عبر الأزمنة ويوجه القارئ نحو إدراك خصائصها. ويُنظر إلى السارد أو الراوي هنا من زاوية وظيفته داخل النظام السردي، وليس من زاوية التحليل الدلالي، إذ يسعى الفصل إلى وضع تصور عام لدوره في تنظيم العلاقات بين الماضي والحاضر. ويتيح هذا التصور فهم الطريقة التي تبنى بها التجربة السردية داخل الروايات، وكيف تتحول الذاكرة إلى عنصر يوحد البنية الروائية عبر مستويات متعددة.

كما يشير المدخل إلى طبيعة العلاقة بين الفضاء والزمن، كعلاقة تساعد على تفسير موقع القرية، والمنزل، والأمكنة الحياتية داخل السرد. وينظر إلى الفضاء باعتباره وسيطا يحمل الذاكرة ويتفاعل معها، ويعيد تشكيل حضورها داخل الوعي. وتساعد هذه الرؤية على وضع الإطار الذي سيمهد لدراسة الفضاءات في المحاور اللاحقة، دون الدخول في تفصيلات تتطلبها الفصول التطبيقية.

ويأتي هذا الفصل ليمنح الدراسة أرضية منهجية تسهل الانتقال من المعطى النظري إلى القراءة التحليلية في الأبواب التالية، إذ يحدد المفاهيم الأساسية:

الذاكرة، الاسترجاع، التكرار الزمني، الصوت السردي، والعلاقة بين الوعي والزمن. وبذلك يصبح القارئ قادرا على تتبع الخيوط التي تنتظم عبر الكوربس، وفهم طبيعة الاختيارات السردية التي يقوم عليها المشروع الروائي برمته.

ويعتبر هذا المدخل خطوة تأسيسية، تضع بين يدي القارئ المفاتيح الأولى لفهم الكيفية التي تبنى بها الأزمنة داخل الروايات، وكيف تتشكل الذاكرة كبعد وجودي قبل أن تكون آلية سردية. ومع استكمال هذا الفصل، يصبح الانتقال إلى المحور الأول انتقالا طبيعيا داخل مسار منهجي منظم، يراعي التدرج بين المفاهيم ويهيئ لتطبيقها على المتن الروائي.

المحور الأول: الزمن والذاكرة في المتن الروائي

العنصر الأول: الذاكرة كبنية مؤسسة للتجربة السردية

تحتل الذاكرة موقعا مركزيا في البناء السردي لروايات أحمد طايل، كنواة تتشكل حولها الرؤية الروائية بأكملها. فالذاكرة في هذا المتن هي الحقل الذي تتداخل فيه الأزمنة، وتعاد داخله صياغة التجربة الإنسانية في علاقتها بالذات والعالم.

إن الاشتغال على الذاكرة داخل هذا العنصر لا يروم تحليلها تأويليا أو فلسفيا، بقدر ما يهدف إلى تجريد مظاهر حضورها داخل النصوص، ورصد آليات اشتغالها السردي، وتمييز طبقاتها كما تظهر في المتن الروائي، تمهيدا للانتقال لاحقا إلى مستويات أعمق من القراءة.

ومن خلال القراءة المتأنية للروايات السبع، يتبين أن الذاكرة، كما أشرنا سابقا، تشكل العمود الفقري الذي تنتظم حوله الأحداث، وتتحرك عبره الشخصيات، وتتحدد بفضله طبيعة الزمن الروائي نفسه. فالحدث في هذه الروايات لا يتقدم خطيا، فهو يعاد بناؤه باستمرار عبر حركة استرجاعية تجعل من الماضي قوة فاعلة في الحاضر، لا مجرد خلفية زمنية له.

1- الذاكرة الفردية: استعادة الذات وبناء السرد

تظهر الذاكرة الفردية في روايات أحمد طايل كمجال أول والذي تتشكل فيه التجربة السردية. فالشخصيات الأساسية غالبا ما تقدم وهي في حالة استدعاء دائم لماض شخصي، سواء تعلق الأمر بطفولة بعيدة، أو بعلاقات أسرية، أو بلحظات فقد وانكسار. هذا الاستدعاء لا يأتي في صيغة اعتراف مباشر، ولا في شكل سيرة ذاتية مكتملة، ولكن يظهر عبر شذرات، ومقاطع، وومضات زمنية تتسلل إلى السرد دون إعلان مسبق.

ونلاحظ أن هذه الذاكرة الفردية لا تعمل بمنطق الاسترجاع الكامل، وإنما بمنطق الانتقاء؛ إذ تستحضر الشخصيات لحظات بعينها، غالبا ما تكون مشحونة عاطفيا أو دلاليا، وتعيد تكرارها بأشكال مختلفة داخل النص. هذا التكرار يؤدي إلى تثبيت المعنى، وإلى تعميقه، حيث تتحول الذاكرة إلى فضاء يعاد فيه اختبار التجربة أكثر من مرة، وفي كل مرة تضاء من زاوية مختلفة.

كما أن السرد في هذه الروايات يمنح الذاكرة الفردية طابعا ديناميكا؛ فهي كيان متغير، يتأثر بالحاضر ويعيد تأويل الماضي في ضوئه. ومن هنا، فإن استدعاء الذاكرة يهدف إلى محاولة فهم ما آلت إليه الذات في حاضرها، وما خسرته أو احتفظت به من ماضيها.

2- الذاكرة الجماعية: العائلة والقرية والفضاء الاجتماعي

إلى جانب الذاكرة الفردية، تحضر الذاكرة الجماعية كمستوى ثان من مستويات الاشتغال السردي. وتتجلى هذه الذاكرة أساسا من خلال فضاء العائلة والقرية، اللذين يشكلان الإطار الاجتماعي الأكثر كثافة في المتن الروائي.

فالقرية تظهر كخزان للذاكرة الجماعية، تختزن داخله القيم، والعادات، والصراعات، والتحولات التي عرفها المجتمع عبر الزمن. وغالبا ما يتم استدعاء هذا الفضاء عبر صور ثابتة نسبيا: البيوت القديمة، الحقول، علاقات القرابة، الطقوس اليومية، وكلها عناصر تمنح الذاكرة طابعا مشتركا يتجاوز الفرد إلى الجماعة.

وتوظف هذه الذاكرة الجماعية داخل السرد كمرجعية تقارن بها الشخصيات واقعها الحالي. فحين تواجه تحولات المدينة، أو ضغوط العمل، أو تصدعات القيم، تعود الذاكرة

الجماعية لتشكل معيارا أخلاقيا أو وجدانيا تقاس به هذه التحولات. ومن هنا، يصبح الماضي الجماعي حاضرا داخل السرد، لا كنموذج مثالي، ولكن كنقطة توتر بين ما كان وما صار.

3- الذاكرة والزمن: تفكيك الخطية السردية

أحد أبرز آثار حضور الذاكرة في روايات أحمد طايل يتمثل في تفكيك الخطية الزمنية. فالزمن الروائي لا يسير من بداية إلى نهاية بشكل متتابع، إننا نراه يتحرك في دوائر، ويتقدم عبر العودة، ويتشكل من خلال التداخل المستمر بين الماضي والحاضر.

ونلاحظ أن الانتقالات الزمنية غالبا ما تتم دون إشارات واضحة، إذ ينتقل السرد من لحظة آنية إلى ذكرى بعيدة بسلاسة تجعل القارئ داخل تدفق الوعي، وليس أمام بناء زمني تقليدي. هذا الأسلوب يعكس طبيعة الذاكرة ذاتها، التي لا تستجيب لمنطق التسلسل، بقدر ما تستجيب لمنطق التداعي.

ومن خلال هذا التفكيك الزمني، يتحول الزمن إلى تجربة شعورية أكثر منه إطارا حسابيا. فالأحداث لا تكتسب أهميتها من موقعها في السلسلة الزمنية، على العكس فهي تكتسبها من أثرها في وعي الشخصيات. وهنا تبرز الذاكرة كأداة تعيد ترتيب الزمن وفق منطق داخلي، يجعل من الحاضر نقطة التقاء لماض متعدد الطبقات.

4- الذاكرة كمحرك للسرد

لا تكتفي الذاكرة في هذا المتن بدور الخلفية أو الإطار، بل تتحول إلى محرك فعلي للسرد. فكثير من المقاطع السردية تنطلق من لحظة تذكر، أو من أثر بسيط يستدعي الماضي: مكان، صورة، اسم، أو موقف عابر. ومن هذه اللحظة، يتشعب السرد، وتتفتح مسارات حكائية جديدة.

هذا الحضور الفاعل للذاكرة يجعل من السرد حركة ذهاب وإياب، لا خطا مستقيما. كما يمنح النص إيقاعا خاصا، يتسم بالبطء أحيانا، وبالاستغراق في التفاصيل أحيانا أخرى، وهو إيقاع يتناسب مع طبيعة الكتابة التي تعطي الأولوية للتجربة الداخلية على حساب الحدث الخارجي.

وكخلاصة، نقول يتبين، من خلال هذا العرض، أن الذاكرة تشكل البنية الأساسية التي يقوم عليها السرد في روايات أحمد طايل. فهي تحضر على مستويات متعددة: فردية وجماعية، زمنية ومكانية، وتعمل كآلية تنظيمية تتحكم في بناء الحدث، وفي تشكيل الشخصيات، وفي طبيعة الزمن الروائي نفسه.

وهذا الحضور الكثيف والمتشعب للذاكرة يفرض ضرورة التعامل معها في العناصر القادمة كمدخل لا غنى عنه لفهم بقية البنى السردية، دون أن يعني ذلك استنفاد دلالاتها في هذا الموضع، إذ سيظل لها امتدادها الطبيعي في محاور لاحقة تتصل بالهوية، وبالعلاقة مع المكان، وبالختام الوجودي للمشروع الروائي.

وفيما يلي بعض استدلالات نصية على مركزية الذاكرة في المتن الروائي:

أ) الذاكرة كبداية فعل السرد

في أكثر من رواية ضمن هذا الكوربس، لا يبدأ السرد من حدث راهن مكتمل، ولكن من لحظة استدعاء داخلي تحركها إشارة بسيطة: صوت، مكان، أو تفصيل يومي. ففي رواية *"نشيد من بعيد ناداني"*، يتأسس الدخول إلى الحكاية على نداء غامض قادم من الماضي، نداء لا يحمل اسما محددا ولا زمنا مضبوطا، لكنه يفتح أمام السارد مسارا كاملا من الاسترجاع. هذا النداء يعمل كشرارة أولى للسرد، حيث تتدفق الذكريات تباعا، ويتحول الماضي إلى مركز ثقل حكائي.

اللافت في هذا السياق أن السارد لا يسعى إلى ترتيب ما يستدعيه، وإنما يترك الذاكرة تعمل وفق منطقها الخاص، فتتجاور لحظات الطفولة مع مشاهد من النضج، وتلتقي صور القرية بمقاطع المدينة، في نسيج سردي واحد.

ب) الذاكرة والعائلة: السرد من داخل التجربة

في رواية *"الوقوف على عتبات الأمس"*، تتخذ الذاكرة العائلية موقعا رئيسيا في تشكيل السرد. فالأب، والأم، والأخوة، يظهرون داخل النص عبر مقاطع تذكر متفرقة، تتكرر فيها بعض المشاهد ذاتها مع اختلاف زاوية النظر. مشهد الأب، مثلا، لا يقدم مرة

واحدة، وإنما يعود في أكثر من موضع، وفي كل عودة يكتسب دلالة إضافية: مرة كسلطة أخلاقية، ومرة كظل ثقيل، ومرة كحضور غائب.

هذا التكرار السردي لا يؤدي إلى إعادة القول، بقدر ما يؤدي إلى تراكم المعنى. فالذاكرة هنا تعمل كآلية لبناء الشخصية، حيث لا تعرف الشخصيات عبر أفعالها الآنية فقط، وإنما عبر أثرها المستمر في وعي السارد. ومن خلال هذا البناء، تتحول العائلة إلى مجال تتقاطع فيه الذكريات الفردية والجماعية، ويغدو السرد مساحة لإعادة ترتيب العلاقات داخل الوعي.

ج) المكان والذاكرة: القرية كمخزون دلالي

تحضر القرية في عدد من الروايات كمكان مشحون بالذاكرة، تتراكم فيه طبقات من التجربة الإنسانية. ففي *"عيد ميلاد ميت"*، يظهر فضاء القرية عبر استدعاءات متكررة لمشاهد الطفولة، ولتفاصيل الحياة اليومية البسيطة: الطريق الترابي، البيت القديم، الحقول، والوجوه المألوفة. هذه التفاصيل لا تأتي كخلفية وصفية، إنها تتمركز كعلامات دلالية تعيد تشكيل الحاضر.

الذاكرة المكانية هنا تسهم في خلق توتر سردي بين عالمين: عالم القرية بما يحمله من قيم الاستقرار والانتماء، وعالم المدينة بما يفرضه من إيقاع مختلف وضغوط مهنية واجتماعية. هذا التوتر لا يحسم داخل النص، إنه يظل مفتوحا، ويغذي حركة السرد باستمرار.

د) الذاكرة والزمن الدائري

يتضح حضور الزمن الدائري بجلاء في رواية *"نشيد من بعيد ناداني"*، حيث تتكرر العودة إلى نقطة زمنية محددة، غالبا ما ترتبط بلحظة قرار مصيري. السرد لا يتقدم نحو نهاية حاسمة، فإننا نلاحظه يدور حول هذه اللحظة، يعيد تفكيكها، ويعيد تأملها، وكأن الذاكرة تحاول أن تفهم ما لم يفهم في حينه.

هذا الشكل الزمني يجعل من الرواية فضاء للتأمل أكثر منها حكاية عن تطور الأحداث. الزمن هنا تجربة داخلية، تتشكل وفق إيقاع التذكر، لا وفق منطق التعاقب.

هـ) الذاكرة كمحرك للوعي السردي

في مجمل الروايات، تتحول الذاكرة إلى أداة تكشف وعي الشخصيات بذواتها. فالشخصية تعرف نفسها عبر الحاضر أولا، ثم عبر قدرتها على استحضار ماضيها والتفاعل معه. في "عيد ميلاد ميت"، تتقاطع الذاكرة مع الموت، حيث يتحول الاسترجاع إلى محاولة لفهم الغياب، واستعادة ما تبقى من أثر الراحلين داخل الوعي.

اللافت أن هذا الاسترجاع لا يحمل طابعا رثائيا صرفا، فإنا نجده يتخذ شكل مساءلة هادئة للعلاقة بين الحياة والموت، وبين ما يستمر وما ينقطع. الذاكرة هنا تفتح أفقا سرديا يسمح للنص بأن يتجاوز حدود الواقعة نحو تأمل أوسع في معنى البقاء.

وبهذا، تكشف الاستدلالات النصية أن الذاكرة في روايات أحمد طايل تمثل مبدأ تنظيميا للسرد، تتحرك عبره الأحداث، وتتحدد من خلاله ملامح الشخصيات، ويتشكل داخله الزمن الروائي. حضورها لا يقتصر على مستوى واحد، فهو يتوزع بين الفردي والعائلي والمكاني، ويعمل كقوة مولدة للمعنى.

هذا التأسيس يجعل من الذاكرة نقطة انطلاق ضرورية لفهم بقية العناصر التي سيتناولها هذا الفصل، خاصة تلك المتصلة بالهوية وبالعلاقة مع المجتمع وبالختام الفلسفي للمشروع السردي.

العنصر الثاني: طبقات الذاكرة في البناء السردي (الذاكرة النفسية – الذاكرة الاجتماعية – الذاكرة الرمزية)

عند الانتقال من رصد حضور الذاكرة إلى تفكيك طبقاتها، يتضح أن المتن الروائي لأحمد طايل لا يشتغل على ذاكرة واحدة متجانسة، إنما على شبكة من الذاكرات المتداخلة، لكل واحدة منها وظيفتها السردية ودورها في إنتاج الدلالة. فالنصوص لا تكتفي باستدعاء الماضي، فإننا نراها تعيد توزيعه على مستويات نفسية واجتماعية ورمزية، بما يسمح للسرد أن يتحرك في أكثر من اتجاه في الوقت نفسه.

وهذا العنصر يهدف إلى تصنيف هذه الطبقات كما تظهر في النصوص الروائية، وتحديد خصائص كل طبقة، مع الإشارة إلى تجلياتها السردية، تمهيدا لاستثمارها لاحقا في تحليل الهوية والزمن والشخصيات.

1- الذاكرة النفسية: التجربة الداخلية كمادة سردية

تتجلى الذاكرة النفسية في روايات أحمد طايل عبر تركيز واضح على المشاعر المصاحبة للتجربة، لا على الوقائع في حد ذاتها. فالسارد يستدعي الماضي محملا بالأثر النفسي الذي تركه، سواء تعلق الأمر بالخوف، أو الفقد، أو الحنين، أو الشعور بالذنب.

في رواية *"شيء من بعيد ناداني"*، تتكرر لحظات التذكر المرتبطة بإحساس غامض بالقلق، دون تحديد دقيق لمصدره. السارد لا يقدم تفسيرا جاهزا لهذا الشعور، فهو يتركه يتشكل عبر المقاطع السردية، حيث تتداخل صور الطفولة مع مشاهد لاحقة من الحياة المهنية والعائلية. الذاكرة هنا تعمل كمساحة يعاد فيها اختبار الإحساس ذاته، لا الحدث الذي ولده.

كما يظهر هذا المستوى بوضوح في *"عيد ميلاد ميت"*، حيث يرتبط التذكر بحالة وجدانية مركبة تجمع بين الحزن والتأمل. فاستدعاء الراحلين يهدف، بدل إعادة سرد حياتهم، إلى فهم أثر غيابهم في وعي الأحياء. وتتحول الذاكرة النفسية إلى أداة لإعادة ترتيب العلاقة مع الموت، ومع الزمن الذي يواصل حركته رغم الفقد.

2- الذاكرة الاجتماعية: الجماعة كمصدر للمعنى

إلى جانب البعد النفسي، تحتل الذاكرة الاجتماعية موقعا مركزيا في تشكيل العالم الروائي. هذه الذاكرة تتجسد أساسا عبر العائلة، والقرية، والحي، وأشكال العيش المشترك التي تحكم علاقات الأفراد.

في *"الوقوف على عتبات الأمس"*، تظهر العائلة بصفتها حاملا رئيسيا للذاكرة الاجتماعية. الشخصيات تستحضر الماضي كأعضاء في شبكة من العلاقات المتوارثة لا

كأفراد معزولين. فالقصص العائلية، والحكايات المتداولة، والوقائع التي يعاد سردها داخل البيت، تشكل إطارا مرجعيا يتحرك داخله السرد.

وتبرز القرية في هذا السياق كمخزون للذاكرة الجماعية، حيث تتراكم التجارب المشتركة، وتتجسد القيم السائدة. في أكثر من رواية، يعود السارد إلى القرية ليستعيد تفاصيل الحياة اليومية، لا كصور نوستالجية، ولكن كجزء من تكوين الوعي الاجتماعي. وتتحول هذه الذاكرة إلى أداة مقارنة بين نمطين من العيش: نمط يستند إلى العلاقات المباشرة، ونمط تحكمه آليات المدينة والمؤسسة.

3- الذاكرة الرمزية: العلامة والسرد غير المباشر

الطبقة الثالثة من الذاكرة تتجلى عبر الرموز والعلامات التي تتكرر داخل المتن الروائي. هذه الذاكرة لا يصرح بها، نلمسها تبنى عبر إشارات دلالية متواترة تمنح النص عمقا إضافيا.

من أبرز مظاهر هذه الذاكرة حضور بعض العناصر الثابتة: البيت القديم، الطريق، العتبة، الرسالة، الصورة. في *"الوقوف على عتبات الأمس"*، تتحول العتبة إلى رمز يفصل بين زمنين، ويجمعهما في الوقت نفسه. الوقوف عندها يصبح لحظة تأمل في الماضي، واستعدادا غير محسوم للدخول في الحاضر.

كما تلعب العناوين نفسها دورا في بناء هذه الذاكرة الرمزية. فعنوان مثل *"شيء من بعيد ناداني"* لا يشير إلى حدث محدد، فهو يفتح أفقا دلاليا يرتبط بالنداء الداخلي، وبحركة التذكر التي تنبع من عمق التجربة. هذا العنوان يرافق القارئ طوال النص، ويعيد توجيه فهمه لكل مشهد استرجاعي.

4- تفاعل الطبقات داخل السرد

ما يمنح هذه الروايات تماسكها هو تفاعل هذه الطبقات الثلاث داخل السرد الواحد. فاللحظة النفسية تتقاطع مع السياق الاجتماعي، وتغلف برمز يمنحها بعدا دلاليا أوسع.

هذا التداخل يسمح للنص بأن يتجاوز حدود الحكاية المباشرة، ويمنح الذاكرة قدرة على إنتاج المعنى عبر مستويات متعددة.

في "عيد ميلاد ميت"، تتلاقى الذاكرة النفسية المرتبطة بالفقد مع الذاكرة الاجتماعية التي تستحضر طقوس العائلة، ومع الذاكرة الرمزية التي تجعل من الموت حدثا متكررا في الوعي، لا واقعة منتهية. هذا التفاعل يخلق سردا كثيفا، تتجاور فيه الطبقات دون أن تلغي إحداها الأخرى.

ويتضح من خلال هذا التفكيك أن الذاكرة في المتن الروائي لأحمد طايل تعمل عبر ثلاث طبقات متداخلة: نفسية تعنى بالتجربة الداخلية، اجتماعية تستند إلى الجماعة والفضاء المشترك، ورمزية تبنى عبر العلامات المتكررة. هذا التعدد يمنح السرد عمقا، ويؤسس لقراءة ترى في الذاكرة عنصرا منظما لبنية النص.

العنصر الثالث: الذاكرة والزمن السردي (تشكل الوعي عبر الاسترجاع وتراكم اللحظة)

بعد تفكيك طبقات الذاكرة، يصبح من الضروري الوقوف عند علاقتها بالزمن السردي، لأن الذاكرة في نصوص أحمد طايل لا تعمل في فراغ نفسي أو اجتماعي، فهي تتحرك داخل بنية زمنية مخصوصة. هذه البنية تقوم على تراكب الأزمنة، بحيث يتداخل الماضي مع الحاضر، ويتحول الاسترجاع إلى آلية لبناء الوعي.

هذا العنصر يركز على كيفية تشكل الزمن داخل السرد، وعلى الطريقة التي تتحول بها الذاكرة إلى أداة لتنظيم الزمن الروائي، وإعادة توزيعه وفق منطق داخلي تحكمه التجربة الإنسانية.

1- الاسترجاع كآلية تنظيم للزمن

يحتل الاسترجاع موقعا مهما في بناء الزمن داخل روايات طايل. فالسرد ينطلق غالبا من لحظة راهنة، ثم ينفتح على الماضي عبر تدفقات تذكر متقطعة، تعيد ترتيب الأحداث وفق ما تفرضه التجربة الشعورية.

في *"ايلي بعيدة جدا"* لا يقدم السارد ماضيه كمرحلة منتهية، إنه يعيده إلى الحاضر في كل مرة يستدعي فيها صورة أو موقفا. فمشاهد الطفولة تظهر كجزء فاعل في الوعي الراهن، يؤثر في طريقة فهم الواقع لا كذكرى بعيدة. ويكشف السرد، من خلال هذا البناء، أن الزمن يقاس بقدرة الحدث على الاستمرار في الذاكرة وليس بالمسافة الكرونولوجية.

هذا النوع من الاسترجاع يمنح النص حركة داخلية، حيث يصبح الماضي حاضرا بصيغ متعددة، ويتحول السرد إلى مساحة لتجاور الأزمنة بدل تعاقبها.

2- الزمن الدائري وتكرار اللحظة

إلى جانب الاسترجاع، تتأسس بنية زمنية دائرية في أكثر من عمل. هذه الدائرية تعني العودة إلى الأسئلة ذاتها في سياقات مختلفة. فالشخصيات تعيش اللحظة نفسها بأشكال متعددة، وتعيد طرح الإشكالات المرتبطة بالهوية، والانتماء، والمعنى.

في *"الوقوف على عتبات الأمس"*، يتكرر مشهد التوقف عند لحظات فاصلة في الحياة، دون أن يقود هذا التوقف إلى حسم نهائي. فالزمن هنا يدفع الشخصيات نحو التأمل المستمر بدل القطيعة. وتتجسد الدائرية في الإصرار على العودة إلى لحظة بعينها، وكأن السرد يختبر قدرتها على توليد المعنى من جديد.

هذا التكرار الزمني يمنح النص إيقاعا خاصا، حيث يشعر القارئ أن الزمن يتحرك ببطء، وأن السرد يفضل التعمق في اللحظة.

3- الحاضر كلحظة محاسبة

في كثير من المقاطع، يتحول الحاضر إلى لحظة محاسبة، تقاس فيها التجربة الماضية، ويعاد فيها تقييم المسار الشخصي. الحاضر هنا يقدم كنقطة التقاء الأزمنة لا كمرحلة مستقلة.

في *"شيء من بعيد ناداني"*، يتخذ الحاضر شكل لحظة قلق وجودي، حيث يجد السارد نفسه محاطا بذكريات تتدفق دون ترتيب واضح. هذا التدفق يهدف إلى فهم الموقع الحالي داخل الزمن. ويتحول الحاضر إلى فضاء تفكير، تطرح فيه أسئلة حول الخيارات السابقة، وحول ما تبقى من الزمن.

بهذا المعنى، يصبح الزمن السردي أداة للتفكير في الوجود، لا مجرد إطار تتحرك داخله الأحداث.

4- الزمن والموت كأفق سردي

يتخذ الزمن بعدا خاصا حين يرتبط بالموت، كما في *"عيد ميلاد ميت"*. هنا الموت، بدل أن يكون حدا زمنيا نهائيا كالعادة، نراه يقدم كحدث يعيد تشكيل العلاقة مع الزمن. فاستحضار الراحلين يجعلهم جزءا من الحاضر، عبر الذكرى والطقوس واللغة.

ويظهر أن الزمن في هذه الرواية لا يسير نحو النهاية، إنما يتوسع ليشمل من غابوا جسديا. وتتحول الذاكرة إلى وسيلة لتمديد الحضور، وإعادة تعريف الاستمرارية الإنسانية خارج القياس الزمني المعتاد.

ونستنتج من هذا كله أن الزمن في المتن الروائي لأحمد طايل يبنى عبر الذاكرة، ويتشكل من خلال الاسترجاع، والدائرية، والتأمل في الحاضر، والانفتاح على الموت كأفق دلالي. هذا البناء يمنح السرد طابعا تأمليا، ويجعل الزمن عنصرا فاعلا في إنتاج المعنى، لا مجرد خلفية للأحداث.

ويفتح هذا العنصر الطريق للانتقال، داخل المحور نفسه، إلى دراسة الوعي المقاوم للنسيان، وكيف يتحول الزمن من معطى سردي إلى موقف وجودي.

ولإغناء ما سبق نقدم بعض المقاطع النصية من المتن الروائي كالآتي:

أ) الاسترجاع كلحظة عودة الوعي إلى ذاته

من رواية: *"أيام بعيدة جدا"*

يرد في النص المقطع التالي، وهو من المقاطع المفتاحية في تشكيل علاقة الذاكرة بالزمن:

"الذكريات هي التي تفرض نفسها... نحن نتعوب تحكمها الذاكرة. ذكرياتنا حفرت داخل أعماقنا".

هذا المقطع، في بساطته اللغوية، يضع الذاكرة في موقع الفاعل، لا المفعول به. فالتذكر لا يقدم كفعل إرادي يخضع لإرادة الشخصية، وإنما كقوة ضاغطة تمارس حضورها داخل الزمن الحاضر. الزمن هنا لا يتحرك إلى الأمام، إنا نراه يستدعى إلى الداخل، حيث تتراكم التجربة داخل الوعي.

ويلاحظ أن الجملة لا تشير إلى ذكرى بعينها، وإنما إلى الذاكرة كحالة عامة، وهو ما يمنحها بعدا يتجاوز السيرة الفردية نحو بعد جماعي وإنساني.

ب) الذاكرة والزمن المتعطل: الغياب المؤقت للوعي

في رواية *"أيام بعيدة جدا"*، يتجلى الارتباط الشرطي بين الذاكرة والوجود من خلال حالة توفيق، الذي وجده الشيخ مبروك فاقدا لهويته وماضيه. إن المتن الروائي لا يقدم الزمن كتعاقب للأيام، وإنما كوعي مستمر؛ وحين انقطع هذا الوعي لدى توفيق، سقطت عشرات السنين من عمره في بئر العدم السردي.

إن المساءلة الوجودية هنا تنبع من كون الشخصية موجودة ماديا (تأكل، تشرب، وتمشي في دروب القرية)، لكنها غائبة كينونيا. الزمن في الرواية يغدو زمنا ميتا طالما أنه لم يسجل في الذاكرة. وعليه، فإن فقدان الذاكرة عند طايل لا يؤدي إلى استمرار الزمن بشكل طبيعي، فهو يجعله يؤدي إلى تعطيله؛ حيث تبدأ حياة الشخصية فعليا من اللحظة التي يمنحها فيها الشيخ مبروك ذاكرة بديلة (هوية الابن المفقود). هذا السقوط الزمني يؤكد أن الوجود في تصور طايل الروائي لا يتحقق بالامتداد الكرونولوجي (مرور السنوات)، وإنما بالحضور الواعي الذي يربط الإنسان بماضيه ويمنحه ملامحه في الحاضر.

ج) الذاكرة الدينية كنواة زمنية ثابتة

في رواية *"ايلي بعيدة جدا"*، تتجلى الذاكرة في أبعادها الروحية العميقة من خلال شخصيات حراس الذاكرة كالشيخ مأمون بركات وجميل (حفار القبور). إن المتن الروائي يقدم نموذجا للذاكرة التي تتجاوز الزمن الفيزيائي والصدمات النفسية؛ فبالرغم من غياب توفيق لأكثر من عشرين عاما وعودته بذاكرة مفقودة أو غائبة، إلا أن ثمة طبقات في وعيه ظلت عصية على المحو.

تتجلى هذه الذاكرة الروحية في المتن عبر رسوخ القرآن في وجدان الشخصيات؛ فالأب (الحاج السيد) حين يصف الشيخ مأمون بركات، يربط بين نضارة وجهه وعدم تأثره بالزمن وبين كونه يعيش على القرآن ويتنفسه، وكأنه عقد مع الزمن ميثاقا ألا يمسه. والذاكرة هنا لا تقتصر على استرجاع الأحداث، فهي نقش داخلي يظل رفيقا للإنسان حتى في غياب وعيه الكرونولوجي؛ وهو ما نلمسه في بقاء العلامات المادية والروحية (مثل أثر ضربة الخيزرانة تحت ظفر توفيق أو آيات القرآن التي حفظها في صغره) كشهود على هوية لا تقبل الانمحاء.

إن النص الروائي يكشف بذلك عن تصور للزمن بوصفه مستويات متعددة؛ فبينما تتآكل طبقة الأحداث اليومية بفعل الغياب أو الصدمة، تظل الطبقة الروحية والوجدانية متجذرة، لا يطالها نسيان التجارب الشخصية. وبذلك، تصبح الذاكرة الروحية في أعمال طايل هي الخزان الأخير للذات، والمنطقة التي لا يجرؤ الزمن على انتهاك حرمتها.

د) استعادة الوعي كعودة تدريجية للزمن

يتجلى التصور الديناميكي للزمن في رواية *"ايلي بعيدة جدا"* من خلال الطريقة التي يستعيد بها توفيق وعيه ببطء وحذر. فالماضي في متن طايل لا يتدفق كشلال دفعة واحدة، فهو يظهر في شكل ومضات متقطعة تتخللها فترات طويلة من الصمت والشرود.

يرسم السرد عملية التذكر كرحلة تراكمية ومجهدة؛ حيث لا يستعاد الزمن بالقفز، ولكن عبر مراحل من التردد والتشكل المرحلي للوعي. نلمس ذلك في مشهد مراقبة أهل القرية لتوفيق وهو يحاول التعرف على ملامح المكان، حيث يتأرجح بين لحظة إدراك عابرة

سرعان ما تذوب في شرود ذهني طويل. هذا التقدم البطيء في استعادة الذات يعكس بنية الزمن السردي عند طايل؛ فهو زمن يقوم على التمهل ورفض الصدفة القدرية السريعة، مؤكدا أن الذاكرة بناء يرمم بالتدريج، وأن الحضور الواعي للإنسان هو ثمرة صراع مرير مع زمن النسيان الممتد لعشرين عاما.

هـ) الموت والذاكرة: زمن الحضور المستمر

في رواية *"عيد ميلاد ميت"*، تتجلى علاقة الموت بالذاكرة كشكل من أشكال الحضور المستمر الذي يتجاوز الغياب الجسدي. إن المتن الروائي يقدم الموت كعملية إزاحة تعيد تشكيل الحضور؛ فالموتى في السرايا، وفي حياة الشخصيات الهامشية، يظلون فاعلين ومؤثرين ما بقيت آثارهم ووصاياهم.

يتأسس في هذا العمل تصور سردي يجعل من الذاكرة شرطا للوجود داخل الزمن؛ فالحيز الزمني الذي يشغله الميت (مثل صاحب السرايا) يتحول إلى مساحة استذكار دائم تحكم حركة الأحياء وتضبط أخلاقهم. إن الحضور هنا يستمر عبر الأثر المادي والالتزام القيمي، مما يحول الزمن من خط مستقيم ينتهي بالموت إلى شبكة كثيفة من الاستحضارات. ومن خلال تكامل عناصر الاسترجاع والذاكرة الروحية، تتحرك الشخصيات في فضاء روائي يرفض الغياب المطلق، ويجعل من الذاكرة الأداة الوحيدة لترميم انكسارات الزمن وتثبيت كينونة الإنسان في مواجهة الفناء.

العنصر الرابع: الوعي المقاوم للنسيان (الذاكرة كموقف وجودي)

إذا كانت العناصر السابقة قد بينت كيف تنظم الذاكرة الزمن السردي، فإن هذا العنصر ينتقل خطوة أبعد ليتناول الذاكرة باعتبارها موقفا واعيا من الوجود. ففي المتن الروائي لأحمد طايل، لا تعمل الذاكرة فقط على استعادة الماضي أو ترتيب الزمن، فإنا نراها تتحول إلى شكل من أشكال المقاومة الهادئة: مقاومة النسيان، ومقاومة التفكك، ومقاومة الذوبان في واقع يفقد معاييره القيمية.

هنا، يصبح التذكر فعلا أخلاقيا ومعرفيا، تتحدد من خلاله علاقة الشخصية بذاتها وبالعالم المحيط بها.

1- الوعي والذاكرة في مواجهة التلاشي

يظهر الوعي المقاوم للنسيان في لحظات كثيرة حين تواجه الشخصيات خطر التلاشي الرمزي: تلاشي القيم، أو تلاشي الروابط، أو تلاشي المعنى. فالعودة المتكررة إلى الماضي تنبع من حاجة إلى تثبيت نقطة مرجعية تحمي الذات من الذوبان.

في *"شيء من بعيد ناداني"*، يتجسد هذا الوعي في إحساس داخلي دائم بالنداء، نداء لا يسمى ولا يحدد مصدره، لكنه يوجه السرد نحو استحضار التجربة الأولى، والعلاقات المؤسسة للذات. هذا النداء يعمل كآلية تنبيه مستمرة، تذكر الشخصية بأن الحاضر وحده لا يكفي لبناء المعنى.

2- التذكر كمسؤولية أخلاقية

تتخذ الذاكرة في بعض النصوص طابعا أخلاقيا واضحا، حيث يصبح التذكر شكلا من أشكال الوفاء. فالنسيان هنا يقدم كخطر يهدد العلاقة مع الآخر، خاصة داخل النسيج العائلي.

في *"الوقوف على عتبات الأمس"*، تتكرر الوصايا العائلية، وتستعاد كلمات الآباء والأمهات، كمرجع قيمي يستدعى عند كل منعطف. وتتحول الذاكرة إلى مساحة تحفظ هذه القيم، وتنقلها عبر السرد من جيل إلى آخر.

3- مقاومة النسيان في مواجهة المؤسسة والمدينة

يتعمق هذا الوعي المقاوم حين تنتقل الشخصيات إلى فضاءات مؤسساتية حديثة، حيث تفرض الإيقاعات السريعة للحياة نمطا من العيش يهدد الذاكرة البطيئة. في هذه الفضاءات، تتعرض القيم القديمة لضغط مستمر، ويصبح التذكر وسيلة للحفاظ على التوازن الداخلي.

في "*بنتالية حياة*"، يتقاطع العمل مع الحياة الشخصية، ويظهر الصراع بين منطق الحساب ومنطق الذاكرة. فالشخصية تستحضر الماضي كلما شعرت بأن الواقع يفرض عليها التخلي عن جزء من ذاتها. وهنا، تتحول الذاكرة إلى ملاذ، وإلى أداة مقاومة صامتة داخل عالم تحكمه الأرقام.

4- شواهد نصية دالة

أ) الذاكرة كحراسة للمعنى

من رواية "*شيء من بعيد ناداني*"، تتجلى الذاكرة في هذه الرواية كحارس للمعنى من خلال التشبث بأصوات الماضي ونداءاته.

لا يحتاج السارد لقول مباشر، لكنا نلمس ذلك في استحضاره الدائم لملامح الغائبين وخوفه من تلاشي الرائحة أو الصدى الذي يربطه بجذوره. إن الذاكرة هنا هي فعل مقاومة للموت الرمزي؛ فبقاء النداء في وجدان البطل(ة) هو ما يمنحه توازنه(ها) الوجودي ويحول دون ضياعه في تيه الحاضر.

ب) الذاكرة والوفاء

من رواية "*الوقوف على عتبات الأمس*"، تتحول الذاكرة في هذا العمل إلى آلية توجيه أخلاقي عبر استرجاع قيم الأسرة وصورة الأب.

نجد أن الوقوف على العتبة في المتن هو استحضار لكل ما كان يقال خلف تلك الأبواب. الذاكرة هنا تتجسد في ثبات المبادئ التي غرسها الأب؛ حيث تظهر هذه المبادئ كعلامات طريق ملموسة في تصرفات الشخصيات، مما يحول الكلمات الموروثة إلى مرجع عملي يحميهم من الغربة والضياع في دروب الأمس المتداخلة.

ج) مقاومة الذوبان

من رواية "*بنتالية حياة*"، تتجلى وظيفة الذاكرة في خلق توازن داخلي عبر استحضار ثبات المكان في مواجهة تغيرات الزمن.

يبرز ذلك في لجوء الشخصيات إلى سكون البيت القديم وطقوسه المتكررة (مثل التفاف العائلة، وصوت الأم، وهيبة الأب). إن الذاكرة هنا تستدعى لمواجهة صخب العالم الخارجي؛ فصمت البيت القديم في المتن هو حصن روحي يحفظ الذات من الذوبان في الحاضر المشوه. الماضي هنا يظهر كقاعدة صلبة يستند إليها الوعي ليظل متماسكا لا كهروب.

العنصر الخامس: الذاكرة كبنية سردية مولدة للزمن لا خزانا للماضي

تشتغل الذاكرة في المتن الروائي لأحمد طايل على نحو يتجاوز وظيفتها التذكرية المباشرة، لتغدو آلية سردية تنشئ الزمن داخل النص وتعيد توزيعه. فالزمن في هذه الروايات يتكون عبر ارتدادات الوعي، واستدعاءات الذاكرة، وتقطعات الاسترجاع التي تصوغ التجربة الإنسانية في صورتها المتشظية. من هنا، لا تستدعى الذاكرة كحقل أحداث منتهية، وإنما كقوة فاعلة تعيد إنتاج اللحظة السردية وتمنحها معناها.

1- الذاكرة والزمن في رواية *"الوقوف على عتبات الأمس"*

منذ الصفحات الأولى، يتأسس السرد على حركة عودة فيزيائية ووجدانية؛ حيث يفتح النص على وعي الشخصية وهي تستعيد الماضي لتأثيث حاضرها المخلخل.

نجد السارد يشد الرحال نحو المنبع، مدفوعا بحنين جارف للمكان الأول. تتجلى علاقة الشخصية بالزمن من خلال الوقوف المادي على العتبة؛ حيث تتداخل لحظات الطفولة وصور القرية وملامح الأب الذي يظل صوته محركا للأحداث دون ترتيب كرونولوجي صارم.

الحاضر في الرواية لا يعاش إلا عبر وسيط الذاكرة؛ فالعودة إلى البيت القديم وتأمل الجرن أمام المنزل، والبحث عن العلامات المنسية، هي في جوهرها أفعال بقاء. إن الزمن السردي يتشكل داخل هذا الوعي القلق الذي يرى في الماضي مرساة تحميه من التيه.

يتضح من خلال تتبع مسار الشخصية أن الزمن عند طايل لا يقاس بالتقدم البيولوجي أو السنوات التي مرت في الغربة، ولكن يقاس بدرجة التماسك الداخلي واستعادة الروابط المقطوعة مع الجذور. الذاكرة هنا هي التي تمنح الزمن معناه الوجودي، وهي الضمانة الوحيدة لاستمرارية الذات داخل عالم سريع التفكك؛ فالبطل لا يعود للخلف هربا، بل يعود ليرمم هويته التي كادت أن تضيع في زحام الأيام البعيدة.

2- الذاكرة كفعل مقاومة في "عيد ميلاد ميت"

في هذه الرواية، تتخذ الذاكرة طابعا طقسيا كثيفا، حيث تقترن بالموت والغياب في فضاء السرايا. الشخصيات هنا تستدعي الماضي لتمارسه كفعل استحضار قسري لمواجهة الفقد.

يتجلى هذا من خلال طقس الاحتفال بعيد ميلاد الميت؛ وهو ممارسة رمزية تهدف إلى تأجيل الاعتراف بالنهاية الفيزيائية للباشا. الذاكرة هنا تتحول من حالة شعورية إلى حدث مادي. الزمن السردي يتوقف عند هذه اللحظة، ويعاد تدويرها داخل النص، فيغدو الموت نفسه حدثا غير مكتمل، طالما أن الذاكرة الجماعية ترفض إغلاق السجل.

إن السرد في "عيد ميلاد ميت" لا يعنى بتتابع الأحداث الكرونولوجي، بقدر ما يعنى بتعليق الزمن عند نقاط بعينها (لحظة السيادة، لحظة العطاء). الكتابة ذاتها تظهر هنا كأداة لتثبيت هذا الزمن المعلق؛ فالخدم والورثة يتمسكون بكل تفصيل يخص الغائب ليؤجلوا النسيان البطيء الذي يهدد كيان السرايا. المقاومة هنا تكمن في تحويل الذاكرة إلى دوام رسمي وحياة يومية، مما ينتج إيقاعا داخليا خاصا بالرواية، يجعل من الغائب حاضرا بقوة النص وبقوة الطقس الممارس.

3- تداخل الذاكرة الفردية والجماعية في "شيء من بعيد ناداني"

تتسع الذاكرة في هذه الرواية لتتجاوز التجربة الشخصية المحدودة، منصهرة في ذاكرة جماعية تشكلها القرية بطقوسها وعائلاتها ورموزها. يظهر الفضاء الريفي هنا كبنية زمنية ثابتة تقاوم التحول وتفرض حضورها على وعي الشخصيات.

في هذه الرواية، يتشكل الزمن السردي عبر علاقة معقدة بين الأنا والآخر، وبين الوطن مصر والمهجر. الذاكرة هي نداء عابر للقارات يجسد صراع الهوية.

البطل يتواجد في أمريكا، والنداء المركزي في حياته هو لويزا البريطانية. لويزا كانت رفقة والديها في أمريكا بسبب عمل والدها الدكتور تشارلز آدامز، الذي جاء بدعوة من إحدى الجامعات الأمريكية لإلقاء محاضرات في تخصصه تأثيرات الزمان والمكان على النفس البشرية.

النداء الذي يمثله صوت لويزا هو الذي يربط البطل بجذوره المصرية. لويزا في الرواية هي صائدة الحلم التي تتماس مع نبوءة العرافة، وهي المعادل الموضوعي لمصر في بلاد الغربة. الزمن في الرواية يتحرك عبر الفلاش باك والذكريات التي تستحضرها لويزا، مما يجعل من إقامتها في أمريكا مع والديها نقطة تحول زمنية ومكانية في حياة البطل.

إن الوعي بالزمن في *"شيء من بعيد ناداني"* يقاس عبر الغياب؛ فالشخصيات تدرك ثقل من خلال فقدان الروابط المؤسسة للذات داخل العالم الذي يناديها. الذاكرة هنا تعيد ترتيب العلاقات وتمنح السرد ثقلا إنسانيا، حيث يصبح الماضي هو المعيار الوحيد لفهم انكسارات الحاضر، وليس مجرد مرحلة منقضية.

يتبين من خلال هذه النماذج الروائية في *"الوقوف على عتبات الأمس"*، و*"عيد ميلاد ميت"*، و*"شيء من بعيد ناداني"* أن الذاكرة في مشروع أحمد طايل هي البنية المركزية التي ينتظم حولها الزمن. فهي التي تحدد إيقاع الحكي وتبرر التقطع السردي؛ فالزمن لا يسبق الذاكرة، نجده ينبثق منها ويتشكل بحسب توتراتها واستدعاءاتها.

إن اشتغال الذاكرة بهذه الكثافة يمنح النصوص طابعا تأمليا، ويجعل من الزمن سؤالا مفتوحا يرفض أن يكون إطارا محايدا للأحداث. بهذا، يشكل هذا العنصر أحد المفاتيح الأساسية لفهم البنية الأنطولوجية للروايات، ويمهد للانتقال لاحقا إلى تحليل الهوية والعلاقة بالآخر داخل هذا الزمن المتشظي الذي لا يرممه إلا فعل التذكر.

العنصر السادس: المكان كذاكرة حية ومسرحا للزمن الداخلي

لا يظهر المكان في روايات أحمد طايل إطارا محايدا للأحداث، فالمتلقي يحس به يتحول إلى كيان مشحون بالذاكرة، يختزن طبقات من التجربة الإنسانية، ويعيد تشكيل الزمن داخل السرد. فالمكان ليس ثابتا في جغرافيته، نجده يتحول في دلالته، يتسع ويضيق تبعا لحالة الوعي الذي يستحضره. ومن خلال هذا الاشتغال، يصبح المكان وسيطا للذاكرة، وعنصرا فاعلا في بناء المعنى، لا خلفية صامتة.

1- القرية كمكان مؤسس للهوية في *"الوقوف على عتبات الأمس"*

تستدعى القرية في هذه الرواية بصفتها الأصل التكويني للذات، والمخزن للزمن الأول الذي لا يمحوه غبار الإسمنت.

يتجلى هذا الالتصاق بالمكان في وصف السارد لبيتهم القديم وعتباته التي لم تعد مجرد حجارة، بل هي "شاهد إثبات" على وجوده. نجد في الرواية وصفا دقيقا لعتبة الدار التي كان يجلس عليها الأب، وكيف أن ملمس الحجر القديم يستدعي في ذهن البطل صورة العائلة القديمة. القرية هنا تظهر كرحم؛ حيث يصف السارد كيف أن ملامح البيوت التي تهدمت أو تغيرت لا تزال محفورة في داخله، وأن رائحة التراب وصوت الأذان في المسجد القديم هما ما يمنحانه الشعور بالانتماء الذي فقده في زحام المدينة.

في موضع آخر من المتن، يعبر طايل عن هذا الانكسار الناتج عن الرحيل من خلال تأمل البطل في التغيرات التي طرأت على القرية؛ حيث يشعر بالغربة وسط المباني الجديدة التي طمست معالم طفولته. المكان هنا يتجاوز حدوده الجغرافية ليصبح جزءا من الكينونة؛ فالسارد يجد نفسه غريبا في قريته، باحثا عن تلك العلامات القديمة التي يعرفها وتعرفه. إن العودة النصية في الرواية هي محاولة لترميم هذا الانكسار الداخلي، حيث يدرك البطل أن هويته معلقة بتلك العتبات التي تقاوم النسيان رغم تهدم الجدران.

2- البيت العائلي كذاكرة مغلقة في *"عيد ميلاد ميت"*

يتحول البيت في هذه الرواية إلى فضاء مشبع بالحنين والأشباح الرمزية، حيث يتجاوز دوره الوظيفي كملجأ مادي ليصبح وعاء حساسا للذاكرة والألم. فالبيت هنا هو كيان نفسي يستجيب للوجود والغياب، ويتنفس بذكريات من سكنوه.

من خلال وصف السارد للبيت يبرز تحول الفضاء من مكان يعج بالحياة إلى وعاء للفراغ. فالاتساع والضيق هنا لا يقاسان بالمساحة المادية، وإنما بالكثافة العاطفية والوجود الإنساني الذي يمنح المكان روحه ومعناه. البيت يضيق ليس لأن غياب الوجوه المحبوبة حوله إلى صندوق من الصمت.

كما أن التفاصيل الدقيقة للبيت تتحول إلى شواهد حية على الغياب. فكل غرفة تحمل أثر صوت غاب، وكل زاوية تعرف من لم يعد تعكس كيف تتحول الزوايا والغرف إلى أرشيف عاطفي. كل ركن يصبح حاملا لصدى صوت، أو ظلا لحركة، أو ذكرى لحظة مشتركة. المكان هنا يصبح شاهدا صامتا على تاريخ عائلي مفقود.

يغوص السرد داخل هذا الفضاء الذاكري، فلا ينتقل بين الأمكنة بقدر ما يتعمق في طبقاتها النفسية. البيت يصير متحفا للغياب، حيث تتراكم المشاعر المكبوتة بين الجدران، وتصبح الذكريات هي السكان الحقيقيين بعد رحيل الجسد. الرواية تستخدم البيت كاستعارة قوية للذاكرة المغلقة التي تحفظ الألم والحنين في آن واحد، مما يعمق الإحساس بالخسارة ويجعل الفقدان أمرا ملموسا يرى ويحس في كل ركن من أركان الحياة اليومية.

هكذا يتجاوز البيت في *"عيد ميلاد ميت"* كونه مكانا للسكن، ليكون تجسيدا للذاكرة الجماعية وللروابط الإنسانية التي تبقى حية حتى في ظل الغياب.

3- المدينة كفضاء ضاغط في *"شيء من بعيد ناداني"*

في مقابل سكونية الجذور التي تبحث عنها الرواية، تبرز المدينة (سواء في تجربة الغربة في أمريكا أو في صخب لندن) كفضاء مقلق يفرض إيقاعه المتسارع على الشخصيات، ويحول الإنسان إلى مجرد رقم في معادلة الزحام.

تظهر المدينة كقوة ميكانيكية تبتلع الذات؛ فالبطلة لويزا، رغم انتمائها البريطاني وتواجدها في أمريكا رفقة والديها، تعيش حالة من الاغتراب الوجودي. المدينة لا تمنحها

السكينة، فهي تدفعها دوما نحو اللاوعي والحلم هربا من ضغط الواقع. السرد يصور المدينة كفضاء للاستهلاك والوصف السينمائي الرادع (التقطيع السينمائي)، حيث تراقب الكاميرا السردية حركة الشخصيات داخل الفنادق والميادين المضيئة بلوحات الإعلانات، مما يعزز الإحساس بأن الفرد مجرد تفصيل وسط هذا الضجيج البصري والمادي.

تتحول الغرفة أو المكان الخاص في المدينة (مثل غرفة الفندق في أمريكا) إلى مساحة للمراجعة النفسية. نجد لويزا تعود لغرفتها لتغرق في ذكريات النداء وكلام العرافة العجوز الذي سمعته في لندن. الغرفة هنا هي المكان الذي تحاول فيه الذات الحفاظ على توازنها أمام سطوة البعيد الذي يناديها. المدينة في الرواية ليست مكانا للحنين، فهي تجربة مؤقتة تختبر عبر العمل والسفر واللقاءات الرسمية، بينما تظل الهوية الحقيقية معلقة بخيط ممتد نحو الماضي والجذور.

المكان في رواية *"شيء من بعيد ناداني"* يعمل كحامل للذاكرة وأداة لإعادة توزيع الزمن؛ فالأماكن الأثرية والريفية تستدعي الماضي الثري، بينما تفرض المدن (أمريكا/لندن) حاضرا ضاغطا يشتت الوعي. هذا التقابل بين الأمكنة ليس اعتباطيا، بل يشكل خريطة داخلية لحركة وعي الشخصيات التي تتأرجح بين ضجيج الحاضر المديني ونداء الماضي الجذري.

بهذا المعنى، يصبح الانتقال بين الأمكنة في الرواية انتقالا وجوديا؛ فالبطلة لويزا لا تسافر من مكان لمكان، وإنما تسافر من ذات مغتربة في المدينة إلى ذات تبحث عن مستقر في بلاد تناديها من بعيد.

العنصر السابع: الشخصية العادية (Everyman) وبنية البطولة الهادئة

تقوم الروايات السبع لأحمد طايل على بناء نوع خاص من الشخصيات؛ شخصيات لا تنتمي إلى نموذج البطل الملحمي أو الاستثنائي، والتي تتحرك داخل اليومي، والعادي، والمألوف. غير أن هذا "العادي" لا يقدم كسطح بلا عمق، إننا نجده يتشكل كحقل تتكثف داخله أسئلة الوجود، والاختيار، والتحمل، والصبر. الشخصية هنا لا تعرف بما تنجزه

من أفعال خارقة، وإنما بما تحتمله من أثقال الحياة، وبقدرتها على الاستمرار داخل عالم يضغط عليها باستمرار.

1- ملامح الشخصية العادية في المتن الروائي

تتسم الشخصيات المركزية في روايات طايل بسمات إنسانية عميقة؛ فهي ليست شخصيات خارقة، إنما هي تنتمي في جوهرها إلى الطبقات الكادحة والطموحة التي تعلي من شأن القيمة على حساب المادة.

في *"رواية الوقوف على عتبات الأمس"*، نجد البطل رشدي أيوب صالح يجسد بامتياز صورة الشخصية العادية الناجحة مهنيا (كمحاسب وصاحب شركات) لكنها تظل بسيطة في انتمائها الوجداني. البطولة عند رشدي ليست في صخب النجاح المادي بالمدينة، وإنما في الاستجابة لنداء اليقظة؛ حيث يبدأ السرد بتصوير قلق رشدي من أحلام متكررة تدفعه للعودة إلى قريته، في العودة الصامتة للجذور ومواجهة انكسارات الزمن.

البطل لا يقدم نفسه كبطل مغوار، ولكن كإنسان يبحث عن توازنه المفقود بين عالم المقاولات في المدينة وبين عالم الوصايا في القرية. في المتن، يظهر هذا التوازن في محاولته الدائمة ألا ينكسر أمام التغيرات المشوهة التي طرأت على قريته؛ فالبطولة هنا هي بطولة الاستمرارية والحفاظ على إرث والده الحاج أيوب.

الشخصية إذن عند طايل تقاس قدرتها على الصمود بمدى التصاقها بالذاكرة والعائلة؛ فرشدي لا يشعر بالتحقق إلا حين يستعيد دوره كابن وفي وكعضو فاعل في مجتمعه الأول، مؤكدا أن البطولة الحقيقية هي قدرة الإنسان العادي على إحداث تغيير إيجابي في محيطه بتحقيق مشروعات خدمية وإصلاحية تعيد للقرية جمالها البكر، محولا وصية والده الحاج أيوب (العطاء بلا حدود) إلى واقع ملموس يحمي القرية من التشويه والتطرف دون أن يتخلى عن بساطته وجذوره.

بهذا المعنى، تخرج الشخصية من إطار الوظيفة التقليدية لتصبح حاملا لموقف وجودي وأخلاقي، حيث يصبح الحفاظ على ما تبقى من الذات ومن قيم الأمس هو الغاية الأسمى للسرد.

2- البطولة كتحمل لا مواجهة

تظهر البطولة الهادئة في *"عيد ميلاد ميت"* من خلال الفعل الرتيب الذي يتحول إلى درع يحمي الذات من التآكل. البطولة هنا في إطالة أمد الوهم الجميل للحفاظ على التماسك الداخلي.

تتجلى هذه البطولة في طقوس الخدم داخل السرايا؛ فهم يستيقظون كل صباح ليمارسوا نفس المهام التي كانوا يؤدونها في حياة السيد الميت. هذا التكرار هو فعل مقاومة صامت؛ فالحفاظ على ترتيب المقاعد، وتحضير مائدة عيد الميلاد لشخص غائب، هو الطريقة الوحيدة لحماية عالمهم من الانهيار التام. الشخصية هنا لا تواجه الموت بالمواجهة المباشرة، وإنما بالتجاهل الواعي والاستمرار في أداء الدور وكأن شيئا لم يحدث.

يتضح في الرواية أن الشخصيات لم تعد تبحث عن تفسيرات كبرى للغياب أو الموت، لقد صارت تبحث عن طريقة لإكمال المشهد. التحول من البحث عن المعنى إلى البحث عن الاستمرار في الطقس يعكس ذروة البطولة الصامتة؛ حيث يصبح البقاء داخل جدران السرايا الموصدة والحفاظ على رائحة الماضي هو القيمة الوجودية الكبرى. البطولة في عالم طايل هنا هي بطولة الصمود أمام الفراغ، وتحمل ثقل الغياب عبر الانغماس في التفاصيل اليومية الصغيرة التي تمنح الحياة نظاماً مزيفاً لكنه ضروري للبقاء.

3- البطل العادي (Everyman) والعلاقة بالذاكرة

ترتبط الشخصية العادية في روايات طايل ارتباطا وثيقا بالذاكرة؛ فهي لا تتحرك في الحاضر بوصفه زمنا منفردا، وإنما تحمله كطبقات من الماضي المؤسس للهوية.

في *"شيء من بعيد ناداني"*، يتجلى هذا الارتباط من خلال مفهوم الجذر الخلاق؛ حيث لا يرى السارد الماضي عبئا، فهو يراه روحا ممتدة تمنحه القدرة على مواجهة تحولات الواقع وصراعاته. الشخصية العادية هنا (التي استلها الكاتب من الواقع) تجد في الآثار والتاريخ المصري القديم، وفي حكايا الأجداد، مرجعا يمنع الذات من الانثلام أمام المحن.

نجد أن السرد يتكئ على فكرة أن الشخصيات لها أعمار مختلفة، لكنها جميعا تلتقي عند وحدة الهوية الوطنية الكبرى. الذاكرة هنا تعمل كخيط يربط الشخصية بجذورها، وهو ما يمنح الإنسان العادي عمقه الوجودي؛ فهو لا يعيش يوما بيوم، إنه يعيش بوعي تاريخي يجعل من الحكاية القديمة وسيلة لإماطة اللثام عن هدف مخبوء وغاية أسمى للحياة. الماضي هنا هو المبتدأ الذي يحدد مسار الخبر في الحاضر، وبدونه تظل الشخصية تائهة في فراغ الهوية.

4- الشخصية العادية والفضاء الاجتماعي

تتحرك الشخصيات المركزية عند طايل داخل فضاءات اجتماعية يسودها التوتر بين نقاء الماضي وتشوه الحاضر. الشخصية هنا تعيش صراعا اقتصاديا وأكثر فهي تعيش صراعا قيميا يضعها في اختبار دائم بين موروثها الأخلاقي ومتطلبات الواقع المتغير.

في *"الوقوف على عتبات الأمس"*، يتجلى هذا الصراع في شخصية رشدي، الذي يعيش حالة من الازدواجية الاجتماعية (الشيزوفرينيا النفسية). فهو يرى شخصيات ترفع شعارات الفضيلة والدين في العلن، بينما تمارس الفساد والانتهازية في الخفاء. هذا التوتر يضع الشخصية العادية في منطقة اختبار؛ فهي لا تستسلم للانتهازية التي أفرزتها العولمة والمادية، ولا تدعي المثالية المطلقة، ولكنها تحاول الترميم وإعادة الفطرة السليمة للمجتمع.

البطولة هنا في الحفاظ على المبدأ. رشدي يجد نفسه في مواجهة كائنات هجينة مشوهة فقدت جذورها. لذا، فإن التفاوض اليومي مع الواقع يعني محاولة زرع هذه القيم من

جديد عبر العمل الخدمي والتنموي، لتكون الشخصية بمثابة الجسر الذي يعبر بالقرية من الطمس والضياع إلى الإحياء والبناء.

بهذا المعنى، تصبح الشخصية العادية هي التي ترفض أن تكون مسخا (Métamorphose) نتاجا للعولمة المتوحشة، وتصر على الوقوف على عتبات الأمس لتستمد منها القوة لمواجهة ضغوط الحاضر.

5- غياب الخطاب البطولي المباشر

ينتهج السرد في أعمال طايل مسارا مغايرا للبطولات الملحمية، حيث يستبدل الصخب اللغوي برصد دقيق للتحولات الجوانية للشخصية. اللغة هنا لا تمجد الفرد في حد ذاته، فهي تنحاز لصدق التجربة الإنسانية في تجلياتها الأكثر عفوية.

في *"الوقوف على عتبات الأمس"*، تبرز هذه السمة في حالة نوم اليقظة التي يعيشها البطل؛ فهو لا يقدم كبطل استعراضي، كما أشرنا سابقا، وإنما كإنسان يسكنه قلق وجودي ودفوع نفسية تجبره على إعادة قراءة شريط حياته كأنه عرض سينمائي. البطولة هنا تكمن في قرار العودة ذاته، وهو قرار أخلاقي نابع من شعور عميق بالمسؤولية تجاه الأحبة الذين غادروا، مما يحول العمل من مجرد حكاية نجاح مادي في المدينة إلى رحلة استكشافية لمعنى الوفاء.

في *"شيء من بعيد ناداني"*، يبتعد طايل عن الأنا المتضخمة بجعل البطل الرئيسي فتاة صغيرة مراهقة، وهو خيار فني يجرد البطولة من سماتها التقليدية (القوة، السلطة، التقدم في العمر) ويمنحها بعدا رمزيا يتمثل في البراءة والمستقبل. السرد هنا يمرر أفكاره عبر الحكاية التي لا تستهدف الشهرة أو الذكر الشخصي، بقدر ما تستهدف إماطة اللثام عن القيم المصرية الأصيلة وتوحيد الثيمات الوطنية في نسيج واحد.

إن أحمد طايل يؤسس لعالم تسكنه شخصيات تتأمل أكثر مما تتكلم، وتفعل أكثر مما تدعي. البطولة في هذا السياق هي التصالح مع الذات والقدرة على الوقوف في وجه الزيف والتشوه بصلابة هادئة. الشخصيات لا تتحول إلى رموز مجردة، نصادفها كائنات

حية مهمومة بالجذور، ترى في الحفاظ على بكارة الفطرة أسمى غايات الوجود الإنساني، مما يجعل من الاستمرار في ممارسة القيم الأخلاقية فعلا ثوريا بحد ذاته.

كخلاصة يمكن القول بأن دراسة الشخصية العادية في هذا المتن الروائي تكشف عن رؤية ترى في الإنسان اليومي مادة سردية غنية، قادرة على حمل أسئلة الوجود الكبرى. ومن خلال هذه الشخصيات، يتأسس مشروع طايل الروائي على إنسانية هادئة، عميقة، ترفض الصخب، وتراهن على الصدق.

العنصر الثامن: الانتظار والعودة كمنظومة زمنية_قيمية في المتن الروائي (دراسة تطبيقية في "أيام بعيدة جدا" مع امتدادات في باقي الكوربس)

يتأسس هذا العنصر على فرضية مركزية مفادها أن الانتظار في روايات أحمد طايل لا يمكن اختزاله في كونه حالة نفسية عابرة أو ظرف حكائي مؤقت، فالمتلقي يحس به يتحول إلى منظومة زمنية وقيمية متكاملة، تعاد عبرها صياغة العلاقة بين الذات والزمن، وبين الفرد والجماعة، وبين الحاضر والذاكرة. أما العودة، فلا تأتي خاتمة ميكانيكية لمسار السرد، وإنما تمثل ذروة دلالية تبرر الامتداد الزمني الطويل، وتمنح الانتظار معناه العميق.

تتجلى هذه المنظومة بوضوح لافت في رواية ***"أيام بعيدة جدا"***، التي يمكن اعتبارها النص الأكثر كثافة في تمثيل هذه الثنائية، مع امتدادات واضحة في باقي الروايات.

1- الانتظار كتجربة زمنية داخلية

يعالج طايل الزمن من داخل الوعي وليس من خارجه؛ فالأيام عادة ما تتحدد بتتابعها الكرونولوجي، وفي المتن الروائي الذي نشتغل عليه نجدها تتحدد بثقلها الوجداني. يتقدم السرد ببطء محسوب، حيث تصبح الذاكرة هي الآلية الأساسية لقياس الزمن، ويتحول التذكر إلى ممارسة يومية تحفظ للذات توازنها.

يصرح النص منذ بداياته بأن الذاكرة هي أكثر من مخزن للماضي، إنها سلطة فاعلة تتحكم في الحاضر:

"الذكريات هي التي تفرض نفسها...نحن نتعوب تحكيها الذاكرة. ذكرياتنا حفرت داخل أعماقنا".

هذا المقطع يؤسس لرؤية زمنية كاملة؛ الزمن هنا محفور في الداخل، ويعاش من خلال الاستدعاء. الانتظار، ضمن هذا الإطار، لا يصور فراغا أو تعطيلا للحياة، إنما على العكس يصور امتلاء داخليا تتراكم فيه المعاني.

2- الانتظار كقيمة أخلاقية وعائلية

يرتبط الانتظار في الرواية ارتباطا وثيقا بالبنية العائلية، وبالأخص بعلاقة الأب بالابن الغائب. يقوم الانتظار على يقين قيمي عميق، يرسخ معنى الوفاء والاستمرار.

يتجلى هذا اليقين في ثبات الأب الحاج السيد على موقفه بأن توفيق لم يمت، بل هو مفقود، وهو واثق من عودته.

هنا يتجاوز الانتظار حدود المنطق العملي، ويتحول إلى فعل إيمان داخلي، تبنى عليه تفاصيل الحياة اليومية. الأب يعيد تنظيم حياة ابنه حول فكرة الغياب المؤقت، وكأن الغائب حاضر بطريقة أخرى.

3- العلامات المكانية كحوامل للانتظار

يشتغل النص على تثبيت الانتظار عبر علامات مكانية ثابتة، تتحول إلى شواهد صامتة على الزمن الممتد. من أبرز هذه العلامات الكرسي، الذي يتكرر حضوره بصفته جزء من طقس يومي لا يتغير.

هذا الثبات المكاني يوازي ثبات القناعة الداخلية، ويجعل من المكان امتدادا للذاكرة. الانتظار يتجسد في الأشياء كما يتجسد في النفوس.

4- العودة كذروة دلالية لا كحل حكائي

حين تتحقق العودة، لا تقدم في صيغة انفجار درامي صاخب، فالمتلقي يلمسها تتمثل في لحظة إنسانية كثيفة، تتفجر فيها المشاعر المتراكمة عبر سنوات من الصمت:

"اندفع إلى الشاب فاتحا ذراعيه: توفيق... توفيق... يا أعظم يا الله".

ثم تتعمق اللحظة في صمت العناق.

العودة هنا لا يقصد بها الكاتب إنهاء الانتظار بقدر ما يود إعطاءه معناه الكامل؛ فهي تكشف أن الزمن الذي مضى لم يكن عبثيا، لقد كان زمن بناء داخلي، وصقل قيمي، وترسيخ للانتماء.

5- امتداد ثنائية الانتظار/العودة في باقي الكوربس

لا تنحصر هذه البنية في رواية واحدة، فإننا نجدها تمتد إلى روايات أخرى مثل *"الوقوف على عتبات الامس"* و*"شيء من بعيد ناداني"*، حيث تتكرر فكرة الترقب، والوقوف على العتبة، وانتظار الإشارة. هذا التكرار يفهم كتعبير عن إصرار رؤيوي يجعل من العودة أفقا وجوديا ثابتا.

وهكذا، يكشف هذا العنصر أن الانتظار في المتن الروائي لأحمد طايل هو زمن كامل يعاد فيه بناء المعنى، وأن العودة هي لحظة تكثيف دلالي تمنح الزمن السابق شرعيته وليست نهاية سردية. وبهذا، تتشكل ثنائية الانتظار والعودة كمنظومة زمنية - قيمية تسهم في بناء الرؤية الوجودية للنص، وترسخ مفهوم البقاء عبر الذاكرة والوفاء.

المحور الثاني: من زمن الذاكرة إلى إنسان القيم

بعد أن انصب التحليل في المحور الأول على تشكل الزمن السردي وتمظهراته الوجودية من خلال الذاكرة والانتظار والعودة، ينتقل هذا المحور الثاني إلى مساءلة مركزية أخرى لا تقل عمقا، تتمثل في الإنسان داخل هذا الزمن: كيف تتكون هويته؟ وكيف تتشكل شخصيته السردية؟ وكيف تعاد صياغة القيم التي تحكم سلوكه ومواقفه داخل العالم الروائي؟

إن هذا الانتقال هو امتداد منطقي لمسار القراءة؛ فزمن الذاكرة الذي جرى تفكيكه سابقا لا يوجد في فراغ، وإنما يتجسد من خلال شخصيات تحمل هذا الزمن في وعيها، وتعيد إنتاجه في مواقفها، واختياراتها، وعلاقاتها بالآخرين. ومن هنا، يصبح من الضروري توجيه النظر نحو البنية الإنسانية للنص، من زاوية الدور القيمي والمعرفي الذي تنهض به داخل المتن الروائي.

يشتغل أحمد طايل في رواياته على شخصيات تبدو للوهلة الأولى عادية، مألوفة، لا تستعرض بطولات استثنائية ولا تنخرط في صراعات درامية حادة، غير أن هذا "الاعتياد" الظاهري يخفي خلفه بناء دقيقا لنماذج إنسانية مشبعة بالقيم، ومحملة بأسئلة الوجود، والانتماء، والمسؤولية. فالشخصية في هذا المتن لا تقاس بمدى تعقيدها النفسي الظاهر، فإنا نجدها قابلة للقياس بقدرتها على تمثيل منظومة أخلاقية وثقافية تتجاوز حدود الفرد لتلامس الجماعة.

