وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحيى فارس بالمدية
كلية الآداب واللُّغــات
قسم اللُّغة والأدب العربـي

البنية السّردية في رواية "لعنة الدّراويش" للرّوائي مخلوف ربيحاوي

رسالة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصُّص: نقد عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالب؛ معمر نقموش
إشراف؛ أ.د فؤاد بن أحمد نورين

لجنة المناقشة

الاسم واللّقب	الرُّتبة العلمية	الجامعة	الصّفة
أ.د دوالي بلخير	أستاذ التّعليم العالي	جامعة المدية	رئيسا
أ.د فؤاد بن أحمد نورين	أستاذ التّعليم العالي	جامعة المدية	مشرفا ومقررا
أ زاوي محمد	أستاذ التّعليم العالي	جامعة المدية	عضوا مناقشا

السّنة الجامعية 2024 – 2025


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الذي رفع السماء بعيدا، والأرض مهد للورى تمهيدا، والحمد لله المعز بفضله حمداً طيباً ومزيدا، وصلوات ربي وسلامه هديةً للمصطفى وآله خير الأنام وجودا، الحمد لله الذي رزقنا حب النبي محمدا، وبعد:

أولا الشّكر لله سبحانه وتعالى الذي غرس في قلوبنا حب العلم والإيمان، والذي وفقنا وسدد خطانا لانجاز هذا العمل المتواضع.

ثانيا أشكر **الدكتور فؤاد بن أحمد نورين** الذي تكرّم بقبول الإشراف والتأطير فله كل الشكر والتقدير على كل المجهودات التي بذلها والإرشادات التي قدمها لنا حيث كان خير معين لنا في سبيل البناء المنهجي والدراسة العلمية والموضوعية.

ثالثا الشكر والتقدير إلى كل من علمنا الحرف، فالكلمة، فالجملة من بداية سنوات الدراسة إلى يومنا هذا.

كانت فرصة منحتنا الحياة لأن تعرفنا على أساتذة لهم في العطاء كرم العلم والمعرفة، وشكر كبير

كما تتقدم بالشكر إلى الدكتور ربيحاوي مخلوف على جهوده وهو صاحب الرواية التي بنينا عليها دراستنا ومشروعنا هذا، وقد وقف إلى جانبنا وأفادنا بالرواية وفي التحليل فكان خير معين.

وإلى من زرعوا فينا كل ما هو جميل وما هو رائع إلى من علمونا كيف نكون، وإلى من كانوا لنا نعم السند ونعم التوفيق في كل الدروب، إلى الذين هم قدوتنا دوما نحو الأفضل، وإلى من مد لنا يد العون لإنجاز هذا العمل المتواضع من قريب أو من بعيد.

إلى بذرة التشجيع في مواصلة دراسة الماستر للغالية (ليبيري)

كما تتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي الذين لم يدخروا جهدا في سبيل تكويننا وإرشادنا وإلى كل خرجي اللغة والأدب العربي طلبة سنة ثانية ماستر أدب حديث ومعاصر.

إهداء

إلى أخٍ رحل، لكنه ترك في ذاكرتي نبضًا من حياة، وصوتًا لا ينطفئ

أخي الجيلالي

إلى عائلتي، جذوري التي أستمد منها وجودي، وأفهم عبرها معنى الاستمرار

إلى روحٍ غادرت ولم تغب، زوجتي التي رحلت بالجسد وبقيت بالروح

إلى من دعمني، في صمتٍ أو في كلمة، في لحظة ضعف أو قمة إنجاز

أُهدي بعضي الذي أصبح بفضلهم كلّي

إلى زملائي في مهنة التربية، أنبل الميادين، حيث نبذر الأمل ونعلّم الأجيال.

إلى الأصدقاء، أولئك الذين أثبتوا أن الوفاء لا يُقاس بطول الزمن

بل بحضور القلب في الشدائد

إلى سرٍ جميل أورثني وفاءً لا يشيخ، إلى حيث يكون الإخلاص

هناك أود أن تصل كلماتي

إلى غالية، كانت وما زالت وطناً صغيراً في زحمةِ هذا العالم الكبير

هذا العمل خلاصة مشاعرٍ تراكمت

وثمارُ دربٍ مشى فيه كثيرون معي، فأهديهم كل الامتنان الود

مقدّمة

الحمد لله ربّ العالمين، والصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين سيّدنا محمد وعلى آله و أصحابه أجمعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدّين أمَّا بعد:

لطالما اعتُبر الشعر ديوان العرب في العصور القديمة، لما كان له من دور بارز في توثيق عاداتهم وتقاليدهم، والتعبير عن مشاعرهم وقضاياهم. غير أن هذا الدور بدأ يتراجع لصالح فنٍ أدبي آخر، هو الرواية، التي غدت اليوم ديوان الإنسان العربي، بما تحمله من قدرة على التعبير عن همومه، وآماله، وتطلعاته. فبينما يقف الشاعر عند حدود الوزن والقافية، تتيح الرواية مجالا أوسع للتعبير الحر، والتجريب الفني، والتجديد في التناول والأسلوب. ونظرا للمكانة المتنامية التي حظيت بها الرواية في العصر الحديث، شهدنا تحوّل عدد من الشعراء إلى عالم السرد الروائي، إدراكا منهم للفضاء الرحب الذي تتيحه الرواية للتعبير عن الواقع وتحليله.

وقد تمردت الرواية المعاصرة على النماذج التقليدية، وغاصت في مفاهيم الحداثة والتجريب، متخلية عن الأساليب التقريرية المباشرة، معيدة تشكيل بنيتها من خلال الحبكة، والتنظيم، والتصنيف، الأمر الذي أسهم في خلق نفس سردي جديد طوّر من ملامح الإبداع الروائي العربي عموما، والجزائري على وجه الخصوص .ومن هذا المنطلق، ونتيجة لما أثارته الرواية المعاصرة من تساؤلات نقدية وفنية، اخترنا أن ندرس البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة، مسلّطين الضوء على رواية "لعنة الدراويش" للروائي ربيحاوي مخلوف، لنطرح من خلالها هذه الإشكالية :

الإشكالية:

- ما مدى التزام الرواية الجزائرية الحديثة بالتقنيات الحديثة وما مدى التزام الرواية بالبنية السردية.

التساؤلات الفرعية:

ـ ماهي البنية السردية؟

ـ ما البنى السردية في رواية لعنة الدراويش وكيف تم توظيفها؟

قبل البدء في البحث، راودتنا العديد من الأفكار للدراسة، فوقع اختيارنا على دراسة البنية السردية في الرواية الحديثة، مقاربين إياها من خلال الرواية الجزائرية، من بين هذه الروايات، اخترنا رواية 'لعنة الدراويش' للرّوائي ربيحاوي مخلوف، فكان عنوان بحثنا:

"البنية السردية في رواية لعنة الدراويش للروائي ربيحاوي مخلوف"، بهدف التعرف على بعض تقنيات البنية السردية في الخطاب الروائي الحديث.

المنهج؛

المنهج؛

اتبعنا في هذا البحث منهج بنيوي وسميائي.

منهج يقوم على الوصف والتحليل ومنهج يقوم على دراسة العلامات والرموز داخل النص وخارجه، وخلاصة الدمج بين المنهجين، يُستخدم المنهج البنيوي لتحليل البنية السردية للنص الروائي من الداخل، بينما يُستخدم المنهج السيميائي لتحليل العناصر البصرية المرافقة للنص (كالغلاف)، مما يوفّر مقاربة شاملة تجمع بين التحليل الداخلي للنص والتحليل الخارجي للمحيط الرمزي للنص.

أسباب اختيار الموضوع؛

دفعنا لاختيار هذا الموضوع عدّة أسباب، ذاتية وموضوعية:

الأسباب الذّاتية: إعجابنا الشديد برواية لعنة الدراويش والمواضيع المطروحة فيها، ورغبتنا في إبراز التقنيات السردية الحديثة في الرواية المعاصرة، واستخراج الأدوات التي وظفها الرّوائي، لإشباع فضولنا المعرفي وفضول المهتمين.

ميولي الأدبية في مجال الكتابة والإبداع الأدبي ومعرفتي الشّخصية بكاتب الرّواية.

الأسباب الموضوعية: ما لاحظناه من تردّد بعض الطلاب عن الخوض في دراسة الرّوايات الجزائرية المعاصرة، خصوصا إذا كان مؤلفوها غير معروفين، واهتمامهم بما هو شرقي أو غربي.

فوز الرواية المعنية بالدّراسة بمسابقة وطنية في الإبداع الرّوائي، وإشادة لجنة التحكيم بهذا العمل، خصوصا وأنّه تناول فترة زمنية حسّاسة من تاريخ الجزائر، والتي عرفت باسم الأزمة التسعينية.

بناءً على ذلك، بدأنا في البحث عن المادة العلمية ذات الصلة بالموضوع.

خطّة البحث؛

ومن أجل إنجاز هذا البحث، وضعنا خطة نعتقد أنها ستقودنا إلى تحقيق هدفنا، تمثّلت هذه الخطة في مقدمة ، ثم فصلين، وخاتمة.

الفصل الأول: ماهية البنية السردية، مقسم إلى ثلاث مباحث:

المبحث الأول: مفاهيم البنية السردية.

المبحث الثاني: السرد أنواعه مستوياته و وظائف السّارد فيه.

المبحث الثالث: عناصر البنية السّردية

الفصل الثاني: تمثّلات البنية السّردية في رواية لعنة الدراويش للروائي ربيحاوي مخلوف، مقسم إلى ثلاث مباحث:

المبحث الأول: البنية السّردية للشّخصية.

المبحث الثاني: البنية السّردية للزّمن.

المبحث الثّالث: البنية السّردية للمكان.

الخاتمة: تلخيص لأهم النتائج التي توصلنا إليها في هذه الدراسة.

مراجع البحث؛

لقد اعتمدنا على مجموعة من الكتب التي عالجت مفاهيم البنية السّردية، على غرار كتاب 'بنية النص السّردي من منظور النقد' لـ 'حميد الحميداني'، وكتاب 'النقد البنيوي والنص الروائي' لـ 'محمد سويرتي'، وكتاب 'مدخل إلى نظرية القصّة' لـ'سمير المرزوقي'.

صعوبات البحث؛

لا يخلو بحث علمي من صعوبات وعراقيل، وقد واجهتنا في هذا البحث مجموعة من العراقيل، من أهمها:

- اختلاف الطّرائق في تحليل البنية السّردية
- حداثة الرواية وعدم التّطرق لها أكاديميا

وفي النّهاية لم يكن هذا البحث ليرى النُّور لولا جهود أستاذي المُشرف، الأستاذ الدّكتور فؤاد **بن أحمد نورين** ، الذي كان له فضل المساعدة في إنجازه، بنصائحه القيّمة وملاحظاته الدَّقيقة وتوجيهاته السَّديدة، فجزاه الله عنَّا كلّ خير.

الفصل الأول : ماهية البنية السردية

مدخل

المبحث الأول: مفاهيم البنية السّردية

1- مفهوم البنية لغة

2- مفهوم البنية اصطلاحا

3- مفهوم السّرد لغة

4- مفهوم السّرد اصطلاحا

المبحث الثاني: السّرد، أنواعه، مستوياته ووظائف السّارد فيه

1- أنواع السّرد

2- مستويات السّرد

3- وظائف السّارد

المبحث الثّالث: عناصر البنية السّردية

1- بنية الشّخصية

1-1 مفهوم الشّخصية

1-2 أنواع الشّخصيات

1-3 أهمية الشّخصية

1-4 صيغ تقديم الشّخصية

2- بنية المكان

2-1 مفهوم المكان

2-2 أنواع المكان

2-3 وظائف المكان

3- بنية الزّمان

3-1 مفهوم الزّمن

3-2 أنواع الزّمن

3-3 بناء الزّمن الرّوائي

3-4 النّظام الزّمني (المفرقات)

1 1 مفهوم البنية " Structure ":

1.1 البنية لغة :

وردت كلمة البنية أو البناء في القرآن الكريم مثل قوله تعالى: " أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءُ بَنَاهَا" وقوله: "والله الذي جعل لكم الأرض قراراً والسماء بناء ..."[1]، وقوله: " إن الله يُحِبُّ ٱلَّذِينَ يقاتلون فِى سَبِيلِهِۦ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَٰنٌ مَّرْصُوصٌ" [2].

البنية مصطلح غني في محتوياته متطور في دلالته يستعمل في الكثير من العلوم، إذ يوحي مصطلح البنية بالتماسك والبناء والتشييد والتركيب، كما جاء في المعجم الوسيط تعريف البنية بقولهم، "بني العامل الشيء وبناء وبنيانا، أقام جداره، ويقال:
بنى السفينة، ويقال: بنى مجده، بنى الرجل، بني الطعام جسمه، بنى على كلامه احتذاء واعتمد عليه ..... فالبنية: ما بني والبنية ما بني، بنى والبنية هيئة البناء ومنه بنية الكلمة أي صنعتها"[3].

إن مفهوم البنية في المعجم الوسيط مرتبط بالبناء وأصلها يعود إلى الفعل بني، وفعل البناء مختلف الأشكال سواء بناء جدار أو سفينة أو بناء الجسم وحتى بناء الكلمة.

كما جاء في لسان العرب :

"البني: نقيض الهدم، بنى البناء وبناء ويعني مقصورة، وبنيانا وبنية وبناية، ابتداء وبناء...والجمع أبنية وأبنيات...البنية: الهيئة التي بني عليها مثل المشية والبنيات الحائط" [4] يقال الضد بالضد يعرف هكذا ورد مفهوم البنية في لسان العرب،" فالبنية نقيض الهدم وتعني بها هيئة الشيء أي الشكل الخارجي له"، كما ورد مفهوم البنية في "كتاب العين" كالتالي:
" بنى البناء، بيني بنيانا وبناء...والبنية: الكعبة والمبناة: هيئة الستر أثناء الطواف يلقى على مقدم الطواف"[5].

نجد مفهوم البنية في كتاب العين مرتبط بالكعبة أي هيئة الستر أثناء الطواف.

---

1 سورة غافر، الآية 64.

2 سورة الصف، الآية 4.

3إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مصر، ط4 . 2005، ص 72.

4 ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، مجلد 2، ط1، ص 160 ، 161 .

5 الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب *العين* ، لبنان، ط1، 2004، ص 65.

1. 2 إصطلاحا:

تعرف البنية على أنها نظام من العلاقات بين العناصر التي تمثل كلا متماسكا ومترابطا ولعل ظهور مصطلح البنية نتيجة حتمية لتضافر جملة من المفاهيم، الموزعة على حقول معرفية مختلفة، إذ هناك دلالات واسعة المصطلح البنية فهو يرتبط بمفهوم الشكل الذي هو عبارة عن تنظيم منطقي يتم إدراكه عن طريق العقل.

وهذا ما ذهب إليه "جير الند برنس ، حين رأى أن البنية – شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل، وبين كل مكون على حده والكل فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة story وخطاب discours مثلا كانت البنية هي شبكة علاقات بين القصة والسرد"[1]، تفهم من هذا القول أن البنية عبارة عن نسق يتكون من وحدات و أجزاء وعناصر لها علاقات متعددة.

ومن هنا فالبنية هي مجموعة من العلاقات التي تحكم المكونات فيما بينها، وإذا كان الحكي مكونا من قصة وخطاب؛ فالبنية هي تلك العلاقات التي تحكم القصة والخطاب.

ويعرف الجيرداس جوليان غريماس "A–j–Greimas" البنية فيقول: " إن البنية هي نمط وجود الدلالة المتميز حضور علاقة متمفصلة بين سمتين"[2].

وإلى هنا يحيلنا غريماس إلى ربط مفهوم البنية بالدلالة؛ أي تلك العلاقة المتمفصلة بين سميتين في البنية هي نوع الدلالة التي تستمد كينونتها من نشوء علاقة بين سمتين والسمات بوصفها الأجزاء المكونة لها.

و نجد مفهوم البنية عند فلاديمير بروب "Vladimir propp": " فيتجلى في علاقة العناصر بعضها ببعض وعلاقة هذه العناصر بالكل"[3].

وهذا يعني أن بروب لم يخرج عن معناها الاصطلاحي الأولي، فاعتبر البنية مجموعة من العلاقات التي تربط العناصر فيما بينها وعلاقة العناصر بالكل.

---

1 جيرلاند برنس، قاموس السرديات، تر:السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، ط1، 2003م، ص 191.

2 محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب ، ط1، 1991 ص 62.

3 المرجع نفسه، ص 46.

أما بياجيه فيعرفها بقوله: "تبدو بتقدير أولي مجموعة تحولات تحتوي على قوانين كمجموعة تبقى أو تتغير بلعبة التحويلات نفسها دون أن تتعدى حدودها أو تستعين بعناصر أخرى"[1].

ونتيجة لكل ما أوردناه حول البنية يمكن القول أن البنية تسبق ونظام من العلاقات، هذا النظام له قوانينه الخاصة به، وللبنية سمات ثلاث تتسم بها وهي: الكلية والشمولية التحول التنظيم الذاتي.

2 مفهوم السرد

2-1- لغة

يعد السرد من أبرز عناصر الرواية، ومن أهم التقنيات التي يعتمدها الكاتب لنقل الأحداث والوقائع، ولكي تتمكن من فهمه وإدراكه علينا تقديم مفهوم له؛ حيث ورد في لسان العرب تعريفه :

السرد: "تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا"[2].

سرد الحديث وجوه يسرده سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السباق له. وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: " لم يكن بسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه".

وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه.

والسرد اسم جامع للدروع وسائر الخلق وما أشبهها من عمل الخلق، وسمي سرد لأنه يسرد فينقب طرفا كل حلقة بالمسمار فذلك الخلق للمسرد والمبشرة هو المثقب، وهو السراد وقال لبيد :

كما خرج السراد من النقال

أراد النعال ؛ وقال طرفة:

حفافيه شكا في العسيب بمشرد». [3]

---

1 الزاوي بغورة ، المنهج البنيوي، بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، دار الهدى، الجزائر ، ط1، 2002، ص71.

2 – أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب،" مادة سرد "، مج 3، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997، ص 273.

2-2- اصطلاحا:

"السرد في أقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيتين: أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

وثانيهما: "أن يعين الطريقة التي تحكي تلك القصة ، وتسمى هذه الطريقة مسردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تميز أنماط الحكي بشكل أساسي"[1]

ويعرف سعيد يقطين السرد كما يأتي: "هو كتجل خطابي، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أم غيرها، ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة، تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها. وبما أن الحكي بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقيه تفترض – على غرار ما ذهب إليه "بارت" – أنه يمكن أن يقدم بواسطة اللغة أو الحركة أو الصورة منفردة أو مجتمعة بحسب نوعية الخطاب الحكائي.[2]

ومنه فإن السرد يعتبر من أهم القضايا التي شغلت الباحثين والنقاد، حيث تبلور هذا المصطلح في ميادين عدة، كنقل الأحداث التاريخية أو العلمية.

1- أنواعه:

للسرد أنواع لا حصر لها، ولقد أشار إلى هذا التنوع الكثير من الدارسين والمحللين الروائيين ومن بينهم "أونو لودفيج " حيث أنه فرق بين نوعين من السرد:

1.1 السرد بالمعنى الحرفي للكلمة وفيه يتوجه الراوي المتخيل إلى المستمعين، ويكون الحكي هو العنصر الأساسي في تحديد شكل الأثر الأدبي.

---

3 المصدر نفسه ، ص 273.

1 حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2003، ص 45.

2 سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي "الزمن السرد التبشير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4 ، 2005، ص 46.

2.1 السرد المشهدي:

وفيه يكون الحوار بين الشخصيات في الصدارة، ويكتفي من القسم الحكائي بتعليق يحيط بالحوار ويشرحه وأحد هذا النوع من السرد في الأشكال المسرحية.[1]

إذن هناك نوعان من السرد الأول هو سرد خالص ينقل فيه الراوي السارد الأحداث والوقائع ويخبر عنها، كما ينقل كلام الشخصيات وأفكارها ففي النوع الأول يتكلم الراوي ولا تتكلم الشخصية، أما النوع الثاني لا يتم نقل الخبر عن طريق الحكي بل يجري أمامنا مباشرة كما يحدث في المسرحية حيث تتكلم الشخصيات ولا يتكلم الراوي.

" ولم يقف تقسيم السرد عند هذا الحد فحسب، بل أشار إلى ذلك توماشفسكي" في "نظرية الأغراض" حيث يرى أنه يوجد نمطان من السرد هما:

أ . سرد موضوعى " Objectif " :

وفيه يكون السارد مطلعا على كل شيء، ومن ذلك الأفكار السرية للأبطال، وهذا بمتابعته الأفعال الشخصيات.

ب . سرد ذاتي "Subjectif"

: حيث يمكننا متابعة الحكي من خلال نظرة الراوي أو طرق المستمع للرواية".[2]

2 مستوياته:

اختلف الباحثون في تحديد مستويات السرد فمنهم من يرى أنها ثلاثة مستويات وهناك من يراها أربعة ولكن جيرار حييت" حدد نوعين من المستويات:

1.2 المستوى الأول: ويعرف بـ السرد الابتدائي السرد من الدرجة الأولى وفيه يكون الراوي أو السارد مشترك في أحداث الرواية.

2.2 المستوى الثاني: ويعرف بـ السرد الثانوي السرد من الدرجة الثانية أو هو ما يسمى بالحكي داخل الحكي: ويحدث هذا السود عندما يبدأ أشخاص من شخصيات السرد من

---

1 بدرة فرخي، بنية الخطاب الروائي الحديث، مجلة النص، ع 8، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل ، الجزائر، 2008 م، ص 42.

2 مراد عبد الرحمن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء، مصر ط1، 2002، ص 29.

الدرجة الأولى سردا آخر ثانويا ترويه الشخصية من شخصيات السرد الأولي، وعملية القص التي تتولد عندها القصة الثانية هي في حد ذاتها حادثة تحكيها القصة الأولى، وتسمى القصة الأولى بالإطار والثانية بالقصة المؤطرة[1].

فتلاحظ أن مصدر السرد في المستوى الأول هو الراوي أو المؤلف نفسه فهو الذي يتولى نقل الحكاية والإخبار عنها سواء كانت حقيقية أو خيالية ومصدر السرد في المستوى الثاني هو الشخصية فهي هنا تأخذ مكانة السارد.

وهذا المستوى يتمثل في سرد حكايات متضمنة داخل الحكاية، ومن طرف شخصيات الرواية أنفسهم"[2] .

ولا تستطيع أن تحدد العلاقة التي تربط بين هاذين المستويين السرد من الدرجة الأولى والسرد من الدرجة الثانية في النص القصصي إلا بتحديد وظائف السرد وهذه الوظائف هي:

3 وظائف السارد:

ذهب النقاد إلى أن الراوي السارد يرتبط دوره بمجموعة من الوظائف، وتظهر في النص إذا ظهر وتختفي إذا اختفى، وهذه الوظائف في نفسها العلامات التي تدل على وجوده إن كان ظاهرا، وعلى اختفائه إن كان مستترا حيث تتعدد وظائف السارد داخل السرد وتتحد من خلال تلك الوضعية التي يتخذها السارد داخل العمل السردي؛ أي من خلال علاقته بالسرد ويمكن إجمال هذه الوظائف بما يلي:

1.3 **الوظيفة السردية:** هي تقنية يلجأ إليها الأديب، ولابد لها من راو يروي الأحداث.

ويعرفها لنا الباحثين سمير مرزوقي وجميل شاكر على أنها: " وظيفة بديهية إذ أن أول أسباب تواجد الراوي هي سرده للحكاية وتحقيق متعة السرد"[3].

إذا فالراوي يود أن يروي قصة أو يحكي خبرة عاشها أو جمعها وانفعل بماء لأن لديه دوافع أساسية لتفريغ شحنة الانفعال والمعرفة التي اكتسبها في موقف معين، ويجب أن يعبر عنها للناس عن طريق سردها.

---

1 عمر عبد الواحد، شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري ، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2003م، ص 15.

2 إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي ، دار الأفاق، الجزائر ، ط1، 1999، ص 217 .

3 .سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 100.

" والوظيفة السردية هي أبرز وظيفة في الخطاب الروائي، من خلال أن السرد موافق للحكي، ووظيفة السرد لا تقتصر على دور إبراز موقع الراوي وتمييزه عن موقع الشخصيات والأحداث وإنما تضيف إلى ذلك وظائف أخرى يجسدها الراوي عندما يخبرنا عن. حدث أو يصف لنا منظرا من المناظر "[1].

إذا فالسرد في العمل الروائي هو الكيفية التي يتم بها بناء النص الأدبي، وفيه يلجأ السارد إلى وظائف متعددة لإبلاغ سرده، كالوصف التعريفي، والحوار مع الآخرين، فهذه الوظيفة تتمثل كذلك في نقل عالم الحكاية أو تمثيل المشاهد.

2 .3 الوظيعة التفسيرية "Fonction explicative":

فأول علاقة بين هاذيين المستوين علاقة سببية مباشرة وفيها يرتبط السرد الأولي بالسرد الابتدائي بعلاقة سببية والتي تضفي على السرد الثانوي وظيفة تفسيرية كأن تروي شخصية لشخصية ثانية من شخصيات السرد الابتدائي تسلسل الأحداث التي قادت بشخصية ثالثة إلى وضعها الراهن على مستوى السرد الابتدائي ويكون سرد هذه الأحداث سردا من الدرجة الثانية.[2]

إذا فالوظيفة التفسيرية تقوم على علاقة سببية، فأحداث السرد الابتدائي تكون بمثابة سبب لوقوع أحداث السرد الثانوي، فالأول الابتدائي سبب للثاني الثانوي.

3.3 الوظيفة الإبلاغية:

أي تبليغ رسالة للقارئ، فالكاتب لا يكتب بغرض الترفيه والحث، فوراء هذه العملية مغزى ورسالة يحاول إيصالها إلى القراء حتى يعتبروا منها القدوة التي يعتدون بها.. ".وتتجلى هذه الوظيفة في إبلاغ رسالة للقارئ سواء كانت تلك الرسالة هي الحكاية نفسها، أو مغزى أخلاقي أو إنساني" [3]

إذا هذه الوظيفة بهدف من خلالها السارد إلى إصلاح ظاهرة اجتماعية متفشية في مجتمع ما.

---

1 .عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، مصر، ص 60.

2 سمير مرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية، ديوان المطبوعات الجامعية، عد 1، ص 104 .

3 المرجع نفسه، ص 105.

وتظهر هذه الوظيفة كذلك من خلال الإشارات التي بمقتضاها يشير الراوي إلى أشياء في الحياة المعيشية التي يحياها القراء، ويحياها المؤلف نفسه، ثم يلحقها هذا الراوي بأشياء داخل القصة"[1].

إذا هذه الوظيفة تتعلق بالإشارات التي من خلالها يشير الراوي إلى أشياء في الحياة المعيشية للقراء وللمؤلف نفسه، والتي ينقلها الراوي عن طريق الفن القصصي.

4.3 الوظيفة الإنتباهية:

وهي وظيفة تؤدي إلى المحافظة على سلامة القناة بين المرسل والمرسل إليه وتوظف الإثارة إنشاء المخاطب.

ويعرفها سمير المرزوقي وجميل شاكر بقولهما: " هي وظيفة يقوم بها السارد إذ تتمثل في اختبار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه، وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص، حين يخاطبه السارد مثلا بصفة مباشرة"[2].

ويتراءى من ذلك أنّ هذه الوظيفة تبرز عندما يلجأ الراوي إلى أساليب يحاول من خلالها إقناع القارئ بأطروحاته، ويكون دور السارد هنا جذب انتباه المرسل إليه سواء أكان إحدى الشخصيات داخل السرد أم خارجه

5.3 الوظيفة الاستشهادية:

لا يخلو نص من النصوص من هذه الوظيفة والغرض منها التأكيد والإقناع. وتتجلى هذه الوظيفة في دقة نقل المعلومات إلى القارئ، بمعنى أن السارد يوثق المصدر الذي أخذ منه ما يسرد فيعرض الوصف كما هو"[3].

وتظهر هذه الوظيفة حيث يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته كأن يقول: "وقعت هذه الحادثة، إذ كنت أذكرها جيدا"[4].

إذن تختص هذه الوظيفة بموقف الراوي من عواطفه اتجاه الأحداث، واتجاه الشخصيات، كما يبين من خلالها مصادر معلوماته ودرجة دقة ذكرياته.

---

1 عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص 64.

2 سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 105.

3 المرجع نفسه، ص 105 .

4 المرجع نفسه ، ص 106.

3-6 الوظيفة الإيديولوجية:

ويطلق عليها أيضا اسم الوظيفة التعليقية، حيث تتعلق بالخطاب التنويري أو التربوي أو الأخلاقي أو المذهبي الذي يحمله الراوي في عباراته وفي طريقة سرده للأحداث[1].

حيث تلمح من خلال عبارات الراوي خطابا ما موجها للقارئ بمعنى أنه يسعى إلى إبلاغ رسالة معينة تحمل معرى معين.

كما تتمثل هذه الوظيفة في التعليق على الأحداث من خلال المواقف التي يتخذها الراوي وتظهر من خلال الأوصاف الحسنة أو السيئة التي يسندها لشخصياته"[2].

