الجمهورية الجزائرية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة

كلية الأدب واللغات

مذكرة تخرج بعنوان

الرؤية السردية في رواية الحراك

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص:نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبة: إشراف الأستاذة:

سحنون خيرة ريمة لعواس

السنةالجامعية:2021-2022

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار إلى من أحمل اسمه بكل افتخار إلى من علمني معنى الكفاح، وعمل بكد في سبيل وأوصلني إلى ما أنا عليه، أرجو أن يطيل الله في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار إليك أبي العزيز إلى التي الجنة تحت أقدامها، ملاكي في الحياة إلى معنى التضحية والحب والحنان إلى التي يصبح المنزل ظلاما عند غيابها، أغلى الحبايب والدتي العزيزة

إلى رياحين حياتي إلى القلوب الطاهرة، الرقيقة والنفوس البريئة أخواتي إلى الأقارب فكل من يحمل لقب سحنون.

إلى كل من ساهم في مد يد العون لي في انجاز هذه المذكرة خاصة مربع العائلة.

كلمة شكر وعرفان

نشكر الله عز وجل ونحمده على ما أعاننا عليه من قصد ويسر ومن عسر ورزقنا من العلم ما لم نكن نعلم وأعطانا القوة والمقدرة ما نحتاجه للوصول إلى هذا المستوى وإتمام هذا العمل المتواضع

كما نتقدم بخالص الشكر إلى الأستاذة المحترمة ريمة لعواس التي كانت المرشدة والموجهة لنا في هذه المذكرة

كما نشكر الأساتذة فايدي، كاسي، بردي اللواتي لم يبخلن علينا بالنصيحة والرأي السديد.

مقدمة

مقدمة

الرؤية السردية مصطلح حديث في الساحة النقدية الأدبية، له أهمية كبيرة في الدراسات النقدية البنيوية للخطاب السردي وذلك أنه لا يمكن إدراك المتن الحكائي إدراكا مباشرا إلا من خلال أحواء سابق عليه وهو إدراك الراوي، ولذلك يعد مصطلح الرؤية السردية تقنية من تقنيات السرد،التي لابد توفرها في العمل الأدبي، وقد شهد المصطلح حضورا عبر الزمن، ولذلك فهذه الرؤية أصبح يطلق عليها وجهة النظر، أو المنظور أو ....على اختلاف هذه التسميات تؤكد على أهميتها في الخطاب السردي، ويعد هذا المصطلح من أحدث الدراسات لأنها تجاوز تلك المفاهيم المتداخلة لتصبح مستقلا ويعتبر جيرار جنيت المؤسس الحقيقي له وقد تناوله في مواضع كثيرة وعلى وجه الخصوص في كتابه خطاب الحكاية.

وهذا من أسباب اختيار ولهذا الموضوع لتعدد الآراء وكثرة التساؤلات حول الرؤية السردية وعلاقتها بكل من الراوي والمروى له، مما أنمت فينا رغبة جامعة والمصلحة في الاكتشاف هذه تقنية تقنيات السرد الروائي، وتوسع معارفنا حولها ومن جهة أخرى شفي بالرواية كفن أدبي معرفة كل ما يتعلق بها من دراسات نقدية.

كما كان لي هدف من وراء هذا الموضوع هو إثراء معارف لاكتشاف ما تقوم عليه الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة من تقنيات السرد التي تعتبر العمود الرئيسي لبناء الرواية.

ومن هنا قد استوقفتنا الإشكالية الرئيسية التي لأمر فيها، ولعل السؤال الذي يفرض نفسه مرة أخرى قد نتج عنه عدة تساؤلات وإشكاليات طرحت ضمن هذا البحث، أردنا سردها كتالي وهي أولا ما هي الرؤية السردية، وكيف تتجلى في رواية حراك لعبد الباقي قربوعة؟

وقد كانت هذه الإشكالية منطلقا لجملة من التساؤلات الجوهرية من بينها:

-فيما تتمثل الرؤية السردية ؟

- هل تمكن عبد الباقي قربوعة من توظيف أنواع الرؤية السردية المختلفة في روايته؟

- ما هي أدوات التي اعتمد عليها عبد الباقي قربوعة في روايته ؟

وللإجابة على الإشكالية المطروحة وضعنا خطة معرفية مقسمة إلى مدخل وفصلين وخاتمة إذ تطرقنا في المدخل مفهوم الراوي (اللغوي، والاصطلاحي) وعلاقته بالسرد وتشكلات الراوي في السرد(الأنواع الرواة) أما الفصل الأول جاء معنويا الرؤية السردية في رواية حراك، ويندرج تحته ثلاث مباحث يحتوي المبحث الأول على التساؤلات الراوي في رواية حراك وبالنسبة للمبحث الثاني

تناولنا مفهوم الرؤية السردية بشقيه(اللغوي، والاصطلاحي) وأنواعها، أما المبحث الثالث يندرج فيه وجهة النظر الراوي في رواية حراك (التبشير وأنواعه) وجاء في الفصل الثاني حاملا لعنوان خصوصية أحداث الرؤية السردية في رواية حراك الذي يندرج تحته ثلاث مباحث حيث تناولنا في المبحث الأول الشخصيات وبناء الحدث في رواية حراك، أما المبحث الثاني الزمان والمكان في رواية حراك، أما المبحث الثالث لغة السرد في رواية حراك ومن خلال نموذج رواية حراك ختمت هذا البحث بخاتمة أجملة فيها ما توصلت إليه من نتائج.

اعتمدت هذه الدراسة على المنهج البنيوي، كونها تهدف إلى الاطلاع على مختلف وجهات النظر النقدية حول موضوع الرؤية السردية.

استندت هذه الدراسة على جملة من المصادر والمراجع أهمها: رواية حراك لعبد الباقي قربوعة كمصدر أساسي، عبد المالك مرتاض في " نظرية الرواية " بحث في تقنية السرد، سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي (الزمن –السرد-التعبير)، حميد لحمداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،محمد بوعزة تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ،عمر عيلان في مناهج تحليل الخطاب السردي محمد غنيمي هلال النقد الادبي الحديث ، عبد الرحمن الكردي الراوي والنص القصصي .

أما عن دراسات السابقة التي اعتمدت عليها دراستنا من بحوث العلمية والمعرفية التي سبقت إلى معالجة عنصر من عناصر البناء السردي ألا وهي الرؤية السردية وتتمثل تلك الدراسات والبحوث السابقة منها دراسة لعرجون الباتول بعنوان المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية التجليات لجمال الغيطائي، ودراسة لابتسام محمد الشمري بعنوان البنية السردية في ثلاثية أطياف الأزقة المهجورة العدامة – الشميسي السردية للروائي تركي الحمد

مما لا شك فيه أن أي دراسة أو بحث علمي تعكر به بعض الصعوبات والمعوقات التي تقف حائلا دون السيرورة البحث أو الدراسة، ودراستنا هذه تغيرها من الدراسات والأبحاث، وقد اعترضنا كثير من الصعوبات، في مقدمتها صعوبة التحكم في المادة العلمية بالإضافة إلا تشعب وتداخل المعلومات وإشكالية عدم توفر المصطلح الذي يعرقل عملية البحث، بالإضافة إلى إشكالية المصطلح وتعدد التسمية وغموض بعض الكتابات وقلة الدراسات التطبيقية في هذا الموضوع، إلى جانب ندرة بعض المراجع المتعلقة بالموضوع مما صعب علينا اختيار المعلومات وتنسيقها.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل الذي مدنا بالقوة والإرادة لاستكمال هذا البحث، كما لا يسعنا إلا أن نقوم بالشكر الجزيل والامتنان الوفير إلا الأستاذة ريمة لعواس الذي مدت

يد العون إلينا بنصحها وإرشادها وتوجيهها لإنتاج هذا البحث في حلته هذه ، كما نتقدم بالشكر إلى كل من قام بالمساعدة من قريب أو بعيد.

مدخل

مفهوم الراوي وعلاقته بالسرد:

1- مفهوم الراوي:

1/1 لغة

إن الرواية فن أدبي حديث الظهور، يعتبر من أبرز أشكال السرد التي عرفتها الساحة الأدبية، حيث احتلت المقام أول في مجال الأدبي، لما تمتاز به من مقومات فنية جمالية، تعد الوسيلة الأنجع للكاتب التعبير عما يختلجه من مشاعر، و أحاسيس في صدره، و يجسد ما في عنصر من عناصر العمل الروائي، وهو الراوي الذي ترتكز عليه السرد، في تصوير العالم الروائي، بأحداثه و شخصياته وزمانه و مكانه، ولهذا لابد لنا من رجوع إلى جذوره اللغوي لمعرفة مقصد روى، حيث جاءه في لسان العرب لابن منظور (711ه-1311م) لفظة روى فقال "روي فلان فلانا شعر إذ رواه له حتى حفظه للرواية عنه قال الجوهري: روية الحديث و الشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر من قوم رواة ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته، والرواية في الأمر: أن تنظر ولا تعجل وروية في الأمر: لغة في روأت. وروى في الأمر: لغة في روأ نظر فيه و تعقبه و تفكر، يهمز و لا يهمز و الرواية: التفكر في الأمر جرت في كلامهم غير مهموزة، و يقال روأت في الأمر، و قيل: هي جمع رواية للرجل الكثير الرواية و الهاء للمبالغة، و قيل: جمع رواية أي الذين يروون الكذب أو تكثر رواياتهم فيه"[1]

من خلال هذا القول تبين لنا أن ابن منظور (711ه-1311م) و الجوهري (393ه-1003م) أشار أن كل من الشعر و الحديث أن راو يحمله و ينقله و ينشده حتى يحفظه وثم يسرده لغيره (و الشعر و الحديث أي يستظهرها روا) نجد كم لك لفظة الروي في معجم الوجيز بمعنى "روى القوم و عليهم و لهم ريا، اشتق لهم الماء و في الحديث أو

[1]- محمد بم مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مادة روى، ج3، ط1، 1797. ص 1787.

الشعر رواية، حمله ونقله فهو راو جمع رواة و يقال: روى الشجر و النبت تنعم فهو ريان و هي رؤية و ريانة جمع رواء الراوي الحديث أو الشعر أو القصة الشعبية حامله و ناقله رواة"[1] يظهر لنا أن كل من معجم لسان العرب و معجم الوجيز اتفقوا أن راو يسرد الأحداث وينقلها إلى القارئ، فالراوي شخصية رئيسية في الرواية و لا يمكن الاستغناء عنه في أي ظرف نظرا لأهميته في إنتاج النص السردي.

2/1 اصطلاحا

بدأ الاهتمام بالسارد في العصر الحديث بين النقاد و الروائيين باعتباره تقنية تقدم من خلاله المادة الحكائية نظرا لأهميته في الخطاب السردي الذي اعتبر الأركان الأساسية، التي يرتكز عليها العمل السردي الذي تمثلت في الراوي، و المروى، و المروى له و ليس بإمكانه التخلي عنه لأنه يسهم في نقل الأحداث الرواية سواء كانت حقيقية أم خيالية، مع تجسيدها في عالم تخيلي وقبل عنه " الأداة أو التقنية القاص في تقديم العالم المصور، فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل أو ذاكرة أوعيا إنسانيا مدركا و من ثم يتحول العالم القصصي، وبواسطة لكونه حياة إلى كونه خبرة أو تجربة إنسانية مسجلة تسجيلا يعتمد على اللغة ومعطيات"[2]

نرى أن الراوي أو السارد هو الوسيلة التي تروى بواسطتها الحكاية سواء كانت حقيقية أم خيالية، من خلال تجاربه الإنسانية التي تظهر أحداثها في الرواية، و لذلك اعتبر الراوي عنصر أساسي في الرواية.

تعد الشخصية الفنية هي الأداة أو الوسيلة، التي يرتكز عليها المؤلف في سرده الخطابي،التي تعبر عن مواقفه في شكل قالب فني، وكانت هذه صفة يتمتع بها الراوي،

[1]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، دار الشروق العالمية، القاهرة، مادة روى، ط4، 2004م، ص283.

[2]- عبد الرحيم الكردي، الراوي و النص القصصي، دار النشر للجماعات، القاهرة، ط2، 1996م، ص18.

لأحد غيره لا يمكن لأي عمل روائي أن يروى دون راو "فإن الراوي هو الشخص الذي يصنع القصة،وليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد الأدبي، بل هو وسيط بين الأحداث و متلقيها"[1]

نجد أن الراوي هو الذي يسرد و يصنع الأحداث الرواية و ليس دائما يكون المؤلف من يسرد أو يصنع القصص، حيث يمكن أن يكون همزة وصل بين الرواية و المروي له.

إذن فالراوي هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها "فلا توجد رواية بدون راو، لأن نقل الوقائع و تقديمها في قالب لغوي شفاهي أو كتابي يستوجب حضور هيئة تلفظ هي شخصية السارد، التي تقوم بالتعبير عن هذه الأفعال و الأحداث، العاجزة عن التعبير عن نفسها بنفسها،فالشخصية السارد تمثل بصورتها محور القصة الرواية و هنا ينبغي أن نشر أن السارد ليس هو دائما المنشر، أو المؤلف و إن كان قادرا على إخفاء نفسه وراء شخصية رئيسية تعبر عن رؤية العالم.[2]

يبين هذا القول انه لا توجد قصة يدون راو، و نلمس ذلك عند يمنى العيد عندما قال "لا توجد رواية دون راو"، فالراوي هو الذي ينقل الأحداث و الوقائع إلى قالب اللغوي سواء كان هو من يروي أو على لسان شخصيات يتركها تروي و عليه لا يوجد عمل روائي بلا راو.

[1]- ميساء سليماني الإبراهيمي، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2011م، ص44.

[2]- ضياء غني، لفتة البينة السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 1431ه/2010م، ص158.

3/1 علاقة الراوي بالسرد:

أن الإحداث الروائية لا تقوم إلا من خلال منظور معين، و انطلاقا من وجهة نظر محددة وهي هنا تنوب عن الإدراك، أي إدراك وقائع الرواية فمفهوم "وجهة النظر يحيل فعل على مجموعة المشاكل التي تشير علاقة الراوي بما يحكيه و علاقتها بقارئها"[1]

يظهر لنا أن الروي تعمد في استخدام وجهة النظر لتحديد زاوية الرؤية التي يتم نقل القصة من خلالها، و كيفية وصولها للقارئ و معرفة مدى قدرة القارئ على التدخل في القصة و يعلم ما يحدث فيها.

إن كثرة الدراسات في مجال الرؤية و اختلاف التصورات راجع إلى ارتباطها "بأحد أهم مكونات الخطاب السردي، و هو الراوي و علاقته بالعمل السردي بوجه عام و ذلك اعتبار أن ألحكي يستقطب دائما عنصرين أساسيين بدونهما لا يمكننا أن نتحدث عنه، هذان العنصران هما: القائم بالحكي و متلقيه و بمعنى آخر الراوي و المروي له، و تتم العلاقة بينهما حول ما يروى (القصة) أنهما عنصران خطابيان".[2]

إن الكاتب يكتب ليشكل رؤيته التي تعد الدافع الذي يمده بأساليب الكتابة من أجل توصيل تصوراته إلى القراءة بواسطة الراوي، و لذلك نجد هنري جيمس Henri Gimes قد ميز أثناء دراسته علاقة الراوي بالسرد و الشخصيات، و بين راو مطلق المعرفة، تواجد في كل مكان ومهيمن على السرد، و بين راو لا يمتلك السلطة الكلية، يمنح الشخصيات مجالا أوسع للتعبير على دواتها، و هو بذلك يدعو إلى مسرحة الحدث

[1]- الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديثة، دار نشر شارع للجامعة بجانب البنك الإسلامي، ط1، 1432ه/2011م، ص57.

[2]- المرجع نفسه، ص58.

بدلا من سرده، "و هكذا يغدو حضور الراوي في الخطاب، و درجات ذلك أحد مكونات العمل الروائي التي أثارت قضية المنظور و جلبة اهتمام الباحثين و الدارسين"[1]

أسهم السرد في إثبات أن لا يمكن أي عمل روائي بدون سارد فهو العنصر الفعال المهيمن في الرواية في نقل الأحداث و تجسيدها في قالب حكائي "و يعرف الراوي بأنه الشخص الذي يروي حكاية ما ويخبر عنها سواء أكانت حقيقية أم متخيلة، و لا يشترط أن يتخذ اسما معين فقد يكتفي بأن يتمتع بصوت أو يستعين بنظير ما، يصوغ بوساطته المروى بما فيه من أحداث ووقائع، و تعني برؤية إزاء العالم المتخيل الذي يكونه السرد و موقفه منه، و قد استأثر بعناية كبيرة في الدراسات السردية".[2]

و بناءا على ذلك نجد أن السارد قام بسرد الحكاية سواء خيالية أو حقيقية مع استعمال شخصية لتنوب عنه بين المؤلف و القارئ.

تعد الشخصية الروائية ركنا مهما من أركان العمل السردي، و واحدة من عناصره الأساسية مما جعل "الراوي يهيمن على عملية السرد فيظهر في ضمير الأنا أو يتراجع حضوره في ضمير لا (هو) و سندرس لاحقا درجات حضوره، فهو المعتمد في تحديد وجهات النظر و له وظائف تحدد وفق علاقته بالمروي أما المروي له فهو شخص يوجه إليه المروي خطابا"[3] ونلاحظ من خلال هذا القول، أن السارد هو المهيمن في الخطاب السردي، حيث يظهر في ضمير المتكلم الذي يدل على مشاركة الراوي في الرواية و ضمير الهو جعله السارد يتوارى وراءها و يسرد ما يشاء من الأحداث التي تجري في الرواية دون ظهور تدخله المباشر عليه.

---

[1]- الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، ص60.

[2]- ميساء سليسان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، ص27.

[3]- المرجع نفسه، ص27.

فإن كان هناك راوي واحد على الأقل في أي سرد فهناك كذلك مروي له واحد على الأقل،وهذا ما نجده يحدد جيرالند برنس Gorald Prince في "وظائف المروي له تدخل البنية السردية في أنه يتوسط بين الراوي و القارئ، و يسهم في تأسيس هيكل السرد و يساعد في تحليل سمات الراوي، ويجلو المغزى، و يعمل على تنمية حبكة الأثر الأدبي كما انه يشير إلى المقصد الذي ينطوي عليها الأثر".[1]

لهذا فهو يتفاعل بطريقة أو أخرى مع المروي، و يشكل حلقة مهمة في تشكيل الإطار العام و الدلالي و الغايات التي ترمي إليها العلمية السردية بمجملها يقوم المروي على التفاعل الراوي وما أنتجه من أقوال، و ما قدمه من تقنيات و من وظائف ليتمي له بث الرسالة إلى المروي له لتكتمل أركان الخطاب السردي.

1/2 تشكلات الراوي في السرد (الأنواع)

تختلف طبيعة الراوي و موقفه و رؤيته و صوته باختلاف الوظائف التي يقوم بها، وبالمقدار الذي تحظى به كل منها في النص لان هذه الوظائف في نفسها العلامات التي تحدد الراوي وتضبط موقفه، و تصنع قوامه، العقلي و الجسدي و الوجداني، و تتحكم في طريقة إدراكه للعالم المحيط به، و في طريقة كلامه و تعبيره عن هذا العالم، و هذا ما نلاحظ أن الراوي له عناصر الدالة على بناء العمل الأدبي هي:

2/2 تعدد الرواة:

يكون تعدد الرواة من أهم العناصر الأساسية موجودة في بعض الأعمال الأدبية، التي تتيح الفرصة لتقديم الحقيقة من كل جوانبها و كذلك يمكنه تقديم الأحداث، التي تقع

[1]- ميساء سليماني الإبراهيمي، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، ص27.

في وقت واحد" فإن تعدد الراوي عبارة عن مجموعة من وجهات النظر المختلفة بل المتعارضة التي تسلط على الأحداث".[1]

إن تعدد الرواة يؤدي غالبا إلى تعدد وجهات النظر حول قصة واحدة، و ليس من الضروري أن تكون الرواية داخل الرواية مشروطة بتعدد الرواة فإمكان راو واحد أن يعقد علاقات بين مقاطع حكائية مختلفة من حيث زاوية الرؤية، و هكذا يولد الراوي الواحد راويا متعدد الرؤية و هذا ما أشار إليه حميد لحمداني في قوله "يسمح الحكي باستخراج عدد من الرواة، و يكون الأمر في شكله الأكثر بساطة عندما يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحد بعد الآخر، و من الطبيعي أن يختص كل واحد منهم بسرد قصته، أو على الأقل بسرد قصة مخالفة من حيث زاوية النظر لما يرويه الرواة الآخرين، و هذا ما يسمى عادة بالحكي داخل الحكي، و على مستوى الفن الروائي يؤدي هذا إلى خلق شكل متميز يسمى الرواية داخل الرواية".[2]

و بناء على هذا القول نرى أن الرواة أثناء سرد الأحداث يتناوب في سردها و نتناوب الأدوار فيما بينهم، الذي يشكل الرواية داخل الرواية، التي تمزج بين الذاتية و الموضوعية مع استعمال ضمير الغائب للهو ضمير المتكلم الأنا.

3/2الراوي العليم:

يتخذ الراوي العليم من بين الرواة لنفسه موقفا ساميا يعلو فوق مستوى إدراك الشخصيات "فيعرف ما تعرفه و ما لا تعرفه، و يرى ما تراه و ما لا تراه، و هو المتحدث الرسمي باسمها، فلا يسع القارئ إلا صوته، و لا يرى الأشياء إلا من خلال

[1]- عبد الرحيم الكردي، الراوي و النص القصصي، ص139.

[2]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، دار النشر المركز الثقافي العربي، للطباعة و النشر، و التوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص49.

وجهة نظره و اد كان لإحدى الشخصيات رأي فإنما يعرف من خلاله، و إذا تحدثت فهو الذي يعبر عن حديثها، فيقول لنا ما ذا قالت، وماذا رأت، و ماذا سمعت، و فيما فكرت و كيف تصرفت، لذلك فإن النقاد يطلقون على هذا الراوي "اسم الراوي العليم" أو "الراوي العالم بكل شيء"[1]

و عليه فإن الراوي العليم بكل شيء يتميز بقدرته العالية على استبطان الشخصيات والغوص في دخائلها و أسرارها الدفينة، كما انه قادر على كشف الأسباب و العلل و الروابط التي تصل بعضها بالبعض الأخر، مما جعل البنية القصصية المصاحبة له بنية تميل إلى العمق والتأثير،ويجعل الأسلوب المصاحب له أسلوبا تحليليا يهتم بالبواطن أكثر من اهتمامه بالظواهر.

و بعد هذا الراوي، الذي هو قناع من أقنعة المؤلف، من أكثر النماذج شيوعا وأقدمها،لاسيما الراويات المبكرة.

4/2الراوي المشارك:

يعتبر السرد أن الراوي المشارك واحد من الرواة الذي يهيمن داخل العمل الروائي، التي أشار إليها عبد الرحيم الكردي في قوله "أن الوقت الذي يتولى فيه الراوي فعل القص فإنه يشارك الشخصيات في صناعة الأحداث و يتزاحم معها في صراعها مع الزمن،أو يشهد هذا الصراع ويراه بعينه"[2] و من خلال هذا القول نر أن السارد جزء من العالم الحكائي، حيث يهيمن و يفرض سلطته في القصة، حيث يكون له حضورا قويا فيها.

[1]- عبد الرحيم الكردي، الراوي و النص القصصي، ص139.

[2]- المرجع نفسه، ص120.

يعتمد السرد على هذه التقنية من الرواة داخل العمل الروائي الذي يعتبر همزة وصل بين المتلقي و المادة الحكائية، بواسطة سرده للأحداث حيث اعتبر أحد العناصر الأساسية للرواية، من خلال هذا السياق تطرق حميد لحمداني إلى هذا المفهوم في قوله "فعندما يكون الراوي ممثلا في الحكي أي مشارك في الأحداث كمشاهد أو كبطل يمكن أن يتمثل في سيرورة الأحداث، بعض التعاليق، أو التأملات تكون ظاهرة ملموسة إذ ما كان الراوي شاهد، لأنها تؤدي إلى انقطاع في مسار السرد، و تكون معمرة و متداخلة مع السرد".[1]

يعتبر الراوي مشاركا إذا اقترب من الشخصيات، فيتصارع معها في الزمان و المكان فيصبح واحد منها فيشاركها في صناعة الحدث، و له علاقة مباشرة مع القارئ لسرد له الأحداث من خلال وجهة نظر معينة، الذي اعتبره المؤلف الوسيلة و الأداة الأنجع التي يعتمد عليها أثناء سرده للعمل الروائي للتعبير عما يدور في نفسه.

[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص49.

الفصل الأول

الرؤية السردية في رواية الحراك

I- تمثلات الراوي في رواية حراك

1-1تعدد الرواة في رواية حراك

تعدد الرواة من الخصائص الفنية التي تتمتع بها روايات المعاصرة، و اعتمادها على تعدد الرواة من داخلها في نقل الأحداث و الوقائع، الذي تشحن القارئ في غوص في طياتها، لاكتشاف الشيء الغامض فيها بدافع الفضول و الشوق، الذي يتملكه حيث نتلمس في "رواية حراك" التي جاءت معبرة عن حقوق المواطن، التي همشت من طرف اليد العليا للبلاد: أي الضباط أو الجنرالات التي كانت تعبث كما تشاء دون أن يشاركها الشعب، في القيمة التي يتمتع بها مع انتشار الفواحش، خاصة حمام لالة خيرة المشهور الذي كان لا يخلو من الحرام.

إن المقاطع السردية من رواية حراك تثبت أن تنوع الرواة له سمات فنية داخل رواية، لنقل الأحداث و الوقائع حكائية التي تقوم بها الشخصيات، حيث أن السارد كان يتنقل معهم من مكان إلى آخر، و يشهد على ما يقوم به أبطال هذه الرواية من خرق و انتهاكات لحقوق المواطن البسيط، و مساهمة في انتشار الفساد و الفواحش، هذا المقطع من هذه رواية، يثبت ذلك في الضابط الذي كان يتحصل على الامتيازات على حسب المواطنين لإعفاء أبناءهم من خدمة الوطنية خوفا من موتهم مقابل مبالغ مالية.

"هذه هي الامتيازات الاجتماعية كما فهمها المتسلطون و الانتهازيون، لذلك فإن الكاسكيطة لا يسمح بالالتحاق بمعاهدها و كلياتها و أكاديميتها إلا من توفر فيهم قابلية لتناول المنافع بهذا الشكل، حتى ينظم إلى غالبية المنتهزين و المتسلطين ليشكلوا عصابة ممتدة الأطراف طويلة الأذرع فتتمكن من حماية بعضها البعض".[1]

[1]- عبد الباقي قربوعة بن عبد الرحمان بن السنوسي، رواية حراك، دار الأوطان، الجزائر،ط1، 2020م، ص22.

يظهر السارد أن الزى الأخضر له مكانة مهابة لا يستطيع أي أحد الوقوف في وجوههم،وتظهر الشخصيات بدورها التي تناولت هذا دور تسيطر على الأحداث و الوقائع و تعبث كما تريد، و الراوي يظهر وجهات النظر المختلفة عند كل شخصية، و نجد هذا المقطع يتمثل في ذلك "**كاسكيطة صاحب مسئول في الأمن انتظر حتى انصرف المصلون ثم انفرد بالإمام بمحاذاة المنبر:**

يا سيدي واش دخلك أنت تهدر على الحمام، عندك حساسية منه امنع زوجتك و بناتك من الذهاب إليه فقط و اترك الناس في حالهم يروحو أو ما يرحووش حاجة لا تعنيك؟

لكن الإمام لم يعقب عليه بسبب الكاسكيطة التي تعد أكثر إثارة من العلم الوطني اعتذر له وجزم له بأن لا يتعرض لهذا الموضوع في الجمعات المقبلة".[1]

نجد أن السارد في هذا المقطع السردي يحتوي على رؤية لها وجهات نظر مختلفة، فهناك من يريد إصلاح الأمة، الإمام الذي حرم الذهاب إلى الحمام لما فيه من فواحش، أما الشخصية الرئيسية لهذا الحمام، رفضت ذلك خوفا من إفساد خططها التي كانت تنظمها منذ وجد هذا الحمام لتحقيق المصالح مع المتعة، و علي اثر هذه الكلمة الأخيرة كان يعتبرون نساء وسيلة لتحقيق رغباتهم و ترويج بها للوصول إلى أهدافهم و إطاحة بأعدائهم، و نجد ذلك في المقطع الأخر "**إن لم توفر لي هذا الهامش داخل الحمام جمعت حولك الجيران و جعلتهم يكتبون ضدك شكوى يشرحون فيها كل النشاطات الخارجة عن القانون و سأكون شاهد لصالحهم.**

فضحكن لالة خيرة من قوله

الكاسكيطات بألوانها تخدم معاهم شكون إلي يسمعك".[1]

[1]- عبد الباقي قربوعة، رواية حراك، ص30.

