النسق الاستعاري وتشظي الهوية في الخطاب الروائي الجزائري بين المركز والهامش سيد الخراب لكمال قرور أنموذجا

Metaphorical mode, And the fragmentation of identity, in the Algerian speech of narrative between the cent er and the periphery, in " master of ravages " by kamel Krour

الدكتور. الدراجي عباسي [1]، الدكتور. الحاج بنيرد [2*]
[1] جامعة مولود معمري تيزي وزو ، darradji.abassi@ummto.dz
[2] جامعة مولود معمري تيزي وزو، hbennaired@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2020/08/15 تاريخ القبول:2022/02/07 تاريخ النشر: 2022/06/28

ملخص:

تسعى هذه الدراسة البحثية الموسومة النسق الاستعاري وتشظي الهوية في الخطاب الروائي الجزائري سيد الخراب لكمال قرور أنموذجا، إلى تعرية الخطابات الرسمية المسكوت عنها؛ وفضح ممارساتها من تغييب للهوية واستيلاب للعقل المثقف وإقصاء للمرأة وللآخر. لذلك حاولت هذه الورقة البحثية أن تجترح هذه الخطابات تحليلا و تأويلا، قصد إبراز حدود المركز والهامش في الرواية الجزائرية المعاصرة بوصفها تيمة مركزية في الدرس النقدي المعاصر.

كلمات مفتاحية: هوية، مركز، هامش، أنا.

Abstract:

In this paper entitled: Metaphorical mode, And the fragmentation of identity, in the Algerian speech of narrative between the cent er and the periphery, in " master of ravages " by kamel Krour, the writer aims to analyze the official discourses underlying and reveal their practices: of identity rejection, alienation of intelligences, rejection of women and the Other. In fact, through this article, we have tried to examine these discourses by analysing and interpreting them in order to show the limits of the centre and the margin in the contemporary Algerian novel.

Keywords: identity; centre, Periphery, Other.

*المؤلف المرسل: الدراجي عباسي، الإيميل: darradji.abassi@ummto.dz

Résumé :

Dans cet article intitulé : Mode métaphorique, Et la fragmentation de l'identité, dans le discours narratif algérien entre le centre et la périphérie, dans "maître des ravages" de kamel Krour, l'auteur vise à analyser les discours officiels qui sous-tendent et révèlent leurs pratiques : de rejet de l'identité, d'aliénation des intelligences, de rejet des femmes et de l'Autre.

En fait, à travers cet article, nous avons tenté d'examiner ces discours en les analysant et en les interprétant afin de montrer les limites du centre et de la marge dans le roman algérien contemporain.

Mots clés identité ; centre, périphérie, Autre.

- **مقدمة**

لقد كان للرواية كيان منذ القديم، فهي التي عبرت أو عبر الكاتب من خلالها عن الواقع المعاش بشتى الطرق، فالقص الروائي هو الحياة بكل تغيراتها وتطوراتها، واكبها ومزال يواكبها ويستفيد من كل التطورات الطارئة عليها، فكان عليها تجاوز الحواجز وكشف المستور واظهار المسكوت عنه وكسر الطابوهات، وقالت مالا يقال تحت غطاء استعاري، والنص الاستعاري على العموم منتج لطرائق وتقنيات حديثة الجدة في الساحة الإبداعية الأدبية فكان أن جمع بين المتناقضات الواقع والخيال، الغامض والواضح، الطبيعي والغير طبيعي، المألوف وغير مألوف، العجيب والغريب.

شكلت الاستعارة أهم الموضوعات التي شغلت المفكرين، والبلاغيين والنقاد على مر العصور، فقد كانت مجالا جاذبا، نظرا للدور الذي تلعبه في نقل معاني النص باعتبارها ركيزة أساسية من ركائز الخطاب، لهذا كانت الدراسات تهدف إلى كشف كنهها وفهم آليات اشتغالها، ورغم الاختلاف في وجهات النظر والمنطلقات، إلا أن الأسس التي حكمت رؤية الاستعارة تقليديا كانت ثابتة، بحيث ارتبطت في أذهاننا باعتبارها مجال البلاغيين و الأدباء، وبوصفها ظاهرة لغوية يتم فيها استخدام لفظ عوضا عن آخر على أساس التشابه بين طرفيها، إن الاستعارة تعمل على تنظيم معارفنا وسلوكيات حياتنا، وتكشف أشكال التفاعل داخل المجتمع فنفهم بنيته ونظامه" (اودمون، 2016، صفحة 7)، يرى الجرجاني:(الاستعارة= التصوير =التشكيل)، وعندما تخلو من ذلك تذهب قيمتها...، يقول في ذلك:" ولم يبق إلا المادة العارية من التصوير، والطينة الخالية من التشكيل، سقطت قيمتها وانحطت رتبها" (الله، 2017، صفحة 156).

- **الخطاب الروائي الجزائري التسعيني بين المركز والهامش:**

إن المتتبع للتجربة الروائية الجزائرية بالدرس والتحليل، سيدرك أنه أمام تجربة حديثة، استطاعت طرح أسئلتها الخاصة وإشكالياتها المتميزة لإفراز خصوصيتها، ففي ظرف وجيز جدا، استطاع الخطاب الروائي الجزائري معانقة فضاءات أوسع للإبداع الخلاق والمتميز بالرغم من حداثته ونشأته المتأخرة زمنيا مقارنة مع نظيراتها بالمشرق العربي، أو مع بعض أقطار المغرب العربي، وقد تمكنت من أن تنجب مجموعة من الروائيين ممن جددوا وأضافوا شيئا كثيرا للرواية الجزائرية بشكل خاص والرواية العربية بشكل عام.

