وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

كليّة الآداب واللّغات.

قسم اللّغة والأدب العربيّ

التخصص: أدب جزائري

مذكرة متممة لنيل شهادة الماستر

الموسومة بـ:

جماليات الخطاب السردي

في رواية عناق الأفاعي لـ " عز الدين جلاوجي "

إعداد الطالبات :

- منى رويبح
- غادة سعدالي

إشراف الأستاذة:

- فهيمة زيادي شيبان

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
صبرينة بوسحابة	أستاذ محاضر –أ–	رئيسا	جامعة 20اوث 1955
فهيمة زيادي شيبان	أستاذ محاضر –أ–	مشرفا و مقررا	جامعة 20اوث 1955
سفيان جغدير	أستاذ مساعد – أ –	ممتحنا	جامعة 20اوث 1955

السنة الجامعية: 2022 – 2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

*الشكر لله الذي وفقنا و أعاننا و الحمد لله اذ يسر أمورنا و أنار عقولنا فسبحانك نعم المرشد والمعين ثم الشكر

الجزيل إلى الأستاذة المشرفة "فهيمة زيادي شيبان"

التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها و نصائحها القيمة و التي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث.

و الشكر أيضا إلى أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي بجامعة "20 أوت 1955"الذين أناروا دروبنا طيلة المشوار

الدراسي فلهم من كل الاحترام و التقدير.

إهـــــــداء

اللهم لك الحمد و الشكر على ما يسرت لي من إنجاز هدا العمل المتواضع و على ما تفضلت به علي من إتمامه .

و في هدا المقام لا يسعني إلا أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في مساعدتي على إنجاز هده المذكرة .

إلى كل من له الفضل– بعد فضل الله عز وجل–

أهدي ثمرة هدا العمل إلى والدي الكريمين أطال الله في عمرهما

إلى إخوتي و أخواتي وولدي أختي "لينة و آدم" إلى كل أفراد عائلتي

إلى أصدقائي و صديقاتي بقسم اللغة و"الأدب العربي بجامعة 20 أوت 1955"

إلى الأستاذة الفاضلة التي تكرمت بالإشراف على مذكرتنا فلها الشكر و الامتنان على مساعدتها والثقة التي منحتنا إياها.

منى

إهـــــــداء

***لحظة لطالما انتظرتها و حلمت بها ***

و ما كنت لأفعل هدا لولا أن الله مكنني،فالحمد لله حين البدء و حين الختام الحمد لله ماتناهى درب ولا ختم سعي إلا بفضله، الحمد لله على البلوغ ثم الحمد لله على لذة الإنجاز، اللهم ليس بجهدي ولا اجتهادي إنما بتوفيقك و تسهيلك و كرمك و فضلك علي.

***أقدم نجاحي هدا إلى كل من كان لهم الفضل في كل شيء من بعد الله تعالى .**

إلى من أخد بيدي في أول خطوة إلى طريق نيل أنبل رسالة في الحياة و سخر قواه عونا لي من أجل أن يراني في أفضل المراتب إلى من رميت دنيايا بثقلها عليه و كان رفيقي و سندي و منبع طموحي "أبي رفيق دربي".

إلى من حملتني في أحشائها تسعة أشهر و سقتني من دمها و سهرت ليالي طوال من أجل راحتي،إلى من علمتني الصبر والعطاء دون مقابل و داعمة نجاحي "أمي جنة أيامي"

إلى من شد عضدي بهن و كن استقامة ظهري و محفزات طموحاتي التي لا نهاية لها، إلى من صفقن لي بحماس في كل مرة أوشكت فيها على الاستسلام فخشيت ضياع حماسهن أكثر من خشيتي فشلي فأنجزت ألماساتي الثمينات

(منى،رحاب،رحمة،و صغيرتنا مروة).

إلى من وفقني الله لأسير على خطى نجاحنا،أعز أفراد عائلتي ابنة عمى و أخت الحياة"جوهرتي رانا".

إلى من علمتني اتقان آيات الله،و كانت تمطرني بدعوات التوفيق و النجاح حتى آخر أيامها، إلى روح معلمتي رحمها الله "رزيقة قزار"

إلى من مازالت من بعدها تكمل معي المشوار بكل محبة وصبر معلمتي الغالية أنار الله حياتها "نصيرة عياشي"

لا يمكنني أن أنسى من كان رفيق مشواري الدراسي وشريك أحلى لحظات النجاح وفقه الله أينما حلت خطاه،"ابن عمي رائد" إلى كل أحبتي و عائلتي من جدتي أم أبي و جدتي أم أمي،أعمامي و عماتي و أبناءهم ،أخوالي وخالاتي و أبناءهم، كل باسمه أدام الله وصلنا.

غادة

.

خطة البحث:

مدخل الرواية: الثابت والمتحول

أ-الجانب اللغوي

ب-الجانب الاصطلاحي

الفصل الأول: دراسة نظرية حول الخطاب السردي في الرواية الجزائرية

أولا: الجمال في الاصطلاح

أ-عند العرب

ب-عند الغرب

ثانيا:ازدواجية الخطاب/السرد في النص الروائي

1-الخطاب

2-السرد

3-انصهار/تداخل الخطاب/ السرد

ثالثا:مظاهر التجديد في الخطاب الروائي في الجزائري المعاصر

-مظاهر التجديد

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية للبنية السردية في رواية "عناق الأفاعي " لعز الدين جلاوجي

-أولا:البناء الزماني في رواية عناق الأفاعي

أ-ماهية الزمن

ب-المفارقات الزمنية

-ثانيا: بنية الشخصية في رواية عناق الأفاعي

أ- ماهية الشخصيات

ب-أنواع الشخصيات

-ثالثا: بنية المكان في رواية عناق الأفاعي

أ- ماهية المكان

ب- أنواع الأمكنة

-رابعا:مستويات اللغة في رواية عناق الأفاعي

أ-السردية :اللغوية المباشرة

ب-السردية :اللغوية التجسيدية

-خامسا:آليات السرد في رواية عناق الأفاعي

1 – السرد

أ- سرد موضوعي

ب-سرد ذاتي

2 – الوصف

3- الحوار

مقدمة

لقد نال فن الرواية اهتماما كبيرا في الساحة الأدبية من طرف الباحثين و الدارسين لهدا الأخير الذي يعتبر حديث النشأة مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى، و تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي حاولت تصوير الذات و الواقع وتشخيص ذاتها إما بطريقة مباشرة قائمة على التماثل و الانعكاس غير الآلي، كما أنها استوعبت جميع الخطابات و اللغات و الأساليب،إلى أن صارت جنسا أدبيا منفتحا و غير مكتمل و قابلا لاستيعاب كل المواضيع و الأشكال و الأبنية الجمالية. وهذا ما دفعنا إلى طرح العديد من التساؤلات و المتمثلة في ما هو مفهوم الجمالية؟ و ما العلاقة بين السرد و الخطاب؟ ماهي مظاهر التجديد في الرواية الجزائرية؟.

و لكل دراسة و بحث جملة من الدوافع و الأسباب التي تجعل الباحث يبحر من أجل الوصول إلى الحقيقة و إعطاء وصف دقيق للموضوع المدروس، و إن تنوعت هذه الأسباب بين ذاتية و موضوعية، و من الأسباب الذاتية: رغبتنا بالتعمق و الغوص في دراسة الجنس الروائي لأنه يندرج ضمن الدراسات الحديثة و ميولنا الأدبي لقراءة الرواية كفن تثقيفي يحمل الكثير من المتعة والتشويق.و أما الأسباب الموضوعية: موضوع جدير بالدراسة و من أهم الموضوعات التي تلفت انتباه أي باحث كون الرواية حديثة النشأة.

– جاء موضوع بحثنا تحت عنوان جماليات الخطاب السردي في رواية عناق الأفاعي لأنه موضوع جدير بالدراسة. و انتهجنا في البحث خطة بدأناها بمقدمة عقدنا فيه إحاطة بالموضوع و مدخل يتضمن مفهوم للرواية و ألحقناهم بفصلين أولها نظري تناولنا فيه دراسة نظرية حول الخطاب السردي في الرواية الجزائرية و ثانيها تطبيقي و قد تناولنا فيه دراسة تطبيقية للبنية السردية في رواية "عناق الأفاعي" أما الخاتمة فكانت حوصلة لأهم الجوانب و قد اعتمدنا على المنهج البنيوي لأنه الأنسب لمثل هذه الدراسة.

هناك من الدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع منها:جماليات الخطاب السردي في رواية المخطوطة الشرقية

"واسيني الأعرج" في جماليات تلقي الخطاب السردي المعاصر مقارنة تأويلية . جماليات تلقي الخطاب السردي في رواية القلاع المتآكلة.

اعتمدنا في هذه الدراسة على بعض المراجع التي كانت العضد الذي قوى عزيمتنا و أبرزها: سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي (النص السباق)، عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنية السرد، ابن منظور،لسان العرب.

و ككل البحوث واجهتنا العديد من الصعوبات و العراقيل: صعوبة الإحاطة بالموضوع من غزارة المعلومات، وصعوبة التحصل على المتن الروائي كون هذا الأخير جديد في الساحة الأدبية، قلة الخبرة فيما يخص الجانب التطبيقي .

وختاما نرفع آيات الشكر إلى أستاذتنا المشرفة "فهيمة زيادي شيبان" لما قدمته لنا من مساعدات وتوجيهات بناءة و جزيل الشكر إلى كل من قدم لنا يد العون من قريب أو من بعيد.

المدخل

الرواية (الثابت و المتحول)

أ-الجانب اللغوي

ب-الجانب الاصطلاحي

أ-الجانب اللغوي:

اعتمد العلماء في تعريفهم للروية على المعنوي و اللغوي فنجد ابن منظور يعرفها ب"مشتقة من فعل روى و يقال روى فلان فلانا شعرا، إذن رواه له متى حفظه للرواية عنه" [1]

من خلال التعريف نلاحظ أن الرواية لغة مشتقة من روى يروي رياء و يعني الحمل والنقل ولذلك يقال رويت الشعر الحديث رواية أي حملته و نقلته.

ب-الجانب الاصطلاحي:

ذهب الكثير من الأدباء اصطلاحا في تعريف الرواية فنجدها عند عبد المالك مرتاض :"الرواية من حيث هي جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها و تتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا يعتزي إلى هذا الجنس الخطي و الأدب السردي، فاللغة هي مادته الأولى ،كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر، و الخيال هو الماء الكريم الذي يسقى هذه اللغة فتنمو وتربو وتمرع وتخصب.[2] يتضح لنا من خلال هذا أن الرواية جنس من الأجناس الأدبية و اللغة و الخيال هما أهم الركيزتان فيها.

فالرواية هذا العالم السحري الجميل "بلغتها وشخصياتها و أحداثها و ما يعبر كل ذلك من خصيب الخيال وبديع الجمال. [3] فهي إذن عالم جمالي يبدع فيه الراوي من الخيال الواسع و الأفكار و المواقف.

[1] ابن منظور الإفريقي، لسان العرب دار صادر للطباعة و النشر، بيروت لبنان، 2004 ،ط3، ص 280 281.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الأدب بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة سلسلة كنت ثقافية شهرية،المجلس الوطني للثقافة و الفنون الادبية الكويت شعبان 1998 ، ص 27.

