مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- جامعة غليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 10/ العدد: 01- جانفي (2024)

تاريخ الاستلام: 2023/09/05 تاريخ القبول: 2024/01/13 تاريخ النشر: 2024/01/21

الأشكال السّرديّة وتجليّات الهويّة في رواية الفجاج الشّائكة لعزّ الدّين جلاوجي

✍ سعاد بسناسي
souadbesnaci69@gmail.com
جامعة وهران01/ الجزائر

Narrative forms and manifestations of identity in Ezzedine glaouji's thorny novel Al-fajaj

✍ Souad Besnaci
souadbesnaci69@gmail.com
University Oran 2 / Algeria

مُلخّص البحث

تعتمدُ القراءاتُ النّقديّةُ غالبًا على دراية بالنّص لا بوصفه شكلاً حسبُ؛ بل تتجاوزُذلك إلى مراعاة القارىء لتمكينه من ممارسة لذّة قرءاة ذلك النّص مع ما في ذلك من حالات ومستويات تحدّدها طبيعة العلاقة بين القراءة والكتابة، وتتطلّبُ بنية العمل السّرديّ الرّوائيّ بحثًا منهجيًّا يمكّن الباحث من استخلاص عناصره المكوّنة له. بوصفه حكايةً تقوم على جملة من الأحداث من أشخاص تربطهم علاقات ضمن سياق سرديّ زمكانيّ، وسؤال الهويّة من المواضيع التّي احتوتها الرّوايات العربيّة عامّة والجزائريّة خاصّة عبر مرّ الأزمنة؛ وذلك ما نجده مجسّدا في أكثر من رواية للأديب الجزائريّ عزّالدّين جلاوجي.

ورواية (الفجاج الشّائكة) واحدة منها؛ ممّا جعلنا نختارها مجالا للتّطبيق في هذه المداخلة؛ بحيث سيتمّ التّفصيل بدءًا في ضبط عناصر العمليّة السّرديّة ومظاهر السّرد من خلال مختلف المواقف السّرديّة المستخلصة من الرّواية وتشكيلاتها وترتيباتها التّضمينيّة التّأويليّة، لمكاشفة سؤال الهويّة، ومن خلال ذلك كلّه تمييز القوالب الرّئيسة للتّبئير وأشكاله؛ ممّا من شأنه رسم معالم الهويّة الوطنيّة من خلال رواية (الفجاج الشّائكة) ذلك كلّه وغيره من الإشكالات سيتمّ تفصيل الحديث عنها في هذا البحث.

الكلمات المفتاحيّة: السرد الروائي، رواية الفجاج الشائكة، العناصر السردية، الهوية.

ABSTRACT:

Critical readings often rely on familiarity with the text not as a form only; rather, it goes beyond that to the reader's consideration to enable him to practice the pleasure of reading that text with the situations and levels determined by the nature of the relationship between reading and writing. As a story based on a series of events from people who have relationships within a narrative context of time, and the question of identity is one of the topics contained in the Arab novels in general and Algerian in particular through time; and that is what we find embodied in more than one novel by the Algerian writer Azzedine djellouji.

The novel (the thorny gap) is one of them, which made us choose it as a field of application in this intervention, so that the details will be started in adjusting the elements of the narrative process and the manifestations of the narrative through the various narrative positions derived from the novel, their formations and interpretive implicit arrangements, to reveal the question of identity, and through all this to distinguish the main templates of justification and its forms, which would draw the contours of national identity through the novel (thorny gap) that all and other problems will be discussed in detail in this research.

Keywords: narrative narrative, novel of prickly vulgarity, narrative elements, identity

مقدمة:

الحديثُ عن السّرد والعمليّة السّرديّة يدعونَا لعرض مفاهيم السّرد الأساسيّة وتحليلها، ومعرفة مرتكزاتها ومصطلحاتها ومفاهيمها وتعاريفها المتنوّعة؛ وذلك من خلال ما ذكره المنظّرون بدءًا من أنواع السّرد وصولاً إلى تبيان أُسسه وقواعده بعرض مضامين النّصوص السّرديّة بعامّة، والنّصوص الرّوائيّة بخاصّة؛ كونها تحتوي مختلف أنواع السّرد مقارنةً بالفنون الأخرى؛ لأنّ الرّواية (ظاهرة متعدّدة في أساليبها، متنوّعة في أساليبها الكلاسيكيّة، متباينة في أصواتها، يقعُ الباحثُ فيها على عدّة وحدات أسلوبيّة غير متجانسة تُوجد أحيانًا في مستويات لغويّة مختلفة وتخضعُ لقوانين أسلوبيّة مختلفة)[1] ومن خلالها تتّضحُ عناصرُ العمليّة السّرديّة التّي تقوم على النّص المحكيّ، ليتمّ بعد ذلك عرض سلسلة الأحداث التّي تتحقّق بوجود شخصيّات تتوزّع عبر النّص السّرديّ؛ بحسب ما يقتضيه السّياق، ووفق ما تتطلّبه عمليّة السّرد وأُفقها الذّي يحرّكه السّرد ويوجّهه في حيّز محدّد.