وتجدر الإشارة إلى أن مسمى الأدب الهامشي يطلق على" كل أدب منبوذ متمرد و متجاوز لسلطة المركز، وقد شاع تعبير أدب الهامش/ المهمشين في السنوات الأخيرة شيوعا واسعا لذلك انتشرت فكرة التهميش... والنبذ و ينبغي الإقرار بصعوبة تحديد مفهوم جامع "لأدب الهامش" لتعدد جوانب هذا الهامش) الهامش الاجتماعي والهامش السياسي والهامش الثقافي والهامش الديني، والهامش الإيديولوجي(إلا انه يمكن إيراد عديد التعريفات، فهو في أبسط معانيه الأدب المتجاوز للمألوف والمتمرد على التقاليد الفنية السائدة" (هنية، 2011، صفحة 113)، فقد "نشأ الأدب الهامشي مرتبطا بحركات المعارضة المتنوعة سواء كانت سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو فنية، وهي ليست وليدة القرن العشرين بل ولدت مع ولادة الأدب نفسه لكنها تجلت بحدة أكثر في هذا القرن بسبب تحقيق الديمقراطية التي منحت نوعا من الحرية لهذه المعارضة" (خلوفي، 2016، صفحة 94)، ولعل الرواية قيد الدراسة واحدة – فيما يحسب الباحث- من الروايات التي أهتمت بما هو هامشي..

إن حديثنا عن النص السردي الجزائري الراهن– نص العشرية الدموية خاصة – أو عن راهن الكتابة الروائية والقصصية في الجزائر هو حديث عن ملامح التجريب على أكثر من صعيد تشكيلي لهذا النص: معماريته، تمفصلاته، تسييجاته، آلياته، إحالاته، وتعالق وتعانق كل هذه البصمات مع المتون والمجيئات النصية هذا من جهة، ومن جهة أخرى بين الهوة التي صار متنازعا عنها بين النص الأصلي/ الأساسي والنص الموازي/ الهامشي من حيث إن هذه "الموازيات النصية هي التي تهيئ المتن ليكون كائنا متميزا " (حسين، صفحة 07) إذ لا يمكن للدارس أن ينكر ما لهذه العتبات من دور تمهيدي وتهيئي للولوج عالم النص الأساس "وبهذه العتبات: العنوان، المقدمة، التمهيد، الهوامش، ومن خلالها يتأسس التفاوض بين الخارج (القارئ) والداخل (النص)" (حسين، صفحة 41) ؛ إذ صارت هذه النصوص الموازية/العتبات الرابط بين المبدع والمتلقي مرورا بسحر النص مقولة/رسالة/شيفرة. بدت المجاميع السردية الجزائرية في العشرية الأخيرة مسيجة بنصوص موازية كثيرة، وعتبات مكثفة ذاتية وغيرية تحيل على التاريخي، الديني، الشعبي والأسطوري، حتى غدت هذه النصوص الموازية لا تساعد على ولوج النص وافتكاك بكارة المتن فحسب، بل تقول المتن كله وأكثر، وتلج النص، تخترقه، تفضحه أحيانا لتفرغ من جعبة الذات القارئة كل حس وفضول قرائي قبل ولوج عمارة النص الأساس وإدخاله

غرفة العمليات التحليلية التشريحية. إنها نصوص دسمة تستحق المدارسة، والمساءلة، والمتابعة الجادة، وهذا في" غمرة الثورة النصية التي تعتبر إحدى أهم سمات تحولات الخطاب الأدبي" (عبيد، صفحة 362) عموما والقصصي خصوصا، وهذا ما انكب عليه الروائي الجزائري في العشرية الأخيرة بالتجريب. وهو ما سنحاول استجلاءه والوقوف عنده، ومقاربته، من خلال رواية سيد الخراب التي تحاكي أدب الهامشي/ أدب الرفض، أو الضد، أو المعارضة. أدب وجد ليتحرر من قيود السلطة ويطالب بما يريد، بكل حرية فهو يعالج قضايا ممنوعة من التداول، وتمس مسائل جوهرية و لذلك تم إقصاءه، وما كان تركيز البحث على العتبات في إلا أنها قد تقول الهامش تماما كما يقوله المتن، ومن خلال المفهوم السابق، يتضح أن الهامش ولد مع ولادة الأدب لكنه انتشر بحدة، في فترة الديموقراطية التي تسمح برفع صوت، المسكوت عنه بكل حرية، فعلا صوته وتجلى بكثرة في مختلف مجالات الحياة، خلق ليطالب بحقوق الأفراد وفضح المسكوت عنه ونشأ مع نشأة الأدب ليعبر عن رغبات المهمشين.

التمثيل السردي للنسق الاستعاري في الرواية:

العنوان: إن العنوان الرئيس سيد الخراب باعتباره علامة مركزية يؤطر ويؤثث للنسق الاستعاري داخل الرواية، وباعتباره تسمية للنص وتعريف به وكشف له، يغدو علامة سيمائية تمارس التدليل وتتموقع على الحد الفاصل بين النص والعالم، لتصبح نقطة التقاطع الاستراتيجية التي يعبر منها النص إلى الواقع والواقع إلى النص، وتعد عتبة العنوان من أهم وأغرز العتبات النصية، وقد "خضعت لدراسات واسعة وعميقة في السنوات الأخيرة و بلغ الأمر ببعض المهتمين بها إلى وصفها نظرية العنوان الأدبي لذلك يمكن وصف عتبة العنوان بأنها العتبة المركزية الأهم في سلم ترتيب العتبات النصية في النص عموما، وذلك لاعتبارات بصرية كون العنوان يتصدر النص ويوحي على نحو ما بهويته ويحيل على رؤيته، واعتبارات سيمائية تتصدى القراءة بالكشف عنها وتنوير منطقتها بإزاء مساحة العنوان الضيقة، المتمركزة في رأس النص ومساحة النص كاملا" (يعقوب، 2004، صفحة 156)، كما ترسم صورة العلاقة بين لغة العنوان ولغة النص المسار الذي يمكن بواسطته إدراك القيمة التعبيرية والتشكيلية لجسد النص، "إذ أن لغة النص تضيف إلى دلالتها المعجمية والكامنة في الذاكرة الجمعية دلالات جديدة من خلال تعلقها مع سياق النص اللغوي والجمالي، من خلال الإيحاء والترميز" (بوحجيلة، 2010)، وهذه الإلماعة الروائية لابد أن تتميز بعنونة مفردة، لأن العنوان في الخطابات السردية اليوم أضحى يتكفل بشد أنظار المتلقي والإيقاع به باعتباره أول صدمة يتعرض لها، وهذا لا يتحقق إلا بتفخيخ خطابات العنوان بالإثارة والإيهام، كما هو الحال مع "كمال قرور" إذ أن خطابه ينشط العلامة اللغوية بين القطبين الأفقيين المفارق حيث يفارق بيه الدال الواقعي والساخر وبالأحرى يخص الواقع بالمفارقة، ليكون ثمة واقع نصي يحدد اشتغاله .

