Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human and Social Sciences

مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

التحفيزات في رواية " لا أحب الشمس في باريس " لعبد الجليل مرتاض.

The motivation in novel "I do not like the sun in Paris" Abdeljalil Mortad.

بلغول أمينة Belroul Amina
جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان – University of Abou Bakr Belkaid, - Tlemcen , -
المخبر : حوار الدّيانات و الحضارات في حوض البحر المتوسط – تلمسان –
- Laboratory: Dialogue of religions and civilizations in the Mediterranean basin - Tlemcen
aminabachira219@gmail.com

تاريخ الاستلام : 2019-05-14 تاريخ القبول : 2020-02-06

ملخص :

لقد تطرقت في مقالتي هذه إلى موضوع التحفيزات في الرواية الجزائرية المعاصرة ، و الذي يعد البحث فيه قليل . فكان الباب لتناول هذا الموضوع إحدى روائع الأديب عبد الجليل مرتاض ، من خلال روايته " لا أحب الشمس في باريس " ، بأن قمت باستخراج مجموعة من التحفيزات الموجودة في هذه الرواية ، و قد شملت التحفيزات: التحفيز التأليفي، و التحفيز الواقعي ، و التحفيز الجمالي، للكشف عن فنيات هذه الرواية .

الكلمات المفتاحية : عبد الجليل مرتاض - رواية " لا أحب الشمس في باريس " - التحفيز التأليفي ، التحفيز الواقعي ، التحفيز الجمالي .

Abstract:

In this article I broached the subject of motivation in the contemporary Algerian novel, which is a bit of research. Was the door to address this issue one of the masterpieces of the writer Abdeljalil Mortad, through his novel "I do not like the sun in Paris," that you have extracted a set of incentives in this novel, and included motivation: Compositional Motivation - Realistic Motivation - Aesthetic Motivation.

Key words : Abdeljalil Mortad - A novel" I do not like the sun in Paris- Compositional Motivation - Realistic Motivation - Aesthetic Motivation.

عرفت الرواية الجزائرية مؤخرا نقلة نوعية حين راحت تحصد عديد الجوائز العربية منها ، و حتى العالمية عرفانا بإبداعات و تألق كتابها . إلا أنّه ما يحز في أنفسنا ، هو تجاهل معظم الطلبة لأدباء الجزائر إن طلب منهم إنجاز بحوث حول إنتاجات الأدباء ، في حين تراهم منكبين على أدباء المشرق ، حتى يخيل للواحد منا أن الجزائر أصبحت عقيم غير قادرة على إنجاب أدباء بحجم أدباء المشرق العربي ، و لكن الواقع يفند هذا الأمر ، بل للجزائر أدباء و كتّاب بلغوا العالمية بإبداعاتهم التي أبهرت العقول ، فكان لها الحظ في نيل عديد الجوائز، و بالمراتب الأولى ، و لو أن أبنائنا اطلعوا على إبداعات بني جلدتهم ، لوجدوا أنفسهم في غنى عن دراستهم لأعمال أدباء المشرق ، كيف لا ونحن نملك كوكبة من الكتاب الجزائريين أبدعت و تألقت ، إلى درجة أن يحار المرء أي أديب يختار ، و هذا ما وقعت فيه إلى حين أن وقع اختياري على الدكتور عبد الجليل مرتاض ، هذا الأديب الفذ الذي أنجبته الجزائر، و ما أعماله و إنتاجه إلا دليل على مسيرته الإبداعية الحافلة ، فكان من بين روائعه رواية (لا أحب الشمس في باريس) ، هذه الرواية التي تأخذ بقارئها إلى عالم ما وراء البحر ، لتروي لنا حياة و يوميات بعض المهاجرين الجزائريين هنالك . إلاّ أنني كلما كنت أتقدم بهذه الرواية أجدني أمام مجموعة من التحفيزات التي كانت تصادفني في كل مرة ، فارتأيت أن أقوم باستخراج هذه التحفيزات التي تكشف عن الجماليات الفنية لهذه الرواية ، و هذا ما يقودنا إلى طرح عديد التساؤلات حول معنى التحفيز؟ و ما هي أقسامه ؟ و ما الفائدة المرجوة منه ؟ و للإجابة على كل هذه التساؤلات ارتأيت تناول مقالة تطرقت فيها إلى أهم التحفيزات الموجودة برواية لا أحب الشمس في باريس لعبد الجليل مرتاض منطلقة من دراسة سابقة للتحفيز ، و التي كان لها الفضل في انجاز مقالتي هذه ، و هو كتاب آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة "التحفيز نموذجا تطبيقيا " للدكتور مراد عبد الرحمن مبروك ، و الذي كان خير معين لي طيلة فترة انجاز هذا العمل ، و هذا بسبب الإجحاف الكبير لدراسة التحفيزات في الرواية .

- و لكن لا بأس قبل الخوض في هذا الموضوع ، أن نعرج أولا إلى مفهوم التحفيز.

01 - مفهوم التحفيز :

أ – لغة :

- تعددت المصادر التي تناولت مصطلح التحفيز بالتعريف ، فكان ابن منظور من الذين تطرقوا إلى تعريف مصطلح التحفيز من خلال مادة (حفز) بقوله :« **حَفَزَ :الحَفْزُ : حثُّك الشيء من خلفه سَوقًا و غير سوق ، حَفَزَهُ يَحْفِزُهُ حَفْزًا . و رجل مُحْفِزٌ: حافِزٌ؛ وقوله أنشده ابن الأَعرابي:**

ومُحْفِزَة الحِزامِ بِمِرْفَقَيْها،

كَشاة الرَّبْلِ أَفْلَتَت الكِلابا

.

مُحْفزة ههنا: مُفْعِلَة من الحَفْز، يعني أَن هذه الفرس تَدْفع الحزام بمرفقها من شدة جريها. وقوس حَفُوز: شديدة الحَفْز والدفع للسهم»[1].

