الجماليات الفنية في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" لعز الدين جلاوجي

The artistic aesthetics in the novel "houba and a trip search about the expected mahdi" of Azzeddine Djlaoudji

نوال برباش طالبة دكتوراه
د. ناصر بركة

قسم اللغة والأدب العربي جامعة المسيلة (الجزائر)
مخبر سيميولوجيا المسرح جامعة المسيلة (الجزائر)

naoual.berbache@univ-msila.dz

تاريخ الإيداع: 2019/10/28 تاريخ القبول:2019/12/08

ملخص:

شهدت الرواية العربية بعامة والجزائرية بخاصة عبر تاريخها الطويل العديد من التجارب الإبداعية على المستويين الشكلي والمضموني، محاولة إعادة صياغة المعمار الروائي بما يتناسب مع الواقع والفكر العربي، الأمر الذي جعل النقاد يطلقون على هذا العصر **"عصر الرواية"**، ومن الروائيين الجزائريين الذين طوروا وأدخلوا تقنيات جديدة في الرواية يمكن ذكر: **"الطاهر وطار، أحلام مستغانمي، واسيني الأعرج، عبد الحميد بن هدوقة...الخ"**، ولقد تعددت دواعي الميل إلى التقنيات الحداثية في الرواية والدعوة إلى التحرر من سيكونية النص التقليدي حيث تهدف الكتابة الروائية الجديدة إلى استثمار العديد من البنيات الفنية الجمالية من أجل تحقيق المغايرة وذلك من مثل إثارة الأسئلة بالمتن والأبنية والأنساق لغة وخطابا، والتركيز على جمالية السرد والحوار والتنقل بين المركبات القصيصة، وتوظيف الفنون الإبداعية الأخرى كالسينما والفن التشكيلي والسيرة الذاتية فضلا عن كيفية عرض الشخوص الروائية،

الكلمات المفتاحية: الرواية، الخيال،اللغة، الشخصيات، الزمان، المكان

Abstract

The Arabophone novel in general and Algerian novel in specific, has witnessed through its long history many creative experiences on both the levels: formal and the substantive. It attempted to reenact the novelist architecture according to Arab reality and thought; the thing that led critics to call this era "the age of the novel". "Tahir Watar, Ahlam Mostaganemi, Oasini al-A'araj, and Abdel Hamid Ben Hudouka, are among the Algerian

novelists who developed and introduced new techniques in the novel. There are many reasons for the tendency to include modernist techniques in the novel and the call for its liberation from the traditional textualism. Many aesthetic structures have been created in order to achieve differentiates, such as raising questions in terms of structure, structures and formats, language and speech, focusing on the aesthetics of narration, dialogue and mobility among short vehicles, and the use of other creative arts such as cinema, art and biography as well as the presentation of narrative characters.

Keywords: fiction-langage-character-time-space

توطئة:

يعدّ الخيال ملكة منتجة، لها القدرة على الإبداع ومزج العناصر المتباعدة في أصلها كي تصير مجموعا متآلفا ومنسجما، انطلاقا ممّا يختزنه الذهن من صور منفصلة[1] أما "هيثم حسين" فقد ركز في حديثه عن أهمية الخيال في العمل الروائي بربطه بالشخصيات والكيفية التي تُبنى عليها فيقول: "إن خصوبة الخيال الروائي بما يتداخل مع الحقيقة في ولادة شخصيات تعيش مع القارئ على امتداد صفحات الرواية"[2]. وبناء على ذلك هو يوازي بين أهمية الخيال الروائي والواقع المعاش في تشكيل ملامح الشخصية الروائية ورسم أبعادها الفيزيولوجية والسيكولوجية لتحديد ارتباطها بالشخصيات الأخرى، وبالتالي تشريح شذرات وخصائص إسهامها في خلق خيال مميز للروائي عن غيره من الروايين الآخرين. فلملكة التخييل دور مهم في خلق عالم جديد من ابتكار لشخصيات جمعت بين ما هو واقعي وبين ما هو خيالي لتصنع جملة من الأحداث المترابطة بعضها ببعض، بغية إيصال رسالة للمتلقي من أجل التغيير أو النصح أو التوجيه أو التعديل.

إن الخيال الذي يعتمد عليه مؤلف الرواية من أجل أن يصنع عمله الروائي هو الوحيد الذي يميزه ويميز عمله عن باقي الأعمال الأخرى، فكلنا نرى الواقع وكلنا نرى الأحداث، ولكن معالجة تلك الأحداث ليست متشابهة دائما، وهذا لارتباطها بالذوق وطريقة تناول الحدث ورؤيته من زاوية إبداعية يتميز بها الكاتب عن غيره فتسمو به قيمةً ومنزلةً، وهو ما سنقف عنده في رواية (حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر)، التي استطاع الروائي عز الدين جلاوجي أن يثبت فيها قدرته ويظهر براعته في رسم الأحداث وبناء الشخصيات وتشكيل المكان، والانتقال بالقارئ من حاضره الراهن إلى زمن مضى متعلق بفترة الاحتلال الفرنسي في الجزائر وما عرفته من معاناة واضطهاد وحرمان، كما يرسم معالم القوة والصمود والتضحية لدى الشعب على الرغم من العقبات الموجودة آنذاك. ومن ذلك قوله: "حتى فرنسا تبالغ في القمع،

وأخشى أن لا يتحمل الناس أكثر من هذا، لو لا ذلك ما فر أولئك الشبان، وما وقعت ثورة بريكة وعين التوتة والأوراس"[3].