1-2الراوي عليم بكل شيء في رواية حراك:

يعتبر الراوي من أهم الرواة التي له أهمية كبيرة، حيث يعد العنصر المسيطر في رواية يعلم ما تعلمه الشخصيات بما لا تعلمه، لانتشاره الواسع في رواية و مواكبة كل حدث تعيشه هذه الشخصيات، و ظهر في هذا المقطع أن الراوي جزء من هذه القصة التي يدرك جل تفاصيلها التي لفقها البطل في هذا جزء.

"اتصلي بها و أقنعيها بالمجيء إلى هناك و اطمئني سآتي معها، و سأقنع الفنان عامر خدوا بإرجاع ابنتك، و سأدفعه أيضا إلى الموافقة على تقوم ابنتك للمشاركة في مسابقة ملكة جمال العرب.

اخبرها بأن المسابقة ستنظمها الشركة العالمية لصناعة مواد التجميل أكد لها بأنها ستفوز لا محالة فمديرة هذه الشركة صديقة المرحومة الهوارية".[2]

إن هذا جزء من رواية يبين الراوي فيه أنه يعلم أكثر مما تعلم الشخصيات الأخرى، الذي أشار إلى البرلماني الذي وعد زوجة الوزير أن يجعل ابنتها ملكة جمال العرب، مقابل دعوة إسرار لزيارتها إلى باريس، الذي كان يهدف وراء هذه زيارة تحقيق تمويل مواد التجميل للحمام، كما فعلت الهوارية سابقا، لذلك فالراوي يعي ما تفعله الشخصيات من تصرفات و حركات التي لا تستوعب ما تقوم به بانشغالها وراء أحاسيسها و تحقيق رغباتها.

نرى أن الراوي في هذا المقطع اقل معرفة من الراوي السابق، و ذلك انه يجهل عدم تصريح قناة إلعب، على سبب وفاة البرلماني حيث احتفظت بالسر الذي بقي مدفون

---

[1]- عبد الباقي قربوعة، حراطك، ص37.

[2]- المصدر نفسه ، ص144.

داخل الحمام، ورغم ذلك يبقى الراوي عالم بكل شيء عن الشخصيات الأخرى، فيعلم ما لا تعلمه و ورد ذلك في هذا المقطع:

"مات البرلماني و ماتت جميع معانيه و طموحاته، و كذا ملفاته لفضائح التي تجمعها، حتى قاضي التحقيق عندما استلم من رجال الحماية المدنية حقيبة الفضائح لم يهتم بوفاته و اعتبر الكارثة في صالح سمعة الدولة؟

و قد سجلت الدولة منه النيابة عندما سحب حزبه منه الثقة لتورطه في فضائح و فجأة دعن المذيعة المشاهدين إلى متابعة البرامج و وعدتهم بأنها ستخربهم بتداعيات الكارثة من توفر المزيد من الحقائق.

القاضي حكم بعد المداولة بحفظ القضية، و الشرطة فتحت ملفا للوصول إلى الحقيقة لكنها تحريات فقط لامتصاص فضول المواطنين كما جرت العادة".[1]

الراوي المشارك في رواية حراك

يعتبر الراوي المشارك احد الشخصيات الروائية التي تعلن حضورها المطلق في رواية، التي يرى نفسه أحد المتورطين فيها، حيث يستقبل المتلقي الاحداث مباشرة من الذات الساردة، حيث يستعمل ضمير المتكلم لمشاركة الشخصيات في صناعة الاحداث حيث قال عبد المالك مرتاض "ضمير المتكلم يذيب النص السردي في الناص فيجعل القارئ ينسى المؤلف، و هكذا يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية فيعرفها بصدق و يكشف عن نواياها و يقدمها للقارئ كما هي لا كما يجب".[2]

[1]- عبد الباقي قربوعة ، حراك، ص154.

[2]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي لمعالجة تفكيكية سميائية مركبة (رواية زفاف الموت)، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1991م، ص192.

يبين لنا هذا القول أن الراوي يكون ظهور قويا إلى درجة هيمنة صورته في العالم القصصي حيث يمتلك ساحة كبيرة داخل المتن الحكائي و هذا ما ورد في رواية من خلال قراءتنا لهذا المقطع "**لا تهم الرتبة "الكاسكيطة" حتى تكون لدي مهابة في المجتمع و استطيع أن استعمل نفوذها و اعبد بها الطرق لقضاء مصالحي العالقة بعدة إدارات عمومية**".[1]

يبرز لنا هذا المقطع من خلال تطلعنا عليه إن كان مع المواطنين الوحيد هو أنه يتلونوا بالكاسكيطة، حتى لو اخذ آخر رتبة فليها من اجل استغلالها و إثبات نفسه في المجتمع، و فرض سيطرته على إدارات من اجل قضاء مصالحه الخاصة.

ورد في مقطع آخر يبين فيه حسرة و ندم الراوي المشارك على ما فاته من فرص و حيث قال "**لو أني درست و تفوقت لحظيت بوظيفة محترمة مثلها، لما وجدت حاجة إلى تواجدي في هذا المكان اللعين، و لما تركت جسدي عرضة لأولاد "الكاسكيطة" و غيرهم من الكلاب الطالة الطارية، سبحان الله ربي منحها نعمة و لم تحمدها فأقحمتها في وحل هذا الحمام القذر**"[2]

يبين لنا هذا المقطع تمني امرأة لو درست و تحصلت على وظيفة مشرفة، و لم تترك جسدها عرضة للكاسكيطة و أمثالهم من الحثالة، و معاتبتها للمعلمة بعدم تقديرها إلى النعم التي منحها الله سبحانه و تعالى لها و دخولها إلى عالم مملوء بالفواحش و القذارة.

و نستنتج أن كل مقطع من مقاطع رواية حراك يبين لنا راو من رواة، الذي يعمل على بناء المتن الحكائي، و من بينها الراوي المشارك الذي ساهم بدور كبير في بناء هذه

[1]- عبد الباقي قربوعة حراك، ص28.

[2]- المصدر نفسه، ص43.

رواية، كان بمثل عنصر أساسي من بين هذه الشخصيات التي تجعل القارئ يتفاعل مع النص السردي.

2/ الرؤية السردية و أنواعها في رواية الحراك

لقد أولت الدراسات النقدية الحديثة اهتماما بموضوع السرد، لكنها لم تتوقف طويلا عند هذه الوسيلة الجبارة في الفنون القصصية و الروائية، بل تطرقت إلى أسلوب آخر من أساليب السرد،التي ظهرت كذلك في الساحة النقدية الادبية و لقيت اهتماما و رواجا كبير من طرف النقاد،التي تعتبر محور من محاور العمل السردي الذي يسهم في بناء و نسج و تشكيل المادة الروائية، حيث شهد هذا المصطلح عدة تسميات مختلفة و متعددة منها التبئير، وجهة النظر،والرؤية.

1 مفهوم الرؤية السردية:

1-1 اللغة:

يقول ابن فارس (39ه-1004م) في كتابه المعجم مقاييس في معنى الرؤية "الراء و الهمزة أصل يدل على نظر إبهار بعين أو بصيره فالرأي ما يراه الإنسان في الأمر، و جمعه الآراء: رأى فلان الشيء و راءه و هو مقلوب و الرئي: ما رأت العين من حال حسنة و العرب تقول: رئيه في معنى رأيته و تراءى القوم إذا رأى بعضهم بعضا و راء فلان يرائي و فعل ذلك رئاء الناس، و هو أن يفعل شيئا ليراه الناس"[1]

يبين ابن فارس في قوله معنى اللفظة الرؤية و هي كل ما رأى بالعين و ورد هذا اللفظ في التراث العربي، في العصر القديم كما تناول هذا المصطلح (الرؤية) يعقوب

[1]- أبو الحسين أحمد ابن فارس بن زكرياء معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد مازون، دار العلوم دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع المجمع العادي العربي الإسلامي، ج2، 1399ه-1979م، ص472-473.

الفيروز (817ه-1415م) في كتابه قاموس المحيط حيث قال "الرؤية النظر بالعين و بالقلب و رأيته رؤية و رؤيا وراءة و رأية و رئيانا و ارتأيته و استرأيته، و الحمد لله على رؤيتك كنيتك، أي رؤيتك، و الراء كشداد الكثير الرؤية و الرؤى كصلي، و الرؤاء بالظم، و المرأاه بالفتح: المنظر أو راءيته مراآة ورئاء أريته على خلاف ما أنا عليه كرأيته فقابلته فرأيته و المرآاة، كمسحاة ما تراءيت فيه، و رأيته ترئية: عرضتها عليه أوحيتها له ينظر فيها و تراءيت فيها و ترأيت و الرؤيا ما رأيته في منامك"[1]

اعتبر هذه اللفظة (الرؤية) و هو كل ما رأى بالعين فهو عملية تؤدي إلى المعرفة و الإدراك بواسطة الفكر و الحواس و كل ما يراه فلي المنام.

2-2 اصطلاحا:

تختلف الأبحاث و تتعدد التصورات حول مفهوم الرؤية السردية، كما أنها تتطور سواء يتوسع المفهوم أو تعديله و هذا ما يجعل مجال البحث في مفهوم الرؤية السردية مفتوحا و متطورا، ولذلك يعرف بوث wuynég booth زاوية الرؤية (point de vue) بقوله "إننا متفقون جميعا على أن رواية الرؤية هي بمعنى من المعاني مسألة تقنية و وسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه"[2]

يتبين لنا من خلال هذا التعريف أن زاوية الرؤية عند الراوي هي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة، و إن الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها،

[1]- مجد الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ت ح: أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد، دار الحديث القاهرة للطباعة و النشر و التوزيع، جامعة الأزهر،ج1 ، 1429ه-2008م، ص605.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص46.

هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي، و هذه الغاية لابد أن تكون طموحة أي تعبر عن تجاوز معين لما هو كائن، أو تعبر عما هو في إمكان الكاتب.

و من خلال هذا نرى أن عبد الله إبراهيم في كتابه المتخيل السردي عرف الرؤية السردية على أنها "الطريقة التي اعتبرها بها الراوي الاحداث عند تقديمها"[1]

و لهذا فالراوي و الرؤية كل واحد منهما يكمل الأخر، فالرؤية تتجسد من خلال منظور الراوي لمادة القصة، فهي تخضع لإرادته و لموقفه الفكري و هو يحدد بواسطتها إي بمزاتها العامة طبيعة الراوي الذي يقف خلفها فهما متدخلان مترابطان، و كل منهما ينهض على الأخر فلا رؤية بدون راوي و لا راوي بدون رؤية.

2/ أنواع الرؤية السردية:

يعد كتاب بيوت Gean Baume الزمن و الرواية من أهم الدراسات التي تناولت وجهة النظر بالدرس، حيث يرى صاحبه أن الذي يهمنا في الرواية ليس التقنية إنما السيكولوجية لذلك جعل منطلقاته في دراسة السرد علم النفس، إذا استنتج ثلاث وجهات النظر الرؤية مع (Voision avec) الرؤية من الخارج (Vue Extérieure) الرؤية من الخلف (Vue De Derrière).

1/2 الرواية من الخارج (Vue Extérieure):

في هذه الحالة تكون معرفة السارد اقل معرفة الشخصية الروائية (السارد الشخصية) أنه يصف ما يراه و يسمعه لا أكثر، بمعنى انه يروي ما يحدث في الخارج، و لا يعرف مطلقا ما يدور في ذهن الشخصيات و لا ما نفكر به، أو نحه من مشاعر انه يعرف ما هو

[1]- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي مقاربات نقدية التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، ص118.

ظاهر و مرئي من أصوات و حركات و ألوان، و لا ينفذ إلى أعماق ودواخل و يعتقد تودوروف Tzvestan Todorov "بأن هذا الطابع الحسي الخارجي هو نسبي و لا يعود أن يكون مواضعة، و أنواع السرد التي تنتمي إلى هذا الشكل قليلة بالمقارنة مع الأنواع الأخرى، أن الأشكال السردية التي توظف هذه الرؤية من الخارج لم تظهر إلا في القرن العشرين خاصة مع تيار الجديد"[1] الذي ظهر في فرنسا و يسبب الطابع الحسي الخارجي للحكي، وضعت الرواية الجديدة بالرواية الشيئية، لأنها تخلو من وصف المشاعر الإنسانية "و هناك غالبا وصف خارجي محايد لحركة الأبطال و أقوالهم و للمشاهد الحسية مع غياب أي تفسير أو توضيح".[2]

إن الرواية تحتوي على هذا النوع من الرؤية السردية (الرؤية من الخارج) حيث تمثلت في مقطع من رواية حراك "**نعم لقد اشتريت أنا و كثير من الأصدقاء قطعة أرضية من رئيس البلدية، و اتفقنا معه على أن نبني عليها سكنات فوضية، و أكد لنا أنه سيقوم بهدمها مقابل أن يمنحنا شققا اجتماعية، طلب منا مبالغ معينة و اشترط أن نظيف له مبالغ إضافية تكلفة الهدم ومبالغ أخرى نظير الاستفادة من المثقف هكذا رتبانا للموضوع في الكواليس من البداية أيام كنا نشن حملة انتخابية لصالحه**".[3]

يتحدث الراوي أو السارد في هذا المقطع من الرواية (حراك) يوصف ما قام به من صفقات التي اتفق عليها مع رئيس البلدية، أثناء القيام بالعملات الانتخابية و يبدو في هذا المقطع يرمز إلى أن الراوي كان يتلهف إلى الحصول على ثروة كبيرة في تحسين أوضاعه المادية قبل فشلها ودخوله السجن.

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، دار النشر العربية للعلوم، بيرون، ط1، 1431ه-2010م، ص82.

[2]- المرجع نفسه، ص82.

[3]- عبد الباقي قربوعة ، الحراك، ص4.

2/2 الرؤية مع (Voision Avec)

تكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات، إلا بعد ما تكون الشخصية ننفسها قد توصلت إليها، و يستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب و لكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع "فإن ابتدئ بضمير المتكلم و ثم الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب، فإن مجرى السرد يحتفظ مع ذلك بالانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي، و لا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية"[1]

و الراوي في هذا النوع أما يكون شاهد على الاحداث أو شخصية مساهمة في القصة، وبناء عليه فإن الرؤية السردية مع عنوتوما تشفسكي To Muohevs Ki التي جعلها تحت "عنوان السرد الذاتي" "الواقع الراوي يكون هنا مصاحبا لشخصيات يتبادل معها معرفة بمسار الوقائع، و قد تكون الشخصية نفسها تقوم برواية الاحداث"[2] ورد هذا النوع من السرد فلي رواية حراك الذي تمثل في هذا المقطع حيث استعمل الراوي ضمير المتكلم، ليتحدث عن ما حدث معه، أو شاهده "**صح طفل معه حق أيادي الشعب ملوثة بالأوساخ و الجراثيم لا تكون نظيفة إلا أمام صناديق الاقتراع حينها تكون أياديهم بيضاء لا كدر فيها**"[3].

نرى هذا المقطع غاية الراوي من استعمال ضمير المتكلم، الذي كان مهيمن في هذا جزء من رواية حراك ليبين لنا الأوضاع السائدة في البلاد من تفاوت في مستويات و طبقات و كذلك ورد في هذا المقطع الآخر، من رواية حراك الذي يعبر الراوي عن حالة

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص47.

[2]- المرجع نفسه، ص48.

[3]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ص14.

النفسية لوالي تلميذ و ما يشعر به من إهانة و إذلال، التي تركها والد الطفل الضابط أمام ولده الذي تمثلت في قوله "**لم انس حيث اخبرني أبوه الضابط على تقبيل يده أمام ولدي و لم انس حين جاء المعلم وراءه و اخبره المدير بأنه لم ينزع الكاسكيطة كما أمره فأصر على ارتدائها رغم حرق القانون الأساسي الداخلي على ذلك**"[1]

نرى أن الراوي صور المشهد الذي كان يدور في المدارس و تعامل المتفاوت بين تلاميذ الذي ينتج و يتولد أثره التميز العنصري.

3/2 الرؤية من الخلف (Vue De Derrière)

يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية (السارد الشخصية) انه يرى ما يجري خلف الجدران، كما يرى ما يجري في ذهن بطله، و ما يشعر به في نفسه فليس لشخصياته الروائية أسرار، و تتجلى شمولية معرفة السارد أما في معرفته بالرغبات السردية لدى إحدى شخصيات الرواية، التي قد تكون غير واعية برغباتها، أو في معرفة لأفكار شخصيات كثيرة في آن واحد ذلك ما لا يستطيعه معرفته أي من هذه الشخصيات، و أما في سرد أحداث لا تدركها شخصية روائية بمفردها "انه سارد عالم بكل شيء و حاضر في كل مكان"[2]

إن هذا الراوي يعلم أكثر مما تعرفه الشخصيات الحكائية، و انه يستطيع الوصول إلى كل المشاهد التي تقوم بها الشخصيات الحكائية و تمثلت هذه الرؤية في هذا المقطع "رواية حراك" "**من البداية ابنة الضابط لم تكن لديها رغبة في الزواج من أحد أولاد**

[1]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ، ص14.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار ص77.

الكاسكيطة... يجلب الخيرات إلى البيت بدور تعب و لا مشقة، أكثرها يمنحها له أناس ليتقربو بها منه من أجل قضاء حوائج كثيرة".[1]

نرى أن الراوي في هذا المقطع يعلم على هذه العائلة كل صغيرة و كبيرة إلى انه فرد يعيش معهم حيث يصف لنا رغبة ابنة الضابط التي رفضت الارتباط من أولاد الكاسكيطة، لما يقوم به والدها من استغلالات للمواطنين لقضاء مصالحهم مقابل تقديم له الكثير من الخيرات.

3/وجهة النظر الراوي في رواية حراك

تعد وجهة النظر أو التبئير من ابرز القضايا التي برزت في مجال "النقد الروائي"[2]، خاصة ما يتعلق بالرواية الحديثة، التي من خلالها تشكلت إشكالية كبيرة في الدراسات السردية التي نتج عنها جدل واختلاف حاد بين النقاد و المفكرين، حول هذه القضية و اختلاف في تسمية هذا المصطلح، حيث كل مفكر أو ناقد يطلق اسم معين الرؤية ، أو وجهة النظر التبئير، و هذا ما لفت انتباه القراء إليها باعتبارها وسيلة أو تقنية من تقنيات السرد الروائي الهام، الذي يسهم في بناء النص الروائي و تبيان وظائف الرواة و علاقاتهم بالشخصيات و مواقفهم منها.

3-1/مفهوم وجهة النظر (التبئير):

يعتبر التبئير من العناصر الأساسية التي يرتكز عليها الراوي في تحديد الرؤية، حيث "يشكل الراوي موقف مهما تنطلق منه وجهة نظر معينة إزاء ما يرد، محددا موقفا أو رأيا أو حكما مما يروي، لذ فإن عملية القص التي يمارسها الراوي تمتلك فكر معينا،

---

[1]- عبد عبد الباقي قربوعة، حراك، ص17.

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط3، 1997م، ص284.

يميل في مرجعيته إلى موقف نوعي للراوي أو منهج أخذ الأشياء في الاعتبار و تقويمها".[1]

و يعني ذلك إن الراوي ينطلق من وجهات النظر مختلفة التي تعرض من خلالها الأحداث المسرودة و عليه تطرق جيرالند برنس Gerald Prince إلى مفهوم وجهة النظر، أو المنظور التي يعوضها النقاد الآخرون بالتبئير حيث قال: "المنظور الذي من خلاله تعرض الوقائع والمواقف المسرودة، الوضع التصوري أو الإدراكي الذي يتم وفقا له التعبير عنها، و حينما يتغير هذا الوضع أحيانا، أو حين يصعب تحديده (حينما لا يكون هناك قيد مطرد إدراكي أو تصوري يتحكم في المادة المقدمة) فإن السرد يوصف بأن تبئير في مستوى الصفر او خال من التبئير".[2]

و عليه نرى ان جيرالند برنس أشار من خلال قوله، إلى جميع المظاهر في علاقة الراوي بالأحداث المسرودة التي تتضمن البعد أو المسافة، و لذلك أطلق على هذا المنظور مصطلح البؤرة.

يمكن اعتبار مفهوم وجهة النظر Poine De Vue كمقابل للمصطلح الانجليزي view of poine من ابرز القضايا النقد الروائي، التي كثر حولها النقاش و تشعب بتعدد النقاد واختلاف المدارس خصوصا بعدما أكد الراوي و الناقد الانجليزي المعروف هنري جيمس Henry James على أهمية أواخر القرن 19 لعب مفهوم "وجهة النظر دور كبير في النظرية، كما في التطبيقات الأدبية، في الدول الانجلوساكسونية منذ هنري جيمس Henry James، فكما أن الرسام يعرض علينا الأشياء لرؤيتها من منظور ما فإن

[1]- ميساء سليسان الابراهيم، البينة السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، ص236.

[2]- جيرالند برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خوندار، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، مصر، القاهرة، ط1، 2003م، ص87.

الروائي يعرضها من وجهة نظر معينة، يجب على بلاغة الخطاب السردي أن ندخلها في الاعتبار"[1].

يشير هذا القول أن جل الدراسات النقدية تتفق أن وجهة النظر تركز بالأساس على الراوي،الذي تربطه بالمروى له من وجهة، و ما يروي أي القصة من وجهة أخرى.

4/ أنواع وجهة النظر:

يعتبر مصطلح الرؤية (التبئير) من المفاهيم الأكثر أهمية في الدراسات السردية التي تقدم من خلاله المواقف و الاحداث من زوايا مختلفة، و هذا ما جعل النقاد و الباحثين في تحديد أنواع له الذي تمثلت في التبئير الصفر أو اللاتبئير حيث يشمل "مجمل الكتابة الكلاسيكية التي يهيمن الراوي العليم فيها"[2] حيث مكن من لفت انتباه القارئ أو المتلقي إلى النظر إليها من وجهات مختلفة، لما وجده من تسميات متعددة متباينة.

4-1 التبئير الصفر:

مصطلح التبئير هو مجرد امتداد لمصطلحي وجهة النظر و الرؤية، حيث أطلق عليه جونات Genelle أيضا التبئير من الدرجة الصفر الذي يتجلى هذا النمط في "إيراد الراوي معلومات تتجاوز طاقة إدراك شخصية مشاركة، أو شاهد عيان مجهول"[3]

أي أن الراوي في هذا النوع يكون عالم بكل شيء، بمعنى أن الراوي يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية و يتوافق مع الرؤية من الخلف، حيث يدرك ما يدور في ذهن

[1]- عبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف و الاختلاف، مجلة مكناسة، العدد6، القاهرة، 1992م، ص10-11.

[2]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات الكتاب العرب، دمشق، سوريا، سلسلة الدراسات 2، 2008م، ص145.

[3]- محمد القاضي، معجم السرديات، مكتبة لسان العرب، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م، ص65.

الشخصيات و وعيهم ورغباتهم و يعرف هذا النمط عند "توماتشفسكي" "بالسرد الموضوعي"[1].

4-2 التبئير الصفر في رواية حراك

نرى أن حضور الراوي في هذا النمط من التبئير في رواية لنقل و سرد الاحداث الوقائع التي كانت تقوم بها بعض الشخصيات التي تصف الواقع الحقيقي، الذي ذهب إليه بعض الفصائل من الناس و سبل التي تنتهجها لكسب المال التي تمثلت في هذا المقطع حيث تحدث عن الامتيازات التي كان يتلقاها من رئيس البلدية حيث قال "**نعم لقد اشتريت أنا و كثير من الأصدقاء قطعا أرضية من رئيس البلدية، و اتفقنا معه على أن نبني عليها سكانات فوضوية و أكد لنا انه سيقوم بهدمها مقابل أن يمنحنا شققا اجتماعية طلب منا مبالغ معينة....، هكذا رتبنا الموضوع في الكواليس من البداية أيام كنا نشن حملة انتخابية لصالحه، أما مسألة المشغل فقد رتبنا إجراء آخر أنا و كثير من ضحاياك حين طردت الفقراء من المصانع لم قمت ببيعها لأغنياء مجهولين، الآن يا رئيس الحكومة – عفوا- أيها السجين أنا أتنفس الصعداء لأن الأصدقاء قاموا بالمهمة على أكمل وجه!**" [2]

نجد كذلك مقطع آخر يبين لنا الفساد الذي كان قائم فلي البلاد من موظفها إلى رئيسها،ودليل ذلك تمثل في رئيس البلدية الوعود الكاذبة التي كان يعد بها المواطنون من اجل تحقيق مصالحه الخاصة على حساب استغلاله لأملاك الدولة، و قيامه بالأعمال المشبوهة التي تساهم في انتشار الفساد في البلاد "**عندما كنت عاملا في شركة النقل**

[1]- ميساء سليسان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، ص237.

[2]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ص4.

العمومي كانت زوجتي مقتنعة بأني رجل مفيد، و عندما بعتوها يا حلوف جعلتها تزدريني و تطلب مني الطلاق ليتزوج منها ذلك الكاسكيطة طمعا في ثروة والدها"[1]

و من خلال هذان المقطعان نرى أن الراوي ترك مجال واسع إلى الشخصيات لتعبير على ما يختلج صدرها من أفكار و مشاعر كانت تكتبها منذ أعوام و لم تتح له الفرصة لذلك حيث كان يرافقها في كل الأحداث و الوقائع التي تحدث معها في هذه المقاطع السردية، و نرى كذلك الراوي أنه أشار إلى العدل الإلاهي الذي تمثل في "العدالة يجب أن تقتص من كل الكاسكيطات التي كانت تمتص دم الشعب فألقى القبض عليهم جميعا و لا تزال التحريات جارية للوصول إلى من فوق و من تحت هذه الكاسكيطات"[2]

4-3 التبئير الخارجي:

يعتبر أحد أنماط أوجهة النظر التي تقتصر فيها المعلومات المقدمة، غالبا ما تفعله و تقوله الشخصيات، و لا تعثر مطلقا في هذا النوع من التبئير على أنه إشارة لما تفكر فيه الشخصيات أو تشعر به، و يعد التبئير الخارجي عند جيرالند برنس "احد خصائص ما يسمى بالسرد الموضوعي أو السلوكي، و المحصلة هي أن الراوي في هذا النوع من السرد يتكلم اقل مما تتكلم إحدى الشخصيات، او بعض الشخصيات و يجادل بعض السرديين بأن التبئير الخارجي يتحدد على أساس معيار مختلف عن المعيار الذي يميز التبئير صفر من التبئير الداخلي"[3].

[1]- المصدر نفسه، ص5.

[2]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ص5.

[3]- جيرالند برنس، قاموس السرديات، ص65.

نرى أن الراوي فلي هذه الرؤية يكون قليل المعرفة و تكون الشخصية اكبر معرفة من الراوي،حيث أن الراوي لا يرى و لا يشارك في القصة، فلا يحس بما تحس الشخصيات و لا يدرك أفكارها حتى أنه لا يستطيع التنبؤ لها مستقبلا، حيث تكون هذه رؤية تعتمد على الوصف الخارجي فقط.

4-4 التبئير الخارجي في رواية حراك.

