



UNIVERSITE MOHAMED EL BACHIR EL IBRAHIMI
BORDJ BOU ARRERIDJ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي



UNIVERSITE MOHAMED EL BACHIR EL IBRAHIMI
BORDJ BOU ARRERIDJ

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب حديث ومعاصر

عنوان المذكرة:

شعرية التشكيل اللغوي في رواية " سيدي جليس " لـ " ياسين نوار "

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر

إشراف الأستاذ:

- عبد الله بن صفية

إعداد الطالبة:

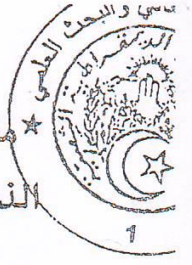
- سميحة فدفاد

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	المؤسسة	الصفة
ياسين بغورة	أستاذ التعليم العالي	جامعة محمد البشير الإبراهيمي	رئيسا
عبد الله بن صفية	أستاذ التعليم العالي	جامعة محمد البشير الإبراهيمي	مشرفا ومقررا
منير بوزيدي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة محمد البشير الإبراهيمي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

1446-1447هـ/2024-2025م



ملحق بالقرار رقم 1082... المؤرخ في 27 شهر 2020
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): السيدة فدفاة الصفة: طالب، أستاذ، باحث
الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 11.96.53.804. والصادرة بتاريخ: 2021/02/06 م
المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،
عنوانها: "تجربة التشكيل اللغوي في رواية "سيد جليس" لـ"ياسين
نوران"
أصرح بشرفي أنني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية
المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: 2025.10.6.17.

توقيع المعني (ة)

فدفاة

صد للمصادقة على (مضيق)
بشرفه فدفاة
1 جوان 2025
الأكاديمية الجزائرية للعلوم والآداب
المصنفون الفقه
بن سراجي عبد الناصر

شكر وعرهان:

أقدم شكري وعرهاني الوافرين إلى:

. الأستاذ القدير " عبد الله بن صفية " الذي أمدني بملاحظاته القيمة وتوجيهاته

السديدة فجزاه الله خير الجزاء.

. كل أساتذتي الأفاضل الذين رافقوني في مشواري الدراسي وقدموا لي النصح والإرشاد.

. كل من تفضل بتقديم الدعم والعون وساعدني في إخراج هذا البحث.

. كل من أفادني ووجهني ولو بكلمة طيبة.

إليهم جميعاً أتقدم امتناناً وافراً.. وشكراً خالصاً.. وعرهاناً لا ينضب.

إهداء :

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى:

. الوالدين الكريمين أمدهما الله بوافر الصحة وطول العمر

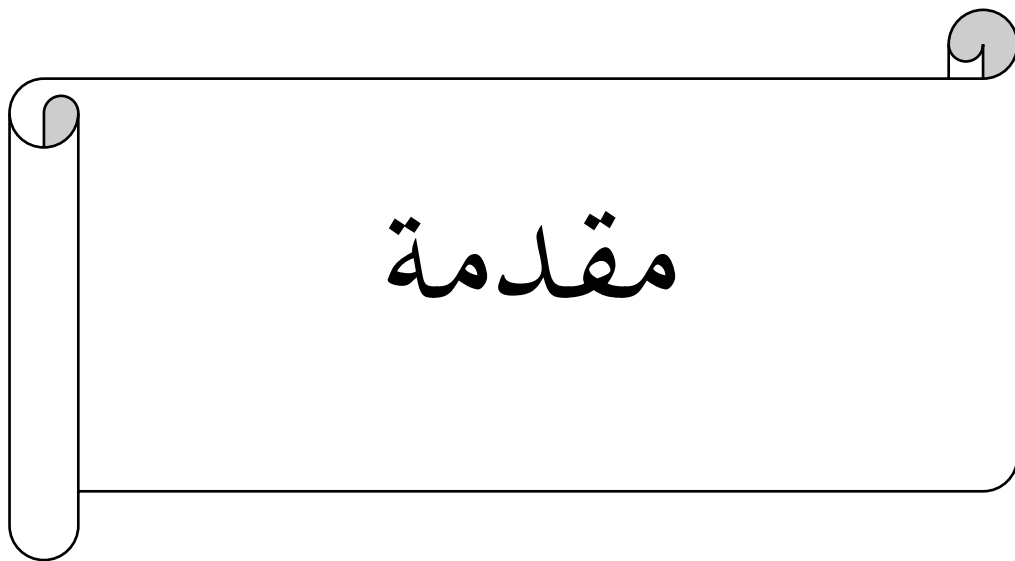
وأعاني على رد جميلهما.

. إخوتي وأفراد عائلتي كبيرهم وصغيرهم حفظهم الله ورعاهم.

. كل من جمعني بهم صداقة في يوم من الأيام.

. كل من رجا لي التوفيق و تذكرني بدعاء خير في ظهر الغيب.

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع.



مقدمة

مقدمة:

اهتمت الدراسات النقدية قديما وحديثا بالبحث في موضوع الشعرية؛ فقد ارتبطت الشعرية منذ تكونها الأول بالشعر، إلى أن جاءت الدراسات النقدية الحديثة فطورت مفهوما، ووسعت مجالها، فارتادت آفاقا جديدة وأصبحت ترتبط بالأدب كله، ذلك أن هدفها الأساس تمثل في إبراز الوظيفة الجمالية للنص الأدبي بغض النظر عن نوعه أو جنسه، وبهذا اقتحمت الشعرية النص الروائي باعتباره نشاطا لغويا يكتسب جماليته من خلال قدرة الكاتب على إبداع نص يحتفي باللغة في تمظهراتها وتشكلاتها المختلفة فيضفي عليه بعدا جماليا يؤدي إلى كثرة الانزياحات اللغوية، فتصبح بذلك الكلمات والجمل مفتوحة الدلالة، كثيفة الإيحاء والتصوير. وهكذا أصبحت اللغة هي مركز العملية الشعرية وجوهرها الفعلي في الكتابة الروائية، وغدت هي الأساس في بناء الرواية وتشكيل عالمها إلى جانب العناصر البنائية الأخرى التي يتكون منها العمل الأدبي من شخصيات وزمان ومكان وأحداث، بعد أن ظلت لسنوات طويلة مجرد وسيلة لقول تلك العناصر.

وإدراكا مني لأهمية اللغة، ورغبة في معرفة كيفية تشكلها في النصوص الإبداعية، وبخنا عن الأثر الجمالي الذي تضفيه على العمل الروائي، وخاصة الرواية الجزائرية مدار اهتمامي آثرت أن يكون موضوع دراستي هو: البحث عن شعرية التشكيل اللغوي في رواية " سيدي جليس " لـ " ياسين نوار " نظرا لما تزخر به من تعدد لغوي جعلها نموذجا مناسباً وثريا لدراسة اللغة، خاصة أنه لم يسبق التطرق إليها بالدراسة من هذا الجانب، و ذلك من أجل إبراز آليات تشكيل اللغة عند " ياسين نوار "، واكتشاف جمالية التشكيل اللغوي في الرواية، وهي الأهداف التي سعيت لتحقيقها من خلال الإجابة عن أسئلة معالم هي:

- كيف تشكلت اللغة في رواية " سيدي جليس "؟ وما هي دلالات تمظهراتها؟

- أين تكمن شعرية اللغة في رواية " سيدي جليس " بالنظر إلى سياقات الإنتاج الداخلية والسياقات الخارجية؟ ولما كان المنهج بمثابة الطريق والدليل في عملية البحث والتحرير؛ فقد اعتمدت على ما تقدمه سيميائيات السرد من آليات للتحليل وأدوات للقراءة من أجل استشفاف تمظهرات اللغة ودلالاتها.

وترجع أهمية الموضوع إلى تسليط الضوء على نص جزائري معاصر استطاع كاتبه بفضل استثماره الجيد لمظاهر التنوع والتعدد اللغوي، أن يثري الإنتاج الجزائري، ويقدم إضافة نوعية له؛ حيث يعد نص الرواية بحق مثالا حيا على القدرة الإبداعية لشعرية التشكيل اللغوي.

وقد استوجبت الدراسة اتباع خطة منهجية مكونة من مدخل، وأربعة فصول جمعت فيها بين الجانبين النظري والتطبيقي، ثم خاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

حاولت في المدخل ضبط المصطلحات المفتاحية التي يشتمل عليها العنوان العام للبحث فتطرقت لمفهوم الشعرية، ثم تشكلات اللغة في الرواية، وأخيرا تناولت مضمون الرواية والتجربة السردية عند " ياسين نوار " .

أما الفصل الأول الموسوم بـ: " لغة السرد "؛ فقد تناولت فيه صيغ السرد وحضور السارد، ثم انتقلت بعدها إلى مستويات لغة السرد؛ والتي تمثلت في السردية اللغوية المباشرة ، والسردية الغوية غير المباشرة. وفي الفصل الثاني والمعنون بـ: " لغة الوصف " تطرقت إلى وصف الشخصية، ووصف المكان، ثم وصف الأحداث.

بينما تناول الفصل الثالث " لغة الحوار"، وقد تطرقت فيه إلى الحوار بنوعيه (الداخلي والخارجي)، ثم تحدثت عن مناسبة الحوار لمستوى الشخصيات.

فيما ركزت في الفصل الرابع والذي وسمته بـ: " التفاعل النصي وعتبات الرواية " على التفاعل النصي التاريخي والتفاعل النصي الديني، ثم عرجت إلى العتبات ودلالاتها في النص الروائي.

ولإتمام البحث والوصول إلى نتائج كلية استعنت بمجموعة من المراجع كانت لي سندا منها:

. بنية الشكل الروائي لحسن بحرأوي.

. اللغة في رواية " تجليات الروح " لعبد الرحمان حمدان.

. في الرواية العربية؛ التكون والاشتغال لأحمد البيوري.

. الاستشراف في الرواية العربية؛ أنساق السرد وآفاق المستقبل لعبد الله بن صفية.

وفيما يخص الدراسات السابقة التي تناولت المدونة من زاوية أخرى أذكر: الحقيقي والمتخيل في رواية سيدي جليس، للطالبتين "منال بن يوسف" و"ياسمين عواد"، والأنساق الثقافية في رواية سيدي جليس للطالبتين "مرورة بن عياش" و"أسماء عبد الملك"، وهما مذكرتان مقدمتان لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي صادرتان عن جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، سنة 2022-2023م.

ومن العراقيل التي واجهتني في رحلتي البحثية صعوبة ضبط مفهوم واضح ومحدد لمصطلح الشعرية نظرا لتشعب الأبحاث التي تناولته بالدراسة والتحليل، بالإضافة إلى صعوبة الحصول على المراجع المتخصصة في دراسة اللغة الروائية فهي نادرة جدا.

وختاما أتقدم بخالص شكري وامتناني إلى المشرف على بحثي الأستاذ: " عبد الله بن صفية"، الذي أمدني بأدق التفاصيل والتوجيهات فإليه يرجع الفضل في إيصال العمل إلى هذا الشكل الذي انتهى إليه، كما لا يفوتني أن أتقدم إلى لجنة المناقشة بالشكر والامتنان على صبرهم في قراءة مذكرتي وتقديم الملاحظات لتصويبها وإثرائها.

مدخل

أولاً/ في مفهوم الشعرية

ثانياً/ تشكلات اللغة في الرواية

ثالثاً/ التجربة السردية عند ياسين نوار ورواية سيدي جليس

نحاول في هذا المدخل أن نحيط بالمفاهيم العامة التي توظفها المصطلحات المفتاحية المضمنة في العنوان العام للبحث، حيث تناولنا تحت العنوان الأول مفهوم الشعرية، أما العنوان الثاني فقد كان الرواية وتشكلات اللغة وأخيرا التجربة السردية للروائي " ياسين نوار "، وموجز عن المدونة وبنيتها الدلالية العميقة.

أولا/ في مفهوم الشعرية:

يتراوح مصطلح الشعرية بينالقديم والحديث، قديم لأن جذوره تعود إلى "أرسطو" في كتابه "فن الشعر" وحديث لتطوره مع شتى الحركات النقدية الحديثة، وربما هذا ما صعب مهمة وضع مفهوم محدد لها: فهي -الشعرية- مصطلح متغير باستمرار لا يستقر على معنى محدد، إلا من خلال فترة محددة، أو مدرسة معينة أو ناقد ما، وإن كان المفهوم الشائع من "أرسطو" إلى وقتنا الحاضر هو: البحث عن الخصائص الجمالية والفنية والإبداعية التي تصنع فرادة العمل الأدبي¹.

ارتبطت الشعرية في النقد القديم بالشعر، بينما تطورت مع النقد الحديث فتعددت مفاهيمها وتنوعت مصطلحاتها، واتسع مجالها لترتبط بالأدب كله، ويعد "رومان جاكسون" أول من وضع حدودا لهذا العلم الذي عرفه بأنه: "ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة وتهتم الشعرية - بالمعنى الواسع للكلمة- بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب (...). وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر"²، وبهذا فإن الشعرية لا تعنى بالشعر وحده، لكنها تعنى بالأدب عامة.

أما الشعرية عند "رولان بارت" فهي علم الأدب أو الإنشائية، يقول "إن الأدب يمتلك عنصر النسيج الذي يقتسمه مع إبداعات أخرى، عنصر يحدده خصوصا؛ إنه لغته، وهذا العنصر الخصوصي هو ما بحثت عنه مسبقا المدرسة الشكلانية الروسية (...). وقد أسماه جاكسون (الشعرية)"³ وقد أطلق عليها "رولان بارت" اسم "البلاغة" محاولا بذلك تجاوز إشكالية المصطلح، حيث يقول: "وهذا العنصر الخصوصي هو ما أسميه من جهتي: بلاغة بطريقة تتفادى كل حصر للشعرية في الشعر، ومن أجل التسجيل الدقيق لتعلق الأمر بحقل عام للغة مشترك بين كل الأجناس، فهو للنثر مثلما هو للأبيات الشعرية"⁴ وبهذا انفتح "رولان بارت" بشعرته على كل الأجناس الأدبية.

¹ - ينظر: شرقي لخميسي، الشعرية: مفاهيم نظرية ودلالات جمالية، مجلة كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع14، جانفي 2014 ص 374

² رومان جاكسون، قضايا الشعرية، تر-محمد الولي، مبارك حنوز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1988، ص35.

³ رولان بارت، الأدب بلاغة ضمن اللغة والحطاب الأدبي، تر-سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1993، ص55.

⁴ المرجع نفسه، ص55.

أما جوهر الشعرية عند "تودوروف" يقوم أساسا على البحث على أدبية الخطاب الأدبي، وذلك انطلاقا من الاستعمال الخاص والتميز للغة الأدبية ف"ليس العمل الأدبي بحد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي (...). يعني بذلك الخصائص المجردة التي تصنع فريدة العمل الأدبي"¹ سواء كان شعرا أو نثرا.

بينما ربط "جون كوهن" الشعرية بالشعر، فهي عنده العلم الذي يكون موضوعه الشعر، وقد ركز على خاصية الانزياح فيه، فالشعرية في نظره لا تتقيد بالأوزان والقوافي، وإنما تصنع نصا شعريا جديدا بارتكازها على اللغة الخارقة للمألوف.²

وقد تجاوز "جيرار جينيت" بشعريته النصوص الأدبية وتميزها، إلى البحث عن سر أدبيتها خاصة في كتابه "أطراس" الذي حدد فيه موضوع الشعرية ب: التعالي النصي، الذي عرفه بقوله: "معيار وسياق معرفي، وفضاء متعدد الأبعاد، أي أنه مبني ومتكامل، تحكمه علائق وروابط منها ما هو نصي، ومنها ما هو خارج نصي"³ وقد حصر "جينيت" تلك العلائق في خمسة أنماط هي: التناص، والنص الموازي، والميتانصية، والتعلق النصي، والجامع النصي.

وهي - الشعرية - عند "كمال أبو ديب" "خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية، سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا"⁴ أي أن الشعرية تمثل النظام السائد بين مكونات النص من علاقات وتفاعلات، وغياها يقضي على الترابط القائم بين عناصره.

ويسميتها "نور الدين السد" "الأدبية" ويعرفها بأنها: "ظاهرة جمالية تمنح الخطاب الأدبي خصوصية، وتحدث من تشكل اللغة في الخطاب الأدبي، وتبرز بوضوح كلما بلغت صنعة الكلام مستوى يوحى بطاقات دلالية كثيفة"⁵، وحسب اعتقاده فإن الشعرية "لا تقف عند حدود الدلالة، بل تنجز من نسيج البنى الصوتية وتوزيعها

¹ تيزفطان تودوروف، الشعرية، تر-شكري المبخوت، رجا سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط2، 1990، ص23.

² ينظر: جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر-محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1986، ص5.

³ روفيه بوغنونط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة منتوري-قسنطينة، 2007/2006، ص27.

⁴ كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت-لبنان، ط1، 1987، ص14.

⁵ شرقي خميسي، الشعرية: مفاهيم نظرية ودلالات جمالية، ص377.

في متن الخطاب الأدبي، مع مراعاة طرائق توظيفها بحيث تسهم في شحن النظام الكلي للخطاب بما يحقق جملة من الوظائف أهمها التأثيرية والانفعالية¹.

أما "عبد الحميد عقار" فقد وسع من مفهوم الشعرية، ووظفتها، وموضوعها حيث يعتبرها نظرية أدبية تدرس الخطابات والملفوظات الفردية في النصوص الروائية في ارتباطها بسياقها عبر البنيات السردية والدلالية، محتفظة باستقلالها عن الميول الإيديولوجية والشكلية.²

وبهذا تعد الشعرية "سعيًا لإقامة نظرية تتناول تجديد البنية النصية، وصيغ اشتغال الخطاب الأدبي، ومجال الشعرية لا يمكن أن يخص جزئية من العمل الأدبي، بل يتناول بالدراسة البنيات العامة المجردة، التي تمثلها النصوص كالوصف، أو الأفعال، أو السرد"³، وبالتالي فهي شاملة لجزئيات النص والبني والصيغ المشكلة له.

ومن كل ما سبق اتضح لنا أن الشعرية نظرية نقدية مرت عبر تاريخها الطويل بمفاهيم مختلفة، حيث كانت منغلقة في بداية وجودها مع الشكلانيين الروس الذين ركزوا على النموذج اللساني، ثم بدأت تستفيد من مجالات علمية وفكرية مختلفة، مما جعلها تفتح تدريجياً من داخل النص على خارجه، وعلى توالد دلالاته وإحالاته، وعلى الأبعاد الأيديولوجية بطريقة جديدة مع السيميولوجيا، ومع حوارية باحثين وغيرها؛ بل أصبح النص يفترض تعدد القراءات من زوايا مختلفة، فكان لها . الشعرية . بذلك نموها الخاص، وتدرج وجودها التاريخي، فتطورت وتحولت وتفاعلت إلى أن بدأت تفقد كثيراً من خصائصها الأولى،⁴ وتكتسب في الوقت نفسه خصائص جديدة.

¹ شرقي خميسي، الشعرية: مفاهيم نظرية و دلالات جمالية، ص 377.

² ينظر: عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2000، ص 29.

³ عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق-سوريا، ط2، 2008، ص 97.

⁴ ينظر: محمد أقضاض، شعرية السرد الأمازيغي، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، الرباط . المغرب، دط، 2007، ص 10-19.

ثانيا/تشكلات اللغة في الرواية:

التشكيل اللغوي مفهوم واسع يتعلق بالتركيب، والتضافر، والانسجام بين العناصر اللغوية التي تشكل النص، وتضفي عليه جملة من الإيحاءات والدلالات، وهو يشكل ركيزة أساسية في كشف معاني النص، ذلك أن "الإفهام والتواصل لا يتحقق إلا بوقوع المخاطب على قصد المتكلم من خلال التشكيل اللغوي الذي يضم العناصر المنطوقة، والقرائن التي تضم عناصر منطوقة وأخرى غير منطوقة"¹، فيتسنى بذلك للمتلقي والباحث الولوج إلى أعماق النص، وكشف أسراره، والبحث في المكونات اللغوية المختلفة التي أدت إلى ظهوره على الشكل من الترابط والاتساق والانسجام.

لقد كانت مسألة اللغة في الرواية مغيبة في الدراسات النقدية إلى أن ظهرت الدراسات اللسانية مع "دي سوسير" و"جاكسون" و"تشومسكي"، وكذا الدراسات البلاغية الجديدة مع الشكلايين الروس خاصة "ميخائيل باختين" الذي يعد بحق الرائد في دراسة لغة الرواية من خلال مؤلفاته "جمالية الرواية و نظريتها" و"الخطاب الروائي" و"الكلمة في الرواية" وغيرها، التي أعادت للصورة الروائية واللغوية قيمتها التعبيرية، لانشغالها على الرواية لأول مرة بشكل موسع، أكسب هذا الجنس الأدبي أهمية في الدراسات النقدية الحديثة، بعد أن كانت ولفترة طويلة عبئا على النقد الشعري، حيث تخلصت من أدوات البلاغة التقليدية، وخلقت أدوات بلاغية ونقدية جديدة خاصة بها، بينت للباحثين الطريق الذي يجب أن يسلكوه للغوص في أعماق العمل الروائي بتمظهراته ودلالاته² فأصبحت الرواية بذلك "خاضعة لقواعد وقوانين خاصة بها، ولعل من أهم هذه القواعد ضرورة أن تكون لغتها مؤثرة وفاعلة، ومتميزة في بنائها، بغية الحصول على أسلوب روائي متميز في صورة تكون اللغة قادرة على إثارة المخيلة لدى المتلقي."³

وهكذا وبعد أن أخذت الكلمة الروائية مكانتها في الدراسات النقدية، أصبحت تحظى بقسط كبير من الاهتمام من قبل الروائيين والدارسين والنقاد على حد سواء، فلم يعد من الممكن أن يتحدث عن الرواية دون التحدث عن لغتها، باعتبارها المادة الأساسية التي تعتمد لتشكيل النص الروائي، وهذا ما أكده "أحمد اليبوري" في قوله: "لا يمكن الحديث عن مؤسسة أدبية، أو جنس أدبي باعتباره مؤسسة قائمة بذاتها، دون تحديد مكون مركزي

¹ سعيد حسن بحيري، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة- مصر، ط1، 2005، ص264.

² ينظر: عبد الله بن صافية، الاستشراف في الرواية العربية أنساق السرد وآفاق المستقبل، دار الباحث، برج بوعريش-الجزائر، ط1، 2022 ص143-144.

³ رشاد كمال مصطفى، أسلوبية السرد العربي -مقاربة أسلوبية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ-، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق سوريا، ط2015، ص27.

يتمثل في اللغة: وظائفها، مستوى تطورها، طرز تراكيبيها وتشكلاتها، ودرجة استيعابها لأصوات متعددة تتجاوز الأحادية اللغوية.¹

وقد عرف الروائي العربي كيف يستفيد من هذه الانتعاشة التي شهدتها اللغة الروائية مع الدراسات النقدية الحديثة، حيث أصبح يعتمد على تشكيل لغوي خاص، خاصة بعد أن أدرك أن لغة الرواية "هي التي تجعل منها فنا، وتميزها، وتجعل قراءتها عملا ممتعا على صعيد الفكر والروح معا"² فأتجه صوب الخلق والتجديد في استعمال اللغة، والتلاعب بالألفاظ، فتجاوز بذلك النمطي والمألوف شكلا ومضمونا وصار يدعو إلى ضرورة "مراجعة السائد من مفاهيم الممارسة الروائية، وإعادة النظر في المألوف من أدواتها الفنية، وأدوارها، ومقاصدها، في مرحلة تاريخية تميزت بتحولاتها العميقة، وتغيراتها عالميا ومحليا."³

وبهذا غدت اللغة هي العنصر الأساس الذي يتشكل منه أي عمل إبداعي، ويعتمد عليه الروائي في نقل أفكاره وتصوراته، وذلك باستعمال كلمات تغوص في عمق الذات، وتخرج مكوناتها، وتحولها إلى عمل سردي ذلك أن "الروائي إذا فقد الأرض اللسانية لأسلوب النثر، وإذا لم يعرف كيف يرتقي باللغة إلى مستوى الوعي التنسيبي (...) وإذا لم يستمع إلى الثنائية الصوتية العفوية، وإلى الحوار الداخلي للكلمة الحية المتحولة، فإنه لن يفهم، ولن يحقق أبدا الإمكانيات والمعضلات الحقيقية للرواية."⁴

تأسيسا على ما سبق يمكننا فهم سر تميز اللغة داخل الخطاب الروائي الجديد، هذا الخطاب الذي "لا يمكن له تحقيق وجوده إلا من خلال توحيد البنية السردية التي تعتبر ضرورة إلزامية ونمطا فريدا في نسيج الرواية، مع فضاء اللغة، فاللغة وحدها تعطي للرواية شكلها الذي يصبح مصدرا للإثارة والتشويق في نفس المتلقي."⁵ هذا ما أعطى للروائي الحرية في التلاعب باللغة، من أجل تحقيق وظيفتها الجمالية والتأثيرية، "وأصبح بذلك موزعا بين حرفة الرواية والسرد، وحرفة الكتابة والإبداع"⁶

¹ أحمد البيوري، في الرواية العربية التكون والاشتغال، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2000، ص26.

² فريد مقلاتي، اللغة السردية في رواية "زعيم الأقلية الساحقة"، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية -مخبر الموسوعة الجزائرية الموسعة- جامعة باتنة 1، الجزائر، مج 1، ع 2، مارس 2021، ص102.

³ المرجع نفسه، ص102.

⁴ ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر-محمد براءة، دار الفكر للدراسات، القاهرة-مصر، ط1، 1987، ص16.

⁵ منى جيمات، التشكيل اللغوي في رواية "وطن من زجاج" ليامينة خضرة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة ابن خلدون- تيارت 2010-2011، ص8

⁶ المرجع نفسه، ص9.

ثالثا/ رواية "سيدي جليس" والتجربة السردية عند ياسين نوار:

يعد الكاتب الجزائري "نوار ياسين" من الكتاب الشباب الصاعدين الذين سعوا لاستحداث آليات سردية جديدة في مجال الكتابة الروائية والقصصية الجزائرية المعاصرة، [حيث كان دائم التجريب والبحث عن آفاق تعبيرية تلائم فكره وما يسعى إليه، فاعتمد اللغة الشعرية القائمة على التجاوز والانزياح، واستعمل العامية في بعض الأحيان لإضفاء واقعية أكثر على تلك النصوص السردية، وكسر خطية الزمن من خلال المفارقات، كما وظف التراث، والتاريخ، والتناص، والعجائي، بطريقة إبداعية]، وذلك لإحداث التغيير المنشود الذي يخلص نصوصه من تراكمات الفترة التي عرفت طغيان التيار الواقعي، بأنماطه التعبيرية الصارمة، وموضوعاته المستهلكة حد الاجترار فاستطاع بذلك أن يحجز لنفسه مكانا بين كتاب الرواية والقصة القصيرة في الجزائر رغم حداثة عهده في هذا المجال.¹

كما امتازت كتاباته الروائية بحمل المهم الوطني والاجتماعي والقومي، هذا المهم هو جوهر العملية الإبداعية عنده، بأسلوب يغلب عليه التوجه الواقعي في الطرح والمعالجة، لكن دون أوهام إيديولوجية تبريرية، ولا إباحية فجّة، وإنما هي واقعية جديدة وليدة الخصوصية الاجتماعية للمجتمع الجزائري بقيمه وعاداته وتقاليده.²

وبهذا تمكن "ياسين نوار" من حصد عدة جوائز منها: جائزة رئيس الجمهورية في قسم الرواية عام 2014م عن رواية "رحى الأيام"، كما تحصل على المرتبة الأولى دوليا في مسابقة فواصل الأعمال القصصية، المنظمة من طرف دار المثقف للنشر عام 2018م عن قصة "المخزونة"، أما عن روايته "وفد بغداد" فقد افتك بها هي الأخرى المرتبة الأولى للرواية العلمية التي نظمتها دار الباحث للنشر، بالتنسيق مع مخبر الثقافة الوطنية عام 2021م، وفي العام نفسه ظفر بالمرتبة الأولى وطنيا عن رواية "أم النسور".³

ولم تكد تمر فترة وجيزة على مباشرة "ياسين نوار" كتابة النصوص السردية حتى تمكن من تأليف العديد من النتاجات الروائية والقصصية نذكر منها:

أ. الروايات:

. كاف الريح 2016م.