الخطابُ السّرديّ الرّوائيّ هو نظامٌ تشكّله سلسلة من العلاقات الدّلاليّة بين بنياته التّي تحمل دلالات تنويعيّة، يُحّددها السّياق الذّي يقومُ على اعتبارات تأويليّة تعرض جملة من الأحداث الواقعيّة، وقد تمتزج بأحداث متخيَّلة بواسطة اللّغة؛ للكشف عن العلائق التّشكيليّة السّرديّة الفنّيّة، والدّلالات النّاتجة عن تراكيبها، وهذا ما يبيّنُ أهمّية اللّغة والنّظام اللّسانيّ؛ باعتباره منجزًا لغويّا يكشف عن الأنساق السّرديّة، ويُؤكّد هذه الأهمّية (رولان بارت) بقوله: (وهكذا يكون النّموذج أصلاً لا يتكرّر، وسمةً دالّةً على الفرادة، بالإضافة إلى كونه أداةً هامّةً في التّحليل)[2] ومن هنا يمكن الكشف عن البنى العميقة في العمليّة السّرديّة، وما يهمّنا من كلّ هذا المدوّنة التّي ستكون مجالَ تطبيق في هذا البحث.

1. العمليّةُ السَّرديّةُ وصوت السَّارد

تتطلّبُ العمليّةُ السّرديّةُ الحديثَ عن الصّوت مجازًا، والمقصودُ به أشكال الأفعال في النّص الرّوائيّ لأيّ تصنيف نحويّ، ومنه الإشارة إلى أزمنة الأفعال وملامحها؛ بوصفه مكوّناتها وتصريفها وتبدّلاتها والصّوت حينها يبيّن لنا (علاقة فاعل الفعل بالحدث الذّي يُعبّر عنه الفعل...وفي السّرد، فإنّ السّؤال الصّوتيّ الأساسيّ هو: من يتكلّم؟= من يسرد هذا؟)[3] يحيلُنا هذا التّعريق إلى أسئلة جوهريّة لها تأثيرها في فهم النّص، كمعرفة صوت السّارد والوسيط السّرديّ وزمن السّرد، ومنه تحليل بنية العمل السّرديّ الرّوائيّ، والكشف عن عناصره الأساسيّة المكوّنة له، وهذا ما سيتمُّ التّركيزُ عليه في الجزء التّطبيقيّ من رواية (الفجاج الشّائكة)[4].

أشكالُ الأفعال في مسرديّة (الفجاج الشّائكة) وتبدّلاتها تراوحت بين الماضي والحاضر وتوقُّعات المستقبل وآماله، ارتسمت معالم الهويّة من خلال العمليّة السّرديّة عن طريق الوصف الذّي طال الشّخصيات وملامحها، والأماكن وخصوصياتها، ومثال ذلك في الرّواية: (..تحملُ فوق ظهرها قربة ماء،

وفي يديها حلاّبا فخّاريّا...تشدُّ محرمتها الحمراء على رأسها...تُمرّرُ كفّها الخشن على وجهها الموشَّم...)[5] هذه الأوصاف وغيرها كثير في الرّواية تنمّ عن هويّة الفرد من خلال لباسه، وهنا وصفَ الكاتبُ اللّباسَ النّسويّ خاصّة كما في المثال السّابق (المحرمة الحمراء) حيث كانت النّسوة تشدّ الرّأس بمحرمة، وبدأت تختفي في وقتنا هذا بالتّدريج، وكذلك سمة الوشم –وإن كان موجودًا في وقتنا الحالي بخصوصيّات معيّنة- لكنّه تغيّر عمّا كان عليه قديمًا، وذلك يندرج ضمن التّراث المادّي واللاّمادّي: (القربة، حلاّب الفخّار) تنمُّ عن العيش البسيط والحفاظ على تراث الأجداد.