ويكتسب هذا البعد أهميته حين نلاحظ أن الروايات المدروسة تنتج نوعا خاصا من الشخصيات يمكن وصفه - إجرائيا - بـ "الشخصية الشاهدة": شخصية لا تسعى إلى تغيير العالم بقدر ما تسعى إلى الحفاظ على تماسكه القيمي، ولا تدخل في صراع صاخب مع الواقع، ولكن لتواجهه بالصبر، والوفاء، والالتزام الأخلاقي. وهنا تتراجع الفردانية الصارخة لصالح نموذج إنساني أوسع، يتقاطع فيه الذاتي مع الجماعي، والخاص مع العام.

كما يتقاطع هذا البناء الإنساني مع الفضاء الاجتماعي الذي تتحرك فيه الشخصيات، حيث تحضر العائلة، والقرية، والمؤسسة، والعمل كأنساق حاملة للقيم ومولدة للتوترات الصامتة. وتغدو الشخصية الروائية نقطة التقاء بين هذه الأنساق، تتلقى أثرها، وتعيد إنتاجها في وعيها وسلوكها.

من هنا، يتجه هذا المحور إلى تفكيك الهوية السردية في روايات أحمد طايل، من خلال تحليل أنماط الشخصيات، ووظائفها القيمية، وتمثلاتها الثقافية، مع التركيز على النماذج المتكررة التي تشكل العمود الفقري للمتن: الأب، الأم، الابن، والبطل العادي الذي يحمل عبء القيم دون ادعاء البطولة.

وبذلك، يهيئ هذا المحور الأرضية اللازمة لفهم الصراع الهادئ الذي يخترق المتن الروائي، صراع يتمظهر في مواقف إنسانية صغيرة، تتراكم دلاليا لتكشف عن رؤية سردية ترى في الإنسان حاملا للمعنى، وفي القيم شكلا من أشكال المقاومة الوجودية داخل عالم سريع التحول.

العنصر الأول: الهوية السردية وبناء الشخصية النموذجية (من الفرد الحكائي إلى الإنسان الدال)

تبنى الهوية السردية في روايات أحمد طايل على مبدأ التدرج الهادئ، حيث لا تقدم الشخصية دفعة واحدة، ولا تمنح بطاقة تعريف جاهزة، ولكنها تتكشف لنا عبر مسار زمني وتجريبي طويل، يسمح لنا كمتلقين بتكوين صورة مركبة عن الإنسان الذي يسكن النص. فالهوية هنا حصيلة تفاعل مستمر بين الذاكرة، والمكان، والعلاقات الإنسانية التي تحيط بالشخصية.

وتتسم الشخصيات المحورية في هذا المتن بقدر ملحوظ من البساطة الظاهرة، وهي بساطة تحيل إلى اختيار سردي واع، يراهن على الإنسان العادي حامل القيم اليومية، لا على البطل الاستثنائي. فالشخصية تُعرف بما تحمله من منظومة أخلاقية تتجلى في سلوكها، وصمتها، وطريقة تعاملها مع الخسارات الصغيرة والمتراكمة لا بما تنجزه من أفعال خارقة كما جرت العادة عند البعض من الروائيين.

ويلاحظ أن السرد يمنح هذه الشخصيات مسافة كافية للتعبير عن ذاتها دون تدخل توجيهي مباشر من الراوي. فالصوت السردي يكتفي بالمرافقة، ويترك للحدث البسيط ـ لقاء عائلي، ذكرى عابرة، موقف إنساني يومي- أن يكشف عن عمق الشخصية، وعن الطريقة التي ترى بها العالم وتتموضع داخله. وهكذا، تتحول الهوية السردية إلى بناء تراكمي، يتشكل من تفاصيل دقيقة أكثر مما يتشكل من لحظات حاسمة.

كما تتأسس هذه الهوية على علاقة متينة بالانتماء المكاني والاجتماعي. فالشخصيات لا تعيش في فراغ، وإنما تتحرك داخل فضاءات مألوفة، غالبا ما تكون محدودة جغرافيا، لكنها مشحونة دلاليا. ويغدو المكان جزءا من تعريف الشخصية، يطبع لغتها، وسلوكها،

ونظرتها إلى الآخر. ومن خلال هذا التفاعل، يتجسد الإنسان الروائي ككائن متجذر في سياقه، يسعى إلى التعايش مع تناقضاته لا إلى الانفصال عنه.

وتبرز في هذا السياق وظيفة الذاكرة كعنصر مكون للهوية، كمخزون قيمي يوجه الحاضر. فالشخصية تستحضر الماضي لتفسير الأحداث، ولكن في نفس الوقت لتثبيت معنى الاستمرارية، والحفاظ على خيط ناظم يربط بين ما كان وما هو كائن. وهنا تتشكل هوية تقوم على الوفاء، والصبر، والقدرة على الاحتمال، وهي قيم تتكرر في المتن الروائي الذي بين أيدينا كسمات إنسانية جامعة.

وتتجاوز هذه الهوية حدود الفرد لتلامس النموذج. فالشخصيات، على اختلاف مساراتها، تلتقي عند نقاط مشتركة، تجعلها تمثل صورة إنسانية أوسع، يمكن للقارئ أن يتماهى معها بسهولة. إننا أمام شخصيات تسعى إلى فهم موقعها داخل شبكة العلاقات الاجتماعية لا إلى فرض ذاتها، وهذا ما يمنحها بعدا أخلاقيا واضحا، دون أن تتحول إلى رموز مجردة أو نماذج تعليمية مباشرة.

وبهذا، تسهم الهوية السردية في روايات أحمد طايل في إنتاج معنى إنساني هادئ، قوامه التوازن بين الذاتي والجماعي، وبين التجربة الفردية والسياق الثقافي العام. وتصبح الشخصية، في نهاية المطاف، وسيطا دلاليا ينقل رؤية الكاتب إلى العالم، دون خطابة، ودون افتعال درامي، بل عبر سرد يراكم المعنى بصبر ودقة.

العنصر الثاني: طبقات بناء الشخصية الروائية (الاجتماعي، النفسي، القيمي بوصفها شبكة دلالية واحدة)

تتأسس الشخصية في روايات أحمد طايل على بناء طبقي متداخل، لا يفصل فيه البعد الاجتماعي عن النفسي، ولا يعزل القيمي عن التجربة اليومية. فالشخصية تقدم داخل شبكة من العلاقات التي تحدد موقعها داخل الجماعة، وتؤثر في رؤيتها لذاتها وللآخرين، وتنعكس على سلوكها ومواقفها. ويغدو هذا التداخل أحد المفاتيح الأساسية لفهم العمق الإنساني الذي يميز المتن الروائي.

1- الطبقة الاجتماعية: الانتماء كإطار للهوية

تنتمي الشخصيات في عالم طايل الروائي إلى فضاءات اجتماعية بكر، حيث تمثل الأسرة والقرية المرجعية الوجدانية الأولى التي تمنح الفرد توازنه في مواجهة صخب العالم. هذا الانتماء هو قوة فاعلة تشكل وعي الشخصية وتحدد مسارها الأخلاقي.

تظهر الفضاءات المألوفة (الأسرة، الحي، العمل) في سرد طايل كأنساق قيمية تصهر الشخصية في بوتقتها. فالفرد هنا هو ثمرة تفاعلات عميقة مع محيطه الأول.

في *"الوقوف على عتبات الامس"*، تبرز الأسرة كخزان للثراء الحقيقي؛ فالبطل يرى أن انتماءه ليس للشركات التي يملكها، وإنما لميراث المحبة الذي تركه والده. السرد يركز على أن الشخصية تكتسب هويتها من بصمة الذاكرة التي تركتها الأسرة. العودة للبيت والقرية ليست ارتدادا مكانيا، إنها استحضار للحلم الأم ووصايا الأب، وهي العناصر التي تمنح البطل الحصانة ضد التشوهات الاجتماعية. الفضاء الأسري هنا هو المختب الذي تصان فيه الفطرة من الضياع في زحام المادية.

في *"شيء من بعيد ناداني"*، يتشكل الوعي الاجتماعي عبر تيمة الجلسة؛ حيث نرى الشخصيات تجتمع حول طعام أحيانا يكون بسيطا، بينما تتشابك خيوط الحكايا عن الأجداد والنجاحات السابقة. هذا الفضاء الاجتماعي المليء بـ 'المشاكسات' والضحكات هو الذي يمنح الشخصية شعورا بالاستمرارية. فالارتباط هنا هو ارتباط بالجذر الخلاق الذي يجعل الشخصية، رغم بساطة عيشها، تشعر بأنها جزء من كيان عظيم لا ينفصل عن تاريخ الوطن.

يتحول الفضاء الاجتماعي في هذا المتن إلى بوصلة أخلاقية؛ فالشخصية العادية تجد في صوت الجماعة ورائحة الجذور ملاذا من الاغتراب النفسي. التوازن هنا لا يشترى بالمال، وإنما يستمد من الانتماء الصادق لفضاءات الأمس التي تظل حية في الوجدان، مما يجعل من البيت القديم وجلسة الأهل مراكز طاقة تعيد شحن الذات بالقدرة على مواجهة تحديات الحاضر.

2- الطبقة النفسية: التوتر المتراكم تحت السطح السردي

تتأسس المعالجة النفسية للشخصيات في المتن الروائي، على الإسهاب الوصفي والتفصيل الدقيق لمشاعر الشخصيات وحالاتها الداخلية، لا على مبدأ الاقتصاد أو الإيحاء المكثف. فالسرد يميل إلى مرافقة الشخصية خطوة بخطوة في انفعالاتها، ويفرد حيزا واسعا لوصف التردد، والقلق، والحيرة، والانكسار، عبر لغة مباشرة في الغالب، تتقصد الإحاطة بالحالة النفسية من جوانبها المختلفة.

ولا يترك القارئ في موقع الاستنتاج الحر إلا نادرا؛ إذ يتولى السارد في كثير من المواضع تسمية الانفعال وتفكيكه وربطه بسياقه الزمني والاجتماعي، مما يجعل البعد النفسي واضح المعالم، ومفسرا داخل النسيج السردي ذاته. هذا الاختيار الأسلوبي لا ينتقص من عمق الشخصيات، بل يمنحها كثافة شعورية نابعة من التراكم، ومن الإلحاح الوصفي الذي يعكس ثقل التجربة الإنسانية التي تعيشها.

وتظهر النفسية هنا لا عبر الإيماءة العابرة أو الصمت الدال فحسب، بل عبر الاستطراد في وصف الإحساس، وتتبع أثره في الجسد والتفكير والسلوك اليومي. فالحالة النفسية تبنى سرديا من خلال التكرار، والعودة إلى الشعور نفسه بصيغ متعددة، بما يحول المعاناة الداخلية إلى بنية ممتدة داخل النص، لا إلى لمحة عابرة أو علامة موحية.

وعليه، فإن عمق الشخصية النفسية لا ينتج عن الفراغ الدلالي أو التلميح، وإنما عن الامتلاء السردي الذي يجعل القارئ شاهدا على تشكل الانفعال، لا مشاركا في تخمينه. وهو ما ينسجم مع خيار عام في المتن يقوم على تفصيل التجربة الإنسانية، لا اختزالها، وعلى تفسير الألم، لا الاكتفاء بالإشارة إليه.

3- الطبقة القيمية: الأخلاق كممارسة يومية

تتبدى الطبقة القيمية في روايات أحمد طايل لا عبر مواعظ أخلاقية صريحة، ولا من خلال شعارات جاهزة، وإنما من خلال سلوك يومي متكرر يختبر في أبسط المواقف وأثقلها معا. فالقيم في هذا المتن تفعل؛ وهي لا تعلن كمبادئ مجردة، وإنما تقاس بمدى قدرة الشخصية على الاستمرار في التزامها الأخلاقي داخل واقع قاس، غير عادل في كثير من تجلياته.

في أكثر من رواية، تتجسد الأخلاق في الصبر الطويل، وفي القبول بالحد الأدنى من الحياة دون التنازل عن الكرامة، وفي الوفاء لعلاقات إنسانية لا تضمن لصاحبها أي مكسب مادي. الشخصيات لا تختار الصواب لأنه مربح، تختاره لأنه الوحيد الذي يسمح لها بالبقاء متصالحة مع ذاتها. وهنا تتحول القيم إلى ما يشبه العادة الأخلاقية التي ترافق الجسد في العمل، والنفس في الاحتمال، والذاكرة في الاسترجاع.

في *"ميتالية حياة"*، مثلا، تقاس القيم بما يمارس فعليا في تفاصيل الخدمة، والرعاية، والاحتمال الصامت. وفي *"عيد ميلاد ميت"*، لا تتجلى الأخلاق في مكانة الباشا الاجتماعية، وإنما تتجلى فيما يعاد ترتيبه من حقوق في لحظة الوصية، حيث تنكشف القيمة الحقيقية للفعل الإنساني بعد زوال السلطة. أما في *"ايلي بعيدة جدا"*، فإن القيمة تختبر في فعل الاحتضان والرعاية الذي يتجاوز رابطة الدم، ويعيد تعريف الأبوة كمسؤولية أخلاقية لا بيولوجية.

ما يجمع هذه النماذج أن الأخلاق تظهر كطريقة في العيش داخله، لا كحكم مسبق على العالم. فالطمأنينة، والوفاء، والصدق، هي حالات غير مجردة تنتجها الممارسة اليومية، حتى في الخسارة. ولهذا لا يقدم طايل شخصيات منتصرة أخلاقيا بالمعنى الاجتماعي، وإنما شخصيات صامدة قيميا، تقيس حياتها بما تبقى من معنى لا بما فقد من أشياء.

وتكشف هذه الطبقة القيمية، في تداخلها مع الطبقتين الاجتماعية والنفسية، أن الشخصية في روايات أحمد طايل تبنى ككيان متكامل، حيث لا تنفصل الأخلاق عن الواقع، ولا النفس عن السلوك، ولا المعنى عن اليومي. إن الإنسان العادي، بكل هشاشته وإصراره، يصبح في هذا المتن مركز الخبرة الوجودية، وحامل القيمة في عالم لا يمنحها بسهولة.

العنصر الثالث: الشخصية الروائية حاملة للنسق الثقافي والاجتماعي (من الفرد المعيشي إلى الشاهد القيمي)

لا تبنى الشخصية في المتن الروائي لأحمد طايل ككيان فردي معزول أو بطل استثنائي منفصل عن محيطه، نراها تتشكل داخل نسيج ثقافي واجتماعي كثيف، يجعلها حاملة

لنسق جماعي يتجسد في اللغة، والسلوك، وأنماط التفكير، والعلاقة بالزمن والعمل والآخرين. فالشخصية هنا وهي تمثل نفسها، تُستثمر سرديا كوسيط ثقافي ينقل إلى القارئ صورة المجتمع من الداخل، من خلال المعايشة اليومية.

إن طايل لا يحمل شخوصه أطروحات فكرية جاهزة، ولا يجعلهم ناطقين باسم أيديولوجيا محددة، وإنما يترك النسق الثقافي يتسرب عبر أفعالهم الصغيرة، وترددداتهم، ومواقفهم المتحفظة، وصمتهم أحيانا. وهكذا تتحول الشخصية من مجرد عنصر حكائي إلى شاهد اجتماعي يضيء التحولات القيمية دون أن يدعي السيطرة عليها.

1- الشخصية بوصفها تمثيلا للوعي الجمعي

يحضر الوعي الجماعي في روايات أحمد طايل لا عبر صوت واحد مهيمن، ولكن عبر تكرار أنماط التفكير والمواقف التي تتقاسمها الشخصيات، مهما اختلفت مواقعها داخل الحكاية. فالنظرة إلى الرزق، والعمل، والصبر، والعائلة، والمكان، تقدم كموروث ثقافي يتقاسمه الناس، ويعيدون إنتاجه في سلوكهم اليومي.

في *"ايلي بعيدة جدا"*، على سبيل المثال، لا تبنى الشخصيات على منطق الطموح الصاخب أو الرغبة في الصعود السريع، ولكن نراها تنبني على ثقافة القناعة، والاحتمال، وضبط الرغبة. هذا النسق لا يشرح نظريا، وإنما يظهر في طريقة التعامل مع الفقد، ومع ضيق العيش، ومع الزمن البطيء. الشخصية هنا لا تعلن فلسفة في الحياة، لكنها تعيشها، وتصبح بذلك مرآة لوعي جماعي يرى في الصبر قيمة، وفي الاستمرار شكلا من أشكال الكرامة.

وبالمثل، في *"ميتالية حياة"*، يتم تقديم الشخصيات كامتداد لتصور اجتماعي أوسع حول الواجب، والوفاء، وتحمل المسؤولية حتى في غياب الاعتراف أو المقابل لا كحالات نفسية منفصلة. وهكذا تغدو الشخصية حاملة لوعي جماعي يسبقها ويعلو عليها.

2- اليومي بوصفه حاملا للنسق الثقافي

يعتمد طايل اعتمادا واضحا على اليومي كحقل خصب لتجلي الثقافة. فالتفاصيل البسيطة: طريقة أداء العمل، أسلوب الحديث، الاقتصاد في التعبير، العلاقة بالمال، والنظرة إلى التغير الاجتماعي، كلها عناصر تستثمر سرديا لتكثيف النسق الثقافي دون الحاجة إلى خطاب مباشر.

في *"المتشابهون"*، تتجلى هذه الاستراتيجية بوضوح؛ حيث تقدم المؤسسة، والعمل الروتيني، والانضباط الصارم، باعتبارها فضاء ثقافيا يعيد تشكيل الأفراد وفق معايير الطاعة، والامتثال، وتحييد العاطفة. غير أن الشخصية لا تقدم كضحية خطابية لهذا النسق، على العكس فهي تقدم ككائن يتعايش معه، ويتشرب منطقه، وأحيانا يقلق منه دون أن يملك لغة واضحة للاحتجاج.

أما في *"عيد ميلاد ميت"*، فإن التفاصيل اليومية لحياة العمال والخدم داخل السرايا تكشف نسقا اجتماعيا قائما على التراتبية الصامتة. طريقة الحركة، وانتظار الأوامر، والانتباه الدائم للحدود، كلها أفعال يومية تحول الجسد ذاته إلى حامل للثقافة الطبقية، دون أن ينطق بذلك صراحة.

3- الشخصية في مواجهة التحول الاجتماعي

لا تعالج التحولات الاجتماعية في روايات طايل عبر صدامات درامية حادة أو انقلابات مفاجئة، نراها تعالج عبر توتر داخلي هادئ يظهر في اختيارات صغيرة، وفي شعور مبهم بعدم الاطمئنان. فالتحول المرتبط بالمال، وبالمؤسسة، وبالعلاقات النفعية، يقابل غالبا بالحذر، لا بالرفض الصريح.

في *"متتالية حياة"*، يتجسد هذا التوتر في العلاقة الملتبسة بالمال: ليس كشر مطلق، وإنما كقوة قادرة على إفساد ما تبقى من التوازن القيمي. هذا القلق يتسرب عبر سلوكيات، وترددات، ومواقف تحفظية، تجعل الشخصية معبرا عن خوف اجتماعي أوسع من فقدان الجوهر الإنساني تحت ضغط التحول الاقتصادي، ولا يقدم على شكل خطاب.

وفي *"الوقوف على عتبات الأمس"*، يظهر التحول الاجتماعي من خلال تآكل المكان، واختفاء البيوت القديمة، وتغير الوجوه. الشخصية لا تصارع هذا التحول مباشرة، لكنها تسجله، وتحمله في ذاكرتها، وتقاومه بالاستحضار.

4- الشخصية كشاهد لا بطل

من السمات اللافتة في مشروع أحمد طايل السردي أن الشخصية نادرا ما تبنى باعتبارها بطلا متفردا قادرا على إحداث التغيير. إنها، في الغالب، شخصية شاهدة: ترى، وتعايش، وتتحمل، وتستوعب التحولات دون ادعاء السيطرة عليها. هذا الموقع السردي يمنح الروايات عمقا ثقافيا، لأن التحول يقاس بأثره على الإنسان العادي، لا بنتائجه الكبرى.

في *"الوقوف على عتبات الأمس"*، تتجسد هذه الشاهدية بوضوح؛ فالثبات في المكان، والتشبث بالذاكرة، والوقوف عند العتبة، كلها أفعال رمزية تحول الشخصية إلى حارس للقيم أكثر منها فاعلا تغييريا. الوقوف ذاته يصبح موقفا أخلاقيا، وشكلا من أشكال المقاومة الهادئة ضد النسيان والتلاشي.

وينسحب هذا المنطق على شخصيات أخرى في المتن السباعي، حيث لا يطلب منها أن تنتصر، بل أن تشهد، وأن تحفظ، وأن تنقل أثر التحول إلى القارئ بصدق إنساني.

يتبين من خلال هذا المسح أن الشخصية في روايات أحمد طايل تقدم كحاملة للنسق الثقافي والاجتماعي، عبر المعايشة. فهي نتاج بيئتها، وصدى وعيها الجماعي، ومرآة لتحولات مجتمعها. ومن خلال هذا التشكيل، يتحول السرد إلى فضاء لتوثيق التحولات القيمية من الداخل، حيث يغدو الإنسان العادي شاهدا على زمنه، وحارسا لمعنى إنساني مهدد بالتآكل، دون أن يفقد هدوءه أو صدقه.

العنصر الرابع: الشخصية بين الثبات القيمي والتكيف الواقعي (جدلية الاستمرار الأخلاقي داخل شروط التحول)

تتشكل الشخصية في المتن الروائي لأحمد طايل داخل مجال توتر دقيق بين منظومة قيم تشكلت في التجربة الأولى للحياة، وبين واقع متحول يفرض إيقاعه على تفاصيل العيش

والعمل والعلاقات. هذا التوتر لا يدار باعتباره صراعا معلنا أو مواجهة درامية مباشرة، فهو يصاغ سرديا عبر مسار هادئ من التكيف الواعي، حيث تتحرك الشخصية داخل الواقع دون أن تفقد إحساسها بمرجعيتها الأخلاقية. ومن هنا، تصبح الشخصية موقعا لتجربة أخلاقية ممتدة، تقاس في اليومي وفي الاختيار الصغير أكثر مما تقاس في المواقف الكبرى.

1- الثبات القيمي كبنية داخلية منظمة للسلوك

تحمل الشخصيات في روايات طايل نواة قيمية متماسكة، تتجلى في انتظام السلوك أكثر مما تتجلى في الأقوال. هذه النواة لا تظهر في شكل وعي أخلاقي صريح، وإنما تعمل كمنظم داخلي يوجه العلاقة بالعمل، وبالزمن، وبالآخرين. فالشخصية تمضي في حياتها اليومية وهي تستحضر، دون وعي كامل، نمطا معياريا تشكل في الذاكرة الأولى، ويستمر في توجيه الإيقاع العام للحياة.

في *"ايلي بعيدة جدا"*، تتجسد هذه البنية من خلال علاقة الشخصيات بالزمن البطيء وبالاستمرار، حيث ينظر إلى التغير كمسار تحمل فيه القيم القديمة داخل شروط جديدة. الاستمرار هنا ليس عنادا، إنه بحق شكل من أشكال الانضباط الداخلي الذي يمنح الشخصية تماسكها وسط عالم متحول.

2- التكيف الواقعي كممارسة معيشية واعية

لا تقدم الشخصيات في هذا المتن كأنها كيانات منغلقة على قيمها، وغنما كذوات قادرة على التكيف مع شروط الواقع دون أن تفرغ تجربتها من معناها. التكيف يظهر في طريقة التعامل مع المؤسسة، ومع متطلبات العمل، ومع التحولات الاقتصادية، كمهارة حياتية تسمح بالاستمرار داخل النظام القائم.

في *"متالية حياة"*، يتخذ هذا التكيف شكلا عمليا مرتبطا بإتقان العمل، والالتزام بالواجب، وإدارة العلاقة مع المجتمع أو السلطة الإدارية. غير أن هذا الاندماج الوظيفي لا يتحول إلى ذوبان قيمي، نراه يبقى محكوما بمسافة داخلية تحفظ للشخصية وعيها بذاتها وبحدودها. وهكذا يتحول التكيف إلى أداة بقاء.

3- الفضاء المؤسسي كمختبر أخلاقي

تحتل المؤسسة موقعا مركزيا في اختبار العلاقة بين القيم الفردية ومنطق التنظيم الحديث. فالفضاء المؤسسي في روايات طايل يقدم كنظام دقيق، قائم على الترتيب، والانضباط، والكفاءة، وهو ما يضع الشخصية أمام ضرورة إعادة ترتيب علاقتها بالذاكرة وبالخبرة السابقة.

في *"الوقوف على عتبات الأمس"*، يظهر هذا التوتر من خلال الانتقال بين فضاءات مألوفة مشبعة بالذاكرة، وأخرى منظمة وفق منطق حديث يقلص مساحة الحميمي. الشخصية تدخل هذا الفضاء واعية بما يفرضه من إعادة تعريف للعلاقة بالذات. الترتيب هنا يفحص أثره في إعادة تشكيل الحس الإنساني.

4- وعي التحول كشكل من أشكال الشهادة

تحتفظ الشخصيات، في خضم هذا التكيف، بوعي يقظ بالتحولات التي تمس المكان والعلاقات وأنماط العيش. هذا الوعي يقود إلى موقع الشاهد الذي يسجل أثر التحول في الداخل الإنساني. فالشخصية تعيش التغير، وتتكيف معه، وتراقبه في الآن ذاته، مما يمنحها بعدا تأمليا هادئا.

في *"شيء من بعيد ناداني"*، تتجلى هذه الشاهدية من خلال العلاقة المتبدلة بالمكان وبالزمن، حيث يستمر الحضور الجسدي، بينما يعاد تشكيل الإحساس بالانتماء. الشخصية لا تنفصل عن المكان، لكنها تعيد تعريف موقعها داخله، مستندة إلى الذاكرة كأداة توازن في زمن متحرك.

يتضح من خلال هذا المسار أن الشخصية في روايات أحمد طايل تبنى داخل جدلية مركبة تجمع بين ثبات قيمي يعمل كمرجعية داخلية، وتكيف واقعي يسمح بالاستمرار داخل شروط التحول. هذه الجدلية تدار عبر ممارسة يومية هادئة تجعل من الشخصية مساحة اختبار صامت لقدرة القيم على البقاء فاعلة داخل عالم متغير. ومن هنا، يكتسب السرد بعده الإنساني العميق، حيث تتحول التجربة الفردية إلى مرآة دقيقة لتحولات أوسع تمس المجتمع والوعي معا.

العنصر الخامس: اللغة الروائية بين الاقتصاد التعبيري والعمق الدلالي (حين تتحول البساطة إلى موقف جمالي ومعرفي)

تشتغل اللغة في المتن الروائي لأحمد طايل على مستوى دقيق من التوازن بين الوضوح والعمق، بحيث لا تنزلق إلى زخرفة لغوية تثقل السرد، ولا تستسلم لتقريرية تفرغ النص من توتره الداخلي. هذه اللغة، في جوهرها، نابعة من تجربة معيشة طويلة، ومن احتكاك مباشر بالعالم اليومي، ما يمنحها طاقة إيحائية تتجاوز عدد الكلمات.

اللغة هنا تسعى إلى بناء علاقة ثقة مع القارئ دون إدهاش البلاغي. إنها لغة تعرف طريقها، وتدرك أن قوتها كامنة في قدرتها على ملامسة التجربة الإنسانية من الداخل، لا في استعراض أدواتها. لذلك تبدو الجملة عند طايل مستقرة، أقرب إلى النبرة الحكائية الهادئة التي تترك أثرا طويل المدى.

1- البساطة كخيار واع

لا يمكن الحديث عن بساطة اللغة في روايات أحمد طايل بمعناها الشكلي المرتبط بالقصر أو التكثيف، فالسرد عنده يقوم في جوهره على جمل طويلة، متوالدة، ومقاطع تمتد لتحتوي الفكرة من جميع جوانبها. غير أن هذه الإسهابية لا تلغي حضور البساطة، فهي تعيد تعريفها كبساطة في الرؤية لا في التركيب، ووضوحا في المقصد لا فقرا في الأداء.

فاللغة عند طايل تميل إلى الانسياب الهادئ، وتتفادى الزخرفة البلاغية الصارخة، وتشتغل على مفردات مألوفة مأخوذة من الحياة اليومية، لكنها تركب داخل جمل مطولة تسمح بتتبع الحركة النفسية والزمنية للشخصية دون قفز أو اختزال. هذه البساطة تعني تفريغ اللغة من الادعاء، وتركها تؤدي وظيفتها كحاملة للتجربة لا متقدمة عليها.

في "عيد ميلاد ميت"، كما في غيرها من الروايات، تتقدم اللغة كأداة رصد هادئة لحالات الغياب، والانتظار، والتأمل، دون أن تلجأ إلى التسمية المباشرة للانفعال. السرد يطيل الوقوف عند المشهد الواحد، ويعيد النظر إليه من زوايا متعددة، مستعملا جملا متصلة تراكم المعنى تدريجيا. الأشياء العادية -الأثاث، الفراغ، الحركة البطيئة- تمنح زمنا لغويا كافيا لكي تتحول إلى علامات دالة على الفقد، دون أن تحمل بدلالة مصرح بها.

وهنا تتجلى البساطة بكونها ثقة في قدرة القارئ على الالتقاط؛ فالسرد لا يختصر الطريق، ولا يفرض تأويلا جاهزا، وإنما يتيح للمعنى أن يتشكل عبر التكرار الهادئ، والتفصيل المتدرج، والتجاور بين الوصف الخارجي والحالة الداخلية. اللغة تسعى إلى المصاحبة، وكأنها تمشي إلى جوار التجربة لا أمامها.

إن اختيار طايل لهذا النمط التعبيري يكشف عن وعي جمالي يرى أن التجربة الإنسانية العميقة تحتاج لغة قادرة على الاحتمال، وعلى البقاء طويلا داخل المشهد، حتى تستنفد ما فيه من دلالات. فالبساطة هنا توسيعا صبورا للدلالة داخل لغة واضحة المقاصد، ممتدة النفس، ومنحازة للإنسان العادي في صمته وانتظاره.

2- اللغة اليومية وقدرتها على إنتاج المعنى

تستند اللغة في روايات أحمد طايل إلى معجم مألوف مستمد من التداول اليومي، غير أن هذه الألفة لا تقود إلى السطحية أو العادية، فالمتلقي يراها تتحول داخل النسيج السردي إلى طاقة دلالية قادرة على إنتاج معنى مركب. فالكلمات البسيطة يعاد شحنها عبر السياق، وطريقة التراكم، والامتداد التركيبي للجملة، لتغدو حاملة لتوترات داخلية وتأملات وجودية صامتة.

اللغة اليومية عند طايل تنقل من فضائها الاستعمالي إلى فضاء سردي يجعلها أكثر كثافة وأعمق أثرا. فهي لغة تنبع من الحياة العادية، من الشارع، والبيت، والعمل، والعلاقة بالمكان، لكنها تعود إلى هذه الحياة محملة بنظرة تأملية، تجعل المألوف قابلا لإعادة الاكتشاف. وبهذا المعنى، لا تقوم الدلالة على غرابة اللفظ، وإنما على دقة وضعه داخل سياق يوسع أفقه الإيحائي.

تتيح هذه اللغة للقارئ أن يدخل العالم الروائي دون عتبات لغوية صعبة، لكنها في الوقت نفسه لا تمنحه المعنى جاهزا، بل تضعه أمام مفارقات هادئة تنشأ من التباين بين المعرفة الخارجية والفراغ الداخلي، وبين الألفة المكانية والاغتراب الذاتي، وهي مفارقات تتولد داخل الجملة الواحدة، لا عبر تصريح مباشر.

3- الإيقاع السردي الهادئ وبناء الزمن الداخلي

يسهم الاختيار اللغوي القائم على الجملة الممتدة والمفردة اليومية في بناء إيقاع سردي هادئ، يخلو من الانقطاعات الحادة أو التصعيد الدرامي المفتعل. فالسرد عند طايل لا يلهث وراء الحدث، ولا يسعى إلى تكثيف الوقائع، نجده يراكم الإحساس بالزمن عبر تتبع التفاصيل الصغيرة، واللحظات العابرة، والأيام المتشابهة التي تمر دون علامات فاصلة واضحة.

هذا الإيقاع المتزن يجعل الزمن السردي أقرب إلى الزمن المعيش، حيث لا تحدث القطيعة فجأة، بل يتسلل التغير ببطء، ويحس به من خلال شعور داخلي متراكم، كالإرهاق، أو الفتور، أو الإحساس بأن اليوم يشبه سابقه إلى حد الذوبان. اللغة تنخرط في إيقاع الزمن، وتتبنى حركته البطيئة، فتجعل القارئ يعيش الامتداد نفسه، لا يكتفي بملاحظته.

إن هذا البطء المقصود يعني تحويل التوتر من صراع ظاهر إلى ضغط داخلي صامت، يتشكل عبر التكرار الهادئ، واستمرار المشهد، والإقامة الطويلة داخل اللحظة الواحدة. وهكذا يصبح الإيقاع جزءا من الدلالة، لا مجرد إطار شكلي للسرد.

4- اللغة كحاملة ضمنية للنسق القيمي

لا تنفصل اللغة في روايات أحمد طايل عن المنظومة القيمية التي تسكن المتن، إذ تتجلى هذه القيم لا عبر خطابات أخلاقية مباشرة، وإنما من خلال نبرة السرد، واختيار المفردات، وطريقة تمثيل العلاقات الإنسانية. تميل اللغة إلى التهدئة، وتتفادى العنف اللفظي، وتتحفظ على الانفعال الصاخب، وهو ما يعكس رؤية ترى في السرد مساحة للفهم والتأمل، لا ميدانا للمواجهة أو الإدانة.

هذا النسق القيمي يظهر في الاقتصاد في الصوت، وفي منح الأفعال البسيطة وزنا أخلاقيا يتجاوز ظاهرها. فخفض النبرة، وضبط الانفعال، وتجنب المبالغة، كلها تتحول إلى إشارات دلالية على عمق داخلي، وعلى ثقة هادئة في المعنى لا تحتاج إلى إعلان أو استعراض.

اللغة هنا لا تفرض القيم، وإنما تتيح لها أن تتسرب عبر السلوك اللغوي نفسه، فتغدو جزءا من النسيج السردي، ومن طريقة النظر إلى العالم. وبهذا المعنى، تصبح اللغة ممارسة أخلاقية موازية لممارسة الشخصيات داخل عالم الرواية.

وهكذا، يمكن القول إن اللغة الروائية عند أحمد طايل تتأسس على وعي جمالي يجعل من اليومي مادة قابلة لإنتاج المعنى، ومن الهدوء أسلوبا، ومن الامتداد التركيبي أفقا للتأمل. إنها لغة شفافة في معجمها، ممتدة في تركيبها، صبورة في إيقاعها، ومنحازة للإنسان العادي في صمته، وانتظاره، وتردده أمام العالم.

وبهذا التشكيل، تغدو اللغة جزءا عضويا من الرؤية السردية، لا عنصرا تقنيا معزولا، وتسهم في ترسيخ وحدة مشروع يراهن على أن المعنى العميق لا يولد من الضجيج، بل من الإصغاء الطويل لتفاصيل الحياة وهي تتكلم بهدوء.

العنصر السادس: الذاكرة العائلية وبناء القيم داخل المتن الروائي (من الحكاية الخاصة إلى المعنى المشترك)

تحتل الذاكرة العائلية موقعا بنيويا في المتن الروائي لأحمد طايل، تتجسد باعتبارها آلية أساسية لتشكيل المعنى، وبناء القيم، وضبط علاقة الشخصيات بذواتها وبالعالم. فالعائلة تمثل الفضاء الأول الذي تتكثف فيه التجربة الإنسانية، قبل أن تتشعب في الفضاء الاجتماعي الأوسع، وهي المجال الذي تتشكل داخله أنماط السلوك، ومقاييس الصواب والخطأ، ومواقف الصمت والاختيار.

الذاكرة العائلية في هذا المتن لا تشتغل من خلال استدعاء الماضي كزمن منقض، باعتباره حضورا مستمرا داخل الحاضر، يتجلى في الإيماءات، والقرارات، والترددات الصغيرة التي تصنع حياة الشخصيات. ومن خلال هذا الاشتغال، تتحول الحكاية الخاصة إلى معنى مشترك، قابل للتداول الإنساني خارج حدود العائلة الضيقة.

1- البيت العائلي بوصفه خزان الذاكرة

يحضر البيت في روايات أحمد طايل بوصفه فضاء مشحونا بالذاكرة، لا مجرد مكان للسكن أو إطار للأحداث. إنه موضع تتراكم فيه آثار العيش المشترك: الأصوات التي خفتت، الغيابات التي لم تفسر، والعادات اليومية التي استمرت رغم تغير الأزمنة. فالبيت لا يقدم كمكان محايد، بل ككيان حي، يحمل بصمات ساكنيه، ويستبطن تاريخهم الصامت.

السرد يطيل الوقوف عند هذا الفضاء، لا عبر وصف تفصيلي للأثاث أو الهندسة، بل من خلال الإحساس الذي يخلقه المكان داخل الشخصيات. فالعودة إلى البيت، أو التواجد فيه، يستدعي دائما طبقات من الذكريات غير المصرح بها، ويجعل الصمت نفسه شكلا من أشكال الحضور. وهكذا يتحول البيت إلى خزان للذاكرة، يحتفظ بما لم يقل، ويمنح الماضي استمرارية هادئة داخل الحاضر السردي.

2- الأب والأم بوصفهما مرجعيتين قيميتين

تتكرر شخصيتا الأب والأم في المتن الروائي بوصفهما مركزين قيميين، تتحدد من خلالهما ملامح التوازن الأخلاقي داخل العائلة. غير أن حضورهما لا يأتي في صيغة خطابية أو تعليمية، بل يتجسد عبر الأثر الذي يتركه وجودهما - أو غيابهما - في وعي الشخصيات.

الأب غالبا ما يستحضر كمرجعية داخلية، لا كسلطة مباشرة. فحتى في حال الغياب، يستمر أثره في توجيه السلوك، وضبط الاختيارات، وتوليد نوع من الرقابة الذاتية التي لا تحتاج إلى أوامر صريحة. إنه يتحول إلى صوت داخلي، أو معيار صامت، تقاس به الأفعال لا عبر المنع، بل عبر الإحساس بالمسؤولية.

أما الأم، فتتجلى بوصفها ذاكرة الاستمرار والاحتواء، حيث يرتبط حضورها بالحفاظ على التوازن، وبالقدرة على الفهم دون مساءلة، وعلى المصاحبة دون تدخل فج. فالقيمة التي تمثلها لا تنقل عبر النصح المباشر، بل عبر الحضور الهادئ، والصمت الدال، والقدرة على قراءة ما لا يقال. وبهذا المعنى، يشكل الوالدان معا نواة قيمية تتوزع آثارها على بقية الشخصيات.

3- الذاكرة العائلية وتشكيل الهوية الفردية

تلعب الذاكرة العائلية دورا حاسما في تشكيل هوية الشخصيات، إذ لا ينظر إلى الذات بوصفها كيانا مستقلا تماما، بل باعتبارها نتاجا لتاريخ عائلي مشترك، مكون من حكايات متداولة، وتوقعات موروثة، وصور مسبقة عن "من نكون" و"كيف ينبغي أن نكون".

الشخصيات تجد نفسها في مواجهة سرديات سابقة عنها، تشكلت داخل العائلة، وتتحول مع الزمن إلى أفق ضاغط، يوجه السلوك، ويحد من حرية الاختيار أحيانا، دون أن يتحول إلى قيد صريح. فالهوية هنا لا تمنح جاهزة، ولا تبنى في فراغ، بل تتشكل داخل تفاوض صامت بين ما ورثه الفرد وما يختاره بنفسه.

ومن خلال هذا التوتر، تبرز الذاكرة العائلية بوصفها عبئا رمزيا بقدر ما هي سند وجودي، إذ تمنح الشخصية معنى الانتماء، لكنها تضعها أيضا أمام مسؤولية الاستمرار أو الانفصال.

4- التوارث القيمي عبر التفاصيل اليومية

لا يعتمد أحمد طايل في تمرير القيم على وصايا مباشرة أو خطابات أخلاقية جاهزة، بل يشتغل على التفاصيل الصغيرة التي تتكرر داخل الحياة العائلية اليومية. فالقيم تنتقل عبر أفعال بسيطة: طريقة الجلوس، اختيار الصمت في لحظة معينة، الامتناع عن قول ما قد يجرح، أو الحفاظ على مسافة احترام غير معلنة.

هذه التفاصيل، رغم بساطتها الظاهرة، تشكل نسيجا أخلاقيا متماسكا، يتسرب إلى وعي الشخصيات دون افتعال. فالفعل اليومي يتحول إلى درس غير مصرح به، والسلوك العابر يكتسب مع الزمن طابعا تأسيسيا. وهكذا يتم التوارث القيمي لا عبر التعليم، بل عبر المعايشة، والتكرار، والتقليد الصامت.

تتجلى الذاكرة العائلية في المتن الروائي لأحمد طايل كقوة بنائية عميقة، تسهم في تشكيل الشخصيات، وتحديد علاقتها بالزمن، وبالذات، وبالآخر. إنها ذاكرة تتأسس بقدر ما تتأسس على الكلام وعلى الصمت، وبقدر ما تنتقل عبر الحكايات تنتقل عبر الأفعال الصغيرة.

ومن خلال هذا الاشتغال، تنجح الروايات في تحويل الخاص إلى أفق إنساني مشترك، حيث تغدو التجربة العائلية مدخلا لفهم القيم، والهوية، والاستمرار، دون ادعاء أو تحميل زائد، وبأسلوب ينسجم مع روح المتن القائمة على الهدوء، والتدرج، والوفاء لتفاصيل الحياة العادية.

العنصر السابع: العائلة والقرية وبناء الوعي الجماعي (من الفضاء الحميمي إلى الأفق الاجتماعي)

تغادر العائلة في المتن الروائي لأحمد طايل حدودها الضيقة لتدخل في علاقة عضوية مع القرية، كامتداد طبيعي للبيت، والحيز الذي تتبلور داخله ملامح الوعي الجمعي. فالقرية تقدم باعتبارها بنية دلالية فاعلة، تتقاطع داخلها الذاكرة، والقيم، وأنماط السلوك، وتتشكل من خلالها علاقة الفرد بالجماعة.

في هذا الأفق، تغدو القرية حاملا جماعيا للخبرة الإنسانية، حيث لا تعيش التجربة الفردية في عزلة، وإنما تندرج ضمن نسيج اجتماعي يضفي عليها معناها، ويعيد تأويلها وفق منطق الجماعة. ومن هنا، تكتسب القرية في روايات طايل كثافة رمزية تجعلها شريكا في إنتاج الدلالة، لا مجرد مسرح صامت للسرد.

1- القرية كذاكرة مشتركة

تحضر القرية في المتن الروائي كخزان للذاكرة الجماعية، تتراكم داخله التجارب الفردية، لتتحول مع الزمن إلى سردية مشتركة. فالأحداث الخاصة لا تظل حبيسة أصحابها، وإنما تجد طريقها إلى التداول الاجتماعي، حيث يعاد سردها، وتأويلها، وإدماجها في وعي الجماعة.

الذاكرة القروية هنا لا تشتغل بمنطق التوثيق التاريخي الدقيق، وإنما بمنطق الحفظ الرمزي. فالمهم ليس ما وقع حرفيا، وإنما الأثر الذي تركه الحدث في الجماعة، والدروس القيمية التي استخلصت منه. وبهذا المعنى، تصبح الحكاية وسيلة لتثبيت المعنى، وأداة للحفاظ على التماسك الاجتماعي، وضمان استمرارية منظومة القيم.

2- التداخل بين العائلي والجماعي

تقدم العائلة في هذا المتن كجزء من نسيج اجتماعي أوسع، تتقاطع داخله الخاصية والعمومية. فما يتشكل داخل البيت من قيم وسلوكيات يجد صداه في الفضاء القروي، حيث يعاد تأكيده أو مساءلته ضمن منطق الجماعة.

الخصوصية العائلية هنا ليست معطى مطلقا، إذ تخضع دائما لنوع من الانفتاح القسري على المحيط الاجتماعي. فالسلوك الفردي لا يقرأ فقط بوصفه شأنا ذاتيا، ولكن أيضا كفعل له انعكاسه على صورة العائلة داخل القرية. ومن خلال هذا التداخل، تتشكل رقابة اجتماعية هادئة، غير معلنة، لكنها فاعلة في ضبط الإيقاع اليومي للحياة.

3- القرية كمنظومة قيم ضمنية

تشتغل القرية في روايات أحمد طايل كمنظومة قيم غير مصاغة في قوانين مكتوبة، لكنها حاضرة بقوة في الوعي الجماعي. فهي تحدد المقبول والمرفوض، وتضبط العلاقات، وتمنح الأفراد شعورا بالاتزان، حتى في لحظات التوتر أو الاختلاف.

هذه المنظومة تفرض نفسها عبر الذاكرة الجماعية، والتوقعات المشتركة، ونظرة الآخرين، لا عبر القسر. فالتذكر الجماعي يؤدي وظيفة أخلاقية، إذ يحفظ سلوك الأفراد داخل أفق الجماعة، ويجعلهم في حالة وعي دائم بموقعهم داخلها. وهكذا، تتحول القرية إلى إطار قيمي يوازن بين الاحتواء والمساءلة.

4- القرية وفكرة الاستمرارية

تلعب القرية دورا محوريا في ترسيخ فكرة الاستمرارية، سواء على مستوى المكان أو على مستوى القيم. فحتى حين تغادر الشخصيات هذا الفضاء ماديا، يظل حاضرا في وعيها، كنقطة مرجعية تعود إليها في لحظات التأمل أو القلق أو التحول.

القرية هنا أصل يستمر في مرافقة الشخصية، ويمنحها شعورا بالتماسك في مواجهة تغيرات العالم. فالعودة لا تأخذ دائما شكل حدث سردي، فهي تظهر كحالة ذهنية، أو كذاكرة فاعلة، تستعاد عبر التفاصيل، والأحلام، والمقارنات الصامتة بين ما كان وما صار.

5- الوعي الجماعي وتشكيل الفرد

من خلال هذا الحضور المكثف للقرية، يتشكل وعي الفرد داخل أفق جماعي لا يلغي خصوصيته، لكنه يمنحها إطارا للفهم والتأويل. فالشخصيات تتحرك داخل شبكة من العلاقات التي تضفي على أفعالها معنى، وتجعلها جزءا من تجربة مشتركة أوسع من الذات الفردية.

الانتماء هنا لا يظهر كقيد خانق، بل كشرط يمنح الفعل دلالته. فالشخصية تدرك أن حركتها محسوبة ضمن سياق جماعي، لا بدافع المراقبة الصارمة، وإنما بفعل الإحساس بالانتماء والمسؤولية. وهذا ما يمنح الوعي الجماعي في هذا المتن طابعه الهادئ والمؤثر في آن واحد.

يتضح من خلال هذا التحليل أن العائلة والقرية في المتن الروائي لأحمد طايل تشكلان فضاءين متكاملين في بناء الوعي الجماعي. فالعائلة تنقل القيم في صورتها الأولى والحميمية، بينما تمنحها القرية الامتداد الاجتماعي، وتعيد صوغها داخل منطق الجماعة.

ومن خلال هذا التفاعل، تتشكل هوية الشخصيات، ويتحدد موقعها داخل العالم، حيث تغدو القرية بنية دلالية مستمرة في إنتاج المعنى، ورافدا أساسيا للعمق الإنساني والاجتماعي الذي يميز هذا المشروع السردي.

المحور الثالث: هندسة السارد والصوت الوثائقي

إذا كان الاشتغال على الزمن والذاكرة في روايات أحمد طايل قد كشف عن وعي وجودي حاد بالعبور والفقد والاستمرار، فإن هذا الوعي لا يصل إلى القارئ كفكرة مجردة، ولكن يتجسد عبر وسيط سردي محدد: السارد، وصوته، ونمط حضوره داخل النص. من هنا، ينهض هذا المحور على فحص هندسة السرد كآلية نقل للتجربة، لا مجرد تقنية شكلية.

العنصر الأول: طبيعة السارد وعلاقته بالبطل السيري

اللافت في هذا المتن الروائي أن السرد لا يراهن على التعدد الصوتي المعقد، ولا على التفكيك التجريبي لبنية الحكي، وإنما يستند إلى صوت واحد مهيمن، يتسم بالهدوء، والاستمرارية، والالتصاق الوثيق بالتجربة المروية. هذا الصوت، في ظاهره، بسيط

ومباشر، لكنه يؤدي وظيفة وثائقية دقيقة، تجعل السرد أقرب إلى شهادة إنسانية مكتوبة، أو سجل للذاكرة، منه إلى بناء تخييلي يستعرض إمكاناته التقنية.

وبهذا المعنى، يتعامل مع السارد في روايات طايل كموقع دلالي يحدد طبيعة العلاقة بين النص والواقع، وبين الفردي والجماعي، وبين الذاكرة باعتبارها تجربة ذاتية والكتابة باعتبارها فعل توثيق ومساءلة.

يتخذ السارد في روايات أحمد طايل موقعا قريبا للغاية من الشخصية المركزية، سواء عبر صيغة المتكلم، أو عبر صوت عليم شديد الالتصاق بالوعي الداخلي للبطل. هذه القربى السردية تبنى على نوع من التداخل الهادئ بين السارد والتجربة المروية، بحيث يبدو الصوت السردي امتدادا طبيعيا للوعي الذي يعيش الأحداث، لا مراقبا خارجيا لها.

في رواية *"ليلي بعيدة جدا"*، يتقدم السرد من داخل التجربة؛ فالزمن يستعاد كجزء من كيان الشخصية، وما يروى لا يظهر كأحداث مكتملة، ولكن كأثر ما زال فاعلا في الحاضر. السارد هنا لا يضع نفسه في موقع من يسترجع الماضي لغايات فنية، وإنما في موقع من يشعر أن ترك الذاكرة دون مساءلة يهدد تماسك الذات نفسها. لذلك، تتشكل الجملة السردية كمحاولة للقبض على ما يتفلت.

ويتأكد هذا النمط في *"شيء من بعيد ناداني"*، حيث يتماهى فعل الكتابة مع فعل البقاء. السارد لا يروي لأنه يمتلك مسافة زمنية مريحة، بل لأنه يشعر أن الصمت يفتح فراغا وجوديا لا يمكن احتماله. الكتابة هنا ليست خيارا جماليا، بل ضرورة داخلية، تجعل السارد أقرب إلى شاهد يحاول تثبيت نفسه في العالم عبر اللغة. ومن ثم، تتلاشى الحدود بين السارد والبطل، ليصبح الصوت السردي تعبيرا عن وعي مأزوم، لا عن موقع سردي متعال.

أما في بقية الروايات، مثل *"بتالية حياة"* و*"الوقوف على عتبات الأمس"*، فإن السارد يحافظ على هذا القرب، حتى حين يستخدم صيغة الغائب. فالمعرفة السردية تظل محدودة بما تراه الشخصية، أو بما تسمح به الذاكرة، ولا تنزلق إلى omniscience

كاملة. هذا الاختيار يمنح السرد صدقيته، ويعزز الإحساس بأن ما يروى هو خبرة معيشة، لا حكاية مصنوعة وفق منطق الحبكة.

العلاقة بين السارد والبطل في هذا المتن ليست علاقة رصد أو تحليل نفسي من الخارج، وإنما علاقة انخراط وجودي. البطل لا يقدم كنموذج درامي استثنائي، ولا يحمل أدوارا رمزية متضخمة، بل يظهر بوصفه إنسانا عاديا، يعيش تحولات زمنه بصمت، ويعاين الفقد والتغير دون ادعاء القدرة على تغييره. السارد، في هذا السياق، لا يمنحه بطولة مصطنعة، بل يثبته في موقع الشاهد، الذي يحمل ذاكرة زمنه ويكتبها، لا ليدين أو يمجد، بل ليحفظها من التلاشي.

ومن خلال هذا التشكيل، تتضح الوظيفة الوثائقية للسارد: فهو لا يسعى إلى خلق وهم تخييلي مكتمل، وإنما إلى تسجيل تجربة إنسانية قابلة للتصديق، مشدودة إلى اليومي، وإلى ما يتكرر، وإلى ما يعاش في صمت. وبذلك، يتحول السارد في روايات أحمد طايل إلى وسيط أخلاقي ومعرفي، ينقل التجربة كما تعاش، لا كما يراد لها أن تروى، ويمنح النص نبرته الهادئة، المتأملة، والمخلصة لجوهر الإنسان العادي.

العنصر الثاني: اللغة المباشرة والصوت الوثائقي

غالبا ما وصفت لغة روايات أحمد طايل بالبسيطة أو غير المشغولة أسلوبيا، غير أن هذا التوصيف لا يصمد أمام قراءة دقيقة لطبيعة اشتغال اللغة داخل المتن. فالبساطة هنا لا تتعلق بمستوى الصياغة أو الفقر المعجمي، وإنما بنمط الرؤية التي تحكم السرد، وبالوظيفة التي أنيطت باللغة داخل مشروع روائي يقوم أساسا على الشهادة، لا على الاستعراض البلاغي.

اللغة في هذه الروايات تتقدم كأداة نقل أمينة للتجربة، لذلك تميل إلى المباشرة، وإلى الوضوح، وإلى تجنب الالتفاف اللفظي. غير أن هذه المباشرة لا تعني السطحية، بل تشير إلى وعي سردي يحرص على أن تمر التجربة الإنسانية كما هي، دون أن تتعرض للتزيين أو التجميل أو التضخيم.

1- المباشرة كاختيار سردي

تشتغل اللغة في روايات طايل وفق منطق تقريري هادئ، يجعل الجملة تؤدي وظيفتها دون تحميلها أكثر مما تحتمل. الجمل غالبا مستقرة، واضحة الاتجاه، تميل إلى الإخبار، وتتحاشى الانزلاق إلى الإنشاء البلاغي. هذا الاختيار لا ينفصل عن طبيعة السارد نفسه، الذي يقدم كشاهد على ما عاشه، لا كصانع خطاب أدبي متعمد.

في *"الوقوف على عتبات الامس"*، على سبيل المثال، تسند اللغة مهمة نقل القيم العائلية والذاكرة المكانية دون شرح مطول أو تفسير نفسي. القيمة تمر عبر الجملة كما تمر الحقيقة اليومية: مختصرة، غير مزخرفة، لكنها محملة بثقل التجربة. فالصمت، والاقتصاد في القول، وغياب الشرح، كلها عناصر لغوية تنسجم مع شخصيات تنتمي إلى ثقافة ترى في الإكثار من الكلام نوعا من التبديد.

وهنا، تصبح المباشرة جزءا من البنية القيمية للنص، لا مجرد سمة أسلوبية.

2- اللغة وسيط توثيقي للتجربة

يتأسس الصوت الوثائقي في هذه الروايات على لغة تؤدي وظيفة التسجيل أكثر مما تؤدي وظيفة التشكيل. فالسرد يوثق مسارات مهنية، وعلاقات إنسانية، وتحولات اجتماعية، بلغة تحرص على أن تظل قريبة من الاستعمال اليومي، دون أن تنفلت إلى العامية أو التبسيط المخل.

في *"مهنة حياة"*، تتجلى هذه الوظيفة بوضوح في طريقة نقل تجربة العمل داخل المؤسسة. اللغة لا تحلل ولا تنظر، إنها تترك الوقائع تتراكم، لتكشف تدريجيا عن صراع قيمي صامت بين منطق الأداء الوظيفي ومنطق العلاقات الإنسانية. الجملة هنا تضع المعنى في موضع الملاحظة، وكأنها تقول للقارئ: هذا ما حدث، وما عليك إلا أن ترى أثره.

بهذا، لا تكون اللغة أداة تفسير، وإنما أداة كشف غير مباشر.

3- تمرير القيم عبر التجربة

من خصائص هذا الصوت اللغوي أن القيم لا تصاغ في شكل أحكام جاهزة، ولا تعلن بوصفها مبادئ مجردة، نراها تتسرب عبر التجربة المروية. اختيار المفردات، وترتيب الجملة، وطريقة إنهاء المقطع، كلها عناصر تساهم في بناء موقف أخلاقي دون تسميته.

فاللغة لا تقول إن الصمت فضيلة، لكنها تصوغه ممارسة متكررة.

ولا تعلن أن الوفاء قيمة عليا، لكنها تترك السرد يبين ثمن التفريط فيه.

وهذا ما يمنح النص طاقته الإقناعية الهادئة، ويجعل القارئ شريكا في استخلاص المعنى، لا متلقيا لوصايا سردية.

4- الصمت مكون لغوي

إلى جانب المباشرة، يحتل الصمت موقعا أساسيا في هندسة اللغة. فالكثير من المقاطع تنتهي عند حد معين، وتترك ما بعده معلقا. هذا الصمت هو جزء من الصوت الوثائقي نفسه؛ إذ يحاكي طريقة اشتغال الذاكرة الإنسانية، التي لا تستعيد كل شيء، ولا تملك دائما لغة لتسمية الألم أو الفقد.

الفراغات التي تتركها اللغة، سواء عبر الجمل المقتضبة أو الانتقالات السردية الهادئة، تشكل مساحة تأويلية يتدخل فيها القارئ. وهنا، تتحقق وظيفة الوثيقة الأدبية: أن تسجل ما يمكن تسجيله، وأن تعترف ضمنيا بما يعجز القول عن احتوائه.

يتبين من خلال هذا التحليل أن اللغة المباشرة في روايات أحمد طايل هي مكون أساسي في بناء الصوت الوثائقي الذي يحكم النص. إنها لغة اختارت الوضوح بدل الزخرفة، والتسجيل بدل الإيحاء البلاغي، والصمت بدل الشرح، لتظل وفية لطبيعة التجربة التي ترويها.

وبهذا، تصبح اللغة جزءا من أخلاقيات السرد نفسها: لا تبالغ، لا تدعي، ولا تتقدم على التجربة، وإنما تمشي بمحاذاتها، شاهدة عليها، وحافظة لأثرها الإنساني.

العنصر الثالث: السرد كوثيقة قيمية

تشتغل روايات أحمد طايل بوصفها فضاءات تخييل حر ينفصل عن الواقع، ولا تسعى إلى بناء عوالم متخيلة مكتفية بذاتها، على العكس تماما، فإنا نراها تتخذ من السرد أداة لتثبيت منظومة قيمية مهددة بالتآكل داخل سياق اجتماعي متحول. فالنص الروائي هنا يؤدي وظيفة قريبة من وظيفة الوثيقة، لا بمعناها الأرشيفي الجامد، وإنما كشهادة إنسانية تسجل أنماط العيش، وأنساق التفكير، وقواعد السلوك التي حكمت زمنا بعينه.

السرد لا يشتغل على الأحداث الكبرى أو المنعطفات التاريخية الصاخبة، بل ينشغل بما هو أدق وأشد هشاشة: المواقف العابرة، الكلمات التي قيلت ثم أهملت، القرارات الصغيرة التي بدت عادية في لحظتها لكنها حملت لاحقا أثرا أخلاقيا عميقا. وبهذا المعنى، تتحول الروايات إلى سجل قيمي غير مباشر، يوثق ما كان يعاش لا ما كان يعلن.

1- تثبيت القيم عبر السرد لا عبر التصريح

لا تعتمد روايات طايل على خطاب أخلاقي مباشر، ولا تقدم القيم في صيغة شعارات أو خلاصات جاهزة، فهي تجعل السرد ذاته حاملا لهذه القيم. فالقيمة لا تقال، وإنما تمارس داخل الحكاية: في طريقة اتخاذ القرار، في الصمت عند لحظة حاسمة، في الامتناع عن قول ما يسيء، أو في الإصرار على فعل يبدو بسيطا لكنه مكلف أخلاقيا.

في "عيد ميلاد ميت"، على سبيل المثال، لا تطرح مسألة الوفاء أو العدالة الاجتماعية في صيغة تنظيرية، إنها تتجسد عبر مسار الوصية، وما تكشفه من تصدع في منظومة العلاقات داخل الأسرة والفضاء الاجتماعي المحيط بها. السرد هنا لا يشرح لماذا تبهت القيم، فهو يترك القارئ يلاحظ كيف تصبح الكلمة عبئا حين تفقد الجماعة استعدادها الأخلاقي للإصغاء.

وهكذا، يتحول السرد إلى وسيلة لحفظ القيمة في لحظة تراجعها، لا عبر تمجيدها، بل عبر تسجيل لحظة انكسارها.

2- تراكم التفاصيل كبناء للمعنى القيمي

تشتغل الوثيقة القيمية في هذا المتن عبر التراكم. فالسرد لا يبحث عن لحظة حاسمة واحدة تختزل الموقف الأخلاقي، وإنما يراكم تفاصيل متجاورة، متشابهة أحيانا، ليكشف تدريجيا عن نسق قيمي مشترك.

في *"المتشابهون"*، لا تقوم الفكرة المركزية على حدث فريد، فهي ترتكز على تكرار الإحساس ذاته داخل فضاء العمل والمؤسسة: تشابه المسارات، تقاطع المخاوف، وتلاشي الفوارق الفردية. السرد لا يؤكد هذا التشابه كفكرة مجردة، فهو يجعله نتيجة طبيعية لتكرار اليومي، ولتوحد التجربة تحت ضغط النسق الاجتماعي والاقتصادي.

بهذا الأسلوب، لا يقدم النص حكاية مكتملة بقدر ما يقدم سجلا متدرجا لتكون معنى جمعي، يجعل الفرد جزءا من تجربة أوسع منه.

3- السرد شهادة على الإنسان العادي

من الخصائص الأساسية لهذا الصوت السردي أن البطولة لا تمنح لشخصيات استثنائية، إنما للإنسان العادي في صمته، وعمله، وانتظاره الطويل. السرد يوثق حياة لا تعتبر عادة مادة للكتابة، لكنه يعيد الاعتبار لها عبر تسجيلها بوصفها تجربة جديرة بالحفظ.

في هذا السياق، تتحول الروايات السبع، رغم اختلاف عناوينها وسياقاتها، إلى ما يشبه الفصول المتعاقبة في شهادة واحدة ممتدة عن الإنسان، والعائلة، والعمل، والزمن ... السارد لا يصطنع صراعات حادة، نجده يترك التجربة تتكلم ببطء، كما لو كان يخشى أن يؤدي الصراخ إلى تشويه الحقيقة.

4- وحدة المشروع السردي والبعد الوثائقي

إن تكرار الموضوعات، وتشابه الإيقاع، واستمرار الانشغال بالقيم نفسها عبر أكثر من عمل، لا يمكن فهمه تكرارا فنيا، وإنما كإصرار توثيقي. فالمشروع الروائي عند طايل يبدو منشغلا بسؤال واحد يعاد طرحه بصيغ متعددة: ماذا يتبقى من الإنسان حين تتآكل القيم التي كانت تمنح حياته معنى؟

السرد، بهذا المعنى، لا يسعى إلى التفوق الفني بقدر ما يسعى إلى الصدق الوجودي. إنه يكتب ليحفظ، لا ليبهر؛ ويسجل ليشهد، لا ليحاكم. ومن هنا تنبع خصوصيته داخل المشهد الروائي، حيث تتحول الرواية إلى مساحة اعتراف هادئ، تفضل الأمانة على الدهشة، والاستمرار على القطيعة.

يتضح أن السرد في روايات أحمد طايل يؤدي وظيفة وثائقية قيمية، تسجل أنماط العيش والتفكير والعلاقات كما كانت تمارس، لا كما ينبغي أن تكون. ومن خلال هذا الاختيار، تتحول الرواية إلى شهادة إنسانية طويلة، تحفظ ما يهدده النسيان، وتمنح القيم الهشة شكلا سرديا قادرا على البقاء.

إنها كتابة لا تدعي إنقاذ العالم، لكنها تصر على ألا يضيع أثر الإنسان العادي، وهذا ما يمنحها عمقها، وهدوءها، وصدقها النادر.

الفصل الثاني: الفضاء البيني، التكرار، ودلالات الثبات

بعد تفكيك البنية الزمنية للسرد في الفصل الأول، ينتقل هذا الفصل إلى مستوى مكمل لا يقل أهمية، يتمثل في الفضاء السردي كحامل للذاكرة ومسرح لتجسد القيم. ففي روايات أحمد طايل، يظهر المكان كعنصر فاعل يضطلع بدور دلالي عميق، إذ تتوزع الأمكنة بين فضاءات أصلية ثابتة، وأخرى انتقالية متوترة، وثالثة مغلقة تعكس انحباس القيم داخل منطق المؤسسة.

هذا الفصل ينطلق من فرضية مركزية مفادها أن الفضاء في هذا المتن الروائي لا ينتج الحركة بقدر ما ينتج المعنى؛ فالتكرار المكاني، كما التكرار السردي، يرسخ الإحساس بالثبات، ويحول العودة إلى الأمكنة ذاتها إلى فعل وجودي يؤكد الاستمرار في وجه التحول القسري.

كما أن التكرار، الذي قد يقرأ قراءة سطحية على أنه ضعف تنويعي، يكتسب هنا وظيفة سيميائية دقيقة، حيث تتراكم العلامات المكانية والوصفية لتشكل نسقا قيميا متماسكا، لا يستنفد في نص واحد، وإنما نجده يمتد عبر الكوربس كله. إن الإصرار على القرية، على البيت، على الحقول، وعلى الطرق الترابية، لا ينبع من فقر تخييلي، وإنما من وعي بأن هذه الأمكنة تمثل مخازن للذاكرة الجماعية، وحوامل لمعنى الاستقرار والامتداد.

في مقابل ذلك، تتشكل فضاءات أخرى ذات طبيعة بينية: المدينة، أماكن العمل، فضاءات الهجرة المؤقتة، حيث يتصدع الإحساس بالانتماء، ويظهر التوتر بين ما يطلب من الفرد وما يحتفظ به في داخله من قيم. هذه الفضاءات لا تدان خطابيا داخل النص، لكنها تعرض عبر تفاصيلها اليومية بما يكشف أثرها على الشخصية دون حاجة إلى تعليق مباشر.

من هنا، يشتغل هذا الفصل على محورين متكاملين:

الأول يركز على سيميائية التكرار السردي والمكاني، وكيف يتحول الإصرار الوصفي إلى تثبيت للنسق القيمي.

والثاني يعالج الفضاء القروي والمؤسسي بصفتهما فضاءين متقابلين في الرؤية لا في الطرح، بما يسمح بفهم أعمق لصراع الثبات والتحول داخل التجربة الروائية.

هذا المدخل يروم، دون تحليل الأمكنة تحليلا تقنيا، تهييئ القارئ لفهم الكيفية التي يتحول بها المكان إلى ذاكرة مجسدة، وإلى علامة ثقافية تشتغل في العمق، ممهدا بذلك للانتقال إلى المحور الأول من هذا الفصل، حيث سنبدأ بتفكيك سيميائية التكرار السردي في عناصره الكبرى والصغرى.

المحور الأول: سيميائية التكرار السردي أو الإصرار على القيمة

يحضر التكرار في المتن الروائي لأحمد طايل كآلية دلالية مركزية. فالعناصر التي تتكرر في الروايات السبع ـ سواء تعلقت بالمكان، أو بالشخصيات، أو بالعبارات، أو بالمواقف ـ لا تعود في الصيغة نفسها من أجل ملء الفراغ، فهي تعود محملة بذاكرة سابقة تجعل كل عودة تثبيتا لمعنى، وتكثيفا لقيمة.

هذا التكرار لا يصنع إيقاعا سرديا فقط، فإنا نراه يؤسس لما يمكن تسميته النسق القيمي المستمر؛ حيث يصبح الإصرار على الفكرة شكلا من أشكال المقاومة الرمزية أمام التبدل الاجتماعي السريع. ومن ثم، يغدو التكرار علامة على الوعي، لحماية الجوهر الإنساني من الذوبان.

العنصر الأول: الصراع بين فضاء القرية وفضاء المؤسسة في المتن الروائي

1- القرية كفضاء قيمي تأسيسي (تطبيق على رواية أيام بعيدة جدا)

أ) القرية كنواة أولى لتشكل الذات

تمثل رواية *"أيلي بعيدة جدا"* نقطة تأسيسية في المشروع الروائي لأحمد طايل، ليس من حيث الترتيب الزمني فحسب، وإنما أيضا من حيث بلورة البنية الأولى للصراع القيمي. فالقرية تقدم باعتبارها فضاء داخليا تتشكل فيه المرجعيات الأولى للذات، وتترسخ عبره أنماط السلوك، ومعايير الحكم، وصورة الإنسان عن نفسه وعن العالم.

القرية في هذا السياق هي ذاكرة حية تفرض حضورها داخل الوعي، وتظل مرجعا يعود إليه السارد كلما واجه تحولا أو ارتباكا. لذلك يتخذ السرد منذ بداياته طابعا استرجاعيا، يؤكد أن ما سيأتي لاحقا من فضاءات لا يمكن فهمه إلا بالعودة إلى نقطة الأصل.

ب) البعد الطقوسي للقيم داخل الفضاء القروي

تبنى القيم داخل القرية لا عبر خطاب تعليمي أو وعظي، بل من خلال ممارسات يومية ذات طابع طقوسي. حضور الجد، صورة الأب، البيت المفتوح، الجلسات الجماعية... كلها عناصر تكرس القيم كمعيشة لا منظرة.

البيت، بتعدد مداخله وانفتاحه الدائم، يتحول إلى رمز مكاني لمنطق المشاركة والتضامن، حيث لا تنفصل الحياة الخاصة عن الشأن الجماعي. هكذا تنتج القرية أخلاقها عبر التكرار والتداول، لا عبر النصوص والقوانين.