¹ ينظر: عثمان رواق، السردى المساوية في مجموعة شتاء دمشق لنوار ياسين، مجلة منتدى الأستاذ، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة-الجزائر مج19، ع01، ديسمبر 2023، ص193

² ينظر: المرجع نفسه، ص193.

³ ينظر: بثينة شعبان، منال بن شائعة، جماليات المكان في رواية كسر خاطر لياسين نوار، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة قلمة، 2020-2021 ص22.

.كسر الخواطر 2018م.

.وفد بغداد 2021م.

.سيدي جليس 2022م.

ب. القصص

.سمكة أفريل 2012م.

.شتاء دمشق 2016م.

.الأبواب الأخرى 2018م.

.خيطة الحرير 2019م.

أما في سياق حديثنا عن رواية "سيدي جليس" فقد انطلق فيها "نوار ياسين" من حادثة تاريخية حقيقية وهي تعرض الشيخ العلامة "عبد الحميد بن باديس" لمحاولة اغتيال من طرف واحد من مريدي الطريقة الصوفية العليوية، وذلك بإيعاز من الإدارة الفرنسية التي بات يقلقها النشاط الإصلاحي للشيخ "عبد الحميد" ورفاقه.¹ بعد أن استدعى شيخ الطريقة العليوية "القطب الأعظم" الجاني، وأخبره بأن هناك رؤيا تراوده باستمرار توحى بأنه الشخص الأنسب للقيام بهذه المهمة، فرح كثيرا لأن "القطب الأعظم" اختاره هو دون غيره للقضاء على "عبد الحميد بن باديس" الذي يعتبرونه ألد أعدائهم، فاتجه من مستغانم إلى قسنطينة لتنفيذ خطته الشيطانية والتي قضى وقتا طويلا في إعدادها، لكن بحفظ من الله تعالى فشل في الفتك بالإمام، وبعد مطاردة طويلة قبض عليه من طرف تلاميذ الشيخ "عبد الحميد"، وتم تسليمه للشرطة الفرنسية، وذلك نزولا عند طلب الشيخ الحكيم "مبارك"، الذي عارض بشدة فكرة أن ينتقموا منه بأنفسهم، لأنه كان متيقضا بما يكفي لما سياترّب على ذلك من فتنة لا تحمد عقباها، وسيكون المستفيد الوحيد منها هو الاستدمار الفرنسي.

تفاءل الجاني لهذا القرار ظنا منه بأن السلطات الفرنسية ستعفو عنه فور مغادرة الشيخ "مبارك" وتلاميذ الشيخ "عبد الحميد" المكان، لأن العلاقة بينه وبينهم وطيدة وهدفهم واحد، لكن أمله خاب عندما أمر الشرطي الفرنسي برميّه في السجن ذلك أنه أخطأ وأقر بتورط فرنسا في الموضوع.

ورغم أن الشيخ "عبد الحميد" تنازل عن حقه وغفر للمجرم، إلا أن السلطات الفرنسية حكمت عليه بالسجن لمدة خمس سنوات، لأنه أثار الرعب في نفوس المستوطنين. تنقل الجاني أثناء فترة محكوميته عبر عدة سجون فرنسية، تذوق فيها أنواع العذاب والآلام من جوع، وخوف، وذل، وعمل شاق أنهك شبابه، وخلال ذلك

¹ ينظر: صراع بين السنة والبدعة لأحمد حماني، الجزء الأول، ص 99.

أدرك فضاة فعلته، واكتشف حقيقة الطريقة العليوية التي كان ينتسب إليها، وما تنشره من خرافات وبدع، وأنه غرر به نتيجة جهله، فعاد إلى رشده، وندم على فعلته، وتاب توبة نصوحا، لكنه قرر الانتقام من "القطب الأعظم"، وذلك ما قام به فعلا فور خروجه من السجن، حيث توجه إلى القبة مكان تواجده وطعنه عدة طعنات شفى بها غليله وحقده، غير أنه لما سيحصل له بعدها.

إذن هي رواية مخيلة للتاريخ، استطاع "نوار ياسين" من خلالها الجمع بين ما هو تاريخي حقيقي وما هو متخيل بأسلوب فني رائع، جاعلا في ذلك من شخصية المجرم محور الرواية، حيث اختاره لأن يكون بطلا لها، كما سرد الأحداث على لسانه من بداية النص إلى نهايته.

وقد استقامت الرواية على فكرة بؤرية تمثلت في رفع اللثام عن حقيقة بعض الطرق الصوفية التي انحرفت عن جادة الإسلام القويم، وأكثر من البدع في الدين، بل وتعاونت مع الإدارة الفرنسية ضد مصالح بلدها. وبهذا كان الصراع في هذه الرواية قائما بين السنة بقيادة جمعية العلماء المسلمين، وبين البدعة بقيادة الطريقة العليوية الصوفية هذا من جهة، ومن جهة أخرى كان هناك صراع داخلي عاشه المجرم بينه وبين نفسه حتى توصل في النهاية إلى الحقيقة.

الفصل الأول: لغة السرد

تأطير

أولاً/ صيغ السرد و حضور السارد

ثانياً/ مستويات لغة السرد

1 - السردية اللغوية المباشرة

2 - السردية اللغوية غير المباشرة

تأطير:

السرد هو الخاصية الأساسية التي لا يمكن لأي نص روائي الاستغناء عنها، لأنها المتكأ لكتابة الحكاية أو القصة التي ترويها الرواية، فهو "الطريقة التي تحكى بها الرواية بداية من الراوي، وصولاً إلى المروي له، مروراً بالقصة المحكية".¹

والسرد مصطلح نقدي حديث تطور بفضل جهود مجموعة من النقاد أمثال: "غريماس" وذلك خلال أبحاثه حول السيميائية السردية، و"جيرار جينيت" في كتابه خطاب الحكاية، و"رولان بارت" في تحليله البنوي للسرد وغيرهم.

وقد تعددت مفاهيم السرد الاصطلاحية بتعدد الباحثين والدارسين المهتمين به؛ حيث نجد "أمينة يوسف" تعرفه بقولها: "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى الصورة اللغوية"² فالسرد هو التعبير عما يدور في ذهن الكاتب من صور معاشة وأخرى متخيلة، وترجمتها عن طريق الكتابة اللغوية.

ويذهب "عبد المالك مرتاض" إلى القول بأن: "أصل السرد في اللغة العربية هو تتابع الماضي على سيرة واحدة، وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي".³

وهو عند "عبد الرحيم الكردي": "تلخيص الأحداث والأوصاف والأقوال والأفكار على لسان سارد".⁴ وهكذا تعددت مفاهيم مصطلح السرد بتعدد الدارسين له، فهو وسيلة لنقل الأحداث التي تجري في الرواية وهو نمط تعبير، وهو أيضاً كل ما يتعلق بالنص فعلاً سردياً، أو خطاباً قصصياً أو حكاثياً.

أما النص السردى فهو النص الذي تقدم فيه الأحداث سواء كانت حقيقية أم من نسج الخيال عن طريق اللغة، إما في تسلسل متتال للأحداث وفق الشكل التقليدي من البداية إلى الوسط إلى النهاية، أو وفق الشكل المتطور الذي يميل إلى التلاعب بالأزمنة بالانتقال المفاجئ من زمن إلى آخر⁵، "لتطعم لحظة السرد الحاضر بالرجوع

¹ عبد الرحمان حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب "محمد نصار"، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، مج16، ع2، 2008، ص104-105.

² أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2019، ص38.

³ عبد القادر قاسم مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001، ص56.

⁴ عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجاً)، مكتبة الآداب، القاهرة. مصر، ط1، 2006، ص103.

⁵ ينظر: زبيدة بوغواص، انفتاح النص المسرحي على السرد، مقال ضمن كتاب الرواية والفنون بين التجريب والنقد، منشورات مديرية الثقافة لولاية برج بوعرييج، دط، 2016، ص287.

إلى لحظات سابقة في الماضي، أو استشراف لحظات غيبية في المستقبل، وذلك بتبني تقنيات سردية مدمرة للحركة السردية الخطية.¹

وبناء على ما تم ذكره أصبح البحث في لغة السرد وفق ما تستدعيه طبيعة الموضوع، يتطلب منا تتبع مظهراتها المختلفة داخل النص الروائي، للوقوف على صيغها السردية، ومستوياتها اللغوية ذات الأبعاد الدلالية والموحية، التي لها علاقة بالفكرة البؤرية، وذلك من خلال عنوانين رئيسين رأينا أنهما الأنسب لطبيعة الدراسة، حيث سنتطرق في العنوان الأول إلى صيغ السرد وحضور السارد، بينما سنتناول في العنوان الثاني مستويات لغة السرد.

أولاً/ صيغ السرد وحضور السارد:

لقد حظي عنصر (السارد) باهتمام الكثير من النقاد والمبدعين نظراً لأهميته في العملية السردية، وباعتباره ركيزة أساسية يبنى عليها النص السردى حيث يتخذها الكاتب الروائي وسيلة لنقل رؤيته الإنسانية أو وجهة نظره فالسارد هو "الصوت الخفي الذي يأخذ على عاتقه سرد الحوادث، ووصف الأماكن، وتقديم الشخصيات ونقل كلامها، والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها."² وهنا نشير إلى أنه يجب عدم الخلط بين الروائي مؤلف الرواية، والسارد الذي يتولى سرد الحكاية داخل الرواية، والذي يختاره الروائي لينوب عنه في نقل أحداث الرواية. ويصنف السارد إلى ثلاثة أنواع، وذلك حسب طريقة ظهوره في العمل الأدبي، هذا الظهور يحدده الروائي نفسه حسب ما تقتضيه طبيعة موضوعه، وهذه الأنواع هي: "السارد المشارك (الذاتي)، والسارد الراصد (الغيري) والسارد المشارك الراصد."³

والقارئ لرواية "سيدي جليس" يجد نفسه منذ البداية أمام سارد مشارك في أحداث الرواية، حيث أعلن حضوره منذ السطور الأولى للنص الروائي قائلاً: "تصلبت يداي بشدة وتخشبت أصابعي كلها دفعة (...). بل إنني لم أعد أشعر بأي شيء على الإطلاق."⁴

حيث أدى السارد بالإضافة إلى وظيفته السردية دور الشخصية المحورية، وهذا ما يؤكد حضور ضمير المتكلم بنسبة كبيرة جداً على مستوى النص السردى مقارنة ببعض الضمائر الأخرى، وقد ورد منفصلاً "لطالما

¹ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998، ص 199.

² عبد الله إبراهيم، المتخيل السردى. مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 61.

³ عبد الرحيم حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب "محمد نصار"، ص 109.

⁴ ياسين نوار، سيدي جليس، منشورات نوميديا، دط، 2022، ص 09.

كنت أنا لا سواي، أنا الجمل الذي يصبر¹ أو متصلا بالاسم أو الفعل أو الحرف "ليست قطعاً من بنات أفكارى، ولا هي مما ألفت الوقوف عليه (...). قذف بقلبي الدفء أن روح القطب الطاهرة تخلق بالقرب مني تهدهني"² "اختنقت حتى كدت أقع على الأرض"³، أو مستترا "الحقيقة أنني لا أومه في ذلك"⁴.

وقد استخدم السارد ضمير المتكلم ليقدم خلاصة تجربة عاشها مما أعطاه شرعية الحضور والمشاركة في تطور ونمو أحداث العمل الروائي، وفرض سيطرة المنظور الذاتي في جميع أقسام الرواية، ومرجع ذلك تضائل المسافة الفارقة بين السارد الذي هو أصلاً الشخصية المحورية في الرواية، وبين بقية الشخصيات، حيث أصبح واحداً منها امتزج معها زمانياً ومكانياً. "وهذه هي طبيعة هذا النوع من السرد، فالسرد الذاتي يستدعي كل هذه التوافقات ويستبعد أي تماسف قد يحصل بين السارد والشخصية، بين الذات المخيرة والذات الفاعلة."⁵

وقد جاء اختيار السارد الذاتي المتكلم لسرد أحداث الرواية متساوقاً مع مضمون الرواية ورؤيتها التي تهدف إلى رصد الواقع الجزائري إبان فترة الاستعمار الفرنسي، والكشف عن حقيقة وخبايا بعض الطرق الصوفية التي كانت متواطئة معه آنذاك.

هذا النوع من السرد يجعل اللغة الساردة مشحونة بمواقف نفسية مأزومة، ومحملة بدلالات رامزة تدفع القارئ لأن يغوص في أعماق النفس البشرية، ومن أمثلة ذلك قول السارد/المجرم: "كل ما أعرفه أنني لم أعامل يوماً كما يعامل ابن آدم من لحم ودم، ولا توقف أحد من الناس هنيهة لكي يتأف بحالي (...). كل واحد يمر قريباً مني كان يركلني بقدم متعلة أو حافية، يزجرني، ينهري، ينهاني أو يأمرني."⁶ ويقول في موضع آخر: "لقد خرجت من هناك شخصاً مختلفاً شيئاً آخر لا يشبه أبناء آدم في قليل ولا كثير."⁷

لقد حدث إدغام للشخصية البطلة بالسارد، حتى تتناسب لغة السرد مع واقع السارد/البطل المثقل بمشاعر الحزن والبؤس والحمران التي عاشها منذ أن كان طفلاً بسبب عمه زوج أمه، وما زال يعيشها حتى بعد أن أصبح رجلاً، فقد خرج من السجن شخصاً آخر بسبب التعذيب الذي سلط عليه في السجن الفرنسية التي تنقل عبرها خلال فترة محكوميته.

¹ ياسين نوار، سيدي جليس، ص 204.

² المصدر نفسه، ص 56.

³ المصدر نفسه، ص 115.

⁴ المصدر نفسه، ص 174.

⁵ عبد الله بن صافية، الاستشراف في الرواية العربية، أنساق السرد وآفاق المستقبل، ص 148.

⁶ ياسين نوار، سيدي جليس، ص 167.

⁷ المصدر نفسه، ص 203.

والسارد لم يتوقف عند ضمير المتكلم المفرد بل تجاوزه إلى ضمير المتكلم الدال على الجمع "نحن"، فبعد أن سيطر ضمير المتكلم المفرد على النص وشغل بذلك حيزا كبيرا، جاء ضمير المتكلم بصيغة الجمع "نحن" ليظهر خاصة في القسمين الأخيرين من الرواية، وذلك بعد أن استيقظ السارد/المجرب من غفلته، وأدرك أنه جزء من هذا الكل، فهو جزائري يجري عليه ما يجري على أبناء وطنه، وأنه كان مجرد أداة استعملتها فرنسا لتحقيق أهدافها ثم رمتها بعد ذلك شر رمية، وفي هذا الصدد يقول: "كل ما يغيظني الآونة هو أننا نظل نفني بعضنا بلا هوادة نستأصل شأفتنا بلا رحمة أو أدنى ذرة من شفقة"¹ ويقول في موضع آخر: "كانوا يأمرؤنا بمواصلة العمل تحت كل الظروف ويحرمون علينا تحريما قاطعا رفع الرأس لأخذ استراحة"² ويقول في موضع آخر: "سأعرفهم من أي تربة خصبة خلقنا نحن الجزائريون، الآن سيفهمون أننا من بلد عزيز لا يضام ولا يذل."³

لقد كان سبب توظيف ضمير المتكلم بصيغة الجمع "نحن" هو إبراز تلاحم هم السارد الفردي بالهم الجماعي، خاصة المقطع الأخير الذي عبر فيه السارد عن روح الجماعة بالمفهوم الوطني.

لكن سيطرة ضمير المتكلم على اللغة السردية في النص الروائي قيد الدراسة لم يمنع من استخدام ضمير الغائب في بعض المقاطع السردية، وذلك أثناء تصوير السارد ونقله لأحداث لم يشارك فيها، ومن ذلك قوله عن الشيخ "مبارك": "حكى مبارك مجريات ما حصل خلال الساعات القليلة الماضية لحظة بلحظة، بلسان فرساوي فصيح (...). وكان وهو يروي أحداث الصبيحة وما حل بإمامه الغالي على قلبه متأثرا غاية التأثير."⁴

وتجلى ذلك أيضا عند حديثه عن الفرنسيين وكيفية تعاملهم باحتقار مع الشعب الجزائري، حيث قال: "كنت أعرف جيدا ما يضعف هؤلاء الفرنسيين ويجعلهم يذرفون الدمع منسكبا، سيفعلونه لأجل هرة صغيرة جوعانة... سوف تنخلع قلوبهم لأجل جرو حزين عاري الظهر تدهسه سيارة مسرعة... ولكن أفندتهم أبدا لن تحرك ساكنا بإزاء ما يحصل لنا نحن الأهالي."⁵

وظفه أيضا عند حديثه عن الجواسيس الخونة الذين يعملون لصالح فرنسا فقال: "واثق إنه لولا هؤلاء لما استقر له وبني جلدته مقام على ظهر هذه الأرض."⁶

¹ ياسين نوار، سيدي جليس، ص182.

² المصدر نفسه، ص193.

³ المصدر نفسه، ص192.

⁴ المصدر نفسه، ص106.

⁵ المصدر نفسه، ص107-108.

⁶ المصدر نفسه، ص106.

وكذا عندما تحدث عن أحد ضحايا "القطب الأعظم"؛ حيث قال: "لاشك بأن الآخر قد نفث فيه من سمومه هو أيضا من سن مبكرة، وأوعز إليه بأنه مهم، ملهم، أفتعه بأنه فرد خطير ومحظوظ معدوم المثال".¹ وهنا نشير إلى أنه رغم محدودية استعمال ضمير الغائب في النص السردى، إلا أنه أدى إلى تحقيق نوع من الاختلاف على مستوى التراكيب اللغوية، وبالتالي كسر الرتابة في نص الرواية. وبقراءتنا للرواية لاحظنا كذلك أن السارد قد تجاوز في سرده للأحداث التسلسل الزمني المتتالي، وجنح إلى التلاعب بالأزمنة، وذلك عبر الانتقال المفاجئ من زمن إلى آخر عبر تقنيتي الاسترجاع والاستباق، هذا ما أدى إلى تنوع الصيغ اللفظية بين صيغ دالة على الماضي (فعلت)، وصيغ دالة على الحاضر (أفعل) وأخرى دالة على المستقبل (سأفعل/سوف أفعل)، لكن بنسب متفاوتة.

إذن طغت الجمل الفعلية على النص الروائي محل الدراسة فجاء متحركا بين الماضي والمضارع والمستقبل، غير أن الجمل الدالة على الماضي كانت أكثر توظيفا، وهذا ما تقتضيه طبيعة النص السردى، ذلك أن السارد المشارك قدم لنا تجربة عاشها، ما فرض عليه الاعتماد على ذاكرته لاسترجاع هذه التجربة وعرضها علينا وفقا لرؤيته الذاتية خاصة وأنه الشخصية الرئيسية في الرواية، ومن ذلك قوله: "تراجعت مقاومتي إذ ذاك إلى أدنى المستويات، بل إنني قد استسلمت لأقداري من وقت مضى".² وقوله: "تقهقرت، تعثرت، صرت خائر القوى مهدود البدن"³ وقوله أيضا: "ندمت بشدة على كل ما أسلفت، على كل ما قدمت وأخرت، تأملت لجميع ما فعلته في حياتي فأوصلني إلى هذا الحد، تذكرت كل شيء فات، حتى أتفه شيء قمت به".⁴

أما الصيغ اللفظية الدالة على الحاضر فقد كانت أقل مقارنة بالصيغ اللفظية الدالة على الماضي وقد تركزت بشكل كبير في الأقسام الأخيرة من الرواية، لأن السارد عاد إلى زمن الحاضر في نهاية الرواية، ومن ذلك قوله: "لا لومه في ذلك ولا أواخذه، ولكنني أنقم على نفسي أنني أفعل ما أفعل، غاضب على أبناء جلدتي الآخرين، أن صرنا إلى ما صرنا إليه من وقت، خصوما ألداء ننشد الحرب، وأندادا شدادا ينهش بعضنا في وجوه بعض ويتسابقون لإلحاق الأذى بأية طريقة إرضاء لمن يحتقرنا ويحرمنا أبسط مقومات الكرامة!..."⁵

¹ ياسين نوار، سيدي جليس، ص 210.

² المصدر نفسه، ص 39.

³ المصدر نفسه، ص 162.

⁴ المصدر نفسه، ص 197.

⁵ المصدر نفسه، ص 130.

وقوله أيضا: "لن أستسلم، لن أفشل، لن أياس فباب التوبة مفتوح دوما على مصراعين لمن يرغب في الرجوع عن الذنب"¹

بينما توظيف الصيغ اللفظية الدالة على المستقبل كان قليلا جدا، وقد تمثل ذلك في بعض الحوارات الداخلية التي أجراها السارد مع نفسه في الحاضر في مواقف مختلفة، من ذلك قوله مستشرفا القضاء على الشيخ "عبد الحميد": "سوف أقوض أركانه، لا بد أن أفعل (...). سوف أهدم سلطانه كله من القواعد، سأفعله قبل أن يزداد طغيانه."² وقوله: "سأفعل بالإمام المزعوم ما أمرت بفعله لا أنقص منه شيئا، سأتمه خير إتمام فأقضي على الأفعى بفصل رأسها الكبير المعمم عن الجذع"³.

بناء على ما سبق يمكننا القول بأن الكاتب قد وفق في اختيار ضمير المتكلم لسرد أحداث روايته لما له من إمكانيات كبيرة في الكشف عن خبايا الشخصية الروائية، ومواقفها من الناس والأشياء والعالم المحيط بها، كما وفق أيضا في كسر الخط الزمني للأحداث والوقائع وذلك بالانتقال من زمن لآخر عبر تقنيتي الاسترجاع والاستباق، مما ولد جملا فعلية متباينة الأزمنة، فأضفى ذلك حيوية على النص الروائي، فضلا عن الجانب الجمالي.

ثانيا/ مستويات لغة السرد:

العلاقة بين السرد والتشكيل اللغوي علاقة متينة، فإن أساليب التشكيل اللغوي تتعدد بتعدد أساليب السرد، والقارئ لرواية "سيدي جليس" ل"ياسين نوار" سيكتشف أن اللغة السردية تجلت في مستويين هما: السردية اللغوية المباشرة، والسردية اللغوية غير المباشرة. وما تجدر الإشارة إليه أن هذين المستويين متشابكان متداخلان ينتظمان في نسيج لغوي متكامل، وأن الفصل بينهما إنما جيء به لمجرد الدراسة.

1- السردية اللغوية المباشرة:

هي اللغة التي تنحو نحو السهولة والبساطة في تعبيرها، لتحقيق نوع من المطابقة مع لغة الحياة اليومية يستخدمها الروائي للتعبير عن تجربته الإنسانية ورؤيته الفكرية، وهي لغة بعيدة عن أي استخدام للألفاظ والتراكيب المجازية، حيث تؤدي دورا إخباريا تبليغا ناقلا للرؤى فقط، مكتفية في ذلك بدور الوسيط⁴.

¹ ياسين نوار، سيدي جليس، ص 199.

² المصدر نفسه، ص 18.

³ المصدر نفسه، ص 22.

⁴ ينظر: عبد الله بن صفية، الاستشرف في الرواية العربية؛ أنساق السرد وآفاق المستقبل، ص 156.

وباطلاعنا على رواية "سيدي جليس" لاحظنا أن كاتبها قد اعتمد على اللغة المباشرة بشكل كبير لسرد أحداث نصه، ولطرح أفكاره ورؤاه، وهذا ما لمسناه في الكثير من المقاطع الممتدة على طول النص الروائي من بدايته إلى نهايته، ومن أمثلة ذلك نذكر: "لقد فعلتها مرات ومرات، لقد صار الأمر بالنسبة لي عاديا، يصب في جملة الأعمال المعتادة والوظائف ذات المرتب (...). إن قتل البشر وإعدامهم كان ولا يزال وسيبقى صنعة من لا صنعة لديه، حرفة رائجة تدر على أصحابها من المال الكثير."¹

لجأ الكاتب في هذه القطعة إلى اللغة المباشرة ليكشف لنا حقيقة الشخص الذي حاول اغتيال الشيخ "عبد الحميد"، بأنه مجرم وقاتل محترف يتخذ من قتل البشر وإعدامهم وسيلة لكسب الكثير من المال، وبهذا فإن اختياره من طرف "القطب الأعظم" والسلطات الفرنسية للقضاء على الشيخ "عبد الحميد" لم يكن اعتباطيا بل كان مدروسا بعناية.

وفي مقطع آخر يقول الكاتب على لسان السارد/المجرم: "قبلا كنت قد اخترت مكان الفعلة عن قصد بروية وتفكير عميقين وتشاور (...). جرى بيننا ما يشبه الإجماع في ختام السهرة بأنها أفضل نقطة في خلال الطريق الطويل المعتم كله، من بيته إلى المسجد الذي يرتاده خمس مرات في اليوم، أو حتى أكثر من ذلك أحيانا."² جاءت لغة هذا المقطع سهلة مباشرة تميل إلى الإخبار، فبمجرد قراءتها يدرك المتلقي بأن المجرم حاول اغتيال الشيخ "عبد الحميد" عن سبق الإصرار والترصد، وعن طريق التخطيط المحكم لذلك رفقة جماعة من مريدي الطريقة الصوفية العليوية.

وفي مقطع آخر يقول: "ثم ما لبثوا أن رضوا عني حينما أعياهم التعب وفهموا أخيرا أنني لا أقصدهم بضر أو شر، ولكن همومنا مشتركة في النهاية، إذ قوانين القبة وأهدافها العليا هي نفسها قوانينهم وأهدافهم أو على الأقل تخدم أهدافهم."³

بلغة مباشرة سهلة وواضحة جعلنا الكاتب ندرك من خلال هذا المقطع حقيقة عميقة كان يعاني منها المجتمع الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي، وهي تواطؤ بعض الطرق الصوفية مع الإدارة الفرنسية ضد مصالح بلدهم، لتحقيق أهداف خاصة لكلا الطرفين.

¹ ياسين نوار، سيدي جليس، ص25.

² المصدر نفسه، ص45.

³ المصدر نفسه، ص54.

ومع تعمق القارئ أكثر في المتن الروائي يكتشف أن الكاتب قد استعان باللغة المباشرة أيضا للإخبار عن قضايا تجسد الواقع الجزائري فترة الاستعمار الفرنسي؛ حيث يقول على لسان السارد/ المجرم: "لم أقدر على قراءة العناوين من ذلك البعد، وحتى لو اقتربت أكثر فسأظلمعيا عن الفهم إلا فيما ندر، بصعوبة بالغة ومشقة يفضل معها الركون إلى الجهل، فأنا كما قلت مجرد أمي آخر كآلاف من الأهالي الذين حرص الفرنسيين على ألا يتعلموا حرفا واحدا من لسان أسلافهم ولا أقل من حرف، أجل أنا أمي مثل جميع أهل قريتي."¹

إن هذا المقطع السردى لا يحتاج فيه القارئ إلى إعادة تأويل لأن لغته المباشرة تحكي بصدق وواقعية عن واقع مترد تحبب فيه المجتمع الجزائري آنذاك وهو تفشي الجهل والأمية، جراء سياسة فرنسا المدروسة لتجهيل الشعب الجزائري وطمس هويته العربية والإسلامية.

وفي مثال آخر يقول: "انعطفت عند أول طريق صادفني جهة الشمال يقود إلى غايتي، قبل أن أوصل الصعود قدما لما يقارب الميل الواحد، تريت قليلا لألتقط أنفاسي الضائعة ثم بطأت حتى توقفت"².

بواسطة جمل فعلية قصيرة ومتوالية، وبلغة مباشرة تميل إلى الشفافية المتناهية، وتعبر عن محمولاتها بوضوح ويسر استطاع الكاتب إقحام القارئ في ملابس هروب المجرم من تلاميذ الشيخ "عبد الحميد" بعد أن حاول قتل شيخهم.

يوصل الكاتب في استغلال اللغة المباشرة لكشف بعض الحقائق التاريخية حول ممارسات فرنسا ضد الشعب الجزائري، المنافية للأخلاق والقانون فيقول على لسان السارد/ المجرم: "تم اقتيادي للتحقيق مرات ومرات بعد ذلك وجربوا جميع الطرق انطلاقا من الإغراق في براميل الماء المثلج وأسلاك الكهرباء وكل شيء آخر، ولكنهم أبدا لم يحصلوا على كلمة واحدة من عندي."³

لجأ الكاتب في هذا المقطع السردى إلى توظيف اللغة المباشرة لكشف حقيقة فرنسا الظالمة، ووحشية تعاملها مع الجزائريين حيث كانت تسلط عليهم أقصى أنواع التعذيب داخل السجون.

