الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة 8 ماي 1945 قالمة
Ministère de L'enseignement Supé.rieur Et de la recherche scientifique

جامعة 08 ماي 1945 قالمة
كليّـــة الآداب واللـغـــات
قسم اللغة والأدب العربي
الرقم:.....

Université 8 Mai 1945 Guelma
Faculté :des lettres et des langues
Département Lettre et Langue arabe
N° .....

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة

الماستـــــــــــــــر

(تخصص:أدب جزائري)

مُضمرات السّرد في رواية: وادي الجنّ لمبروك دريدي

مقدّمة من قبل:
عمار شريط

تحت إشراف الأستاذ:
عبد الغني خشة

تاريخ المناقشة: 07 جويلية 2019

أمام لجنة المناقشة:

علي طرش	رئيسا	أستاذ محاضر –ب–	جامعة08 ماي1945 قالمة
عبد الغني خشة	مشرفا	أستاذ محاضر –أ–	جامعة08 ماي1945 قالمة
أحلام عثامنية	ممتحنا	أستاذ محاضر –ب–	جامعة08 ماي1945 قالمة

الموسم الجامعي: 2017

شكر وعرفان

الحمد لله ربّ العالمين والصّلاة والسّلام على رسوله خير الأولين والآخرين.

أحمد الله، وأشكره وأثني عليه خيره كلّه في توفيقي إتمام مشروع بحثي وقوفا عند قوله تعالى: "لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنّكُمْ".

أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير للأستاذ المُشرف: عبد الغني خشة لقبوله الإشراف على مذكرة تخرجي، لنصائحه وتوجيهاته الّتي أثمرت هذا الجهد، اسأل الله أن يجزيه عنّي كل خير وعافية، وأن يجعله سندا وذخرا لأهل العلم والمعرفة.

كلّ الشكر للّذين حملوا أعظم رسالة في الكون، فوضعوا على عاتقهم إنارة حياتنا بالعلم والمعرفة، لكم منّي أرقى عبارات التقدير والامتنان.

عمّار شريط

المقدمة

مقدمة:

تعتبر الرواية من أهم الأجناس الأدبية في العصر الحديث كونها تهتم بحياة الشعوب، وتعمل على مواكبتها عبر تصويرها ومعالجتها، هذا ما جعلها محلّ اهتمام ودراسة من طرف الباحثين والدارسين، كون مواضيعها تمسّ المجتمع وتعكس تطوّره، حيث يستعمل السرد كوسيلة لنقل وقائع المجتمع للقارئ للإطلاع عليها ودراستها.

ويُعرّف الأخير بأنّه تتابع للأحداث عبر راو معين قد يكون حقيقيا أو خياليا يقدم فيها أحداثا من أجل الوصول إلى مبتغاه، ويعدّ العمل الروائي إبداعا سرديا لا يقدم دلالات ثابتة ومستقرة بذاتها، إنما يصوّر أفكارا مختلفة ومتنوعة الدّلالات، ما يجعل المتلقي أمام حتمية توظيف مجهوداته الفكرية عبر الاستقراء والاستنباط والتحليل من أجل الولوج إلى مكمن المعنى المقصود، فنجد بذلك أن السّرد يعتمد على أسلوبين في تقديمه للأحداث أحدهما ظاهر وجليّ، والآخر مضمر مخفي يستوجب على القارئ استخراجه. حيث يُعدّ المضمر من بين القضايا الهامّة التي تندرج ضمن سياق السرد الذي يُسعى به للتعبير عن القضايا المصنّفة ضمن خانة المسكوت عنه في الرواية، فنجده يتميّز بنوع من المفارقة؛ إذ يكبّد استخراجه الشخص فائضا من العمل التأويلي حتى يستطيع فك ترميزه، فتكون المحتويات المضمرة مذكورة في القول لكنّها تحتاج إلى جهد لكشفها بطريقة معينة تجعلنا ندرك المعنى.

وبناء على ما سبق ذكره تكتمل الصورة بأن يكون عنوان البحث كالتّالي"مضمرات السرد في رواية وادي الجنّ لمبروك دريدي"، كون النّص قد عالج عدّة قضايا هامة في المجتمع الجزائري موظفا الإضمار للهروب من سيف الرقابة، أين انبثقت الدّراسة من عدّة تساؤلات إشكالية فرضت نفسها لتبحث عن إجابة لها نذكر منها:

- ما هو المضمر، وما مدى تجسيده في السرد؟
- ما هي صور تجلّي المضمر في الرواية ؟
- ما قدرته في التعبير عن قضايا المجتمع ؟

ولعل ما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع مجموعة من الدوافع الذاتية والموضوعية نذكرها كالتالي:

-أن الموضوع لم يُتناول بالدّراسة فيما يخص إبداعات مبروك دريدي، وهو الأوّل-حسب علمي- الّذي تطرق لهذا الموضوع في رواية"وادي الجنّ"،كون الرواية جديدة.

-سعينا إلى الكشف عن المضمر في الرواية، كونها تطرقت لدراسة قضايا تخصّ المجتمع الجزائري في الزمن الحاضر.

-قدرة المضمر في التعريج على القضايا المصنّفة ضمن خانة الطّابوهات التي يُحرّمُ على المجتمع التطرق إليها.

- أن المضمر يحتل حيزا هاما في الرّواية المتناولة بالدراسة، لذلك وجب كشفه بالتحليل والاستنطاق.

-محاولة تقديمنا لدراسة تعطي ولو صورة صغيرة عن الموضوع، قابلة للنقد والإضافة.

ولمعالجة هذا الموضوع ارتكزنا على مصدر أساسي متمثّل في نص الرواية (وادي الجن لمبروك دريدي) ومجموعة من المراجع أهمها (بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، تأويل القصة القصيرة) لحميد لحميداني، (المضمر) لكيربرات أوريكيوني، (السردية العربية في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) لعبد الله إبراهيم، وغيرها من المراجع الأخرى.

وقد اعتمدنا في بحثنا على خطة مقسّمة إلى مدخل نظري تطرقنا فيه إلى مفاهيم ومصطلحات بالإضافة إلى فصلين تطبيقين كون الموضوع يحتاج للتّمثيل من أجل إيضاح المعنى، حيث تطرقنا في المدخل إلى مفهوم السرد ومفهوم المضمر، فيما جاء الفصل الأول معنونا بالظاهر والمضمر عرّجنا فيه إلى الكفاءات الواجب على المتلقي اكتسابها حتى يستطيع اكتشاف المضمر، فجاءت كالتالي: الكفاءة الألسنية واللغوية الكفاءة البلاغية التداولية التواصلية، الكفاءة الموسوعية، الكفاءة المنطقية، بالإضافة إلى المواضيع التي نضمر فيها، ثم إلى العلاقة بين الدلالة المركزية والهامشية وذلك عبر المزج بين الجانبين النظري والتطبيقي بالتمثيل من النّص الروائي.

فيما جاء الفصل الثاني تطبيقيا بحتا ركّزنا فيه عن مكامن المضمر في العتبات النصيّة المتمثّلة في: العنوان(وادي الجنّ)،الإهداء، بالإضافة إلى الإيقاعات السيميائية المتمثّلة في: الشخوص أو الأسماء(فريد-عمار-الجدة مسعودة-نهى العمّاش-محمود المافيا-يوسف اليهودي ميمونة)، والأماكن(الوادي-البيت المستشفى-الملهى-المسجد)، والزمان (الاستباق والاسترجاع).

إن طبيعة الموضوع هي الّتي تفرض المنهج المتبع في الدّراسة، فقد وجدنا في المنهج التحليلي الوصفي الأقرب لدراستنا لمسألة المضمر في الرواية، فككلّ بحث قد واجهتنا بعض الصعوبات التي تمثلت في: قلة المراجع وانفتاح الموضوع على التأويل والاستنطاق ممّا يترك الباب واسعا لاختلاف التأويلات والتحليلات.

وقبل الختام يتوجّب علي التقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان للأستاذ المشرف: (عبد الغني خشة) نظير مجهوداته وتوجيهاته التي أرشدتنا إلى طريق الصواب، والتي لولاها لما استطاع هذا البحث أن يرى النّور.

كما لا يسعني سوى القول، إن أصبت فمن الله وحده، وإن اخطأت فمن نفسي والشيطان، والله وليّ التوفيق.

الطالب: عمار شريط

المدخل

المدخل:

بحثا عن الاتساق بين عنوان البحث ومحتواه، سأحاول من خلال المدخل أن أطرح مقاربة حول المفاهيم المكونة لعنوان البحث، إذ نجده يتكون من مفهومين أساسين وهما (السرد)، (المضمر).