وتظهر هذه الوظيفة عندما يرسل الراوي أحكاما عامة تتجاوز إطار الحكاية حول العالم والمجتمع والإنسان، وكثرة تدخلات الراوي تحول الرواية إلى مقالة فلسفية وفكرية أو موعظة أخلاقية، وتحد هذه الوظيفة خاصة في الروايات المعتمدة على التحليل النفسي.

7.3 الوظيفة التأثيرية أو الإفهامية:

لتمثل في إدماج القارئ في عالم الحكاية، ومحاولة إقناعه أو تحسيسه، وتبرز هذه الوظيفة خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية [3] .

فبالتالي تقوم هذه الوظيفة على إقناع القارئ بأحداث الحكاية ووضعه في أحوالها، فالراوي يحاول دائما أن يجعل القارئ يفهم ما يقوله ويقنعه بكل الوسائل.

8.3 الوظيفة الانطباعية

تعبر هذه الوظيفة عن عواطف المرسل، وميوله ومواقعه في ذلك يقول سمير المرزوقي وجميل شاكر: " هي تبوء السارد المكانة المركزية في النص وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة وتتجلى هذه الوظيفة مثلا في أدب السيرة الذاتية[4].

وهنا بحد السارد يعبر عن أحاسيسه ومشاعره وأفكاره، ويحاول أن يكون علاقة بينه وبين القارئ من خلال هذا التعبير

---

1 عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، مصر، ص 65.

2 إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، ص 119.

3 عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي ، ص 109 .

4 المرجع نفسه، ص 109 .

9.3 الوظيفة التنسيقية:

يقوم الراوي بعمل تنظيمي لعمله السردي، فهو يقدم ويؤخر في الأحداث والوقائع وفق إستراتيجية محددة دون أن يختل معنى النص، وعرفها سمير مرزوقي وجميل شاكر بقولهم: "هي تلك الوظيفة التي يقوم بها السارد في الرواية من أجل تنظيم الأجزاء الداخلية للنص القصصي عن طريق تذكيرنا بأحداث ماضية أي الاستذكار أو الإشارة إليها قبل أن تحدث بالاستباق، فهو إذن يورد جملا تربط بين ما سبق من أحداث وما سيأتي "[1]

وفي هذه الوظيفة يقوم السارد بتنظيم السرد، حيث يجعله متماسكا ومتسلسلا بشكل منطقي، يقبله المتلقي أو المسرود له، وينظم فيها السارد دور الرواة ودور الأبطال والعلاقات التي تنشأ فيما بينهم.

وفي الأخير تخلص إلى أن هذه الوظائف هي محور الخطاب والراوي هو فاعل فعل السرد.

4 المصطلحات السردية والفوارق الدلالية:

يوجد كثير من المصطلحات السردية التي تتداخل فيما بينها؛ وقد حاول جاب لينتفلت "lintrelt" الوقوف على هذه المفاهيم، وذلك بتحديد ما بينها من فروقات دقيقة مضبوطة لهذه المصطلحات السردية التي تشكل قوام النص الروائي، فيقدم تعريفات تزيل كل أشكال اللبس، ومن بين هذه المصطلحات تذكر:

1.4 المؤلف الواقعي القارئ الواقعي: هناك اختلاف بينهما لكن هذا لا يعني أنهما لا يشتركان في أي نقطة.

بالمؤلف الواقعي والقارئ الواقعي شخصان حقيقيان، فهما لا ينتميان إلى العمل الأدبي بل إلى العالم الموجود بالفعل، حيث يعيشان بمعزل عن النص الأدبي عيشة مستقلة"[2].

إذن فالصفة المشتركة بينهما هي صفة الواقعية أي أنهما موجودان حقا في الواقع وليس مجرد كائنات من غير أنه إذا كان المؤلف الواقعي يمثل شخصا ثابتا ومحددا في الفترة

1 سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص104 .

2 جاب لينتفلت ، مقتضيات النص السردي الأدبي، ترجمة رشيد حدو، اتحاد كتاب المغرب الرياض 1984ء، ص 09

التاريخية الإبداعه الأدبي، فإن قراءه كمتلقين لعمله يتغيرون عبر التاريخ، مما قد يؤدي إلى تلقيات جد مختلفة، بل ومتضاربة لنفس العمل الأدبي"[1].

وهنا يكمن الفرق الجوهري بينهما، فالمؤلف الواقعي يكون ثابتا في حين أن القارئ متغير بتغير الزمن وهذا التغيير يؤدي إلى التغير في الرؤى، وهنا علاقة جدلية بينهما تعلى القارئ أن يمك شعرة الرسالة الأدبية ليؤثر في الإنتاج الأدبي كما بإمكان المؤلف أن يغير أفق انتظار القارئ...

2.4 المؤلف المجرد – القارئ المجرد:

في الوقت نفسه الذي ينتج فيه المؤلف الواقعي عمله الأدبي ينتج أيضا صورة أدبية مسقطة عن ذاته، أي أناه الثانية "Tillotson" أو أساء الروائية الثانية "Prince" أو مؤلفا ضمنيا "booth" أو مؤلفا مجردا schmid" بالمؤلف المجرد هو منتج العالم الروائي الذي ينقله إلى المرسل إليه المتلقي أي القارئ المجرد"[2].

إذا كان المؤلف الواقعي والقارئ الواقعي يتمتعان بوجود محاور للنص، فإن المؤلف المجرد والقارئ المجرد ينتميان إلى العمل الأدبي ويظهران فيه بطريقة غير مباشرة.

المبحث الثالث : عناصر البنية السردية

1. بنية الشخصيات :

1.1 مفهوم الشخصية:

تعد الشخصية من المواضيع المحورية والجوهرية التي تركز على الدراسة الأدبية: "فالشخصية هي اللبنة الأساسية التي يتمحور حولها الخطاب السردي وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه"[3]، إذ لا يمكن أن تتخيل عمل سردي بدون شخصيات، ولقد ورد تعريف الشخصية في المعجم الوسيط على " أنها صفات تميز الشخص عن غيره ويقال فلان ذو شخصية وذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"[4] فالشخصية بهذا المفهوم تعني الفرد بكل

1 المرجع نفسه من 10.

2 المرجع نفسه ، ص20.

3 جميلة قيسمون ، الشخصية في القصة ، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية جامعة منتوري قسنطينة الجزائر عده 13 ، 2003 ص 195.

4 المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفي ، ج التحقيق مجمع اللغة العربية دار العودة ص 475 .

تميزه عن غيره من صفات فزيولوجية ووجدانية وعقلية وفي حالة تفاعلها وتكاملها في شخص معين.

والشخصية عند يوسف مراد: "هي المنظمة المتكاملة لسلوك فرد ما يشعره بتميزه عن الغير وليس مجموعة من الصفات وإنما تشمل فالآن نفسه ما يجمعها وهي الذات الشاعرة وكل صفة مهما كانت ثانوية تعبر إلى حد ما عن الشخصية بكاملها"[1].

وعليه الشخصية هي مجموعة من المواصفات التي تميز شخصية عن الأخرى، وهي تتمثل في ثلاث مواصفات نذكرها كالأتي:

مواصفات سيكولوجية: وهي تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية الأفكار المشاعر والانفعالات المختلفة".

مواصفات خارجية: " تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وإيديولوجياتها وعلاقاتها الاجتماعية "تغير غني عامل برجوازي إقطاعي..[2]

تستنتج بان الشخصية لها جانبا ماديا ملموسا وظاهرا، وجانبا معنويا خفيا يتطلب الجهد لكشفه، والشخصية أيضا صفات ثابتة وأخرى متغيرة جل هذه الصفات تؤدي إلى تميز الفرد عن غيره من الأفراد الأخرى.

الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلمنا أو إيجابا، أما من لا ينتمي للحدث فلا ينتمي إلى الشخصية بل يكون جزءا من الوصف، فهي عنصر مصنوع ككل عناصر الحكاية فهي تكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها ..

وهذا المفهوم بين لنا أن الشخصية عنصرا فعال ومتحرك في تسلسل الأحداث وتطويرها، يعمل الكاتب على نسجها في مخيلته وتصويرها في شكل مشاهد يترجمها.

والشخصية عند رولان بارت "هي كائنات من ورق وسيتم التعامل معها بوصفها وجودا ويستقى محدداته من الوجود الإنساني وان كان الأول مقصور على عالم السرد وبناء على ذلك يمكن أن يتم رصد صفات الشخصية العقلية وكذلك رصد تعالقاتها مع باقي شخوص النص دون أن يغيب على بالنا كون الشخصية الحكائية تتمتع بوجود مستقبل عن

1 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 40.

2 محمد بوعزة، تحليل الخطاب السردي، ص 40.

الشخصية الواقعية...إن بطل الرواية هو شخص... في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية للشخص"[1].

فرولان بارت في هذا القول يوضح كيفية التعامل مع الشخصية في الرواية على أساس أنها كائن حي له كيان فتوصف ملامحها وصوتها وملابسها وسنها وأهواؤها ذلك، أن الشخصية تلعب الدور الأكثر فاعلية في أي عمل روائي.

2 وعليه الشخصية الروائية: "ليست مجرد نسيج من الكلمات بلا أحشاء، لذا يبدو اعتماد التأويل في تحليل الخطاب الروائي اختيار يعيد للشخصية الروائية طابع الحياة كما يحافظ عليها ككائن حي"[2].

والشخصية عند عبد المالك مرتاض: ""أداة من أدوات الأداء القصصي يصنعها القاص البناء عمله الفني كما يضع اللغة والزمان وباقي العناصر التقنية الأخرى التي تتظافر لتشكل فنية واحدة وهي الإبداع الفني"[3]، أما ميساء سليمان الإبراهيم فهي ترى انه: "من الضروري أن تنتظم الشخصيات والأشياء في سياق زماني ومكاني، فالشخصية جزء من هذا السياق الممثل في النص، وثمة شخصيات يتحقق حضورها ما إن يظهر في النص شكل إنساني مرجعي يخص كائنا له هيئة إنسانية كأسماء الشخصيات والضمائر الشخصية تتحدد حماتها من خلال مجموعة أفعالها دون صرف النظر عن العلاقة بينهما وبين مجموعة الشخصيات الأخرى التي يحتويها النص... [4]

فالشخصية داخل الرواية كائن ورقي حي يترجمه الروائي ويتفنن في إبداعه وإعطائه الدور الأهم والمناسب، والذي يخدمها في الرواية: " منزلة عظمي في الحياة الاجتماعية أو الفكرية والجمالية معا ذلك لأن الشخصية الروائية بحكم قدراتها على حمل الآخرين على

1 لطفي زيتون، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص 113-114.

2 ، يمني العيد، دلالة النمط السردي في الخطاب الروائي، تحليل رواية، رحلة عائدي الضمير، ملتقي السميائية النص الأدبي عنابة، 1995، ص 238.

3 عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة ، المؤسسة الوطنية للعنوان، الجزائري د ت ص71.

4 ميساء سليمان الأبراهيم ، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤنسة، ص 205.

تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولا إلى ذلك الحين فإنها تكشف لكل واحد من الناس كينونته.. "[1]

دائما تبقى الشخصية الروائية مكونا هاما في الرواية وجل الأنواع السردية، إذ تعتمد في وجودها على عبقرية المبدع وخياله البناء، حتى يستطيع نقل تلك الشخصية من عالمها الخاص إلى عالم تصبح فيه نماذج عامة.

2.1 أنواع الشخصيات :

تعد الشخصيات العماد الأول في الرواية ، فحولها تدور الأحداث وبينها يتشكل الحوار فليس للأحداث قيمة إلا بمدى تعبيرها وعمق أدائها، في نفسيات الشخصيات الرواية، والشخصية الروائية الناجحة لا تمثل نفسها بقدر ما تمثل نموذج من النماذج البشرية وهي تعاني مصير من المصادر أو تقوم بموقف من المواقف[2]

فقد تكون الشخصية في الرواية رئيسية أو ثانوية، وقد تدور الرواية حول شخصية واحدة من أول الرواية إلى آخرها، ذلك أن في كل قصة هناك شخصيات تقوم بأدوار رئيسية إلى جانب شخصيات أخرى ذات أدوار ثانوية، ولا بد أن يقوم بينهم رابطاً يوحد اتجاه القصة .

1.2.1 الشخصيات الرئيسية :

هي تلك الشخصيات التي تستحوذ على اهتمامنا تماما لو تفهمنا كنهها، تكون غالبا فهمنا جوهر التجربة المطروحة في الرواية، فالشخصيات الرئيسية تؤدي مهمة رئيسية تقودنا إلى طبيعة البناء الدرامي ، فعليه تعتمد حين تبني توقعاتنا التي من شأنها أن تحول أو تدعم تقديراتنا وتقييمنا، ومن ثم تنهض قيمة معظم الروايات، وما تحدثه من التأثير الفعال على مدى مقدرة الشخصيات الرئيسية في تقديم المواقف الإنسانية التي يطرحها العمل تقديماً حيويا .

1 مصطفى السيوفي، تصوير الشخصيات في قصص محمد فريد أبو حديد، الدار الدولية للاستثمار الثقافة، القاهرة، مص، ص 16.

2 إليا الحاوي ، في النقد و الأدب، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، ط1، 1980 م، ص 27.

فالشخصية الرئيسية كما يرى الباحث "ابراهيم عباس": "هي التي تسيطر على النص الروائي بقوتها وجاذبيتها تعمل على التأثير في القارئ وتشويقه من أجل تتبع الأحداث من أول الرواية إلى آخرها ، وهي الشخصية التي تدور حولها الأحداث من البداية إلى النهاية[1].
لقد أعطى تقديراً كبيراً للشخصيات الرئيسية لأنها قادرة على تقديم تشخيص للمواقف الإنسانية ولكن إذا فشلت في أداء هذا الدور سوف يختل ويسقط العمل تماما..

وحسب رأي الباحث "مرشد أحمد": " فالنص الروائي يتشكل من جهة من أحداث متنوعة ذات فاعلية مؤثرة في الملتقى، ومن جهة أخرى من شخصيات يستند كل منها دورا وظيفيا كي يتفاعل، وتلك الأحداث لئلا تختلط الشخصيات على المتلقي وهو يتابعها على مدار الحكي فيعمد الراوي إلى منح كل شخصية اسماً معيناً يميزها عن بقية الشخصيات[2].

إذن فلا يوجد نص روائي، دون شخصيات تقوم بتحريك أحداثه، فلكل شخصية وظيفة تقوم بها في هذا النص الروائي.

وهناك نظرة مغايرة للشخصية، حيث بحد الباحث " حميد الحمداني " ينظر إليها على أنها :" مستمدة في مجموعها من مفهوم الوظائف في اللسانيات، حيث نظر إلى الشخصية مثلما نظر إلى الكلمة في الجملة "[3].

ويتراءى لنا من خلال هذا القول إن الشخصية تشبه الكلمة، فهذه الأخيرة لا تأخذ دلالتها إلا من خلال الدور الذي تقوم به وسط غيرها من الكلمات: أي ضمن النظام العام للجملة، فكذلك الشخصيات لا تقوم بدورها إلا إذا كانت ضمن المتن الحكائي.

2.2.1 – الشخصيات الثانوية:

وهي النوع الثاني من أنواع الشخصيات، تلعب دورا هاما في توضيح معالم الرواية فهي تقود القارئ حسب الباحث "محمد غنيمي هلال"، " إلى مجاهل العمل القصصي كي تلقي ضوء كاشفا على الشخصيات الرئيسية، فإذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في

---

1 ابراهيم عباس، التقنيات البنية السردية في الرواية ، المؤسسة الوطنية للإتصال النشر والتوزيع "دب" ، "ده" ، "دت" ، ص 157.

2 مرشد أحمد ، البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، نقلا عن، لينتلفت جاب، مستويات النص السردي، ص 36.

3 حميد الحمداني، بنية النص السردي ، ص 52 .

تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من الناقص وكل شخصية في القصة ذات رسالة تؤديها كما يريد القاص "[1] .

ونستخلص من كل هذا أنه رغم اعتبار هذا النوع من الشخصيات الثانوية إلا أنها لا تقل أهمية عن الشخصيات الرئيسية، بل لها أدوارا هامة في صيرورة الأحداث، فكل شخصية في الرواية إلا ولها وظيفة تقوم بها ورسالة تسعى إلى إيصالها.

فالشخصيات الثانوية إذن ليست شخصيات مساعدة بالضرورة، ولعل أبرز دور أو وظيفة تؤديها الشخصيات الثانوية تتمثل في أنها هي التي تعمر عالم الرواية ...

3.1 أهمية الشخصية في العمل الروائي :

ومن اهتمام النقاد بالشخصية في القرن التاسع عشر فقد اعتنوا بالشخصية عناية كبيرة، لاسيما بملامحها الخارجية وتصويرها بدقة، فضلا عن منزلتها الاجتماعية، وعلاقتها بالآخرين، لأن لها أهمية كبيرة في العمل السردي إذ لا تتصور رواية بدون شخصيات نهي القوى التي تحرك الواقع حولنا، فالشخصية تعتبر من المقومات الرئيسية للرواية، والخطاب السردي بصفة عامة[2].

ونظراً لأهميتها في بناء العمل السردي، لكن دارسيها اختلفوا في عدة مسائل متعلقة بها، من هذه المسائل هل هناك فرق بين الشخصية الطبيعية "الإنسان" والشخصية الفنية الورقية، وهذا الخلاف يوضحه بشير بويجرة" في كتابه بقوله: " وبما أن الشخصية في العمل الروائي تشكل إحدى دعائمه الأساسية ونظراً لأهميتها وحساسيتها البنائية الجمالية، اختلف امتهنوا النقد في عدة جوانب متعلقة بها، أما الذي يهمنا من هذه الجوانب هو العلاقة الغنية والطبيعية التي تربط بين الشخصية كعمل فني ورقي، وبينها كإنسان واقعي، ولقد برز خلاف ونقاش شديدين حول الإشكالية نفسها أدى بالكثير منهم إلى القول بأن الفرق واضح بينهما، ويطنبون في مميزات كل منها[3].

---

1 المرجع نفسه ، ص 52.

2 ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص 173-174.

3 بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري "1970-1986"، ج 2 ، ط 2001-2002م، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص 39.

4.1 صبع تقديم الشخصية :

إن الروائي بعد أن يمنح الشخصية الروائية اسما، يجعلها كينونة متميزة لا يقدمها بصورتها الكلية دفعة واحدة، بل يجعلها تتواتر بالتدريج، محملة بالصفات والمعلومات والأفكار معتمدا في ذلك على صيغ تقديم محددة، تمكنه من تشكيل صورة الشخصية، وسوف تعتمد في دراسة صبغ تقديمها على تصنيف بورنوف رولان و بيد أوليليه" في كتابهما المشترك عالم الرواية، وقد وجدا أن الشخصية يمكن أن تقدم بأربع صيع هي:

بواسطة شخصية أخرى

بواسطة راو يكون موضعه خارج القصة

بواسطة الشخصية نفسها والشخصيات الأخرى و الراوي[1]

وسبب الاعتماد على هذا التصنيف، عائد إلى أنه يمكن الباحث من تلمس نظام اشتغال الروائي في عملية إلتحام الشخصية إلى منظومة الحكي، ومن تحديد مستوى علاقة لشخصية بياني بني النص على المستويين البنائي و الدلالي، ولكون هذه الصيغ تحتل حيزا نصيا واسعا نجد أن الباحث "مرشد أحمد" يختزلها لنا في مصطلحات دقيقة ، تحافظ على جوهرها الإجرائي ، وتدل عليه في الوقت نفسه وهي كما يلي:

1) التقديم الذاتي 2 التقديم الغيري 3 التقديم الخارجي 4 التقديم الجمعي[2]

وهذا التسلسل متوافق مع التسلسل السابق .

أ – التقديم الذاتي :

إن الشخصية الروائية وفق هذا المظهر من صيغ التقديم، تقدم ذاتها بذاتها، وحسب رأي "مرشد أحمد فهي تكون: " مستغنية عن كل الوسائط التي يمكن أن يسند إليها وظيفة نقل المعلومات المتعلقة بها إلى المتلقي .[3]

---

[1] بورنوف رولان ، وريال أوئيليه ، عالم الرواية، تر: نهاد التكرلي ، مراجعة فؤاد التكرلي وآخرون، الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1991م ، ص 108.

[2] مرشد أحمد ، البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ، نقلا عن ، لينتلفت جاب ، مستويات النص السردي ، ص 44.

[3] المرجع نفسه ص 45 .

إذن فالشخصية في هذا المظهر تعبر عن ذاتها، وتحدد أفكارها وطموحها وبذلك تبلور موقعها الخاص بها في الحكي، دون أن تدخل أي صوت آخر، ويتجلى هذا المظهر من التقديم في نوعين: الأول خاص " بالاعترافات، وهذا ما يجعل الشخصية مصدرا للمعلومات و الأفكار والمواقف التي تخصها ، وبذلك تسهم في الكشف عن جانب مهم من كينونتها، أما النوع الثاني فيخص" الرسائل "، والرسالة صيغة تخاطبية، تربط بين طرفين: المرسل و المرسل إليه، وهنا تقدم الشخصية ذاتها إلى الشخصية الأخرى المرسل إليه في نظام إرسالي مباشر، وذلك بقصد إثارة مشاعرها و التأثير فيها" [1]

وخلاصة ما يمكن قوله بشأن هذا المظهر الحكائي من صيغة التقديم الذاتي، أن الرواية جنس أدبي يمتاز بالمرونة ، لقبوله وحدات أسلوبية، كأسلية أشكال السرد، هذه " الوحدات الأسلوبية اللامتجانسة، تتمازج عند دخولها إلى النص الروائي ، ويكون نسقا أدبيا منسجما وتخضع لوحدة أسلوبية عليا تتحكم في الكل.

" إن المفهم في صيغة التقديم الذاتي لا يحصر في الحقائق الواقعية أو في التفاصيل الدقيقة المتعلقة بسير الحياة اليومية بل فيما تحس فيه الشخصية ، وبما يسمى حسب تعبير برونوف بالحقيقة الاخلاقية[2]"

ب التقديم الغيري :

ونفهم من هذا أن الشخصية في هذا المظهر من التقديم يختفي صوتها ويتم تقديمها بواسطة طرف آخر، يجب أن يكون هذا الطرف ملما بالمعلومات اللازمة عنها، كي يتمكن من الربط بينها وبين أفعال الشخصيات في مختلف الأوضاع الحكائية.

ويرى الباحث " مرشد أحمد " أن التقديم الغيري يتم بواسطة صوتين هما : صوت السارد المتماثل حكائيا، وصوت الشخصية المصاحب للشخصية المقدمة .

والمقصود بالسارد المتماثل حكائيا هو ذلك " السارد الذي يشارك في بناء الأحداث، وينظم سيرورة الحكي، وبحكم موقعه الاستراتيجي المهيمن على منظومة الحكي، ومعرفته الدقيقة

---

[1] المرجع السابق، ص 45 – 46 .

[2] باختين ميخائيل، شعرية دوستيفيسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، مر : د حياة شرارة، دار توقال الدار البيضاء، (داب)، ط 1، 1986م، ص111.

الطبيعة الأحداث ومنطقها، وقربه من الشخصيات، وتلمسه لأفكارها ودواخلها، كل ذلك يؤهله لأن ينوب عن الشخصية، في تقديم أوصافها وأفكارها وأفعالها[1].

ومن هنا يتم تقديم الشخصية ومعرفة صفاتها و أفكارها، من طرف صوت آخر في المتن الحكائي، تتكون الشخصية نفسها غائبة وتقدم بصيغة الغالب .

أما النوع الثاني من التقديم فيكون بفضل الشخصية المصاحبة للشخصية المقدمة فهذا التقديم لا يقتصر فقط على السارد المتماثل حكائيا فحسب، بل يمكن إسناده إلى شخصية أخرى بحكم الوظيفة المسندة إليها تأليفيا ضمن منظومة الأفعال الحكائية .[2]

و بالتالي يمكن لشخصية ما أن تنوب عن شخصية أخرى، داخل منظومة الحكي، لأن " شخصيات الرواية يؤثر بعضها في البعض الآخر"[3]

لذلك يجب أن تميز الشخصية المسند إليها مهمة تقديم شخصية أخرى، بالقدرة على إنجاز هذا التقديم ، مما يستوجب عليها أن تكون على علم كاف بالشخصية التي تقدمها، وهذا ينشأ من طبيعة علاقتها بها.

ج – التقديم الخارجي :

تقدم الشخصية وفق هذا المظهر بواسطة سارد خارجي، متموضع خارج منظومة الشخصيات الروائية لأن النص الروائي يتسم بحضور سارد، يكون وسيطا بين المؤلف والحكاية ، ولذلك " ينبغي النظر إلى السارد بوصفه مقتضى نموذجياً للنص الروائي ، و المؤلف هو الذي خلق العالم الروائي الذي ينتمي إليه السارد، و السارد بدوره، هو الذي ينقل العالم المسرود إلى القارىء "[4]

وهنا على السارد حتى يستطيع انجاز الوظيفة المسندة إليه أن يكون عارفا بالمعلومات و الحقائق المرتبطة بالشخصيات، ومدركا الطبيعة الأفعال التي ستنجزها داخل منظومة الحكي، حتى يتمكن من تقديمها، وعرضها أمام المتلقي.

---

[1] مرشد أحمد، البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ، نقلا عن، لينتلفت جاب، مستويات النص السردي ، ص 51.

[2] المرجع نفسه ، ص 64.

[3] المرجع السابق ، ص 64

[4] بورنوف ، عالم الرواية ، ص 171 .

وتقديم الشخصية من الخارج يبدو " مفيدا في أغلب الأحيان في الأدب الروائي المسرحية النزاع بين الفرد والمجتمع ، وجعله أكثر تأثيراً في المتلقي.

وفي هذه الحالة يمتنع السارد " عن كل تلخيص، وكل تعميم، وكل حكم، وكل تدخل في شعور شخصياته، ويقتصر على وصف مظهرهم الخارجي، وتدوين تصرفاتهم و أقوالهم"[1] في إعطاء السارد الإذن بتقديم الشخصية، هذا لا يعني أن له الحق في إطلاق الحكم عليها أو التدخل في شعورها، وإنما مهمته تتوقف عند حد وصف مظهرها الخارجي و الداخلي فقط.

ومن خلال تتبع هذه الصيغة التقديمية، يمكن اعتبار السارد الخارجي يقدم الشخصية وفق مظهرين هما : وصف الشخصية، وصفا داخليا وخارجيا، وتحديد أفعالها

2. بنية المكان

2 .1 مفهوم المكان

بعد المكان وحدة من وحدات العمل الأدبي والفني، إلى جانب الشخصية والزمن، وقد اختلف الدارسون حول مفهوم هذا المصطلح، وبات كل ما يتعلق به مثار للجدل سواء كان ذلك في نشأته حول مفهوم المصطلح، أو ما يتعلق به مثار للجدل سواء كان ذلك في نشأته وتطوره أو في شكله ومضمونه.

نفي الرواية التقليدية يظهر المكان مجرد خلفية تتحرك أمامها الشخصيات، أو تقع فيها الحوادث ولا تلقى من الروائي اهتماما أو عناية، فهو إذن مجرد مكان هندسي إما في الرواية الرومانتكية: "يبدو المكان كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على آخر "[2].

والمكان بالمفهوم العام هو الحيز والفضاء، حيث يقول عبد المالك مرتاض: "ولقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي space espace يمكن إعادة ذكره هذا أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، وبينما الحيز لدينا ينصرف استعماله النتوء والوزن

[1] المرجع نفسه، ص174.

2 حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 31 .

والنقل والحجم والشكل....وعلى حين أن المكان نريد أن ننقله في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده[1]".

وفي نفس السياق تجد حميد الحمداني يقول: "إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن تطلق عليها اسم فضاء الروية أشمل وأوسع من معني المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء"[2].

بما أن الأمكنة متعددة في الرواية فان فضاء الرواية يلفها جميعا، والمكان في هذا الموضع، هو بنية منغلقة جزئياً من مجالات الفضاء.

والمكان في الرواية أيا كان شكله ليس هو المكان في الواقع الخارجي، ولو أشارت إليه الرواية أو حمته بالاسم فإنه يظل عنصرا من عناصرها الفنية، فهو: " المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لإغراض التخيل الروائي وحاجاته"[3].

ويرى بدر عثمان **"** أن الروائي والطابع اللفظي فيه، يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها ذلك أن المكان في الرواية ليس المكان الطبيعي أو الموضعي، وإنما مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات وتجعل منه شيئا خياليا ..." [4]

نستنتج مما سبق ذكره أنا المكان يشمل حيزا واسعا في مجال الدراسة السردية فهو من الحوافز التي تدفع بالكاتب إلى إظهار قدراتهم الإبداعية ولكل واحد طريقته في رسم مكان الرواية والتفنين فيه كما أنه لا وجود لنص سردي من دون خلق فضاء.

2.2 وظائف المكان :

" إن أهمية المكان التخييلي، لا تحصر في وظيفته البدائية، ولا في تشكيل النص الروائي و الدلالية، ولا في الدلالة على المادة الحكائية التي يحتويها، وإنما تشمل قدرته على إنجاز

1 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص121 .

2 حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 64.

3 سميرة روحي الفيصل ، بناء الرواية العربية السورية اتحاد الكتاب العرب دمشق 1995 ، ص 251.

4 بدر عثمان، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ط1 بيروت، 1986، ص 28.

الوظائف التي يسندها الروائي له، وإسناد الوظائف إلى المكان هو تقنية بنائية متساوقة ومنطق التبيين المكاني "[1].