وفي هذا الصدد ندرج ما أقره أحمد بلاطي في مداخلة له حول إسهام الخيال الروائي حيث اعتبره وسيلة تفتح آفاقا جديدة في التخييل العلمي، إضافة إلى أنه لا يوظف المستقبل وحده بل يرجع إلى الماضي أيضا، على أن التسجيلية والتقريرية تأتي كضرورة من أجل تطوير العمل الفني وضمان جماليه فنية له[4]، كما أنه أحسن الدمج بين ما هو واقعي تاريخي مرتبط بالمعطى الزمني وبين ما هو إبداعي تخييلي له صلة بالأحداث والشخصيات المحورية داخل العمل الروائي ومنه هذا المقطع:: "صدقت ثورة هذا الشعب يا خليفة لم تتوقف لحظة، منذ سقوط سيدي فرج مرورا بالأمير عبد القادر إلى أحمد باي إلى لالا فاطمة نسومر إلى الشيخ الحداد والمقراني، إلى بوعمامة، إلى انتفاضة الأوراس"[5]، ومن أمثلته أيضا توظيف الشخصيات ثورية الجزائرية: "وبقي فرحات عباس مع من بقي يبشر بليلة القدر الآتية، ستنفتح السماء فجأة لتهطل على الجزائريين بالخير المدرار"[6]، وأبدع الروائي في حسن التصوير للمناطق والأماكن من خلال رسم صورة الجبل الذي هو مكان انطلاق الثورة، وأحسن تصوير الحياة البسيطة التي كان يعيشها سكانه وطريقة تفكيرهم وكيف أن المستعمر هو الذي صنع هذا التفكير، كما أنه لم ينس أن يركز في الوصف وفي إدراج شخصيات بسيطة مثل (البوهلي) على الشخصيات الخرافية.

والملاحظ، من خلال ملكة التخييل عند جلاوجي، أنه عرف كيف يتنقل بين المكونات القصصية المشكلة لروايته وبين الأحداث التي كانت تجري في الريف الجزائري والمدينة، مع مراعاته للغة الحوار ومستوياتها الفنية، واستلهامه للتراث لإبراز ثقافته الواسعة من خلال إدراج بعض الأغاني الشعبية أو رسم الحفلات والمناسبات وذكره لتاريخ بعض المناطق والأسماء والشخصيات، ومن ذلك قوله: "ومذ ذلك صار الضريح مزارا للناس كل عام يرفعون الرايات مرددين ويصنعون الطعام، ويضربون الدفوف مرددين:

الحمد لله القهار، رب الظلمه والنور

وصلى الله على سيدنا محمد ضي لبدور

جيناكم زايرين ياسيدنا خضور

باركنا حياتنا ما تخيب ولا تبور"[7]

وما يمكن قوله في هذا الصدد هو أن الخيال يؤدي دورا محوريا في مختلف الأجناس الأدبية؛ لأنه يتكفل بسد الكثير من الثغرات التي يخلفها الواقع، أو يتسبب بها، وبقدر ما قد يظن بالخيال من وفرة أو سهولة، فإنه يبقى ذروة عصية من ذرى الأدب، قلة من المحظوظين الموهوبين يبلغون حوافه فتراهم يبدعون أدبا ساحرا.

1- **اللغــة**: ليس المقصود بالجمالية في اللغة كتابة منغلقة تتعالى على القراء، وتقف عند تقنيات التشكيل اللغوي التي هي أشبه بتجارب معملية لا تبالي بالوجدان الإنساني، وتحاول محاكاة مدارس أجنبية نشأت في سياقات اجتماعية وثقافية مختلفة عن سياقنا العربي، فأدى هذا الاتجاه إلى انصراف كثير من محبي الأدب في الوطن العربي عن قراءة هذه الروايات، وإنما يؤدي الاهتمام بالجانب اللغوي إلى جعل اللغة الناطقة في الرواية مرتبطة بالشخصية. لذا تحدث العديد من الباحثين والدارسين عن أهميتها في العمل الفني الأدبي بوصفها محددا لقيمة الخطاب وطبيعته.