- التوتر الأولي: وعي مبكر بالتحول

رغم هذا الامتداد القيمي، يزرع النص منذ بداياته إحساسا خافتا بالتهديد. الحنين، الهمس الداخلي، واستدعاء الماضي بصيغة تفضيلية، كلها علامات على وعي ضمني بأن هذا الفضاء مهدد بالتراجع أمام قوى جديدة.

الصراع هنا لا يزال في مرحلته الجنينية؛ إنه لم يتحول بعد إلى مواجهة، لكنه يعلن عن نفسه كقلق داخلي، واستباق لفقدان وشيك.

2- المؤسسة بوصفها فضاء منظما ومولدا للتوتر القيمي

أ) من الانتماء الجماعي إلى الامتثال الوظيفي

- المؤسسة كفضاء محكوم بالضبط والنظام

في مقابل القرية، تظهر المؤسسة (أو المدينة) بوصفها فضاء يخضع لمنطق التنظيم، والتصنيف، والإجراءات. العلاقة بالمكان هنا لا تمر عبر الذاكرة أو الانتماء، وإنما عبر القواعد والتراتبية.

اللغة السردية المصاحبة لهذا الفضاء تميل إلى الجفاف، بما يعكس طبيعة العلاقة بين الإنسان والمكان: علاقة وظيفية، محددة، قابلة للتكرار.

ب) الصراع القيمي داخل التجربة المهنية

تدخل الشخصيات المؤسسة وهي محملة بقيم تشكلت خارجها: الصدق، التضامن، المسؤولية الأخلاقية. غير أن هذه القيم تصطدم تدريجيا بمنطق مختلف، حيث تقاس الأفعال بالنتائج، وتختزل العلاقات في ملفات، ويصبح الصمت أحيانا استراتيجية بقاء.

الصراع لا يحدث دفعة واحدة، نلاحظه يتسلل عبر تنازلات صغيرة، تبرر في البداية كأنها مقتضيات مهنية. هذا التدرج يمنح الصراع بعدا سيكولوجيا دقيقا، حيث تتحول القيم من مبادئ راسخة إلى أسئلة مؤجلة.

ج) المؤسسة كمنظومة غير شيطانية

المؤسسة في المتن تقدم كنظام يعمل وفق منطقه الخاص، ويمنح الأفراد هامشا محدودا للمناورة. هذا التوازن يمنح السرد عمقا نقديا، ويجنب اختزال الصراع في ثنائية الخير والشر.

الصراع هنا يفهم كاحتكاك دائم بين منظومتين قيميتين تشكلتا في سياقات مختلفة.

العنصر الثاني: من الصراع المكاني إلى الوعي الوجودي (تركيب مقارن في الروايات السبع)

1- تدرج الصراع من الخارج إلى الداخل

أ) من التعارض المكاني إلى التمزق الداخلي

إذا نظر إلى الروايات السبع بصفتها متنا واحدا، يتضح أن الصراع لا يبقى محصورا في تعارض خارجي بين القرية والمؤسسة (المدينة)، بل يتحول تدريجيا إلى صراع داخلي. الشخصية تجد نفسها معلقة بين فضاءين لا يمكن الانتماء الكامل لأي منهما.

القرية لم تعد كما كانت، والمؤسسة لا تقدم أفقا إنسانيا كافيا. هذا التعليق يولد حالة قلق مستمر، لا تحسم، بل تعاش.

ب) الميراث القيمي بوصفه بوصلة داخلية

يتعقد الصراع حين يتداخل مع مفهوم الميراث، لا باعتباره تركة مادية، ولكن كمنظومة قيم تنتقل عبر الأجيال. الأب، الجد، الأم... يحضرون كأصوات داخلية توجه الفعل دون أن تفرضه صراحة.

هذا الميراث يعمل كبوصلة صامتة، تحدد الاتجاهات حتى حين تحاول الشخصية الانفلات منها. غير أنه لا يقدم باعتباره مطلقا، وإنما كعبء أحيانا، ما يمنح السرد طابعه الجدلي.

2- الصراع الوجودي والزمن كفاعل سردي

في المراحل المتقدمة من المتن، يتحول الصراع إلى مواجهة مع الزمن ذاته: ما الذي يتبقى من المعنى؟ ما الذي ضاع؟ وما الذي ينبغي قوله قبل الفوات؟

الزمن يظهر متكسرا، تحكمه الذاكرة لا الخطية، ويتحول السرد إلى مساحة تأمل هادئ، لا تبحث عن حسم، بل عن فهم جزئي. هنا يبلغ الصراع أقصى درجات نضجه: من مواجهة إلى وعي، ومن احتكاك إلى أثر.

يتبين أن الصراع بين فضاء القرية وفضاء المؤسسة يشكل المدخل البنيوي لفهم المشروع الروائي لأحمد طايل. فهو صراع يبدأ مكانيا، ويتحول قيميا، وينتهي وجوديا، دون أن يحسم أو يغلق.

بهذا المعنى، لا يقدم طايل صراعا دراميا صاخبا، ولكن يقدم مسارا إنسانيا هادئا، تتراكم فيه التجربة، ويتحول فيه الصراع إلى أداة وعي، لا إلى وسيلة انتصار.

المحور الثاني: الفضاء البيني بوصفه مجالا لتعليق المعنى ودلالة الثبات

العنصر الأول: الفضاء البيني (من المكان الفيزيائي إلى الوضع الوجودي)

لا تشتغل روايات أحمد طايل على الفضاء بوصفه حيزا مغلقا أو محددا الوظيفة، بل تفرد حيزا خاصا لما يمكن تسميته الفضاء البيني؛ أي الأمكنة التي لا تنتمي بالكامل إلى الداخل أو الخارج، ولا تمثل استقرارا ولا قطيعة نهائية.

هذه الفضاءات لا تؤدي وظيفة عبور فقط، نراها تتحول إلى مواقع سردية كثيفة، يعلق فيها الفعل، ويؤجل القرار، ويعاد التفكير في المعنى.

نجد هذا الفضاء في: المصطبات أو المصاطب- الممرات – الأبواب - الطرق المؤدية دون وصول - أماكن الانتظار المؤقت...

هذه الأمكنة لا توصف بإسهاب معماري، لكنها تحضر كلحظات وجودية أكثر منها مواقع جغرافية.

العنصر الثاني: العتبة كاستعارة للسكون المتوتر

تتكرر في المتن الروائي مشاهد الوقوف عند العتبة: عتبة البيت، عتبة الطريق، عتبة القرار.

غير أن هذه الوقفات لا تقود إلى حركة لاحقة مباشرة، نراها تؤسس لحالة سكون مشحون، حيث يتجاور الاستعداد للفعل مع العجز عن الحسم.

في عدد من المقاطع السردية الدالة، يقدم فعل الوقوف عند العتبة باعتباره حالة وجودية معلقة. السارد يطيل زمن التوقف، ويكثف الوصف حول لحظة السكون ذاتها، دون أن يجعلها تمهيدا مباشرا للعبور أو العودة.

بهذا المعنى، لا يؤدي الوقوف وظيفة انتقالية، وإنما يتحول إلى وضعية سردية قائمة بذاتها، تعلق فيها الحركة ويؤجل فيها القرار.

تشتغل العتبة هنا كفضاء بيني يعكس تمزق الذات بين مرجعيتين: مرجعية الماضي التي لم تعد قابلة للاستعادة الكاملة، وأفق حاضر لا يمنح نفسه بسهولة. فالذات لا تقيم في الزمن السابق، لكنها في الوقت نفسه تعجز عن الانخراط الكامل في الزمن اللاحق.

ومن ثم، يغدو الوقوف تعبيرا عن وعي متوتر بالتحول، لا عن انتظار بسيط له.

بهذا التحويل، تغادر العتبة معناها المكاني المحدود، لتصبح استعارة سردية لحالة داخلية من التردد والتمسك، حيث يتحول الثبات المؤقت إلى خيار وجودي، لا إلى عجز سردي أو فراغ حكائي.

العنصر الثالث: الفضاء البيني ودلالة الثبات غير المعلن

قد يبدو الثبات، للوهلة الأولى، نقيضا للحركة السردية، غير أن روايات طايل تكشف عن شكل خاص من الثبات: ثبات غير معلن، غير صاخب، يتخفى داخل التكرار المكاني والعودة إلى المواقع نفسها.

الشخصيات تعود إلى: المكان نفسه ـ الطريق ذاته ـ الوضعية الجسدية نفسها (الجلوس، الوقوف، التحديق)

لكن هذا التكرار لا يفضي إلى تطور حدثي، بقدر ما يروم ترسيخ حالة وجودية.

الثبات هنا اختيار ضمني للبقاء داخل منطقة أمان رمزية، حتى وإن كانت مؤلمة.

العنصر الرابع: الفضاء البيني كحل وسط بين الفقد والتمسك

يشتغل الفضاء البيني كمنطقة تفاوض بين: الرغبة في التقدم ـ الخوف من فقدان المعنى...

فالشخصية لا تعود كليا إلى الماضي، ولا تنخرط كليا في الحاضر، فهي تظل معلقة في منطقة وسطى، تسمح لها بالاحتفاظ بالقيم دون مواجهة مباشرة مع التحول.

هذا ما يجعل الفضاء البيني ملازما للحظات: الاسترجاع – الصمت – التأمل - تعليق القرار.

وهي لحظات تشكل العمود الفقري للإيقاع الهادئ الذي يميز المتن الروائي.

العنصر الخامس: من الفضاء إلى الرؤية: الثبات كاستراتيجية سردية

يتحول الفضاء البيني، في ضوء هذا التحليل، من عنصر وصفي إلى استراتيجية سردية واعية.

فبدل الدفع بالشخصيات نحو التحول الدرامي الحاد، يختار السرد تثبيتها داخل مناطق وسطى، حيث يصبح المعنى أعمق من الفعل، والوعي أسبق من التغيير.

هذا الثبات يقدم باعتباره صيغة مقاومة هادئة أو طريقة للحفاظ على الذات من التبدد أو شكلا من أشكال الوفاء غير المعلن للقيم الأولى.

وبهذا، يكشف تحليل الفضاء البيني في روايات أحمد طايل أن الثبات لا يفهم كركود سردي، فهو وضع وجودي مركب، تعلق فيه القرارات، ويعاد فيه ترتيب العلاقة بالزمن والقيم.

فالفضاء البيني لا يربط بين مكانين فحسب، نراه يربط بين حالتين من الوعي، ويمنح السرد إمكان الاشتغال على المعنى دون الارتهان للحركة أو الذروة.

الباب الثاني: الهوية، الماهية، ونقد النسق الاجتماعي

الفصل الأول

أنطولوجيا التماهي وتجريد البطل: من الشخصية إلى النموذج الإنساني

بعد أن انشغلت الفصول السابقة بتفكيك البنية الزمنية والذاكرات السردية، ثم برصد مظاهر الصراع المكاني والاجتماعي وما ينتج عنها من توترات قيمية، يصبح من الضروري الانتقال إلى مستوى أعمق من القراءة، مستوى لا يكتفي بتتبع الأحداث أو توصيف الفضاءات، وإنما ينفذ إلى ما يتشكل في قلب هذه البنى من تصورات للذات الإنسانية. فالرواية، في مشروع أحمد طايل، بالإضافة إلى أنها تحكي ما يجري للشخصيات، فهي تكشف تدريجيا عن نمط إنساني يتكرر عبر النصوص، ويتجاوز خصوصية الفرد ليقترب من صورة نموذجية للإنسان في علاقته بالقيمة والذاكرة والجماعة والاختيار.

ينفتح هذا الفصل على سؤال مركزي: أي ذات إنسانية تصوغها هذه الروايات؟ من حيث الملامح النفسية أو الخلفيات الاجتماعية وأيضا، وهذا هم الأهم، من حيث الجوهر الذي يظل ثابتا رغم اختلاف الحكايات وتعدد الأزمنة والأمكنة. هنا ينتقل التحليل من مستوى الصراع الخارجي إلى مستوى التماهي الوجودي، حيث تتقاطع مصائر الشخصيات وتتشابه مواقفها وتتكاثف تجاربها، إلى حد يجعل القارئ أمام إحساس قوي بأن الروايات السبع تقدم تجليات متعددة لذات واحدة تعيش الامتحان نفسه بأقنعة مختلفة.

إن هذا الانتقال المنهجي هو نتيجة منطقية لما كشفته القراءة السابقة. فالزمن في روايات طايل زمن دائري يعيد الشخصيات إلى النقطة ذاتها، والذاكرة تعمل باستمرار على استدعاء الأصل، والمكان ينقسم بين فضاء يحمل القيمة وفضاء يضغط عليها، والصراع يتخذ طابعا أخلاقيا أكثر مما يتخذ طابعا دراميا. كل هذه العناصر تفضي بالضرورة إلى سؤال الهوية: من يكون هذا الإنسان الذي يعود دائما؟ ما الذي يبقى منه عندما تتغير الظروف وتتبدل المواقع الاجتماعية؟

يتأسس هذا الفصل على فرضية مفادها أن شخصيات طايل لا تبنى وفق منطق التفرد السيكولوجي المعقد، وإنما وفق منطق التمثيل القيمي. فالبطل هنا لا يسعى إلى تحقيق ذاته بمعناها الفرداني، على العكس فإنا نجده حاملا لعبء القيم التي ورثها، ومطالبا بحمايتها في عالم يتغير بسرعة. من هنا تتقارب الشخصيات في ملامحها الأساسية، وتتكرر مواقفها، وتتجاور اختياراتها، إلى درجة يمكن معها الحديث عن 'بطل عادي'

يتكرر حضوره عبر الروايات، لا كبطل حبكة، وإنما كشاهد أخلاقي على اختلال العالم من حوله.

ويقتضي هذا المستوى من القراءة استدعاء مفهوم "الأركيتايب" كأداة تفسيرية، لا بالمعنى الأسطوري الصارم، وإنما بالمعنى الثقافي والأنطولوجي الذي يرى في تكرار النماذج دليلا على رسوخها في الوعي الجماعي. فالأم في روايات طايل مثلا تمثل مصدر القيمة والعطاء والاستمرارية. والأب، سواء حضر جسديا أو غاب، يظل مرجعية أخلاقية تتجسد في الوصايا والإشارات والذاكرة. أما البطل نفسه، فيتحول إلى وسيط بين هذين القطبين، يحمل أثرهما ويسعى إلى صيانتهما وسط ضغط المؤسسة والمدينة والمنفعة.

ولا يهدف هذا الفصل إلى تصنيف الشخصيات أو تعداد سماتها، حيث نروم الكشف عن البنية العميقة التي تحكم حضورها داخل النصوص. فالتشابه هنا خيار سردي واع يعكس إصرار المشروع الروائي على تثبيت صورة إنسانية معينة، صورة ترى في الثبات على القيمة فعل مقاومة، وفي التشابه الأخلاقي نوعا من التماسك الاجتماعي أو الوجودي في مواجهة التفكك. هكذا يغدو التكرار الشخصي علامة على وحدة الرؤية، لا على فقر التخيل.

كما يتيح هذا المدخل توسيع زاوية النظر من الفرد إلى الجماعة، ومن التجربة الخاصة إلى الخبرة المشتركة. فالروايات، وإن بدت سيرية في بعض ملامحها، تتجاوز السيرة الفردية لتقترح سيرة قيمية لجيل كامل عاش تحولات اجتماعية واقتصادية حادة. ومن خلال هذا التجاوز، تتشكل هوية سردية تنتمي إلى نموذج إنساني يعيش التوتر نفسه بين الريف والمدينة، بين العائلة والمؤسسة، بين الوفاء للماضي وضغوط الحاضر.

إن إدراج هذا الفصل في هذا الموضع من الدراسة يحقق تدرجا منهجيا واضحا: من الزمن إلى المكان، ومن المكان إلى الصراع، ومن الصراع إلى الذات. وهو تدرج يسمح بفهم الشخصيات كنتيجة طبيعية لتشابك البنى السابقة. فالهوية هنا ليست نقطة انطلاق، بحيث نؤكد أنها حصيلة مسار سردي طويل، وهذا ما يمنح تحليلها عمقا أكبر ويجنب الوقوع في التعميم أو الإسقاط.

وعليه، يسعى هذا الفصل إلى تأطير قراءة الشخصيات داخل مشروع أحمد طايل كمكونات دلالية متكررة تشكل معا تصورا متكاملا للإنسان. تصور يرفض البطولة الاستثنائية، ويمنح القيمة للبطل الصامت، المثابر، الذي لا يغير العالم، لكنه يصر على ألا يفقد نفسه داخله. ومن هذا المنطلق، يغدو تجريد البطل خطوة ضرورية لفهم الرؤية الكلية للمشروع، لا إلغاء لفرادته، وإنما محاولة منا لرفعها إلى مستوى أوسع يتجاوز حدود الفرد.

بهذا المدخل، نهيئ القارئ للانتقال إلى المحور الأول من هذا الفصل، حيث سيتم الاشتغال على أنطولوجيا التماهي والتشابه الوجودي بين الشخصيات، ثم إلى المحور الثاني الذي يتناول أنماط الشخصيات الأركيتايبية، في مسار تحليلي يتقدم من العام إلى الخاص، ومن المفهوم إلى التجلي، محافظا على وحدة الرؤية واتساق المنهج.

المحور الأول: أنطولوجيا التماهي وتجريد البطل

العنصر الأول: التشابه الأنطولوجي كقضية وجودية تناهض الفردانية

يستوقف القارئ المتأمل في المتن الروائي لأحمد طايل حضور لافت لنمط إنساني يتكرر عبر الروايات السبع، رغم اختلاف الأسماء والظروف والسياقات الزمنية. هذا التكرار لا يقتصر على سمات خارجية أو ملامح نفسية سطحية، فإننا نجده يمتد إلى جوهر التجربة الإنسانية التي تعيشها الشخصيات، وكأنها تخوض الامتحان الوجودي نفسه بصيغ سردية متعددة. من هنا يمكن الحديث عن تشابه أنطولوجي لا يلغي الاختلاف، على العكس فهو يحتويه داخل رؤية موحدة للذات والوجود.

في رواية *"ايلي بعيدة جدا"* يتجسد هذا التشابه في شخصية تعود باستمرار إلى الماضي، ربما بدافع الحنين العاطفي، ولكن بدافع الحاجة إلى تثبيت المعنى بنسبة أكبر. الذاكرة إن كانت عادة مخزنا للصور، نجدها هنا في هذا المتن مجالا لاستعادة القيمة.

وتتكرر البنية ذاتها في *"المتشابهون"*، حيث تتجاور الشخصيات وتتشابك مصائرها على نحو يضعف الإحساس بالتفرد الصارم. فالشخصيات، رغم اختلاف مساراتها الاجتماعية، تشترك في الشعور نفسه بالقلق الأخلاقي، وفي الإحساس ذاته بأن العالم يتحرك في اتجاه لا ينسجم مع ما ورثته من قيم.

فالتشابه أحيانا يتحول إلى علامة دلالية على وحدة السؤال، لا على فقر البناء السردي.

ويتعزز هذا المنحى في *"الوقوف على عتبات الأمس"*، حيث تقف الشخصية الرئيسية في منطقة وسطى بين زمنين، غير قادرة على الانفصال عن الماضي، ولا راغبة في الانخراط الكامل في الحاضر. هذا التردد يقدم كتعبير عن وعي يقظ يدرك خطورة القطيعة مع الجذور.

أما في *"شيء من بعيد ناداني"*، فيأخذ التشابه الأنطولوجي بعدا مكانيا، حيث تعيش الشخصية حالة اغتراب مزدوج: اغتراب عن المكان الجديد، واغتراب مؤلم عن المكان الأول. ومع ذلك، يظل النداء الداخلي واحدا، نداء العودة إلى ما يمنح الوجود معناه.

يتحول النداء أحيانا إلى صوت الذات العميقة التي ترفض الذوبان في فضاء بلا ذاكرة.

وفي *"عيد ميلاد ميت"* يبلغ التشابه الأنطولوجي ذروته، إذ تتقاطع تيمة الموت مع فكرة البقاء القيمي. الشخصيات التي غابت جسديا تظل أكثر حضورا من الأحياء الذين فقدوا بوصلتهم.

هذا الامتداد في التجربة الوجودية بين الروايات يسمح بالقول إن أحمد طايل يشتغل على نموذج إنساني متكرر، المتمثل في شخصيات مستقلة لكن ليس بالكامل. النموذج هنا هو الإنسان الذي يواجه عالما متغيرا بإصرار هادئ على الثبات، إنسان لا يرفع شعارات، ولا يدخل صراعات كبرى، لكنه يحمل داخله معيارا أخلاقيا يقيس به كل تحول. هذا ما يقربه من مفهوم **Everyman**، أي الإنسان العادي الذي تتحول حياته اليومية إلى مسرح للأسئلة الكبرى.

ولا ينفصل هذا التشابه عن الخلفية الثقافية والاجتماعية التي تنبع منها النصوص. فالتجربة الريفية، والعائلة، والعمل داخل مؤسسة حديثة، كلها عناصر تتكرر وتنتج وعيا متقاربا لدى الشخصيات. ومن خلال هذا التقارب، تتشكل رؤية ترى في الفرد امتدادا لسلسلة قيمية، لا كيانا معزولا يسعى إلى تحقيق ذاته بمعزل عن محيطه.

يمكن القول، في ضوء ذلك، إن التشابه الأنطولوجي في روايات طايل يمثل موقفا وجوديا واضحا، يضع الجماعة القيمية في مواجهة النزعة الفردانية التي تفرغ الذات من مرجعيتها. فالشخصيات لا تبحث عن تميزها بقدر ما تبحث عن صواب موقفها، ولا تقيس نجاحها بمدى تفردها، وإنما بقدرتها على الحفاظ على ما تعتبره جوهرا إنسانيا أصيلا.

نستنتج مما سبق، أن التكرار في نماذج الشخصيات هو تعبير عن رؤية أنطولوجية متماسكة. فالتشابه بين الشخصيات يؤسس لنموذج إنساني يتجاوز حدود الرواية الواحدة، ويمنح المتن الروائي كله وحدة دلالية واضحة. ومن خلال هذا النموذج، يطرح أحمد طايل سؤال الإنسان في زمن التحول: كيف يمكن للذات أن تبقى وفية لقيمها دون أن تنغلق على العالم؟ هذا السؤال سيكون مدخلا طبيعيا للعنصر الثاني، الذي سينتقل من التشابه الوجودي إلى تجريد البطل وتحويله إلى شاهد قيمي داخل السرد.

العنصر الثاني: البطل العادي بوصفه شاهدا سرديا على الصراع القيمي

تنهض روايات أحمد طايل على حضور لافت لشخصيات لا تستمد ثقلها من البطولة الكلاسيكية ولا من الامتياز الاجتماعي أو الرمزي، حيث نراها تركز حضورها من كونها كائنات عادية، مألوفة، تكاد تنتمي إلى الهامش اليومي للحياة. هذه الشخصيات تظهر غالبا في موقع الشاهد، أو المتلقي، أو المنخرط على مضض في صراعات لم يخترها بالكامل. من هنا تتخذ وظيفة "البطل العادي" في هذه الروايات بعدا خاصا، إذ يتحول إلى مرآة تعكس اختلالات القيم، وتكشف توتر العلاقة بين الفرد والعالم، دون ادعاء امتلاك الحل أو القدرة على الحسم.

هذا الحضور بعيد جدا على أن يكون مجرد تفصيل عابر في البناء السردي، إنا نلمسه يتجلى كخيار جمالي ودلالي ينسجم مع الرؤية العامة للكاتب، حيث يصبح الإنسان العادي نقطة ارتكاز لفهم الصراع، لا عبر الفعل البطولي، وإنما عبر المعاناة الصامتة، والتردد، والانكسار الداخلي.

1- البطل العادي: ملامح التكوين والدور

يتجسد البطل العادي في هذه الروايات من خلال سمات متكررة، أبرزها هشاشة الموقع الاجتماعي، وضبابية الأفق، وغياب المشروع الواضح. إنه شخص يعيش داخل زمن مأزوم، في بعض الأحيان يجد البطل نفسه في مواجهة قيم متصارعة، دون أن يمتلك أدوات المواجهة الكاملة. هذه الهشاشة تقدم كحالة إنسانية تعكس واقعا تتآكل فيه المرجعيات.

في رواية *"أيام بعيدة جدا"*، يقدم السارد/الشخصية وهو يستعيد زمنا يتكسر بين الذاكرة والحاضر، دون أن يملك القدرة على إعادة ترميمه.

عديدة هي المقاطع، التي تبدو في بساطتها الظاهرة، والتي تكشف موقع الشخصية: شاهد على تحول القيم.

المدينة مثلا تعبر عن تمثيل لعالم يتغير على حساب الفرد، فيما يكتفي البطل بالملاحظة والتأمل والحنين.

2- الشهادة بدل الفعل: منطق الصراع الصامت

يتخذ الصراع في هذه الروايات شكلا داخليا بالدرجة الأولى. فالبطل العادي لا يدخل في مواجهة مباشرة مع السلطة أو المجتمع أو القيم السائدة، على العكس، فإنا نجده كثيرا ما يعيش الصراع في داخله، على هيئة قلق، وتردد، وشعور بالفقد. هذا الصراع الصامت يمنح النص عمقا خاصا، لأن التوتر لا يحسم بفعل درامي صاخب، وإنما يتراكم عبر التفاصيل اليومية. وهنا تتجلى وظيفة البطل العادي شاهدا على زمن فقد يقينه، أكثر مما هو فاعل يسعى إلى تغييره.

3- البطل العادي والصراع بين القيم القديمة والجديدة

تتكرر في الروايات لحظة الاصطدام بين منظومة قيم ماضية، تستمد مشروعيتها من الذاكرة أو العائلة أو المكان، وقيم جديدة تفرض نفسها بفعل التحولات الاجتماعية والاقتصادية. أحيانا يقف البطل العادي في منطقة وسطى، لا ينتمي كليا إلى أي من الطرفين، وهو ما يعمق شعوره بالاغتراب.

4- البطل العادي كأداة كشف سردي

من خلال هذا النوع من الشخصيات، ينجح السرد في فضح التناقضات دون خطاب مباشر أو موقف وعظي. فالبطل العادي لا يدين، ولا يبرر، بل يعرض تجربته كما هي، بما تحمله من ارتباك ونقص. هذا الاختيار يمنح الروايات طابعا تأمليا، ويجعل القارئ شريكا في إعادة بناء المعنى.

من هنا نستنتج بأن البطل العادي يؤدي في روايات أحمد طايل وظيفة مركزية في بناء الصراع القيمي عبر الشهادة الصامتة، والتجربة الفردية الهشة، والانخراط القلق في عالم متحول. هذه الشخصيات، بما تحمله من ضعف وتردد، تتيح للسرد أن يقترب من جوهر الأزمة الإنسانية، وأن يعرض الصراع كحالة معيشة، لا كمعركة محسومة.

ويمهد هذا التصور للانتقال إلى العنصر التالي، حيث يتسع الصراع من المستوى الفردي إلى فضاءات أوسع، تتداخل فيها الذات مع الجماعة، ويتحول القلق الشخصي إلى علامة على أزمة جماعية أشمل.

العنصر الثالث: الصراع القيمي كتجربة معيشة (من الداخل إلى اليومي)

لا نصادف الصراع في روايات أحمد طايل حدثا استثنائيا أو مواجهة محددة الأطراف إلا لماما، لكننا نجده ممتدا في النسيج اليومي للحياة، متغلغلا في التفاصيل الصغيرة، وفي الإيماءات العابرة، وفي العلاقات التي تبدو في ظاهرها مستقرة. يتحول الصراع هنا إلى تجربة معيشة، تستشعر أكثر مما تعلن، وتعاش أكثر مما تصاغ في خطابات مباشرة.

هذا الاختيار السردي يمنح النصوص قدرة خاصة على التقاط توتر القيم في لحظاته الدقيقة، حيث لا ينفجر الصراع دفعة واحدة، وإنما يتراكم ببطء داخل الزمن.

1- اليومي كمجال لتكثيف الصراع

يتخذ اليومي في هذه الروايات وظيفة مزدوجة: فهو من جهة فضاء للألفة والتكرار، ومن جهة أخرى مسرح لتصدع القيم وتآكلها. الشخصيات تعيش داخل رتابة ظاهرية، غير أن هذه الرتابة تخفي توترات حادة تتعلق بالمعنى، وبجدوى الاستمرار، وبالعلاقة مع الآخر.

في أحد المقاطع اللافتة.

ما يولد لديها في مناسبات كثيرة إحساس بالنقص غير المسمى يكشف كيف يتحول اليومي إلى حامل للصراع القيمي، حيث تغيب المرجعيات الواضحة، ويظل الشعور بالخلل حاضرا دون قدرة على التحديد.

وتبرز الروايات الصراع القيمي من خلال العلاقات القريبة: العائلة، الصداقة، الحب، والعمل. هذه العلاقات لا تنهار بشكل درامي، لكنها تتآكل تدريجيا، ويظهر فيها التباعد بين ما ينتظر قيميا وما يمارس فعليا.

2- الصمت كأحد أشكال الصراع

يلعب الصمت دورا مركزيا في هذه النصوص كخيار وجودي تفرضه هشاشة المعنى. الشخصيات تصمت لأنها تدرك أن اللغة لم تعد قادرة على احتواء التوتر الذي تعيشه، أو لأن الكلام لم يعد يفضي إلى تغيير.

هذا الصمت لا يطرحه طايل كاستسلام، ولكن كاستجابة لحالة انسداد قيمي، حيث يصبح الصراع داخليا صرفا.

3- الزمن كعنصر ضاغط

يتداخل الصراع القيمي مع الإحساس بالزمن، حيث يظهر الماضي محملا بقيم فقدت فعاليتها، بينما يبدو الحاضر عاجزا عن تقديم بدائل واضحة. بعض الشخصيات تعيش بين زمنين دون أن تنتمي بالكامل إلى أي منهما.

فهذا التوتر الزمني يعمق الإحساس بالصراع، ويحوله إلى حالة ممتدة، لا تنتهي بانتهاء الحدث.

فهكذا يتجلى الصراع القيمي في روايات أحمد طايل كتجربة معيشة تتخلل اليومي والعلاقات والزمن، دون أن تختزل في مواجهات مباشرة أو خطابات جاهزة. من خلال هذا الامتداد الصامت، ينجح السرد في تقديم صورة دقيقة لأزمة القيم، حيث يصبح التوتر جزءا من الوجود اليومي، لا لحظة استثنائية عابرة.

ويمهد هذا العنصر للانتقال إلى مستوى آخر من الصراع، حيث تتقاطع التجربة الفردية مع السياق الاجتماعي الأوسع، وتتشكل ملامح أزمة تتجاوز الذات إلى الجماعة.

العنصر الرابع: الصراع القيمي في علاقته بالفضاء (المكان كحاضن للاختلال)

إذا كان الصراع القيمي قد تجلى في العناصر السابقة من خلال الذات واليومي والعلاقات، فإن روايات أحمد طايل تمنحه بعدا إضافيا عبر الفضاء المكاني، حيث لا يظهر المكان خلفية محايدة للأحداث، لأنه كثيرا ما نجده يتحول إلى عنصر فاعل يشارك في تشكيل التوتر القيمي وتكثيفه. فالمكان في بعض الروايات مشحون بالذاكرة، ومثقل بالتحولات، ومطبوع بالإحساس بالضيق أو الانكسار، بما يجعله أحد تجليات الأزمة لا مجرد إطار لها.

1- المكان بين الألفة والاغتراب

تقدم الأمكنة غالبا بصيغة مزدوجة: مألوفة في ظاهرها، نافرة في إحساس الشخصيات بها. فالبيت، والشارع، والمدينة، كلها أماكن معروفة، لكنها لم تعد تمنح الطمأنينة التي يفترض أن ترتبط بها. هذا التحول لا يحدث فجأة، بل يتسلل إلى التجربة السردية عبر شعور خفي بالاختناق أو الغربة.

فـالبيت مثلا يتحول أحيانا من رمز للأمان إلى علامة على فقدان المعنى، ويغدو المكان شاهدا على تحول القيم المرتبطة بالانتماء والاستقرار.

2- المدينة كفضاء للتشتت القيمي

تحتل المدينة موقعا مركزيا في عدد من الروايات، حيث تقدم كفضاء متشتت، تتجاور فيه القيم دون انسجام، وتتصادم فيه أنماط العيش دون قدرة على التوافق. المدينة لا تقمع الشخصيات قسرا، لكنها تستهلكها ببطء، وتدفعها إلى الشعور بالضياع وسط الزحام.

الوقوف أحيانا يكون في المنتصف، فـيعكس حالة الانفصال بين الفرد والمكان، حيث يغدو الفضاء الحضري مسرحا للصراع القيمي دون أن يقدم أفقا للحسم.

3- المكان والذاكرة: صراع الاستعادة والاستحالة

يرتبط المكان في هذه الروايات ارتباطا وثيقا بالذاكرة، غير أن استدعاء الذاكرة لا يفضي إلى استعادة مطمئنة للماضي، بل يكشف عن استحالة العودة. فالأمكنة التي تحمل آثار الطفولة أو البدايات تظهر وقد فقدت قدرتها على الاحتواء.

هنا يتجلى الصراع القيمي في علاقته بالزمن والمكان معا، حيث يتبدد المعنى الذي كانت الأمكنة تمنحه في السابق، ويحل محله شعور بالفقد.

4- المكان المغلق والمكان المفتوح

تتكرر في الروايات ثنائية المكان المغلق والمكان المفتوح، غير أن هذه الثنائية لا توظف بطريقة تقليدية. فالمكان المغلق (الغرفة، البيت، الحقل، المكتب ...) لا يمنح بالضرورة الحماية، كما أن المكان المفتوح (الشارع، الساحة، السفر) لا يفضي إلى الحرية. كلاهما يتحول إلى فضاء يحمل التوتر ذاته، ويعيد إنتاج الصراع القيمي بطرائق مختلفة.

فـهذا التداخل بين المفتوح والمغلق يكرس فكرة أن الصراع ليس مرتبطا بالمكان في ذاته، بل بما طرأ على منظومة القيم التي تمنحه معناه.

وهكذا نخلص إلى أن المكان يتحول في روايات أحمد طايل إلى عنصر دلالي فاعل في بناء الصراع القيمي، حيث يعكس تحولات الانتماء، ويكثف الإحساس بالاغتراب، ويكشف عن تصدع العلاقة بين الإنسان وفضائه. من خلال هذا الاشتغال، يتجاوز السرد التعامل التقليدي مع المكان، ليجعله شاهدا صامتا على أزمة قيم ممتدة، تتقاطع فيها الذاكرة والزمن والوجود اليومي.

ويمهد هذا العنصر للانتقال إلى مستوى آخر، يتصل بتجليات الصراع في اللغة والسرد ذاتهما، حيث لا يعود التوتر محصورا في الشخصيات أو الأمكنة، بل يتسلل إلى بنية القول الروائي نفسها.

العنصر الخامس: الصراع القيمي في اللغة السردية (تشكل التوتر داخل نسيج القول)

لا يصاغ الصراع القيمي في روايات أحمد طايل على مستوى الحدث فقط، ولا يستنفد داخل مسارات الشخصيات أو بنيات الفضاء، فإنا نلمسه يتجذر في اللغة السردية ذاتها، حيث تتحول الكتابة إلى حقل تتجاور فيه القيم المتنافرة، وتتصادم داخله رؤى العالم دون أن تبلغ صيغة حاسمة. فاللغة هنا مكون من مكوناتها الأساسية، تحمل أثر الاضطراب القيمي الذي تعيشه الذوات الساردة، وتعيد إنتاجه داخل النسيج اللغوي للنص.

1- اللغة اليومية وعمقها القيمي

تنفتح روايات طايل على لغة مألوفة قريبة من التداول اليومي، غير أن هذا القرب لا يفهم في سياق التبسيط، وإنما سعيا من الروائي طايل في بناء علاقة حميمة بين السارد والعالم الذي يرويه. فاختيار اللغة المتداولة يسمح بتمرير أسئلة كبرى عبر عبارات تبدو عادية، لكنها مشبعة بتجربة وجودية كثيفة.

بالتأكيد تتجلى في أعمال طايل فجوة بين بساطة القول وثقل المعنى، وهي فجوة تتكرر، وتشكل أحد وجوه الصراع القيمي: فالقيم الكبرى (الوفاء، الانتماء، المسؤولية) تستدعى بلغة بسيطة، لكنها تحمل توت داخل يتجاوز سطح العبارة.

2- التراكم الدلالي وبناء الإحساس بالضغط

من السمات الأسلوبية البارزة في روايات طايل اعتماد التراكم الدلالي، حيث تتتابع الجمل والأفكار حول المعنى نفسه، دون أن يكون الهدف إعادة القول، وإنما الإحاطة بالتجربة من زوايا متعددة. هذا التراكم ينتج أحيانا شعورا بالضغط الداخلي، ويجعل اللغة تتحرك في مسار دائري يعكس طبيعة الصراع القيمي غير المحسوم.

في أكثر من موضع ومشهد، يتحول التكرار إلى أداة لتكثيف الإحساس بالعجز القيمي، حيث تستمر الذات في مساءلة نفسها دون أن تجد منفذا خارج الدائرة المغلقة.

3- تداخل الأصوات وبنية الالتباس القيمي

من الخصائص اللافتة في الخطاب السردي لدى طايل تداخل الصوت السردي مع أصوات الشخصيات، بحيث تتراجع الحدود الفاصلة بين ما يفكر فيه وما يقال. هذا التداخل لا يعمل فقط على تنويع زوايا الرؤية، فإنا نلمسه ينتج حالة من الالتباس القيمي، إذ تتداخل المواقف وتختلط المرجعيات داخل الفقرة الواحدة.

أحيانا نصادف اشتباكا داخليا بين خطابين: خطاب يراهن على الاستقرار، وآخر يشكك فيه. وتتحول اللغة إلى مساحة يتجاور فيها هذان الخطابان دون أن يلغي أحدهما الآخر.

4- الإيحاء بدل التصريح

تجنح لغة طايل في مواضع كثيرة إلى الإيحاء بدل التصريح، فتترك القيم في حالة تعليق، دون أن تصاغ في أحكام جاهزة. هذا الخيار الأسلوبي يمنح النص قابلية تأويل واسعة، ويجعل الصراع القيمي مفتوحا على احتمالات متعددة.

كثيرة هي الصيغ الإيحائية التي تعبر عن مأزق قيمي يتعذر حسمه لغويا، فتكتفي اللغة بالإشارة إليه من طرف خفي، تاركة للقارئ مهمة استكمال الدلالة.

5- اللغة كذاكرة حية

تعمل اللغة السردية كذلك كخزان للذاكرة، حيث تستعاد القيم عبر استدعاء تفاصيل صغيرة: مفردات من الماضي، تعبيرات عائلية، صيغ كلام موروثة. وتتحول هذه العناصر

إلى علامات على منظومة قيمية تحاول الصمود داخل زمن متحول. فـيتحول التكرار إلى علامة على انتقال القيم عبر اللغة كذاكرة متجسدة في القول.

يتجلى إذن الصراع القيمي في روايات أحمد طايل داخل اللغة السردية من خلال بساطتها المشحونة، وتراكمها الدلالي، وتداخل أصواتها، واعتمادها الإيحاء بدل التقرير، واستدعائها الذاكرة كمكون لغوي حي. فاللغة لا تصف الصراع من الخارج، لأنها ببساطة تشارك في صناعته، وتعيد تشكيله داخل نسيج القول. وبذلك تغدو الكتابة نفسها فضاء تتقاطع فيه القيم، وتبقى فيه الأسئلة مفتوحة.

العنصر السادس: الصراع القيمي في البنية الزمنية (الذاكرة والانتظار كشكلين للوجود)

تتخذ البنية الزمنية في روايات أحمد طايل موقعا مركزيا في تشكيل الصراع القيمي، إذ لا يبنى الزمن بوصفه تسلسلا خطيا للأحداث، بقدر ما يعاد تشكيله وفق إيقاع داخلي تحكمه الذاكرة والانتظار. فالحاضر لا يفهم إلا عبر استعادته للماضي، والمستقبل لا يظهر إلا كاحتمال مؤجل، مما يجعل الزمن نفسه مجالا لتجاذب القيم وتوترها.

1- هيمنة الذاكرة وإعادة تشكيل الماضي

تحضر الذاكرة في روايات طايل باعتبارها فعلا وجوديا يعيد ترتيب الماضي وفق أسئلة الحاضر. فالعودة إلى الزمن المنصرم لا تهدف إلى توثيق ما كان، وإنما إلى مساءلته، والكشف عن القيم التي تشكلت داخله وما آلت إليه.

ينم هذا عن وعي سردي يعتبر الذاكرة بناء متغيرا، لا مخزونا ثابتا. ويسهم هذا التصور في إبراز الصراع القيمي، حيث تتغير دلالة الأفعال القديمة تبعا لتحولات الذات، فتعاد محاكمتها من جديد.

2- الزمن الدائري وتعليق الحسم

تتسم البنية الزمنية في عدد من الروايات بحركة دائرية، حيث تعود الشخصيات إلى النقطة نفسها، وإن بدا أنها تقدمت زمنيا. هذا الدوران الزمني يعكس حالة تعليق قيمي، إذ لا تفضي التجربة إلى حسم نهائي، بل تظل الأسئلة معلقة.

فالزمن أحيانا يتحول إلى تجربة شعورية أكثر منه إطارا كرونولوجيا، ويصبح الدوران علامة على مأزق قيمي لم يجد سبيله إلى الانفراج.

3- الحاضر كزمن هش

يظهر الحاضر في بعض المقاطع من المتن الروائي لأحمد طايل كزمن هش، سريع الانكسار، غير قادر على تثبيت القيم أو تأكيدها. فهو زمن مشبع بتردد الشخصيات، وبشعورها بعدم الاستقرار، مما يجعلها تنظر إليه باعتباره مرحلة عبور لا مقاما نهائيا.

فكثيرا ما تتجلى هشاشة الحاضر، فيحال إلى فضاء غير آمن قيميا، لا يسمح ببناء يقين راسخ.

يتحول الانتظار إلى بنية زمنية قائمة بذاتها، تتكرر في أكثر من رواية، حيث تعيش الشخصيات في حالة ترقب دائم لما سيأتي، دون أن يتجسد هذا القادم بوضوح. ويغدو الانتظار تعبيرا عن توتر قيمي بين الرغبة في التغيير والخشية من نتائجه.

فطبيعة الانتظار تكون أحيانا مزدوجة: انتظار يحمل أملا مؤجلا، ويبقي القيم في حالة تعليق دائم.

4- الزمن الشخصي في مقابل الزمن الاجتماعي

يتشكل الصراع القيمي كذلك من خلال التباين بين الزمن الشخصي للشخصيات والزمن الاجتماعي المحيط بها. فالتحولات الاجتماعية تمضي بإيقاع مختلف عن التحولات الداخلية، مما يولد شعورا بالانفصال والاغتراب.

يكشف هذا التفاوت الزمني عن فجوة قيمية، حيث تعجز الذات عن التكيف السريع مع تحولات الواقع، فتظل معلقة بين زمنين متوازيين.

يتجسد الصراع القيمي، إذن كما أشرنا، في البنية الزمنية لروايات أحمد طايل عبر حضور الذاكرة كإعادة بناء للماضي، وهيمنة الزمن الدائري، وهشاشة الحاضر، وصيغة الانتظار المفتوح، والتوتر بين الزمن الشخصي والزمن الاجتماعي. وبهذا يغدو الزمن عنصرا فاعلا في تشكيل المعنى، لا إطارا محايدا للأحداث، كما نجده يسهم في إبقاء القيم في حالة سؤال دائم.

ويمهد هذا الاشتغال الزمني للانتقال إلى عنصر لاحق، يتصل بتمظهرات الصراع القيمي داخل الفضاء الروائي وعلاقته بالذات والمجتمع.

العنصر السابع: الصراع القيمي في الفضاء الروائي (المكان كحاضن للتوتر والذاكرة)

الفضاء الروائي في روايات أحمد طايل يتشكل كعنصر فاعل في إنتاج الصراع القيمي. فالأمكنة تحمل آثار التجربة الإنسانية التي مرت بها، وتختزن تحولات القيم، وتعيد عكسها على الشخصيات. ومن ثم، يتحول المكان إلى وسيط تعبيري يختزل التوتر بين الانتماء والاغتراب، وبين الألفة والانكسار.

1- المكان الأول: الحميمية المهددة

تتكرر في الروايات أمكنة أولى مرتبطة بالطفولة أو البدايات، تستدعى كفضاءات حميمة، لكنها لا تحضر في صورة مكتملة، بل مشوبة بالانكسار أو الفقد. فالبيت، أو الحي، أو القرية، لا يقدم كملاذ آمن مطلق، وإنما كمكان تعرض لتصدع قيمي مع مرور الزمن.

فأحيانا تتجلى الفجوة بين ثبات المكان وتحول الذات، حيث يصبح الفضاء شاهدا على انهيار قيم كانت مرتبطة بالانتماء والاستقرار.

1- المكان والذاكرة الجماعية

لا ينفصل الفضاء في روايات طايل عن الذاكرة الجمعية، إذ تستعاد الأمكنة بوصفها خزائن لحكايات مشتركة، وتجارب جماعية تشكلت داخلها منظومة قيمية معينة في

الماضي البعيد أو القريب. غير أن هذه الذاكرة تستحضر بنبرة احتفالية، لكن كثيرا ما تستحضر بحس تأملي يبرز ما تآكل منها.

فالمكان نراها في أكثر من موضع يتحول من فضاء تواصل إلى فضاء استعادة ناقصة، حيث تستمر الطقوس بينما تتآكل القيم التي كانت تمنحها معناها.

2- الفضاءات العابرة والاغتراب القيمي

تحضر في عدد من الروايات فضاءات عابرة: الشوارع، محطات الانتظار، المستشفيات، المقابر، الأمكنة المؤقتة. وتمثل هذه الفضاءات حالة عدم استقرار، وتعكس شعور الشخصيات بالتيه القيمي، حيث لا تجد موطئ قدم ثابتا.

لايتجسد الإحساس بالاغتراب لدى بعض الشخوص، هذا الاغتراب الذي يجعل المكان فاقدا لوظيفته القيمية، فلا يعود فضاء للانتماء، وإنما محطة مؤقتة في مسار قلق.

3- المكان المغلق والتوتر الداخلي

تظهر الأمكنة المغلقة في الروايات، إن صح التعبير، على شكل مرايا للتوتر النفسي والقيمي، حيث تضيق المساحة ويتكثف الإحساس بالاختناق. فالفضاء المغلق يقرأ من زاوية شعورية تعبر عن انسداد الأفق.

فقد تتحول الجدران إلى علامات رمزية على ضيق القيم، وعجز الذات عن إيجاد مساحة للتوازن أو التصالح.

4- الفضاء كذاكرة صامتة

يميل السرد في مواضع عدة إلى ترك المكان يتكلم بصمته، عبر الإشارة إلى تفاصيل صغيرة: رائحة، أثر، زاوية... وتتحول هذه التفاصيل إلى شواهد على ما تغير، دون الحاجة إلى تصريح مباشر.

وهكذا يصبح المكان حاملا لذاكرة صامتة، تختزن الصراع القيمي دون أن تنطقه صراحة، وتترك للقارئ مهمة التقاط دلالاته.

كخلاصة يمكن القول بأن الصراع القيمي يتجلى في الفضاء الروائي لروايات أحمد طايل عبر تمثلات متعددة: المكان الحميمي المهدد، والفضاء المشبع بالذاكرة الجماعية، والأمكنة العابرة التي تعكس الاغتراب، والفضاءات المغلقة التي تكثف التوتر، والمكان كذاكرة صامتة. وبهذا يتحول الفضاء إلى عنصر دلالي فاعل، يسهم في بناء المعنى، ويعكس اختلال القيم وتحولاتها داخل التجربة الروائية.

ويمهد هذا الاشتغال المكاني للانتقال إلى عنصر لاحق يتناول تجليات الصراع القيمي في بناء الشخصيات ومساراتها الوجودية.

العنصر الثامن: الصراع القيمي في بناء الشخصيات (التوتر بين الامتثال والاختيار)

يتخذ الصراع القيمي في روايات أحمد طايل شكلا داخليا متجذرا في بنية الشخصيات، حيث لا يقدم الصراع كنسيج داخل الوعي الفردي، ويختبر عبر التردد، والحيرة، والاختيارات المؤجلة. فالشخصيات لا تتحرك بدافع البطولة، وإنما تحت ضغط منظومة قيمية متآكلة، تحاول الإمساك بما تبقى من معنى في عالم متحول.

1- الشخصية بين الامتثال الصامت والرغبة في الانفلات

تتسم الشخصيات الرئيسية في عدد من الروايات بنوع من الامتثال الصامت، لا باعتباره قناعة راسخة، وإنما كنتيجة خوف أو إرهاق وجودي. يظهر هذا الامتثال في قبول أوضاع لا ترضي الذات، وفي الاستمرار داخل أدوار اجتماعية فقدت مبرراتها.

ففي بعض المقاطع نجد شخصية من الشخصيات محاصرة داخل نسق تشابه قيمي، حيث يصبح الامتثال نتيجة غياب البديل، لا نتيجة الاقتناع.

2- الصراع الداخلي وتآكل اليقين

يتجسد الصراع القيمي كذلك في تآكل اليقين، حيث تفقد الشخصيات قدرتها على التمييز الحاسم بين الصواب والخطأ، أو بين ما ترغب فيه وما ينتظر منها. ويظهر هذا التآكل عبر لغة مترددة، ومواقف غير محسومة، وقرارات تؤجل باستمرار. مما قد يعكس في

بعض المشاهد فجوة واضحة بين الإدراك القيمي والقدرة على الفعل، وهو ما يحول الصراع إلى حالة داخلية مستمرة.

3- الشخصيات الشاهدة لا الفاعلة

لا تميل روايات طايل إلى تقديم شخصيات فاعلة بالمعنى الدرامي التقليدي، حيث نصادف شخصيات شاهدة على التحولات القيمية من حولها. فالدور الأساسي للشخصية يتمثل في الملاحظة والتسجيل، وفي حالات كثيرة دون إحداث التغيير.

وبعبارة أخرى يتبدى لنا موقع الشخصية داخل الصراع كشاهد واع، وفي بعض الأحيان عاجز عن التدخل، وهو ما يضاعف الإحساس بالاغتراب القيمي.

4- العلاقات الإنسانية كمرايا للصراع

تنعكس التوترات القيمية أيضا داخل العلاقات الإنسانية، خصوصا العائلية منها، حيث تتحول العلاقة إلى مساحة اختبار للقيم الموروثة. فالحوار بين الشخصيات غالبا ما يكون محملا بصمت أثقل من الكلام، ويكشف عن فجوات قيمية أكثر مما يقدم حلولا.

توحي بعض المشاهد بأن الصراع القيمي لا يدار عبر المواجهة الصريحة، وإنما عبر تراكم المسكوت عنه، وهو ما يرسخ هشاشة الروابط.

وكخلاصة، نقول بأن الصراع القيمي يتجلى في بناء الشخصيات عبر الامتثال الصامت، وتآكل اليقين، والتحول إلى موقع الشاهد، وتوتر العلاقات الإنسانية. وتسهم هذه السمات مجتمعة في رسم شخصيات تحمل عبء القيم أكثر مما تمارسها، وتعيش الصراع كحالة داخلية ممتدة.

العنصر التاسع: الصراع القيمي والزمن السردي (الانتظار، التأجيل، وانكسار الأفق)

يتقاطع الصراع القيمي في روايات أحمد طايل مع تمثيل خاص للزمن السردي، حيث يتشكل من حالات انتظار، وتأجيل مستمر، وتعليق للقرار. الزمن نجده إطارا تتحرك فيه الشخصيات ولكنه غير محايد، كأنه مجال دلالي يكشف عن مأزق القيم حين تفقد قدرتها

على الدفع بالفعل. فكلما تعذر الحسم القيمي، طال زمن الانتظار، واتسعت المسافة بين الرغبة والتنفيذ.

1- الانتظار كحالة وجودية في عوالم طايل

يتحول الانتظار في عدد من الروايات إلى حالة وجودية ملازمة للشخصيات. وهو انتظار لا يرتبط بحدث محدد بقدر ما يرتبط بإحساس غامض بضرورة المراجعة والتريث. هذا الشكل من الزمن يعكس ترددا عميقا، حيث تخشى الشخصية أن يؤدي الفعل إلى خسارة ما تبقى من توازنها الداخلي.

تفتح كم من مناسبة على زمن مشترك بين الذات والعالم، زمن لا يتحرك إلا في حدود التعليق، وهو ما يمنح الانتظار بعدا يتجاوز الظرفية. والأمثلة على كل هذا كثيرة.

2- التأجيل ووعي الخسارة المؤجلة

ينبع التأجيل في نصوص طايل من وعي مسبق بالخسارة الممكنة. فبعض الشخصيات تدرك أن أي اختيار حاسم سيحمل ثمنا، وتفضل البقاء في منطقة رمادية تحفظ لها توازنا هشا.

بهذا يكون الزمن المؤجل ليس فراغا بالمفهوم العام، إنا نعتبره امتلاء بالخوف من الخسارة، وهو ما يفسر تراكم لحظات التردد داخل السرد.

3- الزمن الدائري وتكرار اللحظة

يظهر الزمن الدائري كأحد أشكال تجسيد الصراع القيمي، حيث تعود الشخصيات إلى النقطة نفسها، فكريا ونفسيا، دون أن تحقق اختراقا حاسما. هذا التكرار يفهم على أنه اختيار جمالي ينسجم مع رؤية ترى الإنسان محكوما بتكرار أسئلته الكبرى.

في بعض المواقف نلاحظ أن الزمن لا يتقدم بقدر ما يعيد ترتيب الأسئلة، وهو ما يعمق الإحساس بأن الصراع القيمي غير قابل للحسم السريع.

4- الماضي بوصفه زمنا ضاغطا

يحضر الماضي في هذه الروايات كقوة ضاغطة تشكل قرارات الحاضر. فالقيم الموروثة تستمر في التأثير حتى حين تفقد فعاليتها، وتفرض على الشخصيات نوعا من الوفاء القلق. في بعض المشاهد نرى تداخل الأزمنة داخل الوعي السردي، حيث يصبح الصراع القيمي ممتدا عبر الزمن، لا محصورا في لحظة بعينها.

5- المستقبل المؤجل وضبابية الأفق

يحضر المستقبل في روايات طايل غالبا بصيغة الاحتمال الغامض، لا كأفق واضح. فـبعض الشخصيات لا تخطط بقدر ما تتحسب، ولا ترسم مسارات بقدر ما تراقب ما قد يحدث. هذا الغموض الزمني يعكس أزمة ثقة في القيم القادرة على توجيه الفعل.

حيث يتكشف للمتلقي أن الزمن يتحرك بلا بوصلة قيمية واضحة، زمن يراكم الحركة دون اتجاه.

6- الإيقاع السردي وبطء التحول

في أكثر من موقع، يسهم الإيقاع السردي البطيء في تعميق أثر الصراع القيمي، حيث تتوسع اللحظات التأملية، وتضيق مساحة الحدث. هذا البطء نعتبره تجسيدا لثقل القيم المتنازعة داخل الذات. ذلك أن التحول القيمي لا يحدث دفعة واحدة، وإنما عبر تراكم بطيء للتجربة.

وهكذا يمكن القول، بأن الصراع القيمي يتجلى في تمثيل الزمن السردي عبر الانتظار، والتأجيل، والدوران، وضغط الماضي، وضبابية المستقبل. ويظهر هذا البناء الزمني كيف تتحول القيم إلى عناصر تتحكم في إيقاع الحياة نفسها، فتبطئها حينا، وتعلقها حينا آخر. وبهذا يغدو الزمن مرآة دقيقة لعمق الأزمة القيمية التي تعيشها الشخصيات.

ويمهد هذا التحليل للانتقال إلى العنصر العاشر، الذي يتناول تجليات الصراع القيمي في الفضاء الاجتماعي والمؤسسي، حيث يتخذ الصراع أبعادا جماعية تتجاوز الوعي الفردي.

العنصر العاشر: الصراع القيمي داخل الفضاء الاجتماعي والمؤسسي (العمل، السلطة، وتآكل المعنى)

ينتقل الصراع القيمي في روايات أحمد طايل من الدائرة الذاتية والزمنية إلى فضاءات أوسع، حيث تتقاطع القيم الفردية مع منطق الجماعة والمؤسسة. في هذا المستوى، لا يعود الصراع شأنا داخليا فحسب، وإنما نصادفه أحيانا وقد أصبح تجربة يومية تتجسد في علاقات العمل، وأنماط السلطة، والتدرج الوظيفي، والتعامل مع القوانين غير المكتوبة التي تحكم الاجتماع الإنساني. هذا التحول يتيح للرواية أن تكشف آليات خفية يتحرك عبرها المجتمع، وأن تضع الشخصية في مواجهة منظومة تضغط عليها من الخارج بقدر ما تعيد تشكيل وعيها من الداخل.

1- المؤسسة كفضاء للاختبار القيمي

تحتل المؤسسة، ولا سيما فضاء العمل، موقعا مركزيا في عدد من روايات طايل. وهي تظهر باعتبارها مجالا تتجلى فيه المفارقات القيمية بصورة مكثفة. داخل هذا الفضاء، تتعرض المبادئ الأولى للشخصيات إلى امتحان يومي، حيث تتجاور القيم الإنسانية مع منطق الأداء، والمصلحة، والانضباط الشكلي.

تحيلنا بعض المواقف إلى فضاء مؤسسي محكم البنية، غير أن إحكامه لا يمنع تسرب الإحساس بالفقد القيمي. فالنظام هنا لا ينتج الطمأنينة، وإنما يولد شعورا خفيا بالاغتراب.

2- السلطة اليومية والضغط الصامت

لا تتجسد السلطة في روايات طايل عبر نماذج صاخبة أو قمع مباشر، ولكننا نجدها تتخذ هيئة ضغط يومي هادئ، يتسلل عبر التعليمات، والإيماءات، وتوقعات الرؤساء والزملاء. هذا الشكل من السلطة يجعل الصراع القيمي أكثر تعقيدا، لأنه لا يتيح لحظة مواجهة واضحة.

فهناك مقاطع تكشف عن سلطة غير معلنة، سلطة تقوم على الإيحاء لا على التصريح، وتدفع الشخصية إلى إعادة ترتيب قناعاتها كي تنسجم مع الإيقاع العام للمكان.

3- العمل والازدواج القيمي

يحضر العمل في المتن الروائي كمساحة ازدواج، حيث تنفصل الممارسة اليومية عن القناعات العميقة. فالشخصيات تتقن أداء أدوارها المهنية، بينما تحتفظ في داخلها بأسئلة لا تجد طريقها إلى العلن.

في بعض المشاهد نرى ما يفتح على فجوة بين الكفاءة المهنية والرضا القيمي، وهي فجوة تتسع مع مرور الزمن، وتتحول إلى مصدر توتر دائم.

4- الجماعة ومعيار القبول

تفرض الجماعة، داخل الفضاء المؤسسي، معايير ضمنية للقبول والانتماء. هذه المعايير لا تعلن صراحة، لكنها تتحكم في مسار الأفراد، وتحدد حدود الاختلاف الممكن.

مواقف عدة تعكس وعيا دقيقا بمنطق الجماعة، حيث يصبح الصمت أداة للتكيف. وهنا يتخذ الصراع القيمي طابعا استراتيجيا، يرتبط بإدارة الذات داخل المحيط الاجتماعي.

5- التدرج الوظيفي وإعادة تشكيل الذات

يظهر التدرج الوظيفي في بعض الروايات كمسار لا يغير الموقع الاجتماعي فقط، ولكنه يعيد تشكيل رؤية الشخصية لنفسها وللعالم. فالصعود المهني يرافقه غالبا نوع من المساومة القيمية الصامتة.

نجد بعضا من المواقف تكشف عن وعي بالتحول الداخلي الذي يرافق النجاح الظاهري، وعن شعور خفي بأن التقدم يحمل في طياته خسارة غير مرئية.

6- القانون والمرونة الأخلاقية

يحضر القانون داخل الفضاء المؤسسي كمرجع ظاهري، بينما تتحكم المرونة الأخلاقية في تفاصيل الممارسة. هذا التداخل يضع الشخصية أمام أسئلة دقيقة حول حدود الالتزام، ومعنى النزاهة في سياق عملي متغير.

ومن المواقف ما تفتح على فجوة بين النص القانوني وتطبيقه، وهي فجوة تتحول إلى مجال اختبار يومي للقيم.

7- الاغتراب داخل الجماعة

على الرغم من الانتماء الظاهري إلى الجماعة، تعيش بعض الشخصيات شعورا متناميا بالاغتراب. هذا الاغتراب لا ينتج عن العزلة، وإنما عن التماهي الجزئي الذي لا يكتمل.

وهنا ما يؤكد هذا الصراع القيمي الذي لا يؤدي بالضرورة إلى القطيعة، لكنه قد ينتج حالة وسطى من الانتماء المعلق.

نستخلص من كل ما ذكرناه إذن أن الصراع القيمي في روايات أحمد طايل يتخذ داخل الفضاء الاجتماعي والمؤسسي أشكالا دقيقة ومتعددة، تتراوح بين الضغط الصامت، والازدواج المهني، والتكيف مع معايير الجماعة، وإعادة تشكيل الذات عبر مسار العمل. وتظهر النصوص أن المؤسسة لا تعمل فقط كإطار تنظيمي، ولكن كمجال يعاد فيه إنتاج القيم، وتختبر فيه قدرة الفرد على الحفاظ على توازنه الداخلي.

العنصر الحادي عشر: الصراع القيمي داخل الأسرة والروابط الأولى

يشكل الفضاء الأسري في المتن الروائي لأحمد طايل أحد أكثر الحقول كثافة في تمثيل الصراع القيمي، من حيث رسوخه العميق واستمراره الصامت داخل وجدان الشخصيات. فالأسرة تقدم على أنها أكثر من إطار حميمي مستقر، لتظهر لنا كالمجال الأول الذي تتشكل فيه منظومة القيم، وتختبر فيه قدرة الفرد على التوفيق بين ما ورثه وما يعيشه، بين ما تربى عليه وما يفرضه الواقع اليومي.

من خلال الروايات السبع، يتبين أن العلاقات الأسرية لا تقوم على صراع مباشر أو مواجهة درامية حادة، وإنما على توتر داخلي ممتد، يتسلل إلى التفاصيل الصغيرة للحياة اليومية. هذا التوتر لا يعبر عنه غالبا في صيغة خلافات معلنة، فكثيرا ما نراه يتجسد في الإيماءات، في الصمت، في الامتثال الظاهري الذي يخفي في عمقه قلقا قيميا مستمرا. فالشخصيات تتحرك داخل الأسرة محملة بإرث من القيم التي لا تملك الجرأة على مساءلتها صراحة، لكنها في الوقت ذاته تشعر بثقلها حين تصطدم بضرورات العيش الحديثة.

في رواية *"ايلي بعيدة جدا"*، تتجلى الأسرة باعتبارها ذاكرة حية أكثر منها مؤسسة فاعلة في الحاضر. فالعلاقة مع الوالدين، خصوصا الأب، لا تبنى على الحوار المباشر، بل على استحضار دائم لنموذج أخلاقي سابق. يستدعي السارد صور الأب ليقيس المسافة التي تفصله عنه في اختياراته الراهنة. يظهر الصراع هنا في شكل شعور داخلي بالمساءلة الذاتية، حيث يتحول الأب إلى مرجعية صامتة تراقب الفعل دون أن تتدخل فيه صراحة.

هذا النمط يتكرر بصيغ مختلفة في *"الوقوف على عتبات الامس"*، حيث تتخذ الأسرة وظيفة مزدوجة: فهي مصدر الأمان من جهة، ومصدر الإرباك القيمي من جهة أخرى. فالشخصية الرئيسية تعود إلى فضاء العائلة محملة بتجربة حياة طويلة خارجها، لكنها لا تجد في هذا الرجوع حسما للصراع، بل تجد نفسها أمام أسئلة أعمق تتعلق بجدوى التمسك بالقيم القديمة في عالم تغيرت ملامحه. العائلة هنا تقدم على أنها مرآة تعكس التصدعات الداخلية للشخصية.

أما في *"المتشابهون"*، فإن الروابط الأسرية تتجاوز حدود النسب المباشر لتتخذ طابعا رمزيا أوسع. فالعائلة لا تختزل في الأب والأم والأبناء، نجدها تمتد لتشمل شبكة من العلاقات التي تقوم على التشابه القيمي والمصيري. يظهر الصراع القيمي هنا في صورة التماهي القسري مع نماذج سابقة، حيث يشعر الفرد بأن عليه أن يعيد إنتاج مسار عائلي محدد، حتى وإن لم يكن مقتنعا به بالكامل. هذا الإحساس بالتكرار المفروض يولد توترا داخليا يتغذى من الإحساس بفقدان التفرد.

في رواية *"شيء من بعيد ناداني"*، تتخذ الأسرة شكل الغياب أكثر من الحضور. فبعض الشخصيات تعيش بعيدا عن الروابط الأولى، لكنها تحملها في الذاكرة باعتبارها معيارا أخلاقيا دائما. الصراع القيمي هنا قد ينشأ في المسافة التي تفصل الشخصية عن البيت. هذه المسافة لا تلغي تأثير الأسرة، على العكس فهي تعمقه، إذ تتحول القيم الأسرية إلى صوت داخلي يرافق الفرد في غربته، ويعيد مساءلته في كل قرار يتخذه.

تتجلى الأم في معظم أعمال طايل بصفتها حاملة للقيمة الأخلاقية غير المشروطة. فهي لا تمارس سلطة مباشرة، ولا تدخل في صراع معلن مع الشخصيات، لكنها تشكل حضورا قيميا ثابتا يستعصي على التجاوز. في *"عيد ميلاد ميت"*، يظهر هذا الحضور في شكل استدعاء دائم للحنان الأول، كمعيار أخلاقي يقاس به السلوك الإنساني. الصراع هنا ينبع من شعور الشخصية بالعجز عن بلوغ هذا المثال.

في المقابل، يتخذ الأب غالبا موقع المرجعية الصارمة، وإن كانت هذه الصرامة غير مصرح بها. فالأب لا يظهر كسلطة قمعية، على العكس غالبا ما نجده كنموذج سلوكي سابق يقاس عليه الحاضر. هذا ما نلمسه بوضوح في *"رمتالية حياة"*، حيث تتحول وصايا الأب إلى بنية داخلية توجه اختيارات الشخصية حتى في غيابه. الصراع القيمي هنا يتمثل في محاولة التوفيق بين الوفاء للوصية والقدرة على العيش في واقع مختلف جذريا عن الواقع الذي أنتج تلك الوصية.

العائلة في روايات طايل أبعد من أن تكون مجالا للحسم، فهي تتجلى لنا كفضاء لتأجيل القرار، لأنها تمنح الشخصيات إحساسا بالانتماء، غير أنها في الوقت ذاته تضعها أمام مسؤولية أخلاقية ثقيلة. هذا ما يجعل الصراع القيمي داخل الأسرة صراعا غير قابل للحل السريع. إنه صراع يتجدد مع كل عودة إلى الذاكرة، ومع كل محاولة لإعادة ترتيب العلاقة بين الماضي والحاضر.

من اللافت أن هذا الصراع لا يعبر عنه غالبا عبر حوارات مطولة أو مواجهات مباشرة. وإنما نحس به يتسلل إلى السرد من خلال التفاصيل اليومية: نظرة، تذكر، إيماءة، أو حتى صمت طويل. هذا الأسلوب يمنح الصراع طابعا وجوديا، إذ يبدو وكأنه جزء لا يتجزأ من تكوين الشخصية، لا حادثة عابرة في مسارها.

في المحصلة، تكشف روايات أحمد طايل أن الأسرة هي بنية قيمية فاعلة تشكل أحد أهم منابع التوتر الداخلي. الصراع القيمي داخل الروابط الأولى لا يقدم كصراع بين الخير والشر، وإنما كمحاولة مستمرة للتوفيق بين الوفاء والإمكان، بين الذاكرة والواقع، بين ما كان ينبغي أن يكون وما صار عليه الوجود فعليا. وهذا ما يمنح هذا الصراع عمقه واستمراريته داخل المتن الروائي كله، ويمهد طبيعيا للانتقال إلى العنصر التالي، حيث تتقاطع القيم الأسرية مع فضاء القرية والأصل الأول.

العنصر الثاني عشر: الصراع القيمي بين الأصل الريفي ومنطق المؤسسة الحديثة أو المدينة

يحتل الصراع بين الأصل الريفي ومنطق المؤسسة الحديثة (أحيانا المدينة) موقعا رئيسيا في المتن الروائي لأحمد طايل، إذ يشكل أحد أعمدة التوتر القيمي الذي يحكم مصائر الشخصيات ويوجه اختياراتها. لا يظهر هذا الصراع في صورة مواجهة مباشرة بين عالمين متناقضين بقدر ما يتجلى كتداخل مضطرب بين منظومتين قيميتين: الأولى متجذرة في القرية، في الذاكرة، وفي العلاقات الإنسانية المباشرة، والثانية منبثقة من فضاء مؤسساتي حديث، تحكمه الحسابات والأنظمة والتراتبيات الوظيفية.

في رواية *"بتالية حياة"*، يقدم العمل المصرفي ليس كمجال مهني فحسب، بل كنسق قيمي كامل يتسلل إلى وعي الشخصية ويعيد تشكيل تصورها للعالم. فالسارد يصف الإيقاع اليومي للعمل بوصفه إيقاعا صارما، محكوما بالوقت والدقة والالتزام، وهو ما يتعارض ضمنيا مع الإيقاع القروي الذي تشكلت فيه الشخصية. في كثير من المقاطع اللافتة يتكشف لنا عمق الشرخ القيمي بين فضاءين مختلفين: فضاء الإنتاج الرمزي للقرية، حيث الزمن مرن ومشبع بالعلاقات، وفضاء المؤسسة حيث الزمن مجزأ، مراقب، وخاضع لمنطق النفعية.