[3] المرجع نفسه، ص 07.

و تعد الرواية من الأجناس الأدبية التي ظهرت في الساحة الأدبية "تتخذ من الرواية لنفسها ألف وجه، و ترتدي في هيئتها ألف رداء و تشكل أمام القارئ، تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا ذلك لأننا نلقى الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الصميمية...."[1]

رغم أنها تتداخل مع الأجناس الأدبية الأخرى إلا أنها تتميز عنهم بخصائصها و أشكالها.

– الرواية تشترك مع المسرح في عنصر مهم ألا و هو الحوار.

"...الحوار الذي ينتج أثرا بما يحدث في المسرح حيث أن الحوار المباشر والمحكي يساعد على تحديد هوية الأشخاص و المؤلف و القارئ بصورة أدق. [2]

و تتعد الرواية هذا الجنس إلى الملحمة في تقاطعها "طائفة من الخصائص، و ذلك من حيث أنها تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة، و تعكس مواقف الإنسان و تجسد ما في العالم أو تجسد من شيء مما فيه على الأقل ذلك أن الرواية تستميز عن الملحمة بكون الأخيرة شعرا، و تلك تتخذ لها اللغة النثرية تعبيرا.[3]

ومن ثمة يمكننا القول عن الرواية بأنها أناقة لغوية .

" الرواية إذن لغة واللغة إذن هي أناقة و الأناقة هنا هي وصف تجميلي بالضرورة". [4]

فاللغة في الرواية تسعى إلى تجسيد الجمال الفني الرفيع و من خلالها يقدم الكاتب أفكاره و يعبر عن أحاسيسه و عن طريق سرد الأحداث.

[1] المرجع السابق، ص 11.
[2] المرجع نفسه، ص 213.
[3] المرجع نفسه، ص 12.
[4] المرجع نفسه، ص 257.

الفصل الأول

دراسة نظرية حول الخطاب السردي في الرواية الجزائرية :

أولا: الجمال في الاصطلاح .

أ – عند الغرب .

ب – عند العرب.

ثانيا : ازدواجية الخطاب/ السرد في النص الروائي .

1–الخطاب .

2–السرد .

3–انصهار/ تداخل الخطاب / السرد .

ثالثا : مظاهر التجديد في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر .

- **مظاهر التجديد .**

أولا. الجمال في الاصطلاح:

أ/عند الغرب:

–يرى أفلاطون أن الجمال هو أحد المثل العليا "فالجمال الذي نراه في الأشياء الكائنة بعالمنا صورة ناقصة لذلك الجمال المطلق و كما اقترب الشيء من مثله الأعلى ازداد من الجمال حظا، و العكس صحيح".[1] ،فقد اعتبر أفلاطون الجمال موجودا بذاته في عالم المثل و أن الشعور بالجمال هو أن تحاكي ما في عالم المثل فتصل من الجمال الحسي إلى الجمال الروحي.

أما أرسطو فيرى أن "الجميل ليس مفارقا و إنما هو كامن في الواقع،فالجمالية قد تأتي عبر محاكاة جميلة لموضوعات بشعة".[2]

و هذا أيضا ما نشاهده في كثير من الأعمال الفنية الحديثة، فكثير من الموضوعات التي لا نستسيغها _على الرغم من نسبية التذوق الجمالي_ إلا أن فنون الحداثة و ما بعدها جعلتها أساسا لتقدير الجمال.

—و من الفلاسفة الذين كان لهم اهتمام بعلم الجمال أيضا الفيلسوف الألماني "هيجل" فقد اعتبر هو التجلي المحسوس للفكرة، [3]وقد أكد في ذلك على أهمية إضفاء الخصوصية الإنسانية على الأشياء المادية، لان الجمال الفني أسمى من الجمال الطبيعي،باعتباره انعكاسا للروح،و الروح عنده أسمى من المادة. وقد حاول بصورة جادة وضع أسس لعلم الجمال من خلال تحديد موضوعه وتمييزه عن بقية العلوم الأخرى،و قد كان بحثه بصورة أساسية على الجمال الموجود في الفن لأنه نتاج للروح، أما الجمال في الطبيعة فهو مادي و الروح أسمى من المادة.[4] والجمال عند بعض الفلاسفة بعامة:"صفة تلحظ في الأشياء و تبعث في النفوس سرورا ورضا و(علم الجمال) باب

[1] عامر حلواني، جماليات الموت في مراثي الشعراء المخضرمين، مطبعة التفسير الفني، صفاقس تونس، ط1، 2004 م، ص 25.
[2] هيجل، المدخل إلى علم الجمال،فكرة الجمال،تر:جورج طرابيش دار الطليعة للطباعة و النشر بيروت،ط1-3، 1978 م ص 165.
[3] علي عبد المعطي محمد،جماليات الفن المناهج والمذاهب و النظريات، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ،د.ط 1994م ، ص 22.
[4] هيجل: المدخل الى علم الجمال: تر: جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة و النشر بيروت،ظ3،1، 1978م،ص 93.

من أبواب الفلسفة يبحث في الجمال،و مقاييسه ونظرياته و يقال:جمالك اصبر و تجمل، وجمالك ألا تفعل هذا، و التزم الأمر الأجمل (الجمال)، البالغ في الجمال.[1]

و من هنا انتشر علم الجمال في الساحة الأدبية ،فلقد ارتبط المصطلح بالمباحث الفلسفية، ولكن شيء فشيء بدأ الأدب يستقل عن هذه المباحث الفلسفية، و أصبح يرتبط بالعمل الفني و جماليته.

[1] رمضان كريم ،فلسفة الجمال في النقد الأدبي(مصطفى ناصف نموذجا)،ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون الجزائر، ط3، 2009،ص 63.

ب/عند العرب:

اعتمد العلماء في تعريفهم للجمال اصطلاحا على المعنى اللغوي ، فعرفوه في الاصطلاح بأنه "رقة الحسن و هو ضربان : أحمدهما يختص بالإنسان في نفسه ووقته ، الثاني ما يصل منه لغيره". [1]

و يعرفه الجرجاني "على أنه ما يتعلق بالرضا واللطف" [2]

كما يعرفه عبد السلام المسدي في كتابه" الأسلوبية و الأسلوب" الذي أدرج مصطلح الجمالية و نظر إليها على أنها "لفظة تستعمل نعتا لكل ما يتصل بالجمال ونسب إليه". [3]

فالجمال هو "ما يثير إحساسا بالانتظام و التناغم والكمال، وقد تكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة أو في أثر فني من صنع الإنسان".[4] و بالتالي يثير الحواس و يلهب المشاعر الإنسانية، فتستحسنه النفوس و تستلطفه.

و يعرفه أيضا السيوطي بقوله :"هو الهيئة التي تبنو الطباع السليمة عند النظر إليها.[5] فالجمال إذن عند السيوطي مرتبط بالطباع السليمة.

و في النهاية نلخص أن الجمالية "مطلب أساسي لهوية الفن، وهي رؤية إبداعية و نقدية تتحرك في إطارها جميع المناهج النقدية من شكلانية و بنيوية وأسلوبية سواء في العالم العربي أو الغربي." [6]

---

[1] المناوي محمد عبد الرؤوف، التوفيق على مهمات التعاريف، دار الفكر المعاصر، بيروت(د.ط) ،1410هـ ،ج1، ص 251.

[2] الجرجاني علي بن محمد علي، التعريفات دار الكتاب العربي، بيروت(د.ط) 1405هـ، ص 105.

[3] عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب ،ط3 ،(د.ت)، ص 147.

[4] جبور عبد النور:المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ،ط 1984، 2، ص 85.

[5] جلال الدين السيوطي :معجم مقاليد العلوم، مكتبة الأدب، مصر (د.ط) 2004 ،ص 199.

[6] محمد أقبال ،جمالية الأدب الإسلامي، الدار البيضاء، المغرب ،(د.ط) 1986، ص 94.

ثانيا: ازدواجية مصطلح الخطاب/السرد في النص الروائي:

1/الخطاب:

للخطاب تعريفات عديدة بحسب كل دارس و المدرسة التي ينتمي إليها فعرفه:"زيليغ هاريس: "بأنه: ملفوظ طويل، أو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر،بواسطة المنهجية التوزيعية و بشكل يجعلها تظل في مجال لساني محض". [1]

كما يعرفه :"ميشال فوكو" بأنه :"...هو أحيانا يعني الميدان العام لمجموعة المنطوقات (Enoncés) و أحيانا أخرى مجموعة متميزة من المنطوقات و أحيانا ثالثة ممارسة لها قواعدها،تدل دلاله وصف على عدد معين من المنطوقات و تشير إليها.[2]

كما ورد لفظ الخطاب في الثقافة العربية في عدة مواضيع إذ ورد في القرآن الكريم، في قوله تعالى:"و شددنا ملكه و آتيناه الحكمة و فصل الخطاب".[3] رأى الرازي صفة فضل الخطاب من الصفات التي أعطاها الله تعالى لداود عليه السلام معتبرا إياه من علامات حصول قدرة الإدراك و الشعور والتي يتميز بها الإنسان على أجسام العالم الأخرى من جمادات و نباتات، و حيوانات و بها التفسير أهمية الاحتفالات الفردية التي تتفاوت من مرسل إلى آخر، و قد ورد كذلك اسم المفعول المخاطب عند النحو للدلالة عن طرف الخطاب الآخر الذي يوجه المرسل كلامه إليه و كذلك عند حديثه عن المضمرات، إذ يقول ابن يعيش في شرحه المضمرات لابس فيها فاستغنت عنها الصفات لأن الأموال المقترنة بها قد تغني الصفات، و الاحوال المقارنة بها، حضور المتكلم و المخاطب

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي، بيروت، (ط3)1997،ص 95.

[2] نضال الشمالي، الرواية و التاريخ –بحث في مستويات الخطاب في الروايات التاريخية العربية، ط1 ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،أربد–الأردن، 2006، ص 02.

[3] القران الكريم، سورة "ص" الآية 19 .

و المشاهد لهما في الحكم، فاعرف المضمرات المتكلم لأنه لا يوهمك غيره، ثم المخاطب ثم المخاطب تلو المتكلم في الحضور و المشاهدة.[1]

و قد أشار كذلك الامدي للخطاب على أنه:" اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيء لفهمه".[2]

أما الجويني، بقوله:" إن الكلام،أو الخطاب و التكلم، و المخاطب ،و النطق واحد في حقيقة اللغة ، وهو ما يصير الحي متكلما". [3] و عليه فالخطاب بشكل عام فهو نص كلامي ينتجه الفرد، يحمل معلومات و رسائل يهدف فيه (المرسل) أن يوصله إلى المستمع (المتلقي).

نستنتج مما سبق أن ما اشرنا إليه حول مفاهيم مصطلح الخطاب ما هو إلا قليل لتعدد معاني ودلالات المختلفة حسب التوجه المنهجي لكل دارس أو باحث.

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري،استراتيجيات الخطاب،مقارنة لغوية تداولية،دار الكتاب الجديدة المتحدة ،لبنان، ط1، ص36 35.

[2] المرجع نفسه ص35.

[3] المرجع نفسه ص 36.