عنوان سيد الخراب ما جاء في جمهورية الخراب للعلامة ابن خشد ولم تذكره كتب التاريخ والسير والجرائد الصفراء يحيل الى عدة معاني: سيد: وتعني الملك، السلطان، الرئيس، الحاكم، وكل من الية الحكم والملك. الخراب: وتعني الدمار، الهلاك، الظلم، الحرب، القمع، الاستبداد. ثم نلاحظ تفصيل الروائي في عنوانه بأن هذا الشخص المدمر والقامع والمستبد ورد في كتاب العلامة الذي اسمه ابن خشد إلا انه لم يحض بالتدوين ولم تذكره الكتب والسير والجرائد، وعندما ذكر الكاتب الجرائد الصفراء فهذا يعني الشائعات، والاخبار الكاذبة، وكأن في الموضوع فضيحة أو سر خطير لا يجب الاعلان به، وكانت شخصية سيد الخراب المتمثلة في شخصية سيدنا محور الرواية، مثلما مثل أي رئيس طاغية مستبد عبر التاريخ ظالم في حكمه ومستبد في قراراته، وهذا ما لمسناه في الرواية وسنلاحظه فيها.

فالعنوان الرئيس:" سيد الخراب ما جاء في جمهورية الخراب للعلامة ابن خشد، ولم تذكره كتب التاريخ والسير و الجرائد الصفراء والمراحيض العمومية التي يغذيها المال العام، وربما بسبب التوقف المتوقع لصحيفة الخبر الأسبوعية الثمينة كقارورة الأكسجين النقي الأخيرة في محيط أصابه العفن وعمت عليه الفوضى" (قرور، 2010). ثم يرصد تطوراتها عبر حقب زمنية تؤرخ لتاريخ الجزائر المعاصر من فترة نهاية الرخاء الاقتصادي والاستقرار السياسي، منتصف الثمانينيات من القرن العشرين مرورا بمرحلة العنف والاضطرابات السياسية العنيفة في التسعينيات وتعثر التيارات الوطنية الديمقراطية المبشرة بالدولة الحديثة، إلى مرحلة إعادة البناء والرخاء المالي في ظل تعميم الفقر والشعور بالتهميش المزدوج: تهميش الشعب في الداخل، وتهميش الدولة على المستوى الدولي، فالرواية مفخخة ومن الصعب فك شيفرة رموزها فهي لا تعالج فترة بعينها ولا تستهدف رئيسا معينا، بل هي نبوءة للآتي. لكن روح الرواية كما جاء في الفصل الثالث من مقدمة الرواية على لسان الشيخ السيد أحمد الرفاعي:" بعد سنوات سيعود صدام ليدعيبأنه المهدي المنتظر أو المسيح الدجال لا تصدقوه، لا المهدي غير الشعب، إذ ليس علينا انتظار المهدي، و لا انتظار تحسن الأمور لأنها تسوء... بل يجب على كل واحد منا أن يكون المهدي "(علوش، 1985، صفحة 73)

إن المفارقة الاستعارية في بداية العنوان هي للإثارة و التحفيز، و لإضافة هذا السرد اللغوي، الذي يحاول إخفاء شيء ما، فكلما كانت البداية وصفية سردية جاء غموضها يخزن شرارات وتدفقات دلالية كثيرة، وقد منح هذا التغميض المقصود في الرواية بعدين: بعد فكري: يتجلى من خلال إحساسه بالواقع و افراغه المكتوب. وبعد فني جمالي: من خلال مبدأ تعاوني قرائي بينه وبين القارئ الذي ينجذب لمثل هذه التسريدات. أما عن مضمون الرواية فقد تكون من جزئيين وكل جزأ كأنه يمثل حكاية "وهذا ما يطلق عليه حكاية الحكاية والتي هي طريقة تقنية عالية، الغرض منها بلوغ درجة من الإيهام بتكسير الإيهام الكلاسيكي" (قرور، 2010، صفحة 16.15) عنون الجزء الأول منها بسيد الخراب، ما جاء في جمهورية الخراب ولم تذكره كتب التاريخ والسير والجرائد الصفراء، وقد ارتكز هذا