يكون الراوي في هذا لمقطع من التبئير الخارجي، يعتمد على الشخصيات في سرد الاحداث ووقائع الحكاية و تعبير أحاسيسها التي تكون عن طريق تبادل الأفكار، و هو يكون شاهد على ما تقوم به هذه الشخصيات، خاصة في مشاهد الحوارية حيث أن الشخصيات لا تحتاج إلى وسيط لنقل وقائع حكاياتها أو أرائها، و الذي مثل هذا جزء في رواية حراك الذي دار بين المجنون والعاشق العاطل عن العمل "**كان بإمكانك أيها المواطن أن تستغل أي شيء غير الورد لتعرف هل تلك المواطنة تحبك أم لا تحبك مثلا كأن تحمل عددا من بعر الماعز الموجود خلفك، لقد منعناه من دخول الحديقة بسبب السلوك الذي تسلكه اتجاه الورد أيها الإنسان، على الأقل الماعز يأكل الورد و أوراقه ثم يعطينا بدله الحليب...يمكن أن تحمل أنت كل يوم مائة بعرة ثم تسأل نحبك أم لا تحبك و ترمي كل بعرة داخل الحديقة لتستفيد النبات منه كأسمدة طبيعية.**

ما دفع العمال إلى الضحك أنه كان جاد في سؤاله لهذا المجنون.

الظاهر أنك العاقل جدا و أنت تسأل هذا السؤال منذ سبع سنوات تزوجت.....و أنجبت بنت وولدين..... لماذا لا تنظر إلى بطنها لترى حملها الرابع من رجل لم يقترب من

الحديقة في حياته و لم يقطف وردة واحدة حتى يعرف هي تحبه أم لا تحبه هل أنت تتكلم صح.

إذا لم تصدقني فأمامك الآن ما يزيد عن ثلاث ملايين بعرة، و ل كان تحولها كلها إلى سؤال متكرر هل هي متزوجة أو غير متزوجة هه هه.

لكن ما السبب الذي يجعلها تمر من هذا الشارع و هي تذهب بأولادها إلى المدرسة، مع أن الشارع الأخر اقرب مسافة لها؟

يا غبي حتى تجعل زوجها ابن الجنرال صاحب الكاسكيطة يتأكد من أن هناك أشخاص يموتون في حبها، بل ليتأكد أيضا أن هناك من فقدوا عقولهم لأجلها".[1]

نرى أن هذا المقطع أن الراوي يكون ذو معرفة ضئيلة و قليلة حيث يقدم الشخصيات كما يراها دون الوصول إلى عمقها الداخلي، و يترك المجال مفتوحا للشخصيات للتعبير عن أفكارها وأحاسيسها دون اللجوء إلى الراوي، حيث تعتمد على نفسها في سرد أحداث روايتها، و تمثل ذلك في الحوار الذي دار بين هذه الشخصيات أولها المجنون الذي قام بنصح العاشق بأن لا يفسد الحديقة و إنما يقوم بعمل آخر ليكتشف إذا كانت تحبه أو لا، و أما العاشق الذي أفكاره مشوشة في ذهنه مما زادت تساؤلات في عقله.

يظهر هذا المقطع لنا غياب السارد و ترك فرصة للشخصية لإخراج ضغوطات التي كانت تشعر بها و ظهرت في هذا جزء من المقطع "**اذهبوا و أدخلوا من الباب الخلفي يا أغبياء**

لم ينسى حين سأل المدير بجرأة

[1]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ص10.

و لماذا هذا يدخل من هنا؟

فلعنه المدير و طرده، ثم استدعى ولي أمره و بلغه بأن ابنه غير مؤدب، أبوه رجل متميز له خبرة من القهر و الحرمان و تاريخ طويل من القمع.

الباب الرئيسي خاص بأولاد الجنرالات و الضابط يا ولدي، حتى اللقمة الساخنة لهم وحدهم لكن المدير لم يتركه يكمل كلامه فاندفع نحوه في غضب عارم:

اذهب أيها الرجل من هنا و قل هذا الكلام بعيد عن المؤسسة".[1]

يبرز الراوي في هذا المقطع تهميش و الظلم السائد في المدارس من طرف المسؤولين، وذلك بسبب الكاسكيطة التي تميز بين التلاميذ التي تولد عنها التمييز العنصري عن هذه الظاهرة، التي نتج عنها إهانة التلاميذ و إذلال أهلها و تقليل من احترامها.

5/ الداخلي:

يكون الراوي في هذا النمط الأخير لا يعرف أكثر من الشخصيات و لا شخصيات تعلم أكثر منه كالراوي يتبادل المعارف معها و يسير معها في مسار واحد، و هذه الرؤية تتساوى مع الراوي في كل شيء أي الراوي هو نفسه شخصية من شخصيات الرواية، حيث اعتبره جيرالند برنس "احد أنماط التبئير الذي تنقل به المعلومات من وجهة نظر الشخصية (المفهومية)، أو منظورها، ويمكن للتبئير الداخلي أن يكون ثابتا عندما تصطنع وجهة نظر واحدة لا غير، أو متنوعا، عندما منظورات مختلفة على التوالي لتقديم مواقف

[1]- المصدر نفسه، ص 13.

و أحداث مختلفة أو متعددة، عندما تقدم المواقف والأحداث أكثر من منظور مختلف التبئير الداخلي الثابت وجهة النظر الداخلية التبئير الداخلي المتعدد التبئير الداخلي المتنوع".[1]

هذا النوع من التبئير له حضور مهم في الرواية، حيث يعتبر أول مصدر لنقل كل الأخبار السردية الذي تتساوى معرفة السارد والشخصيات، و الشخصية هي من تصرح بالمعلومات بعد أن يفسح لها المجال و يكون التبئير بصوت السارد و لكن وجهة النظر للشخصية.

5-1 التبئير الداخلي في رواية حراك

إن هذا النوع الثالث من التبئير يعرض لنا الأحداث و الوقائع التي كانت تدركها الشخصيات و تفكر فيها، حيث يترك الراوي الحرية التامة لها لتصريح على كل ما يدور في ذهن هذه الشخصيات حيث يكون جزء من هذه الاحداث التي تعبر عن الشخصيات المبأرة التي تختلف وجهات النظر فيها، و تمثلت في هذا المقطع بعدما قدم الطبيب توجهات و نصائح لما اخبرها أن حملها في وضع غير طبيعي فتهجمت عليه و قالت **"غير قادر على المسؤولية علاش تتزوج، أنا المخطئة نصحتني أمي قالت لي تزوجي من كاسكيطة أحسن لك تأكلين و تشربي و تتظللين تحتها"**[2]

نجد كذلك هذا التبئير على شكل دعاء الذي كان يدعو الإمام حول الاستقرار و الأمان وكثرة الأرزاق، و انهزام الأعداء التي تظهر بالبلاد **"اللهم ارزق هذا البلد العافية لتهدأ الغفوة في جفون هذا الشعب المسكين، و ارزقه الطمأنينة و الهدوء...و انتقم من أعداء الوطن"**[3]

---

[1]- جيرالند برنس، قاموس سرديات، ص96.

[2]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ص 18

[3]- المصدر نفسه ص 16

و في هذا المقطع لجأ الإمام إلى هذا الدعاء بعد التهديد الذي تلقاه من طرف حمام لالا خيرة التي تدعمها الكاسكيطة، الذي كان يحرم الحمام على النساء لما تحدث فيه من أمور رذيلة خوفا على حياته، التي نجد أن السارد يدعم روايته بضمير المتكلم في المقاطع السردية الخاصة بالشخصية البطلة، حيث أنها تقدم الأحداث انطلاقا من إدراكها و تقوم بتحليل أفكارها و خوالجها النفسية وفق منظورها الذاتي، لذلك كان التبئير الداخلي على هذه البطلة لالا خيرة المؤامرات والجرائم التي كانت تحدث في المدينة من وراء هذا الحمام كل من هب و دب ذهب إليه، و وقف أمامه حيث طلبت طهيرة من لالا خيرة الظفر بزوجها عن هذا المكان "**أنا احبك كثير يا طهيرة واحترمك، و حرام علي أن قصدتك بسوء، فأنا أقدر مبرك خلال كل زيارتك إلى الحمام، أنت صاحبة خلق عظيم و لا تتطلعين إلا إلى الحلال حتى زوجك يمثل أخلاقك بالضبط....اطمئني يا طهيرة و زوجك في أمان**"[1]

إن الراوي يبين لنا الأخلاق حميدة التي كانت تتجلى بها هذه الشخصية (طهيرة) رغم وساخة المكان و قذارته إلا أنها حافظة على عفتها و تغلبها على غرائزها و شهوتها مما جعل لالا خيرة تحب هذه البنت لما تتصف به من صفات و أخلاق عالية عملت على حماية زوجها من مكائد النساء و غوص في وحل الحرام الذي كان يشرب كل رجال و النساء من ارتطمت قدمه بهذا الحمام.

[1]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ص 71.

الفصل الثاني

خصوصية أدوات الرؤية السردية في رواية الحراك

I- الشخصيات و بناء الحدث في رواية حراك

إن الشخصية الروائية تعمل كمحور أساسي للعمل الفني و الأدبي بصفة عامة، فهي إحدى مكوناته في بنية النص الروائي، حيث لا يمكن تصور شبكة سردية بدونها، التي تحتل فكر الكاتب عند شروعه في بناء عمله الروائي، فيتخذ من هذه الشخصيات مجموعة من الشخوص، تعبر لما يدور في خياله و يجسد فكرته من خلالها و تساعده على فهم الأحداث و تصويرها.

1 مفهوم الشخصيات

1-1 اللغة:

إن مصطلح الشخصية اختلفوا فيه العديد من الدارسين حول تحديد مفهوم واحد لها و هذا ما ورد في القاموس المحيط، في مادة شخص بمعنى "ارتفع و بصره و فتح عينيه و جعل لا يطرق، وبصره رفعه و من بلد إلى بلد ذهب و سار في ارتفاع، وورم السهم ارتفع عن الهدف،والنجم طلع، و الكلمة من الضم ارتفعت نحو الحنك الأعلى و ربما كان خلقة أن يشخص بصورته فلا يقدر على خفضه، و شخص به كمهنى أتتاه أمر أقلقه و أزعجه و أشخصه: أزعجه، و المتشاخص المختلف و المتفاوت"[1]

يبين لنا هذا القول ان الشخصية هي كل شيء بارز يظهر للعين، و هي ما يجعل لكل شخص صفاته التي تميزه عن الغير من خلال أقواله و أفعاله و أنماط تفكيره.

كما ورد في الحجاج ش،خ،ص (الشخص) "سواد الإنسان و غايره تراه من بعيد وجمعه في القلة (اشخص) و في الكثرة (شخوص) أو (أشخاص) و (شخص) بصره من باب خضع فهو (شاخص)، إذا فتح عينيه و جعله لا يطرف و (شخص) من بلد إلى بلد

[1]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز الأبادي، القاموس المحيط ص317.

آخر، أي ذهب و بابه خضع أيضا و (شخصه) و غيره"[1] يتبين لنا من خلال هذان القولين أن كل شخصية لها صفات متميزة عن غيرها و كيان مستقل عن الأخر، اقترنت لفظة الشخصية بالقرآن الكريم قوله تعالى في كتابه الحكيم من سورة الأنبياء { وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ}[2]

تظهر لنا هذه الآية الكريمة من خلال قوله تعالى: أن " الْوَعْدُ الْحَقُّ " هو اليوم الموعود الذي اقترب فيه الحساب و جزاء لكل شخص ما قام به و دليل ذلك " شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ" اتساع مقلة العين دون تطابق الجفن على الجفن، من شدة الفزع و هلع و يدعون على أنفسهم لما كان عنه غافلين.

أما المعاجم الحديثة كانت أكثر تحديدا، لهذا المفهوم من المعاجم السابقة الذكر، فقد جاء في المعجم الوسيط شخص "الشيء عينه و ميزه مما سواه و الشخصية: الصفات التي يتميز بها الشخص من غيره فقال: فلان ذو شخصية قوية ذو صفات متميزة و إرادة و كيان مستقل"[3].

نستنتج من خلال هذا القول و أقوال السابقة أن كل شخصية تمتع بأسلوب و أفكار خاصة بها، سواء كانت حقيقية أو شخصية نموذجية (خيالية) البارزة في العمل الروائي.

1-2 اصطلاحا:

نالت الشخصية اهتماما كبير لدى المبدعين و النقاد و القراء، لاعتبارها العمود الفقري للعمل الروائي و الأدبي لدورها المهم و علاقتها بالكاتب، الذي يقوم بوصف

[1]- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، بيروت، لبنان، ط1، 1986م، ص140.

[2]- سورة الأنبياء الآية 97.

[3]- أنيس إبراهيم ورفاقه، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م، ص475.

شخص من الواقع أو من خياله، و لذلك تعد الشخصية طرف مشاركا في بناء السرد "فالشخصية في اللغة الأدب هي احد الأفراد الخياليين أو الواقعين، الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"[1]

و عليه فالشخصية تعد من أهم العوامل المساهمة في بناء المتن الحكائي، و الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها الراوي، للتعبير عن خياله أو تقريب لنا صورة عن المجتمع الذي يقطن فيه ولابد تمييز بينهما، فالشخص كائن حي "ينتمي إلى ما هو واقعي لا متخيل، له تاريخه و ماضيه أما الشخصية فهي بلا ماض و لا مستقبل"[2]

لذلك نجد أن النص الروائي لا يعطينا من تلك الشخصية، سوى ما هو موجود على الورق التي تقوم بتصوير الواقع لنا، الذي يتفاعل معه المتلقي، و هذا ما أشار إليه رولان بارت roland barthes على حد تعبير "إن الشخصية الروائية ما هي سوى من ورق"[3]

و ذلك أن الشخصية تمتزج في وصفها بالخيال الفني الروائي (الكاتب) و مخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يطبق و يحدث و يبالغ و يضخم في تكوينها و تصويرها، بشكل يستحيل معه أن نعتبر تلك الورقية مرآة أو صورة حقيقية لشخصية معينة، في الواقع الإنساني.

و نجد كذلك أن الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى حيث أنها هي "التي تصطنع اللغة، و هي التي تبث أو تستقبل الحوار، و هي التي تصطنع المناجاة وهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث و هي

[1]- سعد عودة، حسن عدوان، الشخصية في أعمال احمد رفيق عوض، الروائية دراسة في ضوء المناهج النقدية، رسالة ماجستر، جسم اللغة العربية، كلية الآداب جامعة الإسلامية، غزة، 1436ه/2014م، ص6.

[2]- ابتسام محمد الشمري، البنية السردية في ثلاثية أطياف الأزقة المهجورة العدامة- الشميسي الكردية للروائي تركي الحمد، رسالة الماجستر قسم أدب و ننقد كلية الآداب و العلوم، جامعة قطر، 1434ه- 1435ه/2013م-2014م، ص29.

[3]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الفارس الأردن، ط2، 2015م، ص34.

التي تنهض بدور تظريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها و أهوائها و عواطفها...و هي التي تعمر المكان...وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا، و هي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة الماضي، الحاضر،المستقبل".[1]

و بهذا تكون الشخصية الروائية القيمة المهيمنة في الرواية، التي تتكفل بتدوير الأحداث، و تنظيم الأفعال، وإعطاء القصة يعدها الحكائي التي تكون مسؤولة على نمو الخطاب داخل الرواية،وتشكل دعامة بأسلوبها.

تعتبر الشخصية من أهم العناصر الأساسية في الرواية "حيث تلعب الشخصية دورا رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الروائي، و هي من غير شك عنصر مؤتمر في تسيير أحداث العمل الروائي، إذ من خلال الشخصيات المتحركة ضمن خطوط الرواية الفنية، ومن خلال تلك العلاقات الحية التي تربط كل شخصية بالأخريات، إنما يستطيع الكاتب مسك زمام عمله و تطوير الحدث من نقطة البداية حتى لحظات التنوير في العمل الروائي، و هذا لا يتأتى بطبيعة الحال من غير العناية وبصورة مدققة و سليمة في رسم كل شخصية، و يتبنى أبعادها و جزئياتها، سواء أكانت علاقات التكوين الخارجي و التصرفات و الأحاديث الصادرة عنها".[2]

من خلال ما سبق نستنتج أن الشخصية الروائية لها مكانة مهمة في بنية الشكل الروائي،التي تساهم في بناء المتن الروائي، باعتبارها الوسيلة أو الأداة التي يعبر بها الروائي على رؤيته، حيث تعتبر ركيزة الأساسية التي يقوم بتصوير هذه الأحداث، و

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، عدد 240، المجلس الوطني الثقافي، الكويت، ط 1998، ص910.

[2]- نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل في الطباعة العربية السعودية، العدد 57، ماي جوان 1980م، ص20.

اختيار الشخصيات التي تعد البؤرة الأساسية التي يرتكز عليها العمل السردي، و كذلك وجهات نظر الراوي التي يجسد دلالاتها ومعانيها التي يتلقاها المتلقي.

2/أنواع الشخصيات:

تتنوع الشخصيات في الرواية من حيث أنها تحمل أفكار و مضامين متنوعة، يقوم صاحبها برسم شخصياته حسب رؤيته و فكرته، و تعتبر الشخصيات المحرك الأساسي الذي يقوم بتحريك الأحداث، و نموها داخل النص الروائي، فلا يمكن أن يكتمل أي عمل الروائي دون هذا العنصر الذي يمثل مصدر الحركة الأحداث داخل الرواية، و هذا ما دفعت بالكاتب إلى تقسيمها إلى نوعين و هما الرئيسية و الثانوية.

2-1 /الشخصية الرئيسية في رواية الحراك:

هي الشخصية الفعالة داخل النص الروائي و هي التي يطلق عليها اسم الشخصية "المعقدة المركبة، الدينامية، الغامضة، لها القدرة على الإدهاش و الإقناع، كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، تستأثر دائما بالاهتمام و يتوقف عليها فهم العمل الروائي و لا يمكن الاستغناء عنها".[1]

إن الشخصية الرئيسية عي التي تحرك أحداث القصة داخل الرواية و التي تعود على اهتمام للمتلقي، الذي غالبا ما يكون قد فهم جوهر التجربة المطروحة في الرواية.

تلعب الشخصية الرئيسية دورا مهما في تطور الأحداث "فهي صلب الموضوع لأنها المحور العام الذي تدور حوله الأحداث في الغالب، فالشخصية الرئيسية هي الشخصية البطلة التي يقوم عليها العمل الروائي، و هي الشخصية الفنية التي يحط فيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار و أحاسيس، و تتمتع

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات، و مفاهيم ص58.

الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي و حرية في الحركة داخل مجال النص القصصي".[1]

أي أن الكاتب أولاها عناية كبيرة و جعلها تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة في العمل الروائي، إذن فالشخصية "هي التي تدور حولها أو بها الأحداث و تظهر أكثر من الشخصيات الأخر ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها و إنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها و من ثمة تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها"[2]

نستنتج مما سبق ذكره أن الشخصية الرئيسية هي العنصر الفعال و المحرك الأساسي للأحداث في العمل الروائي، و هي سبب نجاحه و لهذا لا يمكن الاستغناء عنها.

أ/ لالة خيرة:

تتميز هذه الشخصية بقوة حضورها في النص الروائي من بداية الأحداث إلى نهايتها الذي ساهم في تحريك الأحداث، فهي شخصية مركزية أساسية التي تدور حولها الأحداث، و تمثلت في السارد الذي يتوارى وراء شخصية لالة خيرة الذي كان يرافق جميع الأحداث التي كانت تجري داخل هذه الرواية، كمشارك في بعض الأحيان أو شاهد عليها في قوله "لالة خيرة تستغل الأجهزة القديمة لنقل أرقام هواتف و رسائل غرامية، و صور لبنات لهن رغبة في الزواج و المتعة، وصور النساء الغافلات اللائي يعتقدن أن الحمام فقط لأجل الاغتسال الطهارة، مسألة جعلت الإمام دءوبا على تحريم خروج النساء إلى

[1]- شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2009م، ص45.

[2]- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط3، 2003 ، ص135.

الحمام، و لكن لا احد من الناس اتعظ بهذه الفتوى لعدم توسعه في شرح الأسباب بالتفصيل"[1]

نظرة الراوي لهذه الشخصية لما يتميز به عن غيرها من القيام بحركات لا تخطر على بال أي عامل في الحمام، الذي تستغل الهواتف القديمة التي تنزع منها الأرقام و تروجها إلى الفتيات التي يودن الارتباط أو تسلية و اللهو، و هذا ما جعل الإمام تحريمه لعلمه ما يدور داخل هذا الحمام القذر، الذي من لمس حائطه تدنس بقذارته، لكن الناس لم تعره أي اهتمام لهذا الموضوع لعدم تطرقه إلى تفاصيله بدقة.

إن هذه الشخصية تشكل بؤرة السرد في الرواية التي كانت تقوم بأعمال لا يتقبلها لا عقل و لا دين "لاله خيرة خشيت أن طال غيابها أكثر فإنه يمكن أن تحدث شوشرة أمام الحمام و قد يتساءل الجيران عن سبب ذلك، و الأكيد سيجد زوجها مبررا كافيا لأخبار الشرطة، ثم تتحول الحكاية إلى فضيحة كبيرة، و الأكيد ينعكس ذلك على سمعة الحمام".[2]

يبين الراوي في هذه الشخصية المتمرسة في هذا الميدان الذي كان يدر عليها بالأرباح كادت أن تفلت منها هذه الثروة بعد زلة من الخطأ، التي قامت بها إحدى زبائنها التي كادت أن تكون سبب في تشويه صورة الحمام، و خوف لالة خيرة على سمعته و بانكشاف أمرها التي كان يزوره الناس من كل النواحي لتحقيق مبتغياتهم.

ب/المجنون:

[1]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ص32.

[2]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ص32.

يؤكد لنا الراوي انه جزء من هذه الأحداث حيث يعتبر واحد من الشخصيات الرئيسية في الرواية نظرا لمعايشته أحداث القصة، الذي ساهم بشكل كبير في تحريك هذه الأحداث من خلال وجهة نظره تهدف إلى إبراز الصورة و الفكرة التي كان يريد إظهارها حيث قال "سمعت احد من أقربائه يتحدث بشأنه بالأمارة أن صاحبه الذي كان يسمعه ظل يلح عليه و يطلب منه تأكيد الحكاية،حتى محدثه اقترب من أذنه و راح يترجاه بأن لا يخبر احد بأنه هو من حدثه بذلك، فراح صاحبه يحلف و يجزم بأنه لن يفعل.

سرك في بئر...اطمئن

نظر يمينا و يسارا...و إلى السماء و تحت قدميه و عاود فاقترب من أذنه هذا الرجل الذي يعامله كثير من الناس على انه مجنون خال لي ذلك الشيخ هه هه اعني جدي الذي هو أبيه، اقصد خالي هه هه

لماذا أنت تتلكأ بالكلام هكذا قال خالي من البداية!

أخاف أن يسمعني احد، صراحة يا صديقي خائف يهزني

و ظل صاحبه يراوغه حتى يحكي له الحكاية و رغم ذلك امتنع ثم ادعى أن وراءه مصالح كثيرة فودعه و مضى"[1]

تطفل السارد على أحد أقاربه الذي كان يتحدث عليه بسوء مع صديقه و ظهور ملامح إلحاح في وجه صديقه، لمعرفة سر هذا المجنون الذي كان سائد عند جميع الناس، و خوف أقربائه من كاسكيطة لزم الصمت و انصرف دون إخباره.

إن هذه الشخصية الروائية أبهرت السادر بقدوراتها على معرفة كل صغيرة و كبيرة تحدث داخل الحمام و علاقته بالنظام حيث قال "المجنون الذي يعتبره الناس عاقلا جدا

[1]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ص14-15.

ذهب صوب الحمام لالة خيرة يريد أن يعرف بنفسه علاقة هذا المكان بالنظام، و يقف على رواج الكاسكيطة بين أوساط النساء، فأخذ يستمع إليهن و هو يركن رأسه إلى أحد أضلع النافذة".[1]

إن هذه الشخصية تتميز عن باقي الشخصيات الأخرى لما لها من حب الاطلاع على جميع مجالات المعارف من بينها السياسة، التي كانت تدور في حمام لالة خيرة بطريقة غير مباشرة مع إتباع سبل و طرق غير صحيحة للوصول أصحابها إلى أهدافهم و غيابهم، و هذا ما دفع إلى تطفل هذا المجنون على الحمام و سرقة السمع من النافذة، التي كانت تتركها لالة خيرة مفتوحة عموم لجلب أولاد الكاسكيطة إليها، لتمطر عليها كثير من أموال، حيث سمع جميع الحوار النساء الذي دار بينهم داخل الحمام و ما يحدث فقيه من أعمال مشبوهة

ج/البرلماني:

يظهر لنا السارد الوجه الحقيقي لهذه الشخصية الرئيسية لما تحمله من مؤامرات شائكة، حيث قص علينا أحداث الرواية التي تكون مرآة العاكسة لما يحدث في الواقع من نظام فاسد و رجال دولة فاسدة و ظالمة، تذهب حقوق المواطن و تستغله من أجل الوصول إلى السلطة حيث قال "نعم هو ذا الغرض بعينه من وراء سفرها إلى الخارج، يريد أن يجنن بها رجال الأعمال و أرباب المؤسسات هكذا خطط قال اصنع بها خريطة لقضاء المصالح ثم أتخلص منها، فلا يجب أن أبقى عليها حتى تحتفظ بمزيد من الأسرار".[2]

[1]- المصدر نفسه، ص22.

[2]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ص145.

اكتشف الكاتب في أواخر أحداث القصة جميع المؤامرات التي كانت تدور داخل الحمام، التي تمثلت في استغلال النساء التي لم يذقن طعم الحياة إلا قليل منهم حيث أصبحوا لهم فريسة سهلة الاصطياد، من الإغراءات المقدمة لهم و بناء لهم جسر من أحلام موهمة من اجل تحقيق مصالحهم، على حسابهم للقيام بأعمال لا يرضى بها لا الدين و لا القانون.

إن هذه الشخصية قوية بحضورها في المتن الروائي لما لها من دور فعال في بناء أحداث الرواية،التي ترك لها الراوي حرية تحرك و نمو وفق قدراتها و إرادتها، و هذا ما كان يميزها عن غيرها من الشخصيات، الذي تمثل في شخصية البرلماني و تتصف بالصفات الرذيلة و الحقيرة وهي المكر و الخداع و التلاعب الذي اكتسبه من الذئاب و الثعالب التي كان يعيش معها، حيث يأكلون الوجبة الرئيسية و يرمون بقايا الطعام له و هذا ما زاد جوعه و وحشيته "البرلماني نصح صديقه سائق الشاحنة بأن يسلك الطريق الجنوني و عندما قاربت الشاحنة الوصول إلى الجسر العالي اخذ البرلماني هاتفيا يستعجله للتقدم بسرعة أكثر، وأكد له أن الشرطة تقارب الوصول إليه ثم فجأة هاتفيا بخبر كاذب قال له: لقد بلغني منذ قليل أن الجسر ملغم و يجب عليك أن تعرف كيف تقفز خارج الشاحنة"[1]

إن هذه الشخصية تظهر لنا نواياها الخبيثة التي كانت تحطم كل من كان يقف في طريقها،إلى الوصول إلى هدفها و مبتغاها، و إزاحة كل من يعلم بأسرارها حتى لا تشكل خطر عليها وهذا ما حدث مع البرلماني الذي قام بقتل صديقه بعد قيامه له بالمهمة ثم تخلص منه حتى يمحي جميع الأثر كل لا يصبح يشكل خطر عليه، و هذا ما أشار إليه

[1]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ص149.

الراوي أن هذه الشخصية تحمل مغزى و رائها في وجهة نظره الذي أراد إيصالها إلى المتلقي، أن الزمن الذي هم فيه لا توجد صداقة وإنما صداقة المصلحة فقط.