وهناك العديد من الوظائف للمكان يمكن تصنيفها إلى وظيفتين رئيسيتين هما:

1.2.2 وظائف خارجية:

للمكان بإنجازه لهذا النوع من الوظائف: " ينزاح عن التحكم في مجرى سريان الأحداث الروائية ، والتأثير في الشخصيات الروائية وعلاقاتها والكشف عن مشاعرها، وعن التدخل في مسار الحكي [2]

ولذلك تبقى صلة هذه الوظائف عرضية وليست جوهرية، تتعلق بالعالم الداخلي للحكاية، ولذلك ضمن أهم الوظائف الخارجية التي ينجزها المكان بحد:

1.1.2.2 الوظيفة المعرفية: والتي تتمثل أساسا في تقديم معطيات البيئة في المستويات الاجتماعية و الاقتصادية التي تحيل عليها الأماكن بسماتها المختلفة[3].

فعلى المستوى الاجتماعي مثلا، يلعب المكان دورا بارزا في تقديم عادة اجتماعية مألوفة

2.1.2.2 الوظيفة النقدية:

تتمثل هذه الوظيفة في جعل المكان وسيلة لتحقيق وظيفة نقدية لا تقتضيها الحكاية – فيكون في هذه الحالة مجرد علة لتقديم جملة من الآراء السياسية والفكرية المتعلقة بالمجتمع : انطلاقا من مواقف الروائي لا من محتوى الحكاية" [4].

و المكان بإنجازه هذه الوظيفة يكون مرتبطا بإيديولوجية الروائي، وليس بمحتوى الحكاية.

2.2.2 وظائف داخلية:

وهي عكس الوظائف الخارجية، حيث إن المكان يلعب دورا أساسيا في التحكم بمجريات الأحداث، فهو يكشف لنا عن الشخصيات ومشاعرها، وعندما يمنح المكان هذه الأهمية،

---

1 محمد عزام، شعرية الخطاب السردي ، ص 191 .

2 مرشد أحمد، البنية والدلالة، ص 211.

3 الصادق قسومة، طرائق تمثيل القصة، در الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2000، ص 60.

4 المرجع السابق، ص 61.

" فإن موقعه، وملامحه، ودلالته، تكون محكمة وفاعلة، وذات نظام وطيد الصلة بعالم الحكاية الكلي، وبالتالي يكون متحررا من سلطة بانيه"[1]

و الوظائف الداخلية التي تنجز عن المكان: تكون على الشكل التالي :

1.2.2.2 التحفيز الحكائي :

هذا النوع من أهم الوظائف الداخلية التي يقوم بها المكان، ونقصد بالتحفيز الحكائي: " انبعاث الأحداث الروائية بفعل اختراق الشخصية للمكان، فتتداعى الأحداث الماضية التي وقعت في المكان نفسه، والمكان ينهض بإنجاز هذه الوظيفة في مسار الحكي[2].

نفي هذه الحالة، يستغل السارد اختراق الشخصية الروائية للمكان، فيعمل على قطع الحكي، ليسترجع حدثاً من ماضي الشخصية، ثم وقوعه في هذا المكان نفسه.

2 المساهمة في إبراز مشاعر الشخصيات الروائية:

ينهض المكان بإنجاز هذه الوظيفة حين يجعل منه قوة فاعلة في الشخصية الروائية، حيث يدفعها إلى التعبير عما يحتاجها من مشاعر، نتج عن حنينها الجارف إلى مكان معين، وبذلك " تخلع الشخصية على الأشياء الخارجية صفات تكون معادلاً موضوعيًا لما يدور داخل الشخصية من أحاسيس ومشاعر "[3].

بفضل المكان تستطيع معرفة أحاسيس الشخصية، فالأكيد أن لكل إنسان مكان مميز، بمجرد ذكر اسمه تتدفق مشاعره، فيمكن أن يكون هذا المكان قد احتضن طفولته أو ما شبابه أو أهم حدث في حياته.

2.2.2.2 التعبير عن الترابط الجماعي :

يبرز الترابط الجماعي " من خلال تضامن بين أعضاء معينة و التعاون على إنجاز نشاطات متطابقة مع معايير الجماعة، ومن خلال انخفاض الفوارق بين الأفراد الذي يمكن أن يؤدي إلى اعتماد تصرفات شديدة الانتظام[4]

---

1 المرجع نفسه، ص 216 .

2 مرشد أحمد، البنية والدلالة، ص 210.

3 مرشد أحمد، البنية والدلالة، نقلا عن موسى إبراهيم نم، جماليات التشكيل الزمانى و والمكاني لرواية الحواف، ص 213.

4 مرشد أحمد البنية والدلالة، نقلا عن رولان دورون، موسوعة علم النفس، ص 213.

والمكان الروائي ينجر هذه الوظيفة في مسار الحكي، لما ينهض المجتمع الروائي الكائن فيه باتخاذ موقف جماعي موحد.

وخلاصة القول إن المكان قد حظي باهتمام كبير لدى الدارسين، لأنه يعد من أهم العناصر الأساسية في الرواية ، وعلى الرغم من اعتبار الأعمال السردية البقية الطبيعة ، مما يغير التحكم فيها بمنهج صارم تنطوي تحته وتتحرك بمقتضاه، فلا تعدوه، فهي أيضا تقوم في حقيقة أمرها على ثوابت لا تتغير، فمن ذلك وجود الشخصية، والزمن، والمكان، و اللغة، فهذه ثوابت في أي عمل سردي، فلا يمكننا تخيل رواية دون شخصيات، تقوم بأدوارها، ووجود شخصية يقتضي بالضرورة وجود مكان الذي هو بمثابة حيز أو قضاء تدور فيه الشخصيات، و الأكيد وجود الشخصية والمكان، يقتضيان وجود زمان محدد لهما يستطيع الروائي أن يقيم أساسا لروايته، إلا بوجود اللغة، فهذه الأشياء الأربعة لا تتغير، وإنما التغيير يقع في طريقة التشكيل السردي بين كاتب وآخر، والمقصود بالتشكيل السردي، الكيفية التي يوظف لها هذه التقنيات.

3.2 أنواع المكان:

قسم مول و رومير المكان إلى أربعة أنواع وهذا التقسيم حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن:

1.3.2 عندي: وهو المكان الذي أمارس فيه سلطني، ويكون بالنسبة لي حميما وأليفا.

2.3.2 عند الآخرين: وهو يشبه المكان الأول في نواح عديدة إلا أنه يختلف عنه من حيث أنني أخضع فيه بالضرورة لسلطة الآخرين ولا بد لي من الاعتراف بها.

3.3.2 الأماكن العامة : وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين، ولكنها ملك للسلطة العامة "الدولة" تتجسد هذه السلطة من خلال شخص يمارس سلطته وينظم السلوك، فالفرد ليس حراً ولكنه عند أحد يفرض نمطا تحكيما للسلوك.

4.3.2 المكان اللامتناهي : ويكون هذا المكان بصفة عامة خالياً من الناس كالصحراء مثلاً، وهذه الأماكن لا يملكها أحد **"**[1].

فكل هذه الأنواع من الأماكن يلجأ إليها الإنسان ويتأثر بها، خاصة المكانين "عندي" و"المكان اللامتناهي فهو يفضلهما لأنه يتمتع فيهما بكامل حريته وحسب رغبته هو ...

وفي مجال الكلام على المكان قسم أيضاً غالب علما الأمكنة إلى ثلاثة أنواع وهي:

1 المكان المجازي: وهو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي، بل هو أقرب إلى الافتراض، وهو مجرد فضاء تقع، أو تدور فيه الحوادث، مثل خشبة المسرح.

2 المكان الهندسي وهو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية

3 مكان العيش" المكان الأليف، وهو الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو، وهو مكان عاش الروائي فيه**"** [2]

فهذا التقسيم الذي جاء به غالب هلسا يتضمن إيحاءات تجعل المتلقي يغوص في الرواية وفهم هذه الأمكنة المختلفة ودلالتها في الرواية، وعلاقتها بالراوي.

نجد أيضاً أحلام مستغانمي في خطاباتها الروائية قد قسمت المكان إلى قسمين وهما:

ا الأماكن المغلقة هذا النوع من الأمكنة ينقسم بدوره إلى قسمين الاختيارية مثل "البيت" أو الإجبارية كالسجن.

1 ب الأماكن المفتوحة فهي أماكن عمومية تنتقل عليها جميع الشخصيات الموجودة في الحياة كالجسور والشوارع[3].

---

1 حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط 1 2013-2014م، ص 45.

2 إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص 133.

3 حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية، ص

3 . البنية الزمنية

1.3 مفهوم الزمن:

يمثل الزمن مكونا سرديا أساسيا في الرواية فمهما تعددت مكونات النص السردي، وتنوعت يظل عنصر الزمن ذات أهمية كبيرة تتجاوز أهمية المكونات الأخرى، وهذا ما دفع أغلب الدارسين يتفقون على أن الزمن مقولة تحولت إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء والأدباء ، فمنهم من أنكر الزمن، ومنهم من وصفه بأنه غير مرئي فهذا عبد الملك مرتاض الذي يقول عن الزمن بأنه: « مظهر وهمي يؤمن الأحياء والأشياء تتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي غير المحسوس...إنها توهم أو تتحقق أنا تراه» [1]

وعير عنه سعيد يقطين بقوله: "إن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل محال دلالة خاصة يتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري"[2]

أما الرازي فقد ذهب إلى أن الزمان واسم تقليل الوقت و كثيرة وجمعه ، أزمان أزمنة وأزمن وعامله مزامنة مشاهرة من الشهر والزمانة آنة في الحيوان، ورجل زمن أي مبتلى بين الزمانة وقد زمن من باب سلم"[3]، وبالتالي تبقي كلمة الزمن لا: لا تهدف إلى معني دقيق صريح و لا إلى دلالة محدودة رغم تعدد محاولات تعريفها

ولقد أشار إلى أن الشكلانيين الروس هم الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب بارتكازهم على العلاقات التي تربط بين أجزاء الأحداث، لأن عرضها في الخطاب الأدبي يتم بطريقتين: إما لأنه يخضع السارد المبدأ السببية تتأتي الوقائع متتابعة منطقيا،

---

1 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث تقنيات السرد ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ناشرون بيروت ، ط1، 2010، ص 172- 173.

2 سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء بيروت لبنان، ط1، ص 61.

3 محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح، دار الفكر العربي الطباعة والنشر بيروت لبنان، ط1 "1997" ص 112.

وهذا ما أسموه بالمتن[1] ، وإما أن تأتي هذه الأحداث خاضعة لتتابع دون أي منطق داخلي ودون الاهتمامات بالاعتبارات الزمنية، وهو ما أسموه بالمبين.»

والزمن عنصر مهم في البناء السردي الرواية ومن المعتذر أن تعثر على سرد خالي من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضا أن تفكر في زمن خالي من السرد، فلا يمكن أن تلغي السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن[2] و الأصل في أي بناء سردي وأن ينهض امتداده على الطولية المألوفة بحيث ينطلق من الماضي إلى الحاضر ثم من الحاضر إلى المستقبل»[3].

غير أن الزمن يشتمل على تقلب الأحداث تشويش بنالها وذلك بتقديم ما يجب أن يؤخر وتأخير ما يجب أن يقدم»[4]...

2.3 أنواع الزمن :

اختلفت أنواع الزمن فهناك من تسمها إلى خمسة أقسام: " الزمن المتواصل، المتعاقب، المتقطع، الذاتي الغالب."، وهناك من صنفه إلى قسمين: " الزمن الطبيعي أو الموضوعي، والنفسي".

1.2.3 الزمن المتواصل:

فالزمن المتصل هو غير الزمن المتواصل، وذالك على أساس أن الأول لا يكون له انقطاع ولا يجوز أن يحدث ذالك في التصور...في حين أن الزمن المتواصل يمضي متواصلا دون إمكان إعلانه من سلطان التوقف.

ومنه يمكن أن تطلق على هذا النوع من الزمن بالزمن الكوبي المتواصل الأبدي، لكن حركته ذات ابتداء وانتهاء.

2.2.3 الزمن المتعاقب : فهذا الزمن دائري لا طولي لا يتقدم أو يتأخر بل يدور حول نفسه .

---

1 حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي . الفضاء . الزمان – الشخصية ، المركز الثقافي العربي، ببيروت، 1990 ، ص 107.

2 المرجع نفسه، ص 117 .

3 عبد مالك مرتاض نظرية الرواية، ص 190.

4 حسين بحراوين، بنية الشكل الروائي ص 192.

3.2.3 الزمن المتقطع : "المتشظي "، وهو الزمن الذي إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف مثل : الزمن المتمحض الأعمار الإنسان.

4.2.3 زمن الغائب: "وهو المتصل بأطوار الناس حين ينامون أو يقعون في غيبوبة، وقبل تكون الوعي بالزمن مثل: الجنين، الرضيع ... إلخ**"** [1].

5.2.3 الزمن النفسي: يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخيرته الذاتية، فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد

6.2.3 الزمن الطبيعي " الموضوعي": **"** يتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبد**"** ا[2].

إذن فالزمن من هذا المنطلق هو مقدار متغير من الوقت يختلف حسب الأوضاع الإدراكية للإنسان .

3.3 بناء الزمن الروائي:

1.3.3 النظام الزمني "المفارقات":

مما سبق ذكره عن الزمن ومكانته في عملية الحكي، كذلك هو يقوم عبر مفارقات ويقصد بالمفارقة: "نوع من التناقص الظاهري يعبر من خلاله الكاتب عن فكرة لا تناقض فيها ولا اختلاف وقد تكون في الزمن فالعدول عن الاتحاد الخطي للتقطيع والرجوع إلى الوراء مفارقة، وكذلك الاستباق"[3]، وتتمثل فيما يلي:

1.3.3 الاسترجاع

---

1 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، شعبان 1998، ص 175.

2 مها حسن يوسف عوض الله أطروحة دكتوراه الأردنية 2002، الزمن في الرواية العربية "1960 2000 "، إشراف محمود سمرة، ص 27.

3 إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دار العلوم ناشرون منشورات الاختلاف ط1 –2010، ص 303-304.

" عملية سردية تعمل على إيراد حديث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى أيضا ب: الاستذكار" [1]

وهو نوعان:

ا **استرجاع خارجي** "وهو أكثر شيوعا في الرواية العربية الحديثة، يرتبط بعلاقة عكسية مع الزمن السردي نتيجة لتكثيفه "الزمن السردي"، فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزاً أكثر ومن النصوص التي حوت استرجاعا خارجيا بعيد المدى محددا على سبيل المثال : رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، وذلك باسترجاع الشاعر في مرحلة الصبا أيام الثورة الجزائرية وقبل الاستقلال" [2]

ب استرجاع داخلي: هو الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي، ويرتد إلى ماضي الرواية لاحق المنطلق الرواية أو بدايتها[3].

2.3.3 الاستباق:" عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا ، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث أيضا هو أحد تجليات المفارقات الزمنية على مستوى نظام الزمن" [4]، وهو نوعان:

أ استباق داخلي: وهو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني أي أنه لا يخرج عن آخر حدث في الرواية من حيث التسلسل الزمني للأحداث .

ب استباق خارجي: وهو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية يبدأ بعد الخاتمة للكشف عن المواقف والأحداث المهمة.[5]

3 الخلاصة "المجمل":

---

1 عمر عاشور، "البنية السردية عند الطيب، صالح البنية الزمنية والمكانية في موسم الحجرة إلى الشمال."، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010، ص 18 .

2 القصراوي مها حسن ، الزمن في الرواية العربية "1960-2000"، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، 2004م ، ص 195 .

3 الصالح مفقودة، الأثر مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد ، ماي 2005م، ص 141-142.

4 عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 20.

5 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1 ،2002، ص 15.

بسرد الأحداث يفترض أنها وقعت في سنوات أو أشهر أو ساعات يتم فيها اختزالها في صفحات أو أسطر أو بضع كلمات دون التعرض إلى التفاصيل[1].

إذا ما يمكن التعليق به من خلال ما سبق قوله أن كثرة المفارقات الزمنية وحركتها نحو الأمام "الاستباق" ونحو الخلف "الاسترجاع" من الطرائق أو العمليات التي تشوش ترتيب الأحداث وتشطها..

4.3 نظام السرد "الإيقاع": يهتم هذا النظام بدراسة العلاقات بين زمن الحكي وطول النص، حيث أن الزمن يقاس بالثواني و السنين والطول بالجمل والصفحات بهدف رصد التغيرات التي تطرأ على سرعة السرد من تعجيل، ويدخل ضمنه ما يلي:

1.4.3 المشهد :" تسمى هذه التقنية بالسرد المشهدي، أو مسرحة الأحداث أي تحويل العمل الروائي شبه مسرحية بحيث يتم فسح المجال للشخوص لتبادل الحوار فيما بينها، وهذه التقنية السردية متوفرة في الرواية بكثرة إلى جانب الوثيقة الوصفية..." [2]

أي أن حركة المسافة الزمنية "مستوى الحكاية "تساوي المسافة الكتابية "مستوى النص"، وهذا لا يكون إلا في حالة الخطاب المباشر "الديالوج و المنولوج"

2.4.3 الحذف "الإسقاط": وهو تجاوز بعض المراحل في الرواية دون الإشارة بشيء إليه وينقسم إلى ثلاثة أنواع:

ا **الحذف الصريح** : الذي يستدل عليه القارئ من ثغرة في التسلسل الزمني، مثال قولنا: "ولكنه لم يكتشف السر إلا بعد ثلاثة أيام."

ب الحذف الضمني" ينتقل فيه الراوي من قفزة إلى أخرى دون أن يحدد المدة الزمنية المتخطاة مثل : .... يوم تزاحم في الديوان أكابر الأيالة وأعيان المدينة وأشياخ الضواحي وزعماء القبائل مبايعته وتقبيل يديه..." [3]

ج الحذف الافتراضي: "يأتي في الدرجة الأخيرة، بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو الزمان الذي يستغرقه، فالحالة النموذجية له

---

1 المرجع السابق، صالح مفقودة، الأثر مجلة الأدب واللغات، ص 21.

2 المرجع السابق ، صالح مفقودة، ص 21.

3 وليد بن حمد الدهلي، جمالية الصحراء في الرواية العربية، دار جرير للنشر والتوزيع، ط 1 ، 2013م ، ص 90-91 .

هي تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول توقف السرد مؤقتا تكون بمثابة تفز إلى الأمام بدون رجوع قصد تسريع عملية السرد." [1]

ومنه يبقى الحذف، بمختلف وجوهه من بين أعرق التقاليد السردية التي شهدت تطوراً محسوساً في مظهرها وفي طريقة اشتغالها وأقامت الدليل على أهميتها كتقنية زمنية وكذلك كعنصر بنائي لا غنى عنه في معظم الأعمال الروائية.

3.4.3 الوقفة الوصفية التوقف": هي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد واللجوء إلى السارد إلى الوصف، ومن خصائصها أنها: =تجعل الزمن السردي وكأنه يدور حول نفسه مثلا[2] روايات إبراهيم الكوني "التبر – البحث عن المكان المفقود...إلى أكثر ما يغلب عليها الطابع الوصفي.

ومن مستويات الزمن السردي:

ا / **الاستغراق الزمني**: لم يوجد مقابلا دقيقاً هذا المصطلح يكون محملا بالمعنى المطابق لما يقصد به بالذات في محال الحكي سوى هذا التركيب الاستغراق الزمني لأن الأمر يتعلق في الواقع بالتفاوت النسبي الذي يصعب قياسه بين زمن القصة وزمن السرد ...

فالنقاد وجدوا إشكال حول هذا تعبر بعضهم في تولهم إذا كان من السهل أن تقارن النظام الزمني لقصة ما مع النظام الزمني الذي تبناه الراوي لكي يحكي تلك القصة، فإن الأمر " يصبح أكثر صعوبة إذا تعلق بمقارنة جادة تريد أن تقيمها بين زمن القصة وزمن السرد . إنه في بعض الحالات يمكننا القول إن هذا الحدث استغرق ساعة واحدة وذالك الحدث الأخر دام دقيقة واحدة لأن النص القصصي يقدم لنا إشارة بذالك ولكن كيف نقيس زمن الحكي. هل يمكننا أن نقارنه بزمن القراءة ؟.." [3]

وعليه فتبقى مسألة دراسة مدة الاستغراق الزمني غير ممكنة.

---

1 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء . الزمن . الشخصية، المركز الثقافي للنشر، ط2، 2009، ص 164.

2 وليد بن حمد الدهلي، جمالية الصحراء في الرواية العربية، دار جرير للنشر والتوزيع، ط 1 ، 2013م ، ص 165.

3 حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ط1، 1991، ، ص 75-67 .

ب / التواتر: وهو علاقات التكرار بين الحكاية والقصة له ثلاث أوجه هي:

1" قص مفرد: وهو أن يروى مرة واحدة، ما وقع مرة واحدة مثل قولنا: أمس تمت ساعة واحدة ، أو عدة مرات ما حداث عدة مرات.

2 القص التكراري: وهو أن يروى مرات لا متناهية، ما وقع مرة واحدة مثلا يكرر الكاتب في روايته الخير أمس تمت بأكثر ثلاث مرات أبي مرة في الرواية وثلاث مرات في السرد.

3" القص المؤلف: وهو أن يروى مرة واحدة ما وقع عدة موات كأن نقول : كل أيام الأسبوع نمت ساعة مريحة . [1]

1 وليد بن حمد الدهلي، جمالية الصحراء في الرواية العربية، ص93-94.

الفصل الثّاني : تمثّلات البنية السّردية في رواية "لعنة الدّراويش" لمخلوف ربيحاوي

مدخل

1- عتبة المؤلف

2- عتبة الغلاف

3- عتبة العنوان

4- عناصر البنية السّردية

المبحث الأول: البنية السّردية للشّخصية

1- الشّخصيات الرّئيسية

2- الشّخصيات الثّانوية

المبحث الثّاني: البنية السّردية للزّمان

1- الاسترجاع

2- تسريع السّرد

2-1 الخلاصة (التلخيص)

2-2 الحذف

3- تبطيء السّرد

3-1 المشهد الحواري

3-2 الوقفة الوصفية

المبحث الثّالث: البنية السّردية للمكان

1- الأماكن المغلقة

2- الأماكن المفتوحة

مدخل

من المهم قبل الولوج إلى البنية السّردية للرّواية محل الدراسة الوقوف على مفهوم العتبات النّصية، حيث يدور مفهومها حول تلك الدلالات المصاحبة للنّص والمساهمة في تجلية وتوضيح معناه، فالنّص "قلّما يظهر عاريا من مصاحبات تعمل على إنتاج معناه ودلالته كاسم الكتاب والعناوين والإهداء"[1]، هذه المصاحبات النّصية تعمل على إرشاد القرّاء ومرافقتهم إلى الدّخول إلى عوالم النّص المختلفة، وتكتسب أهميتها من خلال قدرتها على الإحاطة بالأجواء المحيطة بالنّص، إضافة إلى التحفيز الذي تمارسه على القرّاء من خلال هذه الإحاطة، ومنه يمكن اعتبار هذه العتبات "مجموع النّصوص التي تحفز المتن وتحيط به"[2]، من خلال مجموعة من الإجراءات التطبيقية التي تتمظهر في وظيفتين رئيسيتين:

- الوظيفة الأولى وظيفة جمالية تعنى بالشّكل الخارجي للكتاب.
- الوظيفة الثّانية وظيفة تداولية لمقاربة النّص بالقراءة والتّأويل.

من المعروف أنّ مفهوم العتبات النّصية قد نضج على يد الناقد الفرنسي **جيرار جينيت**، خصوصا من خلال كتابيه:

- أطراس (Palimpsestes) الصادر عام 1982، وهو كتاب جامع للمفاهيم المتعلّقة بمشروع 'جيرار جنيت' النّقدي والشّعري، خصوصا ما تعلّق بمفهوم الشّعرية، والتي تبلور مفهومها في هذا الكتاب والتي أضحت "تهتم بالمتعاليات النّصية، أو بأكثر دقّة بالتّعالي النّصي للنّص، أي كل ما يجعل من النّص يدخل في علاقة ظاهرة أو خفية مع باقي النّصوص"[3]، والتي تتحدّد في خمسة أنماط أسماها جيرار جنيت بالمتعاليات النّصية الخمس، وهي:

1- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص 27-28.

2- بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النّص دراسة مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص 21.

3- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، مرجع سابق، ص 26.

– التّناص: وهو الحضور الفعلي لنص في نص آخر سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وبوعي من الكاتب أو بغير وعي. ومن أمثلته الاستشهاد الذي يكون بين مزدوجتين، سواء كان بتوثيق أو بدونه.

– المناص: يسمى أيضا بالنص الموازي أو العتبات النصية، وهو ذلك النص المحيط بالنص (المتن) كالعنوان والمقدمة والخاتمة.

– الميتانص: هو العلاقة التي توحد بين نصين يتحدث أحدهما عن الآخر دون ضرورة ذكره، وطبيعة هذه العلاقة قد تكون الشّرح، التّفسير، التّعليق أو النّقد.

– النّص اللاّحق: وهو يدل على علاقة نص لاحق بنص سابق، وتقوم هذه العلاقة على إعادة إنتاج الثّاني للأول بطريقة جديدة.

– النّص الجامع: ذكره جيرار جنيت في كتابه 'مدخل لجامع النّص'، وقد عرّفه بأنّه "مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة"[1]

- عتبات (Seuils) الصّادر عام 1987، حيث أفرد من خلاله أحد المفاهيم المعقدة للشّعريات المعاصرة 'المناص' بالشّرح والتّحليل، وهو "كمصطلح ما يزال يشهد حركية تداولية وتواصلية في المؤسسة النّقدية العالمية، للعلاقة التي ينسجها بما يحيط بالنّص، وما يدور بفلكه من نصوص مصاحبة وموازية، وبفاعلية جمهوره المتلقي له"[2]، فالمناص في بعده العام هو عبارة عن عتبات، كما دلّ عليه عنوان الكتاب، وفي بعده الخاص هو عبارة عن نص موازي للنّص الأصل، مهمته وصف ما يحيط بالنّص "فلا يُعرف إلاّ به ومن خلاله"[3]، ومن هنا يكتسب المناص أهميته، خصوصا وأنّ مبدأه قائم على ثلاث أسئلة بغية تحديد (المكانية (أين؟)، الزّمانية (متى؟)، الكيفية (متى؟))، وهو أنواع:

– النّص المحيط: وهي النّصوص المصاحبة للنّص الأصل من داخل الكتاب، كصورة الغلاف، كاسم المؤلف، العنوان، العنوان الفرعي، الاستهلال، الإهداء، كلمة

1– جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دت. ص5.

2– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، مرجع سابق، ص 26.

3– المرجع السابق ، ص 28.

النّاشر، إلى غير ذلك من النّصوص المصاحبة الدّاخلية، ويندرج تحت هذا النّوع (النّص المحيط النّشري، النّص المحيط التأليفي).

– النّص الفوقي: وهي النّصوص المصاحبة للنّص الأصل من خارج الكتاب، كالاستجوابات، المراسلات الخاصة، المؤتمرات، النّدوات، إلى غير ذلك من النّصوص المصاحبة الخارجية، ويندرج تحت هذا النّوع (النّص الفوقي النّشري، النّص الفوقي التّأليفي (العام والخاص)).

سنحاول في هذه الوقفة الاقتصار على ثلاث عتبات مهمّة، هي:

- المؤّلف
- عتبة الغلاف (صورة الغلاف)
- عتبة العنوان

وما تمثّله من قيّم مصاحبة للنّص، حيث تعتبر معا أوّل ما يواجه الجمهور شكلا، قبل الولوج إلى محتوى الرّواية مضمونا.

1- عتبة المؤلّف

هو الدكتور **ربيحاوي مخلوف** من مواليد مدينة عين وسارة، تلقى تكوينه الأكاديمي الأول بجامعة عمار ثليجي بالأغواط والتي تخرّج منها بشهادة الدراسات الجامعية التطبيقية في الإعلام الآلي للتسيير، ثمّ عاود التّكوين بجامعة زيان عاشور بالجلفة، والتي تخرّج منها تِباعًا بشهادتي اللّيسانس والماستر في اللغة والأدب العربي.

نجح في مسابقة الدكتوراه بجامعة يحي فارس بالمدية، والتي تخرّج منها دكتورا عام 2024.

له مجموعة من الكتب الإبداعية المطبوعة: رواية فرسان من ورق، رواية لعنة الدراويش، رواية الحطام

له كتاب أكاديمي مطبوع: 'في الجلال' لكاسيوس لونجين والشّعرية العربية.

فائز في مجموعة من المسابقات العربية: مسابقة القلم الحر (مصر)، مهرجان همسة الدولي للآداب والفنون (مصر)، مسابقة واحة الأدب في الكويت للقصة القصيرة (الكويت).

فائز في في مجموعة من المسابقات الوطنية على غرار جائزة النبراس الوطنية للإبداع الأدبي في الرّواية (سطيف)، و المسابقة الوطنية فواصل للرّواية الجزائرية المكتوبة بالعربية (ورقلة).