الجزء على أربع فصول وقد أدرجها كمال قرور في آخر لحظة من انتهاء الرواية، وقد ذكر فيها تفاصيل ميلاد هذه الرواية المبنية أساسا على مقولة ابن خلدون إن الظلم مؤذن بخراب العمران، والشيء اللافت للانتباه في الرواية هي عبارات التشويق التي استخدمها الروائي في هذا الجزء، وكأنه يخوف القارئ بأن الذي سوف يقرأه خطير، فهذا النوع من الكتابات يحفز المتلقي في إتمام القراءة الرواية حتى النهاية، والخطوة التي قدمها قرور في روايته والتي هي جديدة هي ذكره لأسماء حقيقية موجودة في الساحة الاعلامية الجزائرية والعربية نذكر منها الشاعرة الفلسطينية فاتنة الغزة نوارة لحرش، الخير شوار، بشار شبارو. أما الجزء الثاني والذي كان معنونا بجمهورية الخراب فقد جاء في 25 فصل جاء كل فصل منها مغاير ومختلف عن الاخر، في حين أن كل واحد يكمل الاخر أو الذي يليه، وبدأ الغموض في ثنايا الرواية في فصل سيدنا حاكم الجمهورية وهو في بطن أمه أين بدأ التركيز يتجه نحو هذه الشخصية المحورية الشريرة الطاغية الذي يمثل محور الشر في الرواية ولكن نطفة بنت الايخجاني أنهت جبروته بفطنتها وحنكتها وجمالها، وهذا يعود الى قصص ألف ليلة وليلة شهرزاد وشهريار، فشخصية الحاكم نفسها متأثرة بهذه الحكاية كما ذكر، حيث ظهر في هذا الجزء جرأة الكاتب من خلال لغته وألفاظه الجريئة التي تقع على حدود الوقاحة في أغلب الفصول، كما أنه أكثر من استخدام أسلوب السخرية الذي يكسر من خلاله نمطية السرد، وأيضا حنكته في التلاعب في استخدام تقنيتي الخيال والواقع فبهما يكون القارئ منغمسا في أحداث الرواية يدخل عليه وقائع تاريخية واقعية جرت، وأما الفصل الأخير من الرواية في أن السائح نيهاو لم يكن إلا جاسوسا يشعر القارئ في الوهلة الأولى أنه جزء آخر يمثل حكاية أخرى، ولكن يدرك أنها تدخل في تفاصيل الرواية، وبالتالي يتحدث عن جاسوس جاء ليستطلع عن جمهورية الخراب.

السرد وتشكيل المرجعيات:

لما تحدث الروائي عن كاتب الكتاب السري الذي لا يوجد إلا نسخة واحدة قائلا: "يقال أن كاتبه لما فر من البطش قبل اختفائه اضطر الى قراءته كاملا بصوت جهوري في الطبيعة آملا أن يلتقطه أحد المتعلمين... قال وعلامات الخوف بادية عليه: أين وجدت هذه التفاصيل؟ هل تملك الكتاب الذي نقلت منه هذه التفاصيل. سردت عليه القصة كاملة. لم أزد عليها شيئا. قال لي: الأمور ما تعجبش هذا جزء مما جاء في الكتاب المفقود. إذا نشرتها تتساق الى التحقيق ويكون مصيرك السجن" (قرور، 2010، صفحة 30.29)

في هذا المقطع يتجسد النسق الاستعاري إذ يشعر القارئ بحالة التردد تجاه الحادث، يشعر بالشك تجاه ما يقرأ في تصديقه أم لا، وطالما هو على هذه الحال يكون تحت وطأة الاستعارة ولكن سرعان ما يتخذ القارئ التفسير من عدمه يتلاشى النسق الاستعاري، ففي هذا المشهد يقرر إن القوانين لم تضل سليمة بل جديدة وعلى القارئ أن يتقبلها، فكيف لكتاب كتب منذ قرون طويلة وكان مفقودا ليصل

إلى العصر الحالي هذ أن وصل، وإن وصل كيف؟ وفي مشهد آخر من فصول الرواية وتحديدا في الفصل الثالث تمثل في ظهور سيد أحمد الرفاعي، حيث يبدأ الروائي بسرد أوصاف هذه الشخصية الغريبة والمحيرة في نفس الوقت إذ الطريقة التي قدمت بها تربك القارئ والمتلقي يقول السارد: قال الشيخ الغريب: اسمي يا سادة يا حضار: سيد أحمد الرفاعي. ولدت سنة 1704ميلادي الموافق ل1125 هجرية. تزوجت خلال القرون الثلاثة 199 زوجة، فيهن عائشة وآمنة وفاطمة وزليخة وخيرة وحيزية والجازية وصفية وحليمة والضاوية وربيحة وسعدي وسليمة وسمية وعقيلة، ولي منهن ذرية لا تعد ولا تحصى...، أكد الشيخ الرفاعي للحاضرين أنه قادم من ولاية دارفور السودانية، حيث قطع المسافة الطويلة في خمس دقائق" (قرور، 2010، صفحة 14)، في خضم الحياة المعاصرة ومع التطورات الحاصلة في كل ميادين الحياة يمكن للإنسان المعاصران يقطع مسافات طويلة خلال فترة وجيزة وقياسية، كاستخدامه للطائرات الخاصة.

- **التمثيل السردي وصراع الأنساق:**

الزمان: يرى حسن نجمي أن:" الفضاء الروائي مجرد تقنية أو قيمة أو إطار الفعل الروائي بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، ثم يقر بأن أي إلغاء له ،إنما هو قمع لهوية الخطاب الروائي" واستعار تعبير غابرييل مارسيل القائل "إن الإنسان غير منفصل عن فضائه، بل ،أنه هذا الفضاء ذاته (نجمي، 2000، صفحة 32)"

وكذلك نجد الباحث حسن بحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي قد رأى" أن الفضاء في الرواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث أي الشخص يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها" (بحراوي، 2009، صفحة 31)، يخترق الفضاء حياة الإنسان ويحس بكينونته أينما حل، ويلقي بظلاله عليه أينما ولى وجهه، إنه يعيش فيه ومعه ولا شيء في الكون منفصل عنه ومتحرر من رقبته، ولا وجود لأي كان دون فضاء يحويه ويلفه.