- وكذلك تناول الفيروزآبادي في القاموس المحيط نفس المادة بقوله :

« حَفَزَهُ : يَحْفِزُهُ : دَفَعَهُ مِن خَلْفِهِ ، وَ بِالرُّمْحِ : طَعَنَهُ ، وَ عَنْ الْأَمْرِ: أَعْجَلَهُ ، و أَزعَجَهُ ، و الليل النَهارَ: سَاقَهُ ، و المرأة : جَامَعَهَا »[2].

- في حين عرف الزبيدي التحفيز من خلال مادة (ح ف ز) بقوله :

« حَفَزَه يَحْفِزه من حدِّ ضَرَبَ : دَفَعَه من خَلْفِه . حَفَزَه بالرُّمْح : طَعَنَه. قال ابنُ دُرَيْد : حَفَزَه عن الأمرِ يَحْفِزه حَفْزاً : أَعْجَله وأَزْعَجه وحَثَّه ومنه حديث أبي بَكْرَةَ رضي الله عنه : " أنّه دَبَّ إلى الصَّفِّ راكِعاً وقد حَفَزَه النَّفَسُ " أي أَعْجَله » [3].

و من المعاجم العربية المعاصرة التي تناولت هذا المصطلح معجم اللغة العربية المعاصرة لصاحبه أحمد مختار عمر إذ يقول في مادة (ح ف ز) :

« • تحفَّزَ في/ تحفَّزَ لـ يتحفَّز، تحفُّزًا، فهو مُتحفِّز، والمفعول مُتحفَّز فيه .
• تحفَّز في مشيه أو في عمله: جدَّ، أسرع، اجتهد.
• تحفَّز في جلسته: انتصب فيها غير مطمئن كأنّه يريد القيام .
• تحفَّز للأمر: مُطاوع حفَّزَ: تحمَّس، تهيّأ له واستعدّ "متحفِّزٌ للجهاد- هنيئًا لكم أَمَل الغد المتحفِّز."
• حفَّزه إلى الأمر: دفعه إليه .

- حافز [مفرد]: ج حوافِزُ، مؤ حافزة، ج مؤ حوافِزُ: 1- اسم فاعل من حفَزَ. 2- باعث ودافع "تُعتبر المكافأة المادِّيَّة حافزًا مهمًّا/ إلى/ على/ لزيادة الإنتاج في المصانع"| حوافز القضيَّة: ما يحرِّكها. 3- مكافأة تشجيعيَّة. 4- (كم) مادّة تزيد سرعة تفاعل كيميائيّ أو تخفضها دون أن يحدث بها تغيُّر كيميائيّ دائم » . [4]

هذا عن التعريف اللّغوي للتحفيز التي تناولته مجموعة من المعاجم العربية القديمة منها و المعاصرة ، تحت جدر (ح ف ز) ، أما عن التعريف الاصطلاحي فهو كما يلي .

ب – اصطلاحا :

لقد حظي مصطلح التحفيز باهتمام الشكلانيين إذ أنه « كثيرا ما كان ينظر الشكلانيون إلى أفكار القصيدة ، و موضوعاتها ، و إشاراتها على أنها مجرد ذرائع خارجية يلجأ إليها الكاتب لتبرير استخدامه الوسائل الشكلية ، و هو يسمون اعتمادهم على العناصر الخارجية غير الأدبية اسم " التحفيز motivation " و التحفيز في نظرهم يقوم على مد العمل الأدبي بعناصر تسمح للمتلقي بالتواصل القوي معه ، فموضوع القصيدة و صورها تحفز القارئ على التماس جمال الشكل الأدبي ، و تجعله أكثر ارتباطا و ميلا إلى فهمه ، و هذا ما يجعل من التحفيز عاملا مساعدا في إبراز جمالية الأشكال الأدبية و ليس عاملا جوهريا فيها ، و غاية ينشدها المتلقي» . [5] و كأن التحفيز هو عملية لشدّ انتباه القارئ و تشويقه لما سيقع من أحداث .

و كما تناول عديد النقاد الشكلانيين مصطلح التحفيز بالتعريف فكان من بينهم شلوفسكي ، فالتحفيز عنده هو « اكتشاف الأنساق المختلفة التي تستعمل خلال بناء المبنى (البناء المتدرج ، التوازي ، التأطير ، التعداد .. إلخ) و يقودنا إلى فهم الاختلاف فيما بين عناصر بناء عمل ما ، و العناصر التي تشكل مادته : المتن الحكائي ، اختيار الدوافع ، الشخصيات ، الأفكار ... إلخ " ، و من ثم فالتحفيز عند شلوفسكي يقترن بالمتن الحكائي من ناحية ، و النسق الروائي من ناحية ثانية ، و يرى أسبقية المبنى الحكائي و البناء على المادة . و هو بذلك يفرق بين المبنى الحكائي ، و المتن الحكائي من خلال التحفيز» . [6]

في حين تباين تعريف توماشفسكي للتحفيز عن تعريف شلوفسكي ، إذ « أطلق بوريس توماشفسكي Boris Tomashevsky على أصغر وحدة من الحبكة اسم "حافز" Motif ، الذي يمكن فهمه بوصفه عبارة مفردة ، أو فعلا مفردا »[7].

و إنّ كل ما سبق من التعاريف حول مصطلح التحفيز عند الشكلانيين يحملنا إلى القول بأنه « لم يتفقوا الشكلانيون على موقع الحوافز من الحبكة ، أو على دورها في تشكيلها ، فـ (شلوفسكي) يرى أن الحوافز أجزاء تنتمي أصلا إلى (المتن الحكائي) ، فهو يطلق على الوحدات الحكائية الصغرى المحركة لفواصل الحكي اسم (الحوافز) »[8].