وتعدّ الكتابة بمختلف ألوانها سواء القصصية أو الروائية وغيرها من الألوان الأخرى إبداعا سرديا لا يُقدّم مدلولات ثابتة ومطلقة، بل يتخلّلها الكثير من الغموض ما يجعل القارئ مجبرا على الاشتراك في النص والغوص داخله عبر البحث، والاستنتاج لاكتشاف مضامينه ما يخلق تعدد وتنوع في القراءات من منطلق الإمكانات المتوفرة لدى كل قارئ لحل الأسئلة والإشكالات المطروحة في النص بشكل ظاهر أو مضمر، لأن " الكتابة الأدبية، بما تتوسّل به من أدوات التعبير الرمزية والإيحائية لا تنقطع في الغالب برأي محدد يلزم الكاتب وإنما تكتفي بطرح الأسئلة وإثارة الإشكالات والدعوة إلى التفكير فيها"[1]، حيث يخلق بالضرورة ثراء وتنوّع في القراءات.

وحتى يتسنى لنا الإلمام بمعاني هذه المصطلحات في الأدب من الناحية اللغوية والاصطلاحية فقد اخترنا التطرق لهما منذ النشأة الأولى، كما يكمن سعينا للتعريف بهما نتيجة الأهمية التي تكتسيها هذه المفردات، حيث تعتبر كثرة المفاهيم في المجال النقدي سمة ظاهرة بحيث سيوظف التباين فيها كمادة أولية أساسية في الجانب التطبيقي.

و في عملية موضوع البحث تتبادر إلى الذهن عدة أسئلة حول المصطلحات المذكورة سابقا، إلا أن السؤال الأهم والذي يفرض نفسه هو:

- ما المقصود بالسرد؟
- ما المقصود بالمضمر ؟

[1] – حميد لحميداني، (تأويل القصة القصيرة)،فكر ونقد (مجلة)، ع85، يناير 2007، ص: 10

وللإلمام أكثر بالموضوع، تطرقت إلى هاذين المفهومين كلا على حدا، بداية بالسرد وصولا إلى المضمر.

1. السرد: la narration

أ–لغة: لهذا المصطلح مفاهيم مختلفة تنطلق من أصل لغوي، يقال:سَرَدَ الحديث و يَسْرُدُهُ سَرْدًا إذا تابعه، وفلان يَسّرُدُ الحديث سَرْدًا: إذا كان جيد السّياق له وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلّم لم يكن يسرد الحديث أي يتابعه ويستعّجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه، وسرد فلان الصوم إذا والاه و تابعه"[1]، ونجد أن السرد هنا جاء بمفهوم التنسيق والتّتابع في الكلام.

أما في منجد مختار الصحاح فقد ورد (س_ر_د) درع مسرودة و مسرّدة بالتشديد على الرّاء، فقيل سردها أي نسجها وهو تداخل الحلق مع بعضها البعض، والسرّد بفتح السين وضم الدال فهو الثقب، والمسّرودة هي المثقوبة، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيّد السّياق له، وسرد الصّيام أي تابعه، وتوالي الأشهر الحرم الثلاثة سردا: أي متتابعة و هي ذو القعدة و ذو الحجة و واحد منفرد و هو ذو الحجة[2]، وقد جاء بمعنى النسج والتتابع.

ب–اصطلاحا:

للسّرد العديد من الاصطلاحات التي أوردها العلماء والمفكّرين وعليه فقد عرّجنا على الأهم منها:

عرّفه(رولان بارت) Roland barthesتعريفا بسيطا على أنّه:" مثل الحياة علم متكوّر من التاريخ و الثقافة" فعلى الرغم من بساطة التعريف إلا أنه واسع فالحياة متنوعة ومختلفة يرتبط تعريفها بالإنسان الكائن المتمرّد عن كل تعريف أو قانون، وكذلك السّرد الذي

[1]- محمد بن مكرم بن الفضل بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور،(لسان العرب)، مادة(سَرَدَ)، المجلد الرابع، دار صادر بيروت لبنان، ط1، 1990، ص165

[2]–الرازي (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر)، (مختار السماح) ، دار الجبل ، بيروت، 1987، ص 194_195

عدّ أداة من أدوات التعبير الإنساني وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف ضد الحقيقة الإنسانية[1].

كما أكّد (رولان بارت) أن دائرة السّرد اتسعت لتشمل عدة مجالات على حد قوله إذ يرى أن "السّرد تحمله اللغة شفوية كانت أم منطوقة والصّورة ثابتة أم متحركة و الإيماء"[2]، فحسبه هي حاضرة في كل الألوان الأدبية منذ القديم من الأسطورة والخرافة، والمأساة، والملهاة، والحكاية وحتى في اللوحة الزيتية وصولا للقصة والرواية، أين يرى أن السرد يتجسد في أشكال لا حصر لها، كما عبّر عنه بأنه محمول في اللغة بنوعيها الشفوية والمكتوبة على حد سواء، وكذلك في الصورة بتنوعها ثابتة كانت أو متحركة ليصل به حدّ الإيماء.

فنجده قدّ مثّله في كل ما يحمل أو يعبر عن فكرة أو حكاية ما بالرغم من الأساليب المختلفة حيث عبّر عن قِدَمِ ظهور السّرد بقوله: "إن السّرد يوجد في كل الأمكنة وفي كل الأزمنة، يبدأ مع التاريخ، فكل الطبقات والتجمعات الإنسانية، وقد يسعى أناس من ثقافات وبيئات مختلفة لتذوق هذه السرديات"[3]، فبذلك فالسرد موجود في كل زمان ومكان.

وقد ظهر السّرد كعلم في العصر الحديث، حيث ركّز على الفن الحكائي خاصة فيما يتعلق بجنس الرواية باعتبارها نتاج سردي ذاتي يعرض نفسه من خلال شكل فنّي متفق عليه ليعرض نفسه من خلاله يتم اختياره من خلال القاص نفسه، وهذا ما يخلق اختلاف بين النّصوص كونه نتاج فردي يتأثر ويتغّير حسب الطريقة والأسلوب السردي.

و"يعتبر السرد مكونا محايثا للنص الروائي، إذ هو الذي ينظم أحداثه وشخصياته وبالتالي فضاءاته وأزمنته، ومن ثم انتسابه إلى الخطاب أو المبني؛ بما هو صياغة فنية وفق قواعد القصّ

[1] –عبد الرحيم الكردي، (البنية السردية في القصة القصيرة)، مكتبة الأداب،لبنان، بيروت ط3 ،2010، ص 13

[2] – عبد المالك مرتاض، (في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني الشعبي والفنون والأداب، الكويت ،(د ط)1990،ص209

[3] – علي المانعي، (القصة القصيرة في الخليج العرب)ي، مؤسسة الانتشار العربي،بيروت،ط1، 2010،ص36

وأشكاله المتباينة، للحكاية أو للمتن، الذي يحوز المادة السردية في صيغتها الواقعية الخام"[1]، ومنه ينطلق السرد الروائي من الحكاية ليعيد تشكيلها عبر منطق داخلي، ويتفرد بوظائفه، ومكوناته، وأزمنته، وبالتالي فإنه يخضع لقواعد الكتابة.

ويطلق اسمه على" الحديث أو الإخبار لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية، من قبل واحد أو أكثر من الساردين وذلك لواحد أو أكثر من المسرود لهم"[2]، مما يعني أن السرد حسبه يتمثل في الحديث بنوعيه سواء حقيقيا أو خياليا، لشخص أو أكثر من ذلك، والذي يتلقاه شخص أو مجموعة من الأشخاص في المجتمع.

يتحدّد السرد في " الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالرّاوي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[3]؛ إذ يرى أن رواية السرد تختلف من قصة لأخرى، وذلك راجع للاختلاف من قاص لآخر وبالتالي يتأثر بالرّاوي الذي يقدم القصّة، كما يتأثر بالمروي له الذي يتلقاها ويتأثر بها، وبالتالي نجد أن دلالة السّرد تنبثق من التفاعل القائم بين عالم النص والقارئ.

فنجد الرّاوي يقدم نصّه للقارئ ككتلة مغلقة، ما يحتّم عليه العمل على فكّ عقده و شيفراته، ليحقق اكتشاف الدّلالات الخفية فيه، والتي تؤدي إلى اكتمال معنى السرد.

ويرى (حميد لحميداني) "أن السّرد هو الطريقة التي تروى بها القصة عن طريقة الراوي والمروي له"[4]. ففي قوله لا يركّز بحديثه عن القصة المروية ومضمونها إنما يصّب جلّ اهتمامه بالطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون، حيث يكون السّارد هو المرسل، والمتلقّي هو المرسل إليه، فركّز على الطريقة الّتي تبعث بها الرّسالة مقصيا الاثنين.