فأول عنصر زماني بمكن إدراجه كدراسة لخطية الزمن في رواية "سيد الخراب" هي الزمن الكلي لولادة الرواية، إذ وردت معلومات عن البدايات الأولى للرواية بإيراد قرينة مباشرة في الرواية "كتبت في جوان 1998م. أي قبل أحداث أكتوبر الأليمة" (حليفي، 2006، صفحة 184)، وإذا ما قمنا بمقارنة زمن البداية بزمن نشر الرواية وهو 2010م، فيقدر ب22 سنة بالتمام والكمال. وقد جاءت وقائع الزمن في رواية "سيد الخراب" على شاكلتين، فجاءت تواريخ زمنية واقعية مألوفة، جاءت في صفحات الرواية على شكل:

جوان 1988 قبل أحداث أكتوبر، سنة 1996، سنة2000، سنة 2006، سنة 2008، في بداية 2009، في نهاية 2009، في هذه السنة ويقصد 2010، إلى جانب هذا التحديد الزمني نعثر على تحديدات زمنية عامة ويومية نذكر بعضها من مثل: في السنوات الأخيرة، العام الماضي، أسابيع كاملة، صباحا باكرا في

الصيف، بعد أسبوعين، السنة الأولى من زواجي، بعد عشر سنوات، بعد أشهر، حكمت علي المحكمة في ست أشهر غير نافذة، انقضت ست سنوات، منذ سنوات، بعد شهر تقريبا، بعد حوالي شهر، بعد يومين، بعد أيام، أحد عشر يوما، حوالي ثلاثة عشر يوما، عشرون يوما، ذات ليلة، صباح اليوم، وهذه الأزمة التاريخية الواقعية جاءت لتوضيح وتجسيد بنية العجائبي وتدعيمه و"الحقيقة أن هذا الزمن الذي يوهم بالمألوفية هو الذي ستفجر منه نبوة الزمن الآخر" (حليفي، 2006، صفحة 190) ،فما أسلفنا الذكر عن الاستعاري الذي هو عبارة عن الجمع بين المألوف واللامألوف، الحقيقي وغير الحقيقي، الواقعي والخيالي، وهذا ما وضحته خطية الزمن الفانتاستيكي في رواية "سيد الخراب" لإيهام متلقي أحداث الرواية... فالزمن في الخطاب الروائي الفانتاستيكي له سناته ومكوناته، منها أن كل خطاب يحتوي زمنين: الأول هو زمن مألوف وعادي يشير إلى تعاقب الليل والنهار، ومؤشراتهما التي تشير إلى الزمن الطبيعي الذي يتم ضبطه على الساعة واليوم والشهر والسنة، ويجمع بين زمن الحكي والقصة، أما الزمن الثاني فهو البعد الرابع الذي يتراقص بعنف يحاكي عنف المحكي بأداته الاستعارية ويسير في اتجاهات غير متجانسة، ممتدا أو متقلصا، محدثا فجوات مفخخة تتصيد الغرابة، بأبعادها ومستويات الواضحة والمضمرة، ومنتجا لطقوس فنتاستيكية تفجر الزمن الفيزيائي المرئي، وتسير في خطوط زمنية فضائية نسبية ومتغيرة" (قرور، 2010، صفحة 29)، ويظهر النوع الثاني من الزمن ليدخل القارئ رحلة الغرابة والحيرة والتردد كما جاء في هذه المقاطع"... تزوجت خلال القرون الثلاثة 199 زوجة" (قرور، 2010، صفحة 34)، ومثل ذلك في " كان سني أزيد من قرن ونصف توجت ملكا على آسيا الوسطى" (قرور، 2010، صفحة 30)، الزمن هنا يحسب بقرون ومئات السنين، فأي زمن هذا، غير الزمن الاستعاري، الذي يثير تردد القارئ، وفي موضع آخر "أكد الشيخ الرفاعي للحاضرين أنه قادم من ولاية دارفور السودانية، حيث قطع المسافة الطويلة في ظرف خمس دقائق" (قرور، 2010، صفحة 31)، المدة الزمنية التي قطعها الشيخ لعجيبة، فكيف قطع مسافة بهذا الطول في ظرف خمس دقائق. وفي مقطع آخر" تتلمذت على أربعين ومئة من الشيوخ والعلماء في جوامع مختلفة وجامعات متعددة" (قرور، 2010، صفحة 33) ويكمل حديثه" تخرج على يدي ست مائة ألف عالم وأديب ومفكر ومصلح، انتشروا في بقاع العالم ومنهم نجيب محفوظ، عبد الحميد كشك...أينشتاين. محمد إقبال. طاغور...القرضاوي...كافكا. جافرسون عاشور فني..." (قرور، 2010، صفحة 56)، فهاتين الفقرتين تدلان على مختلف العصور والحقب الزمنية المختلفة والتي تحسب بمئات السنين فعصر نجيب محفوظ غير عصر أينشتاين وبعيد عنه كل البعد، وكذا عصر طاغور بعيد عن عصر عاشور فني بعد السماء عن الأرض، فهذا زمن يتراوح بين أزمنة وسنوات متعددة وأجيال متفاوتة، وعمر الإنسان لمحدود فهذا الزمن المجسد لغريب حقا يثير الدهشة والحيرة، ونواصل رحلة البحث عن استعارية الزمن في بعض آخر:" سيدنا المبجل ولي العرش الجمهوري تولى الحكم وهو صبي في المهد، بل وهو

جنين في بطن أمه" (قرور، 2010، صفحة 56)، فقد أرجع الروائي فترة حكم سيدنا إلى فترة زمنية قصيرة جدا وعجيبة فكيف لجنين أن يحكم وهو في بطن أمه انه لزمن عجيب وغريب.

وآخر" تولى كرسي الرئاسة ثلاثون حاكما في ظرف سنة واحدة منهم من حكم يوما ومنهم من حكم أسبوعا. أكثرهم حظا حكم شهرين وأسوأهم حكم ساعتين قبل أن يلقى حتفه" (الوكيل، 1998، صفحة 15.14) فقد أرجع الروائي فترات حكم الرؤساء إلى فترات قصيرة وعجيبة، فكيف يمكن لحاكم أن يحكم ساعتين لحقا، فترات عجيبة وأزمنة محيرة.