وبدأت حركيّة الأفعال[6] من خلال شخصيتين: (الأمّ وعائشة) وتجسّد ذلك في حوار بينهما[7] والذّي أكّد على موضوع الهويّة من خلال التّمسُّك بالأرض؛ لأنّها تمثّل مصدر رزق العائلات تقتات منها كما ورد على لسان الأمّ: (حالنا تزداد سوءً بعدَ سوء...السّماء شحّت...والينابيعُ جفّت...والأرضُ أجدبت...وقطعاننا ماتت...ولعلّ العام يدور فلا نجدُ ما نأكل)[8] وهذا الخوف الطّبيعيّ يمتُّ بصلة الجزائريّ بأرضه التّي لا يفرّط فيها مهما كانت المساومات، والنّضال من أجل الحريّة والعدالة الإنسانيّة.

2. السّارد وتوزيع الشّخصيّات

الحديثُ عن رواية (الفجاج الشّائكة) يفرضُ علينا ذكر مصطلح (المسرديّة) والتّعامل به الذّي له صلة بالرّواية في حدّ ذاتها؛ لطبيعتها التّي ستتّضحُ من خلال ذكر الأمثلة والتّعامل معها تحليلاً وتعليلاً، وهذه الطّبيعة تُحدّد الملامح الوطنيّة والثّوريّة التّي تُعدُّ موضوعًا للرّواية، كما يتأكّد ممّا ذكرهُ الرّوائيّ (عزّ الدّين جلاوجيّ) في عدّة بحوث ومداخلات؛ ذلك لأنّ هذه الرّواية هي مزج بين خصوصيّات الكتابة المسرحيّة من جهة، وأُسس تقنيّات الكتابة السّرديّة وعناصرها التّي تقومُ عليها من جهة أخرى.

هذه المسرديّة التّي مزجَ فيها الكاتبُ بين الرّواية والمسرح كانت متّزنةً متوازنةً، لما تميّزت به الرّواية من خصوصيّات؛ بحيث نحسُّ أنّ العمليّة السّرديّة في رواية (الفجاج الشّائكة) اتّسمت بالاستقلاليّة الفنّيّة؛ ممّا يجعلُ القارئَ يستحضرُ أحداث الرّواية وشخصيّاتها في شكل مشاهد تصويريّة، وُيظهرهَا السَّاردُ الذّي يقومُ بتحريك الشّخصيّات؛ لأنّه مؤثّر فيها متأثّر بها؛ وهذا ما جعلنَا نربطُ عنصر (السّارد) في العنوان بتوزيع الشّخصيّات ووظائفها؛ لأنّ القضيّة واحدة متعلّقة بالوطن وتحقيق الحريّة.

تنقسمُ مسرديّة (الفجاج الشّائكة) إلى خمسة دفاتر، وردت عناوينها مرتّبة كالآتي: (الجذورُ العميقة، خطوات صغيرة، خطّة النّور، لُعبةُ الكبار، ومعراج إلى الملكوت) ويتطلّب الحديث عن السّارد الإشارة إلى شخصيّات المسرديّة التّي تركّز على مرحلة مهمّة من حياة أسرة جزائريّة عايشت فترة ما قبل الثّورة وتضرّرت كأغلب العائلات الجزائريّة من ظلم الاستدمار الفرنسيّ واستبداده، وتتكوّنُ هذه الأسرة من: الأب والأمّ و(عائشة) وهي البنت الوحيدة، والأخوين: (أحمد والصّادق) وزوجة أحمد (فاطمة) التّي

يُقنعها لترافقه في الجهاد، ولاحقًا شخصيّات بعض مجاهدي الثّورة حينما يلتحقُ (أحمد) بهم في الجبل والمغارة.

والسّاردُ في (الفجاج الشّائكة) هو شخصيّة الابن (أحمد) غالبًا، الذّي يُمثّلُ نموذج الرّجل الجزائريّ الحرّ والأبيّ، والمناضل والثّائر في وجه الاستعمار، ولأجل كلّ هذا قرّر دون تردّد الالتحاق بمجاهدي الثّورة ومُناضليها، وهذا شجّعَ (الصّادق) أن يتبعه في النّضال.