---

[1]- أحمد فرشوخ، (جمالية النص الروائي ،مقارنة تحليلية لرواية"لعبة النسيان")، دار الأمان للنشر والتوزيع. الرباط ط1، 1996 ص41

[2]-علي المانعي، مرجع سابق، ص36

[3]- حميد لحميداني، (بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص45

[4]- حميد لحميداني، المرجع نفسه، ص 45

في حين نجد أن (سعيد يقطين) يعرّفه على أنّه " فعل لا حدود له يتسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد و حيثما كان"[1]، فحسبه أن السرد فعل واسع النطاق لا حدود له يشمل الخطاب بتنوّع أشكاله، القصة والرواية، الأسطورة وغيرها، كما يضّم التعبير عن شخصيات وأحداث، الزمان والمكان كما يعبّر به عن التعدد الغوي، الايدولوجي والفكري، أين يعدّ الإنسان المولّد الرئيسي له في كل زمان ومكان.

إن السّرد هو الطريقة التي يتبعها الرّاوي لينقل بها الأحداث التي تمثل المتن الحكائي، فيستعمل في ذلك الأشكال التقليدية كالحكاية عن الماضي عبر ضمير الغائب كما هو الحال مع "ألف ليلة و ليلة"، بينما هناك من يستعمل أشكال حديثة والتي يُستخدم فيها ضمير المتكلم والمخاطب موظفا أشكالا أخرى كالاستباق والاسترجاع.

ويؤرخ الدّارسون الظهور الأول للسرد مع العالم (اخنبهاور) منذ 1918، في حين يرى آخرون أن أول من عرفه هو (فلاديمير بروب)، عام 1928 في كتابه (مورفولوجيا الحكاية) أثناء بحثه عن أنظمة التشكيل الداخلية، أين حاول تحديد قياس في دراسته للحكاية تتمثل في الوظيفة، أي الفعل الذي تقوم به شخصية من شخصيات الحكاية واستخرج إحدى و ثلاثين وظيفة"[2].

بينما ذهب (جيرار جينات) Gérrard Gennete في خطابه (1972) إلى التمييز بين السّرد و الحكي هذا الأخير يقصد به ترتيب الأحداث فعلياً في النص وبين القصة التي تعني التتالي الذي وقعت فيه الأحداث فعلياً، و التسريد الذي يهتم بفعل السرد؛ إذ تصبح الغاية من السرد لا تتعلق بمجرد عرض الموضوع، وإنما بالإقناع العاطفي وإشعار القارئ بما يريد أن يشعر به"[3].

[1]- سعيد يقطين، (الكلام والخبر مقدمة في السرد العربي)، المركز الثقافي بيروت،لبنان، ط1، 1997، ص19

[2]-محمد ساري ، (نظرية السرد الحديثة) ،مجلة السرديات ، ع23، جانفي 2004 ،ص20

[3]-محمد ساري، المرجع نفسه، ص35

يرى (جينيت) أن السرد لا يركز اهتمامه على عملية نقل الأحداث وعرض الموضوع المروي فقط، إنما يهتم بتلك الشحنة الإقناعية التي يدفع بها إلى نفس المتلقي والتي تلبّي في نفسه الحاجة النفسية، وتحقق له الشّعور الذي يسعى الوصول إليه، فالقارئ خلال تناوله نصا فهو يبحث عن أحداثا توافق لا شعوره، وبالتالي تمنحه شعورا بأنها تقصده وتعبر عنه، ما يحقق الرضا والراحة النفسية عنده.

كما استفاد بعدها من أبحاث الشكلانيين الرّوس التي مهدت لدراسات البنيات السردية من أبحاث (فلاديمير بروب) وتحليلاته أين اقترح مصطلحين وهما: (المتن الحكائي والمبنى الحكائي)، الأول يقصد به مجموع الأحداث المتّصلة فيما بينها، والتي يقع الإخبار عنها خلال العمل، أما الثاني فهو الذي يتألف من نفس الأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل،فنجد من خلال ذكر أن المتن يتعلق بالمضمون و المحتوى أما المبنى فيتعلق بطريقة ظهور هذه الأحداث في العمل[1].

وفي عملية معرفة كيفية تشكل المبنى الحكائي اهتم الشكلانيون بالوظائف والحوافز، فهم يرون أن النّص بنية مغلقة مكتفية بذاتها ويدّعون إلى تحليل الأجزاء المكونة له، حيث حاولوا إثبات أدبية الأدب انطلاقا من الشكل أي البحث في الصّفات والخصائص التي تجعل الأدب أدبا، حيث يقول (رومان جاكبسون)Roman Jakabson: " إن موضوع العلم الأدبي ليس الأدب، وإنما (الأدبية) litteraire أي: ما يجعل عمل ما عملا أدبيا"[2]، فالبحث في الأدب يسعى لتحديد الصّفات والمميزات التي تخص العمل الأدبي وتميّزه عن غيره عبر إثبات أدبيته،حيث اختلفت تسميات السرد عند ظهوره على الساحة النقدية، فعدّ مصطلح (السرديات) narratologie الأول في ظهوره عندما اقترحه تزيفيتان تودوروف Tzvten

[1]-رومان جاكبسون و آخرون، (نظرية المنهج الشكلي)، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشرين، بيروت، ط1،1982،ص10

[2]-المرجع نفسه، ص.35

Todorov سنة 1969، حيث أطلقه" ليدلّ بها على علم الحكي، وبعد تواصل الأحداث أدت إلى شيوع مصطلح آخر وهو السرديةnarrative مع جيرار جينات"[1].

لتتواصل الأبحاث في هذا المجال ما خلق اتجاهين أساسين للسرد وهما كالتالي:

- **الشرعية السردية أو السرديات البينوية:** تدرس العمل السردي من حيث هو خطاب أو شكل تعبيري فهو يجيب عن: من يحكي؟ إلى أي حد و بأي صيغ؟ و يمثله كل من بارت، جينيت و تودوروف...إلخ.
- **السيميائية السردية:** تدرس العمل السردي، كونه حكاية أو مجموعة مضامين سردية ويمثله كل من بروب وغريماس...إلخ.

فالسرديات تنظر للنص على أنه خطاب، أي تهتم بالجانب الشكلي أو التعبيري فهي تهمل المضمون وأحداثه بينما السردية تركز على المضمون وتنظر لمحتوى النص، وعليه وجب الأخذ بكلى الاتجاهين للإلمام بالنص والكشف عن العناصر التي يحتويها والوصول للجمالية الكامنة داخله.

وعند النظر في مصطلح السردية نكتشف أنها في أصل كبير هو الشعرية poetics، والتي تعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها الأجناس، والقواعد التي توجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها، ومنه يمكن التأكيد على أن السردية هي " العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا و بناءا و دلالة"[2]، فالسردية هي نظام غنيّ يهتم بالبحث التجريبي، يغوص في مكونات البنية السردية ويحاول كشفها من راو، مروي، مروي له، أين تعد بنية الخطاب السردي نسجا قوامه تفاعل هذه المكونات.

---

[1]- يوسف وغليسي، (السردية و السرديات قراءة اصطلاحية)، مجلة السرديات الجزائر، ع14، ص09 .

[2]- عبد الله إبراهيم، (السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت، ط2،2000،ص10

وإذا أردنا تقديم تعريف شامل و بسيط للسرد يمكن القول أنه" عرض لحدث أو مجموعة من الأحداث سواء كانت واقعية أو خيالية، بواسطة اللغة، إذ أن كل سرد يشترط وجود حدثا وشخصيات تنشط ضمن زمان ومكان معينين، تنقل للمتلقي عبر السارد.

ج–مكوّنات السرد:

إذا عدنا لتعريفنا لفعل السرد لوجدنا أنه يعني فعل الحكي، وباعتباره كذلك فيتوجب وجود قصة محكية تكون بين شخصين الأول يسمى الساردnarrateur، والثاني مسرودا لهnarrataire، والسردnarration وهو الكيفية التي تروى بها أحداث القصة[1].

ويمكن تصوير هذه العملية على الشكل الآتي:

السارد ⟵ المسرود ⟵ المسرود له

الراوي ⟵ المروي ⟵ المروي له

المرسل ⟵ الرسالة ⟵ المرسل له[2]

1–الرّاوي:

ويُعرّف بأنه الشخص الذي يرسل الحكاية(الرّسالة) سواء كانت حقيقية أو خيالية؛ أي يقوم بنقل الرّواية إلى القارئ أو المتلقي، ولا يقصد بالرّاوي المبّدع أو الكاتب في حد ذاته إنما السارد الذي يعد عنصرا قصصيا متخيلا كسائر العناصر الأخرى، غير أن دوره يضاهيها جميعا كونه الأداة الناقلة للعملية المبدعة والتي تساعد على خلق الوهم للأثر السردي عند المتلقي فلا نجده ظاهرا، إنما يكتفي بالاختفاء وراء ضمير أو صوت ما داخل النّص.