فأي مفارقات زمنية عجيبة وغريبة لا يمكن تصورها إلا من خلال نسق الاستعاري أولا، وثانيا قدرة الروائي وبراعته في خرق الواقع والمألوف مكنته من إدراك الخوارق كما شاء ومكنته من التلاعب بين الأزمنة، فجاءت خاصية الزمن في الرواية ضمن نظام زمني لا يخضع إلى تسلسل زمني مرتب بل جاء متداخلا ممتزجا، فالزمن الاستعاري ينهض في "الحاضر بوصفه حدا خالصا بين الماضي والمستقبل، وهذه المقارنة ليست مجانية: إذ أن العجيب يطابق ظاهرة مجهولة لم ترى بعد أبدا، وآتية: أي أنه يطابق مستقبلا، ومقابل ذلك في الغريب، حيث يرجعه بما لا يقبل التفسير إلى وقعات معروفة وتجربة وقعت قبلا ومن ثم يرجعه إلى الماضي، أما الاستعارة على وجه التحديد، فإن التردد الذي يطبعه لا يمكنه أن ينهض بداهة إلا في الحاضر" (قرور، 2010، صفحة 09) وهذا ما جسده الروائي ما مكنه من خرق الواقع بامتياز، فاصبح عالم المستحيلات ممكنا واندثرت الحدود بين الواقع والخيال.

المكان: تعتبر سيزا قاسم "مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي، فالنص يخلق عن طريق الكلمات مكانا خاليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة" (قرور، 2010، صفحة 28)، بمعنى أن المكان الروائي ليس مكان معتادا كالذي نعيش فيه، إنما هو مكان متخيل يتشكل عن طريق اللغة الروائية، والمؤلف له الحق والحرية في تشكيل فضاءه والتعبير عن تصوراته بلغة عالمه الروائي." الحياة بكل عناصرها ومكوناتها أمكنه، وحين خلق الله الإنسان والكائنات بدأت دورة الحياة الحقيقية لعمارة الأرض والكون، فلم يكن للمكان ولا للزمان وجود فعلي قبل أن يشغلها الكائن الحي، فهذا الأخير هو شغال المكان والزمان، فالمكان على مستوى حياة الإنسان ليس عنصرا طارئا أو هامشيا، بل هو من صميم مكونات وجوده، بوصفه جزءا مهما فيه أو هامشيا، بل هو من صميم مكونات وجوده، بوصفه جزءا مهما في عملية تفاعلية وتواصله مع الحياة والناس" (القاسم، 2004، صفحة 14) نورد عينة بسيطة من استعارية المكان في رواية "سيد الخراب" بدءا من مألوفيتها إلى غرائبيتها:

استهل الروائي عالم الأمكنة بالواقعية منها، وإن كان في حالا ت معينة على القارئ أن يستنبطها ومن أمثلة ذلك ما ورد في هذه المشاهد: فعلى طول الصفحات الثالثة عشر لم يذكر الروائي مكان محدد بالاسم، ولكن من خلال القراءة تتضح الوجهة مثل" كنت أقرأ في العام الماضي، بعض الفصول من الكتاب، وقد أصبحت أفهم أكثر، أو هكذا بدى لي، ولغة وأسلوب وفكر ابن خلدون" (البلهيد، صفحة 23)، فيمكن أن يكون المكان هنا هو البيت، المكتبة، الجامعة... المهم أن يكون مكان

مغلق وهادئ ليتمكن من المطالعة، أما عن الأمكنة الواقعية والمذكورة بالاسم هي: البيت، مكان العمل(الجريدة)، القاهرة، بلجيكا، مخفر الشرطة، المدينة، كولورادو بأمريكا، المستشفى الجامعي بسطيف... الخ فهذه الأمكنة موجودة في عالمنا الواقعي المعاش، وقد جسدها الروائي كحالة أو مرحلة لإيهام المتلقي بحقيقة الأحداث ولتحقيق شرط من شروط الاستعارة الذي يتحدد في حضور العالم الطبيعي الذي يوهم بالمألوفية ليتفجر الغير مألوف فيما بعد. وأما الأماكن التي يمكن أن توحي أو أن تكون استعارية ما ورد في هذه المقاطع" ظهر شيخ غريب الأطوار في وسط مدينة من مدن الجمهورية" (قرور، 2010، صفحة 29) ويضيف قائلا: "كانت محنة وفتنتها تنبئ بزلزال الحضارة يضرب المنطقة مخلفا الدمار والخراب ويسمح للحضارة أن تنتقل وترحل إلى مكان أكثر أمنا واستقرارا وأكثر تقبلا للأفكار الجديدة المتنورة التي تدفع بالتقدم البشري إلى الأمام "(قرور، 2010، صفحة 36) من هذه المقاطع يمكن أن نستنتج أن الروائي يحيلنا مباشرة إلى حيز مفتوح غير محدد، فقوله "وسط مدينة من مدن الجمهورية"، وقوله "يضرب المنطقة" و "تنتقل وترحل إلى مكان أكثر أمنا واستقرارا" فهذه العبارات لا تحيلنا إلى أماكن معينة أو مواطن محددة، وهنا يكمن الغموض الذي يعتبر من سيمات الاستعارة، و في مواضيع أخر، "... في جمهورية الخراب التي كتبها ابن خشد نبيع أطفالنا للقراصنة، وفي جمهورية السراب هذه نبيع الأكاذيب والأوهام..... إمبراطورية لا يغيب عنها الرمل والضجر و الفساد" (قرور، 2010، صفحة 47) و"...يتلى كتابه وتقام عبادته في كل وبيت وفي كل مسجد وعلى كل شبر من تراب الجمهورية المقدس اللامتناهي الرمال والكسل والجهل والفساء" (قرور، 2010، صفحة 48) و"اقتنع سيدنا، الهمام حاكم جمهورية الرمل والضجر والكسل، بفكرة الشمام" (قرور، 2010، صفحة 108) في هذه المقاطع تتحدد الأمكنة بواسطة أوصاف نسقيه استعارية، فكيف مثلا لإمبراطورية أن توصف بالضجر والملل والرمل والفساء وهذه الكلمة أصلا توحي إلى الرفاهية والملك والعظمة والقوة، كما نلاحظ أيضا في هذه المقاطع عدم تحديد للجمهورية أو الإمبراطورية فالكاتب دائما لا يقصد مكان بعينه. كما كان للأوصاف دور في جعل القارئ في حالة تردد وحيرة من أمره.