وإذا ما تحدثنا عن علاقة الأديب باللغة نلفيها علاقة استثنائية قائمة على الفهم والتأويل وتعدد القراءات بتعدد المستويات التعبيرية المشكلة للنص، من خلال تفجير طاقاتها الكامنة واستعمال أساليب تناصية أو عبارات إيحائية انزياحية رمزية[8]. وهذا ما يقتضي النظر إلى سيرورتها عبر تاريخ الفكر الإنساني، إذ انصرفت اهتمام القدامى إلى اختزال وظيفة اللغة من خلال تلك الوظيفة التواصلية والتخاطبية المؤسسة للعلاقة بين التفكير والتبليغ وتصبح فاعلية الخطاب ملازمة للغة باعتبارها ملكة لسانية تمنح المتكلم القدرة على الإنتاج للمعاني والتعبير، وهو ما دعا إليه عبد الرحمان بدوي مشيرا إلى القيمة الكبرى التي تحملها اللغة والمتمثلة في قدرتها على إصابة المعنى المحكم الدقيق، والقدرة على إيصال المعلومة والمعرفة فلا غرابة أن تكون أداة الكتابة ومن ثمّ أداة راقية من أدوات المعرفة.

واللغة من وجهة نظر أخرى "ليست مجرد وسيلة أو أداة تعبيرية تخدم غاية مضمونية ما، بل هي عالم في حد ذاته شديد الالتحام بعالم النفس والإدراك إنها فضاء الكلمات التي تأتي معها الأشياء إلى الوجود"[9]. وعنصر أساسي يقوم عليه العمل الفني، ونخص بالذكر هنا العمل الروائي إذ إنها ترتبط بجميع عناصر العمل الروائي وتوحده بين رسم لمعالم الشخصيات وتحريك الأحداث إضافة إلى تقديم صورة للأمكنة والأزمنة الموظفة، بالتالي ما يجدر الإشارة إليه أن اللغة "تنطق الشخصيات وتنكشف الأحداث، وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب"[10]، وعليه فإن ما يميز كتابات جلاوجي هي اللغة الآسرة بحمولتها الدلالية المشحونة بمعاني الحب واللذة والمتعة التي تسحر القارئ وتشركه في استكناه مواطن الجمال في فضاء الرواية وما فيه من اختيار للألفاظ والعبارات وملفوظ الشخصية المعبر عن مواقفها، ومن ذلك لغة (العربي المستاش) بطل رواية (حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر).

ويعزى هذا الاختيار بالنظر إلى طبيعة اللغة والموضوع المعالج ممثلا في قضية الوطن، داعيا من خلالها إلى الوحدة، والعودة إلى موروث البلاد والحفاظ عليه بالدرجة الأولى، ويمكن أن نقدم مثالا لنقف على بعض الجماليات التي ميزت لغة الروائي[11]:

عندي حمامة ترن في برج عالي
حرقت قلبي وشغلت لي بالي
مشيتها حجلة تثير دلالي

فمن خلال هذا المقطع يمكن أن نقف على بعض الجماليات اللغوية ومنها:

الجمع بين النثر والشعر، ففي كثير من الأحيان كان يوظف قصائد ومدائح وأغاني شعبية، الأمر الذي أضفى على لغته الروائية جمالية؛ إذ إنه لم يركز على لغة النثر فحسب بل أضاف إليها المقاطع الشعرية وزاوج بين الفصحى والعامية، ووظف الموروث الشعبي من الأغاني والأمثال الشعبية كي يزيد من جمال لغته وتنوعها، ومن ذلك قوله:" سكران ويعرف باب بيته"[12] وفي أحيان أخرى اعتمد أبيات مخصوصة إثارة للهمم وتقوية للعزائم، مثل قوله مستحضرا ما قاله عبد الحميد بن باديس[13]:

شعب الجزائر مسلم وإلى العروبة ينتسب
من قال حاد عن أصله أو قال مات فقد كذب

لقد نقل الكاتب الواقع في النص بلغة تخييلية تنزع إلى تفسير الواقع الاجتماعي والسياسي مع رسم الصورة التاريخية للوطن، في مستوى فني جمالي يدخل رسم الشخصية في الرواية قيمتها الفكرية والجمالية، فكل شخصيات العمل الفني الأدبي كانت لغتها لغة قوية ثورية تعبر عن قوتها وصمودها من خلال الحوار الذي جمعهم، ومن ذلك قوله: "أحس مقران بالنشوة فقال: لقد انتصرنا ، إنه يوم النصر المؤزر، رد العربي المستاش وهو لا يكف عن التلفت: أخشى غدر الكلاب، هذا النصر لن يسعد أعداءنا"[14] الملاحظة الأخرى التي ميزت لغة الروائي هي أنها لم تعبر عن ذات الشخصية فقط من خلال الألفاظ التي كانت تقولها، أو من خلال الحوار الذي كان يجري بين الشخوص، بل تعدى ذلك فلغته كانت وسيلته في وصف كل الأحداث التي كانت تجري بدقة من خلال إعطاء لمحة عن المكان عن تخيل للأحداث أو أفكار كانت تراود الشخصيات، ومن ذلك قوله: "قال سي رابح وهو ينقل بصره بين اللافتتين بإعجاب"[15] فهنا ليس المهم في ما قاله "سي رابح" بقدر ما هو تركيز على نفسية الشخص "الإعجاب". كما أنه أحسن الانتقال في اللغة بين لغة الحوار بين الشخصيات، وبين سياقها المنتمية إليه، وكذا بين اللغة الداخلية للشخصية وبين اللغة والكلام الدائر بين الشخصيات، ومن ذلك: "امتطى الشيخ عمار فرسه بمساعدة خدم القايد عباس، وانطلق مودعا وهو يقول في نفسه: عباس لا يحتاجني إلا في أمرين أن أكون له عونا أمام الحاكم الفرنسي....أو أن أخطب له فتاة مال قلبه إليها"[16] الأمر الآخر الذي ميز لغته هو أنه قاربها للواقع وذلك من خلال أخذ الألفاظ والمصطلحات كما توجد في المجتمع الجزاري، مثل ذكر بعض الأسماء وبعض الألقاب...الخ ومن ذلك :" العربي المستاش،الشيخ "شيخ الزاوية"، القائد "القايد عباس"، سي "سي رابح"، لالا "لالا تركية"...الخ".