يتكرر هذا التوتر في *"شيء من بعيد ناداني"*، حيث تتخذ الغربة المهنية بعدا وجوديا. فإحدى الشخصيات لا تعاني فقط من البعد الجغرافي عن القرية، وإنما أيضا من انفصال تدريجي عن منظومة قيمية تشكل جوهر هويتها.

وهكذا يتجسد أحيانا الصراع القيمي في صورة تعلم قسري لقيم جديدة، لا تندمج تماما مع البنية النفسية للشخصية. فالمؤسسة (المدينة) لا تفرض حضورها بالقوة، وإنما عبر الاعتياد، عبر التحول البطيء للسلوك اليومي، وهو ما يجعل الصراع أكثر تعقيدا وأشدّ رسوخا.

في *"الوقوف على عتبات الأمس"*، يعود السارد إلى القرية محملا بتجربة المدينة والعمل النظامي، غير أن العودة لا تفضي إلى مصالحة نهائية. فالقرية لم تعد كما كانت، والشخصية لم تعد قادرة على الانخراط الكامل في إيقاعها القديم. يقول السارد في موضع دال:

"نزلت أتأمل، اعتراني الخوف أن أكون قد أخطأت الطريق. كل شيء تغير معاصرا تماما لمتغيرات العصر، حتى بعض الفلاحين تغيرت بعض أمورهم. الكثير منهم بالحقول صار يرتدي البنطلون، وبين أيديهم أجهزة المحمول على تنوع ماركاته".

هذا المقطع يبين أن الصراع لا يختزل في المفاضلة بين الريف والمدينة، ولكن بشكل قاطع في التحول الداخلي الذي يجعل العودة نفسها تجربة إشكالية. فالقرية، على الرغم من كونها مخزنا للقيم، لم تعد قادرة وحدها على احتواء وعي تشكل في فضاءات مؤسساتية مدنية مختلفة.

في *"الوقوف على عتبات الأمس"*، يتخذ هذا الصراع شكل وقوف دائم على الحد الفاصل بين عالمين. فالعتبة هنا وضعية وجودية. الشخصية لا تدخل بالكامل إلى الماضي، ولا تنغمس كليا في الحاضر المؤسسي.

إن المؤسسة الحديثة، بما تحمله من استقرار مادي ظاهري، لا تلغي الحنين إلى الأصل، كما أن الأصل لا يملك القدرة الكاملة على استعادة الفرد من قبضة الواقع الحديث.

وتتعمق هذه الإشكالية في أكثر من موضع، حيث يظهر الفضاء المؤسسي وقد تسرب حتى إلى العلاقات الإنسانية. فالقيم التي تحكم العمل والمعاملات المالية تمتد إلى طريقة

النظر إلى الموت والحياة نفسها. ما يبين لنا كيف يتحول منطق المؤسسة إلى عدسة تلون التجربة الإنسانية بأكملها، مما يولد شعورا خفيا بالاغتراب القيمي. فالصراع هنا لم يعد بين مكانين، بل بين طريقتين في إدراك العالم.

أحيانا يتخذ الصراع القيمي بعدا جماعيا، حيث لا تعيش الشخصيات هذا التوتر بكونه تجربة فردية، ولكن كقدر مشترك. فالتشابه هنا يمتد إلى الحيرة نفسها أمام قيم متناقضة.

هذا الإحساس بالاختيار الناقص يعكس طبيعة الصراع القيمي في مشروع طايل: لا أحد يفرض على الشخصيات القطيعة مع الأصل، ولا أحد يمنحها القدرة على العيش وفقه وحده.

من خلال هذا كله، يتضح لنا أن الصراع بين الأصل الريفي ومنطق المؤسسة الحديثة أو المدينة عموما ليس تيمة عارضة، لأنها تتجلى كبنية عميقة تتخلل السرد وتوجه مساراته. القرية تمنح الشخصيات مخزونا قيميا، والمؤسسة تمنحها أدوات العيش المعاصر، وبين الاثنين يتشكل توتر دائم لا يحسم، ويعاد إنتاجه عبر الذاكرة والعودة والتذكر.

ويمثل هذا المفهوم امتدادا طبيعيا للصراع الأسري الذي سبق تحليله، إذ إن الأسرة والقرية تشتركان في كونهما حاملتين للقيمة الأصلية، في حين تمثل المؤسسة الحديثة فضاء اختبار تلك القيمة. بهذا المعنى، فإن الصراع القيمي في روايات أحمد طايل يتدرج من الدائرة الضيقة (الأسرة) إلى الدائرة الأوسع (القرية)، ثم إلى الفضاء الأوسع (المؤسسة أو المدينة)، في حركة متراتبة تحافظ على انسجام وتماسكا لمشروع السردي.

العنصر الثالث عشر: صراع الميراث القيمي (بين الامتداد الرمزي والانقطاع التاريخي)

يعتبر الميراث القيمي في المتن الروائي لأحمد طايل أحد أكثر البؤر السردية تعقيدا، لأنه لا يطرح في صيغة انتقال طبيعي للقيم عبر الأجيال، وإنما يظهر كمجال للتوتر والاختبار وإعادة التفاوض. فالميراث هنا لا يقتصر على الممتلكات أو الأرض أو الاسم العائلي،

وإنما يمتد ليشمل منظومة أخلاقية كاملة ينتظر من الشخصيات أن تحافظ عليها، أو تعيد صياغتها، أو تتحمل عبء العجز عن الوفاء بها.

في رواية "*الوقوف على عتبات الأمس*"، ينهض الميراث بدلالة رمزية تتجاوز معناه المادي، إذ يستثمر فضاء البيت العائلي كأفق ذاكراتي تتكثف داخله آثار القيم والتجارب الماضية، بما يجعله نقطة تماس بين الذاكرة الفردية والحمولة الأخلاقية للجماعة. المقاطع كثيرة تكشف أن الميراث القيمي لا يفرض عبر الوصايا الصريحة، ولكن أسمى من ذلك حيث يتم عبر الاستدعاء الوجداني للماضي. فالبيت يتحول إلى علامة دلالية تستحضر سؤال الاستمرارية: ماذا يبقى من القيم حين تتغير شروط العيش؟

في "*مثالية حياة*"، يتخذ الميراث القيمي بعدا أكثر تعقيدا، إذ يتقاطع مع الميراث المادي في سياق الصراع الأسري. فالشخصية أحيانا تجد نفسها مطالبة بحسم خياراتها بين ما تفرضه القيم الموروثة وما تتيحه المنافع المادية. فالميراث القيمي كأثر نفسي طويل المدى، لا يمكن التخلص منه بمجرد توزيع التركة. فالخوف من التفريط في القيم يتحول إلى عبء داخلي يرافق الشخصيات، ويجعل كل اختيار مشوبا بالإحساس بالذنب.

في "*أيام بعيدة جدا*"، يرتبط الميراث القيمي بالذاكرة أكثر من ارتباطه بالفعل. فالسارد يستعيد صور الماضي لا ليؤكد استمراريتها، وإنما ليقيس المسافة التي تفصله عنها.

هذا الاستدعاء يبين أن الميراث القيمي في عالم طايل سؤال مفتوح يضع الشخصيات أمام اختبار دائم: هل يمكن العيش وفق قيم صيغت في زمن آخر؟

في "*عيد ميلاد ميت*"، يتخذ الميراث القيمي بعدا وجوديا أكثر قتامة. فالقيم تنتقل كأثر من آثار الموت الرمزي.

وهكذا في مواقف يتحول الميراث إلى عبء معرفي وأخلاقي، إذ تشعر الشخصيات بأنها مطالبة بحمل قيم لم تعد تجد لها موقعا واضحا في الواقع المعاصر. وهذا ما يخلق توترا عميقا بين الرغبة في الوفاء والقدرة على الاستمرار.

في رواية *"شيء من بعيد ناداني"*، يظهر الميراث القيمي عبر الغياب. فالشخصية التي تعيش بعيدا عن موطنها الأصلي تستحضر القيم كصوت داخلي يرافقها في غربتها.

ذاك الصوت الداخلي لا يفرض مسارا محددا، لكنه يمنح الصراع القيمي طابعا استمراريا. فالميراث هنا هو عملية تذكر دائمة تعيد طرح السؤال حول الانتماء.

أما في *"المتشابهون"*، فإن الميراث القيمي يتحول إلى قدر جماعي. فالشخصيات تتشابه في حملها لإرث قيمي واحد، رغم اختلاف مساراتها. التشابه هذا يعكس طبيعة الميراث القيمي في مشروع طايل: إنه لا يفرض وحدة السلوك، وإنما وحدة الإشكال. الجميع يحمل القيم نفسها، لكن كل واحد يختبرها بطريقته الخاصة.

من خلال هذه المقاطع، يتضح لنا أن صراع الميراث القيمي لا يختزل في ثنائية المحافظة أو القطيعة، على العكس تماما فهو يتموضع في منطقة وسطى تتسم بالتردد وإعادة التقييم. فالقيم لا تلغى، لكنها تعاد مساءلتها باستمرار، ولا تستنسخ، وإنما تختبر في سياقات جديدة.

ويمثل هذا المفهوم امتدادا منطقيا للصراع بين الأصل والمؤسسة، إذ إن الميراث القيمي هو الحلقة التي تربط بين الماضي الريفي والواقع المؤسسي والمدني. فالشخصيات لا تواجه فقط شروط العيش الحديثة، ولكنها تواجه أيضا سؤال: ماذا تفعل بالقيم التي ورثتها في عالم لم يعد يعترف بها على النحو نفسه؟

بهذا المعنى، يرسخ أحمد طايل في متنه الروائي تصورا للميراث يقوم على الحركة والتوتر. فالقيم تعيش طالما بقي السؤال مفتوحا، وطالما استمر الصراع بوصفه علامة على حيوية الوعي، لا على ضعفه.

المحور الثاني: تحولات الصراع من الجماعة إلى الذات

العنصر الأول: تشكل الصراع الذاتي كامتداد لتجربة العيش

الصراع الذاتي في روايات أحمد طايل يتشكل تدريجيا كنتيجة مباشرة لتجربة العيش داخل عالم مضطرب. الذات لا تستيقظ فجأة على صراعها، وإنما تنخرط فيه ببطء، عبر الاحتكاك اليومي بالزمن، وبالآخرين، وبالخيبات الصغيرة المتراكمة.

هذا التشكل البطيء يمنح الصراع الذاتي طابعا وجوديا، إذ لا يعود مرتبطا بحادثة محددة، ولكن بطريقة النظر إلى الحياة نفسها، وإلى معنى الاستمرار فيها.

1- الصراع الذاتي بين الاستمرار والتآكل الداخلي

في عدد من الروايات، نلاحظ أن الشخصيات تستمر في العيش دون اقتناع كامل بما تعيشه، وهو ما يولد توترا داخليا دائما.

فالاستمرار غالبا ما لا يعني الرضا، وإنما يتحول إلى فعل آلي، فيما يتكفل الداخل بتخزين القلق والأسئلة غير المنجزة، كما في رواية *"ايلي بعيدة جدا"*. فالصراع الذاتي كثيرا ما ينبع من هذا التناقض بين انتظام السلوك الخارجي واضطراب العالم الداخلي.

وفي *"متتالية حياة"*، يتخذ التآكل شكل وعي متأخر بالإنهاك. حيث الصمت يكون نتيجة لغياب أفق واضح للتعبير، ما يجعل الصراع الذاتي يتعمق دون أن يجد متنفسا.

3- الوعي بالذات كلحظة اصطدام

تتشكل الذات في هذه الروايات عبر اصطدامات متتالية مع الواقع، لا عبر لحظات تنوير أو انسجام. في *"شيء من بعيد ناداني"*، يتجلى هذا الاصطدام من خلال إحساس الشخصية بعدم الانتماء الكامل لأي لحظة. ما يحول الوعي بالذات إلى عبء، إذ تصبح الشخصية واعية بانفصالها عن نفسها قبل انفصالها عن الآخرين. الصراع الذاتي هنا معاناة مع هوية لم تعد قادرة على التماسك.

4- الذات كمجال لتراكم الخسارات

في رواية *"عيد ميلاد ميت"*، يتخذ الصراع الذاتي طابعا زمنيا واضحا، حيث تتحول السنوات إلى وحدات قياس للخسارة؛ بحيث الذات لا تخسر حدثا بعينه، إنما تخسر قدرتها على التوقع والأمل. وهذا التراكم يحول الصراع الذاتي إلى حالة دائمة. وفي *"الوقوف على عتبات الأمس"*، تتجسد الخسارة في التردد المستمر. الوقوف هنا ليس انتظارا، ولكنه تعبير عن عجز داخلي عن اتخاذ قرار حاسم، ما يعمق الصراع داخل الذات.

5- الصراع الذاتي كسؤال مفتوح

ما يميز معالجة أحمد طايل للصراع الذاتي أنه لا يسعى إلى تقديم إجابات نهائية. فالذات تظل في حالة سؤال دائم، كما في *"المتشابهون"*، أنى الصراع لا يحل، بل يعاش، ويصبح جزءا من هوية بعض الشخصيات وطريقة وجودها في العالم.

وهكذا يظهر لنا جليا أن الصراع الذاتي في روايات أحمد طايل يتشكل عبر مسار طويل من التراكمات اليومية، والخيبات الصامتة، والوعي المتأخر بالذات. إنه صراع نابع من التجربة، وممتد عبر الزمن، وغير محصور في لحظة أزمة. وبهذا المعنى، يصبح الصراع الذاتي امتدادا طبيعيا لتجربة العيش، لا حالة استثنائية داخلها.

العنصر الثاني: الذاكرة كمحرك خفي للصراع الذاتي

تحتل الذاكرة في روايات أحمد طايل موقعا رئيسيا في تشكيل الصراع الذاتي، باعتبارها قوة فاعلة تفرض حضورها في الوعي وتعيد ترتيب العلاقة مع الحاضر. الذاكرة لا تستدعى، إنها تفرض نفسها، وتتحول إلى وسيط يمر عبره الشعور بالذات، بما يحمله من ارتباك وحنين وأسئلة مؤجلة.

1- الذاكرة كاستعادة غير مكتملة

في رواية *"ايلي بعيدة جدا"*، لا تأتي الذاكرة كاملة أو واضحة، وإنما مجزأة، متقطعة، أشبه بشذرات تفرض حضورها دون ترتيب. يقول السارد عن فاقد الذاكرة وهو بالمستشفى يتلقى علاج عن إصابته إثر حادثة الحصان:

"الأيام تمر وتمر لا يخرجها عن طورها إلا نهوضه فجأة وبلا مقدمات بأوقات غير منتظمة صارخا:

'لماذا لا تظهرون أمامي بكل ملامحكم. انا أعرفكم فقط أريد ملامحكم. إلى متى أظل نائما؟. بعدها يضع كفيه على وجهه ويبكي بنشيج كبير ثم مثلما نهض فجأة يلقى بنفسه فجأة ويذهب بسبات عميق'."

في بعض الأحيان الحضور المفاجئ يجعل الذات في حالة توتر دائم، إذ لا تملك السيطرة على ما تتذكره ولا على توقيت التذكر. الذاكرة هنا تعمق الإحساس باللااستقرار ولا تمنح الطمأنينة.

2- الذاكرة كعبء وجودي

في *"عيد ميلاد ميت"*، تتحول الذاكرة إلى عبء ثقيل، إذ ترتبط بالمحاسبة المستمرة للذات.

فالسؤال الذي تطرحه الذاكرة لا يبحث عن إجابة، بقدر ما يرسخ الإحساس بالعجز عن التدارك. وهنا يتخذ الصراع الذاتي بعدا أخلاقيا، حيث تواجه الذات ماضيها دون أن تمتلك القدرة على تصحيحه.

3- الذاكرة وعلاقتها بتشظي الزمن

في رواية *"شيء من بعيد ناداني"*، يتداخل الماضي بالحاضر على نحو يجعل الزمن نفسه عنصرا مربكا.

هذا التداخل يحرم الذات من الإحساس بالاستقرار الزمني، فتعيش في حالة تعليق مستمر بين ما كان وما هو كائن أو ما سيكون، وهو ما يعمق الصراع الداخلي ويجعله غير قابل للحسم.

4- الذاكرة والحنين كحالة غير مكتملة

في *"الوقوف على عتبات الأمس"* مثلا، لا يظهر الحنين كشوق صاف، وإنما كحالة مشوبة بالارتباك.

الحنين هنا بلا موضوع واضح، ما يجعله عنصرا إضافيا في تشويش الذات بدل أن يكون مصدر عزاء لها.

5- الذاكرة الجماعية وانعكاسها على الذات

في رواية *"المتشابهون"*، تتجاوز الذاكرة بعدها الفردي لتصبح تجربة مشتركة، حيث تتقاطع الذكريات وتتشابه.

هذا التشابه لا يلغي أحيانا الصراع، فقد يضاعفه، إذ تجد الذات نفسها داخل ذاكرة جماعية لا تمنحها خصوصية كاملة.

يتضح من خلال هذا كله أن الذاكرة في روايات أحمد طايل هي محرك خفي للصراع الذاتي. إنها قوة تستدعي الماضي دون إذن، وتربك الحاضر، وتترك الذات في حالة مواجهة مستمرة مع ما لا يمكن استعادته أو تجاوزه. بهذا المعنى، تصبح الذاكرة عنصرا بنيويا في تشكل الصراع الداخلي، لا مرحلة عابرة في مسار السرد.

العنصر الثالث: اللغة الداخلية وتحولها إلى فضاء للصراع الذاتي

تشكل اللغة الداخلية في المتن الروائي لأحمد طايل فضاء قائما بذاته، تتحرك فيه الذات وهي تواجه أسئلتها، ترددها، وانكساراتها الصامتة. لا تظهر هذه اللغة على هيئة مونولوجات مطولة أو تدفقات وعي تقنية، لكن نلمسها تتسلل عبر جمل قصيرة مشحونة، وتأملات متقطعة، ومقاطع يختلط فيها السرد بالتفكير الذاتي، بما يجعل اللغة نفسها ساحة اشتباك داخلي.

1- اللغة الداخلية كشف تدريجي للذات

في رواية *"ايلي بعيدة جدا"*، تتشكل اللغة الداخلية عبر عبارات تحمل نبرة تأملية هادئة، لكنها عميقة الأثر.

هذا الصمت الظاهري يخفي حركة داخلية نشطة، حيث تتحول اللغة إلى وسيط بين التفكير والكتمان. الصراع هنا يتكثف في الداخل دون أن يعلن، وتقوم اللغة بدور الحاضن لهذا التوتر.

2- التردد اللغوي وانعكاسه على الصراع

في *"شيء من بعيد ناداني"*، تتسم اللغة الداخلية بنوع من التردد، يظهر في تكرار الأسئلة غير المكتملة.

فهناك مواقف حيث التوقف يكشف عن صراع داخلي يتغذى من عدم اليقين. اللغة هنا لا تسعى إلى الحسم، بقدر ما ترصد حالة التردد كتجربة وجودية قائمة.

3- اللغة الداخلية كمرآة للانكسار الهادئ

في رواية *"عيد ميلاد ميت"*، تحمل اللغة الداخلية نبرة أكثر كثافة، ترتبط بالإحساس بالفقد والتآكل الداخلي.

فالجمل التي تصف بعض المواقف المعبرة عن الانكسار، تأتي بسيطة أحيانا في تركيبها ورغم طولها، إلا أننا نجدها مشبعة بدلالة الانقسام الداخلي. اللغة لا تصف الانهيار مباشرة، بقدر ما تلمح إليه، وتترك أثره يتسرب إلى القارئ.

4- التداخل بين السرد واللغة الداخلية

في *"الوقوف على عتبات الأمس"*، يذوب الحد الفاصل بين السرد الخارجي والتفكير الذاتي.

هذا التداخل كثيرا ما يجعل اللغة الداخلية جزءا من حركة السرد نفسها، فتتحول الأفعال اليومية إلى حوامل لمعان داخلية، ويغدو الصراع الذاتي ملازما لكل حركة.

5- اللغة المشتركة والصراع المتشابه

في *"المتشابهون"*، على سبيل المثال، تتقاطع اللغة الداخلية بين الشخصيات، فتتشابه نبراتها وتراكيبها.

هذا التشابه اللغوي يعكس في بعض المقاطع وحدة التجربة الوجدانية، حيث يصبح الصراع الذاتي تجربة جماعية، تتكرر بصيغ متقاربة داخل وعي الشخصيات.

6- اللغة الداخلية والذاكرة السيرية

في *"راس مملوء حكايات"* مثلا، تبرز اللغة الداخلية مرتبطة بالسيرة الذاتية، محملة بتجارب متراكمة. حيث تتحول أحيانا إلى مساحة احتفاظ، تحفظ ما لم يقل، وتراكم الصراع بدل تصريفه.

وكخلاصة، نقول بأن روايات أحمد طايل تقدم لنا لغة داخلية كفضاء تتشكل فيه ملامح الصراع الذاتي. إنها لغة تراكم الأسئلة، وتحتفظ بالتردد، وتمنح الصمت دلالة، لتجعل من الداخل مسرحا دائما للتجربة الوجودية. بهذا المعنى، تصبح اللغة نفسها جزءا من بنية الصراع، لا مجرد وسيط لنقله.

العنصر الرابع: الإيقاع السردي وبطء التقدم كتمثيل لثقل التجربة الوجودية

يتسم المتن الروائي لأحمد طايل بإيقاع سردي متأن، يميل إلى البطء المحسوب، ويبتعد عن التسارع الحكائي القائم على تصعيد الأحداث. هذا البطء يتأسس على وعي دقيق بطبيعة التجربة التي يكتبها، حيث تتحول الحياة اليومية، بما تحمله من تكرار ورتابة وانتظار، إلى مادة سردية مركزية. من هنا، يغدو الإيقاع نفسه حاملا دلاليا، لا يقل أهمية عن الحدث أو الشخصية.

1- البطء السردي وتمثيل الزمن المعيش

في رواية *"الوقوف على عتبات الأمس"* مثلا، يتقدم السرد بخطوات صغيرة، تتخللها استرجاعات وتأملات طويلة.

وتبرز بعض المقاطع كيفية تشكل الزمن داخل الرواية كزمن نفسي، لا يقاس بتعاقب الأحداث، ولكن بوطأة الشعور الذي يرافق الشخصية.

2- الإيقاع والتجربة القروية

في *"ليلى بعيدة جدا"*، يتماهى الإيقاع السردي مع إيقاع الحياة القروية، حيث تسير الأيام في انتظام هادئ.

فهذا الإيقاع البطيء لا يحاكي المكان فحسب، إنما يعبر عن رؤية للعالم ترى في التريث شكلا من أشكال الحكمة، وفي الصبر جزءا من هوية الجماعة.

3- التكرار الهادئ كآلية إيقاعية

في *"شيء من بعيد ناداني"* كما في بعض الروايات الأخرى، يعتمد السرد على تكرار لحظات الانتظار والعودة، مما يخلق إيقاعا دائريا.

فهذا التكرار يعمق الإحساس بالزمن الداخلي، ويكشف عن استحكام الصراع في وعي الشخصية.

4- الإيقاع والسرد السيري

في *"رأس مملوء حكايات"*، يتخذ الإيقاع طابعا تأمليا واضحا، حيث تتقدم الحكايات وفق منطق الذاكرة.

يتحول السرد في كثير من المشاهد إلى ممارسة استذكارية، تتقدم وفق ترتيب وجداني، لا وفق تسلسل زمني صارم.

5- إحالات نقدية: الإيقاع والزمن في النظرية السردية

يؤكد جيرار جنيت (Gérard Genette) في *"Figures III "* أن الإيقاع السردي يتحدد بعلاقة النص بزمن الحكاية، وأن البطء قد يكون اختيارا دلاليا يعكس طبيعة التجربة لا قصورا تقنيا. لأنها بحسب مفهومه تعبر عن علاقة الوعي بزمنه.

وفي السياق نفسه، يرى بول ريكور (Paul Ricœur) في ***Temps et récit*** " أن السرد البطيء يمنح الزمن معنى إنسانيا، لأنه يسمح بتشكل الذاكرة داخل النص، لا خارجه.

أما في النقد العربي، فيشير عبد الله إبراهيم إلى أن السرد الذي يتكئ على الإيقاع الهادئ يشتغل على 'زمن المعايشة'، حيث تصبح التفاصيل اليومية حاملة لمعنى ثقافي عميق.

6- الإيقاع كانعكاس للصراع الداخلي

في *"عيد ميلاد ميت"*، يتباطأ السرد في مقاطع الفقد، كأن النص نفسه يتوقف لالتقاط أنفاسه. وعادة ما يتحول البطء في المتن الروائي إلى مرآة للصراع الداخلي، حيث يتكثف الإحساس بالخسارة عبر امتداد اللحظة.

وهكذا، يتضح لنا أن الإيقاع السردي في روايات أحمد طايل يشكل أحد المفاتيح الأساسية لفهم طبيعة الصراع الوجودي الذي تحمله هذه النصوص. فالبطء يعتبر اختيارا جماليا وفلسفيا، يتيح للذاكرة أن تعمل، وللشعور أن يتكثف، وللزمن أن يعاش كتجربة إنسانية كاملة. بهذا المعنى، ينسجم إيقاع السرد مع رؤية الكاتب للعالم، حيث لا تقاس الحياة بما يحدث فيها، بقدر ما تقاس بما تتركه من أثر في الداخل.

العنصر الخامس: المكان فضاء لتوتر القيم وتحولاتها

لا يحضر المكان في روايات أحمد طايل كإطار محايد للأحداث، ولا خلفية جامدة تتحرك فوقها الشخصيات، وإنما يتقدم بصفته حامل للذاكرة، ومخزن للقيم، ومسرح للصراع بين أنماط عيش متعارضة. إن الفضاء المكاني، في هذا المتن، مشحون بدلالات اجتماعية وأخلاقية، ويؤدي وظيفة بنيوية في تشكيل مسار الشخصيات وتوتراتها الداخلية.

1- القرية: مكان الجذور واستمرار القيمة

في عدد من الروايات، تتكرر القرية كموضع الانتماء الأول. في *"عيد ميلاد ميت"*، نجد القرية، بالإضافة إلى أنها مكان إقامة سابق، تمثل مستودعا للقيم الأولى: التضامن، الإيقاع البطيء للحياة، واستقرار المعنى. غير أن الصراع لا ينشأ أحيانا من داخل القرية، بل من مغادرتها، ومن محاولة التوفيق بين ما تمنحه من طمأنينة وما تفرضه الحياة خارجها من شروط.

2- المدينة: فضاء التحول والاختبار

في مقابل القرية، تظهر المدينة في روايات طايل كمجال للاختبار القيمي. في *"شيء من بعيد ناداني"*، يصف السارد شعور بعض الشخوص داخل المدينة وكأنها غريبة عن كل ما حولها، بحيث يتحول المكان الحضري إلى فضاء يفرض على الشخصية إعادة تعريف ذاتها، لا عبر الصراع الصاخب، وإنما عبر الإحساس المتراكم بالاغتراب. المدينة تضع القيم الأولى موضع مساءلة، دون أن تقدم بديلا جاهزا.

3- المكان المؤسسي: العمل والضغط القيمي

يشغل المكان المؤسسي، مثل فضاء العمل الإداري، موقعا لافتا في عدد من الروايات. فالمؤسسة لا تعرض باعتبارها مجرد موقع مهني، على العكس فهي تقدم كمنظومة قيمية صارمة، تقوم على الحساب والمنفعة والانضباط. الصراع يتخذ طابعا صامتا، حيث تحاول بعض الشخصيات الحفاظ على توازنها الأخلاقي داخل نظام لا يعترف إلا بالنتائج.

4- المكان والذاكرة: استدعاء الماضي داخل الحاضر

في *"الوقوف على عتبات الأمس"*، يتداخل المكان مع الذاكرة، بحيث تتحول العودة المكانية إلى فعل استرجاع وجودي.

تبرز بعض المقاطع كيف يصبح المكان مرآة لتحولات الذات. فالثبات المكاني يقابله تغير داخلي، ومن هذا التوتر ينشأ صراع هادئ بين ما كان وما صار.

5- المكان العائلي: الحميمية والتصدع

البيت العائلي يحتل موقعا مركزيا في المتن الروائي. في *"راس مملو. حكايات"* مثلا، نجد المكان العائلي يجمع بين الحميمية والتصدع، بين الحضور والغياب. حيث الصراع لا يدار مع الخارج، ولكن مع الذاكرة المشتركة، ومع ثقل ما لا يقال داخل الفضاء المنزلي.

6- إحالات نقدية: المكان والهوية في السرد

يرى غاستون باشلار (Gaston Bachelard) في "***La Poétique de l'espace***" أن المكان الحميمي يشكل ذاكرة الوجود الأولى، وأن البيت ليس فضاء هندسيا ولكن تجربة معيشة. هذا التصور ينسجم بوضوح مع حضور البيت والقرية في روايات طايل.

أما يوري لوتمان (Youri Lotman) فيؤكد أن الفضاء السردي ينتج المعنى من خلال التوتر بين الأمكنة المتقابلة ثقافيا، وهو ما نلمسه في الانتقال المستمر بين القرية والمدينة والمؤسسة.

وفي النقد العربي، يشير حسن بحراوي إلى أن المكان في الرواية العربية الحديثة أصبح حاملا للقيم والتحولات الاجتماعية، وهو ما ينطبق على هذا المتن الروائي.

يتبدى المكان في روايات أحمد طايل كفضاء فاعل في تشكيل الصراع، حيث تتجسد التحولات القيمية عبر الانتقال بين أمكنة مختلفة، لكل منها منطقه وإيقاعه ودلالته. القرية، المدينة، المؤسسة، والبيت هي عوالم متجاورة تتصارع داخل وعي الشخصية، وتدفعها إلى إعادة تعريف علاقتها بذاتها وبالعالم. من هنا، يصبح المكان عنصرا بنيويا لا غنى عنه لفهم طبيعة الصراع الوجودي في هذا المشروع الروائي.

العنصر السادس: اللغة السردية مجال لتكثيف الصراع الداخلي

تؤدي اللغة في المتن الروائي لأحمد طايل وظيفة تتجاوز الإبلاغ الحكائي، إذ تتحول إلى وسيط تتراكم داخله التوترات النفسية والقيمية التي تعيشها الشخصيات. إن السرد حين

يصف الصراع يصوغه عبر نبرة مخصوصة، وإيقاع لغوي متأن، يسمح بانسياب الوعي وتداخل الأزمنة دون افتعال.

1- اللغة والانكسار الهادئ للذات

في رواية "عيد ميلاد ميت"، تقوم اللغة أحيانا على ألفاظ أو شحنة تعبيرية تشي بانكسار داخلي مكتوم. الجمل مفعمة بدلالة وجودية كثيفة، حيث يتحول الزمن إلى عبء نفسي، ويتجسد الصراع في مفارقة شعورية دقيقة بين الاحتفال والفقد.

2- السرد التأملي وتكثيف الوعي

في "شيء من بعيد ناداني"، تتكثف اللغة عبر سرد تأملي ينقل القارئ إلى داخل الوعي في تردد دلالي يحدد المصدر الذي يعكس صراعا داخليا بين الرغبة في الاستجابة والخوف من تبعاتها. اللغة نحس بها في كثير من المقاطع لا تحسم، بل تترك المعنى معلقا، وهو ما يعمق الإحساس بالتوتر الوجودي.

3- اللغة كحاملة للذاكرة

في "الوقوف على عتبات الأمس"، تظهر اللغة باعتبارها أداة استدعاء للذاكرة، بحيث يتحول الفعل اللغوي إلى حركة داخل الزمن، لدرجة أن الكلمات تصبح جسورا بين الحاضر والماضي. الصراع أحيانا يتجسد في محاولة الإمساك بالمعنى دون الوقوع في استنساخ الماضي.

4- التوتر بين الصمت والكلام

يبرز الصمت في روايات طايل كمكون لغوي غير ملفوظ. في "رأس مملوء حكايات" على سبيل المثال، نجد اللغة تدرك حدودها، وتفسح المجال للصمت كي يحمل ما تعجز الكلمات عن نقله. هذا التوتر بين المنطوق والمسكوت عنه يشكل أحد مصادر الصراع الداخلي، حيث تتجاور الرغبة في الإفصاح مع الحاجة إلى الكتمان.

5- إحالات نقدية داعمة

يرى بول ريكور (Paul Ricœur) أن السرد لما ينقل التجربة يعيد تشكيلها لغويا، وهو ما يفسر كيف تتحول اللغة في هذا المتن إلى أداة لإعادة بناء الوعي.

كما يشير ميخائيل باختين (Mikhaïl Bakhtine) إلى أن اللغة الروائية فضاء لتعدد الأصوات الداخلية، حتى في السرد الأحادي، وهو ما ينسجم مع هذا الحضور المكثف للذات المترددة والمتأملة في روايات طايل.

وفي السياق العربي، يؤكد عبد الملك مرتاض أن اللغة السردية الحديثة أصبحت حاملا للتجربة النفسية أكثر من كونها وعاء للأحداث، وهو ما ينسجم مع هذا المشروع الروائي.

تتجلى اللغة في روايات أحمد طايل، إذن، كحقل تتكثف داخله التوترات النفسية والقيمية، حيث يتحول السرد إلى ممارسة تأملية تعكس صراع الذات مع الزمن والذاكرة والاختيار. هذا الاشتغال اللغوي يمنح النصوص عمقا دلاليا يجعل من اللغة نفسها عنصرا فاعلا في تشكيل الصراع، لا مجرد أداة لنقله.

العنصر السابع: الشخصية السردية بين التصدع القيمي واستمرارية الدور الاجتماعي

تتشكل الشخصية في روايات أحمد طايل داخل حقل توتر دائم بين ما تحمله من منظومة قيم متوارثة، وما يطلب منها أداؤه داخل المجتمع الحديث. لا تتخذ الشخصية موقع البطولة الصاخبة، ولا تنخرط في صراع درامي مباشر، بل تتحرك ضمن مساحات رمادية، حيث يستمر الدور الاجتماعي في أداء وظائفه اليومية، بينما يتآكل الداخل ببطء.

1- الشخصية كذات تؤدي أدوارا متعددة

في *"عيد ميلاد ميت"* مثلا، تتجلى هذه الازدواجية بوضوح. يؤدي السارد دوره الاجتماعي بكفاءة ظاهرة، غير أن هذا الأداء لا يلغي التصدع الداخلي. فالشخصيات بعضها أحيانا لا تعلن تمردها، بحيث نصادفها تمارس نوعا من الانقسام الهادئ بين الخارج المنضبط والداخل القلق.

2- الاستمرارية الاجتماعية رغم التآكل الداخلي

تبرز العديد من المقاطع عند طايل كيف يستمر الدور الاجتماعي رغم فقدان المعنى التدريجي. الصراع لا يقاس بالفعل الظاهر، وإنما أحيانا بما يتراكم داخل الذات من إحساس بالاستنزاف. الشخصية تواصل الحركة داخل المجتمع، لكنها تفعل ذلك بطاقة رمزية آخذة في التآكل.

3- الشخصية والعائلة: مركز الدور الاجتماعي

في *"راس مملوء حكايات"*، تحضر العائلة باعتبارها الإطار الذي تطلب داخله أدوار محددة. حيث تجسد الشخوص صراعا بين متطلبات الانتماء العائلي ورغبتها في الحفاظ على تماسكها الداخلي. العائلة لا تظهر حقل توقعات ثقيلة تمارس تأثيرها عبر الصمت والتلميح.

4- الشخصية والزمن: الدور الممتد

في *"الوقوف على عتبات الامس"* كما في *"متتالية حياة"*، يتضح جليا ارتباط الدور الاجتماعي بالزمن. نجد الزمن يتحول إلى قوة تعيد إنتاج الأدوار، وتبقي الشخصية داخل مسار مألوف، حتى حين يتغير الوعي. الصراع يكون بين الرغبة في التغيير وقوة الاعتياد.

5- إحالات نقدية مرافقة

يشير بيير بورديو (Pierre Bourdieu) إلى مفهوم *الهابيتوس* كمنظومة من الاستعدادات التي تجعل الفرد يعيد إنتاج أدواره الاجتماعية دون وعي كامل. هذا التصور

يضيء طريقة تشكل الشخصيات في روايات طايل، حيث يستمر الدور حتى مع اهتزاز القناعة الداخلية.

ويرى بول ريكور أن الهوية السردية تتكون عبر التوتر بين الاستمرارية والتغير، وهو ما نلمسه في هذه الشخصيات التي تحافظ على صورة اجتماعية مستقرة، بينما تتبدل رؤيتها لذاتها.

وفي النقد العربي، يلفت عبد الله إبراهيم إلى أن الشخصية في السرد الحديث لم تعد بطلا فعليا، وإنما أصبحت موقعا لتقاطعات ثقافية واجتماعية، وهو ما يتجلى بوضوح في هذا المتن.

نخلص إذن مذكرين بأن الشخصية السردية تظهر في روايات أحمد طايل ككائن يعيش تصدعا قيميا داخليا، دون أن يتخلى عن أدواره الاجتماعية. هذا التعايش بين الانكسار الداخلي والاستمرارية الخارجية يمنح النصوص عمقا إنسانيا، ويجعل الصراع غير مرئي في مستواه السطحي، لكنه شديد الكثافة في مستواه الوجودي. ومن هنا، تصبح الشخصية مرآة لتحولات المجتمع نفسه، حيث تستمر البنى، بينما تتغير القناعات ببطء.

العنصر الثامن: الزمن اليومي كآلية لإعادة إنتاج الصراع القيمي

يقدم الزمن في روايات أحمد طايل كقوة فاعلة تعيد ترتيب القيم وتعيد إنتاج الصراع داخل الذات. إن ما يبدو حياة يوميةً رتيبة يتحول، في عمق السرد، إلى آلية تراكمية تضغط على الشخصية، وتدفعها إلى مواجهة بطيئة مع أسئلتها الوجودية، دون انفجار درامي مباشر.

1- اليومي كإيقاع ضاغط

في *"ايلي بعيدة جدا"*، يتجلى أحيانا هذا الإيقاع عبر تكرار الأفعال نفسها. ويتحول التكرار إلى بنية زمنية تنتج المعنى؛ فاليومي لا يطمئن، نصادفه يعمق الإحساس بالثبات

القسري. الزمن لا يتقدم كتحقق، إنا نحس به يدور حول ذاته، مرسخا صراعا صامتا بين ما تعيشه الشخصية وما كانت تأمله.

2- الزمن والعمل: استدامة التوتر

في *"بنتالية حياة"* على سبيل المثال، كثيرا ما يظهر العمل كحقل زمني مغلق. فالزمن المهني يستنزف القدرة على الفعل. الصراع القيمي هنا لا يدار عبر مواجهة مباشرة مع المؤسسة، وإنما عبر شعور داخلي بأن الزمن يستهلك دون عائد إنساني. وهنا تتقاطع التجربة الفردية مع نقد ثقافي أوسع لبنية الحياة الحديثة.

3- اليومي والعائلة: زمن التوقعات

في *"الوقوف على عتبات الأمس"*، يرتبط الزمن اليومي بواجبات عائلية متكررة. حيث يصبح اليومي حاملا لتوقعات الجماعة، ويعيد إنتاج الصراع بين الذات وما ينتظر منها. الزمن يقاس بما يفرضه من التزامات أخلاقية واجتماعية تتكرر دون مساءلة.

4- الزمن والذاكرة: تداخل المستويات

في *"شيء من بعيد ناداني"*، أحيانا نصادف اليومي يتداخل مع الذاكرة. هذا التداخل يمنح الزمن كثافة مزدوجة. فهو يكرر الشكل، لكنه يغير المحتوى الداخلي. الصراع القيمي يتجدد عبر هذا الاحتكاك بين الحاضر المتشابه والماضي المتنوع، فتتحول الذاكرة إلى عنصر يعمق التوتر بدل أن يخففه.

5- إحالات نقدية مرافقة

يرى هنري لوفيفر (Henri Lefebvre) أن الحياة اليومية هي المكان الذي تعاد فيه إنتاج الأيديولوجيا والقيم. هذا التصور يساعد على فهم اليومي في روايات طايل كحقل للصراع غير المرئي.

ويشير بول ريكور إلى أن الزمن السردي يتكون من جدلية التكرار والتحول، وهو ما يظهر في هذا المتن حيث تتكرر الأيام، لكن الوعي يتغير تدريجيا.

أما عبد السلام بنعبد العالي فيلفت إلى أن الزمن المعيش في السرد العربي الحديث ينتج توترا صامتا بين الامتثال والرغبة، وهو ما ينسجم مع تجربة الشخصيات هنا.

من خلال هذا كله، يتبدى الزمن اليومي في روايات أحمد طايل كقوة بنائية تعيد إنتاج الصراع القيمي داخل الذات، دون الحاجة إلى أحداث كبرى. التكرار، والعمل، والواجبات العائلية، جميعها تشكل إيقاعا زمنيا يراكم التوتر، ويجعل الصراع ممتدا ومفتوحا. وبهذا، يصبح اليومي عنصرا مركزيا في فهم التحولات الداخلية للشخصيات، وفي قراءة المشروع الروائي كتأمل عميق في علاقة الإنسان بزمنه.

العنصر التاسع: اللغة السردية كوسيط للصراع الصامت

تؤدي اللغة في روايات أحمد طايل وظيفة تتجاوز كونها وعاء للحكي. إنها المجال الذي يتسرب عبره الصراع القيمي والوجودي دون إعلان مباشر. فاللغة هنا لا تصرخ، ولا تنحو نحو البلاغة المكثفة، لكنها تراكم الدلالة عبر الهدوء، وبين الإسهاب والاقتصاد، والانسياب، مما يجعلها وسيطا فعالا لتجسيد الصراع الصامت داخل الذات.

1- اللغة بوصفها مرآة للوعي الداخلي

في *"عيد ميلاد ميت"* مثلا، تتسم في كثير من المقاطع الجمل السرديۃ بنبرة هادئة تخفي توترا داخليا. تظهر كيف تتحول اللغة إلى مساحة مزدوجة: ظاهرها امتثال اجتماعي، وباطنها وعي متردد. الصراع لا يصرح به، لكنه يبنى داخل الفجوة بين المنطوق والمسكوت عنه.

2- السرد المتواصل وتراكم الإحساس

في *"ليلي بعيدة جدا"*، يعتمد السارد جملا متتابعة تحاكي تدفق الوعي. هذا التدفق اللغوي يهدف إلى نقل حالة ذهنية. اللغة كثيرا ما نجدها تراكم الإحساس بالتيه، وتجعل القارئ شريكا في الصراع الداخلي الذي لا يتخذ شكل مواجهة.

3- اللغة والحوار: تداخل الأصوات

في *"الوقوف على عتبات الأمس"* على سبيل المثال لا الحصر، يتداخل السرد مع الحوار في سياق واحد. ويبرز هذا التداخل كيف تصبح اللغة مجالا لتجاور صوتين: صوت الجماعة المطمئن، وصوت الذات المتشكك. الصراع يتشكل داخل الجملة نفسها، دون حاجة إلى فصل تقني صارم بين السرد والحوار.

4- اللغة والاقتصاد الدلالي

تعتمد اللغة عند طايل على الإيحاء، فـفي *"شيء من بعيد ناداني"* مثلا، نجد اللغة في كثير من المقاطع لا تفسر النداء، ولا تحدده، لكنها تتركه مفتوحا. هذا الاقتصاد الدلالي يجعل اللغة وسيطا للصراع، لأنها تفتح مساحات للتأويل، وتمنح القارئ دورا في استكمال المعنى.

5- إحالات نقدية مرافقة

يرى جيرار جنيت (Gérard Genette) أن الأسلوب السردي لا يقاس بكثافة البلاغة، بل بقدرته على تنظيم العلاقة بين الصوت والمعنى. هذا التصور ينسجم مع لغة طايل التي تنظم الصراع عبر الإيقاع والنبرة.

ويشير ميخائيل باختين إلى أن تعدد الأصوات يمكن أن يتحقق داخل الجملة الواحدة، لا عبر الحوار الصريح فقط، وهو ما نلمسه في تداخل السرد والوعي الداخلي في هذا المتن.

أما صلاح فضل فيؤكد أن اللغة الهادئة في السرد الحديث تحمل طاقة دلالية عالية، لأنها تراهن على التلميح لا التصريح، وهو ما يمنح النص عمقا تأويليا.

هذا وتسهم اللغة السردية في روايات أحمد طايل في بناء الصراع الصامت عبر نبرتها الهادئة، وتدفقها المتواصل، واقتصادها الدلالي. إنها لغة لا تفرض معناها، وإنما تتركه يتشكل تدريجيا، مما يجعلها وسيطا أساسيا لنقل التوتر الوجودي والقيمي داخل الذات. وبهذا، تصبح اللغة جزءا من بنية الصراع، لا مجرد أداة للتعبير عنه.

العنصر العاشر: الذاكرة القيمية كمحرك خفي للصراع

تحتل الذاكرة في روايات أحمد طايل موقعا يتجاوز بعدها الاسترجاعي، لتغدو خزانا قيميا فاعلا يحرك السلوك، ويؤطر المواقف، ويعيد توجيه الصراع داخل الذات. الذاكرة هنا حضور نشط لقيم سابقة تستمر في التأثير داخل الحاضر، وتفرض نفسها كمرجعية أخلاقية غير معلنة.

1- الذاكرة كسلطة داخلية

في *"ايلي بعيدة جدا"*، كثيرا ما تستدعي بعض الشخوص لحظة طفولية ذات حمولة قيمية واضحة. فلا تظهر الذاكرة هنا كحنين، وإنما نجدها تتبلور كمعيار أخلاقي يقاس به الحاضر. فالصراع يتولد من المسافة بين ما ترسخ في الوعي القيمي، وما يفرضه الواقع من تسويات عملية.

2- الذاكرة والعائلة: انتقال القيمة

تبرز الذاكرة العائلية كوسيط لنقل القيم كما في *"الوقوف على عتبات الامس"*، حيث الذاكرة لا تستعيد الأشخاص بقدر ما تستعيد خطابهم القيمي. الصراع لا يتمحور حول الفقد، ولكن حول الاستمرار في حمل تلك القيم داخل سياق لم يعد يستقبلها بسهولة.

3- الذاكرة والعمل: تصادم المرجعيات

تتقاطع الذاكرة القيمية مع الزمن المهني في *"بمثالية حياة"* على سبيل المثال. وهذا التداخل يولد أحيانا صراعا داخليا لا يحسم بالفعل، وإنما بالوعي. الذاكرة القيمية تظل حاضرة، حتى حين لا تترجم إلى قرار واضح، فتعمل كقوة ضغط أخلاقي مستمر.

4- الذاكرة والاختيار المؤجل

تتخذ الذاكرة شكل نداء داخلي كما في *"شيء من بعيد ناداني"*. حيث الذاكرة تضع حدودا لما يمكن قبوله. والصراع يتحدد في هذا الهامش بين الممكن أخلاقيا والمتاح واقعيا.

5- الذاكرة والهوية السردية

كثيرا ما نصادف الذاكرة وهي تتجسد كأساس الهوية. ففي *"راس ملوء حكايات"* مثلا، نلاحظ بأن الحكايات المتراكمة تنشئ هوية قيمية مقاومة للتبدل السريع. الصراع ينبثق من هذا التمسك غير المعلن بما صاغ الذات في مراحلها الأولى.

6- إحالات نقدية داعمة

يشير بول ريكور في حديثه عن الذاكرة والهوية السردية إلى أن الذاكرة ليست مخزونا محايدا، على العكس، إنها عنصر بنيوي في تشكيل الذات الأخلاقية. هذا الطرح يضيء حضور الذاكرة في نصوص طايل كقوة موجهة للسلوك.

ويرى يان أسمان (Jan Assmann) أن الذاكرة الثقافية كما تنقل القيم عبر التعليم المباشر تنقله عبر الأجيال، وعبر التكرار الرمزي. هذا المفهوم ينسجم مع تمثيل الذاكرة العائلية في الروايات.

وفي السياق العربي، يؤكد محمد برادة أن الذاكرة في السرد الحديث تعمل كآلية مساءلة للحاضر، وهو ما يظهر بجلاء في هذا المتن.

نستخلص مما سبق أن الذاكرة القيمية في روايات أحمد طايل تعمل كمحرك خفي للصراع، لأنها تحافظ على حضور منظومة أخلاقية داخل واقع متغير. لا تنتج الذاكرة مواجهة مباشرة، غير أنها تبقي الصراع مفتوحا، وتمنح الشخصيات مرجعية داخلية تقاوم الذوبان. وبهذا، تصبح الذاكرة عنصرا بنيويا في فهم التحولات الداخلية، وفي قراءة المشروع الروائي ككل.

العنصر الحادي عشر: المكان الرمزي كحاضن للصراع القيمي

يقدم المكان في روايات أحمد طايل كفضاء مشبع بدلالات قيمية تتكاثف داخله التوترات النفسية والاجتماعية. فالمكان يحتفظ بأثر القيم التي تشكلت فيه الشخصيات، ويغدو وسيطا صامتا يعيد إنتاج الصراع كلما عادت الذات إلى تخومه.

1- البيت القديم: الذاكرة المتجسدة

في *"ايلي بعيدة جدا"* مثلا، يحضر البيت الأول وهو الفضاء السكني كمستودع قيمي تتراكم داخله آثار الطفولة، والعلاقات الأولى، والخيبات المؤسسة للوعي. السارد لا يعود إلى البيت ليستعيد تفاصيله المعمارية، وإنما ليستنطق ما اختزنته الجدران من توترات صامتة.

كثيرة هي المقاطع حيث يقدم البيت كقوة استرجاع قسري، تعيد الذات إلى منظومة قيمية لم تعد تنتمي إليها بالكامل. هنا يتشكل الصراع القيمي بين ما تشكل وما تحقق لاحقا، ويغدو المكان فاعلا في تأزيم هذا التوتر لا مجرد شاهد عليه.

2- الحارة والحي: الجماعة كسلطة رمزية

يتكرر حضور الحارة أو الحي في المتن الروائي لأحمد طايل كفضاء جماعي يضطلع بوظيفة رقابية غير معلنة. فالمكان الاجتماعي يعمل هنا كجهاز رمزي تنتج داخله معايير القبول والنبذ، وتختبر من خلاله درجة امتثال الشخصيات لمنظومة القيم السائدة.

الحارة، في هذا السياق، لا تصدر أوامر ولا تعلن أحكاما صريحة، لكنها تمارس فعلها عبر الحضور الكثيف للجماعة، وعبر الإحساس الدائم بأن العين الجماعية يقظة. ويكفي أن يتحرك الفرد داخل هذا الفضاء حتى يجد نفسه محاطا بتوقعات غير منطوقة، تضبط سلوكه وتحدد هوامش انحرافه الممكنة. من هنا يتشكل الصراع الداخلي لدى الشخصيات بين نزوعها إلى الانفصال والتميز، وبين خوفها من العزلة أو الإقصاء الرمزي.

إن سلطة المكان الجماعي في روايات طايل تقوم على عرف قيمي متراكم، تعيد الجماعة إنتاجه عبر التكرار والمراقبة الصامتة. وهكذا يغدو الحي فضاء اختبار أخلاقي دائم، تقاس فيه الأفعال لا بفرادتها، وإنما بمدى انسجامها مع منطق الجماعة وميراثها القيمي.

3- المكان الانتقالي: العتبات والممرات

تتكرر في المتن الروائي لأحمد طايل الأمكنة الانتقالية، مثل الممرات، والسلالم، وأبواب البيوت، وفضاءات العبور المؤقت. ولا تستثمر هذه الأمكنة كعناصر معمارية محايدة، نجدها تفرض نفسها كنقاط توتر دلالي تعلق عندها اختيارات الشخصيات، وتنكشف من خلالها هشاشة الانتماء واستعصاء الحسم القيمي.

فالوقوف في هذه الفضاءات يرمز إلى حالة وجودية بينية، حيث تجد الذات نفسها معلقة بين ما كان وما يمكن أن يكون. إن العتبة (أو المصطبة)، في هذا السياق على سبيل المثال، تختزل وضعا أخلاقيا غير مستقر: ذاكرة لم تحسم، ومستقبل لم يحتضن بعد. ومن ثم يصبح المكان الانتقالي تمثيلا مكثفا لحالة التردد التي تطبع مصائر الشخصيات، دون حاجة إلى خطاب مباشر أو تصريح أيديولوجي.

تعمل هذه الأمكنة كلحظات توقف داخل السرد، تبطئ الإيقاع الحكائي، وتمنح القارئ فرصة تأمل المأزق الداخلي الذي تعيشه الشخصيات. فالممر أو السلم يكشف عن عمق الصراع القيمي الذي يجعل الانتقال نفسه فعلا مثقلا بالقلق والانتظار.

يستثمر المكان إذن في روايات أحمد طايل كحامل للذاكرة القيمية، ووسيط يعيد إنتاج الصراع كلما حاولت الذات تجاوز ما تشكل فيها أول مرة. البيت، الحي، والعتبة هي أدوات كشف تظهر هشاشة الانسجام بين الفرد ومنظومته القيمية، وتمنح الصراع بعده العميق دون افتعال.

العنصر الثاني عشر: الجسد كساحة خفية للصراع القيمي

يحضر الجسد في روايات أحمد طايل كمساحة مكتومة تتقاطع داخلها القيم المتعارضة، لا من خلال الخطاب المباشر، وإنما عبر الإيماءة، والتوتر الجسدي، والانفعال الصامت.

الجسد يستثمر كوسيط يكشف ما تعجز اللغة عن الإفصاح عنه حين يحتدم الصراع بين ما تريده الذات وما تسمح به منظومتها القيمية.

1- الجسد والارتباك القيمي

تتخذ لحظات الصراع القيمي في رواية *"أيلي بعيدة جدا"* مثلا، أشكالا غير مباشرة، تتجلى عبر إشارات جسدية دقيقة لا تصعد إلى مستوى التصريح اللفظي. يظهر التردد في الحركة، والانكسار الخافت في الصوت، والإحساس الغامض بالثقل، كعلامات سردية تكشف ما تعجز الشخصية عن تسميته بوضوح. ولا يعود هذا الثقل إلى سبب عضوي محدد، وإنما يتولد من احتكاك داخلي بين نزوع إلى التقدم والانفصال، وبين ارتباط قيمي لم يحسم بعد. الجسد، في هذا السياق، يتحول إلى مساحة تسجيل حساسة للصراع، يفصح عبر توتره وارتباكه عما ظل معلقا على مستوى الوعي.

بهذا المعنى، يغدو الجسد سجلا حيا للتوتر القيمي، ومجالا تعبيريا بديلا حين تعجز اللغة أو تتردد، مؤكدا أن الصراع في عالم طايل يعاش فكريا أي نعم، ولكنه أيضا يختبر وجوديا في أدق تفاصيل الكينونة اليومية.

2- الجسد والسلطة الاجتماعية

في المتن الروائي لأحمد طايل، يقدم الجسد ككيان مراقب، محكوم بنظرة الجماعة ومعاييرها القيمية الصارمة. فالحركات اليومية، ووضعيات الجلوس والوقوف، ونبرة الجسد الصامتة، كلها تخضع لتأويل اجتماعي دائم، يجعل الجسد مجالا لاختبار القبول أو الشبهة.

تبدو بعض السلوكات الجسدية ـ كالمبالغة في الانضباط أو التحفظ المفرط في الحركة ـ استجابات لا واعية لضغط قيمي متراكم، أكثر مما هي اختيارات شخصية. الجسد يتعلم كيف يتموضع داخل الفضاء الاجتماعي، أحيانا اتقاء لسوء التأويل أو الإقصاء الرمزي.

بهذا المعنى، يغدو الجسد أداة امتثال صامت، لا تعبر عن الخضوع عبر خطاب مباشر، وإنما عبر اقتصاد دقيق للحركة والسكون. وتتكشف سلطة الجماعة هنا كسلطة متغلغلة

في التفاصيل الدقيقة للسلوك اليومي، حيث الرقابة تستبطن وتعاد إنتاجها عبر الأجساد نفسها.

3- الجسد والرغبة المؤجلة

يشتغل الجسد في روايات أحمد طايل كمجال تتقاطع فيه الرغبة مع منظومة كبح داخلي صارمة، دون أن يتحول هذا التقاطع إلى صراع مصرح به أو مواجهة خطابية واضحة. فالرغبة لا تنفى، لكنها لا تنجز، وتبقى في حالة تعليق مستمر، يظهر أثرها في الإيماءات المترددة، وفي حركات لا تكتمل، وفي مسافة دقيقة تفصل بين النية والفعل. هذا التأجيل ينبع من وعي قيمي متشرب يجعل الجسد يحسب خطاه قبل أن يتورط في تجاوز غير محسوب. الجسد هنا لا يتمرد، كما أنه لا يمتثل امتثالا كاملا، فإنا نراه يختار منطقة وسطى من التردد، حيث تستشعر الرغبة دون أن تترجم إلى فعل.

بهذا المعنى، يتحول الجسد إلى مساحة اختبار أخلاقي صامت، تدار فيه الرغبات عبر التأجيل لا عبر القمع، وعبر الانسحاب الجزئي لا عبر الاندفاع. ويغدو هذا التعليق المستمر أحد أشكال التعبير السردي عن مأزق قيمي أوسع، يطبع الشخصيات بطابع الترقب والحذر، ويجعل التجربة الجسدية جزءا من توتر أخلاقي غير محسوم.

4- الجسد بوصفه ذاكرة

لا يقتصر حضور الجسد في روايات أحمد طايل على كونه وسيطا لحظيا للتجربة، إنما يتعداه إلى اتخاذ وظيفة تذكر خافتة، تعمل خارج الوعي السردي المباشر. فالتجارب الماضية، خصوصا تلك التي انطوت على توتر قيمي أو انكسار داخلي، لا تستعاد دائما عبر الذاكرة الواعية أو الاسترجاع الحكائي، وإنما تعود متجسدة في استجابات جسدية مفاجئة: رجفة، ثقل، أو اضطراب غير مفسر ظاهريا.

هذا الحضور الجسدي للذاكرة يشير إلى أن بعض الصراعات لا تحسم بمجرد مرور الزمن أو تغير السياق، وإنما تظل عالقة في الجسد بكونه مستودعا للتجربة القيمية. الجسد، في هذا المستوى، لا يستعيد الحدث، وإنما يستعيد أثره، ويعيد إنتاجه في لحظة راهنة، دون حاجة إلى استدعاء لفظي أو وعي تأملي.

بهذا المعنى، يغدو الجسد ذاكرة صامتة، تواصل حمل ما حاول السرد تجاوزه أو تأجيله. وهو ما يمنح التجربة الروائية عمقا نفسيا وأخلاقيا، إذ يبرز أن ما لم يفكر فيه أو يحسم على مستوى الوعي، يجد طريقه إلى الظهور عبر الجسد، باعتباره آخر ما ينسى.

هذا ونؤكد كاستنتاج أن الجسد يقدم في روايات أحمد طايل كفضاء دلالي مواز للوعي، يحمل آثار الصراع القيمي دون أن يعلن عنها صراحة. من خلال الإيماءة، والتردد، والارتباك، يتحول الجسد إلى مرآة صامتة لانقسام الذات، وإلى شاهد على صراعات لم تجد طريقها إلى القول المباشر، لكنها تظل فاعلة في تشكيل مسار الشخصيات.

العنصر الثالث عشر: اللغة كمجال لتكثيف الصراع القيمي

تستثمر اللغة في روايات أحمد طايل زيادة على كونها أداة لنقل الوقائع، بتحملها لوظيفة أعمق، حيث تتحول إلى مجال تتجلى فيه توترات القيم، وتتشكل عبرها المسافة بين ما يقال وما يضمر. اللغة هنا ليست مرآة صافية للوعي، نجدها نسيجا تتداخل فيه الرغبة والاحتياط، والبوح والكتمان، فتغدو إحدى أهم آليات إنتاج الصراع داخل النص.

1- الاقتصاد اللغوي والتلميح القيمي

يتسم سرد أحمد طايل ببلاغة الإيجاز، حيث يعتمد التلميح وسيلةً لتمرير الحمولات القيمية دون مباشرة. وفي *"ايلي بعيدة جدا"* تتجلى هذه النزعة في مستويين:

- سيميائية المكان كبديل للوصف المباشر: بدلا من سرد صفات الوجاهة والكرم، يكتفي السرد بوصف مادي للبيت الكبير الذي هو *"مقام بشكل غير معهود.. له مداخل ومخارج على أربعة شوارع من كبريات شوارع القرية"*؛ فالتعدد في المداخل تلميح قيمي لسيادة صاحبه وانفتاح داره للناس، وهو ما يؤكده السرد بوصفه *"سيد كل القرى.. بيته مفتوح على الدوام"*.

- جماليات الصمت (الفراغ الدلالي): يوظف الكاتب الصمت كأداة لاحتواء المواقف المشحونة وجدانيا؛ فعندما تضيق اللغة، يبرز الصمت كفعل واع للتذكر أو كتم الوجع. ويظهر ذلك حين يصمت محاولا التذكر أو حين يكتفي الشخوص بردود مقتضبة كقول

الشخصية: -" *لا خبر. يرد باختصار وهو يحبس تنهيدة*". هنا، يصبح الاختصار اللغوي تعبيرا عن قيمة الصبر الوقور وترفعا عن الاستفاضة في الشكوى.

2- التردد الصياغي كعلامة انقسام

يظهر التردد في سرد أحمد طايل كأداة لتعرية الصراع الداخلي للشخصيات، حيث تتعثر الجملة باحترازات لغوية تعكس انقساما بين يقين الذاكرة وارتباك الواقع. وتتجلى هذه النزعة في الروايات التالية:

- في رواية "***أيلة بعيدة جدا***": يبرز التردد في محاولة السارد ضبط هوية الشخصية المركزية وتوصيفها، فيقول: *"يشعر حال مشاهدته.. أنه أقل من هذا العمر بعقود.. أو لنكن أمناء إن قلنا إنه سيد كل القرى"*. استخدام عبارة الاستدراك "أو لنكن أمناء" هو تردد صياغي يعكس رغبة السارد في تحري الدقة القصوى بين الانطباع البصري والحقيقة الاجتماعية.

- في رواية "***الوقوف على عتبات الأمس***": يتجلى التردد في استحضار الماضي، حيث يقول السارد: *"أحيانا تتوه منه خيوط حكاية، يصمت محاولا التذكر، وعندما لا يتذكر يقفز إلى حكايات أخرى"*. هذا "القفز" الصياغي نتيجة عدم التذكر هو علامة انقسام بين زمنين؛ زمن الرغبة في الحكي وزمن خيانة الذاكرة، مما يجعل النص مسرحا لترميم الحقيقة.

- في رواية "***متتاليات حياة***"، يرد التردد عبر تراكيب احترازية تعكس محاولة السيطرة على العاطفة. هكذا يتم "تعديل" رد الفعل من البوح بالوجع إلى "حبسه"، وهو صراع لغوي بين الانكسار والكبرياء القيمي.

اللغة إذن عند طايل لا تمضي في خط مستقيم، فهي لغة *"حفرت داخل أعماقنا"* كما يصفها في التصدير، وتأتي الصياغات المترددة لتعكس تلك المسافة المتذبذبة بين ما يريد البطل قوله وما تفرضه عليه قوة الذاكرة أو أعراف "البيت الكبير".

3- اللغة اليومية كحامل لقيم الجماعة

يستثمر أحمد طايل اللغة المتداولة داخل الجماعة (الريفية خاصة) كخزان للقيم ومنظومة لضبط السلوك الفردي. اللغة في المتن الروائي تفقد خصوصيتها الفردية أحيانا لتصبح صوتا جماعيا يفرض سلطة العرف.

تطبيقات من المتن الروائي:

- سلطة اللقب والسيادة في رواية *"أيلي بعيدة جدا"*: تتجلى اللغة كأداة ضبط جماعي في إطلاق الألقاب التي تحمل حكما قيميا نهائيا، كما في وصف الشخصية المحورية: *"مازال هو سيد قرية (الناصرية)... أو لنكن أمناء إن قلنا إنه سيد كل القرى وتوابعها"*. عبارة "سيد القرى" هنا ليست مجرد وصف، إنما هي لغة الجماعة التي تمنح الشرعية والمكانة، وتفرض على الفرد سلوكا يطابق هذا اللقب.

- اللغة الطقوسية في الأزمات في رواية *"المتشابهون"*: حين يتحدث الجميع بنبرة واحدة عن المفقودين أو الموتى، تظهر اللغة اليومية كحامل للصبر القومي. نجد ذلك في العبارات التي يرددها الجميع حول الانتظار، حيث يقول السارد: *"نحن شعوب تحكمها الذاكرة. ذكرياتنا حفرت داخل أعماقنا"*. هذه الجملة تعكس كيف يتحول ضمير الجمع (نحن) إلى إطار تعبيري يملي على الفرد كيف يشعر وكيف يتذكر، مما يجعل التجربة الشخصية للفقد تنصهر في البوتقة الجماعية.

- التلميح بالأمثال والأعراف في رواية *"راس مملوء حكايات"*: يعتمد السرد على لغة المشورة التي تتم في البيت الكبير، حيث *"كانت آراؤه دوما تصيب كبد*

الحقيقة"، *"إصابة كبد الحقيقة"* هنا هي استعارة يومية تعكس قيمة الحكمة الجماعية؛ فاللغة التي تقال في هذا البيت هي لغة تخص الجميع، وتتحول من مجرد كلمات إلى أحكام تضبط إيقاع القرية.

لنأخذ مثلا هذا المقطع: *"البيت الكبير يقام بشكل غير معهود بالقرية أو أجوارها. له مداخل ومخارج على أربعة شوارع من كبريات شوارع القرية.. بيته مفتوح على الدوام لسماع الشكايات وطلب المشورة والطلبات المتعددة"*.

فهو يثبت أن اللغة اليومية المتداولة في طلب المشورة وسماع الشكايات داخل هذا الحيز المكاني (البيت الكبير) هي التي تشكل شبكة الضبط الجماعي. فالعبارات التي تقال هنا هي استحضار لسلطة القيم السائدة التي يمثلها الحاج السيد، حيث تذوب فردية الشاكي في أفق الحل الجماعي الذي يرتضيه الجميع.

4- اللغة والانزياح عن المباشر

في عالم أحمد طايل الروائي، خاصة في رواية ***"أيام بعيدة جدا"*** ورواية ***"الوقوف على عتبات الأمس"***، تبتعد اللغة عن التقريرية المباشرة كلما اقتربت من مناطق الألم أو الذاكرة المفقودة، لتصبح الاستعارة درعا يحمي الشخصيات من الانهيار.

- اللغة كآلية حماية: يظهر الانزياح في المتن عند محاولة استرجاع الماضي الأليم، فالكلمات لا تسمي الأشياء بمسمياتها القاسية، ولكن تستخدم الرموز. يقول السارد في تصدير العمل: *"الذكريات هي التي تفرض نفسها.. ذكرياتنا حفرت داخل أعماقنا"*. فالفعل "حفرت" انزياح استعاري يصور الذاكرة كجرح مادي غائر، تجنبا للحديث المباشر عن مرارة الفقد.

- الدوران حول المعنى: يتجلى هذا التوازن الهش في مشهد انتظار الغائب، حيث لا تصرح الشخصية بيأسها، إنما تلوذ بالفعل الرمزي. الاقتباس الدال من المتن: *"كان يرفض بشدة تقبل العزاء فيه. بل كان يزجره كل من يحاول التلميح بذلك. وظل ينمي بداخله وبداخل زوجة ابنه"* فكرة أنه مفقود وليس شهيدا أو ميتا. هنا تظهر اللغة كآلية حماية بامتياز؛ فالانزياح من مفردة "ميت" أو "شهيد" إلى مفردة "مفقود" هو دوران لغوي مقصود حول الحقيقة الصادمة. اللغة هنا لا تلمس المعنى (الموت) مباشرة، وإنما تخلق مسافة انزياح تمنع انهيار هذا التوازن الهش الذي تعيش عليه الأسرة منذ عقود. الكلمة هنا تؤدي وظيفة دفاعية ضد اليأس.

وهكذا، فالانزياح عند طايل هو ضرورة لحماية توازن هش بين الحاضر والماضي؛ واللغة تدور حول الفقد ولا تلمسه مباشرة، لأن ملامسته تعني الاعتراف بالموت، وهو ما تأباه قيم الصبر واليقين السائدة في المتن.

تقدم اللغة في روايات أحمد طايل كفضاء صراعي قائم بذاته، تتجسد داخله التوترات القيمية عبر الصمت، والتردد، والتلميح، والانزياح. إنها لغة تعرف أكثر مما تقول، وتقول أقل مما تعرف، وبذلك تسهم في تعميق البنية الصراعية للنص دون الوقوع في التصريح أو المباشرة.

العنصر الرابع عشر: الزمن السردي كمضاعف للصراع القيمي

يدار الزمن في روايات أحمد طايل كبنية مرنة تستثمر لإعادة فتح الصراع القيمي في لحظات مختلفة من مسار السرد. إن تفكيك التعاقب الزمني، والعودة المتكررة إلى الماضي، أو تعليق الحاضر على ذكرى بعيدة، يجعل الزمن ذاته أداة فاعلة في إنتاج التوتر، لا مجرد خلفية محايدة له.

1- الاسترجاع بوصفه إحياء للصراع

في المتن الروائي، وبخاصة في روايات *"ليل بعيدة جدا"* و*"الوقوف على عتبات الليل"*، لا يؤدي الاسترجاع (Flashback) وظيفة إخبارية لسد ثغرات الحكاية، وإنما أبعد من ذلك، حيث أنه يظهر كقوة دافعة تعيد تفعيل صراعات قيمية ووجودية ظلت عالقة بين زمنين. الذاكرة في هذه النصوص هي ميراث وتاريخ يرفض الغياب.