هذا و قد « قدم (توماشفسكي) مفهوما آخر للحافز ، يعتمد على نظريته التي أطلق عليها (نظرية الأغراض) ، حيث ينظر إلى العمل الأدبي على أنه يشكل بنية هرمية الشكل من الأغراض ، فالنص في مجمله يحمل غرضا كبيرا ، و تتعدد أجزاؤه تبعا لتعدد أغراضه الأصغر ، فكل جزء يحمل غرضا مستقلا ، و هذا الجزء يمكن تفكيكه أيضا إلى وحدات غرضية صغرى لكل منها غرض مستقل ، و الوحدات الصغرى يمكن تفكيكها أيضا إلى وحدات أصغر ، و في النهاية نصل إلى وحدات لا يمكن تفكيكها »[9] و هذا ما يحيلنا إلى الحوافز ، و كما تعد « هذه الوحدات الغرضية الصغرى التي لا تقبل التجزيء و التي يسميها توماشفسكي (الحوافز) هي – عنده – اللبنات التي يشد منها (المبنى الحكائي) الذي هو الحبكة ، و هي ذاتها اللبنات التي يشكل منها (المتن الحكائي) أي الحكاية»[10].

و من التعريفات أيضا التي تناولها توماشفسكي عن التحفيز قوله : « هو التهيؤ الذي يعمد إليه الكاتب لإظهار حافز جديد »[11] ، فكل حافز في المتن الحكائي ، إلا و له علاقة بما سيأتي من أحداث في الرواية . هذا و قد « قسم توماشفسكي الحوافز إلى قسمين (حوافز مشتركة و التي تشكل أهمية قصوى بالنسبة للمتن الحكائي) و (حوافز حرة و التي لا تؤثر على المتن الحكائي)»[12] . و لم « يقف توماشفسكي عند هذا الحد ، بل يقسم الحوافز وفقا لطبيعتها أو خاصيتها إلى ثلاث أقسام هي : **التحفيز التأليفي ، التحفيز الواقعي التحفيز الجمالي** »[13] . و هذا ما وقفت عليه في رواية لا أحب الشمس في باريس لعبد الجليل مرتاض ، « فالبحث في بنية المحكي و دراسة الحوافز قدم تفسيرا جديدا لطبيعة التركيب الداخلي لبنية السرد »[14]، و هذا ما سأوضحه من خلال دراستي للتحفيزات في رواية " لا أحب الشمس في باريس " لعبد الجليل مرتاض .

01 - التحفيز التأليفي (Compositionnelle) : يعتمد هذا التحفيز كثيرا على العلاقات الموجودة في الرواية فكان « مبدؤُهُ أن كل حافز أو إشارة في القصة لا ينبغي أن يرد بشكل اعتباطي ، فلا بد أن تكون لهما وظيفة أو علاقة بما يأتي من القصة»[15]. و ينقسم التحفيز التأليفي إلى ثلاث مستويات :

أ - **التحفيز التأليفي للمؤثثات :** و يعتمد هذا التحفيز بالضرورة على مجموعة من المؤثثات المذكورة في الرواية ، إذ « نعني به استخدام الروائي للمؤثثات المختلفة في المتن الحكائي ، مثل : أثاث الحجرات ، و المكاتب ، و الديار»[16]، إلاّ أننا ما نلحظه على رواية **(لا أحب الشمس في باريس)** ، عناية السارد بوصف الأمكنة و دقائقها ، مما يعني حضور التحفيز التأليفي للمؤثثات في الرواية بشكل بارز . و يتضح التحفيز التأثيثي في نص الرواية من خلال ما يلي :

01 - وصف رشيد التحاق سي حميد بعمله الليلي : « **... ارتدى بدلته الدكناء ، ثم وزع بعد عملية النداء الروتينية الأعمال المناسبة على كل أحد ، و جعل هو كدأبه يسرح بعينيه في مساحة العمل المرغوب إنجازه على سبيل الإطلاع و المراقبة ، في سقف النفق ، و جُدرانه ، و أرضه ، و شبكة الخيوط ، هو واثق من تجربته الطويلة ، و إذ به يسقط سقطة واحدة على كومة من الحصى مغميا عليه مرة واحدة .....نادوه بلطف و فزع فلم يجب .....صاح العمال و ضجوا ، ثم تساءلوا حيارى حزانى : « ما الذي دهاه ؟ من ألحق الأذى به ؟ .....ظلوا يتساءلون عبثا ، حتى كان الفحص الطبي العاجل في العيادة القريبة الذي أخبرهم أن سي حميد قد مس سلكا كهربائيا شبه تالف مشحونا بضغط عال** »[17]. فنجد في هذا النص توظيف لبعض المؤثثات مثل : شبكة الخيوط الكهربائية ، و التي لم يكن ورودها في النص الروائي بشكل اعتباطي أو عشوائي ، و إنما شكلت الخيوط الكهربائية حافزا لإصابة سي حميد بصدمة كهربائية مما أدى به إلى الإغماء .

02 - وصف البطل رشيد لباريس بقوله : « **ما هذه المغاور المتداخل بعضها في قلب بعض ؟ ما هذه الأدراج الإسمنتية و المصاعد و السلاليم الكهربائية ؟ ما هذه اللوحات الإعلامية التي تحمل أسماء بلدان و محطات أوروبية ؟ ما هذه الأجناس من العباد ؟ سبحان الله ! أراهم متآلفين كالحملان الوديعة ... يجب ألا أهتم بهذه الظواهر و السلوكات ، أخشى أن تجرني إليها و أنسى موعد وصول قطاري ، ... لقد تعلمت في دروسي المسائية القليلة ما أجده ينفعني اليوم ، هناك اللوح يناديني : مرسيليا – باريس –السادسة ، ممر «دي» رصيف سبعة رقم القطار السريع ستمائة و أربعة و عشرون ، عليّ أن**

أعد من اليسار أمام قاعة الانتظار إلى اليمين " آ " بي" سي" دي" ... الحمد لله ! اللوح لا يشير إلى أي تأخر » [18]

فاللوحات الموجودة في المحطة شكلت حافزا في معرفة رشيد للوقت ، فمن خلال اللوح أدرك رشيد بأنه وصل في الموعد ، دون أن يحدث أي تأخير.