3. السّارد الظّاهر والسّارد المتواري

يؤدّي السّاردُ في مسرديّة (الفجاج الشّائكة) ما تتطلّبه العمليّة السّرديّة من وظائف وفق أنظمة لغويّة ورمزيّة؛ ممّا يجعل السّارد (أحمد) في علاقة بالشّخصيّات الأخرى، والمتمثّلة هنا في أفراد أسرته داخل بيت العائلة، وخارجها في من هو في تفاعل معهم وتواصل حسب الأحداث. وهذه العلاقة التّفاعليّة أشارَ إليها (باختين) في حديثه عن السّرد الحواريّ أو الحوار السّرديّ الذّي يعبّر من خلاله الرّوائيّ عن ذوات الشّخصيَّات، ويَصفُ طرائق تفكيرها وعواطفها ومكنوناتها في شكل حوار مفتوح متجاوزًا بذلك حدود الحوار العادي، وهذا أمثلته كثيرة في النّص، كالحوار بين الأمّ وابنتها عائشة[9] وحوار عائشة مع والدها [10] الذّي يُبدي من خلاله غضبه؛ بسبب سلب أراضيهم وباقي العائلات الجزائريّة، ويتبيّن ذلك من خلال قوله: (لقد أصدر الحاكم الفرنسيّ أمرا بنزع كلّ أراضي أهل القرية من أصحابها، وتوزيعها على الإقطاعيّين والموالين...)[11] لأنّ الاستعمار الفرنسيّ كان يُدرك قيمة الأرض وأهمّيتها ومكانتها بالنّسبة للجزائريّين؛ فالشّعبُ الجزائريّ كان مرجعًا ومعيارا وقوّة لتحدّي الظّلم، من خلال مسيرته في الكفاح.

إنّ البنى السّرديّة في (الفجاج الشّائكة) جعلت من السّارد نواةً رئيسةً أسهمت في تحريك الشّخصيّات الأخرى؛ ذلك لأنّ شخصيّات المسرديّة تتفاعل فيما بينها عبر فضاء ضيّق تمثّل في البيت الذّي يجمعهم ويأويهم، وعبر فضاءات خارجيّة أوسع وأرحب مع شخصيّات أخرى. والسّاردُ الظّاهر (Overt narrator) هو الذّي (يُشير إلى نفسه بضمير الشّخص الأوّل، والذّي يُخاطب المتلقّي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة...وهو الذّي يعرضُ خطابًا تعاطفيًّا أو ميلاً نحو الشّخصيّات والأحداث)[12] وهذا النّوع هو الغالب في الرّواية مُمثّلاً في الشّخصيّات التّي سبق ذكرها. كما وردَ في حوار الابن (أحمد) مع والدته، بحيث يتخلّل هذا الحوار الأب مع زوجته، ثمّ الأب مع أحمد، خاصّة في المشهد الذّي قرّر من خلاله (أحمد) الالتحاق بصفوف المجاهدين، وشجّعه الوالد واعتراض الوالدة بداية إلى حين إلحاح (أحمد) وتقبّلها الأمر على مضض، بعد تمسّك (أحمد) بقراره، ودعم والده له، مع محاولة إقناع الوالدة.

ويُقابلُه السّارد المتواري (Covert narrator) وهو الذّي (لا يحملُ أيّا من خصائص الظّهور، لا سيّما أنّه لا يُشير إلى نفسه، ولا يُخاطب أيّ مسرود لهم، وله صوت ونمط محايد غير مميّز، وغير محدّد جنسويًّا، ولا يُظهرُ قلقًا إفهاميًّا مهما كانت الظُّروف، ولا يُعطينَا شَرحًا أو توضيحًا حتّلا لو كُنَّا بحاجة ماسّة إليه)[13] وكأنَّ السّرد ينسابُ تلقائيًّا عن طريق انسياب أفعال العمليّة السّرديّة من خلال مؤبّر

داخليّ، تصاحبُه إيماءات تَتَحدّدُ عن طريق صوت الخطاب السّرديّ، والسّارد الوسيط الذّي يُقيمُ العلاقة التّواصليّة مع المسرود لهُ (المتلقّي). ونشيرُ هنا إلى أنّ (عزّ الدّين جلاوجي) حقّق ذلك كلّه ببساطة وروعة فنّيّة دونما تكلّف أو تعقيد.