[1]–عبد الله إبراهيم، مرجع سابق،ص 19_20

[2]– المرجع نفسه، ص 19–20

إن أكثر ما ينبغي التركيز عليه في وظيفة السارد هي عملية السرد نفسها، كونه الباعث لعملية القص والحكاية، إذ تعتبر هذه الوظيفة الأساس في وجود العمل السردي و الذي يعد أحد أسباب وجود الحكاية.

2–المرّوي:

المرّوي وهي الرّواية أو الرّسالة، والتي تحتاج إلى راو ومروي له أو مرسل ومرسل إليه، فالحكاية والسرد اللذين هما طرفا ثنائية لدى اللّسانيين هما وجها المروي والمتلازمان اللّذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر[1]، فهو كل ما يصدر عن الرّاوي من أحداث ترتبط بأشخاص تخضع لثنائية الزمان والمكان، فتعد الحكاية الفضاء الذي تجتمع فيه كل العناصر من مكان، وزمان وشخصيات.

3–المروي له:

يُعرّف بأنه المرسل له أو المتلقي للرّسالة سواء كان اسما متعينا ضمن البنية السردية أم مجهولا ،كما يمكن أن يكون فكرة أو ايدولوجيا في قالب تخييلي تستعمل للتأثير في المتلقي وإقناعه بآرائه، وتربط بين الرّاوي والمروي له علاقة قوامها الثقة، لأن المروي له ينقاد نحو الإيمان بالرّاوية التي يتلقاها من الرّاوي.

لذلك فالعلاقة بين الراوي والمروي له لا تقف عند حد التأثير والتأثر، إنما تتعدى حدود ذلك وصولا للثقة المطلقة بينهما، فعلى الرّاوي أن يتحرّى الصدق في نقله للأحداث، كما على المتلقي أن يثق بكل ما ينقله السّارد.

2. المضمر Invisible :

تهتّم التداولية باللغة من حيث استعمالها وتناولها بين الناس، وما يميز هذا التداول أنه لا يكون صريحا واضحا دائما بل يشتمل في بعض الأحيان على الرمز، والإيحاء، والتلميح، حيث يوظّف هذا النوع في المواضيع الحساسة أو ما يسمى بالطّابوهات، والتي

[1]–عبد الله إبراهيم، مرجع سابق،ص21

يُمتنع فيها الإنسان على التصريح والحديث المباشر، فيلجأ لتوظيف الإضمار للتعبير عن القضايا الحسّاسة والممنوعة، أين يتجسّد الطّابو في الأخلاق الإجتماعية والأمور السياسية والدينية المقدسة، هذا ما يجعل المتلقي أمام حتمية البحث عن وسائل تساعده في فك الرّموز التي تعترض طريقه عند عملية إطلاعه.

وللإطلاع الكافي على هذا الموضوع وجب التطرق لمفهوم هذا المصطلح عن الباحثين والدارسين:

أ–لغة:

جاء في لسان العرب : "... وأَضْمَرْتُ الشيء أخفيته، وهوى مُضْمَرٌ وضَمَرَ بفتح الضّاد كأنه اعتقد مصدرا على حذف الزيادة مخفي... وأَضْمَرَتْهُ الأرض غيّبته إما بموت أو بسفر"[1]، فجاء بمعنى التغييب والموت.

كما ورد في أساس البلاغة: " وفي ضميري كذا، وأَضْمَرَتْ شيئا في قلبي، وعطاء ضَمَارْ لا ترجى، وأَضْمَرَتْه البلاد إذا سافر سفرا بعيدا فغيبته"[2]،فقد جاء في التعريف اللغوي بمعنى التغييب والإخفاء.

ب– اصطلاحا:

بالعودة إلى مفهوم المضمر اصطلاحا نجد أن الفيلسوف(هربرت بول غرايس) Paul Grace أول من أسّس لمفهوم الأقوال المضمرة، حيث جاءت فكرته مبنية على أساس أن الفعل الخطابي يفترض تعاونا من قبل المشاركين؛ أي ما يعرف بالتبادل الخطابي، فضلا عن كونه يخضع لقواعد وقوانين خاصة بالخطاب، فإن المتحدث فيه

[1]– ابن منظور،مصدر سابق، مادة (ضمر)، المجلد الثالث، ص491–492

[2]– الزمخشري، (أساس البلاغة)، مادة (ضمر)، الجزء الأول ، دار الكتب العلمية،ط1، بيروت– لبنان،1998،ص586

يلتمس من المسّتمع معرفة المبادئ الأساسية للمحادثة، وانطلاقا من هذه الفرضية يجعله يستنتج أقوال مضمرة[1].

لقد اشتغل (بول غرايس) على المضّمر، فقاده تحليله لهذه الظاهرة إلى بلورة حكم المحادثة الشهيرة، وهي موضوعات للتبادل الشفوي ضرورية في عملية تعرف المتقبل على المضمر، ويعد مفهوم (المقصد الانعكاسي) أحد المفاهيم الكامنة في نظرية (بول غرايس) والذي يتعلق بمقصد ذي دلالة يستغل تصريحا، "أين يرّكز على الدلالة المقصدية، فنجده لا يميّزها على الحالات الغير قصدية، إنما كذلك في الحالات التي ينبغي أن يبقى فيها المقصد حقّي كي يُؤوّل المتقبل للخطاب طبقا لما يتمنّاه الباث، أي أن يفهم المتقبل المقصد ضمنيا ليس هو المقصد الضمني الحقيقي للباث"[2]، حيث يبقى للمتلقّي الحق في تأويل ما يتلقّاه بعيدا عن مقصد الكاتب.

كما أن المضّمرات لا تختبئ فقط وراء اللغة الملفوظة أو الكلام المنطوق، إنما نجدها أيضا في الإشارات والرموز التي تضّمر ورائها الكثير من المعاني، والتي يمكن استنتاجها من خلال البحث والتقصي والتأويل، فالمعنى المضّمر لا يتمظهر فقط في العلامات اللّسانية إنما نجده أيضا في العلامات السّيميائية الدّالة الغير لسانية[3].

فلو قلنا مثلا " الجو جميل" لوجدنا أن هذه الجملة البسيطة تشتمل عدة معاني نذكر منها:

- لنقم بجولة
- اليوم مناسب للسفر
- لن يهطل المطر اليوم

[1]- قدور عمران، (البعد التداولي و الحجاجي في الخطاب القرآني)، عالم الكتب الحديث، أربد -الأردن،ط1، 2012، ص69

[2]- المرجع نفسه ص 73_74

[3]- كيربرات أوريكيوني، (المضمر) ترجمة: ريتا خاطر ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت- لبنان،ط1، 2008، ص 284

- يوم مناسب للصيد
- يمكن أن نمارس الرياضة اليوم

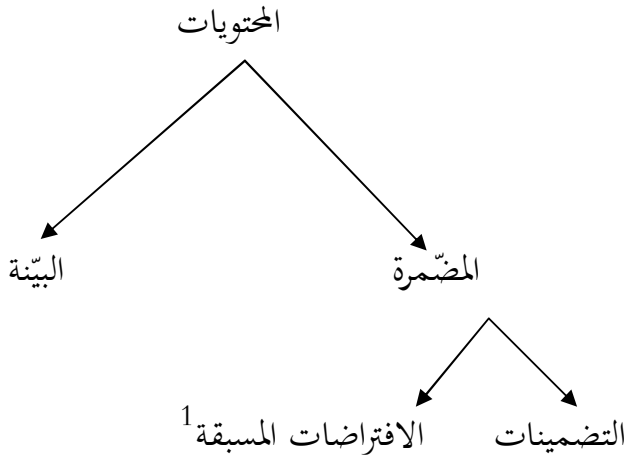
تُشكّل هذه الجملة مجموعة من المعاني المختلفة، والتي يختار المتلقي منها ما يناسب سياقه النفسي أو الاجتماعي أو المعرفي، وكلّها مشّتقة من المعنى الأصلي، فهذه المعاني المشتقة تكوّن ما نسمّيه " المعنى المضمر".