- **تحولات الأنساق الاستعارية في بنية الشخصية:**

يقوم العمل الفني للرواية على أسس متعاملة، من أهمها: الشخصية فهي تشكل دعامة العمل الروائي، وركيزة هامة تضمن حركة النظام العلائقي داخله، حيث تعددت الكتابات حولها وذهب الأدباء والنقاد مذاهب متباينة بخصوص بنيتها وفاعليتها في العمل الروائي. حيث تمثل الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات،" فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، هي عموده الفقري الذي يرتكز عليه" (جميلة، 2006، صفحة 195)، كما تعني "القناع أو الوجه المستعار الذي كان يضعه الممثلون على وجوههم من أجل التنكر

وعدم معرفتهم من قبل الآخرين ولكي يمثل دوره المطلوب في مسرحية فيما بعد "(القذافي، 2001، صفحة 94)

بشر كمال قرور بقرب بداية عصر الخراب، واستعمل في ذلك شخصية أحمد الرفاعي، حيث قدمه بصورة غير مألوفة تتمتع بصفات بشرية خارقة، وبطريقة مباشرة عن طريق السارد:" كان الشيخ الغريب ذا قامة مهيبة، ممتلئ الجسم، أسمر البشرة، يلبس لباسا كرنافاليا،... وكانت عينه اليسرى تبدو كأنها مقسومة" (قرور، 2010، صفحة 38) حيث تبدو لنا هذه المواصفات غير مألوفة، فتميزت الشخصية بقامة مهيبة، والجمع بين لباس تقليدي وحداثي بدا كرنفاليا، وما زاد من غرابة الشيخ هي تلك المعلومات التي قدمها عن نفسه فيقول: "إسمي يا سادة يا حضار: سيد أحمد الرفاعي...تخرج على يد ستمائة الف عالم وأديب ومفكر ومصلح انتشروا في بقاع العالم ومنهم نجيب محفوظ، طاغور، مارتن لوثر السعيد بوطاجين.. عاشور فني أحلام مستغانمي..." (قرور، 2010، صفحة 29) نلاحظ أن الشخصية قدمها بطريقتين، عن طريق الشخصية نفسها وعن طريق السارد ولم يأتي السارد على ذكر ما ينم من مكامن هذه النفسية سواء عن طريق لسانه او عن طريق الاستخلاص، ومن خلال تصرفاتها سواء الافعال او الاقوال، فالسمة التي يمكن استنتاجها من خلال كل تلك الاوصاف التي ذكرت أنها شخصية تتمتع بالكمال جمعت بين الجن والانس، وبين المستحيل والممكن، شخصية متنبئة بالمستقبل وعارفة للماضي البعيد .

سيدنا: مثلت الشخصية الرئيسة في الرواية، إذ ظهر في صورة طاغية الذي لازمه الحظ في الوصول للحكم، وتكمن الملامح الخارجية لهذه الشخصية في قوله:" ورث عن أجداده الشجعان الميامين طول القامة، وطول الشوارب، وعن أمه ناتالي الوسامة والزين، والحواجب المزججة، وزرقة العينين" (قرور، 2010، صفحة 84) فهذه الاوصاف تبدو طبيعية وعادية، ويمكن إدراج بهذا الخصوص السمات الخارجية لهذه الشخصية لا تبتعد كثيرا عن الملامح الواقعية، ولم يطرأ عليها تغييرات كبيرة تدل عن خارقيتها، أما ما يخص السمات الداخلية للشخصية فقد جاءت على النحو الآتي: "كان سيدنا منذ ولادته شقيا ومشاغبا، لفت الجميع إلى سلوكاته الغريبة والعجيبة، خاصة عنفه وغيرته وأنانيته" (قرور، 2010، صفحة 58) حيث تظهر سمة العدوانية والوحشية في شخصية سيدنا التي لازمته منذ الولادة، وبدت ملامحها منذ الصبا.

كما قدم لنا الروائي كمال قرور شخصية نطفه بطريقة واضحة ومباشرة، حيث نجح في المزج والخلط بين الواقع والخيال، إذ أن الشخصية تحيلنا مباشرة إلى شخصية شهرزاد التي أنهت جبروت وظلم الحاكم شهريار، وأما نطفة فقد أنهت جبروت وطغيان سيدنا بجمالها وفطنتها، فقد جاءت في قوله:" كانت له بنت في غاية الجمال والفطنة، أثارت حيرة الجميع كبرت متنكرة في زي شاب مغوار، تدرب على ركوب الخير ومنازلة الفرسان،... وجمالها يضيئ الليالي الحالكة" (قرور، 2010، صفحة 131) حيث أن الروائي تعمد إدراج العنصر النسوي في الرواية وبهذه الأوصاف الخلابة، فقد أضافت

شخصية نطفة في الرواية رونقا مغايرا للنص، إذ أقر بها الروائي من الشخصيات المغوارة في الحكايات ومزجها بالجمال والفطنة.

وبالتالي ما يمكن استخلاصه من خلال الوقوف عند أوصاف هذه الشخصيات، اعتماد الروائي على الطريقة المباشرة في عرضها، وتوضيحها عن طريق لسانه في أغلب الاوقات. وقد قدمت الرواية بنية الشخصيات على أساس أن البطل والشخصية الرئيسية في الحكاية الأولى كان الروائي نفسه كمال قرور، وشخصيات محورية ساهمت في ولادة الرواية تتمثل في "الخير شوار، صديقه حكيم، ليا خوش مخرج الجريدة، عاشور فني" وعن الشخصيات المحورية الخيالية فتمثلت في" السيد احمد الرفاعي، ابن حشد" وعن **الشخصيات الثانوية الحقيقية:** "نوارة لحرش، فاتنة الغرة" أما فيما يخص الجزء الثاني فكان حاكم الجمهورية سيدنا الشخصية الرئيسية، أما الشخصية المحورية: سيدي لخضر البوهالي، المفتي سيدي العياشي، وعن الشخصيات الثانوية تمثلت في أفراد السلالة الفاضلة، همام، ووالدته نتالي، وزير اللذة، لعمش.