ويقول أيضا على لسان السارد/ المجرم: "حولوني مباشرة إلى الأعمال الشاقة لكسر الحجارة بالمطرقة الثقيلة وتركيب سكة الحديد التي تربط بين العاصمة وبعض مدائن الشرق كنا نشتغل ما يقارب عشر ساعات كاملة كل

¹ ياسين نوار، سيدي جليس، ص 66.

² المصدر نفسه، ص 58.

³ المصدر نفسه، ص 191-192.

يوم فضلا عن خمس ساعات نقضيها في الرواح والغدو، كنا نهض قريبا من منتصف الليل، يركموننا فوق بعضنا داخل شاحنات ضخمة كما لو أننا بهائم سائبة لا نساوي شيئا.¹

بواسطة لغة تقريرية مباشرة بعيدة عن الابتذال والتعابير المجازية، قدم لنا الكاتب وصفا تفصيليا لمشهد واقعي وهو كيفية استغلال فرنسا للمساجين الجزائريين للقيام بأعمال شاقة دون توقف، وذلك لخدمة مصالحها الخاصة. كذلك استطاع الكاتب عن طريق اللغة التبليغية البعيدة عن كل تكلف أن يكشف للقارئ بعض الممارسات والطقوس البدعية التي يقوم بها مريدو الطريقة الصوفية العليوية حيث يقول على لسان السارد/ المجرم: "ظللت متخفيا في الظلال طوال الليل أترب السحر ليلة الجمعة الأخيرة من شهر الصيام، ليلة القدر الصغرى عند أبناء الطريقة، إنها الموعودة التي تقام فيها طقوس للغناء والرقص (...). زار يحضره الدراويش والمتطفلون من كل ناحية للتمايل والأكل من لحوم أنعام ذبحت على النصب، أو للتبرك بتقبيل يد القطب الأجل السابع، رجله في أغلب الأوقات!..²"

بواسطة لغة تقريرية مباشرة استعمل فيها الألفاظ البسيطة، والتعابير السلسة استطاع الكاتب أن يزيح اللثام عن انحرافات الطريقة الصوفية العليوية، وذلك بقيام مريديها باحتفالات فيها الكثير من المجون والسلوكات الشركية التي لم ينزل بها الله من سلطان.

بناء على ما سبق يمكننا القول بأن الكاتب "ياسين نوار" تمكن بواسطة استغلاله للغة المباشرة أن يعبر عن رؤيته وأفكاره من جهة، ومن جهة أخرى استطاع أن يضع القارئ داخل الإطار العام لمضمون النص.

2- السردية اللغوية غير المباشرة:

هي اللغة المجازية "التي تحرك خيال المتلقي وتذهب به بعيدا عن المعاني والدلالات الحقيقية للكلمات، فهي تعتمد في تقديم مضمونها على الحلم، والرمز، والمدلول الاستعاري، ما يجعلها لغة تقترب من عالم الشعر، جميلة وسليمة تلامس شواطئه وتستعير منه تلك الصور الخيالية الجميلة في لغة تميل إلى الاكتناز والامتلاء."³ وبقراءتنا لرواية "سيدي جليس" لاحظنا أن الكاتب قد وظف أيضا اللغة غير المباشرة في بناء نصه، وقد تراوحت بين الحلم، والرمز، والتعابير المجازية.

¹ ياسين نوار، سيدي جليس، ص 192.

² المصدر نفسه، ص 209.

³ عبد الرحمان حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب "محمد نصار"، ص 120.

باعتبار الحلم تقنية من التقنيات غير المباشرة التي يعتمد إليها المؤلف لتقديم شخصياته، وللكشف عن الشعور المبطن في نفسياتها، فقد لجأ إليه "ياسين نوار" وأفاد منه في لغته السردية، ليمنح بناءه الروائي قوة وتشويقاً فالحلم في الرواية يؤكد واقعيته، بوصفها حالة يستشعرها الشخص في منامه، فتومئ إلى ذكريات بعيدة، أو توحى بأحداث قادمة، أو تشير إلى واقع يعيشه صاحب الحلم، وقد يكون الحلم في يقظة أو بين اليقظة والمنام، ويعبر عن رغبة مكبوتة في أعماق الشخصية¹، حيث يقول على لسان "القطب الأعظم": "رأيت يا بني فيما يرى النائم أسدا هصورا ما مثله في دنيا البهائم والسباع من صنو، عظيما في وحدته، بهيا في طلعتة، فريدا بين مخلوقات الفلاة قاطبة... رأيت يا ولدي غاضبا يهجم، كان يكر على العدا غير هياب ولا متردد، تماما كما كان يثب أسلافه الأولون من قبله، بأنياه ركبها الخالق جل في علاه كأنها الخناجر البارزة التي تقطع، ولبدة مستوفزة على الدوام كأنها السوار العظيم في إحاطتها برأس، وذيل هو بالسوط المتين الذي نجلد به الصافنات الجياد أقرب. مرارا كان يكر على ضباع وشيكة السن من الشرق البعيد تدعي البأس، من بينها ثعلب ماكر يتوارى أبدا بالحجاب، ضال مضل يتلصص من بين أكتاف الرجال طورا وطورا يظهر، منافق معلوم النفاق يحاكي من جهله صولة الأسد!..."²

لقد بدأ الحلم بلغة قريبة من لغة الشعر، كما استعمل رموزا موحية ذات دلالات مختلفة، فالأسد هو رمز القوة والشجاعة، وقد أشار به إلى البطل/ المجرم الذي اختاره "القطب الأعظم" للقضاء على الشيخ "عبد الحميد"، أما الثعلب فهو رمز الخداع والمكر والنفاق، وقد أشار به إلى "عبد الحميد" الذي هو حسب اعتقاده ضال مضل، بينما رمز بالشرق البعيد إلى مدينة قسنطينة التي تقع شرق البلاد، والتي ينحدر منها الشيخ "عبد الحميد".

وبهذا ارتبطت لغة الحلم ارتباطا مباشرا بالمعنى العام للنص الروائي، فهو استباقي استشرافي أشارت رموزه اللغوية إلى ما سيقع من أحداث بطريقة جمالية ساهمت في إثراء دلالة النص وتعميقها.

والرمز من الأساليب اللغوية غير المباشرة التي وظفها الكاتب في نصه أيضا ليعبر عن أفكاره ومقاصده وقد تمثل ذلك في بعض الخطابات الصوفية المبتوثة في النص الروائي، باعتبار الخطاب الصوفي غني بالرموز والمصطلحات الغامضة التي لا تعبر عن محمولاتها بوضوح، وهذا ما نستشفه في عدة مقاطع سردية داخل النص الروائي، ومن ذلك قول السارد/ المجرم: "التقطت كلمة الأوتاد والمعاد، والزاد القليل ليوم التناد. مرة ظننت أنني

¹ عبد الرحيم حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب "محمد نصار"، ص 131.

² ياسين نوار، سيدي جليس، ص 69-70.

سمعت الحلول والاتحاد. كانت تلك أيضا أول مرة أسمع لفظة الجبة والحلاج صاحب الأحاجي والأفضال والطريقة للحقيقة، المنهج والمخرج، الركن والمكاشفة، المعينة، المجاهرة، مقامات اليقين ومقامات الحيرة، وعلوم الاتحاد والغيب، والتنجيم والحضرة، الورد والضد، ودرجات اليقين والفتوحات...¹

نلاحظ في هذه الفقرة حضورا مكثفا للمعجم اللغوي الصوفي المغربي في الرمزية، من قبيل:(الأوتاد-الحلول والاتحاد- الجبة والحلاج- الطريقة للحقيقة- الركن والمكاشفة- مقامات اليقين ومقامات الحيرة- التنجيم والحضرة- الورد والضد) فكلها عبارات ومصطلحات موعلة في الغموض والإبهام، ولا يمكن للقارئ أن يفهمها ويفك شفراتها بسهولة إلا إذا كان مثقفا، وعلى اطلاع واسع وخلفية معرفية كبيرة بالفكر الصوفي.

واللغة غير المباشرة تعتمد أيضا على الأساليب البيانية (الكناية- الاستعارة- التشبيه)، وعلى الألفاظ الغنية بالدلالات الموحية والمتنوعة، ومن يتأمل المظهر اللغوي في هذا المستوى- غير المباشر- في رواية "سيدي جليس" يجد أن الكاتب قد شحن لغته بالكثير من الصور المجازية عبر توظيفه استعارات، وكنيات، وتشبيهات سواء على مستوى الجملة الواحدة، أو على مستوى الفقرة بكاملها؛ فهي ظاهرة بارزة في كتابات "ياسين نوار" حيث لا تكاد تخلو صفحة من صفحات الرواية من الاستعمال المجازي للغة، ومن أمثلة المستوى الأول- الجملة- نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

- "حاول أن يطفئ بفيه تعاليم القبة"².
- "سوف تصيبي عدوى فصاحته"³.
- "غرس داخل رؤوسهم الصغيرة أفكار الثورة"⁴.
- "إن الولوغ في الجريمة لا يمكن أن ينسيهم عقيدة غرست في قلوبهم عبر سنوات وسنوات من النضال"⁵.
- "سأعتال الحقيقة كلها على هذا الدرج"⁶.
- "إن كبرياءنا هو ماجرح هذا الصباح"⁷.

¹ ياسين نوار، سيدي جليس، ص72.

² المصدر نفسه، ص15

³ المصدر نفسه، ص15.

⁴ المصدر نفسه، ص20.

⁵ المصدر نفسه، ص178.

⁶ المصدر نفسه، ص35.

⁷ المصدر نفسه، ص88.

لقد اعتمد الكاتب على خياله ليركب ببراعة جملا غنية بدلالات تتماشى مع طبيعة الحدث الروائي حيث أدت اللغة في هذه العبارات دورا متميزا تجلى في انتقاء المفردة العامرة بالإيجاء، والجملة التصويرية الوصفية والتراكيب المجازية، وفي استخدام اللفظة في غير ما وضعت له أصلا استعمالا استعاريا غدت معه: التعاليم نارا والفصاحة مرضا، والأفكار والعقيدة غرسا، والحقيقة والكبرياء إنسانا.

أما على مستوى الفقرة، فقد استطاع " ياسين نوار " عن طريق إقامة علاقات جديدة بين الكلمات أن يرسم لنا لوحات فنية جمالية؛ حيث تشتمل الفقرة الواحدة على عدة تعابير مجازية مختلفة. ومن أمثلة ذلك: "تراقصت هذه الأسئلة كلها في ذهني، من غير أن أعثر على جواب يشفى الغليل لأي منها تكاثفت كالغيوم في بادئ الأمر مشكلة كتلا مسودة وملبدة من الموموم النقال تجثم على القلب، ثم اكتمل التعب حينما أنشأ بعضها يموج في بعض كالأفاعي الرقطاء لا يقوى المرء على النظر إليها."¹

عن طريق التركيب المميز للغة في هذه الفقرة، والمبني على عدة انزياحات دلالية استطاع السارد أن يعبر عن مشاعر القلق والحيرة والتوتر النفسي التي يتخبط فيها، حيث وظف الألفاظ (تراقصت، تكاثفت، تجثم) في غير موضعها الأصلي للدلالة على المعنى الذي أراده، فالتراقص و التكاثف، والجثوم ليست لها علاقة بالأسئلة و إنما أسندت لها مجازا للتعبير عن مدى القلق الذي يعيشه المجرم، فأثير بذلك خيال المتلقي.

ويواصل الكاتب في توظيف اللغة الشعرية المكثفة وذات الدلالات العميقة، والتي تؤثر في ذهن المتلقي حيث يقول على لسان السارد/ المجرم قاصدا الشيخ "عبد الحميد": "لحس عقولهم كما يقولون، عبأها بأفاعي الأكاذيب والترهاب، وحشاها بلون جديد من التفسير الباطل."²

لقد اعتمد السارد في هذه الفقرة على تشكيلات لغوية موحية، وألفاظ دقيقة ليدل بها على خطورة الشيخ "عبد الحميد" حسب اعتقاده، وقدرته الفائقة على التأثير في تلاميذه والسيطرة عليهم.

ويقول في فقرة أخرى: "لهذا كله فإنه لا مهرب من إشعال نار الفتنة بين الشيخين، شيخ الطريقة العتيقة التي ظلت بما السبل، وإمام السنة، ثم النفخ فيها إلى غاية يصل ضرامها عنان السماء، ويسمع تحطم العظام في داخلها من أميال."³

¹ ياسين نوار، سيدي جليس، ص62.

² المصدر نفسه، ص21.

³ المصدر نفسه، ص183.

بتأملنا للفقرة السابقة نلاحظ أنها تشكلت من مجموعة من الصور البيانية، تجاوز بها الكاتب البعد الجمالي إلى الكشف عن حقيقة الاستعمار الفرنسي، حيث أعطى من خلال تشكيله لهذه المقطوعة صورة بشعة لهذا المحتل الغاصب، وبالتالي إثارة مشاعر الكره والحقد تجاهه؛ فقد أحال بطريقة غير مباشرة على قسوته ومكره وخبثه.

وبهذا استطاع الكاتب عن طريق التمثيل المجازي للغة أن يعطي للنص الروائي مجالاً أرحب للتصوير الخيالي للأفكار والأشياء، حيث أخرج الألفاظ من دلالتها الحقيقية المألوفة ووظفها ضمن سياق تعبيرى جديد يتساق مع أفكار النص.

تأسيساً على كل ما سبق يمكننا القول بأن اللغة السردية في رواية "سيدي جليس" كانت مزيجاً بين اللغة المباشرة التي تعكس الواقع الذي كانت تتخبط فيه البلاد أثناء الثورة، بكل ما فيه من مشاكل وهموم وقضايا يشترك فيها كل المجتمع، وبين لغة غير مباشرة أكسبت النص جمالية وشعرية، بالإضافة إلى وظيفتها الدلالية الإيحائية التي أشركت القارئ في تخيل أحداث الرواية.

الفصل الثاني: لغة الوصف

تأطير

أولا / وصف الشخصيات

ثانيا / وصف المكان

ثالث / وصف الأحداث

تأطير:

يعد الوصف من أهم الآليات الفاعلة في بناء النص السردي كالرواية والقصة وغيرها؛ حيث يمثل أداة عرض يعتمدها الكاتب لعرض الأمكنة وصفات الشخصيات، كما يساهم في تصوير الأحداث وتصاعدها؛ لذا لا تكاد تخلو فقرة من فقرات الرواية من جملة وصفية، "ذلك أن الرواية هي فن التفاصيل الصغيرة، ولا تكتسب أصالتها إلا من التفاصيل الدقيقة التي تجعلك تسمع، وتجعلك تشعر، وتجعلك قبل كل شيء ترى بقوة الكلمة المكتوبة"¹، وبهذا أصبحت لغة الوصف بأفعالها وأسمائها وصفاتها ذات دلالة تجسدية تكشف جوانب مختلفة من الموصوفات.

ويرى "عبد المالك مرتاض" أن الوصف والسرد لا يكادان ينفصلان، حيث يصعب إيجاد مقطع سردي خال من الوصف "فلا السرد بقادر على الاستغناء عن الوصف، ولا الوصف بقادر على أن يحل محل السرد فيقوم مقامه، ويؤدي وظيفته"²، فهما يتداخلان مع بعضهما ويؤديان دورا متكاملًا داخل النص السردي.

وقد جاء في معجم السرديات بأن الوصف "نشاط في يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها وهو أسلوب من أساليب القصة يتخذ أشكالًا لغوية كالمفردات والمركب النحوي والمقطع، وأيا يكن شكله اللغوي فهو يخضع لبنية أساسية"³ فالوصف هو رسم للأماكن والأشخاص والأحداث بواسطة المفردات والمقاطع اللغوية.

وهكذا فرضت اللغة الوصفية نفسها بقوة في النص السردي، مؤدية بذلك عدة وظائف: إخبارية وتصويرية، وتعبيرية، ودلالية وغيرها، مكنت القارئ من التعمق في الرواية، والتعرف على مرجعياتها المختلفة.

ونظرا لأهمية الوصف في العمل السردي، باعتباره أحد المقومات الجمالية والتعبيرية المساهمة في تفسير الدلالات وتوليدها؛ فقد اشتغل عليه الروائي "ياسين نوار"، وكثف حضوره في تشكيل المستوى اللغوي لنص الرواية محل الدراسة، وهذا ما تجلّى في العديد من المقاطع الوصفية المتباعدة الطول، والتي شكلت ملمحا بارزا في النص الروائي، وقد تراوحت هذه المقاطع الوصفية بين وصف الشخصيات، ووصف المكان، ووصف الأحداث وغيرها.

وتأسيسا على ما سبق سنركز في دراستنا على وصف الشخصيات، ووصف المكان، ووصف الأحداث وذلك بغية الوقوف على طريقة الوصف، وما أضفته على النص الروائي من أبعاد دلالية وسمات جمالية.

¹ نجلاء نجاحي، بلاغة التفاصيل في رواية "في الجبة لا أحد" لزهرة ديك، مقال ضمن كتاب الرواية والفنون بين التجريب والنقد، منشورات مديرية الثقافة لولاية برج بوعريج، دط، 2016، ص185.

² عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص252.

³ محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص472.

أولا/ وصف الشخصية:

تمثل الشخصيات دعامة العمل الروائي، فهي التي تنجز الحدث، وتقوم بدور الصراع وتنشطه، وهي التي تصنع الحوار، وهي التي تملأ الزمان والمكان بأفعالها وأقوالها ومشاعرها، كما أنها تمثل الأداة السردية التي تقوم بالتفسير والتعبير عن مختلف الأفكار والتوجهات والرؤى التي ينادي بها المؤلف داخل النص، لذا لا يمكن الاستغناء عنها في أي عمل روائي¹.

يعرفها "عبد المنعم زكرياء القاضي" بقوله: "هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا (...). ويتم النظر إلى الشخصية من خلال أبعاد ثلاثة: البعد الجسمي، البعد النفسي، والبعد الاجتماعي"². أما "حميد حميداني" فيرى أنها: "الفاعلة العاملة بمختلف أبعادها الاجتماعية والنفسية والثقافية، والتي يمكن التعرف عليها من خلال ما يخبر به الراوي، أو ما تخبر به الشخصيات ذاتها، أو ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات"³. بينما هي في نظر "فيليب هامون": "علامة فارغة، أي بياض دلالي لا قيمة له إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد"⁴.

وهكذا تعددت تعريفات الشخصية بتعدد وجهة نظر النقاد، فمنهم من عرفها انطلاقا من دورها في تحريك الأحداث سواء سلبا أو إيجابيا، ومنهم من عرفها بالنظر إلى أبعادها المختلفة، ومنهم من اعتبرها مجرد وعاء مفرغ لا يكتسب دلالاته إلا ضمن بناء قصصي محدد. وبما أن الشخصية تمثل العمود الفقري لأي نص سردي، فعلى الكاتب العناية بها، وتقديمها للمتلقي بصورة مقنعة ومؤثرة، حتى تتمكن من الإسهام مع بقية العناصر السردية في ارتقاء العمل الأدبي، ولا يتم ذلك إلا من خلال الوصف الذي يرسمها ويكشف ملامحها، ويوضح أبعادها، ويساهم في تطورها من بداية الحدث حتى نهايته وبالتالي يمنحها فاعلية داخل النص السردية.

¹ ينظر حسين مجراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط1، 1999، ص 20 - 23

² عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2009، ص 68

³ حميد حميداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص 50.

⁴ فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط-المغرب، ط1، 1990، ص 51.

الفصل الثاني:.....لغة الوصف

وبالعودة إلى النص الروائي المعني بالدراسة نجد الكاتب "نوار ياسين" قد قدم وصفا دقيقا لشخصياته سواء كان وصفا خارجيا بالإشارة إلى ملامحها وهيئاتها ووضعياتها وحركاتها، أو وصفا داخليا يحرص أعماقها وطريقة تفكيرها، واتجاهاتها وميولها.

سنركز في دراستنا لهذا العنصر على خمس شخصيات وهي: المجرم وقد شغل حيزا كبيرا باعتباره بطل الرواية والسارد المشارك في جميع أحداثها من البداية إلى النهاية، وشخصية "عبد الحميد"، وكذا "القطب الأعظم" شيخ الطريقة الصوفية العليوية، بالإضافة إلى شخصيتي رائد البوليس الفرنسي، والضابط "فيليب" المسؤول على السجون الفرنسية.

لقد تميزت شخصية المجرم/ السارد بالتحول والتغير، حيث أدت تجربة السجن الطويلة والقاسية إلى تغيير أفكاره ومعتقداته، فقد بدأ مجرما، ثم صار منتسبا للطريقة الصوفية العليوية يوالي من والها ويعادي من عاداها، ثم انقلب هذا الولاء إلى عداوة بغضاء، وهذا ما نلمسه في العديد من المقاطع الوصفية المبتوثة في ثنايا الرواية.

يقول المجرم/السارد واصفا هيئته الخارجية: "لطالما كانت هيأتي العامة مدعاة للהלح يصيب الجميع، إنه لطالما استسلم الشجعان بمجرد نظرة واحدة ألقىها في مجموعتهم، أما فرادى فإن أيا منهم كان يطيق التبصر في عيني أو شم ريحي قادما من بعيد."¹

كما استطاع المجرم/ السارد من خلال اختياره للصيغ اللغوية المناسبة أن يميلنا إلى هيئة الخارجية المخيفة والتي كان يتصف بها، وبأنه ذو بنية قوية، فكل من يراه يصاب بالهلح، ولا يستطيع أشجع الشجعان النظر إلى عينه. ويقول في مقطع آخر معتمدا في ذلك لغة الوصف، لتبيان حاله داخل السجن: "ظللت منكمشا على نفسي مثل طفل لا يجد ما يستر به عريه، لم يمنحوني فرشاً ولا غطاء يحمي ظهري وصدري، ونزعوا عني النعل وحزام الوسط، حتى العباءة، برد شديد لم أذق مثله من قبل قط، كان الصقيع يلج إلى كبدي كالمسامير والإبر الصغيرة التي تعبر في المسام."²

لقد شكل السارد بواسطة اللغة مشهدا يوحي بالمعاملة القاسية التي تعرض لها داخل السجن الفرنسي فقد حرم من أبسط مقومات الحياة في هذا البرد القارص، فلا فرش ولا غطاء، حتى عباءته وحذاءه جرد منهما. ويواصل المجرم/السارد في استغلال اللغة لوصف الحال التي آل إليها جراء التعذيب المتواصل الذي تعرض له داخل السجون الفرنسية، وكذا الأعمال الشاقة التي كان يقوم بها مع بقية السجناء، فيقول: "خرجت من هناك

¹ ياسين نوار، سيدي جليس، ص31.

² المصدر نفسه، ص117.

ظلا لرجل، جسدا له خوار بالأحرى، محني الظهر، فاقد لجميع أسناني تقريبا، بأذرع ضعيفة لا تطيق عملا وأرجل مهزولة بالكاد تقدر على حملي، شاب شعري كله، إلا قبضة صغيرة منه، وهجمت كالسيوف خطوط عميقة طفقت تشق وجهي بالطول والعرض. أجل، لقد خرجت من هناك شخصا آخر لا يشبه أبناء آدم في قليل ولا كثير!..."¹

رصدت لغة الوصف في هذا المقطع تفاصيل دقيقة، جعلتنا نتصور الحالة المزرية التي أصبح عليها المجرم بعد خروجه من السجن، وانعكاس الأحداث التي مر بها في ملامحه وأبعاد شخصيته؛ حيث وظفت لغة غير مباشرة مشحونة بالكنايات للدلالة على الضعف والعجز الذي آل إليه بعد أن كان يضرب به المثل في القوة والهيبة. لم يكتف السارد ببيان ما هو ظاهر للعيان من أوصاف خارجية؛ بل كان أكثر عمقا من خلال تسلله إلى عوالمه الداخلية، والكشف عما يعانیه من ضياع، فيقول: "أحيانا يغلب على ظني أنني لا أنتمي إليهم، فلا أنا فرنسي صرف، ولا أنا جزائري خالص محض، لا إلى هؤلاء، ولا إلى هؤلاء، أعتقد أنني مخلوق مميز بلا انتماء، بلا وطن، بلا اسم، ولا حتى أرض!..."²

جسدت لغة الوصف في هذا المقطع حالة التشتت والحيرة التي يتخبط فيها المجرم، فهو غير قادر على التعرف على نفسه، فلا هو فرنسي ولا هو جزائري؛ فقد أصبح منبوذا من الجهتين، منبوذ من الفرنسيين لأنه فشل في تأدية المهمة التي أوكلت إليه، ومنبوذ من الجزائريين لأنه خائن حاول قتل علم من أعلامهم، فقد اتفق الجميع على كرهه، حتى أنه بلا اسم؛ فقد ظل نكرة إلى نهاية الرواية.

ويستمر المجرم/السارد في رصد حالة التأزم النفسي التي وصل إليها فيقول: "اختلطت علي المشاعر فجأة وتضاربت أحاسيس الذل والخيبة في داخل نفسي ورأسي، صرت أنتقل من إمام إلى إمام ومن دنيا مترعة ظننتها سعيدة إلى أخرى أضيق."³

نستشف من هذا المقطع دلالات عميقة تعبر عن عدم الاستقرار الفكري للبطل، فتجربة السجن زعزعت أفكاره، وجعلته يعيد حساباته، ودفعته إلى المقارنة بين الإمامين "عبد الحميد" و"القطب الأعظم"، فحدث بذلك تغير في نظرتة للشيخين، وبالتالي تحول في رؤاه ومعتقداته، وهذا ما انعكس بوضوح خلال وصفه لهما حيث تمكن من خلال اللغة تقديم صورة مزدوجة عنهما.

¹ياسين نوار، سيدي جليس، ص203.

²المصدر نفسه، ص129.

³المصدر نفسه، ص165.

يقول المجرم/ السارد واصفا الشيخ "عبد الحميد": "بصرت به على حين غرة، فلم أملك إلا أن أستصغر شأنه (...). فهو حقا كما قيل لي، قمى، قصير، بلحية كثة تأكل ثلثي وجهه تقريبا، أبيض البشرة كأنما قد من شمع إيران، هادئ لا تكاد حركاته تأتي إلا متأخرة عن المؤلف والعرف، كسلانة."¹

قدم المجرم/السارد من خلال التشكيل اللغوي وصفا دقيقا شاملا عن الشيخ "عبد الحميد"، لكنه وصف تقبيحي نلمس فيه نوعا من الاحتقار؛ فهو قصير قمى، ذو لحية كثيفة لكنها تأكل ثلثي وجهه، أما حركاته فهي متأخرة كسلانة، هدوؤها زائد عن الحد.

ونجد في قطعة وصفية أخرى قد جاوز الحد في الانتقاص من شخص الشيخ "عبد الحميد"؛ حيث يقول: "ذلك الرجل الصغير المعمم (...). إنه بشر مرذول الصفات يعيش لغيره، تعيس، متوحد هو، مجنون، يحيا داخل قوقعة من ورق، عالم متقزم قوامه الوهم والهلم والنكد (...). إنه مجرد خيال معتوه أو شبه معتوه، كهل أخرق يظن نفسه كاهنا جسورا أو شاعرا مفلقا من الصفوة."²

لاشك أن السارد/المجرم أراد من خلال هذا النسيج اللغوي أن يقدم صورة سلبية مليئة بالحقد والكره للشيخ "عبد الحميد" على نحو يجعله ممقوتا، وقد بالغ في ذلك حيث وصفه بالمجنون، والمعتوه، والأخرق، والمتقزم والمرذول المتوحد، وهذا ليس بغريب فقد جاء الوصف على لسان ألد أعدائه.