كما جاء المضمر عند (كيربرات أوركيوني) في قولها :" إن المحتويات المضمرة موجودة بلا مجال للمنازعة، وحتى إنها نموذجية بطريقة ما، ومردّ ذلك أول إلى أن فكّ ترميزها يتطلب بشكل جوهري اتخاذ أنماط الإجراءات نفسها التي يتطلبها فك ترميز المحتويات البيّنة، ولكن باعتبار أنه شاق، ومحفوف بالمخاطر أكثر منه، فهو يسمح بفهم أدق الآليات التأويلية، وثانيا إلى أنها تشير بمنتهى الجلاء إلى طابع المحتويات التدّرجي فضلا عن طابع استخراجها المتعبّر و الصدفوي، وثالثا إلى ضرورة اللجوء إلى كفاءات أخرى علاوة عن الكفاءة الألسنية واللغوية بحصد المعنى ومحاولة بناء جسر يصل بين هذين المرجعين التاليين اللّذين قلنا بوجوب تمحيصهما من زاوية العلاقة الجدلية التي تربط بينهما إلا وهما المرجع السيميائي والسّياق المؤسساتي ذي الصلة بعلم الاجتماع"[1]، فقد اعتبرت(أوريكيوني) أن المحتويات البيّنة والمضمرة يشتركان في أن لكل منهما آليات لاستخراجهما.

غير أنّها ميّزت المضمرة بوصفها بالشّاقة والمحفوفة بالمخاطر كونها مرتبطة بالجانب التأويلي الّذي تختلف فيه القراءات حسب المتلقي الّذي يتأثر بمجموعة من العوامل في قراءته للسرد، كما أنّها ربطتها بامتلاك المتلقّي لمجموعة من الكفاءات علاوة على الكفاءة الألسنية واللغوية، فقد قسّمت المحتويات اللغوية كما هو موضّح بالمخطط المرفق

[1]-كيربرات أوريكيوني، مرجع سابق،ص631

في الأسفل:



فقد قسّمت (أوريكيوني) المتن إلى قسمين، أحدهما البيّن والآخر المضّمر، هذا الأخير فصّلت فيه قسمين آخرين للتوضيح أكثر، فأطلقت عليهما اسم: التضمينات والافتراضات المسبقة، حيث سنتطرق بالتفصيل والتمثيل من المدونة للمضّمر في الفصل الأول والثاني من البحث.

[1]-كيربرات أوريكيوني، مرجع سابق، ص38

الفصل الأول

الظاهر والمضمر في رواية "وادي الجنّ" لمبروك دريدي

الملخص

يعالج هذا النص الروائي مجموعة من القضايا التي انتشرت بقوة في المجتمع الجزائري في الزمن الحاضر حيث ركّز الكاتب على قضيتين رئيسيتين وهما (تجارة المخدرات، وتهريب الأثار) بالإضافة إلى تعريجه على قضايا أخرى بصورة ثانوية.

يَلجأُ من خلال السرد إلى رسم قصة خيالية بمعطيات واقعية تنطلق من وادي الجنّ لتمتد إلى أكبر المدن العالمية وتحكي قصة شابين هما (فريد الوزّاني) المدعو الجحش و(عمار المرعوشي) المدعو الكلب، اللذين ينحدران من عرشين عاشا في جبال بوبرنوس لكنهما افترقا بسبب خلافٍ دبّ بينهما، فذهب أحدهما شرقا والآخر غربا ليفصل بينهما وادٍ عُرف بأنه مسكون بالجنّ فَسُمِيَّ (بوادي الجنّ)، هذا ما جعل الجميع يُقرر عدم الاقتراب منه. تعود شرايين اتصال العرشين مع الشّابين (فريد وعمّار) بعد أن إلتقيا بالجامعة وأصبح صديقان لا يفترقان، (فريد) وحيد والديه والسَّاعي منذ الصغر إلى كسر رتابة العيش في قريته، أما (عمار) فيتيم رعاه شيخ القرية ومحمود رجل المافيا سُميَ بالكلب لارتباطه معه بعلاقة وطيدة منذ نعومة أظافره، فأصبح يُعْرَفُ بأخيه كَسِبَ اسمه (عمار الكلب)..

توطدت العلاقة بين الصديقين وأصبحا كالشجرة وظلّها لا يفترقان ،درس الأول البيولوجيا بينما الثّاني الاكترونيك ليتخرجا من الجامعة، ويواجها مصير التهميش حيث يبحث فريد عن مشروع يُخرجه من ظلمات الضعف، وعمّار عن وظيفة تُسكِتُ جوع بطنه وتحيي أماله، لكنّ الخيبة تصيبه كلّما تقدم إلى مسابقة توظيف بسبب البيروقراطية و المحسوبية، فيُلِحُّ عليه صديقه لدّخول معه في مشروعٍ مربحٍ وخطير، تمثّل في غرس أرض الوادي بالقنب الهندي. يُعارضُ أول الأمر لكنّ إلحاح صديقه ويَأْسِهِ في الحصول على وظيفة تجبرانه على قبول الأمر ليكتشف أن (فريد) قد حضر لكل شيء و كان بانتظار موافقته لتبدأ مهمة الولوج إلى أعماق الوادي وغرسه لتحقيق الربح السريع.

تتكلّل مهمة الشابين بالنجاح في مهمتهم وتبدأُ الأرض في إعطاء ثمارها وينتعش السوق ببيع المادة وادخار أموال طائلة للشابين مصدرها المخفي قنبا هِنديًا وظاهرها تجارة قانونية، حيث جاء الطرح ليصوّر لنا مدى انتشار هذه التجارة في الجزائر مُسلطاً الضوء على انخراط الطبقة المثقفة فيها، وتفتح الأبواب بعد ذلك في وجه (فريد وعمّار) ويصبحا اسمان هامان في عالم المال والأعمال، يدخل (الجحش) دائرة أكبر رجل في المهنة، ويتقرب من بلاطه ليكون بمثابة ابنه المدلّل، فقد عِلمَ المولى مدى دهائه مطلقا عليه اسم (العفريت) ويتوسّط له ليملّك أرض الوادي من أجل مشروع بناء مصنعا وهميا للرّخام والبلاط، بينما يختار(الكلب) الحياة الهادئة بين أحضان زوجاته و مزاولة بيع المخدّرات فقط.

يعود بنا الكاتب في كلّ مرّة متحدثا عن بعض المظاهر المنتشرة في المجتمع الجزائري السلبية منها: كالرشوة والبيروقراطية، والفساد و أخرى إيجابية كالتكاتف والترابط بين الأهل، والصداقة...إلخ، جاعلا منها قصصا ثانوية من أجل ملئ الفراغ في القصة الإطار، كما تحدّث على زواج (عمار) من أربعة نساء وسعيه لإنجاب الكثير من الأبناء ليثأر من يتمه، ويشير أيضا لمحافظة (فريد) على عزوبيته حتى وقوعه في شباك (نهى العمّاش)، ليقصّ لنا مرض مولاه وزيارته له في المستشفى وسعيه لإعادة العلاقة بينه وبين ولديه الّذين هجراه منذ مدة طويلة، كونه رجل مرعب ومخيف أين وصل به الأمر لقتل أمهم، كذلك حديث فريد عن المرأة التي تسكن على أبواب الوادي وهي الجدة (مسعودة) الجنية كما يصفها الجميع، كونها الوحيدة من تدخل الوادي منذ القديم، لتمثّل مفتاح (فريد) للدخول له أيضا ومرشده الذي عرفه على كل شبر فيه.

تسير الأحداث ويقرّر (الجحش) الاطلاع على تطور وسائل الاتصال فيفتح فايسبوك كصديقه (عمار) واضعا صورته الشخصية في حسابه الجديد، يتحرك القدر لتكون الصخرة الموجودة خلفه على الصورة سببا لارتباطه بفتاة عراقية تدعى (نهى العماش) تقطن في ستوكهولم وتدرس علم الأثار، يدهشها أثر كتابة على تلك الصخرة، ويبدأ التواصل من تلك النقطة لتكتشف أنها مرتبطة بأثار قيّمة تعود لألاف السّنين، تتوطد العلاقة بينهما أكثر ويجمع بينهما الحُبّ وكيفية استخراج تلك الأثار من الوادي وبيعها بأغلى الأثمان، تبدأ العملية ويلتحق (فريد بنهى) في الجانب الآخر من البحر باحثا عن الإنجاب منها بعدما توطدت العلاقة بينهما، يتواصل استخراج الألواح وكذلك اللقاءات بينهما حتى اللّوح الأخير والأهم، كونه يمثّل اكتمال المجموعة والّذي تبحث عنه المجموعة الّتي اشترت الألواح السابقة، فتلجَأُ حتى إلى تهديدهم في حالة عدم جلبه،تتسارع الأحداث وتنجب (نهى) صغيرها وتفرّ برفقته خوفا من بطشهم، بينما يختار (فريد) أن يتحمّل العبء مُجنبا صديقه ويلات ما أقدم عليه من مجازفة عبر تخزينه اللّوح في منزل الجدّة (مسعودة)، فقد ركّز الكاتب على الإشارة إلى جريمة تتعرّض لهذا الأثار القيّمة لهذا الوطن، والمرتبطة بهويته ووجوده في ظلّ سكوت من الجهات المسئولة على حمايتها.