4. سرد مادّة الحكي الدّاخليّ والخارجيّ

تطرّق (جينيت) إلى تصنيف حاولَ من خلاله توضيح علاقة السّارد بالقصّة، وميّز بين نوعين أساسيين وهما: السّرد والسّارد المتجانس (سرد الحكي الدّاخليّ) والسّرد والسّارد غير المتجانس (سرد الحكي الخارجيّ)[14] ويُقصَدُ بالسّرد الدّاخليّ سردُ مادّة الحكي المتجانس (Homodiegetic narrative)[15] ويقومُ على توظيف جمل فعليّة تحتوي ضمائر المتكلّم مثل: (فعلتُ ذلك، رأيتُ هذا، هذا ماحدَثَ لي)[16] ويكونُ حاضرًا بصفته أحد شخصيّات الرّواية، والذّي يمثّلُ شخصيّة (أحمد) في مسرديّة (الفجاج الشّائكة) وجاءَ مناسبًا لإبراز الهويّة الوطنيّة، لطبيعة ما يؤدّيه من بطولات ثوريّة هو وشقيقه (الصّادق) بل وحتّى والده الذّي تجاوزَ الثّمانين من عمره؛ لكنّه متحمّسٌ مثله مثل حماس شباب الوطن من أجل استرداد أراضيهم المسلوبة التّي يعتبرونها وسمًا للوطنيّة والشّرف والحريّة، وكان السّرد بنوعيه الدّاخليّ والخارجيّ موظّفًا في مسرديّة (الفجاج الشّائكة) عبر الدّفاتر الخمسة، خاصّة الدّفتر الثّالث (حفلة النّور)[17] وحوار (أحمد) مع زوجته (فاطمة) في الجبل عند المغارة وهو يترقّب بالمنظار عودة زملائه في النّصال من المعركة.

ويوضّح بتفصيل (عزّ الدّين جلاوجي) بدءًا من هذا الدّفتر ، دور المرأة الثّوريّ إلى جانب الرّجل؛ ممّا يتّضح في شخصيّة (فاطمة) وشجاعتها، وترك ابنها الصّغير (بشير) عند جدّيه وملازمتها زوجها، ودعمه مع محاولتها تذكيره بالمستقبل وانتظار ابنهما لهما بعد رجوعهما منتصرين، وأنّ طرد الاستعمار اقترب لا محالة، والحريّة تلوحُ في الأفق.

يُقابل الحكي الدّاخليّ ما يسمّى بالحكي الخارجيّ، ويكونُ غير متجانس (heterodeigetic) بحيث تُحكَى القصّةُ على لسان سارد مادّة الحكي الخارجيّ، أو السّارد غير المتجانس، ويعتمدُ على توظيف جمل فعليّة تتحدّثُ عن شخص ثالث من قبيل: (هي فعلت ذلك، هذا ما حدَثَ له)[18] وهذا ما نجدُ له أمثلة كثيرة في الدّفتر الرّابع (لعبة الكبار)[19] من قبيل تحدّث الأمّ عن ابنيها (أحمد والصّادق) خاصّة (الصّادق) الذّي لم تكن تصل أخباره، وطالَ انتظاره.

5. المواقف السّرديّة للأشكال التّبئيريّة في المسرديّة

الحديثُ عن المواقف السّرديّة يتطلّبُ درايةً بترتيب المواقف السّرديّة وقوالبها المعقّدة، وأشار إلى ذلك (جينيت) كما وظّف الأنواع الفرعيّة من الصّوت (العمليّة السّرديّة Narration) والصّيغة السّرديّة

أو الكيفيّات (التّبئير) من أجل أن يستكشف طيفًا من التّوافيق المحتملة[20] التّي تحتوي تضمينات تأويليّة.

يُعدُّ السّاردُ ممثّلاً للتّبئير الخارجيّ للقصّة؛ بوصفه أداةً لاختيار المعلومات السّرديّة وطريقة لتقييدها وتوثيقها من وجهة نظر لشخصيّة معيّنة، بحيث تتمّ مقابلة وسيط التّبئير، وإيجاد موقف سرديّ يقابله تأييدًا أو اعتراضًا؛ لأنّه الوسيط أو الفعّال الذّي يوجّه وجهة نظر النّص على وجه نظر المؤبّر عندما يعرض أفكار المؤبَّر، وانعكاساته، ومعرفته، وتخيّلاته الإدراكيّة والفعليّة، وتوجّهاته الإيديولوجيّة والثّقافيّة.