بينما في وصفه لـ"القطب الأعظم" نلاحظ تحيزا واضحا؛ فقد حاول من خلال اللغة أن يقدم صورة إيجابية عنه، مختلفة تماما عن تلك الصورة المقدمة عن شخصية "عبد الحميد"، فيقول: "بقيت محسورا أتأمل وجهها مدورا كالأقمار ليالي التمام لا يحجبها الغيم، ريانا يشع صحة وبهاء من جميع الجوانب، أبصرت نجما يعجب من أي ناحية تنظر إليه، ناصعا كالثلج، شديا نديا بهيا، بلحية شقراء مشجبة من أطرافها، كأنها زبدة الإبل تفصدت بمخض عن حليب، كانت ثيابه فاقعة بلون أزهر مشبع يسر الناظرين، مقطرة كأنما خرجت للتو من مصانع قطن مصر أو هند، عجب، حياي كلها لم أر مثل هذا البياض الملفوف بعناية في البياض المصون يعتريه البياض!..."³

تمكن السارد/المجرم عن طريق الصياغة اللغوية الفنية الميزة والغنية بالجميل التصويرية، والتشبيهات والتراكيب المجازية أن يعبر عن انبهاره الكبير وافتتانه بشيخ الطريقة الصوفية العليوية.

¹ ياسين نوار، سيدي جليس، ص20.

² المصدر نفسه ص11.

³ المصدر نفسه، ص68-69.

لكن بعد تجربة السجن التي أزال الغشاوة عن عينه، حدث انعطاف كبير وتحول في مشاعره، فبعد أن كان "عبد الحميد" ألد أعدائه، ويتطلع إلى القضاء عليه أصبح من أحب الناس إلى قلبه، وهذا ما نستشفه من خلال عدة مقاطع وصفية منها قوله: " يتحدث بتلك الطريقة الهادئة، بلسان عربي منزّل، يريد من ورائه إفهام الحاضرين. جميعاً بأنه رجل يسبق العفو على العقوبة (...). بحدوثه البادي والثقة الكبيرة في نفسه، بلباسه الأصيل الطاهر، بلحيته المسدلة المرجلة الكثة، بنظراته المسددة."¹

لقد استطاع السارد/ المجرم بواسطة اللغة الواصفة أن يحول الشيخ "عبد الحميد" من شخصية سلبية ممقوتة إلى شخصية إيجابية محترمة، وذلك بتوظيف العبارات الدالة على الاحترام والتقدير والإعجاب، حيث جعله يظهر في القطعة الوصفية السابقة الذكر على قدر كبير من الجمال والوقار والهيبة، فلباسه طاهر أصيل، ولحيته مسدلة مرجلة كثة، ونظراته مسددة ولسانه عربي منزّل.

وفي المقابل تبدلت مشاعر الحب والتقدير التي كان يكنها لـ"القطب الأعظم" إلى مشاعر سخط واحتقار وكره شديد؛ حيث نجد عبر عدة مواضع من الرواية يصفه بالقطب المزور والمزيف والفاجر؛ بل بلغ به الحقد عليه إلى قتله طعنا بالسكين دون رحمة ولا شفقة، حيث يقول: "طعنته في صدره، ثم أخرجته فخرقته مرتين في نحره، في خصره، فإذا الدماء تغور سوداء داكنة مثل قلبه الجاحد المعتم."²

إن هذا التحول في فكر وعواطف المجرم يميل إلى دلالات عميقة، حيث تفصح عن تطلع الكاتب إلى الثورة على البدع والخرافات والرغبة في القضاء عليها.

كما قام الكاتب عبر مقاطع محدودة بوصف شخصية المستعمر الفرنسي، ممثلة في "رائد البوليس" الذي أوعز للقب الأعظم بقتل الشيخ "عبد الحميد"، والمناوب "فيليب" المسؤول على تعذيب السجناء.

أما بالنسبة لـ"رائد البوليس" فقد اكتفى بوصف هيئته الخارجية، وذلك أثناء تواجده في مقصورة "القطب الأعظم"، حيث قال: "من خلال جلسته واضعاً رجلاً على أخرى كفرعون، وأخذ كل راحته فوق الأريكة الوثيرة كثيرة الوسائد، وقد أفرشت سجادة فارسية عتيقة أسفل حذائه ذي العنق إلى حدود الركب، عرفت أنه لا بد يزور هذا المكان كثيراً من وقت لوقت، وأنه على الأغلب يعتبر نفسه في بيته، في بلده!..."³

¹ ياسين نوار، سيدي جليس، ص158.

² المصدر نفسه، ص211.

³ المصدر نفسه، ص75.

إذن هي قطعة وصفية بلغة تقريرية مباشرة تميل إلى الإخبار، فبمجرد قراءتها يدرك المتلقي أن "رائد البوليس" تربطه بـ "القطب الأعظم" علاقة متينة، فهو دائم التردد عليه في مقصوده، ويعامل معاملة السيد الأمر الناهي. أما المناوب "فيليب" فإن طريقة تعذيبه للمجرم التي تظهر عبر عدة مقاطع وصفية توحى بقسوته وحقدته على كل فرد جزائري حتى ولو كان مواليا لهم، ومن ذلك قول المجرم/ السارد: "امتدت حفلة الضرب على الأعقاب ساعتين كاملتين بعد ذلك، كان الألم مبرحا لا يطاق، وأسوأ ما فيه أن الضابط المناوب استمر يصرخ بأعلى صوته كمجنون، يتوقف قليلا جاحظ العينين، ثم ينطلق مقهقهها كالحمار الأحمق، بعدها مباشرة يلقي شتيمة لا مبرر لها على الإطلاق، ويرفع يده الرقيقة كشوكة الطعام إعلانا لبدء وجبة أخرى"¹

تمكن السارد/المجرم من خلال البناء اللغوي المميز والمشيّع بالتشبيهات أن يحيلنا إلى دلالات تاريخية أبرزت بشاعة المستعمر الفرنسي ولا إنسانيته، ودناءة أخلاقه في تعامله مع الفرد الجزائري. تأسيسا على كل ما سبق يمكننا القول بأن الكاتب قد وفق في رسم شخصياته بمهارة فائقة؛ حيث وصفها وصفا دقيقا شاملا، وكأنه يمتلك عدسة دقيقة تقربنا من التفاصيل والجزئيات الصغيرة، وقد اعتمد في ذلك على أساليب لغوية وفنية متميزة ساهمت في تقديم صورة مفعمة بالحياة، كما ساعدتنا على التعمق في عوالم الشخصيات الداخلية، والتعرف على مرجعياتها الفكرية والعقائدية والإيديولوجية.

ثانيا/وصف المكان:

يحظى المكان بأهمية كبيرة في النص السردي، باعتباره الفضاء الذي تقوم عليه كل أحداث الرواية، وفي ظل غيابها تسقط كل العناصر السردية المشكلة له، فهو -المكان- يتداخل مع بقية العناصر السردية المشكلة للعمل الروائي من شخصيات وزمان وأحداث، فيؤثر فيها ويتأثر بها، فيحدث بذلك تكامل فعال في العمل السردى وبهذا أضحت المكان "عنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد، وذلك بفضل بنيتها الخاصة، والعلائق المترتبة عنها"².

وبناء على ما سبق لا يمكن تصور نص سردي دون مكان تدور فيه الأحداث وتنتقل فيه الشخصيات "فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له"³، ولا يمكن للشخصيات أن تخترق المكان إلا من خلال وصفها له

¹ ياسين نوار، سيدي جليس، ص125.

² حسين مجراوي، بنية الشكل الروائي، ص33.

³ المرجع نفسه، ص37.

انطلاقاً من وجهة نظرها ورؤيتها الخاصة، ما يجعله غنياً بالدلالات والمعاني، لذلك أصبح الروائي يتكئ على لغة الوصف ليصور المكان، ويبين جزئياته، وأبعاده ويقربه من المتلقي.

وبالاطلاع على رواية " سيدي جليس " نلاحظ أن الكاتب قد أولى المكان عناية خاصة، وقد وظف أمكنة حقيقية، وبعتماد خياله وإبداعه حولها من مجرد مكان جغرافي جامد إلى وجود مكثف وثرى بالدلالات والمعاني؛ حيث يتغير وصفه بتغير حال الشخصية والأحداث، هذا ما جعل المتلقي يتوهم واقعتها.

لقد احتفى الكاتب بتقنية الوصف منذ الصفحة الأولى؛ حيث استهل نصه السردي بمقطع وصفي أحال من خلاله المتلقي إلى زمان ومكان أحداث الرواية "البرد في هذه المدينة شديد عاتي لا يقاوم بأي نوع من اللبس والدثار (...). أما الحجارة المرصوفة ببراعة على طول الشوارع والأزقة، فهي مما يقوي الشعور بالرهبة، ويغرق الأمكنة جميعاً في ظلمة غريبة، وبلهنية لها كمفعول السحر، كذلك تفعل الحيطان العاليات على الجانبين، كأسوار تهدد كل غريب عن المنطقة بأنه لا بد يقع قريباً جداً في براثن الصداع المهلك والوهن (...). والمكان من حولي محسور لا يكاد يسمح بمرور شخص آخر."¹

لقد أحالنا " نوار ياسين " من خلال هذه القطعة الوصفية إلى تفاصيل دقيقة حول الشارع الذي انطلقت منه أحداث الرواية، هذه التفاصيل التي تثير فضول المتلقي وتدفعه لمعرفة مجريات الأحداث وتطورها، إنه مكان يثير الرهبة والخوف و الشعور بالغرابة، وهو مكان يتناسب تمام التناسب مع الحدث الرئيس في الرواية وهو محاولة اغتيال الشيخ " عبد الحميد"، فالبرد شديد لا يقاوم، والشوارع طويلة، والأزقة ضيقة مخيفة، والظلمة شديدة والحيطان عاليات تهدد كل غريب.

يوصل السارد/ المجرم في ذكر بعض التفاصيل التي صعبت من مهمته وأدت إلى فشلها فيقول: "كيف يتلافى الاصطدام بالحيطان والزوايا الناتئة على حواف الطرقات (...).مشابك أعمدة وأسلاك نافرة، ومزالق، حفر كثيرة ومطبات"² ليس هذا فحسب "فالأرض الحجرية التي أضحت مشبعة بالماء رطبة من رذاذ الأمس تهدد بقسطه الكسر"³. لقد استطاع السارد/المجرم من خلال توظيفه للعبارات المناسبة أن يشير إلى خطورة المكان وصعوبة مهمته، فالزوايا ناتئة على حواف الطرقات، والأسلاك نافرة، والمزالق، والحفر الكثيرة والمطبات، بالإضافة إلى الأرض الحجرية الرطبة التي تهدد بسقطة الكسر.

¹ ياسين نوار، سيدي جليس، ص 09.

² المصدر نفسه، ص 17.

³ المصدر نفسه، ص 24.

وهو لا ينقل تفاصيل المكان المتخيل فقط، وإنما يتبعه بأثر هذا المكان في نفسية البطل؛ حيث يقول:
"التواءات هذه الأزقة الضيقة والدروب التي يختار المرء، بمواجهتها حتى ليدركه اليأس والفشل، تأخذه الدهشة ويلفه
العجب أمام تعرجاتها ومسالكها."¹

لقد تمكن السارد/المجرم من خلال توسله لغة الوصف من تبيان انعكاسات المكان على نفسيته، فمدينة
قسنطينة التي انتقل إليها مجبرا لم تعجبه، ولم يتقبلها، وهذا ما يؤكد قوله: "يالتعس مدينة الصخر التي لم يجبها قلبي
أبدا."²؛ فهي في نظرة "مدينة معلقة ملعونة"³ فقد اعتبرها لعنة عليه وعلى أسياده كرهها بأكملها لا لشيء إلا
لتواجد الشيخ "عبد الحميد" بها، والذي يريد التخلص منه بأي طريقة كانت.

ثم ينقلنا السارد/ المجرم إلى مكان آخر وهو "سقيفة المسجد"، هذه الأخيرة التي تحصن بها أثناء مطاردته من
طرف تلاميذ الشيخ "عبد الحميد"، حيث دخلها بسهولة ف"لم يكن هناك حراس عند البوابة الخارجية، لقد فتحها
الحاجب على مصراعين قبل ساعة، وقام بترتيب المكان وتنظيمه."⁴ يقول واصفا إياها: "المكان آمن في هذا
الوقت، ليس هناك من يجروء على المجيء إلى غاية هنا من أجل شيء آخر غير التعلم، كما أنه ليس هناك ما
يصلح للأخذ فلا خوف من اللصوص، مجرد كتب مهترئة نهمتها الأرضة من الحواشي، ومجموعة مصاحف قديمة
خطت بالمغاربي الرشيق، موضوعة كلها على الرفوف الخشبية، ومزيد ألواح للحفظ يستعملها الكبار، وسبع جلود
مدبوغة وممشطة من الصوف وبسائط رقيقة من الوبر تصدق بها بعض المحسنين، لا تساوي أكثر من بضع
فرنكات على الأكثر!..."⁵

لقد لعبت لغة الوصف في هذا المقطع وظيفة جمالية وأخرى دلالية؛ فبقدر ما تمكن السارد من تقديم صورة
واقعية للمسجد الجزائري فترة الاستعمار الفرنسي، بقدر ما استطاع من إحالة المتلقي إلى حقيقتين، الأولى: حالة
الفقر والعوز التي كان يعيشها الشعب الجزائري، أما الحقيقة الثانية فهي نظرة الاحتقار والانتقاص والدونية التي كان
ينظر بها مريدو الطريقة الصوفية العليوية للشيخ "عبد الحميد" وتلاميذه.

ينتقل السارد/المجرم بعدها عبر تقنية الاسترجاع لوصف مكان آخر، وهو "القبة" مكان تواجد "القطب
الأعظم" شيخ الطريقة الصوفية العليوية، ليعبر من خلال ذلك عن توجهاته ومعتقداته فيقول: "حينما أكرمني

¹ ياسين نوار، سيدي جليس، ص 56.

² المصدر نفسه، ص 83.

³ المصدر نفسه، ص 90.

⁴ المصدر نفسه، ص 59.

⁵ المصدر نفسه، ص 60.

بالدخول إلى المقصورة أخيرا، مقصوده الخاصة التي لم يكن يلجها من قبل إلا الأوتاد العارفون والأسياذ الأماجد والأولياء الصالحون من أتباع الطريقة (...). هنالك رأيت مالا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب واحد من البشر كافة، أبصرت شموعا كثيرة يتألق سنا نورها بين يديه، وأواني من فضة وأباريق خزف صيني، ما رأيت نظيرا لها في أي مكان".¹

لقد تمكن السارد/ المجرم من خلال لغة الوصف من رسم مشهد مقابل للمشهد السابق الذكر، عرف من خلاله انتماءه للطريقة الصوفية العلبوية وتقديسه الكبير لها، كما أبان عن البذخ ورفاهية العيش التي كان يتمتع بها "القطب الأعظم" وأتباعه، في الوقت الذي كان يغرق فيه أبناء الشعب الجزائري في الفقر المدقع، وكل ذلك بفضل القرابين التي كانت تقدم لهم من طرف المغرر بهم من أبناء الشعب.

كان "السجن" من بين الأمكنة الحاضرة بقوة في النص الروائي؛ فقد مثل مسرحا لكثير من الأحداث والصراعات النفسية التي شكلت نقطة التحول لدى السارد/ المجرم وقد استثمرت لغة الوصف في كثير من المقاطع لتجسده -السجن- في أبشع الصور، ومن ذلك قول السارد/ المجرم: "بمشقة بالغة أتنفس روائح القذارة والعفن القديم تهمز المكان هزا من القواعد، وتجعل من المحال تقريبا أن يحيا كائن ما كان بشكل عادي"² ورغم أن المجرم كان ينقل من سجن لآخر إلا أن المعاناة بقيت نفسها ذلك أن السجنان واحد وهو العدو الفرنسي، يقول: "كانت الزنزانة الجديدة كأنما لم تنظف من عهد عاد، خدوش في كل مكان، بقايا أظافر تكسرت على الجدران (...). دماء متخثرة ومخلفات فمران وجلد أفعى غيرته من وقت قريب ملتصق بشق الجدران."³

جاءت لغة الوصف في المقطعين السابقين مغرقة بالتفاصيل الصغيرة والكبيرة، جعلتنا نتصور السجون الفرنسية، ومدى معاناة الجزائريين داخلها وقتئذ، فالروائح قدرة لا تطاق، والجردان والصرابير والأفاعي تملأ المكان. أما التعذيب فقد جعلوا له غرفة خاصة يسمونها "غرفة العمليات" يصفها السارد/ المجرم قائلا: "غرفة جانبية واسعة بجوئات كثيرة متسخة، رأيت أول ما رأيت في المنتصف تماما كراسي حديد مهترئة ولكنها صلبة غرزت في الأرض وثبتت جيدا بالإسمنت بطريقة لم تراع جمالا ولا اكترثت لنظام، ولا حتى حرمة لكرامة ابن آدم. وفي الزاوية البعيدة برميل مملوء بالماء العطن وأسلاك تتصل بمولد كهربائي قذف في قلبي الرعب."⁴

¹ ياسين نوار، سيدي جليس، ص 65.

² المصدر نفسه، ص 115.

³ المصدر نفسه، ص 132.

⁴ المصدر نفسه، ص 121.

بواسطة لغة سهلة بسيطة ومباشرة تميل إلى الإخبارية رسم لنا السارد/ المجرم في هذه القطعة الوصفية مشهدا من مشاهد الواقع الأليم الذي عاشه الشعب الجزائري في ظل الاستعمار الفرنسي؛ حيث كانت تمارس عليه أبشع أنواع التعذيب، وبمنتهى القساوة والوحشية.

بناء على ما سبق يمكننا القول بأن الكاتب تمكن بواسطة لغة الوصف من نقلنا عبر عدة أمكنة اختارها بعناية، من أجل خدمة موضوعه وتأطير فضاء نصه، حيث رصد من خلالها أحداث الرواية وتتبع حركة الشخصية البطلة/المجرم. وقد جاءت لغته مغرقة بالتفاصيل، كما كان مهتما أيضا برصد انعكاسات هذه الأمكنة على نفسية البطل/ المجرم، فجاءت غنية بالدلالات النفسية والفكرية، فضلا عن الوظيفة الجمالية.

ثالثا / وصف الأحداث:

الحدث هو أهم عنصر في النص السردي، باعتباره الموضوع الذي تدور حوله مجريات الحكاية، وهو العمود الفقري لمجمل العناصر السردية الأخرى كالمكان والزمان والشخصيات، ويعرف الحدث بأنه "سلسلة من الوقائع المتصلة والتي تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية وسط ونهاية وهو نظام نسقي من الأفعال"¹ ذلك أن الأحداث الموظفة داخل الرواية هي وحدات صغيرة، تقع تحت وحدة موضوعية كبرى مجزأة، وتكون متسلسلة تخدم التناسق السردية.

ويعرف أيضا بأنه "كل ما يؤدي إلى تغيير أمر، أو خلق حركة، أو إنتاج شيء، ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهه أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات مخالفة أو مواجهات بين الشخصيات."² فتنشأ بذلك حركة وحيوية داخل النص السردية.

ويرتبط الحدث بالشخصية ارتباطا تاما، فهي التي تؤديه وتقوم به، وهي التي توجهه وتحدد مساره؛ لذا لا يمكن تصور أحدهما دون الآخر.

ويلعب الوصف دورا هاما في بناء الحدث، مما يجعله العنصر الأهم الواجب حضوره في كل مراحل التشكيل السردية من البداية وحتى النهاية، حيث لا يترك تفصيل من تفاصيل الحدث دون أن يطاله ويأتي عليه، مما يعطي أهمية كبيرة للحركة السردية التي تجعل الأحداث حية والمواقف مثيرة ومتفاعلة، فيسهل الوصف الحدثي في هذه

¹عبد المنعم جبور، المعجم الأدبي، دار المعلم للملايين، بيروت- لبنان، ط1، 1997، ص19.

²لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت-لبنان، ط1، ص74.

الفصل الثاني:.....لغة الوصف

الحالة بطريقة التشكيل العام للرواية، فالوصف هو الذي يقدم الحدث على نحو واضح وبارز، ويعطي للقارئ فكرة واسعة وعميقة عنه، وعن تدرجاته، وتفصيله، ونمو حيثياته، وبهذا فإن غياب الوصف عن الحدث يجعله ناقصاً.¹

والقارئ لرواية " سيدي جليس " يلاحظ أن الكاتب قد أحاط بأحداثها من جميع الجوانب عن طريق الوصف؛ حيث يستمر بذكر تفاصيل الحدث الواحد عبر عدة مشاهد وصفية متفرقة، تفصل بينها مقاطع حوارية أو سردية وهذا ما يوضحه الجدول الآتي:

الصفحات	الأحداث	
29-28-26	محاولة اغتيال الشيخ "عبد الحميد	وضعية الانطلاق
35 - 34 - 32	الصراع الذي دار بين المجرم والشيخ "عبد الحميد".	وضعية الإنجاز
59-58-46-42	هروب المجرم بعد فشله في القضاء على الشيخ "عبد الحميد".	
-84-83-82	المواجهة التي حدثت بين تلاميذ الشيخ والمجرم.	
86-85	معاناة المجرم داخل السجن قبل المحاكمة.	
124-123-110	تواجه المجرم والشيخ "عبد الحميد" داخل المحكمة.	
.148-147		
211	انتقام المجرم من "القطب الأعظم" بعد خروجه من السجن.	وضعية الوصول

إذن انطلقت الرواية من حدث رئيس دارت حوله كل أحداث الرواية فيما بعد بما فيها من دلالات مختلفة وهو-الحدث الرئيس- محاولة اغتيال الشيخ "عبد الحميد"؛ حيث حاول المجرم القضاء عليه في وقت متأخر من الليل في أحد شوارع مدينة "قسطنطينة"، وفي ذلك يقول المجرم/ السارد واصفا الحدث: "حينما استأنف السير للأمام مكثت قليلاً متحصناً بالجدار الحاجز، كما تم نفسي إلى أدنى المستويات كأني محاصر أغوص في الماء حتى إذا تجاوزني ببضع خطوات قصيرات انطلقت خلفه كالسهم المارق أقصد إلى ضرب رأسه بما يتوافر في يميني (...). ما أصبحت قريباً منه يقارب الأشبار المعدودات من حيث يتواجد، حتى استدار فجأة كأنما نادى عليه أحدهم من الخلف".²

عبر السارد/المجرم من خلال هذا المشهد الوصفي عن كيفية تمهيد محاولة اغتيال الشيخ "عبد الحميد" حيث تربص به مخْتفياً بالجدار الحاجز، وهو كاتم للنفس إلى أدنى المستويات، وبعد أن يتجاوز الشيخ ببضع

¹ ينظر: طلال زينل سعيد، تجليات الوصف وأشكاله السردية، دراسة في رواية "خرائط النسيان" لمحمد رفيع، مجلة الميادين للدراسات في العلوم الإنسانية جامعة الموصل-العراق، مج1، ع02، 2022، ص39.

² ياسين نوار، سيدي جليس، ص26.

خطوات ينطلق خلفه كالسهم قاصدا ضرب رأسه بعضا غليظة بكل ما أوتي من قوة، ولكن الشيخ تنبه للأمر وكأن أحدهم نادى عليه فاستدار خلفه، وبهذا أحالنا السارد من خلال اختياره للعبارات المناسبة إلى حيثيات انطلاق أهم حدث في النص، وجعلنا نتخيله، وكأننا نشاهد لقطة تلفزيونية حية.

يوصل السارد/المجرم وصف المشهد قائلا: "ابتعدت شيئا قليلا عنه أمنح نفسي فسحة جديدة للتحرك بسرعة فائقة وجهت إليه الأخرى، ثم الأخرى بعدها، لقد تجنبت الرأس في هذه المرة وقصدت الوجه الأبيض أريد تمشيمه."¹

استطاع السارد/المجرم بواسطة لغة تقريرية مباشرة أن يبين إصراره الكبير على قتل الشيخ "عبد الحميد"، وذلك بتوجيه ضربات قوية ومتتالية نحو وجهه قاصدا تمشيمه والتنكيل به وإهائته.

ثم يتطور الحدث السردي ويتنامى حينما يبدأ وقوع صراع قوي بين المجرم وبين الشيخ "عبد الحميد" حيث تفاجأ بالقوة التي يتمتع بها الشيخ والتي أدت إلى فشله في القضاء عليه، فيقول: "تشتت تركيزي لحظات خذلتي قوتي فأخذت أنحدر رويدا إلى الأسفل المعتم، في تراجع يشبه الاستسلام (...). حاولت مرارا أن أنهض استدعيت كل ما مجوزتي من إرادة وغضب قديم عارم لكي أعتدل قائما فأقلب الأدوار بمحركة واحدة سريعة كما تعودت أن أفعل أحيانا، ولكن العذاب صار أشد فأشد، تعدى قدرتي على الاحتمال والصد."²

من خلال جمل فعلية قصيرة ومتوالية توحى بسرعة توالي الأحداث، عبر السارد عن حالة الضعف التي آل إليها جراء قوة الصد التي قابله بها الشيخ "عبد الحميد" فقد (تشتت تركيزه - خذلته قوته - انحدر إلى الأسفل - تراجع في استسلام - حاول مرارا أن ينهض)، ما أضفى على المشهد حركة وحيوية زادت جمالا.

أدى الحدث السابق إلى حدث آخر مرتبط به ونتاج عنه، وهو هروب المجرم من أتباع الشيخ "عبد الحميد" ومحاولته الاختباء في مكان ما حتى لا يتم القبض عليه، ومن المشاهد الواصفة لهذا الحدث قوله: "أسرعت فرفعت عباءتي إلى حدود الخصر، حشوت حواشيها في الحزام الجلدي الذي أمسك به سروال اللوبيا الذي ابتعته من يومين اثنين قريبا من "سويقة" وانطلقت كالريح العاصف لا ألوي على شيء"³

يستمر السارد/المجرم في توظيف الجمل الفعلية، وذلك لوصف حالة فراره من تلاميذ الشيخ "عبد الحميد" حيث (أسرع فرفع عباءته - حشى حواشيها في الحزام - ثم انطلق كالريح العاصف)، مما جعل المتلقي يتصور المشهد

¹ ياسين نوار، سيدي جليس، ص 39.

² المصدر نفسه، ص 34.

³ المصدر نفسه، ص 46.

كأنه يحدث أمامه مباشرة.

بعد ذلك حدث ما لم يكن في حسابان المجرم، لقد تم القبض عليه من طرف تلاميذ الشيخ "عبد الحميد" أين دارت مواجهة عنيفة بينه وبينهم، حيث يقول: "أخذت أضرب يمناً ويسرة وألوح بالخنجر المسموم في جنون يائس لا أفرق بين أحد كبير منهم ولا بين صغير جلبه الفضول وحب التطلع لمشاهدة ما يحصل".¹

بواسطة عبارات مناسبة استطاع السارد/المجرم أن يصف حالة الانفعال والغضب الكبير الذي وصل إليه وهو يواجه تلاميذ الشيخ؛ فقد أخذ يلوح بالخنجر المسموم يمناً ويسرة في جنون بائس غير مفرق بين صغير ولا كبير فأحالنا بذلك إلى درجة خطورته وإجرامه.

تم رمي المجرم في السجن الفرنسي أين ذاق كل أنواع الذل والاحتقار، وفي ذلك يقول واصفاً ما حدث له مع الضابط الفرنسي: "للمفاجأة فإن الضابط أمسكني من ذراعي بقبضة من حديد ذكرتي تلك التي شعرت بها في الصباح الباكر تكبلي وتشل حركتي، سحبني بقوة وصرامة لا تقاوم ثم وجه إلي صفة كادت توقعني أرضاً لولا أنني تماسكت في آخر لحظة مستعيداً شيئاً من التوازن!..."²

قدم لنا السارد/المجرم وصفاً تفصيلياً لطريقة تعامل الضابط الفرنسي معه، حيث أمسكه من ذراعه بقبضة من حديد، ثم سحبه بقوة وصرامة، بعد ذلك صفة بشدة حتى كاد يسقط، لولا أنه تماسك واستعاد توازنه، وهي أفعال تشي كلها بقسوة ونذالة الضابط الفرنسي هذا من جهة، ومن جهة أخرى تبين قمة الهوان والذل التي وصل إليها المجرم، أو بالأحرى أوصل نفسه إليها.