2- السرد:

مفهوم السرد:

السرد: هو "طريقة الراوي في الحكم، أي في تقدم الرواية و الرواية هي أولا سلسلة من الأحداث التي تعد المادة الأولية التي تبنى منها السردية،أي أنها مضمون الحكم و موضوعاته،تحدد هويته تبعا لطبيعة السارد بعض النظر عن السردية أي القصة المرسلة وعن المسرود له و لذلك يميز النقاد بين ثلاث أنماط منها تبعا لموقع السارد.

يتميز النمط الأول: بهيمنة موقع السارد، و البطل فيه هو الذي يحكم منطق البنية،أما النمط الثاني فيتميز ببلورة موقعين متصارعين الساردين والبطلين، أما النمط الثالث فيغيب عنه بنية الموقع الواحد و الموقعين،يزول معه البطل ويتراجع السارد عن موقفه شاهدا حياديا فحسب، إن هذه الأنماط تحدد زوايا النظر و مواقع الرواة.[1]

و يعرفه سعيد يقطين في كتابه:"الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي" يقول: "فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد و حيثما كان". [2]

و يتضح لنا من خلال تعريفه بأن السرد يشمل كل الخطابات الأدبية و الغير أدبية .

أما علا السعيد حسان يقول:"أن السرد هو الإطار العام الذي تشكل به النص الروائي، من خلال تجسيد الشخصيات و الأحداث و الرؤى و المواقف وهو البيان الذي من خلاله يظهر الهيكل الروائي". [3]

و يذهب عبد المالك مرتاض إلى أن السرد في اللغة العربية هو التتابع على سيرة واحدة و سرد الحديث و القراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي ثم أصبح السرد في الأعمال القصصية على كل ما يخالف الجوار ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد فأصبح نسيجا من الكلام و لكن في صورة حافي.[4]

---

[1] صالح ابراهيم ، الفضاء و لغة السرد روايات عبد الرحمان ضيف،ط1، المركز الثقافي العربي،دار البيضاء المغرب،ص 124.

[2] سعيد يقطين،الكلام و الخبر (مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب،ط1 1997، ص19.

[3] علا السعيد، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2014م، ص 49.

[4] عبد القادر بن سالم، مكونات النص القصصي الجزائري الجديد ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، ص 57.

فقد عرف مفهوم السرد تعددا اصطلاحيا لم يختلف عند الكثير من الباحثين من بشتراوس وانتهاء بجنيث....

فالبنيوية قامت بتطوير دراسة السرد،و خلقت علما جديدا هو علم السرد narratology و كان هذا من أشد المساهمين فيه اللوتواني (غريماس) ، و البلغاري (تودوروف) و النقاد الفرنسيون (جيرارد جنيث) و (كلود بريمون) و (رولان بارت).[1]

فالسرد يحتوي على قصة، تتضمن أحداث معينة إذن تسرد أحداث خيالية أو واقعية، فالسرد تطور إلى أن أصبح علم السرد و من أهم الباحثين فيه "غريماس".

[1] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي (على ضوء المناهج النقدية الحديثة) ،دراسة نقد النقد، اتحاد الكتاب العرب ،دمشق 2003،ص 26.

3/ تداخل الخطاب / السرد:

يشكل الخطاب السردي مجالا واسعا بوصفه أداة تعبيرية حاضرة في اللغة الشفوية والمكتوبة وفي كل ما يقرأ أو يسمع سواء كان كلاما عاديا أو فنيا، في العديد من الدراسات التي باتت منكبة على تحليله و نفكيك خصائصه. ففي ماذا تكمن علاقة الخطاب بالسرد؟.

إن العلاقة بين الخطاب والسرد علاقة تكامل لا تنافر و هذا من خلال اختيار الدارس او الباحث، و تعيينه للموضوع المشتغل به،كما أن الخطاب لا يمكن أن يتحقق إلا على أساس السرد.

لم يميز "تودوروف" و جنيث" بين الخطاب والسرد فهم لا يفرقون بينهما،فيستعملونهما بنفس الدلالة فيقول :الحكي هو "كل خطاب يدفعنا إلى استدعاء عالم مدرك كواقع مادي أو روحي. وهذا العالم يقع في مكان وزمان محددين، وهو يعكس غالبا فكرا محددا لشخص أو مجموعة من الأشخاص بما فيها الراوي"[1].

وهذا العالم المفترض لا يمكن الوصول إليه إلا عبر الخطاب.

فالسرد ليس إلا الخطاب الفظي الذي يخبرنا عن هذا العالم، و هو يدعي التلفظ أحيانا. أما المحكي فهو ذلك العالم الذي يتضمن الفضاء والشخصيات و الأحداث.

للخطاب السردي وظيفة فاعلة تتجلى بشكل واضح في بنية العمل الروائي على وجه الخصوص."فالسرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية و بعبارة أخرى –تبعا لرؤية"جيرالد برنس"Geralde prince – هو خطاب يعيد تقديم حدث أو أكثر من الأحداث الحقيقية أو المتخيلة، بطريقة صريحة أو متخفية عن طريق سارد أو أكثر،تبعا لذلك فإن كل نص سردي يحتوي على خطاب سردي، و سارد متلقي". [2]

فالخطاب هو المؤهل الأساس لسرد بصفتها الخاصية التي تتميز بها الأعمال السردية عن بعضها البعض.

[1] سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي، النص و السياق،المركز الثقافي العربي ،بيروت، الدار البيضاء، 1989، ص 34.

[2] عبد الباسط هيكل،بنية النص الروائي، دراسة في تقنيات السرد ،ط ،1القاهرة، روابط للشعر و تقنية المعلومات 2019م، ص 227.

يرى سعيد يقطين أن السرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية. يقول:"رولان بارت":" يمكن أن يؤدى الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، و بواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة و بالحركة، و بواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد... ".[1]

فالسرد عند بارت يتمثل في عدة اشكال ما دامت اللغة منطوقة بغض البصر عنها شفوية أو مكتوبة، فهو كل ما يحمل أو يعبر عن فكرة ما أو حكاية بالرغم من الأساليب المختلفة.

[1] سعيد يقطين:الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص19.

ثالثا: مظاهر التجديد في الخطاب الروائي الجزائري العاصر:

انفتح الخطاب الروائي الجزائري الجديد على المد الحداثي المجدد الذي اجتاح الساحتين الأدبية و النقدية في الآونة الأخيرة، حيث بدأت الدراسات النقدية تلتمس ظواهر التجديد في الخطاب للروائي الجزائري، و تلقي الضوء علي العديد من تجاربه الروائية التي حققت تميزا و نجاحا باهرين.

بدأ خطاب روائي جديد يتشكل وفق متغيرات الراهنة و معطيات الحداثة.

فيرى الدكتور جبور عبد النور أن التجديد هو "إتيان بنا ليس مألوفا و يأتي على نوعين:

أولا:ابتكار موضوعات و أساليب تخرج عن الموضوع و الأساليب المعروفة سابقا و المتفق عليها جماعيا.

ثانيا:إعادة النظر في الموضوعات و الأساليب المعروفة سابقا مع تعديلها حيث تبدوا للعيان أنها مبتكرة".[1]

فالتجديد حسب نظره اقتصر على نوعين هو الابتكار و إعادة النظر في موضوع ما مع إجراء تعديلات أو تغييرات عليه حيث تبدوا للعيان شيء جديد ومغاير.

فالتجديد على مستوى الخطاب الروائي يدفع النقاد إلى الحديث عن الرواية الجديدة التي صارت تثير الأسئلة الفنية التي تصدم القارئ أكثر مما تجذبه، بل إنها تهز وعيه الجمالي و ذوقه أكثر مما تدغدغ عواطفه و تجعله يعيش في عالم متمسك بفوضاه فإذا كان"النص الروائي بناء من القيم يشيد بواسطة اللغة، فالتجديد هو البحث عن القيم جديدة دالة..."[2] مما يولد "بنية فنية دالة على الاحتجاج العنيف و الرفض لكل ما هو متداول و مألوف و هي تجسيد لرؤية لا يقينية للعالم مع تأكيد تنوع نماذجها وتعدد ألوانها و تباين أطيافها و اختلاف مناهجها في التصوير الفني".[3]

[1] ينظر : جبور عبد النور، المعجم الأدبي ،دار العلم الملايين، بيروت ،لبنان،ط1، 1979 ،ص 58.

[2] شكري عزيز الماضي،أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت ط1، 2008 ،ص 17.

[3] المرجع نفسه ، ص 18.

فتجاوز الرواية بفعل التجديد القواعد المعتادة في الرواية التقليدية ،فهناك العديد من الجوانب الفنية التي مسها التجديد و غير في شكلها تماما، بعدما كانت مهيمنة و أساسية في الروايات السائدة ،و من بين مكوناتها السردية نذكر:

1-أثبتت الدراسات البنيوية بأنه ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في النص الروائي مع الترتيب المألوف التقليدي لأحداثها حسب تسلسلها الزمني، أو كما يفترض أنها جرت بالفعل حتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، لأن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن ترتب في البناء الروائي تتابعيا، فطبيعة الكتابة تفرض ذلك الترتيب الزمني مادام الروائي"لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد"[1] لأن هذا الترتيب أساسه التطابق بين زمنية القصة، و زمنية سردها.

2-عملت الرواية الجديدة على طمس الشخصية فأصبحت غير مهيمنة في العمل الروائي الجديد،فيقول "عبد المالك مرتاض" في هذا الخصوص "أن الشخصية ليست إلا مجرد عنصر من عناصر المشكلات السردية الأخرى، ولاينبغي لها أن تتبوأ تلك المنزلة الرفيعة التي كانت تتبوؤها"[2] .فقد فقدت الشخصية تلك المكانة والأهمية في الرواية الجديدة.

3-كسر رتابة المألوف و انسجام الأحداث في الرواية، فلم تعد الأحداث في الرواية الجديدة تخضع للتسلسل المنطقي، "حيث يمكن تقديم بعض اللقطات، أو تأخيرها، أو حذفها، دون أي أثر يذكر".[3]

[1] ينظر: حميد الحيداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،ط3، 2000، ص 74.

[2] عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية:"بحث في تقنية السرد"، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،1992،(د.ط)،ص 92.

[3] حميد حميداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،ط3، 2000 ، ص 73.

4-توظيف العجائبية، فهي" الشكل الجوهري الذي يلجأ إليه التعجيب، يمثل مكتوبا يقدم شخوصا و ظواهر فوق طبيعة يمتزج فيها الطبيعي بما الفوق الطبيعي بطريقة مقلقة تجعل المتلقي يتردد في تفسيره للأحداث و يمثل التردد الأساسي للفانتاستيك".[1]

و هي أحداث يستثمرها الروائي المجدد من أجل توظيف آليات فنية جديدة.

5-يعتبر المكان عنصرا فاعلا في بنية الرواية يتأثر و يؤثر في المكونات الأخرى، مثل الشخصية و الحدث... و غيرها،يقول " حسن بحراوي"..."لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية و تنظيم الأحداث و الحوافز...و كذلك يفضل بنيته الخاصة والعلائق التي يقيمها مع الشخصيات و الأزمنة و الروايات ...".[2]

6-توظيف التراث:"اعتمدت الرواية الجديدة في الأدب الجزائري على توظيف التراث، حيث اتجه الروائيون إلى تأصيل أعمالهم الروائية عن طريق تجاوز كل ما هو تقليدي، و تجريب أشكال جديدة تنهل من التراث، وتعيد توظيفه توظيفا مغاير جديدا يختلف عما كان سائدا في مرحلة النشأة و التأسيس،و إيمانهم بضرورة الانفتاح على التراث، ليس من أجل الانغلاق على الذات و تقديس الأجداد و تمجيد الماضي، و مساءلة الماضي و الوقوف على الخصائص المميزة و الهوية الخاصة".[1]

كما نجد أيضا في إبداعات الروائيون من خلال توظيف التراث حضور السير و الحكايات و الأمثال الشعبية و الأغاني و النصوص التراثية كاستحضار ألف ليلة و ليلة و كليلة ودمنة.