وبينما فضّل (جينيت) وكذلك (جاتمان) أن يحصُرا التّبئير في شخصيّة بؤريّة فقط؛ فإنّ أغلب علماء السّرد الآن يتّبعون مقترح (بال) ومعه (ريمون) في أنّ المؤبّر يمكن أن يكون خارجيًّا (السّارد)، أو داخليًّا (شخصيّة). والمؤبّرون الخارجيّون يمكن أن نُطلقَ عليهم المؤبّر (السّارد)، أو داخليًّا (شخصيّة). في حين أنّ المؤبّرين الدّاخليّين يُشار إليهم بالشّخصيّات التّبئيريّة Foval character[21] وفي مسرديّة (الفجاج الشّائكة) نجدُ امتزاج التّبئير الدّاخلي مع الخارجيّ في عدّة مشاهد، ونلحظُ امتزاج نوعيّ التّبئير دون أن يحسّ القارىء بانتقالات مفاجئة، كما لا يشعر بتباين المشاهد ولا بتباعد الأحداث؛ بل جاءت منسجمة متكاملة متتابعة متلاحقة، ورصد الكاتب من خلالها واقع أسرة (أحمد) ومن خلاله واقع جميع الأسر الجزائريّة ومعاناته[22] وصلةُ الأفراد ببعضهم؛ ممّا رسم لنا ذاكرة وطنيّة لأمجاد خلّد أسماءهم جهادهم، وسيتمّ توضيح ذلك من خلال أمثلة أنواع التّبئير.

6. التّبئير المتغاير

يعرض من خلاله السّارد مجموعة من الأحداث المختلفة والمتباينة من خلال عدّة مؤبّرين، ومثال ذلك في المسرديّة: (ينصرفُ الضّابطُ وتبقى الأمّ تضمُّ حفيدها إلى صدرها، وهي تمسحُ الدَّمَ عن وجهِهَا. يشتدُّ دويُّ الطّائرات، تقومُ الأمّ بهدوء تتسمَّعُ في خوف، ترتسمُ في ذهنها أصوات قصف وانفجارات، ترتسمُ أمامها لوحة لأبنائها، ومن معهم يعْدُون في سفح الجبل وقد راحت القنابلُ تُلاحقُهم، يصلُ سمعها صوت شجيّ يغنّي.

الطّيّارة الصّفرا أَحَبسي ما تضربيشْ عَندي راس أُخَيّ ولُميمَة مَا تَصْنيشْ)[23]

ونلاحظُ هنا أنَّ الكاتبَ عَرَض عدّة أحداث في مقطع واحد، تراوحت بين حالة الأمّ المفزوعة التّي تحاول حماية حفيدها بضمّه إلى صدرها، وبين حالات القصف والانفجارات المرعبة، وبين سماعها لذلك الغناء الذّي كان بمثابة محفّز للرّوح الوطنيّة وللتّرغيب من أجل الجهاد في سبيل الوطن.

7. التّبئير المتعدّد

يتمّ من خلاله عرض أحداث عرضيّة بطريقة متقنة عن طريق 'مؤبّر داخليّ) وفي هذه الحالة السّرديّة قد يتمّ تأويل الحدث نفسه بطرائق مختلفة، مثال ذلك قول الكاتب في الدّفتر الخامس (معراج إلى الملكوت): (صفير ريح باردة تعصفُ بقوّة، حتّى يهتزّ لها الباب، كأنّما هي تخوض في الخارج معركة طاحنة ضدّ الحياة كلّها. نار ضئيلة تلتهب وتخبو في زاوية البيت، تتعالى ألسنتها عاليًا متعانقة، ثمّ تخبو نحو جذوتها. قريبًا منها تنهمك عائشة تغزلُ صُوفًا، في لا مبالاة كأنّها تغرقُ في بحر من الشّرود والخوف...إلى جوارها ابن أخيها بشير وقد ارتدى جلّابية صوف درعاء..)[24] فبداية النّص قد يؤوّل بأنّه هدوء أو استسلام أو محاولة انتصار، في مقابل وصف النّار رغم عصف الرّياح الباردة، ثمّ يأتي مقطع وصف الحفيد وارتدائه لجلابية الصّوف، انتقال إلى ارتقاب البشرى والعيش في سلام بأبسط الطّرق والوسائل، إنّها مناجاة الإنسانيّة.