تتجلى هذه الفكرة بوضوح في إصرار الشخصيات على استحضار الغائبين كحضور فاعل يرفض التسليم بالواقع.

وهذه بعض الشواهد من المتن الروائي:

- الاسترجاع كصراع لاستعادة الذات رواية *"المتشابهون"*: في هذه الرواية، يظهر الاسترجاع كفعل حفر في ملامح الشخصية التي غيبها الزمن. الصراع القيمي هنا يكمن في فكرة التشابه المتوارث الذي يرفض الانمحاء؛ فالاسترجاع يعيد تفعيل الصراع بين ملامح الرجل الذي تغيرت سحنته وبين أصله الذي لا يغادره.

الاسترجاع هو نداء الجينات الذي يعيد إحياء الصراع بين الغربة والعودة؛ فالشخصية العائدة تبحث عن المتشابهين لتستعيد وجودها القيمي.

- الاسترجاع في مواجهة فقدان الذاكرة في رواية *"بمتالية حياة"*: يظهر الاسترجاع كصراع بين يقين الجماعة وضياع الفرد، حيث يصبح التذكر آلية لمقاومة الانسلاخ عن الماضي.

فالاسترجاع نجده عودة حتمية لإحياء الصراع القيمي؛ فالفرد الذي فقد ذاكرته أو حاول نسيان ماضيه كما في *"المتشابهون"* يجد نفسه مضطرا للعودة إلى تراب وطنه وأرديته القديمة. فـالاسترجاع هنا هو تطهير للشخصية من غبار الغربة والنسيان.

هذا يجعلنا نستنتج بأن الاسترجاع عند طايل هو مضخة أحاسيس تفتح لتروي عطش العمر للذكريات. فـهو لا يعيد إحقاق الحق والصدق التام كقيم عائلية مركزية، مما يثبت

أن الزمن لم يغير إلا القشرة الخارجية، بينما يظل الصراع القيمي مثل الشرق ضد الغرب، والوفاء ضد الانسلاخ مشتعلا في الذاكرة الحية.

2- تعليق الحاضر على الماضي

في عالم أحمد طايل، الحاضر هو صدى دائم لوقائع قديمة ترسخت في الذاكرة لتصبح هي المعيار الموجه للقرار والشرط الأساسي للفعل الآني.

تتجلى هذه الفكرة في كون الشخصيات لا تتحرك وفق مقتضيات اللحظة، ولكن وفق خزان الذكريات الذي يحكم قبضته على وعيها، وهو ما يفسر حالة الثبات القيمي رغم تغير الأزمان.

في رواية *"ايلي بعيدة جدا"*، نصادف هذه الفكرة بوضوح في شخصية الزوجة كريمة.

قرارها بالبقاء دون زواج طيلة عقود هو قرار معلق على لحظة وداع قديمة لزوجها توفيق. الحاضر بالنسبة لكريمة هو وقوف مستمر عند نقطة الماضي؛ فكل فعل تقوم به في يومها هو رهن لإشارتها القديمة بالوفاء، مما يجعل زمنها دائريا يدور حول نقطة قيمية ثابتة هي غياب الزوج.

وفي رواية *"الوقوف على عتبات الامس"*، تظهر الفكرة من خلال البطل العائد

رشدي الذي يجد نفسه عاجزا عن الاندماج في الحاضر. المشهد يتجلى في وقوفه أمام أطلال البيت أو ملامح الوجوه المتغيرة؛ حيث يرفض وعيه تقبل الآن ويصر على استحضار الأمس. هنا الشخصية تظل معلقة على عتبة الماضي، وكأن الدخول إلى الحاضر يتطلب إذنا من ذكرياته القديمة التي تأبى المغادرة.

الحاضر عند طايل هو ظلال للماضي؛ فالشخصيات (سواء الجد، أو الزوجة الوفية، أو رشدي) تتحرك بوعي تاريخي يجعل من الأمس هو المحرك الحقيقي لليوم.

3- الزمن المتقطع وتكثيف التوتر

الزمن في المتن الروائي لأحمد طايل يعمد السرد إلى إحداث فجوات زمنية مقصودة ومسكوت عنها؛ حيث يتم حذف سنوات الركود للربط بين لحظات التأزم القيمي فقط، مما

يضاعف التوتر الدرامي ويظهر أن الصراع لا يبرد بمرور السنين، على العكس فهو يتكثف خلف الستار. وتتجلى هذه التقنية بوضوح في رواية *"أيلة بعيدة جدا"*، وتحديدا في تلك الفجوة الزمنية الشاسعة بين لحظة فقدان توفيق في الحرب وبين مشاهد الانتظار المرير في البيت الكبير بالناصرية. وينبع التوتر في هذا التقطيع من القفز فوق تفاصيل الحياة اليومية العادية لربط لحظة الفقد بأثرها المستمر بعد عقود، مما يخدم فكرة نواة الصراع الراسخة؛ فبينما ينجح الزمن المقتطع في تغيير شكل القرية وملامح الزوجة كريمة وهيبة الجد السيد، فإنه يعجز تماما عن زحزحة قيمة اليقين في العودة. إن هذا البناء السردي يضع القارئ أمام مفارقة وجودية: كيف لزمن طويل ومتقطع أن يغير المكان والجسد ويفشل في تبديل الموقف القيمي؟ فهذا الذي جعل ثقل الزمن ملموسا عبر الفراغ الذي تركه، ومن خلال الصمود الأسطوري للشخصيات أمام هذا الفراغ.

4- الزمن الدائري واستحالة الحسم

يتخذ الزمن في روايات أحمد طايل، كما أكدنا سابقا، طابعا دائريا يعطل فكرة التقدم نحو النهاية بمفهومها التقليدي، حيث تتكرر الوقائع والقيم بصيغ مختلفة دون أن تفضي إلى قطيعة حاسمة مع الماضي، مما يحيل إلى بنية قيمية مغلقة تعيد إنتاج نفسها عبر الأجيال. ويتجلى هذا المنطق الدائري بوضوح في رواية *"راس مملوء حكايات"*، وتحديدا في مشهد انتقال سلطة الحكي والخبرة من الجد إلى الأحفاد، حيث تبدو حكايات الماضي وأزماته وكأنها تقع الآن من جديد. وينبع التعقيد هنا من كون الصراع لا يتقدم نحو حل نهائي، حيث أنه يعيد الدوران داخل الإطار القيمي نفسه؛ فالمواقف التي واجهها الأجداد يجد الأحفاد أنفسهم بصدد مواجهتها بالكلمات والمواقف المألوفة ذاتها، وكأن الشخصيات محكومة بأدوار قدرية مسبقة. هذا التكرار الزمني يمنح الصراع طابعا بنيويا متجذرا، ويؤكد أن تغير الأزمان لا يعني تحولا في القيم الجوهرية، وإنما هو دوران مستمر يحفظ للبيت الكبير، في الناصرية أو غيرها، ثباته القيمي في مواجهة عواصف التغيير الظاهرية.

5- الزمن الداخلي مقابل الزمن الاجتماعي (مفارقة الذاكرة والارتقاء الطبقي)

يتجاور في المتن الروائي لأحمد طايل زمنان متناقضان: زمن اجتماعي خارجي يتسم بالسرعة والتحول المادي، وزمن داخلي ذاتي يتسم بالبطء والوقوف عند اللحظة الصدمة. فـفي رواية *"مِتاليات حياة"* مثلا زمنان متنافران يخلقان شرخا وجوديا في بنية الأسرة؛ زمن اجتماعي خارجي اتسم بالسرعة والقسوة والانتهازية، وزمن داخلي ذاتي تجمد عند لحظة الغدر. وتتجلى هذه الفجوة في مأساة الزوج (مجاهد) وزوجته (صبحية)، حيث تحول الزمن من مجرد وعاء للأحداث إلى أداة للجريمة استخدمها الإخوة (عزب وبخيت)؛ فبينما كان الزمن بالنسبة لصبحية هو زمن الانتظار الممزوج بالذهول وصدمة الطرد وتشريد الأبناء، كان الإخوة يسابقون الوقت لتصفية وجود أخيهم المادي والمعنوي فور وقوع الحادثة المدبرة. وتصل هذه المفارقة إلى ذروتها التراجيدية مع عودة (مجاهد) بعد عقود من الغياب فاقدا للذاكرة، ليتصادم زمنه الداخلي الذي توقف عند بياض الذاكرة مع الزمن الاجتماعي لأبنائه الذين استثمروا سنوات القهر في شق طريقهم نحو النجاح والتفوق والغنى والشهرة. إن هذا التعارض يكشف عن فجوة قيمية حادة؛ فبينما نجح الأبناء في تطويع الزمن وتحويل الانكسار إلى ارتقاء طبقي ومادي، ظل الأب غريبا عن هذا الحاضر الذي لم يشارك في صنعه، ليعود بجسده إلى واقع لا تدركه ذاكرته المنهوبة. الزمن هنا لم يكن محايدا، بقدر ما كان سلاحا سلب من مجاهد هويته ومنح الأبناء مستقبلا محفورا في صخر المعاناة، مما جعل اللقاء الختامي ليس انتصارا كاملا، وإنما مواجهة بين زمنين: زمن الإنجاز الذي حققه الأبناء، وزمن الضياع الذي فرضه جحود الإخوة على الأب، ليظل الحاضر معلقا على ذاكرة مفقودة لا تستطيع ردم هوة السنين.

تكتمل أبعاد الفجوة الزمنية في *"مِتاليات حياة"* عند اللحظة الفاصلة التي تعود فيها الذاكرة لمجاهد؛ فهذا الاسترداد المفاجئ للماضي يضع الشخصية في مواجهة مرعبة مع الزمن الضائع. إن عودة الذاكرة هنا تعني يقظة الوعي على حقيقتين متناقضتين: حقيقة غدر الإخوة (الماضي) وحقيقة ثراء الأبناء (الحاضر).

عندما يستعيد مجاهد ذاكرته، فإنه يستعيد معها زمن الصدمة طازجة، ليجد نفسه مطالبا بالتعامل مع واقع (أبناء أغنياء ومشاهير) وهو في مجرد قفزة زمنية غير منطقية كما ينظر لنفسه. الصراع هنا يتحول من صراع مع النسيان إلى صراع مع جحود الزمن؛

فعودة الذاكرة جعلت مجاهدا يدرك أن العدالة الزمنية لم تتحقق، لأن النجاح المادي للأبناء ـ رغم عظمته ـ لا يمكنه تعويض السنوات التي سرقت منه في البياض.

النهاية هنا تؤكد أن الزمن لا يسترد؛ فرجوع الذاكرة هو الذي كشف حجم الخديعة الكبرى، حيث أصبح مجاهد يرى إخوته (عزب وبخيت) كخونة للدم، ويرى في نجاح أبنائه ثمرة نبتت في غيابه القسري لم يتذوق سعادة رعيانها أمام عينيه. إنها نهاية تكرس الارتباك القيمي؛ فالحاضر الذي وصل إليه الأبناء هو حاضر مكتمل، لكنه بالنسبة للأب العائد بلا ذاكرة أولا وحتى بعد رجوع الذاكرة هو مستقبل غريب اقتحم فجأة، مما يثبت أن استعادة الذاكرة هي التي عمقت الفجوة بين إيقاع الذات المكلومة وإيقاع المجتمع الذي مضى وتجاوز المأساة.

ونستخلص أخيرا أن الزمن السردي، يستثمر في المتن الروائي لأحمد طايل كآلية وجودية عميقة لتكثيف الصراع القيمي وإعادة إنتاجه. فمن خلال تقنيات الاسترجاع التي تفتح جروح الماضي، والتقطيع الذي يعري ثبات القيم أمام تبدل الملامح، والدوران الذي يكرس حتمية التجربة الإنسانية، وتعليق الحاضر على الماضي؛ يتحول الزمن من تدفق مادي إلى مأزق أخلاقي. إن الزمن في هذه الروايات لا يمحو الصراع ولا يمنحه حلولا لتسويته، وإنما يعيد تشكيله بما يتوافق مع التحولات الظرفية والاجتماعية ـ كما رأينا في تحول انكسار أسرة مجاهد وصبحية إلى نجاح مادي باهر ـ لكن هذا التحول يظل عاجزا عن ردم الفجوة بين إيقاع الروح وإيقاع المصلحة. وبذلك، يغدو الزمن عند طايل هو المحرك الفعلي للصمود والارتباك في آن واحد، مما يجعل الصراع جزءا أصيلا من بنية الوجود السردي ذاته، حيث ينتصر الثابت القيمي في نهاية المطاف على المتحول الزمني، ولو كان الثمن غربة الذات في حاضرها.

المحور الثالث: الشخصيات كحوامل للصراع القيمي

تجسد الشخصيات في المتن الروائي لأحمد طايل مراكز تمركز قيمية تتجاوز الأدوار الوظيفية المعتادة، لتصبح هي ذاتها ميدان الصراع بين الثوابت الأخلاقية والتحولات الواقعية. تنهض الأعمال السبع برهانات سردية متباينة؛ فبينما يمثل الحاج سيد في *"راس مملوء حكايات"* ذاكرة الجماعة وصمام أمان قيمها، تبرز شخصيات أخرى مثل توفيق وزوجته

في *"أيام بعيدة جدا"* لتعكس قيمة الصبر والانتظار الأسطوري. وفي المقابل، نجد في *"المتشابهون"* شخصيات محاصرة بأسئلة الهوية والمصير، بينما تظهر في *"شيء من بعيد ناداني"* مأساة الشخصية الممزقة بين نداء غريب وصدمة الواقع المتغير.

ويتعمق هذا المنحى في *"عيد ميلاد ميت"* من خلال مواجهة الشخصية لسؤال الفناء والخلود القيمي، وفي *"متتاليات حياة"* حيث تتجلى قسوة الزمن الاجتماعي في تفتيت الروابط الأسرية عبر نماذج مثل صبحية ومجاهد. وصولا إلى *"الوقوف على عتبات الأمس"* التي تبرز فيها الشخصية العائدة كشاهد حي على انكسار الأحلام. إن هذا التنوع في الروايات السبع يؤسس لحضور سردي يعتمد على الشخصية الحاملة للمعنى، تلك التي تبدو عادية في سياقها الاجتماعي لكنها مثقلة داخليا بحمولة وجدانية تجعلها تخوض صراعا لا يهدف إلى الانتصار المادي، بقدر ما يسعى إلى حماية الجوهر الأخلاقي من الاندثار. ومن هنا، يصبح تحليل هذه الشخصيات بمثابة رحلة في أعماق الضمير الفردي والجماعي على حد سواء.

العنصر الأول: الشخصية العادية وحمل العبء القيمي

تقدم روايات أحمد طايل نموذجا مغايرا للشخصية الروائية، يقوم على العادية الظاهرة والعمق القيمي الكامن؛ حيث تتوارى مقومات البطولة التقليدية كالسلطة أو النفوذ، لتبرز الشخصية كمركز ثقل أخلاقي داخل النص. وبدلا من استثمار الشخصية لتحريك الحبكة بشكل آلي، نجدها تنهض بمسؤولية تحمل العبء الأخلاقي داخل عالم يتغير بسرعة. ويؤدي هذا الاختيار السردي إلى تحويل الصراع من مواجهة خارجية عابرة إلى معايشة داخلية ممتدة، تجعل من الشخصية مركزا دلاليا ثابتا في نصوص تراهن على الاستمرار التاريخي والوجداني أكثر من مراهنتها على التحولات المفاجئة.

1- حراسة الذاكرة

يبرز السارد في *"ايلي بعيدة جدا"* بوصفه كائنا يعيش مسؤولية التذكر كفعل أخلاقي.

إن عودته للقرية والطفولة تهدف بوضوح إلى حفظ القيم من التلاشي؛ فالشخصية هنا تمنع السقوط في النسيان عبر استحضار البوصلة التي وجهت البيت الكبير. ويتماهى هذا الدور مع شخصية (الحاج سيد) في *"راس مملو حكايات"*، الذي يكتفي بكونه خزانا القيم ومصرف الحكايات التي تضبط إيقاع الجماعة، محولا الكلام العادي إلى حصن يحمي الهوية الجمعية.

2- الوفاء الصامت

تتجلى الشخصية العادية في *"المتشابهون"* عبر أصوات سردية متقاطعة تتحد في الإحساس بثقل الانتماء، حيث يبرز التمسك بما تربت عليه الشخصيات كخيار وحيد لمواجهة واقع يدفع نحو التكيف والتنازل. ويمتد هذا الوفاء الصامت إلى رواية *"عيد ميلاد ميت"*، حيث تواجه الشخصية ثنائية الوجود والفناء بتمسكها بترك أثر قيمي يتجاوز فناء الجسد، محولةً المواجهة مع الموت إلى محاولة أخيرة لتأكيد حقيقة الحياة عبر القيمة لا عبر المادة.

3- التمزق بين الانتماء والاغتراب

تتجسد الشخصية في *"شيء من بعيد ناداني"* في حالة بينية، معلقة بين جاذبية القرية وتطلعات المدينة، أو بين المدينة الصاخبة الغربية والعالم الفرعوني بحضارته. يعبر السارد عن هذا الشد الداخلي كصراع قيمي يجعل من الذات ساحة مواجهة بين الممكن اجتماعيا والمقبول أخلاقيا. وتكتمل هذه الصورة في *"الوقوف على عتبات الامس"*، حيث نجد الشخصية العائدة تتحمل عبء المقارنة بين ما كان وما صار، مكتفيةً بموقف الشاهد الذي يرفض الانخراط في زيف الحاضر وفاء لنقاء الأمس.

4- إدارة الخسارة

تقدم رواية *"بنتاليات حياة"* النموذج الأكثر مأساوية للشخصية العادية عبر شخصية (صبحية)، التي ترفض الاستسلام لمغريات التخلي عن حق زوجها الغائب رغم ضغوط الإخوة (عزب وبخيت). الشخصية هنا تراكم الخسارات الصغيرة وتحاول حماية الحد الأدنى من الكرامة والوفاء، متبنية منطق الحفاظ على البقية بدلا من البحث عن ربح جديد على حساب المبدأ.

وهكذا يتقاطع مشروع طايل السردي مع أطروحة بول ريكور حول الهوية السردية، إذ تتشكل هوية أبطاله عبر الاستمرارية الأخلاقية والوفاء بالوعد الداخلي عبر الزمن. إن عودة الذاكرة لجلال في نهاية المطاف، رغم كل سنوات التيه، تمثل استردادا لتلك الهوية الأخلاقية التي حاولت الشخصيات العادية حمايتها بصمت. وبذلك، تتحقق هوية الشخصية عند طايل من خلال الصمود القيمي، الذي يجعل من الإنسان العادي بطلا استثنائيا في قدرته على الوفاء لثوابته وسط عالم من المتغيرات.

العنصر الثاني: الأركيتايبات العائلية وتحول الصراع إلى بنية قيمية

تشكل البنية العائلية في روايات أحمد طايل نواة دلالية يتكثف داخلها الصراع القيمي، وتبرز كفضاء رمزي تنتقل عبره المبادئ وتختبر فيه القدرة على الصمود أو التآكل. تتجاوز العائلة في هذا السياق صفتها كوحدة اجتماعية، لتصبح نسقا ثقافيا ممتدا تكتسب فيه الشخصيات الكبرى (الأب، الأم، الجد) وظيفة أركيتايبية (نماذج عليا) تمثل حراسة القيمة واستمرار المعنى عبر الأجيال.

1- صورة الأب

القيمة المؤجلة والمرجع المعياري يحضر الأب في المتن الروائي على أنه مركز صامت للسلطة القيمية. ففي رواية *"ايلي بعيدة جدا"*، يبرز الأب ومن بعده ابنه (السيد) كمرجعيات أخلاقية تضبط إيقاع القرية. يتسم هذا الأب بالهدوء والحكمة، ويظهر كجيل يورث القيم عبر الهيبة والصمت لا الخطابة. الأب هنا يمثل العزوة والأمن، فالثروة في نظره ليست

مالا، بل هي كما يقول: "ثروتك في عزوتك وفي ناسك هم دفئك وأمنك وأمانك".

وفي رواية "شيء من بعيد داداني"، تتقاطع السلطة الأبوية مع الالتزام الأخلاقي المرتبط بلقمة العيش، حيث يظهر الأب حارسا للعلاقة بين القيم المادية والمعنى الأخلاقي، وهو ما يتجسد في مشهد استعادة الذكريات الأبوية التي تدفع البطل للتجول في شوارع قريته بحثا عن ذلك الزمن النقي.

2- صورة الأم

الذاكرة الحية والاتصال بالأصل تمثل الأم في روايات طايل حارسة الذاكرة التي ترفض الانقطاع عن الجذور. ففي "ايلي بعيدة جدا"، تبرز الزوجة والأم في تعاملها مع إرث الزوجة الراحلة، حيث تحولت الذاكرة إلى فعل وفاء يومي تمسح فيه الغبار عن الصور برضا تام.

ويتجلى دور الأم كقوة استبقاء في مواجهة النسيان في رواية "ميتالية حياة" عبر شخصية (صبحية) التي خاضت صراعا مريرا مع إخوة زوجها (عزب وبخيت) للحفاظ على حق زوجها الغائب وصون كرامة أبنائها. وفي "عيد ميلاد ميت"، تتحول الأم إلى مستودع للحكايات العائلية التي تحفظ التفاصيل الصغيرة خشية ضياع العالم. الذاكرة هنا ليست حنينا سلبيا، وإنما هي فعل حماية يربط الحاضر بالماضي دون عنف.

3- العائلة كمسرح للصراع غير المعلن

تتحول العائلة عند طايل إلى مجال تتراكم فيه التوترات الأخلاقية خلف ستار الصمت المشترك. ففي "ميتالية حياة"، يظهر التوتر القيمي في مشاهد الجلوس حول المائدة، حيث الصمت يخفي خلفه مواقف متباينة بين الوفاء والمصلحة. العائلة هنا لا تحل الصراع بمواجهة عاصفة، ولكن تحتويه وتمنحه شكلا قابلا للاستمرار.

ويبرز البيت الكبير في رواية *"أيلي بعيدة جدا"* و*"الوقوف على عتبات الأمس"* كفضاء مادي ورمزي لهذا الصراع، فهو البيت الذي تلتف حوله العائلة، ويمثل الانتقال فيه من الطوب اللبن إلى الطراز الحديث تحولا في الأنساق، لكنه يظل محتفظا بالبهو كمركز للشورى وحل النزاعات. وهو ما ينسجم مع عالم طايل الذي يمنح الأولوية لما يعاش يوميا؛ حيث تنقل القيم عبر الممارسة الصامتة والعادات المتوارثة، محولة العائلة من مجرد سكن إلى محراب قيمي يواجه صخب التحولات الخارجية.

تفصح الأركيتايبات العائلية في المتن الروائي لأحمد طايل عن بنية صراع قيمي متجذر، ينهض على التراكم التاريخي والوجداني بدلا من القطيعة المفاجئة. تبرز نماذج الأب والأم والكيان الأسري كحوامل رمزية أصيلة لقيم تواجه تحديات التآكل وسط سياق اجتماعي متسارع المتغيرات. ويؤدي هذا البناء السردي المحكم إلى إعادة تعريف الصراع الروائي، ليصبح عملية انتقال هادئة وعميقة للقيم عبر الزمن، تترسخ في الوجدان كفعل صمود أخلاقي مستمر، بعيدا عن منطق المعارك اللحظية، كما أشرنا سابقا، أو الحسم الدرامي التقليدي. وبذلك، تظل العائلة عند طايل هي الحصن الأخير الذي يحمي الهوية من التفتت، ويمنح القيمة قدرتها على الاستمرار في وجه جحود الزمن.

العنصر الثالث: الذاكرة الجماعية كحقل لتوليد الصراع القيمي

تتحول الذاكرة في المتن الروائي لأحمد طايل من مخزون شخصي إلى بنية جمعية تنتج الصراع القيمي عبر استدعاء الماضي داخل الحاضر. فالسرد لا يعامل الذاكرة باعتبارها استرجاعا زمنيا بريئا، فهو يضعها في موقع الفعل المؤثر الذي يعيد ترتيب العلاقات، ويكشف هشاشة التوازن القيمي داخل الجماعة. من هنا، تصبح الذاكرة أداة اشتغال سردي تحرك الصراع دون حاجة إلى أحداث صاخبة.

1- الذاكرة العائلية

من التشتت الفردي إلى الميثاق المشترك تتخذ الذاكرة العائلية في رواية *"أيلي بعيدة جدا"* شكل استقصاء وجداني يعيد بناء صورة البيت الكبير وصاحبه (محمد عباس الجميلي). يبرز الصراع القيمي هنا في المسافة بين ما تختزنه ذاكرة الأبناء وبين واقع

القرية المتبدل، حيث يلحظ السارد تغير نبرة أصوات الكبار عند استحضار السنوات الخلية، مما يحيل الذاكرة إلى موضوع للتأويل الأخلاقي يهدف إلى الحفاظ على توازن الجماعة وصورتها الذهنية.

ويمتد هذا الدور في رواية *"راس مملوء حكايات"*، حيث تمثل حكايات (الحاج سيد) عن أبيه وأمه والآثار خيطا ناظما يربط الحاضر بقيم الماضي الأصيلة. وتتعمق هذه البنية في *"شيء من بعيد ناداني"*، حيث تظهر الذاكرة كأثر جماعي يتجاوز ملكية الفرد؛ فكل فرد في العائلة يستعيد الوقائع بطريقته، مما يخلق نوعا من التوتر القيمي بين الروايات المتعددة للحدث الواحد، ويجعل من الذاكرة ساحة لاختبار صدق الانتماء للقيم المشتركة.

2- القرية كذاكرة مكانية وحارس أخلاقي

تحضر القرية في روايات طايل كفضاء تتكثف فيه الذاكرة الجماعية عبر التفاصيل المادية واليومية. ففي *"الوقوف على عتبات الامس"* وفي رواية *"ايلي بعيدة جدا"*، تستدعى القرية (الناصرية وتوابعها) بوصفها المستودع الأول للقيم. ويتجلى التوتر القيمي بوضوح عند رصد الثبات في معالم المكان، مثل الطريق الترابي أو بقايا البيوت القديمة، مقابل التحول في الوجوه التي فقدت قدرتها على النظر بصفاء الماضي.

القرية هنا، وفق تصور موريس هالبفاكس، تعمل على تثبيت الذكريات داخل الوعي الجماعي، فتتحول من مجرد مسرح للأحداث إلى قوة استحضار قيمي تسائل العائدين من غبار المدينة. الصراع هنا ينبع من عجز المكان عن فرض سلطته الأخلاقية على واقع الشخصيات التي تشوهت بفعل الحداثة الزائفة، مما يجعل الانتماء المكاني في مواجهة مستمرة مع متطلبات الحاضر المادية.

3- الذاكرة والعودة

مواجهة الفجوة بين التذكر والتحقق تتكرر تيمة العودة في المتن السبعي، لا سيما في *"عيد ميلاد ميت"* و *"المتشابهون"*، كفعل يهدف إلى ردم الفجوة بين الذات

وماضيها. غير أن العودة لا تفضي إلى استعادة الزمن المفقود، وإنما إلى اكتشاف انزياح عميق؛ فالسارد في *"عيد ميلاد ميت"* يعود مدفوعا بإلحاح الذاكرة ليجد المكان كأنه يعرفه أكثر مما يعرفه هو.

يبرز هذا الانزياح وظيفة الذاكرة كعامل إنتاج للصراع، حيث تضع القيم القديمة في اختبار قسري أمام الواقع المتغير. العودة عند طايل هي وقوف على الأطلال الأخلاقية، تهدف إلى قياس مقدار الخسارة النفسية والقيمية التي تكبدتها الشخصية في رحلتها بعيدا عن المنبع، مما يجعل من فعل التذكر وسيلة لمحاكمة الذات وتصحيح مسار الوفاء للمبادئ الأولى.

4- الذاكرة كخطاب مضمر وسلطة خفية

تتحول الذاكرة في رواية *"متتالية حياة"* وفي *"المتشابهون"* إلى خطاب غير مباشر يوجه سلوك الشخصيات من وراء ستار. ففي صراع صبحية مع إخوة زوجها، تظل ذكرى مجاهد الغائب هي المحرك الأخلاقي الذي يمنع الانهيار القيمي، دون الحاجة لاستحضار الماضي بشكل صاخب. الصمت هنا يمنح الذاكرة قوة تنظيمية تمارس تأثيرها في توجيه الخيارات المصيرية.

وينسجم هذا مع رؤية بول ريكور للذاكرة كبناء سردي؛ فالشخصيات تعيش الماضي كما أعيد بناؤه وتأويله داخل وعيها الجمعي، لا كما وقع. ويغدو الصراع القيمي تبعا لذلك حالة داخلية دائمة ومضمرة، حيث يمارس "ما لا يقال" وما يختزن في الذاكرة سلطة أخلاقية تفوق سلطة الواقع العياني، وهو ما يفسر بقاء قيم الوفاء والكرامة نابضة رغم كل الضغوط الاجتماعية والاقتصادية التي ترصدها الروايات السبع.

نخلص إذن بأن الذاكرة الجماعية في المتن الروائي لأحمد طايل تؤسس فضاء دلاليا رحبا يولد الصراع القيمي عبر آليات التراكم والتأويل المستمر. وبدلا من الحسم الصدامي، تعمل الذاكرة على ربط الوجود الفردي بكيان الجماعة، ودمج معالم المكان بأبعاد الزمن، مما يحول الماضي إلى قوة أخلاقية فاعلة وناظمة داخل تفاصيل الحاضر. ومن خلال هذا الاشتغال السردي المحكم، ينجح المتن في الارتقاء بالذاكرة من كونها مجرد خلفية

للأحداث لتصبح المحرك الأساسي للصراع القيمي الذي يشكل جوهر التجربة الروائية. إن الذاكرة عند طايل هي المرجعية التي تمنح الصمود معناه، وتجعل من الوفاء للجذور والارتباط بالبيت الكبير والناصرية، مثلا، ميثاقا أخلاقيا يواجه محاولات التفتيت والنسيان، مؤكدة أن الصراع الحقيقي هو صراع الوعي بقيمة الأصل في مهب المتغيرات.

العنصر الرابع: الزمن السردي وإعادة تشكل الصراع القيمي

يشتغل الزمن في روايات أحمد طايل كبنية ديناميكية تتحرك في مسارات متداخلة تسمح بإعادة إنتاج الصراع القيمي داخل نسيج السرد. ويتجاوز الزمن وظيفته التقليدية كخط مستقيم يقود الأحداث، ليصبح أداة للكشف عن التوتر القائم بين إرث الماضي، وإكراهات الحاضر، وتطلعات المستقبل. إن اختلال التتابع الزمني في المتن السبعي يفتح المجال أمام انكشاف المسافة بين ما كان من نقاء قيمي وما صار من تحولات مادية، مما يجعل الزمن معيارا لقياس أثر الوقائع في وعي الشخصيات.

1- الزمن المستعاد

حين يتحول الماضي إلى حاضر سردي يتداخل زمن السرد مع زمن التذكر في رواية *"الوقوف على عتبات الامس"*، حيث تتقدم الوقائع عبر استرجاعات متكررة تظهر كامتداد طبيعي للحظة الراهنة. تبرز عودة رشدي للمكان الأول كفعل يهدف إلى بعث القيم التي تشكلت في زمن سابق، لتواجه سياقات جديدة حاملة معها التوتر ذاته. ويظهر هذا النفس الاسترجاعي بوضوح في رواية *"ايلي بعيدة جدا"* منذ استهلالها، حيث يقرر السارد أن: *"الذكريات هي التي تفرض نفسها.. نحن نتعوب تحكمها الذاكرة"*. هذا الامتزاج يمنح الماضي حضورا فاعلا يمنع تلاشي القيمة أمام زحف السنين.

2- الزمن المتقطع: وعي مأزوم وتشظي التجربة

يتجلى الزمن في *"شيء من بعيد ناداني"* و*"المتشابهون"* في صورة مقاطع سردية تتناوب بين الحاضر والماضي، معبرة عن وعي مأزوم لا يستطيع ترتيب تجربته وفق

تسلسل منطقي صارم. هذا الغموض الزمني يعكس تداخل لحظات الفقد والندم والحنين داخل بنية واحدة، حيث يتحول الزمن إلى مرآة للصراع الداخلي. وينسجم هذا التوجه مع تصورات جيرار جينيت حول الزمن السردي؛ إذ يسمح الخلل في الترتيب الكرونولوجي بكشف مستويات أعمق من وعي الشخصية، تتجاوز السرد الخطي لتصل إلى جوهر المأزق القيمي الذي تعيشه الشخصية بين عالمين.

3- الزمن الدائري: تكرار القيم في سياقات متغيرة

يبدو الزمن في *"أيام بعيدة جدا"* و*"رأس ممدود. حكايات"* كبنية دائرية تعيد إنتاج المواقف القيمية ذاتها في ظروف مختلفة. يبرز هذا في شخصية (السيد) الذي يجد نفسه يعيد إنتاج هدوء والده وحكمته بالرغم من مرور العقود. يكرس هذا الدوران فكرة أن الصراع القيمي يعاد طرحه كاختبار دائم للانتماء دون أن يحسم نهائيا؛ مما يحول الزمن إلى قوة توليدية تعيد طرح الأسئلة الأخلاقية الكبرى مع كل جيل جديد.

4- الزمن والمؤسسة: صراع الإيقاع الإنساني والآلي

يظهر في الروايات التي تستحضر المؤسسة الحديثة أو المدينة، كما في *"المتشابهون"*، تباين حاد بين زمن الذاكرة الدافئ وزمن العمل الجاف والسكنى في المدينة. يخلق هذا التفاوت توترا قيميا مستمرا، حيث تفرض إيقاعات خارجية سريعة لا تنسجم مع البنية الداخلية للشخصية المثقلة بالموروث. ومن خلال هذا التباين، يبرز الصراع بين زمن المنفعة الذي تمثله الوظيفة مثلا والمؤسسة، وزمن القيمة الذي تمثله الذات الإنسانية بجذورها الريفية، وهو ما يجسده اضطراب الشخصيات وفقدانها للتوازن حين تحاول التوفيق بين هذين الإيقاعين المتنافرين.

5- زمن المحنة

تتجلى عبقرية الزمن عند طايل في رواية *"منتالية حياة"* عبر زمن الانتظار الطويل الذي عاشته (صبحية)، وهو زمن ثقيل يقاس بمقدار الصمود القيمي. ويأتي زمن الاسترداد في النهاية حين تستيقظ ذاكرة (مجاهد)، ليعيد الزمن ترتيب نفسه كفعل إنصاف

أخلاقي. وفي *"عيد ميلاد ميت"*، يتقاطع زمن الحياة المحدود مع زمن القيمة الخالد، حيث يتحول الاحتفال بالعمر إلى وقفة لمحاسبة الذات عما تبقى من أثر، مما يجعل الزمن عنصرا فاعلا في تشكيل الرؤية الروائية والوجودية للمؤلف.

وهكذا يمكن الاستنتاج أن الاشتغال الزمني في روايات أحمد طايل يكشف عن دور الزمن كآلية سردية تعيد إنتاج الصراع القيمي داخل النص. فالمسارات المستعادة، والمتقطعة، والدائرية، تؤدي وظيفة تتجاوز الجانب التقني لتسهم في تعميق التوتر بين القيم المتوارثة والتحولات المعاصرة. وبذلك، يغدو الزمن عنصرا جوهريا في تشكيل الرؤية الروائية، ومكونا أساسيا لفهم طبيعة الصراع الذي يطبع هذا المتن السردي، حيث يظل الزمن هو الميدان الذي يثبت فيه أبطال طايل وفاءهم لماضيهم في مواجهة حاضرهم.

العنصر الخامس: الشخصية الروائية وموقعها داخل الصراع القيمي

تتحدد ملامح الصراع القيمي في روايات أحمد طايل عبر تكوين الشخصيات قبل وقوع الأحداث؛ فالشخصية في هذا المتن تبنى كحامل لتوترات داخلية عميقة ناتجة عن تشابك القيم الفردية مع الموروث الجماعي. ويتحول المسار النفسي للشخصية بناء على ذلك إلى مجال اشتغال سردي يفصح عن طبيعة الصراع الوجودي دون الحاجة إلى افتعال درامي خارجي، حيث يغدو التكوين الأخلاقي للشخصية هو المحرك الفعلي للنص.

1- الشخصية العادية: الثبات القيمي في مواجهة التحول

تتشكل الشخصية المحورية في روايات مثل *"أيام بعيدة جدا"* و*"الوقوف على عتبات الأمس"* وفق نموذج الإنسان العادي، كما ذكرنا آنفا، والذي يحمل وعيا قيميا مثقلا بالتجربة. تبرز الشخصية كمرآة للاختلال القيمي داخل الجماعة، حيث نجد السارد

في *"ايلي بعيدة جدا"* يراقب التحولات التي طرأت على الناصرية والناس بوعي حزين، مؤكدا أن الرؤية العميقة لما وراء الظواهر هي مكمن التوتر.

ويتقاطع هذا النموذج مع البطل الإشكالي عند لوكاتش، الذي يعيش تناقضا بين قيمه الداخلية وعالم مادي متبدل؛ فشخصية (السيد) في *"ايلي بعيدة جدا"* أو الشخصية العائدة في *"الوقوف على عتبات الامس"* لا يفرضون تغييرا جذريا بالفعل، بل يجسدون الصمود القيمي كفعل مقاومة صامت.

2- الشخصية والعائلة: جدلية الانتماء والاستقلال

تحضر العائلة في المتن السبعي كفضاء تتكثف فيه القيم الأولى وسلطة رمزية توجه السلوك. ففي رواية *"شيء من بعيد ناداني"*، يظهر أثر العائلة كرقيب داخلي يرافق الشخصية لويزا في مغامراتها وتيهها، حيث تظل أصوات الآباء موجهة للضمير حتى في الغياب الفيزيائي. وفي رواية *"رمتالية حياة"*، تجسد (صبحية) هذا الامتداد القيمي في أبهى صوره؛ إذ ترفض التنازل عن إرث زوجها (مجاهد)، محولة الدفاع عن الحق العائلي إلى معركة أخلاقية كبرى، مما يضع الشخصية في حالة تفاوض دائم بين مصلحتها الذاتية وبين الوفاء للميثاق القيمي الذي تركه الغائب.

3- الشخصيات الثانوية: مرايا الاستجابة القيمية

لا تكتفي الشخصيات الثانوية في عالم طايل بدور تكميلي، وإنما تبرز كتمثيلات متباينة للاستجابة للقيم السائدة. ففي *"المتشابهون"*، تشكل شخصيات الزملاء في المؤسسة المصرفية صدى للصراع؛ حيث يظهرون كنماذج تقبل بالواقع دون سؤال، مما يعمق عزلة الشخصية المحورية وتفرد موقفها الأخلاقي. كما يبرز الإخوة (عزب وبخيت) في *"رمتالية حياة"* كشخصيات نقيضة تبرز بوضوح ثبات وقوة الموقف الأخلاقي للبطلة، مما يجعل الشخصية الثانوية مرآة سلبية تضيء جوهر الصراع القيمي في الرواية.

4- الشخصية والاختيار: الكشف القيمي عبر الموقف

تصل الشخصيات في لحظات مفصلية إلى ضرورة اتخاذ موقف يحدد انتمائها القيمي، كما في *"عيد ميلاد ميت"* و*"راس مملوء حكايات"*. فالاختيار هنا لا يقاس بالنتائج المادية، وإنما بدلالته الأخلاقية؛ حيث يصبح الصمت أحيانا قرارا موازيا للكلام في قوته. ويتجلى هذا في شخصية الحاج سيد في *"راس مملوء حكايات"* الذي يختار الحكاية وسيلة لصون الهوية.

ويجد هذا الطرح دعامته في تصور بول ريكور للشخصية السردية كائن أخلاقي يتشكل عبر المواقف والقرارات لا عبر الصفات الثابتة. فالشخصية عند طايل كائن يعيش توترا دائبا بين الممكن اجتماعيا والمطلوب قيميا، وهو ما يجعل نهاية رواية مثل *"متتالية حياة"* باستعادة مجاهد لذاكرته لحظة كشف قيمي بامتياز، تعيد الاعتبار لكل التضحيات السابقة.

كخلاصة، نقول بأن الشخصية الروائية في أعمال أحمد طايل تتأسس كحقل مركزي للصراع القيمي، تتقاطع داخل وعيها المأزوم أبعاد الذاكرة، والعائلة، والمؤسسة، والزمن. وتتحول الشخصيات من خلال هذا البناء المحكم إلى أدوات كشف دلالي تظهر عمق التوتر بين القيم المتوارثة والتحولات الاجتماعية المعاصرة، لتصبح التجربة الروائية في جوهرها هي رحلة هذه الشخصيات نحو إثبات جدارتها الأخلاقية في عالم يختبر ثباتها كل حين.

العنصر السادس: الزمن القيمي وتحول الصراع من الخارج إلى الداخل

يشتغل الزمن في روايات أحمد طايل كفضاء تتكثف فيه القيم وتعاد مساءلتها، متجاوزا وظيفته التقليدية كإطار تعاقبي للأحداث. فالزمن يمارس سلطة إرجاع الشخصيات إلى نقاط اختبار أخلاقي متكررة، مما يحول الصراع من مجرد مواجهات خارجية عابرة إلى تجربة داخلية تتراكم عبر السنين، لتصبح المحاكمة الأخلاقية للذات هي المحرك الفعلي للزمن السردي.

1- الزمن الاستعادي: استنطاق المعنى الوجودي

تتخذ العودة إلى الماضي في رواية *"الوقوف على عتبات الامس"* صبغة وجودية تهدف إلى فحص الجدوى القيمية لما مضى. يظهر البطل رشدي في مواجهة مع زمنه الشخصي، حيث يغدو الاسترجاع أداة لفهم الحاضر؛ فالقيم التي لم تحسم في الماضي تظل عالقة في الوعي، تطالب بمساءلة متجددة. وينسجم هذا مع رؤية بول ريكور الذي يرى الذاكرة وسيطا لإعادة تنظيم التجربة الأخلاقية، وهو ما نلمسه في محاولات الشخصية لترميم انكساراتها القديمة عبر استعادة روح المكان لا مجرد وقائعه.

2- الزمن الدائري وقدرية الصراع القيمي

يأخذ الزمن في روايتي *"راس مملوء حكايات"* و*"المتشابهون"* شكلا دائريا، كما قلنا سابقا، يفرض على الشخصيات مواجهة المواقف ذاتها بصيغ متجددة. ففي *"راس مملوء حكايات"*، يجد (الحاج سيد) نفسه يعيد إنتاج ملاحم الأجداد عبر الحكاية، وكأن الزمن لا يمضي إلى الأمام بل يدور حول مركز قيمي ثابت. هذا الدوران يعكس طبيعة القيم التي لا تستنزف في معركة واحدة، ولكن تختبر مرارا في سياقات متغيرة، مما يجعل الصراع حالة من العود الأبدي للمبادئ الأصيلة في مواجهة مستحدثات العصر.

3- الزمن والانتظار كفعل أخلاقي

يرتبط الصراع القيمي في رواية *"شيء من بعيد ناداني"* وفي مواقف عديدة من *"ايلي بعيدة جدا"* بتأجيل القرار، حيث يصبح الانتظار جزءا من البنية الأخلاقية للشخصية. فالزمن هنا شريك في إنضاج الموقف؛ والتردد الذي يبديه السارد تجاه تحولات القرية أو خيارات المدينة يمثل زمنا باطنيا يقاس بمدى مقاومة الذات للانجراف خلف المصلحة الآنية. الانتظارية هي حركة داخلية بطيئة نحو حسم الصراع بين الوفاء للجذور ومغريات التغيير.

4- الزمن والمنتهى القيمي (الموت والمحاسبة)

يصل الزمن في *"عيد ميلاد ميت"* إلى ذروة تجلياته حين يقترن بالموت، الذي يظهر كمرآة كاشفة لمجمل الاختيارات السابقة. يتحول الموت في هذا السياق من حدث بيولوجي إلى سؤال أخلاقي متأخر، يضع الشخصية أمام حصادها القيمي. ويبرز الصراع هنا كنوع من المحاسبة الداخلية التي لا تعبأ بالنتائج المادية بقدر ما تهتم بمدى صمود الإنسان داخل الشخصية. وفي رواية *"المتشابهون"*، يظهر زمن المؤسسة (الشركة أو المدينة) كزمن آلي يتصادم مع زمن الروح المفعم بذكريات النقاء الريفي، مما يخلق صراعا مريرا بين إيقاع الرقابة الوظيفية وإيقاع الضمير الإنساني.

5- زمن التحول

يتجلى الصراع القيمي في *"متتالية حياة"* عبر التفاوت الزمني بين الشخصيات؛ فبينما يعيش الإخوة زمن الربح السريع واقتناص الفرص، تعيش صبحية زمن الصبر التاريخي في انتظار عودة الزوج والحق. هذا التباين يحول الزمن إلى ساحة حرب باردة، ينتصر فيها في النهاية الزمن القيمي الصبور (عودة الغائب واستعادة الذاكرة) على الزمن المادي العجول، مؤكدا أن الصراع الحقيقي يحسم في موازين الزمن النفسي لا في ساعات الوقت العياني.

كخلاصة نقول بأن الاشتغال الزمني في روايات أحمد طايل يكشف عن بنية حاملة للصراع تنقله من حيز الفعل الخارجي إلى آفاق التأمل الباطني. فالزمن ليس مجرد وعاء للقصة، إنه مجال اختبار مستمر للوعي الأخلاقي؛ فمن خلال الاسترجاع والدوران والانتظار، يعاد تشكيل الصراع القيمي كجوهر التجربة الإنسانية التي تتجاوز محدودية اللحظة لتتصل بخلود القيمة.

العنصر السابع: الصراع القيمي داخل العلاقات العائلية

تحتل العائلة في روايات أحمد طايل موقعا مركزيا في تشكل الصراع القيمي؛ فهي المجال الأول الذي تختبر داخله المبادئ وتقاس به الأفعال. العائلة هنا أكثر من مجرد ملجأ للسكينة،

فـهي فضاء تتجاور فيه الوصايا والانتظارات وخيبات الأمل، مما يجعل العلاقة بين أفرادها محملة بتوتر أخلاقي دائم نابع من ثقل الارتباط وحتمية الاختيار.

1- الأب: المرجعية الصامتة

يبرز الأب كقيمة مرجعية صلبة يمتد أثرها حتى بعد غيابه أو تقدمه في السن. ففي رواية *"راس مملوء حكايات"*، يظهر الأب (الحاج سيد) كحارس للحكاية والقيمة التي يلتف حولها الأبناء والأحفاد. إن صمت الأب في مأزق ما أو نظرة عينيه المتقدة بالذكاء، كما يصفها السرد، تتحول إلى ميزان أخلاقي غير منطوق يراقب سلوك الأبناء. الصراع هنا ينشأ من استبطان الأبناء لهذه القيمة، حيث تغدو أفعالهم اليومية محكومة بمدى وفائهم لهذه المرجعية. وينسجم هذا مع مفهوم بيير بورديو حول انتقال القيم عبر العنف الرمزي، حيث تستقر هيبة الأب داخل الوعي دون الحاجة لفرض قسري، كما نلمس في احترام (السيد) لإرث والده (محمد عباس الجميلي) في *"ايلي بعيدة جدا"*.

2- الأم: الوفاء العابر للأجيال

تتمثل الأم في روايات طايل كمنبع للعطاء الذي يتحول أحيانا إلى عبء أخلاقي يستدعي الوفاء المطلق. ففي *"متتالية حياة"*، تمثل (صبحية) نموذج الأم التي لا تعطي الرعاية فحسب، وإنما تضع الأبناء في امتحان دائم للحفاظ على كرامة البيت في غياب الأب (مجاهد). الصراع هنا بين الرغبة في التخفف من أعباء الماضي وبين الاستجابة لفائض التضحية الذي تمثله الأم. وفي *"عيد ميلاد ميت"*، يظهر صوت الأم كرقيب على الذاكرة، مما يجعل الابن في حالة تفاوض دائم بين حياته المستقلة وبين نداء الأصل الذي تمثله الأم بحكاياتها وتفاصيلها الدقيقة.

3- الإخوة: تباين المصائر وصراع الأرحام

تتجسد العلاقات بين الإخوة في روايات طايل كمرآة لاختلاف القراءة الفردية للإرث القيمي الواحد. ففي رواية *"المتشابهون"*، يبرز التباين بين إخوة نشأوا في البيت ذاته لكنهم سلكوا مسارات مهنية وقيمية متناقضة؛ فبينما يتمسك أحدهم بنقاء الجذور، ينجرف الآخر

خلف آليات المؤسسة المصرفية وقيم المصلحة. الصراع هنا لا يأخذ دائما شكل الصدام المباشر، نحس به غالبا ما يظهر في الإحساس بالخذلان أو الغربة الروحية بين أفراد الأسرة الواحدة، حيث يتحول الأخ إلى شاهد على التخلي القيمي لأخيه، مما يعمق الجرح الأخلاقي داخل بنية العائلة.

كما حصل في *"عيد ميلاد ميت"* لما الأبناء الذين ثاروا على الأب الذي تزوج سرا وعند وفاته قاموا بتهديد الزوجة الحامل التي أخفت عن ابنها أصله خوفا عليه من سطوة إخوانه 'البهاوات'، ولكن في النهاية يتم الاعتراف بالأخ وتعويضه.

4- العائلة والاختيار الفردي

يبلغ الصراع ذروته حين تضطر الشخصية لاتخاذ قرار فردي يهدد استقرار النسق العائلي. ففي *"شيء من بعيد ناداني"*، يعيش البطل صراعا مرارا بين الوفاء لتقاليد قريته الناصرية وبين طموحاته الشخصية في المدينة. الشخصية هنا لا نراها تسعى للتمرد الجاحد، ولكن نتابعها تبحث عن طريقة خاصة للوجود لا تلغي القيمة العائلية غير أنها تعيد صياغتها. وهذا التوتر بين الانتماء والذات يبرز بوضوح في *"الوقوف على عتبات الأمس"*، حيث يعيد البطل رشدي قراءة علاقاته العائلية القديمة، ليكتشف أن العائلة كانت الميدان الأول الذي صقل وعيه الأخلاقي عبر سلسلة من الانتصارات والانكسارات الصامتة.

وهكذا، تكشف العلاقات العائلية في المتن الروائي لأحمد طايل عن صراع قيمي دقيق ينهض على التوتر المستمر بين الإرث والحرية. فالأسرة تظل حاضرة كمصدر أصيل للقيمة، لكنها في الوقت ذاته تتحول إلى مختبر يومي يختبر قدرة الفرد على حماية موقعه الأخلاقي وسط عالم متبدل. إن الصراع عند طايل هو صراع الارتباط المقدس الذي يرفض الانقطاع، بقدر ما يطمح للتجدد والنمو.

العنصر الثامن: الصمت والقول المؤجل كآلية للصراع القيمي

يحتل الصمت في روايات أحمد طايل مكانة دلالية مركزية، كاختيار وجودي يحمل في طياته توترا أخلاقيا كثيفا. يتجاوز الصمت في هذا المتن كونه مجرد غياب للغة، ليصبح شكلا من أشكال الموقف الرصين، ووسيلة لإدارة الصراع القيمي حين تعجز الأدوات اللغوية المباشرة عن احتواء الموقف، مما يمنح السرد كثافة باطنية تغني عن التصعيد الدرامي الصاخب.

1- الصمت كحماية لقدسية القيمة

يتجلى الصمت في رواية *"عيد ميلاد ميت"* كدرع واق للقيمة من التشويه؛ فالشخصية تدرك أن الإفصاح في لحظات معينة قد يبتذل عمق الموقف الأخلاقي. يبرز الصمت هنا كفعل حراسة، حيث يفضل السارد الاحتفاظ بجوهر المعنى داخل الذات بدلا من طرحه في فضاء الكلام الذي قد يفقده نقاءه. هذا التصور يتقاطع مع طروحات موريس بلانشو حول بنية القول، حيث يغدو الامتناع عن الكلام وسيلة لتعميق الدلالة وتثبيت الموقف الأخلاقي في مواجهة العبث.

2- الصمت الجماعي وإدارة التوتر

يتخذ الصمت، مثلا، في رواية *"المتشابهون"* طابعا وجوديا ونفسيا يهدف إلى تجنب الانفجار داخل شبكة العلاقات في الفضاءات العامة والمقاهي وأماكن اللقاء العابرة. فالصمت هنا ليس مجرد سكوت، إنه ميثاق غير مكتوب بين الأبطال (رضوان ولوكا) للحفاظ على توازن داخلي هش في مواجهة عالم خارجي صاخب لا يفهم لغتهم الخاصة. الصراع هنا ليس إداريا، بل هو صراع الهوية مع مجتمع يفرض التشابه السطحي، بينما يبحث الأبطال عن التشابه الروحي العميق الذي يحررهم من اغترابهم. "وفي *"رمتالية حياة"*، يظهر الصمت في جلسات المائدة بين صبحية وإخوة زوجها كساحة صراع مكتوم؛ حيث الصمت هنا ليس قبولا بالواقع، على العكس تماما، فهو احتجاج صامت ورفض للانزلاق نحو مهاترات تسيء لقدسية القضية الأخلاقية التي تحملها الزوجة الوفية، مما يحول الصمت إلى أداة ضغط أخلاقي تمارس فعلها في الخفاء.

3- القول المؤجل والزمن الأخلاقي

يرتبط الصراع القيمي في *"الوقوف على عتبات الأمس"* بتوقيت الفعل الكلامي؛ فالكلمات في عالم طايل تحتاج إلى زمن يشبهها لتكتسب شرعيتها. التأجيل هنا فعل واع يوازن بين ثقل الحقيقة وعواقب إعلانها، حيث يتحول القول المؤجل إلى استراتيجية سردية تعيد صياغة مفهوم الصدق؛ فالصدق لا يكتمل إلا باختيار اللحظة الأخلاقية المناسبة لنطقه. الصراع هنا يتمحور حول البحث عن هذا التوافق بين الزمن النفسي والزمن الخارجي لضمان وصول القيمة في أبهى صورها.

4- الصمت وتشكل الهوية

يرتبط الصمت في *"أيام بعيدة جدا"* بنضج الهوية وترسخ القيم داخل الذات دون الحاجة للاعتراف الخارجي. نلمس ذلك في شخصية (السيد) الذي تعلم أن الصمت علامة على الاكتفاء الذاتي والترفع عن التبرير. وفي *"رأس مملوء حكايات"*، تبرز لحظات صمت (الحاج سيد) حين تتوه منه خيوط الحكاية كوقفة تأملية لاستعادة الأثر القيمي؛ فصمته هنا يمنح الحكاية ثقلا تاريخيا، ويجعل المستمعين في حالة ترقب، محولا الفراغ اللغوي إلى لحظة استحضار مقدسة للقيم التي تواترت عبر الأجيال.

5- الصمت كفعل مقاومة

في رحلة البطل بين القرية والمدينة، يبرز الصمت كفعل مقاومة ضد اغتراب الذات؛ فالشخصية تصمت أمام زيف العلاقات في المدينة وفاء لنقاء الناصرية مثلا الكامن في داخلها. الصمت هنا يمثل المسافة الأخلاقية التي تضعها الشخصية بينها وبين واقع لا ينسجم مع تربيتها الأولى، مما يحول الامتناع عن الكلام إلى لغة بديلة تعبر عن التمسك بالأصل والرفض الضمني للتحولات المشوهة.

نستنتج إذن مما سبق أن الصمت في روايات أحمد طايل يكشف عن أبعاد وجودية وأخلاقية عميقة؛ فهو أداة حماية للقيمة، وآلية لإدارة التوتر الاجتماعي، وتأجيل واع يراهن على نضج اللحظة التاريخية. إن هذا الاشتغال بالصمت يمنح المتن الروائي كثافته الدلالية، حيث يتحول من مجرد سكون لغوي إلى محرك أساسي للصراع القيمي، يعمل في العمق ليؤكد أن أسمى القيم هي تلك التي تعاش وتصان في صمت القلوب قبل أن تلوكها الألسن.

العنصر التاسع: الوصية والقول الأخير كذروة الصراع القيمي

تتجه روايات أحمد طايل في لحظاتها المفصلية نحو تكثيف الصراع القيمي فيما يمكن تسميته الوصية السردية أو القول الأخير. ويتجاوز هذا القول كونه مجرد خاتمة تقنية للأحداث، ليغدو لحظة صفاء أخلاقي وتجل وجودي، تتعرى فيها القيم من الملابسات اليومية وضجيج الصراعات الهامشية. إنها الكلمات التي تقال بعد أن استنفدت التجربة الروائية كل إمكانات الاختبار، لتستقر في وعي القارئ والشخصية كخلاصة نهائية لمعنى الكرامة والوجود.

1- الوصية كتحرير للمعنى ومنزع لتزكية الذات

في رواية *"عيد ميلاد ميت"* مثلا، يتخذ القول الأخير طابعا وصياتيا بامتياز، حيث تنطق الشخصية التي أعياها التردد بكلمات تشبه التحرر من الأقنعة. تبرز قيمة الصدق مع النفس كإرث وحيد يستحق التوريث، مما ينقل الصراع من حيز التفاوض الاجتماعي إلى فضاء المحاسبة الذاتية الخالصة. ويتقاطع هذا المنزع مع رؤية بول ريكور حول السرد كفعل أخلاقي يكتمل دلاليا في لحظة التأمل الختامي؛ حيث تعاد قراءة شتات الحياة بكونها وحدة معنوية واحدة قوامها النزاهة الباطنية.

2- القول الأخير واعترافات الناصرية

يأتي القول الأخير مثلا في *"الوقوف على عتبات الأمس"* وفي ثنايا حكايات *"رأس مملوء حكايات"* بصيغة اعتراف هادئ بحدود الزمن وقدرية الفوات. الصراع القيمي هنا يتجسد في تلك المسافة الموجعة بين الممكن الذي ضاع والمستحيل الذي تحقق، حيث يغدو الاعتراف بالخطأ في تقدير زمن القيم فعلا تصالحيا مع الذات. إنها اللحظة التي يدرك فيها الأبطال أن القيم لا تؤجل، وأن التأخر في اتخاذ الموقف الأخلاقي هو في حد ذاته خسارة للزمن الوجودي، كما في *"عيد ميلاد ميت"*، مما يحول الكلمة الأخيرة إلى موقف تصحيحي للوعي.

3- الوصية العائلية وإعادة إنتاج الرجل

تتجلى الوصية في *"أيلي بعيدة جدا"* و*"ميتالية حياة"* عبر حوارات الآباء للأبناء، لكنها تكتسب بعدا تحرريا يفكك قيود الإرث الجامد. فعندما تقدم القيمة كاختيار واع لا كالتزام قسري، يرتفع مستوى الصراع القيمي إلى مرتبة المسؤولية الفردية. الوصية هنا تحث على عدم حمل الأثقال الموروثة دون اقتناع، مما يؤسس لتصور ديناميكي للقيم؛ حيث الرجولة والوفاء ليسا مجرد تكرار لخطى السلف، إنهما صياغة جديدة للأصل في قلب التحديات الراهنة، وهو ما يظهر في استيعاب السيد لوصايا والده وتمثله لها بروح عصره.

4- الحسم الأخلاقي وإعلان الموقف

يمثل القول الأخير في رواية *"المتشابهون"* ذروة مسار طويل من الوعي الأخلاقي الذي صهرته سنوات النجاح المهني والاستقامة في العمل المؤسسي. تبرز الجمل الختامية كإعلان صريح للموقع الأخلاقي المتجذر الذي اختارته الشخصية بملء إرادتها، تأكيدا على أن رفاهية المدينة ونجاح المسار الوظيفي لم يغيرا من نقاء الجوهر الريفي الأصيل. الصراع هنا يحسم بظفر داخلي يتجلى في القدرة على الموازنة بين متطلبات المؤسسة وقيم الأهل و'العزوة'. إن القول الأخير في هذا السياق هو فعل ترسيخ للجذور، حيث تعلن الشخصية اعتزازها بمعرفة موقعها الأخلاقي الصحيح، وقوفا مع المتشابهين في النبل والأصل، مهما باعدت بينهم دروب الهجرة أو طموحات الأبناء. يكفي الشخصية فخرا أنها ظلت أمينة على قيمها الأولى في قلب النجاح والرفاهية، وهو ما يمنح الخاتمة دلالة الانتصار الأخلاقي المكتمل.

5- تجليات القول الأخير

تنبثق الوصية والقول الأخير وفلسفة الوفاء في رواية *"شيء من بعيد ناداني"* من رحم تجربة إنسانية عابرة للقارات، حيث يغدو الصراع القيمي اختبارا لمدى صمود الوعود أمام سطوة الزمن والمسافات. يتجلى ذلك في القول الأخير المرتبط بعلاقة البطل

فريد بتلك الفتاة البريطانية لويزا التي أحبته وانتظرته بإخلاص مدهش، رادمة الفجوة بين عالمين وثقافتين.

القول الأخير هنا يمثل لحظة الحقيقة التي تعيد الاعتبار لقيمة الوفاء كعابرة للحدود؛ فانتظارها له كان موقفا أخلاقيا يضع بطلنا أمام مرآة ذاته وقيمه التي نشأ عليها في مصر. إن القول الأخير في هذا السياق هو فعل إغلاق دائرة الحنين، حيث يكتشف السارد أن الوفاء للوعد هو الجسر الوحيد الذي يربط شتات الروح. ينجح المتن هنا في تحويل الكلمات الختامية إلى استعادة لنداء القيم الأصيلة، مؤكدا أن الصراع القيمي يحسم حين ينتصر الوفاء للذكرى على نسيان المسافات، وهو ما يمنح التجربة الروائية عمقها الإنساني الشامل الذي يربط بين الذات المصرية الريفية ولندن في ميزان أخلاقي واحد وقور.

تجسد الوصية والقول الأخير في المتن الروائي لأحمد طايل نقطة التماس الجوهرية بين التجربة المعيشة والقيمة المطلقة. إنها اللحظة التي يتوقف فيها السرد عن التراكم الكمي ليبدأ في الاكتمال الكيفي والدلالي. وبهذا المعنى، تظل هذه الأقوال نهايات مفتوحة على التأمل، ومحطات أخلاقية تعيد صياغة هوية الشخصيات أمام مرآة الحقيقة، مؤكدة أن القيمة الحقيقية للإنسان تكمن في قوله الأخير الذي يلخص موقفه من العالم.

العنصر العاشر: الخسارة كاختبار كاشف للقيم

تتخذ الخسارة في روايات أحمد طايل موقعا مركزيا في البنية القيمية؛ فهي لا تظهر كحدث عارض أو نتيجة مأساوية محضة، وإنما نصادفها كلحظة كاشفة بامتياز تمتحن فيها المبادئ خارج شروط الراحة والأمان. وحين تفقد الشخصيات ركائزها المادية أو الرمزية، تتعرى منظومتها الأخلاقية، ويغدو الموقف القيمي أكثر نصاعة مما كان عليه في زمن الامتلاك؛ فالخسارة عند طايل هي المختبر الذي يحدد الوزن الحقيقي للإنسان.

1- خسارة السند وتفكك المعنى

في رواية ***"الوقوف على عتبات الأمس"*** مثلا، لا تقدم الخسارة كجرح عاطفي عابر، وإنما أبعد من ذلك، إنا نصادفها كاهتزاز جذري في البنية التي تمنح الإنسان معنى وجوده.

فقدان الشخص المرجعي (الأب أو الصديق الذي يمثل سلطة رمزية ومعرفية) يتجاوز حدود الغياب الجسدي ليصبح انهيارا في منظومة القيم التي كان البطل يستند إليها في تفسير العالم. الشخص المرجعي هنا هو مفتاح تأويلي للعالم، وحين يغيب، يصبح الفضاء ملتبسا يفتقد إلى الاتساق.

تتجلى أزمة البطل رشدي كأزمة معرفية؛ فهو بالإضافة إلى فقده من يحب، يفقد القدرة على قراءة العالم كما اعتاد، ليجد نفسه أمام فراغ يخلخل ثوابته. هذا الفراغ يدفع توفيق إلى مراجعة داخلية صامتة، كمحاولة لإعادة بناء نظام المعنى المنهار. العنوان نفسه، *"الوقوف على عتبات الأمس"*، يترجم هذه الحالة الوجودية المعلقة؛ فالوقوف ليس عبورا ولا استقرارا، وإنما هو مواجهة معلقة مع الزمن والذاكرة، حيث يطرح النص سؤاله الكوني: كيف نعيد بناء فهمنا للعالم حين نفقد الركائز التي كانت تمنحه الاتساق؟

2- خسارة المكان واستمرارية الحضور القيمي

في رواية *"ليلى بعيدة جدا"* مثلا تتجلى الخسارة، بالإضافة إلى فقد الأشخاص أو غيابهم، في فقد المكان بما يحمله من رمزية وذاكرة. مغادرة البيت الكبير في القرية تمثل خسارة وجودية مزدوجة؛ فهي من جهة فقدان مادي ملموس، ومن جهة أخرى فقدان معنوي عميق، إذ يتحول المكان الغائب إلى ذاكرة معيارية تقاس بها كل التجارب الجديدة. بهذا المعنى، لا يخرج المكان من وجدان الشخصية، وإنما يظل حاضرا كسلطة داخلية تضبط علاقتها بالعالم، وتمنحها معيارا أخلاقيا في مواجهة تبدل الواقع.

ينشأ من هذه الخسارة صراع قيمي بين رغبة التكيف مع مظاهر العصرنة والهجرة والمدينة، وبين الوفاء لقيم الأصل والاستقرار التي يمثلها البيت الغائب. وهكذا، تتحول الخسارة إلى بداية جديدة لعلاقة أكثر عمقا بالمكان، حيث يصبح البيت الكبير رمزا للذاكرة الجماعية، ومعيارا للحكم على الحاضر من خلال الماضي. الرواية بذلك تقدم تأملا فلسفيا في استمرارية الحضور القيمي رغم تبدل الظروف، وتؤكد أن الإنسان، مثل رضوان ولوكا، لا يقطع مع جذوره، بل يحملها معه كمعيار داخلي أينما ذهب، لتظل الأصالة حية في مواجهة النسيان والعصرنة.

3- الخسارة المادية وتحول الرأسمال الرمزي

في رواية *"عيد ميلاد ميت"*، لا تتخذ الخسارة شكل انهيار اقتصادي تقليدي، بل تتجلى في ارتهان الكينونة لسلطة الوصية؛ تلك الوثيقة التي تركها الأب الراحل لتصبح رقيبا ممتدا يحكم الأحياء من قبره. إن تجريد الشخصيات من ضماناتها المادية المباشرة عبر بنود الوصية يكشف هشاشة الاستقرار الذي كان يستمدونه من سطوة الأب ونفوذه.

هذا التحول ينقل الاختبار من المجال المادي إلى المجال الرمزي؛ حيث يجد أحد الشخوص نفسه في مواجهة حتمية لإعادة بناء الذات بعيدا عن الرصيد المالي الجاهز، ليصبح المعيار الحقيقي هو القدرة على صون الأمانة والوفاء للقيم التي أراد الأب غرسها كشرط للاستحقاق. الخسارة هنا هي مختبر أخلاقي يعيد ترتيب معادن البشر، حيث ينسحب زيف النفوذ ليترك الساحة لقيم الصبر، والوفاء لذكرى صاحب العيد، وإثبات الجدارة الإنسانية في مواجهة إغواء التملك المادي.

الخسارة المالية في النص تكشف زيف الصور الذهنية التي كان البطل أو الجماعة يحملونها عن أنفسهم، وتدفعهم إلى إعادة بناء الذات على أسس أكثر هشاشة ماديا لكنها أكثر صلابة أخلاقيا. فالمكانة الاجتماعية التي كانت تستمد من المال أو النفوذ تتحول إلى رأسمال رمزي قوامه الصبر، الوفاء، والقدرة على المقاومة.

هذا المسار يتقاطع مع تجربة شخصية صبحية في *"رمتالية حياة"*، التي واجهت خسارة العائل مجاهد وضياع الميراث، لكنها حولت هذه الخسارة المادية إلى رأسمال رمزي قائم على الصبر والوفاء. وهو ما ينسجم مع رؤية بيير بورديو حول تحولات الحقل الاجتماعي: حين تنهار الضمانات المادية، تبقى القيم والمعايير الأخلاقية هي الضامن الوحيد لاستمرار المعنى.

4- الخسارة كشرط للنضج وتحديد الأولويات

تتوزع روايات أحمد طايل على فضاءات الريف والمدينة والذاكرة الشخصية والجماعية، لكنها تلتقي جميعا عند تيمة مركزية هي الخسارة. الخسارة هنا هي أكثر من فقد مادي

أو عاطفي، فـهي تجربة وجودية تعيد تشكيل الهوية وتحدد أولويات الإنسان، وتكشف أن المعنى لا يبنى إلا عبر مواجهة الفقد.

أ) الخسارة الوجودية والمكانية

تتجسد الخسارة في *"ايلي بعيدة جدا"* مثلا عبر مغادرة البيت الكبير في القرية الناصرية، وهي خسارة وجودية ممتدة. فخروج الشخصية من الحيز المادي لا يعني تحررها من سطوته القيمية؛ بل يتحول المكان الغائب إلى معيار تقاس به كل تجربة جديدة. يتولد هنا الصراع بين قيم الاستقرار الريفي وقيم التكيف المديني. المكان الذي فقد ماديا يظل حاضرا كذاكرة معيارية تمنع الذات من الذوبان الكامل في الحاضر المشوه، مما يجعل الخسارة هنا أداة لصون "الأصل" لا للتفريط فيه.