رواية "لعنة الدّراويش":

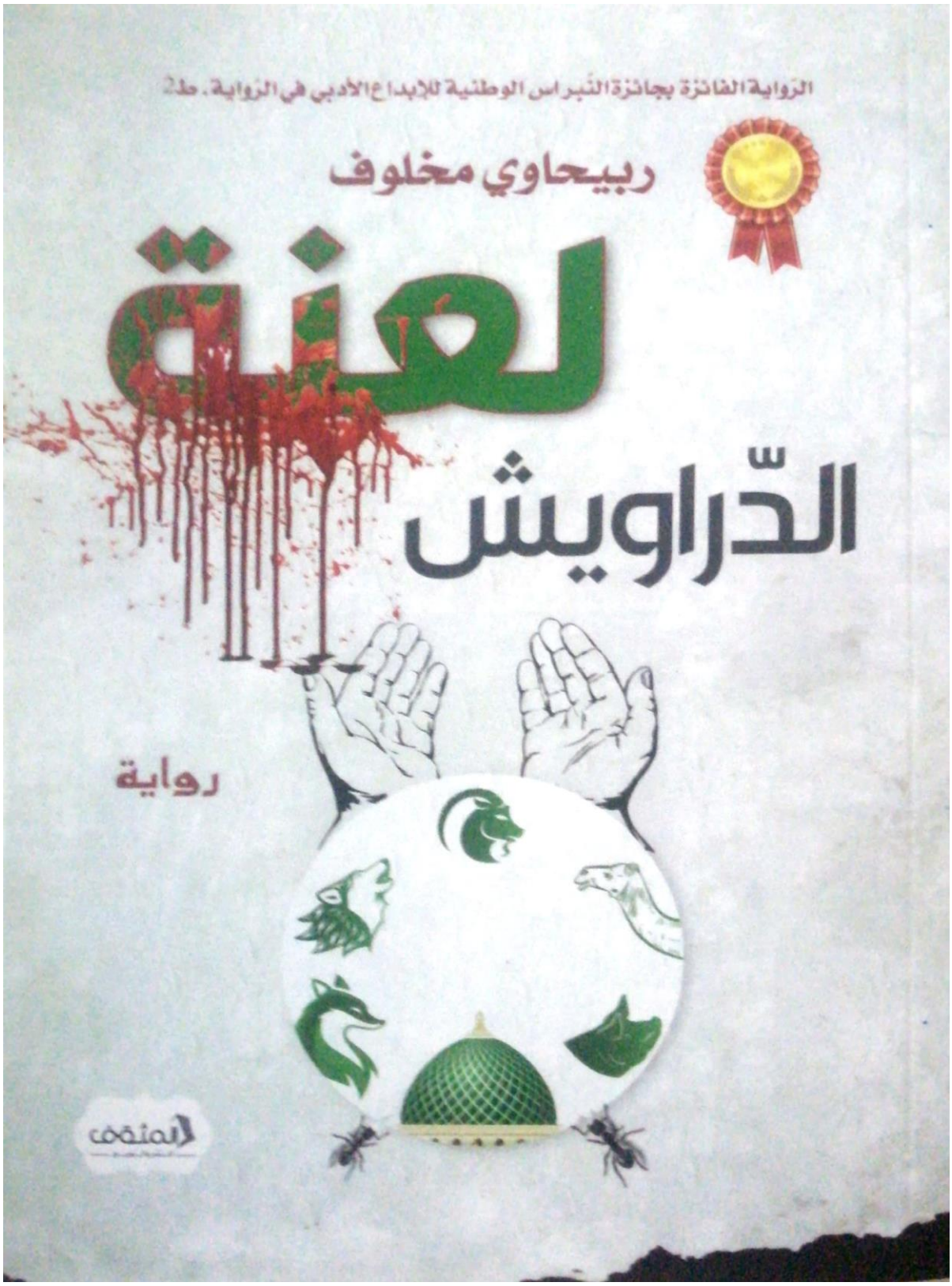
هي الرّواية الفائزة بالمرتبة الثّانية في المسابقة الوطنية للإبداع الأدبي في الرّواية التي نظّمتها جمعية النّبراس بولاية سطيف (2021)، وقد طبعت الطّبعة الأولى سنة 2021 بدار المثقّف للنّشر والتّوزيع، ولاية باتنة.

وممّا جاء في كلمة لجنة التّحكيم على لسان رئيسة اللّجنة أ.د هاجر مدقن- مخبر اللّسانيات النّصية وتحليل الخطاب بجامعة ورقلة-: "أمّا الرّواية الثّانية "لعنة الدّراويش" فانسكبت بجرأة وثقة تتوغّل في غابة الأعراف والتّقاليد الاجتماعية الجزائرية المعقّدة، تعيد رسم صورتها بكثير من الوضوح والرّفض، صورة ولّدت صورة أعقد، وواقعا أشدّ تشابكا، تولّدت عنه أزمة من أشدّ الأزمات التي عرفتها الجزائر والمجتمع الجزائري، ويُحسبُ للرّواية أنّ صاحبها راح يفكُّ هذا المشهد قطعة قطعة، ليعيد تشكيلها من جديد بتصوّر عادل في استحضار السّياقات ونتائجها معا"[1].

تنتمي رواية "لعنة الدّراويش" من النّاحية الفنية إلى ما يُعرف بأدب الأزمة، وخصوصا الرّواية (رواية الأزمة)، وقد عُرف أيضا بمجموعة من المصطلحات، منها: أدب المحنة، رواية التّسعينات، أدب العشرية السّوداء، الرّواية الإستعجالية، أدب الشّهادة (Témoignage)، محكيات الإرهاب، رواية العنف، إلى غير ذلك من الأسماء الدالة على الأزمة الأمنية الخطيرة التي مرّت بها الجزائر.

والتقنية المستعملة في هذه الرواية هي تقنية الهدم والبناء، أي هدم الظّاهرة ومن ثمّ إعادة بنائها من جديد، وفق تصوّر عادل في استحضار مختلف السّياقات والنّتائج معا، والسّبب في اللّجوء إلى هذه التّقنية هو طبيعة الموضوع الذي ينتمي إلى جنس رواية الواقع، خصوصا ونحن بصدد إعادة سيرة أحداث قد وقعت فعلا، وبهذا الاعتبار فإنّ هامش اللّغة الفنية خصوصا عنصر الخيال يكون مجاله محدودا جدا، لهذا يجد الكاتب نفسه مضطرا لاكتشاف المخرج الفني المناسب، والذي غالبا ما يكون مساءلة الظاهرة مباشرة، وهو التقنية الأكثر شيوعا لدى الكتّاب، لكنّه هنا هو تقنية هدم الظّاهرة وإعادة بنائها، وهو ما يتطلّب المزيد من إحاطة الكاتب بمختلف أبعاد الظّاهرة، والإلمام بتفاصيلها الدّقيقة.

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، دار المثقّف للنّشر والتّوزيع، باتنة، الطّبعة الأولى, 2021، ص8.


الرّواية الفائزة بجائزة النّبراس الوطنية للإبداع الأدبي في الرواية. ط2
ربيحاوي مخلوف
لعنة
الدّراويش
رواية

2- عتبة الغلاف[1]

تمثّل صورة الغلاف نقطة التّماس البصري الأولى بين الجمهور والرّواية، وهذا ما يزيد من قيمتها التي تجعلها عتبة مهمّة جدا، لأنّها تساهم في تكوين الانطباع الأوّل لدى القارئ، فكلّما كانت صورة الغلاف أكثر جاذبية كلّما ازدادت معها رغبة القارئ في اكتشاف محتوى هذه الرّواية.

جاء العنوان في هذه الرّواية "لعنة الدّراويش" في صورة الغلاف مكتوبة بخط كبير وبارز، وفي هذا إشارة إلى أنّ اللّعنة مفهوم مركزي في الرّواية، وعليه مدار الأحداث من أوّلها إلى آخرها، حتى وإن لم يكن الارتباط قويا في بعض الأحداث والفصول، إلاّ أنّ طيفها دائما ما يرافق الأحداث، باعتبارها الحدث الأساس الذي تفرّعت منه باقي الأحداث.

هذه اللّعنة التي قد يُجمعها المثل الشّعبي الذي تكرّر في الفصل الأول ثلاث مرّات صفحات (70-75-81) وهو (المل ياكل المل واللّي بقى يهمل)، وهو مثل شعبي انتشر وسار مع انتشار الأزمة الأمنية التي كادت تعصف بأركان الدّولة الجزائرية، سنوات التّسعينات.

كلمة "لعنة" كتبت باللّون الأخضر المتدرج والملطّخة بقطرات الدّم، في دلالة على التّوتر والصّراع الذي وصل إلى حدّ إراقة الدّماء، وقد تجمع هذه الدّلالة كل المعاني الدالة على العنف والشّذوذ والتّطرف، كما تعبّر عن العلاقة التي عادة ما يرمز لها باللّون الأخضر، وبين الآثار المدمرة للدروشة والتّشدُّد.

صورة الأيدي المرفوعة في الغلاف تتخذ وضعية الدّعاء أو الاستعانة، وهي محاطة بدائرة تحتوي رؤوس حيوانات متعدّدة وما ترمز إليه من دلالات:

- ثعلب رمز للمكر
- ذئب رمز للغدر
- تيس رمز للضيّاع
- جمل رمز للصّبر
- خنزير رمز للدّياثة

1- يُنظر: أطياف الذّاكرة وانكسار الأحلام قراءة نقدية في رواية "لعنة الدّراويش" للكاتب الجزائري أ/ ربيحاوي مخلوف، الأستاذ مجدي شلبي، مجلة النّيل والفرات، مصر، العدد 73، السّنة الرّابعة، 2024/09/15، ص 14. والعدد 74، السّنة الرّابعة، 2024/10/01، ص 14.

هذه الحيوانات مرتبطة دلاليا بحلم (رؤيا) لأحد الشّخصيات الرّئيسية (الأب)، وهي تعكس صفات هذه الحيوانات التي تجسّدت في الأشخاص الذين ركّبت صور وجوههم على أجساد هذه الحيوانات (في الحلم)، فأحداث هذه الرّواية تدور حول هذه الرّموز (المكر، الغدر...)، من خلال مخطّط سير الأحداث الدّرامية المتصاعد والموزّع على هذه الشّخصيات الخمس الرّئيسية التي تصارعت فيما بينها من خلال رابط يجمع بينهم جميعا هو اللّعنة.

أمّا صورة النّمل فهي ترمز إلى المثل الشّعبي الذي شكّل مفهوما من مفاهيم اللّعنة التي حلّت بالجزائريين، وتحمل أيضا دلالة أخرى هي دلالة النّبوءة الصّادقة التي تفوّه بها أحد الدّراويش قديما، والتي تحقّقت مع هذه الأزمة الأمنية، حيث فرّت النّاس تاركة وراءها أرزاقها وأملاكها، تبتغي النّجاة من الهلاك المحقّق، وجاءت صورة النّمل خارج الدّائرة معبّرة عن هذا المعنى، فالنّمل يلتهم الدّائرة وما تحويه من أحلام النّاس وأمانيهم التي لا تكاد تنتهي.

بالإضافة إلى قبّة خضراء في دلالة على الخلفية الدّينية التي انطلق منها مخطّط سير الأحداث، حتى وإن كانت هذه الخلفية مبنية على ما توارثه الأبناء عن الآباء، وما يشوب هذه الوراثة من عصبية ساهمت في إذكاء فكرة التطرّف، والذي أدّى التّمادي فيه إلى العنف والدّم.

وهذه الرّموز تشي إلى فكرة أنّ اللّعنة تطال الإنسان في لحظات ضعف أو جهل أو استعانة، وأنّ هناك قوى خفية أو شريرة تلاحقه في أوقات السّعي إلى الخلاص.

كما يشير أيضا منظر تساقط البقع الحمراء (الدّماء) من أعلى العنوان إلى تعزيز فكرة اللّعنة وربطها بالعنف أو الموت، والدّماء ترمز إلى الضحايا الذين أوقعهم الجهل في شرك الخرافات، والضحايا الذين أوقع بهم التّشدّد والتّطرّف المتّسم بالعنف.

3- عتبة العنوان

"لعنة الدّراويش" مركّب إضافي مكوّن من كلمتين: مضاف وهو كلمة لعنة، ومضاف إليه وهو كلمة الدّراويش، والعلاقة بين هذا المضاف والمضاف إليه هي من تحدّد لنا دلالة العنوان، فأي تغير يلحق هذا المركب كتغيير ترتيب العنصرين بطريقة مختلفة سيؤدي حتما إلى تغيير الدّلالة.

4- عناصر البنية السّردية

إنّ العناصر المشكلة لمادة المتن الروائي مترابطة ومتكاملة فيما بينها، فلا يمكن الإلمام بخفايا النّص ومكوناته إلاّ من خلالها "إذ لا يمكن تشييد البناء الرّوائي من دونها، ولكن يمكن التّلاعب بمواقفها، ومساحتها، وترتيبها واتّساقها وفق مخيلة الكاتب، وطريقته الفنية التي سيعتمدها في السّرد"[1]، هذه العناصر هي:

الشّخصية – الزّمان – المكان – الحدث – الحوار

وهذا ما سنحاول دراسته وتطبيقه على رواية "لعنة الدّراويش' لربيحاوي مخلوف.

المبحث الأول: البنية السّردية للشخصية

تمثل الشّخصيات العمود الفقري في البناء الرّوائي باعتبارها العنصر الفاعل المساهم في صنع الأحداث من خلال تأثيرها فيها وتأثُّرها بها، فالأحداث لا تجري إلاّ بوجود مجموعة من الشّخصيات التي تفرض نفسها بداهةً في أي متن روائي.

وتكتسب الشّخصيات الرّوائية أهميتها من خلال بعدين أساسين، هما:

- البعد الموضوعي الذي يجعل منها وسيلة وأداة في يد الرّوائي يعبّر من خلالها عن رؤيته وعن أفكاره المختلفة.
- البعد الفني الذي يجعل منها طاقة دافعة تتعلّق حولها باقي عناصر السّرد، باعتبارها المحور الذي تدور حوله مختلف الأحداث.

وتنقسم الشّخصيات حسب دورها وحضورها في المتن الرّوائي إلى قسمين أساسيين، هما:

- شخصيات رئيسية
- شخصيات ثانوية

وقد احتوت رواية "لعنة الدّراويش' على القسمين معا، كما تميّزت الشّخصيات الرّئيسية في هذه الرّوائية بانتمائها العائلي، حيث تكوّنت من خمس شخصيات، هي الأب وأربع أبناء (مخطط الشّخصيات الرّئيسية).

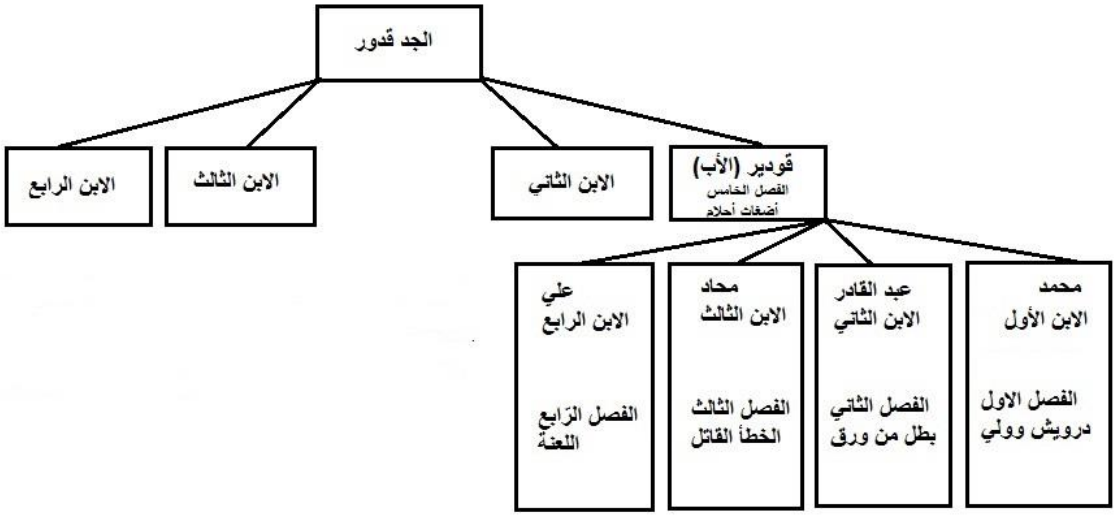
ولكل شخصية من هذه الشّخصيات فصلها الخاص بها، وهي خمسة فصول، هي كلّ الفصول المكونة لهذا المتن الرّوائي.

1- البنية السّردية والخطاب السّردي في الرّواية، سحر شبيب، مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، العدد 14، السنة 2013، ص 105.

بحكم الانتماء العائلي لشخصيات الرّوائية فإنّ تقاطع الأحداث بين فصولها أمر طبيعي، وهو ما زاد من الإثارة والغموض، الذي اكتنف الأحداث، التي بدأت من بيت الأب وانتهت بنفس البيت الذي جمع أفراد العائلة الواحدة، وكأنّ رحلة الأحداث ما هي إلاّ دورة دارت وانتهت من حيث بدأت.

كما أنّ هناك مجموعة من الشّخصيات الثّانوية شكّلت بدورها حضورا بهذا المتن الرّوائي.

مخطّط الشّخصيات الرّئيسية في رواية "لعنة الدّراويش"[1]



1- الشّخصيات الرّئيسية:

أ- شخصية الأب قويدر

تبدأ الأحداث مع الفصل الأول من خلال شخصية الرّاوي الابن محمد الذي يتكلّم عن نفسه بضمير الحاضر، بينما يتكلّم عن أبيه قويدر بضمير الغائب.

كما كانت شخصية الأب بطلة الفصل الخامس والأخير من المتن الرّوائي بعنوان (أضغاث أحلام)، بالإضافة إلى حضور شخصية الأب الرّئيسية المحورية ولو بشكل عرضي في باقي فصول المتن الرّوائي.

1- من إعداد الباحث

يروي الابن محمد عن أبيه قائلا: "كان أبي قويدر واحدا من أولئك البُسطاء، الذين لا يهمّهم غير يومهم الذي هم فيه"[1]، هذا الرّجل البسيط كان يمتهن مهنة بسيطة بساطة حاله: "ولأنّ أبي امتهن بيع الأعشاب الطبية كان لزاما عليه التّرحال الدّائم، والتّجوال عبر أماكن بعيدة"[2].

الأب قويدر هو الابن الكبر للشيخ قدور، وقدرُ الكبير دائما مزيدٌ من الصّراع، حتى مع أقرب النّاس إليه (إخوته)، خُصوصا إذا كان محل الصراع الأرض، التي تمثّل عرض العاشق لذرّات ترابها "وقد كان شاهدا في مرّات كثيرة على معارك أبيه، مع من تسوّلُ له نفسه الاقتراب من حدود أرضه"[3] .

كان معتقد الأب كباقي الأغلبية من أولئك البسطاء، حب الأولياء والدّراويش، وتعظيم حملة كلام الله، وهذا

ما تأكّد لدى الابن محمد عندما أتمّ حفظ كتاب الله، حيث أقام الأب وليمة كبيرة حضرها الكبير والصّغير، بما فيهم احميدة الدّرويش، الذي شكّل إحجامه عن الأكل عُقدةً من عُقد الحُبكة الدّرامية "غير أنّ الرّيبة والشّك دخلا قلب الشّيخ قويدر بعد أن أحجم ذلك الدّرويش عن مدّ يده إلى الطّعام"[4]، وقد وصل الشّك بالأب إلى مرحلة الوسوسة المغلّفة برداء التّسليم الأعمى للأولياء، فهو متأكّد من أنَّ إحجام هذا الدَّرويش عن الأكل لم يكن بريئا في كلّ الأحوال، بل يكاد يربطه بقوى الغيب "وهو الذي يكاد يتأكّدُ بأنَّ الأمور ليست على ما يرام، وبأنّ غضب ناس الخير قد حلّ عليه من حيث لا يدري"[5].

تبدأ معاناة الأب مع هذا التّصرف الغريب (الإحجام)، حيث فقد شهية الأكل، والرّغبة في العمل وحتى في الكلام، يريد أن يعرف:

- أولا الذّنب الذي ارتكبه حتى حلّت عليه هذه اللّعنة التي تيقّن من حلولها.
- ثانيا الكفّارة التي وجبت في حقّه كي يفكّ هذه اللّعنة.

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص12.
2- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص12.
3- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص15.
4- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص18.
5- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص18.

ولأنّ البيئة التي ينتمي إليها الأب تتقاسم نفس التّسليم الأعمى فقد رأوا واعتقدوا جميعا حلول اللّعنة، ليزداد اضطراب الأب، الذي لم يعرف ماذا يفعل، لينصحه فقيه القوم بالزّيارة "فحتى الطّالب الذي يدّعي فقه لغة البيض لم يستطع أن يُفتيه ونصحه أن يُصحّح نيته ويُجدّد تسليمه"[1]!

كان من عادة الأب زيارة الولي 'سيدي قادة' مرّة كلّ سنة، حاملا معه قربانه 'ديكا أسودا'، وهدية من البادية سلّة من بيض الأعراب، وقد عجّل هذا الحدث من الزّيارة قبل موعدها السّنوي.

في كلّ مرّة تتكرّر نفس الطّقوس، تقديم القُربان،طلب العفو من الأسياد، مقابلة صاحب الكرامة بالقبّة الخضراء، المبيت ثلاث ليال، دون جدال أو نقاش، وفي هذه المرّة زيد أمران:

- اللّوم والتّوبيخ حيثُ وبّخه صاحب الكرامة "وبدأ في توجيه اللّوم لذلك المسكين، الذي لا يدري ما جُرمه، ولا يعرف ذنبه، وكيف وقع عليه الغضب"[2]، كلّ ذلك والأب المسكين مذعنٌ وصامت.
- شرط القربان في الزيّارة القادمة "وبعد انقضاء اللّيالي الثّلاث، سُمح لنا بالمغادرة، بعد أن اشترطوا علينا في الزيّارة القادمة التّقرب بتيس أسود، ويا حبّذا لو كان بلون نوّار الفول، فتلك زركشة سوداء، يغشاها البياض يهواها أولئك النّاس"[3]، لم يكن من أمر الأب سوى الإذعان والتّسليم، كي ينال بركة رضا أولئك الأسياد، وتُرفع عنه اللّعنة كليا.

عُقدةٌ دراميةٌ أخرى تضاف إلى الحُبكة، تمثّلت في رحلة الأب بحثا عن التّيس المطلوب، وقد تجسّدت هذه الرّحلة من خلال أربع مظاهر:

- أولا ندرة لون التيس المطلوب "ولسوء حظّه فإنّ تيوس القرية بكاملها تخلوا من الوصف المطلوب"[4]، لكنّه لم يستسلم واجتهد في توصية من يتوسّم فيهم القدرة على

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص21.
2- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص23.
3- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص24.
4- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص25.

تحقيق طلبه، كما كان حريصا على ارتياد الأسواق القريبة، علّه يظفر بطلبه، دون جدوى.

- ثانيا انشغاله بخدمة الأرض "مرّت عدّة أيّام وقد اشتغل الأب بالأرض وعاد ليسقيها بعرقه، الذي انقطع عنها مدّة كافية لإثارة الشّوق والحنين"[1]، ثمّ انشغاله بموضوع طرحته الأم، وهو ضرورة أن يتعلّم الأولاد على غرار الكثير من أبناء القرية الذين التحقوا بالمدرسة "في هذه الجلسة أثارت الأم موضوع مستقبل الأولاد، وضرورة التحاقهم بالمدرسة، بعدما فشلوا بالكتّاب، فلا يمكن أن يكون مصيرهم رعي الغنم وحرث الأرض"[2]، متحدّية بذلك جبروت الأب الذي لا يكاد يضع عصاه على عاتقه، وقد دفعتها عاطفة الأمومة لمثل هذا التحدّي، خصوصا وأنّ عقلية الأب المتحجّرة ترى في التّعليم مضيعة للوقت، بل وخيانة لمسيرة الأوّلين الذين لا يعترفون بمن لا يخدم أرضه.
- حلمٌ راوده ثلاث ليال متتابعات "فقد رأى فيما يرى النّائم أنّ رأسه مركّب على جسم تيس بلون نوار الفول، ومن حوله أبناؤه الأربعة وقد ركّبت وجوههم على أجساد حيوانات، فكان للابن الأكبر جسم الجمل وللتّوأمان عبد القادر جسم الذّئب ومحاد جسم الثّعلب بينما كان للابن الأصغر علي جسم الخنزير، وكان التيس كالخطيب فيهم، وبعد أن أنهى خطبته التي لم تكن مفهومة، افترق الجميع، فشرّق الذّئب، وغرّب الثّعلب، واتّجه نحو الشّمال الخنزير بينما أخذ الجمل طريق الجنوب وبقي التيس بمكانه لا يدري أين يتّجه"[3].

وكعادة الذين يدّعون المعرفة فقد فسّرت هذه الرؤيا بضرورة الإسراع في تقديم القُربان بلونه المطلوب وإلاّ سيفترق الأبناء ويحل غضب الأولياء.

- نفحة من نفحات احميدة الدّرويش النّادرة، وكأنّها توجيه إلى سوق من الأسواق، وهذا ما فهمه الأب دون أن يرتاب في ذلك، كما فهم الباقون نفس هذا الفهم، فالنّفحة

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص25.

2- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص26.

3- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص29.

الإيمانية كانت واضحة ومباشرة "سوق سيدي ثامر راه عامر، سوق سيدي ثامر راه عامر"[1].

كان السّوق بعيدا بمدينة الولي الصالح 'سيدي ثامر'، لكنّ قوّة تسليمه كانت أقوى من كل مسافة.

لم تخلُ رحلته إلى السّوق من المفارقات العجيبة، التي تجاوزت حدود العقل في بعض أحداثها، ويمكن لنا إجمال هذه الأحداث في موقفين اثنين مهمّين:

- شيخ السوق "وقبل أن نخرج من السُّوق لمحنا شيخا تبدو عليه سمات الوقار، وبين يديه تيسنا المطلوب"[2]، وبعد أن وصلوا إليه أصابتهم بعض الرّيبة من منظره المهيب فقد "كانت تبدو عليه سمات الوقار، بلحيته البيضاء، وعمامته الخضراء، وقميصه العربي الفضفاض، بلونه النّاصع البياض"[3]، فهل يعقل أن يكون هذا حال البائع في السُّوق؟

وقد تأكّد لدى الابن محمد (رفيق أبيه في الرّحلة) بما لا يدع مجالا للشّك بأنّ الشّيخ لا ينتمي إلى جنس البشر، بعد أن رأى بأمّ عينيه وهو في كامل يقظته وتركيزه أرجل ذلك الشّيخ وهو يهمّ بالانصراف، التي لم تكن أرجل إنسان، بل حوافر حمار!

- شيخ الطّريق أثناء العودة "إنّه شيخ كبير على قارعة الطّريق ينتظر من يُركبه، ركب بالخلف بعدما تنحيت يسارا"[4]، كانت ملامح هذا الشّيخ قريبة من ملامح شيخ السّوق!

دخل الشّيخ الغريب مع الأب في حوار حول ضرورة التوحيد وعدم الإشراك بالله تعالى، والأب يجادل في الانتصار لمعتقده في الأولياء أصحاب البرهان.

وقبل الوصول إلى الدّيار "بعد أن هدأ مستوى الحوار مدّ ذلك الشّيخ الغريب رجليه إلى الأمام، وفجأة أوقف السّائق السّيارة وانطلق هو وأبي هاربين!

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص31.

2- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص34.

3- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص34.

4- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص37.

شعرت بالعجز عن الحركة، وبعد أن تأمّلت أرجل الشّيخ التي لم تكن أرجل إنسان بل أرجل حمار!"[1]. ينزل الشيخ من السيارة، يفتح صندوق السيارة، يخرج التيس الذي تحول بدوره إلى إنسان بأرجل حمار، يمضيان معا حتى اختفيا!

والنتيجة إصابة الابن المرافق بنوبة عصبية أبكمته عن الكلام، وأثبتت للأب أنّها لعنة مضافة، لأنّه تأخّر عن تقديم القربان!

ولكي يجنّب بقية الأبناء حلول اللّعنة عليهم، قرّر أخيرا إرسالهم إلى المدينة، عند أحد الأقارب كي يتعلموا "فقد أمر الأم بضرورة تجهيز الأولاد فقد قرّر أن يلتحقوا بالمدرسة"[2]، تنازل ذلك الأب القاسي عن كبريائه، ورضخ مرغما عنه وخوفا على أولاده، بعد أن تيقّن حلول اللّعنة وغضب ناس الخير.

بعد عجزه عن إيجاد القربان بمواصفاته المطلوبة، قرّر تعجيل الزّيارة، واصطحب معه تيسان أسودان، الأول تنفيذا لطلب الأسياد، والآخر تكفيرا عن ذنب التّأخير وطلبا لرفع اللّعنة التي أصابت ابنه!

لقد رافقت رحلة الأبناء دعوات الأب المباركة، خصوصا بعد أن نال ابنه محمد منزلة الولاية، ونال هو منزلة المقاديم، والكُلُّ حريص على التّزود منها "خاصة وأنَّ دعواته تطوَّرت من دعاء العوام إلى دعاء الخواص، الذين يحترمون مقام الولاية ويخدمونها، وقد لاحظ كيف تغيّرت طريقته بعد أن لبس هندام المقاديم، وسلك طريقتهم في الدُّعاء"[3]، كان يفرح لفرحهم ويحزن لحزنهم، حتى وهم بعيدون عنه، يشقّون طريقهم بكل جد، وبين أعينهم وصية الأب التي كانت عنوانا لكل واحد منهم 'كن رجلا'.