عمل مبروك دريدي على توظيف الاستباق والاسترجاع في زمن الحكي لكي لا يقع في الرّتابة ولا يترك إلى الملل سبيلا لتّسلل إلى نفس القارئ، كما عمد إلى التطرق إلى الكثير من الظواهر الاجتماعية التي جاءت كقصص ثانوية لملأ الفراغ داخل عملية السرد.

الفصل الأول: الظّاهر والمضّمر في رواية "وادي الجنّ" لمبروك دريدي.

1–المُلخص (النّص الرّوائي)

2–الظّاهر والمضّمر

3–المتلقّي والكفاءة التأويلية:

أ–الكفاءة الألسنية اللغوية

ب–الكفاءة البلاغية التداولية التواصلية

ج–الكفاءة الموسوعية

د–الكفاءة المنطقية

4– مواضعُ الإضمار في الرّواية:

أ–الكلام المحظور

ب– أسباب تتعلّق باللّياقة

ج– أسباب تتعلّق باللّغة

د– أسباب تتعلّق بالمتحدّث نفسه

5– الدّلالة المركزية والدّلالة الهامشية

2- الظّاهر والمضّمر

يستخدمُ الإنسان في تواصله اليومي مع غيره أساليب مختلفة سواء كانت مباشرة أو غير مباشرة، فتكون الأولى موجّهة دون لفّ أو دوران، يختصر فيها المتكلّم الطّريق لإيصال فكرته للمتلقي دون احتيال، تقول (أوريكيوني) "يجب أن يتحدّث المرء قدر المستطاع بلا مواربة، أي يتجنب إعطاء المعلومة المطلوبة على نحو مضمر ... في حال عدم توفر أي سبب وجيه يحول دون إعطاءها على نحو ظاهر"[1]، ففي قولها تؤكد على ضرورة استخدام الأسلوب المباشر في تواصلنا مع غيرنا، والابتعاد عن الإضمار قدر المستطاع، خاصة في حال عدم وجود سبب مباشر يمنع الحديث بشكل ظاهر.

أما الثانية فيستخدم فيها الصّيغ المشفّرة والتي تَستوجبُ على المتلقي البحث فيها وفكّ رموزها، ففي حديثنا اليومي مثلا نستخدم معنى عبارة: " الكلام ليك و المعنى على جارك" كسبيل للهروب من التعبير المباشر، وهنا نذهب لطرح التساؤل التالي:

- ما سبب سعينا إلى الهروب والتعبير عن الجملة (أ) بالجملة (ب)؟
- ولماذا لا نختصر الطريق مباشرة نحو الجملة "أ"؟

يقول ميشال فوكو michel foucoult: " إننا نعرف جيدا أنه لدينا الحق في أن نقول كل شيء، وأننا لا يمكن أن نتحدث عن كل شيء في كل ظرف، ونعرف أخيرا ألا أحد يمكنه أن يتحدث عن أي شيء كان"[2]، لقد بيّن (فوكو) أن المتحدّث لا يملك حق الخوض في جميع المواضيع التي يفقهها، كما لا يمكنه الحديث في جميع الظروف، والأزمنة التي تمرّ به، حيث يرى أن بعض المواضيع تتطلب زمن ومكان محدد حتى نخوض فيها.

فعلى الرغم من أنّ الأسلوب المباشر هو الأمثل في تواصلنا مع غيرنا إلا أن الإضمار يفرض نفسه في بعض الأحيان يستخدمه المتحدّث كقناع للخوض في عدة مواضيع تتعلق

[1]- كاترين كيربرات، مرجع سابق، ص 493

[2]- ميشيل فوكو، (نظام الخطاب) ، ترجمة: محمد سيلا، دار التنوير،ط1،1990 ،ص4

بالقيم السائدة والمكرسة في حياتنا، والتي أطلق عليها اسم (الطّابوهات)[1]، باعتبارها تمسّ جانب مؤثر وحسّاس من حياة الإنسان.

يعّتمدُ الكثير من الروائيين على القاعدة التي يعبر عنها القول الآتي:" لا تدع لسانك يقطع رأسك"، وذلك بالنأي عن المواضيع الحسّاسة، والابتعاد عن الحديث فيها بأي طريقة كانت حتى ولو توجّب الأمر الإشارة لها فقط، فيما يختار البعض الآخر كسر هاجس الخوف والخوض فيها بطريقة غير مباشرة عبر توظيف الإضمار من أجل الولوج إلى عالم المسكوت عنه، فيعدُّ الإضمار بذلك وسيلة للاختباء والتّخفي من سيف الرقابة، والتملّص من قبضة المعايير الصارمة للتّصريح بِقولٍ يُرادُ به التعبير عن معنى آخر متعمدا توظيف التمويه للهروب من عين الرقيب العقلي الواعي المتمثل في القيم الاجتماعية، وهو ما يوجّب على المتلقي الغوص فيما يحمله النّص بين طيّاته وذلك عن طريق قراءة المرّوي قراءة تحليلية ترتكز على تشكيلاته الصوتية والتركيبية والمورفولوجية والمعجمية والدلالية.

وعند التعريج على رواية (وادي الجن)[2] (لمبروك دريدي)[3]، نجده قد عمد إلى استعمال الإضمار كأسلوب ردعي يحتمي به في خوضه في الكثير من الأحداث، ففي حديث البطلين يقول (عمار) لصديقه (فريد): " يقول أصحابنا الفوق بأن الجبل يقع ضمن محمية طبيعية مصنفة"[4]، إن عبارة (أصحابنا الفوق) تشتمل على معاني مختلفة و متعددة نذكر منها:

---

[1]–مصطلح يعبّر بع عن كل ما هو مقدّس أو ملعون منع لمسه أو الاقتراب منه، سواء تعلّق الأمر بالدّين، والسياسة، المجتمع أو على الّدين كما يعبّر به عن القيم التي لا تتماشى مع فكرنا، وأخلاقنا، ومجتمعنا كونها تعتبر بالنسبة للمؤسسة القائمة والمهيمنة غير جديرة بالتّبني فهي هامشية ومبتذلة حسبها.

[2]–رواية للكاتب الجزائري مبروك دريدي، صدرت سنة 2018 عن دار النشر: الجزائر تقرأ، الجزائر، حازت على المرتبة الثانية في المسابقة الوطنية للرواية، يدور موضوعها حول مجموعة قضايا انتشرت بالمجتمع الجزائري في الزمن الحاضر

[3]–ناقد وروائي و أكاديمي جزائري يُدّرس بجامعة سطيف، الجزائر، من مواليد 02 ماي 1978 نشر العديد من المقالات في النقد، حاز على جائزة الشارقة للإبداع الأدبي2016 بالإضافة إلى جائزة الطيب صالح للإبداع 2018، نشر عدة كتب ودراسات جماعية، يُتبع في الملحق.

[4]–مبروك دريدي، (وادي الجنّ)، دار الجزائر تقرأ، ط1، 2018، ص8 -

_ السلطة الحاكمة.

_ وجود طبقة سفلى.

_ وجود طبقية في المجتمع.

_ النفوذ و القوة.

-سيطرة سلطة المال

فالقول يحمل معنى خاص اختاره المخاطب كونه يناسب سياقه النفسي، والاجتماعي والمعرفي، أما المعاني الأخرى فهي مشتقة من المعنى الأصلي، وهو ما يسمى" بالمعاني المضمرة"، التي تستنج وتشتق من خلال وسائل الاستدلال، أين يُفتح قول الرّاوي على تأويلات عديدة ومتعددة تسير في فلك القول نفسه لكنها تتعدّاه إلى معاني مسكوت عنها.

تطرّق (طه عبد الرحمان) للإضّمار وعرّفه بقوله: " حذف لا عن جهل بل حذف مؤاخذ عليه من قبل المخاطب وهو كذلك ترك سيستثمره المستّدل(المتكلم) لفائدة، ترك لا غفلة بل ترك مستفاد منه"[1]، فقد أكّد (عبد الرحّمان) أنّ المتكلّم يوظّف الإضمار بدراية و علم منه لا عن جهل، فيستعمله كوسيلة للاختباء والتخفي ليوصل رسالته كما يستثمره فيما يخدم نصه، أين ذهب للتأكيد على أنه حتى ولو تركه المخاطب فقد جاء فعله بعلم منه وبما يخدم نصه أيضا.