و منه نستنتج أن التجديد كظاهرة ميزت الخطاب الروائي الجزائري المعاصر وجعلته يتميز عن الخطاب الروائي التقليدي بسمات خاصة[3].

[1] شعيب خليفي ، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار العربية للعلوم الناشرون ،منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط ،ط1، 2009، ص 13.

[2] ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص20 .

[3] محمد رياض و تار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 10.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية للبنية السردية في رواية" عناق الأفاعي" لعز الدين جلاوجي :

أولا : البناء الزماني.

أ – ماهية الزمن .

ب – المفارقات الزمنية.

ثانيا :**بنية الشخصية .**

أ – ماهية الشخصية .

ب – أنواع الشخصية.

ثالثا : بنية المكان .

أ – ماهية المكان .

ب – أنواع الأمكنة .

رابعا : مستويات اللغة .

أ – السردية اللغوية المباشرة.

ب – السردية اللغوية التجسيدية.

خامسا : آليات السرد .

1 – السرد .

أ – سرد موضوعي .

ب – سرد ذاتي .

2– الوصف .

3 – الحوار .

1- البناء الزماني :

1 / ماهية الزمن:

يعتبر الزمن من أهم عناصر الحكي، فيشكل من خلاله مادة القص بمختلف أشكالها، فهو بنية سردية مهمة في العمل الروائي، لأنه لا يمكننا تصور رواية أو قصة خالية من هذا العنصر الأساسي في العملية السردية،فكل خطاب روائي يرتبط بالزمن، لأنه يشمل الحياة التي تعيشها الشخوص داخل العمل الروائي .

فالزمن من أهم التقنيات الجمالية في العمل الفني، إذ "يستقي جورج لوكاتش مفهومه للزمن في الرواية من هيجل و بيرجسون، و لكنه يعطيه صياغة مخالفة لإشكالية الزمن في الفكر الفلسفي للقرن التاسع عشر، ومن هنا مصدر الإختلاف البارزيين هذين الفيلسوفيين اللذين كانا يريان بأن الزمن هو نمط من الإنجاز ذو دلالة وضعية متطورة،وبين مفهوم لوكاتش الذي وصفه في كتابه(نظرية الرواية) حيث يرى بأن الزمن هو عملية انحطاط متواصلة و شاشة تقف بين الإنسان و المطلق".[1]

ويرى (حسن بحراوي)"أن لوكاتش"قد استقى مفهوم الزمن في الرواية من "هيجل"و"بيرجسون"لكن بصورة معاكسة للتصور الفلسفي لمسألة الزمن،فقد اعتبره لوكاتش في انحطاط مستمر.

"ومع تطور الرواية الحديثة ازدادت أهمية الحاضر بالنسبة للروائي و أدى البحث عن تجسيده إلى تطور واضح في طريقة معالجة الزمن في الرواية و إلى محاولات ابتكار أساليب و تقنيات جديدة للتعبير عنه وتثبيث هذا الحاضر و مده".[2]

قدرات الروائيين و اهتمامهم بمسألة الزمن، برزت أهمية الحاضر مما أدى بهم إلى استعمال الزمن في مختلف ابداعاتهم الروائية.

---

[1] حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)،ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1990، ص108.

[2] سيزار قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ،مكتبة الأسرة، القاهرة 2004، ص 37 36.

2-المفارقات الزمنية:

حسب "جيرار جنيت" (Gerrard Genette)تعني المفارقات الزمنية:"دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة".[1]

بحيث تعتمد هذه المفارقات على فهم زمن حكاية ما،و هذا من خلال نظام ترتيب الأحداث أو تتابع المقاطع الزمنية في القصة. "فمن الطبيعي ألا يسير الخطاب (Discourse) بمحاذاة الحكاية يتطلب من أن يعود إلى الوراء لاستدراك حديث سابق أو معلومة، و الخطاب يتطلب أحيانا أن يسبق التسلسل المنطقي الزمني لسرد ذهنه، و يشير ما سبق إلا لحالات من خروج الخطاب عن خط زمن الحكاية المنطقي. من هنا تبرز قضية الترتيب الزمني. و الروائي في هذه الحالة له إن يحدث مطابقة بين زمن الخطاب و زمن الحكاية و هي حالة ممكنة نظريا و لكنها غير معرفة في التطبيق، أو أن يحدث مخالفة بين الزمنين".[2]

فمن خلال هذه المفارقات الزمنية،نرى الروائي يتلاعب بزمن الحكاية،فمرة يعود بالأحداث إلى الوراء، و يسبقها مرة أخرى. وتنقسم هذه المفارقات الزمنية إلى الاسترجاع و الاستباق:

[1] جيرار جنيت،خطاب الحكاية،تر، محمد معتصم و آخرون ،ط2، المجلس الأعلى للثقافة،(دب)1997 ، ص 47.

[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)،ط1، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، أربد، الأردن 2006،ص 97 .

أ/**الاسترجاع**:(analepris)

هو "مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة،استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع".[1] فالاسترجاع يعني العودة إلى الأحداث الماضية إذ يعتمد الراوي إلى توقيف الحكي في لحظة ما ،و يرجع بها إلى الماضي.

و من ذلك قوله: "ظل الداي حسين و وه يتكور على كرسيه يمد السمع عله يظفر بصوت دون جدوى، كل شيء ركن إلى الموت، حتى النسيم المنعش الذي كان يقيم له كل مساء مهرجانا،حتى العصافير التي كانت ترتفع ... عاد بالذاكرة إلى سقوط الأندلس، تخيل عبد الله الصغير يقف أمامه مقهقها في سخرية...".[2]

في هذا المقطع نجد الداي حسين في مكان يطبق عليه الصمت و الحزن،و كل شيء فيه يركن إلى الموت من نسيم و عصافير التي كانت تغرد في حفل بهيج، و كان الداي حسين يبكي من الوضع الذي أصبحت عليه البلاد،فعاد بذاكرته إلى سقوط الأندلس.

و تتبين في موضع آخر ظاهرة الاسترجاع عندما قال الروائي:"دعني أعيد عليك التاريخ أبا حمزة و أنت سيد العارفين، ألم يستول الاسبان و البرتغال على كثير من موانئ هذا الوطن؟من بونة حتى وهران، أين هم الآن؟قيض الله لهم رجالا طردوهم شر طردة.و الحياة تدافع و دول، و لولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض و لكن الله ذو فضل على العالمين".[3] نرى من خلال هذا المقطع أن الداي حسين يعيد ذكر التاريخ على أبي حمزة القرطبي، حيث يقول له ألم يستول الإسبان و البرتغال على الكثير من موانئ الجزائر؟من بونة حتى وهران و لكن كانت إرادة الله أقوى من هذا الاحتلال فهيأ لهم رجالا طردوهم و أخرجوهم من الجزائر، و لولا تدافع الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض، ولكن فضل الله على الناس يقتضي هذا التدافع.

فالروائي هنا يسرد أحداثا آنية و يرجع بها إلى أحداث قد وقعت في الماضي.

.

[1] المصطلح السردي :تأليف جيرالد برنس، ترجمة عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، القاهرة،مصر، ط1، 2003، ص24 .

[2] عزالدين جلاوجي،رواية "عناق الأفاعي"،ص127 .

[3] المصدر نفسه، ص131.

ب/الإستباق:(prolepsis)

"و الإستباق شائع في النصوص المروية بصيغة، المتكلم ولاسيما في كتب السير و الرحلات حيث الكاتب و الراوي والبطل أدوار ثلاثة يمثلها فرد واحد، ويتخذ الإستباق أحيانا شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل".[1]

بحيث يتشكل الاستباق كعنصر يتخذه الراوي بالاستعمال صيغة المتكلم، فقد نجد هذه المفارقة على شكل حلم كاشف للغيب أو على شكل افتراضات تتنبأ بما سيحدث في المستقبل.

أما جيرار جنيت (Gerrard Genette) فيرى أن :"الاستشراف أو الاستباق الزمني أقل تواتر من المحسن النفيض، وذلك في التقاليد السردية الغربية على الأقل (...) و الحكاية "بضمير المتكلم"أحسن ملائمة للاستشراف من أي حكاية أخرى و ذلك بسبب طابعها الاستعادي المصرح به بالذات". [2]

ففي هذه المقارنة يبرز الراوي ذاته بالإستعانة بضمير المتكلم، ليبين ذاته و شخصيته.

و يبرز ذلك في قوله:" لا أريد أن نبتعد عن موضوع اللقاء أيها الإخوة، إنهم يخططون لاقتحام جامع كتشاوة و تحويله إلى كنيسة تكون منطلقا لحملة تنصير كبرى، وعلينا أن نفكر في كيفية مواجهتهم و إسقاط مشروعهم".[3]

كان هذا كلام أبو حمزة القرطبي حيث يخبر الإخوة بما سيحدث مستقبلا فيقول لهم أن الإستعمار الفرنسي يخطط لإقتحام مسجد كتشاوة و تحويله إلى كنيسة من أجل حملة التنصير محاولين التفكير في كيفية مواجهتهم و إفشال مشروعهم.

[1] نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص97.
[2] جيرار جنيت ،خطاب الحكاية، ص76.
[3] عز الدين جلاوجي، رواية "عناق الأفاعي"، ص145.

وهناك مقطع آخر يمثل استباقا في قوله:

"اندفعت نانا قائلة وهي تشد دراع شامخة:يجب أن تغادري، بقاءك هنا سيكون خطرا عليك، يجب أن تختفي، أنت فارسة شجاعة ذات مواهب خارقة في التخفي وتقمص الأدوار". [1]

كانت هذه الكلمات التي قالتها نانا لشامخة وهي تحاول اقناعها بالهروب والاختفاء لان بقائها هنا يشكل خطرا على حياتها فالكل يترصد لقتلها .

وكأن نانا بهذه العبارات تستعجل الحركة الزمنية للسرد من خلال استشرافها لمستقبل شامخة .

فعلى الرغم من أن رواية "عناق الأفاعي" لم يحتف بحضور كبير للاستباق إلا أنه لم يخلو منه بصفة كلية وهذا من خلال استشرافه لبعض الأحداث.

[1] عز الدين جلاوجي، رواية "عناق الافاعي"، ص 160.

2/ بنية الشخصية :

1/ماهية الشخصية:

تعد الشخصية من أهم المكونات الرئيسية التي يقوم عليها العمل السردي،فالشخصية هي المحرك الأساسي للأحداث الروائية، و لا يمكن تصور عمل روائي خالي من هذا العنصر الأساسي في العملية السردية.