03 - قول البطل رشيد و هو ينتظر فولة في أحد مقاهي ساحة (لاباستي) : « **بسرعة كبيرة أرهبني هذا المقعد ، وقفت ، ... خطوات خطوات قليلة بعيد عنه ، ... عاينت فتاة و شابا قادمين ، ... ضاعفت خطاي ... ثم قعدت في وسطه ، ... لم آمن عليه أن يحتل** »[19] . و هنا يعد المقعد حافزا لجلوس رشيد عليه .

04 - وصف رشيد لصالح و أنجال اللذان يعملان معه ، بعدما تم القبض على صديقيه موسى و سي حميد : « **إن الكراسي و الطاولات تحركت و هما لم يتحركا، ... ثم تناظرا كالبرق الخاطف ،... أما صالح فقد أطرق رأسه ، و أما أنجال فقد ناولتني بتروّ و هدوء جريدة فرنسا المساء « فلاحظت في صفحتها الأولى صورة لموسى وسط مقالة شديدة اللهجة ، تبرز إلقاء القبض عليه من الشرطة بمحاولته هو و جماعة من الشمسيين تأسيس حزب جديد يعمل سرا بعد أن رفض اعتماده ، ... ساورتني مخاوف من أن يعلم ارتباطي الحميم بموسى فيلقى علي القبض ، ... بتنا الليلة على أحسن حال ، لم أستيقظ مبكرا ، بت حتى ساعة متأخرة من الليل انتظر طرق البوليس ... وجدت أنجال تنوح و تئن حزينة و هي تردد : « اعتقلوه ! ماذا فعل ؟ ... هو يهتم بالسياسة و لكنه لم يمارسها !... » ... حاولت استجوابها فلم أفلح ، ... فعلمت من الطباخ «القرسون» كل شيء، ... « ألقي القبض على سي حميد ، ... دخلوا معنا أول دخول ، حسبناهم زبائن مسافرين في هذه الغدوة ، و إذا هم رجال ثلاثة مدججون برشاشات خفيفة تحت برانسهم البيضاء ، ... جلسوا مستوين إلى طاولة و كأنهم ينتظرون خدمة أو طلبا ، ... كان «لمْعَلَّمْ» أول من نزل كالعادة ، سارعوا إليه قدموا بطاقاتهم حادثوه بضع دقائق ثم ، ... »** [20]

و في هذا المقطع قد شكل وجود المؤثثات من كراسي و طاولات في المطقة (مطعم و مقهى) ، حافزا لجلوس الرجال الثلاثة (البوليس) الذين ألقوا القبض على سي حميد .

ب - **التحفيز التأليفي للوصف :** و ينقسم هذا التحفيز إلى قسمين :

وصف الطبيعة المنسجمة ، وصف الطبيعة اللامبالية.

01* وصف الطبيعة المنسجمة : يرتبط هذا الحافز بالطبيعة إذ « يعني هذا الحافز بالتوافق في المتن الحكائي بين فعل الشخصية ، و الطبيعة المحيطة بها» [21].

01 - و من التحفيز التأليفي لوصف الطبيعة المنسجمة في رواية **(لا أحب الشمس في باريس)** قول رشيد : « **الساعة تقترب من السادسة مساء ، جعلت الحركات تدب نحو التناقض ، بدأت السماء تتغشى بطبقة من الغمام الأدكن الذي عقبته برودة قارسة مفاجئة ، ثم ما لبثت الأمطار أن طفقت تتهاطل غليظة و بغزارة... لم يكن أمامي غير الاحتماء بشرفة .....انقشع الغمام و زالت الأمطار بأسرع مما بدأت ....أخذت أشعر بالسعادة و الطمأنينة رويدا رويدا** » [22].فنجد في هذا النص التوافق بين حافز الطبيعة المتمثل في طبقة الغمام الأدكن و الأمطار الغزيرة ، و بين حالة رشيد الذي كان في حالة ترقب و قلق و خوف دفعاه إلى الاحتماء بشرفة عمارة ، لتدل كلمة الاحتماء هنا على حالة الخوف ، فامتزج قلق الطبيعة بقلق رشيد ، و لكن بانقشاع الغمام و زوال الأمطار شعر سعيد بالطمأنينة ، فارتبط هنا هدوء الطبيعة بهدوء رشيد الذي هدأ بهدوء الطبيعة . فالطبيعة هنا جاءت متوافقة و منسجمة مع الحالة النفسية لرشيد ، و هذا ما يسمى بوصف الطبيعة المنسجمة .

02 - و من وصف الطبيعة المنسجمة ما جاء في رسالة رشيد التي بعثها لصالح واصفا له حالة عائلة فولة : « **هل تصدقني القول إذا قلت لك بأن هذه الأسرة تعيش حالة من الفراغ يرثى لها ، ... منذ تلك الحادثة المؤلمة التي ذهب سعيد ضحيتها – رحمه الله – و هو عائد من طولون في تلك الليلة الممطرة المظلمة كما تعرف** »[23]. و هنا يمثل كل من الظلام و الأمطار حالة من توتر الطبيعة ، و هذا ما جاء موافقا للحادث المؤلم الذي وقع في تلك الليلة المظلمة الماطرة ، التي أدخلت عائلة " فولة " في حالة من الحزن ، و هنا جاءت الطبيعة القلقة موافقة لحالة الحزن التي تعيشها العائلة .

03 - وصف رشيد لانتظاره لفولة و هو جالس على مقعد « ... **بقيت هكذا حتى كدت أغفي إغفاء لولا البرودة القارسة التي تضاعفت بسقوط الليل و نزول بعض القطع من البرد و الصقيع ، ... أخد مني الجوع و ضغط الجو البارد أيما مأخد ، ...** » [24].و هنا يمثل الليل رمز للخوف و مرتعا للآلام و الأحزان ، و هو ما يعكس الحالة الشعورية لرشيد الذي كان يشعر بالألم من شدة الجوع و البرد ، فجاءت الطبيعة منسجمة و موافقة لحالته الشعورية .