ب) الخسارة المادية وتحول الرأسمال الرمزي

في *"عيد ميلاد ميت"*، تأخذ الخسارة شكل انهيار اجتماعي يجرد الشخصيات من ضماناتها الخارجية. لكن هذا الفقد يتحول إلى رأسمال رمزي قوامه الكرامة والوفاء. فالباشا، الذي يفقد سلطته المادية، يستعاد كرمز للطيبة، والحفيد خالد يحافظ على إرث جده لا بالثروة بل بجعل السرايا قلعة مفتوحة لفعل الخير. بهذا، تتحول الخسارة من مأساة اقتصادية إلى إعادة بعث للذاكرة والقيم، في انسجام مع رؤية بورديو حول أن انهيار الضمانات المادية يترك القيم كضامن وحيد لاستمرار المعنى.

ج) الخسارة كشرط للنضج وتحديد الأولويات

في *"المتشابهون"*، الخسارة ليست فقدا مباشرا إنما انهيارا للوهم. البطل الناجح يكتشف أن المجتمع المؤسسي الذي كان يظنه كاملا ليس سوى بناء هش، فيعيد ترتيب أولوياته نحو الأهل والجذور، أي نحو المتشابهين معه في الأصل. إنها لحظة عبور من التعلق بما فقد إلى البحث عما يبقى صالحا للحياة.

أما في *"نسي من بعيد ناداني"*، فتبرز خسارة الوصل مع الحبيبة البعيدة كشرط للنضج القيمي. البطل فريد يكتشف أن ما بقي له من تلك العلاقة هو قيمة الوفاء التي أصبحت جزءا من هويته، مما يجعل الصراع أقل حدة وأكثر استنارة بوعي التجربة.

في مجمل أعماله، يجعل أحمد طايل من الخسارة شرطا للذاكرة والنضج. فهي تكشف زيف الصور الذهنية، وتعيد بناء الذات على أسس أكثر هشاشة ماديا لكنها أكثر صلابة أخلاقيا.

تؤكد روايات أحمد طايل أن الخسارة ليست نقيضا للقيمة، وإنما هي الشرط الجوهري لتبلورها وظهور معدنها الأصيل. فعندما تنهار الضمانات الخارجية من مال ومكان وأشخاص، تتقدم القيم بكونها الحصن الأخير والوجود المتبقي للذات. ومن هنا، لا تكتب الخسارة في هذا المتن كنهاية درامية، وإنما كلحظة إعادة تموضع أخلاقي تمنح الشخصية القدرة على مواجهة عالم فقد توازنه، متسلحة بما لا يمكن خسارته: النزاهة الداخلية.

المحور الرابع: الزمن كبنية ضاغطة لإعادة تشكيل القيم

يتجاوز الزمن في روايات أحمد طايل كونه خلفية محايدة تتحرك فوقها الأحداث، ليتحول إلى قوة ضاغطة ومحرك سيادي يعيد تشكيل المنظومات القيمية ببطء، ويراكم التصدعات العميقة داخل الوعي السردي. الزمن هنا لا يقاس بالوحدات الكرونولوجية أو توالي السنوات، وإنما يقاس بمقدار الآثار الأخلاقية والنفسية التي يحفرها في وجدان الشخصيات، وبالكيفية التي يتبدل بها وعي الذات تجاه ماضيها الراسخ وحاضرها المأزوم ومستقبلها الممكن.

في هذا المحور، ينزاح التركيز من رصد الصراع في ذاته إلى رصد ديناميكية السيرورة التي يفرضها الامتداد الزمني؛ فنحن بصدد تتبع الكيفية التي تعمل بها قوة الزمن على إعادة صياغة المواقف الأخلاقية:

- كيف تتآكل بعض القيم تحت وطأة التكرار والاعتياد؟

- كيف تكتسب قيم أخرى صلابة ماسية نتيجة الصمود أمام خيبات الأمل المتلاحقة؟

- وبأي طريقة يعاد تدوير الإرث القيمي في متتالية حياة الشخصيات ليتناسب مع اشتراطات الراهن؟

إن الروايات السبع تقدم لنا الزمن كسلطة لا تقهر، تارة تظهر في صورة الانتظار الثقيل الذي يختبر يقين صبحية في "متتالية حياة"، وتارة في صورة الخذلان البطيء الذي يعيد ترتيب أولويات رشدي في "الوقوف على عتبات الامس". كما يتجلى الزمن كبنية دائرية في "راس مملوء حكايات"، حيث تعيد الحكايات إنتاج القيم وتوريثها للأجيال كدرع ضد النسيان.

الزمن عند طايل هو المناخ الذي تنضج فيه الشخصية الأخلاقية؛ فهو الذي يحول الحنين في "ايلي بعيدة جدا" من مجرد عاطفة إلى موقف قيمي، ويحول الأمانة في "المتشابهون" من سلوك وظيفي إلى هوية وجودية، ويجعل من الوفاء في "شيء من بعيد ناداني" فعلا مقاوما للمسافات والنسيان. نحن أمام زمن لا يمر، إنما يفعل؛ لا يطوي الصفحات، وإنما يعيد كتابتها بمداد التجارب والدروس الأخلاقية المستفادة من رحلة الفقد والامتلاك.

العنصر الأول: الزمن المتراكم وتآكل اليقين

يبنى هذا العنصر على أطروحة مفادها أن الزمن في نصوص أحمد طايل هو تراكمي الأثر، إذ لا يحدث القطيعة مع القيم دفعة واحدة عبر الصدمات الكبرى، وإنما ينهك اليقين الأخلاقي عبر التراكم الصامت للخذلان والاعتياد. فالزمن ليس عدوا خارجيا، لكنه سوسة تنخر في خشب اليقين، أو صاقل يزيد معدن القيمة لمعانا. فـفي هذا الفضاء السردي، تفقد القيم صلابتها الأولى دون أن تنهار فجأة، مما يجعل الصراع حالة من الذوبان البطيء في سياق الزمن.

1- الزمن استنزاف داخلي للبرهان

في رواية *"أيلي بعيدة جدا"*، لا يقع التحول القيمي نتيجة واقعة درامية منفردة، بحيث نجده يتجلى عبر امتداد زمني بطيء يرهق القدرة على المقاومة. يبرز السارد السيد وهو يراقب تحولات الناصرية وناسها، ليكتشف أن الوقت قد سلب منه الحجة التي كان يدافع بها عن ثباته القديم. ما يفقد هنا هو زخم التبرير؛ أي أن الزمن يضعف المنظومة القيمية من الداخل عبر تحويل المبادئ الكبرى إلى تساؤلات قلقة، دون حاجة لصراع مباشر مع الآخر، بل هو صراع مع الصدأ الذي يتركه مرور الأيام على الوعي.

2- الانتظار وتعطيل الفعل القيمي

يستثمر الانتظار في *"الوقوف على عتبات الأمس"* و*"عيد ميلاد ميت"* كتجربة زمنية خانقة تحول بعض الشخصيات إلى قرار مؤجل. في *"الوقوف على عتبات الأمس"*، يجد رشدي نفسه عالقا في برزخ الانتظار، حيث يتحول الزمن من وعاء للأحداث إلى حالة نفسية تفرغ القيم من حيويتها الإجرائية. القيمة هنا لا تسقط، لكنها تتعطل وتدخل في بيات شتوي طويل، مما يحول الصراع من مواجهة خارجية إلى استنزاف ذاتي للمبادئ. ويتقاطع هذا مع أطروحات بول ريكور حول الزمن السردي كتجربة معيشة، حيث يصبح الزمن هو العائق الأول أمام تحقق القيمة وتفعيلها في الواقع.

3- الزمن الدائري وضغط الذاكرة

في رواية *"المتشابهون"*، يعود الزمن عبر الذاكرة لا ليعزي الشخصية، وإنما ليمارس ضغطا أخلاقيا مستمرا، مثل ما فعل مع لوكا. فكلما حاول البطل الناجح مهنيا تجاوز ماضيه وقيمه الريفية، وجدها تسبقه بخطوة في كل موقف جديد. الزمن هنا يدور حول المركز القيمي الأول، مما يولد شعورا بالإنهاك الوجودي؛ لأن الشخصية تجد نفسها مجبرة على إعادة اختبار نفس القيم في سياقات متغيرة (من القرية إلى المؤسسة الإدارية إلى المدينة). وفي *"رأس مملوء حكايات"*، يصبح هذا الدوران فعلا مقاوما للنسيان،

حيث تعمل الحكاية على تجميد الزمن القيمي ومنعه من التآكل، عبر استعادته الدائمة في حضرة الأجيال الجديدة.

4- خذلان الوقت وتلاشي اليقين

تتجلى ذروة الإنهاك القيمي في *"نشيد من بعيد ناداني"* عبر المسافات التي تحول الوفاء إلى عبء زمني. الزمن هنا يمارس فعل التفكيك ببطء، حيث تتآكل صورة الآخر والوعد المقطوع تحت وطأة الانشغالات اليومية. أما في *"ميتالية حياة"*، فإن الزمن الدائري في انتظار عودة وعي مجاهد يمثل قمة الصمود في وجه التفكيك؛ فالإخوة يراهنون على عامل الوقت لتغيير موقف صبحية، بينما تراهن هي على ثبات القيمة فوق الزمن، مما يجعل الصراع في جوهره مباراة في مطاولة الزمن والقدرة على الاحتمال.

يؤسس هذا البناء لفهم الزمن عند أحمد طايل كآلية تفكيك أو تثبيت بطيئة للقيم، تعمل عبر الاستمرار لا عبر الصدمة. القيم لا تهزم دائما في ساحات الوغى، وإنما نجدها أحيانا تذوب تحت وطأة الامتداد حين تفقد قدرتها على التجدد، أو قد تتحول إلى أيقونات خاملة في انتظار لحظة انبعاث جديدة. وبذلك، يغدو الزمن هو المختبر الحقيقي لمدى أصالة القيمة وقدرتها على البقاء في عالم يتحلل باستمرار.

العنصر الثاني: الزمن والندم القيمي (حين يتحول الماضي إلى محكمة داخلية)

يشتغل الزمن في روايات أحمد طايل كقوة هادئة تؤثر في بنية القيم عبر بوابة الاعتياد. فالقيم لا تمتحن فقط في اللحظات الكبرى، وإنما تخضع لاختبار يومي قوامه التكرار والاستمرارية. إن مرور الزمن داخل الروايات السبع يحول الممارسة الأخلاقية من فعل استثنائي إلى نمط حياة، حيث تكتسب القيم رسوخها من خلال قدرتها على الصمود أمام رتابة الأيام وضغوط التفاصيل الصغيرة.

1- صمود الستر أمام رتابة اليومي

تبرز قيمة الستر كخيط ناظم يمتد عبر سنوات طويلة من حياة القرية. الزمن هنا يكرس هذه القيمة عبر السلوك اليومي للشخصيات، خاصة جيل الكبار. إن استمرارية البيت الكبير في أداء دوره الأخلاقي رغم تبدل الأحوال المادية والمعنوية يبرهن على أن الزمن يعجز عن تفتيت القيم الأصيلة إذا تحولت إلى عرف اجتماعي مستقر. القيمة تستمد قوتها من تكرارها الواعي الذي يحميها من التآكل، محولة البيت إلى حصن معنوي يتحدى تقادم السنين.

2- الأمانة كفعل تراكمي في المؤسسة

يظهر الزمن في رواية *"المتشابهون"* كعامل إثبات ونضج لقيمة الأمانة. نجاح البطل رضوان في عمله المصرفي على مدار سنوات طويلة يمثل انتصارا لثبات القيمة أمام إغراءات المصالح اليومية. الاعتياد هنا يؤسس لهوية صلبة تزداد احتراما بمرور الوقت، حيث يبرهن الالتزام بالحق في كل جزئيةٍ مهنية صغيرة على أن المعدن الأصيل يصنع بالتراكم والدوام، بعيدا عن ضجيج الشعارات الزائفة.

3- متتالية الوفاء واختبار الاستمرار

وفي *"متتالية حياة"* تتجلى عبقرية العنوان لتعبر عن زمن الوفاء الذي لا ينقطع. انتظار صبحية وصبرها الطويل يمثلان أسمى صور مقاومة تآكل القيم بفعل الزمن. في الوقت الذي يراهن فيه الآخرون على أن طول الوقت سيفكك عزيمتها أو يدفعها للاعتياد على غياب مجاهد لتستسلم للمطامع، تبرهن هي على أن الزمن يزيد القيمة نصاعة. الاعتياد هنا هو التمسك بالحق، مما يحول الزمن من قوة تفكيك إلى قوة تثبيت وتجذير للموقف الأخلاقي الصارم.

4- الحكاية كدرع ضد نسيان

في *"راس مملو. حكايات"* يعمل الزمن كقوة تدفع نحو التكرار السردي لحماية الذاكرة. الحكايات التي تروى وتعاد ممارسة قيمية تهدف إلى منع الزمن من طمس معالم الأصل. التكرار فعل مقاومة؛ فكلما مر الزمان، ازدادت الحاجة لاستعادة القيمة عبر الحكاية

لتظل حية في وجدان الأجيال المتعاقبة، مما يجعل الزمن وعاء لحفظ الإرث بدلا من كونه أداة لتبديده.

هذا وتؤكد نصوص أحمد طايل أن الزمن والاعتياد يمثلان الميزان الحقيقي لثبات القيم. فبينما تذوب القيم الهشة تحت وطأة التكرار والضغوط اليومية، تزداد القيم الأصيلة رسوخا وتجذرا. إن الزمن في هذا المتن السردي هو الذي يمنح القيمة شرعيتها النهائية، محولا إياها من مجرد تصور ذهني إلى كائن حي يتنفس في تفاصيل الحياة اليومية للشخصيات ويحمي هويتها من التلاشي.

المحور الخامس: الجسد كمجال لصراع القيم

حين تضيق اللغة في نصوص أحمد طايل، يتقدم الجسد كوسيط بديل للتعبير القيمي؛ فالصمت، والانكسار، والانسحاب، وتجنب النظر، كلها تتحول إلى إشارات سردية مكثفة تحمل ما تعجز الشخصيات عن البوح به. الجسد هنا لا يتكلم بصوت مسموع، لكنه يدل بإيماءاته على مواقف أخلاقية عميقة، محولا الحركة الفيزيائية إلى شهادة قيمية لا تقبل التأويل.

العنصر الأول: بلاغة الجسد (الإيماءة والفيزيولوجيا كخطاب قيمي بديل)

يحضر الجسد في نصوص أحمد طايل ككيان بيولوجي ولكن غير معزول، يشغل حيزا دلاليا تتقاطع فيه اللغة مع الصمت، وتتحول فيه الحركة الفيزيائية إلى شهادة قيمية مكثفة. وحين تبلغ اللغة مداها، أو حين تعجز الشخصيات عن الإفصاح المباشر في لحظات التوتر الأخلاقي الحاد، يتقدم الجسد ببلاغته الخاصة ليصبح وسيطا بديلا للتعبير.

إن بلاغة الجسد هنا تعني تحول الإيماءة، والانكسار، وحتى الشحوب، إلى خطاب متكامل يمرر رسائل الرفض، أو الوقار، أو الانكسار الداخلي. فالجسد في هذا المتن الروائي يدل أكثر مما يتحرك، ويتحول من مجرد وعاء للوعي إلى وعي متجسد يختبر ثبات القيم أو

تآكلها تحت ضغط الواقع. يرصد هذا العنصر كيف يستثمر السرد فيزيولوجيا الجسد للكشف عن تلك المناطق المعتمة من الصراع القيمي، حيث تصبح حركة العين أو ثبات الجلسة أو هزالة البدن أصدق أنباء من بلاغة الكلام.

1- الإيماءة بوصفها موقفا أخلاقيا

مثلا في رواية *"ليلى بعيدة جدا"*، يستبدل القول بالفعل الجسدي الصرف؛ حيث تظهر إدارة الوجه ببطء كفعل لا يقل حدة عن المواجهة الكلامية. هذه الحركة الجسدية تحيل إلى رفض قيمي عميق ومحاولة صريحة للحفاظ على الحد الأخلاقي الفاصل بين السارد وبين واقع القرية الذي تبدل. وفي *"رأس مملوء حكايات"*، تبرز هيبة الجلسة وتماسك الجسد لدى الشيوخ كإيماءة مستمرة تدل على وقار القيمة؛ فالجسد هنا يحمي هيبة الحكاية عبر حضوره الطاغي الذي يفرض الاحترام على السامعين دون حاجة لأوامر لفظية.

2- الانكسار الجسدي وفضيحة التصدع الداخلي

يتجسد الضغط القيمي في *"عيد ميلاد ميت"* عبر التعب الجسدي الذي يسبق الإقرار اللساني بالاستسلام؛ فالجسد هنا يفضح التآكل الذي أصاب الروح نتيجة التمسك بمبادئ مرهقة في واقع ميت. الصراع لا يدار في الخطاب، وإنما في مدى الاحتمال الجسدي للقيم. ويتقاطع هذا مع وضعية مجاهد في *"متتالية حياة"*؛ حيث يغدو جسده الصامت والهزيل إيماءة كبرى تختبر قيم الآخرين. جسده العاجز هو الذي يمنح صبحية مبرر وجودها القيمي وهو الوفاء، وهو نفسه الذي يفضح جشع الإخوة من خلال نفور أجسادهم من الاقتراب منه، مما يجعل الجسد مرآة كاشفة لمعدن الروح.

3- الجسد والمراقبة الاجتماعية

يخضع الجسد في *"المتشابهون"* لمراقبة اجتماعية صارمة؛ إذ يتحول الوقوف والهيئة داخل المؤسسة إلى نص مفتوح تقرؤه الجماعة وتسقط عليه معاييرها. الصراع بين

الفردي والجماعي يتجسد في ضبط الحركات التي يجب أن تظل وفية لأصل الشخصية ونزاهتها. وفي *"الوقوف على عتبات الأمس"*، تبرز العتبة كحيز جسدي يجسد حالة الحيرة؛ فالوقوف المعلق للبطل توفيق هو إيماءة جسدية تدل على أزمة قيمية ومعرفية، حيث يرفض الجسد التقدم نحو حاضر مجهول أو التقهقر نحو ماض رحل أصحابه.

4- الجسد كوعي متجسد ورهان قيمي

تؤكد هذه التجليات ما ذهب إليه ميرلو بونتي حول الجسد كوعي متجسد؛ ففي متن طايل، لا ينفصل الفعل الحركي عن المقصد الأخلاقي. الجسد هو الساحة التي يتحول فيها المجرد القيمي إلى واقع محسوس؛ فعفة اليد، ووقار النظرة، وصمود الجسد أمام المرض أو الفقر، هي كلها أفعال جسدية تؤسس لخطاب قيمي صامت لكنه شديد التأثير.

يظهر هذا التحليل أن الجسد في روايات أحمد طايل هو أداة كشف قيمي سيادية؛ فحين تتعطل اللغة أو تصبح عاجزة عن احتواء تعقيد الموقف، يتكلم الجسد بالانكسار والتوتر والتحفز، ليعبر عن صراعات وجودية ترفض الشخصيات التصريح بها، مفضلة أن تترك لفيزيولوجيا القيمة مهمة البيان الأخير.

العنصر الثاني: الجسد والسلطة القيمية (الترويض، الانضباط، والمقاومة الصامتة)

يتحول الجسد في روايات أحمد طايل إلى مجال تتقاطع فيه السلطة مع القيم عبر آليات خفية قوامها الترويض اليومي وإشعار الفرد بأن حضوره الفيزيائي مراقب ومقاس. السلطة هنا لا تظهر كعنف فج، على العكس فهي تتجلى كنسق معيشي يتسلل إلى تفاصيل الحركة والسكون، فيصوغ علاقة الشخصيات بذواتها قبل علاقتها بالآخرين، محولة الجسد إلى مسرح صامت للصراع القيمي.

1- الجسد المنضبط داخل فضاء المؤسسة

تتجلى السلطة القيمية في أرقى صورها عبر جسد الفتاة البريطانية لويزا التي وهبت سنوات شبابها لانتظار فريد. الجسد هنا هو وعاء للوفاء؛ فقد روضت هذه الفتاة رغباتها

وحياتها في بيئة منفتحة لتظل وفية لوعدها لرجل يغيب عنها آلاف الأميال وقبله لم تواعد أحدا. إن صمود جسدها أمام إغراءات الحاضر البريطاني، ومباركة أسرتها لهذا الاختيار منذ البداية، يحول الجسد إلى مجال للمقاومة الأخلاقية ضد النسيان. السلطة هنا هي سلطة اليقين القلبي الذي جعلها تعلن إسلامها وتنتظر لحظة اللقاء لتتوج هذا الصبر بالزواج. الجسد الذي ظل محفوظا بالوفاء يبرهن على أن القيم الصادقة تمتلك القدرة على ترويض الغرائز والمسافات، محولة الانتظار من عذاب جسدي إلى سمو أخلاقي.

2- الجسد المنضبط كأداة تمثيل وطني وقيمي

في المقابل، يظهر، مثلا في رواية *"شيء من بعيد ناداني"*، جسد فريد داخل أروقة المعرض الدولي كجسد محكوم بسلطة الواجب. الانضباط الجسدي في الوقوف الطويل والتعامل اللبق ليس مجرد أداء وظيفي، إنه انعكاس لقيمة الأمانة التي يحملها كممثل لشركته ولوطنه ولجذوره. الجسد هنا يخضع لترويض مهني صارم لإعطاء صورة مشرفة، وهو صراع يومي بين إرهاق السفر وبين ضرورة الحفاظ على الاستقامة الجسدية الوقار كدليل على النزاهة الأخلاقية.

3- الجسد كحامل لثقل الواجب والانتظار

يستمر هذا المنحى في الروايات الأخرى؛ مثلا في *"الوقوف على عتبات الأمس"*، حيث يحمل جسد توفيق عبء التوقعات الاجتماعية التي لم تتحقق. الثقل الذي يشعر به على كتفيه هو تجسيد مادي لقيم الوفاء للأب والذكرى التي ترفض الرحيل. السلطة هنا تأتي من الضمير الذي يحول الواجب الأخلاقي إلى حمل جسدي محسوس، فالجسد هنا يحمل أثر "ما لم يفعل" وعبء التوقعات الاجتماعية المؤجلة. الواجب غير المنجز يتحول إلى ثقل فيزيائي يرافق الشخصية، ويصوغ إحساسها بالقصور القيمي. مما يجعل التعب في متن طايل علامة على نبل الصراع لا على مجرد الجهد البدني.

4- الترويض القيمي داخل البنية العائلية

لا تنفصل السلطة القيمية عن البنية العائلية؛ فالجسد يتعلم حدوده منذ الصغر عبر تعليمات بسيطة مثل الجلوس مستقيما. هذه الاستقامة الجسدية هي المدخل لغرس قيم الوقار والاحترام؛ حيث يتعلم الجسد كيف يكون لائقا في حضرة الكبار. فـفي *"راس مملوء حكايات"*، تظهر هيبة الحاج سيد في جسده الذي يفرض سكينة الذاكرة على المحيطين به. هنا يلتقي النص مع مفهوم 'الهابيتوس' عند بيير بورديو، حيث تتحول القيم الاجتماعية إلى ميولات جسدية راسخة تمارس بعفوية وتحدد موقع الفرد في الهرم الاجتماعي والأسري. وهذا ما يفسر صمود شخصيات طايل أمام مغريات الانحراف الأخلاقي في مراحل حياتهم اللاحقة.

5- الجسد موقع مقاومة هادئة

يتخذ الجسد وضعية المقاومة عبر الامتناع والثبات؛ ففي *"عيد ميلاد ميت"*، يتحول الوقوف في مكان واحد إلى قرار وجودي يوقف اندفاع السلطة المادية المحيطة. المقاومة هنا لا تحتاج لخطاب، إنما تتحقق بتثبيت الجسد كفعل رمزي. وفي *"بنتالية حياة"*، يظل جسد مجاهد الصامت هو السلطة الكبرى التي تروض جشع الآخرين أو تظهر نبلهم. فثباته المادي في مكانه، وصبر صبحية على خدمته، يحول الجسد العليل إلى محكمة صامتة. المقاومة هنا تتجلى في رفض الجسد للتلاشي رغم غياب الوعي، ليظل حاضرا كذمة أخلاقية في رقبة الجميع، وهو ما يبرهن على أن الجسد يظل حاملا للقيمة والكرامة حتى في أقصى حالات ضعفه.

6- الجسد وفضيحة العار الاجتماعي

يتخذ الصراع القيمي في رواية *"المتشابهون"* بعدا جسديا حادا حين يحمل الجسد معنى العار أو النقص الاجتماعي؛ حيث يبرز جسد الزوجة كساحة لمعركة قيمية صامتة ومريرة. فهذه العروسة التي لم يدخل بها زوجها لمدة طويلة، اختارت أن تداري الأمر عن والديها وعن المجتمع المحيط، لا لشيء إلا حفاظا على قيم الستر والهيبة التي تحكم العائلات التقليدية.

يتحول الجسد هنا إلى واش رغما عن إرادة الذات؛ فكتمان السر والضغط النفسي الهائل لم يظلا حبيسي الصدر، بل ظهرا في صورة هزال جسدي وفقدان للنضارة وشحوب في الوجه. الجسد هنا يفضح ما يحاول اللسان كتمانه؛ حيث تآكلت نضارتها تحت وطأة السر الأخلاقي الثقيل. السلطة القيمية للمجتمع تمارس هنا عبر النظرة التي تترقب وتبحث عن علامات الخلل، مما جعل هذه المرأة تعيش صراعا مزدوجا: صراعا لحماية صورة العائلة والزوج بخاصة أمام الآخرين، وصراعا مع تلاشي جسدها الذي صار يذبل أمام عين الجميع.

هذا التصوير يمنح الجسد وظيفة سردية سيادية؛ فهو يسجل أثر الضحية الأخلاقية التي تدفع من نضارتها وحيويتها ثمن الحفاظ على التوازن القيمي للجماعة. العار هنا لا يقال، ولكنه يحس ويرى في انطفاء ملامح الوجه، مما يحول الجسد من مجرد كيان حيوي إلى قربان يقدم على مذبحة القيم الاجتماعية الصارمة.

يكشف هذا العنصر أن الجسد في روايات أحمد طايل هو الشاهد الحسي الأخير على معارك القيمة؛ فهو حيز نشط يسجل بصمات السلطة وندوب المقاومة في آن واحد. فبين جسد الوفاء في الغربة الذي روض المسافات بالانتظار، وجسد الواجب الذي حمل أثقال الانتظار والتردد، وجسد العار الذي ذبل ونحل ليحمي ستر الجماعة، يغدو الجسد هو اللغة البديلة التي تتحدث حين يصمت اللسان.

إن سلطة القيم في هذا المتن الروائي تتغلغل في مسام الجسد لتصنع 'هابيتوس' أخلاقيا كما قلنا، يتجلى في الاستقامة، والوقار، والامتناع. وبذلك، يمنح الجسد للسرد عمقا أنطولوجيا؛ حيث يغدو الهزال، والشحوب، والثبات المادي، والوقوف العاجز، أدوات برهنة قوية على أن القيم في عالم طايل هي حقائق بيولوجية ومصيرية، تدفع أثمانها من نضارة الوجوه وصلابة الأجساد، لتظل هيبة الذات وستر الجماعة فوق كل اعتبار.

العنصر الثالث: الذاكرة الجمعية كأفق للصراع الوجودي

تتجاوز الذاكرة في روايات أحمد طايل كونها مخزنا لاسترجاع الأحداث، لتتحول إلى سلطة غيبية تسكن الوجدان الجماعي وتدير الصراع الوجودي من الداخل. الشخصيات هنا مسكونة بذاكرة ما قبل وعيها الفردي؛ ذاكرة تفرض عليها سردية الجماعة وتحدد لها

سياجات الحركة، بحيث يغدو الصراع الوجودي في حقيقته محاولة للموازنة بين صوت الدم وبين الرغبة في التحرر من سطوة الماضي الراسخ. كما أنه لا تتجلى الذاكرة كاستدعاء فردي للماضي فحسب، ولكن كأفق جماعي تتداخل فيه التجربة الشخصية مع رواسب الجماعة. الشخصيات لا تستحضر ذكرياتها بمعزل عن سياقها الاجتماعي، بحيث تجد نفسها محمولة على ذاكرة أوسع، تتقدم أحيانا على وعي الفرد وتوجه اختياراته وسلوكه. هكذا يصبح الصراع الوجودي صراعا مع ما ترسخ في الوجدان الجماعي.

1- الذاكرة قدر جيني وقيمي

لا تبدأ الذاكرة في *"أيام بعيدة جدا"* بوعي السارد، وإنما تبدأ من هيبة محمد عباس الجميلي التي تظل ذاكرة حية تسكن كل حجر في البيت الكبير. الصراع هنا هو صراع مع الأنموذج الذي يرفض أن يموت؛ فالذاكرة الجماعية تفرض على الأبناء والمنتمين لهذا الأصل نمطا معينا من السلوك (الترفع، الكبرياء، الصمت الحكيم). وفي *"المتشابهون"*، تتجلى عبقرية طايل في جعل الذاكرة بوصلة حيوية؛ فالبطل لا يحتاج لتذكر قوانين الأمانة، لأنها ذاكرة سارية في العروق تحميه من الذوبان في مادية المدينة. الذاكرة هنا هي جدار وقاية جماعي يحول دون التفكك القيمي.

2- ذاكرة المكان وسلطة التعريف المسبق

في رواية *"الوقوف على عتبات الأمس"* مثلا، المكان (القرية) يمتلك ذاكرة أقوى من ذاكرة البشر. رشدي لا يعود ليعرف نفسه، وإنما ليعرف بذاكرة المكان؛ فكل ركن يستدعي منه تفسيرا لوجوده ووفائه. الصراع الوجودي هنا يكمن في شعور الفرد بأنه محاصر بالمعنى؛ فالمكان يرفض الصيرورة والتحول، ويطالب الشخصية بأن تظل مطابقة للصورة المخزنة في الذاكرة الجماعية (ابن فلان، صاحب الوعد، حارس الدار). إنها ذاكرة تمنع الشخصية من الولادة الجديدة خارج سياق الجماعة.

3- الذاكرة استحقاق وذمة مؤجلة

بعيدا عن ثنائية الوفاء المعتادة، نجد في *"بنتالية حياة"* أن الذاكرة الجماعية تعمل كمحكمة صامتة تراقب جشع الإخوة. الذاكرة هنا هي التي تؤرق ملامحهم؛ فهم يندمون لأن ذاكرة الأصل الواحد تصطدم مع واقع المصلحة الفردية. وفي *"عيد ميلاد ميت"*، يبرز الصراع مع الذاكرة التي تأبى التصديق بموت القيم؛ الشخصية هنا تصارع ذاكرة الزمن الذهبي (زمن النبل المفقود) في مواجهة حاضر مادي كاسح. الذاكرة هنا هي أداة تعذيب أخلاقية تجعل الشخصية غريبة في عالمها الحالي.

4- صدى الجذور في جغرافيا الغياب

يتعمق طايل في فكرة الذاكرة العابرة للمحيطات؛ فـفريد لا يصارع ذكرياته مع لويزا فحسب، إنما نراه يصارع ذاكرة التربة التي تجعل جسده يرفض الاستقرار النهائي في بلاد الضباب. الذاكرة الجماعية هنا هي التي تمنحه الحصانة ضد التلاشي في ثقافة الآخر. إنها ذاكرة تعمل كحبل سري يرفض الانقطاع، محولة الصراع الوجودي من البحث عن النجاح المادي إلى البحث عن السكينة الأصلية التي لا توجد إلا في حضن تلك الذاكرة المشتركة.

5- الذاكرة آلية لتجميد الصراع وتطويعه

تتجلى عبقرية الذاكرة الجماعية في رواية *"شيء من بعيد ناداني"* كقوة ترميمية تعيد وصل ما انقطع بين الأجيال، وتتمثل ذروة هذا الطرح في رحلة فريد ووالده جلال الهميلي إلى قرية الأصول (الغربي قمولا بمركز القرنة). الذاكرة هنا هي إحقاق للحق وتصحيح للسردية التاريخية للعائلة.

فبينما كان الظن يذهب إلى وجود جفاء أدى لهجرة الجد قديما، جاءت الذاكرة الحية في القرية عبر رفيق الجد المخلص لتكشف المسكوت عنه؛ فخلاف الجد مع إخوته لم يكن قطيعة رحم، بل كان ترفعا وعزة نفس، في حين ظل الإخوة أوفياء لتلك الذاكرة، فحفظوا للجد نصيبه في الميراث واستثمروه طوال عقود الغياب. الذاكرة الجماعية هنا تجسدت في ذلك الاستقبال الاحتفالي من العم وأهل القرية، وفي الرزق والغنى الذي كان ينتظر

عودة الفرع للأصل، مما حول الزيارة من مجرد صلة رحم إلى تمكين وجودي غير مسار حياة جلال الهميلي وأبنائه.

هذا الموقف يبرهن على أن الذاكرة في متن طايل هي مخزن للقيم والأمانات؛ فالأرض والمال لم يضيعا لأن ذاكرة الحق كانت أقوى من سنوات الاغتراب. وتكتمل هذه الدائرة الرمزية بقرار فريد عقد قرانه على لويزا التي ترمز للحلم والشغف بالجذور في قلب قرية جده؛ وهو فعل يجسد انتصار الذاكرة والارتباط بالأرض على كل أشكال الاغتراب الثقافي أو المكاني. الذاكرة هنا لم تحفظ الماضي فقط، فهي قد صاغت المستقبل، محولة النداء البعيد إلى واقع ملموس يعيد للذات توازنها في حضن الغربي قمولا.

وهكذا نخلص إلى القول بأن الذاكرة الجماعية في روايات أحمد طايل تتحول من مجرد أرشيف للماضي إلى سلطة فاعلة تشكل الوجود وتوجه الصراع الداخلي. فهي قوة غيبية تسكن الوجدان وتفرض سردية جماعية تسبق الوعي الفردي، مما يخلق صراعا وجوديا بين الانتماء إلى الماضي والرغبة في التحرر منه.

تظهر الذاكرة كقدر أخلاقي يحفظ الهوية في مواجهة الحداثة، وكسلطة مكانية تحاصر الفرد داخل تعريفات مسبقة. لكن ذروتها تتجلى في دورها الترميمي والتمكيني. ففي *"شي من بعيد ناداني"*، لا تقتصر ذاكرة قرية أجداد فريد على حفظ الماضي، وإنما أبعد من ذلك فهي تكشف عن الوفاء المخفي وتحفظ الحقوق المادية والمعنوية للغائبين. هذا الاستدعاء الحي للذاكرة كما يصلح الماضي فهو يبني حاضرا جديدا، ويتوج بانتصار الانتماء عبر زواج فريد بلويزا في أحضان القرية.

هكذا، تصبح الذاكرة الجماعية أداة للمصالحة والبناء، تحول الحنين إلى واقع، وتعيد للذات توازنها في حضن الأرض والجماعة.

الفصل الثاني

الشخصية الروائية وتحولات الوعي الوجودي في روايات أحمد طايل

يأتي هذا الفصل ليعاين الإنسان في مختبر أحمد طايل السردي، حيث لا تكتفي الشخصية بتمثيل أدوارها الحكائية، بل تتحول إلى بؤرة لتجليات الوعي الوجودي. إن الشخصية عند طايل بالإضافة لكونها نمط اجتماعي هي كيان متأزم يبحث عن معناه وسط ركام الذاكرة، وضغوط الواقع، وتقلبات الزمن. سنرصد هنا كيف تتحول الشخصية من فاعل في الحدث إلى وعي بالحدث، وكيف تتشكل هويتها عبر صراعها مع الصمت، والفقد، وحتمية العودة إلى الجذور، وصولا إلى فهم أعمق للتحولات التي تصيب الذات الإنسانية وهي تواجه مصيرها.

المحور الأول: الشخصية كبنية وعي لا حامل أحداث

تتأسس الشخصية الروائية في أعمال أحمد طايل على منطق مغاير للنموذج الحكائي الكلاسيكي الذي يجعل منها أداة لتحريك الأحداث أو تحقيق ذروة درامية واضحة. فالشخصيات هنا لا تستدعى لكي تفعل بقدر ما تستدعى لكي تعيش، وتفكر، وتتردد، وتراقب ذاتها والعالم من حولها. وبهذا المعنى، يتحول السرد من تتبع مسار الأفعال إلى تتبع تشكل الوعي، أي إلى رصد التحولات الداخلية التي تصيب الذات وهي تواجه حياتها اليومية وأسئلتها الصامتة.

هذا الاختيار الجمالي يعكس رؤية سردية ترى أن التجربة الإنسانية العميقة لا تتجلى بالضرورة في الحدث الكبير، وإنما في التفاصيل الصغيرة، وفي لحظات الصمت، وفي التفكير الذي لا يفضي إلى قرار، وفي الإحساس المعلق بين الرغبة والعجز. ومن هنا تغدو الشخصية في روايات طايل بنية وعي قبل أن تكون بنية فعل؛ إنها رادار يلتقط ذبذبات الحياة اليومية ويحولها إلى تساؤلات وجودية. أجل، إن بعض شخصيات رائية ومتأملة أكثر من كونها منفذة، حيث يغدو التردد موقفا، والصمت لغة، والوعي بالذات هو المسرح الحقيقي الذي تدور عليه رحى الرواية.

العنصر الأول: تراجع الحدث وصعود الوعي الداخلي

نلحظ أن الحبكة عند طايل تتقدم ببطء حلزوني يلتف حول الذات. الحدث الخارجي ليس سوى قداحة تشعل فتيل التأمل الداخلي.

1- في رواية *"أيام بعيدة جدا"*

لا ينهض السرد على أحداث درامية كبرى بالمعنى التقليدي (رغم وجود تيمة الفقد والحرب)، بل ينهض على وعي الحاج السيد وابنه توفيق. الحدث الحقيقي هو الاستعادة الذهنية؛ فالحاج السيد وهو يجلس في البيت الكبير لا ينتظر ابنه بفعل جسدي، وإنما بوعي متيقظ يربط ملامح الحفيد السيد بملامح الجد. الوعي هنا هو الذي يجمد الزمن

لخلق حالة من الاستمرارية. الحدث يتراجع ليخلي الساحة لمونولوج الذاكرة الذي يرمم انكسار الروح بعد هزيمة 67.

2- في رواية "الوقوف على عتبات الأمس"

يصل صعود الوعي الداخلي إلى ذروته مع شخصية رشدي. الرواية بأكملها تكاد تكون رحلة وعي تبدأ من حلم أو رؤى تتكرر لثلاث ليال. الفعل المادي (السفر إلى القرية) هو نتيجة لضغط الوعي وليس العكس. إن وقوف البطل على عتبة البيت ليس حدثا حركيا بقدر ما هو تموضع وجودي؛ إنه وعي متمزق بين حاضر غادره (القاهرة/ العمل) وماض يناديه. الحدث إذن هنا داخلي بامتياز، حيث تصبح الذات هي المختبر الذي تفحص فيه قيم العطاء والمحبة التي ورثها عن أبيه.

3- في رواية "رأس مملوء حكايات"

يتحول السرد إلى ما يشبه تداعي الوعي؛ فالأحداث هي مجرد مقتطفات حياتية متناثرة، لكن الخيط الناظم لها هو وعي السارد الذي يحاول قهر النسيان. هنا، يصبح الوعي خزانا للمقاومة؛ فالحكي هو فعل وجودي يمنح الشخصية شعورا بالخلود. الوعي الداخلي هنا هو الذي يعيد ترتيب شتات الوجوه والأماكن، ليصنع منها وطنا ذهنيا بديلا.

4- في رواية "عيد ميلاد ميت"

يتراجع الحدث (الموت/ الجنازة) ليبرز الوعي بالسيرة العطرة. الشخصيات هنا تعيش الحدث عبر التفكير في ماذا بعد الرحيل؟ الوعي يتجاوز اللحظة الراهنة ليحاكم المواقف التاريخية للشخصية، حيث يتحول الموت من حدث فيزيائي إلى مكاشفة وجودية تعيد تقييم الأحياء قبل الأموات.

كخلاصة يمكن القول بأن الشخصية في هذا المتن (سواء كانت توفيق، أو الحاج السيد، أو السارد في رأس مملوء حكايات...) هي شخصية منصتة لداخلها. الحدث عندها هو

فكرة تختمر، أو ذكرى تلح، أو رؤية تتشكل. هذا الصعود للوعي يحرر الرواية من أسر الحكاية ليقذف بها في أتون التجربة الإنسانية الكونية.

العنصر الثاني: الشخصية المتأملة بدل الشخصية البطولية

تغيب، كما أشرنا سابقا، في روايات طايل صورة البطل السوبر الذي يغير بضربة واحدة مجرى الأحداث أو يفرض حضوره على العالم من حوله. تحل محلها الشخصية الإنسانية، شخصية عادية، هادئة، مترددة، بكل ضعفها وحيرتها ونبلها الصامت، تميل إلى التأمل أكثر مما تميل إلى المواجهة. هذه الشخصية لا تمتلك مشروعا بطوليا، ولا تسعى إلى الخلاص النهائي، لكنها تعيش تناقضاتها اليومية بوعي حاد يجعل من وجودها تجربة تستحق السرد. البطولة هنا هي بطولة الموقف الأخلاقي والتأمل الوجودي.

1- في رواية *"شيء من بعيد ناداني"*

تتجلى الشخصية المتأملة في فريد جلال الهميلي. إنه لا يسعى لبطولات زائفة، وإنما ينساق خلف نداء داخلي غامض يربطه بجذوره في قرية الغربي قمولا. تأمله يتجاوز الحاضر ليعيد قراءة تاريخ جده، وبطولته تكمن في قدرته على الإصغاء لهذا النداء البعيد والامتثال له، محققا تصالحا مع الذات لا يتم إلا عبر بوابة التأمل في الأصل.

2- في رواية *"المتشابهون"*

نحن أمام شخصيات (رضوان، لوكا، وغيرهم) لا تبحث عن صراع مع الآخر، بل تبحث عن الشبيه الروحي - ربما دون وعي-. الشخصية هنا تقضي وقتا طويلا في تأمل ملامح الروح وفلسفة التشابه: *"لكل منا من يشبهه. ملامح روحه. فكره. فليبحث كل منا عن المتشابهين معه"*. البطولة هنا هي في الرحلة الداخلية للبحث عن السكينة وسط ضجيج العالم، وهي بطولة أنثروبولوجية نفسية ترفض الصدام وتختار الأنس بالأشباه.

3- في رواية *"متتالية حياة"*

تبرز شخصية صلاح (الذي ترك وصية لأبنائه) وشخصية مصباح الكرارتي. صلاح لم يكن بطلا بالمعنى المادي، لكنه كان بطلا في مراجعة الذات وتوريث القيم. أما مصباح الكرارتي، فتأمله في قيمة الوفاء جعله يختار العيش والموت بجوار مقبرة صديقه. إنها بطولة الوفاء الصامت التي تتجاوز الفعل الحركي إلى حالة من التوحد الوجداني مع الغائب.

4- في رواية "ايلي بعيدة جدا"

نجد الحاج السيد، رغم كونه سيد القرية، إلا أن بطولته لا تكمن في فرض السطوة، وإنما في الحكمة المتأتية من التأمل الطويل في أحوال الناس والقرية. إنه البطل المتأمل الذي يدير الأزمات بنظرة عين وقوة بصيرة، محولا ثقل السنين إلى وقار قيمي يفرض نفسه على الجميع دون حاجة لفعل بطولي خارق.

وتتوازى هذه البطولة التأملية مع شخصية الرجل البدوي العجوز (الشيخ مبروك الذي أعاد توفيق)؛ فهذا الشيخ يمثل البطولة الفطرية الواعية حيث كان له دور بطولي وفطري عظيم؛ لقد احتضن توفيق لسنوات وهو فاقد للذاكرة بعد أهوال حرب 1967، وكان صنيعه نتاج وعي قيمي عميق بأمانة الروح. بمجرد أن استرد توفيق جزءا من وعيه ونطق باسم قريته (الناصرية)، لم يهدأ للشيخ مبروك بال حتى اصطحبه في رحلة شاقة من قلب الصحراء إلى سمنود ليعيده إلى حضن والده الحاج السيد.

إن اللقاء بين الحاج السيد وهذا الشيخ مبروك هو لقاء بين قمتين من الوعي الصامت؛ كلاهما يمثل الإنسان في أبهى صوره التأملية. فالشيخ لم يطلب جزاء ولا شكورا، والحاج السيد استقبله بوعي يدرك قيمة هذا العطاء. هنا تكتمل صورة البطولة عند طايل؛ فهي ليست في الفعل الحربي الذي أفقد توفيق ذاكرته، وإنما في الفعل الإنساني (التأمل، الصبر، الوفاء) الذي أعاد توفيق إلى جذوره. الجسد النحيل للشيخ مبروك وقوة بصيرة الحاج السيد يشكلان معا درعا قيميا يحمي الهوية الإنسانية من الضياع في أتون الحروب والنسيان.

هذا اللقاء بين الحاج السيد والشيخ مبروك يمثل ذروة بلاغة القيم في الرواية، حيث تلاقت شهامة البدوي مع حكمة الأصيل.

5- في رواية "عيد ميلاد ميت"

البطولة هنا بعدية ""Posthume؛ حيث تصبح شخصية المتوفى هي المحرك للتأمل في قيمة الحياة. الأحياء حوله هم من يمارسون فعل التأمل في سيرته العطرة. البطولة هنا هي الأثر الذي يتركه الإنسان خلفه، وهو رهان قيمي يجعل من الشخصية العادية رمزا باقيا يتحدى الموت.

نستخلص من كل هذا أن الشخصية عند طايل هي كائن راصد؛ يراقب تحولات الزمن، كما في "الوقوف على عتبات الأمس"، ويقف أمام العتبات مترددا متأملا، لأن التسرع في الفعل قد يفسد نقاء الموقف الأخلاقي. إنها شخصيات تؤمن بأن المسار بلا عقبات يبدأ من المصارحة مع النفس (كما ورد في "بمتالية حياة")، وهذه المصارحة هي جوهر الفعل التأملي الذي يحل محل الفعل البطولي التقليدي.

العنصر الثالث: الصمت والتردد كآليتين سرديتين

في عالم أحمد طايل، لا يعتبر الصمت فراغا أو غيابا للقول، وإنما هو امتلاء دلالي، وهذا أكدناه سابقا؛ فالصمت هو المنطقة التي تترعرع فيها الحقيقة حين تعجز اللغة عن حمل أثقال الوعي. أما التردد، فهو ليس ضعفا، وإنما هو هيئة الوقوف الوجودي أمام تحولات الزمن والقيمة.

1- الصمت كدرع وجودي وصيانة للوقار

في رواية "أيلي بعيدة جدا"، يبرز صمت الحاج السيد كآلية سيادية لإدارة شؤون القرية والبيت الكبير. إنه الصمت الذي يسبق الحكمة، حيث يقول السارد إن "آراء كانت دوما تصيب كبد الحقيقة" لأنها لم تخرج إلا بعد اعتصار طويل للصمت. وفي "راس ملوء حكايات"، يغدو الصمت وسيلة لاستعادة الألفة؛ فجلسات الليل مع الأصدقاء التي تمتد دون أي حساب للزمن يتخللها صمت مشترك يتيح للذاكرة أن

تستلقي على ظهرها وتبكي بصدق. الصمت هنا هو الممر الآمن لانبثاق الحكايات من بئر الذاكرة، وهو الذي يمنح الحكاية شرعيتها قبل أن تُنطق.

2- التردد كوقوف على حافة المعنى

تتجسد هذه الآلية في شخصية توفيق في *"الوقوف على عتبات الأمس"*؛ فرغم اتخاذه قرار العودة، يظل التردد هو المحرك السردي. الرؤى التي تكررت لثلاث ليال جعلته يقظا أثناء نومه، وهذا التناقض الجسدي هو قمة التردد بين البقاء والرحيل. وقوفه على عتبة البيت القديم هو تردد قيمي؛ هل سيجد الأصالة التي تركها؟ هل ستقبله القرية بعد أن غادرته وغادرها؟ التردد هنا آلية كشف سيميولوجية، حيث تصبح المسافة بين العتبة والداخل هي مسافة الوعي المأزوم بين أمس يرفض الرحيل ويوم يفتقر لليقين.

3- الصمت كفضيحة للجشع ووفاء للألم

في *"رمتالية حياة"*، يبرز صمت جسد صلاح الهزيل كصرخة صامتة تختبر معادن الآخرين. وفي المقابل، نجد صمت مصباح الكرارتي الذي اختار أن يبني بيتا بجوار المقبرة؛ صمته وانكفاؤه على باب القبر وبكاؤه المتهدج هو لغة بديلة للوفاء الأسطوري، لغة تزدري الضجيج اليومي. أما في *"عيد ميلاد ميت"*، فإن الصمت يغلف الجنازة والذكرى؛ إنه الصمت الذي يفضح الأحياء الذين هم في حكم الأموات، ويعلي من شأن الميت الذي يظل كلامه (سيرته العطرة) يتردد في الآفاق رغم غيابه الجسدي.

4- التردد في التشابه والحيرة في النداء

في *"المتشابهون"*، يسيطر السهاد والتردد على البدايات؛ حيرة الشخصية أمام التساؤلات التي تموج داخلها: *"لما سبب كل هذا؟"* هذا التردد في فهم الذات هو الذي يدفع للبحث (الضمني غير العلني) عن الشبيه. وفي *"شيء من بعيد ناداني"*، يعيش فريد حالة من التردد بين حياته المعاصرة وبين ذلك النداء البعيد الذي يوصي المترحل

بالعودة إلى نفسه. الصمت هنا هو الأداة التي يلتقط بها فريد ذبذبات النداء؛ فهو يجيب بالإصغاء العميق الذي يفك شفرة الانتماء لقرية الغربي قمولا.

5- بلاغة المسكوت عنه والسرد بالصمت

يستخدم طايل الصمت كتقنية سردية لتجاوز المباشرة؛ ففي لحظات المواجهة القوية، يكتفي بتبادل نظرات مليئة بريقا من الفرح (كما في ختام *"المتشابهون"*) ليعبر عن انتصار قيمة التشابه. الصمت هنا هو الذروة الدرامية؛ فبدلا من الخطب الطويلة، تنتهي الأزمات بإيماءة صامتة أو بدمعة منكفئة على باب المقبرة، مما يجعل القارئ شريكا في إنتاج المعنى من خلال تأويل هذا البياض السردي.

العنصر الرابع: البعد الفلسفي لاختيار الشخصية الواعية (الهوية كبناء سردي)

يمكن فهم هذا التوجه في ضوء تصور فلسفي يرى أن الإنسان المعاصر يعيش حالة من الانكسار الداخلي، حيث لم تعد الأفعال الكبرى ممكنة أو مجدية، بينما أصبحت الأسئلة الداخلية أكثر إلحاحا. وهنا تلتقي روايات طايل مع ما أشار إليه بول ريكور حين اعتبر أن الهوية الإنسانية تبنى عبر السرد الذاتي، أي عبر الطريقة التي يحكي بها الإنسان نفسه لنفسه، لا عبر إنجازاته الخارجية فقط.

1- الوعي بالزمن والمكان

الفلسفة هنا في مفهوم العودة، فشخصية رشدي في *"الوقوف على عتبات الأمس"* لا تعود للقرية كفعل مكاني، وإنما كفعل استرداد للذات. الفلسفة الكامنة وراء وعيه هي أن الإنسان بدون ذاكرة مكانية هو إنسان مشوه الهوية. وفي *"أيلي بعيدة جدا"*، يرى السيد أن الزمن لا يسير في خط مستقيم نحو الفناء، وإنما هو دائرة تعيد إنتاج القيم؛ لذا فإن وعيه بضرورة توريث ملامحه وحكمته للحفيد السيد هو رهان فلسفي على الخلود القيمي في مواجهة العدم.

2- فلسفة الوفاء والانتصار على الموت

في *"متتالية حياة"*، نجد فلسفة طايل في المراجعة الذاتية؛ حيث يقول في تصدير الرواية: *"من الضروري والمهم أن يتوقف الإنسان لمراجعة ذاته؛ حتى يكون مساره بلا عقبات"*. هذه المصارحة هي فعل فلسفي يحول الشخصية من كائن بيولوجي إلى كائن أخلاقي. وتتجسد هذه الفلسفة في أقصى صورها مع مصباح الكرارتي، الذي جعل من المقبرة مكانا للحياة والوفاء، محطما الفهم التقليدي للموت كنهائية، ومحولا إياه إلى استمرار وجداني.

3- أنطولوجيا التشابه

يرتكز البعد الفلسفي في هذه الرواية على فكرة الأنس بالأرواح المتآلفة. الوعي هنا وعي انتقائي؛ فالشخصيات (رضوان، لوكا وزوجته، وغيرهم) يرفضون الاغتراب داخل المجتمعات المادية ويختارون بناء مجتمع المتشابهين. الفلسفة هنا هي أن الغربة ليست في البعد عن الأوطان، وإنما في العيش مع من لا يشبهوننا روحا وفكرا.

4- نداء الجذور كحتمية وجودية

في *"شيء من بعيد ناداني"*، نجد الفلسفة تكمن في النداء؛ ذلك الصوت الذي يهمس للمترحل: *"عد إلى نفسك"*. وعي فريد ووالده جلال الهميلي ليس وعيا بالمال أو الميراث، وإنما هو وعي بالانتماء. فلسفة طايل هنا تقول إن الإنسان مهما ابتعد (إلى بريطانيا أو غيرها)، يظل هناك خيط سري يشده للأرض الأولى، وأن اكتمال الوعي لا يتم إلا بمواجهة هذا النداء والاستجابة له.

5- الذاكرة كخزان للمقاومة

في *"راس مملوء حكايات"*، نجد الفلسفة هي مقاومة النسيان بالحكي. الشخصية الواعية تدرك أن *"الحياة مواقف تتحول الى ذكريات، فاجعلوها سعيدة"*. هذا

التوجه يجعل من الوعي أداة انتقائية تختار من الماضي ما يرمم الحاضر، ويجعل من السيرة الذاتية (المصرح بها أو المتخيلة) وثيقة وجودية تثبت حضور الإنسان في الزمان. هذه الجملة تلخص الرؤية الوجودية للكاتب في هذا العمل؛ فهي دعوة للانتقاء الشعوري، حيث يدرك السارد أن الزمن يمضي والوقائع تتبدد، ولا يبقى للإنسان إلا الذكريات، لذا تصبح صناعة السعادة في الموقف الراهن هو الاستثمار الوحيد الرابح في بنك الذاكرة.

كخلاصة نقول بأن الشخصية في متن أحمد طايل هي بنية وعي بامتياز؛ إذ هي لا تتحرك إلا بدافع قيمي، ولا تصمت إلا لتعمق الرؤية، ولا تعود إلا لتستكمل بناء هويتها. هذا الوعي هو الذي يمنح الروايات السبع وحدتها العضوية، ويجعل منها مشروعا روائيا واحدا يبحث في ماهية الإنسان وتحولاته الوجودية.

إن أحمد طايل يؤسس، عبر اختياره لشخصيات محورية قائمة على الوعي والتأمل، نموذجا سرديا ينحاز إلى الجوهر الإنساني في أصفى تجلياته، محولا الصراع من الميدان الخارجي إلى المختبر النفسي العميق. فالشخصية في هذا المتن السردي (سواء كانت الحاج السيد بحكمته، أو توفيق بتردده الوجودي، أو فريد ولويزا بإنصاتهما للنداء البعيد) لم تعد أداة تقليدية لتنفيذ الحبكة، ولكنها غدت كيانا واعيا يعيد تعريف الوجود عبر آليات الصمت والتردد والمكاشفة الذاتية.

إن هذا الوعي السردي هو الذي يمنح الروايات بعدا وجوديا يتجاوز حدود الحكاية المحلية إلى آفاق إنسانية كونية؛ حيث يصبح الانتصار الحقيقي في استرداد الذات ومصالحتها مع جذورها وقيمها. وبهذا، يضع طايل القارئ أمام تجربة روائية تجعل من التحول النفسي المحرك الأساسي للمعنى، مما يمهد الطريق منطقيا للانتقال نحو مستويات أكثر تعقيدا تتعلق بتشظي الذات وتعدد الأصوات السردية، وهو ما سنعالجه في المحور التالي كتمظهر جمالي لهذا الوعي المتعدد.

المحور الثاني: تشظي الذات وتعدد الأصوات الداخلية

إذا كانت الشخصية في روايات أحمد طايل قد بنيت في المحور السابق على أنها بنية وعي وتأمل، فإن هذا الوعي لا يتبدى في صورة متجانسة أو مستقرة، وإنما يظهر في كثير من المواقف كذات متشظية تتنازعها أصوات داخلية متعددة، تتجاور أحيانا،

وتتعارض أحيانا أخرى، دون أن يفضي هذا التوتر إلى حسم نهائي. هذا التشظي هو نتيجة صدام حتمي بين إنسان الذاكرة وإنسان الواقع. في هذا المحور، سنعاين كيف تتوزع الذات بين الحنين والشك، وبين نداءات الماضي وضغوط الحاضر، وكيف تتحول الرواية من حكاية صوت واحد إلى بوليفونية (تعدد أصوات) داخلية تعكس عمق التمزق الإنساني أمام أسئلة الوجود الكبرى.

العنصر الأول: الصوت الداخلي كفضاء للصراع

في هذا العنصر، نجد أن السرد عند طايل يتشعب داخل الشخصية الواحدة إلى تيارات متصادمة. يمكن تقسيم هذا الصراع إلى العناصر الصغرى التالية:

1- صراع الذاكرة والقرار المتأخر

في *"الوقوف على عتبات الأمس"* مثلا، لا يواجه أيوب عالما خارجيا، إنه يواجه نسخا متعددة من نفسه. هناك صوت يدفعه للعودة، كما أشرنا سابقا (صوت الرؤى والأحلام المتكررة لثلاث ليال)، وصوت العقل الذي يسأله بمرارة: *"لماذا الآن؟ ولماذا بهذه الخفة التي تشبه الخيانة؟"*

هذا التساؤل هو محاكمة داخلية. الذات هنا تنقسم إلى قاض ومتهم؛ القاضي يحاكم سنوات الغياب، والمتهم رشدي يحاول تبرير العودة بأنها استجابة لنداء الأب الذي ورثه محبة الناس. الصراع هنا يكمن في توقيت الوعي؛ فالوعي الذي وصل إليه البطل العائد هو وعي متأخر زمنيا، لكنه ضروري وجوديا.

2- صراع الشبيه والبحث عن السكينة

تتجلى الذات المتشظية في *"المتشابهون"* عبر الحيرة التي تسبق العثور على الشبيه. الشخصية تعيش صراعا بين صورتها كما يراها المجتمع، وصورتها الحقيقية التي تبحث عن ملامح روح وفكر تشبهها.

فـالصراع هنا يدور حول الهوية الضائعة. الذات تشعر بالتشظي لأنها تعيش وسط أغراب لا يشبهونها، ولا تلتئم هذه الذات إلا حين تجد الآخر الذي يعكس صورتها. وهذا في حقيقته محاولة لإنهاء صراع الغربة الداخلية الذي مزق الشخصية طويلا.

3- صراع النداء والارتحال

في *"نشيد من بعيد ناداني"*، لا يقتصر التشظي على شخصية فريد جلال الهميلي وحده، إنه يمتد ليشمل لويزا، ليصبح النداء صوتا كونيا يشطر الذات بين واقعين.

أ) نداء الذاكرة لفريد

يعيش فريد انقساما بين حياته العصرية في المهجر، وبين ذلك الصوت الداخلي الذي يتحول إلى نداء مادي مسموع ذهنيا، يربطه بالغربي قمولا. هو تمزق بين "أنا" تريد الاستقرار و"أنا" مسكونة بتاريخ الأجداد. هذا الصراع هو الذي يغذي الدراما؛ فالعودة هي فعل لملمة لشظايا ذاته الموزعة بين الضفتين.

ب) النداء الغيبي للويزا

وهنا تبرز براعة طايل في تجسيد تشظي الوعي؛ حيث تتلقى لويزا نداء غيبيا يتجاوز المنطق المادي. هذا الصوت الذي اقتحم وعيها لم يكن ناتجا عن ذاكرة مكانية (فهي لم تزر الصعيد ولا آثار الفراعنة ولم تعرف حضارتهم من قبل)، لقد كان نداء روحيا غامضا دفعها لترك عالمها والارتحال خلف فريد الذي عشقته وانتظرته سنين طويلة.

إن إقحام نداء لويزا يثبت أن الصوت الداخلي عند طايل قد يكون إلهاما أو كشفا وليس مجرد استرجاع. لويزا تعيش تشظيا بين ثباتها الثقافي وبين هذا الهمس الغيبي الذي لا تملك له دفعا. وبذلك، يلتقي نداء فريد (المسكون بالأرض) بنداء لويزا (المسكون بالروح)، ليشكلا معا حالة من التوحد السردي الذي ينهي شتات الذات بالوصول إلى المستقر في قلب الصعيد.

فـهذا النداء المزدوج هو الذي يحول الرحلة من سفر مكاني إلى ارتحال وجودي، حيث تصبح الاستجابة للصوت الداخلي هي الوسيلة الوحيدة لاستعادة توازن الذات المتشظية.

4- صراع السيرة والغياب

في *"عيد ميلاد ميت"* مثلا، يتوزع الوعي بين صوت الميت بما تركه من أثر، وأصوات الأحياء بما يحملونه من زيف أو صدق.

فالصراع هنا أخلاقي. الذات الواعية في الرواية تراقب التناقض بين أحياء فوق الأرض أموات، وأموات تحت الأرض أحياء. هذا الانقسام في الرؤية يعكس تشظي المجتمع نفسه، حيث يغدو الصراع الداخلي للشخصية هو محاولة لتبني موقف السيرة العطرة كخيار وحيد للنجاة من الموت المعنوي.

5- صراع الوصية والمسؤولية

في *"متتالية حياة"* مثلا، يظهر التشظي في لحظة قراءة وصية صلاح. الأبناء يعيشون صراعا بين حياتهم المستقلة وبين إرث الأب الذي يطالبهم بالتماسك.

فالذات عند الأبناء تتشظى بين الحزن الشخصي وبين المراجعة الذاتية التي فرضها عليهم الأب في وصيته: *"من الضروري والمهم أن يتوقف الإنسان لمراجعة ذاته"*. الصراع هنا هو صراع أجيال داخل الوعي الواحد، حيث يحاول كل ابن التوفيق بين طموحه الخاص وبين متتالية الحياة التي رسمها الأب.

العنصر الثاني: الذاكرة كصوت مستقل داخل الذات

لا تعمل الذاكرة في روايات أحمد طايل كمخزن للأحداث الماضية فحسب، فهي تتحول إلى كيان حي وصوت مستقل يقتحم وعي الشخصية ويفرض سلطته عليها. هذا الصوت هو الذي يسبب التشظي، لأنه يجعل الشخصية تعيش في زمنين متوازيين.

1- الذاكرة القسرية والنداء الداخلي

في *"الوقوف على عتبات اليأس"* مثلا، تتجلى الذاكرة كصوت يرفض الصمت؛ فبطلنا العائد لا يستدعي الماضي اختياريا، لأن الماضي هو ما يداهمه عبر الرؤى المتكررة لثلاث ليال.

فالذاكرة هنا ليست استرجاعFlashback " " تقنيا، إنما يتعلق الأمر بقوة فاعلة تشطر الذات. الشخصية تريد الاستمرار في حاضرها، لكن صوت الأمس يلحق بها ويحاكمها، مما يجعلها تشعر بأن حياتها الراهنة خفيفة تشبه الخيانة. الذاكرة هنا هي التي تمتلك زمام المبادرة وتجبر الشخصية على اتخاذ قرار العودة.

2- الذاكرة كوجع قديم ومواجهة مع الموت

في هذا النص *"عيد ميلاد ميت"*، يظهر هذا المقطع: *"لم يكن يستعيد الماضي لأنه يريده، بل لأنه لا يستطيع منعه من الحضور. الذكريات كانت تأتيه كما تأتي الأوجاع القديمة، دون موعد"*.

هنا نرى الذاكرة وقد تحولت إلى ألم فيزيائي. هذا الصوت المستقل للذاكرة هو الذي يعيد تعريف الحياة والموت؛ فالشخصية تتشظى بين جسد حي في الحاضر وروح عالقة في سيرة من رحلوا. الذاكرة هنا هي الصوت الصادق الذي يكشف زيف الأحياء الذين هم في حكم الأموات.

3- الذاكرة خزان للمقاومة

في *"رأس مملوء حكايات"* مثلا، يصل استقلال صوت الذاكرة إلى ذروته في هذا العمل؛ حيث تصبح الحكايات هي الرأس والمحرك. الذاكرة هنا ليست صوتا خافتا، فهي تتجسد كأنها رأس كامل يملي على السارد ما يكتب.

وهكذا فالتشظي يظهر في تحول السارد إلى وعاء لهذه الحكايات. هو لا يحكي، إنما الحكايات هي التي تحكي نفسها عبر وعيه. وبما أن الحياة مواقف تتحول إلى ذكريات،

فإن الشخصية تعيش حالة انقسام بين واقعها المادي وبين عالم المقتطفات الحياتية الذي يمنحها الشعور بالبقاء.

4- الذاكرة كمرشد للبحث عن الشبيه

في *"المتشابهون"*، نرى أن في رحلة البحث عن ملامح الروح والفكر، يكون صوت الذاكرة هو البوصلة. الشخصية تتذكر ما ينقصها لتبحث عنه في الآخرين.

فالذاكرة هنا هي التي تحدد معايير التشابه. الصوت الداخلي يهمس للشخصية بأن هناك من يشبهها، وهذا الهمس نابع من مخزون قيم وروحانيات قديمة ترفض الذات التخلي عنها في عالم مادي متحلل.

العنصر الثالث: الحوار الداخلي كبديل عن الحوار الخارجي

في روايات أحمد طايل، تتقلص مساحات الحوار الجماهيري بين الشخصيات لصالح المونولوج أو الحوار الذاتي. الشخصية هنا لا تتكلم مع الآخرين بقدر ما تتحدث إلى نفسها، وهو ما يجسد حالة الاغتراب والبحث عن اليقين.

1- حوار الذات المكلومة

في *"ايلي بعيدة جدا"* مثلا، يعيش توفيق حوارا داخليا كثيفا بعد عودته مع الشيخ مبروك. حواراته مع والده الحاج السيد غالبا ما تكون قصيرة ومشوبة بالصمت، لكن في داخله تشتعل الأسئلة حول سنوات الغياب وفقدان الذاكرة.

فالحوار الداخلي هنا هو أداة ترميم؛ فبينما يعجز اللسان عن شرح ما حدث في الحرب، يقوم الحوار الداخلي بربط خيوط الهوية المقطوعة، مما يجعل القارئ ينصت لضجيج الصمت في نفس توفيق.

2- حوار الرؤى والقرار الصعب

في *"الوقوف على عتبات اليأس"*، يخوض رشدي صراعا حواريا مع ذكرياته. الشخصيات الأخرى في القرية تتحدث إليه، لكنه يرد في داخله بأثر رجعي. فهنا يبرز الحوار مع الغائب؛ العائد يحاور والده الراحل عبر الوصايا التي ورثها (العطاء، محبة الناس). هذا الحوار الباطني هو الذي دفعه لاتخاذ قرار العودة، مما يثبت أن الحقيقة عند طايل تولد في الخلوة الذهنية وليس في النقاشات العلنية.

3- فلسفة الكلام الداخلي

في *"شيء من بعيد ناداني"* مثلا، تتجلى قمة هذا التوجه في قول السارد عن فريد:

"تحدث كثيرا في داخله، أكثر مما تحدث مع أي أحد. كان يشعر أن الكلام حين يخرج يفقد معناه، بينما يحتفظ داخله بحدته".

فهذا المقطع يكشف عن أزمة اللغة؛ الشخصية تخشى أن يبتذل الكلام الخارجي عمق التجربة. لذا، يغدو الحوار الداخلي هو الملاذ الآمن للمعنى، حيث تظل المشاعر محتفظة بحدتها ونقائها بعيدا عن تأويلات الآخرين.

4- الحوار مع الشبيه المفترض

في *"المتشابهون"* مثلا، يصل تعدد الأصوات والبحث عن الذات الأخرى إلى ذروته عبر مسارات متقاطعة:

أ) المليادير لوكا (اليوناني المصري) ونداء الهوية

تتجلى الشخصية المتشظية في لوكا، المليادير الذي يمتلك كل شيء ماديا، لكنه يعيش تمزقا بين جنسيته اليونانية وأصله المصري (مولده في القرية المصرية).

صوته الداخلي لا يتوقف عن ترديد السؤال: لماذا أشعر أنني وحيد رغم الزحام؟ ثروته لم تمنحه الأنس المثالي، لذا يقرر العودة إلى مسقط رأسه في القرية المصرية، باحثا عن الشبيه الزماني والمكاني الذي ضاع منه في زحام المال والغربة. عودته هي محاولة للملمة شظايا روحه التي بقيت معلقة في طفولة القرية.

ب) الزوجة كريستينا (أو زوجة المليادير) والارتحال خلف الروح

لم تكن زوجة الملياردير مجرد تابعة، إذ كانت صوتا متناغما مع بحثه. تشظيها يكمن في عدم اندماجها الكلي في عالم الصخب المادي لـ "أثينا" أو المدن الكبرى، وانجذابها لسكينة البحث الذي يقوده زوجها. هي تمثل صوت المؤازرة الروحية التي تدرك أن السعادة ليست في القصور، وإنما في إيجاد ملامح فكر وروح تشبهنا، حتى لو كان ذلك في قرية مصرية بعيدة.

ج) الشلة وتجربة التخييم في الإسكندرية (تلاقي الأرواح)

هنا نجد تعدد الأصوات في أبهى صوره السردية؛ فمجموعة الأصدقاء (رضوان، عبد الله، لوكا) الذين قرروا التخييم في الإسكندرية لا يهربون من الواقع، وإنما يبحثون عن مجتمع المتشابهين.