د/الهوارية:

يرى السارد هذه الشخصية لها صفة مميزة تبحث عنها جميع شخصيات و هي ذكائها الحاد ونظرتها الثاقبة في استغلال الفرص لصالحها، و تصوبها في المكان الصحيح دون إفلات السمع في المكان الخطأ " الهوارية أكدت لهما أنها ستختار امرأة أكثر حيطة و حذرا من بسمة و أكدت لهما أيضا أن لا يتوقف عن تمويل الحمام بالكمية المعتادة، و وعدتهما بإمكانية مضاعفتها، قالت لهما

لا تكترثا بموضوع إلقاء القبض على بسمة....لأن اغلب زبائني كاسكيطات من مختلف القطاعات و برتب عالية، إضافة إلى مسؤولين و مدراء تنفذين"[1]

إن هذه الشخصية عرفت بتميزها نظرا لما تقوم به من مخططات تساعدها إلى إتمام عملها، دون الوقوع في المشاكل مع اتخاذ جميع إجراءات الاحتياطية حتى لا تعود عليها سلبا، و بذلك عرفت الهوارية في هذا الميدان حيث كانتا تقوم بالمتاجرة داخل الحمام بالآفات الاجتماعية التي تدعي بها مواد التجميل و تمنحها للفتيات بترويجها إلى زبائنها.

إن هذه الشخصية هدفها هو جمع المال بشتى الطرق و ثأرها من الأثرياء و أولاد الكاسكيطة فالشخصية الهوارية كانت لها تجارب سابقة معهم مما تمرنت و أخذت عبرة من عندهم مما جعلتها قادرة على ترويض الأحصنة الغير قابلة لتسريج "الهوارية أخبرته بأنها في أتم الاستعداد،وهي تلحس شفتيها تذكرت صفقاتها الكبرى من وراء دعوة الفنان اللبناني عامر خدو،المغني الذي لا تزال ابنة الوزير متأثرة لدرجة الهيام بالأغنية إياها، و

[1]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ص112.

قد اختارتها رنة رسمية لهاتفها النقال، فصار تستغني بالاستمتاع إلى الأغنية عن حاجتها بالمتصل".[1]

يظهر لنا السارد على تعطش هذه الشخصية للقيام من جديد بالصفقات التي كان يدعوها إليها وزير الثقافة، إلى هذا الحفل مما ذكرها في الأموال التي كانت تهطل عليها من وراء حفلات هذا الفنان اللبناني عامر خدو، باستغلال رجال الأعمال في عقد الصفقات معهم.

2/ الشخصية الثانوية في رواية حراك

إن الشخصية الثانوية لها أهمية لا تنكر في العمل الروائي حيث تعمل على خلق النشاط و حيوية التي تضيء الجوانب الخطية للشخصية الرئيسية و هي "مسطحة، أحادية و ثابتة، ساكنة واضحة،ليس لها أي جاذبية تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي، لا أهمية لها فلا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي، تقوم بادوار محددة إذ ما قورنت بادوار الشخصيات الروائية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية، أو لإحدى الشخصيات الأخرى التي تظهر بين الحين و الأخر و قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل، أو معين له فتظهر في أحداث و مشاهد"[2]

و عليه فالشخصيات الثانوية هي الشخصية الخادمة الرئيسية و تساهم فلي تحريك و تطوير الأحداث داخل البنية السردية.

كما تعرف هذه الشخصية بالبساطة و الوضوح و هي المرافق الأساسي للشخصية الرئيسية، حيث قال محمد غنيمي هلال "يعوزها عنصر المفاجأة إذ من السهل معرفة

[1]- المصدر نفسه، ص131.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات، و مفاهيمص57-58.

نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى...هذا النوع أيسر تطويرا و اضعف فنا لان تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط".[1]

يبين هذا القول أن الشخصية الثانوية رغم بساطتها، إلا أنها تعطي للرواية جانيا جماليا وحيويا فيعتبرها الراوي جزء من الرواية، التي تساهم في تكميل الأحداث فهي تعتبر النافذة التي يطل منها القارئ على أحداث القصة و مجرياتها.

أ/ الجنرال:

إن هذه الشخصية الثانوية من الأسماء التي كان لها دور داخل الرواية التي تساهم في تسلسل الأحداث و نموها و تطورها، فكانت رغبة الجنرال و طمعه اكبر مما تصوره الراوي حيث وجود يزحف إلى الوصول إلى السلطة "الجنرال خطته أن يصبح بسبب الشاب وحيد رئيسا للدولة في المستقبل القريب، و قد وعده أن تمكن من ذلك بأن يعينه على رأس الحكومة المقبلة هكذا اتفق معه، و حتى يمكن لهذا الشاب كي يكون معارضا قويا مده بكثير من أسرار النظام وفضائحه".[2]

إن هذه الشخصية تغلب عليها الطمع و الجشع و لم يرض لما هو عليه من منصب، فأصبحت رغبته تزداد يوما بعد يوم التي كانت يحلم أن يكون رئيس الدولة من خلال الدعم الذي يتلقاه من زوج ابنته، الذي وعده بمنصب رئيس الحكومة و هذا ما دفعه إلى اطلاعه على العديد من أسرار الدولة، حتى يكون قويا أثناء المعارضة مثل النمر المفترس الذي يهجم على فريسته و ينقض عليها بحركة واحدة دون الأخرى.

[1]- محمد غنيمة هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 2014م، ص529.

[2]- عبد الباقي قربوعة، حراك،.

إن الجنرال يرمي كل من ليست له صلاحية و حدث هذا مع الهوارية، الذي أراد التخلص منها،فانفرد مع زوجها البرلماني الذي كشف له عن السر المدفون "الإرهاب مشكلة أصعب يا صديقي، فأنا اعرف شخصا تزوج من امرأة تائبة من الدعارة و قد جلبت معها أموالا كثيرة، و هو الآن يعيش معها دون خوف، حتى أنه استفتى الإمام و قال له لا حرج عليك في ذلك، فقد نالت اجر تلك المرأة حين سترتها، و ستنال اجر عظيما أخر إذا أنفقت مالها في سبيل الله، فما رأيك يا صديقي التوبة من الإرهاب أفضل أم التوبة من الدعارة".[1]

إن سارد في هذا المقطع أصبح شاهد على حوار الذي دار بين البرلماني و الجنرال لما طلب البرلماني، أي زوج الهوارية بشراء فيلا له في باريس خوفا من ملاحقة الإرهاب لزوجته، فلمح جنرال إلى ماضيها و يبقى ينتظر ردة فعله، لما تأكد أنه لم يعني له شيئا مما قاله فأخبره الحقيقة عنها كاملة كما أكد له ذلك من خلال أن يذهب و يسأل جيرانها على ذلك، و لما تحقق البرلماني فوجد أن كل مقيل له صحيح عنها من طرف جنرال التي كانت من فتيات الدعارة التي جلبة معها أموال و ثروة طائلة من خلال مداعبة أولاد الكاسكيطة.

ب/ عطية الربيزي:

يعتبر السارد أن هذه الشخصية ساهمت بشكل كبير في إثراء الرواية، من خلال المساعدة التي قدمتها الشخصية الرئيسية، في تحريك أحداث الرواية و نموها و تطورها فهو عطية البريزي الذي وجد الراوي أن هذه الشخصية كان همها الوحيد هو جمع ثروة طائلة بأي طريقة و يثبت هذا المقطع على هذه الشخصية "لم يكن يهمه هذا التوقيت على قدر ما هو مهووس بالثروة المنتظرة،فقد سطر تدابير مسبقة لاستغلال فرصة الخلوة

[1]- المصدر، ص87.

بزوجة الجنرال، و أن يركز أكثر على صفقة العمر التي خطط لها و خططت معه لتنفيذها الهوارية".[1]

يظهر لنا هذا المقطع السردي أن هذه الشخصية (عطية الربيزي) على مدى حبه إلى المال و هذا ما دفعته نفسه الأمارة بالسوء، إلى القيام بعلاقة سرية مع زوجة الجنرال واستغلال الفرصة بإقناعها أن تجعل زوجها يبرم صفقات معه، بعدما خطط لها هو والهوارية التي تعود عليهم بأموال طائلة.

إن عطية الزبيري رغم انحلالي الخلقي إلا أنها لا يزال يحافظ على صفة من صفات المحمودة،وهي الوفاء الذي كان يكنه إلى الهوارية، و انبهاره من زوجها الذي تلقى خبر وفاة زوجته و لم يكترث لأمرها، و هذا ما زاد دهشته فيه، حيث "شعر بخوف شديد، فقد تملكته الريبة من سلوك البرلماني، خاصة عندما تذكر تلك المكالمة الهاتفية حيث اخبره بالفاجعة و هو بفرنسا فبدأ غير مبال بكل ما حدث، و لم تهمه ذلك الوقت إلا سلامة وثائق تأمين الشاحنة، الكارثة الأعظم أنه لم يبد عليه أي تأثر بوفاة صديقة عمره، زوجته الهوارية التي بفضلها جمع ثروة كبيرة و حاز مكانة اجتماعية و سياسية مرموقة، المرعب أيضا أنه لم يهتم بوفاة أسرار زوجته جميلة مخلصة له".[2]

إن هذا المقطع يظهر لنا انخداع عطية البريزي في شخصية البرلماني، الذي كان لا يعلم وجه الحقيقي إلا بعد وفاة الهوارية زوجته، التي لم يكترث إلى وقتها الذي بفضلها استطاع أن يجمع ثروة كبيرة، سوى كان همه سلامة الوثائق التي طلب منه استلامها، مما زاد الرعب والخوف في نفس عطية و ادر كان هذا شخص اخطر مما توقع فلا رحمة في قلبه و لا شفقة، و صوبه نحو الحمام بعدما أطلعه على العديد من أسرار ولذلك خاف أن

[1]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ص100.

[2]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ص152.

يشكل عطية خطرا فأراد تخلص منه،لكنه راوغه ببراعة و استطاعة الإفلات منه، و تركه في الحمام حيث اغتنم فرصة شخص مجهول و قتله انتقاما لمقتله للفتاة أسرار.

ج/ الوزير الثقافة:

يظهر لنا السارد أن هذه الشخصية الثانوية ساهمت في بناء أحداث الرواية التي تمثلت في وزير الثقافة الذي كان مثقلا بالفضائح التي قام بها، رغم ذلك لا يزال يخطط مع عصابته كيف يشن حملات الانتخابية لترشح للرئاسيات و هو لا يعلم أن العدالة تقتص كل من سرق قطع حلوى من الأم دون علم منها "المضحك أن وزير الثقافة يظن أن حقيبة الفضائح قد تجاوزها القانون لكنه لا يعلم أن الدولة تشبه الأم الحنونة، تفضح من يسرق من جيبها قطع الحلوى، لكنها لا تسامح مع من يتبول في حجرها، ورغم ظل يكرر هده العادة السيئة و دون خجل ترشح للانتخابات الرئاسية المقبلة، و في حملة يظن أن رئيس الدولة لا ينبغي إلا أن يكون فصيحا عالما باللغة العربية"[1]

استهزاء السارد من وزير الثقافة لسذاجة تفكيره في الترشح للانتخابات، و هو محمل بقنابل ملغمة موقوتة تنفجر عليه في أي لحظة لم ينتبه إليها، حيث لا يزال يقوم بالمؤامرات و سير على نظام فاسد رغم التحريات التي لا تزال متواصلة في القبض على المتورطين في نهب وانتهاك حقوق الشعب.

إن السارد شاهد على حصول البرلماني لفريسته، دون البحث عنها و هو وزير الثقافة الذي كان سهل الاصطياد للوقوع في شباكه التي نصبها "سأعطيك كل ما تريد مقابل أن تحتفظ بهذا الفيديو ولا تكشف عنه لأحد، أرجوك لا تفعل هذا فأنا أنوي للترشح للانتخابات الرئاسية المقبلة!" [2]

[1]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ص10.

[2]- المصدر نفسه، ص148.

إن هذا المقطع يبين لنا المؤامرات التي وضعها البرلماني للإيقاع بوزير الثقافة من أجل تهديده، لكي يجبره على القيام بالصفقات غير المشروعة مع تمويله من أموال الخزينة العمومية، للقيام بمشاريعه الخاصة ، رضخ الوزير لمطالب البرلماني خوف من انتشار فضائحه و تعود عليه بأسلوب، طمعا في ترشح الرئاسيات الانتخابية.

II / الزمان و المكان في رواية حراك:

يمثل الزمن عنصر مهما من عناصر السرد التي تقوم عليها عملية القص داخل الرواية،حيث يعتبر الضبط الوهمي الرابط بين الأحداث بعضها ببعض، حيث حظي باهتمام شديد من قبل الروائيون، يولون عناية كبيرة له الذي يعتبرونه القاعدة المثلى أو العمود الفقري، الذي ترتكز عليها في تسلسل الأحداث مع بعضها البعض في الرواية، الذي يكشف عن وجهات نظر المختلفة للروائيين، داخل النصوص و أساليب المتبعة في تعامل معه، لذلك نجد أن الزمن يختلف من نص إلى أخر، مع إعطاء بنية جديدة و إيقاعات جمالية مختلفة من المتن إلى آخر.

II-1 / تعريف الزمان:

1-1 لغة:

ورد في كتاب مختار الصحاح في مادة "(ز.م.ن) إن (الزمن) و (الزمان) اسم لقليل الوقت وكثيره و جمعه (أزمان) و (أزمنة) و (أزمن) و عالمه (مزامنة) من الزمن كما يقال مشاهرة من الشهر و (الزمانة) آفة فلي الحيوانات، و رجل (زمن) أي مبتلي، بين الزمانة و قد (زمن) من باب سلم"[1]

[1]- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي مختار، الصحاح، ص193.

من خلال هذا القول يتبين أن الزمن هو الوقت الذي ينطلق منه الأحداث التي تحمل دلالة على وقوعه، و تثبت على وجود فعل حدث في تلك الفترة من الزمن.

و قد وردت كلمة الزمن في معجم لسان العرب (ابن منظور) (711ه/311م) "الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره، الزمان زمان الرطب و الفاكهة و زمان الحر و البرد، يكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، و الزمن الشيء، طال عليه الفصل من فصول السنة و على مدة ولاية الرجل و ما أشهر و أزمن الشيء، طال عليه الزمان و أزمن بالمكان أقام به زمانا، إن دلالة الإقامة و البقاء و المكث من أبسط دلالات الزمن"[1]

نستنتج من خلال هذان القولان أن كلمة الزمن لا يوجد فيها اختلاف بين العلماء والمفكرين،سواء القدامى أو المحدثون التي ربطوها بشكل أو أخر بالحركة أو التغير في الأشياء يكتسب الزمان بعده الحقيقي، و دليل ذلك في قوله تعالى من سورة الإنسان في لفظة الدهر التي جاءت مرادف لفظة الزمن {هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَذْكُورًا}[2]

تبين لنا هذه الآية الكريمة أن منذ خلق الكون لم يكن الإنسان موجودا لمدة طويلة، لم يكن شيئا يذكر و لا يعرف له اثر، و هذا كافي على أن الزمن له علاقة وطيدة بالحركة و التغير فإذا لن توجد الحركة فلا يوجد الزمن.

1-2 اصطلاحا:

يعد الزمن من أهم مكونات العمل الروائي و المحور الأساسي الذي يساهم في بناء الرواية إذ لا يمكن أن تتصور حدثا سواء كان واقعيا أو خياليا، خارج الزمن و عليه "فإن

[1]- محمد بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي، لسان العرب ص202.

[2]- سورة الإنسان، الآية 1، ص578.

الزمن الروائي باعتباره عملا أدبيا أحدثه الوحيدة هي اللغة، يبدأ بكلمة و ينتهي بكلمة و بين كلمة البداية و كلمة النهاية يدور الزمن الروائي، أما قبل كلمة البداية و يعد كلمة النهاية فليس للزمن الروائي وجود، إذ كان لدراسة الزمن في الرواية عدة جوانب فأحد هذه الجوانب يتمثل في أن الرواية فن يتم تذوقه تحت قانون الزمن، إذ أن استيعاب أي عمل أدبي لا يكون لحظيا أو آنيا مثل تأثير العمل التشكيلي و إذ بحثنا عن سبب في ذلك الامتداد الذي يستغرقه الإعجاب بالعمل الأدبي فسنجده في طبيعة الأداة التي يستخدمها الروائي في ذاتها إلا و هي اللغة، إذ أن رصا الكلمات بعضها إلى جوار بعض يتضمن فكرة الحركة و التتابع و السيرورة"[1]

إن الزمن ضروري في العمل السردي فلا وجود لسرد دون زمن، و الذي يكون مصدره اللغة،يكون مليء بالمعاني و المعلومات و هو يشكل مفهوما مهما الذي يصعب إيجاد تعريف واحد له،و هذا ما أشار إليه مستدلا و في قوله "فالأدب الحديث مهموسا بمشكلة الزمن، فالكتاب الذين يختلفون في كل شيء أخر يشتركون في هذا التشاكل و يهتمون بالزمن بصورة غريبة"[2]

إن الزمن له مكانة كبيرة في أي دراسة سردية للرواية و هذا ما لفت إليه العديد من انتقاد والروائيين، الذين يعتبرونه إثبات لهذا الوجود.

و لذلك تحدث عبد المالك مرتاض في كتابه "فالزمن هو إثبات لهذا الوجود، بل هو الوجود نفسه، الذي يسامرنا ليلا و نهارا و مقاما وتضعانا ، و صبا و شيخوخة، دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات أو يسهو عنا ثانية من الثواني، فهو موكل بالكائنات، و منها الكائن الإنساني،يتقصى مراحل الحياة و يلج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء، و لا

[1]- نعيم عطية، دلالة الزمن في الرواية الحديثة، مجلة المحابة العدد 170، فبراير 1971، ص19.

[2]- مندلاو، الزمن الرواية، ترجمة بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1977، ص20.

يغيب عنه منها فتيل، كما تراه موكلا بالوجود نفسه، يغير من وجهة و يبدل من مظهره، فإن هو الآن ليل،غدا هو نهار"[1]

إن الزمن يغزو العديد من مجالات المعرفة و يأخذ معان و دلالات مختلفة، و متباينة وأبعاد شتى، ففي الأدب يعتبر العمود الفقري أو المحور الأساسي الذي يقوم عليه العمل الروائي، و يظل هذا العنصر من أهم العناصر أو مكونات السردية الأخرى، الذي يخلق عنصر التشويق في النص السردي، ليحافظ على تأثيره في المتلقي أثناء سرده للأحداث.

و هذا ما دفع سيزا قاسم إلى دراسة الزمن في كتابها حيث إشارة إلى أن تناول الزمن يرجع إلى عدة أسباب و هما أولا "أن لكل مدرسة أدبية تقنياتها الخاصة في عرضه، لذلك فإن الرواية من المستوى البسيط التتابع و التسالي، نجدها خلط من المستويات الزمنية من ماض و حاضر ومستقبل خلط تاما و ثانيها: أن الزمن يترتب عليه عنصر التشويق و الإيقاع و الاستمرارية، ثم انه يحدد في الوقت نفسه دوافع أخرى للحركة مثل السببية و تتابع و اختيار الأحداث"[2]

و عليه فيعتبر الزمن البيئة مهمة في العمل الروائي، لأنه لا يمكن أن تكون قمة أو رواية خالية من هذه البنية (الزمن) فعملية السردية لا تقوم بدونه.

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص171.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ،بيروت ، لبنان ، ط1، 1985 ، ص130.

يعد الزمن ركيزة من ركائز التي يعتمد عليها الروائي في سرده لأحداثه هذا أن "الزمن هو المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة ميز كل فعل و كل حركة"[1]

و يعني هذا القول انه يشمل كل الأشياء التي تقوم بحركة، ومن بينها الإنسان أما في الرواية الشخصيات التي تقوم بسرد الاحداث من خلال تقديمها و تأخيرها في الزمن.

و لذلك قال عبد المالك مرتاض في قوله "زمن الحكاية و هي زمنية تتمخض للعالم الروائي المنشأ،...وزمن السرد و هو الذي يسرد فيه الراوي أحداث القصة، و زمن القراءة و هو الزمن الذي يصاحب القارئ و هو يقرأ العمل السردي".[2]

من خلال هذا القول نستنتج أن الزمن بنية مهمة في العمل الروائي، و ذلك انه لا يمكن تصور قصة الو رواية خالية من هذا العنصر، لاعتبارها المنبع الذي يتغذى منه النص الروائي لنقل الأحداث سردها.

2/المفارقات الزمنية في رواية حراك:

إن دراسة النظم الزمني في القصة يعني بدراسة الترتيب الزمن الحكاية ما، مقارنة بترتيب الأحداث طبيعيا في الخطاب السردي محاولا الحفاظ على التسلسل المنطقي الموجود في واقع القصة، حيث لا يحدث هذا في كل الحالات إذا أحيانا يجبر الكاتب على

[1]- حفيد أحمد، بنية الزمان و المكان في رواية فوضى الأشياء رشيد بوجدرة، رسالة الماجستير قسم الأدب الحديث، كلية الآداب و اللغات و الفنون، جامعة وهران، 2010/2009، ص15.

[2]- حفيد أحمد، بنية الزمان و المكان في رواية فوضى الأشياء رشيد بوجدرة، ص273.

التقديم و التأخير في الأحداث ...يعني تقديم الواحد تلو الأخر في حدث سابق عن حدث الذي يحكى"[1]

يعني هذا القول برجوع السارد إلى الوارد لاستحضار ذكرياته الماضية و يرويها في اللحظة من الزمن الحاضر.

2-1 الاسترجاع في رواية حراك:

يعتبر الاسترجاع أو الاستذكار من بين التقنيات الزمنية التي تحفل بها النصوص السردية،فهي عملية التي يتوقف فيها الراوي عن سرد الأحداث في نقطة معينة و هو أقسام الاسترجاع الداخلي، الخارجي، و المزجي.

أ/ الاسترجاع الخارجي:

إن الاسترجاع الخارجي يعود ما قبل بداية الرواية، إذ يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدأ الحاضر السردي، حيث قال جيرار جينيت "هو ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى"[2] أي أن السارد يشير إلى الأحداث الماضية قبل التحدث عن الأحداث الحاضرة، و يذكر الأحداث الماضية التي لها صلة بالأحداث الحاضرة.

كما أشارت سيزا أحمد قاسم إلى الاسترجاع الخارجي الذي يعتبر تقنية من تقنيات الترتيب السردي أو الزمني، حيث قالت"فالاسترجاع الخارجي وسيلة تساعد الكاتب لملأ

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب السردي الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، ص77.

[2]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، محمد معتصم ورفقائه، الهيئة العامة للطابع الأميرية، ط2، 1997، ص60.

الصراعات الزمنية من اجل استيعاب مسار الأحداث، أو إعادة بعض الأحداث السابقة تفسيرها".[1]

إن الاسترجاع الخارجي من خلال تحليلنا إلى هذا القول هو رجوع السارد إلى الماضي فبل بداية الأحداث الحاضرة، حيث يستدعيها الروائي أثناء القيام بعملية السرد التي تساهم في إكمال أحداث الرواية ويجعل القارئ يستوعب ما يدور في هذه الروية من أحداث.

نجد السارد قام بتوظيف هذا النوع من الاسترجاعات في رواية حراك، الذي تمثلت في الحوار الذي دار بين السجين و رئيس الحكومة، بعد التقائهما في السجن و حالة السجين التي أصبح عليها بسبب شركة رئيس حكومة "عندما كنت عامل في شركة النقل العمومية كانت زوجت مقتنعة باني رجل مفيد، و عندما بعتها بالحلوف جعلتها تزدريني و تطلب مني الطلاق ليتزوج منها ذلك الكاسكيطة طمعا في ثروتها"[2]

نجد هذا الاسترجاع دام لمدة طويلة حوالي خمس صفحات، التي بين لنا السارد الحالة النفسية التي كان عليها السجين في السجن، بعد التقائه رئيس الحكومة الذي ذكره بأوجاعه التي تسببت من وراءه عندما طلقته زوجته، و ارتبطت بأولاد الكاسكيطة، عندما أصبح بلا عمل مما دفعه إلى قتل من خطف منه حبيبته.

و يبقى الاسترجاع الخارجي سببا في تداخل زمن الماضي و الحاضر، لينتج دلالاته فكرية التي توضح أحداث الحاضر و تفسيرها من خلال أحداث الماضي، حيث نذكر الشاب العاطل أيام التي قضاها مع ابنة عمه و الارتباط منها "لكنه تذكر هذه المرة حجم

[1]- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص40.

[2]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ص5.

الإغراء الذي عرضنه عليه ابنة رئيس أمن المدينة، ففضل التضحية بما وصفته له بالمستقبل الزاهر على أن يتخلى على ابنة عمه رفيقة المراحل الدراسية"[1]

و ورد في هذا المقطع استرجاع خارجي الذي كان السارد يتحدث عن الشاب العاطل الذي تذكر التضحية التي قام بها اتجاه حبيبته ابنة عمه مقابل التخلي على وظيفة تمنحه الحصول على العيش الرفيع، لكن سرعان ما اختفت هذه التضحية، بعدما رجع طبيب و أمها هذه الأفكار السودانية في رأسها، أن تتغذى جيدا حتى تحصل على مولود بصفة جيدة مما جعلها تقلل الاحترام له و تطل الانفصال عنه للبحث عن زوج أحسن منه، و هذا ما جعله يتذكر عرض المغري الذي رفضه من قبل فاتجه إلى بنت رئيس المدينة لقبول العرض و الانفصال عن ابنة عمه.

ب/الاسترجاع الداخلي:

هو الذي يسد نقصا حاصلا في السرد، انه تعويض عن حذف سابق أي تختص هذا النوع باستفادة أحداث ماضية و لكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي و تقع في محيطه، و هذا ما أشارت إليه حسن بحراوي في قولها "أن استعمال الاستذكارات التي تأتي لتلبية بواعث جمالية وبنية خالصة في النص الروائي".[2]

و تقصد الكاتبة حسن بحراوي من قولها أن الاستذكار له دور كبير في سد التطورات، التي تساعد القارئ على ربط الأحداث فيما بينها و اتضاح معناها.

[1]- المصدر نفسه، ص17.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص121.

كما يرى عبد الغالي بوطيب الاسترجاع الداخلي "و هي رجعت يتوقف فيها تنامي السرد معدوم من الحاضر نحو المستقبل ليعود إلى الوراء الماضي، بقصد ملأ بعض الثغرات التي تركها السارد خلفه"[1]

و يظهر لنا هذا القول أن السارد يعتمد على هذه تقنية من تقنيات العمل الروائي التي تساعد على تسلسل الأحداث من خلال الدور الذي تلعبه في سد الفراغات التي يتركها الراوي من خلال استحضار الأحداث الماضية، حيث تكون مرتبطة بالزمن الأحداث الحاضرة.

جاء الاسترجاع الداخلي في الرواية لسد ثغرات التي تساعد القارئ على ربط الأحداث وتسلسلها و فهمها بعد العودة إلى الماضي البعيد ليستحضر ذكرياته و يربطها بالحاضر كما فعله شخصية زوجة جنرال "لا أزال أتذكر جيد عندما عرض على زواج المتعة حدث ذلك عندما كنت أعمل مترجمة في ديوان الرئاسة بالضبط في قصر الاستقبالات قرر الزواج مني حتى يتفادى كثيرا الورطات و الأزمات بخصوص حواراته مع الأجانب فارا دان يبقيني إلى جانبه ليكمل بزواجه مني هذا الشق...لم أكن لأقبله زوجا لأنه يفوقني سنا بكثير هذا من جهة و من جهة أخرى لم تكن لدي رغبة -كما قلت لك سابقا- في الزواج من الكاسكيطات، لأن مفردات حديثهم جملة من الأوامر والنواهي...لكن جهة إعلامية أجنبية طلبت مني الموافقة على الزواج منه مقابل رصيد مهم من المال،... الأكيد تكون هذه الجهة قد أغرته هو أيضا بمبلغ اكبر نظير هذا الزواج"[2]

[1]- عبد العالي بوطيب إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، العدد 2، القاهرة، 1993، ص134.

[2]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ص102.

يرى السارد في هذا المقطع على الحضور القوي للاسترجاع الداخلي في رواية، من خلال جودة زوجة الجنرال و هي تسرد الاحداث إلى عطية لزمن الماضي البعيد لتتذكر كيفية ارتباطها في سرية من أجل تغطية النقص الذي فيه، خاصة الحوار مع الأجانب، التي لم تكن تريد ارتباط بأصحاب الزي الأخضر لكن وسائل الإعلام الأجنبية كانت لها مصلحة وراء هذا الارتباط مما قدمت لها عروض مغرية، من أجل القبول به و هو حدث له ذلك أيضا حيث قام بتلك الأموال مشارع خاصة به مقابل التجسس و الإدلاء بأخبار زائفة لا وجود لها في الأصل لتصفية حسابات معينو مع دولة ما.