02* **وصف الطبيعة اللامبالية :** و كذلك نجد هذا الحافز مرتبط بالطبيعة هو الآخر إذ « يعني هذا الحافز بحالة التناقض بين الفعل ، و وصف الطبيعة في المتن الحكائي» [25]. و يتضاءل هذا الحافز بشكل كبير في رواية " لا أحب الشمس في باريس " عدا في بعض المواضع نذكر منها :

01 - قول رشيد و هو يصف لقائه بفولة : « **قادتني إلى مقهى مطل على زرقة البحر و استرحنا متواجهين ، تتوسطنا طاولة دائرية مبلطة ، ثم تشابكنا بأيدينا ، و لم نكن نحررها إلا حين تهم برفع الفنجانين ثم نعيد الكرة كما تشابكنا أول مرة ، لا أحد يفاتح الآخر في شيء غير الإطراق الطويل و السكوت المعبر عن أشياء و أشياء ، لم يكن الواحد منا في حاجة إلى إرسالها للآخر، ... تحول بنا المستراح إلى سكوت مخيف، ... لولا حركة المرور المكثفة أمام الواجهة من السيارات ، و دراجات و بشر ، و بواخر ترى من بعد أو قرب و هي تمخر عباب البحر و طائرات تحلق على منخفض استعدادا للهبوط ، ...**»[26].

و هنا تتداخل الطبيعة المنسجمة مع الطبيعة الغير المنسجمة في آن واحد ، فكان أن حدث مزج بين الجو الرومانسي الهادئ المطل على زرقة البحر الذي جمع رشيد بفولة ، في حين نجد ما يقطع عليهم هذا الجو الهادئ الرومانسي ، و السبب حركات المرور المكثفة التي كانت تحيط بهم .

و الحقيقة أن الرواية لم تحفل كثيرا بالطبيعة اللامبالية ، في حين طغت مشاهد الطبيعة المنسجمة في عدة مواضع من هذه الرواية .

ج - **التحفيز التأليفي للتزييف الفني** :و هنا يجتهد الكاتب في مخالفة توقعات المتلقي للأحداث القادمة من الرواية ، « ففيه يعمد الكاتب إلى تحريف انتباه القارئ عن الحبكة الحقيقية ، و يترك له حرية افتراض الحلول ، أو أن يضع حلاً على غير توقعات المتلقي » [27].

- ففي رواية (**لا أحب الشمس في باريس**) نجد حافز التزييف الفني في عدّةِ مواضع من الرواية لاسيما حافز النهايات الغير المتوقعة ، و نذكر من بينها :

01 - يتجلى ذلك في مخاطبة رشيد لفولة : « **أحقا أنت فولة ؟ تغيرت كثيرا ، لا عقصة ، و لا منديل على شعرك ، و لا عباءة ، و لا سروال بالتَّكَة ، و لا سواك أسود ، .. و ما هذا السّبط البدني في وقت قصير ؟ الحديث بالفرنسية أيضا ؟ شيئ عجيب ! متى حدث هذا ، ... ؟** »[28] إن حافز زيارة فولة لرشيد بعد فراق دام لسنوات ، و انتظار رشيد لفولة في محطة القطار ، ليفاجئ بعد ذلك بالتغير الجدري لفولة ، فهي لم تعد كما عرفها من قبل بمنديل على رأسها ، و عباءة و سواك في فمها ، مما دفعه بالتساؤل إن كانت حقا هي فولة، ليشكل هذا التغير نهاية غير متوقعة لفولة .بل إن حافز هذه النهاية الغير المتوقعة لم يقف عند هذا الحدث ، إذ حدثت نهاية أخرى غير متوقعة من خلال قول رشيد « **فتاة وديعة أميّة ساذجة** [29]، ..... **راعيةُ غُنيّمات في غُويبات محلوقة و حَلابةُ عُنيزات ، لا يكفي ما في ضرعها المهلهل لإرواء جدها المتضور جوعا ، تغدوا اليوم تاجرة كبيرة ؟ تبرم الصفقات ، تفتح المحلات ، تستخدم العمال من كل الأجناس ، تتهاطل عليها الأموال بمئات الآلاف التي قد تنسخ في رمشة عين إلى ملايين و زيادة ... ؟** »[30]. فهنا تتضح المزيد من النهايات الغير المتوقعة لميمونة (فولة) ، الفتاة البدوية الساذجة الأمية و التي كان يتوقع رشيد منها ربما أن تكون مستقبلا ربة بيت ، همها الأول و الأخير إسعاد أسرتها و تكريس جل وقتها للعناية بهم ، لتكون النهاية غير ذلك فتصبح فولة تاجرة كبيرة بمرسيليا ، و صاحبة ثروة طائلة .

02 - حافز دخول ثلاثة رجال إلى المطقة لتناول شيء ما ، لكن كانت المفاجئة أنهم لم يدخلوا المطقة لهذا الغرض بل للقبض على سي حميد ، و لم يكونوا زبائن كما اعتقدوا هم ، و هذا ما رواه الطباخ لرشيد عن اعتقال سي حميد « **دخلوا معنا أول دخول ، حسبناهم زبائن مسافرين في هذه الغدوة ، و إذا هم رجال ثلاثة مدججون برشاشات خفيفة تحت برانسهم البيضاء ، ... جلسوا مستوين إلى طاولة و كأنهم ينتظرون خدمة أو طلبا ، ... كان «لْمُعَلَّمْ» أول من نزل كالعادة ، سارعوا إليه قدموا بطاقاتهم حادثوه بضع دقائق ثم ، ...** »[31]

و هنا يتضح أن دخول ثلاث رجال إلى المطقة انتهى نهاية غير متوقعة ، عندما قاموا باعتقال سي حميد .