2- الشخصية:

تعد الشخصية عنصرا مهما من عناصر بناء الرواية؛ لأنها تصور الواقع من خلال حركتها مع غيرها في فضاء الكتابة السردية، فهي العنصر الأساسي الذي يحرك الأفعال السردية وتدفعها نحو نهايتها المحددة من جهة، وجوهر العمل الروائي يقوم على خلق الشخصيات المتخيلة من جهة أخرى، لذا لا يمكن فصل الشخصية عن العالم الواقعي الذي ينتمي إليه نظرا لطبيعتها الواقعية أو التاريخية أو الخيالية أو العجائبية، والمهم في ذلك أنها تجسد مضمون دورها وتلعبه في المسار المرسوم لها، فيكون وجودها كافيا قادرا على منح العمل الفني قوة الإقناع وقادرا على الإيهام المتلقي بكل الخطوات التي تخطوها.

إن قدرة الروائي في الوصول إلى هذا المستوى الفني من بناء الشخصية هو الذي يسمح بتحقيق الاستمرارية لعمله، وتبقى الدراسة التي تقدم بها الباحث الروسي (فلادمير بروب) والموسومة بـ(مورفولوجية الحكاية) إحدى الدراسات الجادة في مجال مقاربة مكون الشخصية، والتي استثمر فيها مقولات الشكلانيين الروس، وعمل على دراسة الشخصية دراسة مورفولوجية ركز فيها على وظائف الشخصية، وخلص من خلال تحليله لماهية الحكاية الروسية إلى الثابت في كل الحكايات هو (وظائف الشخصية)، وتبعا لذلك أحصى عدد الوظائف المستخلصة وحصرها في إحدى وثلاثين وظيفة. ولا أحد ينفي أن دراسته كانت رائدة وريادتها تكمن في كونها فتحت آفاقا واسعة أمام حقل السيميائيات السردية لتطوير منهجها وآليات اشتغالها. بل ساهمت في بناء مدارس نقدية بكاملها وفي طليعتها مدرسة باريس السيميائية التي يعد (غريماس) أحد رواداها البارزين، حيث انطلق من حيث انتهى (فلادمير بروب)، إذ لم يكترث بالمستوى السطحي للنص السردي، بل تجاوزه إلى المستوى العميق، وحاول مقاربة الشخصية من خلال ما سماه بالمسار التوليدي[17].

إضافة إلى هذه الجهود التي قدمها الباحثون الغرب في مجال الشخصية، نجد (فيليب هامون) بدراسته المتعلقة بالوضع السيميولوجي للشخصية الروائية وتقسيماته التي تخاطب العقل والخيال في آن واحد، وما ميز دراسته هو أنه كان يربط كل الإمكانيات المرتبطة بالرواية بصفة الشخصية، والتي تعطي النصوص السردية مكانتها "في رسم ملامح العمل الفني الروائي وإعطائه ميزة وجمالية بارزة عن غيرها من الأعمال[18]. فالشخصية من المواضيع الأساسية التي تركز عليها الدراسات الأدبية: "فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه"[19] فلا يمكن تخيل وجود عمل فني روائي دون إيراد الشخصيات التي تقوم بدورها بتحريك الأحداث من خلال الشخصيات البناءة التي تساعد البطل للوصول للنهاية.

وعليه فالشخصية تمثل العامل الأساسي في تحقيق الآثار الفنية انطلاقا من تصوير موضوعاتها وتنفيذها، فإذا ما سيطرت شخصية البطل على آثاره خرج من دائرة التقليد والمحاكاة وانطلق في دروب الإبداع وهذا ما دعا عددا من النقاد إلى دراسة شخصية البطل قبل النظر إلى إنتاجه ومحاولة فهمه، وتفرض عملية بناء الشخصية الروائية ورسمها على الكاتب الالتزام بمقولة التغير ونمو الكائن الإنساني؛ حيث إن الشيء الوحيد الذي يعرفه الإنسان حق المعرفة عن طبيعة البشرية وليس على نموها وتطورها، وبناء الشخصية الروائية هو دائما نتاج مجموع الجهد الروحي والجسماني عندها وذلك الجهد الذي يكشف أدق رابطة أو علاقة معادلة في السمات الخارجية والداخلية للشخصية الإنسانية، ومن هذه العملية تنعكس ثقافة المكان كلها، وذوقه وتجربته وانطباعاته المختزنة ومعرفة وجدانية، والجهد الذي يبذله في خلق الشخصية وبنائها[20] والواقف على الجماليات الفنية في رواية (حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر) لعز الدين جلاوجي يجد أنه ركز على بناء الشخصية والفاعلية التي تلعبها في العمل الروائي، فنجد أن أبرز ما ميزها وصنع لها بريقها وفاعليتها داخل العمل هو:

التنويع في الشخصيات بين شخصيات بطلة ومثل "العربي المستاش، حمامة" وكذا الشخصيات الثانوية من مثل "سي رابح، الزيتوني، عباس، لا تركية...الخ"، كما وازى في أدوارها بين شخصيات فاعلة بناءة من مثل "سي رابح...الخ"، وشخصيات هادمة تحاول عرقلة المسار للعمل الفني والنهاية التي يصبوا إليها البطل من مثل "عباس، الاستعمار الفرنسي...الخ"، وهذا الواقع الذي يميز الحياة، فلا يمكن أن يوجد في الواقع شطر واحد من الشخصيات دون أخرى معارضة، بالإضافة إلى أنه وظف شخصيات واقعية تاريخية برؤيا فنية، مثل "فرحات عباس، مصالي الحاج، البشير الإبراهيمي"، وقد اختار لها مواقف ثورية تجسدت في فضاء السرد. بالإضافة إلى وجود خاصية مميزة في هذه الرواية وهي كثرة الشخصيات وكثرة المركبات القصصية التي تؤلفها، إلا أن هذه الكثرة لم تؤثر في العمل السردي الروائي، بل كان لكل شخصية مختارة دور منوط بها.

3- الزمن:

تسير الأحداث في الزمن، و تتحرك الشخصيات فيه، والحرف يقرأ ويُكتب في الزمن، وبالعودة إلى جهود الباحثين والدارسين يمكن ذكر تصورات الشكلانيين الروس وما أحدثوه من ثورة في مجال تناولهم للمتن الحكائي والمبنى الحكائي، وفي ذلك فصل للفظ القصة ولفظ الخطاب، ثم جاء النقد البنيوي الذي وحاولوا رسم تصور نظري للزمن الروائي وكيفيات تحليله، من هنا تبلورت مجموعة من الدراسات في طرق تحليل الزمن الروائي ومن أهمها مجهودات (تزفيتان تودوروف) التي ضمنها كتابه (الشعرية)، حيث تحدث عن زمن القصة وزمن الخطاب، وأشار إلى عدم التشابه بينهما، وهنا تكمن إشكالية استعمال الزمن في العمل

السردي، فزمن الخطاب زمن خطي، في حين زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، غير أن ما يحصل في أغلب الأحيان هو أن المؤلف لا يحاول الرجوع إلى هذا التتالي الطبيعي لكونه يستخدم التحريف الزماني لأغراض جمالية.

ولعل أهم الدراسات والجهود في مجال تحليل الزمن الروائي كانت من قبل (جيرار جينيت) الذي درس واستفاد كثيرا من مجهودات من سبقوه واجتهد كثيرا ليخرج للدارسين والباحثين والمهتمين بهذا الشأن بكتابه(figures)ومن أبرز ما جاء فيه قضية التفريق بين زمن القصة وزمن الحكاية، ولم يكن جهده "عبثيا ممتدا في الفراغ المطلق بلا معنى، بل يصب آخر الأمر في نتائج تلقي ضوءا كاشفا على العمل الذي يتعرض طول الوقت لتحليله"[21]، فاشتغل على محاور ثلاث هي: الترتيب الزمن، المدة، التواتر.

إن الزمن الروائي ليس زمنا واقعيا حقيقيا وإنما يتوفر على وتيرة زمنية أي على استعمالات حكاية للزمن تكون خادمة السرد الروائي، وتخضع الشروط الخطابية والجمالية ومن المعروف أن الزمن يتجلى بأبعاده الثلاثة الماضي الحاضر والمستقبل في تسلسل عبر حياة الإنسان التي تشكل مع صيرورة الزمن وتتغير وتتحول مع إنسانيته واستمراريته، ويتغير عنصر الزمن من رواية إلى أخرى بتغير نوعية الطريقة التي يتبعها الكاتب، ويُعد عنصر الزمن منبع فمنه تنطلق لاستدعاء الذكريات وترهينها في اللحظة الحاضرة لاستشراف المستقبل[22].

أما النقطة الأخرى التي وجب الإشارة إليها فيما يخص الزمن، هي وجود ثلاثة أنماط يستخدمها الراوي للزمن بغية خدمة مسار الأحداث في عمله القصصي، وهي استنادا إلى ما أقره "جينيت" في دراسته: -اللاحق: ويكون بصيغة الماضي، السابق: ويكون بصيغة المستقبل، المتواقت: ويكون بصيغة الحاضر.