8. التّبئير الجمعيّ

يتمّ السّرد في هذا النّوع من التّبئير عن طريق مجموعة من السّاردين أو الشّخصيّات، ومثاله في المسرديّة: (خمسة أيّام كاملة ولمّا تنته المعركة...أليس غريبا أن تستمرُ المعركةُ كلّ هذه الأيّام؟...كانت المعركة عظيمة، وكان المجاهدون في حاجة إلى دعمنا)[25] في هذا المقطع يتّضح التّبئير الجمعيّ؛ لأنّ مضمونه متداول بين الأمّ وعائشة والأب، كما توجد مقاطع أخرى بين الأمّ والأب وأحمد وعائشة، وفي آخر المسرديّة بين الأمّ والأب والمجاهدين الثّلاثة: (تندفع الأم واقفة، تخرج سريعا وتعود مضطربة، وهي تقول: تفضّلوا تفضّلوا...يدخل ثلاثة مجاهدين...ينهضُ الأب مرحّبًا وقد تغيّرت ملامحه، أهلا ...انتهت المعركة؟. يردّ أحد المجاهدين بثقة. أجل أبت، انتهت المعركة، وانتهى معها استدمار لعين، انتهى إلى أبد الآبدين)[26] مقاطع كثيرة يتّضح من خلالها التّبئير الجمعيّ، خاصّة في رسم مشهديّة الختام، والهمّة الوطنيّة والعزيمة، والتّضحيّة بالرّوح والغالي والنّفيس من أجل الاستقلال.

9. التّبئير الافتراضيّ

يتمّ من خلاله عرض الأحداث السّرديّة من طرف السّارد أو شخصيّات القصّة وكأنّها افتراضيّة أو واقعيّة، وهذا ما وظّفه (عزّ الدّين جلاوجي) في المقطع الختاميّ نهاية المشهد والذّي يمثّل نهاية المسرديّة ككلّ، حينما جسّد موقف الاستشهاد لأفراد العائلة أخ الزّوجة، وزوجها وابنها: (فجأة يقف الصّادق وعائشة مضمخين بدمائهما، ويقولان بالتّناوب. لا تحزني أمّاه...يا أعظم الأمّهات....نحن أحياء طول المدى...تندهش الأمّ ممّا ترى وتسمع وتحدّقُ حواليها في حيرة..يشير الصّادق إلى الباب وقد امتلأ نورا، يدخل أحمد مبتسما...يدخل بعده الأب وعليه هالة من نور...وهذا خالي أخوك البطل...حيّ هو ولم يزل)[27] إلى آخر المسرديّة والنّص: (لا تحزني أمّنا، لا تحزني أمّ الشّهيد)[28] لقد أحسن الكاتب صياغة هذا المشهد

وسرده في نمط تبئير افتراضيّ، وتصويره مشهد الأمّ، وهي تتخيّل قدوم أفراد عائلتها الذّين ضحّوا بأرواحهم من أجل الوطن، وفي ذلك كلّه تصوير للهويّة وحبّ الوطن.

10. الخاتمة:

لقد تعاملنا مع مسرديّة (الفجاج الشّائكة) في هذا البحث؛ وذلك بتتبُّع ما جسّده الكاتب الرّوائي الجزائريّ (عزّ الدّين جلاوجي) من خلال أحداثها وشخصياتها التّي كانت مثالاً للرّوح الوطنيّة، ومعلمًا للهويّة التي انعكست في تصوير بعض أحداث الثّورة ممّا تبيّن في دفاتر المشرديّة، وتأكيد الانتماء للوطن، والوفاء له مهما كان الثّمن، ونصلُ بعد ذلك كلّه إلى النّتائج الآتية:

1/ اكتملت عناصر العمليّة السّرديّة في مسرديّة (الفجاج الشّائكة) من خلال توظيف الكاتب لمختلف أشكال الأفعال وتصنيفاتها وتنويعاتها وتصريفاتها،

2/ تصوير صوت السّارد في المسرديّة والوسائط السّرديّة من خلال أزمنة السّرد، وحركيّة الأحداث، والحوار بين الشّخصيّات،

3/ ارتسام معالم الهويّة من خلال العمليّة السّرديّة في (الفجاج الشّائكة) عن طريق وصف ملامح الشّخصيّات وكأنّها حاضرة أمامنا، والقدرة على نقل أفكارها وعواطفها، وإرداف ذلك بوصف الأحداث بدقّة بل حتّى الأماكن،

4/ توزيع الشّخصيّات في المسرديّة جعلها تُجسّد المشاهد وكأنّها تمثيليّة؛ وذلك لمراعاة الكاتب أسس تقنيّات الكتابة السّرديّة الرّوائيّة، وقابليّة المشاهد للتّمثيل تجعلُ القارىء يتابعها كأنّها تُؤدّى على ركح المسرح مع إعطاء كلّ لون فنّي خصوصيّاتها دون أن يُخلّ بأحدهما،

5/ اعتمد الكاتب مادّة السّرد (الدّاخليّ والخارجيّ) لتأكيد حبّ الوطن، ورسم معالم الهويّة،

6/ تمّ توظيف عناصر التّبئير، وعرض أحداث المسرديّة من خلال استحضار أهمّ أنواع التّبئير: (التّبئير المتغاير، والمتعدّد، والجمعيّ، والافتراضيّ) كلّ نوع حسب طبيعته، ومقامه في المسرديّة

الهوامش:

1- ينظر، ميخائيل باختين، الكلمة في الرّواية، تر، يوسف حلاّج، منشورات وزارة الثّقافة، سوريا، ط، 1988، ص 09.