تقابل المجرم مرة أخرى مع الشيخ "عبد الحميد"، وذلك يوم المحاكمة حيث رأى بعينه التقدير الذي يحظى به الشيخ من طرف تلاميذه فقد "ارتفع التكبير من كل ركن فجأة عندما اعتلى عبد الحميد كرسيه المخصص واهتزت القاعة من ركنها الشمال إلى الزاوية اليمين، ارتجت الأبواب الثقيلة وزلزل رجال البوليس زلزلاً شديداً، واضطرب الحاجب غليظ الشارب حتى لم يعد قادراً بعد لحظات من مناداة القاضي وإعادة النظام إلى القاعة الصغيرة أو التي بدت آنذاك صغيرة لا تتسع لذلك العدد الغفير من الجماهير التي أراد كل واحد فيهم أن يكون في المقدمة يرى ويسمع!..."³

¹ ياسين نوار، سيدي جليس، ص 82.

² المصدر نفسه، ص 110.

³ المصدر نفسه، ص 147-148.

تحول المجرم في هذا المشهد الوصفي من سارد مشارك إلى سارد راصد؛ حيث قدم للمتلقي من خلال التفاصيل التي ذكرها، والعبارات المناسبة والدالة التي اختارها صورة واضحة عن شعبية الشيخ "عبد الحميد" وعلو قدره عند الناس.

بعد معاناة طويلة داخل السجون الفرنسية، تم إطلاق سراح المجرم، فكان أول شيء قام به بعد خروجه هو الانتقام من "القطب الأعظم"، حيث يقول واصفاً المشهد: "لم أمهله ليقول شيئاً، طعنته في صدره، ثم أخرجته فخرقته مرتين في نحره، في خصره، فإذا الدماء تفور سوداء داكنة مثل قلبه الجاحد المعتم... شحب وجهه وجحظت عيناه، وتهدج صوته، علا صدره وانتفض كأنه يتملى من كل ما حوله، أخرج لسانه الطويل كما ليشرب من ماء الحياة يراه ولا أراه... أظنه لم يشبع منها بعد!..."¹

عاد السارد/المجرم ليقدم لنا في هذا المشهد المركب تفاصيل الحدث النهائي للرواية؛ حيث عبر في القسم الأول من المشهد عن حقد كبير خبأه في صدره سنوات حتى جاءته الفرصة لي جسده على أرض الواقع عن طريق طعنات وجهها له في مناطق مختلفة من جسمه، فجاءت العبارات الموظفة مناسبة ومعبرة تماماً عن الموقف بينما رصد في القسم الثاني من هذا المشهد الوصفي بواسطة ألفاظ ملؤها الشماتة والسخرية صورة "القطب الأعظم" وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة.

كانت هذه هي أهم أحداث الرواية، وقد بدأت كما هو ملاحظ بجريمة وهي محاولة اغتيال الشيخ "عبد الحميد"، وانتهت بجريمة وهي قتل "القطب الأعظم"، وهو ما يوحى إلى دلالات ضياع وتيه وتششت المجرم. تأسيساً على ما سبق نقول أن: "نوار ياسين" قد ركز على أحداث الرواية بوصفها وسرد تفاصيلها، وقد كان وصفاً داخلياً على لسان سارد مشارك وهو المجرم نفسه، مما منح الأحداث حركة وحيوية وواقعية.

¹ياسين نوار، سيدي جليس، ص 211.

الفصل الثالث: لغة الحوار

تأطير

أولا/الحوار الداخلي

ثانيا/ الحوار الخارجي

ثالثا/ مناسبة الحوار لمستوى الشخصيات

تأطير:

يعتبر الحوار من مستويات الأداء اللغوي المهمة التي تشترك مع السرد والوصف في بناء النص الروائي، فالحوار جزء من عمل أدبي منسجم ومتكامل، وهو "يرتبط ارتباطا وثيقا بمستويات الاتصال بين الشخصيات والعمل القصصي والمتلقي، ويسهم بشكل فعال في عملية التواصل السردي، حيث تتبادل الشخصيات وتتعاقد على الإرسال والتلقي، كما أنه يمتاز بديناميته العالية، وعرضه للشخصيات والأحداث بحيادية، فيتيح مجالاً لتقديم معرفة مباشرة عن الشخصية."¹ وبهذا يصبح المتلقي قريبا من شخصيات النص الروائي، حيث يتعرف عليها بطريقة مباشرة دون تدخل للسارد، فلا تقف "مهمة الحوار عند رسم الحوادث، وتلوين المواقف؛ بل هو الذي يعول عليه أيضا في تكوين الشخصيات، فلا بد أن نعرف عن طريقه طبائع الأشخاص، ودخائل نفوسهم، فهو الذي يجب أن يظهرنا على ما ظهر منهم وماخفي، ما يفعلون أمامنا وما يبنون أن يفعلوا، ما يقولون لغيرهم من الأشخاص وما يضمرون لهم في أعماق النفوس"²

ومما سبق يمكننا القول بأن الحوار يساهم في إضاءة جوانب مختلفة للشخصيات الروائية، ويبين علاقاتها فيما بينها، وذلك من خلال "المجال الذي يفسحه لها الروائي لترجمة أفكارها ومواقفها الفكرية اتجاه الحياة والواقع والوجود إلى كلام يعبر عن مستوى التفكير ودرجة الثقافة لهذه الشخصيات، مما يثري النص ويمنحه قابلية لتعدد الأصوات والرؤى المختلفة، فيكون الحوار بهذا وسيلة لكسر رتابة السرد"³

ونظرا للوظائف المتعددة التي يؤديها الحوار كتقديم الشخصيات، وتوضيح أبعادها الفكرية والإيديولوجية والغوص في أعماقها، وكذا دفع حركة السرد إلى الأمام، والأهم من هذا كله المساهمة في تنويع لغة النص الروائي فقد اتكأ عليه الكاتب "نوار ياسين"، بالإضافة إلى السرد والوصف لنسج لغة نصه وبناء معماره، وقد زواج في ذلك بين الحوار الداخلي (مونولوج) والحوار الخارجي (ديالوج)، وهذا ما تجلّى في العديد من المقاطع الحوارية المبتوثة داخل المتن الروائي قيد الدراسة.

وتأسيسا على ما سبق سنركز في دراستنا لهذا الفصل على الحوارات الداخلية، والحوارات الخارجية بالإضافة إلى ذلك سنتطرق إلى مناسبة الحوار لمستوى الشخصيات، وذلك قصد الاطلاع على الدور الذي لعبته لغة الحوار في هذا النص الروائي.

¹ يادكار لطيف، جمالية التلقي في السرد القرآني، دار الزمان دمشق - سوريا، ط1، 2010، ص76.

² توفيق الحكيم، فن الأدب، دار مصر للطباعة - مصر (دط، دت)، ص149-150.

³ منجميات، التشكيل اللغوي في رواية "وطن من زجاج" لياسمينه خضراء، ص40.

أولا/ الحوار الداخلي:

الحوار الداخلي أو المونولوج كما اصطلح على تسميته يرجع أصله إلى "فن المسرح، حينما تخاطب الشخصية نفسها على خشبة المسرح"¹ ثم انتقل للاستخدام في النص الروائي كـ"وسيلة لتقديم القارئ مباشرة إلى الحياة الداخلية للشخصيات دون أي تدخل بالشرح أو التعليق من جانب الكاتب."² ذلك أنه كلام تنشئه الشخصية مع ذاتها للتعبير عما يختلجها من أفكار داخلية، فهو "يمثل خطابا موجها من الذات إلى الذات نفسها، يحدث داخل الشخصية ويتميز بالانفعالية والتأملية العالية في المقام الأول، ففيه تجرد الشخصية من ذاتها على سبيل التخيل ذاتا ثانية تخاطبها وتتفاعل معها"³، وبهذا يلعب الحوار الداخلي دورا كبيرا في "كشف أغوار الشخصية وتحليل جوانبها الفكرية والنفسية، وتحليل سلوكها في غير حالة من الحالات التي تتعاورها: كالحب والكره والتضحية والأناية"⁴

وبالعودة إلى رواية "سيدي جليس" نلاحظ أن الكاتب قد وظف الحوارات الداخلية بشكل لافت للانتباه وهذا شيء منطقي فقد عرفنا سابقا أن أحداث الرواية وردت على لسان سارد مشارك، هذا الأخير الذي أدى دور شخصية البطل المحورية إلى جانب وظيفته السردية، ما جعل الرواية مشحونة بمواقف نفسية كثيرة ومتباينة ظهرت على شكل حوارات داخلية موزعة في النص الروائي بضمير المتكلم "أنا" الحاضر في الرواية بنسبة كبيرة. لقد تميزت شخصية الجاني/ البطل بالتغير من حال إلى حال وذلك ما سينعكس بطبيعة الحال على عمله الداخلي، وهذا ما نستشفه من خلال الحوارات الداخلية الموجودة في النص والتي تماشت مع سير الحدث وتطوره من البداية إلى النهاية. يقول الجاني/السارد في نفسه معبرا عن إصراره على قتل الشيخ "عبد الحميد": "قسما بالله لن أخيب ظن مولانا الأعظم مهما وقع لن أسيء مثقال ذرة إلى سمعته المعطرة ولن أمنح الغير فرصة لكي ينتقصوا من أوامره أو يهزؤوا مني (...). فأنا يده أداته الحادة المطوعة التي لطالما ضرب بها أعداء الدين والملة."⁵ لقد عكست لغة الحوار الداخلي في هذا المقطع توجهات البطل/المجرم ومعتقداته؛ حيث أحالت إلى اتجاهه الصوفي وارتباطه الروحي البدعي بشيخ الطريقة الصوفية العلوية، فهو طوع أمره ورهن إشارته، ومستعد لتنفيذ جميع أوامره، حتى ولو استدعى الأمر قتل البشر.

¹ محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص432.

² منى جيات، التشكيل اللغوي في رواية "وطن من زجاج" لياسمينه حضرة، ص50.

³ رشاد كمال مصطفى، أسلوبية السرد العربي؛ مقارنة أسلوبية في رواية "الشحاذ" لنجيب محفوظ، ص191.

⁴ عبد الرحيم حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب محمد "نصار"، ص136.

⁵ ياسين نوار، سيدي جليس، ص13.

ويقول في مقطع آخر: "شيء واحد يساورني الفضول لأعرف كنهه قبل أن أقدم، كيف يمكنه الخروج في مثل هذا الجو المثلي لأجل ملاقاته أشخاص يعرفهم مسبقا ويمكن أن يلقاهم في أي وقت آخر من النهار؟ كيف يعقل أنهم ينهضون قريبا من منتصف الليل ويهبون كالأشباح ملبين مهللين كأنما يغدون لأداء مناسك العمرة والحج."¹

رغم أن لغة الحوار الداخلي في هذا المقطع جاءت مباشرة وبسيطة إلا أنها موحية وذات دلالة؛ فقد بينت تمسك أهل قسنطينة بدينهم، وأن عقيدتهم راسخة لن تتزعزع رغم كل محاولات المستدمر الفرنسي الفاشلة في طمس الهوية العربية الإسلامية للشعب الجزائري، ورغم الظروف القاسية التي يمرون بها، إلا أنهم لم يتخلفوا عن أداء صلاة الفجر جماعة، وحضور دروس الشيخ "عبد الحميد"، ما جعل الجاني يتساءل متعجبا عن سر ذلك.

وفي مقطع آخر يقول متحدثا عن فرنسا: "أليست من بنى القصور، وشيد الجسور المتينة التي تربط بين مشارق مدينة الصخر ومغربها، لا لشيء سوى أن يقترب الأبعاد ويتواصل ذوا الأرحام؟.. أليست من شق الطرق البعيدة في الحجر القاسي وفجر من الأرض العيون؟.. أليست تدعم الحضارة العالمية الحديثة بكل سبيل ممكن بل إنها الحضارة في ذاتها؟.. وقبل هذا وبعده، أليست "فرنسا" تؤيد الدين الخفيف ملة الآباء الأولين والأجداد وتنفق عليها كمن لا يخشى الفقر، تمنح كما لا يمنح غني آخر؟"²

لقد اعتمدت لغة الحوار الداخلي في هذا المقطع على الاستفهامات الكثيرة، لكنها ليست استفهامات حقيقية هدفها التساؤل عن أشياء مجهولة تنتظر إجابة وتوضيح، وإنما هي استفهامات بلاغية غرضها التقرير والتأكيد بأن فرنسا ولية نعمة، وأن كل ما يصدر منها فيه خير للبلاد والعباد، فهي من بنى القصور، وشيد الجسور، وشق الطرق، وفجر العيون، ليس هذا فحسب بل هي تؤيد الدين وتنفق عليه كمن لا يخشى الفقر، هذا ما جعل الجاني يعلن ولاءه التام لها، ويتورط معها في محاولة اغتيال الشيخ "عبد الحميد".

وفي مقطع آخر يقول مناجيا أسياده طالبا المدد منهم، عندما أوشك تلاميذ "عبد الحميد" الإمساك به بعد محاولته اغتيال شيخهم: "رحمك ربي لطفنا أيها الأوتاد، أحتاجك إلى جنبي تعضدني أيها القطب الأجل أحتاجكم جميعا أيها الأولياء والصحب المدد أطلب من عندكم يا عباد الرحمن."³

تفصح لغة الحوار في هذا المقطع عن سلوك صوفي، وهو التوسل بغير الله، وطلب العون من العباد، وذلك بمناجاة السارد/ الجاني أسياد الطريقة الصوفية وهم بعيدون عنه، معتقدا أنهم يسمعون، وهو شرك بالله؛ فقد جعل

¹ ياسين نوار، سيدي جليس، ص15-16.

² المصدر نفسه، ص22.

³ المصدر نفسه، ص63.

من شيخه عالما للغيب، وقادرا على نفعه رغم المسافات التي تفصله عنه.

إن مرور البطل/الجاني بتجربة السجن، وما تعرض له من ظلم وقهر داخله أثار في ذهنه جملة من التناقضات دفعته إلى طرح الكثير من التساؤلات بينه وبين نفسه، في عدة مواضع، وهي تساؤلات توحى بحجم التوتر النفسي والاضطراب والقلق الذي يعانیه، ومن ذلك قوله عندما تعرض للضرب والإهانة من طرف الضابط الفرنسي: "ما الأمر؟ ما الذي يجري؟.. كيف انقلبت الأمور إلى هذا الحد؟.. متى فسدت العلاقة بيننا نحن الأحباب؟.. متى تباغضنا واختلفت طرقنا نحن الشركاء والأصحاب؟" ¹

لقد اعتمدت لغة الحوار في هذا المقطع على الاستفهامات لتبين أن الجاني تحت وقع الصدمة، وأنه يحاول استيعاب ما يحدث، فهو يتساءل كيف انقلبت الأمور، وأصبحت فرنسا تعتبره عدوا لها وتقوم بمعاقبته. ويقول في مقطع حوار آخر: "من تراه يبغى موتي يا ترى؟.. من يريد تسميمي بهذه الطريقة الغادرة؟.. من بإمكانه أن يدخل السم إلى قعر السجن ويطبخه مع الحساء؟" ²

وردت تساؤلات الجاني في هذا المقطع الحوارية متواليّة، فكل سؤال يؤدي إلى سؤال آخر، لكن دون أن يجد له إجابة، مما زاد الشعور بالتعقيد والقلق أكثر من قبل.

وفي حوار داخلي آخر يقول متسائلا: "ترى كيف سيكون الختام؟ على يد من يتم إنهاء حياتي التافهة معدومة القيمة إلى غاية اللحظة؟.. بل إنها بلا قيمة منذ وعيت على نفسي ومن حولي، محض وعدم إلى حين قرت عيناى برؤيا الإمام الأعظم من أرض البايات؟" ³

عكست لغة الحوار في هذه الفقرة ما تحمله شخصية المجرم من حسرة على حياته معدومة الفائدة، فهو هنا يتساءل عن مصيره؟ وكيف تكون نهايته؟ وعلى يد من؟ فلقد أصبح لديه الكثير من الأعداء، فوظف الاستفهام هنا للدلالة على نفسيته التائهة والمخطمة والمتشائمة من المستقبل الذي ينتظرها.

وهكذا استمر السارد في طرح التساؤلات الكثيرة، التي نوع خلالها في أدوات الاستفهام (ما- كيف- هل- متى- أين- أ) ليوحى بذلك إلى عمق إحساسه بالقلق والضياع والخوف.

وتستمر تجربة السجن في تحريك وجدان البطل/الجاني، مما أدى إلى توليد رؤى متناقضة، ومواقف متباينة حيث يقول في حوار داخلي آخر: "إلهي ومولاي أهمني صوابا!.. إلهي.. هل حقا أردت اغتيال هذا الإنسان

¹ ياسين نوار، سيدي جليس، ص123.

² المصدر نفسه، ص198.

³ المصدر نفسه، ص176.

المسلم؟ هل حقا ضربته بالمقموعة الغليظة على أم رأسه بكل قوتي قاصدا به السوء؟.. هل نويت ذلك فعلا مرة أخرى حينما تسللت إلى السقيفة؟ ماذا فعلت؟.. كيف تجرأت؟.. لن أسامح نفسي ما حييت..¹

لقد أحالت لغة الحوار في هذه الفقرة إلى الحالة النفسية الصعبة والقاسية التي يعاني منها المجرم، وهي تأنيب الضمير والشعور بالذنب تجاه ما فعله بالشيخ "عبد الحميد"؛ حيث وظفت الاستفهامات هنا لغرض بلاغي وهو الحسرة والندم.

إن الصراع النفسي والفكري الرهيب الذي عاشه المجرم داخل السجون الفرنسية أدى إلى تغير أفكاره ومعتقداته؛ فقد انقلب حبه وتقديسه لـ"القطب الأعظم" ولطريقته الصوفية إلى كره وبغض، وفي المقابل استحال كرهه وحقدته على الشيخ "عبد الحميد" إلى حب كبير، وهذا ما تعكسه العديد من الحوارات الداخلية، نذكر منها قوله: "هل يمكن أن يحصل كل هذا في بضع ساعات؟ هل يعقل أن يتحقق ذلك في يومين وبعض يوم؟.. وأسوأ ما في الأمر أن لا يكون هذا الولي الحميم شخصا آخر غير ذاك الأفك الذي أردت إعدامه من قبل وكان أبعض مخلوقات الله قاطبة وأبعدها عن قلبي.. فما خرج إلا وهو من أحب وأقرب إنسان!.."²

ورد الحوار الداخلي في هذه القطعة بلغة واضحة وبسيطة ومباشرة، تخبرنا عن تحول مشاعر الجاني تجاه الشيخ "عبد الحميد" من حقد وكره إلى حب واحترام كبيرين.

ويقول في حوار داخلي آخر مشيرا إلى تغير نظرتة واعتقاده حول الطريقة الصوفية العليوية وقطبها الأعظم: "كيف يحصل ذلك؟.. كيف يحدث أن يزهر عالم هؤلاء الأقطاب ويزدهر؟.. بهذه الطريقة التي عدت أراها الآن مغالية، فجة، قبيحة كل القبح لا تستحق ما يقدم لها من قرابين الولاء في كل عام..."³

اشتمل الحوار الداخلي في هذه الفقرة على استفهام بلاغي غرضه الاستنكار، ورفض ممارسات الطريقة الصوفية، التي أصبح يراها مغالية وفجة وقبيحة، وهو اعتراف صريح من الجاني بانشقاقه عنها.

تأسيسا على كل ما سبق يمكننا القول أن الكاتب تمكن من خلال توظيفه للحوار الداخلي من أن يكشف عن المكونات الداخلية لشخصية البطل/ الجاني، مما أتاح للقارئ الفرصة للغوص في أعماقه ومعرفته عن قرب بالإضافة إلى ذلك استطاع أن يصور للقارئ تفاعل شخصية الجاني ونموها مع الحدث لحظة بلحظة، حيث تماشت الحوارات الداخلية مع سير الحدث وتطوره من البداية إلى النهاية، كما اعتمد على أسلوب الاستفهام على نحو

¹ ياسين نوار، سيدي جليس، ص153.

² المصدر نفسه، ص165.

³ المصدر نفسه، ص207.

لافت، وذلك لتحقيق أغراض بلاغية مختلفة أو مآمن خلالها إلى شدة التوتر النفسي الذي عانى منه البطل/الجانبي.

ثانيا/الحوار الخارجي:

للحوار الخارجي تعريفات كثيرة، قد تختلف في تركيبها اللغوي، لكنها تتفق جميعها في المضمون فقد عرف في معجم السرديات بأنه: "أهم أساليب القص، ويعني الأقوال المتبادلة بين شخصين فأكثر منذ لحظة الالتقاء إلى لحظة الافتراق."¹

بينما عرفه "جيرالد برنس" في معجم المصطلح السردية بأنه: "عرض دراماتيكي في طبيعته لتبادل شفاهي بين شخصين أو أكثر."²

أما "سمير عبد الرحيم آغا" فهو عنده: "العبارات المتبادلة بين شخصيات القصة أو بعضها في موقف من المواقف، قد تطول أو تقصر حسب الغرض."³

إذن هي تعريفات ركزت جميعها على الشخصية الروائية، وعلى ضرورة وجود متكلم ومخاطب يتم تبادل أطراف الحديث بينهما.

وللحوار الخارجي دور فعال في كسر رتابة السرد، وفي كشف طريقة تفكير الشخصيات المتحاوره، وكذا تبيان اتجاهاتها الفكرية والأيدولوجية، بالإضافة إلى أنه وسيلة لتنويع وجهات النظر، عن طريق تعبير الشخصيات عن نفسها بطريقة لا توفرها التقنيات الأخرى.⁴

وبقراءتنا لرواية "سيدي جليس" لاحظنا أن الكاتب قد اعتمد على الحوار الخارجي في بناء نصه الروائي لكن بنسبة قليلة جدا مقارنة بالحوار الداخلي، وقد تركز بشكل كبير في القسم الثاني من الرواية، وذلك بعد أن تم القبض على المجرم من طرف تلاميذ الشيخ "عبد الحميد"، فدار حوار بينهم حول كيفية معاقبته، حيث اختلفوا في ذلك، وقد استغرق هذا الحوار الخارجي عدة صفحات متتالية، لكنه لم يكن حوار خالصا بل تخلله بعض المقاطع الوصفية والسردية متباينة الطول، بلغت في بعض الأحيان صفحات مما شتت انتباه القارئ، وأثر على جمالية اللغة. وقد جاءت تفاصيل هذه الحوارات على لسان المجرم/السارد، ومن نماذج ذلك نذكر السجال الذي حدث بين تلاميذ الشيخ "عبد الحميد" حول طريقة الاقتصاص من المجرم.

¹ محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص158.

² جيرالد برنس، المصطلح السردية (معجم المصطلحات)، تر-عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص211.

³ سمير عبد الرحيم آغا، البناء السردية في القصة القصيرة- دراسة في قصص صلاح زنكة، دار أمجد للنشر والتوزيع- عمان، د ط، 2015، ص59.

⁴ ينظر: رشاد كمال مصطفى، أسلوبية السرد العربي. مقارنة أسلوبية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ. ، ص183.

- "- خلو بيني وبينه، خلوني.. سأقتله. ارتفعت بعض الأصوات التي تظهر متحمسة أكثر من البقية في الخلف، فهمت أنهم قدموا متأخرين فلم يحظوا بنصيبهم من الضرب.
- لن نفعل شيئاً من ذلك الآن يا أصحاب، علينا أن ننظر أولاً في هويته. قال آخر والذي بدأ أحكم من في المجموعة المتحلقة من حولي مثل لبدة الأسد... تذكرته، إنه من انتزع عباءة الوبر السوداء فألقاها علي قبل الآن مسبباً لي ذلك العمى المؤقت، والذي كان السبب الأساسي في الحد من حركتي والسيطرة على كل ما نويت القيام به قبلاً وأوقعني في الأسر، فريسة سهلة موضوعة في طبق.
- كيف تقول هذا خويا عمران؟!... لماذا نصبر على جريمته النكراء، لقد أساء هذا اللعين إلى أمة كاملة لا إلى شخص واحد ضع في حسابك...
- تدخل آخر بعدما قطع كلام صاحبه:
- انسحب منها ياسي عمران أنت وسي العربي ودعانيواياه لحظات محدودة لا أكثر أرجوكم، إن الشيخ الإمام هو بالنسبة إلينا قلب الأمة النابض بالحياة في هذا الوقت وأملها الذي لم تقوم حياتها إلا عليه الآن وفي القادم، دعاني أجعل منه عبرة لكل من تسول له نفسه الاقتراب مجدداً من حوزة الدين.
- أجل أكد آخر، والله إن ما تنطق به اللحظة الحق، كل الحق، لقد عرف الأوغاد كيف يضربون في هذه الكرة، لقد أدرك الأعداء أخيراً أنه لا بغلق مقر "البصائر" وتشميع "الشهاب" تنهار الجمعية، فهموا أنه لا بحصار بيت الإمام وصحبه تقوض أركان النهضة، ولكن بإعدام الرجال دفعة، وترهيب الناس.
- لا، قلت، ننتظر قدوم الشيخ، حسم المدعو عمران الموقف مرة واحدة.¹
- نلمس من خلال هذا المشهد حواراً جماعياً طويلاً، صب في صميم الحدث الكلي للرواية، أجراه الكاتب على لسان تلاميذ الشيخ "عبد الحميد"، عكس من خلاله وجهات نظرهم المختلفة، وكذا عمق تفكيرهم وتحليلهم للأمور مما أضفى على المشهد حيوية وبعداً دلاليًا.
- وقد جاءت لغة الحوار في هذا المشهد مزيجاً بين اللغة المباشرة التي اتكأت على الجمل الطويلة بهدف تحليل المشكلة والتعمق فيها، واللغة غير المباشرة التي اعتمدت على التشبيه البليغ، حيث شبه الشيخ "عبد الحميد" بقلب الأمة النابض بالحياة إن هو مات ماتت هذه الأمة، وإن لمسنا في هذا المقطع الحوارية حشواً للأفكار، إلا أنه ساهم في الكشف عن بعض الحقائق التي سكت عنها السرد، وهي الأثر السلبي الكبير الذي كان سيحدثه

¹ ياسين نوار، سيدي جليس، ص 86-87.

موت الشيخ "عبد الحميد" على المجتمع الجزائري، وذلك نظرا للدور الحساس والمهم الذي كان يؤديه داخل هذا المجتمع.

وفي مقطع حوارى آخر أجراه الكاتب بين الشيخ "مبارك" وتلميذ آخر من تلاميذ الشيخ "عبد الحميد" وذلك أثناء محاولتهم الكشف عن هوية المجرم:
"- من أنت؟.."

أرسل هذا السؤال كما يقذف الصياد بالرمح نحو الرمية، حينما لظمت الصمت فترة أطول انبرى أحدهم لكي يتولى الأمر من بعده:

- أتذكره بوضوح يا شيخ، لقد صلى بجوارى أمس خلف الإمام بالجامع "الأخضر" أظنه حضر درس العصر معنا أيضا.

- هل هذا صحيح، مسلم على الملة!...

لم أنبس بنيت ظللت على صمتي القديم.

- كنت أظن عدونا واحدا!..

- لا أخاله يعمل بمفرده، قرر آخر، إن هيأته العامة لا توحى بذلك، كما أن ثيابه هي الأخرى لا تظهر أنها من النوع الذي يحاك عندنا بالمرّة ولا في مدينة أخرى قريبة.¹

لقد زواج الكاتب في هذا المقطع الحوارى بين الجمل الطويلة التي ساعدت في تقديم معلومات حول الجاني فهو مسلم لكن هيئة تومى بأنه غريب عن مدينة قسنطينة، وبين الجمل القصيرة المكثفة والموحية، والتي بنيت على صيغتي الاستفهام والتعجب ليجسد من خلالها دهشة واستغراب الشيخ "مبارك" عندما علم بأن الرجل الذي حاول اغتيال الشيخ "عبد الحميد" مسلم يفترض أن يكون معهم في صف واحد ضد عدو مشترك، وهو الاستدمار الفرنسى. مما ساهم في تعميق الدلالة وتقرير رسالات أرادها الكاتب أن تصل إلى المتلقي، وهي ضرورة اتحاد أبناء الجزائر على اختلافهم ضد أعداء الوطن.

ومن النماذج الأخرى للحوارات الخارجية ما جرى على لسان الضابط الفرنسى "فيليب" عندما كان يقوم بتعذيب المجرم، ليس لأنه حاول اغتيال الشيخ "عبد الحميد" ولا لأنه يريد استنطاقه ليعترف بشيء ما؛ بل لأنه اعترف بتورط فرنسا في الموضوع، حيث يقول:

¹ ياسين نوار، سيدي جليس، ص 94-95.