ويُعدّ العمل الروائي إبداعا سرديا مفتوحا لا يقدم دلالات ثابتة، ومستقرة على معنى واحد، إنما يجسّد فيها الكثير من الأفكار المختلفة والمتنوعة التي تحمل دلالات ومعاني يحتاج القارئ إلى الخوض فيها بالتحّليل والتفّسير حتى يصل إلى مقاصدها، حيث تأخذنا هذه الجهود إلى الحصول على العديد من النتائج المختلفة لعملية البحث،لأن القراءات تتنوع من متلقي

[1]-طه عبد الرحمان، (الإضمار في الدليل)،مجلة فصلية تعنى بالمفاهيم والمناهج الفلسفية ، العدد 04، 1991، الرباط - المغرب، ص112 -

لآخر حسب القدرات المكتسبة كون " الكتابة الأدبية بما تتوسّل عليه من أدوات التعبير الرمزية والإيحائية لا تقطع في الغالب برأي محدد يلزم الكاتب إنما تكتفي بطرح الأسئلة وإثارة الإشكاليات والدعوة إلى التفكير فيه"[1]، يرى (لحميداني) أن الكتابة الروائية لا تقف على قراءة واحدة نهائية حاسمة، بل تتعدّاها عبر فتح المجال واسعا لتعدد الاستقراء والاستنتاج، كون أدوات التعبير الرمزية والإيحائية لا تكتفي بقراءة واحدة ثابتة إنّما تترك الباب مفتوحا لقراءات متوالية ومتعاقبة، حيث تعتبر القراءة الناجعة والهادفة هي التي لا تؤمن بنتائج حاسمة، ومؤكدة إنما تلك التي تبقى مفتوحة لقراءات تأتي بعدها، وحسب (أمبرتو إيكو) " ينبني جزء كبير في الإنتاج الأدبي المعاصر على استخدام الرمز بوصفه تعبيرا عن غير المحدد، مفتوحا على التفاعلات والتأويلات الجديدة باستمرار"[2]، فقد اعتبر (إيكو) أن الإنتاج الأدبي المعاصر لجأ إلى توظيف الرمز للتعبير عن القضايا التي يتناولها بالدّراسة سواء ذاتية أو اجتماعية أو سياسية..إلخ،كونه أداة تفتح المجال للتواصل المبني على التفاعل الذي يخلق تأويلات غير مبنية على نتائج محسومة ونهائية إنما ينتج تأويلات تتميّز بالتجدد و التطور حسب قدرة الدارس في البحث و التعبير عنها.

ففي قول السّارد (مولانا رجل صريح)[3]، وبالتركيز على كلمة (مولانا) كرمز تختلف مجالات توظيفه من نص إلى آخر لوجدناه ينفتح على الكثير من التأويلات، نذكر منها:

_ المولى عزّ وجلّ وهو الله تعالى

- الأولياء الصالحين أين يعدّون أولياء الله على أرضه.

- رجال المافيا والمال، وهم مولى للذين ينطلون تحت قيادتهم.

[1]- حميد لحميداني ،(تأويل القصة القصيرة)، مرجع سابق، ص:10 -

[2]-امبرتو إيكو، (الأثر المفتوح)، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، سوريا ،ط2،2001 ص: 31

[3]- مبروك دريدي، مصدر سابق،ص10

ومن خلال ما ذكر، نجد تعدّد لمعنى رمز (المولى) بين الإله الملك، الأولياء الصالحين و رجال المافيا، فعند المؤمن هي تعبير خضوع واستسلام لحكم الله عزّ وجلّ، في حين يعبّر به عند آخرين عن الرّجال الصالحين وكثيرا ما نجدهم في الزّوايا والكتاتيب باعتبارهم دلالة على: الخير، السّماحة والوّد، في حين يعبّر بها عند صنف آخر عن رجال المافيا كدلالة عن القوة، الجبروت والتملّك.

في النّص الروائي يقول (فريد) " في فيلاّ مولانا نلتقي كلّ مساء بعد أن تغيب الشّمس بساعة...صرّت في دائرة الكبير وضمن مقربيه، حظيت بحمايته وشاركني بأعمال كثيرة... مولانا رجل صريح، ملك بروح فلاّح"[1]، إن سعي المؤلف لاستمالة عقل القارئ ومحاورته يجعله يخوض في العديد من المواضيع التي تخص القارئ نفسه، سواء كان المسموح الحديث عنها أو تلك المصنّفة في خانة "الطّابوهات"، وذلك عبر إخراجها من قوقعة القداسة أو الدّناسة التي تعيش فيها، فيلجأ في حديثه عن هذه الأخيرة إلى بعث رسائل مشفّرة تجعل القارئ أمام وجوب الخوض فيها ومحاورة أفكار الكاتب عبر استخراج الغائب منها كون "الفن الروائي لا يقول سوى الأهم"[2]، ما يُجبر المتلقي حينها على شقّ طريق الاستقراء والبحث عبر الخوض في التفاصيل والجزئيات المتراكمة في مرجعيته، والتي يستخدمها لملئ الفراغات التي يتركها المرسل، باعتبار تلك الجزئيات، والتفاصيل الصغيرة التي يستنبطها القارئ من المخزون المتراكم بذاكرته تعدّ المتمّمة للفراغات التي يتجاوزها الكاتب بالتعبير أو يشير إليها فقط.

ويسعى العمل الروائي للتعبير عن قضايا الذّات، وعن مشكلات الإنسان، ما يجعل المتلقي يسعى لكشف صيغ الوجود الذاتي التي تدلّ عليها علامات النص الروائي، كما يبيّن

[1]–مبروك دريدي،مصدر سابق، ص 8_10

[2]–حميد لحميداني، (القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت2003 ط1،ص73

الكثير من القضايا التي احتلت حيزا في حياة الإنسان، ففي قول الرّاوي" نحن في بلد إذا لم تكن تعرف لغة من الشّمال لن تخترق دوائر مهمّة في جنوب يجتّر ذاكرة احتلاله القديم"[1]. فالمسرود يشير إلى قضية هامة شكّلت موضوعا أسال الكثير من الحبر، ألا وهو لغة المستّعمر الفرنسي التي مازالت تفرض نفسها وبقوة في جنوب عبّر عنه (مالك بن نبيّ) بقوله: (قابلية الاستعمار)[2] وذلك لقبول النموذج الاستعماري والتماشي مع كل ما يطرحه، فتتحوّل اللغة الفرنسية إلى لغة رسمية إلى جانب اللّغة الأم وهي العربية، كصورة من صور الاستعمار الجديد، بل يتعدى بعضهم ذلك حتى للمطالبة بجعلها اللغة الأولى بحجّة واهية تتمثّل في كونها لغة علم، هذا الرّضوخ الغير مبرّر من طرف المسْتَعمرين أهّلها لتكون مفتاح أساسي لاختراق أبواب الدوائر المهمّة والرّسمية في وطن ضحّى أبناءه بدمائهم من أجل اقتلاع كل صور الاستعمار، فعلى الرغم من الخروج الوجودي له، إلاّ أن ذاكرة الشعب لا زالت مليئة بشوائبه، أين تتعالى دعوات التسامح مع لغته باعتبارها أداة تواصل لا تحمل عبئ ما فعله أصحابها.

كما عرّج الكاتب على قضية أخرى هامة، وهي صورة الشاب الجزائري المثقّف الذي أفنى عمره بين مقاعد الدراسة ليصدمه قطار البطالة، والتهميش، والضياع أول ما يخرج إلى رصيف وطن لا يؤمن بأبنائه ولا يمنحهم فرصة لإثبات أنفسهم لكتابة تاريخ جديد له، فيتجسّد تهميشه عبر صور شتّى تمثّلت في البيروقراطية، والمحسوبية والرشوة وغيرها كثير، هذا النفي الروحي يفتح الباب أمام الدخول في أعمال أخرى، ولو كانت خارجة عن القانون، فنجد عمار بعد عودته من اجتياز مسابقة توظيف خرج منها خائبا يقول لصديقه و كلّه ألم و حسرة "أبناء القحاب...و..و.. هذا البلد يقتل كل رغبة للحياة "[3]، هذا التصريح الصّادر من شاب مثقف يعاني من التّهميش والبيروقراطية جعله يفقد الأمل في وطن يقتل حسبه كل رغبة في الحياة،

[1]–مبروك دريدي، مصدر سابق ، ص7

[2]–مصطلح طرحه مالك بن نبي في كتابه(شروط النهضة الجزائري)، عبّر به الخروج الوجودي للاستعماري وطرحه لنموذج من الحياة والحركة للسيطرة على الفرد في الحدود التي يريدها.