تمثل الشخصية في الدراسات السردية:"العالم المعقد الشديد التركيب المتباين التنوع... تتعدد الشخصيات الروائية بتعدد الأهواء و المذاهب و الإيديولوجيات و الثقافات والحضارات و الهواجس والطبائع البشرية التي ليس لها لتنوعها و لاختلافها من حدود".[1]

فنرى في مختلف النصوص السردية أن الشخصية تختلف حسب نوع الرواية و ميول وثقافة السارد،إضافة إلى تعدد المذاهب و الإيديولوجيات والثقافات والحضارات.

و يرى(عبد القادر أبو شريف) أنه :" لا يمكن أن نتصور أحداثا تقع دون أن يشارك في أحداثها شخصا أو أشخاص"[2].

و يضيف قائلا:"يختار الكاتب شخوصه في الحياة عادة (الحياة الحاضرة أو الماضية في التاريخ أو المستقبلية في الخيال) كما هو الحال في الأحداث فقد يعد رسم الشخصية بإضافة صفات جديدة خيالية أو يكشف سلوكه ليظهره على حقيقة معينة".[3]

إذ نلاحظ أن الشخصية تلعب دورا أساسيا في تحريك أحداث الرواية، و بذونها لا يكتمل العمل الروائي، لأنها تعد المحرك الرئيسي الذي تدور حوله الأحداث.

---

[1] عبد الناصر هلال،آليات السرد في الشعر العربي المعاصر،ط1،مركز الحضارة العربية،مصر ،القاهرة، 2006، ص86.

[2] عبد القادر أبو شريفة،حسن لافي قزن،مدخل إلى تحليل النص الأدبي،ط1، دار الفكر ناشرون وموزعون،عمان الأردن،2008، ص132.

[3] المصدر نفسه، ص133.

2/ أنواع الشخصية:

الشخصية الروائية هي التي من خلالها تتشكل ملامح الرواية و تعمل على تغيير مجرى الأحداث من بداية الرواية إلى نهايتها.

و يمكن تقسيمها إلى ثلاث أنواع من الشخصيات من حيث تأثيرها في الرواية وهي :

أ. الشخصية الرئيسية:

هي الشخصية التي تمثل الدور الرئيسي في الرواية من خلال هذه الشخصيات يصور الروائي ما أراد تصويره أو تعبير عنه.

فتظهر من خلال:

1- شخصية شامخة: وهي تمثل الشخصية المحورية التي تقوم عليها الأحداث منذ بداية الرواية إلى نهايتها.

وهي المرأة الجزائرية القوية التي تعبر مثال للشجاعة والتضحية والبطولة، فقد قادة المقاومة ضد الاحتلال الفرنسي، و استطاعت أن تبث الرعب في أوساطهم، وقد شاركت في عدة معارك ضد الإحتلال ومحاولة القضاء عليه.

يقول الروائي: "...كانت قمحية اللون، عسلية العينيين، حالكة الشعر، في ملامحها إشراق، وفي شفتيها نسيم، يطرق جفناها كما يطرق الخطاف بأجنحته، وتمتد رقبتها مرمرية كأنها وقعت عليها يد نحات بديع".[1]

فتعتبر شخصية شامخة أكثر الشخصيات حضورا في الرواية، فهي فتاة ذات بشرة قمحية لها عينين عسليتين، شعرها أسود وفي ملامحها إشراق وفي شفتيها نسيم، يطرق جفناها كما يطرق الخطاف بأجنحته، فسبحان من صورها.

[1] عز الدين جلاوجي: رواية "عناق الأفاعي"، ص29.

2- عبد القادر: هو شخصية تمثلت في ابن الشيخ محي الدين: ويظهر ذلك في قول الروائي:" وتعلقت العيون بالفتى وقد تجاوز العشرين قليلا، يجلس إلى جانب والده مطرق الرأس، أميل إلى النحافة، ذي ملامح بهية، بياضه أميل إلى السمرة، في أنفه حدة، وفي عينيه دعج وملامحة".[1]

فهو شاب في العشرينيات نحيف قليلا، يملك ملامح بهية، بياض بشرته أميل إلى السمرة، أنفه حاد، ذو عينيين سوداوين، كان يجلس إلى جانب والده الشيخ محي الدين.

وقد تمت مبايعته لاستكمال المقاومة عن أبيه.

يقول الروائي:" أسرع الشيخ محي الدين ينزع عنه برنسه ويلبسه ابنه عبد القادر، ثم يعانقه مبايعا، و إندفع من كان حوله يعانقه، ورفع المئات أذرعهم إلى الأعلى فرسانا وراجلين صارخين بصوت واحد:

- نبايعك على السمع والطاعة في السراء والضراء، في الرخاء والبلاء".[2]

وقد تمت مبايعة الأمير عبد القادر، فأسرع نحوه الشيخ محي الدين ونزع برنسه وألبسه لأبنه، ثم يعانقه مبايعا، ثم راح كل من كان حوله يبارك له ويعانقه، ثم صرخوا بصوت واحد نبايعك على السمع والطاعة في السراء والضراء،في الرخاء والبلاء.

3- شامخ: هو شخصية تتمثل في أخ شامخة.

يقول الروائي في ذلك:" طوقها شامخ مرة أخرى وإحتضنها بقوة، وقد تعانق على محياه حزن وفرح، ابتسام ودموع.

[1] عز الدين جلاوجي، رواية "عناق الأفاعي "، ص249.
[2] المصدر نفسه، ص261.

وقال:

سبحان الله، للأقدار أسرار عجيبة ، افترقنا حيث ولدنا، و إلتقينا في غربة لم نفكر فيها يوما".[1]

من خلال هذا المقطع نلاحظ أن القدر قد جمع بين شامخة وأخوها شامخ الذي غاب عن الديار و إنقطعت أخباره، فقد اختار المقاومة، وبفضل الله إجتمعت مرة أخرى مع أخوها في الغربة.

[1] عز الدين جلاوجي، الرواية "عناق الأفاعي"،ص530-531.

ب. الشخصيات الثانوية:

هي الشخصيات المساعدة التي تعمل على مشاركة الشخصيات الرئيسية، فهي تقوم بدورها في بناء النص الروائي، وتحريك الأحداث، وتعمل على تطوير الشخصية الرئيسية.

نجد الشخصيات الثانوية في هده الرواية متمثلة في :

1- أبو حمزة القرطبي: هو شيخ يعمل مدرس في بيت آل قليعي. يقول عنه الروائي: "...لعله غادر عتبة الخمسين من عمره، في ملامحه ملاحة وفي عينيه دعج فاتن، ولم يزده بياض لحيته إلا بماء و وقارا، لم يكن ممتلئ الوجه، فكادت وجنتاه تبدوان أكثر تنوء من المعتاد، رغم امتداد أنفه، وجعله طول قامته يبدو أقرب إلى النحافة، يزعم دوما أنه فينيقي الدم، رشدي الهوى، حتى سماه الناس القرطبي...".[1]

وقد صور لنا الروائي مظهر أبي حمزة القرطبي، فهو شيخ فات عمره الخمسين سنة لديه ملامح جميلة وفي عينيه دعج فاتن وأن لحيته البيضاء لم تزده إلا بهاء ووقار ذي أنف الطويل، وكان يبدو نحيفا وهذا بسبب طول قامته.

2- الأشقر: هو شخصية فرنسية .

يقول عنه الروائي: "واندفع من الرتل شاب حتى وقف أمام القس، كان ممتد القامة، نحي الجسد، لامع العينين، دفع بقبعته إلى الخلف فتهاوت أرضا، كان شعره الكثيف أشقر، وكان وجهه مطرزا بالنمش"[2].

وهنا الراوي يصور لنا شخصية الأشقر قال عنه أنه شاب طويل القامة ونحيل الجسد، لامع العينين، ذو شعر كثيف لونه أشقر، وكان وجهه ممتلئ بالنمش.

[1] عز الدين جلاوجي، الرواية "عناق الأفاعي"، ص27.
[2] المصدر نفسه، ص151.

ويضيف كذلك: " وها أنا أحقق وصية والدي، أقصد جزء منها على أمل أن أفتك بشامخة التي تجرأت واغتصبت النور من عيني، كما أغتصب خالها حرية رجالنا، أباءنا وأجدادنا".[1]

فقد جاء من فرنسا للانتقام من آل لقليعي لموت جده و أبوه فلم يجد من أفراد عائلة آل القليعي إلا شامخة التي تصادمت معه في مجزرة جامع كتشاوة، فقتلعت عينه.

3- **كوهين**: وهو شخصية تأمرت ضد الجزائر لخدمة المصالح الفرنسية.

يقول الروائي: "فتح إبراهيم آغا يديه عن آخرهما وإحتضن القادم الأول، وقد كان متوسط القامة بدينا لامع الصلعة" .[2]

فكوهين شاب فرنسي متوسط القامة، ذو صلعة لامعة.بدين الجسم، يعمل عميل لذا المصالح الفرنسية.

يقول الروائي عنه: "يشرفنا سيد كوهين أن نسدي إليك هذه الشهادة الشرفية.

واهتزت القاعة بالتصفيق، وكوهين يقف ويتلقى شهادة تكريمه محنيا هامته للجميع وقد غمرت الأفراح ملامحه مرددا:

- شكرا، شكرا سيدي.

قال الجنرال بيجو:

- نتمنى أن تفوز بذرع الفارس، مقابل ما تقدمه من خدمات وما تقوم به من بطولات".[3]

[1] عز الدين جلاوجي،رواية "عناق الأفاعي"، ص195.
[2] المصدر نفسه، ص77.
[3] المصدر نفسه، ص110.

فقد تحصل كوهين على شهادة شرفية مقابل خدماته لفرنسا وراح يصفق كل من كان في القاعة، حين تسلمه الشهادة، وقد كان فرحا مسرورا، وقال له الجنرال بيجو أتمنى أن تفوز بذرع الفارس، مقابل ما تقوم به من بطولات لفرنسا.

فقد تمكنت هذه الشخصيات من إثبات حضورها في أحداث الرواية وتشارك في التغيرات والتطورات التي طرأت فيها.

ج- الشخصية (العابرة):

وظف الروائي هذا النوع من الشخصية في روايته، وهي قليلة الحضور مقارنة بالشخصيات الثانوية، وتشارك لو بنسبة قليلة في سير الأحداث.

ومن الشخصيات العابرة التي ظهرت في الرواية نذكر أمثلة:

(القس، الراهب...)

يقول الروائي: "كان القس في منتصف شبابه، معتدل القامة، أميل إلى البدانة، ذا لحية طويلة سوداء مع بياض خافت، وفي وجهه نصاعة وبهاء، يلفه لباس أسود زاد من أناقته، يداعب بيمينه سلسلة الصليب التي كانت تتدلى إلى منتصف بطنه الذي بدا أكثر انتفاخا من سنه".[1]

هنا الروائي يقدم لنا صورة عن مظهر القس حيث قال أنه في منتصف شبابه، متوسط القامة، يميل إلى البدانة، ذو لحية طويلة سوداء فيها بياض خافت، بهي الوجه، يلف جسده لباس أسود زاده أناقة ويرتدي سلسلة الصليب التي تتدلى إلى منتصف بطنه المنتفخ.

ويقول أيضا:"... و انخرط الراهب وهو يجلس على حصير خاشعا في صلواته وبكائه، كان قد تجاوز الخمسين من عمره، ليس على بدنه إلا خرق قديمة، جلابية يشدها بحزام الذي غطته لحيته مبعثرة تجلى التعب والإرهاق، وكشف بدنه النحيل عن إعراض عن شهوات الدنيا."[2]

[1] عز الدين جلاوجي،"رواية عناق الأفاعي"، ص167.
[2] المصدر نفسه، ص221-222.