2- ينظر، رولان بارت، مدخل إلى التّحليل البنيويّ القصصيّ، تر، منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاريّ، 1993، ص11.

3- ينظر، يان مانفريد، علم السّرد، ص 69 باختصار.

4- تعاملنا مع رواية الفجاج الشّائكة، عزّ الدّين جلاوجي، منشورات المنتهى للطّباعة والنّ\ر والتّوزيع، الجزائر، 2020

5- ينظر، الفجاج الشّائكة، ص08/07 باختصار.

-6 ينظر، سعاد بسناسي، التّحوّلات الصّوتيّة والدّلاليّة في المباني الإفراديّة، دار الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012. ص15 وما بعدها، وينظر، سعاد بسناسي، دراسة لسانيّة للمباني الإفراديّة في حكاية العشّاق في الحبّ والاشتياق لمحمّد بن إبراهيم، دار أمّ الكتاب، مستغانم، الجزائر، ط1، 2015، ص25 وما بعدها.

7- نفسه، ص 07 وما بعدها.

8- نفسه، ص09.

9- نفسه، ص 11/08.

10- نفسه، ص 14/13/12 وما بعدها..

11- نفسه، ص14.

12- ينظر، يان مانفريد، علم السّرد، ص 72 باختصار.

13- نفسه، ص 72، بتصرّف واختصار.

14- جينيت، نفسه، ص 248.

15- ينظر، يان مانفريد، علم السّرد، ص73. وينظر، عبد السّلام عشير، عندما نتواصل نغيّر، مقاربة تداوليّة معرفيّة للآليّات التّواصل والحجاج، أفريقيا الشّرق، ط2، 2012، ص 200 ومابعدها.

16- نفسه، ص 74.

17- ينظر، نفسه، ص 47 وما بعدها.

18- ينظر، مانفريد، ص74.

19- نفسه، ص 61 وما بعدها.

20- ينظر، يان مانفريد، علم السّرد مدخل إلى نظريّة السّرد، تر، أماني أبو رحمة، ص 81.

21- ينظر، يان مانفريد، ص 79. بتصرّف.

22- ينظر، عبد الله ركيبي، الهويّة بين الثّقافة والدّيمقراطيّة –دراسات ومقالات- دار هومة، الجزائر، 2007، ص165.

23- الفجاج الشّائكة، ص 79/78.

24- نفسه، ص81.

25- نفسه، ص 83/82، باختصار.

26- نفسه، ص 89/88.

27- نفسه، ص99/98. باختصار.

28- نفسه، ص 100.

قائمة المصادروالمراجع

1- يان مانفريد، علم السّرد مدخل إلى نظريّة السّرد، تر، أماني أبو رحم، دار نينوى للنّشر والتّوزيع، 2011.
2- ميخائيل باختين، الكلمة في الرّواية، تر، يوسف حلاّج، منشورات وزارة الثّقافة، سوريا، ط، 1988.
3- سعاد بسناسي، دراسة لسانيّة للمباني الإفراديّة في حكاية العشّاق في الحبّ والاشتياق لمحمّد بن إبراهيم، دار أمّ الكتاب، مستغانم، الجزائر، ط1، 2015.
4- سعاد بسناسي، التّحوّلات الصّوتيّة والدّلاليّة في المباني الإفراديّة، دار الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012.
5- عبد الله ركيبي، الهويّة بين الثّقافة والدّيمقراطيّة –دراسات ومقالات- دار هومة، الجزائر، ط، 2007.
6- عبد السّلام عشير، عندما نتواصل نغيّر، مقاربة تداوليّة معرفيّة للآليّات التّواصل والحجاج، أفريقيا الشّرق، ط2، 2012.
7- رولان بارت، مدخل إلى التّحليل البنيويّ القصصيّ، تر، منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاريّ، 1993.