"...خذ أيها الحلوف... هاك... خذ... إنه لولا مخافة التبعات لأمرتهم أن يجتثوا لسانك من جذره ويطعموك إياه على العشاء الليلة... أيها الأخرق الفاشل عديم القيمة، تتجرأ على أمك التي حضنتك، تتجرأ على "فرنسا" التي تلقي بجناح الحماية عليك وعلى الآلاف الحلاليف مثلك؟.. تتهمنا بالتآمر على الرجل؟.. كيف تجرؤ؟.."¹

جسد لنا هذا المقطع الحوارى طبيعة شخصية الضابط التي اتسمت بالعنف والقسوة والتكبر، وقد انعكس ذلك فى اللغة التي جاءت ألفاظها وتراكيبها مشحونة بمعاني الكره والحقد والتعالي (خذ أيها الحلوف - يجتثوا لسانك من جذره - أيها الأخرق الفاشل)، كما تم توظيف الاستفهام الاستنكارى التوبيخى، فالضابط لم يكن يبحث عن إجابة لسؤاله؛ بل كان يوبخ المجرم ويستنكر فعله، ليحيلنا الكاتب من وراء كل ذلك إلى مظهر من مظاهر العنف الذي كان مسلطا على الجزائريين إبان فترة الاستعمار الفرنسى.

وفى مقابل المشهد السابق نورد نموذجا حواريا آخر لكن هذه المرة جاء على لسان الشيخ "عبد الحميد" حيث يقول أثناء مثوله أما القاضى الفرنسى يوم محاكمة المجرم:

"- أعفو عنه... أشهد الله والناس أنني لن أطالب أبدا بتعويض ولن أسأل عن قصاص. من هذا الركن أعاهد جميع الحاضرين بأننى لن أسع أبدا لثأر، عسى أن يعفو الله أيضا عن عبده ويعيده بريئا عن الفطرة مثلما ولدته أمه."²

تمكن الكاتب فى هذا المقطع الحوارى ومن خلال اختياره للألفاظ والعبارات المناسبة والدالة، أن يبرز لنا الأخلاق الراقية التي اتصف بها الشيخ "عبد الحميد"؛ حيث أنه سامح الجاني وعفى عنه رغم القدرة عليه والتمكن منه، ولم يكتف بذلك بل تعاطف معه ودعا له، فجاءت اللغة متناسبة مع الموقف، ومع طبيعة شخصية الشيخ "عبد الحميد" المعروفة بالتدين، والتعامل بروية وحكمة وحلم.

أما فيما يتعلق باللغة المستعملة فى حوار الشخصيات فباستثناء بعض الألفاظ العامية القليلة جدا والتي تعد على رؤوس الأصابع نحو: (خلوونى الله يخليك، خويا، سيدي، شيخ)، فقد فضل الكاتب توظيف اللغة العربية الفصحى التي جمع فيها بين سلامة اللغة وجمالية الأسلوب، مما قلل من درجة واقعية الحوار، وهذا مما يؤاخذ عليه الروائي، خاصة وأن هناك عدة مقاطع حوارية كان الأنسب لها أن تؤدى باللهجة العامية واللغة الفرنسية، ونخص بالذكر الحوارات التي جرت على لسان المجرم وهو تحت وطأة التعذيب، بالإضافة إلى الحوارات التي جرت على

¹ ياسين نوار، سيدي جليس، ص126.

² المصدر نفسه، ص153.

لسان الضابط الفرنسي، حيث كان على الكاتب أن يستثمر اللغة الفرنسية في عرض هذه المقاطع الحوارية، ولو تأتي لها ذلك لبلغت درجة عالية من الواقعية والجمالية.

وبناء على ما سبق نقول أن توظيف الحوار الخارجي ساهم في بناء معمار الرواية، وكسر رتابة السرد، كما كشف عن تفكير الشخصيات ونظرتها للأشياء والأشخاص من خلال ما تلفظت به من أقوال؛ مما أضفى على النص حيوية.

ثالثاً/مناسبة الحوار لمستوى الشخصيات:

الحوار والشخصية وجهان لعملة واحدة فهما متداخلان ومتشابكان مع بعضهما لتداخل وتشابك عملهما داخل النص الروائي، ذلك أن الشخصية هي التي تصنع الحوار، هذا الأخير يساهم بدوره في إضاءة جوانبها المختلفة، وتبيان علاقاتها مع غيرها من الشخصيات.

ولأن شخصيات الرواية غير متطابقة ولا متجانسة فإن لغة الحوار لن تسير على وتيرة واحدة، إنما تتغير وتختلف باختلاف هذه الشخصيات، ذلك أن لكل شخصية روائية لغتها الخاصة بها، والتي تعكس حالتها الاجتماعية والنفسية والفكرية¹، وهذا ما يؤدي إلى التنوع اللغوي، فلغة المتكلمين في الحوار تعبر عن "مستويات وعيهم المختلفة، التي ترتبط بتكوينهم الثقافي والاجتماعي والأثر البيئي والطبقي والعمرى، ذلك أن اللغة المنطوقة هي ملفوظات تصور حركة الوعي في رأس الشخصية، فتتحول على حسب ثنائية دوسيسر إلى كلام منطبع بسمات المتكلم الفردية المرتبطة بعوامل ثقافته وبيئته وعمره ونشأته وتجربته."²

والمتمتع لغة الحوار داخل الرواية قيد الدراسة يلاحظ أنها تتنوع بتنوع الشخصيات المتحاورة وتباين مستوياتها، فرغم أن الرواية قريبة من المونولوجية حيث سيطرت الحوارات الداخلية الخاصة بالجاني/البطل على لغة الحوار ككل، إلا أن هذا لم يمنع من توظيف بعض المقاطع الحوارية الخارجية، التي جرت على ألسنة شخصيات ثانوية ساهمت بدورها في بناء الرواية، وتنويع لغتها.

كما عرفنا سابقاً أن بطل الرواية مجرم اتخذ من قتل البشر مهنة يسترزق بها؛ لذا فقد اتسمت لغته بالعنف وهذا ما نستشفه من خلال عدة مقاطع حوارية داخلية، منها قوله عندما كان يتربص بالشيخ "عبد الحميد" يريد القضاء عليه: "إنني بعصاي المتينة هذه والخنجر اللاهب في يميني سوف أقوض ركن الأسطورة المكذوبة إلى غير

¹ ينظر: رشاد كمال مصطفى، أسلوبية السرد العربي - مقارنة أسلوبية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ . ص142.

² فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، ط1، 1999، ص191.

رجعة"¹ وفي موضع آخر يقول عندما كان في مواجهة مع أحد تلاميذ الشيخ "عبد الحميد": "هو من أفتح به قائمة الضحايا (...). لن أرحمه لقد وضعه سوء الطالع في طريقي عوضا عن شيخه (...). لا مهرب من أن أسفك دمه هو أيضا وأذبحه كشاة بعد ما يسقط."²

إذن هي مقاطع حوارية غنية بألفاظ الظلم والعنف والجريمة (الخنجراللاهب - أسفك دمه - أذبحه كشاة) وهي توحى بالقسوة وانعدام الرحمة والتجرد من الإنسانية، التي اتصف بها المجرم.

إن الألفاظ والعبارات الموظفة في حوارات المجرم تشي بمستواه الثقافي أيضا؛ ففي قوله بعدما فشل في القضاء على الشيخ "عبد الحميد": "ما معنى هذا؟..أ يكون هذا الشخص مدعوما من قبل شياطين عتاة ومردة من بني الجان يراهم ولا أراهم، يحمون ظهره، ويمنعون أيدي الشر أن تطاله، بسحر ما، بتعويذة مبهمة من التمام."³ مفردات من قبيل (مدعوما من قبل شياطين - سحر - تعويذة - تمام) تحيل إلى سداجته وجهله وثقافته المحدودة وإيمانه بالبدع والخرافات.

كذلك حملت لغته الكثير من الألفاظ التي جسدت انتماءه الصوفي ومن ذلك قوله عندما أوشك تلاميذ الشيخ "عبد الحميد" الإمساك به: "إنهم لن يقدرروا على شيء في النهاية غير إيذاء هذا الجسد الفاني وتعذيبه، أما روعي فهي لا بد تصير ذائبة في الحضرة، خالدة، ساجدة وسط غيوم بعيدة لا تدرك (...). أنا منذ اللحظة في حماية القطب السابع، إنه معي الآونة وفي كل وقت، يرعاني، يكلؤني بقبول من عنده."⁴

فهي فقرة محملة بالمقولات الصوفية (الجسد الفاني - روعي تصير ذائبة في الحضرة - خالدة - ساجدة - في حماية القطب) وهي تومئ كلها بانتمائه الصوفي.

كذلك جاءت لغة المجرم/ البطل محملة بالاستفهامات لتعبر عن قلقه ومن ذلك قوله أثناء تواجده في السجن: "ما الأمر؟.. ما الذي يحصل؟.. أتراني أعاقب لأجل فشلي فيما انتدبت إليه من دون سائر الناس؟ أتراه القطب المعظم في ذاته غضب علي نتيجة لهذا الفشل الذريع في اغتيال الإمام العلامة؟.. ما الأمر بالضبط؟"⁵

لقد أحالتنا هذه التراكمات الاستفهامية إلى حالة القلق والحيرة التي يعيشها البطل، ورغبته الكبيرة في معرفة الحقيقة.

¹ ياسين نوار، سيدي جليس، ص14.

² المصدر نفسه، ص80.

³ المصدر نفسه، ص31.

⁴ المصدر نفسه، ص96.

⁵ المصدر نفسه، ص158.

أما اللغة في قوله: "لن أستسلم لن أفضل، فباب التوبة مفتوح دوماً على مصراعين لمن يرغب في الرجوع من الذنب، إنه باب عظيم مشرع في وجه كل شخص يريد العودة عن الحوب!.." أحالت مفردات هذا المقطع على تفاعل المجرم بالتوبة والرجوع عن الذنب.

والخلاصة أن لغة البطل/المجرم قد تغيرت وتنوعت بتغير وتنوع أحواله من مجرم إلى صوفي إلى منبوذ داخل السجون الفرنسية إلى تائب من الذنب.

ومن الشخصيات الأخرى التي يجب أن نقف عند لغتها شخصية الشيخ "مبارك"؛ فقد عبرت لغته عن مستوى وعيه وحكمته وبعد نظره، وهذا ما تجسد في حوار مع "مولود" تلميذ الشيخ "عبد الحميد"؛ حيث قال له: "أثق في رجاحة عقلك، ولا أشك لحظة في صدق نواياك ونوايا الذين معك، غير أن التسرع بإعلان المقاصد في هذا الآن المبكر هو عين الخطر، إنه الانتحار بذاته.

- والحل إذن سيخ مبارك؟..

- الرأي أن نسلمه إلى رجال البوليس.¹

لقد انسجمت اللغة في هذا المقطع الحواري مع مكانة الشيخ "مبارك"؛ فهو شيخ يمثل الصفوة منهم؛ لذا فقد منحوه ثقتهم الكبرى للإدلاء برأيه والفصل في مسألة المجرم.

كما تفصح لغته عن ثقافته العالية، وعن معرفته بالقوانين، وهذا ما نلمسه في حديثه مع تلاميذ الشيخ "عبد الحميد" الذين أرادوا الاقتصاص من الجاني حيث قال لهم: "ولكن القصاص توقعه السلطة الشرعية المختصة وليس بأيدينا نحن."²

فعبارة (القصاص توقعه السلطة الشرعية المختصة) لا يتلفظ بها إلا شخص ذو ثقافة واسعة واطلاع كبير على القوانين.

أما "مولود" فقد عبرت لغته عن نزعة الدينية، وثقافته العالية هو الآخر، وهذا ما ظهر في رده على الشيخ "مبارك" قائلاً: "أي قانون هذا وأي حساب شيخ مبارك، وجودهم على هذه الأرض في حد ذاته غير قانوني، ولا شرعي، إنها دولة ظالمة لم ينزل بها الإله ولا بقوانينها من سلطان، إن مراسيمهم ونظرياتهم كلها وضعية وضعية لا تؤيدها أي شريعة منصفة على ظهر الأرض، هذا ما علمنا إياه العلامة عبد الحميد في جميع دروسه وخطبه فوق المنابر."³

¹ ياسين نوار، سيدي جليس، ص100.

² المصدر نفسه، ص97.

³ المصدر نفسه، ص99.

لقد تكون هذا النسيج اللغوي من عبارات فصيحة غنية بالدلالات، تنسجم مع المستوى الثقافي والمعرفي للمتحدث، فهو من تلاميذ الشيخ "عبد الحميد" المعروفين برجاحة العقل، والاجتهاد في طلب العلم، فلا غرابة أن يصدر عنه هذا الحوار الراقي.

وبناء على ما سبق يمكننا القول بأن لغة الحوار في رواية "سيدي جليس" قد تنوعت بتنوع شخصياتها حيث تمكن الكاتب من أن يمنح كل شخصية لغتها الخاصة بها، والتي تناسب مستواها الثقافي والاجتماعي، وكذا انتماءها الديني.

الفصل الرابع: التفاعل النصي و عتبات الرواية

تأطير

أولا/التفاعل النصي التاريخي

ثانيا/ التفاعل النصي الديني

ثالثا/ العتبات ودلالات النص

تأطير:

التفاعل النصي مفهوم ما بعد بنوي، فبعد أن بالغ الشكلاونيون في عزل النص عن محيطه الخارجي وبعدهم البنيويون في اعتباره "بناء عضويا، بمجرد الانتهاء من كتابته يصبح كلا متكاملًا ينظر إليه من داخله"¹ ظهرت نظريات سيميائية وتفكيكية وقرائية وتأويلية كرد فعل على فكرة انغلاق النص التي قال بها هؤلاء فأكدت على انفتاح النص على نصوص أخرى؛ "ذلك أنه لا وجود لنص بذاته ولذاته فكل كلمة (دال) دخلت في تشكيل هذا النص، تكون قد دخلت في تشكيل آلاف النصوص قبله وانتهكت وهي في حرمة سياقاتها في أكثر من مرة وخرجت عنها تعبرها إلى سياقات أخرى مختلفة، فحين تفد إلى النص لتتشابك وتتفاعل مع دوال أخرى بغية نسجه لا تأتيه بريئة نقية؛ بل تأتي حاملة تاريخها معها ذكرى استعمالها السابقة، ورائحة سياقاتها وحتى بعد أن تساهم في تشكيل النص فإنها ونصها المشكل هذا يبقيان عرضه للاستنساخ والاستعارة والاقتراب والاقطاع دائما وعرضه للتنقل والارتحال من جديد".² هذا ما جعل النص مركز تداخل وتقاطع وتفاعل نصي مع كثير من النصوص الأخرى التي يصعب حصرها، وبهذا يمكننا القول بأن التفاعل النصي يقوم على "استحضار النصوص السابقة في النص اللاحق، والتفاعل معها وإنتاجها في ثوب جديد".³

وقد ظهر هذا المصطلح إجراء وتنظيرا على يد الباحثة البلغارية "جوليا كريستيفا" خلال أبحاثها السيميائية مستفيدة في ذلك من حوارية "ميخائيل باختين" الذي يعتبر "دراسة الكلمة في ذاتها مع إغفال توجهها خارج ذاتها عبثا، فالكلمة لا تؤخذ من القاموس، بل من شفاه الآخرين في سياقاتهم ومقاصدهم"⁴، وقد قدمت مصطلح "التفاعل النصي" كبديل لمصطلحه "الحوارية" وهي تعتبر أن "كل نص يتشكل من فسيفساء من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص لنصوص أخرى أدخلت في النص بتقنيات مختلفة"⁵، كما وسعت من دائرة التفاعل النصي ليشمل جميع الأجناس الأدبية شعرا ونثرا؛ بل تجاوزتها إلى الأنواع الأخرى كالموسيقى والإشارة واللهجات والعادات والتقاليد.

وهكذا فتحت "كريستيفا" المجال أمام الكثير من النقاد الذين تبنا ظاهرة التفاعل النصي أمثال "بارت" و"لوران جيني" و"ميشال أرفني" و"جيرار جينيت" فراحوا يتوسعون في توضيح آلياته، وتعداد أنواعه، وتحديد أنماطه، حيث قسموا التفاعل النصي إلى تفاعل نصي عام، وتفاعل نصي ذاتي، كما جعلوا له الكثير من الآليات كالتمطيط والإيجاز والاقتراب والإحالة وغيرها، أما أنماطه فقد حصرها "جيرار جينيت" في خمسة أنماط هي: التناس، والنص الموازي، والميتانصية، والتعالق النصي، والجامع النصي.

¹ ثمة فيصل، التفاعل النصي التناسية، النظرية والمنهج، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2010، ص50.

² المرجع نفسه، ص84.

³ عبد الرحمان حمدان، اللغة في رواية "تجليات الروح" للكاتب "محمد نصار"، ص143.

⁴ ثمة فيصل، التفاعل النصي التناسية، النظرية والمنهج، ص92.

⁵ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة - الجزائر، ط1، 2010، ص145-146.

وبناء على ما مر ذكره نقول أن التفاعل النصي أصبح من أهم مكونات العمل الأدبي، خاصة الرواية وذلك نظرا لطبيعتها التي مكنتها من احتواء كل التجارب الإنسانية والقضايا الاجتماعية والتعبير عنها بطريقة فنية جمالية والأديب المبدع هو الذي يستطيع أن يستدعي مخزونة الثقافي في جميع المجالات ويوظفه في بناء نصه بشكل يتساق مع المضامين الروائية.

وبعودتنا إلى رواية "سيدي جليس" لاحظنا أن كاتبها قد اتكأ على ظاهرة التفاعل النصي بشكل لافت للانتباه؛ حيث اعتمد في بناء لغته على سياقات مرجعية مختلفة، ومقتبسات نصية متنوعة تفاعلت مع النص الأصلي وأثرت دلالاته، وقد تراوحت بين نصوص دينية وأخرى تاريخية، بالإضافة إلى الأمثال والحكم، وسنقف في دراستنا هذه على أكثرها شيوعا في بنية الرواية، وهي: التفاعل النصي التاريخي، والتفاعل النصي الديني، بالإضافة إلى العتبات النصية، محاولين بذلك الكشف عن دلالاتها وعلاقتها بالمتن الروائي.

أولا/ التفاعل النصي التاريخي:

يعتبر النص التاريخي بوثائقه ووقائعه وأحداثه، وما يترتب عن ذلك من دلالات وعبر من أهم المصادر التي يعتمد عليها الروائي في تشييد عمله الأدبي، ليقدم لنا نصا روائيا جامعا فيه بين الدلالة الفكرية والوظيفة الجمالية فالرواية "وإن بدت لنا خطابا تخييليا، لا تنقطع صلتها بالمرجع [التاريخ] انقطاعا تاما"¹ وذلك عن طريق التفاعل النصي بين السرد والتاريخ، "فهي نصوص أعيد حبك موادها التاريخية، فامتثلت لشروط الخطاب الأدبي وانفصلت عن سياقاتها الحقيقية، ثم اندرجت في سياقات مجازية، فابتكار حبكة للمادة التاريخية، هو الذي يحيلها إلى مادة سردية"².

ومن هنا جاز لنا القول بأن المقصود بالتفاعل النصي التاريخي: "تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للرواية تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي الذي يرصده ويسرده ويؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا"³.

وبما أن رواية "سيدي جليس" رواية محيطة للتاريخ، فقد وظف فيها الكاتب الكثير من السياقات التي أحالتنا إلى وقائع وأحداث وأماكن وشخصيات تاريخية حقيقية بطريقة فنية جمالية تدفع القارئ إلى التفاعل مع النص، وقد اخترنا من هذه السياقات بعض النماذج التي رأينا أنها أكثر أهمية وعلاقة بالسياق العام للنص الروائي، ومن ذلك إشارته عبر عدة مقاطع إلى التفاف الشعب الجزائري حول جمعية العلماء المسلمين

¹ عبد الله بن صافية، مدخل إلى السرديات العربية الحديثة والمعاصرة، دار الباحث للنشر والإشهار، برج بوعريريج- الجزائر، ط1، 2020، ص12.

² عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي (السرد، الإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط1، ص6.

³ أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط2، 2000، ص42-43.

الفصل الرابع:.....التفاعل النصي وعتبات الرواية

وتأييده لها فور تأسيسها فيقول على لسان المجرم/ السارد: "إن جمعيتنا البائسة تلتهم في كل نهار يطلع مساحات جديدة وأتباعا آخرين، إنها تبتلع أراض شاسعة لم تكن نظن أنها تبتلعها يوما".¹

ظهر للقارئ من خلال هذه القطعة أن هناك تداخلا نصيا مع حدث مهم في تاريخ الجزائر، وهو تأسيس جمعية العلماء المسلمين، التي كان لها الأثر الكبير على الحياة الدينية والإصلاحية في الجزائر، خاصة وأن ظهورها كان في فترة حساسة من تاريخ الجزائر؛ حيث حاول الاستعمار الفرنسي القضاء على كل مقومات الهوية الجزائرية ما دفع بمعظم الجزائريين إلى الانضمام إليها خاصة الصفوة منهم، وهذا ما يؤكد "أحمد بطاط" في قوله: "في هذا اليوم الأغر الأبرك الذي خلده التاريخ بأحرف من نور إنه يوم الثلاثاء 17 من شهر ذي الحجة عام 1349هـ الموافق ل5مايو 1931م (...). اجتمع في هذا اليوم الأغر الأبرك من حياة الأمة الجزائرية ثلة من خيرة أبناء الجزائر الذين أتوا من كل حدب وصوب من مختلف جهات الوطن ومن مختلف الاتجاهات الدينية والمذهبية (...). حضر هؤلاء ليشهدوا تأسيس الجمعية".²

ويشير الكاتب في سياق آخر إلى الالتحاق الكبير لأبناء الجزائر بالمدارس التابعة لجمعية العلماء المسلمين والتي أشرف الشيخ "عبد الحميد بن باديس" بنفسه على إنشائها، بغرض بناء فرد جزائري مشبع بالمبادئ الإسلامية والأفكار الوطنية، فيقول على لسان المجرم: "الرجل الذي صار يتبعه آلاف البشر حذو المنكب بالمنكب يأتمرون بأمره (...). ويلقي آيات من كلام الحكيم الخبير في مجالسه، بلسان عربي لا يلتوي أو ينكسر أو يلين!..."³ لقد عاد بنا الكاتب من خلال هذه القطعة إلى فترة كان فيها الآباء الجزائريون يسارعون لإرسال أبنائهم لتعلم في مدارس جمعية العلماء المسلمين رغم حداثة سنهم وبعد المسافة عن ديارهم، يقول "البشير الإبراهيمي" في هذا الصدد: "فتح المعهد الباديسي في الشهر الماضي أبوابه، واستقبل بالبشر والترحيب مدرسيه وطلابه ومدته شعاب القطر بسيل من التلاميذ ملاً رحابه، تعرف في وجوههم الرغبة في العلم والأمل في تحصيله وتستبين من صغر الأسنان، وطراوة الأفنان، وتباعد الديار أن وراءهم نفوسا من الآباء والأمهات نذرهم للعلم وقربتهم له (...). فتلاحق المدد، وتضاعف العدد".⁴

وفي السياق نفسه استدعى "ياسين نوار" حقيقة تاريخية أخرى وهي الصراع الذي كان قائما بين جمعية العلماء المسلمين وبعض الطرق الصوفية المنحرفة التي بلغ بها الأمر محاولة اغتيال الشيخ "عبد الحميد"؛ لأنه حاربها بسبب ما تقوم به من نشر للبدع والخرافات أفسدت عقيدة بعض الجزائريين، فيقول على لسان المجرم:

¹ ياسين نوار، سيدي جليس، ص18.

² أحمد بطاط، جمعية العلماء المسلمين الجزائريين (مآثر، جهاد وتحديات)، منشورات المؤسسة الصحفية بالمسيلة- الجزائر، دط، 2012، ص36-37.

³ ياسين نوار، سيدي جليس، ص118.

⁴ محمد البشير الإبراهيمي، عيون البصائر، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، برج الكيفان- الجزائر، دط، 2007، ص228.

"يستمر بنشر الأكاذيب، يخلق الشائعات ضد القطب الأعظم المخلص، ويشير الشبهات المضلة والأراجيف الحقودة المنكرة ضد الطريقة العريقة التي يحسب عمرها بالقرون لا بالسنين".¹

يسترجع القارئ من خلال اطلاعه على هذه الفقرة أحد أهم أسباب تأسيس جمعية العلماء المسلمين، وهو الحفاظ على الهوية الجزائرية، ومحاربة البدع والخرافات، يقول "عبد الوهاب بن خليف" في ذلك: "فإن سبب وجود جمعية العلماء المسلمين هو من أجل إعادة بعث الأمة الجزائرية المسلمة من خلال نشر مبادئ الدين الإسلامي، وتنقيته من الخرافات والبدع الهدامة التي أوجدتها الفرق الضالة لإفساد عقيدة الجزائريين".²

استدعى الكاتب أيضا في نصه الروائي بعض الشخصيات التاريخية المرجعية والتي لها وزنها في الذاكرة الجزائرية معتمدا في ذلك على آلية الإيجاز، حيث أحال إليها دون تفصيل، فيقول على لسان السارد: "ها قد جاء الشيخ مبارك، أفسحوا طريقا للشيخ"³ ويقول في موضع آخر: "سوى أن الحياة تغيرت فجأة بالنسبة لي ذات يوم حينما أعلن أحد الشباب بالصوت العالي أن الإمام عبد الحميد وصاحبه البشير يطلبان من الجميع الكف عن أذيتي".⁴ رغم أن الكاتب ذكر الأسماء بدون ألقاب إلا أن السياق العام للنص الروائي وأحداثه يوحي بما لا يدع مجالا للشك إلى الرواد الأوائل لجمعية العلماء المسلمين: الشيخ "عبد الحميد بن باديس" والشيخ "محمد البشير الإبراهيمي" والشيخ "مبارك الملي"، والذين كان لهم فضل كبير في قلب موازين القوى لصالح الجزائر، وخلط أوراق فرنسا الاستدمارية؛ مما دفعها للتضييق عليهم بالنفي والسجن تارة، وغلق مقر الجمعية ومنع صدور صحيفتي "الشهاب" و"البصائر" اللتين تعتبران اللسان الناطق والمعبر عن آرائهم وأفكارهم تارة أخرى.

يستمر الروائي "ياسين نوار" في استرجاع مخزونه الثقافي، ومعرفته الواسعة والدقيقة بتاريخ بلاده، وتوظيفها في نصه الروائي بما يقتضيه المقام وتستدعيه جمالية النص، دون الخروج عن الحقائق التاريخية الكبرى، فالتناص التاريخي يتعامل مع التاريخ "كمراجع مقدس من ناحية ما هو ثابت فيه كالتواريخ والشخصيات الرسمية والأماكن والأحداث الكبرى، فلا يمكن للمبدع أن يغير فيها، أما من حيث التفاصيل فيمكن للمبدع النظر فيها أو تعديلها وفق ما ينسجم مع نصه"⁵

¹ ياسين نوار، سيدي جليس، ص 17.

² عبد الوهاب بن خليف، تاريخ الحركة الوطنية من الاحتلال إلى الاستقلال، دار طليطلة، المحمدية- الجزائر، ط 1، 2009، ص 138.

³ ياسين نوار، سيدي جليس، ص 92.

⁴ المصدر نفسه، ص 173.

⁵ مخلوف عمر، التناص التاريخي وإستراتيجية بناء الحدث الروائي في رواية "ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2018-2019، ص 44.

الفصل الرابع:.....التفاعل النصي وعتبات الرواية

ومن ذلك قوله: "إن هناك من العيون والرصد المبعوث في كل مكان يتكفلون بهذه المهمة الجسيمة عوضاً عنهم (...). إن عشرات من الناس موزعون كالدبابير الجوعانة في كل ركن من الأركان يبلغون عما يحدث أولاً بأول، في المساجد والساحات في الأسواق العامة والدكاكين والإدارات، في المصانع والشركات."¹

لقد تقاطع هذا المجتزأ من النص الروائي مع حقيقة تاريخية تعود إلى الفترة الاستعمارية، وهي تجنيد العملاء فهي ظاهرة تعود لبداية الاحتلال الفرنسي، حيث تم تسخير بعض الجزائريين الذين اختاروا أن يقفوا في الصف الفرنسي ليكونوا عيناً ويدياً لهذا المحتل الغاصب ومساعدته في التوسع داخل الجزائر، كما تم استغلالهم في المعارك كدروع بشرية، ولتعويض النقص الموجود في تعداد الجيوش الفرنسية، أما أثناء الثورة التحريرية، فقد لجأت الإدارة الفرنسية لإنشاء فرق الحركي وتدعيمها لمواجهة توسع وامتداد الثورة التحريرية، وتعد العمالة أخطر ظاهرة واجهت الثورة الجزائرية لأنها جعلت الجزائريين يتولون قتل بعضهم البعض حفاظاً على الوجود الفرنسي.