02- التحفيز الواقعي :(Réaliste) : ينقسم التحفيز الواقعي إلى قسمين :

أ - **تحفيز المادة الواقعية " الوهم الواقعي " :** و يتعلق هذا الحافز « بضرورة توفر العمل الحكائيّ على درجة معقولة من الإيهام ، أي بأنّ الحَدَث مُحتمل الوقوع . و معنى «الواقعي» هنا ليس من الضروري أن يكون من الأشياء الواقعية بالفعل ، فهذه الأشياء لا تُشكل إلاّ واحدا من الوسائل المستعملة في التحفيز الواقعي ، فهناك أشياء مُتخيَّلة و لكنها تُوهم بما هو واقعي ، و يدخل في ذلك حتى ما هو أسطوري » [32].

- و إنّ من أبرز مواضع الوهم الواقعي في رواية **(لا أحب الشمس في باريس)** :

01 - قول (انجال) اللبنانية ذات الأصول اليهودية العاملة بـ "المطقة" – مطعم ، مقهى - : « **كَأنما تَلْمُودَنَا أَعطى هذا النَازِيَةَ فُرصةً لِيُنَكِلَ بنا ذلك التَنْكِيْلْ ، أَلَمْ يُغْرِنَا بأنّ الإسرائيلي أَعظم شَأناً عند الله من مَلائكتهِ ، فـهتلر الأُمِيّ أَحرقَ العِزَّة الإلهية ، و لم يُحرق بني إسرائيل ، ... و لذلك أخفاه الإله و أطال في عُمُرِهِ ، و سَجَنه في جزيرة سَماوية لا يَعيش فيها إلاّ مع حشرات سامة ، و حيوانات ضارية ، و أقزام ليسوا بشر مثلنا يطاردونه حتى أَخِرِ الدهر** »[33].و هنا تختلط مساحات الوهم و الواقع ، بحيث يوهم الروائي على لسان (انجال) المتلقي بواقعية هذه الأحداث الأسطورية ، المتمثلة في إخفاء الإله لهتلر ، و سجنه ، و تعذيبه بجعله يعيش في سجن مع الحشرات السامة ، و الحيوانات الضارية جزاء لما فعله بالإسرائيليين .

02 - قول رشيد حين كان شارد الذهن « **لست أدري ماذا يحدث لي لو لم ينبهني عبد اللاي بدوي زمارته التي أفزعتني فجأة ، فحولتني من عالم الأشباح إلى عالم الآدميين ؟ !** »[34] . و هنا نلمح حافز تتداخل حالة الوعي و اللاوعي على البطل رشيد ، الذي عاد إلى وعيه بعد تنبيه صديقه عبد اللاي له .

ب - تحفيز المادة الغير الأدبية : و نقصد بهذا التحفيز « استدعاء للموروث الغير الأدبي» [35]، و من المواضع الغير الأدبية التي استوحاها الكاتب في رواية **(لا أحب الشمس في باريس)** استدعائه في روايته للشخصيات و الحوادث التاريخية ، مثل: شخصية **ديغول** ، و **هتلر** ، و **بومدين** ، **بالإضافة إلى إيراد حادثة حرق اليهود .**

01 - « يقول رشيد : **سمعت سي حميد مؤخرا في دردشة له مع أحد الزبائن الفرنسيين يَدَعِي أنّ <u>الجنرال ديغول</u> ظل يُعَارِضُ دخوله بريطانيا إلى ... حماية للفرنسيةِ** » .و في موضع آخر « تقول انجال : **ركبوا فينا روح العظمة التي حولها <u>هتلر</u> في أيام إلى أفران من الجحيم صلانا بها أفواجا أفواجا** »[36].و هنا استحضار الروائي لواقعة تاريخية و هي حادثة حرق هتلر لليهود . و قول كازانوفا : « **و أقدس معبد عند اليهود في تلمسان ، ... فيستقبلون هناك من التلمسانيين أحسن استقبال ... حدث هذا و <u>بومدين</u> المتصلب حي** » [37]. و عليه فإنّ استخدام هذه الشخصيات السياسية و الوقائع التاريخية في الرواية ، يُعد تحفيزا غير أدبي بغية طرح دلالات إيحائية سياسية و اجتماعية .

03 - التحفيز الجمالي (Esthétique) : يعني أنّ إدخال أي حافز في النص ينبغي أن يتسق مع الإطار العام للنص ، ليدخل في علاقة تناغم مع مجموع عناصر الحكي . و يحقق من خلاله جماليات خاصة ، فلا يكون هناك نشوز في البناء الفني[38]. و يعني التحفيز الجمالي بمستويين :

أ – تحفيز النسق الإفرادي "الوحدة الإفرادية".

ب- تحفيز النسق التركيبي "الوحدة التركيبية".

أ – تحفيز النسق الإفرادي " الوحدة الإفرادية " : « و يعني هذا التحفيز بنسق الأنماط الفنية و الواقعية التي يتفرد بها النص ، و قد تكون غير مألوفة في السياق الفني و الجمالي . و نجد هذا التحفيز في معظم الروايات المعاصرة» .[39] و من مواضع تجلي تحفيز النسق الإفرادي في رواية " لا أحب الشمس في باريس" :

01 - ما ورد على لسان رشيد و هو ينتظر قدوم فولة عند محطة القطار : « **ما كنت أحسب أن لقاء الأحبة في الغربة أعذب و أحلى من اللقاء نفسه على أرض الوطن ، ... ما شعرت من قبل بأي لهفة تشدني إلى موعد مثل هذا ، ما أكثر ما تضاربنا المواعيد و نحن هناك ، ... أما في هذه المرة ، فاني أحس إحساسا لا متناهيا بأن الأمور تختلف ، لماذا ؟ لماذا ؟ أنا عاجز ، لست أدري ... ليت صالحا هنا فيؤنسني و يؤازرني في فهم هذا السؤال الذي يخامرني أول وهلة في حياتي ... أليس مطلوبا في مثل هذا الحالة مني أن أكون رابط الجأش ، سجين الجنان ؟ ... ينبغي أن لا أكون أبله أو متبالها ، لابد من الظهور بمظهر الاتزان و الوقار ، لا أظهر إليها أني متهالك في خصم هواها يجب على المرء أن يبقى متصلبا بمروءته ، ألا يتهالك كالفراشة على المصابيح المنيرة ، ...**».[40] و يتضح نسق الإفراد في هذا المقطع الروائي ، حينما يصاب البطل رشيد بالدهشة و التساؤلات التي عجز عن إيجاد أي تفسير أو جواب لها ، فيقف عاجز غير مصدق لما يدور حوله .