أعطى لنا السارد ملامح عن هذه الشخصية وهو راهب قد تجاوز الخمسين من عمره، يرتدي ثيابا قديمة، جلابية يشدها بحزام ذو لحية مبعثرة، ويكشف جسمه النحيل عن إعراضه عن شهوات الدنيا، يجلس على حصير خاشعا في صلواته وبكائه.

ومن خلال الأدوار التي لعبتها هذه الشخصيات نلاحظ أن حضورها كان عابرا، ورغم هذا لم يمنعها من المشاركة في بعض الأحداث.

2/ بنية المكان:

1-ماهية المكان:

يعد المكان عنصرا مهما في تشكيل العمل الروائي، ولا يمكن تصور أحداث الرواية إلا بوجود مكان تترعرع فيه هذه الأحداث، فهو المحطة التي تنطلق منها والأرضية التي تنمو فيها الشخصيات وتتحرك.

ويعتبر المكان من الوظائف الجمالية، فقد ورد عند حسن بحراوي في كتابه "قد جعلت من المكان عنصرا حكائيا بالمعنى الدقيق للكلمة، فقد أصبح الفضاء الروائي مكونا أساسيا في الآلة الحكائية."[1]

فالمكان هو المحور الأساسي التي تدور فيه أحداث الرواية، وتتطور.

وحسب (سيزار قاسم) يعتمد النص القصص في بناء الرواية على: "البناء الزماني والمكاني للرواية وبعضها يتصل بالبنية الشخصية".[2]

فالرواية تعتمد على بعدها الزماني والمكاني إضافة إلى بنية الشخصية، فلا يمكن أن تكون الشخصية بدون المكان المحيط بها وبأحداثها.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن والشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص27.

[2] سيزار قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، (د.ط)، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1978، ص185.

2-أنواع الأمكنة:

ويمكن تقسيم المكان إلى أنواع حسب الوظيفة التي تؤديها في الرواية.

أ – الأماكن المفتوحة:

فالأماكن المفتوحة تعلب الدور الكبير في تجسيد الصورة الواقعية في الرواية، فتصف الوضعية الخارجية للأمكنة التي دارت فيها الأحداث.

1-فضاء المدينة:

تعتبر المدن مكان إقامة الأشخاص، ويجسد ذلك في روايتنا في الكثير من المدن، لدينا المدينة البيضاء وهي المدينة التي جرت فيها الكثير من الأحداث في بداية الرواية:

"وتجلت المدينة البيضاء لكوهين كعروسة ستزف إليه قريبا، وتخيلها وهي تستسلم للفاتحين الجدد يغتصبون عذريتها إلى الأبد، لتكون بلون آخر، وطعم آخر، وعبق آخر، وتتهافت إلى مسمعه أجراس الكنائس تهتز لها خيبات المدينة، تعانقها دعوات الكنيسة الذي حلم ببعثه قريبا من قصد آل القلعي".[1]

ونجد أيضا أحداث وقعت في أحياء العاصمة، "اجتاحت فوضى عارمة كل أحياء العاصمة، وامتلأت الشوارع بالناس يغادرون زرافات إلى كل الاتجاهات، يحملون أغراضهم على ظهورهم وفوق بهائمهم".[2]

فالمدينة هنا هي فضاء لحدوث الكثير من الأحداث في شوارع المدينة.

[1] عزالدين جلاوجي، رواية "عناق الأفاعي"، ص96.
[2] المصدر نفسه ، ص97 98.

ب – الأماكن المغلقة:

وهي الأماكن التي تكون ذات ملكية خاصة كالبيوت والسجون والمكان هو مركز الأحداث ويحتل حيز كبير في الكتابات الروائية ويساعد على تنظيم الأحداث باعتباره الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات والأماكن المغلقة في الرواية تعكس لمسة الشخصية.

1– فضاء القصر:

لقد شكل القصر مكانا محوريا في الرواية وهو عبارة عن فضاء مغلق تعيش فيه الشخصية الرئيسية ألا وهي "شامخة" وقصر آل قلعي "وأقام وسطها قصرا مهيبا أحاطه بسور عظيم، يظهر لسكان المدينة وهم أسفله قلعة شامخة حصينة".[1]

فالقصر هو مقر الشخصيات رفيعي المستوى، دون شأن وهبة والطبقة العليا في المجتمع ويمثل الوجه المسيطر للشخصية المقيمة فيه.

فالروائي أعطى أهمية لهذا القصر وجعل منه أداة للطمع من قبل الكثير منهم: ابن عم البطلة "شامخة" مسرور، ولم يكن هو أول من كان له نصيب فيه بل استولى عليه الأشقر:

"جئتك مستنجدا مستغيثا لترحم كريم قوم ذل، بعد أن استولى قريتي أعور على قصر عمي علي القلعي، ولا يخفي عليك علاقتي بابنته، ومكانة هذا القصر بالذات في نفسي وفي ذاكرتي، وأنا مستعد لكل شيء ومستعد للتنازل عن كل ممتلكاتي مقابل أن استرد هذه القلعة ملك الأباء والأجداد".[2]

[1] عز الدين جلاوجي ،رواية "عناق الأفاعي"، ص31.
[2] المصدر نفسه، ص197.

فالقصر مكان تاريخي بالنسبة لما يحتويه، يكون متوازن من الآباء إلى الآباء فنجد مسرور هنا يذل بنفسه من أجل استرجاع قصر لقيمة ومكانته لديه.

2-فضاء المجسد:

من الفضاءات المغلقة، وأحد الأماكن التي تقام فيه الصلاة وتهدأ فيه الأرواح من بركته الطاهرة ففي روايتنا "عناق الأفاعي" نجد للمساجد قيمة لشخصياتها: "هدوء مخيف يلف القاعة الكبيرة، ذات الأعمدة المفتولة العلية، وقد تبدو فارغة، غير سجاد وثير يغطي الأرضية، وغير ستار حريري أحمر ينسدل حتى يكاد يلامس الأرض بين ثالثة أقواس ذات نقوش بديعة... ومن الأعماق المظلمة كانت تنبعث قراءة قرآن فيها عجمة، كأنما كان صاحبها يؤذي صلاته."[1]

وقد أعطى الروائي قيمة كبيرا لهذا المكان الذي اعتبره مكانا تاريخيا وقعت فيه أحداث مجزرة جامع كتشاوة والذي ألقي فيه أبي حمزة القرطبي حتفه بالشهادة من قبل الأشقر:

" واندفع من الرتل شاب حتى وقف أمام القس، كان مهتد القامة نحيل الجسم، لامع العينين، دفع بقبعته إلى الخلف فتهاوت أرضا، كان شعره الكثيف أشقر، كان وجهه مطرزا بالنمش، وكأنما كان في عجلة من أمره، أحتضن بندقيته بيديه صوبها اتجاه أبي حمزة القرطبي الذي ظل واقفا لا يطرق، فتح عليه الأشقر شواظا من نار غادر فأراده".[2]

للمسجد في الإسلام مكانة عظيمة، فالمسجد بيوت الله تعالى في الأرض وأحب الأماكن إلى الله، وقد كان اول عمل قام به رسول الله صلى الله عليه وسلم عند دخول المدينة هو إقامة تحديد لموقع المسجد: " ويلك محمود إن

[1] عز الدين جلاوجي، رواية "عناق الأفاعي" ص32 33.
[2] المصدر نفسه، ص151.

المساجد لله، وهي رمزنا وإن فر الداي حسين فإن ملايين الأتراك بيننا الآن، وقد ولدوا في هذه الأرض كما ولد آباؤهم وأجدادهم بل وآباء أجدادهم، وبمثل ما أن الأرض هي أرض الإسلام و المسلمين مهما اختلفت أعراقهم ومذاهبهم، فإن المساجد أينما كانت هي مساجدهم".[1] فإن المساجد إذن هي صورة الإسلام في عيون غير المسلمون، وهو مكان العبادة المميز أي يجد التائه ضالته، فالمسلم بمجرد ما يسمع الآذان تخشع له القلوب ويتجه به نحو المسجد من أجل إبعاد عنه كل الأفكار السلبية التي تعصف به في حالة ما كان هنالك هم في حياته.

" وإرتفع الآذان مجلجلا فيه بحة حزن ونبرة تحد، ظلا واقفين وقد تعلق بالمنارة وراحا يتابعان المؤذن يقف بإتجاه القبلة، كل الأفكار السلبية السيئة كانت تعصف بحمود الحوات، وأسئلة ذابحة تمور في أعماقه، هل يمكن أن يأتي علينا زمان لا تسمع فيه الآذان... ".[2]

هنا نجد شخصية محمود الحوات يستشعر عظمة الآذان.

[1] عز الدين جلاوجي،رواية "عناق الأفاعي"، ص141.

[2] المصدر نفسه، ص 141-142.

رابعا : مستويات اللغة السردية في رواية "عناق الأفاعي":

تعتبر اللغة إحدى الركائز الأساسية التي تقوم عليها الرواية، حيث تمير بين نوعين من مستويات اللغة أولاهما: لغة مباشر ولغة تجسيدية.

والرواية التي بين أيدينا تتضمن هاتين الركيزتين حيث نجد اللغة المباشرة فيها تتميز بالبساطة في التعبير خالية من الصور البيانية، ذلك بأنها تعبير عن الواقع المعاش والمشاكل التي تنمو فيه، بصورة أقرب إلى ذهن القارئ ونجد ذلك في قول الروائي:

" إرهاق كبير تبدى على ملامحها وهي تقفز من فوق الأدهم، أسرعت إليها الخادمة نانَا تجمع ما ترميه خلفها من وسائل الملاحة التي تعودت أن تستعين بها حين تغيب أياما في رحلتها البحرية، سحب الخدم الجواد بعيدا، و ظلت نانَا تخطو بحذر خلف سيدتها وقد تمزق قلبها حسرة عليها".[1]

فالروائي وصف لنا المشهد، بصورة واضحة قريبة من ذهن القارئ حيث استعمل لغة بسيطة مفهومة ومباشرة، أي في متناول جميع القراء يفهمها ويستوعبها جميع فئات المجتمع نظرا لبساطتها وسهولتها.

ونجد أيضا بعض أقوال الروائي المباشرة مثل:

" وأنسحب مسرور يغادر بيت عمه الذي أصبح بيت شامخة يجر أذيال خيبة طالما جرها، وعلم بها القاصي والداني."[2]

فوصف بانسحاب مسرور واضح لذهن أي قارئ يقرأ العبارة لوضوحها وبساطتها مباشرة وغير معقدة.

[1] عز الدين جلاوجي،رواية "عناق الأفاعي"، ص15.
[2] المصدر نفسه، ص24.