ومن التفاعلات النصية الأخرى الموظفة للتدليل على سياسة فرنسا الظالمة، وبما يخدم السياق العام للرواية قول الكاتب على لسان السارد: "أظن المسألة تتعلق بإرث أشبار غفل عنها المستعمر لا تكفي لسد الرمق وقيام الأود".²

لقد أشار الكاتب من خلال هذه القطعة إلى حقيقة تاريخية أخرى وهي سياسة مصادرة الأراضي الجزائرية إبان الفترة الاستعمارية الفرنسية، والاستيلاء عليها من أجل ضمان البقاء وإنجاح مشاريع التوسع والاستيطان والسيطرة، حيث أصدرت فرنسا منذ بداية غزوها للجزائر قوانين تعسفية، تبيح بموجبها مصادرة الأراضي وكل الأملاك الجزائرية، وجعل الاستيطان على حساب السكان عملاً قانونياً.

يوصل "نوار ياسين" في استدعاء التاريخ في نصه الروائي، والكشف عن جرائم فرنسا التي لا تحصى حيث يقول على لسان المجرم: "لقد قايضت أسراً يشرف على الانتهاء في مقابل آخر لا نهاية له (...). قايضت كل ذلك بورقة، مجرد قصاصة موقعة ومختومة من دائرة التجنيد".³

لقد أحالنا الكاتب من خلال هذا المجتزأ إلى واحدة من سياسات فرنسا الظالمة في الجزائر، وهي التجنيد الإجباري للشباب الجزائريين، فقد سن البرلمان الفرنسي قانوناً يلزم الشباب الجزائريين الذين تتراوح أعمارهم بين 19 و20 سنة للالتحاق بالخدمة العسكرية، للدفاع عن فرنسا وتعزيز قواتها العسكرية قبيل اندلاع الحرب العالمية الأولى، وذلك باعتبارهم رعايا فرنسيين.

¹ ياسين نوار، سيدي جليس، ص108.

² المصدر نفسه، ص181.

³ المصدر نفسه، ص205.

الفصل الرابع:.....التفاعل النصي وعتبات الرواية

وفي مقطع آخر يقول: "ولكنهم يحتاجون في النهاية عبيد المناجم الفحم والفوسفات والحديد في مستعمراتهم هنا وهناك، تعوزهم أدوات آدمية لا تصدأ لتشغيل مصانع الفحم والعظم، وعمالا للنظافة وجرذانا لتسليك المواسير وقطف الحمضيات."¹

تقاطعت هذه لفقرة مع حقيقة تاريخية أخرى، وهي الاستغلال البشع ليد العاملة الجزائرية، من خلال القيام بأعمال شاقة وخطيرة، فالحياة البائسة إبان الاحتلال الفرنسي دفعت بالجزائريين إلى العمل في المناجم لاستخراج المعادن من أعماقها ثم الصعود بها إلى الباخرة في سلال مصنوعة من الخلفاء، وكل ذلك مقابل ثمن بخس، حتى الأطفال صاروا يلتحقون بآبائهم للعمل معهم في المناجم من أجل رفع مداخيل الأسرة.

كما وظف الكاتب أماكن تحمل بعدا تاريخيا خلال الفترة الاستعمارية، وهي السجون الفرنسية، فيقول على لسان المجرم: "ارتبعت من مجرد سماع الاسم الذي صار يتداول همسا بين السجناء، بنبرة إشفاق يرافقه التوجس "لومباز"... لم يكن المكان مزاحا ولا هو من قبيل المزاح واللهو إطلاقا، ما كانوا ينقلون إلى هناك إلا عتاة المجرمين والسفاحين ممن لم يفلح نعيم "الحراش" و"الكدية" في ترويضهم."² لقد استعمل الفرنسي هذه السجون لإنزال أقصى وأقسى أنواع التعذيب والإهانة على المجاهدين الجزائريين.

بناء على ما سبق نقول أن الكاتب "ياسين نوار" قد تمكن بفضل ثقافته الواسعة ومعرفته الكبيرة بتاريخ بلاده من تشييع نصه الروائي بالكثير من الحقائق التاريخية وما تحمله من دلالات متنوعة، جعلت القارئ يعرف الكثير مما يجهله عن ماضيه وتاريخه.

ثانيا/ التفاعل النصي الديني:

نظرا لخصوصية وتميز النص الديني، وثرائه الدلالي، وقدرته الكبيرة على استقطاب القارئ العربي والتأثير فيه فقد شكل مرجعا مهما يتكئ عليه الأديب في بناء نصه الروائي، عن طريق استحضار شخصياته وقصصه وأحداثه، وإعادة توظيفها بما يخدم السياق العام للنص الجديد، وبهذا نقول أن المقصود بالتناسل الديني: "تداخل نصوص دينية مختارة- عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الأخبار الدينية...- مع النص الأصلي للرواية، بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا."³

¹ ياسين نوار، سيدي جليس، ص182.

² المصدر نفسه ص196-197.

³ أحمد الزعي، التناسل نظريا وتطبيقيا، ص37.

وبالعودة إلى رواية "سيدي جليس" يلاحظ القارئ أن الكاتب "نوار ياسين" قد استحضر نصوصاً دينية كثيرة جداً ومتنوعة، اندمجت وتداخلت مع المتن الروائي وسياقاته المختلفة مكونة نماذجاً متعددة من التفاعل النصي الديني، تراوح بين القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وقصص الأنبياء، بالإضافة إلى موضوعات دينية مختلفة. مما أثرى الفكرة المطروحة، وعمق الرؤية للأحداث، وساهم في تشكيل البناء اللغوي للرواية.

1- من القرآن الكريم:

شكل استحضار القرآن الكريم في نص الرواية قيد الدراسة حيزاً واسعاً، وقد كان الكاتب في مرات كثيرة يوظف بهذه النصوص القرآنية في نسيج خطابه الروائي، باستلهام جزء منها فقط، وذلك حسب ما يقتضيه المقاموتستدعيه جمالية النص، ومن ذلك قوله على لسان المجرم: "عدت أشك فيما سمعته قبلاً لعله جميعاً بعض من هوس، ربما وسواس من الخناس أو ضرب من شطح الخيال ناتج عن قلة النوم".¹

يلاحظ القارئ من خلال هذه الفقرة أن هناك تفاعلاً مع قوله تعالى في سورة "الناس": "من شر الوسواس الخناس (4) الذي يوسوس في صدور الناس (5)" [الناس 4-5]، وقد استدعاها الكاتب ليعبر بها عن الاضطراب الذي يتخبط فيه القاتل بعد فشله في القضاء على الشيخ "عبد الحميد" وفراره من تلاميذه، أخذ الشيطان يوسوس له بأنهم متواجدون في كل ركن يلجأ إليه للاختباء فيه مما زاد من توتره وقلقه.

ومن التفاعلات النصية الأخرى مع القرآن الكريم قول الكاتب على لسان "القطب" حين خاطب المجرم قائلاً: "وأنت أدري بأن الله القادر القاهر فوق العباد يبعث بمن لا نراها كي تتم له الأمر، سنة الله في الذين خلوا من قبل ولن تجد لسنة الله تحويلاً، ولن تجد لسنة الله تبديلاً".²

يدرك القارئ من قراءته لهذه القطعة أن هناك تداخلاً حصل مع النص القرآني من سورة الأحزاب: "سنة الله في الذين خلوا من قبل ولن تجد لسنة الله تبديلاً" [الأحزاب 62] والتي قد وردت في تفسيرها أن هذه سنة الله في المنافقين إذا تمردوا وبالغوا في كفرهم ونفاقهم ولم يرجعوا عما هم فيه، يسلط الله عليهم من أهل الإيمان والصفوة من عباده ليوقفوهم عند حدهم، وأن سنة الله في ذلك لا تبدل ولا تغير، فالقطب يحاول أن يقنع "المجرم" بأنه من عباد الله الأخيار، وأنه محظوظ لأنه اختاره للقضاء على الشيخ "عبد الحميد" الذي هو حسب اعتقاده منافق وضال وكافر.

ومن التفاعلات النصية الأخرى مع القرآن الكريم قول "القطب الأعظم" للمجرم: "افعل يا ولدي، اصدع بما تؤمر فأنت لدينا الآن مكين أمين..".³

¹ ياسين نوار، سيدي جليس، ص 63.

² المصدر نفسه، ص 68.

³ المصدر نفسه، ص 74.

من الواضح أن هذا المجتزأ يذكر بالآية الكريمة: "وقال الملك ائتوني به أستخلصه لنفسي فلما كلمه قال إنك اليوم لدينا مكين أمين" [يوسف 54] وكذلك الآية الكريمة: "فاصدع بما توامر وأعرض عن المشركين" [الحجر 94]، جاء هذا المجتزأ موافقا للسياق الذي ورد فيه، فلكي يقنع "القطب" "المجرم" بالقضاء على الشيخ "عبد الحميد" أخبره بأنه أصبح مؤتمنا عند أصحاب الطريقة وذا مكانة عالية، لذا عليه أن يؤدي المهمة التي كلف بها بكل أمانة وصدق.

كذلك نجد تقاطعا مع النص القرآني في قول المجرم: "ولكنني أعرف الناس بالسبب الكامن الذي من أجله يتواضع القطب الوصي كل هذا التواضع ويتنازل فيجالس هؤلاء الفرنسيين ويخفض لهم جناح الذل من الرحمة".¹

وفي القطعة السابقة تداخل مع قوله تعالى: "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا (24)" [الإسراء 24] لقد اشترك النصان في قضية الذل والتواضع إلا أن الفرق بينهما أن الذل والتواضع في الآية الكريمة كان للوالدين وهو قمة الرفعة لأن في ذلك طاعة لله واستزادة في الأجر، أما الذل في المجتزأ الروائي فهو قمة الهوان لأن فيه رضوخ لعدو كافر مغتصب للأرض والعرض.

كما يظهر التفاعل النصي مع القرآن الكريم في قول الكاتب على لسان المجرم: "من غير شك أن سيدي يقبل بالدنية في دينه ودنياه من أجل أن يبعد عنا السوء والفحشاء والمنكر يصيينا جراء غضبة من هؤلاء السادة أصحاب البنادق والمدافع والطائرات".²

نلاحظ في هذا المجتزأ تقاطعا مع قوله تعالى: "يا أيها الناس كلوا مما في الأرض حلالا طيبا ولا تتبعوا خطوات الشيطان إنه لكم عدو مبين (168) إنما يأمركم بالسوء والفحشاء وأن تقولوا على الله مالا تعلمون (169)" [البقرة 168-169]، لقد جاء هذا التقاطع مع النص القرآني في سياقه المناسب؛ حيث شبه فرنسا بالشيطان الذي لا ينشر إلا الشر والمنكر.

كما استحضر "ياسين نوار" في مرات قليلة آيات من القرآن الكريم حرفيا دون زيادة أو نقصان ومن ذلك قول أحد تلاميذ الشيخ "عبد الحميد" وهو يحاور الشيخ "مبارك": "يقول سبحانه: "العين بالعين والسن بالسن والجروح قصاص"³؛ فقد اقتبس الكاتب هذه الآية "وكتبنا عليهم فيها أن النفس بالنفس والعين بالعين والسن بالسن والجروح قصاص فمن تصدق به فهو كفارة له ومن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الظالمون" [المائدة 45]

¹ياسين نوار، سيدي جليس، ص76.

²المصدر نفسه، ص76.

³المصدر نفسه، ص97.

فقد وردت هذه الآية على لسان أحد أتباع الشيخ "عبد الحميد" ليقنع الشيخ "مبارك" بضرورة الاقتصاص من المجرم، وأنه لا مجال للعاطفة في هذا الموقف.

اقتبس "ياسين نوار" من القرآن الكريم أيضا قوله تعالى: "وبشر الصابرين"¹ تلاها الشيخ "عبد الحميد" عندما حكم القاضي الفرنسي على المجرم بالسجن خمس سنوات، رغم أنه عفا عنه، فراح يواسيه بهذه الآية الكريمة، وهذا إن دل إنما يدل على كرم أخلاق الشيخ "عبد الحميد".

كما أدرج الكاتب اقتباسا آخر على لسان الشيخ "عبد الحميد" حيث قال: "فمن عفا وأصلح فأجره على الله"² فقد اقتبس الكاتب هذه الآية من قوله تعالى: "وجزاء سيئة سيئة مثلها فمن عفا وأصلح فأجره على الله إنه لا يحب الظالمين" [الشورى 40]، وقد جاء هذا الاقتباس متناسبا مع الحدث وهو مسامحة الشيخ "عبد الحميد" للمجرم وعفوه عنه.

2- من الحديث النبوي الشريف:

الحديث الشريف هو المصدر الثاني للدين الإسلامي؛ لذا يلجأ إليه الكثير من الكتاب فيستحضرونه ويوظفونه داخل نصوصهم الروائية، وقد لجأ إليه "ياسين نوار" واستحضره في موضع واحد، وكان ذلك على لسان المجرم أثناء تواجده في السجن حيث قال: "أثارت قطعة الخبز التي رميت بتلك الطريقة السوس في داخلها فتكاثف واهتاج كالذر (...). لقد تدرجت هي الأخرى مبتعدة كما لو أنها تمزأ من جوعي وقلة حيلتي وهواني اليوم على الناس!..."³

لاشك أن القارئ لهذه القطعة يلاحظ أن هناك تداخلا مع قوله صلى الله عليه وسلم: "اللهم إليك أشكو ضعف قوتي وقلة حيلتي وهواني على الناس. يا أرحم الراحمين أنت رب المستضعفين، وأنت ربي إلى من تكلمي..."⁴، فقد استدعى الكاتب هذه الصورة ليعين شدة الهوان التي وصل إليها المجرم، وكيف تخلى عنه الكل بما فيهم مريدو الطريقة العليوية الذين أوقعوه في هذا المأزق، حين حرضوه وخططوا معه لقتل الشيخ "عبد الحميد".

¹ ياسين نوار، سيدي جليس، ص 159.

² المصدر نفسه، ص 160.

³ المصدر نفسه، ص 132.

⁴ أبو بكر جابر الجزائري، هذا الحبيب محمد- صلى الله عليه وسلم- يا محب، دار الحديث، القاهرة، مصر، دط، 2004، ص 108.

3- من قصص الأنبياء:

لجأ الكاتب أيضا في روايته إلى قصص الأنبياء واستدعاها في عدة مواضع من الرواية، ومن ذلك قصة سيدنا سليمان، فبعد أن فشل القاتل في القضاء على الشيخ "عبد الحميد" أرجع السبب إلى الجن، فقال: "مؤمن أنا الآن بأن خصمي قوي هائل الحجم، مارد "جبار" كجن سليمان الأكثر شيطنة وإرهابا على الإطلاق!..."¹ فقد استحضرت هنا قصة النبي سليمان الذي سخر له الله الجن يأتمرون بأمره وينتهون بنهيه، وهنا تبرز لنا الأفكار الصوفية التي سيطرت على عقول العامة من أبناء الشعب الجزائري، وجعلتهم يغرقون في البدع ويفسرون أغلب الظواهر بإرجاعها إلى الخرافة، وكل ذلك بسبب سياسة التجهيل التي فرضتها فرنسا على الشعب الجزائري بالتعاون مع بعض الطرق الصوفية المتطرفة.

يستمر الكاتب في استحضار قصص الأنبياء، ومن ذلك إشارته إلى قصة النبي إبراهيم حينما رأى في منامه أنه يذبح ابنه إسماعيل، فصدق الرؤيا وراح يمثل أمر الله، حيث استغل "القطب" القصة ليقنع المحرم بالإقدام على اغتيال الشيخ "عبد الحميد"، وذلك في سياق سرده للرؤيا التي راودته فحتمها بقوله: "كهذا رأى الخليل إبراهيم"² وهنا يظهر كذب الأقطاب واستغلالهم للدين في تمرير أفكارهم وحيلهم وخططهم أمام العوام الذين لا يفقهون من الدين إلا قشوره.

استحضر الكاتب أيضا قصة سيدنا يونس، وكان ذلك على لسان المحرم حين استغرب من كثرة أتباع الشيخ "عبد الحميد" فقال: "إن قطرات الدم القليلة التي سالت من جبينه تلك الصبيحة قد عوضها الله بقدرة منه ألاف من الأتباع والمناصرين.. ترى هل يكون هذا عين ما حصل لنبيه يونس في الزمان الغابر؟..."³ لقد ربط السارد في هذا المجتزأ بين سيرة الشيخ "عبد الحميد" وسيرة سيدنا يونس، ووجه الشبه بينهما أن عوض الله لهما كان عظيما بعد صبرهما على المعاناة في سبيل نشر دين الله والتمكين له، فسيدنا يونس بعد معاناته من قومه، ثم بعد ذلك معاناته وهو في بطن الحوت، نجاه الله وبدله قوما خيرا من قومه، وكذلك الشيخ "عبد الحميد" بعد معاناته من مضايقات فرنسا، وبعد نجاته من محاولة الاغتيال يعوضه الله بجيش من الأتباع يحمونه وينشرون سيرته وأعماله، ويكونون له خير سند في مشروعه الإصلاحية.

4- موضوعات دينية مختلفة:

عالج الكاتب أيضا خلال نصه الروائي العديد من الموضوعات الدينية، والتي دارت بين الإيمان والشرك، العدل والظلم، التوبة والمعصية، الزهد، الصبر، الرحمة، الفتنة... وغيرها من المواضيع، نقتصر على ذكر بعضها:

¹- ياسين نوار سيدي جليس، ص 461.

²- المصدر نفسه، ص 68.

³- المصدر نفسه، ص 143.

1-4 الإيمان والشرك:

الموضوع الرئيس الذي بنيت عليه الرواية، وهو ثنائية الإيمان/الشرك، وقد تجاذب هذه الثنائية في النص الروائي طرفان، هما قطب الطريقة الصوفية العليوية من جهة، والشيخ "عبد الحميد" وأتباعه من جهة أخرى، ففي الوقت الذي تقوم فيه بعض الطرق الصوفية المنحرفة على بث سمومها وأفكارها البدعية الشركية، وذلك بالاتفاق مع الاستدمار الفرنسي بغرض تحقيق أهداف مشتركة، وهذا مالمسناه في قول المجرم: "إنه وصي الطريق النوراني الذي يتمنى كل واحد في قريتي أن يقبل طرف برنوسه أو يمرغ خده في طيات عباءته أو حتى قشايبة الوبر البيضاء".¹ وبرز ذلك أيضا في دعائه عندما فشل في قتل العلامة: "رحمك ربي، لطفا أيها الأوتاد، أحتاجك إلى جنبي تعضد في أيها القطب الأجل، أحتاجكم جميعا أيها الأولياء والصحب، المدد أطلب من عندكم يا عباد الرحمان".² يقوم الشيخ "عبد الحميد" رفقة ثلة من خيرة أبناء الوطن بتأسيس جمعية العلماء المسلمين، التي جاهدت بكل الطرق من أجل رفع راية التوحيد وإقامة العقيدة، والقضاء على كل أنواع الانحراف والفساد الديني، الذي طال البلاد والعباد، فراحت تفضح أعمال زعماء الصوفية المنحرفة، وما توسوس به للبطء من أبناء الشعب المحدود العلم والدين، هذا ما أزعج أعداء الدين والوطن ودفعهم لمحاولة اغتيال الشيخ "عبد الحميد".

2-4 التوبة والمعصية:

تعتبر ثنائية التوبة/المعصية كذلك من أبرز الموضوعات التي عالجهما الكاتب في نصه، حيث بين المعصية التي وقع فيها المجرم حين حاول قتل الشيخ "عبد الحميد" وذلك بسبب جهله بشخص "عبد الحميد"، وكذا بسبب الصورة السوداوية التي رسمها له "القطب" ومريدو الطريقة العليوية حول الشيخ، لكن بعد مقابلته في المحكمة وعفو الشيخ عنه ومواساته له، أدرك أن كل ما سمعه عنه كان مجرد افتراء عليه، وتشويه له، وطعن فيه ما أدى به إلى الندم على فعلته، حيث يقول: "ندمت بشدة على كل ما أسلفت، على كل ما قدمت وأخرت، تأملت لجميع ما فعلته في حياتي فأوصلني إلى هذا الحد".³

تأسيسا على ما تم ذكره يمكننا القول بأن انتماء "ياسين نوار" للدين الإسلامي، وتشبعه الكبير من كل مصادره قد انعكس بشكل جلي في نصه الروائي في سياقاته المختلفة؛ مما أثر في نفس المتلقي، وأوصل الفكرة بطريقة موجزة، فضلا عما أضفاه على الصياغة الأدبية من جمالية.

¹ ياسين نوار، سيدي جليس، ص 64 - 65

² المصدر نفسه، ص 63

³ المصدر نفسه، ص 197

ثالثا/ العتبات ودلالات النص:

العتبات النصية جملة من اللواحق تكمل النص وتحيط به من الناحيتين الخارجية والداخلية، مما يساعد على فك مغاليقه، وفهمه فهما شاملا، فهي عبارة عن شروح وتفسير للدخول إلى النص، وتسمى أيضا المصاحبات النصية، وأطلق عليها "جيرار جينيت" اسم "النص الموازي"، وهي تعني: "مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: هوامش وعناوين رئيسية وأخرى فرعية، وفهارس ومقدمات وخاتمة، وغيرها من بيانات النشر المعروفة، التي تشكل في الوقت ذاته نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يحفزه أو يحيط به؛ بل إنه يلعب دورا هاما في نوعية القراءة وتوجيهها".¹

1- عتبة الغلاف:

يعتبر الغلاف أهم عناصر النص الموازي، فهو أول عتبة تستقبل القارئ وتجذبه لدخول المتن الروائي، وغالبا ما نجد على الغلاف الخارجي اسم الروائي، وعنوان روايته، وجنس الإبداع وحيثيات الطبع والنشر، علاوة على اللوحات الشكلية (...). وبالتالي فإن الغلاف الأدبي والفني يشكل فضاء نصيا ودلاليا لا يمكن الاستغناء عنه نظرا لمدى أهميته في مقارنة الرواية.²

ورواية "سيدي جليس" كغيرها من الروايات العربية المعاصرة، جعلت من الغلاف وسيلة القارئ لفهم حيثياتها، وقد جاء الغلاف الأمامي للرواية غنيا بالإشارات الدالة، حيث نجد عنوان الرواية والذي يشغل حيزا كبيرا أعلى الواجهة مكتوب بلون أبيض، داخل إطار باللون الأحمر، وأعلى العنوان جهة اليسار كتب اسم المؤلف بلون أبيض بخط أصغر، أما تحت العنوان جهة اليسار أيضا؛ فقد تم كتابة كلمة رواية، وهي تحديد أجناسي، كما نجد أسفل الواجهة في المنتصف دار النشر (منشورات نوميديا)، كل هذه الأيقونات تموضعت على صورة شارع قديم وهي إشارة من الكاتب بأن أحداث الرواية ستنتقل من هذا المكان.

والغلاف الخلفي لا يقل أهمية عن الغلاف الأمامي فهو مكمل له، وقد جاء بلون واحد وهو الأحمر القاني تربع على واجهته صورة لإحدى مؤلفات "ياسين نوار" وهي رواية "أم النسور" الصادرة عن (منشورات نوميديا) والحائزة على جائزة: وزارة المجاهدين وذوي الحقوق، سنة 2021، وهو نوع من الإشهار والتسويق، وأسفل منها بيانات النشر.

¹ عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص - دراسة في مقدمات النقد العربي القديم-، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء- المغرب، دط، 2000 ص16.

² جهيل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، منشورات المعارف، الرباط-المغرب، دط، 2014، ص109.

2- عتبة العنوان الرئيس:

يعتبر العنوان من أهم العتبات المحيطة بالنص، فهو بمثابة "المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة"¹ فهو أولى العتبات التي نصادفها قبل التعمق في النص الداخلي، وهو "يختزل نصا كبيرا عبر التكتيف والإيجاء والترميز والتلخيص"² والملاحظ على عنوان روايتنا "سيدي جليس" أنه يتشكل من مفردتين هما "سيدي" و"جليس"، وهما مفردتان تدفعان القارئ إلى طرح عدة أسئلة منها: من هو سيدي جليس؟ وما علاقة هذا الاسم بالنص الداخلي؟ وغيرها من الأسئلة التي لا يمكن الإجابة عليها إلا من خلال تفكيك وتحليل هذا العنوان إلى عدة مستويات كالآتي:

2-1- المستوى المعجمي:

تشكل عنوان الرواية قيد الدراسة من كلمتين هما "السيد" و"جليس"، ولمعرفة دلالتهما المعجمية استعنا بمعجم "لسان العرب" لابن منظور والذي جاء فيه أن:

السيد: "يطلق على الرب والمالك والشريف، والفاضل والكريم والحليم ومحتمل أذى قومه، وأصله من ساد يسود فهو سيد، وجمعه سادة"³، والسيد هو ذو العلم الذي يقتدى به.

الجليس: كلمة جليس مأخوذة من الفعل "جلس"، وقد جاء في "لسان العرب": "جلس الجلوس القعود والجلسة الهيئة التي تجلس عليها، والمجلس موضع الجلوس"⁴. وجليس صيغة مبالغة على وزن "فعليل" تدل على كثرة الجلوس.

2-2- المستوى النحوي:

"سيدي جليس" عنوان يحتمل عدة وجوه إعرابية منها أنه: جملة اسمية مكونة من مبتدأ محذوف وخبر، فكلمة "سيدي" خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هذا"، وهو مضاف، "والياء" ضمير متصل مبني في محل جر مضاف إليه، أما كلمة "جليس" فهي بدل من "سيد" مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

2-3- المستوى الدلالي:

العنوان يحيل من جهة إلى التاريخ، وفي الوقت نفسه يحيل إلى النص الروائي، لكن القارئ لن يتمكن من معرفة دلالاته إلا بمواصلة قراءة النص الروائي من جهة، والعودة إلى كتب التاريخ من جهة أخرى، ليعرف أن محاولة اغتيال الشيخ "عبد الحميد بن باديس" حقيقة تاريخية، وأنها وقعت في حي عتيق من أحياء قسنطينة اسمه "سيدي

¹ جميل حمداوي، "السيمبوطيقا والعنونة"، عالم الفكر، الكويت، مج 25، ع3، مارس 1997، ص90.

² شعيب حليفي، النص الموازي واستراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، مصر، ع46، 1992، ص23.

³ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، المجلد السابع، ط6، 2008م، ص296.

⁴ المرجع نفسه، ص176-177.

جليس"، وهذا ما يؤاخذ عليه الروائي فهو لم يذكر مكان الحادثة ولا مرة في نصه الروائي كما أنه لم يستغل الهامش باعتباره عتبة مساعدة للإشارة إلى هذه الحادثة التاريخية، ليربط بذلك بين العنوان الرئيس ومتمن الرواية. لكن نعود فنلتمس للكاتب الأعدار إذا اعتبرنا أنه قصد ب"سيدي جليس" الشيخ "عبد الحميد بن باديس" فهو سيد علامة كثير الجلوس مع تلاميذه في مجالس الذكر وحفظ القرآن، وتقديم الدروس والمواعظ، فهو "رجل أضناه السهر وطول التهجد وقصم ظهره الجلوس متربعا للتدريس وتلاوة القرآن!..."¹

3- عتبة العناوين الداخلية:

العناوين الداخلية حسب تعريف "جيرار جينيت": "عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص، كعناوين الفصول والمباحث والأقسام، والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية."² وبالعودة إلى الرواية قيد الدراسة نلاحظ أن الكاتب قد قسمها إلى ستة أقسام متسلسلة ومتراصة ومكاملة لبعضها، لكن دون أن يضع لها عناوين تحيل إلى مضمونها، وذلك ليشوق القارئ ويفتح له أفق التوقعات، وقد جاء مضمونها كآلي:

القسم الأول: محاولة اغتيال الشيخ "عبد الحميد"، والصراع الذي دار بينه وبين المجرم.