- **خاتمة:**

يبتدئ البحث العلمي عادة بمجموعة من الأسئلة والاستفسارات مصحوبة ببعض الفرضيات، ومن طبيعة أي بحث علمي أن تكون له ثمار في ختامه، وبين الشوطين يتحسس الباحث متعة السفر التي تشعره أحيانا بالدوار وتقربه من سر الحقيقة التي لا تصبر أغوارها إلا من ذاق فعرف. وقد حاولنا رصد بعض ما توصلنا إليه في النقاط التالية :

- تتمثل مركزية الأدب الجزائري في ناحيتين تعبران ارتقاء أدبي وآخر موضوعي: أدبي من خلال عبور الكاتب من الأنا إلى الأنا الجماعية وتوظيف وإحلال الأنساق مع التأثر والتبجيل السردي.

- للإشارة فقط بالعودة إلى الأماكن الواقعية المذكورة سابقا، فإن ذكرها ليس صدفة أو عشوائيا كما قد سبق الذكر، وإنما أيضا لدلالة تحملها كالعراق وفلسطين والبقاع المقدسة الذي يدل على مكان التقاء الأنبياء الذين مروا بها جميعا.

- إن كثرة الشخصيات وتنوعها إلا أن السارد منح لكل شخصية مكانها ونصيبها من الدور وما يناسبها، فلم يذكر أي شخصية على سبيل الذكر والتسجيل فقط، وكما لاحظنا أيضا أن بروز الشخصيات الروائية كان من خلال صوت السارد والطريقة المباشرة في عرضها في أحيان كثيرة، وكان للحوار أيضا دور مهم في اتمام هذه المسألة، مسألة انشاء البنية العامة للنسق الاستعاري.

مكتبة البحث:

[1]- بهجة أومودان، النسق التصوري للاستعارة في الخطاب السياسي" خطابات الرئيس عبد العزيز بوتفليقة أنموذجا"، منشورات تحليل الخطاب تيزي وزو، 2016، ص7.

[2] محمد سالم سعد الله، مملكة النص" التحليل السيميائي للنقد البلاغي الجرجاني أنموذجا"، جدار الكتاب العالمي، عمان، الاردن، ط1، 2017، ص156.

[3] سليمة خليل ومشقوق هنية، الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، أرشيف مجلة مقاليد ،العدد2، ديسمبر 2011. جامعة بسكرة، ص113.

[4] سعيدة خلوفي، أنطولوجيا الأدب الهامشي بين النقد والوظيفة، رواية الخيال العلمي أنموذجا، مجلة الأثر ، العدد24 /مارس2016، جامعة باجي مختار، ص 94.

[5] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ص07.

[6] المرجع نفسه: ص41.

[7] محمد صابر عبيد، النص الروائي" أسئلة القيمة وثقافات التشكيل، د، ت، ص362.

[8] ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص156.

[9] فارس بوحجيلة، مجلة أصوات الشمال، قسنطينة، 2010.

[10] كمال قرور، سيد الخراب" للعلامة بن خشد ولم تذكره كتب التاريخ والسير والجرائد الصفراء، دار فيسترا للنشر، 2010.

[11] سعيد علوش، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، 1985،ص73.

المراجع:

1- محمد سالم سعد الله، مملكة النص" التحليل السيميائي للنقد البلاغي الجرجاني أنموذجا"، جدار الكتاب العالمي، عمان، الاردن، ط1، 2017.

2- خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، التكوين للتأليف والترجمة والنشر.

3- محمد صابر عبيد، النص الروائي" أسئلة القيمة وثقافات التشكيل، د، ت.

4- ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004.

5- كمال قرور، سيد الخراب" للعلامة بن خشد ولم تذكره كتب التاريخ والسير والجرائد الصفراء، دار فيسترا للنشر، 2010.

6- سعيد علوش، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، 1985.

7- حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000.

8- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط2، 2009.

9- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الرباط، المغرب، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 1430هـ/2006م.

10- سعيد الوكيل، تحليل النص السردي، معارج ابن عربي أنموذجا، الهيئة العامة للكتاب، مصر، د ط، 1998.

11- سيزا القاسم: بناء الرواية دراسة تحليلية لثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004.

12- حمد بن سعود البلهيد: جماليات المكان في الرواية السعودية، رسالة علمية للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب الحديث (السردية)، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، بالرياض، دار الكفاح للنشر، 1427-1428.
13- رمضان محمد القذافي، الشخصية نظرياتها وأساليب قياسها، المكتب الجامعي، الاسكندرية، مصر، 2001.
14- بهجة أومودان، النسق التصوري للاستعارة في الخطاب السياسي" خطابات الرئيس عبد العزيز بوتفليقة أنموذجا"، منشورات تحليل الخطاب تيزي وزو، 2016.
15- سليمة خليل ومشقوق هنية، الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، أرشيف مجلة مقاليد ،العد2، ديسمبر 2011. جامعة بسكرة، ص113.
16- سعيدة خلوفي، أنطولوجيا الأدب الهامشي بين النقد والوظيفة، رواية الخيال العلمي أنموذجا، مجلة الأثر ، العدد24 /مارس2016، جامعة باجي مختار.
17- فارس بوحجيلة، مجلة أصوات الشمال، قسنطينة، 2010.
18- جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الانسانية، قسم الادب العربي، جامعة منثوري، قسنطينة، الجزائر، ع6، 2006.