يرجع السارد في هذا المقطع إلى الوراء ليستحضر أحداث مضت و يقوم بتفسيرها بأحداث الحاضر او تقديم شخصية من شخصيات السرد، التي تمثلت في شخصية الإمام الذي حضر بعد غيابه لمدة طويلة الذي كان له مغزى وراء ظهوره بعد كل هذه المدة، حيث قال الراوي "جاء الإمام بعد غياب طويل و مباشرة و اتصل بالغالية و طلب منها أن تحضر قال لها أريد أن أتوب على يديك و اجمع أولادي و أضعهم في حجر الأمان و الطمأنينة، اشتري سكنا متواضعا ثم قالت له الغالية أن منصور و بسمة عند خالهما و عندما اتصل بخالهما اخبره بأن منصور يدرس و يقيم في كلية الشرطة، و أن بسمة لم يرد بخصوصها أي خبر حتى الآن، بعد أيام أثار الإمام موضوع التركة أمام زوجته.

لقد حان الوقت لتأخذي نصيبك من تركة والدك هذا حقك بالغالية و حق أولادك"[1]

يظهر لنا السارد في هذا المقطع على انخداع الغالية في زوجها الذي تركها مرمية في الشوارع و لم يسأل عنها، و لا على أولادها لكن مجرد سماعه بوفاة أبيها و ترث منه، اتصل وطلب منها العودة في تكوين أسرة من جديد مع توفير الحياة الكريمة لهم و ذلك من خلال استغلال عاطفتها من أجل الاستيلاء على ثروتها.

[1]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ، ص105.

ج/ الاسترجاع المزجي:

يظهر الاسترجاع المخلط نتيجة اجتماع الاستباق الخارجي بالداخلي "يعني العودة إلى الوراء إلى نقطة سابقة على نقطة الانطلاق و لكنها تستمر تصاعديا حتى تتجاوز نقطة الانطلاق وصولا إلى النقطة التي توقف عندها السرد و قد لا تصل إلى نقطة التوقف هذه فهو خارجي باعتباره ينطلق من نقطة زمنية تقع خارج المحكي الأول و هو داخلي أيضا يحكم امتداده ليلتقي في النهاية مع بداية المحكي الأول"[1]

يقصد هذا القول أن السارد ينطلق من نقطة زمنية تقع خارجي الحقل الزمني للحكاية الأولى، ثم تأخذ مسارا تنازليا يبدأ كبير ثم يصغر شيئا فشيئا، ثم تتمدد إلى حركة السرد حتى تنظم إلى مناطق الحكاية الأولى و تتعداه أي تأخذ مسارا تصاعديا يبدأ صغيرا ثم يكبر شيئا فشيئا،ويصبح مسيطرا على معظم البنية السرد الروائي.

نجد هذا الاسترجاع المختلط بنسبة قليلة في رواية حراك، حيث لم يعتمد عليه السارد كثيرا بل رمز على الاسترجاع الخارجي الذي اخذ مساحة كبيرة فلي رواية و نذكر منه في هذا المقطع" إلا نذكر يا رجل حديثك هذا و أنت إلى جانب المرحومة الهواوية، أنسيت حكاية فم الدمية والبرميل هه هه الوزير يشاهد الفيديو و عيناه تكادان تفقعان شاشة الهاتف، ثم شد رأسه و انهمك و أخذ كالطفل يتوسل إليه".[2]

إن هذا المقطع يبين لنا السارد انه كان شاهد على الحوار، الذي دار بين شخصيتين و هما البرلماني و الوزير، الذي هدده بالفيديوهات مقابل إعطائه مبالغ مالية و مشاريع

[1]- عرجون الباتول، بنية الاسترجاع الزمنية و جمالية اشتقاقه- التجليات لجمال الخيطاني، مجلة اللغة الوظيفية المجلد 5، العدد2، جامعة الشلف، 2018، ص224.

[2]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ص148.

للكتمان عن هذا الفيديو، مما جعل الوزير يقبل العرض لأنه مقبل على الترشح للانتخابات.

3/الاستباق في رواية حراك:

يعد الاستباق مفارقة زمنية سردية تتجه نحو الأمام، يعكس الاسترجاع و هو تطوير مستقبلي لحدث سردي يأتي مفصلا فيما بعد، حيث يتعرف القارئ على وقائع قبل حدوثها الطبيعي في زمن القصة "فالاستباق عصب السرد الاستشراقي و وسيلة إلى تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل و على المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشرفات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الأعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات"[1]

يعتبر الاستباق له حضورا قويا داخل العمل الروائي، التي تعتمد عليه الراوي لما له من أساليب تساعده في ربط أحداث الرواية التي تمثلت في التكهن و الاحتمالات، التي ممكن أن تحدث أولا لا تحدث في المستقبل و هذه يرده إلى تكسر أفق التوقع عند القارئ أي تأتي مخالفة لما كان ينتظره المتلقي.

أ/ الاستباق الداخلي:

تعتبر الاستباقات انطلقا بينكما عليها السارد لبيان مستقبل الشخصية و هي تقوم بالعمل مسبقا على سد ثغرات في الحكي، و بعد الاستباقات من الحيل الفنية، و تقنية من التقنيات السردية التي يلجأ إليها المبدع، قصد كسر الترتيب الخطي الزمني و خلق حالة انتظار عند المتلقي و هو أكثر الأنواع استعمالا " تطرح الاستباقات الداخلية نوع المشاكل

[1]- خبشي فاطمة زهرة، تحريشي محمد، انزياح في رواية أصابع لوليتا، مجلة آفاق علمية، العدد13، جامعة بشار، 2017، ص168.

نفسها التي تطرحها الاسترجاعات التي من النمط نفسه، ألا و هو مشكل التداخل مشكلة المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى و الحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي و من ثم سنهمل هنا أيضا استباقات غيرية القصة التي لا يتهددها هذا الخطر، سواء أكان الاستشراف داخليا أو خارجيا".[1]

يبين لنا هذا القول أن استباق السادر في سرد الاحداث الحكاية لكن دون الخروج في القصة الأولية، أي أن الاستباق الداخلي يقع داخل الحكاية الأولى.

و لقد كان لهذا الاستباق له حضورا قويا داخل المنظومة الحكائية لرواية حراك حيث نجد "البرلماني تزوج من أسرار في السر، و لم يكن ينوي الذهاب بها إلى فرنسا لأجل قضاء شهر العسل كما أقنعها، بل أخذها إلى هناك كي يعقد بها صفقات مهمة و يتقرب بها من أصدقاء المرحومة الهوارية خصوصا السيدة مديرة شركة صناعة مواد التجميل ف أسرار أكثر لباقة وجرأة،كما أنها تحسن قليلا اللغتين الفرنسية و الانجليزية...

اصنع بها خريطة لقضاء المصالح ثم أتخلص منها فلا يجب أن ابقي عليها حتى لا تحتفظ بمزيد من أسرار"[2]

من هذا يمكن القول أن البرلماني قد خطط منذ ارتباطه بها بعدم السفر لقضاء شهر العسل،إنما اعتبرها وسيلة لقضاء مصالحه التي تمثلت في عقد الصفقات خاصة مع أصدقاء الهوارية، لما تملكه من خبرة في اكتساب الناس و إضافة إلى شكلها الجميل الذي استغله ليفتن به رجال الأعمال للقيام بالصفقات ثم تخلص منها حتى لا تشكل خطر عليه، لما تعلمه من أسرار ولذلك نجد أن البرلماني قد استبق الاحداث التي يمكن أن تحدث كما خطط لها أو لا تحدث.

[1]- عرجون الباتول، شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية التجليات لجمال الفيطاني، ص80.

[2]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ص145.

و أيضا تجلى الاستباق الداخلي هذا المقطع أكثر الاستباق الخارجي في هذه الرواية في قوله "لكن الذي لم يكن يعرفه البرلماني قبل أن يموت هو أن موته هذا أفضل بكثير من رجوعه إلى فرنسا، فزوجته الجديدة تلك التي كان يعتقد بأنها أمريكية كانت تنتظر عودته لتطرده من أمريكا،فقد تلقت أشارة من المخابرات الإسرائيلية بأن المسرحية قد انتهت"[1]

نجد في هذا المقطع أن السارد استبق الاحداث التنبؤ على ما سيحدث مع البرلماني قبل موته، لو ذهب إلى فرنسا عند زوجته الأمريكية التي هي ذات أصول إسرائيلية، و ما كان ينتظره من صدمة عندما يعلم بحقيقتها، و لما كانت تخطط له و هو غافل على ذلك.

ب/الاستباق الخارجي:

إن الاستباق هو مجموعة من الحوادث الروائية، التي يحكمها السارد بهدف اطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل "فهو عبارة استشرافات مستقبلية خارج الحد الزمني للمحكي الأول على مقربة من زمن السرد، أو الكتابة دون أن يلتقيا صنفا و هو اقل استعمال بالمقارنة للصنف الثاني".[2]

يبين لنا هذا القول أن الاستباق الخارجي يعتبر تقنية من تقنيات المفارقة السردية التي يعتمد عليها السارد، فلي القفز إلى المستقبل من اجل التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم الحكي، ليجعل القارئ يحتمل ما سيحدث أو التكهن بمستقبل الشخصيات.

[1]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ، ص154.

[2]- عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص124.

كما أن الاستباقات تأتي على شكل ملخصات حول ما يحدث في المستقبل، حيث تضعنا على نهاية سرد الاحداث حيث قال جيرار جينيت gérard génétte "من جهة اخرى هو مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف اطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل وحين يتم اقتحام هذا المحكي المستبق، يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق كي يصل إلى نهايته المنطقية"[1]

إن الاستباقات لها دور كبير في السرد حيث تكون بمثابة تمهيد، أو توطئة لما يأتي من أحداث زمنية التي تساهم في تشكيل بنية الزمن الروائي.

و على هذا الأساس نجد أن وقوع الأحداث ليس أكيد بل محتمل، و لقد استطاع الروائي من خلال توظيفه لهذه التقنية أن يعبث بالزمن من الاستباقات الموظفة هو الاستباق الخارجي الذي يشهد ندرته في هذه رواية و نذكر منها "تأسف منصور كثيرا لأنه غير متخصص في ملاحقو عصابات تهريب المخدرات و لأنه يعلم من البداية ما كان يحدث في الحمام قرر التخصص في قسم شرطة الآداب، لكنه تفاجأ بطرق سرية و حيل دقيقة كثيرة تنتهجها النساء لممارسة البقاء في الحمامات العمومية، لهذا لم يتمكن منصور المتحمس للوصول إلى دليل واحد للقضاء هذه الحمامات اللئيمة، المضحك انه كلما وضع بجانبه مخبرا توطأ و انغمس هو الآخر في تعاطي الممنوعات بأنواعها".[2]

يظهر لنا هذا المقطع حزن و تحسر ابن الإمام منصور الذي لم يكن متخصص في قسم الشرطة و آدابها، مع علمه ما يدور في هذه الحمامات من أمور غير عادية، الذي قرر التخصص في هذا القسم، لمحاربة تلك العصابات حيث اكتشف طرق و حيل جديدة

[1]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، محمد معتصم و رفاقه، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص77.

[2]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ص122.

تقوم بها النساء مما صعب الأمر عليه في الحصول على معلومات، كما انه لا يوجد دعم من أطرفه التي كلما وضع خبيرا وجده تواطأ معهم و انغمس في ميدانهم.

يبين لنا هذا المقطع أن الغالية تمنع ابنها من مواصلة البحث خوفا من اكتشاف ماضيها المخزي "الغالية شعرت بالفزع حين رأت كل الصور، و اطمأنت حيث وجدت ذاكرة الهاتف خالية من ورها و صور ابنتها، لكن لملكها خوفا شديد أن يعتبر على ماضيها القبيح أن هو استمر بخوض في مثل هذه المواضيع فحذرته بحرص شديد

أكيد سنموت يا ولدي إن لم نكف عن هذا

و قال له أبوه الإمام مثل ذلك أيضا...بل منعه من ذلك خوفا عليه من الموت لأنه لا يرضى احد من الناس يفضح زوجته أو ابنته القضية كبير خصوصا أمام الأولاد...

ولما أمر منصور على متابعة هذه الظاهرة أقحمه رئيس المباحث عندما قال له

انك في الحقيقة تريد أن تفضح نفسك، أمرك أن تدع الوضع كما هو عليه الدعوة راهي مخلطة واحد طاح على واحد فلا تعرف الكافر من المؤمن و لا العاصي من الإمام اوق الفوضى في هذه القضايا أمر طبق.

في النهاية صرف منصور اهتمامه عن كل ما له شأن بالحمام"[1]

يرى السارد أن شخصية الغالية تسبق الاحداث لما سيحدث من ردة فعل ابنها لما رأت الهاتف في يده الذي تظاهرة بعدم معرفته بأي شيء، و هو محمل بصور زميلاتها التي قضت أيام معهم في ذلك الحمام مما زاد خوفها من رؤية ابنها فضائحها مما أسرت عليه الابتعاد عن هذا الحمام المشؤوم، خوفا من موته و قال له أبوه نفس الحكي لعلمه بقضايا شائكة قامت بها شخصيات من الوزن الثقيل مع تورط الموظفين البسطاء فيها، مما

[1]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ص113-114.

صعب الأمر عليهم و لذلك أكد له رئيس المباحث أن يفضح نفسه بنفسه فأمره بأن يغلق هذه القضية مما صرف منصور اهتمامه في هذا الميدان.

4/آليات تسريع السرد في رواية حراك:

هو تقنية من تقنيات السرد الزمني يوظفها الكاتب لتسريع النص السردي لتقليص في فترة زمنية طويلة من الحكاية، و هي طريقة تقوم على إغفال بعض الأحداث غير المهمة في سير أحداث الرواية و الهدف من ذلك هو تنشيط الحركة السردية.

4-1 الخلاصة:

تعد إحدى تقنيات التسريع الزمني تستعمل لتقويم السرد بطريقة موجزة، فيكون زمن القص اصغر من زمن الحكاية حيث "تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث و وقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات اختزلها في صفحات أو اسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[1]

و عليه يبين القول لنا أن الخلاصة سرد منفذ بإيجاز يختزل فيه زمن الخطاب ليصبح اصغر من زمن القصة، و هو تجاوز المطلوب الكثير من المعلومات غير الضرورية التي تقدم الفائدة للسرد من خلال تجلياتنا لرواية حراك، استخرجنا نموذج يوضح لنا اختزال فترة طويلة من تفاقم التواصل بواسطة هواتف المتطورة التي ملأ صيتها في عهد لالة خيرة مما لخصها لنا السارد و هو يصف لنا الاهتزاز الذي كان سائد عند حمام لالة خيرة يعود نشاطه من جديد فلي حمام الهوارية لكن بمنظر آخر "تفاقم التواصل بواسطة هواتف متطورة، فعهد الاهتزاز في زمن لالة خيرة قد ولى، حتى الرنة ملأ صيتها المقاهي و المطاعم و انتشرت حتى في الأرياف و البوادي.

[1]- نضال الشمالي، الرواية و التاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006، ص175.

و هذه الرنة لم تعد تأتي بأية فائدة في حمام الهوارية، هاتف للمس دقيق و صورته واضحة و يتوفر على قارئ متطور للفيديو، و مزود بشريحة تمكن من دخول الانترنت بدون خيط و كذلك بطارية مقاومة، و أخرى احتياطية و لسيلفي سحره و أسراره، فلم يعد الزبائن من الرجال و النساء في حاجة إلى طرف أخر كي يلتقط صورة لنفسه او صورة تجمعه بصديقته"[1]

يبين السارد لنا من خلال هذا المقطع انه جمع بين الزمن الماضي و الحاضر، الذي تمثل في حمام لالة خيرة إلي كانت تستعمل الأجهزة القديمة لنقل الصور و أرقام لمن أرادت ذلك القيام برسائل غرامية أو الارتباط، لكن حمام الهوارية جاء معاكس لحمام لالة خيرة الذي توفر على احدث التكنولوجيات من بينها الهواتف النقالة الذكية، التي كانت تحملها إلا الشخصيات ذات مكانة و هي تتوافد على هذا الحمام، كما نجد الفتيات يقومون بالتقاط الصور و وضعها على مواقع التواصل الاجتماعي بأسماء مستعارة، حتى تفاقم الأمر داخله حيث وصفه السارد بابا الكترونيا متصلا بالأقمار الصناعية.

4-2 الحذف:

هو تقنية زمنية خاصة بتسريع حركة السرد و اختصاره "حيث يقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة و عدم التطرق لما جرى فيها من وقائع و أحداث"[2]

يقصد بهذا القول هو بتر مرحلة كاملة من السرد و يتم الإشارة إليها دون ذكر الأحداث الواقعة خلالها، و قد يمكن أن يعود السارد إليها فيها بعد و هو أنواع المعلن، الضمني، الافتراضي.

---

[1]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ص124.

[2]- خبشي فاطمة زهرة، تحريشي محمد، انزياح الزمن في رواية أصابع لوليتا، ص168.

أ/ الحذف المعلن:

هو فترة زمنية محذوفة يعلن عليها السارد في "تحديد فترة الزمنية بصورة صريحة بحيث يتمكن القارئ من تحديد ما حذف زمنيا من السياق السردي، و يكون هذا التحديد بعبارات موجزة جدا لحجم المدة المحذوفة، مثل مرت سنين انقضت ستة أشهر"[1]

إن الحدث الصريح يقصد به أن السارد يعلن على فترة زمنية محذوفة من الأحداث الرواية،ونذكر منها في هذه الرواية نجد في قول العاشق العاطل عن العمل الذي كان يقرأ حظه في الفنجان القهوة "هكذا أيضا كان حظه في الفنجان و كلما تذكره أمه بأن قهوته تقارب أن تبرد يجيبها:

سأطلب من اللجنة الأممية أن تشخص خفقات قلبي لتدرك مدى خطورة هذه الأسلحة

لكن أمه تفهم شيئا و هو لا يزال ينظر إلى عمق الفنجان و يتحدث

يبدو أننا لن نأكل و لا نشرب شيئا ساخنا في هذه البلاد يا أمي"[2]

إن السارد يسرد لنا قمة هذا الشاب الذي أحب فتاة و اختطفها منه الكاسكيطة، ممار أزمت حالته النفسية و أصبح يتكهن بحظه، من خلال قراءته في الفنجان القهوة و هو يتحدث بكلمات كانت أمه تجهلها طيلة هذه المدة.

ب/ الحذف الضمني:

هو ذلك الحذف الأكثر شيوعا في الأعمال الروائية و يقابل الحذف المعلن "و يعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية حيث لا يظهر

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الراوي (الفضاء – الزمن- الشخصية)، ص162.

[2]- عبد عبد الباقي قربوعة، حراك، ص9-10.

الحذف في النص،بالرغم من حدوثه و لا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية و إنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه، باقتفاء اثر الثغرات و الانقطاعات العاملة في التسلسل الزمني الذي ينتظم القصة"[1]

إن هذا النوع من الحذف لا يعلن عن النص صراحة للقارئ و إنما يدركه بنفسه من خلال التغيرات التي تخلل الوتيرة الزمنية أي التسلسل زمن الأحداث و مثال على ذلك "في جسدي عرق مكبوت منذ سنين طويلة في الحقيقة أن هذه الغرفة تشعل من لهيبي أنكن أيتها النساء و تعرفن من ناري، فإن خرجت بردت الغرفة و بردت أجسادكن"[2]

يبين لنا السارد أن فتاة طهيرة طيلة هذه السنين لن تستطع أن تظفر برجل ليطفئ لهيبها المشتعل الذي كانت تشتعل به أجسام النساء الأخرى من لهيبها في الغرفة.

ج/ الحذف الافتراضي:

و يعتبر شكل من أشكال الحذف الذي يصعب تحديده لأن السارد لا ينص على مدته الزمنية "و يأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني و يشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه، أو الزمن الذي يستغرقه و كما يفهم مم التسمية التي يطلقها عليه جنيت، فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفة سوى افتراض حصوله بالاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة، مثل السكون في أحداث فترة من المفترض أن الرواية تشملها، أو إغفال الحديث عن جانب من حياة شخصية ما"[3]

[1]- نضال الشمالي، الرواية و التاريخ بحث مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص181.

[2]- المرجع نفسه، ص26.

[3]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ص174.

يتبين لنا من خلال هذا القول أن هذا الحذف يكتشفه القارئ من خلال الثغرات الزمنية للسرد، و لا توجد دلائل واضحة لمعرفة مكانه، كما انه لا تعرف مدته الزمنية التي يستغرقها،ولذلك نجد هذا النوع في الرواية من خلال الملاحظة و نذكر منه "على الأقل له راتب معلوم و لو انه غير كاف لإشباع حاجياتي التي اكبتها منذ ما يزيد عن عشرين سنة"[1]

يلاحظ السارد هنا أن حبيبة حدثت لها نكسة عندما لم ترتبط بالزي الأخضر لتتشبع بنفوذها و تجاوز السنين العجاف التي عاشتها، لكن في نهاية لم تجد سوى ابن عمها الذي كان له دخل محدد لم يحقق لها كل ما تريد حيث طلبت إعانته من خلال خدمة في حمام لالة خيرة.

و قالت أيضا "لكنه بعد سنة من الزواج منه دفعته إلى الشعور بسعادة لا متناهية حدث ذلك عندما أقنعته أنها بشغلها في حمام لالة خيرة ستخفف عنه حملا كبيرا"[2]

يظهر السارد فرحة زوج حبيبة بعدما طلبت مساعدته من خلال العمل في الحمام و هنا تكمن الفترة الزمنية المحذوفة، التي تمثلت في كيفية عمل حبيبة في الحمام.

5/ آليات إبطاء السرد:

يقصد بها التأني في سرد الأحداث الحكائية و ذلك من خلال التبطأ فيها "إذن هو الحركة المضادة لتسريع السرد، أي إبطاء السرد تعطيل تسارعه بالتبطئ أو حتى الإيقاف و يكون ذلك من خلال تقنيتين تقومان بهذه الحركة و هما المشهد و الوقفة"[3]

---

[1]- المصدر نفسه، ص38.

[2]- م نفسه، ص39.

[3]- نضال الشمالي، الرواية و التاريخ بحث مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص186.

يقصد في هذا القول انه تبطئة الحكي و هو أن يتمهل الراوي في سرد أحداثه بشكل بطيء يتطابق الزمن السرد مع الزمن الرواية و هو آلية معاكسة لآلية تسريع السرد.

5-1 المشهد:

يعد المشهد من أهم التقنيات التي يلجأ إليها الراوي لتبطئة المسار السردي حتى تستطيع الشخصيات التعبير عن نفسها، ليحقق هذا المشهد نساوي بين الخطاب و زمن القصة "يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة من حيث المدة الزمنية، و أن كان الناقد البنيوي جرار جينيت بنية انه ينبغي دائما أن نغفل أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين، قد يكون بطيئا أو سريعا، حسب طبيعة الظروف المحيطة، كما أنه ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار،مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد و زمن حوار القصة قائما على الدوام"[1]

يعني هذا القول أن المشهد تقنية تعتمد على الحوار في تعطيل السرد من جهة و من جهة أخرى يفيد الشخصيات الروائية التي يمنحها و يعطيها حرية و فرصة للتعبير عن أرائها و أفكارها.

أ/ الحوار الداخلي:

يعرف الحوار على انه خطاب تعبر فيه شخصيات على أفكارها و نفسه مع ذاتها لذاتها "يغنى الرواية و يلقي الضوء على العالم الداخلي للأشخاص، و يقترب المسافة

[1]- يوسف بكوش و منصور بويش، بلاغة البناء الزمني في الخطاب الروائي العربي قراءة في (عمارة يعقوبيان) لعلاء الأسواني، مجلة تاريخ العلوم، العدد4، جامعة وهران، سيدي بلعباس، ص144.

و يختصرها بين الشخصية السردية و القارئ، و يضم هذا الأخير في الجو العاطفي، و النفسي المتوتر الذي تمر فيه".[1]

يعرف هذا الحوار على أنه تقنية إقناعية تبرز ماضي داخل هذه الشخصية من خلجات،التي تسهم في تطوير الحدث و تكشف لنا سلطة الراوي بطريقة أخرى من خلال إعطاء الحرية الكاملة للشخصية في أن تتأمل قضاياها الخاصة، يبرز الراوي قدرته على الولوج إلى عمق الشخصيات ليكشف عن تمكنه من توزيع الأحداث على أكثر من زاوية رؤية.

إذ ورد في الرواية حوار داخلي بين الشخصية و ذاتها فهو عكس الحوار الخارجي استطاع أن ينقل لنا بعض الانفعالات التي وردت داخل الشخصيات و نذكر منها "اللعنة علي فلو انقرض الورد و انقرضت الفراشات و النحل لا قدر الله لكنت أنا من وراء هذه المعضلة"[2]

لجأ السارد إلى هذا النوع من الحوار ليحدثنا عن العاشق العاطل عن العمل و هو الذي كان مولع يحب فتاة، و هي مرتبطة مع أحد الأولاد حيث يحدث نفسه في الحديقة و هو يقطف الورد ويسأل نفسه إذ كانت تحبه أو لا تحبه دون شعور لهدره للحديقة، حتى اعترف بنفسه انه يرتكب جريمة في حقها، و من خلال هذا المقطع نجد أن هذه الشخصية تقوم بحوار مع نفسها للهروب من حقيقة الواقع الذي كان يعذبها.

و قال أيضا في مقطع أخر "سأطلب من اللجنة الأممية أن تشخص خفقات قلبي لتدرك مدى خطورة هذه الأسلحة"[3]

---

[1]- خبيشي فاطمة زهرة، و تحريشي محمد، انزياح الزمن في رواية أصابع لوليتا، ص170.

[2]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ص8.

[3]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ، ص10.

من خلال هذا المقطع يمكن ملاحظة استخدام العاشق العاطل عن العمل للو حوار الداخلي الذي تمثل في الحوار الذي دار بينه و بين نفسه، في طلبه من الهيئة الأممية من فحص خفقات قلبه التي تشكل سلاح الدمار الشامل.

ب/ الحوار الخارجي:

يعرف هذا الحوار على انه يقوم على شخصيات أو أكثر تتجاذب أطراف الحديث فيها تظهر أقوالهم، من خلال هذا لحديث يمكن للراوي أن يكشف عن أفكاره و توجهاته دون تصريح مباشر منه "و يتطلب أكثر من طرف لإدارة حديث بينهما يظهر كل واحد موضوعه بجلاء و بلغته و هذا حوار مباشر واضح المعالم حر الطرح".[1]

يقصد الحوار الخارجي هو الكلام المباشر الذي يكون بين طرفين دون الحاجة إلى وساطة أو تدخل الراوي و هذا الحوار الذي ورد في رواية حراك بين التلميذ و أبوه و المدير

"اذهبوا و ادخلوا من الباب الخلفي يا أغبياء!

لم ينسى حيث سأل المدير بجرأة

و لماذا هذا يدخل من هنا؟

فلعته المدير و طرده شر طردة، ثم استدعى ولي أمره و بلغه بأن ابنه غير مؤدب، أبوه رجل متميز و له خبرة من القهر و الحرمان و تاريخ طويل من القمع

الباب الرئيسي خاص من الجنرالات و الضباط يا ولدي زمن اللقمة الساخنة لهم وحدهم لكن المدير لم يتركه يكمل كلامه فاندفع نحوه في غضب عارم:

[1]- نضال الشمالي، الرواية و التاريخ بحث مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص179.

اذهب أيها الرجل من هنا و قل هذا الكلام بعيدا عن المؤسسة"[1]

ورد هذا المقطع مشهد جوار خارجي و قد جاء للكشف عن تبادل اثنان من شخصيات لأطراف الحديث حول موضوع مهم، هو السياسة حيث تختلف وجهات النظر فيما بينهم حول مصير أولادهم في هذه البلاد.