القسم الثاني: ملاحقة المجرم من طرف تلاميذ الشيخ "عبد الحميد" والإمساك به.

القسم الثالث: تحدث عن أشكال التعذيب والإهانة التي تعرض لها المجرم داخل السجن قبل محاكمته.

القسم الرابع: تحدث عن محاكمة الجاني، وعفو الشيخ "عبد الحميد عنه"، لكن السلطات الفرنسية حكمت عليه بالسجن مدة خمس سنوات.

القسم الخامس: انتقاله عبر عدة سجون "الكدية"، "أزفون"، "الحراش"، وتعرضه خلال ذلك لكل أشكال التعذيب والاستغلال من طرف السلطات الفرنسية.

القسم السادس: خروج المجرم من السجن والانتقام من القطب الأعظم.

4- عتبة الصورة (اللوحة):

صورة الغلاف هي "نص رديف أو محيط بالنص الأساسي يؤثر ويتأثر بما حوله، لتشكل بذلك سندا للدلالة المضمونية"³، فهي عبارة عن لغة بصرية "تحكي الفكرة بلغة الشكل، الخط، اللون، الظل، الملامح والاتساق البصري، لتضعها في سلم القراءة، وتنتهي بها إلى الفهم والإدراك عبر تحريك وإعمال العقل ومهاراته."⁴

¹ ياسين نوار، سيدي جليس، ص125.

² عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص125.

³ محمد الصفرائي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2008، ص131.

⁴ سعدية نعيمة، إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار أنموذجا)، مجلة المخبر، جامعة بسكرة العدد الخامس، مارس، 2009، ص227.

الفصل الرابع:.....التفاعل النصي وعتبات الرواية

والناظر للغلاف الأمامي لرواية "سيدي جليس" يلاحظ أنه قد تربع على مساحته كلها صورة لحي عتيق جدا مظلم ومتصدع، بيوته متلاصقة وجدرانها عالية، كما تتجسد فيه معالم الحضارة الإسلامية من خلال الزخرفة الإسلامية الموجودة على أحد الأبواب، وقد ورد وصف لهذا المكان في الصفحة الأولى من الرواية، حيث يقول السارد: "الحجارة المرصوفة ببراعة على طول الشوارع والأزقة الضيقة فهي مما يقوى الشعور بالرهبة (...). الحيطان العاليات على الجانبين كأسوار تهدد كل غريب (...). الظلمة شديدة الحلكة والمكان من حولي في هذا الدرج محسور لا يكاد يسمح مرور شخصين."¹

وربما يوحي الكاتب من خلال هذه الصورة إلى حي "سيدي جليس" المكان الذي وقعت فيه محاولة الاغتيال.

5- عتبة الألوان:

الألوان هي الأخرى لغة بصرية تعمل بالتضافر مع بقية الأيقونات على الكشف عن دلالات النص. وبالعودة إلى رواية "سيدي جليس" واستقراء الألوان المعتمدة في مساحة الغلاف بشقيه (الأمامي والخلفي) لاحظنا سيطرة اللونين الأبيض والأسود على واجهة الغلاف الأمامي، أما الغلاف الخلفي فقد سيطر عليه اللون الأحمر القاني.

5-1- اللون الأسود:

له دلالات عديدة فهو يومئ إلى ظلمة الليل، والكرب والهم والحزن والموت والقلق، والحقد والكراهة، وبناء على هذا نقول بأن توظيفه في صورة الغلاف لم يكن اعتباطيا؛ فهو يشير من جهة إلى الظلمة الحالكة التي غرق فيها حي "سيدي جليس" أثناء الجريمة، ومن جهة أخرى يشير إلى الصباح المشؤوم الذي تم فيه الحكم على المجرم بالسجن، حيث يقول في ذلك: "رأيت في ذلك الصباح الأسود، يوم المحاكمة، يبدو أن أقدارنا لا تشاء أن تتقاطع إلا في باكر الصباح، حين تغضب السماء، وتتلبد السحب وتتكاثر فوق الهام فيسود البؤس دفعة ويشتد الظلام في غير أوانه"². ومن جهة ثالثة يشير إلى الحقد الذي طبع قلب المجرم، فأعمى بصره وبصيرته، وهذا ما يؤكد قوله: "حتى إذا اشتد مني العظم واشتعل الفؤاد بالحقد الأسود والبغض القاتم قبلا من ذلك، أقسمت يمينا أن أنتقم من الكل."³

5-2- اللون الأحمر:

من دلالات اللون الأحمر النار والدم والأنانية والانفعال والكراهة الأعمى والجحيم. وهذا ما ترمز إليه دلالات المتن الروائي، فقد افتتح الكاتب نصه بجريمة، وختمه بجريمة وقد ذكر الكاتب كلمة الدم في مواضع عديدة في نصه

¹ ياسين نوار، سيدي جليس، ص 09.

² المصدر نفسه، ص 147.

³ المصدر نفسه، ص 168.

الروائي، من ذلك قول المجرم عندما كان يتربص بالإمام "عبد الحميد" للقضاء عليه: "ستمضي ساعات قبل أن يمر أحدهم (...). يكون إمامهم وقدوتهم وقتها مجندلا كخروف عيد قد فرغ من دمائه وغادرته الروح."¹ وأيضا في قوله: "انتظرت أن يطرش الدم القاني ملطخا كل مكان قريب، ويحدث بركة صغيرة."²

إن غلبة السواد والحمر على واجهة الغلاف تشير إلى روح الحقد والكراهية التي لم يتمكن المجرم من التخلص منها، وهذا ما يحيل إليه قوله: "سوى أنني أخطأت في شيء واحد لم أحسب حسابه (...). إنه من يتبع دروب الثأر زمنا يسير أو طويلا فإنه لا يرجع، إن نفسه لن تقنع أو ترتوي من الشرب مهما سقاها بعد ذلك."³

3-5- اللون الأبيض:

البياض له دلالات عديدة فهو يوحي إلى الصفاء والنقاء والطهر والشفافية والأمل، وقد شغل هذا اللون حيزا صغيرا في الرواية، وربما هو إشارة للشيخ "عبد الحميد بن باديس" الذي اتصف بالنقاء والطهر والمساحة، كما أنه كان أمل هذه الأمة ومخلصها في وقت غرقت فيه في ظلمة الجهل والبدع والخرافات، بفعل الاستعمار الفرنسي. وبهذا تمكن ياسين نوار من توظيف ألوان تتساق في دلالتها مع دلالة المتن الروائي، حيث جعل فضاء الغلاف يعيل في تشكيكه إلى اللونين القاتمين: الأسود والأحمر القاني، اللذين يجسدان دلالة الظلمة والقتل التي غرقت فيها أحداث الرواية، محيلا بذلك إلى الفترة المظلمة التي عاشها الشعب الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي فقد عانى من الجهل والقتل والجوع والتعذيب والاستغلال، لكن وسط هذا السواد يظهر اللون الأبيض الذي يحيل إلى الشيخ "عبد الحميد بن باديس" الذي استطاع بفضل حركته الإصلاحية أن يعيد لهذه الأمة الحياة ويبث فيها الأمل من جديد رغم الخطر الذي يحيط به والمضايقات التي يتعرض لها.

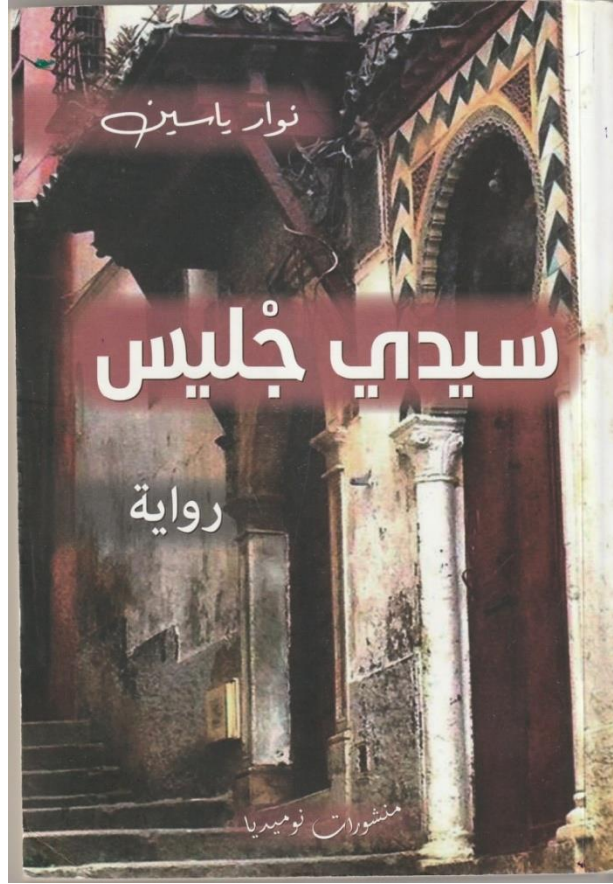
تأسيسا على ما سبق ذكره، يمكننا القول بأن وعي الكاتب "نوار ياسين" بأهمية العتبات النصية في جذب المتلقي ودفعه إلى استنطاق المتن الروائي، جعله يرصع غلاف روايته بجملة من الأيقونات الدالة والموحية، فنجح بذلك في خلق تفاعل بين دلالات الغلاف ودلالات النص الروائي، وذلك من خلال العناية بلوحة الغلاف والألوان والعنوان الرئيس، هذا الأخير الذي لعب دورا مزدوجا حيث أحال من جهة إلى نصوص سابقة خارجة عن النص، ومن جهة أخرى أحال إلى المتن الروائي، ليشكل بذلك همزة وصل بين خارج النص وداخله.

¹ ياسين نوارسيدي جليس، ص18.

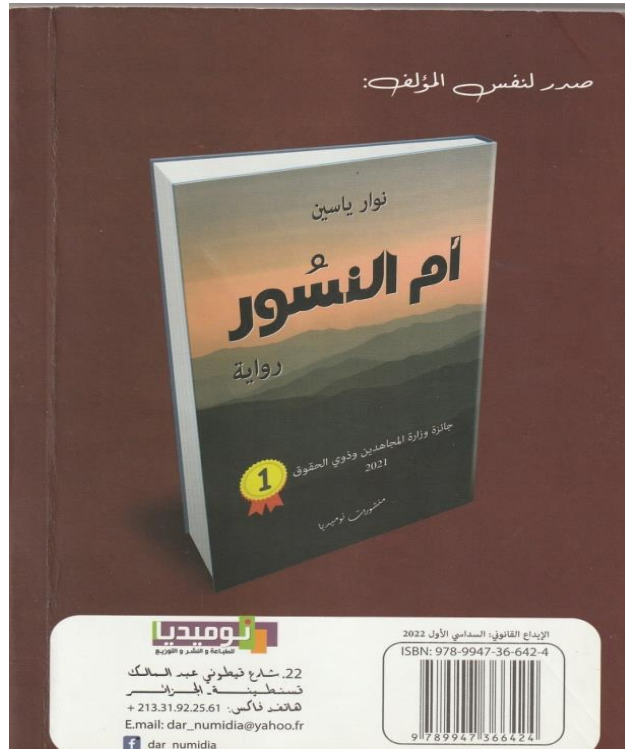
² المصدر نفسه، ص28.

³ المصدر نفسه، ص168.

الغلاف الأمامي للرواية



الغلاف الخلفي للرواية





- بعد اشتغالي على رواية " سيدي جليس " لـ " ياسين نوار " والوقوف على تفاصيلها محاولة بذلك الإمساك بجوانب شعرية التشكيل اللغوي فيها، توصلت إلى مجموعة من النتائج أخصها في النقاط الآتية:
- لم تستقر الشعرية منذ تاريخها الطويل منذ آرسطو وإلى يومنا هذا على معنى محدد بل تعددت مفاهيمها وتنوعت مصطلحاتها، واتسع مجالها، لتشمل الأدب كله شعرا ونثرا.
 - رغم اختلاف النقاد في وضع مفهوم محدد للشعرية، إلا أنهم اتفقوا على أنه: البحث عن الخصائص الفنية والجمالية والإبداعية التي تصنع فرادة العمل الأدبي.
 - الدراسات النقدية الحديثة أعادت للغة مكانتها في الكتابة الروائية، فأوضحت بذلك عنصرا أساسيا تبنى عليه الرواية، ومكونا يصل بين عناصرها السردية.
 - لقد برع " ياسين نوار " في الربط بين العناصر اللغوية المشكلة لنصه السردية؛ مما منحه أهمية تدفع المتلقي إلى الغوص في أعماقه والبحث عن سر تميزه وجماليته.
 - وظف " ياسين نوار " اللغة المباشرة للتعبير عن أفكاره، وقد اختار هذا النمط من التعبير لتجسيد الواقع المتردي الذي كانت تتخبط فيه الجزائر إبان فترة الاستعمار الفرنسي وقد وفق في استخداماته، فجاءت موحية بشكل مباشر، شفافة توصل إلى الدلالة بيسر إلى القارئ.
 - اتكأ الكاتب أيضا في بناء نصه على اللغة غير المباشرة التي تراوحت بين الحلم والرمز والتعابير المجازية؛ مما أكسب النص جمالية وشعرية، فضلا عن الوظيفة الدلالية.
 - ارتبطت لغة الحلم ارتباطا مباشرا بالمعنى العام للنص الروائي؛ فقد أشارت رموزه إلى ما سيقع من أحداث بطريقة جمالية ساهمت في إثراء دلالة النص وتعميقها.
 - اكتسبت رواية "سيدي جليس" مجالا واسعا للتصوير والإيحاء بفضل اشتغالها على كم هائل من الصور البيانية والتعابير المجازية.
 - لقد وظفت الرواية ساردا مشاركا في الأحداث؛ مما منحه شرعية الحضور بضمير المتكلم، وفرض سيطرة المنظور الذاتي في جميع أقسام الرواية.
 - وفق الروائي في اختيار ضمير المتكلم لسرد أحداث الرواية، لما له من إمكانيات كبيرة في الكشف عن خبايا الشخصية الروائية، وموقفها من الناس والأشياء والعالم المحيط بها.
 - ساهم توظيف ضمير الغائب على قلته في تحقيق نوع من الاختلاف على مستوى التراكيب اللغوية.

- تجاوزت المدونة التي اشتغلت عليها الشكل التقليدي في زمن الأحداث والوقائع ولجأت إلى كسره عبر تقنيتي الاسترجاع والاستباق، فأدى ذلك إلى تنوع الصيغ السردية، وإضفاء الحركة والحيوية على النص الروائي، فضلا عن الجانب الجمالي.
- يعد الوصف من أهم الآليات المساعدة للسرد في بناء النص الروائي، فهما متداخلان لدرجة يصعب فصلهما عن بعضهما البعض.
- وفق الكاتب في وصف شخصياته وصفا دقيقا شاملا، معتمدا في ذلك على أساليب لغوية وفنية متميزة ساهمت في تقديم صورة مفعمة بالحياة.
- تمكن " ياسين نوار " بواسطة لغة الوصف من رصد انعكاسات الأمكنة على نفسية البطل، فجاءت غنية بالدلالات النفسية، ناهيك عن الوظيفة الجمالية.
- ساهم وصف الأحداث وسرد التفاصيل في إضفاء الحركة والحيوية على النص الروائي.
- أدى إدغام شخصية البطل في شخصية السارد إلى سيطرة الحوار الداخلي (المونولوج)، ذلك أن أحداث الرواية وردت على لسان سارد مشارك، ما جعلها مشحونة بمواقف نفسية كثيرة وردت على شكل حوارات داخلية.
- تنوعت الحوارات داخل النص الروائي بين ما هو داخلي وبين ما هو خارجي، وقد جاءت متساوقة ومناسبة للتعبير عن مكونات الشخصيات الموظفة في النص، ومستوياتها المختلفة، فكانت بمثابة مرآة عاكسة لحالاتها الاجتماعية والثقافية، ومرجعياتها الفكرية والعقائدية؛ مما أدى إلى تنوع لغة الرواية، إضافة إلى مساهمتها في بناء معمارها وكسر رتابة السرد فيها.
- استطاع " ياسين نوار " بفضل ثقافته الواسعة، ومعرفته العميقة بتاريخ بلاده بالإضافة إلى تشبعه بالنصوص الدينية والثقافة الإسلامية استحضار نصوص تاريخية ودينية وتوظيفها بقصد ومن غير قصد في نصه الروائي.
- حافظت رواية " سيدي جليس " بفضل الجوانب التخيلية الكبيرة التي اشتملت عليها على خصائصها الفنية رغم الحضور المكثف للنصوص الغائبة التاريخية والدينية.
- تمكن الكاتب من خلال استحضار التاريخ من تقديم صورة واضحة عن الواقع الجزائري المزري في ظل سياسة فرنسا الظالمة.
- العتبات النصية بمثابة المفاتيح التي تساعد القارئ على فك شفرات النص، وتحفزه على سبر أغواره، وقد أولى " ياسين نوار " اهتماما بالعتبات الخارجية من عنوان رئيس وصورة، وألوان، وتحديد أجناسي وغيرها، من باب

جذب القارئ ودفعه إلى اكتشاف النص الروائي والغوص في أعماقه، كما تجدر الإشارة إلى أن غياب العتبات الداخلية من تقديم، وإهداء، وحواشي وغيرها، لم يؤثر على بنية الرواية، ولم ينقص من جماليتها.

• أدى العنوان دورا وظيفيا حيث ربط بين داخل النص وخارجه، و جعل القارئ يتردد بين الواقع و المتخيل .

في الأخير أرجو أن أكون قد وفقت في الإحاطة بكل الجوانب التي يقتضيها بحثي؛ فقد سعيت قدر الإمكان إلى الإلمام بمعظم جوانب التشكيل اللغوي والاشتغال عليها واستخراج مواطن الجمال فيها، كما أرجو أن تفسح النتائج التي توصلت إليها المجال لبحوث أخرى قادمة تتناول الموضوع نفسه فتثريه وتتوسع فيه.



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم:

أولا: النص الروائي

- ياسين نوار، سيدي جليس، منشورات نوميديا، 2022م.

ثانيا: الكتب باللغة العربية

1- أحمد البيوري، في الرواية العربية التكوين والاشتغال، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء- المغرب، ط1 2000م.

2- أحمد بطاط، جمعية العلماء المسلمين الجزائريين (مآثر، جهاد وتحديات)، منشورات المؤسسة الصحفية بالمسيلة-الجزائر، د ط، 2012م.

3- أحمد الزعبي التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط2، 2000م.

4- أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط2 2019م.

5- أبو بكر جابر الجزائري، هذا الحبيب محمد - صلى الله عليه و سلم - دار الحديث، القاهرة - مصر، د ط 2004م

6- توفيق الحكيم، فن الأدب، دار مصر للطباعة- مصر، (د ط-د ت).

7- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، منشورات المعارف، الرباط-المغرب، د ط 2014م.

8- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1999م.

9- رشاد كمال مصطفى، أسلوية السرد العربي- مقارنة أسلوية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق- سوريا، ط1، 2015م.

10- سعيد حسن بحيري، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة- مصر ط1، 2005م.

11- سمير عبد الرحيم آغا، البناء السرد في القصة القصيرة - دراسة في قصص صلاح زنكة -، دار أمجد للنشر والتوزيع - عمان، د ط، 2015م.

- 12- عبد الحق بلعابد، عتبات جيران جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1 2008م.
- 13- عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء-المغرب ط1، 2000م.
- 14- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص- دراسة في مقدمات النقد العربي القديم- دار أفريقيا الشرق الدار البيضاء- المغرب، دط، 2000م.
- 15- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجاً)، مكتبة الآداب، القاهرة- مصر، ط1، 2006م.
- 16- عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي (السرد، الإمبراطورية والتجربة الاستعمارية) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت -لبنان، ط1، 2011م.
- 17- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردى- مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي بيروت- لبنان، ط1، 1990م.
- 18- عبد الله بن صفية، الاستشراق في الرواية العربية أنساق السرد وآفاق المستقبل، دار الباحث، برج بوعرييج- الجزائر، ط1، 2022م.
- 19- عبد الله بن صفية، مدخل إلى السرديات العربية الحديثة والمعاصرة، دار الباحث للنشر والإشهار، برج بوعرييج- الجزائر، ط1، 2020م.
- 20- عبد القادر قاسم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، دط، 2001م.
- 21- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد-، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط 1998.
- 22- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية مصر- ط1، 1991م.
- 23- عبد الوهاب بن خليف، تاريخ الحركة الوطنية من الاحتلال إلى الاستقلال، دار طليطلة، المحمدية- الجزائر ط1، 2009م.

- 24- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق- سوريا، ط2 2008م.
- 25- فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1999م.
- 26- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت-لبنان، ط1، 1987م.
- 27- محمد البشير الإبراهيمي، عيون البصائر، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، برج الكيفان- الجزائر، ط1 2007م.
- 28- محمد الصفراي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2008م.
- 29- محمد أفضاض، شعرية السرد الأمازيغي، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، الرباط، ط1، 2007م.
- 30- نحلة فيصل، التفاعل النصي التناسية- النظرية والمنهج-، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة-مصر، ط1 2010م.
- 31- ياداكار لطيف، جمالية التلقي في السرد القرآني، دار الزمان، دمشق- سوريا، ط1، 2010م.

ثالثا: الكتب المترجمة

- 1- تيزيفيان تودوروف، الشعرية، تر - شكري المبخوت، رجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط2، 1990م.
- 2- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر-محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط1 1986م.
- 3- رولان بارت، الأدب بلاغة ضمن اللغة والخطاب الأدبي، تر- سعيد الغاني، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1993م.
- 4- روما جاكسون، قضايا الشعرية، تر-محمد الولي، مبارك حنوز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط1 1988م.

5- فيليب هامون، سيمولوجيا الشخصيات الروائية، تر- سعيد بن كراد، دار الكلام، الرباط- المغرب، ط1 1990م.

6- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر- محمد برادة، دار الفكر للدراسات، القاهرة، مصر، ط1، 1987م.

رابعاً: القواميس والمعاجم

1- جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر- عابد خرندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ط1، 2003م.

2- عبد المنعم جبور، المعجم الأدبي، دار المعلم للملايين، بيروت- لبنان، ط1، 1997م.

3- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، ط1، 2010م.

4- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت- لبنان، ط1، 2002م.

5- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار مجد للنشر، تونس، ط1، 2010م.

6- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد السابع، ط6، 2008م.

خامساً: المجلات والدوريات

1- جميل حمداوي، "السيميوطيقا والعنونة"، عالم الفكر، الكويت، مج 25، ع3، مارس 1997م.

2- سعدية نعيمة، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار- أمودجا)، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، ع5، مارس 2009م.

3- شرفي الخميسي، الشعرية: مفاهيم نظرية ودلالات جمالية، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر- بسكرة، ع14، جانفي 2014.

4- شعيب حليفي، النص الموازي واستراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، مصر، ع46، 1992م.

5- زبيدة بوغواص، انفتاح النص المسرحي على السرد، مقال ضمن كتاب الرواية والفنون بين التجريب والنقد منشورات مديرية الثقافة لولاية برج بوعرييج، دط، 2016م.

6- عبد الرحمان حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب "محمد نصار"، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، مج 16، ع02، 2008م.

- 7- عثمان رواق، السردية المأساوية في مجموعة شتاء دمشق لنوار ياسين، مجلة منتدى الأستاذ، 20 أوت 1955 سكيكدة- الجزائر، مج 19، ع 01، ديسمبر 2023م.
- 8- فريد مقلاتي، اللغة السردية في رواية " زعيم الأقلية الساحقة"، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية- مخبر الموسوعة الجزائرية الموسعة، جامعة باتنة 1، الجزائر، مج 01، ع 2، مارس 2021م.
- 9- طلال زينلسعيد، تجليات الوصف وأشكاله السردية، دراسة في رواية "خرائط النسيان" لمحمد رفيع، مجلة الميادين للدراسات في العلوم الإنسانية، جامعة الموصل - العراق، مج 01، ع 02، 2022م.
- 10- نجلاء ناجي، بلاغة التفاصيل في رواية "في الجبة لا أحد" لزهرة ديك، مقال ضمن كتاب الرواية والفنون بين التجريب والنقد، منشورات مديرية الثقافة لولاية برج بوعرييج، دط، 2016م.

سادسا: المذكرات الأكاديمية

- 1- بثينة شعبان، منال بن شانعة، جماليات المكان في رواية كسر خاطر لياسين نوار، مذكرة مكتملة لنيل شهادة الماستر، جامعة قلمة، 2020، 2021م.
- 2- روفية بوغنونط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير جامعة منتوري- قسنطينة، 2006-2007م.
- 3- مخلوف عمر، التناسخ التاريخي واستراتيجية بناء الحدث الروائي في رواية "ثلاثية غرناطة" لرضوى عاشور أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة محمد بوضياف- المسيلة، 2010-2011م.
- 4- منى جيمات، التشكيل اللغوي في رواية "وطن من زجاج" لياسمين خضرة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة ابن خلدون- تيارت، 2010-2011م..

فهرس المحتويات:

الصفحة	العنوان
/	شكر وعرفان
/	إهداء
أ-ب	مقدمة
مدخل	
4	أولاً: في مفهوم الشعرية
7	ثانياً: تشكيلات اللغة في الرواية
9	ثالثاً: سيدي جليس والتجربة السردية عند ياسين نوار
الفصل الأول: لغة السرد	
13	تأطير
14	أولاً: صيغ السرد و حضور السارد
18	ثانياً: مستويات لغة السرد
18	1. السردية اللغوية المباشرة
21	2. السردية اللغوية غير المباشرة
الفصل الثاني: لغة الوصف	
27	تأطير
28	أولاً: وصف الشخصيات
33	ثانياً: وصف المكان
37	ثالثاً: وصف الأحداث
الفصل الثالث: لغة الحوار	
43	تأطير
44	أولاً: الحوار الداخلي
48	ثانياً: الحوار الخارجي
52	ثالثاً: مناسبة الحوار لمستوى الشخصيات
الفصل الرابع: التفاعل النصي وعتبات الرواية	

57	تأطير
58	أولاً: التفاعل النصي التاريخي
62	ثانياً: التفاعل النصي الديني
68	ثالثاً: العتبات و دلالات النص
76	الخاتمة
78	المصادر و المراجع
83	فهرس الموضوعات
85	ملخص الدراسة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

ملخص الدراسة

سعت في هذا المنجز لدراسة رواية "سيدي جليس" من جوانبها اللغوية تحليلًا وتفسيرًا وذلك من خلال أسئلة معالم بحث في تشكيلات اللغة ودلالاتها، إضافة إلى مكامن شعريتها، ولقد استخدمت لأجل ذلك ما تقدمه سيميائيات السرد من آليات وأدوات للتحليل، وقد توزعت مادة دراستي على خطة منهجية مكونة من مدخل تم من خلاله ضبط المصطلحات المفتاحية التي يشتمل عليها العنوان العام للبحث، وأربعة فصول جمعت بين الجانبين النظري والتطبيقي، حيث تناول الفصل الأول لغة السرد، بينما تناول الفصل الثاني لغة الوصف، أما الفصل الثالث فقد تطرق إلى لغة الحوار، في حين ركز الفصل الرابع على التفاعل النصي وعتبات الرواية، ثم خاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية: الشعرية . اللغة . السرد . الوصف . الحوار . التفاعل النصي . العتبات .

Abstract:

Through this project, I have endeavored to study the novel *'Sidi J'lis'* from its linguistic aspects, analyzing and interpreting it through questions and parameters that investigated the formations and connotations of the language, as well as its poetic potentials. For this purpose, I have used the mechanisms and tools of analysis provided by the semiotics of narrative, and the material of my study has been distributed according to a methodological plan consisting of an introduction through which I set the key terms and four chapters that combined the theoretical and practical aspects, where the first chapter deals with the language of narrative, while the second chapter deals with the language of description. the language of description, while the third chapter dealt with the language of dialogue, while the fourth chapter focused on textual interaction (**intertextuality**) and the thresholds of narration, followed by a conclusion that includes the most important findings.

Keywords: Poetics Language, narrative, description, dialogue, interaction, textual interaction, thresholds.