-المتداخل: هو سرد متعدد المقامات تتشابك في القصة والسرد، وهو أكثر الأنواع تعقيدا. وقد يحتاج الراوي إلى إيراد الفعل أو الحدث عدة مرات للتأكيد عليه أو للتذكير ، وهذا ما يصطلح عليه بالتواتر[23].

أما في الرواية –محل الدراسة- فقد راعى جلاوجي بنية الزمن "حسن تنقله ورسمه لمستويات الزمن، ونجد على سبيل المثال (الوقفة) أي التنقل من السرد إلى الوصف ومن ذلك قوله: "صباح الأربعاء ، كان الجو ربيعيا رائقا، مع نسمات برد خفيفة، فجأة راح الناس يتقاطعون على مسجد المحطة"[24] حيث انتقل من الزمن وهو تحديده ليوم الأرعاد بالضبط صبيحة ذلك اليوم إلى التنقل به لوصف حالة الجو وكيف كان عليه، ثم يرجع بعد ذلك مباشرة إلى عملية سرد الأحداث والتي أشار إليها بتوافد الناس إلى مسجد المحطة للصلاة، منتقلا من السرد داخل الزمن إلى الوصف ثم العودة مرة أخرى للسرد، هذا من أجل أن يُعطي للمتلقي لمحة عن الحالة التي كانت آنذاك، وهذا كي لا يمل القارئ وهو يسير في خط السرد دون

إدخال للوصف، فالوصف هنا كأنه وقفات عند لوحات فنية يرسمها الروائي للمتلقي، وقد أجاد جلاوجي ذلك سواء من خلال لغته أم من خلال حسن اختيار المواضع التي ينتقل فيها من عمل سردي إلى وصفي إلى حواري.

إضافة إلى استعمال الخاصية المميزة للزمن وهي التواتر وذلك بالإشارة إلى تكرار الفعل السردي عدة مرات، فأراد أن يشير إلى هذا التكرار في الحدث لإحداث فجوة في السرد من خلال ظهور التكرار، وذلك في قوله:" كم ترك خليفة غرفته ليلا، ليتسلل إلى ابنته في غرفتها المجاورة "[25] نجد كذلك في مواضع أخرى اعتماد الحذف من خلال إدراج ألفاظ تدل على حذف فترة من الزمن وتلخيصها في عبارة كقوله مثلا: في الغد، بعد أيام ،أو بعد سنوات، وهذا من أجل دفع حركة الأحداث وعدم التوقف بها في نقطة واحدة، بغية الدخول في حدث جديد _ في غالب الأحيان_ ومن ذلك قوله: "في تلك الأيام امتلأت مدينة سطيف كاملة كما كل المدن الجزائرية بمناشير وملصقات"[26].

وفي موضع آخر يقول :"في الغد رافق أمقران وسي الهادي أفواج الكشافة في جولتها في وادي بوسلام"[27] فانتقل الروائي من سرد الأحداث إلى اختصارها واختزالها في لفظة "في الغد" من أجل التنقل بها من اللحظة إلى اليوم الموالي من ذاك،وفي مواضع أخرى لجأ الراوي إلى استباق الأحداث، ولعل الاستباق لديه دواعي ومدلولات عديدة، ومنها على سبيل المثال التشويق، فقد استغلها الكاتب في مواضع متعددة من الرواية، ومن ذلك قوله: "وبقي الناس يترقبون موقف العلماء الذين دعوا إلى اجتماع في نادي الترقي بالعاصمة"[28] فقد استبق الكاتب الإشارة إلى الاجتماع الذي قرر عقده قبل وصول الحدث، وهذا من أجل فتح باب للمتلقي من أجل التفكير في ذلك الوعد والقرارات التي سوف يتم التوصل إليها، بمعنى جعل المتلقي مشارك في عملية التفكير والانتظار مثله مثل الشخصيات الروائية التي تصنع الحدث. رأى في مواضع أخرى أن الأنسب ليس الاستباق وإنما الاسترجاع، أي بالرجوع من زمن القص وزمن الأحداث إلى أحداث سبقت وهذا أيضا لديه غاياته التي تجعل الكاتب يستعملها سواء من أجل التذكير بحدث مهم أو بسد ثغرة في سير الأحداث من أجل ضمان عدم وجود ثغرات في العمل السردي ومن ذلك قوله:" وقال للعربي المستاش الذي كان يلتصق به: لقد جن فرحات عباس، رد العربي المستاش في غير مبالاة: هو مجنون منذ سنوات"[29] هنا أراد أن يقر الروائي بأن الفعل الصادر عن فرحات عباس لم يكن وليدة اللحظة، بل كان منذ سنوات وهو بنفس التفكير وبنفس الآراء.