2-5 الوقفة:

هو التقنية الثانية في عملية تبطيء السرد "حيث تكون مسار السرد الروائي توقعات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه للوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية و تعطيل حركتها غير إن الوصف باعتباره استراحة و توقف زمنيا، قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه"[2]

تعتبر الوقفة وسيلة يعتمد عليها السارد في إبطاء زمن السرد الروائي حيث يتم تعطيل زمن الحكائي بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب و يمتد.

يظهر لنا هذا المقطع استعانة السارد بتقنية وصف إحدى الشخصيات الرواية الذي يعتبر الوصف تعطيلا لفترة زمنية أما تطول أو تقصر و نذكر منها "يبدو أن كلا من أمها و الطبيب قد ردما في ذهنها ميزة التفوق الدراسي بتلك النصائح الصادمة، فنسيت حين قامت صارمة أما زميلاتها في قاعة المحاضرات، ساعتها كان قد أنهى زوجها تقديم رسالة الماجستير تحت تصفيقات عارمة، قالت ذلك بحزم عندما كانت البنات يحطن به من كل جانب في كواليس القاعة

[1]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ص13.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص76-77.

الطاهر بن عمي و أنا أولى به"[1]

يبدو أن الأحداث كانت تسير إلى الأمام ثم فجأة توقف سير و اضطر السارد العودة إلى الوراء عندما لجأ إلى وصف شخصية لم تكن معروفة من قبل.

II– 2 /المكان:

يعتبر المكان من أهم المحاور التي يعتمد عليها الروائي في عملية السرد، فلا يمكن أن نتصور الحكاية دون مكان، نظرا لما له من قيمة كبيرة في الأعمال الروائية لاعتبارها أحد العناصر الفنية التي يستند إليها الروائي، أثناء سرده للأحداث و يساهم في بناء العملية الإبداعية داخل الرواية.

أ/ اللغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور (711ه/311م) لفظة المكان "المكان و المكانة واحدة والمكان في أصل تقدير الفعل لأنه موضوع الكينونة الشيء، فيه و الدليل على أنه المكان مفعل،هو أن العرب لا تقول في معنى هو معنى مكان، و كذا ألا مفعل و الجمع أمكنة و أماكن جمع الجمع"[2] يتبين من خلال هذا لقول ان المكان جزء من الكينونة و الموضع و المنزلة الذي يحتوي على الأشياء و يقبلها و يتشكل بها.

كما ورد في كتاب معجم التعريفات "المكان عند الحكماء هو السطح الباطن من الجمع الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي، و عند المتكلمين هو الفراغ المتوهم يشغله الجسم و ينفذ فيه أبعاده".[3]

[1]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ص16.

[2]- محمد بن علي أبو الفضل الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي، لسان العرب، ص114.

[3]- علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ط2، 1992م، ص191.

و يعني هذا لقول هو الحيز الذي يدور فيه أحداث الرواية، أي أنه هو ذاك الفراغ و الحوار داخل العالم القصصي و الذي تتنوع فيه مجريات القصة الحكائي بفعل انتقال الشخصيات داخل القضاء.

و يعرف أيضا "مكان جمع أمكنة أماكن موضع (و هو مفعل من كون) مكان لقاء و هو من العلم بمكان: أي له فيه مقدرة و منزلة هذا مكان هذا أي بدله"[1]

يعني هذا القول أن المكان له ارتباط وثيق بالكينونة، أي بداية الإنسان على هذا الكون باعتباره المحور الذي تتموضع عليه الأشياء، و لذلك يلعب المكان دور هام في تحديد نسق الحياة الكائنات حية التي تعيش فيه.

نجد كذلك لفظة المكان في القرآن الكريم حيث قال الله تعالى:{وَإِذَا أُلْقُوا مِنْهَا مَكَانًا ضَيِّقًا}[2] الآية 13 من سورة الفرقان.

تبين هذه الآية الكريمة مدى أهمية المكان في حياة الإنسان، لاعتباره جزء منه و عليه فالمكان مرتبطا جذريا بفعل الكينونة للعيش و الوجود فيه.

و نجد كذلك قول آخر في اللفظة المكان "هو الموضع الذي يولد، يحدث و بخلق و يوجد فيه الإنسان، و هو الموضع الذي يستقر فيه، و هو الموضع الذي يعيش فيه و يتطور فيه، إذ ينتقل من حال إلى آخر، و ما ينطبق على تطور حياة الإنسان الفرد، ينطبق على تطور حياة الجامعات و الأمم".[3]

[1]- بطرس البستاني، محيط المحيط، دار الكتب العلمية لبنان، بيروت، ج8، ط1، 2009م، ص979.

[2]- سورة الفرقان، الآية 13، ص361.

[3]- فاروق أحمد سليم، الانتماء في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1998م، د ط، ص197.

يظهر لنا هذا من خلال هذا القول، أن المكان موجود و لا يمكن نفيه فهو الحيز الذي تعيش عليه جميع الكائنات الحية، من بينها الإنسان الذي يعكس لنا التجارب التي عاشها على هذا الحيز، لما تعمله من دلالات و إيحاءات التي تعكس لنا صورة المجتمع التي يسعى الروائي نقلها إلى القارئ من خلال روايته.

ب/اصطلاحا:

يعتبر المكان احد المكونات الأساسية التي تشكل العالم الروائي، حيث لا يمكن تصور قصة دون مكان تسير فيه أحداثها "إن المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا أبعاد هندسية و حسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تميز، أننا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسع بالحماية في كمال الصورة، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج و الألفة متوازية"[1]

يقصد قاستون من خلال قوله أن المكان لا يقصد به ذلك حيز معين و إنما ابعد من ذلك،فهي تلك التجارب الإنسانية التي عاشها و لا يزال يتفكرها من حين إلى الأخر.

كما ظهر باحث آخر مهتم بمفهوم المكان حيث قال "المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر و الحالات الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة، العادية (مثل الاتصال، المسافة)، و يجب أن نضيف إلى هذا التعريف ملحوظة عامة، و هي إننا إذا نظرنا إلى مجموعة من الأشياء

[1]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر و التوزيع، بيروت، ط3، 1987م، ص31.

من جميع خصائص عدا تلك التي تحدد هنا العلاقات ذات الطابع المكاني التي تدخل في الحسبان"[1]

بقصد لوتمان (lotmane) أن لغة العلاقات المكانية وسيلة من الوسائل، التي تساهم في سير الاحداث لاعتبرها القاعدة الأولى التي ينهض عليها النص الروائي.

إن الدراسات العربية تناولت هذا الموضوع المكان فئة قليلة من المفكرين و النقاد و من بينهم، ياسين النصير الذي سار على منهج غاستون (gaston) حيث قال "المكان عندي مفهوم واضح، يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه،لذا شأنه شأن أي نتاج اجتماعي أخر يصل جزء من أخلاقية و أفكار و وعي ساكنيه"[2]

يعتبر ياسين النصر أن المكان هو الكيان الاجتماعي، الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان و مجتمعه، إذ يعد نظاما من العلاقات و وسطا حيويا تنسج من خلاله الشخصيات داخل العمل الروائي و تدور فيه الأحداث.

يعتبر المكان احد العناصر الأساسية التي تساهم في تشكيل بنية النص و تدفع بالكاتب إلى إظهار قدراته الإبداعية في الرواية حيث يعتبر المكان بمثابة الأرضية التي يشيد عليها جزئيات العمل الروائي "المكان فهو مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا عبر اللغة، فهو مكان لفظي يختلف عن الأمكنة الخاصة بالسينما و المسرح و بمعنى أدق فإن وجوده متخيل ترسمه الكلمات المطبوعة في الكتاب، و كلما كان الرسم أكثر إبداعا و

[1]- يوري لوقمان، مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، جماليات المكان لمجموعة من المؤلفين، منشورات عيون المقالات الدار البيضاء، ط1، 1988م، ص69.

[2]- ياسين النصير، الرواية و المكان، دار الشؤون العامة، العراق ، بغداد،، ط1، 1986م، ص16.

أعظم فنا، كلما كانت صورة المكان اقرب إلى الاستيعاب الذهني و قوة الكلمات هي التي تحدد درجة خيالنا و مدى قربنا منه"[1]

يظهر لنا الراوي من خلال هذا القول على دور الكبير الذي يلعبه المكان داخل الرواية الذي يساهم في تطور الأحداث فلا يمكن تصور الحكاية من دون مكان و لا يوجد الأحداث خارج المكان.

إن المكان بالمفهوم العام هو الحيز أو الفضاء و هذا ما جاء به حميد لحمداني في كتابه فقال "إن مجموع الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لان الفضاء اشمل و أوسع من معنى المكان، و المكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء"[2]

بما أن الأمكنة متعددة في الرواية، فإن فضاء الرواية يلفها جميعا، المكان في هذا الوضع هو بنية منغلقة بمجال جزئي من مجالات الفضاء.

2/أنواع الأمكنة:

إن المكان الروائي مثله مثل المكونات السردية الأخرى، لا يوجد إلا عبر اللغة فهو مكان لفظي بمختلف عن الأمكنة الخاصة بالسينما و المسرح، أي الأماكن التي ندركها بالبصر و السمع فوجوده ذهني متخيل غير محسوس ترسمه الكلمات المطبوعة في الرواية أو النص القصصي،الذي تعتبره الرواية إطار أو حيز تدور فيه الأحداث و الوقائع، يعطي في تشكيلاته بعدا جماليا و عليه ينقسم المكان إلى نوعين و هما الأماكن مفتوحة و الأماكن المغلوقة.

[1]- هاجز يونس، شعرية المكان في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق، مجلة العلوم الإنسانية المركز الجامعي علي كافي، تندوف، الجزائر، المجلد5، العدد5، نيسان 2021، ص42.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص64.

2-1 الأماكن المغلقة في رواية حراك:

تعد الأمكنة ضمن الفضاءات الأساسية في الروايات المختلفة حيث تتميز بالانغلاق والانعزال، على العالم الخارجي "و في المكان الذي يمارس فيه الفرد سلطته، يكون ذا علاقة أليفة و حميمة معه، يحس بامتلاكه و حرية التنقل فيه كالبيت الذي تربى و كبر فيه أو الأماكن الخارجة عن البيت، و لكنها قريبة من نفسية الفرد، حيث نجده يتردد عليها باستمرار"[1]

يبين لنا هذا القولان الأماكن المغلقة تعطي خصوصية المكان للشخص الذي يستطيع استحضار الذكريات بفضل الخيال، و يستطيع أن يخلق فضاءات جديدة حيث يوفر الشخصيات و الأحداث المناخ الملائم، الذي تعبر فيه عن وجهة نظرها.

و بهذا يعتبر المكان احد العوامل الأساسية التي تقوم عليها الحدث الروائي، كعنصر في تطوير و بناءه و في طبيعة الشخصيات، التي تتفاعل معه في علاقاتها ببعضها البعض "تعد الأمكنة المغلقة ظاهرة مكانية مجتمعية تؤثر على أشخاصها و يؤثرون فيها بما يملكون من عادات اجتماعية، و أخلاقية و الأمكنة المغلقة متعددة منها الأليفة كالبيت الأسري، و منها المسلية كالمقهى و الملهى، و منها الأمكنة المغلقة المخيفة كالسجن"[2]

إن علاقة الإنسان بالمكان علاقة تأثير و تأثر، فالمكان الفني يتشكل من مجموعة الشخصيات و هي الفواعل في أي محكي، و لا يمكن لأي حدث أن يقع إلا ضمن إطار المكان و لذلك أي شخصية تقوم بعمل ترتكز عليه، الذي يلعب دور كبير في فتح المجال أمام الكاتب في تشكيل حدثه الروائي لإيصال رسالته إلى المتلقي.

---

[1]- كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، مجلة الأثر للآداب و اللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد4، 2005م، ص142.

[2]- عبد الباقي قربوعة ، رواية حراك ، ص30.

أ/ المسجد:

المسجد هو مكان للعبادة كما انه مقدس يلجأ إليه الناس لأداء فرائضهم من الصلاة نجده في رواية حراك الذي جاء على لسان الإمام الذي يدعو بالأمن و الاستقرار للوطن، و تحريم ذهاب إلى الحمام لالة خيرة أثناء خطبته في صلاة الجمعة لما يعلمه عنه من أمور غير أخلاقية، حيث لم يستطيع تفصيل في الأمور حتى لا يخلق مشاكل بين الأزواج، فأراد تلميح فقط من اجل الحد من انتشار الفواحش "اللهم ارزق هذا البلد العافية لتهدأ الغفوة في جفون هذه الشعب المسكين وارزقه الطمأنينة و الهدوء...و انتقم من أعداء الوطن"[1]

يتبين من وراء هذا الدعاء النظام الفاسد الذي كان سائد في البلاد من انتهاك حقوق الشعب و استغلالهم على حساب مصالحهم.

كما يوجد مقطع أخر يظهر فيه انتشار ظواهر غير أخلاقية، التي أدت إلى إفساد المجتمعات "يا سيدي واش دخلك أنت تهدر على الحمام عندك حساسية منه، منع زوجتك و بناتك من الذهاب إليه فقط و اترك الناس في حالهم، يروح واو ما يرحوش حاجة تعنيك"[2]

يظهر هذا المقطع لنا تعرض الإمام إلى تهديد تحذير من طرف أصحاب الزي الأخضر،خوفا من إفساد الأمر عليهم بعد ما حرم ذهاب النساء إلى الحمام الذي كان يعتبرونهم الجسر الذي يقودهم إلى هدفهم.

[1]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ص18.

[2]- المصدر نفسه، ص30.

ب/ السجن:

هو المؤسسة، أو النظام الذي يقمع و يضبط الخارجين عن القانون و الذي يقيم فيه مرتكبي الجرائم، و يتم فيه سلب حرية الإنسان المتمرد بوضعه خلق القضبان مع تمديد الحراسة، و هو يشكل عام مكان مغلق و إجباري للمتمردين في المجتمع التي يخضعون إلى نظام واحد من طرف السلطة التربوية، من اجل تحسين سلوكهم حيث ذكر في رواية حراك "لا تزال بيادر السجون فرحة بما أتاها المنجل من حصاد بطون بارزة منتفخة بعمليات أجنبية لم تعرف من قبل الجوع والعطش، شخصيات دبلوماسية لأول مرة تتناول وجبات محلية مفروضة".[1]

إن السجن هو دلالة سلبية تحمل في طياتها الخضوع و الانصياع الإنسان إلى أوامر معينة فيه، مع سلب حريته التي تعتبر جوهره في الحياة، و هذا ما أشار إليه الكاتب على لسان السارد عندما دخل رئيس الحكومة و أصدقائه إلى السجن، الذي كانت لا تزوره إلا الفئات المحرومة وهذه المرة تغير الحال و أصبح يستقبل كل من أراد زيادته دون التميز بينهم و دليل ذلك لما حدث من تغير في الأوضاع البلاد.

هذا المقطع يبين لنا من رواية حراك عينة من عينات ضحايا هذا النظام الذي ذهب العديد منهم "عندما كنت عاملا في شركة النقل العمومي كانت زوجتي مقتنعة بأني رجل مفيد وعندما بعتها يا حلوف جعلتها تزدريني و تطلب مني الطلاق ليتزوج منها ذلك الكاسكيطة طمعا في ثروة والدها"[2]

ازدراء أحد المساجين لما خلفه رئيس الحكومة أثناء قيامه لبيع شركاته التي نتجت عنها البطالة، حيث ساهمت بدور كبير في تفكيك الأسري الناتج عن تدهور الأوضاع

[1]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ، ص3.

[2]- المصدر نفسه، ص5.

المعيشية و رغبة النساء فلي العيش الرغيد، مما جعلها تطلب الخلع من زوجها و الارتباط بأولاد الكاسكيطة، لما لهم من امتيازات قابلة عن تحقيق لهل الحياة الكريمة لها.

ج/الحمام:

إن الحمام يحمل في دلالته إلى الاغتسال و النظافة في نظر عامة الناس، لكن حمام لالة خيرة متناقض لهذه الدلالة، حيث يكون فيه أمور غير الاغتسال الذي تمثلت في متاجرة بالنساء والترويج بالمخدرات والقيام بالصفقات بواسطتهم خاصة أولاد الكاسكيطة، الذين يتفقون مع لالة خيرة للقيام بهذه الأعمال الغير القانونية "حذرها من الذهاب و اخبرها بما يحدث في حمام لالة خيرة لكن هذا المعلم أراد أن يتأكد بنفسه مما يحدث في هذا الحمام فسقط في مطب هو الأخر"[1]

إسرار المعلم على زوجته بعدم الذهاب إلى الحمام لما فيه من خفايا لا يعلمها الجميع و أراد التأكد من المعلومة بنفسه، فوقع في هذا الوحل الذي تلطخ به هفوة منه.

كما نجد ان السارد يوضح لنا مدى سخرية القدر و حظه السيئ في هذه الحياة انتقاما لما فعله في شبابه "فعلا عاطف كلما يسمع كلمة حمام، ثم يتخيل المشهد إياه يصرخ و هو يشد بعباءته يكاد يمزقها، و كلما يتذكر مذاكراته المختلفة مع نساء كثيرات يصرخ و يضرب الأشياء من حوله"[2]

إن هذا المقطع يبين لنا السارد حيرة لمن يعتبر الجزاء من الجنس العمل، كما تدين تدان وانعكست المقولة على عاطف، لما قام به في صغر شبابه من فواحش و استغلاله للفتيات التي كان يعدهم بالزواج، حيث ارتبط بفتاة في نظره صالحة لا يعلم أنها كبرت

[1]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ص43.

[2]- المصدر نفسه، ص50.

في أجواء مثل أجواء حمام لالة خيرة مع ولدتها مما جعلها تطلب المساعدة من لالة خيرة لكي تطلقها بعد ما حرم عليها الذهاب إلى الحمام دون أن يذكر السبب، بعد توبته النصوحة التي قادته إلى الجنون، مما ساعدها مرضه على التخلص منه، و لذلك فكان السارد شاهد على كل ما يدور في هذا الحمام رغم صغر حجمه، أخذ حيز شاسع في الرواية من أحداث و شخصيات قامت بعدة ادوار فيه ساهمتا في بناء هذا العمل الروائي.

2/ الأماكن المفتوحة في رواية حراك

هو كل مكان خارجي متفتح على الهواء المطلق و لا تعده أي حدود، اذ يسمح بالاتصال المباشر مع الشخصيات الرواية و خاصة البطل الذي كان ينتقل من مكان إلى أخر "و الأمكنة المفتوحة تكون متاحة لجميع الشخصيات القصصية و لا تحدها حواجز تسمح للشخصية بالتطور و الحرية كالشوارع، و الحدائق العامة و ما شابها"[1]

و عليه فالأماكن المفتوحة لها أهمية كبيرة في العمل الروائي، التي تمنح الحرية للسارد بالتنقل من مكان إلى أخر.

أ/ الشارع:

يعد الشارع من الأماكن العامة و لا تعد ملك لأحد معين بل تعتبر ملكا للسلطة العامة التي تلتقي فيها مختلف فئات المجتمع، حيث كانت اللفظة الشارع في رواية احد فضاءات المفتوحة للشخصيات لتحريك الاحداث و نموها و تطويرها "هكذا يسير هذا العاقل جدا –عفوا- المجنون متجولا في الشوارع يتأمل المواقف و العلاقات ويشرحها

[1]- محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارئية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011، ص44.

للناس و أحيانا كثيرة يسخر منها و يعلق عليها، السلطات لا تأمر بإلقاء القبض عليه حتى لا ينتبه الناس إلى أهمية ما يقول"[1]

يعتبر السارد أن الشارع مكان مفتوح يستقبل جميع فئات المجتمع و من بينهم هذا المجنون الذي كان يتجول في الشوارع، و يقوم بتوعية الشعب إلى ما شاهده من نظام فاسد تقوم به أولاد الكاسكيطة، التي كانت تنتهك حقوق المواطنين البسطاء مع زرع الرعب و الخوف في أنفسهم،حتى لا يثير ضد هذا النظام و تتكشف مؤامرتهم لذلك تسجنوا ذلك المجنون للقبض عليه،حتى لا يفت انتباه الشعب إلى ذلك.

يعتبر السارد أن شوارع هي أماكن عامة إلى الناس، تذهب إليها للحصول على الراحة النفسية و لذلك وردة هذه اللفظة في رواية حراك مخالفة لدلالتها "لا اخفي عليك يا صديقي فقد تمتعت بها ما يكفي على وقع إشهار عطر النعمانة الحمراء، ثم أرسلتها إلى من يتمتعون بها متعة مختلفة في شارع الأشباح"[2]

و يصف السارد في ها المقطع شارع باريس القديم، الذي عرف بشارع الأشباح نظرا إلى طرقاته الفارغة من الناس التي تذهب إليها جمعات المافيا و هو يعتبر موطنهم الأصلي مما وجه البرلماني أسرار إلى ذلك الشارع، ليتخلص منها بعدما انتهت صلاحيتها من كل جوانب حيث أصبحت خطر عليه، و هذا ما زاد دهشة عطية في البرلماني لما فعله بإسرار فأدرك أنه لا يرحم أحد من يقف في طريقه.

[1]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ص43.

[2]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ص153.

ب/ الحديقة:

تعتبر الحديقة من الأماكن المفتوحة التي يذهب إليها الناس، للحصول على الراحة النفسية وتمتع بالمناظر التي تسر الأنفس و تزيل الهموم و تبهج القلوب، كما تلعب دور كبير في تعارف الناس في ما بينهم، و استذكار ذكرياتهم التي قضوها سواء كانت حلوة أو مرة على حد سواء،حيث وردة هذا اللفظة في رواية حراك التي جاءت معبرة عن احتضان العاشق الذي كان عاطل عن العمل، ذهب يخصص أكمام الورد و يسألها ابتغاء الحصول على إجابة منها "أنا متأكد أنها تحمل مالا تبتغيه من إجابات حتى ما تبقى من أكمام في تلك الوردة التي في يدك انظر ورود هذه الحديقة، انظر أيضا إلى جميع الحدائق المجاورة، بل إلى كل حدائق العالم، أنها كلما يفهم -عفوا- بكم واحد تقول لك لا تحبك، إذا كنت تعتقد أنها تريد أن تتذكرك بذكرياتها معك حين تستعمل هذا الشارع فأنت مخطئ"

إن السارد كان شاهد على الحوار الذي دار بين المجنون و العاشق الذي يقدم له نصائح بعدم إتلاف الحديقة، فكلما تغصص عم و يسأله يجيبك بأنها لا تحبك بل جعلتك وسيلة لإثارة غيرة زوجها بأنها جميع رجال يتوافدون عليها.

كما أشار السارد في هذا المقطع إلى الحالة التي صار عليها العاشق بعد فقدانه حبيبته التي خطفتها منه أولاد الكاسكيطة "العاشق لا يزال متكئا على جدار الحديقة يضع وجهه بين راحتي يديه باهتا، يفقع عين ذلك المجنون بقطعة بلاط حادة عندما شاور ناحيته فقال دون أن يراعي مشاعر العائلة الكريمة

أداتها عليك الكاسكيطة".[1]

[1]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ص8.

يظهر لنا السارد هذا المقطع مزاح المجنون مع العاشق عندما وجده متكئا على الحديقة في حالته نفسيه محيطة بدرجة كبيرة بعدما تلقى خبر زواج حبيبته من الزي الأخضر كاد أن يفقد بعدما مازحه ذلك المزاح و يصبه في رأسه

تشتغل اللغة في الإبداع الأدبي بوجه علم وفي السرد الروائي على وجه خاص، حيث أن الرواية لا تكتسب مكانها وقيمتها وتميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى إلا من خلال اللغة التي تعتبر الأداة الأساسية في التشكيل الفني للرواية، والوجه المعبر عن أدبيتها وهويتها، ولذلك اعتبر السرد أداة من أدوات التعبير الإنشائي، فمنذ وجود الإنسان وجد هذا العنصر فهو حاضر في اللغة، فلا يمكن أن تحدث عن السرد بدون الحديث عن اللغة إذ هي .....الأساسي للظاهرة السردية تعطي رؤية جمالية في النصوص الإبداعية.

مفهوم اللغة

تعد اللغة من أهم للظواهر الاجتماعية التي أنتجها التطور البشري وهي عامل من عوامل ربط الفرد بالجماعة ،وتتمثل في مجموعة منظمة من العادات الصوتية التي بواسطتها يتبادل أفراد المجتمع الواحد الأفكار والمعارف

لغة :

إن اللغة من أهم ما وهب الله الإنسان إذ أنها تميز بين الإنسان وسائر الحيوان، لذلك اعتنى بها كثير من العلماء وألفوا كتبا عديدة حول موضوعها، وقد اختلفوا في تعريفها وهذا ما بجدر بنا ذكر لغة الذي جاءت في هذا القول" من لغا في القول لغوا: أي أخطأ ، وقال باطلا ويقال لغا فلان لغوا أي أخطأ ، وقال باطلا ويقال :ألغى من العدد كذى: أسقطه. والإلغاء في النحو : إبطال عمل للعامل لفظا ومحالا في أفعال القلوب مثل ظنى وأخواتها التي تتعدى إلى مفعولين.

واللغا ما لا يعتمد به يقال: تكلم باللغا ولغات ويقال سمعت لغاتهم. اختلاف كل مهم واللغو، مالا يعتمد به من كلام وغيرة ولا يصل منه على فائدة ولا نفع والكلام يسدر من اللسان ولا يراد معناه"[1]

يبين هذا القول أن لفظة تعد من كلمة اللغة العربية أصلية ذات جذور عربية، وتحتوي في اشتقاقها ودلالاتها على سنن الكلم العربية.

ووردت لفظة لغة في لسان العرب لأبن منظور(711ه /1311م) " واللغة اللسن : وحدها أنها أصوات يعبر بها كل قوم أغراضهم، وهي فعلة من أي تكلست ، أصلها لغوة كثرة وقلة وثبة، وقيل أصلها لغي أو لغو، والهاء عوض وفي الحكم جمعها لغات ولغوة، وقال تعلب قال: يو عمر أبا خيرة أريد أكتف منك جلدك قد رق، ولم بقى أبو عمر سمعها ومن قال لغاتهم، بفتح التاء شبهها بالتاء التي يوقف عليها بالهاء، وبالنسبة إليها لغوي ولا تقل لغوي"[2]، يظهر هذا القول أن اللغة عبارة عن رموز صوتية، لها نظم متوافقة في التراكيب والألفاظ والأصوات، وتستخدم من أجل الاتصال والتواصل الاجتماعي والفردي

اصطلاحا:

إن مصطلح اللغة العربية كأي مصطلح آخر من مصطلحات التي يختلف فيه العلماء وقديما وحديثا في تحديد له مفهوم واحد، في قول ابن جني(392/322): أما حدها (اللغة) فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[3]

---

[1]- نور الله كورت، ميران أحمد أبو الهيجاء ، محمد سالم العوح) اللغة العربية(نشأتها في الاسلام وأسباب بقائها مجلة جامعة بنجول لكلية الفلسفة ، العدد 6 ص2015ص130.

[2]- محمد بن مكرم بن علي ابو الفضل جمال الدين ابن منظور الانصاري الرويفعي الافريقي لسان العرب، ص214.

[3]- أبو الفتح بن جني الموصلي الخصائص تحقيق علي النجار الهيئة المصرية العامة للكتاب، باالقاهرة 12-ط3، 1416، ص34

ويعني هذا القول أن اللغة همزة وصل بين الأفراد والمجتمعات حيث يعتمد عليها الفرد في اكتساب معلومات جديدة أو نقلها إليهم.

كما تطرق ابن خلدون إلى تعريف اللغة في مقدمته على أنها :" اعلم أن اللغة في المتعارف عليه، هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني ناشئ عن القصد بإفادة الكلام، فلابد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها، وهو اللسان، وهو في كل أمة يحسب اصطلاحا"[1]

ويقصد ابن خلدون(1406ه/1332م/ هنا أن اللغة وسيلة يعبر الإنسان بواسطتها عن آراءه واحتياجاته، حيث تختلف اللغة من مجتمع إلى آخر طبقا للبيئة الاجتماعية التي ينشىء الفرد عليها

مفهوم السرد

إن السرد يحضر في مختلف مناحي الحياة الإنسانية ويرافق جميع تطورات الحياة باعتباره الأداة الأنجع التي سيق إليها الأديب لنقل المواقف والأحداث البشرية في قالب اللغوي المتمثل في القصص والرواية وغيرها من الفنون الأخرى الذي اعتبر تقنية لصيقة بالنص السردي الذي يجسد أدبية بصمته في العمل الروائي معبرا عن عمق الكائن الإنسان والواقع والمحيط بطوال العصر الذي يعيش فيه.