تنتهي الأحداث ببيت الأب، وقد انتهت رحلة الأبناء إلى ما انتهت إليه، وقد تسرّب إلى قلب الأب شعور النّدم، وأخذ يلوم نفسه "كم كنت مغفلا حينما تركتهم يغشون عالم المدينة دون أن تكون لهم الحصانة الكافية، كي يواجهوا تكاليف عيشها الباهظ"[4]، ولكنّه كان مرغما على ذلك، فلا يمكن له أن يسكن بالمدينة ويترك أرضه.

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص38-39.

2- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص53.

3- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص87.

4- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص201.

التأم شمل العائلة مرّة أخرى "في المساء وعندما أوشك قرص الشّمس على الغروب التأم شمل العائلة"[1]، وعادت معها ذكريات الزّمن الجميل، التفوا حول مائدة العشاء الأخير، قصعة من الشّخشوخة التي تتفنّن في إعدادها أمّ العيال، خصوصا بلحم الجدي، الذي ذبحه الأب مساءا، ولم يكن يدري أنّه القربان الأخير!

لكنّه قربان خالص لوجه الله خالٍ من ذكر الأسياد.

بعد سهرة من سهرات أيّام الزّمن الجميل، وبعد أن تعب الجميع، يُسند الأب ابنه الجريح عبد القادر، وعلى فراش الابن يرتمي الابن في حضن أبيه، كما كان يفعل وهو صغير، وانفجر باكيا بعد أن تذكّر مواجعه، يشاركه الأب الدّموع، حتى شعر بدقّات قلبه وقد تثاقلت، ليُغمى عليه.

يغطيه الابن، يمسح على جبينه، ويطبع عليها قبلة الوداع الأخير.

الأب بين الغيبة والحضور يعود لمراودته حلمه القديم (الرُّؤوس على أجساد الحيوانات)، وقبل أن تتوقّف دقّات القلب بلحظات، يهمس صوت غريب بأذنه يفسّر له الحلم الغريب.

يحمل معه سرَ الحلم إلى العالم الآخر "انقطع الصوت وتوقّفت معه دقّات القلب، فتحت عيناي لأرى نافذة فتحت من السّماء، ينزل منها مخلوقات غريبة، أخذوا يعالجون روحي يسحبونها"[2]، والمفارقة الغريبة هي ما قام به الابن الشّقي الذي كان ينوي قتل أخيه، ولكنّه قتل جسد أبيه الميت، ليبوء بالإثم مع أنّ الرّوح كانت قد فارقت الجسد، وفي طريقها إلى عالم البرزخ.

ب- شخصية الابن محمد

تعتبر شخصية الابن محمد من الشخصيات الملازمة لشخصية الأب، ومن شدّة هذه الملازمة فقد روى عنه الأحداث التي كانت في أكثرها أحداثا مشتركة، قبل أن تستقل شخصيته بأحداثها الخاصّة التي شكّلت أحداث الجزء الثّاني من الفصل الأول (درويش وولي).

تبدأ أحداث هذه الشّخصية من حادثة وقعت بالصّغر "حكت لي أمّي يوما أنّني مرضتُ مرضا شديدا وكدت أن أهلك، وقد أعيتهم الحيلة فلم يتركوا طبيبا ولا طالبا إلاّ

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص202.

2- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص204.

وقصدوه دون فائدة"[1]، والطّريقة العجيبة التي تمّ بها العلاج، من خلال أحد الأولياء الصّالحين الذين انقطعوا عن الدنيا بإحدى مغارات الجبال، وقد لقيهُ الأب خلال أحد رحلاته الجبلية في البحث عن أعشابه الطّبية.

في البادية تمثّل الأرض رمزا من رموز الصّراع، يتربى على طقوسه الأطفال منذ الصّغر "نشأ محمّد وإخوته في هذا الجو المشحون بالصراع الذي لا يكاد يهدأ، وقد رسخ بذهنهم صوت العصا وهي تقرع الرُّؤوس وكسر العظام، في مشاهد ألفتها عيونهم"[2].

لقد شكّل دخول محمد وإخوته الكتّاب حدثا مهما فقد "حملوا ألواحهم والتحقوا بالمحضرة وبدأت مسيرتهم بحروف الهجاء مع اللّيف لا شان عليه"[3]، كان محمد مجتهدا في النّهل من كلام الله وحفظه، وقد عاد يوما تزيّنُ لوحته أشكال جميلة يتوسّطها اسم الجلالة في أوّل خَتمة مباركة، تلتها خَتمات.

كانت أجمل أيّامه بالكتّاب "وهو الذي أتمّ حفظ كتاب الله"[4]، ليقيم الأب وليمةً كبيرة حضرها الجميع، تحفُّهم جميعا مشاعر الفرح والسُّرور.

لقد عاش الابن محمد مع أبيه مجموعة من المفارقات (الأحداث المشتركة) التي رسخت بذهنه، وكانت شاهدة على غلو ذلك الأب في تسليمه الأعمى لكرامات الأولياء ونفحات الدّراويش، والتي قد بلغت إلى حدّ تقديم القرابين وفروض الطّاعة والولاء، والتي يمكننا إجمالها في الأحداث الآتية:

- حادثة المرض أعلاه، التي حكتها له الأم، والتي جعلت الأب يؤمن بوصفة العلاج العجيبة أولا، وبحدوث الشّفاء ثانيا، فلا يمكن للأولياء أن يكذبوا (في حدود نظره القاصر).
- حادثة الوليمة وإحجام احميدة الدّرويش عن الأكل، والتي فسّرها الأب بأنَّها لعنة من لعنات الدّراويش الذين غضبوا عليه دون شك.

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص12.

2- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص16.

3- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص16.

4- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص17.

- حادثة العين التي اعتقد الأب أنّها أصابت الابن محمد من خلال أعراض الكسل والخمول التي انتابته على حين غفلة، وقد أوّلها الأب بحلول عين شريرة، ليحمل معه بيضته قاصدا بيت الطّالب.

يخرج الطّالب دواته وقلمه "وبعد أن طلب البيضة من أبي، أخذ يتفحّصها وهو يتمتم بكلمات غير مفهومة، راح يخطّ خطوطا متعرّجة على سطح تلك البيضة، وأنا مندهش من فعل الطّالب، ومن تسليم أبي الذي لا يشكّ أبدا في صلاح هذا الرّجل"[1].

- حادثة زيارة الولي (سيدي قادة) أوّل مرّة، طلبا لرضا الأسياد، والتماس العفو والصّفح "وقف باكرا منتظرا الحافلة ومعه زيارته المعتادة، ورفيقه الذي كان شاهدا على تلك الزّيارات، التي حملت في طيّاتها قرابين الولاء التي ذُبحت على أنصاب أولئك الأولياء، الذي لم يكُن سِواي"[2].
- حادثة سوق سيدي ثامر، التي اصطحب فيه الأب ابنه محمد معه "فقد كان قراره مصاحبتي، مفاجئا لي فلم أتوقّع أن يصطحبني لمثل هذه المسافة البعيدة"[3]، وما صاحبها من أحداث عجيبة وغريبة، وما حدث فيها من مفارقات عديدة.

يمكننا أن نقف على النّقطة التي انفصلت فيها الأحداث عن مفهوم التّشارك، حيث استقلّت شخصية الابن محمد بأحداثها، والتي تبدأ أثناء رحلة العودة من السُّوق، بعد أن فرَّ الأب مع السَّائق، لتتبادر إلى ذهن الابن محمد مجموعة من الأسئلة التي راودته من وحي الحادثة، والتي يمكن مظاهرها فيما يأتي:

- اهتزاز الصورة المثالية للأب "بعد أن فرّ وتركني لمصيري، غير مكترث أو مُبالٍ وأنا الذي كنت أحسبه سيجود بنفسه فداء لابنه"[4]، خُصوصا وأنَّ صورته وهو يدافع عن أرضه وهو يقرع الرُّؤوس ويشجُّها توحي بالقوّة والبأس،

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص20.
2- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص21.
3- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص32.
4- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص40.

- الشَّك في معتقد الأب "لقد ترك هذا التّصرف من الأب الذي كنت أعتبره المثل الأعلى أثرا بعث الشَّك إلى قلبي وبدأتُ أشك في سلامة ما يعتقده وصحّة ما يفعله"[1]، وذلك من خلال سؤال تبادر إلى ذهني: لو كان طلبه للقربان حقا فلما الخوف؟!
لماذا يفرّ أولا؟
ولمن يفرّ ثانيا؟
كيف يلجأ إلى الخلق، وينسى الخالق، الذي بيده قدر كل شيء؟ فلن تخرج إرادة الأولياء في كل الأحوال عن إرادة الله وقدرته!
- الوقوف على ذلك التّناقض الصّريح بين ادّعاء حب كلام الله من جهة، وبين الزّهد في شعائر الدّين من جهة أخرى "لقد كان أبي رقيق العبادة ومن الزّاهدين في التّقرب إلى الله، وهي سنّة غالبة على أهل تلك المنطقة الذين اجتهدوا في تشييد قباب الأولياء وزوايا المرابطين وعجزوا عن بناء مسجد يجمعهم للصّلاة، واكتفوا ببطحاء نادرا ما تجمعهم وإذا جمعتهم فهم للهو أقرب منهم للعبادة"[2].
- موقف الأب السلبي بعد أن هدأ روعه وعاد إلى السيارة يتوجّس خيفة "فقد أسرع إلى صندوق السيارة الخلفي ليدرك أن قربانه قد ضاع وانطلق في موجة هستيرية من الصيّاح وكأنّه فقد أحدا عزيزا عليه، شعرت من تصرّفه هذا بمدى حقارة منزلتي عنده وكأنّني لا أعني له شيئا"[3].

لقد كان هذا الشّعور الأخير موحيا لي بفكرة أوحتها ظروف هذه الواقعة، فقد قرّرت إدّعاء عدم القدرة على الكلام أو السّماع "ودفعني هذا الشّعور إلى محاولة الادّعاء بعدم القدرة على الكلام أو السّماع عسى أن أقف على المزيد من صور هذا التّسليم الأعمى ومدى التّناقض الكبير بين ادّعاء حب الصّالحين والارتماء الأعمى في أحضان من يدّعون الصّلاح"[4].

تبدأ من هذه النّقطة التّجربة الشّخصية لشخصية الابن محمّد، والتي لم تكن سهلة، خصوصا عندما يتذّكر الابن صورة أمّه "لم يعد يخطر ببالي سوى صورة أمّي، التي كانت

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص41.
2- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص41.
3- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص42.
4- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص42.

ابتسامتها لا تفارق محيّاها عنوانا لسعادتنا جميعا، ولمّا راودني شعور الخوف من ردّة فعلها عندما تراني بهذه الحالة هممت أن أنسحب من هذا الانتحال الذي لا أدري إلى أين ينتهي"[1].

ويزداد الأمر صعوبة عندما قرّر الأب منح فرصة الدّراسة للأبناء، ليبقى محمد وحيدا يواجه أقداره بلغة الصّمت، ويتجاوز مختلف الأحداث بلغة الصّمم، وقد تسبّب هذا القرار في مزيد من الوجع والألم في قلب محمد "كان من الصّعب جدا أن أودّع إخوتي بلغة الصّمت، فبداخلي كانت معركة الكلمات في بحثها عن منفذ للخروج، فلا ندري ماذا تخبأ لنا الأقدار التي شعرنا اليوم بأنّها سوف تفرّقنا ولا ندري أتجمعنا بعد ذلك أم لا!" [2].

أصبح البيت مظلما كئيبا صامتا، ليواجه محمد المزيد من التّحديات التي ما زالت أمامه، في رحلته للبحث عن الحقيقة التي ينشدها، التي ما زالت متلبّسة بالأباطيل التي بين يديه، يراها صباحا ومساءً، دافعه في ذلك لحظات الصّفاء وهو يردّد بينه وبين نفسه آيات القرآن الكريم، التي وحدها من تنير قلبه وتبعث الطّمأنينة إلى نفسه المضطربة.

ولأنّ الأب ما زال في غيّه، ما زال يعتقد بأنّ ما حدث لابنه محمد لعنة أخرى مضافة من لعنات الأسياد، ووجب في حقّه الزّيارة من كلّ بد، حتى وإن لم تتوفّر مواصفات القربان المطلوب.

كانت وجهته للمرّة الثّانية 'سيدي قادة'، الذي "توسّل إليه الأب ملتمسا شفائي، فأمر بحبسي ثلاث ليال بغرفة مظلمة يغشاها ناس الخير، وطلب من أبي الانصراف والعودة بعد انتهاء المدّة"[3]، ولكل ليلة من اللّيالي اكتشافها العجيب الذي ميّزها، وقد كانت على النّحو الآتي:

- اللّيلة الأولى: اكتشافه لناس الخير الذين لم يكونوا سوى بشرا باعوا ضمائرهم، ورهنوا إرادتهم لسيدهم، من خلال الحوار الذي سمعه على أبواب الغرفة المظلمة:

"الأوّل: بهدوء.

الثّاني: لا تخف، إنّه لا يسمع ولا يتكلّم.

الأول: هل أنت جاهز.

الثّاني: نعم." [4]

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص46.

2- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص54.

3- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص58.

لقد ساعدته الحالة التي ادّعاها من عدم السمع والكلام من اكتشاف حقيقة هؤلاء الخفافيش الذين يمارسون مهامهم في اللّيل، مستغلين الظّلامين معا: ظلام اللّيل، وظلام النُّفوس التي اعتقدت فيهم الصلاح، والقرب من الله.

بدؤوا مهمتهم "صفعات تلتها ركلات، فقدت معها بصدق القدرة على الكلام، وبعد أن زالت آثار الدَّهشة وعادت إليّ أنفاسي، أدركتُ أنَّ ناس الخير لم يكونوا ملائكة، ولا حتى شياطين، بل كانوا إنسا"[1].

- اللّيلة الثّانية: اكتشافه لنجاسة فعل هؤلاء الخفافيش، فبعد أن أدخلوه إلى الغرفة المظلمة لقضاء ليلته الثّانية "وبعد أن أغلقوا الباب ضربوا للّقاء موعدا لتنفيذ خطة أسموها: الزّيرو"[2]، لأعيش لحظات الانتظار بعد أن تأكدت من زيارة الخفافيش.

وعلى عتبة الباب كان الحوار الآتي بين الخفاشين:

"وعندما همّوا بفتح الباب قال الأول للثّاني: عليك أن تمسكه جيدا.

فردّ الثّاني: لا تخف فأنا متعوّد على ذلك"[3]

لقد تعوّد هؤلاء القوم على مثل هذه الأفعال، التي يقومون بها مخلصين لسيدهم صاحب مقام الولاية، تدفعهم بعد ذلك غرائزهم الحيوانية التي يسعون بكل الطّرق إلى إشباعها!

وبعد أن أدركت طبيعة هؤلاء الخفافيش، لم يعد يخيفني طقوسهم الشّاذة التي كانوا يتقنونها، خصوصا بعد أن ألفوا من أغلبية النّاس الرّضا والاستسلام دون مقاومة، تحت إيحاءات طقوس العلاج.

بدأ هجوم اللّيلة الثّانية "وبعد أن فتح الباب هجم عليا صاحب المسكة كوحش كاسر، بينما كان صاحبه الآخر يحاول تجريدي من الثّياب وهو في قمّة هيجانه، كأنّه جمل مغتلم"[4].

4- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص58.

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص59.

2- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص60.

3- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص61.

4- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص61.

- الليلة الثّالثة: اكتشافه لعالم صاحب الكرامة الغريب والعجيب بعد أن أدخله الخفافيش غرفة خاصة "ولهول المفاجأة عجزت حقيقة عن الكلام، ووقفت مشدوها من منظره المهيب وهو ينفخ بناره، ويصرخ مستدعيا جنوده من شياطين الجن، كنت أسمع أصواتا غريبة، وأشكالا أغرب"[1].

والمشهد الذي بقي راسخا بذاكرتي، هو مشهد محاكمة شيخ السُّوق إيَّاه، الذي جمعني به القدر مرَّتين، وهذه المرَّة الثَّالثة والأخيرة "خاصّة وأنّه بدأ يصيح بصوت عال (المل ياكل المل واللّي بقى يهمل) وهو يكرّرها متجاهلا محاكمته، ليصدر صاحب الكرامة أمرا بإعدامه، ليسقط صريعا بعدما طعنه أحد الجنود بحرباء"[2].

خرج من هذه التجربة منهك القوى، محطّم الكبرياء، لكنّه أكثر عزما على ملاقات احميدة الدّرويش، كي يفكّ تلك العلاقة الغريبة التي تجمع بينه وبين ذلك المخلوق (شيخ السوق)، لم يعد يطيق الانتظار، أو القدرة على الصّبر.

بعد يوم واحد بدأ التّرقب والمطاردة واستراق السّمع لذلك الدرويش اللّغز "وبين عيني شخص واحد أطارده، أينما ارتحل، وألزمه حيثما حل، كنت أنتظر فرصة مناسبة لأبوح لي بسرّي علّني أظفر منه بنفحة من النّفحات تزيل عنّي علامات الاستفهام والتّعجب"[3].

لم يطل انتظاري كثيرا حتى "صحوت يوما على نفحة من نفحات احميدة الدّرويش، خرجت مسرعا أشقُّ صفوف من التفّوا حوله لأسمع ما يقوله بوضوح (المل ياكل المل واللّي يبقى يهمل)!" [4].

صرت ألزمه كظلّه، حتى في أماكنه التي يخلو فيها بنفسه، حتى في اللّيل كنت أبيت معه بغرفته، وفي ليلة مقمرة، أنتظر حدوث المعجزة، سهوت قليلا، ثم نهضت مفزوعا، لأقف على حجم الكارثة، لقد مات احميدة الدّرويش، وماتت معه الحقيقة التي كنت أنشدها، أطلقت العنان لكلماتي المكبوتة، ليلتف من حولي أهل قريتي، يقدمهم أبي الذي ابتهج لمّا سمع

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص69.
2- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص70.
3- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص75.
4- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص75.

صوتي يصدح من جديد، ليتحوّل المأتم إلى فرح، لم أفهم مغزاه إلا بعد أن أقبروا ذلك الدّرويش وعينوني وليا لهم!

ج- شخصية الابن عبد القادر

لقد تهيأت فرصة نادرة لعبد القادر وهي التحاقه بالمدرسة، ويجب عليه استغلال هذه الفرصة، التي قد تفتح له نافذة نحو المستقبل، تختلف عن مصيره بالرّيف، الذي لا يختلف عن مصائر الشّباب هناك، خدمة الأرض ورعي الغنم ولهذا فقد "انطلق بكل حيوية يشقُّ طريق النّجاح، بخطواته الثّابتة التي لم تتأثّر بعقبات الطّريق، ولا بمخلّفات زمن الدّراويش"[1]، ويمكن لنا أن نقف على أهمّ الأحداث المؤثّرة لهذه الشّخصية وتلخيصها في النّقاط الآتية:

- نجاحه في شهادة البكالوريا الذي مثّل حدثا فارقا في مسيرته الدّراسية نحو تحقيق حلمه الذي لطالما تمنّاه (قائد عسكري)، بعد أن نطق جهاز الرّاديو الاسم أخيرا "ليدخل الجميع في حالة من الفرح استغرقت اللّيل كلّه، بعد أن سحب الأب بندقيته معلنا بطلقتيه التي رافقتهما زغاريد الأم البداية"[2]، وفي الصّباح ذبحت الذّبائح وأقيمت الولائم مدّة سبعة أيّام بلياليها.

أكثر ما كان يسعده حقا هو السّعادة الغامرة التي انتابت أبويه فقد "كان سعيدا جدا وهو يرى ثمرة نجاحه الذي كافح من أجله، وأكثر شيء أسعده هي دموع الفرح التي ذرفتها أمّه عندما احتضنته بحرارة ... كان نجاحه ردا للجميل لتلك المرأة التي تحدَّت منطق الزَّمان والمكان ووقفت بكل قوّة في وجه جبروت الرَّجل من أجل أن يتعلَّم أبناؤها"[3].

"أمّا الأب فقد كان المكان لا يسعه على رحابته لإعلان فرحته، التي ملأت الفضاء، فقد شعر بطعم آخر للفرح وكأنّه يذوقه لأوّل مرّة، ربما لأنّ النّجاح هذه المرّة تجاوز ما ألفوه بتلك البقاع"[4].

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص84.

2- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص96.

3- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص97.

4- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص97.

- نجاحه في دخول الأكاديمية العسكرية لمختلف الأسلحة بشرشال، بعد إجراءات الفحوص الطّبية، التي ظهرت نتائجها "وكان من المقبولين، تنفّس الصُّعداء، بعد أن راوده إحساس بالهزيمة، بعد أن رأى تلك الجموع الغفيرة التي تريد أن تشاركه حلمه وهي تتزاحم عند المدخل"[1].

لبس هندام العسكر، وصار طالبا ضابطا عاملا، وبدأ من تلك اللّحظة عدّاد الأيّام بالحساب، خمس وعشرون سنة هي مدّة العقد التي أمضى عليه بيده وبصم تأكيدا بإصبع سبابته اليُسرى.

اندمج في التّدريبات رفقة زملاء دفعته الذين كانوا بمثابة الرّجل الواحد، وقد نشأت بينهم أخوة تجاوزت حدود الصداقة، ليتقاسموا معا لحظات الفرح ولحظات الحزن ويحلمون معا مع حلول لحظات الأمل الذي كان مسيطرا على عزائمهم التي لا تكاد تفتر.

- نجاحه في التَّخرج بعد إتمام سنوات التّكوين الخمس "مرَّت خمس سنوات كاملات ومرَّت معها أجمل اللّحظات، شعرنا بعظم الأمانة وبالمسؤولية ونحن نؤدي قسم الواجب: أقسم بالله العظيم، ياله من قسم وياله من شاهد"[2].

– حانت لحظة أخرى من أشدّ اللّحظات التي يمرّ بها أي عسكري، عندما تحضر الحافلات وتحُدَّدُ الوجهات التي فرّقتنا شمالا وجنوبا، شرقا وغربا "ينتابك شعور غريب فمهما كان قلبك قاسيا فحتما ستسقط دمعات الوداع، وأنت تشاهد الذين قاسموك أيَّامك ولياليك يتفرَّقون...يراودك شعور عارم بالحرمان، وإحساس جارف بالفقد، ونفسك تحدّثك بأنَّه افتراق ما بعده لقاء"[3].

– التحق بثكنته أخيرا "الموجودة بأعالي إحدى الجبال وسط محيط من الأشجار، شعرت بنوع من الرّهبة وأنا استلم المهام، وبمدى المسؤولية الملقاة على عاتقي بعد أن صرت مسؤولا مباشرا على مجموعة مختلفة من جنود وضبّاط صف.

1– ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص101.

2– ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص109.

3– ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص109.

كانت تزين كتفي نجمة صفراء، وتحفّني رتبة الملازم، وتشملني دائرة الضبّاط العاملون"[1].

- الأزمة الأمنية الأولى "بعد أن دخلت البلاد في فوضى عارمة، لا ندري كيف حدثت، ولا ندري من خطّط لها ونفّذها، كان ذلك أواخر العام 1988 ميلادي"[2]، والشُّعور بالإحباط الذي راود عبد القادر، بعد أن ساورته الشّكوك، فالبطولة التي كان يرجوها لم تكن أبدا في ذهنه أن تكون يوما ضد بني جلدته!

كانت الأوامر تنهال علينا تباعا، والانتقال إلى مسرح الأحداث والتّعامل مع كل الوضع بما يلائمه، مع التّصريح باستعمال الذّخيرة الحيّة إن اقتضى الأمر ذلك، كنت مضطرا لإطلاق النّار، لكن كنت أخشى أن أبوء بإثم روح بريئة، بعيدا عن ساحة الحرب، لذا كنت أطلق النّار إلى أعلى!

- الأزمة الأمنية الثّانية، وقد كانت أشدُّ وأطول وأفزع، فبعد ثلاث سنوات، ومع الانفتاح السّياسي، وأوّل انتخابات تعدّدية، ونظرا لمجموعة من النّواقض "دخلت البلاد في فوضى عارمة مرّة أخرى، لكن هذه المرّة أكثر دموية وأطول مدّة حيث قاربت عشر سنوات عجاف"[3]، وهو ما اصطلح عليه فيما بعد بالعشرية السّوداء.

– تدرُّج رتبته ووصولها إلى رتب الرّائد، والمرشّحة إلى رتبة المقدّم.

– بدأت تنهال أخبار الموت، وبدأ يسقط بميادين القتال مع اشتداد الأزمة رفقاء الدّفعة، خصوصا الزّملاء الإخوة،الذين تجاوزت علاقاتهم حدود الصّداقة والزّمالة، ليعيد مع كل حادثة صور الذّاكرة التي ما زالت محفوظة، كانوا أربعة إخوة (محاد، عيسى، قويدر، وهو رابعهم).

فمحاد مات مشنوقا "انطلقنا يوما إلى إحدى المناطق التي وجدوا بها عسكريا مشنوقا...قبل أن أركّز النّظر في تقاسيم الجثّة، لتكون الكارثة: إنّه محاد!

1– ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص113.

2– ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص116.

3– ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص120.

شعرت بماء بارد يغشاني، تسمّرت مكاني وأنا أعود بشريط الذّاكرة إلى آخر لقاء، وآخر عناق، وآخر نظرة، وأخر كلمة"[1].

وعيسى مات مُفخَّخا "انتقلنا إلى مكان التَّفجير الذي استهدف سيّارة الرّائد عيسى...كانت آثار الدّمار أعظم من أن توصف، وصور الفاجعة تجاوزت حدود المعقول"[2].

أمّا قويدر فقد مات مذبوحا "كنت أتفحّص الرؤوس وأخشى من الفجيعة، فلم أعد قادرا على التحمّل، لتقع عيني على ما كنت أخشاه، إنّه وحيد أبيه: قويدر، لم أعد أستوعب الأصوات، شعرت بثقل الأطراف، وشيئا فشيئا غبتُ عن الوعي"[3].

- دخوله المستشفى، بعد أزمة عصبية حادة دخل على إثرها في غيبوبة دامت شهرا كاملا، ليعود بعدها إلى الحياة "وقفت بالمستشفى على نوع آخر من المأساة، فحين يتمنّى الإنسان راحة الموت على حياة الألم، فإنّ الكلمات تعجز عن الوصف"[4].

بعد مدّة طويلة من العلاج منحه الطّبيب رخصة الخروج، مع ضرورة الالتزام الصّارم بالتّعليمات الطّبية أثناء فترة النّقاهة.

- عودته إلى بيت الأب "عدت إلى أهلي الذين اكتووا بنار الإرهاب كما اكتوى غيرهم، ونالهم حظّهم وافرا من الفزع والخوف"[5].

عادوا معا بالذّاكرة إلى أيّامهم الخالية، يحاولون أن ينفخوا الرّوح في الخراب المحيط بهم من كلّ مكان، مجتمعين كعادتهم حول موقدهم العتيق الذي ما زال شاهدا على لمّتهم وهم صغار.

أحاديثٌ لا يريدونها أن تنتهي، وقصص يعيدون سردها كأنّها قصص من عالم الخيال، وأخرى مستوحاة من واقعهم الأليم، يبكون وهم يعيدون تفاصيلها، لا يكادون يصدّقون وقوعها!

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص121.

2- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص122.

3- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص124.

4- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص124.

5- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص124.

يتحامل الأب المسكين على نفسه، يسند ابنه عبد القادر المريض، ويأخذه إلى فراشه، وهناك فاضت الدّموع، والتهبت المشاعر، وازداد العناق متانة وحرارة.

ليشهد ذلك الفراش قصة أخرى مضافة إلى القصص المستحيلة التي كانوا يسمعون عنها، فبعد أن شاءت الأقدار أن ينام الأب بفراش الابن وقع ما لم يكن في الحسبان "وما هي إلاّ لحظات حتى هزّ أركان البيت صوت دوي الرّصاص لنهرع جميعا إلى مصدره، لتكون المفاجأة المستحيلة، فقد وجدنا الأب غارق في دمائه وذلك الابن اللّعين يحمل السّلاح"[1].

د- شخصية الابن محاد

تأثَّر محادٌ بأستاذه وهو بالمتوسط"من الجميل معرفة الهدف لكن الأجمل معرفة طريقة تحقيق هذا الهدف، كلمات سمعتها من أستاذي الذي كان يحاول أن يزرع بنفوسنا الثّقة"[2], ولكنّه أستاذ متعصّب لرأيه، من الذين يقصّرون ثيّابهم، ويطلقون لحاهم.

في أحد العطل حمل معه ما كان يحمله دوما من بركة الأعراب، مع قارورة من سمن البدو، كان قد أوصاه ذات الأستاذ عنها، والمفارقة هو سؤاله المفاجئ بعد أن أمسك القارورة: هل مصدرها أعراب الشّرق؟

أم أعراب الغرب؟

أم أعراب الجنوب؟

لم يكن من عادته مثل هذا السّؤال!

ولكن لسوء حظّه فقد كان سؤاله هذا امتداد لكلامه عن النّعرات القومية!

أجابه وهو متوجّس خيفة من ردّة فعله، وقد انتفض قائلا: "أنت ابن زاوية إذا!"[3]، متبعا كلامه الغاضب برميه لزجاجة السّمن التي تطايرت قطعا قطعا!