كل واحد من أفراد الشلة يحمل صوتا داخليا خاصا، لكنهم يجتمعون على تناغم فكري. التخييم هو فضاء بديل للصمت والتأمل بعيدا عن ضجيج العالم الذي لا يشبههم. إنهم يجسدون حرفيا دعوة طايل: فليبحث كل منا عن المتشابهين معه، ليأنس بهم.

د) لقاء لوكا بالشلة اكتمال الدائرة

عندما يلتقي الملياردير اليوناني بهؤلاء الشباب المصريين، يحدث الانفجار الجمالي في الرواية. هنا يدرك لوكا أن الشبه في ملامح الروح والفكر.

ينتهي صراع الأصوات الداخلية وتلتئم الذات المتشظية حين يجد الملياردير في هؤلاء الأصدقاء الأخوة الروحيين أو الأشباه الذين افتقدهم في غيابه. هذا اللقاء هو الخاتمة النفسية التي تنهي وحشة الزحام، وتجعل من التشابه طوق نجاة وجودي. يصل تعدد الأصوات والبحث عن الذات الأخرى إلى ذروته عبر مسارات متقاطعة.

5- المونولوج الجنائزي

في *"عيد ميلاد ميت"*، تتحول الجنازة إلى مسرح للحوارات الداخلية للأحياء وهم يتأملون سيرة الميت.

التطوير: كل شخصية تحاور نفسها حول علاقتها بالراحل، مما يخلق شبكة من الأصوات التي لا تلتقي في الواقع، لكنها تجتمع في ذهن القارئ لترسم الصورة الكاملة للشخصية الغائبة/الحاضرة.

العنصر الرابع: تعدد الأصوات وغياب الخاتمة النفسية

في هذا العنصر، نصل إلى ذروة التشظي؛ حيث لا تنتهي رحلة الأصوات المتعددة بمصالحة مزيفة، إنما تترك الشخصية في حالة من الوضوح المؤلم. ويمكن تقسيم ذلك إلى النقاط التالية:

1- الوعي بالسؤال كبديل عن الإجابة

في *"ايلي بعيدة جدا"*، تنتهي رحلة توفيق بعودته إلى قريته واسترداد شيء من ذاكرته، لكن الرواية لا تقدم لنا بطلا سعيدا استعاد كل شيء.

وهذا هو جوهر غياب الخاتمة النفسية؛ فالأصوات المتعددة (صوت فقدان الذاكرة، صوت الحاج السيد، وصوت الشيخ مبروك) لم تندمج في يقين واحد، إذ تركت شخصية توفيق أمام وضوح السؤال الوجودي. البطولة هنا هي القدرة على العيش مع السؤال وليس العثور على إجابة نهائية.

2- التوازن الهش بين الضفتين

في *"شيء من بعيد ناداني"*، رغم وصول فريد ولويزا إلى الصعيد واستجابتهما للنداء، إلا أن الرواية تترك الأفق مفتوحا على كيفية تعايش لويزا الغربية مع واقع الصعيد، وكيف سيمارس فريد حياته الجديدة.

فالأصوات الداخلية (نداء الجذور مقابل نداء الحداثة) تظل حاضرة. الخاتمة هنا ليست انصهارا، بقدر ما هي تمركز جديد للذات في مكانها الأصلي، مع بقاء شظايا التجربة السابقة عالقة في الوعي.

3- استمرار المتتالية بعد الغياب

في *"متتالية حياة"* تنتهي الرواية بموت مصباح الكرارتي وقبله صلاح، لكن أصواتهم تظل حية في وصاياهم وفي حياة الأبناء.

فغياب الخاتمة النفسية هنا يتجلى في أن الصراع القيمي لا ينتهي بموت الشخصية. ومراجعة الذات التي دعا إليها صلاح تظل دينا في رقبة الأبناء، مما يجعل الذات الإنسانية في الرواية مفتوحة على أجيال قادمة، لا مغلقة بمراسم عزاء.

4- الحقيقة المتوزعة بين الأحياء والموتى

في *"عيد ميلاد ميت"*، لا تنتهي الرواية بحسم الصراع بين الزيف والصدق، حيث يظل التشظي قائما بين عالمين. فالقارئ يخرج من الرواية بصوت السيرة العطرة مقابل ضجيج الأحياء الفارغ. عدم وجود مصالحة بين هذين العالمين هو ما يمنح النص صدقيته؛ فالحياة تستمر بتناقضاتها، والذات تظل موزعة بين ما يراه الناس وما تراه الحقيقة تحت التراب.

العنصر الخامس: الأفق النظري (تعدد الأصوات "الباختيني" بهدوء طايل)

يتقاطع البناء السردي عند أحمد طايل مع مفهوم البوليفونية (تعدد الأصوات) الذي صاغه الناقد ميخائيل باختين، حيث لا تعتبر الشخصية جسما معتما أو وحدة مغلقة يملي عليها المؤلف يقينه الخاص، إذ هي تتحول إلى ساحة حوارية تتفاعل فيها خطابات متعددة. غير أن طايل لا يتبنى البوليفونية بصخبها المعتاد، بحيث يصبغها بصبغة وجودية متأنية، ويمكن رصد تميزه في النقاط التالية:

1- الهدوء الوجودي مقابل الصخب الأيديولوجي

في حين يرى باختين تعدد الأصوات كصراع بين رؤى عالمية متصادمة أو طبقات اجتماعية متناحرة، نجد أن تعدد الأصوات عند طايل يتسم بالهدوء الوجودي. الأصوات في روايات مثل *"المتشابهون"* أو *"شيء من بعيد ناداني"* لا تتصارع من أجل الهيمنة، وإنما تتجاور من أجل الفهم.

إن حوار الملياردير لوكا مع صديقه، أو تأملات كريستينا الهادئة، ليست صراعا طبقيا بين الثراء والفقر، فهي حوارات أرواح تبحث عن المشترك الإنساني. إن تعدد الأصوات

هنا هو همس داخلي رائق وهادئ، يبتعد عن الخطابة والادعاء، وينحاز إلى الصمت المثمر.

2- مأزق القيم الشخصية مقابل الشعارات الكبرى

يتحول الصوت عند طايل من خطاب سياسي أو اجتماعي عريض إلى خطاب قيمي فردي. الأصوات المتعددة داخل الشخصية الواحدة مثل صراع العائد في *"الوقوف على عتبات الامس"* لا تتنازع حول أيديولوجيا معينة، بل حول قيم شخصية صرفة: الوفاء للمكان، أمانة الذاكرة، وصدق العودة.

طايل يجعل من القيم شخصيات تتحاور؛ فصوت الذاكرة في *"عيد ميلاد ميت"* هو صوت قيمي يحاكم واقع الزيف، وهذا النوع من التعدد يمنح النص صبغة أخلاقية عميقة دون السقوط في فخ الوعظ، لأن الصراع يظل محصورا في دائرة التجربة الفردية اليومية.

3- استقلال الشخصية عن صوت المؤلف

بالمعنى الباختيني الدقيق، ينجح طايل في منح شخصياته استقلالا منطقيا. فالمؤلف لا يصادر حق توفيق في حيرته، ولا يفرض حلا نهائيا على فريد ولويزا مثلا.

تظهر البطولة هنا في حياد المؤلف الذي يترك الشخصيات تخوض حواراتها الداخلية (المونولوجات) حتى النهاية. هذا الاستقلال هو ما يجعل القارئ يشعر بأن الشخصية كيان حر يعيد تشكيل العالم من منظوره الخاص، وليس مجرد صدى لصوت الكاتب.

4- الحوارية مع الآخر الغائب والحاضر

يوسع طايل مفهوم الحوارية ليشمل الآخر الغائب (الموتى أو الغائبين). في *"رمتالية حياة"*، تتحول وصية صلاح إلى صوت حواري يستفز أصوات الأبناء.

فـالحوار هنا حوار وجودي عابر للزمن. إن تعدد الأصوات عند طايل هو محاولة لكسر العزلة الإنسانية؛ فالبحث عن المتشابهين هو في جوهره بحث عن بوليفونية متناغمة تنهي تشظي الذات وتجعلها تأنس بوجود شبيه لها في هذا العالم الموحش.

كخلاصة نؤكد على بعد هذا الغوص المعمق في أطنان التفاصيل السردية، يمكننا القول بأن تشظي الذات في روايات أحمد طايل هو تعبير صادق وعميق عن وعي يعيش على التخوم؛ بين مطرقة الذاكرة وسندان الواقع، وبين نداء الجذور (كما لدى فريد ولويزا) ونداء الواجب المتأخر (كما لدى رشدي).

إن تعدد الأصوات الداخلية (صوت الشك، صوت الحنين، وصوت الوجع القادم دون موعد) يمنح السرد قدرة فائقة على التقاط التوتر الإنساني دون تبسيط مخلف؛ فالشخصية عند طايل تظل كيانا مفتوحا على السؤال، ترفض النهايات المعلبة والمصالحات الزائفة، وتجد في وضوح السؤال وحده كفاية ووجودا. هذا التشظي هو الذي يعطي للروايات السبع وحدتها الجمالية، حيث تتحول كل رواية إلى مرآة مكسورة تعكس جزءا من الروح الإنسانية الباحثة عن الاكتمال.

الفصل الثالث

أخلاقيات السرد وتحويل التجربة الفردية إلى أفق إنساني عام

ينتقل هذا الفصل من تحليل البنى الجمالية (الزمن، المكان، والوعي) إلى مستوى أكثر تركيبا، وهو أخلاقيات السرد؛ أي الكيفية التي تتحول بها التجربة الفردية في روايات أحمد طايل إلى أفق إنساني مشترك، دون أن تفقد خصوصيتها أو تسقط في فخ الوعظ المباشر.

إن الميزة الجوهرية في مشروع طايل الروائي تكمن في أن النص يمارس نوعا من أخلاقيات الاستضافة؛ حيث تمنح الشخصيات (سواء كانت مغتربة كفريد، أو باحثة عن الشبيه كلوكا) فضاء سرديا كاملا لتعبر عن مأزقها الوجودي. وبدلا من الخطابة، تنبني الأخلاقيات هنا على جماليات الستر والصمت؛ حيث تدار الأزمات الكبرى بوقار قيمي يترك للقارئ عبء التأويل ومشاركة الشخصية في رحلة مراجعة الذات.

يشتغل هذا الفصل على رصد عملية تحويل المحلي (القرية، الجذور، العادات) إلى كوني، وكيف تعاد صياغة التجربة الشخصية لتصبح مدونة أخلاقية تخاطب إنسان القرن الواحد والعشرين الذي يعاني من التشظي والوحدة. إن السرد عند طايل لا يسألنا ماذا نفعل، بقدر ما يدفعنا عبر ترتيب الوقائع وتوزيع التعاطف بين الشخصيات إلى أن نعيد النظر في أنفسنا ومواقفنا من الذاكرة والآخر، محولا الرواية من مجرد حكاية إلى مختبر للقيم يتسع للجميع.

المحور الأول: السرد بوصفه ممارسة أخلاقية هادئة

لا تحضر الأخلاق في عالم أحمد طايل الروائي كمجموعة من الوصايا أو الشعارات التي تلقى من عل، إنا نراها تنبثق من داخل النسيج السردي نفسه. إنها أخلاقية التواضع الروائي التي تحترم تعقيد النفس البشرية، وترفض تبسيط المصائر. في هذا المحور، سنعاين كيف تتحول الحكاية من مجرد سرد للأحداث إلى موقف أخلاقي يتجلى في التمهل، واحترام الصمت، والامتناع عن إصدار الأحكام، مما يحول التجربة الفردية الضيقة إلى أفق إنساني يتسع لكل قارئ.

العنصر الأول: تحويل الخاص إلى إنساني دون تعميم قسري

تشتغل روايات أحمد طايل على تجارب شديدة الخصوصية: قرية بعينها، عائلة محددة، مهنة واضحة، ذاكرة شخصية متفردة. غير أن هذه الخصوصية تنفتح تدريجيا على أفق إنساني أوسع. الآلية التي تحقق هذا التحول هي التمهل السردي الذي يسمح للتجربة أن تنضج داخل النص، حتى تصبح قابلة لأن ترى كتجربة بشرية مشتركة. يتحقق هذا التحول عبر آليات سردية دقيقة، تجعل من القرية أو الأسرة أو الذاكرة الفردية مرآة للشرط الإنساني العام.

1- السرد التفصيلي كبديل عن الخطاب الأخلاقي

في *"أيلة بعيدة جدا"*، يرفض السرد اختزال رحلة توفيق في درس أخلاقي عن الوفاء أو الغربة. بدلا من ذلك، نجد أخلاقية التفاصيل؛ حيث يراقب توفيق ما يحدث في بيت والده (الحاج السيد) بعين المتردد لا المصلح.

المثال الحي: حين يقول السارد: *"كان يراقب ما يحدث، لا لأنه عاجز عن التدخل، بل لأنه لم يعد واثقا أن التدخل سيعيد الأشياء إلى ما كانت عليه"*. هنا تتحول الأخلاق من فعل خارجي (التدخل) إلى وعي داخلي بحدود القدرة الإنسانية. السرد يعلمنا أن عدم التدخل قد يكون أحيانا موقفا أخلاقيا نابعا من احترام حتمية التغيير وزمنية الأشياء.

2- محدودية المعرفة كموقف أخلاقي

في *"المتشابهون"*، يواجه البطل وأصدقاؤه حقيقة أن القرب الجسدي لا يعني الانكشاف الروحي. السرد هنا لا يدعي الكلية، إنما يمارس أخلاقية الاعتراف بالجهل.

المثال الحي: *«كان يظن أنه يعرفهم. ثم يكتشف أن المعرفة نفسها وهم صغير نتمسك به كي لا نشعر بالوحدة»*. إن تحويل المعرفة إلى وهم هو قمة الأخلاق السردية؛ لأنها تنفي السلطة عن السارد وعن الشخصية، وتضع القارئ أمام حقيقة أن الآخر سيظل دوما لغزا يجب احترامه لا مادة يمكن استهلاكها أو ادعاء الإحاطة بها.

3- الامتناع عن البطولة كأخلاق سردية

في *"متتالية حياة"*، يبرز صلاح كنموذج للشخصية التي لا تبحث عن مجد زائف. الأخلاق هنا تكمن في الزهد وفي البطولات.

حين يقرر السارد (أو الشخصية) نجد هذا المقطع: *"لم يكن يريد أن يكون مثالا لشيء، كان يريد فقط أن يمر دون أن يخسر ما تبقى منه"*. هذه النجاة البسيطة

هي الرد الأخلاقي على صخب الشعارات الكبرى. طايل يجعل من الحفاظ على الذات في عالم متآكل قيمة عليا، محولا التجربة الفردية (الرغبة في السلام الشخصي) إلى هم إنساني يشترك فيه كل من يشعر بضغط الحياة الحديثة.

4- الصمت السردي ومواجهة الزمن

في *"عيد ميلاد ميت"*، تبلغ الأخلاق السردية ذروتها عبر احترام جلال الموت. السرد لا يثرثر حول الفقد، وإنما يترك الفراغ يقوم بالمهمة؛ بحيث يمتنع السارد عن تقديم رثاء جنائزي تقليدي أو شرح مطول للخسارة التي خلفها رحيل الشخصية. بدلا من ذلك، يعتمد أحمد طايل على بلاغة الفراغ؛ فيصف تبدل علاقة الأحياء بالمكان والأشياء، ويترك الصمت هو الذي يملأ الفجوات بين الشخصيات.

هذا الصمت هو موقف أخلاقي يرفض استدرار عواطف القارئ بالكلمات، ويترك له مساحة ليواجه وجعه الخاص؛ فتصبح الجنازة في الرواية مرآة لكل ما فقده القارئ في حياته الحقيقية. إن انكفاء الزمن في النص يظهر من خلال تغير إيقاع الحياة في القرية بعد الفقد، دون أن يضطر السارد لقول ذلك صراحة، مما يحول الرواية إلى تجربة وجودية مفتوحة على التأمل.

نستخلص إذن أن السرد عند أحمد طايل يرفض أن يكون محاميا أو قاضيا؛ فهو لا يدافع عن الشخصيات ولا يدينها. الأخلاق لديه هي فن المسافة؛ المسافة التي تسمح للتجربة أن تظل خاصة في تفاصيلها (القرية، الأسماء، المهن ...)، ولكنها كونية في أثرها، محققة ما يسميه بول ريكور الهوية الأخلاقية التي تتشكل عبر فعل القص المتزن الذي لا يصادر وعي المتلقي.

العنصر الثاني: توزيع التعاطف السردي وبناء الأخلاق دون مركز ثابت

إذا كان العنصر الأول قد كشف عن تحويل الخاص إلى أفق إنساني، فإن هذا العنصر يغوص في هندسة المشاعر داخل النص؛ حيث يرفض أحمد طايل تكريس سلطة البطل

الأخلاقي، ويعمد بدلا من ذلك إلى تفتيت التعاطف وتوزيعه بعدالة سردية تجعل من الحكم القيمي عملية معقدة وغير نهائية.

1- انزياح مركز التعاطف وتقليب وجوه الحقيقة

تتسم روايات طايل بقدرة عالية على إرباك القارئ عاطفيا؛ فالموقف الذي يبدو في البداية مبررا لشخصية ما، سرعان ما ينزاح لصالح الطرف الآخر بمجرد تسليط الضوء على خلفيته الوجدانية.

فالممارسة السردية مثلا في *"الوقوف على عتبات الأمس"*، لا يستقر التعاطف مع العائد في رحلة عودته وبحثه، بل يمتد ليشمل الشخصيات التي تركت جروحا في ذاكرته. السرد هنا يحول القسوة التي واجهها البطل إلى فعل اضطراري أملاه الزمن والوحدة على الآخرين. هذا الانزياح يمنع القارئ من إصدار حكم قاطع، ويجبره على فهم دوافع الآخر قبل إدانته.

2- الشخصيات الهامشية كحاملات للثقل القيمي

لا يحتكر الأبطال (مثل في *"المتشابهون"* أو توفيق في *"أيلي بعيدة جدا"*) الحضور الأخلاقي، وإنما يمنح طايل الشخصيات العابرة أو الثانوية دورا جوهريا في تصحيح مسار الرؤية.

فالممارسة السردية تظهر هذه الشخصيات كعلامات طريق؛ فقد يمر رجل عجوز في *"شيء من بعيد ناداني"* أو شخصية ثانوية في مخيم *"المتشابهون"*، ليلقي بكلمة أو إيماءة تعيد ترتيب فكر البطل. الأخلاق هنا لا تكمن في الفعل البطولي وإنما في الأثر الباقي الذي تتركه هذه الأرواح الهادئة، مما يجعل الهامش السردي شريكا حقيقيا في بناء المعنى.

3- جماليات الضعف والتردد مقابل بريق الحسم

ينحاز السرد عند طايل للإنسان المتعب والذات المترددة. التعاطف هنا يذهب للشخصية في لحظة انكسارها الصامت لا في لحظة انتصارها الزائف.

مثلا في *"عيد ميلاد ميت"*، يتوزع التعاطف بين الأحياء الذين يحاولون استيعاب معنى النهاية. الضعف هنا هو جسر إنساني يربط القارئ بالشخصية. السرد يصور الانهيارات الهادئة التي لا يراها أحد، مما يمنح النص صدقا أخلاقيا نابعا من ملامسة الهشاشة البشرية التي نتشاركها جميعا.

4- سيادة السؤال وغياب الوصاية الأخلاقية

يخلو النص من صوت الواعظ؛ فالسارد لا يتدخل لتبرير أفعال لوكا أو صديقيه أو غيرهم في *"المتشابهون"*، ولا يسعى لتجميل صورة الغياب.

تنتهي المواقف المفصلية في الروايات السبع بأسئلة معلقة. هذا الغياب للصوت الأخلاقي الأعلى يحرر القارئ من دور المتلقي السلبي ويجعله قاضيا مشاركا يدرك أن الحقيقة ليست ملكا لأحد. الأخلاق هنا هي في فعل التساؤل نفسه، وفي قبول التعدد والالتباس كجزء أصيل من التجربة الإنسانية.

كخلاصة نؤكد أن هذا البناء يتسق مع مفهوم حكمة الرواية، حيث تتحول الكتابة من وسيلة للإقناع إلى وسيلة للفهم. أحمد طايل، عبر توزيع التعاطف، يرفض تبسيط الوجود الإنساني؛ فالرواية عنده لا تهدف إلى بناء قدوة، وإنما إلى خلق فضاء للتعايش بين وجهات نظر مختلفة، حيث يبقى الحكم معلقا، ويبقى الإنسان هو القيمة الأسمى رغم ضعفه وتردده.

العنصر الثالث: الهامش الاجتماعي كمركز سردي

الهامش بصفته شرط وجودي لا يحضر الهامش الاجتماعي في مشروع أحمد طايل الروائي كديكور خلفي أو بيئة تكميلية، نراه ينهض كمركز فعلي والذي تصاغ منه الرؤية الكونية للعالم. الهامش هنا هو مختبر إنساني تختبر فيه القيم، وتقاس فيه جدوى الانتماء.

هذا الخيار السردي ينقل بؤرة الاهتمام من المراكز البراقة إلى المساحات المنسية (القرى البعيدة، الأحياء الشعبية، المزارع ...)، ليجعل منها منطلقا لمساءلة الوجود.

1- الهامش كمجال للرؤية

في عالم أحمد طايل، لا يمثل الهامش (القرية، الجذور، أو الفئات البعيدة عن أضواء السلطة) مجرد حيز جغرافي، إذ يتحول إلى مركز إدراك. فالسرد لا ينظر إلى الهامش من الخارج بعين الشفقة، بحيث نراه يسكن فيه لينظر من خلاله إلى العالم بأسره. هذا الاختيار يحرر النص من هيمنة ثقافة المركز ويجعل من حياة البسطاء مرجعا أخلاقيا ومعرفيا قادرا على مساءلة قيم العصر وتناقضاته.

ويتشكل في الهامش وعي حاد بالواقع؛ حيث تدرك الشخصيات أن الخطأ في عالمها مكلف، وأن الطريق لا يفتح أبوابه بسهولة. هذا الوعي لا يؤدي إلى الاستسلام، على العكس فهو يولد حكمة يومية قوامها الصبر والقدرة على التفاوض مع الحياة بأقل الإمكانيات.

2- قلب الأدوار أو حين يصبح الهامش مرصدا للمركز

من السمات الملفتة في الروايات السبع أن الشخصيات الهامشية هي التي تمتلك الكثافة الروحية والصوت السردي الأقوى. المركز، سواء كان السلطة، أو الثروة، أو المدينة الصاخبة، يظهر في السرد باهتا أو مشوشا، بينما يتكثف المعنى حول تفاصيل الحياة اليومية البسيطة.

فـفي *"أيلي بعيدة جدا"*، لا يحتاج السرد للذهاب إلى المركز ليفهمه؛ إنما يكتفي برصد ما يحدث في الهامش ليفكك اختلالات العالم الكبير. الهامش هنا يتحول إلى زاوية نظر قادرة على كشف الزيف الذي يعتري المراكز الاجتماعية والمادية.

3- لغة الهامش أو البساطة المشحونة

تتوافق اللغة السردية عند أحمد طايل مع ثقل التجربة الإنسانية في الهامش، فلا تلجأ إلى الجمل القصيرة المبتورة، بل تعتمد على الجملة الطويلة الممتدة التي تتوالد داخلها التفاصيل والذكريات.

وتعكس هذه الجمل الطويلة والمسترسلة طبيعة الحياة في الهامش حيث يتداخل الماضي بالحاضر، وتنساب الأفكار في وعي الشخصيات دون حواجز حادة. اللغة هنا تستغرق في وصف الأحوال والظلال النفسية، مما يمنح المهمشين صوتا ممتدا ووقارا لغويا يتناسب مع عمق جذورهم التاريخية والوجدانية سواء كانوا أبطالا أو شخوصا ثانوية.

5- الهامش كحقل أخلاقي بديل

يتحول الهامش في روايات طايل إلى مختبر لإنتاج أخلاقيات بديلة تقوم على 'الونس' أو الأنيس والمشاركة الإنسانية التي لا تنقطع بمرور الزمن.

فـفي روايات مثل *"متتالية حياة"*، تبرز قيم التضامن كنمط حياة مستقر. تتجلى أخلاقية

الهامش عند أحمد طايل في أقصى صورها حين يواجه ظلم المركز (الذي يمثله هنا إخوة الزوج الطامعون أو الأعراف القاسية).

فـفي مشهد طرد أم العيال الصغار من بيت زوجها على يد إخوته، يضعنا السرد أمام اختبار أخلاقي حقيقي. هنا لا نجد المركز الذي يتمثل في القانون الرسمي أو الأعراف الجامدة ينصف المظلوم، وإنما يظهر الهامش كمنقذ. أولا السيدة التي آوتها: وتمثل أخلاقية الإيواء؛ فهي بوعيها الفطري تكسر منطق النبذ وتفتح بيتها وقلبها، محولة الهامش إلى ملاذ آمن وكذلك من باب الاستئناس (فهي أرملة ووحيدة). ثانيا موقف العمدة: إن توفير العمدة لكل احتياجات السيدة المستجيرة في قريته ليس مجرد صدقة، إنه إقرار بسلطة أخلاقية بديلة تعيد الحق لأصحابه حين تغيب القوانين.

فـهذا الموقف السردي يثبت أن الهامش في روايات طايل يمتلك نظاما قيميا مستقلا؛ فالسيدة والعمدة هنا يمثلان العدالة الفطرية التي تقف في وجه الجشع. السرد عبر هذه القصة يجعل من فعل الإيواء والمساندة ممارسة أخلاقية هادئة تعيد صياغة مفهوم المجتمع الأصيل.

وفي *"المتشابهون"* الشخصيات الناجحة والمؤثرة، لا تنفصل عن هذا الحقل القيمي، بل تغذيه بوعيها وببهاء أخلاقها. الهامش هنا هو المكان الذي تظل فيه الكلمة والأمانة وصلة الروح قيما عابرة للأجيال، مما يحول السرد من مجرد رصد اجتماعي إلى توثيق لجوهر الإنسانية النقي.

إن جعل الهامش الاجتماعي مركزا سرديا هو جوهر المشروع الإنساني لأحمد طايل. فالهامش ليس طرفا في السرد، ولكنه هو المركز الذي يمنح الرواية ثقلها الوجودي. ومن خلال هذا الهامش، ومن خلال لغته الطويلة المتأنية وشخصياته الممتلئة بالقيم، تصاغ الأسئلة الكبرى حول العدالة، والبحث عن الشبيه، والوفاء للذاكرة، مما يجعل من تجربة الإنسان الأصيل تجربة عالمية تتجاوز حدود الجغرافيا.

الباب الثالث: الهوية، الماهية، والرؤية القيمية للنص

ينتقل البحث في هذا الباب من معاينة الآلية السردية إلى سبر أغوار الماهية الأنطولوجية في عالم أحمد طايل الروائي. إن الهوية هنا ليست مجرد بطاقة تعريفية للشخصيات، فهي بحق كينونة قلقة تتشكل في المسافة الفاصلة بين ادعاء الفردانية وبين حتمية التشابه.

نستكشف في هذا الباب كيف يؤسس المتن لرؤية قيمية لا تنفصل عن الوجود اليومي، حيث تذوب الفوارق الصارخة بين الشخصيات لصالح وحدة المصير. سنعالج هنا مفهوم التماهي لا كغياب للخصوصية، وإنما كاكتشاف للمشترك الإنساني الذي يناهض تشتت

الذات، محولين النظر من حكاية الفرد إلى أنطولوجيا الجماعة التي تعيد إنتاج قيمها ومعناها عبر تكرار المصائر بوقار وصبر.

الفصل الأول: أنطولوجيا التماهي

يركز هذا الفصل على دراسة جوهر الكينونة في النص، حيث تظهر الشخصية الروائية كخيط في نسيج وجودي يجمعها بغيرها. إننا بصدد البحث في أنطولوجيا التماهي؛ تلك الحالة التي يكتشف فيها الأبطال أن ملامحهم النفسية ومصائرهم الحياتية هي في حقيقتها صدى لتجارب أخرى سبقتهم أو تجاورهم.

سنتتبع في المباحث القادمة كيف يناهض السرد عند طايل نزعة الفردانية المتطرفة، ليحل محلها التشابه كقضية وجودية كبرى. فالشخصيات لا تسعى للتمايز من أجل التمايز، على العكس فهي تميل فطريا نحو البحث عن الشبيه، وعن النقاط التي يتقاطع فيها مصيرها الشخصي مع المصير الإنساني العام. هذا الفصل هو محاولة لفهم الكيفية التي يعيد بها النص تعريف (الأنا) من خلال (الآخر)، وكيف يتحول تكرار الفعل والمصير إلى بنية وجودية ثابتة تمنح العالم الروائي تماسكه وقيمته الأخلاقية.

المحور الأول: التشابه الأنطولوجي كقضية وجودية تناهض الفردانية

ينطلق هذا المحور من فرضية أساسية تسكن متن أحمد طايل، وهي أن الفرادة المطلقة وهم يتبدد أمام وحدة الأصول والمصائر. هنا، لا يبحث السرد عن البطل الاستثنائي الذي ينسلخ عن محيطه، وإنما ذاك البطل الذي يغوص في أنطولوجيا التشابه؛ حيث يكتشف الأبطال أن وجوههم، وقلقهم، وحتى نهاياتهم، هي نسخ متكررة بوقار في مرآة الآخرين.

إن التشابه في هذا الفضاء الروائي يمثل موقفا وجوديا يناهض الفردانية المنقطعة، ويؤسس بدلا منها لوعي يرى في تكرار المصير بنية ثابتة تمنح الذات أمانا وانتماء.

سنعاين من خلال هذا المحور كيف تتحول المتتاليات الحياتية وأيام الأمس البعيدة إلى خيوط في نسيج واحد، يجعل من تجربة الفرد تجربةً للنموذج الإنساني العام، ويجعل من التماهي مع الآخر سبيلا وحيدا لاستعادة الماهية والقبول بحدود الممكن.

العنصر الأول: تكرار المصير بوصفه بنية وجودية

يقوم البناء الوجودي في روايات أحمد طايل على يقين سردي مفاده أن المصائر البشرية هي تنويعات على لحن أساسي واحد. هذا التكرار هو اختيار واع يظهر أن التجربة الإنسانية داخل فضاء طايل الروائي تتحرك ضمن شبكة من المصائر المسبقة؛ حيث يجد البطل نفسه يعيد اكتشاف الحكمة ذاتها التي اكتشفها من قبله، مما يحيلنا إلى فكرة المصير المشترك الذي يذيب الفوارق الفردية.

1- المصير المشترك: من الفرد إلى النموذج

تتقدم الشخصيات في متن الروايات السبع (مثل رضوان، لوكا، توفيق، أو فريد) داخل مسار وجودي يبدأ بحلم محدود، ثم يصطدم بصلابة الواقع، لينتهي بقبول تدريجي بما هو متاح والعودة إلى نقطة أخلاقية ثابتة.

فهذا المسار لا يخص فردا بعينه، وإنما يتحول إلى نموذج إنساني. القارئ في عالم طايل لا ينشغل بسؤال 'ماذا سيحدث؟' بقدر ما ينشغل بـ 'لماذا يحدث دائما بالطريقة نفسها؟'؛ لأن السرد يثبت أن الإنسان مهما حاول التمايز، يظل محكوما ببنية مصيرية تجعله مرآة لغيره.

2- التماهي كفعل وجودي (الذوبان في الآخر)

يتجاوز التماهي عند طايل حدود التفكير ليصل إلى مستوى الحياة من أجل أثر الآخر. يبرز هذا في الشخصيات التي تلغي فردانيتها لتتصل بماهية أعمق؛ كالزوج الذي يمسح الغبار عن صورة زوجته الراحلة بينما تشاركه الزوجة الثانية هذا الطقس في تماه عجيب مع الغياب. وكذلك في نماذج الوفاء المطلق؛ كناهد (نهودة) زوجة رضوان الخدومة، ووفاء كريستينا للوكا، وصبر الزوجة التي انتظرت زوجها الجندي أو والزوجة التي انتظرت زوجها المهاجر لعقود دون ضجر. هذه الشخصيات لا تعيش نزوة أو صدفة، وإنما تتحرك

وفق قانون التماهي مع القيمة؛ حيث يصبح إرضاء الآخر والانتظار والخدمة هي الماهية التي تمنح حياتهم معناها، بعيدا عن صخب الفردانية والبحث عن التمايز الشخصي.

3- المصير كأفق أخلاقي وتصالح مع الثبات

يتحول تكرار المصير والتماهي مع الآخر إلى حكمة مكتسبة. فالشخصية التي تقبل بضرتها أو تخدم زوجا لم يعد يتذكرها، لا تفعل ذلك من باب الهزيمة، على العكس فهي تفعل ذلك من باب التصالح مع المصير الجماعي.

يظهر هذا في حالة لويزا التي تماهت مع حب فريد وصارت تراه قدرا وجوديا لا خيارا عاطفيا. هذا التكرار والثبات في الموقف الأخلاقي هو الذي يحمي الشخصيات من الذوبان في وهم التمرد الفردي، ويجعل من الهامش الإنساني مكانا لحفظ القيم الجوهرية التي لا تتغير بتغير الأسماء.

إن تكرار المصير والتماهي إذن في روايات أحمد طايل هو تصور وجودي يرى الإنسان جزءا من نسيج أوسع. الفعل الإنساني هنا يسعى للارتقاء إلى مستوى النموذج الأخلاقي. وبهذا، يفتح التكرار بابا لفهم الروايات ككتابة عن الإنسان الكوني المختبئ في ثياب الإنسان العادي، وعن المعنى الذي يصاغ داخل حدود الصبر والوفاء والتشابه.

العنصر الثاني: تآكل الفردية وصعود نموذج الذات المتكررة

تتجه روايات أحمد طايل نحو صياغة سردية تضعف ملامح الفرد الصاخب لصالح حضور نمطي يتكرر عبر الأعمال، حتى يغدو البطل كيانا قابلا للاستبدال من حيث البنية الوجودية التي تحكم وعيه ومساره. هذا التوجه لا يفرغ الشخصيات من فرادتها، على العكس فهو يعيد توزيعها داخل أفق أوسع، حيث تتشابه الذوات في أسئلتها الكبرى حول الانتماء، العائلة، والعودة؛ مما يؤسس لما يمكن تسميته بالذات المتكررة كأثر تراكمي عبر المتن الروائي كله.

1- من الشخصية إلى النمط: آليات التآكل الهادئ

لا يحدث تآكل الفردية بمحو السمات، وإنما بتثبيت ثوابت أخلاقية تتكرر في شخصيات متباعدة.

مثلا في *"ليل بعيدة جدا"*، يظهر توفيق بوعيه المتأمل الذي يبحث عن اتساق مع ماضيه، وهو ذات المنزع الوجداني الذي نلمسه في فريد في *"شيء من بعيد ناداني"*؛ كلاهما يتحرك بحذر أخلاقي أمام تحولات الواقع، وكلاهما يعاني من ذلك التوتر الصامت في فضاءات محددة، مما يحول البطل من اسم فردي إلى نمط إنساني يحمل هم الهوية والارتباط بالأصل.

2- تشابه الوعي في لحظات القرار

يتجلى التماثل في بنية الشعور حين نلاحظ أن الشخصيات عند طايل لا تحسم أمورها بالاندفاع، وإنما بالتروي القلق.

في *"عيد ميلاد ميت"* مثلا، الشخصيات تستعيد الذاكرة كميزان تزن به القيم الحاضرة. وفي *"الوقوف على عتبات الأمس"* نجد رشدي يجسد فعل الوقوف كفعل وجودي متكرر، وهو وقوف يشبه وقوف صلاح في *"متتالية حياة"* أمام جردة حسابه الأخيرة. هذا التشابه في وضعية الوقوف والتأمل يجعل الشخصيات مرايا لبعضها، لا نسخا متطابقة، وإنما كتمثيلات لوعي واحد يتكاثر سرديا عبر الزمن.

3- الأركيتايب والبحث عن الاتزان الأخلاقي

يتحول البطل عند طايل إلى حامل للقيمة ""Archétype"؛ فهو بطل عادٍ لا يحقق انتصارات مدوية ولا ينهزم هزائم مسرحية، إنه يواصل العيش داخل شبكة التزاماته.

إن شخصية رضوان في *"المتشابهون"* وزوجته، بوفائها وخدمتها وتفانيها، تتقاطع في جوهرها الأخلاقي مع كريستينا الوفية للوكا، ومع تلك الزوجات الصابرات اللاتي ذكرناهن؛ فالفرد هنا لا يبرز بكسر القاعدة، وإنما بكونه وسيطا لفهم ثمن الالتزام بها.

هذا التعميم للتجربة يحول الشخصية من استعراض للذات إلى مرصاد للفهم الأخلاقي الشامل.

4- أثر التكرار البنيوي في بناء المعنى

إن تكرار الذات المتكررة يراكم معنى طبقيا؛ فالقارئ حين ينتقل بين الروايات السبع، يلتقط خيطا واحدا يتبدل شكله (مهندس، جندي، زوج، مغترب) لكن جوهره ثابت: وهو البحث عن اتزان أخلاقي داخل عالم ضاغط.

هذا البحث هو ما يربط بين نداءات *"شيء من بعيد ناداني"* وبين تساؤلات *"المتشابهون"*؛ فالتكرار هنا أداة كشف تعمق التجربة عبر تشاركها بين الشخصيات.

كخلاصة نقول بأن تآكل الفردية في روايات أحمد طايل هو خيار جمالي ومعرفي يفضي إلى صياغة بطل أركيتايبي يحمل خبرة جماعية مركزة. الذات المتكررة ليست إنكارا للفرد، فهي تعميق له عبر وصله بالجذر الإنساني المشترك، مما يمنح الكوربس الروائي كله اتساقا قيميا يجعل من الروايات السبع رواية واحدة كبرى وأطول عن الإنسان في مواجهة مصيره.

المحور الثاني: التماهي كأفق التلقي الأخلاقي

ينتقل السرد في روايات أحمد طايل من مرحلة بناء الشخصية إلى مرحلة بناء الموقف الأخلاقي، حيث يبرز التماهي كآلية مركزية تربط القارئ بالمتن. في هذا المحور، نعاين الإنسان الذي يشبهنا في هشاشته وتردده. إن الهدف الجمالي هنا هو تفريغ البطولة من حمولتها التقليدية القائمة على الإنجاز، وإحلال التجربة العادية محلها، لتصبح الرواية مرآة كبرى تعكس شروط الوجود اليومي. سنستكشف من خلال هذا المحور كيف يتحول التماهي من مجرد تعاطف عابر إلى أفق أخلاقي يلغي المسافة بين الذات الروائية والذات القارئة، محولا النص إلى مساحة مشتركة لاختبار القيم واكتشاف الأركيتايب الإنساني الذي يسكننا جميعا خلف قناع العادية والصمت.

العنصر الأول: تفريغ البطولة وتحويل السرد إلى مرآة

ينتهي مسار تجريد البطل في روايات أحمد طايل إلى نتيجة لافتة: اختفاء البطولة كقيمة سردية مركزية، وحلول التماهي محلها كأفق للتلقي. فالشخصيات لا تقدم كأنها نماذج استثنائية، وإنما ترسم داخل حدود الممكن اليومي، بما يجعل القارئ أمام مرآة سردية لا أمام بطل يحتذى. هذا التحول يجعل السرد مساحة لاختبار القيم وليس لتكريس الأمثلة العليا الجاهزة.

1- البطل العادي: من الفعل الحاسم إلى وضع الوجود

تتراجع في الروايات السبع مركزية الفعل الذي يغير مجرى التاريخ، لصالح ما يمكن تسميته وضع الوجود""Statut ontologique الشخصية لا تعرف بما تنجزه، وإنما بما تتحمله بصمت ووقار.

فـفي *"عيد ميلاد ميت"*، لا نجد بطلا يسعى لانتصار مادي، إنما نجد ذواتا تدور داخل شبكة من التوقعات المؤجلة، حيث يصبح العيش في مواجهة الفقد هو التحدي الأكبر. وفي *"أيلي بعيدة جدا"*، لا يغير توفيق واقعا، نراه يغوص في وضعية الانتظار وفهم الجذور. هذا النمط يفرغ السرد من الإبهار التقليدي، ويعيد توجيهه نحو مساءلة شروط العيش العادي، مما يجعل القارئ يرى حياته الخاصة في مرآة النص.

2- التماهي كآلية تلقي (الاعتراف بدل الإعجاب)

حين تسحب آليات الإبهار، يفتح المجال أمام القارئ ليملأ الفراغ بتجربته. الشخصيات عند طايل لا تطلب الإعجاب بتميزها، فهي تستدعي الاعتراف بصدقها.

فـالتماهي هنا يقوم على إدراك الهشاشة المشتركة؛ فالقارئ يجد نفسه في رضوان وهو يخدم الآخرين بصمت في *"المتشابهون"*، وفي تلك الزوجات اللاتي يمارسن البطولة السلبية المتجلية في الصبر الطويل والوفاء غير المشروط. هذا التماهي ليس عاطفيا فحسب، نراه تماه وجودي مع حالات مألوفة (أب، ابن، مغترب) يجد فيها القارئ انعكاسا لمخاوفه وطموحاته البسيطة.

3- الأركيتايب الإنساني: نموذج بلا أدوات خارقة

تتشكل في المتن الروائي صورة الأركيتايب الإنساني كصورة مركبة للإنسان الذي يقاوم التآكل بالتمسك بالقيم.

يتوزع هذا النموذج على شخصيات متعددة؛ فوفاء كريستينا في *"المتشابهون"* هو ذاته وفاء لويزا في *"شيء من بعيد ناداني"*، وصبر الزوجة المنتظرة هو ذاته صبر رشدي على بوابات الأمس. هم جميعا يمثلون تجربة واحدة تعاد بصيغ مختلفة، حيث يختفي الفرد البطل ليظهر الإنسان الرمز الذي يواجه مصيره بأدوات أخلاقية عادية، محولا السرد من فضاء للإنجاز إلى فضاء للتأمل.

وهكذا يبين هذا المسار أن تجريد البطل يؤدي إلى امتلاء أخلاقي؛ فاختفاء البطولة التقليدية يحرر السرد من سلطة المثال ويفتحه على الممكن، محولا الرواية إلى مرآة كبرى تمنح الإنسان العادي وقارا يضاهي وقار الأبطال الأسطوريين، ولكن داخل حدود صدق التجربة والوفاء للمنبع.

العنصر الثاني: التلقي كمشاركة في المعنى

لا تكتمل بنية التماهي في مشروع أحمد طايل إلا حين ينظر إلى القارئ كشريك أصيلا في إنتاج المعنى. فالسرد، بعد أن أزاح البطولة التقليدية، لا يقدم أجوبة نهائية، بل يغمر القارئ بفيض من التفاصيل المادية المجهرية بينما يصمت عن تقديم التفسيرات الجاهزة، مما يترك مساحات بيضاء شاسعة تستدعي مشاركة القارئ الوجدانية لملئها وتأويلها.

1- بلاغة الإسهاب المجهري وصمت التفسير

يعتمد طايل على سرد إسهابي مفرط في دقة ملاحظته؛ فهو لا يترك بالوصف للحدث ولا للمشاهد لا شاردة ولا واردة إلا وأحصاها، فهو يعيد بناء مسرحه بكل الجزئيات ولو أراد لعد ذرات الغبار، وحركة النمل، ودوران الذباب في الفضاء. هذا الحشد الهائل من التفاصيل يضع القارئ في مواجهة مباشرة مع فيزياء الواقع دون وسيط.

نجد هذا في وصفه لبيوت *"المتشابهون"* أو طقوس مسح الصور في *"الوقوف على عتبات الأمس"*؛ حيث يسهب السرد في الوصف، لكنه يصمت صمتا مطبقا عن

شرح المشاعر الكامنة خلف الفعل. هذا الاقتصاد في التفسير مقابل الإطناب في الوصف لا يقصي القارئ، إنما يستدعيه ليشارك في بناء المعنى؛ فالقيمة هنا لا تمنح جاهزة، على العكس فهي تبنى عبر استنتاج القارئ الذي يتأمل هذا الركام المتقن من التفاصيل، مما يحول القراءة إلى فعل تأملي يفك شفرة الصمت الكامن خلف ضجيج الوصف.

2- القارئ داخل المشروع القيمي

بهذا المعنى، لا يكون القارئ مجرد مراقب خارجي، فطايل يعد له متكأ داخل عالمه ويصيره جزءا حيويا من البناء القيمي للروايات. التماهي هنا لا ينتهي عند حدود العاطفة مع الشخصية، نراه يمتد ليكون تماهيا مع المأزق الأخلاقي ذاته.

حين يسهب طايل في وصف معاناة أم العيال المطرودة أول الرحلة وحتى قبل الرحلة أو صبر الزوجة التي تخدم زوجا غائبا بذاكرته، فإنه يضع القارئ في زاوية رؤية حرجة. السرد لا يضع تسميات مثل ظلم أو وفاء، وإنما يصف الوضع بأقصى درجات الإسهاب، تاركا للقارئ مهمة التقييم الأخلاقي. القارئ هنا هو الذي يملأ صمت السارد بصرخة الاحتجاج أو بتقدير النبل، مما يجعل من التلقي مشاركة أخلاقية في فرز القيم وتثبيتها.

3- حيرة التلقي بين المعطى والمسكوت عنه

تتجلى بلاغة طايل في قدرته على جعل القارئ يجمع الخيوط وسط غابة من الحكايا والتفاصيل المسترسلة. الجملة الطويلة الممتدة تأخذ القارئ في رحلة وصفية شاقة، لكنها تنتهي غالبا بنقطة صمت تفتح باب التساؤل.

فـفي *"شي من بعيد ناداني"* أو *"عيد ميلاد ميت"*، يجد القارئ نفسه مطالبا بجهد لربط التفاصيل الصغرى بالمعنى الكلي. هذا الجهد هو الذي يحول القارئ من مستهلك للحكاية إلى شريك في إنتاج الحكمة. الصمت عن النهايات أو عن تبرير سلوك الشخصيات (مثل تماهي الزوجة الثانية مع الأولى) هو الذي يمنح النص عمقه الأنطولوجي، ويجعل القارئ يرى في صمت الشخصيات انعكاسا لأسئلته الوجودية الخاصة.

وهكذا ينتهي هذا العنصر إلى أن التماهي في روايات طايل ليس مجرد تقنية نفسية لجذب التعاطف، إنما هو استراتيجية سردية كبرى تحول القراءة إلى مشاركة أخلاقية في بناء المعنى. الإسهاب الوصفي يمنح القارئ جسد النص، بينما يمنحه الصمت التفسيري روح النص، وبينهما يتشكل الوعي الذي يجعل من الرواية تجربة وجودية مشتركة بين المبدع والمتلقي.

يظهر هذا الفصل، في مجمله، كيف يتشكل مشروع أحمد طايل الروائي حول فكرة محورية تتخذ من الإنسان العادي مركزا وثقلا للسرد. فمن خلال تآكل الفردانية الصارخة، وصعود نموذج الذات المتكررة التي تتماهى مع مصائر الجماعة وقيمها الثابتة، تتحول الروايات السبع من مجرد حكايا فردية إلى متتالية وجودية كبرى تعيد مساءلة الكينونة في أبسط وأعمق صورها.

لقد استبان لنا أن تفريغ البطولة لم يكن فراغا في البناء، لقد كان استراتيجية لتمكين القارئ من الحلول في النص؛ حيث يلتقي الإسهاب الوصفي المجهري الذي لا يغادر صغيرة ولا كبيرة (قد نقول من دبيب النمل إلى ذرات الغبار على صور الراحلين) مع بلاغة الصمت الأخلاقي الذي يأنف عن التفسير والوصاية. هذا المزيج الفريد هو الذي يمنح نصوص طايل وقارها الأنطولوجي؛ فالنص يغرقنا في واقعية التفاصيل ليتركنا نواجه صمت المعنى، محولا فعل القراءة من استهلاك لقصة بطل استثنائي إلى مشاركة أخلاقية في بناء مصير إنسان عادي يشبهنا في كل شيء.

إن هذا التماهي، الذي تجلى في وفاء لويزا، وصبر صبحية، وتفاني الزوجات الخدومات، وإصرار الرجال على مسح غبار الذاكرة، يثبت أن الهوية في سرد طايل لا تنال بالانفصال، وإنما تكتمل بالاتصال والتشابه. وبهذا الإغلاق، يصبح الانتقال إلى الفصل التالي انتقالا طبيعيا من سؤال من هو الإنسان في السرد؟ إلى سؤال كيف يبنى عالم هذا الإنسان مكانيا وقيميا؟، وهو ما سيفتح لنا آفاقا جديدة في جغرافيا طايل الإنسانية.

الفصل الثاني

سيميائية الموت والبقاء (الخاتمة الفلسفية للمشروع الروائي)

يأتي هذا الفصل كذروة مفاهيمية في الدراسة؛ فهو الفضاء الذي تتكاثف فيه الأسئلة الوجودية والقيمية التي توزعت على الزمن والذاكرة والهوية. هنا يبلغ المشروع الروائي لأحمد طايل لحظة تركيز قصوى، حيث تتقاطع تيمات الموت، والغياب، والاستمرار الرمزي، لتشكل أفقا يتجاوز الحكاية إلى تأمل المصير الإنساني ذاته.

لا يعالج الموت في هذا المتن بكونه نهاية بيولوجية، فهو يظهر كعلامة دلالية كثيفة يعاد من خلالها ترتيب القيم. فالموت في روايات طايل حضور ممتد يتجلى في أدق التفاصيل: في غبار الصور، في الأثر والوصايا المتروكة، وفي الروائح التي لا تغادر الأماكن. إنه مرآة تكشف ما يبقى من الماهية بعد انطفاء الجسد.

ويكتسب هذا الفصل أهميته من ربطه للمستويات الثلاثة التي اشتغلت عليها الدراسة:

- المستوى الأنطولوجي: حيث يعاد تعريف البقاء خارج منطق الزمن، ليصبح ثباتا في القيمة لا امتدادا في العمر.

- المستوى السيميائي: حيث يتحول الموت إلى علامة تملأ فراغات السرد، وتصبح النهاية عتبة لبداية دلالية جديدة.

- المستوى الثقافي: حيث تفهم طقوس الحداد، والوصية، والذكرى كآليات اجتماعية لمقاومة الفناء، وهي آليات يسهب طايل في وصف دقائقها (كحركة المشيعين، وطقوس العزاء، وتفاصيل الوداع الأخير).

في هذا السياق، تشكل رواية *"عيد ميلاد ميت"* مركزا دلاليا لهذا الفصل؛ لا لأنها الوحيدة التي تتناول الموت، وإنما لأنها تكثف رؤية المشروع بأكمله: موت الأحياء وهم أحياء، وحياة الأموات في تفاصيل الذاكرة. ويمتد هذا المنظور إلى باقي أعمال الكوربس؛ فنجد أثر الموت في *"متتالية حياة"* عبر وصية صلاح، وفي "المتشابهون" عبر استحضار الأرواح والظلال، وفي *"نشيد من بعيد ناداني"* عبر النداء الذي يتجاوز الغياب.

ولا يسعى هذا الفصل إلى تحليل مشاهد الموت تقنيا، وإنما يسعى إلى تتبع دلالاته العميقة: كيف يصبح الموت أداة كشف أخلاقي؟ وكيف يتحول البقاء إلى أثر قيمي ينمو في صمت السرد وبين ثنايا تفاصيله المجهرية؟

بهذا المعنى، يمثل هذا الفصل إغلاقا فلسفيا للمشروع النقدي؛ لأنه يعيد توجيه الأسئلة نحو أفق يربط السرد بالأخلاق، والذاكرة بالمسؤولية الإنسانية، جاعلا من البقاء فعلا مقاوما للنسيان عبر استعادة أدق ملامح الغائبين.

المحور الأول: الموت الرمزي للأحياء والبقاء الأنطولوجي للأموات

ينعقد هذا المحور على مفارقة وجودية كبرى تسكن مشروع أحمد طايل؛ وهي انزياح مفهوم الحياة والموت عن معناهما الفيزيائي نحو فضاء المعنى. فالسرد يضعنا أمام حالة من الموت الرمزي يعيشها الأحياء الذين فقدوا صلتهم بالجذور، أو ذابوا في روتين المؤسسة، أو انطفأت فيهم جذوة الشبه، ليتحولوا إلى أطياف تتحرك في فضاءات باردة (المدينة، العمل، الغربة).

وفي المقابل، يؤسس النص لما يمكن تسميته بـالبقاء الأنطولوجي للأموات؛ حيث تظل الشخصيات الراحلة حاضرة بقوة تتجاوز حضور الأحياء، ليس عبر الخوارق، وإنما من خلال أثرها القيمي والوجدي الممتد. إن الميت عند طايل هو الذي يمنح الوعي للأحياء؛ فهو يسكن في الوصية المتروكة في *"ميتالية حياة"*، ويطل من خلف زجاج الصور في *"الوقوف على عتبات الأمس"*، وينادي من بعيد في *"شيء من بعيد ناداني"*.

سنحلل في هذا المحور كيف ينقلب السرد ليصبح الغائب هو المركز الذي تلتف حوله الحكايات، وكيف يتحول البقاء من استمرار مادي إلى أثر سيميائي يسكن تفاصيل البيت، ورائحة الثياب، وصمت الأمكنة، محولا الموت من نهاية للقصة إلى بداية لتأصيل الوجود.

العنصر الأول: الموت كحدث دلالي

الموت كفضاء للكشف يقدم الموت في روايات أحمد طايل خارج التصور البيولوجي الصرف؛ فلا يعامل كخاتمة زمنية للحياة، ولا كصدمة سردية تهدف إلى إحداث التأثير الدرامي المباشر. إنه، في المقابل، حدث دلالي تتكثف عنده أسئلة القيمة والمعنى، وتعاد من خلاله صياغة العلاقة بين الإنسان ووجوده، حيث يتحول من فناء للجسد إلى معيار للامتلاء الوجودي.

1- مفارقة الميلاد والموت

يظهر الموت في رواية *"عيد ميلاد ميت"* كعنوان لمفارقة وجودية كبرى. العنوان نفسه يضعنا أمام احتفاء بما يفترض أنه انتهى، في مقابل حياة مستمرة لأحياء لكنها خاوية من المعنى.

تظهر بنية السرد شخصيات تمارس طقوس الحياة شكليا، لكنها فقدت صلتها العميقة بالجذر. الموت هنا ليس غياب توفيق أو غيره، بل هو نقطة الكشف التي تعري هشاشة الأحياء الذين استسلموا للزمن دون أثر قيمي، ليصبح الميلاد للميت هو الحقيقة الوحيدة الصارمة وسط زيف حياة الأحياء المتآكلة.

2- الموت الرمزي والتآكل البطيء للذات

يمتد هذا التصور ليتجلى في حالات الانطفاء الداخلي التي تسبق القبر. في عالم طايل، الموت حالة وجودية تقاس بفقدان القدرة على الفعل والاختيار.

في *"المتشابهون"*، يتجلى الموت الرمزي في تلاشي الفوارق الفردية وذوبان الشخصيات في نسق اجتماعي واحد. عندما يتماهى رضوان مع الآخرين لدرجة فقدان ملامحه الخاصة، فإن السرد يسجل حالة موت للوعي رغم حضور الجسد. هذا التآكل البطيء هو الموت الحقيقي الذي يخشاه النص؛ موت الإنسان حين يتحول إلى نسخة مكررة لا تملك من أمرها شيئا.

3- الموت كمعيار للامتلاء الأخلاقي

يتعامل طايل مع الموت كمسطرة يقيس بها جدوى العيش؛ فالحياة التي تعاش دون ذاكرة أو مسؤولية هي حياة تقترب دلاليا من العدم.

فـفي *"متتالية حياة"*، يظل والد مجاهد حيا عبر وصيته وتأثيره الأخلاقي، بينما يبدو بعض الأبناء، الأخوان اللذان دبرا الحادث لمجاهد مثلا، موتى في انغماسهم المادي وجحودهم. وفي *"الوقوف على عتبات الأمس"*، يصبح الوقوف أمام الماضي محاولة لاستعادة الحياة من بين براثن النسيان. الموت هنا هو النسيان، والبقاء هو الذاكرة؛ لذا يسهب طايل في وصف تفاصيل المقتنيات والصور لأنها أدوات الاحتجاج ضد العدم البيولوجي.

4- سيميائية الغياب الحاضر

الموت عند طايل ليس انقطاعا، إنما هو انتقال من حضور الجسد الفاني إلى حضور العلامة الباقية. الموت يحرر القيمة من محدودية صاحبها، لتصبح أثرا يسكن الجدران ويحرك ضمائر الأحياء عبر أدوات سيميائية حاسمة كالوصية والمقتنيات.

أ) الوصية كجسر بين الغياب والحضور

تمثل الوصية في المتن الروائي صوت الغائب الذي لا يصمت؛ فهي بالإضافة إلى كونها وثيقة قانونية، فـهي ميثاق أخلاقي يربط الماضي بالحاضر.

فـفي *"متتالية حياة"*، نجد تجلي ذلك في والد مجاهد، الذي لم يمنعه غياب ابنه وانقطاع أخباره من تثبيت حقه في الإرث؛ فالوصية هنا هي اعتراف بوجود الغائب وانتصار له ضد النسيان. وتصبح وصية صلاح هي الميزان الذي تقاس به معادن الأبناء؛ حيث يتحول الأب المتوفى عبر كلماته المكتوبة إلى سلطة رقابية تسكن وجدانهم وتوجه مصائرهم.

ب) الوفاء للهامش

تتجلى سيميائية الغياب في أبهى صورها حين يمتد أثر الميت ليشمل من لا صوت لهم، مما يحول الموت إلى فعل عدالة متأخرة.

تبرز في *"عيد ميلاد ميت"* الوصية بالعاملين عند الباشا؛ هذا الالتفات نحو الهامش (الخدم والعمال) في لحظة الوداع الأخير يرفع من شأن الغائب ويجعل أثره الأخلاقي يتجاوز حدود العائلة إلى الفضاء الاجتماعي الأوسع. الموت هنا حرر إرادة المتوفى لينصف من أفنوا أعمارهم في خدمته، وبذلك يظل الغائب حاضرا في حياة هؤلاء العمال كمنحة وبقاء، وتصبح ذكراه مرتبطة بفعل الخير المستمر.

ج) سكنى الوجدان والجدران (أنطولوجيا الأثر)

تتحول المقتنيات والصور والبيوت إلى خزانات دلالية تحفظ أرواح من رحلوا، حيث يسهب طايل في وصف ثبات الأشياء أمام زوال البشر.

إن سيميائية الغياب تسكن في مسح الغبار عن الصور وفي ثنايا البيوت التي شهدت صمت مجاهد أو كفاح صبحية. الشخصيات التي رحلت تترك خلفها رائحة قيمية ترفض التلاشي؛ فالجدران في نصوص طايل ليست صماء، إنها شاهدة على الوفاء (وفاء الزوجات، صمود صبحية، أمانة والد مجاهد...). هذا الأثر هو الذي يمنح المكان هيبته، ويجعل القارئ يشعر بأن الغائبين هم الأوتاد الحقيقية التي تمنع عالم الرواية من الانهيار الأخلاقي.

هكذا إذن، نفهم بأن الموت هو اللحظة التي يبدأ فيها جرد الحساب الوجودي؛ حيث يتبين أن الحي الحقيقي هو من ترك أثرا ينمو في صمت السرد، وأن الميت الحقيقي هو من استنفد أيامه في عبث لا يورث ذكرى.

العنصر الثاني: الأحياء الذين يعيشون في منطق الغياب

الموت المقنع وفقدان الجوهر يكرر في المتن الروائي صورة الشخصيات التي تؤدي أدوارها الاجتماعية (كأبناء، أو موظفين، أو أزواج)، لكنها تعيش في حالة غياب داخلي عميق. هذا الغياب هو نتيجة لقطيعة القيم وانفصال الذات عن جذورها الرمزية، مما يحول الحياة إلى شكل من أشكال الموت المؤجل الذي ينسحب ببطء على الوعي والسلوك.

الغياب كحالة وجودية يكرر في المتن الروائي صورة الشخصيات التي تتحرك داخل العالم، تؤدي أدوارها الاجتماعية، لكنها تعيش في حالة غياب داخلي عميق نتيجة قطيعة القيم وانفصال الذات عن جذورها.

1- الغياب كتعليق وجودي: الشيخ مصطفى وغياب الزمن

في رواية *"ليلة بعيدة جدا"*، يتجلى الغياب الرمزي في أقسى صوره في شخصية الشيخ مصطفى. هذا الرجل الذي فجع بوفاة أسرته كاملة وهو لا يزال شابا، فاختار الهجرة الروحية والمكانية ومغادرة بيت والديه.

يعيش الشيخ مصطفى عقودا من الزمن في حالة غياب عن الحاضر؛ فهو لم يتجاوز لحظة المصيبة. وحين يظهر في السرد ليعد الجلسة الروحية لتوفيق، نكتشف أن حياته الطويلة كانت مجرد موت مؤجل؛ إنه حي يمارس طقوس الغياب ويسكن في ذكريات فاجعته، مما يحول وجوده إلى علامة على انقطاع الزمن وتوقف الحياة عند لحظة الفقد.

2- التاجر عبد الجليل والهروب من الفقد

في رواية *"عيد ميلاد ميت"*، يقدم طايل في شخصية عبد الجليل، الزوج الذي صدم بوفاة زوجته، نموذجا للغياب الذي يتخفى وراء النجاح المادي.

لم يستطع عبد الجليل الصمود أمام وطأة الموت، فهاجر هربا من الغياب الذي سكن بيته، ليصبح تاجرا ناجحا فيما بعد. ورغم ثرائه، ظل يعيش منطق الغياب؛ فحنينه ووفاؤه لمن وجده في الطريق، الباشا المحسن الذي حمله لسراياه وعلمه التجارة، هو محاولة لتعويض الأصل الذي فقد. عبد الجليل حاضر في سوق التجارة، لكنه غائب عن ذاته الأولى، يعيش موتا رمزيا لا ينكره إلا بالعمل المستمر، ليظل غياب زوجته هو المحرك الصامت لكل تحركاته.

3- فريد ولويزا وتعليق الوجود

في رواية *"شيء من بعيد ناداني"*، يظهر الغياب هنا من خلال الإحساس الدائم بالانفصال والبحث عن نداء لا يستجاب له.

تعيش شخصية فريد حالة من التعليق الوجودي، فهو حاضر بجسده لكن روحه معلقة بنداء قادم من بعيد. وكذلك لويزا التي يلفها الصمت، تعيش غيابا اختياريا وسط العالم؛ هذا الغياب يجعل الشخصيات معلقة بين مكانين وزمنين، دون قدرة على الاستقرار، مما يحول حياتها إلى عبء ثقيل ويجعل الاستمرار مجرد امتثال آلي للواقع.

4- العائد والوقوف المتردد

في رواية *"الوقوف على عتبات الأمس"*، يمثل رشدي الذات التي تعيش غيابا ناتجا عن العجز عن العبور.

الوقوف على العتبة عند أيوب ليس فعلا انتقاليا، إنها حالة سكون غائبة. فهو لا ينتمي كليا للماضي الذي فقده، ولا ينخرط في الحاضر الذي يرفضه. هذا الموت المؤجل ينسحب ببطء على وعيه؛ فهو يراقب الحياة من خلف عتبة الغياب، ليتحول إلى شكل من أشكال الغياب المقنع الذي يسببه فقدان المعنى والجدوى.

الشخصيات التي تعيش في منطق الغياب هي تلك التي فقدت الخيط الأخلاقي الذي يربطها بالمنبع. سواء كانت صبحية قبل أن يفتح لها باب الحياة، أو مجاهد الذي عاد بلا ذاكرة فظل غائبا في حضور أسرته، فالسرد يؤكد أن الحياة الحقيقية هي التي تمتلك ذاكرة وموقفا، وما دون ذلك هو غياب يتخفى خلف ملامح الأحياء.

هذا ويكشف طايل عبر هذه النماذج (مصطفى، عبد الجليل، فريد، رشدي) أن الموت الحقيقي هو تراكم لفقدان المعنى. فالحياة حين تختزل في أداء الأدوار دون مساءلة أو دون اتصال بالمنبع القيمي، تصبح غيابا طويلا يتخفى في أجساد الأحياء.

العنصر الثالث: بقاء الأموات في الذاكرة كشكل من أشكال الحياة

في المتن الروائي لأحمد طايل، يعالج الموت كمنعطف يعيد توزيع الحياة داخل النص لا كحد زمني مغلق. فالموتى لا يغادرون العالم السردي عند لحظة الوفاة، وإنما ينتقلون من

مستوى الحضور الفيزيائي إلى مستوى الحضور الوظيفي: حضور يؤثر، يوجه، يثقل الضمير، ويعيد تشكيل العلاقات.

هكذا يغدو الموت آلية تحويل لا تقل فاعلية عن الولادة أو الفقد؛ إذ تتحول الذكرى إلى قوة تنظيمية للحياة، ويصبح الغياب نفسه شكلا من أشكال الاستمرار.

1- الاستعاضة الوجودية: حين يعاد إنتاج الميت في جسد حي

في *"ليلة بعيدة جدا"*، ما ينجزه الشيخ مبروك لا يمكن اختزاله في تعويض نفسي أو حيلة عاطفية، إنه فعل مقاومة أنطولوجية للموت.

فالابن الغائب لا يستعاد في الذكرى فقط، نراه يعاد تشغيله داخل علاقة جديدة، حيث تمنح الحياة لشخص آخر وفق قالب مسبق تشكل بفعل الفقد.

هنا: لا يعيش توفيق حياته الخاصة كاملة، فهو يعيش حياة محملة بانتظار سابق، ويربى داخل فراغ لم يصنعه.

الموت، بهذا المعنى ينقل العلاقة الأبوية من موضوعها الأصلي إلى بديل قابل للحمل لكيلا ينهيها. والابن الميت يظل هو المرجع الخفي الذي يحدد طبيعة الرعاية، وحدود العاطفة، وحتى شكل الأمل. إننا أمام صورة نادرة لبقاء الميت كمركز ثقل للعلاقة أكثر من كونه موضوعا للحزن.

2- الأموات كحراس للسرد: الذاكرة بوصفها خزانا للحكايات

في *"راس مملوء حكايات"*، لا يمكن فصل فعل الحكي عن فعل الإبقاء. فكل حكاية تروى هي في جوهرها عملية إنعاش لشخص غائب. الأموات هنا لا يظهرون كذكريات مؤلمة، بل كأصوات مؤجلة، خبرات غير مكتملة، مصائر تحتاج إلى من يواصل سردها...

فالرواية تفترض ضمنيا أن الصمت عن الموتى هو شكل من أشكال موتهم الثاني. ومن ثم، يصبح الراوي أشبه بأمين ذاكرة، لا يملك حق التصرف في الحكايات بقدر ما يتحمل عبء نقلها.

الذاكرة هنا كاسترجاع، هي واجب أخلاقي، والحكي يتحول إلى فعل وفاء يتجاوز حدود الزمن.

3- البقاء عبر الشبه: حين تسكن الذاكرة الجسد

في *"المتشابهون"*، يتخذ بقاء الأموات مسارا أكثر صمتا، لكنه أشد رسوخا. فالميت يعود عبر: الملامح، الإيماءات، العادات الصغيرة التي تتكرر دون وعي... فالشبه هنا ليس صدفة بيولوجية، إننا نراها من زاوية فنية طايل السردية آلية لإبقاء الراحل حاضرا دون استدعاء لفظي.

الابن لا يتذكر الأب بقدر ما يعاد إنتاجه: في صمته، في تردده، في طريقته في الوقوف أو النظر. هكذا يتحول الجسد إلى وسيط ذاكرة، ويغدو الحي حارسا غير معلن لوجود لم يختر حمله، لكنه لا يستطيع التخلص منه.

4- الأموات وصناعة الضمير الجماعي: الذاكرة كقانون غير مكتوب

عبر الروايات السبع، يتضح أن الموتى لا يؤثرون في مصائر فردية فقط، بحيث نجدهم يسهمون في تشكيل سقف أخلاقي للجماعة.

الذكرى الجماعية تمنع الانفلات، وتعيد ضبط السلوك، وتبقي على معايير لم تعد تقال صراحة. الموتى هنا: لا يستحضرون في الخطاب، لكنهم حاضرون في التردد، وفي الشعور الخفي بالمساءلة. إنهم يشكلون ما يمكن تسميته ضميرا غائبا حاضرا، يحرس القيم دون حاجة إلى سلطة ظاهرة.

كخلاصة، نقول بأن أحمد طايل يكتب الموت كتحول في شكل الحضور. فالميت لا يمحى، طايل يجعله يعاد توزيعه داخل الذاكرة، الجسد، الحكاية، والعلاقات. وبذلك، تتحول الذاكرة إلى جسر وجودي يعبره الراحلون ليواصلوا التأثير، لا من موقع الحنين، وإنما من موقع الفعل.

الحياة في هذا المتن لا تثقل إلا بوجود موتى يتذكرون، ويحكى عنهم، ويعاد تمثيلهم. أما الحياة التي تنسى موتاها، فهي في منطق طايل حياة خفيفة، ناقصة، ومعرضة للانهيار.