لغة:

ورد في لسان العرب مادة سرد " تقدمه إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متشابها سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه ،وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان

[1]- عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون أبو زيد ولي الدين القطرمي الا شبيلي المقدمة دار الكتب العلمية بيروت ج1 ط4/ 1421 ه/2001 م ص83.

جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القران تابع قراءته في حول من السرد: المتابع"[1]

يقصو في هذا القول أن السرد هو تتابع أي تقديم شيء تأتي به منسقا في اثر بعض وسرد الحديث أي غرضه ورده، وقص د...و...وسرد القران أي يقرأها قراءة سريعة

كما وردت كلمة السرد في القران الكريم، وفي قوله تعالى" وقدر في السرد اعملوا صالحا اني بما تعملون بصير" سورة النبأ[2]

يقصو في هذه الآية الكريمة هو إتباع ما أمر الله سبحانه وتعالى به، وترك والابتعاد عن كل ما نهي عنه الله سبحانه وتعالى رسولنا الكريم ، وتتمثله في اللفظة " وقدر في السرد" ويعني أمر الله سبحانه وتعالى داود عليه السلام صناعة دروعا في أحسن صورة وأقوى هيئة ليستفيد منها الناس في الحرب

وورد أنها تعريف السرد في قاموس مطول اللغة العربية(محيط المحيط) على أنه سرحا الأديب ويسرحه سردا حرره ، والشيء يسرده سردا ثقبه، والدرع نسجها أي سرد الشيء ثقبه خرزه"[3]

إذن السرد منا مرتبط ارتباطا وثيقا ب.... معنى أنه البناء النسج والتتابع الحديث،أي تسلسل الأحداث داخل الرواية

اصطلاحا:

[1]- محمد مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري ، لسان العرب، ص165.

[2]- سورة النبأ الآية 11ص 429.

[3]- بطرس البستاني محيط (قاموس مطول اللغة العربية) مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان د.ط 1993ص405.

تعدد المفاهيم والسرد في الناحية الاصطلاحية نبعا لاختلاف الرؤى بين العلماء والمفكرين نذكر منهم آمنة يوسف حيث قالت:" إن السرد مصطلح نقدي حديث يعني هو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص هو كل ما يتعلق القص السردي على اعتبار أنه الطرف الأول من ثنائية السرد/ الحكاية"[1]

وعليه فان السرد يقوم على دعامتين أساسيتين وهما أن يحتوي السرد على قمة ما تضع أحداث معينة وأن يعين الطريقة التي يحكي بها القصة ، وهذه طريقة تسمى سرد، لهذا السبب يعتمد الكاتب عليها لتحديد أنماط الحكاية، او يطلعنا على مجموعة الأحداث والوقائع رواية بواسطة السارد

كما يرى عبد المالك مرتاض في كتابه حيث قال فالسرد إذن" نظام القوي يحمل حادثة أو سلسلة من الحوادث على سبيل التخيل، وهو فن تنظيم هذه المحمولات يوصفها شكل فنيا منتظما بعلاقات وقواعد وأبنية مدخلية تخضع عمل السرد، حيث أنه الطريقة التي يتم اختيارها من الراوي ليقوم بها الحدث (..)، ولهذا للسرد أشكال كثيرة حيث أن السرد حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والمأساة وفي الملهاة وفي اللوحة الزيتية وفيها لا يحضى من المظاهر والصور والأشكال"[2]

إن السرد عبارة عن تقنية تقوم بتعبير عن أفكار الكاتب بواسطة السارد الذي يجسد في قالب فني مع تحقيق الاتساق والانسجام من خلال تنظيم العملية الإبداعية التي تسهم في إعطاء مظهر جماليا للسادة الحكائية

[1]- آمنة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتطبيق المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت لبنان ط2،2015 ص38.

[2]- عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص19.

1) لغة السرد

إذ كانت اللغة السردية في القديم تزحز بالبيان البديع، وتركز اهتمامها على القصص وتتخذها أداة للتعبير و..كل عمل يخرج إلى ما سواها من كلام متداول في حياة الناس اليومية مماثلا في اللهجات العامة، فان الرواية الحديثة يدوم من عهد زينب قلبت الموازين وأعطت لكل نصيبه وجمعت بين المستويين الفصيح أثناء السرد والوصف والعامي أثناء الحوار، وهكذا فقد استمرت الرواية العربية في تعبير شكلها وتقنياتها وطرائق وتعبيرها والبحث عن لغة تستوعب جميع مستويات الخطاب، وأنماط الكلام وأشكال التعبير التي تميز الواقعي من المتخيل

1) لغة السرد في رواية حراك عبد الباقي قريوعة

من خلال وقفتنا عند " رواية حراك" لعبد الباقي قريوعة الذي يبين لنا حملة من التحولات التي عرفها الشعب الجزائري، حيث تعد هذه اللحظة الراهنة بؤرة ارتكازية يعود إليها الكاتب بعدما يحفر في الأحداث السابقة (الماضية)، التي تكون بداية نقطة انطلاق اللحظة الراهنة حيث اعتمد على تقنية السرد بالتراجع، التي تضمنت الرواية عدة لغات لإيصال ملفوظها السردي للقارىء حيث تظهر في اللغة العربية، والى جانب الخطاب الديني واللغة الإعلام واللغة الخطاب اليومي المتداول بين الناس البسطاء في الأسواق والشوارع ، واللغة المدنسة (لغة الجنس) ، وهكذا مزج عبد الباقي قريوعة اللغة الفصحى باللغة العامية،

حيث نلاحظ سيطرت اللغة الفصحة بشكل شبه كلي فهي لغة الحوار واللغة العامية

ولذلك وفق عبد الباقي قريوعة في استخدام اللغة المناسبة، فهو لم يهمل كل من الجانبين وتنسيق تيماتها وإخراجها للقارئ، ومن أهم اللغات التي جاءت في مقدمة المشهد الروائي كاللغة الفصحى واللغة اليومية (العامة) واللغة الحوارية.

1) اللغة الفصحى

إن اللغة العربية الفصحى هي التي تصل بين العرب وتوحدهم في اللغة العربية هي الرابط الأساسي الذي يربط العرب عامة، والمسلمين خاصة، ولذلك تعتبر اللغة رسمية، ويتركز استعمالها لدى طبقة المثقفين، كما أنها وسيلة للتواصل النثري ولغة الكتب والصحافة، والخطابات الرسمية، أو لغة السياسة ، والدين، والتعلم بجميع أطوارها ما يميزها عن اللغات الأخرى كونها مكتوبة ومنطوقة تخضع لجملة من القواعد والقوانين التي تضبطها حيث قال بختين " اللغة الأدبية ظاهرة أصلية بعمق، مثل أيضا الوعي اللساني لدى الإنسان المتوفر على ثقافة أدبية الذي يكون مرتبطا بها فعند هذا الأخير يصبح التنوع القصدي للخطابات تنوعا في اللغات، فالأمر يتعلق بلغة، وإنما بحوار لغات"[1]وعليه فان اللغة الرواية تحاكي لغة الحياة لأنها تنص مختلف أنواع التعبير المختلفة التي توجد في محيطها

ومن خلال ما سبق يتبين لنا أن اللغة هي أساس الجمال في العمل الإبداعي لأن الكاتب يقصد إلى كل مستوى لغوي في موضعه الذي يناسبه، لذلك نجد أن اللغة محملة بعده دلالات وجماليات التي يفضح عنها السياق.

ولعلنا ندرك أن رواية حراك لعبد الباقي قريوعة تقوم على اللغة الفصحى التي اعتمد عليها الكاتب إعشاء شبه كلي لأن اللغة" الوحدة الأساسية في التشكيل الفني للرواية والوجه المعبر عن أدبيتها وهويتها التي لا تتجسد إلا واسطة اللغة ومن خلالها"[2]

---

[1]- سي أحمد محمود اللغة وخصوصيتها في الرواية، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية قسم الأدب واللغات العدد 19 جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف جانفي2016ص106.

[2]- جوادي هنية التعدد، اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابقة بعد الألف الاعرج واسيني قسم الأدب العربي عليه كلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر بسكرة جانفي 2010 ص2.

ولذلك فان الرواية لا تكتسب فتسميتها وتميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى إلا في إطار التطور النظري العام للغتها من خلال التركيز والاهتمام بعملية التشخيص، وهذا ما جعل الكاتب اعتماده على اللغة الفصحى بمستوى رئيس قامت عليه الرواية في الغالب للحفاظ على الإطار الزمني،

الأحداث الرواية مع التقارب الفكرة بين القارئ والمتلقي ولذلك مما جعل الرواية تحتوي على الدلالات والإيحاءات التي يظهر لنا جماليات اللغة وف...، وهذا ما نذهب به في رواية حراك الذي تحدث الكاتب على لسان الشخصيات التي ساهمت في سيطرت على الأحداث الرواية وتمثلت في هذا المعجم حيث تحدث الكاتب على لسان المجنون حيث قال" لوتورنت خفقات قلب هذا العاشق الولهان على العالم لتوقفت الحروب على الفور،وانتهت الضغائن بين الناس ولتصالح أعداء الكون في لحظة واحدة، وربما دفعت إبليس إلى التفكير في محاولة صلح مع بني ادم هه هه"[1]

وضف الكاتب اللغة لإظهار فنية النص الروائي وجمالياته وأبعاده التي يشير إليها من خلال تنقله عبر مختلف مستويات اللغة الذي ساهمت في إعطاء جمالية للرواية مع حسن اختيار الشخصيات،لأداء الأدوار في الرواية ولذلك تمثلت شخصية المجنون التي تعتبر أهم الشخصيات الرئيسية، التي تقوم بسرد الأحداث مدخل الرواية ومن خلال ذلك ندرك أن الراوي توارى خلف شخصية المجنون حيث تحدث بلسانه باللغة الفصحى التي تندرج معظم حواراته وخطاباته باللغة الرئيسية(الفصحى) مدار هذه الرواية، إلا أنه تخللها بعض المصطلحات العامية ليدعم بها كلامه من خلاله اعتبارها شكلا لغويا فخضعه الراوي للتصبح ودمجه بأشكال متقطعة بين .....الفصحى الذي يريد الكاتب ان يقر لنا(المتلقي) أن هذه الشخصية تمتعت بثقافة التي اكتسبت لها من خلال تجاربها في الحياة

[1]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ص10.

المهنية التي كانت جميعها باللغة الفصحى،نادرا ما يستعمل اللغة العامة ومن خلال تداخل هذه اللغتين(المروية) في الحدث الروائي الذي فاح بين شخصيتين يظهر للمتلقي عدة أمور من بينها جماليات الأسلوبية التي تطفو على النص رغم صغر حجمه التي تمثلت في(لوتوزعت خفقات قلب هذا العاشق الولهان على العالم ،لتوقفت الحروب على الفور): تمثلت الصورة الجمالية في استعارة مكتبية التي التزمت بقربه تحمل في دلالاتها أخرى وهو انتشار السلاح في العالم وزوال الحرب

كما يشير الكاتب إلى اللغة السردية في هذا المقطع ولسان حمله من دلالات وإجراءات التي تعطي بعدها جماليا فنيا لهذه الرواية حيث قال السارد باللسان المجنون في قوله:" لا يهم جهد ذلك أن استمر أنبول لي أمي طالما حنانها ينهمر بهذه الغزارة، أما المواقف الوطنية والعالمية التي تقتضي أن أكون نظيفا وصارما فقد صارت الشعوب أكثر نباهة من رؤسائها والأكيد ستقوم بما يجب دون تظهر نحن في الواجهة ثم نخسر أصدقائنا في الداخل والخارج؟"[1]

يشير هذا المقطع السردي على لسان المجنون الذي كان يتحدث عن الوزير الثقافة اعتمد على مخاطبة المتلقي على لسان المجنون بلغة سردية فصيحة ولعلنا ندرك أن اللغة الفصحى أقدر على الإلماح بجماليات الأساليب وغيرها ولذلك أن المجنون ينقل لنا سرد الأحداث بلغة فصيحة التي تكون مجملة بدلالات التي يشير إليها عبر تغيراته المختلفة وهناك عبارة موحية على ذلك(لا يهم بعد ذلك إن استمر أتبول في حجر أمي طالما أن حنانها منهمر بهذه الغزارة)

فكل هذه العبارات تحمل دلالات والرؤيا مختلفة التي تمثلت في كتابة عن استفادة من أملاك الدولة فهذه دلالة بين لنا أن المجنون يرفض النظام الفاسد في البلاد.

[1]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ص6.

2) اللغة العامة:

تعكس اللغة العامة مدى إيقاعية العمل الروائي، حيث توقف القارئ على الإطار الاجتماعي الذي نشأ فيه، ولعل هذا من الأسباب التي تدفع الكاتب إلى المحافظة على ازدواجية اللغة في عمله الروائي، إذا يعمد إلى " أن يخلق للغة سياقات تقترب من مفهوم للحياة، ومقاربته لها"[1]

وهذا القول يقفنا على جنوح الكاتب إلى إلباس الواقع بأحداث روايته مما كان الإطار الزماني الذي يندرج فيه الرواية.

أدرجت الرواية بعض الصيغ العامية المتداولة التي كان لها حضورها ....في الحوادث أو في سياق تداعيات بعض الشخصيات المحورية حيث قال حميد لحمداني أن الرواية ليست تجسيد للواقع فحسب، ولكنها فوق ذلك موقف من هذا الواقع"[2]

بين لنا هذا القول أن اس...اللغة العامة في حد ذاتها تحمل دلالات للواقع المحيط به

وكما تنشر الألفة بين الأشخاص المتكلمة وتسير التقارب الفكري بينهم.

على الرغم اختيار اللغة الفصحى إلا أن الرواية اقتربت في مواقع من اللهجة العامية إلا أن العامية في هذا النص لا تحضر وصفها قضية فكرية تطرح إشكالية العامي والفصيح في الرواية، على غرار ما تقرأ بعض الأعمال الروائية العربية، وإنما تحضر وصفها فضاء لغويا مرنا قابلا للتقاطع مع الفصحى ولذلك نجد عبد الباقي قريوعة اعتمد في

[1]- زهير اليوم هطال التعدد اللغوي أبعاده الجمالية والدلالية في رواية فاجعة الليلة السابقة بعد الألف رمل الماية لوسيني الأعرج رسالة دكتوراه تخصص أدب حديث ومعاصر قسم الاداب للغة الغربية كلية الاداب واللغات جامعة محمد خيضر بسكرة2012/2010 ص169.

[2]- حميد لحميداني، التعدد الروائي الأيديولوجيا المركز الثقافي العربي ط1، بيروت 1940، ص59.

روايته (حراك) على اللغة العامية في مواضع عديدة من روايته وجاءت تلك اللغة على لسان جملة من الشخصيات عن قصد منه لبث رسائله في ثنايا النص)

وثراء الجانب الدلالي ورفع قيمته الفنية، والجمالية لذلك نرى أن الروائي وظف الصيغ العامية المتداولة التي كان لها حضورها الدال في الحوادث أو سياق تداعيات بعض الشخصيات المحورية، حيث قال السارد باللسان الوزير الثقافة" راكي مليحة الهوارية أننا نحضر للاحتفال بعيد رأس السنة الميلادية واش راكي مستعدة.

الهوارية أخبرته بأنها في أتم الاستعداد، وهي تلمس شفيتها تذكرت صفاتها الكبرى من وراء دعوة الفنان اللبناني عصر خدو....."[1]

ورد في هذا المقطع بلغة العامية على لسان الوزير الثقافة الذي جاء في سياق حوار بينه وبين الهوارية الذي كان معظم حديثه بالعامية التي يفصح عن جماليات اللغة العامية وفنيتها وقيمتها وقدرتها على جذب الانتباه وفهم الأحداث وترفع من درجة استيعابه ما يدور في النص السردي

ولذلك نجد أن الكاتب أثار هنا هذا المقطع بلسان الوزير الذي جاء أقرب إلى العامية رغم مفرداتها واضحة ومفهومة أي تقوم وسطا بين العامية والفصحى وتكمن حساسية اللغة هنا في تقريب المعاني والدلالات للمتلقي حيث قال" يا ولي كيف أرجع إلى زوجتي وأولادي؟ أواش نقل لهم أو كيف أن أقابل أولادي وقد يكونون ضمن الشعب في الحراك لا أكاد أصدق بأن أولادي متظاهر ضدي يا ولي يا ويلي"[2]

[1]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ص131.

[2]- المصدر نفسه ص141.

نلاحظ أن السارد يبين لنا من خلال المقطع الحوار الذي دار بين الوزير ونفسه الذي كان معظم كلامه بالغة العامية التي يلقها بتلافيق اللغة الفصحى التي تحمل في دلالاتها وطياتها ذات تقنية فنية جمالية التي يظهر الكاتب من خلالها النظام الفاسد الذي كان سائد في البلاد بواسطة هذه شخصية مما جعله يمزج بين اللغتين حتى يتقرب من النتاج الفكري ويستوعب ما يدور في النص الروائي كما شاهده على بنية رسائله في النص واثراء جانبها الدلالي.

3-اللغة الحوار:

إن الحوار ظاهرة إنسانية رافقت الإنسان منذ ظهوره على وجه الأرض، وهو ضرورة حتمية للكائن البشري حتى تستقيم حياته وتتواصل، لأن الإنسان لا يستطيع العيش منعزلا عن الآخرين وهذا ما يشير إليه باحثين على أن الحوار في قوله" مقومات اللغة فهو الذي يمنحها مقومات وجودها ما هدمت لا تحي بغير الحوار" [1]

ومن خلال هذا القول يتبين لنا أن راو يعتبر اللغة الحوارية عنصر من عناصر التشويق التي يعتمد عليها في عملية الروائي بهدف إبراز ملامح وخفيا الشخصيات التي يستطيع المتلقي التعرف على طبيعة هذه الشخصيات الروائية.

يعتبر الحوار عمودا وركيزة يعتمد عليها النص الروائي فهو يسهم، في تشكيل بنيته الحيوية " ولذلك كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات، فضلا

[1]- ميخائيل باختين شعرية حوشريفسكي ترجمة جميل ترجمة نصيف التكريتي دار توبقال للنشر، الدار البيضاء .المغرب، د، ط، 1986 ص267.

على أنه كثيرا ما يكون الحوار السلس المتقن مصدرا من أهم مصادر الم..في القصة، إذ بواسطته تتصل شخصيات القصة ببعضها بعض اتصالا صريحا مباشر"[1]

يبين هذا القول أن ما هم الحوار في كونه اللغة يذهب الكاتب من خلاله لوصف لنا حال الشخصيات ورصد واقعيتها التي يكشفها للمتلقي بواسطة هذه اللغة التي يعتبرها أحد الآليات التي يعتمد عليها في العمل الروائي

لقد تعدد وجهات النظر النقاد والمفكرين حول ما هية الحوار ومكانتها في العمل الروائي حيث قالوا بعض النقاد أن الحوار شكل من أشكال الخطاب وظيفته ابلاغية تقوم على توصيل المعلومات وأشكال الوعي إلى المتلقي عبر الكلام الشخصي"[2]

يبين هذا القول أن الراوي يترك للحرية التامة للشخصيات لتعبير عن أفكارها مباشرة دون التدخل في أفكارهم مما تجعل المتلقي يشعر على أنه يستمع الى الأفكار من أصحابها مباشرة دون وسيط

ولعلنا نتفق مع النقاد والمفكرين الذين أقروا بأن الجوهر داخل الرواية " يقرب الشخصية من المتلقي ويجعله يندمج في عالمها ويشاهد حركاتها ويسمع إلى حكايتها لذلك نجد أن الكاتب يبذل جهدهم في التنسيق بين الشخصيات وصورها حتى تنطبق مع سلوكاتها ونوعية الحوار الذي يجريه فيما بينها"[3] يظهر لنا هذا القول أن الحوار هو تقنية مهمة التي

---

[1]- معهد زغلول سلاح دراسات في القصة العربية الحديثة(أصولها –اتجاهاتها- أعلامها) منشأة للمعارف بالاسكندرية ،د.ط.ص 35.

[2]- المجلس الاعلى اللغة العربية للرواية بين ضفتي المتوسط منشورات المجلس (د.ط) الجزائر 2011ص61.

[3]- شامخة ملحاح التخييل التاريخي في الرواية للمغاربية (الجزائر- المغرب- تونس) رسالة دكتوراه كلية الاداب واللغات والقانون جامعة وهران 2013م/2014م ص72.

تعتبر همزة وصل بين الكاتب وشخصياته والمتلقي وهو أنواع حوار داخلي وحوار خارجي

3-1-اللغة الحوار الخارجي:

هو تناول أطراف الحديث بين شخصين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، وهذا يمكننا أن نعبر عنها بالحوار الخارجي(الديالوج)" فالحوار الخارجي هو الحوار الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر اطار المشهد داخل العمل بطريقة مباشرة وتطلق عليه تسمية الحوار التناوبي أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة إذ أن التناوب هو السمة الإحداثية الظاهرة عليه" [1]

لذلك فان الحوار الخارجي يعني يرصد العلاقة الحوار بتضامن الشخصيات ومن خلالها يمكن االفروقات الجوهرية بين الشخصيات من حيثيات متعددة ومختلفة

فقد اعتمد عبد الباقي قريوعة على الحوار الخارجي في روايته بكثرة وذلك راجع لكثرة الشخصيات الداخل روايته حيث يستعمله الراوي للكشف عن ملامح الشخصية وطبيعتها الاجتماعية والفئوية الذي تعتبره من أهم التقنيات التي يستند عليها الراوي في عمله الروائي حيث قال الكاتب (حوار لالة خيرة، مع الكاسكيطة المتقاعدة).

إن لم توفر لي هذا الهامش الليلي مدخل الحمام جمعة حولك الجيران وجعلتهم يكتبون ضوك شكوى يشرحون فيها كل النشطات الخارجة عن القانون، وسأكون شاهدا لصالحهم فضحكت لاله خيرة من قوله

الكاسكطات بألوانها نقوم معهم ، شكون إلي يسمعك؟

[1]- بسام خلف سليمان الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعلماء الدين خليل –دراسة تحليلية مجلة كلية العلوم مجلد 7العدد 13،2013م ص4.

لاله خيرة لا تخاف من لكاسكيطة يا مغفل عد إليها وهددها هذه المرة بالجماعة المصلحة الإسلامية فمع الذي يكرهون مثل هذا النشاط حتى هيا لا تستطيع أن تقيم علاقات معهم لابتعادهم عن هذه المشاكل نجحت الفترة نصيحة هذه الكسكيطة الزرقاء التي تتوفر على خبرة كبيرة في صناعة الوشاية"[1]

يكشف لنا الكاتب في هذا المقطع الحوار الذي صدر بين لاله خيرة والكاسكيطة في مجريات أحداث الرواية معتمد اللغة الفصحى التي تبقى سيدة اللغات المتصدرة على العرش لهذه الرواية حيث ورحت لغة الحوار على لسان الراوي الذي تعتمد في استمالها لما تحمله من دلالات في طياتها وهي تلك الأنشطة الغير القانونية التي تمارس داخل الحمام، وتلقي تهديد من طرف زبائنها عند رفض توفير هذا الهامش فان اللغة الحوار الخارجي جاءت لتكون لنا ثوب ألبسه الراوي لهذه الشخصيات وطبيعة تفكيرهم.

يكشف لنا الكاتب من خلال هذا المقطع الحوار الذي حرر بين الطالبة وابنها منصور، وأبوه ا.... عن السرادي لا جعل به بينهما نظر ، حيث الكاتب بالسان هذه الشخصيات بلغة الفصحى حيث قال

- أكيد ستموت يا ولدي أن لم تكف عن هذا

ثم أخذت بصرامة شديدة تدفعه إلا تجنبه ذلك

- إن سمعت بأنك نبحث عن صاحبات هذه الصور فانس أني أمك

- وقال له أبوه الاماح ممل ذلك أيضا، والده لم يكن يهمه مصير النساء ولا مصير الحماح بلا منصه من ذلك خوفا عليه من يموت لأنه لا يرضى أحد من الناس أن

[1]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ص37.

يفضح زوجته أو ابنته القضية كبيرة جدا خصوصا أمام الأولاد ولأنه أيضا خاف أن يعثر ابنه على صورة له أو لأمه أو أخته فغضب غضبا شديدا

إن وجدتك نخوض في هذا الموضوع أو سمعت أنك اقتربت من الحماح أو جلست في ذلك المقهى فإنني لست راضيا عنك إلى يوم الدين

منصور عندما استشار رئيس المباحث حذره من ذلك أيضا

هذه القضية شائكة وعليك أن تبتعد عنها ، ولو لم يكن المواطنون متورطون في مثل هذه القضايا لكانت م....أبسط بكثير من المستحيل يا منصور أن نجد مواطنا يوافقك على فضح زوجته –الموضوع صعب وأنصحك بعدم الغوص فيه

ولما أصر منصور على متابعة هذه الظاهرة أتحسبه رئيس البحث عندما قال له:

انك في الحقيقة تريد أن تفضح نفسك ؟ آمرك أن نوع الوضع كما هو عليه، الدعوة راهي مخلطة واحد طابع وعلى واحد ، فلا تعرف الكافر من المؤمن ولا الإمام أوقف الخوض في هذه القضايا أمر طبق

كان رئيس المباحث أن يخبره بأنه يمكن أن تصل به التحريات إلى أبيه وأمه وأخته في النهاية صرف منصور اهتمامه عن كل ماله شأن بالحمام"[1]

ينقل لنا هذا الكاتب من خلال هذا الحوار الذي دار بين هذه الشخصيات وهي أم منصور وابنها، وأبوه الإمام عن مأساة هذه العائلة التي أدت بنفسها إلى الهلاك من وراء هذا الحمام، وقد جاء ذلك الحوار على لسان هذه الشخصيات بالغة الفصحى الذي كانت تحمل العديد من الرسائل والدلائل التي تشير إلى انتشار الانحلال الخلقي في المجتمعات

[1]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ص 114/113.

كما يشير إلى النظام الفاسد الذي كان سائدا أن ذلك في تلك الفترة وكان معظم حواره بالغة الفصحى الذي يغوص الكاتب من خلالها في أعماق هذه ظاهرة محاولا اطلاع على خبايا هذه الأسرة وكشف أسرارها التي قامت بها في الماضي وهنا تكمن المفارقة في الفكر من خلال حوار الوالدين مع الابن الذي كان يحارب الفساد أما والديه فكانوا جزء منه

3-2-لغة الحوار الداخلي:

هو الحديث المنفرد مع الذات يفهم منه أنه يجري في باطن الشخصية وبصوت غير مسموح أي لا يكون فيه اشتراك لشخصين أو أكثر في تبادل أطراف الحديث وهو حديث النفس لذاتها، فالحوار الداخلي" ترتد إلى داخلها، لتقديم حوارها لعالم الخارجي ، عبر أسئلة وانثيالات نفسية، تعكس موقفها تجاه ما يجري، إذ يقوم الحوار الداخلي بدور كبير في كشف أ.... نفس الشخصية وتجلية جوانبها الفكرية والنفسية وتحليل سلوكها في غير الحالة من الحالات التي تحاورها" [1]يبين القول أن الشخصية تتحدث مع ذاتها لأجل ذاتها دون أن تشارك شخصية أخرى في هذا الحوار حيث نوجه هذا الكلام الى الداخل وبذلك مراجعة الذات واسترجاع أحداث ماضية.

لقد اهتم عبد الباقي قريوعة بالحوار الداخلي ولغته وقد ألبس شخصية من شخصياته التي أقام لها حوار مع ذاتها/ ثوبا يتلائم بها وجعلها تختلف عن باقي الشخصيات كما أظهر مدى عمق أو سطحية وفقا لتنوع الشخصيات في روايته ولذلك نجد أن الحوار يحمل دلالات ورسائل فنية التي يوضفها الكاتب في روايته وتظهر من خلال اللغة التي يقوم بها الحوار فيقول: الكاتب في حواره على لسان أحد أشخاص

[1]- زهر اليوم هطال التعدد اللغوي، أبعاده الجمالية والدلالية في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف- رمل الماية لوسيني الأعرج ، ص106.