وهو يصرخ: هذا لا يجوز، لا يجوز.

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص128.

2- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص130.

3- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص135.

ونتيجة لهذا الموقف قرّر محاد الانقطاع عن الدّراسة "فكّرت بكل جد في وضع حد للدّراسة والزّهد في الفرصة الوحيدة لتحقيق ذاتي بعيدا عن أهلي وناسي"[1]، فقد كان يخشى مواجهة الأستاذ مجدّدا، ومواجهة زملائه بعد أن أهانه الأستاذ.

يكاد يكون هذا القرار هو القرار النّهائي الذي استقرّ عليه تفكيري، خُصوصا وأنَّ الأب سيسعد حتما بعودتي إلى حضرته، ومساعدته في خدمة الأرض.

كنت أتوقع حدوث أي شيء إلا أن أجد ذلك الأستاذ ماثلا أمامي!

جاء هذه المرّة يلبس ثوب النّصيحة "بعد أن اجتهد في وصفي بالأمل المرجو لتبديد سحب الخرافة والجهل والشّعوذة...أنا لم أكن أقصدك أنت، بل قصدت بيئة الجهل التي تنبت بها أمراض العقيدة وتنمو بها أغصان الانحراف وتورق بها أشجار الشّذوذ"[2].

وبعد أن بثّ بنفسي شحنة موجبة، سَرَتْ بكامل جسمي، ترك لي مجموعة من الكتب والرّسائل من أجل قراءتها والتّمعن فيها، والنتيجة:

- قررت الاستمرار في الدّراسة والتي كلّلت بالنّجاح أولا في شهادة التعليم المتوسط، ومن بعده النّجاح في شهادة البكالوريا
- التّقرب من المدرّس حتى صرت من المقرّبين الخواص
- ولوج بعض المجامع الدّعوية الخاصة

ولأنَّ الشُّحنة الموجبة قد تجاوزت الحد فقد "أثقلت في إطلاق أحكام التّكفير جزافا، فقد كفّرت يومها الحارس والمدير وكل من يعطّل إقامة شعيرة من شعائر دين الله، ليشكو الحارس للمدير ويبالغ في شكواه بعد أن وصفني بالتّكفيري، ليشكو المدير بدوره إلى الشّرطة التي حضرت إلى عين المكان...وقبل أن أغادر نهروني بشدّة على محاولاتي المتكرّرة في التّعدي على قوانين الإقامة الدّاخلية وأجبروني على الإمضاء على تعهد باحترام اللّوائح والقوانين"[3].

في المرحلة الثّانوية ازداد هامش الحرية قليلا، واستطعنا تجاوز أزمة صلاتي الفجر والعشاء، لكنّنا لم نستطع تجاوز ذهنية إمام المسجد فقد "كان الإمام يرقبنا بعين الرّيبة والشّك،

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص142.

2- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص143-144.

3- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص146-147.

خصوصا ونحن نخالفه في كثير من السّنن والمستحبّات، ونعارض جهارا فتاويه التي يجتهد كلّ جمعة في تلقينها للعوام، محذّرا لهم من هذه التيارات الغريبة التي تشوّش على النّاس دينهم وتلبس عليهم عقائدهم"[1].

والنّتيجة هي زيارة ثانية إلى مركز الشّرطة والمزيد من التّهم التي كالها لنا الإمام، وتفنَّن في التَّعبير عنها وتدوينها في محضر الشّكوى، وبعد أن "أخرجوا لي تعهّدي القديم، وهوى أحدهم من خلفي بيده على قفاي ليلتصق وجهي بالورقة، أليس هذا تعهّدك؟"[2].

لحسن الحظ أنّ التّهم كانت خفيفة فالإمام لم يُرِد سجننا على كل حال، فهدفه الأول هو تخويفنا، وترهيبنا، قصد الحد من نشاطنا الظّاهر، وعددنا المتزايد.

في نهاية التّحقيقات حذّرونا لآخر مرّة، قبل أن نمضي جميعا على تعهّد بعدم التعرّض للإمام أو التّشويش على مهام مؤسّسة المسجد.

تجنّبنا الاحتكاك بالإمام، واندمجنا في برامجنا الدّعوية "من درس إلى حلقة، ومن حلقة إلى حلقة، لم نكن نشعر بمرور اليوم إلاّ وقد حان وقت صلاة العشاء، لنعود إلى الإقامة الدّاخلية وقد نال من التّعب، نتسامر قليلا قبل أن نستسلم للنّوم على أمل يوم جديد"[3].

مرّ بتجربة دعوية مهمّة بقيت راسخة بذهنه، عندما تهيأت له الفرصة، وصعد لأوّل مرّة إلى منبر من منابر أحد المساجد، بعد أن تظاهر إمام المسجد بالإغماء عندما نسي ورقة الخطبة بالبيت، وبعد أن طلب شيخ من شيوخ الصّف الأول: من يتطوّع لأداء الخطبة؟

وبعد أن عمّ الصّمت أرجاء المسجد، شعرت برغبة عارمة في المحاولة، هي فرصة لتطبيق المعارف النّظرية إلى تطبيقية، هي فرصة أيضا لمواجهة الشّيوخ الذين ما زالوا يزدرون الصّغار ويعتبرونهم ما زالوا قاصرين، رغم كل ما يحملونه من علم "كنت أخشى ردّة فعل الشّيوخ لمّا يروا شابا في مقتبل العمر يجرأ على صعود المنبر"[4].

حالة من الرّهبة والخوف اجتاحت نفسي، فالعيون ترقب، والأعناق تشرأب، والآذان تصغي، وملامح الازدراء اجتاحت كل تلك الوجوه الحاضرة.

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص151.

2- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص153.

3- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص161.

4- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص163.

ليس سهلا أن تواجه جمهورا متعصّبا، جاهلا، لكنّها طريق الدّعوة الشّائك، المليء بالعقبات. حاولت أن أعزّز هدوئي النّفسي، فالخطيب في النّهاية مهما مفوّها ومتقنا، فإنّه بشر يجوز في حقّه الخطأ، ولهذا حاولت أن أنفصل عن عالم المادة "لم أعد أرى أمامي سوى أطيافا من البشر وقد تلاشت صور تلك العيون المرعبة التي أوحت إلى نفسي شعورا بالرّهبة، بعد أن اضمحلّت كل العيون في صورة تجريدية لم تعد تعني لي شيئا، أصبح المشهد خاليا من الضّغوط النّفسية بعد أن هدأت نفسي، وصفت الصورة التي كنت من خلالها لا أرى إلاّ نفسي موجها خطابي إلى الأشباح، استجمعت قواي ونطقت أخيرا"[1]

تكلمت في التّوحيد مستنطقا أدلّته التي أحسنها، ومستطردا تفاصيله التي أتقنها، لم أشعر إلاّ بصوت أحد الشّيوخ: خفّف، خفّف.

في الخطبة الثّانية اكتفيت تحت ضغط ببعض الأدعية الجامعة ختمتها بالصّلاة والتّسليم على النّبي محمد صلى الله عليه وسلم.

والمفارقة بعد كل هذه التّفاصيل منعوني من الصّلاة بهم، وتقدّم للصّلاة أحد الشّيوخ!

اتّخذ أستاذي من هذه الحادثة مرجعا لدروسه النّظرية، خصوصا عندما يتعرّض لمفهوم الجهل المؤدي إلى التعصّب، أو بالتعصّب المبني على العلم المؤدي إلى المغالاة.

كان الأستاذ حريصا معنا على إتمام هذه السّنة المصيرية "وكلّه حماس في توجيهنا عندما نطرق أبواب الجامعة إلى من نكمل معه ما بدأه هو معنا"[2].

إنّها سلسلة منظمة من الرّجال الذين كانوا حريصين على الاستثمار في شباب الأمّة مستغلين تلك الفراغات الفكرية والدينية القاتلة.

هـ- شخصية الابن علي

تبدأ شخصية الابن علي من سجن الأحداث، عندما شعر بالذّنب، وأحسّ بقيمة الحرية التي افتقدها، جاء في جملته الاستفتاحية "في كل مرّة ألوم فيها بنفسي أوبخها صارخا: أنتِ السّبب فمكاني ليس هنا، ليس هنا!"[3]، والسّبب هو واقعة أخلاقية زمن الطّفولة، تجاوزت حدود البراءة.

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص165.

2- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص170.

3- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص173.

ما زال يستعيد تفاصيل الذّكرى المشئومة "أذكر أوّل يوم سُلبت فيه حريتي ومعها كرامتي، بعد أن اشتكاني إلى أبي جارنا عبد القادر يتهمني بهتك عرض ابنته القاصر"[1].

رفض الجار محاولات الصلح، ولجأ إلى القضاء.

حلّت بتلك الدّيار سيّارة الأمن ومعها أمر القبض على الابن الشّقي، الذي لم تكن تعنيه الفضيحة بقدر ما كان يراوده شعور الخزي والعار من دموع أبيه التي يجتهد في حبسها، وقد كان شاهدا على المكان السرّي الذي لا يعرفه إلاّ هو حينما يخلو فيه الأب مع نفسه محرّرا دموعه السّجينة، وقد بقي راسخا بذهنه ثلاث مواقف لا يمكن له أن ينساها:

- "رأيته يبكي بشدّة كالمرأة الثّكلى يوم رفض الدّرويش احميدة أن يأكل من وليمته، وهو يتضرّع لأوليائه شاكيا كطفل صغير"[2].

يومها كان متأكّدا من حدوث الغضب، وحلول اللّعنة، وهو شعور تقاسمه كل من حضر تلك الوليمة، وقد أحجموا جميعا عن الأكل.

- "رأيته يبكي بحرقة مرّة أخرى عندما أعجزه طلب القربان، وأعياه لونه المفقود، فقد كان طلب الأسياد تيسٌ مزركش بلون نوار الفول"[3].

بعد أن أعياه البحث، وألجأه اليأس إلى الاستسلام، فاضت دموعه معبّرة عن العجز، فلا يمكن له مخالفة طلب الأسياد.

- "وفي مرّة ثالثة رأيته يبكي في أبشع حالة عندما تعرّض أخي محمد إلى لعنة من لعنات أولئك النّاس أبكمته، كان يبكي دما لا دموعا"[4].

أوحت له نفسه الأمّارة يومها بأنّ الغضب واللّعنة تحقّقا نتيجة تأخير القربان، وما هذا إلاّ انتقام يتبعه حتما انتقام آخر.

في سجن الأحداث، وقف على أنواع أخرى من المآسي، شكّلت رابطا جمع بين أطفال أبرياء، لم يكن لهم ذنب، لكنّ الواقع أذنبهم، ومن بين القصص التي نقشت بذاكرته، فلا يمكن له أن ينساها:

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص173.

2- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص175.

3- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص175.

4- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص175.

- قصة الطّفل محمّد الحزينة، عندما تحوّلت لحظة فرح في رمشة عين إلى مأساة، كان أبوه شرطيا، وكانت أمنيته الحصول على مسدس لُعبة، يشبه مسدس أبيه الحقيقي، ولمّا تهيأت الأسباب كان لسان مقاله "اجتاحتني رغبةٌ ملحة في احتضان أبي، جريت صوبه بكل قوّة، وقبل أن أصل إليه شعرت برجلي تعثّرت وكأنّ يدا خفيّة من أيادي القدر أمسكت بها، بدأت أهوي نحو الأسفل وعيني على عيني أبي الذي مدّ يده يحاول منعي من السُّقوط، رأيتُ بعينيه خوفا شديدا ورُعبا من الخطر الدّاَهم الذي لم أكن ألقي له بالا حتى سقطتُ على الأرض وقد تكلَّم صوتُ الرَّصاص"[1].

قتل أباه دون قصد، وفَقَدَتْ أمّه نتيجة لذلك عقلها.

- قصّة قدور الزّطلة، الذي كان ضحية لعلاقة والدية المضطربة، ولفضوله الزّائد عن الحاجة يقول عن حاله "لم يجد أمام إصراري وعنادي سوى الاستسلام لرغبتي الملحّة في ولوج هذا العالم، ليقول لي أخيرا: لا تنسى يوما ما بأنّي حذّرتك؟

لم أبالي لقوله وطلبت منه السّيجارة الأولى في حياتي، أمسكتها متفحّصا لونها وشكلها، أهذه هي التي تمنحنا السّعادة؟"[2].

والنتيجة وصولي إلى مرحلة الإدمان، صرت أسرق النّقود من البيت، وعندما نفذت النّقود سرقت ذهب أمّي!

"حدث ما لم يكن في الحسبان حين بلّغت أمّي الشّرطة عن السّرقة، وحدثت الصّدمة عندما اجتمعنا معا أمام باب المنزل، ليكون المشهد الأخير من مأساتي أكثر إيلاما بعد أن وقف الأب مشدوها، بينما كانت الأم تندب حظّها، أمّا أنا فقد كنت أدفع ثمن الأخطاء التي لم أرتكبها"[3].

تتوالى الأحداث بالسّجن، ومعها قصص جديدة، كلّ قصّة تنسيك أختها، لم نعد نكترث بمرور الوقت بعد أن انفصلنا عن عالم الواقع الخارجي.

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص182.

2- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص187.

3- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص191.

وقفت مرّة أخرى أمام القاضي بعد أن وصل أخيرا تقرير الطب الشّرعي، الذي أكّد سلامة البنت من الأذى، نلت البراءة، لكن تعلّمت درسا قاسيا، زادني حرصا، خصوصا من دمعات أبي التي أخجل منها كثيرا.

2- الشّخصيات الثّانوية

- **الأم:** كانت الشّخصية الأكثر مرافقة للأحداث دون أن تكون لها القدرة على تغيير مجرى الأحداث، إذا استثنينا موقفها من تعليم أبنائها "تلك الأمُّ التي امتلكت يومها جرأة نادرة، وهي التي كانت لا تجرأ على رفع بصرها في وجه ذلك الذي كنّا نخشاه جميعا: المهم أن يتعلّم أولادي ولو اضطررت للسّكن معهم بالمدينة"[1]، والذي عضده حادث الابن محمد أثناء رحلة الرُّجوع من السُّوق.

كانت تمثّل الصوت الخافت، لكنّه كان حاضرا في كلّ المواقف المصيرية، وعنوانا لسعادة الجميع "لم يعد يخطر ببالي سوى صورة أمّي، التي كانت ابتسامتها لا تفارق محيّاها عنوانا لسعادتنا جميعا"[2].

وقد تفجّرت ينابيع حنانها يوم افتراق الإخوة "ولم تدري تلك الأم المسكينة ما تفعل، هل تزغرد من الفرحة وهي صاحبة الفضل، أم تبكي على فراق فلذّات أكبادها ومصيرهم الذي بات مجهولا...بكت ثمّ بكت ثمّ بكت ثمّ بكينا جميعا"[3].

والمفارقة أنّها كانت لا تؤمن بما يؤمن به الأب "ليتطوّر النّقاش كالعادة بين أمّي التي تلعن جهارا أولياء أبي، وبين أبي الذي يكاد يتّخذهم أربابا من دون الله"[4]، كانت تلعنهم لأنَّها تراهم سببا مباشرا في شقاء العائلة وتشرذمها، وكل ما حصل معهم من أحداث تجاوزت في بعض تفاصيلها حدود المعقول.

- **احميدة الدّرويش**

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص27.

2- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص46.

3- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص53.

4- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص78.

قبل أن يتلبّس احميدة بثوب الدّروشة، كان شابا عاديا، ذو أخلاق رفيعة، فهو سليل عائلة دينية، فأبوه الحاج رابح معلّم القرآن، الذي ورث هذا الشّرف عن أبيه المؤذّن، عن جدّه الإمام، صاحب الشّهرة والمقام الرّفيع.

وفي إحدى اللّيالي، وبعد أن نام الجميع "وقبل آذان الفجر فزعوا من صوت غريب هزّ أرجاء البيت، ووجدوا ابنهم احميدة بحالته الغريبة وقد حاولوا علاجه بكل الطّرق الممكنة دون جدوى، فسلّموا للأمر"[1]، واعتبروه أمرا يفوق قدرتهم، ويتجاوز حدودهم.

وهو في اعتقاد القوم ولي من أولياء الله، وبأنّه من أحباب الله، كان لا يتكلّم بكلام مفهوم، وله في هذا المتن الرّوائي موقف، ونفحتان ربّانيتان:

- فالموقف هو إحجامه عن الأكل يوم الوليمة، والذي كان دافعا رئيسيا ومهما للأحداث نحو بؤرة الصّراع.
- أمّا النّفحة الأولى، فكانت توجيها نحو سوق سيدي ثامر العامر، أين وجد الأب تيسه المنشود.
- والنّفحة الثّانية، كانت مثلا شعبيا بطعم النّشد (نبوءة تقع في المستقبل): (الملّ ياكل الملّ واللي بقى يهمل)، والذي شكّل تقاطعا غريبا مع ما حدث في الزّيارة الثّانية لقبّة سيدي قادة.

ومن المفارقات المهمّة هو كرهه لمن يُسمَّون مرابطين (أولياء)، ينقل عنه هذا الابن محمد قائلا: "ما أعرفه عن احميدة الدّرويش، كما يعرفه أهل تلك البقاع من بغضه لمن يسمّون أنفسهم مرابطين، فقد كان يشمئز كلّما ذكر اسم واحد منهم، بحركاته التي عهدناها منه"[2].

ومن كراماته المشهورة أنّه كان "لا يبيت ليلة واحدة خارج غرفته المظلمة، ببيت أبيه مهما اجتهد أهله في محاولة علاجه عند أصحاب القباب، ومهما اجتهدوا في إقفال بيوت العلاج التي يخلو فيها المريض بنفسه دون فائدة، فقد استسلموا بعد أن وقفوا عاجزين عن سرّ تلك

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص37.

2- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص36.

القدرة العجيبة في تجاوز تلك الأقفال وتخطي تلك الأبواب، لدرجة قد تصل أن يجده أهله أمامهم بعد أن خلّفوه وراءهم"[1].

مات وأخذ سرّه معه، لكن بركته نالت من قاسمه ليلته الأخيرة، وانتقل سرّه منه إليه، ودون أن يدري صار الباحث عن الحقيقة، هو الحقيقة عينها.

- الحاج رابح

وهو إمام القوم، ومعلم القرآن، ومفتي الديار، ومفسّر أحلامهم، وطبيبهم الرُّوحي الذي يفقه لغة الكتابة على البيض.

له تأويلان مهمّان في سير الأحداث:

- الأول عندما فسّر موقف إحجام احميدة الدّرويش بوقوع الغضب وحلول اللّعنة (غضب ولعنة الأسياد)، ونصح الأب بتصحيح النيّة وتجديد التّسليم.
- الثّاني تفسيره للحلم الذي قضّ مضجع الأب بضرورة الإسراع في تقديم القربان بلونه المطلوب، وإلاّ سينفضُّ من حوله الأبناء، وتحلُّ عليه اللّعنة والغضب.

يقول عنه الابن محمد وهو الذي لازمه أطول مدّة وقد حفظ القرآن الكريم على يديه :"وأذكر جيدا تلك اللّحظة التي اكتشفت فيها وجها آخر لمعلمي، بعدما اصطحبني أبي إلى بيته يلتمس منه شفائي من حالة الكسل والخمول التي انتابتني على حين غفلة، وقد كان بارعا في تأويلها بعين شريرة لنفس قبيحة تؤذي عباد الله...وبعد أن طلب البيضة من أبي، أخذ يتفحّصها وهو يتمتم بكلمات غير مفهومة، راح يخطُّ خطوطا متعرّجة على سطح تلك البيضة"[2].

- سيدي قادة

الذي اعتاد الأب زيارته كل سنة، وهو أحد من يوصفون بأنَّهم أولياء الله الصالحين، وقد شاعت بين تلك الرّبوع صفاته التي نفخ فيها الأفّاكون حتى صارت أقرب إلى الأسطورة "الواصل بالله وقاهر

المردة، المتحكّم فيهم بما ملك من مفاتيح الغيب، وأسرار الملكوت"[3].

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص38.

2- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص19.

3- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص22.

كانت قبّته الخضراء تقع بين جِبال شَاهقة، وقد شُدّت الزّيارة لهذه القبّة استثناءً مرّتان:
الأولى بعد إحجام الدّرويش عن الأكل، طلبا لعفو الأسياد وسَماحهم.
الثّانية بعد حادثة الرّجوع من السّوق طلبا للولاء وتكفيرا عن الذّنب.
مرّت الزّيارة الأولى بلياليها الثّلاث، وقد أوحت إلى نفس الابن محمد بعض الرّيبة "لقد دعاني تسليم أبي الأعمى إلى الرّيبة والشّك...لم أكن أدرك أنّ الأمر بهذا السّوء، وقد اختلط مفهوم الولاية بمفهوم الدّجل، احتفظت بشكّي لنفسي"[1].
ويزداد الأمر وضوحا عند إعمال الفكر وحضور الذّهن "عشت ثلاث ليال بتلك البقاع فلم ألحظ أثرا لكرامة، أو دليلا على فضيلة، ولكنّها تجارة من يحسن اللّعب بعقول البُسطاء ببعض الخدع، خاصّة وأنّ العقل الباطن يقتنع في جو من الإيحاء بصدق هؤلاء وقربهم من الله"[2].

وفي الزّيارة الثّانية التي قضى الابن محمد وحده لياليها الثّلاث بغرفة مظلمة يغشاها ناس الخير، اكتشف أسرار تلك البقاع التي كانت بعيدة كلّ البعد عن صفات الولاية، ومظاهر الصّلاح "أدركت بما لا يدع مجالا للشك أنّ باطن هذه البقاع يختلف عن ظاهرها، فكل الأمور تدبّر بليل الغافلين عن قوى الشّر"[3].

- في اللّيلة الأولى الرّكل والصّفع.
- في اللّيلة الثّانية محاولة الاغتصاب.
- في اللّيلة الثّالثة وجها لوجه مع عالم الولي الدّعي، تحيط به جنود الجن وهم في خدمته، وتلبية أوامره.

والحقيقة التي أيقنتها، وأردت أن أصيح بها في وجه أبي "أخبره بأنَّه أمام شيطان في صورة إنسان، يدَّعي الطّهارة، وهو في حقيقته لوثةٌ تبيح تقديم قرابين الولاء لقوى الشّر، مقابل الحصول على خدماتها في إحلال الفساد واستباحة أعراض وأرزاق البُسطاء"[4].

2- البنية السّردية للزّمان

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص24.
2- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص25.
3- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص60.
4- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص73.

يعدّ الزّمن من العناصر الرئيسية المكونة للعمل الرّوائي، وقد فرّق جنيت بين نوعين من الزّمان: زمن الشّيء المحكي عنه، وزمن الحكاية، وهذا يعني أنّ أي عمل سردي يمتلك زمنين:

- زمن القصّة ذاتها، بوصفها تسلسلا زمنيا بين أحداثها.
- زمن خطابها.

ومن أهم تقنيات البنية السّردية للزّمن: الاسترجاع، تسريع السّرد، تبطيء السّرد، الإشكالية السّردية.

1- الاسترجاع

يعد الاسترجاع من أهمّ عناصر البنية السّردية للزّمن، فمن خلاله يمكن التّلاعب بالزّمن من خلال توقيف زمن السّرد والعودة إلى الزّمن الماضي من أجل استذكار أحداث ماضية، وتوظيفها في المتن الرّوائي، وهو أنواع:

- استرجاع خارجي:

من الاسترجاعات الخارجية المهمّة في رواية "لعنة الدّراويش" تلك المقاطع التي تعود فيها شخصيات الرّواية الرّئيسية إلى زمن الطّفولة تحديدا، حيث كانت تجمعهم معا لحظات الحزن والفرح، وتغشاهم مشاعر الطّفولة البريئة براءة أهل الرّيف، قبل أن تتلوّث مع ولوجهم عالم المدينة المزدحم،وتتيه أمانيهم البريئة وسط عالم الشّرور، ومن بين هذه الاسترجاعات:

- الابن محمد "حكت لي أمّي يوما أنّني مرضت مرضت مرضا شديدا وكدّت أن أهلك"[1]، يعود الزّمن في هذا المقطع إلى البداية، حينما أراد أن يفهم سرّ تعلّق أبيه بالأولياء والصّالحين، لقد كان ذلك الزّاهد المنقطع بالجبل سببا من أسباب الشّفاء، لكن الأب يتجاوز هذا إلى اعتقاده بقدرة ناس الخير الذين هم في خدمة هذا الولي وهو "الذي عمد إلى زوّادته وأخرج منها عجينة، وأوصاه بأن يضعها تحت وسادتي طيلة اللّيل، وفي الصّباح تُخبز العجينة وتسوى، فإن انتفخت فسيعيش المريض بإذن الله، وإن لم تنتفخ فلا رادّ لقضاء الله"[2]، فالوصية للأب، والمريض هو أنا، والذي وضع الجينة وسوّاها هي الأم.

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص12.

2- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص13.

لقد كانت أيّام الطّفولة أفضل الأيّام "كانت أسعد أيّامه أيّام الكتّاب، وهو الذي أتمّ حفظ كتاب الله، وقد أقام الأب وليمة كبيرة حضرها الصّغار والكبار بما فيهم احميدة الدّرويش"[1].

لم يذق الابن محمد مرارة فراق الوالدين، لكنّه ذاق مرارة فراق إخوته، يسترجع الذّكرى بكل ألم "وكنت شاهدا على عربة القدر وهي تغيب عن ناظري دون أن أنطق بكلمة واحدة، كاتما مشاعري وراء دموعي التي كانت تنهمر بغزارة لا أستطيع حبسها، ويدي بيد أمّي التي كانت دموعها أغزر ومشاعرها أكثر حرارة"[2]، كانت العربة تحمل إخوته نحو المدينة، يشقّون طريقهم من خلال بوابة المدرسة.

– الابن عبد القادر يسترجع ذكرى الأم وهي تحضّر له بعض الزّاد "بينما استخرج هو من حقيبته حبّات بيض مسلوقة، ليرى أمامه صورة أمّه ماثلة وهي تغلي تك البيضات، كانت توصيه بنفسه خيرا والدّموع تغلبها"[3]، يعود الابن هنا إلى صورة أمّه التي لم تفارقه يوما، وهو يخوض مسيرته نحو تحقيق هدفه، يتذّكر بألم تفاصيل وداعها الأخير، وكيف فكّرت في إعداد بعض الزّاد خوفا منها عليه من الجوع.

لقد لازمته صورة الوداع، وشكّلت لديه لحظة من لحظات الاسترجاع الثّابتة، والتي تبثّ بنفسه بعض السّكينة والاستقرار كلّما شعر بالاضطراب "كما لا يمكن له أن ينسى انفجاره باكيا عندما فقد السيطرة على دموعه لمّا حان دور أمّه في الاحتضان، كانت لحظات عصيبة قبل أن يأخذ طريقه نحو المجهول"[4]، كان يراوده الحنين كلّما عاد للوراء وتذكّر لحظات الوداع.

– الابن محاد هو بدوره يقف ضعيفا أمام مشهد الوداع الذي شكّل لحظة من لحظات الاسترجاع المؤلمة "بعدها تحين لحظة ضعفي، فأنا أكره الوداع وطقوسه المحزنة، فحتما ستسقط دمعات أمّي، ويحاول أبي إخفاء دمعاته وأنا ككل مرّة سأجهش بالبكاء كالطّفل الصغير"[5].

1– ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص17.

2– ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص55.

3– ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص102–103.

4– ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص99.

5– ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص133.

لا يمكن للذاكرة أن تتجاوز أيام الصبا مهما اعتقدنا ذلك "أحيانا تعود بي الذّاكرة إلى أيّام الصبا، عندما كان القوم يطاردون احميدة الدّرويش وهم ينتظرون نفحاته التي قلّ ما يجود بها"[1]، لقد شكّل احميدة الدّرويش هو بدوره نقطة استرجاع مشتركة للشّخصيات الرّئيسية للرّواية، الذين هم بدورهم يشكّلون عائلة واحدة تفرّقت بها الأحداث.

– الابن علي يسترجع لحظة فارقة من حياته "أذكر أول يوم سلبت فيه حريتي ومعها كرامتي، بعد أن اشتكاني إلى أبي جارنا عبد القادر يتهمني بهتك عرض ابنته القاصر"[2].

فمن سجن الأحداث كانت الذّكرى المؤلمة، ومعها شعور النّدم حينما تألّم الأب "شعرت بالخزي والعار وأنا أرى بعيني أبي نظرة الخذلان، حين طأطأ رأسه يحبس دمعته التي كانت تريد أن تتحرّر"[3].

هذا الذّنب الذي ظلّ يلازمه، ويحرق قلبه، حيث وصف هذا الشّعور بقوله "ومتأثّرا بشعور الذّنب الذي يلازمني وقد شلّ يدي التي لم أستطع رفعها لتوديع أبي، واكتفينا معا بتلك النّظرات القاتلة"[4].

– الأب بدوره استرجع لحظة فارقة من لحظات البداية، عندما قرّر أن يتعلّم أولاده "ومشهد تلك العربة التي تجرّها الخيول وأنا أحمل أولادي مستودعا إيّاهم الأقدار كي يتعلموا ماثلٌ أمامي"[5]، هو الآخر يسترجع هذا الحدث بكثير من الحسرة والألم بعد أن ضاعت تضحيته وهو يرى ما وصل إليه الأبناء، وهو الذي قال عن نفسه "أردت أن أخرجهم من من ظلمات الجهل إلى أنوار العلم، فأخرجتهم من جهل بسيط إلى جهل مركّب"[6].