العنصر الرابع: الموت كأفق لإعادة ترتيب السلم القيمي

يقف حضور الموت في هذه الروايات بعيدا عن حدود الوصف أو الاستحضار، إنا نراه يؤدي وظيفة بنيوية تتمثل في إعادة ترتيب الأولويات، وكشف زيف بعض القيم السائدة. فحين يستدعى الموت، تقاس الأشياء بميزان مختلف، وتعاد مساءلة مفاهيم النجاح، والربح، والمكانة الاجتماعية. فالموت في المتن الروائي لأحمد طايل يحتل موقعا يتجاوز كونه حدثا سرديا عابرا، ليغدو لحظة كاشفة تعاد عندها مساءلة منظومة القيم التي حكمت مسارات الشخصيات. ففي مواجهة الفناء، تتراجع الاعتبارات المصلحية، ويتوقف الضجيج الاجتماعي الذي كان يمنح القيم الزائفة شرعيتها، لتبرز القيم العميقة بصفتها وحدها القادرة على الصمود. الموت هنا لا يصدر حكما صريحا، لكنه يعمل كمحكمة أخلاقية صامتة، تسقط ما لا يستند إلى معنى إنساني، وتعيد ترتيب السلم القيمي على أسس أكثر جوهرية.

1- انكسار 'الأنا' أمام حقيقة الفناء

في رواية *"المتشابهون"*، يستثمر الموت أو التهديد به كأداة لتعرية الزيف الاجتماعي الذي تقوم عليه هوية الشخصيات. فالتشابه الذي شكل درعا واقيا داخل الجماعة يتحول، عند اقتراب الفناء، إلى عبء أخلاقي خانق. إذ تجبر الشخصيات على مواجهة ذواتها خارج منطق القطيع، حيث يعود الامتثال علامة على الهروب من الحقيقة. بهذا المعنى، يعيد الموت ترتيب السلم القيمي لصالح الصدق مع الذات والبحث عن فرادة أخلاقية، حتى وإن جاءت متأخرة. الفناء لا يمنح الخلاص، لكنه يفرض لحظة وعي حادة تفكك القيم القائمة على الذوبان في الجماعة.

2- تفوق الحق على القوة

يتجلى دور الموت في إعادة ترتيب القيم بوضوح في *"بمثالية حياة"*، حيث يكشف غياب الأب عن هشاشة النظام القيمي الذي كان يستند إلى السلطة والامتلاك. فالميراث المادي، الذي يفترض أن يكون مركز الصراع، يفقد معناه الأخلاقي أمام ثبات القيم الإنسانية التي تجسدها شخصية صبحية. الموت هنا وإن كان لا يخلق العدالة من فراغ،

فهو يظهر اختلال التوازن القيمي السابق، ويمنح الكرامة والاستغناء موقع الصدارة في السلم الأخلاقي. هكذا يتقدم الحق الرمزي على القوة المادية، ويتحول الهامش إلى مركز قيمي صامت.

3- تحويل الألم إلى رعاية

في *"أيام بعيدة جدا"*، لا يكتفي الموت بإعادة ترتيب القيم، نراه في كثير من المشاهد يعيد تعريفها من الأساس. ففقد الشيخ مبروك لابنه يقوده إلى تحويل الحزن إلى فعل رعاية يتجاوز منطق القرابة البيولوجية. اختيار احتضان توفيق ينبع من تعويض نفسي في ظاهره، لكننا نحس به ينبع من إعادة ترتيب جذرية للسلم القيمي، حيث تتقدم الرحمة والمسؤولية الأخلاقية على رابطة الدم. الموت هنا يحرر الشخصية من قيود النسب، ويجعل الأبوة فعلا إنسانيا مكتسبا.

4- الموت كبوابة للعدالة الهامشية

تبلغ وظيفة الموت التصحيحية ذروتها في *"عيد ميلاد ميت"*، حيث يتحول الاحتضار إلى لحظة انقلاب قيمي داخل الفضاء الطبقي للسرايا. فمع اقتراب النهاية، تتلاشى الفواصل الصارمة بين السيد والخادم، وتبرز قيمة الاعتراف بالجميل بوصفها المعيار الأخلاقي الأعلى. الموت هنا يعيد ترتيب السلم القيمي بإزاحة الامتياز الطبقي لصالح الوفاء والإنصاف، ويمنح الهامش اعترافا أخلاقيا لم يكن ممكنا في زمن السلطة والحياة.

5- تطهير الذاكرة من عبثية المادة

في *"راس مملوء حكايات"*، يعمل الموت كمصفاة قيمية للذاكرة، إذ لا يبقى من الراحلين سوى ما يحمل معنى إنسانيا قابلا للرواية. الحكايات التي تروى ليست عن الثروة أو النفوذ، إنها عن المواقف، والصبر، والهشاشة، والانكسارات النبيلة. بذلك يعاد ترتيب السلم القيمي لصالح الأثر المعنوي، وتتحول الحكاية إلى وحدة القيمة الأساسية في بنك الذاكرة. ما لا يحكى يمحى، وما يحكى يستمر.

هكذا نخلص إلى أن الموت عند أحمد طايل أفق لإعادة تقييم للحياة لا نهاية لها. فهو المصحح الأخلاقي الذي يفضح زيف القيم المؤقتة، ويمنح المهمشين انتصارا رمزيا، ويعيد للإنسان وزنه خارج منطق الامتلاك والقوة. البقاء الحقيقي، في هذا العالم الروائي، يتحقق عبر القيم التي تظل فاعلة بعد انطفاء الجسد، لا عبر ما يتراكم في الحياة من مظاهر عابرة.

تتحصل من قراءة العناصر الأربعة لهذا المحور رؤية كلية تتجاوز في عمقها فكرة الموت كحدث عابر، لتجعله ناظما بنيويا لكامل سرديات أحمد طايل. فقد تبين لنا أن الموت في هذا المشروع لا يرسم بفرشاة الرهبة أو الفزع، على العكس فهو يقدم كإزاحة دلالية تعيد توزيع أدوار الحضور والغياب؛ فالعيش البيولوجي ليس دليلا كافيا على الحياة، والرحيل الجسدي لا يعني بالضرورة السقوط في العدم.

لقد كشفت الروايات السبع أن الموت الرمزي للأحياء هو المأزق الأكبر الذي يواجه الإنسان المعاصر؛ حين يتحول إلى متشابه يفتقر لفرادة الوعي، أو إلى ذات منقطعة عن جذورها القيمية كما رأينا في حالات الاغتراب والتعليق الوجودي. وفي المقابل، ينهض البقاء الأنطولوجي للأموات كفعل مقاومة أخلاقي؛ حيث يظل الراحلون (سواء عبر وصاياهم كما فعل والد مجاهد وصلاح، أو عبر إحياء ذكراهم كما في تجربة الشيخ مبروك) هم الأوتاد الحقيقية التي تمنع خيمة الواقع من الانهيار.

إن الموت عند طايل يشتغل كأفق لإعادة ترتيب السلم القيمي؛ فهو الذي يمنح المهمشين (مثل صبحية وعمال السرايا) صوتا وحقا وخلودا، وهو الذي يسقط زيف المادة ليعلي من شأن الأثر والحكاية. وبذلك، تنتهي سيميائية الموت والبقاء في هذا المتن إلى حقيقة مركزية: الإنسان عند طايل هو كائن قيمي بامتياز؛ يمتلئ وجوده بقدر ما يستحضر من ذاكرة، ويذوي ويغيب بقدر ما ينفصل عن جوهره الأخلاقي، ليصبح الموت في نهاية المطاف اختبارا لمدى أحقية الإنسان في البقاء داخل وجدان الآخرين.

وبهذا، يغلق هذا المحور قوسه على حقيقة أن الذاكرة هي الجسر الأنطولوجي الذي يعبر فوقه الموتى ليمنحوا الأحياء معنى العيش، وهو ما يمهد لنا الطريق في المحاور القادمة لدراسة تجليات هذا الوجود في فضاءات المكان وتحولات الذاكرة.

الموت إذن في روايات أحمد طايل مفتاح دلالي لفهم المشروع بأكمله. فهو يكشف فراغ الحياة حين تنفصل عن قيمها، ويؤكد أن البقاء الحقيقي يتحقق عبر الأثر، لا عبر الامتداد الزمني. وبين موت الأحياء وبقاء الأموات، تتبلور رؤية سردية ترى في الأدب فعل مقاومة للفناء، وحفظا للمعنى في وجه الزوال.

المحور الثالث: الكتابة كفعل نجاة ومساءلة للوجود

إذا كان الموت في مشروع أحمد طايل يشكل لحظة كشف قصوى لهشاشة الوجود الإنساني، فإن الكتابة تمثل الوجه الآخر لهذه التجربة: محاولة واعية لمقاومة التلاشي، وصناعة شكل من أشكال البقاء الرمزي. في هذا المحور، الكتابة كتقنية سردية واختيار جمالي في حد ذاتها، نراها تتحول إلى فعل وجودي بامتياز، تتقاطع فيه الحاجة إلى النجاة مع الرغبة في مساءلة المعنى. فالشخصيات، كما الراوي الضمني، تكتب أو تحكي لأنها مهددة بالضياع، ولأن الصمت يعني التسليم النهائي للنسيان.

يتضح عبر الروايات السبع أن السرد عند طايل ينبثق غالبا من لحظة تصدع: موت، غياب، فقدان، تلاشي هوية، أو انكسار يقين. فالكتابة لا تبدأ من الطمأنينة، إنما من الخلل. إنها استجابة للفراغ الذي يخلفه الغياب، ومحاولة لترميم ما انكسر في علاقة الإنسان بذاته وبالعالم. من هنا، تصبح الكتابة شكلا من أشكال النجاة الرمزية؛ إذ تتيح للشخصيات أن تعيد تنظيم تجربتها، وأن تمنح الألم لغة، والفقد معنى، والزمن الهارب أثرا قابلا للحفظ.

في *"رأس مملوء حكايات"*، تتجسد الكتابة - حتى في شكلها الشفاهي - كآلية أساسية للبقاء. فالرأس الممتلئ بالحكايات مخزن للذكريات وأبعد من ذلك إنه مقاومة مباشرة للمحو. الشخصيات تحيا بقدر ما تتذكر وتحكي، وتموت حين تفرغ من سردها. الحكاية هنا تروى لا للمتعة وحدها، وإنما لتأكيد الوجود: أن يكون لك ما يحكى عنك، أو ما تحكيه، هو أن تكون قد تركت علامة في هذا العالم. بهذا المعنى، تصبح الذاكرة المكتوبة أو المحكية فعلا أخلاقيا يحفظ الإنسان من السقوط في العدم.

أما في *"أيلي بعيدة جدا"*، فإن الكتابة تتخذ شكلا أكثر خفاء، لكنها لا تقل فاعلية. فالتدوين هنا يتجسد في إعادة سرد الحياة، وفي تحويل التجربة القاسية إلى قصة قابلة للفهم والاحتمال. الشيخ مبروك، في تعامله مع فقد ابنه، لا يكتب نصا، لكنه يكتب حياة جديدة لتوفيق، ويعيد صياغة ذاته من خلال هذا السرد المعاش. هنا تتحول الكتابة إلى فعل وجودي غير معلن: إعادة ترتيب العالم عبر الحكي، وكأن السرد هو السبيل الوحيد لمواصلة العيش دون الانهيار.

في *"المتشابهون"*، تأخذ الكتابة بعدا مسائلا أكثر حدة. فالسرد يكشف زيف الهوية الجمعية، ويفكك وهم التشابه الذي يحتمي به الأفراد من مواجهة ذواتهم. الكتابة هنا المفروض بها أداة حفظ، نجدها أداة فضح ومساءلة. إنها تقاوم النمط، وتعيد الاعتبار للصوت الفردي في عالم يطالب بالتماثل. وبهذا المعنى، تصبح الكتابة فعل مقاومة أخلاقية، تحمي الذات من الذوبان، وتمنحها فرصة للاعتراف بفرادتها قبل فوات الأوان.

وفي *"رمتالية حياة"*، ترتبط الكتابة بفعل المحاسبة الهادئة. فالسرد يعيد ترتيب العلاقات، ويكشف التفاوت بين ما عاشته الشخصيات فعليا وما كانت تعتقده عن نفسها. الكتابة هنا ليس بدعوى الانتقام أو التبرير، هي بحق محاولة لفهم المسار الإنساني في تعقيده، وكأن النص يتحول إلى مساحة تأمل أخلاقي تستعاد فيها الحياة بعد انقضائها، لا لتغييرها، وإنما لإدراك معناها.

أما *"عيد ميلاد ميت"*، فتبرز فيه الكتابة كشهادة متأخرة. فالسرد لا ينقذ الميت من موته، إنه ينقذه من النسيان، ويمنحه عدالة رمزية لم تتحقق في حياته. الكتابة هنا تؤدي وظيفة أخلاقية مزدوجة: مساءلة النظام القيمي الذي همش الإنسان، وتثبيت قيم الوفاء والاعتراف بعد أن فات أوان الفعل المباشر. إنها كتابة تنقذ الكرامة.

عبر هذه الأعمال جميعا، يتضح أن الكتابة عند أحمد طايل فعل شاق ومكلف. إنها مواجهة مفتوحة مع الذاكرة، ومع الأسئلة الكبرى حول المعنى، والهوية، والزمن، والموت. فالكاتب ـ كما شخصياته ـ يكتب ليطرح السؤال ويتركه مفتوحا. ومن هنا، تتحول الكتابة إلى أفق للمساءلة الوجودية، لا إلى إجابة نهائية.

يمكن القول إن هذا المحور يكشف انتقال مشروع طايل من تأمل الموت كنهاية، إلى الكتابة كاستراتيجية بقاء. فالإنسان، في هذا المتن، لا ينجو بجسده، ولكنه ينجو بما يتركه من أثر: حكاية، ذكرى، أو نص. الكتابة هي الوسيلة التي يقاوم بها النسيان، ويحول بها الزمن من قوة مدمرة إلى معنى مقيم.

العنصر الأول: الكتابة كاستجابة وجودية للهشاشة

يقدم أحمد طايل الكتابة، في مجمل مشروعه الروائي، كاستجابة وجودية اضطرارية لهشاشة الإنسان أمام قوى التآكل المتعددة: الزمن، الفقد، المؤسسة، والتشابه القسري... فالذات في هذه الروايات تعيش في فضاء قلق تهدد فيه الهوية بالذوبان، ويختبر فيه المعنى باستمرار. من هنا، تنبثق الكتابة كحاجة دفاعية، وكملاذ أخير لترميم ذات تتعرض للتشقق.

إن فعل التدوين عند طايل هو محاولة لإعادة تثبيت مركز الذات في عالم فاقد للمراكز. فحين تصبح الحياة اليومية سائلة، والمؤسسات ضاغطة، والعلاقات هشة، تتحول الكتابة إلى الفعل الوحيد القادر على منح الإنسان إحساسا بالتماسك. إنها أكثر من تسجيل لما كان، إنها إعادة بناء لما يكاد ينهار، حيث تستدعى اللغة لتؤدي وظيفة إنقاذية: أن تقول الذات نفسها قبل أن تبتلع في ضجيج العالم وتشابهه.

1- الحكاية كدرع ضد الضياع

تظهر الكتابة/الحكي في رواية *"رأس مملوء حكايات"* كاستجابة مباشرة لهشاشة الذاكرة الإنسانية أمام خطر الامتلاء والانفجار معا. فالرأس المملوء حكايات مؤشر توتر داخلي؛ إذ تتحول الذاكرة إلى عبء ثقيل يهدد صاحبه بالاختناق إن لم يفرغ سرديا.

في المتن، نجد أن الشخصية تحكي لأنها مهددة بالتلاشي إن صمتت. فكل حكاية تروى هي فعل تنظيم للفوضى الداخلية، ومحاولة لترتيب الزمن المتراكم داخل الوعي. الكتابة هنا تعمل كدرع ضد الضياع، إذ تحول التجربة الخام - بما فيها من موت وفقد وخيبة - إلى نص قابل للسيطرة والتأمل. وبهذا المعنى، تصبح الحكاية أداة تثبيت للذات، لا مجرد

استعادة للماضي؛ فهي التي تمنح الذاكرة شكلا، وتمنعها من التحول إلى طوفان صامت يبتلع صاحبه.

2- التدوين كاسترداد للمكان المفقود

في *"الوقوف على عتبات الأمس"* تتحول الكتابة إلى ما يشبه الترميم المعماري للروح، حيث يستدعى المكان المفقود عبر اللغة بعد أن استحال استعادته ماديا. فالشخصيات التي تقف على العتبات بالإضافة إلى أنها تعيش حالة تردد زمني، تعاني هشاشة انتماء ناجمة عن اندثار البيوت، وتبدد الوجوه، وتآكل الروابط الأولى.

في المتن، توظف الكتابة لتثبيت ما لم يعد قابلا للإقامة الفيزيائية. تدوين تفاصيل البيوت القديمة، وأصوات الراحلين، وطقوس العيش البسيطة، هو استجابة واعية لزوال الأمكنة بوصفها حوامل للهوية. وحين تعجز الجدران عن الصمود، تتحول الكلمات إلى بيت بديل تسكنه الذاكرة. هكذا، تنقلب العتبة من فضاء هش للتردد إلى منصة صلبة للاستذكار، حيث تمنح الكتابة الذات إحساسا بالاستمرار في عالم لم يعد يعترف بالثبات.

3- الكتابة كصراخ صامت ضد المؤسسة

في *"المتشابهون"*، تبرز الكتابة كفعل وجودي مضاد لقوة التشابه التي تفرضها المؤسسات الحديثة: المدرسة، العمل، المدينة. فالهشاشة هنا لا تنبع من الفقد وحده، وإنما أيضا من خطر الذوبان داخل نسق جماعي يفرغ الفرد من فرادته.

في المتن، تبدو الكتابة بمثابة صراخ صامت في وجه هذا التماثل القسري. فهي تمارس كفعل إثبات للذات خارج القوالب الجاهزة لا كخطاب احتجاجي مباشر. وأمام مؤسسة تحول الإنسان إلى رقم أو وظيفة، تصبح الكتابة المساحة الوحيدة التي يستعيد فيها الفرد صوته الخاص. النص الروائي ذاته يتحول إلى فعل نجاة، لشخصياته، لوعيه السارد الذي يرفض أن يختزل في صورة نمطية. إن الكتابة هنا تعيد للذات هشاشتها، لا كضعف، وإنما كشرط للفرادة والصدق.

4- تدوين الهامش والوفاء للغياب

في *"شيء من بعيد ناداني"* و*"مئتالية حياة"*، تعمل الكتابة كفعل إنصاف أخلاقي للشخصيات الهامشية التي كاد الزمن الاجتماعي أن يطويها دون أثر. فالهشاشة اجتماعية؛ هشاشة من عاشوا في الظل، ولم يتح لهم أن يتركوا علامة في سجل الحياة العامة.

في *"مئتالية حياة"*، يتحول تدوين حياة صبحية وصبر النساء إلى فعل وفاء يتجاوز السرد إلى الشهادة. الكتابة تمنح هذه الشخصيات خلودا ورقيا يعوضها عن جحود الواقع، ويعيد توزيع القيمة بعيدا عن منطق القوة والامتلاك. أما في *"شيء من بعيد ناداني"*، فإن النداء البعيد ـ القادم من المرض أو الفقد أو الوحدة ـ لا يظل صرخة معزولة، نجده يتحول عبر الكتابة إلى صوت مقيم في وجدان القارئ. الهشاشة الإنسانية هنا تعاد صياغتها كقوة سردية، حيث تصبح الكتابة الجسر الذي يعبر به الضعفاء من العابر إلى الدائم.

يخلص هذا العنصر إلى أن الكتابة في مشروع أحمد طايل ضرورة أنطولوجية. إنها الاستجابة الواعية لإنسان يدرك هشاشته، فيختار أن يتحصن باللغة بدل الاستسلام للمحو. فالكتابة تمنح الهشاشة صوتا، وتحول التجربة الإنسانية ـ مهما بدت صغيرة أو منسية ـ إلى أثر قابل للبقاء. وبهذا، لا تنقذ الكتابة الشخصيات من الموت الجسدي، لكنها تمنحها شكلا من أشكال الخلود الرمزي، وتثبت أن الوجود، وإن كان عابرا، يمكن أن يترك علامة تقاوم النسيان.

العنصر الثاني: مساءلة الوجود عبر التفاصيل اليومية

لا تتجه مساءلة الوجود في هذا المشروع الروائي نحو الأسئلة الفلسفية الكبرى بصيغتها التجريدية، فهي تنجز عبر التفاصيل اليومية، وعبر ما يبدو عاديا أو هامشيا في الظاهر. هذا الخيار لا يعكس تهربا من التفكير العميق، إنما يؤسس لنوع مختلف من التفلسف السردي، حيث يختبر الوجود في احتكاكه المباشر بالحياة.

في روايات أحمد طايل، لا يطرح سؤال الوجود من عل إنه يزرع في أدق تفاصيل العيش اليومي. فالسرد ليكشف المعنى يتعمد الإقامة في العادي، في المتكرر، وفي ما يبدو بلا

قيمة سردية ظاهرة. هنا، يصبح اليومي هو المجال الحقيقي الذي تختبر فيه العلاقة بالزمن، وبالذات، وبالآخر. يتعامل طايل مع التفاصيل الصغيرة كوحدات قياس للوجود: كيف يعيش الإنسان يومه؟ كيف يؤدي أفعاله حين لا يكون هناك شاهد، ولا مكافأة، ولا أفق تغيير قريب؟ في هذا المستوى، تتحول التفاصيل من خلفية محايدة إلى بنية دلالية، ويغدو السرد نفسه أداة لرصد التآكل البطيء للمعنى أو مقاومته.

1- الجسد اليومي وفعل الاستمرار

تقوم رواية *"بمتالية حياة"* على سرد دؤوب لتفاصيل العيش اليومي داخل فضاء منزلي محدود، حيث تتكرر الأفعال نفسها دون انقطاع. هذا التكرار يقدم - وإن كان يبدو في ظاهره مللا سرديا- جوهر التجربة الإنسانية للشخصية. في المتن، يلاحظ أن السرد يتوقف طويلا عند حركات الجسد البسيطة، وكأن الرواية تصر على تسجيلها بدقة: اليد التي تعمل، الجسد الذي ينهض رغم التعب، العودة اليومية إلى الفعل نفسه.

يتجلى هذا الاستمرار في طقس الوضوء وصلاة الفجر الذي يسبق كدح اليوم؛ حيث يغدو التماس مع الماء البارد في الساعات الأولى فعلا لتأكيد اليقظة الروحية قبل اليقظة الجسدية. كما يبرز الاستسلام للنوم بعد يوم شاق كلحظة جرد داخلي لثقل الأطراف، مما يطرح سؤالا وجوديا عميقا: ما الذي يبقي الإنسان واقفا حين ينهار المعنى الكبير؟ الاستمرار في الفعل اليومي يصبح هنا شكلا من أشكال المقاومة الصامتة.

2- الزمن المرئي في الأشياء

في *"ايلي بعيدة جدا"*، تتجلى مساءلة الوجود من خلال علاقة الشخصيات بالأشياء وبالزمن المتسرب عبرها. يقدم النص الزمن كأثر محسوس يرى في التفاصيل: تغير الضوء، تكرار المشاهد، بطء الحركة.

نلاحظ أن السرد يعمد إلى تثبيت لحظات تبدو عادية مثل الجلوس الطويل على المصطبة ومراقبة عابري الطريق، أو المشية المترددة لتوفيق في دروب القرية. هذه التفاصيل الحركية تحول اليومي إلى قياس دقيق لثقل الوجود؛ فالزمن هنا إن كان عادة يقاس بالساعات، فهنا يقاس بملمس الخشب القديم للأبواب أو برودة حجر العتبة. اليومي،

بتكراره، يكشف هشاشة الكائن أمام الامتداد الزمني، ويحول التفاصيل إلى مرآة تعكس سؤالا صامتا حول القدرة على التحمل دون فقدان الذات.

3- الروتين والذات الممحوة

تبنى رواية *"المتشابهون"* على عالم تتشابه فيه الأفعال، وتتكرر التفاصيل إلى حد يفقد معه الفرد إحساسه بالاختلاف. السرد هنا دقيق في تتبع تفاصيل العمل، والحركة داخل المؤسسة، والالتزام الصارم بالنظام اليومي.

كما تظهر المساءلة في آلية الحركات اليومية للأيدي وهي ترتب الأوراق وغيره كثير في الرواية كما في المتن ككل. التفاصيل اليومية (التي يفترض أن تمنح الإحساس بالاستقرار) تصبح أدوات محو بطيء للذات. المساءلة الوجودية تنبع من هذا التناقض: كيف يمكن للإنسان أن يعيش حياة كاملة من الأفعال الرتيبة، ومع ذلك يشعر بالفراغ؟ اليومي هنا ضمان لاختبار قاس له لا يفضي إلى معنى.

4- التفاصيل المهمشة وكرامة العيش

في *"عيد ميلاد ميت"*، ينقل طايل مركز السرد إلى تفاصيل حياة الخدم والعمال، أولئك الذين يمر وجودهم عادة دون تسجيل. السرد يتوقف عند أفعال تبدو ضئيلة: التنظيف، الحراسة، الوقوف الطويل، انتظار الأوامر...

تتجلى كرامة الشخصيات من خلال تفاصيل الإطعام (المحتاجين من أهل القرية أو الضيوف) وتوزيع الصدقات التي يصر عليها الشيخان السيد ومبروك أو يوصي بها الباشا. في المتن، تظهر قيمة الإنسان في نظافة الثوب المرقع وعزة النفس أثناء تقديم الخدمة. المساءلة الوجودية هنا تنطلق من مقارنة صامتة بين نمطين من الحياة، ليصبح اليومي معيارا لقيمة الإنسان لا موقعه الاجتماعي.

5- الذاكرة المتجسدة في الأشياء

في "*رأس مملوء حكايات*" و"*الوقوف على عتبات الأمس*"، تتحول التفاصيل اليومية إلى وسائط للذاكرة، حيث تستدعى الحكايات كذلك عبر أشياء صغيرة.

السرد يتعمد التوقف عند الأشياء البسيطة مثل الأفعال المتكررة (الجلوس، الانتظار، الحركة، الصمت) أو الإيقاع اليومي (الصباح/المساء/العودة) أو وصف الزمن وهو يمر، وكأنها تحمل ما عجز البشر عن الاحتفاظ به. في "*الوقوف على عتبات الأمس*"، يكشف تعفير الأقدام بالتراب عن التصاق وجودي بالأرض يسائل عبثية الرحيل. أما في "*رأس مملوء حكايات*"، فالتفاصيل هي الشرارة التي تطلق السرد، محولة الذاكرة إلى فعل يومي لا ينفصل عن العيش.

وهكذا، تكشف روايات أحمد طايل أن مساءلة الوجود تحتاج إلى إنصات طويل للتفاصيل اليومية. فاليومي هو المجال الذي يختبر فيه الصبر (عبر الكدح والوضوء وصلاة الفجر و...)، وتقاس فيه القدرة على الاستمرار، وتنكشف فيه هشاشة الإنسان وقوته في آن واحد. من خلال تسجيل العادي والمتكرر، يحول طايل الحياة اليومية إلى نص مفتوح، تقرأ فيه أسئلة المعنى، والزمن، والكرامة الإنسانية، بعيدا عن الضجيج، وقريبا من جوهر التجربة البشرية.

العنصر الثالث: الكتابة كمقاومة للنسيان واستردادا للمصير

تتخذ الكتابة في مشروع أحمد طايل موقعا يتجاوز كونها أداة تعبير أو وسيلة حكي، لتغدو آلية مقاومة مباشرة للنسيان، ومحاولة واعية لاسترداد المصير من سلطة التلاشي. فالعالم الروائي عند طايل محكوم بزمن يستهلك الأشخاص ببطء، ويحول التجارب إلى ذكريات مهددة بالمحو، الأمر الذي يجعل كل أثر مكتوب ـ مهما كان شكله ـ فعلا وجوديا بامتياز.

الكتابة هنا تواجه النسيان كخطر دائم يتربص بالمعنى، ولذلك تظهر متداخلة مع السرد، حاضرة في بنيته، ومؤثرة في مسارات شخصياته، سواء أكانت كتابة مباشرة (رسالة، وصية، تدوين) أم كتابة سردية تحافظ على ما كان يمكن أن يضيع.

1- الرسائل والدفاتر كخزان للهوية

في رواية *"راس مملوء حكايات"*، تتجلى الكتابة في هذه الرواية كفعل استرجاع عاطفي، وفي نفس الوقت كآلية عملية لحفظ الهوية من التبدد. فالعلاقة بين الآباء والأبناء تصان، بالإضافة إلى الذاكرة الشفهية، بما يدون ويترك أثرا قابلا للعودة. الرسائل والكتابات التي يحيل إليها السرد تؤدي وظيفة مزدوجة: فهي من جهة تحفظ صلة القرابة خارج الزمن، ومن جهة ثانية تحول الماضي إلى مورد فعال في الحاضر.

الكتابة هنا امتداد للفعل؛ إذ يصبح الأثر المكتوب وسيلة لاستمرار العلاقة الإنسانية بعد انقطاع الجسد. وبهذا المعنى، فإن الهوية بدل أن تختزل في الذاكرة الفردية القابلة للنسيان، تؤمن عبر نص يتجاوز صاحبه، ويمنح من يأتي بعده إمكانية إعادة بناء المصير على أساس ما كتب.

تبرز إذن الرسائل التي تركها الأب لولده كأهم أثر مكتوب في الرواية؛ فهي التي ربطت الحاضر بالماضي، وبفضل تلك الكلمات المرقومة، استطاع الابن الوصول إلى الباشا، وهي التي فتحت له أبواب الوظيفة في البنك. الكتابة هنا قاومت نسيان العلاقات الإنسانية، فالأب لم يترك مالا، لكنه ترك نصا كافيا لتأمين مستقبل ابنه. ويظهر هذا الإصرار في الدفاتر القديمة المخبأة، التي كتبت بخطوط يد مجهدة، حيث يبرز بهتان الحبر على الورق الأصفر كمقاوم أخير.

2- الوصية كقانون أخلاقي وعقد ملزم

في روايتي *"عيد ميلاد ميت"* و*"مئتالية حياة"* تأخذ الكتابة شكلا أكثر صرامة، حيث تتحول إلى وثيقة ملزمة لا مجرد أثر وجداني. فالوصية المكتوبة تخرج القيم من نطاق التقدير الشخصي إلى مجال الإلزام الأخلاقي، وتمنح الغائب سلطة مستمرة على الأحياء.

في *"عيد ميلاد ميت"*، تعمل الوصية على إعادة توزيع الاعتبار داخل الفضاء الاجتماعي، جاعلة من النص المكتوب أداة لتصحيح اختلالات سابقة. أما في *"مئتالية*

حياة"، فتغدو الوصية مرجعا أخلاقيا يستدعى كلما هدد النسيان أو المصلحة الضيقة بتقويض معنى العائلة.

اللافت أن السرد لا يعامل الوصية كحدث عابر، إنا نراه يتوقف عند حضورها المادي كورقة تمسك وتقرأ وتعاد قراءتها. هنا، تقاوم الكتابة هشاشة الذاكرة البشرية، وتؤسس لزمن قيمي ثابت، لا يخضع لتقلبات الأهواء أو إعادة التأويل الانتهازي.

3- النداء المكتوب ومقاومة الغياب

في رواية *"شيء من بعيد ناداني"*، لا تتجلى الكتابة في شكل وثائق رسمية أو رسائل منظمة، وإنما في هيئة أثر لغوي موجه، نداء يستعاد أكثر مما ينتج. فالكتابة هنا تثبيت لصوت يخشى الاختفاء.

المقاومة تتحقق عبر الإصرار على الاستدعاء: أن يقرأ النداء، أن يستعاد معناه، وأن يحمل عبر الذاكرة السردية. هكذا تمنع الكتابة الغياب من التحول إلى صمت مطلق، وتحول الفقد إلى علاقة مستمرة، قوامها التذكر والانتباه.

الكتابة في هذا السياق تسعى إلى إبقاء الأثر مفتوحا، قابلا للعودة، كأنها ترفض أن يختتم الوجود بجملة أخيرة.

4- الكتابة كشهادة على العبور والمكان

في رواية *"الوقوف على عتبات الأمس"*، تتخذ الكتابة هنا بعدا مكانيا واضحا، إذ ترتبط بمحاولة تثبيت ما هو مهدد بالزوال. فحين يفقد المكان استقراره المادي، تصبح الكتابة وسيلة لتسميته واستعادته رمزيا. يتعلق الأمر بإعادة منح المعمار معنى إنسانيا عبر السرد.

العتبات، البيوت، والأمكنة العابرة تتحول في النص إلى وحدات ذاكرية تستدعى بالكلمات، لا الحضور الفيزيائي. الكتابة تؤدي وظيفة الشهادة: تسجيل العبور الإنساني قبل أن يمحى، وتحويل الفضاء من مجرد موقع جغرافي إلى حامل للتجربة.

بهذا المعنى، فإن الكتابة لا تحفظ المكان بقدر ما تحفظ العلاقة به، وتجعل من الذاكرة نصا مقاوما لتآكل الجدران.

5- تدوين الخاص في مواجهة محو العام

في رواية *"المتشابهون"*، في عالم تهيمن عليه المؤسسة، وتختزل فيه الذوات إلى أدوار ووظائف، تظهر الكتابة كفعل استعادة للفرادة. لا تكون الكتابة هنا بالضرورة علنية أو موجهة للآخرين، وإنما فعلا داخليا يحمي الذات من الذوبان.

السرد يضع في مواجهة مباشرة بين النصوص الرسمية التي تصنف الأفراد، وبين التدوين الذاتي الذي يعيد للإنسان اسمه وتجربته الخاصة. بهذا المعنى، تصبح الكتابة مقاومة صامتة لآليات التوحيد، وضمانة لعدم تحول الفرد إلى مجرد رقم في سجل.

وبهذا، تظهر روايات أحمد طايل أن الكتابة استراتيجية وجودية لمقاومة النسيان واسترداد المصير. فالرسالة، والوصية، والنداء، والسرد المكاني، والتدوين الذاتي، كلها أشكال لفعل واحد: تثبيت الإنسان في مواجهة المحو.

الكتابة هنا إذا عجزت عن تخلي‌د الأجساد، فهي أنقذت المعنى؛ وإن لم تمنع الموت، فقد منعت أن يكون الموت نهاية للوجود الإنساني في الذاكرة. ولهذا، تغدو الكلمة المكتوبة عند طايل الوتد الأكثر صلابة في أرض هشة، والأثر الوحيد القادر على عبور الزمن دون أن يفقد وظيفته الأخلاقية.

العنصر الرابع: أخلاق الكتابة وحدودها

تقوم الكتابة عند أحمد طايل، في هذا المتن تحديدا، على ما يمكن تسميته بأخلاق المسافة؛ أي الوعي الواجب بالحد الفاصل بين ما يجوز سرده وما ينبغي تركه في منطقة الصمت. فالشخصيات المهمشة، وعلى رأسها شخصية صبحية، لا تستدرج إلى اعترافات داخلية مكشوفة، ولا تجعل موضوعا لاستعراض الألم، نراها تترك مساحتها الإنسانية محفوظة.

في المتن، يكتفي السرد بتتبع أفعال صبحية اليومية: الصبر، الخدمة، الاستمرار، والقبول الصامت بما فرض عليها. لا نجد استبطانا متكلفا لما تشعر به في لحظات الانكسار، ولا

محاولة لتفسير دواخلها النفسية تفسيرا جاهزا. هذا الاختيار ليس نقصا تقنيا من طرف طايل، إنه موقف أخلاقي واع؛ فالكاتب يرفض تحويل المعاناة إلى مادة استهلاكية، ويضع حدا لتدخل السرد عند عتبة الكرامة الإنسانية.

حدود الكتابة هنا تتجلى في الامتناع عن قول كل شيء - رغم أنه أسهب في الكثير من الأمور-، والإيمان بأن الصمت نفسه قد يكون أصدق أشكال التعبير، وأن احترام الألم يمر أحيانا عبر عدم اقتحامه.

1- شهادة الحق في مواجهة إغراء التزييف

تتجلى أخلاق الكتابة في هذا في *"راس مملو. حكايات"* من خلال الوفاء للحقيقة الإنسانية، حتى حين تكون هذه الحقيقة معقدة أو غير مريحة. فالرسائل التي يخلفها الأب لابنه لا تكتب لتلميع الذات، ولا لتزييف الماضي، إنما أسمى من ذلك إنها شهادة على شبكة علاقات إنسانية حقيقية، بما لها وما عليها.

في المتن، لا يقدم الآخرون - ومنهم الباشا - في صورة نمطية جاهزة، نرى السارد يستحضرهم ضمن سياقهم الواقعي: فضل، علاقة، موقف سابق. أخلاق الكتابة هنا تكمن في الاعتراف بالجميل حيث وجد، وعدم إخضاع الذاكرة لمنطق الانتقام أو التزيين. لذلك جاءت الرسائل صادقة بما يكفي لتكون ذات أثر فعلي في الحاضر، ولتفتح باب الوظيفة كنتيجة منطقية لصدق الكلمة.

حد الكتابة في هذا السياق هو الامتناع عن اختلاق بطولة زائفة، أو إعادة كتابة الماضي بما يخدم رغبات لاحقة. الكتابة الأخلاقية عند طايل لا تغير الوقائع، إنها تعيد ترتيبها بإنصاف.

2- أخلاق التسمية ومسؤولية الكلمة

في هذا المتن، تتجسد أخلاق الكتابة في الحرص على التسمية الدقيقة، كفعل حفظ لا فعل تملك. فالسارد يتوقف طويلا عند أسماء الأشخاص، البيوت، الأمكنة، والعلاقات، وكأن فعل التسمية ذاته مقاومة للنسيان.

الكاتب لا يطلق أوصافا عامة أو مجازية فضفاضة، بل يصر على ربط المكان بأهله، والبيت بتاريخ ساكنيه، والعتبة بمن مروا عليها. هذه الدقة ليست نزعة توثيقية باردة، برأينا إنها أخلاق مسؤولية؛ إذ إن الخطأ في التسمية يعني محوا رمزيا، وتشويها لذاكرة جماعية هشة أصلا.

حدود الكتابة هنا واضحة: لا وصف بلا شاهد، ولا خيال يتجاوز ما تحتمله الذاكرة. فالسرد يظل مشدودا إلى ما هو مرئي أو متداول أو متذكر، رافضا الإسراف التخييلي الذي قد يفسد علاقة النص بالحقيقة المعيشة.

3- رفض الكتابة كأداة للمحو

تتخذ أخلاق الكتابة في *"المتشابهون"* طابعا مقاوما؛ إذ يقف السرد ضد لغة المؤسسة/المدينة التي تفرغ الإنسان من فردانيته، وتحيله إلى وظيفة أو رقم. فالكتابة عند طايل لا تنخرط في خطاب التقارير، ولا تستعير مفردات الإدارة الباردة، مثلا، لوصف التجربة الإنسانية.

في المتن، يظهر هذا الموقف عبر التوتر بين لغة الحياة اليومية للشخصيات، ولغة المؤسسة التي تسعى إلى تنميطها. أخلاق الكتابة تتجلى في الانحياز للغة التجربة، لا للغة التصنيف. السارد يتجنب المصطلحات الجافة، ويعيد للوقائع نبرتها الإنسانية، حتى حين يكون الواقع ضاغطا وقاسيا.

حد الكتابة هنا هو رفض التواطؤ مع خطاب المحو. فالكاتب لا يسمح للغة أن تتحول إلى أداة عنف رمزي، فهو بكل أمانة يجعل منها وسيلة لاستعادة الصوت الفردي داخل عالم التشابه.

4- أمانة الغياب وأخلاق البياض

في معالجة فقدان الذاكرة في رواية *"ليلى بعيدة جدا"*، يلتزم السرد بأخلاق دقيقة يمكن تسميتها بأمانة الغياب. فغياب ماضي توفيق لا يملأ بتخمينات، ولا تنسج حوله حكايات تعويضية تريح القارئ أو الشخصيات.

في المتن، تترك فجوات الذاكرة كما هي، ويبنى السرد على ما هو متاح فقط: أفعال، مواقف، علاقات حاضرة. هذا الاختيار يمنح النص صدقيته؛ إذ يعترف بحدود المعرفة، ويجعل من البياض جزءا من التجربة السردية نفسها.

أخلاق الكتابة هنا تقوم على الامتناع عن الادعاء، وعلى الاعتراف بأن بعض الأسئلة تظل بلا جواب. فالكاتب لا يدعي امتلاك الحقيقة كاملة، بل يترك مساحة للوجع والالتباس، وهو ما يمنح النص كثافته الوجودية.

كخلاصة يمكن القول بأن من خلال هذا المسح يتبين أن أخلاق الكتابة عند أحمد طايل هي ممارسة سردية دقيقة تحدد عبر ما يقال وما يترك مسكوتا عنه. فالكاتب يرسم حدود نصه بوعي: لا يفضح الألم، لا يزور الذاكرة، لا يسمي بلا مسؤولية، ولا يملأ الفراغات بوهم التفسير السهل.

بهذا المعنى، تتحول الكتابة عند طايل إلى فعل أمانة: أمانة تجاه الشخصيات، وتجاه الذاكرة، وتجاه القارئ. وهي أخلاق تجعل النص الروائي فضاء للصدق الإنساني، لا مسرحا للاستعراض أو التلاعب بالقيم.

يكشف هذا المحور أن الكتابة في روايات أحمد طايل هي فعل نجاة ومساءلة في آن واحد قبل كل شيء. إنها كتابة تنبع من الهشاشة، وتشتغل على التفاصيل، وتقاوم النسيان، وتحافظ على أخلاق السؤال المفتوح.

تتحصل من قراءة هذا المحور رؤية كلية تجعل من فعل الكتابة في عالم أحمد طايل الروائي جسرا أنطولوجيا يربط بين هشاشة الكائن وصلابة الأثر. الكتابة في الروايات السبع تجلت كاستجابة وجودية حتمية لمواجهة التآكل الذي يفرضه الزمن والنسيان. لقد رأينا كيف تحولت الحكاية من ضجيج في الرأس إلى وثيقة بقاء تمنح الهوية للمنسيين والمهمشين، وكيف استطاع السرد أن يرمم تصدعات الروح عبر الإقامة في التفاصيل اليومية؛ محولا العادي والمكرر إلى مسرح لمساءلة المعنى وجدوى الاستمرار.

وقد كشفت الدراسة في هذا المحور أن الكتابة تمتلك قوة مادية تتجاوز الاستذكار العاطفي؛ فهي التي منحت للابن مستقبلا عبر رسائل الأب ووساطة الباشا في *"راس مملو.*

حكايات"، وهي التي أقرت الحقوق وأرست العدالة عبر الوصايا المكتوبة في "عيد ميلاد ميت" و"متتالية حياة". لقد كان الحبر الباهت على الورق الأصفر هو المقاوم الأخير ضد ممحاة العدم، وكان الحفر على العتبات وتدوين الهوامش في السجلات الرسمية هو الصرخة التي حفظت الفرادة الإنسانية من الذوبان في قطيع المتشابهين.

وفي الختام، تبرز أخلاق الكتابة عند طايل كبوصلة تضبط هذا الفعل الوجودي؛ فهي كتابة تلتزم بحدود الحقيقة وعفة اللسان، وتحترم صمت المعاناة، وترفض تزييف الذاكرة أو تسليع الألم. إنها أخلاق الشاهد العدل الذي يكتب لينصف الموتى ويمنح الأحياء صك عبور نحو الخلود الرمزي. وبذلك، يغدو فعل الكتابة في هذا المشروع هو الضمانة الوجودية الكبرى؛ فبالكلمة المرقومة وحدها، ينتصر أبطال طايل على هشاشة مصائرهم، محولين عبورهم العابر إلى حضور مقيم في ذاكرة اللغة والوجدان.

وبهذا، تختتم سيميائية الموت والبقاء بتأكيد أن النجاة لا تتحقق بالإنكار، بل بالقدرة على تحويل التجربة إلى معنى قابل للتداول، والحياة إلى حكاية تستحق أن تروى.

الخاتمة

في ختام هذه الرحلة المعرفية المضنية، التي عبرنا فيها مرافئ التشكيل الأنطولوجي في المتن الروائي لأحمد طايل، نجد أنفسنا أمام بنية سردية لا تكتفي برسم ملامح الحكاية، وإنما تعيد صياغة الوجود الإنساني في كليته. إن هذه الدراسة، إذ تضع أوزارها عند عتبة هذه الخاتمة، لا تعلن انتهاء البحث بقدر ما تفتح أفقا جديدا للتأمل في كيفية تحول الحبر إلى أثر، والذاكرة إلى وطن.

لقد كشفت فصول هذا العمل أن الذاكرة في روايات طايل السبع لم تكن يوما مجرد آلية تقنية لاسترجاع ما فات، أو أداة لسد فجوات الحكي، فـهي النواة المركزية التي تخلقت حولها الرؤية الروائية بأسرها. الذاكرة هنا هي المختبر الوجودي الذي يعاد فيه اختبار الذات في مواجهة تآكل الزمن، وهي الحصن الأخير الذي يحتمي به الإنسان من ريح النسيان العاتية.

من خلال التحليل المعمق لطبقات الذاكرة، استطعنا أن نلمس ذلك التداخل المدهش بين المستويات:

- الذاكرة النفسية: التي تجلت في تلك الومضات الوجدانية المشحونة بالقلق والفقد، حيث لا يستعيد السارد الوقائع كأحداث جافة، وإنما يستعيد أثرها العميق في الروح.

- الذاكرة الجماعية: التي برزت من خلال فضاء القرية والبيت الكبير، حيث تتحول العادات والطقوس اليومية إلى خزان قيمي يمنح الفرد انتماء يتجاوز عزلته الوجودية.

- الذاكرة الرمزية: التي استوطنت العتبات والأبواب والرسائل الباهتة، محولة الأشياء العادية إلى علامات دلالية كبرى تومئ إلى ما لا يستطيع اللسان البوح به.

إن هذه الدراسة قد أثبتت أن الزمن في عالم طايل ليس خطا مستقيما يهرع نحو النهاية، إنما هو زمن دائري يقوم على التمهل، والانتظار، وإعادة طرح الأسئلة. لقد رأينا كيف يتحول الحاضر إلى منصة للمحاسبة، وكيف يغدو الماضي قوة فاعلة تشكل ملامح الهوية في كل لحظة. إن استعادة الوعي في هذه الروايات هي في جوهرها عودة تدريجية للزمن، ورحلة شاقة لترميم الشروخ التي خلفها الغياب.

ولم تكن القيم في هذا المتن مجرد شعارات أخلاقية، لقد كانت بوصلة الوجود التي تضبط حركة الشخوص في صراعهم مع برودة المؤسسة وجفاف المدينة. لقد برهن البحث على أن الصراع القيمي عند طايل لا يحسم بانتصارات صاخبة، بل يتجلى في تلك التنازلات الصغيرة أو المواقف الأخلاقية الهادئة التي تحفظ للإنسان كرامته في عالم يميل نحو التشابه والذوبان.

وإذ ننتقل من كليات المشهد الروائي إلى تفاصيله الدقيقة، تبرز أمامنا تجربة الجسد في مدونات أحمد طايل كواحدة من أدق الاستجابات الأنطولوجية صخبا رغم صمتها. لقد

كشفت فصول هذه الدراسة أن الجسد عند طايل ليس وعاء بيولوجيا عابرا، فهو نص مواز كتبت عليه آثار الصراع الوجودي بين الفرد وبنيته الاجتماعية. إننا أمام أجساد لا تستعرض قوتها، ولكنها تعلن عن هشاشتها؛ أجساد تحمل ندوب الخيبات، وتحتفظ في تلافيفها برائحة الأمكنة الأولى وبصمات القهر التي مارستها المؤسسة/المدينة بأشكالها المختلفة. الجسد هنا هو المبتدأ الذي تنطلق منه الحكاية، والخبر الذي ينتهي إليه مآل الصراع، وهو الوسيط الذي يربط بين التجربة الشعورية الداخلية وبين العالم الخارجي العنيف.

وفي هذا الفضاء المأزوم، تكتسب سيميائية المكان أبعادا تتجاوز الهندسة المعمارية للأمكنة لتصبح هندسة للأرواح. لقد تتبعنا في هذه الدراسة كيف تتحول البيوت القديمة في الروايات السبع من مجرد جدران وأسقف إلى كائنات حية تشارك الشخوص قلقها وانتظارها. إن المكان عند طايل هو حارس الذاكرة الأمين؛ فالعتبات ليست مجرد مداخل، إنها برزخ بين زمنين، والغرف المظلمة ليست قدرا ضيقا، فهي خزائن للأسرار التي ترفض الاندثار. إن العودة إلى المكان في هذا المنجز الروائي ليست نكوصا أو حنينا مرضيا (Nostalgie)، إنها محاولة واعية لاستنطاق الحجر، واستعادة الهوية من براثن الاقتلاع الذي تفرضه حياة المدينة المعاصرة بجفافها وبرودتها.

أما عن الشخوص التي سكنت هذا المتن، فقد أظهر التحليل النقدي أنها شخصيات تنأى بنفسها عن البطولة الزائفة. إنهم شهود مكلومون على تحولات العصر، يتحركون في مساحات الشك والتردد، وهي مساحات تتطلب شجاعة من نوع خاص؛ شجاعة الاعتراف بالضعف الإنساني. إن السمت الأخلاقي لهذه الشخصيات لا يتجلى في خطابات رنانة، إنه يتسلل عبر الصمت، وعبر النظرة المثقلة بالتفاصيل، وعبر التمسك بقيم خافتة في زمن الضجيج. لقد استطاع طايل أن يمنح الهامش الاجتماعي صوتا، لا عبر الصراخ، بل عبر الجماليات الرهيفة التي تجعل من الهشاشة مصدر قوة، ومن الانكسار منطلقا لإعادة بناء المعنى.

إن هذه الدراسة، وهي تفكك بنية الصراع في الروايات، وجدت أنه صراع دائري لا يبحث عن الحسم بضربة قاضية، لكنه يبحث عن إمكانية الاستمرار. هو صراع مع الزمن الذي يحاول محو الملامح، ومع المؤسسة التي تحاول تدجين الروح، ومع الذاكرة التي تأبى

أن تستريح. ومن هنا، تبرز الكتابة داخل النص الروائي (الميتا-سرد) كفعل نجاة أخير؛ فالشخصيات التي تكتب الرسائل، أو تدون الوصايا، أو تحفظ الحكايات، إنما تمارس فعل المقاومة بالكلمة. الكتابة هنا هي الرئة التي يتنفس بها المهمشون، وهي الوثيقة التي تثبت أنهم 'مروا من هنا'، وأن أثرهم، مهما كان باهتا، هو حجر الزاوية في بناء الحقيقة الإنسانية الكبرى.

وعلى صعيد الممارسة النقدية التي انتهجتها هذه الدراسة، فقد تبين أن الركون إلى أحادية المنهج لا يستقيم مع متن روائي بهذا الثراء والتعقيد. لذا، كان لزاما علينا بناء مقاربة تركيبية مرنة، تزاوج بين صرامة السيميائيات السردية في تفكيك بنية النصوص، وبين رحابة النقد الثقافي في رصد أنساق القيم والمضمرات الاجتماعية، وبين عمق الأنطولوجيا الأدبية في مساءلة الكينونة والوجود. إن هذه التعددية المنهجية لم تكن ترفا فكريا، بل كانت استجابة حتمية لمنطق النصوص الطايلية نفسها؛ فهي نصوص ترفض الانحباس في قوالب جاهزة، وتستدعي من الناقد أن يكون مصغيا بارعا لنبضها الداخلي قبل أن يكون شارحا خارجيا لها. لقد أثبت التحليل أن قوة هذا المشروع تكمن في قدرته على تحويل الأدوات النقدية من مجرد مفاهيم جافة إلى مفاتيح تأويلية تفتح مغاليق النص وتكشف عن جواهر المعنى الكامنة في ثنايا الحكي.

إن ما يميز تجربة أحمد طايل، كما كشفت هذه الدراسة، هو ذلك الوعي الحاد بالتماسك الداخلي للمشروع الروائي ككل. فرغم تباعد الروايات السبع زمنيا، إلا أنها تشكل وحدة عضوية فريدة؛ حيث تسلم كل رواية راية السؤال للتي تليها، في سيرورة من النضج الفني والفكري. لقد انتقل الكاتب من مرحلة التأسيس السردي واستكشاف الفضاءات الأولى، إلى مرحلة التعقيد الدلالي الذي يربط بين الفردي والكوني. ومن هنا، فإن القيمة النوعية لهذه الدراسة تتبدى في كشفها عن ذلك الخيط الناظم الذي يربط بين صمت الأجساد، وضجيج الذاكرة، وقسوة الأمكنة، ليصوغ في النهاية نشيدا إنسانيا ينحاز للقيم الجمالية والأخلاقية الرفيعة، بعيدا عن السقوط في فخ الإيديولوجيا المباشرة أو الخطابة الزاعقة.

وفي سياق التموضع ضمن خريطة السرد العربي المعاصر، نخلص إلى أن هذا المتن الروائي يمثل صوتا متفردا يكسر نمطية الحكي السائد. إنه سرد لا يسعى وراء الإبهار

التقني المجرد، ولا يلهث خلف الصرعات الأدبية العابرة، إنه يتجذر في تربة الواقع ليحلق في سماء الفلسفة. لقد استطاع طايل أن يعيد الاعتبار للتفاصيل الصغيرة التي قد تسقط من حسابات التاريخ الرسمي، محولا إياها إلى تاريخ بديل مواز، يكتبه المهمشون والمحرومون بدموعهم وصبرهم. إن هذه الدراسة تفتح الباب واسعا أمام النقاد لإعادة تقييم مكانة هذا المشروع، ليس كظاهرة محلية، ولكن كإسهام نوعي يغني المكتبة العربية بأسئلة الهوية والزمان والمصير، ويقدم نموذجا لكتابة تتسم بالأناقة الهادئة والعمق الذي لا ينضب.

لقد تجلت الكتابة في هذا البحث كفعل يتجاوز حدود الورق؛ إنها جسر أنطولوجي يربط بين هشاشة الكائن وصلابة الأثر. فعندما تغيب الشخوص وتندثر الأمكنة، يبقى النص شاهدا وحيدا على أن ثمة أحلاما ولدت هنا، وأن ثمة صراعات خيضت بشرف في سبيل المعنى. إن استراتيجية الإبقاء على السؤال مفتوحا هي التي تمنح روايات طايل ديمومتها؛ فهي نصوص تختبر صبر القارئ وتستحث وعيه، مكافئة إياه في النهاية ببصيرة نافذة تجعله يرى العالم من حوله بعيون أكثر حزنا ربما، لكنها بالتأكيد أكثر عمقا وإنسانيا.

وفي الحصيلة النهائية لهذا الجهد النقدي، نصل إلى لحظة التركيب الأنطولوجي التي تتجاوز مجرد تلخيص النتائج لتلامس جوهر التجربة الإبداعية. إن هذه الدراسة، إذ تنتهي إلى محطتها الأخيرة، تؤكد أن مشروع أحمد طايل الروائي ليس مجرد سرد حكائي، فهو فعل مقاومة ضد التفتت الذي يعتري الإنسان المعاصر. لقد أثبتنا، عبر التحليل المضني للمفارقات الزمنية وتشكلات الذاكرة، أن طايل قد نجح في اجتراح لغة ثالثة؛ لغة تقع في البرزخ بين الواقعية الفجة والرمزية المتعالية، لغة تمنح العادي قدسية، والهامش مركزا، والصمت فصاحة لم تعهدها أعمال أدبية كثيرة.

إن التوصيات التي تخرج بها هذه الدراسة تفتح آفاقا جديدة للباحثين؛ إذ تدعو إلى مزيد من الغوص في جماليات الهشاشة عند طايل، ودراسة تلقي هذا المنجز في السياقات الثقافية المختلفة، ومقارنته بتجارب روائية عالمية تشترك معه في هواجس الذاكرة والزمن (مثل مارسل بروست أو غبريال غارسيا ماركيز)، مع الحفاظ على الخصوصية البيئية والروحية التي تميز القرية والمدينة في عالم طايل. إن هذا العمل لا يدعي الإحاطة

النهائية بمتن بهذا الغنى، فكل قراءة جديدة هي بمثابة ميلاد ثان للنص، وكل ناقد يقترب من هذه الروايات سيجد فيها ظلالا لم تلمسها أقلامنا بعد.

وختاما، إن قيمة هذا البحث الحقيقية لا تكمن فيما أجاب عنه من أسئلة، وإنما في تلك الأسئلة الجديدة التي استطاع توليدها. لقد كان طموحنا أن نكون مرآة صافية لهذا الإبداع، وأن نقدم للقارئ والباحث أرضية صلبة يقف عليها لفهم أسرار الصنعة الروائية عند كاتب آثر العزلة الإبداعية ليمنحنا نصوصا تضج بالحياة. إننا نترك هذه الدراسة بين يدي المكتبة العربية، آملين أن تكون لبنة نوعية تليق بجلال الكلمة، وبجهد الباحث، وبأمانة النقد.

لقد بدأنا بالذاكرة، وننتهي بالذاكرة؛ لكنها الآن ذاكرة مفسرة ووعي مركب يدرك أن الكتابة هي الصرخة الوحيدة التي لا يمحوها الصدى، وأن الرواية في نهاية المطاف هي الوطن البديل الذي نسكنه كلما ضاقت بنا سبل الواقع. فسلام على الكلمة الصادقة، وسلام على الذين يرممون شروخ الروح بمداد الصبر وعرق الفكر.

لائحة المراجع

لائحة المراجع والمصادر

أولا: المتن الروائي للأديب أحمد طايل

1- أيام بعيدة جدا
2- المتشابهون
3- رأس مملوء حكايات
4- الوقوف على عتبات الأمس
5- شيء من بعيد ناداني

6- عيد ميلاد ميت
7- متتالية حياة.

ثانيا: المراجع النظرية والنقدية

1- باشلار، غاستون: *جماليات المكان*، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
2- ريكور، بول: *الذاكرة. التاريخ. النسيان*، ترجمة: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة.
3- دريدا، جاك: *حبى الارشيف: استفصاء فرويدي*، ترجمة: وجيه أسعد، دار الحوار.
4- بروست، مارسيل: *البحث عن الزمن المفقود*
5- ماركيز، غابرييل غارسيا: *مئة عام من العزلة*
6- هيدجر، مارتن: *الوجود والزمان*
7- فوكو، ميشيل: *حفريات المعرفة*
8- موريس هالبفاكس: الذاكرة الجمعية. ترجمة: نسرين الزهر. بيت المواطن للنشر والتوزيع. دمشق/ بيروت.

الفهرس

عنوان المحتوى	الصفحة
المقدمة	**9**

الباب الأول: البنية السردية والتشكيل الأنطولوجي للذاكرة	19
الفصل الأول: الزمن السردي والذاكرة كنسق وجودي	20
المحور الأول: الزمن والذاكرة في المتن الروائي	22
العنصر الأول: الذاكرة كبنية مؤسسة للتجربة السردية	22
العنصر الثاني: طبقات الذاكرة في البناء السردي (الذاكرة النفسية – الذاكرة الاجتماعية – الذاكرة الرمزية)	27
العنصر الثالث: الذاكرة والزمن السردي (تشكل الوعي عبر الاسترجاع وتراكم اللحظة)	30
العنصر الرابع: الوعي المقاوم للنسيان (الذاكرة كموقف وجودي)	35
العنصر الخامس: الذاكرة كبنية سردية مولدة للزمن لا خزانا للماضي	37
العنصر السادس: المكان كذاكرة حية ومسرحا للزمن الداخلي	40
وبنية البطولة الهادئة (Everyman) العنصر السابع: الشخصية العادية	43
العنصر الثامن: الانتظار والعودة كمنظومة زمنية–قيمية في المتن الروائي (دراسة تطبيقية في "أيام بعيدة جدا" مع امتدادات في باقي الكوربس)	47
المحور الثاني: من زمن الذاكرة إلى إنسان القيم	49
العنصر الأول: الهوية السردية وبناء الشخصية النموذجية (من الفرد الحكائي إلى الإنسان الدال)	51
العنصر الثاني: طبقات بناء الشخصية الروائية (الاجتماعي، النفسي، القيمي بوصفها شبكة دلالية واحدة)	52
العنصر الثالث: الشخصية الروائية حاملة للنسق الثقافي والاجتماعي من الفرد المعيشي إلى الشاهد القيمي))	55
العنصر الرابع: الشخصية بين الثبات القيمي والتكيف الواقعي (جدلية الاستمرار الأخلاقي داخل شروط التحول)	58
العنصر الخامس: اللغة الروائية بين الاقتصاد التعبيري والعمق الدلالي حين تتحول البساطة إلى موقف جمالي ومعرفي))	60
العنصر السادس: الذاكرة العائلية وبناء القيم داخل المتن الروائي (من الحكاية الخاصة إلى المعنى المشترك)	64
العنصر السابع: العائلة والقرية وبناء الوعي الجماعي (من الفضاء الحميمي إلى الأفق الاجتماعي)	67
المحور الثالث: هندسة السارد والصوت الوثائقي	69

العنصر الأول: طبيعة السارد وعلاقته بالبطل السيري	69
العنصر الثاني: اللغة المباشرة والصوت الوثائقي	71
العنصر الثالث: السرد كوثيقة قيمية	74
الفصل الثاني: الفضاء البيني، التكرار، ودلالات الثبات	77
المحور الأول: سيميائية التكرار السردي أو الإصرار على القيمة	78
العنصر الأول: الصراع بين فضاء القرية وفضاء المؤسسة في المتن الروائي	78
العنصر الثاني: من الصراع المكاني إلى الوعي الوجودي (تركيب مقارن في الروايات السبع)	80
المحور الثاني: الفضاء البيني بوصفه مجالا لتعليق المعنى ودلالة الثبات	82
العنصر الأول: الفضاء البيني (من المكان الفيزيائي إلى الوضع الوجودي)	82
العنصر الثاني: العتبة كاستعارة للسكون المتوتر	82
العنصر الثالث: الفضاء البيني ودلالة الثبات غير المعلن	83
العنصر الرابع: الفضاء البيني كحل وسط بين الفقد والتمسك	84
العنصر الخامس: من الفضاء إلى الرؤية: الثبات كاستراتيجية سردية	84
الباب الثاني: الهوية، الماهية، ونقد النسق الاجتماعي	85
الفصل الأول أنطولوجيا التماهي وتجريد البطل: من الشخصية إلى النموذج الإنساني	86
المحور الأول: أنطولوجيا التماهي وتجريد البطل	88
العنصر الأول: التشابه الأنطولوجي كقضية وجودية تناهض الفردانية	88
العنصر الثاني: البطل العادي بوصفه شاهدا سرديا على الصراع القيمي	90
العنصر الثالث: الصراع القيمي كتجربة معيشة (من الداخل إلى اليومي)	92
العنصر الرابع: الصراع القيمي في علاقته بالفضاء (المكان كحاضن للاختلال)	94
العنصر الخامس: الصراع القيمي في اللغة السردية (تشكل التوتر داخل نسيج القول)	96

العنصر السادس: الصراع القيمي في البنية الزمنية (الذاكرة والانتظار كشكلين للوجود)	98
العنصر السابع: الصراع القيمي في الفضاء الروائي (المكان كحاضن للتوتر والذاكرة)	100
العنصر الثامن: الصراع القيمي في بناء الشخصيات (التوتر بين الامتثال والاختيار)	102
العنصر التاسع: الصراع القيمي والزمن السردي (الانتظار، التأجيل، وانكسار الأفق)	104
العنصر العاشر: الصراع القيمي داخل الفضاء الاجتماعي والمؤسسي العمل، السلطة، وتآكل المعنى))	106
العنصر الحادي عشر: الصراع القيمي داخل الأسرة والروابط الأولى	108
العنصر الثاني عشر: الصراع القيمي بين الأصل الريفي ومنطق المؤسسة الحديثة أو المدينة	111
العنصر الثالث عشر: صراع الميراث القيمي (بين الامتداد الرمزي والانقطاع التاريخي)	113
المحور الثاني: تحولات الصراع من الجماعة إلى الذات	115
العنصر الأول: تشكل الصراع الذاتي كامتداد لتجربة العيش	115
العنصر الثاني: الذاكرة كمحرك خفي للصراع الذاتي	117
العنصر الثالث: اللغة الداخلية وتحولها إلى فضاء للصراع الذاتي	119
العنصر الرابع: الإيقاع السردي وبطء التقدم كتمثيل لثقل التجربة الوجودية	121
العنصر الخامس: المكان فضاء لتوتر القيم وتحولاتها	123
العنصر السادس: اللغة السردية مجال لتكثيف الصراع الداخلي	125
العنصر السابع: الشخصية السردية بين التصدع القيمي واستمرارية الدور الاجتماعي	127
العنصر الثامن: الزمن اليومي كآلية لإعادة إنتاج الصراع القيمي	128
العنصر التاسع: اللغة السردية كوسيط للصراع الصامت	130
العنصر العاشر: الذاكرة القيمية كمحرك خفي للصراع	132
العنصر الحادي عشر: المكان الرمزي كحاضن للصراع القيمي	134
العنصر الثاني عشر: الجسد كساحة خفية للصراع القيمي	135

العنصر الثالث عشر: اللغة كمجال لتكثيف الصراع القيمي	138
العنصر الرابع عشر: الزمن السردي كمضاعف للصراع القيمي	142
المحور الثالث: الشخصيات كحوامل للصراع القيمي	147
العنصر الأول: الشخصية العادية وحمل العبء القيمي	147
العنصر الثاني: الأركيتايبات العائلية وتحول الصراع إلى بنية قيمية	149
العنصر الثالث: الذاكرة الجماعية كحقل لتوليد الصراع القيمي	151
العنصر الرابع: الزمن السردي وإعادة تشكل الصراع القيمي	153
العنصر الخامس: الشخصية الروائية وموقعها داخل الصراع القيمي	156
العنصر السادس: الزمن القيمي وتحول الصراع من الخارج إلى الداخل	158
العنصر السابع: الصراع القيمي داخل العلاقات العائلية	160
العنصر الثامن: الصمت والقول المؤجل كآلية للصراع القيمي	162
العنصر التاسع: الوصية والقول الأخير كذروة الصراع القيمي	164
العنصر العاشر: الخسارة كاختبار كاشف للقيم	166
المحور الرابع: الزمن كبنية ضاغطة لإعادة تشكيل القيم	170
العنصر الأول: الزمن المتراكم وتآكل اليقين	171
العنصر الثاني: الزمن والندم القيمي (حين يتحول الماضي إلى محكمة داخلية)	173
المحور الخامس: الجسد كمجال لصراع القيم	175
العنصر الأول: بلاغة الجسد (الإيماءة والفيزيولوجيا كخطاب قيمي بديل)	175
العنصر الثاني: الجسد والسلطة القيمية (الترويض، الانضباط، والمقاومة الصامتة)	177
العنصر الثالث: الذاكرة الجمعية كأفق للصراع الوجودي	180
الفصل الثاني الشخصية الروائية وتحولات الوعي الوجودي في روايات أحمد طايل	184
المحور الأول: الشخصية كبنية وعي لا حامل أحداث	184

العنصر الأول: تراجع الحدث وصعود الوعي الداخلي	185
العنصر الثاني: الشخصية المتأملة بدل الشخصية البطولية	186
العنصر الثالث: الصمت والتردد كآليتين سرديتين	188
العنصر الرابع: البعد الفلسفي لاختيار الشخصية الواعية (الهوية كبناء سردي)	190
المحور الثاني: تشظي الذات وتعدد الأصوات الداخلية	193
العنصر الأول: الصوت الداخلي كفضاء للصراع	193
العنصر الثاني: الذاكرة كصوت مستقل داخل الذات	195
العنصر الثالث: الحوار الداخلي كبديل عن الحوار الخارجي	197
العنصر الرابع: تعدد الأصوات وغياب الخاتمة النفسية	199
العنصر الخامس: الأفق النظري (تعدد الأصوات "الباختيني" بهدوء طايل)	201
الفصل الثالث أخلاقيات السرد وتحويل التجربة الفردية إلى أفق إنساني عام	204
المحور الأول: السرد بوصفه ممارسة أخلاقية هادئة	205
العنصر الأول: تحويل الخاص إلى إنساني دون تعميم قسري	205
العنصر الثاني: توزيع التعاطف السردي وبناء الأخلاق دون مركز ثابت	207
العنصر الثالث: الهامش الاجتماعي كمركز سردي	209
الباب الثالث: الهوية، الماهية، والرؤية القيمية للنص	212
الفصل الأول أنطولوجيا التماهي	213
المحور الأول: التشابه الأنطولوجي كقضية وجودية تناهض الفردانية	214
العنصر الأول: تكرار المصير بوصفه بنية وجودية	214
العنصر الثاني: تآكل الفردية وصعود نموذج الذات المتكررة	216
المحور الثاني: التماهي كأفق التلقي الأخلاقي	217
العنصر الأول: تفريغ البطولة وتحويل السرد إلى مرآة	218

العنصر الثاني: التلقي كمشاركة في المعنى	219
الفصل الثاني سيميائية الموت والبقاء (الخاتمة الفلسفية للمشروع الروائي)	223
المحور الأول: الموت الرمزي للأحياء والبقاء الأنطولوجي للأموات	224
العنصر الأول: الموت كحدث دلالي	225
العنصر الثاني: الأحياء الذين يعيشون في منطق الغياب	227
العنصر الثالث: بقاء الأموات في الذاكرة كشكل من أشكال الحياة	229
العنصر الرابع: الموت كأفق لإعادة ترتيب السلم القيمي	231
المحور الثالث: الكتابة كفعل نجاة ومساءلة للوجود	235
العنصر الأول: الكتابة كاستجابة وجودية للهشاشة	236
العنصر الثاني: مساءلة الوجود عبر التفاصيل اليومية	239
العنصر الثالث: الكتابة كمقاومة للنسيان واستردادا للمصير	242
العنصر الرابع: أخلاق الكتابة وحدودها	245
الخاتمة	249
المراجع	254
الفهرس	255

عبد الغفور مغوار
مدرس لغة فرنسية
قاص، شاعر، ناقد، باحث
وكاتب سيناريو