" يبد أن كل من أمها والطبيب قد رحما في ذهنها ميزة التفوق الدراسي بتلك النصائح الصادمة فنسيت حينما قامت صارمة أمام زميلاتها في القاعة المحاضرات ساعتها كان قد أنهى زوجها تقديم رسالة الماجيسير تحت تصفيقات عارمة قالت ذلك بحزم عندما كانت البنات يحطن به من كل جانب في كواليس القاعة

الطاهر بن عمي أنا أولى به" [1]

يظهر لنا الكاتب على أن هذه الشخصية تطرح سؤال على نفسها وتريد الاستفسار على ما يحدث معها وكان من خلال لفظة" تدل على عودة الشخصية إلى الماضي البعيد الذي قضى مراحل الدراسة، وهو يعيش أسعد لحظاته مع ابنة عمه لكن سرعان ما اختفت وبلمحة بصر والعودة هذه الشخصية إلى الواقع المرير الذي تشكل في ابنة عمه الذي كانت دائما تمدحه لكن اليوم أنزلت من قيمته وهم يخرجان من عند الطبيب، ولذلك في هذا الحوار اعتمد الكاتب على اللغة الفصحى التي تساعده على تنقل بين واقفين وهي الماضي والحاضر، وكان مختلفين ولذلك وصف تقنية الاسترجاع لما تحمل من دلالات ورسائل التي تساهم في تنوع اللغة السردية التي تجعل القارئ أكثر اندماجا إدراكا للقصة والحدث.

يظهر لنا الكاتب في هذا المقطع الحوار الذي قامت به رهواجة مع نفسها الذي كان معتمدا فيه بالغة الفصحى وكان محمل هذا بألفاظ تدل على الكره والتذمر، وجاء هذا الحوار باللسان إحدى الشخصيات في قولها " أريد أن أعيش حياتي، لي رغبة أن أرى الحياة من حولي أريد الرجوع لأظل حبيسة بين أربعة جدران

[1]- عبد الباقي قربوعة، حراك، ص16.

تردد هذا وهي تنقل داخل البيت من زاوية إلى أخرى ، كانت متوترة إلى أبعد الحدود، خالها المسكين لا يفهم شيئا ، وزوجته كانت تقول له كل مرة

رهواجة مريضة ولابد أن تأتي لها براق حكيم"[1]

تحدث رهواجة مع نفسها في حوار محمل بالتذمر والإكراه، وتلمح ذلك في العديد من الدلالات والإيحاءات التي وردت في هذا الحوار وكانت توحي بها بواسطة اللغة والألفاظ وهي رغبة رهواجة في أن حياتها ولا تبقى حبيسة أربعة جدران وتدل هذه الألفاظ على أن هذه الشخصية تطلب الحصول على حريتها وخروجها من هذا السجن لذلك نجد لغتها التي تحارو بها نفسها تأنبا الارتباط برجل تائب لا يعرف إلا المسجد والاستغفار، وبعد ما جاب كل أقطار المدن وحمامتها لذلك نرى أن هذه شخصية بدأت حوارها بطلب أن تحمل على الحرية وتصير كالفرس الجامح الذي لا يريد إلا أماكن أوسع وتشير بعض الألفاظ إلى ذلك (نعيش)، (حبيسة) ، وترمز هذه الألفاظ إلى شدة لوم هذه الشخصية لنفسها بعد ما كانت تجوب كل أقطار المدن وأماكن اللهو والسهر التي اكتسبها منذ صغرها بواسطة أمها التي كانت تمارس هذا النشاط

[1]- المصدر نفسه، ص18.

خاتمة

خاتمة

"حراك" رواية سياسية اجتماعية، جاءت معبرة على جملة من التحولات السياسية التي شاهدتها الجزائر في الآونة الأخيرة ، التي واكبت الحراك الشعبي ما جرى فيه من أحداث مع إبراز جميع خلفياتها السياسية، واجتماعية والتاريخية، ولدلك حظيت بالعديد من الأبعاد والدلالات، وقد كانت بذلك ّأرضا خصبة للدراسة، ومن بين أهم النتائج التي أمكننا الخلوص إليها في هذا البحث نذكر:

- ✓ ــ إن الرواية الجزائرية ما هي إلا تعبير عن الواقع الجزائري بمختلف تجلياته الاجتماعية والسياسية .
- ✓ ــيظهر عمل عبد الباقي قربوعة في هده الرواية نوعا من الرؤية الخاصة للنظام في الجزائر وتتلخص هده الرؤية في النظام الفاسد وما نتج عنه من أوضاع اجتماعية مزرية مع انتشار الانحلال الخلقي .
- ✓ -اهتمام النقاد والروائيين بالراوي وعلاقته بالسرد يعود لاعتباره العنصر المهيمن على المتن الحكائي فلا يمكن لأي عمل روائي دون راوي .
- ✓ -تعدد الرواة في رواية الحراك يؤدي إلى تعدد الرؤى في الرواية التي تسهم بشكل كبير في تحقيق جماليات السرد

- ✓ تنوع الرؤى في الرواية أثبتت مدى وضوح رؤية الرواية تهدد استعابه كل تفاصيل الأحداث .
- ✓ -سلك الراوي ثلاثة مسالك لتحقيق الرؤية السردية "الرؤية من الخلف والرؤية مع الرؤية من الخارج .
- ✓ تطور التبئير بأنواعه داخل الرواية باختلاف مستويات ظهوره وهي التبئير الداخلي والخارجي و التبئير المعدوم "الصفر".
- ✓ إن الشخصية تعتبر الركيزة الأساسية بالنسبة لأي رواية ولا يمكن بدونها أن ينطلق الروائي في عمل روايته فهي دلك النسيج الذي يربط بين أحداث الرواية من جميع النواحي.
- ✓ -تفاعل الشخصيات يعكس الرؤية الشخصية للكاتب، وتنقسم شخصية الرواية إلى شخصية رئيسة وثانوية التي ساهمت فبالأحداث الرواية إلى جانب المكان كونها إحدى العناصر المحورية فيه.
- ✓ -أضفى الزمن شكلا فنيا جماليا ودلك من خلال التقنيات الزمنية لاسترجاع والاستباق .
- ✓ سمح الزمن في تقديم الشخصيات تحريكها وأداء أدوارها.
- ✓ -حظيت الرواية بنصيب من التقنيات منها تسريع السرد " الخلاصة والحذف" وإبطائه "المشهد".
- ✓ ساهم المكان في رسم أبعاد الشخصيات وعكس حقيقتها وتفسير سلوكياتها وشرح طبائعها
- ✓ -المكان في رواية الحراك تخضع لمعادلة تقوم على التقابل بين الأماكن المغلقة المسجد، الحمام والسجن والأماكن المفتوحة الشارع الحديقة بهدف خدمة النص الروائي .

- ✓ إن اللغة تلعب دورا هاما في الرواية اد بواسطته يمكن التعرف على الشخصيات وأفكارها وثقافتها وجميع أبعادها فهو الوسيلة التي تنقل سير أفعال الشخصيات .
- ✓ جاءت لغة الرواية مزيجا بين اللغة الفصحى والعامية التي تحمل دلالات معبرة غن النظام الفاسد الذي كان سائدا في البلاد.
- ✓ -كان هدف الروائي عبد الباقي قربوعة من خلال انجازه لهده الرواية تعبيرا عن الواقع ما كان يسود في البلاد من نظام فاسد.

ملاحق

الملاحق

التعريف بالروائي: عبد الباقي قريوعة

عبد الباقي قريوعة بن عبد الرحمن بن السنوسي، ولد بدائرة حاسي بحبح بولاية الجلفة في 25 يوليو 1964 ذو جنسية جزائرية

- حاصل على دبلوم في القانون الأعمال نشأ محبا للأدب والكتابة وأصدر عدة كتب بين القصة القصيرة والرواية، والبحث العلمي متواجد في الجزائر والمجالات الوطنية والعربية، وكذا المجالات الالكترونية الجزائرية والعربية، شغل منصب مشرف رئيسي للتربية حتى أحيل للتقاعد

أهم أعماله:

-مضغة النار 2007

- زغب الخوخ 2007

- دفء معطفها 2016

-احتراق الألوان(مجموعة قصصية)

- التربية مفهوم وعمل(بحث في مجال التربية والتعليم)

أهم جوائز وندوات

- الجائزة الأولى خلال الطبعة الخامسة لملتقى الوطني الجزائري" الأدبي والفني"
- الجائزة الثانية خلال الطبعة الثانية لملتقى الوطني الجزائري " الأدبي والفني"
- الجائزة الثانية للمسابقة الوطنية الجزائرية للعلامة أحمد تويرات بالبرج [1]

[1]- hkkps.wwwka t a r a n o v e l b com

ملخص الرواية :

يتحدث الروائي في هده الرواية على جملة من التحولات السياسية التي عرفتها الجزائر ،خلال مشهده في الحراك الشعبي الذي لا يزال قائما ليس على قدم وساق وإنما على علم ودراية لما يدور في البلاد من نظام التي تناولتها الدول العربية والغير عربية ، في ترويج الأخبار العاجلة والغير عاجلة .

شهدت هده الفترة دخول السجن الشخصيات من الوزن الثقيل التي اعتاد زيارته المواطن البسيط لكن هده المرة كانت زيارة مفاجئة من طرف رئيس الحكومة ووزرائه الدين أول مرة يتناولوا وجبات محلية لم تكن من نصيبهم ،حيث شهد الحدث دلك المجنون العاقل بمثابة المنبر الإعلامي الذي يفصح عن حقائق خطيرة لتوعية الشعب ، لما يحدث في البلاد حيث كان يصدقونه معظم الشعب ولا يستطيعون الوقوف ضد هذا النظام مما دفعه بوصفه بحمام لالة خيرة التي كان يتوافدون عليه أولاد الكاسكيطات لاستغلال الفتيات للقيام بصفقات بواسطة لالة خيرة لإقناعهم بالعيش الرغيد ، مما استغلت الهواوية الفرصة التي كانت تنتظرها مند مدة طويلة حيث اتفقت مع لالة خيرة مقابل مبلغ مالي معين من اجل الفرار مع احد أولاد الزي الأخضر ، لكنها لم تتوفق طويلا وجاءت عودتها بسرعة بعد ما كان سببها الجنرال الذي خطف منها دلك الضابط للوصول إلى الرئاسة بواسطته لما له من خطط تكتيكية ، التي كانت الهواوية قصتها مجهولة عند الجميع على أنها خطفت من طرف الإرهاب وكانت غايتها الانتقام من الجنرال مما جعلها ترتبط بشخص تدعمه بإكمال دراسته في الخارج ، ولما عاد ّإلى الوطن أخد منصب البرلماني أصبح له مكانة في المجتمع واتفقت معه للقيام بصفقات ومؤامرات لكن تجهل رغبته التي تكون اكبر من رغبتها في الإطاحة بالشخصيات من الوزن الثقيل من خلال جمع الدلائل والفضائح عليهم من خلال توافدهم على الحمام التي أخذت الخبرة من لالة خيرة التي كانت تقوم بهذا النشاط في

ترويج صفقات داخل دلك الحمام مما جعلها تنتهز الهواوية الفرصة للقضاء عليه لكن تفطن لدلك فاغتيلت الهواوية على متن الطائرة التي تحمل الشخصيات الدبلوماسية ، من طرف شخص مجهول مما أتيحت الفرصة للبرلماني بعد موتها لاستغلال تلك الفتات "اسراء" التي كانت تعمل عند الهواوية لترويج مصالحه ثم التخلص منها ، مما شعر عطية الريبيزي بالذعر لما شهده من هدا البرلماني وتحسس انه يريد التخلص منه ، فأراد الانصراف لكنه بدا بمداعبته وهو بدفشه داخل الحمام لكن دلك علم بخطته فاستطاع الإفلات منه ، وانصرف فتسلل شخص مجهول إلى الحمام وقتله انتقاما لتلك الفتات "اسراء" التي قتلها حيث قالت قناة العب على انه عضو سابق ، وقام القاضي بعد المداولة بغلق القضية ، أما الشرطة فتحت تحقيق من اجل امتصاص فضول الشعب كالعادة واكتشاف دلك الرجل على انه ليس مجنون بل كان عاقل بعدما طفحت فضائح النظام وصار ورائه كثير من المحرومين والمقهورين وهكذا حتى صار الشارع يحتضن كل الشعب في حراك عظيم

ملخص عام:

ملخص:

تناولت في هذه المذكرة الموسومة بالرؤية السردية وأدواتها في رواية حراك للكتاب عبد الباقي قربوعة والتي جزأتها إلى مدخل وفصلين حيث تطرقت في المدخل إلى مفهوم الراوي لغة وإصطلاحا وعلاقته بالسرد الذي يضم تشكلات الراوي في الرواية والذي هما تعدد الرواة، الراوي العليم، الراوي المشارك، أما الفصل الأول سلطت الضوء فيه على الرؤية السردية وتمثلاتها في الرواية وهما تعدد الرواة والراوي العليم والمشارك وتطرقت إلى مفهوم الرؤية السردية اللغوي و الإصطلاحي وأنواعها وهما الرؤية مع والخارجية والرؤية من الخلف، كما تطرقت إلى وجهة نظر الراوي ومفهومه وأنواعه (التبئير من الداخل والخارج والصفر) أما الفصل الثاني تحدثت عن خصوصية أدوات الرؤية السردية ألا وهي الشخصية وبناء الحدث ومفهومها اللغوي و الإصطلاحي وأنواع وأنواع الشخصية الرئيسية والثانوية كما تناولت الزمان والمكان ومفهومهما اللغوي و الإصطلاحي والمفارقات الزمانية وآليات تسريع السرد وإبطائه (الحذف والخلاصة، المشهد بشقيه، والوقفة)، كما يتقسم المكان إلى أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة، بالإضافة إلى المبحث الثالث الذي تناولت فيه المفهوم اللغوي و الإصطلاحي للغة وكذلك السرد ثم مفهوم لغة السرد وعلاقتها بالرواية التي تظم اللغة الفصحى والعامية واللغة الحوارية بشقيها ثم طوينا بخاتمة.

Summary:

In this note, which is tagged with the narrative vision and its tools in the novel of mobility of the book by Abdel-Baqi Qarboua, which I divided into an introduction and two chapters, where I touched in the introduction to the concept of the narrator language and idiomatically and its relationship to the narration that includes the formations of the narrator in the novel, which are the multiplicity of narrators, the knowledgeable narrator, the co-narrator, and the chapter The first sheds light on the narrative vision and its representations in the novel, namely the multiplicity of narrators, the

knowledgeable narrator, and the participant, and it touched upon the concept of linguistic and idiomatic narrative vision and its types, namely, vision with, external, and vision from behind. I talked about the peculiarity of the narrative vision tools, which is the personality, the construction of the event, its linguistic and idiomatic concept, and its types The main and secondary personality types also dealt with time and place and their linguistic and idiomatic concept, temporal paradoxes and the mechanisms of accelerating and slowing the narration (elimination and summary, the scene with its two parts, and the pause), as the place is divided into closed places and open places, in addition to the third topic in which I dealt with the linguistic and idiomatic concept of language as well as narration and then The concept of the language of narration and its relationship to the narration that comprises classical and colloquial language and the conversational language in its two parts, then we have folded it with a conclusion

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم .

المصادر :

a. -عبد الباقي قربوعة بن عبد الرحمن السنوسي ،**رواية حراك ، دار الأوطان الجزائر ، ط**1،2020.

2. المراجع العربية:

3. -السعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، "الزمن –السرد –التبئير" ، المرطز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت ، لبنان،ط3، 1997.

4. -الشريف حبيلة ،مكونات الخطاب السردي مفاهيم النظرية ، عالم الكتب الحديث ، دار النشر الشارع للجامعة بجامع البنك الإسلامي ، ط1، 1432ه،2011.

5. -حميد الحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، لمركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ،لبنان،ط1991،1.

6. -ضياء غني لفتة ،البنية السردية في شعر الصعاليك ، دار الحامد للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط،1431ه،2010م.

7. -عبد الله إبراهيم ، المتخيل السردي ،مقاربات نقدية الناص والرؤى والدلالة المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1990.

8. -عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة "رواية زقاق المدق "، ديوان المطبوعات الجامعية ، د ط1991.

9. -محمد بو عزة ، تحليل النص السردي ، تقنلت ومفاهيم ،دار النشر العربية العلوم ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1431ه،2010.

10. -ميساء سليمان الإبراهيمي ،البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق،ط، 2011

11. -محمد قاضي ،معجم السرديات ، مكتبة لسان العرب ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط1، 2010.

12. -عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات الكتاب العرب ، دمش ، سوريا ، سلسلة دراسات 2، 2008.

13. -امينة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية ، والتطبيق ، دار فارس ، الأردن ،ط2015،2.

14. -عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية ، عالم المعرفة ، العدد240،المجلس الوطني للثقافة ، الكويت ،ط،1998.

15. -شريط احمد شريط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،دار القصبة للنشر ، الجزائر ، د ط ،2009.

16. -عبد القادر أبو شريفة ، مدخل إلى تحليل النص الأدبي دار الفكر ، عمان ، الأردن ، ط،2003.

17. -محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، ط2014،1.

18. -سيزا قاسم ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ،1985.

19. -حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي الفضاء –الزمن- الشخصية،المركز الثقافي العربي بيروت ، لبنان ،1990.

20. -نضال الشمالي ، الرواية و التاريخى ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ، دار العالم الكتب الحديث ، الأردن ،2006.

21. -فاروق احمد سليم ، الانتماء في الشعر الجاهلي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،ط،1998.

22. -ياسين الناصير ، الرواية والمكان ، دار الشؤون العامة ، العراق ، بغداد ،د ط،1986.

23. -محبوب محمدي محمد أبادي ، جماليات المكان في قصص السعيد الحورانية ، الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق ،ط،2011.

24. -عبد الرحمن بن محمد بن خلدون أبو زيد ولي الدين الخضرمي الاشبيلي ، المقدمة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ج1، ط1421،4ه،2001.

25. -محمد زغلول السلام ،دراسات في القصة العربية الحديثة "أصولها اتجاهاتها أعلامها"،منشاة المعارف الإسكندرية ، د ط ،2003.

26. -المجلس الأعلى للغة العربية بين ضفتي المتوسط ، منشورات المجلس، الجزائر ،د ط، 2011.

27. المراجع الغربية :

28-جيرلند برنس، المصطلح السردي "معجم المصطلحات"،تر:عابد المراجع العربية: خزاندار، المجلس العلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ، ط2003،1.

29-جيرلند ، قاموس السرديات ،تر:للسيد إمام ميريت ،لنشر المعلومات ، القاهرة ،ط2003،1.

30-مندلاو ، الزمن الرواية ،تر: بكرة عباس ، دار الصادر بيروت ، ط1977،1.

31-جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، بحث في المنهج محمد معتصم ورفاقه ، الهيئة العامة للمطابع الاميرية ، ط1997،2.

32-قاستون باشلار ، جماليات المكان ، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع ، بيروت ، ط1987،3.

33-يوري لوتمان ،مشكلة المكان الفني ، تر: سيزا قاسم ، جماليات المكان لمجموعة من المؤلفين ،منشورات عيون المقالات ، دار البيضاء،ط1988،1.

34-ميخائيل باختين ، شعرية دوستوفيسكي ، تر: جميل ناصيف التكريتي ، دار التوبقال للنشر ، دار البيضاء ، المغرب ، د ط، 1986

المجلات:

35-عبد العالي أبو الطيب مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف مجلة مكناسة العدد6 القاهرة 1992.

36-نصر الدين محمد الشخصية في العمل الروائي مجلة الفيصل في الطباعة العربية السعودية العدد 57 ماي جوان 1980.

37-نعيم عطية دلالة الزمن في الرواية الحديثة مجلة المحابة العدد 170 فبراير 1971.

38-عبد العالي أبو الطيب إشكالية الزمن في النص السردي مجلة فصول العدد القاهرة1993.

39-عرجون بتول ،البنية والاسترجاع الزمني وجمالياته واشتغاله ، تجليات لجمال الغيطاني ، مجلة اللغة الوظيفية ، مجلد5، العدد2، جامعة الشلف ، 2018.

40-خبيشي فاطمة زهرة تحريشي محمد انزياح في رواية أصابع لوليتا ،مجلة أفاق علمية ، العدد 13.جامعة بشار 2017.

41-يوسف بكوش ومنصور بيوش، بلاغة البناء الزمني في الخطاب الروائي العربي ، قراءة في عمارة يعقوبيان لعلاء الأسواني ، مجلة التاريخ ، العدد 4،جامعة وهران سيدي بلعباس.

42-هاجر يونس ، شعرية المكان في رواية تاء الخجل لفضيلة فاروق ، مجلة العلوم الإنسانية ، المركز الجامعي لكافي تيندوف ، الجزائر ،مجلد5،العدد5،نيسان 2021.

المعاجم:

43-بطرس البستاني ، محيط المحيط ، دار الكتب العلمية ، ىبيروت لبنان ، ج8، ط1، 2009.

44-محمد قاضي ،معجم السرديات ، مكتبة لسان العرب ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط1، 2010.

-45أبو الفتح ابن جني الموصلي ، الخصائص ، تح: محمد علي نجار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ، ج1، ط3،614112-عبد الرحيم الكردي ، الراوي والنص القصصي ، دار النشر للجمعات ،القاهرة ،ط2،1996

46-علي ابن محمد الجرجاني ، التعريفات ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، دط2،1992.

47-محمد بن مكرم بن علي ابو فضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي ، لسان العرب ،دار المعارف ، القاهرة ،مادة روى ، ج3، ط1،1997.

48-مجمع اللغة العربية المعجم الوجيز ، دار الشروق العالمية ، القاهرة ، مادة روى ، ط4 ، 2004.

49-أبو الحسين احمد ابن فارس بن زكرياء ، معجم مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار العلوم ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع المجمع العامي العربي الإسلامي ، ج2، 1399ه،1979م.

50-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزي الابادي ، القاموس المحيط ، تح: انس محمد الشامي و زكريا جابر احمد ، دار الحديث ، القاهرة ، للطباعة والنشر والتوزيع ، جامعة الأزهر ، ج1 ، 1429ه،2008.

51-أنيس إبراهيم ورفاقه ، المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية مصر ، ط4 ، 2004.

52-محمد ابن أبي بكر عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1986.

الرسائل العلمية :

53-حفيد احمد ، بنية الزمان والمكان في رواية فوضى الأشياء، رشيدة بو جدرة ، رسالة ماجستير ، قسم الأدب الحديث ، كلية الأدب واللغات والفنون ، جامعة وهران ، 2009، 2010.

54-عرجون بتول ، شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية ، تجليات لجمال الغيطاني ، في رسالة ماجستير ، قسم اللغة العربية وآدابها ، تخصص

-55-تحليل الخطاب السردي ، كلية الآداب واللغات ، جامعة حسيبة بن بوعلي ، الشلف ، 2007،2008.

-56سعد عودة ، حسن عدوان ، الشخصية في أعمال احمد رفيق ، رسالة ماجستير ، قسم اللغة العربية ، كلية الاداب واللغات ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، 1435ه،2014م.

57-ابتسام محمد لشمري ، البنية السردية في ثلاثية أطياف الأزقة المهجورة العدامة –الشميسي الكراديب، للروائي التركي الحمد ، رسالة ماجستير ، قسم أدب ونقد ، كلية الآداب والعلوم ، جامعة قطر ، 2014.

58-زهر اليوم هطال ، التعدد الغوي وأبعاده الجمالية والدلالية في رواية فاجعة الليلة السابقة بعد الألف رجل المايا لوسيني الأعرج ، رسالة دكتوراه ، تخصص أدب حديث معاصر ، قسم الآداب واللغة العربية ، كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2020،2021.

59-شماخة طعام ، التخيل التاريخي في الرواية المغاربية "الجزائر-المغرب-تونس"، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب واللغات والفنون ، جامعة وهران ،2013،2014.

الفهرس

مقدمة..... 6

1- مفهوم الراوي: 11

1/1 لغة 11

2/1 اصطلاحا 12

3/1 علاقة الراوي بالسرد: 14

1/2 تشكلات الراوي في السرد (الأنواع) 16

2/2 تعدد الرواة: 16

3/2الراوي العليم: 17

4/2الراوي المشارك: 18

الفصل الأول 20

I- تمثلات الراوي في رواية حراك 21

1-1تعدد الرواة في رواية حراك 21

1-2الراوي عليم بكل شيء في رواية حراك: 23

2/ الرؤية السردية و أنواعها في رواية الحراك 26

1 مفهوم الرؤية السردية: 26

1-1 اللغة: 26

2-2 اصطلاحا: 27

2/ أنواع الرؤية السردية: 28

1/2 الرواية من الخارج (Vue Extérieure): 28

2/2 الرؤية مع (Voision Avec) 30

3/2 الرؤية من الخلف (Vue De Derrière) 31

3/وجهة النظر الراوي في رواية حراك 32

3-1/مفهوم وجهة النظر (التبئير): 32

4/ أنواع وجهة النظر: 34

4-1 التبئير الصفر: 34

4-2 التبئير الصفر في رواية حراك 35
4-3 التبئير الخارجي: 36
4-4 التبئير الخارجي في رواية حراك. 37
5/ الداخلي: 39
5-1 التبئير الداخلي في رواية حراك 40
الفصل الثاني 42
I- الشخصيات و بناء الحدث في رواية حراك 43
1 مفهوم الشخصيات 43
1-2 اصطلاحا: 44
2/أنواع الشخصيات: 47
2-1 /الشخصية الرئيسية في رواية الحراك: 47
أ/ لالة خيرة: 48
ب/المجنون: 49
ج/البرلماني: 51
د/الهوارية: 53
2/ الشخصية الثانوية في رواية حراك 54
أ/ الجنرال: 55
ب/ عطية الربيزي: 56
ج/ الوزير الثقافة: 58
II / الزمان و المكان في رواية حراك: 59
II-1 / تعريف الزمان: 59
1-1 لغة: 59
1-2 اصطلاحا: 60
2/المفارقات الزمنية في رواية حراك: 63
يعني هذا القول برجوع السارد إلى الوارد لاستحضار ذكرياته الماضية و يرويها في اللحظة من الزمن الحاضر. 64
2-1 الاسترجاع في رواية حراك: 64
أ/ الاسترجاع الخارجي: 64

ب/الاسترجاع الداخلي: 66
ج/ الاسترجاع المزجي: 69
3/الاستباق في رواية حراك: 70
أ/ الاستباق الداخلي: 70
ب/الاستباق الخارجي: 72
4/آليات تسريع السرد في رواية حراك: 75
4-1 الخلاصة: 75
4-2 الحذف: 76
أ/ الحذف المعلن: 77
ب/ الحذف الضمني: 77
ج/ الحذف الافتراضي: 78
5/ آليات إبطاء السرد: 79
5-1 المشهد: 80
أ/ الحوار الداخلي: 80
ب/ الحوار الخارجي: 82
5-2 الوقفة: 83
II– 2 /المكان: 84
أ/ اللغة: 84
ب/اصطلاحا: 86
2/أنواع الأمكنة: 88
2-1 الأماكن المغلقة في رواية حراك: 89
ب/ السجن: 91
ج/الحمام: 92
2/ الأماكن المفتوحة في رواية حراك 93
أ/ الشارع: 93
ب/ الحديقة: 95
مفهوم اللغة 96

لغة : 96

اصطلاحا: 97

مفهوم السرد 98

لغة: 98

اصطلاحا: 99

1) **لغة السرد** 101

1) **لغة السرد في رواية حراك عبد الباقي قريوعة** 101

(1 **اللغة الفصحى** 102

2) **اللغة العامة:** 105

3-**اللغة الحوار:** 107

3-1-**اللغة الحوار الخارجي:** 109

3-2-**لغة الحوار الداخلي:** 112

الملاحق 120

قائمة المصادر والمراجع 126