لقد شكّلت تقنية الاسترجاع الخارجي في هذه الرّواية فرصة كي يعود القارئ إلى الزّمن الماضي والوقوف على زمن الطّفولة، أين كانت البداية التي انطلق منها تشعّب الأحداث،

1– ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص158.
2– ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص173.
3– ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص174.
4– ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص176.
5– ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص1199.
6– ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص199.

كما أنّ لحظة الوداع شكّلت هي بدورها نقطة استرجاع مشتركة بين شخصيات الرّواية الرّئيسية، باعتبارها تشكّل معا عائلة واحدة.

لقد كان هامش استعمال تقنية الاسترجاع الخارجي قليلا في هذه الرّواية، وقد فضّل الكاتب أولوية تقنية الاسترجاع الدّاخلي، التي تتجاوز حدود الاسترجاع فقط، وإنّما تتعداه إلى مساعدة القارئ على التّوغل في ذاكرة البطل والتّعرّف على أحداث سابقة دون أن يؤثّر ذلك على التّتابع الزّمني للقصّة.

- **استرجاع داخلي**: وهو نوعان:

الأول هو الاسترجاع الخارج حكائية

لم يرد هذا النّوع من الاسترجاع إلاّ نادرا في هذه الرّواية، فكلّ الاسترجاعات (خارجية/داخلية) لها علاقة بالقصّة، ومن بين هذه الاسترجاعات الداخلية الخارج حكائية النّادرة، قول الابن عبد القادر "هل فرنسا كانت متحضّرة لمّا استعمرتنا؟

إذا كان لكل قاعدة شذوذ، فإنَّ الشُّذوذ هنا هو هذا الوجه المظلم من أوجه الحضارة، فلا يمكن أن يكون متحضّرا من يتلذَّذ بالقتل والاغتصاب والتَّعدي، ولا يمكن أن يكون متحضّرا من يعتقد أنَّ جنسه أسمى من جنس غيره"[1].

ففي هذا الاسترجاع يعود بنا الزَّمن إلى أيَّام المستعمر الفرنسي الذي اعتدى على الجزائريين بكل وحشية وهمجية بعيدة كل البعد عن مظاهر الحضارة، وهذا الامتداد الزّمني بأحداثه الماضية لا علاقة له بالقصّة.

الثّاني هو الاسترجاع الدّاخل حكائية

ورد هذا النّوع من تقنية الاسترجاع في الرّواية بشكل أظهر من غيره، فكثيرا ما يعود الأبطال إلى استرجاع حوادث لها علاقة بالقصة، ومن بين هذه الاسترجاعات:

- الابن محمد الذي كان يبحث عن الحقيقة يقول "عادت بي الذّاكرة إلى يوم السّوق المشؤوم، وما رافقه من أحداث جعلت مني فارسا أبحث عن الحقيقة، وأطارد طيفها الذي كلّما أوهمت نفسي بأنّني أدركته، حتى يصفعني الواقع بمرارة لأدرك أنَّه طيف سراب"[2].

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص115.

2- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص81.

يعود بنا هذا الاسترجاع إلى واقعة لها علاقة بالقصّة، من خلال شيخ السّوق الذي لم يكن إنسا، والذي التقى به مرّتان، مرّة في السّوق عندما باعهم التيس، ومرّة أخرى في الطّريق وهم عائدين إلى ديّارهم.

– الابن عبد القادر الذي كان يبحث عن المجد قد "كان شاهدا على واقعة أبيه تلك، واندهش برغم صغر سنّه كيف يسوق شانبيط لا يستطيع فكّ حروف اسمه أمّة من النّاس كما يسوق الرّاعي أغنامه"[1].

كان يريد أن يصبح ضابطا في الجيش كي يردّ تلك الصّفعة التي أخذها الأب من عند ذلك الشّانبيط، التي ما زالت تحزّ في نفسه، وما زال يشعر بمرارتها كلّ ما تذكّر يوم الواقعة تلك.

– الابن محاد الذي كان يبحث عن الصّحيح من الضّعيف يقول "كنت أقف مع نفسي أحيانا كثيرة عند التّاريخ وألوانه المختلفة، وألحانه التي شكّلها عبر مرور الأيّام والسّنين، حتى عاداته وتقاليده لم تسلم من وقفاتي لأقنع نفسي كلّ مرّة بأنّ الإسلام أكبر من ذلك كلّه"[2].

كان يشكّ في مظاهر تدين أهله وناسه، الذي ورثوا دينهم وأرضهم وعاداتهم وتقاليدهم دون أن يجتهدوا في مراجعة هذا الميراث، ودون أن يحاولوا التّمييز بين الصّحيح والغير صحيح، ليدرك بعقله الذي انفتح على الآخر بأنّ الإسلام أكبر من هذه المظاهر البعيدة كل البعد عن حقيقته ومراده.

– الابن علي الذي كان يبحث عن اللّذة والمتعة يكشف في أحد الاسترجاعات سرّه الطّفولي الذي أوصله إلى السّجن "كنت أجيد الاختباء بين الزّوايا المظلمة بعد أن حفظتُ طرائقها كما حفظت هي طقوسي الطّفولية، حيث تشهد كلّ أحد على مغامرة جديدة من مغامراتي"[3].

ففي يوم الأحد تفتح الزّاوية أبوابها للمريدين الذي يأتونها من كلّ مكان، يأكلون ويشربون ويرقصون على أنغام الغايطة والبندير، بينما هو يترصّد ضحاياه من البنات بعد أن يغريهم ببعض الطّعام، متسلّلا بين الزّوايا المُظلمة التي لا ترقبها الأعين

– الأب الذي كان يبحث عن إرضاء أسياده عاد به الحنين "إلى الأيّام الخالية، تذكّرتها بكل الحنين الكامن بقلبي المعذّب الذي أصابه العجز أمام الكم الهائل من الآلام المتراكمة،

1– ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص91.

2– ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص148.

3– ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص174.

شعرت بخفقاته التي بدأت تتثاقل شيئا فشيئا، أصابتني حالة إغماء، شعرت بعبد القادر يغطيني كما كنت أغطيه، مسح على جبيني قبل أن يطبع عليه قبلة الوداع الأخير"[1].

في النّهاية وعلى مشارف مفارقة الرّوح للجسد يتذكّر الأب الموجوع أيّامه الخالية، حينما كان يحضن أولاده بكل عواطف الأب، التي مهما قست فلن تكون أقسى من سلطة الأيّام التي فرّقت وشتّت شمل العائلة.

لقد ساقت رواية "لعنة الدّراويش" الاستذكارات بمختلف أنواعها، بحيث جاءت متفاوتة من حيث المدى والسّعة، وقد أدّت دورها الفني في مرافقة القارئ إلى ماضي الشّخصيات والوقوف على أحداثه التي كانت لها الصّلة بأحداث حاضر الشّخصيات ومستقبلها.

2- تسريع السّرد

وهو تقنية تقتضي تسريع وتيرة السّرد، حيث يسرع السّارد في سير حركة تقديم الأحداث الرّوائية بالاعتماد على تقنيتين، هما:

- الخلاصة
- الحذف

أ/ الخلاصة (التّلخيص)

تعتبر الخلاصة تقنية زمنية تقوم على تسريع الأحداث، من خلال استعراض مجموعة من الأحداث في فترة زمنية قصيرة، وذلك بشكل موجز، دون الخوض في التّفاصيل.

ومن بين التّلخيصات التي وردت في الرّواية:

- قول الابن محمد "قضينا تلك اللّيالي وسط أمّة من النّاس، اختلفت مقاصدهم وتوحّدت نيّتهم، واستوى تسليمهم، كنّا نأكل من صدقات بعض المحسنين، الذين أوقفوا بعض أموالهم خدمة لزوار هذا الولي ومريديه"[2].

في هذا المقطع القصير لخّص الرّاوي طريقة عيش زوّار هذا الولي ومصدر أكلهم، ونيّتهم التي يعتقدونها جميعا في صلاحه وومنزلته، مع اختلاف مقاصدهم.

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص203.

2- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص24.

– قول الرّاوي "ليس المشكل في الإسلام كدين بقدر ما هو في النّاس الذين يمثّلونه، لقد تربينا على كلمة التّوحيد وعقيدة الإفراد ويقين الحساب، حتى وإن أخطأنا في طريقنا إلى رحمات الله فلا يمكن أن نخرج عن دائرة هذا الدين الذي يسع الجميع"[1].

في هذا التّلخيص نقف على حقيقة الدّين الإسلامي، وبأنّه الدّين الصّحيح، وبأنَّ الخطأ خطأ من يمثّلونه، بين متعصّب حدّ المغالاة، وبين مفرّط حدّ الإهمال، مع أنّ الدّين يسع الجميع، من خلاله قواعده البسيطة من توحيد وعقيدة ويقين.

ب/ الحذف

تعتبر تقنية الحذف من أهم تقنيات الاختزال الزّمني، حيث يتمكّن من خلالها الكاتب من حذف مراحل زمنية من القصة يراها غير ضرورية، ويكتفي فقط باختيار الأيّام والشّهور والسّنين دون أن يفصّل في أحداثها، وهو أنواع:

الحذف الصّريح (المعلن)

– قول الابن محمد "ورغم أنّني عشت ثلاث ليال بتلك البقاع فلم ألحظ أثرا لكرامة، أو دليلا على فضيلة"[2].

أحدث هذا الحذف المقدّر بثلاث ليال إلى تسريع وتيرة السّرد، هذا التّسريع أسقط أحداث لا أهمية لها، واكتفى بنتيجة عامة، وهي عدم ملاحظة أيّ كرامة، أو الوقوف على دليل لفضيلة.

– قول الابن عبد القادر "استمرّت الأفراح سبع أيّام بلياليها، دون أن يتعب القوم أو يملّوا من إعلان الفرح والسّرور"[3].

فمدّة التّسارع الزّمني هنا محدّدة بسبع أيام بلياليها، وقد اختزلت أحداثها في إظهار مظاهر الفرح.

– قول الابن محاد "انقطعت عن الدّراسة يومين كاملين، لم أكن قادرا على المواجهة أو رفع رأسي بين الزّملاء"[4].

1– ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص197.

2– ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص24–25.

3– ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص98.

4– ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص142.

تسارع الزّمن في هذا المقطع يومين كاملين، متجاوزا أحداثهما التي لم تكن مهمة، فقد خاف البطل من مواجهة الزّملاء، وفضّل الاستسلام لوساوسه التي لم تنقطع.

الحذف الضمني

– قول الابن محمد أيضا "مرّت عدّة أيّام وقد اشتغل الأب بالأرض وعاد ليسقيها بعرقه"[1]، فهنا تسارع زمن السّرد عدّة أيام، دون تحديد عددها، متجاوزا أحداثا لم تكن مهمة، أو ليس لها علاقة بأحداث القصّة.

– قول الابن عبد القادر "مرّت سنينه الأولى دون أن يشعر بمرورها، وهو الذي كان كالعطشان يطلب ماءً"[2]، فالتّسارع الزّمني هنا بلغ مجموعة من السّنين، دون أن تحدّد بعدد معين، وقد سقطت معها ضمنا أحداث تلك السّنين.

– قول الابن عبد القادر دائما "مرّت الأيّام مسرعة، وكبر معها حلمه الذي بدأ فتيا مع سؤال أستاذ التّاريخ"[3].

تسارع زمن السّرد هنا أيّاما دون تحديد لعددها، واختزلت أحداثها في كلمة جامعة وكبر معها حلمه.

– قول الابن علي "مرّت الأيّام تجرّ بعضها دون أن أشعر بمرورها، لم يكن يهمّني سوى تلك السّيجارة التي بدأت أدمنها"[4].

تسارع الزمن هما أيضا أيّاما دون تحديد عدد معين، واختزلت أحداثها في البحث عن سيجارة لإطفاء نار الإدمان.

لقد استعملت تقنية الحذف بنوعيه (المعلن/الخفي) في رواية "لعنة الدّراويش"، بحيث جاءت متفاوتة من حيث درجة التّوظيف، وقد أدّت دورها الفني في تسريع وتيرة السّرد، وتجاوز بعض الأحداث غير المهمّة، وإيراد المهم منها فقط في مساحة نصية محدودة، دون أن يؤثّر ذلك على زمن الحكاية الرّوائية.

4-2-3 تبطيء السّرد

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص25.

2- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص84.

3- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص24-25.

4- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص188.

وهو تقنية تقتضي تعطيل وتيرة السّرد، حيث يتمهّل السّارد في سير حركة تقديم الأحداث الرّوائية بالاعتماد على تقنيتين، هما:

- المشهد الحواري
- الوقفة الوصفية

أ/المشهد الحواري

يعتمد الرّاوي على المشهد الحواري لاختيار أهم الأحداث وعرضها مسرحيا، وهو غالبا ما يظهر على شكل حوار بين الشّخصيات، ومن بين أهم هذه الحوارات:

– حوار الابن محمد مع شيخ السّوق "فقلت لذلك الشّيخ: من أنت؟

أجاب: لا يهم من أكون، ولكن المهم لن أؤذيك.

بعث جوابه في نفسي بعض الطّمأنينة وسرت بعروقي السّكينة وتجرّأت على سؤاله: ما ذا تريد مني؟

أجاب: أنا هنا من أجل أبيك لألقّنه درسا.

قلت: لماذا؟

قال: لأنّ تسليمه للأولياء أعمى ويحتاج إلى توجيه.

قلت له: بأي صفة وبأي حق؟

أجابني:اسأل عن ذلك احميدة"[1]

فالكاتب هنا لم يجد سوى هذا المشهد للتّعبير عن هذا الموقف العجائبي، خصوصا وأنّ هذا المشهد الحواري سيكون تمهيدا لما سيحدث في باقي القصّة، كما أنّه لابد من هذا الحوار لأنّه ليس حوارا عاديا، بل حوارا استثنائيا جمع بين إنسي وجني.

والمفارقة هي الغموض الذي مدّد زمن الدّهشة، وأحال جوابها إلى احميدة الدّرويش، والذي ثبّت العلاقة بين شيخ السّوق وبين احميدة الدّرويش، والذي زاد من مؤشّر الفضول لدى الابن محمد كي يعرف طبيعة هذه العلاقة وحقيقتها.

– في مشهد حواري آخر بين الأب والأم وابنيهما "أصيح بكلّ قوّة صيحة تهزّ أركان البيت: ما الذي يجري؟

أسمع جوابا من أمّ العيال: إنّه ابنك محاد يتشاجر مع أخيه محمّد.

1– ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص39.

ما بكم؟

ما الذي يحدث؟

يطأطأ محمد رأسه وهو يكلّمني: إنّه يكفّرنا!

أتريد أن تخرجنا من الملّة أيها الولد العاق، يرفع صوته في حضرتي، لأرفع في وجهه وأضربه بكف تردّد صداها بأذن أمّه التي خرجت مهرولة تحاول استدراك الموقف: لماذا تضرب ابني؟

أنهرها بشدّة: اصمتي،فلولا دلالك الزّائد لما تجرأ على أبيه.

تأخذ بيد ابنها إلى غرفته تواسيه، بينما آخذ بيد ابني إلى قبّته أوصيه بتجاوز الموقف وعدم تكراره مرّة أخرى"[1]

في هذا المشهد الحواري يبرز غضب الأب، أين تسلّلت إلى قلبه مشاعر النّدم وهو يرى ثمار تعبه وكفاحه وتضحيته كيف فسدت!

لم تكن المشاهد الحوارية كثيرة في هذه الرّواية، فالكاتب لم يشأ أن يخفّف من وتيرة السّرد إلاّ قليلا، حيث فضّل ترك وتيرة السّرد تمشي بطريقة عادية، وبسرعة عادية، لكنّه في المقابل لجأ إلى حيلة أخرى ذكية وهي إكثاره من حكايا الآخرين، واستثمارها داخل القصّة، دون أن يحدث خللا بزمن السّرد ولا بأحداثه المترابطة، حيث يتمكن من تعطيل زمن السّرد بطريقة لا يمكن التّفطّن لها بسهولة.

ب/الوقفة الوصفية

وهي ضد الحذف كما تسمى بالاستراحة، من خلال اعتماد الكاتب على وصف شخصية أو مكان قصد تعطيل زمن السّرد.

من بين أهم هذه الوقفات الوصفية:

– قول الابن محمد "وبعد أن قصدنا القبّة الخضراء التي كانت مقرا يستقبل فيها سيدي قادة زواره ومريديه، خلونا به وسط أجواء من الدّخان المنبعث من نافخ كبير، محشو بكمية كبيرة من البخور، تحرقه جمرات متوهّجة، تأبى أن تنطفئ بعد أن سرى ذكر صاحب القبّة متجاوزا الآفاق، كان أبي يمشي وكأنَّ على رأسه الطير ويده التي كانت تقودني أصابتها الرّعشة، وأنا

1– ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص195.

أنظر إليه باستغراب من خشوعه، فقد عهدته صارما وشديدا ولم أره ولو مرّة واحدة بهذا اللّين والسّكينة"[1].

في هذه الوقفة الوصفية يصف الابن محمد المكان والشّخصية معا، أمّا المكان فهو زاوية سيدي قادة، وأما الشخصية فهي أبوه الذي أثار سلوكه السّاكن استغرابه.

استطاعت هذه الوقفة الوصفية من إيقاف تنامي أحداث الرّواية، وذلك من خلال الحد من تصاعد مسارها التّعاقبي حيث يستمرّ الإبطاء في الحكي حتى تنتهي هذه الوقفة الوصفية.

– قول الابن محاد "كلنا يبحث عن السّعادة، ونعتقد أنّها أقرب إلى الوهم من الحقيقة، إلاّ أنّها أقرب إلينا أكثر ممّا نتصور، فقط اختر اللّون الأبيض وأنت ترسم واقعك وتتخيّل مستقبلك، فلتكن دائما ألوانك زاهية ما دامت الحياة مرسم كبير مهما بلغت فيه من كفاءة في الرّسم فلن تستطيع أن ترسم إلاّ إحدى اللّوحتين: لوحة للحزن، أو لوحة للفرح، وما بينهما لا يستحق أن يرسم، فمن أعماق الحزن يولد الفرح، ومن رحم الفرح يخرج الحزن، والماهر من استطاع أن يستنطق الحياة لتبوح له بسرّ اللّون الأبيض"[2].

في هذه الوقفة الوصفية يصف الابن محاد مفهومه للسّعادة، التي اختزلها في رسم في لوحة، والحاذق فيها من استنطق الحياة وباحت له بسرّ اللّون الأبيض.

استطاعت هذه الوقفة الوصفية من إيقاف تنامي أحداث الرّواية، وذلك من خلال وصف التصوّر الخاص للرّاوي لمفهوم عام وهو السّعادة.

نلاحظ أنّ الكاتب وظّف تقنيتي إبطاء السّرد (المشهد الحواري والوقفة الوصفية) بغية الحد من سيرورة الزّمن، والحد من تنامي الأحداث، وقد استطاع من خلال الوصف من توضيح معالم الشّخصيات والأماكن المحيطة بها، وحتى النّظرة الخاصّة لبعض الشّخصيات الرّئيسية لبعض المفاهيم العامة.

3– البنية السّردية للمكان

1– ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص24–25.

2– ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص134.

يعدّ المكان من العناصر الرئيسية المكونة للعمل الرّوائي، ويختاره الكاتب بعناية لأنَّه يمثّل الفضاء المكاني الذي تدور فيه أحداث الرّواية، سواء كان هذا الفضاء مغلقا أو مفتوحا، وهذا يعني أنّ أي عمل سردي يمتلك نوعين من الأماكن:

- أماكن مغلقة.
- أماكن مفتوحة.

1- الأماكن المغلقة

وهي الأماكن المنغلقة أو المحصورة، أي أنّها أماكن محدودة هندسيا، وهو ما يمثّل القدرة على تقييد حركة الإنسان، وقد ورد في رواية "لعنة الدّراويش" مجموعة من الأماكن المنغلقة، نحاول أن نتتبعها على النّحو الآتي:

- البيت

يمثّل البيت مكانا مهما في حياة الإنسان، وملاذا آمنا بما يوفره من له من الرّاحة والطّمأنينة، كما أنّه يتجاوز حيّز المكان الضّيق إلى الدّلالة على مختلف أبعاد الشّخصيات، ومن بين المقاطع التي ورد فيها البيت:

- قول الابن محمد "وصلنا أخيرا إلى بيتنا الذي يجمعنا بكل التّناقضات"[1].

فهو يصف في هذا المقطع حال أهل البيت وهم الأب والأم والأبناء الأربعة، وكيف أنَّ البيت يجمعهم على اختلاف أفكارهم وآمالاهم، وعلى درجات متفاوتة أيضا من آلامهم وأوجاعهم.

- قول الابن محمد دائما "عدنا إلى البيت الذي كان مليئا بالصّخب، وقد أضحت زواياه مظلمة تعمّ أرجاءه سحب كآبة تأبى أن تتبدّد، اتّخذنا زاوية مظلمة، وتهنا في ظلامها الدّامس الذي طغى على باقي يومنا، بل من المؤكّد أن يمتد سواده إلى باقي أيّامنا التي لم نعد نستشعرها كما كنّا بالأمس"[2].

في هذا المقطع يتحسّر الابن محمد على الفراغ الرّهيب الذي تركه رحيل إخوته، وكيف تحوّل الصّخب إلى سكوت مظلم.

من خلال هذين المقطعين نلاحظ أن دلالة البيت بدأ بجمع المتناقضات، ثمّ انفضّ أصحابه وتفرّقوا، كلّ واحد خاض طريقه، لتنتهي الأحداث بهذا البيت بالمفارقات، حيث قتل

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص47.

2- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص56.

الأب خطأً من طرف الابن الإرهابي، الذي كان ينوي قتل أخيه العسكري، مع أنّ الأب كان قد أسلم الرّوح لربّها قبل أن يُسمع صوت الرّصاص.

- الغرفة

الغرفة هي ذلك الجزء من البيت، والتي تتميّز بالإضافة إلى الانغلاق بالخصوصية، وقد جاءت في هذه الرّواية في سياق مختلف، على النّحو الآتي:

- قول الابن محمد "فأمر بحبسي ثلاث ليال بغرفة مظلمة يغشاها ناس الخير، وطلب من أبي الانصراف والعودة بعد انتهاء المدة، على أمل أن تُحل عقدة لساني وتُدَقَ طبلة أذني...وبعد أن بسط الظّلام رداءه اقتادوني إلى تلك الغرفة المظلمة، وبعد أن أدخلوني أقفلوا الباب وانصرفوا، كان الظّلام دامسا والسّكون يعمّ المكان، إلاّ أنّ وساوسي لا تكاد تهدأ فكيف أنعم بالنّوم وأنا بانتظار ناس الخير!"[1].

فالغرفة المظلمة لم تكن غرفة من غرف البيت، بل غرفة بزاوية سيدي قادة، وهي غرفة مخصّصة لعلاج المرضى.

كانت مشاعره مضطربة، ممزوجة بالخوف من المجهول الذي هو مقبل عليه، لم يكن يملك إلا الانتظار.

- قول الابن محمد دائما "ولم يلبث احميدة طويلا حتى أخذ مضجعه واستسلم للنّوم، بينما أخذت أنا زاوية من زوايا الغرفة متّكئا، وقد تاه فكري بين حقيقة ما أطلبه وباطل ما أعيشه"[2].

والغرفة المقصودة هنا هي غرفة الدّرويش احميدة، أو كما يسمّيها أهل تلك البقاع بالغرفة المسكونة التي يغشاها ناس الخير، أو بالغرفة المباركة بركة من يغشاها.

وقد كانت هذه آخر ليلة في حياة احميدة الدّرويش، ففي الصّباح وجدوه قد أسلم الرّوح بارئها، بينما عجز الابن محمد عن الوصول إلى الحقيقة، ولكنّه أصبح هو الحقيقة ذاتها.

من خلال هذين المقطعين نلاحظ أن دلالة الغرفة قد شكّلت جزءا من رحلة الابن محمد في بحثه عن الحقيقة، بين قطبي الأولياء والأدعياء، بين الغرفة المظلمة أين تحاك

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص58.

2- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص79.

الخديعة على البسطاء من النّاس، الذين توسموا الصّلاح في أناس هم أبعد ما يكونون عن الصّلاح، وبين الغرفة المباركة التي يغشاها فعلا ناس الخير، ونفحات الرّحمة.

- المستشفى

يمثّل المستشفى مكانا لطلب العلاج، فهو مكان يقصده المرضى يلتمسون الشّفاء من أمراضهم وأسقامهم، ورد ذكر المستشفى في موضع واحد، على لسان الابن عبد القادر "وجدت نفسي لمّا عدت إلى الوعي ممدّدا على سرير بالمستشفى العسكري، لا أدري كم مرّ من الوقت، كنت أحاول أن أعود إلى واقعي واستوعب أحداثه، وبعد أن جاء الطبيب هنأني على السّلامة والعودة من عالم الأموات إلى عالم الأحياء بعد غيبوبة دامت شهرا كاملا، على إثر أزمة عصبية كادت تقضي على جهازي العصبي وتدمره، لكنّها دعوات خير صادقة من أم أضناها الفراق، وأب مكلوم أحرقته نار البعد.

وقفت بالمستشفى على نوع آخر من المأساة، فحين يتمنّى الإنسان راحة الموت على حياة الألم، فإن الكلمات تعجز عن الوصف، وتقف دون تحقيق معنى طعم الجراح الذي يُفقد الإنسان لذّة الحياة، ولذّة الأمل، ولذّة الابتسام.

بعد مدة غير يسيرة من العلاج غادرت المستشفى، وقد بالغ الطبيب في ضرورة الالتزام بالتعليمات الطبية أثناء فترة النّقاهة الإجبارية"[1].

من خلال هذا المقطع نكتشف مدى بشاعة تلك الجرائم التي كانت ترتكب، والمجازر التي كانت لا توصف من شدّة الدّموية، والتي كاد ينهار بسببها الابن عبد القادر عصبيا، الذي اكتشف وهو بالمستشفى بعد أن صحا من غيبوبته عالما آخر من المأساة لضحايا الأزمة الأمنية الذين كانوا يتمنّون الموت بدل الحياة بطعم الألم.

- الحافلة

الحافلة هي وسيلة من وسائل النّقل، وقد ورد ذكرها على لسان الابن محمد في سياق رحلته إلى زاوية الشّيخ سيدي قادة أوّل مرّة "وقف باكراً منتظراً الحافلة ومعه زيارته المعتادة...وصلت الحافلة وبعد أن صعدنا تعالت صيحات الدّيوك...كانت الحافلة بحمولتها القصوى جامعةً بين أطياف بشرية ألّف بين قلوبها تسليمٌ أعمى، من اعتقاد خاطئ وفهم سقيم لمنزلة الولاية...عندما تسمع شكوى من أحد ركّاب الحافلة من مرضٍ لا شفاء منه إلاّ

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص124.

بإذن الله، فإن الفضول سيدفعك لمعرفة هذا الولي ومدى قدرته التي تكادُ توازي قدرة الرب في الإشفاء...عدنا أدراجنا على متن حافلة خلت هذه المرّة من أصوات الدّيكة، لكنّها لم تخلوا من ضجيج الذين نالتهم بركة هذا الولي"[1].

تبرز في هذا المقطع صورة الحافلة التي جمعت بين مجموعة من النّاس، تعدّدت أغراضهم، وتوحّد تسليمهم، واعتقادهم الكرامة في صاحب الزّاوية، من خلال مجموعة من الطّقوس والقرابين التي يجتهد في أدائها وتقديمها أولئك النّاس المُغرّر بهم.

- السّيارة

ورد ذكر السّيارة كوسيلة نقل على لسان الابن محمد أثناء رحلته مع أبيه إلى السّوق "انطلقنا شرقا على متن السيارة الوحيدة بتلك الرُّبوع، وصاحبها محاد، الذي عاد منذ مدّة ليست بالبعيدة، بعد أن قضى سنيناً بالغربة، وعاد بغنيمة الغربة سيارة بوجو خضراء اللّون كانت نعمة على أهل القرية، الذين كانوا يمتهنون ركوب العربات التي تجرّها الدّواب.

كنت أشعر بنوع من الحظ، فلأوّل مرّة أركب سيارة،كنت أسمع عنها، واستغربت كثيراً من طريقة سيرها، وهي تشقّ الطرّيق شقا، وتطوي بعده طيّا"[2].

لم تكن السّيارة مألوفة لدى قومه، فقد كانوا متعودون على ركوب العربات التي تجرّها الدّواب، وقد شكّل ركوبها حدثا استثنائيا، كما أنّه قد كان مألوفا لديهم الهجرة إلى فرنسا من أجل العمل والعودة بسيارة، خصوصا من علامة بوجو المشهورة.

- السّجن

كان السّجن من نصيب الابن علي، لم تشفع له براءته في تجاوز أسواره "أمر القاضي بتحويلي إلى سجن الأحداث، هناك رأيت عالما آخر لم أكن أتوقعه، فقد وقفت على أطفال صغار وقد تلبسوا بثوب الجريمة، بعد أن تاهت طفولتهم بين الأقدار التي رمت بهم إلى غياهب السّجون.