لم يعتمد الروائي على اللغة المباشرة فقط وإنما أضاف اللغة التجسيدية أيضا، وهي لغة تجسد لنا الكلام المسرود وذلك لأنها تدعمه بصورة من أحداث الخيال، ومثال عن ذلك في قول الروائي:

"هدوء مخيف يلف القاعة الكبيرة، ذات الأعمدة المفتولة العالية، وقد كادت تبدو فارغة، غير سجاد وثير يغطي الأرضية، وغير ستار حريري أحمر ينسدل حتى يكاد يلامس الأرض بين ثالثة أقواس ذات نقوش بديعة، وغير كرسي خشبي كبير كادت تلتصق به طاولة ذات أرض لولبية".[1]

وظف الروائي الخيال لتجسيد الصورة للقارئ، كما وظف التعبير عن الأحاسيس والمشاعر الداخلية لشخصيات ممثل: " إنضغطت أصابع شامخة، وإنفتح صدرها، وإتسعت حدقتا عينها كلبؤة تستعد الإنقضاض، ثم زفرت بعمق وإنفجرت دموعها تهمي بصمت، راحت نانَا تتابع إسترسال العبرات كحبات لؤلؤ دون أن تتحرك".[2]

ونجد هذه الرواية: "عناق الأفاعي" غنية بالرموز والإستعارات من خلال توظيف شخصيات تاريخية يرمز للقوة:

"وفتح محمود الحوات عينيه بصعوبة ثم أغمضها، ومرر لسانه على شفتيه الجافتين، أسرعت شامخة تسقيه الماء، قال أبو حمزة القرطبي:

– جاءوا به منذ لحظات، يكاد يترق تماما.

وصمت وهو يصب ماء فغسل بديه من الدماء.

الجرحى بالمئات وشهداءنا بالآلاف، الجراد يتقدم بسرعة ودون التفجيرات بكثافة، سقطت بعض القذائف...".[3]

[1] عز الدين جلاوجي،رواية "عناق الأفاعي"، ص32.
[2] المصدر نفسه، ص106.
[3] المصدر نفسه ، ص109.

ونجد عز الدين جلاوجي استخدم في روايته عدة شخصيات من الثورة الجزائر: الداي حسين، الأمير عبد القادر، الجنرال بيجو.

وهذه اللغة التجسيدية لغة راقية، لغة إبداعية عالية.

خامسا : آليات السرد في رواية "عناق الأفاعي"

1– السرد: تتجلى آليات السرد على نمطين: سرد موضوعي، وسرد ذاتي.

أ– سرد موضوعي:

مزج الروائي "عز الدين جلاوجي" بين نمطين من السرد وتتجلى هذه الأنماط في سرد موضوعي وسرد ذاتي.

فالنمط الأول يلجأ الروائي فيه إلى تبني مجموعة من الأحداث والوقائع الحقيقية بحيث يقوم بتجسيدها في إنتاجه الأدبي، من بين الأحداث التي جسدها لنا الروائي على سبيل المثال: مبايعة الأمير عبد القادر.

إن الروائي "عز الدين جلاوجي" يبني روايته على مبدأ الموضوعية في سرد الأحداث، فالأحداث في الرواية وشخصياتها كلها من الثورة الجزائرية من الداي حسين، الأمير عبد القادر، هم شخصيات واقعية كان لها الدور الفعال في إضفاء الصبغة الموضوعية في النص الروائي "دفع الكاتب الأول وثيقة المعاهدة إلى الداي حسين فانكب يقرأها، قال الكاتب العام كأنما يلخص له بنود المعاهدة:

– لا يريدون إلا الإستيلاء على حصن القصبة، وبقية الحصون الأخرى التابعة للمدينة، وكذلك الميناء، مقابل ذلك يتعهدون بسلامة سموكم وحريتكم وأموالكم وأهليكم...".[1]

فإن الأحداث تتخذ من الحقيقة موضوعا لها.

إن الروائي على الرغم من أنه إستخدم. الموضوعية في نصه الروائي إلا أنه بنى روايته على عنصر الخيال وهذا ما يتجسد لنا من خلال شخصية "شامخة".

[1] عز الدين جلاوجي،رواية "عناق الأفاعي"، ص129.

ب– السرد الذاتي:

إن استخدام الروائي للذاتية لا يعني أن عمله الأدبي لا يخضع للموضوعية وتظهر ذاتية الكاتب من خلال سرد لأحداث .

وذاتية الكاتب في السرد تظهر أحيانا، وتختفي حينا آخر، فقد تحدث الروائي كقاص ويظهر ذلك من خلال قوله:

"كان النهار قد انتصف وكان الشمس قد ألهبت بألسنتها وجه الأرض حتى أسود، وقد تهاوت عليه آخر حصون نباتاته".[1]

إن السارد عادة ما يستخدم أسلوب الاختفاء وهذا الغرض جمالي، حتى يضفي على نصه الحكائي الصبغة الفنية المميزة مستعملا الأساليب الإنشائية التي تعبر كل التعبير عن ذاتية الكاتب.

"كان الأمير عبد القادر ممدا على صلد مطحلب، وكان وجهه شاحبا وفي شفتيه ارتعاش، بدا شديد المرض، وكان يشيك ساقيه العاريتين ويمد ذراعيه على غير انتظام...".[2]

[1] عز الدين جلاوجي،"عناق الأفاعي"، ص 16.
[2] المصدر نفسه، ص525.

2- الوصف:

يعتبر الوصف من أهم الآليات الفاعلة في بناء الرواية، ويرى سيزار قاسم أن الوصف هو خاصية سردية يناول: « الأشياء في أحوالها وهيئاتها كما هي في العالم الخارجي وتقديمها في صورة أمينة تعكس المشهد ».[1]

فالوصف في نظره يعكس الواقع كما هو.

وكمثال عن هذه التقنية في الرواية نذكر:

« تبسم فعبقت ملامحه، عيناه المكحولتان، وحاجباه الرقيقان، وأهدابه الطويلة، وأنفه الأنيق. وشفتاه الرقيقتان، ولحيته الداكنة الخفيفة كأنها فوق وجهه الناصع ضربات ريشة رسام ماهر وعلى الرأس عمامة خفيفة كتاج ملك يتسلل الشعر تحتها أسود ملولبا حتى منتصف رقبته، وتجعله لوحة للحسن، ورغم أن أباه سماه "مسرورا" فإن الجميع كانوا يصرون على تسميته "يوسف الحسن" تشبيها له بالنبي يوسف ».[2]

فالراوي هنا يقدم لفنا وصفا خارجيا عن شخصي مسرور.

فهو شاب ذو عينين مكحولتان وحاجبان رقيقان وأنف أنيق، وشفتان رقيقتان، ولحية داكنة وعلى الرأس عمامة خفيفة كتاج ملك يتسلل الشعر تحتها أسود ملولب، فقد كان جميلا حتى كانوا يصرون على تسميته "يوسف الحسن" إلا أن أباه سماه "مسرور" وهو ابن عم شامخة.

ويقول في موضع آخر:

[1] سيزار قاسم،بناء الرواية، ص111.

[2] عز الدين جلاوجي،رواية "عناق الأفاعي"، ص22.

« وصمت الداي حسين لحظات وقد مارت في نفسه ظنون وهواجس وعواطف من خوف، ثم جلس إلى كرسيه، وقد تغشته سحائب من هموم، اقترب شيخ الإسلام بحذر وجلس إلى كرسي صغير وطيء.

سأل الداي حسين:».[1]

فمن خلال هذا المقطع، الراوي يقدم لنا وصفا داخليا عن حالة الداي حسين حيث أنه يشعر بالخوف وبعض الهواجس، والظنون فهو قلق ومهموم من المنام الذي أخبرته به منارة.

وهناك مقطع وصفي آخر:

« إرتفعت الأصوات تهتف بالمبايعة منى كل مكان، حين كان كبار الأعيان يعانقون عبد القادر مهنئين كان محمود الحوات يجهش بالبكاء وهو يحضن الشيخ محي الدين قائلا:

– إنه يوم مشهود يا سيدي، إنه يوم مشهود ».[2]

فهنا الروائي يوصف فرحة الناس بمبايعة الأمير عبد القادر ابن الشيخ محي الدين حيث ارتفعت الأصوات و الهتفات من كل مكان، فمن شدة الفرحة حتى أجهش محمود الحوات بالبكاء وهو يقول لشيخ محي الدين إنه يوم مشهود يا سيدي.

[1] عز الدين جلاوجي، رواية "عناق الأفاعي"، ص56-57.
[2] المصدر نفسه، ص260.

3- الحوار:

يعتبر الحوار طريقة من طرق التواصل، وتبادل الحديث بين طرفين أو أكثر، ويشكل الحوار في الرواية قاعدة أساسية في العمل الروائي، وهو أنواع وهي:

الحوار الخارجي (ديالوج):

ويقصد به الحوار الذي يدور بين شخصين أو أكثر بطريقة مباشرة.

ورواية "عناق الأفاعي" تحتوي على مشاهد حوارية كثيرة ومن أمثلتها:

« أهلا بالأمن والأمان، بالسلم والسلام.

رد الأشقر بغلظة محولا دفة الحديث:

- أبحث عن شيطانة فرت مني، أطاردها من زمن.

تبسم الراهب، ولوح برأسه نافيا:

- لا تقصدنا الشياطين بني، حين نكون إلى الله أقرب ،تكون الشياطين عنا أبعد، وحين...

قاطعه الأشقر بغلظة أشد:

- لا أريد فلسفة أيها الراهب البائس، أقصد فتاة ارتكبت معصية في حق الله وفرت، لابد من تأديبها.

أطرق الراهب وقال بهدوء:

– إن فرت إلى الله فنعم الملجأ والمنجي، وإن فرت عنه فإليه تعود، كلنا منه وإليه، وليؤدب منا نفسه ».[1]

وهذا المقطع يمثل حوار خارجي دار بين الأشقر والراهب حول مكان شامخة، فالأشقر يطاردها منذ مدة من أجل الإنتقام منها، فتوقف في بيت الراهب فجرى بينهم حوار قال الأشقر للراهب أبحث عن شيطانة هربت مني، إني أطاردها منذ زمن فرد عليه الراهب بالنفي وأنها ليست هنا.

الحوار الداخلي (مونالوج)

وهو حديث أجراه الشخص مع نفسه، ليعبر عن أرائه أو تعليقه ومشاعره، أو هو حوار طرف واحد مع ذاته، وللحوار أهمية كبيرة في بناء الرواية.

وكمثال عن هذه التقنية نجد:

" قال كوهين محدثا نفسه وهو يقف في شرفة بيته يتابع المشهد:

هكذا أفضل، لابد من تفريغ المدينة ليسهل الإستلاء عليها ".[2]

هنا كوهين يجري حديثا مع نفسه وهو يقف في شرفة بيته يتابع مشهد.

[1]– عز الدين جلاوجي، رواية "عناق الأفاعي"، ص222–223.
[2]– المصدر نفسه ، ص112.

خاتمة

وفي نهاية هذه الدراسة نختمها بجملة من النتائج التي نحصيها فيما يلي:

* إن الخطاب من المفاهيم التي ترددت بكثرة في الفكر العربي المعاصر، وهو في معناه العام يعني المخاطبة.

* تختلف الشخصيات في الرواية حسب دورها إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية و عابرة.

* تلعب الشخصية الروائية دورا كبيرا في تطوير مجرى الأحداث وبناءها.

* تنقسم الأمكنة في العمل الروائي إلى أمكنة مغلقة وأخرى مفتوحة.

* استخدام الروائي لتقنيات المفارقات الزمنية كالاسترجاع بالرجوع الى أحداث سابقة، وفي الاستباق أيضا الذي يتمثل تنبؤ بشأن المستقبل المجهول.