لقد استغل عز الدين جلاوجي في روايته (حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر) توظيف الزمن واستغلال جمالياته الفنية وذلك من خلال حسن التنقل بين السطور في الزمن: بين الماضي والحاضر والمستقبل دون ترك فجوة داخله، إضافة إلى استغلال مواقف أخرى كالوصف والحوار وإدخالها ضمن العمل من أجل إضفاء تنويع في السرد للأحداث وجعل

لوحات فنية جميلة داخل العمل الروائي، كما استعان بالحذف والاستباق في أحيان أخرى من أجل الدفع بعجلة سير الأحداث إلى النهاية، كل هذا دون أن يجعل في عمله فجوات أو ثغرات قد يُحس القارئ نفسه أمامها أثناء قراءته للرواية، هذا الأمر وأشياء أخرى هي من صنعت لعمله كل هذه الجمالية الفنية.

4- المكان:

يعرف سمر روحي الفيصل المكان الروائي بقوله: "المكان الروائي هو المكان اللفظي المتخيل؛ أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته، وهذا يعني أنّ أدبية المكان، أو شعريته مرتبطة بإمكانات اللغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية، مُفضية إلى جعل المكان تشكيلا يجمع مظاهر المحسوسات والملموسات ومُكونا من مكونات الرواية يُؤثر فيها ويتأثر بها"[30] ويظهر من خلال هذا التعريف أن العلاقة التي تجمع المكان الحقيقي، والمكان المتخيل والذي نجده في العمل الروائي أساسه القدرة على استثمار ملكة التخييل، والذي يصنعه عن طريق اللغة والتصوير بغية إيصاله للمتلقي وربطه بجو الأحداث التي يرسمها وينسج سير أحداثها.

والملاحظ في هذا الصدد أن هذا التعريف يتقاطع مع التعريف الذي ذهب إليه حافظ صبري حيث يقول: "المكان في العمل الروائي هو الذي يُحدد جماليا ويؤسر في قبضة مجموعة من الكلمات لأنه مكان مُصاغٌ من ألفاظ لا من موجودات"[31] إذ يشير التعريف من قبل إلى أن للمكان جمالية يرسمها حيز اللغة والتصوير داخل العمل، فكلما امتلك الروائي ملكة التخييل كان بإمكانه رسم ملامح المكان التخييلي بدقة. والمكان أيضا يتمثل "جزءٌ من الحبكة والحدث والتي تُؤدي بالقارئ إلى الإحساس بوحدة العمل وكليته، ومن هنا لا يكون المكان زخرفة جمالية أو إطارًا خارجيا، ولكن يكون عنصرا مؤثرا يحمل أبعادًا وتفاصيل ودلالات ويكتسب العمل فنية عالية"[32].

إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل أحداثها بالنسبة للقارئ شيئًا محتمل الوقوع بمعنى يوهم القارئ بواقعيتها، ويقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، فالمكان سواء كان مشهدًا وصفيا أو مجرد إطار للحدث يدخل في صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النص الروائي، كما يدخل في نسيج النص من خلال حركة السارد، فيُغير إيقاع السرد بعبور السارد أمكنة مختلفة مما يُؤدي إلى تنوعها داخل الفضاء الروائي، الذي ينتج عنه نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه.كما أنه لا يمكن تحديد المكان الروائي في عزلة عن شخصياته.

والمتأمل في جماليات المكان في رواية (حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر) يجد أنها قد صورت واقع الشعب الجزائري في نضاله برؤيا واقعية تعكس جوهر النضال والصراع، فقد فرضت الحرب نفسها بحضورها النصي المعبّر عن التجارب المستلهمة والصور المستحضرة، التي غذتها الثورة والظروف القاسية، فكانت مثارا للوصف والكشف والتشكيل، ومن ثنايا هذا الواقع يتجلى الأبطال بحسب أوضاعهم وظرفهم وأمكنتهم الطبيعية، فتماهى الكاتب في تراب الجزائر متجولا بين القرى والمدن والبوادي والسهول والجبال ليعيش بين البسطاء صانعي المجد والثورة. لوحات فنية مختلفة الألوان في بلاد جميلة زادها جمالا حسن التعبير والتصوير من طرف الروائي عز الدين جلاوجي، يمكن التنقل في ثناياها مع الكاتب، زادها جمالا أنه اختار أماكن حقيقية مع ذكر أسمائها من أجل التدليل على القطر الجزائري وذلك من مثل: "مدينة سطيف، قسنطينة، بريكة، العاصمة، الأوراس، وتركيزه على ذكر المكان وتسمية المناطق والمدن من أجل ربط الأحداث والشخصيات بالمنطقة من جهة، الأمر الذي يقرب الصورة للقارئ ويعطيها بعدا واقعيا، ويؤكد من جهة أخرى من خلال هذا الذكر للمناطق المختلفة للجزائر كان لتأكيد على استمرار الثورة الجزائرية ووصولها إلى كافة ربوع الوطن. يقول جلاوجي واصفا القمع الذي تشهده البلاد فيقول: "حتى فرنسا تبالغ في القمع، وأخشى أن لا يتحمل الناس أكثر من هذا، لولا ذلك ما فر أولئك الشبان، وما وقعت ثورة بريكة وعين التوتة والأوراس" وفي مواضع أخرى تجده يذكر مناطق خارج الوطن ليبين التأثير الذي تلعبه الأحداث داخل الجزائر على الوطن الخارجي، كذكر "تونس، المغرب الأقصى...الخ، كما يذكر ألماني وفرنسا والحالة التي أصبحت تعيشها بلادهم جراء ما يحصل لهم من مواجهة كبيرة من قبل أحرار الجزائر.رسم الكاتب ملامح الجزائر من خلال القرية فتنقل في نواحيها ووصف كل ما يوجد فيها ، ولعل ما زاد في جمالها هو التسميات التي سعى لإبراز واقعيتها وإعطاء صورة الجزائر من منظور متخيل، وأحيانا ينتقل بنا في ربوع القرى بين سفوح الجبال والتلال والسهول والمروج والهضاب والوديان، فهذه هي الصورة، الدالة على جماليات للمكان كتصويره الحياة البسيطة التي يعيشها الشعب الجزائري، قائلا: "حين كان يدخل قلب القرية عائدا من الحاسي، وقد أسرعت لأغنام أمامه عائدة إلى زرائبها، كل يمد عنقه وهو يعبر شعبة العفريت باتجاه بيته...البيت وما حوله جميعا من الزريبة والبيدر ليس إلا جثة هامدة"[33].