شعرت بنوع من الغربة وأنا أبدو كالأخ الأكبر، خصوصا وأن جسمي يفوق عدد السّنين والأيّام التي عشتها وأنا أحوم حول قِدْرنا المبارك الذي لم يكن لتطفأ ناره أو يهدأ غليانه إلا

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص21-24.

2- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص33.

قليلا، وبعد أن زالت دهشة اللّحظات الأولى اندمجنا معا نحاول ترميم عالمنا البريء المُغتصب"[1].

يمثّل السّجن مكانا مغلقا، سالبا للحرية، لكنّه في المقابل يمثّل مكانا تلتقي فيه التّجارب الإنسانية المتعدّدة والمتنوعة، فكلّ واحد من السّجناء يمثّل تجربة خاصّة، وحالة من حالات الشّذوذ والخروج عن القانون.

ومع أنّ جسم علي يفوق سنّه، إلاّ أنّه اندمج مع غيره من الأطفال ضحايا الجريمة، التي لوثّت براءتهم الطّاهرة.

- المدرسة

شكّلت المدرسة فضاء مغلقا، خصوصا وأنّ الإقامة الدّاخلية كانت المكان الذي احتضن الأطفال طوال مراحل التّعليم (ابتدائي-متوسط-ثانوي-جامعي)، أين كانت حرية الحركة مقيدة، خصوصا مراحل التعليم الأولى (ابتدائي-متوسط).

"ينهض علي كعادته يجر أرجله مزعجا كل نيّام الإقامة الداخلية بمتوسطة النّجاح، يشعل الأضواء ويفتح الحنفية، وبعد أن يتهيأ ذاهبا إلى المسجد وعلى مستوى البوابة يتكرر المسلسل وتعاد الأسطوانة: ممنوع الخروج

ليعيد هو نفس المقولة التي يكررها دائما: هذا ظلم"[2].

كانت قوانين الداخلية صارمة، تسري أحكامها على الجميع، حتى وإن كان الدّاعي تأدية الصلاة.

كانت بداية الموسم عرسا يتكّرر كلّ عام وقد "تزينت الداخلية لاستقبالنا ونحن نفد أفواجا أفواجا، سبقتنا أشواقنا لتلك الأجواء العائلية التي كنّا نعيشها، وكعادتنا بعد كل عطلة نعيد سرد أهمّ الأحداث ونحن نتفاخر بزيارة الأماكن والشواطئ"[3].

ليتوسّع هامش الحرية مع كل مرحلة من المراحل "توسّع هامش الحريّة قليلا بعد أن سمح لنا بالصلاة خارج الإقامة بالمسجد القريب"[4].

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص176.

2- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص129.

3- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص160.

4- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص150.

ليتضاعف هامش الحرية مع دخول الجامعة "كان حلم البكالوريا يقترب من التحقيق ومعه حلمنا بولوج الجامعة، أين يتضاعف هامش الحريّة ويصفو الوقت لتحصيل مختلف العلوم"[1].

- المسجد

كان المسجد رمزا من رموز الانتماء الدّيني، وقد شكّل فضاء المسجد في هذه الرواية مكانا مغلقا لفئتين من النّاس:

الأولى فئة الشّيوخ الذين يتعصّبون لما ورثوه من أبائهم وأجدادهم شعارهم هذا ما وجدنا عليه أبائنا، حتى وإن كان مستواهم لا يرقى بهم إلى صعود المنبر، أو تبوأ منزلة الدّعوة إلى دين الله يقول الابن محاد "فبعد أن تهيأنا ذهبنا إلى مسجد الحي كعادتنا، بدأ الدّرس بلغة الإمام الرّكيكة والقريبة من مستوى كلام العوام، ليس تقريبا للفهم بل ذاك هو المستوى، وبعد أن صعد الإمام المنبر تمّ رفع الآذان الثاني، لينهض متحمسا كعادته يحمل عصاه، تفقد جيب القميص الأيمن، ثم الأيسر، مدّ يده للجيب الداخلي يمينا وشمالا، نزل إلى جيبي السروال دون جدوى، أًسقط في يده، بدأت ملامح وجهه تتغير شيئاً فشيئاً، حتى غلب على بياض وجهه السواد، لقد نسي ورقة الخُطبة.

هوى من فوق المنبر متظاهرا بالإغماء!" [2].

الثّانية فئة الشّباب المتحمّس للدّعوة والمتشّبع بخطاب الصحوة من خلال استغلال فضاء المسجد للحِلَق والدّروس، ومن بين هذه المساجد مسجد "يحمل اسما من أسماء أحد الأعلام البارزين (مسجد الإمام مالك بن أنس) أحد الأئمّة الأربعة الذين نسبت إليهم المذاهب الإسلامية، لقد كان لهذا المسجد دور كبير في تعزيز انتمائي لجماعة كنت أحسبها على حق"[3].

وكثيرا ما كان يقع الصّدام مع أولئك الشّيوخ الذين لا يقبلون مخالفة ما ورثوه مهما كانت الأسباب، ووصل الأمر في كثير من الأحيان إلى تبليغ مصالح الأمن من خلال

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص170.

2- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص163.

3- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص163.

مجموعة من الشكاوى القضائية، والتي يُحكم فيها غالبا لصالح المسجد باعتباره مؤسّسة من مؤسّسات الدّولة، لها قوانينها المنظمة، والتي لا يجوز بحال تجاوزها.

- مخفر الشّرطة

ورد ذكر مخفر الشّرطة في هذه الرّواية مرّتان، وفي كل مرّة كانت الزّيارة من نصيب الابن محاد:

المرّة الأولى حدثت بداخلية متوسطة النّجاح وقد "كانت أقسى ذكرى بهذه المرحلة يوم أثقلت في إطلاق أحكام التّكفير جزافا، فقد كفّرت يومها الحارس والمدير وكل من يعطل إقامة شعيرة من شعائر دين الله، ليشكو الحارس للمدير ويبالغ في شكواه بعد أن وصفني بالتكفيري، ليشكو المدير بدوره إلى الشّرطة التي حضرت إلى عين المكان، وبعد أن أخرجوني من القسم، شعرت بنوع من الخوف فلأوّل مرّة أكون وجها لوجه مع الشّرطة"[1].

حقّقوا معه، وبعد أن أمضوه على تعهد باحترام قواعد وقوانين الإقامة الدّاخلية أفرجوا عنه وقد نهوه وزجروه.

المرّة الثّانية في المرحلة الثّانوية بعد الشّكوى التي قدّمها في حقهم إمام المسجد، "كانت هذه المرّة الثانية التي أزور فيها مقر الأمن، لم أكن مرعوبا كما في المرّة السابقة، خصوصا ونحن جماعة كاملة العدد مكتملة التّنظيم، فقائدنا معروف لديهم أستاذنا المبجّل الذي لا تخفى صفته، والأعضاء الذين ينشطون تحت إمرته كلهم معه"[2].

واجهوه بتعهّده الأول، لماذا لم تحترم تعهّدك؟

صفعة على القفا، وأخرى على الوجه، ركل من كل الجهات، بعدها نهر شديد ووعيد أشد وكأنّه التحذير الأخير، مع الإمضاء على تعهد آخر أكثر إلزاما وأشدّ نهرا على احترام قوانين مؤسّسة المسجد.

- المدرسة العسكرية

ورد اسم المدرسة العسكرية مرّة واحدة، على لسان الابن عبد القادر "كان أوّل باب طرقه، باب الأكاديمية العسكرية لمختلف الأسلحة بشرشال التي يهوى بعض العارفين

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص146.

2- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص152.

تسميتها بمصنع الرجال، وقد تخرج منها خيرة أبناء هذا الوطن، فتحت أبوابها أخيرا بعد أن كاد اليأس يتسلّل إلى قلبه وهو يرى تلك الجموع الغفيرة وهي تتزاحم عند المدخل"[1].

كانت المكان الذي تكوّن فيه خمس سنوات، ليتخرّج منها ملازما عاملا، وقد جعلت منه فعلا رجلا مشبعا بقيم الروح الوطنية، من خلال عقد مدته خمس وعشرون سنة كاملة.

كانت أيضا المكان الذي تعرّف فيه على أفضل الرّفقاء الذين شاركوه مسيرة النّظال والكفاح، وتقاسموا معا لحظات الفرح ولحظات الألم، التي بقيت صورها منقوشة على جدار الذّاكرة تأبى أن تندثر.

2 الأماكن المفتوحة

وهي على عكس الأماكن المغلقة، حيث تكون واسعة ورحبة منفتحة على الطّبيعة، وهو ما يمثّل حرية حركة الإنسان، وقد ورد في رواية "لعنة الدّراويش' مجموعة من الأماكن المفتوحة، نحاول أن نتتبعها على النّحو الآتي:

- الرّيف (البادية)

مثّل الرّيف المكان المفتوح والبيئة الخلفية التي انطلقت منها الأحداث، كما مثّلت بيئة من البيئات التي دارت بها أهم الأحداث وانتهت بها.

"ففي الرّيف يمتدّ البصر ويتّسع الفضاء وتطيب الأنفس وتهدأ الأعصاب، على وقع صور الاخضرار والخرير، كنت أستلهم من بيئتي الإرادة والقوّة وأعود حاملا معي كل مرّة بركة أهل البدو وطعامهم الممزوج بعرقهم والذي يعبق بروائح التّاريخ وذوق الانتماء"[2].

يستلهم الأطفال من بيئتهم الأصل الإرادة والقوة، وهم يعيدون سرد ذكريات الماضي، حينما كانوا يواجهون معا عقلية الأب الصّارمة والحادة، كي يعودوا إلى المدينة أكثر قوة وعزما على رسم الطّريق نحو أحلامهم وآمالهم.

كانت فرصة التّعليم بصيص النّور الذي يمنح صاحبه فرصة تحقيق ذاته بعيدا عن أعراف أهله وناسه "فمنهم من يُنقذه نجاحة، ومنهم من يرديه فشله ليعود إلى أحضان البادية مهزوما"[3].

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص98.

2- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص131.

3- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص54.

في نهاية الأحداث "اجتمع بالبيت أولادي الذين شقيت من أجلهم، وحاربت بكل قوّة ظروف واقعي الذي أردت أن أتجاوزه، كنت مستعدا أن أنسى كل الذي جرى، فقط نعود كما كنّا قبل أن تلوّثنا تكاليف الحياة، نعود إلى بساطتنا عندما كنّا نجتمع حول موقدنا العتيق، ونحن نتسامر ضاحكين من قلوبنا، غير آبهين بالغد لأنّه حتما سيكون أفضل ما دمنا يدا واحدة، تجمعنا كلمة واحدة"[1].

انتهت الأحداث كما بدأت ببيت الأب بعد أن دارت الأحداث وعادت لنقطة الانطلاق، ولكن بعد أن لوّثت تكاليف الحياة واقعهم.

- المدينة

بدأت الرحلة نحو عالم المدينة من خلال تضحية الآباء وتغليبهم لمصلحة تعليم الأبناء "فهناك من طوى بيته وباع غنماته والتحق بالمدينة، في تضحية سيذكرها الزّمن كحسنة من حسنات الأولين، الذين غلبهم مصير الأبناء، بعد أن كان مصيرهم محتوماً ومرتبطاً بأعمال الشّقاء"[2].

أصبحت هذه التّضحية سنّة حميدة تواترت بتلك الرّبوع "كانت مغامرة لا بد منها، خاصة وأنّها سنّة محمودة بتلك الرّبوع التي بدأ أهلها يدّقون أبواب التّحضر، فمنهم من طوى خيمته وباع غنماته، وطرق أبواب المدينة متنكرا لميراث الأوّلين، ومنهم من حاول الجمع بين الاثنين غير مكترث للنّتيجة التي قد تكون مرّة ويخسر الاثنين معاً"[3].

كما تواترت سنة أخرى وهي استيداع الأبناء عند أحد الأقارب بالمدينة "لم يكن بالضّرورة الالتحاق بالمدينة، فقد كان سائداً مفهوم العائلة الكبيرة، التي تجمع الأقارب في جو من الصّفاء، لا يعكّر صفوه أي سُحب ولا يكدّر سماءه أي رعود.

يومها كان بالإمكان أن تستأمن فلذة كبدك عند من لا يرى في ذلك بأساً، بل يكفي أن يكون السبب إحياءً لرابطة الدّم، وبعثاً لروح القرابة بمدلولها الواسع"[4].

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص200.

2- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص27.

3- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص54.

4- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص54.

والنتيجة هي الندم الذي طغى على مشاعر الأب آخر الأمر "كم كنت مغفلا حينما تركتهم يغشون عالم المدينة دون أن تكون لهم الحصانة الكافية، كي يواجهوا تكاليف عيشها الباهظ"[1].

- الزّاوية

شكّلت الزّاوية مزارا مقدّسا، ومكانا يقصده النّاس من كلّ مكان، تختلف مقاصدهم، لكن يتوحّد اعتقادهم بدرجة الولاية لصاحب هذه الزّاوية، وقد ورد في هذه الرّواية زيّارتان لهذه الزّاوية:

الأولى بعد حلول الغضب " بعدما تأكّد من غضب الأولياء وجب في حقه الزّيارة، وقد عزم عليها وكانت وجهته سيدي قادة الذي اعتاد زيارته كلّ سنة، حاملاً معه ديكاً أسودا وسلّةً من بيض الأعراب"[2].

الثّانية بعد حلول اللّعنة "كانت أول وجهة سيّده الذي لا ينقطع عن زيارته، سيدي قادة مصطحباً معه على استحياء قربان الولاء الذي طلبه السّيد بنفسه، وقربان التّكفير عن الذّنب لرفع اللّعنة"[3].

شكّلت الزاوية بموقعها وسط الجبال العالية التي تحفّها بيوت الحجارة وأسطح القرميد مكانا مفتوحا لطقوس ألفها النّاس واعتادوا عليها، فمن تقديم القرابين إلى القبّة الخضراء إلى الغرفة المظلمة، سلسلة من الأماكن المباركة التي يغشاها حسب ظنّهم ناس الخير.

- السّوق

كانت الرّحلة إلى هذا السّوق بتوجيه من الدّرويش احميدة من خلال إحدى نفحاته النّادرة "سوق سيدي ثامر رآه عامر"، جاء على لسان الابن محمد "وبعد أن سأل عن يوم السوق أخبروه بأنّه يوم الاثنين، لم يعد قادراً على تضييع المزيد من الوقت، ولم يعد باستطاعته الصبر على تأمين قربانه الذي طال به العهد، ففي نظره حتى وإن قدر هو على الصّبر، فأولئك النّاس قد لا يصبرون"[4].

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص201.

2- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص21.

3- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص57.

4- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص31.

عزم الأب ومعه الابن على الذّهاب إلى هذا السّوق مقتنعا بتوجيه ذلك الدّرويش الذي لا يشكُّ أبدا في كذبه.

"وصلنا إلى السّوق مع بداية النّهار، وانطلقنا في رحلة البحث عن تيسٍ أعجزنا لونه، وأعيانا طلبه، كان السّوق عامراً كما نطق بذلك الدّرويش احميدة، ويعجّ بمن امتهن حرفة بيع الأنعام، غير أنّنا لم نعثر على طلبنا بعد، رغم سعينا الحثيث"[1].

وبعد أن طال بحثهم، تسرّب إلى قلوبهم اليأس، وكادوا أن يستسلموا لولا أنّ المعجزة قد حصلت.

"وقبل أن نخرج من السّوق لمحنا شيخاً تبدو عليه سمات الوقار، وبين يديه تيسنا المطلوب، لم يكد أبي يستوعب الموقف وهو يحاول تصديق ما يرى على الرغم من صوت الشّك المنبعث من أعماقه، وأخذ في السيّر نحو ذلك الشيخ لا يرى بين عينيه إلا تيسه، الذي أعياه طلبه، وكاد اليأس يزعزع إيمانه بأصحاب الكرامات وأهل النّفحات"[2].

انتهت رحلة السّوق بحصول المطلوب ونيل المراد، وازداد يقين الأب إيمانا بنفحات الدّراويش الذين لا ينطقون عن الهوى في نظره، بل ينطقون بنور الله.

- بلاد الحرمين

ليس لبلاد الحرمين في الرّواية تشكّل واضح المعاني، وقد ورد ذكرها على لسان الابن محاد " لقد ورثنا حُب بلاد الحرمين عن آبائنا وأجدادنا، فلا يمكن أن يتعكّر صفو هذا الحبّ، ونفوسنا تتوق للزيّارة كلّما هبّت نسائم البركات، ونحن نودّع حاجا أو نشيّع معتمرا، ملتمسين منهم الدّعاء وتبليغ السّلام لسيد الخلق محمد عليه الصلاة والسّلام.

لقد شكّل حبنا لتلك البقاع المقدّسة ساترا سميكا لرؤية الحقيقة المجرّدة عن عالم الزّيف، فلا يمكن للحبّ وحده أن يشكّل الحقيقة المطلقة التي لا تقبل التّشكيك، فمن شدّة حبّنا كنّا نعتقد أنّ كلّ ما يأتي من تلك الجهة المقدّسة صحيح لا يحتمل الخطأ، قبل أن نقف على حقيقة الأمر فمهما كان المكان مقدّسا تحفّه أنوار السّماء فإنّ الإنسان قد يسيء إليه وهو يركن إلى جانبه البهيمي الحيواني عندما يمزج الدّين بالسّياسة!"[3].

1- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص33.

2- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص34.

3- ربيحاوي مخلوف، لعنة الدّراويش (رواية)، ص161.

في هذا المقطع لا تذكر بلاد الحرمين كمكان له ما يميّزه من تضاريس وشوارع، لكن ذُكرت كخلفية دينية للمسلمين، وقد ورث حبّها الجميع، أبا عن جد، وقد بالغوا في هذا الحب حتى غلوا فيه حينما اعتقدوا أنّ كلّ ما يأتي من ذلك المكان الطّاهر صحيحا لا يقبل النّقاش، لكن للسياسة أحكامها التي قد تتجاوز طهارة المكان.

جاء هذا الكلام في سياق الحديث عن هيئات خيرية توزّع الكتب، دون أن تكون لطالبيها القُدرة على التمييز بين الخير المُطلق من الخير الموّجه وقد اعتبروها غنيمةً باردة خصوصا وأنّ الطّرود كانت تمرّ على أعين الرّقابة!

خاتمة

في ختام هذا البحث، الذي حاولنا من خلاله الإجابة عن الإشكالات المُحدَّدة في مقدّمته، والمتعلّقة بمدى تمكّن الكاتب من توظيف التّقنيات المعاصرة في بناء نسيجه الرّوائي، ومدى توفّر عناصر البنية السّردية في رواية "لعنة الدّراويش"، وكيف تجلّت هذه العناصر، وانتهينا إلى مدى التزام الكاتب بتوظيف التّقنيات الفنية المتعلّقة بالسّرد المعاصر، كما توفّرت في هذا الخطاب الرّوائي عناصر البنية السّردية الأساسية، التي تجلّت من خلال ثلاث عناصر أساسية:

- بنية الشّخصية
- بنية الزّمان
- بنية المكان

فقد خطا الرّوائي الجزائري ربيحاوي مخلوف خطوة مميزة في روايته لعنة الدراويش، من خلال مقاربته المختلفة للبنية السردية، وسعيه إلى كسر النمط التقليدي للرواية الواقعية، حيث عمد إلى تجريب تقنيات سردية حديثة تُحاكي التحولات في الكتابة الروائية المعاصرة، بما يعكس وعيًا جماليا وفنيًا بممكنات الشكل الروائي.

وقد سعينا من خلال هذه الدراسة إلى الوقوف عند أبرز عناصر البنية السردية التي شكّلت النسيج الفني لهذا العمل، من خلال تحليل البنية الزمنية، والفضاء، والشخصيات، والأساليب الفنية التي تبنّاها الكاتب في بناء نصه الرّوائي.

وتوصلنا إلى جملة من النتائج أبرزها:

- اعتماد الرّواية على مفارقات زمنية واضحة، حيث هيمن الاسترجاع والاستباق على المسار السّردي، بما يشكل تكسيرًا لنظام الزّمن الخطي، ويعكس الحالة النّفسية للشخصيات عبر الحوارات الداخلية.
- توظيف تقنيات الإيقاع الزّمني بشكل لافت، حيث لجأ الرّوائي إلى تسريع السّرد عبر الحذف والتلخيص، وفي المقابل أبطأه عبر تقنية الوقفة والوصف والمشهد الحواري، مما أتاح للشخصيات مساحة أوسع للتعبير عن مواقفها ومشاعرها.
- تنوع التواتر الزّمني في الرّواية، مع طغيان التواتر التكراري، الذي ساهم في تكثيف البعد النفسي والتاريخي للأحداث.

- عكست الفضاءات الرّوائية في لعنة الدراويش عمقًا دلاليًا، إذ تداخلت الأماكن المفتوحة والمغلقة بشكل وظيفي، مع هيمنة الريف كحيز مكاني جامع، يعكس وحدة التجربة ومجال حركة الشخصيات.
- لم يكن الفضاء مجرد خلفية للأحداث، بل اكتسب بُعدًا دلاليًا يعكس الحالة الاجتماعية الوجدانية والنفسية للشخصيات، وأدى دورا جماليا من خلال تنوعه وكثافته الرمزية.
- من حيث بناء الشخصيات، فقد وُفق الروائي في خلق شبكة علاقات معقدة، تتباين بين شخصيات رئيسية وثانوية، غير أن كل منها ساهم في تحريك الأحداث وصناعة التوترات السردية، مما يؤكد التوظيف المدروس للحضور الإنساني داخل النص.
- كما برز المزج بين الاسترجاع والوصف، وبين الثنائيات الضدية (مثل الحياة/الموت، الداخل/الخارج)، لتشكّل نسقًا فنيًا غنيًا يعكس تعددية المعنى وعمق التجربة الروائية.

وفي الختام، نأمل أن تكون هذه الدراسة قد أسهمت – ولو بشكل متواضع – في تسليط الضوء على رواية لعنة الدراويش بوصفها نموذجًا حداثيًا في الرواية الجزائرية، وأن تقدم إضافة مفيدة للباحثين المهتمين بالبنية السردية، وللقارئ المتطلع إلى فَهْم أعمق للأدب الجزائري المعاصر.

مصادر البحث ومراجعه

مصادرُ البحث ومراجعه

أ/المصادر

1. ربيحاوي مخلوف، لعنة الدراويش، دار المثقف، باتنة، الجزائر، الطبعة الأولى، 2021.

ب/المراجع

1. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دار العلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى،2010.
2. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الأفاق، الجزائر، الطّبعة الأولى، 1999م.
3. ابراهيم عباس، التقنيات البنية السردية في الرواية، المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والتوزيع، "دت".
4. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مصر، ط4 . 2005.
5. أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان،1997.
6. بدر عثمان، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1986.
7. محمد بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، 1970. 1986 دار الغرب للنشر والتوزيع النشر مج 2 ، 2001.
8. بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النّص دراسة مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000.
9. مها الحاوي ، في النقد و الأدب ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 10 ، 1900 م.
10. بورنوف رولان ، ويد أوليفيه ، عالم الرواية التمر : التعداد الشكرني : مراجعة نؤاد الفكري وآخرون : المشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 10 ، 1991م ، ص 108

11. الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة ، در جنوب ، تونس ، 2000.
12. جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
13. حسين بحراوي بنية الشكل الروائي . الفضاء . الزمان – الشخصية المركز الثقافي العربي ببيروت 1990 .
14. حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطّبعة الثّالثة، 2003.
15. حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان الأردن، ط 1 2013–2014م، من 45
16. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار سلم وآخرون، لبنان، الطّبعة الأولى، 2004.
الزاوي بغورة، المنهج البنيوي، بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، دار الهدى، الجزائر، الطّبعة الأولى، 2002.
17. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي "الزمن . السرد . التبئيير" المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطّبعة الرّابعة، 2005.
18. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثّقافية العامة آفاق عربية، بغداد، 1985م.
19. سميرة روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية اتحاد الكتاب العرب دمشق 1995م.
20. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.
21. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، الطّبعة الأولى، 2006م.
22. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة ،المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري.

23. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال."، دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع، الجزائر ، 2010.
24. عمر عبد الواحد، شعرية السرد تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر و والتوزيع ط 1، 2003م.
25. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1 ، 2010.
26. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010م.
27. محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب "دط"، 1991.
28. مراد عبد الرحمن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002.
29. نور مرعي الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، 2009.
30. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن – الشخصية المركز الثقافي للنشر، ط2، 2009.
31. حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ط1، 1991،.
32. عبد اللطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2002.

ج/المجلات

1. بدرة فرخي، بنية الخطاب الروائي الحديث، مجلة النص،العدد الثّامن، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة، جيجل، الجزائر، 2008م.
2. أطياف الذّاكرة وانكسار الأحلام قراءة نقدية في رواية 'لعنة الدّراويش' للكاتب الجزائري أ/ ربيحاوي مخلوف، الأستاذ مجدي شلبي، مجلة النّيل والفرات، مصر، العدد 73،

السّنة الرّابعة، 2024/09/15، ص 14. والعدد 74، السّنة الرّابعة، 2024/10/01، ص 14.
3. جميلة تيسمون الشخصية في الرواية، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، عدد 13، 2003م.
4. عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السّرد، سلسلة عالم المعرفة (240)، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر، 1998م.
5. سحر شبيب، البنية السّردية والخطاب السّردي في الرّواية، مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، العدد 14، السنة 2013.
6 . محمد بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، 1970. 1986 دار الغرب للنشر والتوزيع النشر مج 2 ، 2001.

د/الرسائل:

1. يمني العيد، دلالة النمط السردي في الخطاب الروائي تحليل رحلة عائدي الضمير ملتقي السميائية النص الأدبي عنابة 238 1995
2. مها حسن يوسف عوض الله، أطروحة دكتوراه الأردنية 2002، الزمن في الرواية العربية "1960 2000 "، إشراف محمود سمرة .

ملخص:

تمحورت الدراسة في هذا البحث حول البنية السردية، وفق مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة العربية وآدابها، تخصص نقد حديث ومعاصر، والمسماة "البنية السردية في لعنة الدراويش للروائي ربيحاوي مخلوف "، وتعد البنية السردية من أهم ما أولاه النقاد والدارسون عناية خاصة، ذلك أنها تدرس الرواية من حيث الشخصيات الأحداث، و من حيث الزمان والمكان.

عمل البحث إلى تطبيق واتحليل البنية السردية على مدونة سردية جزائرية معاصرة وهي رواية لعنة الدراويش لربيحاوي مخلوف، حيث قامت الخطة على مقدمة وفصلين فصل نظري و وفصل تطبيقي، الفصل الأول فكان نظريا، وتم فيه التعريف ببعض المصطلحات والمفاهيم المتعلقة بالبنية السردية، كما ذكر فيه عناصر البنية السردية، أما الفصل التطبيقي فقد خصص هذا للجانب حول رواية لعنة الدراويش وتم فيهما دراسة بنيات الأحداث والشخصيات ثم الزمان والمكان، وقد ثم تتويج هذا البحث في الأخير بخاتمة احتوت أهم النتائج المتوصل إليها.

فهرس الموضوعات

الموضـــــوع	الصّفحة
الفصل الأول: ماهية البنية السردية	
مدخل	
المبحث الأول: مفاهيم البنية السّردية	
1- مفهوم البنية لغة	**17**
2- مفهوم البنية اصطلاحا	**18**
3- مفهوم السّرد لغة	**19**
4- مفهوم السّرد اصطلاحا	**20**
المبحث الثاني: السّرد، أنواعه، مستوياته ووظائف السّارد فيه	
1- أنواع السّرد	**20**
2- مستويات السّرد	**21**
3- وظائف السّارد	**22**
المبحث الثّالث: عناصر البنية السّردية	
1- بنية الشّخصية	**27**
1-1 مفهوم الشّخصية	**27**
1-2 أنواع الشّخصيات	**30**
1-3 أهمية الشّخصية	**32**
1-4 صيغ تقديم الشّخصية	**33**
2- بنية المكان	**36**
2-1 مفهوم المكان	**36**
2-2 أنواع المكان	**37**
2-3 وظائف المكان	**37**
3- بنية الزّمان	**42**
3-1 مفهوم الزّمن	**42**

3-2 أنواع الزّمن	**43**
3-3 بناء الزّمن الرّوائي	**43**
3-4 النّظام الزّمني (المفرقات)	**43**
الفصل الثّاني: تمثّلات البنية السّردية في رواية "لعنة الدّراويش" لمخلوف ربيحاوي	
مدخل	**51**
1- عتبة المؤلف	**52**
2- عتبة الغلاف	**54**
3- عتبة العنوان	**55**
4- عناصر البنية السّردية	**83**
المبحث الأول: البنية السّردية للشّخصية	**83**
1- الشّخصيات الرّئيسية	**57**
2- الشّخصيات الثّانوية	**80**
المبحث الثّاني: البنية السّردية للزّمان	**83**
1- الاسترجاع	**84**
2- تسريع السّرد	**89**
2-1 الخلاصة (التلخيص)	**89**
2-2 الحذف	**90**
3- تبطيء السّرد	**91**
3-1 المشهد الحواري	**92**
3-2 الوقفة الوصفية	**93**
المبحث الثّالث: البنية السّردية للمكان	**94**

1- الأماكن المغلقة	**95**
2- الأماكن المفتوحة	**102**
خاتمة	**108**
مصادر البحث ومراجعه	**111**
الملخص	**114**
فهرس الموضوعات	**116**