* مزج الروائي بين نمطين من السرد وتتجلى هذه الأنماط في سرد موضوعي وسرد ذاتي.

* غلبة الحوار الخارجي على الداخلي.

* وقد استطاع المكان أن يحقق دورا كبيرا في العمل الروائي فهو عنصر مهم يجعل من الأحداث تنمو بشكل يساهم في تطور الرواية.

-من خلال بحثنا هذا يتبين لنا أن الروائي "عز الدين جلاوجي" من الذين حاولوا أن يسلكوا النهج التجريبي في كتاباتهم التي تلمس الواقع وتجسده، وهذا ما سمح له بإنتاج نص متفرد في عوالمه السردية واستطاع أن يضيف لبنة جديدة في طريق تحديث أدوات الكتابة وقفزة نوعية في عالم التجريب الروائي وطنيا وعربيا.

إن ما توصلنا إليه من نتائج ليست نقاط نهائية للدراسة بل نأمل أن تكون خاتمة بحثنا نقطة تنطلق منها فقرات بحث جديدة تحاول الكشف عما نسينا ذكره ومعالجته.

الملحق

1- السيرة الذاتية للكاتب (عزالدين جلاوجي)

الدكتور عز الدين جلاوجي أديب وأكاديمي، صدرت له عشرات الأعمال الإبداعية والنقدية، وقدمت عن أعماله عشرات البحوث والرسائل الجامعية، داخل الوطن وخارجه، ويعد من الأسماء التي تخوض غمار التجريب، حاول أن يؤسس لاتجاه جديد في الكتابة المسرحية، أطلق عليه مصطلح" مسردية"، من أهم أعماله:

الرواية:

1. سرادق الحلم والفجيعة.
2. الفراشات والغيلان.
3. رأس المحنة 1+1=.0
4. الرماد الذي غسل الماء.
5. حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر.
6. العشق المقدس.
7. حائط المبكي.
8. الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال.
9. عناق الأفاعي.
10- لمن تهتف الحناجر؟.

القصة:

11. صهيل الحيرة.

12. رحلة البنات إلى النار.

13. البحث عن الشمس.

المسردية:

14. الفجاج الشائكة.

15. النحلة وسلطان المدينة.

16.أحلام الغول الكبير.

17. هستيريا الدم.

18. غنائية الحب والدم.

19. حب بين الصخور.

20. مملكة الغراب.

21. الأقنعة المثقوبة.

22. رحلة فداء.

23. ملح وفرات.

24. في قفص الاتهام.

25. مسرح اللحظة، مسرحيات قصيرة جدا.

الدارسات النقدية:

26. النص المسرحي في الأدب الجزائري.

27 شطحات في عرس عازف الناي.

28. الأمثال الشعبية الجزائرية.

29. المسرحية الشعرية المغاربية.

30. تيمة العنف في المسرحية الشعرية المغاربية.

31. أقانيم العنف في المسرحية الشعرية المغاربية.

32. قبسات سردية "قراءة في المشهد السردي".

33. قبسات مسرحية " قراءة في المشهد المسرحي".

34. قبسات شعرية " قراءة في المشهد الشعري".

35. النقد الموضوعاتي في نماذج تطبيقية.

36. عالم محمد جربوعة الشعرية.

أدب الأطفال:

37. الثورة المغدور 11 مسرحيات للأطفال.

38. السيف الخشبي 10 مسرحيات للأطفال.

39. لليث والحمار 10 مسرحيات للأطفال.

40. الدجاجة صنيورة 10 مسرحيات للأطفال.

41. عقد الجمان 3 قصص للأطفال.

42. السلسة الذهبية 3 قصص للأطفال.

سيناريوهات:

43. الجثة الهاربة.

44. حميمين الفايق.

45. قطوف دانية، جني الجنتين. [1]

[1] عز الدين جلاوجي: رواية "عناق الأفاعي"، ص611-612.

ملخص الرواية:

تعتبر رواية "عناق الأفاعي للروائي الجزائري عز الدين جلاوجي والفائزة بجائزة كتارا للرواية العربية عملا ضخما يستحق الترجمة إلى لغات عديدة، وتحويله عمل دارمي ونقله من عالم اللغة المكتوبة إلى عالم الخطاب البصري حتى يصل إلى أكبر عدد من شرائح المجتمع.

تعد رواية "عناق الأفاعي" نص روائي متفرج يبزغ في سناء المشروع السردي الجلاوجي، يشاكس التاريخ و يسائله ويعيد استفزازه ليعيري بجراءة ما تم ستره من سوأة عوراته، وما تم التدليس عليه تحث أسترة الزيف، ثم هو إستشراف إبداعي رائد، تنمص به آليات التجريب.

تدور أحداث هذه الرواية عن بدايات الحرب الجزائرية بعد الإحتلال الفرنسي، وبداية تشكل المقاومة الجزائرية دفاعا عن الوطن فيفتح "جلاوجي" روايته بفكرة قراءة مخطوط عن حكاية "شامخة" و"شامخ" الأخوان في قتال يا حوزج وماجوج الجنيان وما ساندهم من شرار بني الإنسان"، وهي محاولة لبناء نص داخل نص سيجد فيه المتلقي متعة كبيرة وقضايا متعددة فقد تلاعب الروائي بتغطية الزمن، حيث سيجد القارئ نفسه وكأنه في بدايات الثلاتنية (قبل الإحتلال الفرنسي للجزائر(، حيث تصور الرواية مقومة الأخوين "شامخ" و"شامخة" اللذان تفرقهما أحداث المقاومة فتنتقل شامخة بفكرة الحرية من الجزائر العاصمة إلى الغرب الجزائري لتلتقي برمز المقاومة المير عبد القادر، تشاركه المقاومة، وتأخذ منه البعد الإنساني والثقافي لتعود في رحلة سردية عميقة نحو الشرق الجزائري فتعيش معها مقاومة أحمد باي بقسنطينة، ثم تنتقل الرواية مع شامخة نحو الأوراس لتنظم بعدها إلى المقاوم شديدة بواحات بسكرة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع بطريق الأزرق.

أولا. المصادر:

1- عز الدين جلاوجي: رواية "عناق الأفاعي"، منشورات المنتهى السداسي الأول 2021، دار المنتهى للنشر والتوزيع الجزائر.

ثانيا. المراجع العربية :

1- المناوي محمد عبد الروؤف التوفيق على مهمات التعرف، دار الفكر المعاصر، بيروت، (د.ط)، 1410هـ، ج1.

2- المناوي محمد علي بن محمد علي التعريفات، دار الكتابة العربي، بيروت، (د.ط)، 1405هـ.

3- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء ،الزمن، الشخصية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

4- حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط2، 2000.

5- رمضان كريم، فلسفة الجمال في النقد الأدبي (مصطفى ناصف نموذجا)، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر ط3، 2009.

6- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1997.

7- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص السياق، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1989.

8- سيزار قاسم، بناء الرواية، الفانتاستيكية، دار العربية للعلوم الناشرون، منشورات الإختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 2009.

9-شكري عزيز، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 2008.

10- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد دوريات عبد الرحمان ضيف، ط1، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب.

11- علاء السعيد، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2010.

12- عامر الحلواني جماليات الموت في مراثي الشعراء المخضرمين، مطبعة التفسير الفني، صفاقس، تونس، ط1، 2004.

13- علي عبد المعطي محمد، جماليات المناهج والمذاهب والنظريات، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، (د.ط)، 1994.

14- عبد الباسط، هيكل بنية النص الروائي، دارسة في تقنيات السرد، ط1، القاهرة، روابط للشعر وتقنية المعلومات، 2019 م .

15- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، (د.ت).

16- عبد القادر أبو شريفة، حسن لافي فزن: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط1، دار الفكر ناشرون ومؤرخون، عمان الأردن، 2008.

17- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائر الجديد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

18- عبد المالك مرتاض، في نظرية الأدب بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، سلسلة ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون الأدبية، الكويت، شعبان1998.

19- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنية السرد" سلسلة عالم المعرفة 1992، (د.ط).

20- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ط1، مركز الحضارة العربية، مصر القاهرة، 2006.

21- عبد الهادي بن ظافر الشمري، إستراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1.

22- محمد إفيال: جمالية الأدب الإسلامي، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 1986.

23- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

24- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، 2006.

ثالثا. المراجع المترجمة:

1- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

2- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار المشروع، القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

3- هيجل، المدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 3، 1978.

رابعا. المعاجم:

1- ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص3 .

2- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، 1984.

3- جلال الدين السيوطي، معجم مقاليد العلوم، مكتبة الأدب، مصر، (د.ط)، 2004.

ملخص

ملخص :

تناولنا في هذه الدراسة موضوع: جماليات الخطاب السردي في رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي أنموذجا، وقد جاء على مقدمة و فصلين وخاتمة.

و قد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج البنيوي، لأنه يتناسب مع طبيعة البحث، كما اعتمدنا على مصادر و مراجع مهمة تخدم هذه الدراسة .

و في الأخير ألحقنا هدا البحث بخاتمة كانت عبارة عن نقاط تبرز أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هاته الدراسة.

الكلمات المفتاحية: الجمالية، الخطاب، عناق الافاعي، عز الدين جلاوجي .

Summary :

In this study, we dealt with the topic of the aesthetics of the narrative discourse in the novel Embrace of Snakes by Azzeddine Djellaoudji Anmodja, and it came to an introduction, two chapters, and a conclusion.

In this study, we relied on the structural approach, because it is commensurate with the nature of the research We also relied on important sources and references that serve this study.

In the end, we appended this research to a conclusion that consisted of points highlighting the most important results that we reached through this study.

Key words : Aesthetic, discourse, snake hug, Azzeddine Djellaoudji.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداءات	
مقدمة	أ ، ب
مدخل: الرواية: الثابت والمتحول	
الجانب اللغوي	04
الجانب الاصطلاحي	04
الفصل الأول: دراسة نظرية حول الخطاب السردي في الرواية الجزائرية	
الفصل الأول:	
أولا: الجمال في الاصطلاح	
أ-عند العرب	07
ب-عند الغرب	09
ثانيا:ازدواجية الخطاب/السرد في النص الروائي	
1-الخطاب	10
2-السرد	12

فهرس الموضوعات

-انصهار/تداخل الخطاب/ السرد	14
ثالثا: مظاهر التجديد في الخطاب الروائي في الجزائري المعاصر	
-مظاهر التجديد	16
الفصل الثاني:	
-أولا: البناء الزماني في رواية عناق الأفاعي	
أ-ماهية الزمن	21
ب-المفارقات الزمنية	22
-ثانيا: بنية الشخصية في رواية عناق الأفاعي	
أ- ماهية الشخصيات	26
ب-أنواع الشخصيات	27
-ثالثا: بنية المكان في رواية عناق الأفاعي	
أ- ماهية المكان	35
ب- أنواع الأمكنة	36
-رابعا:مستويات اللغة في رواية عناق الأفاعي	
أ-السردية :اللغوية المباشرة	40

فهرس الموضوعات

ب-السردية :اللغوية التجسيدية	40
-خامسا:آليات السرد في رواية عناق الأفاعي	
1-السرد	43
2 - الوصف	45
3 – الحوار	47
خاتمة	49
الملحق	52
قائمة المصادر والمراجع	58
ملخص	