هكذا وبناء على ما سبق فإن الدراسة كشفت عن تفاعل إبداعي بين المكونات السردية التي تسم الرواية بميسم الجمالية وما تحيل عليه من دلالات أتاحت إمكانية استمرارية العمل الروائي الذي ينأى بلغته عن مستوياتها الإفهامية، وتوظيفها عندئذ قائم بالأساس على مراعاة المعطى الفني وإضفاء مسحة جمالية عليه.

أما توظيف الشخصيات فاستمد فاعليته من قدرة الكاتب على استثمار خبراته الفنية في صياغة أشكال الحوار الملائمة للمواقف والتصورات الخاصة بالشخصية وبمجال تحركاتها ضمن أمكنة وأزمنة تشكل مكونا مهما وعنصرا مؤثرا من عناصر الرواية المدروسة .

هوامش الدراسة:

[1] - ينظر: رشيدة كلاع، الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005،ص30.

[2] - هيثم حسين، تداخل الخيال الرواي بالواقع المعاش، جريدة الشرق الأوسط، السعودية، 12 أكتوبر 2015، ص2

[3] - عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنظر، دار الروائع، الجزائر، 2011،ص 35

[4] - ينظر: أحمد بلاطي، الخيال العلمي في الرواية العربية، ملتقى في جامعة ابن امسيك، الدار البيضاء، 23 نوفمبر 2012.

[5] - عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص359.

[6] - المصدر نفسه،ص442.

[7] - المصدر نفسه، ص176.

[8] - ينظر: جبار عبد الضاحي، اللغة الروائية عند أحلام مستغانمي، مجلة جامعة التنمية البشرية، العدد: 2،ص78.

[9] - ينظر: مصطفى بوجملين، إشكالية اللغة السردية في كتاب (في نظرية الرواية) ل: عبد المالك مرتاض، مجلة رؤى فكرية، العدد:3، جامعة أم الواقي، الجزائر، فيفري 2016، ص107

[10] - محمد العيد تاورته، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، العدد:21، جامعة منتوري، قسنطينة، جوان 2004، ص52.

[11] - عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص133

[12] - المصدر نفسه، ص502.

[13] - المصدر نفسه،، ص546.

[14] - المصدر نفسه، ص547.

[15] - المصدر نفسه،ص443

[16] - المصدر نفسه ، ص37.

[17] - ينظر: عدلي الهواري،سيميائية الشخصية الروائية، مجلة عود الند، العدد:2019،94،ص1.

[18] - ينظر: فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، 1983،ص4.

[19] - مهاجري ليندة، البنيواسردية في رواية الأعظم لإبراهيم سعدي، كلية الآداب واللغات، بجاية،2014،ص48

[20] - ينظر: أوراس سلمان كعيد السلامي، الشخصية وتمثلاتها في رواية بقايا صور للروائي حنا مينا، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد:العدد33،جامعة بابل،2017، ص386.

[21] - عبدو رابح، جماليات السرد عند واسيني الأعرج روايات بحر الشمال- البيت الأندلسي- كتاب الأمير نموذجا، كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2017،ص72.

[22] - أنوار قاسم منسي، تقنيات الزمن الروائي في رواية (حارس التبغ) لعلى بدر، كلية الآداب، جامعة القادسية، 2017، ص7.

[23] - ينظر: رشيد سلطاني، الزمن في الرواية الجزائرية، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2014،ص49.

[24] - عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص493

[25] - المصدر نفسه، ص63.

[26] - المصدر نفسه، ص525.

[27] - المصدر نفسه، ص471

[28] - المصدر نفسه، ص487.

[29] - المصدر نفسه، ص487

[30] - سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا،ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2003،ص72.

[31] - أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر،2009،ص33

[32] - هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر، عمان، 2003،ص278

[33] - عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر،ص25.