02 - اندهاش رشيد من فولة بعد مرور مدة من الزمن على لقائه بها « **أحقا أنت فولة ؟ تغيرت كثيرا ، لا عقصة ، و لا منديل على شعرك ، و لا عباءة ، و لا سروال بالتَّكَة ، و لا سواك أسود ، .. و ما هذا السّبط البدني في وقت قصير ؟ الحديث بالفرنسية أيضا ؟ شيئ عجيب ! متى حدث هذا ، ... ؟** »[41] إذ يكشف هذا النص في سياقه أبعاد و معاني غير مألوفة في السياق ، و هو ما يمثل الحافز الجمالي للنسق الإفرادي .

ب- تحفيز النسق التركيبي "الوحدة التركيبية" : و نعني بالتحفيز التركيبي « تضافر النصوص المختلفة مع بعضها البعض بغية

تشكيل وحدة تركيبية كلية بحيث تصبح هذه النصوص المختلفة نسقا واحدا كليا و هو نسق النص الروائي . و تتمثل النصوص المختلفة في النصوص التراثية أو الشعبية أو الدينية أو الفلسفية أو العلمية . أو النصوص النوعية الأدبية الأخرى كالشعر و المسرح و التي يتم تضمينها في النص الروائي بحيث تصبح نسيجا واحدا . و التحفيز التركيبي بهذا المفهوم عنيت به روايات عديدة »[42]. منها رواية " لا أحب الشمس في باريس " ، فمن مواضع تحفيز النسق التركيبي في هذه الرواية ما يلي :

01 – ما ورد على لسان البطل رشيد حول حديثه مع صديقه موسى ، حينما صرح له هذا الأخير بما يلي : « **أفكر في تشكيل حزب محايد لا يقع في الحبال السياسية للأحزاب ، اسمه « حزب الشمس من أجل البقاء »...** .

- أحسست بالغليان ،

- ... ماذا تقول ؟ من أجل البقاء ؟ بلغ منك اليأس إلى هذا الحد ؟

- أقصد : من أجل الحياة !

- من أجل الحياة ﴿ ***وَمَا مِن دَابَّةٍ فِي الأَرْضِ إِلَّا عَلَى اللَّهِ رِزْقُهَا*** ﴾[43].

- الله كفل للدواب الرزق ، لأنها لا حول لها و لا قوة ، .. أما الإنسان فقد عوض خير من هذا الرزق ، ...

- سبحان الله ! ﴿ ***وَفِي السَّمَاءِ رِزْقُكُمْ وَمَا تُوعَدُونَ*** ﴾.[44]

- إنّ السماء لا تمطر ذهبا و لا فضة ... يجب أن ننفض على أنفسنا أوهام الاتكالية على الله دائما بدون جد ، و لا بحث ، و لا عمل ، ... ﴿ إِنَّ اللهَ لاَ يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ ﴾.[45]

- فهمت يا موسى ....[46].

لتغدوا بذلك النصوص القرآنية ، الممثلة في الآية السادسة من سورة هود ، و الآية الثانية و العشرين من سورة الذاريات ، و الآية الحادية عشر من سورة الرعد ، نسيجا من أنسجة الرواية من خلال دمج النصين القرآني و الروائي في نص واحد شكل النص الروائي ، و هذا ما يطلق عليه بالنسق التركيبي في النص .

02 - و في موضع آخر من الرواية تقول ميمونة مخاطبة رشيد : « **تُبْ إلى وَعْيك و استغفر الله يا رشيد : « أَلَيست الْوَالفة خيرًا من التالفة » أم نسيت درسك الماضي »**[47].ليصبح المثل الشعبي (**الوالفة خيرا من التالفة**) نسيجا من أنسجة الرواية ، من خلال المزج بين النصين الروائي و المثل الشعبي معا في نص واحد ، هو النص الروائي .

و عموما فقد أضفى تطبيق تحفيز الطبيعة أو الخاصية بأقسامه الثلاث : التحفيز التأليفي ، التحفيز الواقعي ، التحفيز الجمالي ، على رواية " لا أحب الشمس في باريس" لعبد الجليل مرتاض بعدا جماليا فنيا ، ساهم في الكشف عن طبيعة العمل الروائي من عدة أبعاد سواء التأليفية ، أو الواقعية ، أو الجمالية ، إذ عبر كل بعد من هذه الأبعاد عن تحفيز في المتن الحكائي . غير ما يمكن أن نذكره في هذا المقام ، هو المطالبة بالمزيد من الدراسات حول موضوع التحفيزات ، و الذي يعد البحث فيه أمر شيق ، و ذلك نظرا لقلة الدراسات التي تتناول موضوع التحفيزات في الرواية .

<u>قائمة مصادر و مراجع المقال :</u>

- القرآن الكريم .

1- قائمة المصادر :

أ – المعاجم :

أ - 1 - أحمد مختار عمر : معجم اللغة العربية المعاصرة ، عالم الكتب ، القاهرة ، المجلد : الأول ، الطبعة : الأولى ، 1429 هـ / 2008 م .

أ - 2 - الزبيدي (محمد مرتضى الحسيني) : تاج العروس من جواهر القاموس ، تح : الترزي و آخرون ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، الجزء : الخامس عشر ، 1395 هـ / 1975 م.

أ – 3- الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب) : القاموس المحيط ، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسّسة الرسالة ، مؤسسة الرسالة للطبع و النشر و التوزيع ، بيروت – لبنان ، الطبعة : الثامنة ، 1426 هـ / 2005 م .

أ- 4 - ابن منظور (أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) : لسان العرب (مادة حفز) ، دار صادر ، بيروت ، المجلد الخامس ، د.ط ، د.ت .

ب – الروايات :

ب -1 - عبد الجليل مرتاض : رواية (لا أحب الشمس في باريس) ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، 2005 م.

2 – قائمة المراجع :

1 - حمزة قريرة : محاضرات نظرية القراءة ، السنة الثالثة أدب LMD ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، السداسي الأول 2013 / 2014 م .

2 - حميد لحميداني : بنية النص السردي ، الدار البيضاء (المغرب) ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، 1991م.

3 - رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة ، تر : جابر عصفور ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، مصر ، 1998 م .

4 - عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا) ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، الطبعة : الأولى ، 1427 هـ / 2006 م .

5 - مراد عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة « التحفيز نموذجا تطبيقيا » ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، الطبعة : الأولى ، 2002 م .

6 - ميساء سليمان الإبراهيم : بنية السرد في كتاب الإمتاع و المؤانسة ، دمشق ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، 2011 م .

هوامش الدراسة :

[1]. ينظر : ابن منظور (أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) : لسان العرب (مادة حفز) ، دار صادر ، بيروت ، المجلد الخامس ، د.ط ، د.ت ، ص 337 .

[2]. الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب) : القاموس المحيط ، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسّسة الرسالة ، مؤسسة الرسالة للطبع و النشر و التوزيع ، بيروت – لبنان ، الطبعة : الثامنة ، 1426 هـ / 2005 م ، ص 509 .

[3]. الزبيدي (محمد مرتضى الحسيني) : تاج العروس من جواهر القاموس ، تح : الترزي و آخرون ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، الجزء : الخامس عشر ، 1395 هـ / 1975 م ، ص 111 .

[4]. أحمد مختار عمر : معجم اللغة العربية المعاصرة ، عالم الكتب ، القاهرة ، المجلد : الأول ، الطبعة : الأولى ، 1429 هـ / 2008 م ، ص 522 .

[5]. حمزة قريرة : محاضرات نظرية القراءة ، السنة الثالثة أدب LMD ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، السداسي الأول 2013 / 2014م ، ص 06 .

[6]. مراد عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة « التحفيز نموذجا تطبيقيا » ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، الطبعة : الأولى ، 2002 م ، ص 48 .

[7]. رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة ، تر : جابر عصفور ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، مصر ، 1998 م ، ص 33.

[8]. عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا) ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، الطبعة : الأولى ، 1427 هـ / 2006 م ، ص 29 .

[9]. المرجع نفسه ، ص 29 .

[10]. المرجع نفسه، ص 29 .

[11]. حميد لحميداني : بنية النص السردي ، الدار البيضاء (المغرب) ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، 1991م ، ص 22 .

[12]. ينظر : مراد عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجا تطبيقيا) ، ص 50 – بتصرف -.

[13] . المرجع نفسه ، ص 51 .

[14] . ميساء سليمان الإبراهيم : بنية السرد في كتاب الإمتاع و المؤانسة ، دمشق ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، 2011 م ، ص 100 .

[15] . حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 22 .

[16] . مراد عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجا تطبيقيا) ، ص 161 .

[17] . عبد الجليل مرتاض : رواية (لا أحب الشمس في باريس) ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، 2005 ، ص 26 .

[18] . المصدر نفسه ، ص 06 / 07 .

[19] . المصدر نفسه ، ص 125 .

[20] . المصدر نفسه ، ص 98 / 99 .

[21] . مراد عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجا تطبيقيا) ، ص 165.

[22] . عبد الجليل مرتاض : رواية (لا أحب الشمس في باريس) ، ص 32 .

[23] . المصدر نفسه ، ص 147 .

[24] . المصدر نفسه ، ص 125 .

[25] . مراد عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجا تطبيقيا) ، ص 167 .

[26] . عبد الجليل مرتاض : رواية (لا أحب الشمس في باريس) ، ص 47 .

[27] . مراد عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجا تطبيقيا) ، ص 169 .

[28] . عبد الجليل مرتاض : رواية (لا أحب الشمس في باريس) ، ص 09 .

[29] . المصدر نفسه ، ص 19 .

[30] . المصدر نفسه ، ص 142 – 143 .

[31] . المصدر نفسه ، ص 98 / 99 .

[32] . حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 23 .

[33] . عبد الجليل مرتاض : رواية (لا أحب الشمس في باريس) ، ص 134 .

[34] . المصدر نفسه ، ص 89 .

[35] . مراد عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجا تطبيقيا) ، ص 177 .

[36] . عبد الجليل مرتاض : رواية (لا أحب الشمس في باريس) ، ص 134 .

[37] . المصدر نفسه ، ص 135 .

[38] . حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 23 .

[39] . مراد عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجا تطبيقيا) ، ص 179 .

[40] . عبد الجليل مرتاض : رواية (لا أحب الشمس في باريس) ، ص 08 .

[41] . المصدر نفسه ، ص 09.

[42] . مراد عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجا تطبيقيا) ، ص 183 .

[43] . [الآية 6 / سورة هود] .

[44] . [الآية 22 / سورة الذاريات] .

[45] . [الآية 11 / سورة الرعد] .

[46] . عبد الجليل مرتاض : رواية (لا أحب الشمس في باريس) ، ص 80 .

[47] . المصدر نفسه ، ص 20 .