[3]–مبروك دريدي،مصدر سابق،ص 44

عمار الشاب الجزائري الذي درس الإلكترونيك في الجامعة وتفوق بين أقرانه، أفنى ربع عمره بين مقاعد الدّراسة ليجد نفسه على حافة الطّرقات يعاني من البطالة، ما ولّد في نفسه الشعور بالاختناق داخل وطن لا يؤمن بقدراته.

لينتقل بنا الرّاوي بعدها إلى صوت آخر تجسّد في فريد المقتنع أن لا حياة ترجى في هذا الوطن فيتجسّد إيمانه في ردّه على صديقه قائلا:" لا.. هذا البلد بفساده يعطيك فرصة لو صلح أن تأخذها.. مشكلتك يا صاحبي أنّك تريد الحقّ في قبائل كلّ تاريخها باطل.. هذه الأرض مسقية بدماء الضعفاء، الضعفاء فقط. قلت لك أن جرّيك وراء الوظيفة ليس حدثا تهلك فيه آمالك وجهدك.. الفرق بيننا أنّني لا أطلب الوظيفة بتلك الشّهادة التي يساوي حبرها أكثر منها، لقد تعلّمت و فهمت أنّ العلم ينجز شيئا لا أن يصير أكوام ورق و ملفات"[1]، فريد الشّاب الذي درس البيولوجيا متخصصا في علم النباتات، المؤمن منذ الوهلة الأولى أن الفساد هو المهيّمن منذ الأزل، وأن الضّعفاء خلقوا ليضحّوا دائما من أجل رفاهية الأقوياء، تظهر الأنا في افتخاره بنفسه أمام هشاشة صديقه جليّة وهو يقارنه بنفسه مؤكدا له بأنه لا يطمح أبدا في وظيفة تقتل جهده وتحطم كل آماله، ليكمل الحديث عن قضية محورية ألا وهي الشهادة الجامعية التي فقدت مصداقيتها، وقيمتها في الوقت الراهن، فأصبح بإمكان أيّ كان الحصول عليها، ليحطّ عن قيمتها باستهزاء واستهتار قائلا : أن الحبر الذي كتبت به أغلى منها، مُنهيًا نقده اللاذع بحكمة مفادها أن العلم لا يكمن في شهادة تكتسبها إنما بما تقدّمه على أرض الواقع، مطلقا رصاصة الرحمة على صديقه و هو يخبره بالناجحين في كل مسابقة توظيف:" كالعادة.. نجح فلان ابن فلان، وفلانة الفلانية.. وبالطبع، الكلب والضبع والقط والدجاجة لا ربّ لهم"[2]، لقد جاء المسرود كتوصيف صَنّف الممتحنين في المسابقة إلى صنفين: الأول ضمّ فيه شاب معروف اسم والده على الساحة، وفتاة جميلة ذات قامة ممشوقة تبعث في

[1] – مبروك دريدي، مصدر سابق،ص 44

[2] –المصدر نفسه، ص 45

نفس صاحب العمل روحا جديدة كلّ يوم، ويمثّل هؤلاء قائمة النّاجحين، في حين صوّر الصنف الثاني بحيوانات لا قيمة لها في عالم المسابقات كونها لا تنتمي إلى الصنف الأول، حيث تكون الخلاصة في ذلك عبارة عن محاكاة للواقع المرّ الّذي يعانيه الشباب الجزائري اليوم.

يرى (عبد الله إبراهيم) أن :" الرواية تكتب في الزمن الراهن (اللاّاكتمال)باعتبارها شكلا مفتوحا، وبوصفها الشّاهد الأول على الكشف الأدبي[1]، أي أنها تعبير فنّي ودلالي يمنح إمكانية بناء دلالات محتملة كثيرة، فيصبح البحث عن المخفي و المسكوت عنه آلية تدعم التعدّد الدلالي وبناءه على فراغات ورموز، هذا ما يدفعنا إلى ربط النص بمدلولات خارج نصية وقد أطلق عليه (بيرس) اسم" التجربة المفترضة أو الضمنية"[2] مؤكدا انفتاح الواقعة على محيطها الخارجي.

كما يرى (فولفغانغ إيرز) أن: "القناع بمثابة قناة يمكن بواسطتها تجاوز المحظور"[3]، أي أن الكاتب يستعمل القناع، كوسيلة يختفي وراءها ليدخل إلى عالم المسكوت عنه، والخوض فيه بكل حرية وجرأة، فيتعمق في الحديث عن الكائن البشري، والمجتمع الذي يعيش فيه معبرا عن الاختلال الذي يعاني منه، فقد ظهر ذلك جليا في النّص الذي بين أيدينا عبر توجيه النقد اللاذع لكثير من القيم الفردية والاجتماعية، كما تجلىّ انتصار القناع في كشف الكثير من القيم والأخلاق البذيئة المنتشرة في المجتمع الجزائري، حيث عبّر الروائي عن انتشار القيم الذئبية والتي تمثّلت في سيطرت تجارة المخدرات على المنطقة، ففي الحوار الذي دار بين البطلين (فريد وعمّار) حول زراعة الوادي يقول: "لاشيء سنقيم مشروعنا....نزرعه بما في يدك الآن... نعم.. نزرعه حشيشا و قنبا"[4]، فهو إعلان صريح يظهر مدى تغلغل هذه المهنة في المجتمع،

---

[1]- سعيد بنكراد، (السيميائيات: مفاهيمها و تطبيقاتها)، منشورات الزمن، الدار البيضاء، ط11،2003، ص:156

[2]-المرجع نفسه،ص 153

[3]-فولفغانغ إيزر، (التخييلي والخيالي من منظور الإنطربولوجية الأدبية)، ترجمة: حميد لحميداني- الجيلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، ط1،1998، ص:10

[4]-مبروك دريدي، مصدر سابق،ص46

لتصبح أمرا عاديا بوصفه لها بالمشروع كأن الأمر يدخل في دائرة القانون، كما عبّر عن الانحدار الأخلاقي للطبقة المثقفة التي أخذت بزمام هذا العمل، ويكمل قائلا:"عدت إلى الوادي بعد تخرّجي من الجامعة بشهادة البيولوجيا مهندسا في النباتات، و لكنّني عدت و معي جنّي شقيق هذه المرة اسمه (عمّار) الكلب، كان صاحبي في فترة الجامعة وابن الوادي مثلي، تخرّج بشهادة الالكترونيك..... بدأنا في تلك السّنة زراعة القنب الهندي في ظلمة الوادي...."[1]، فالسّارد يؤكد أن هذه الأعمال لم تعد مرتبطة بالطبقة التي ينتشر فيها الجهل، وأن تجار المخدرات هم نتاج بيئة طغت فيها الأمية، فهذه المهنة استطاعت أن تجذب نحوها الكثير من طبقات المجتمع الأخرى، لتصل حدّ الطبقة المثقفة والمتعلّمة التي أخذت زمام الأمور في زراعة المخدرات والمتاجرة بها.

هي صورة لفضاء الوطن المشبّع بالإكراه والقاتل للرغبة في الإبداع والإنتاج، ما يخلق بالضرورة الانزياح إلى الطريق المحاذي، فتشتعل روح المثقّف ويصبح آلة منتجة للخراب كما حدث مع بطلي الرّواية، ليستخدم المؤلف القناع وينتقد الحياة السياسية عبر ربطها بتجارة المخدرات وسيطرة رجال المال والنفوذ أين يَفتح النص الباب واسعا للتعبير عن هيمنة المادة على النظام السياسي والاجتماعي، كذلك التعبير عن قضية أخرى انتشرت بقوة تمثّلت في سرقة الأثار القديمة وتهريبها إلى الخارج كدليل قاطع على غياب روح الوطنية، وبالتالي تتملّص الذّات السارقة من هويتها، مادام التراث جزءا هاما من الذّات وأحد عناصر تميّز الوطن، حيث تعتبر السرقة دليل عن غياب وعي حقيقي لدى الفرد بالخصوصيات التراثية، وحضور الرغبة في محو الهوية المحلية، ما يؤدي إلى انكسار الهوية واندثارها، فما يخبئه الزمان ويحافظ عليه يدمّره الإنسان برعونته (السرقة)، فيصبح الفرد لا يهتم بالرمزية والمكانة بقدر ما تهمّه الاستفادة المادية مما يعبر عن انكسار الروح الوطنية عبر سيطرة الماديات على الأمور المعنوية، وبذلك فقد بات التاريخ والثقافة عرضة للإتلاف والزوال.

[1]–مبروك دريدي، مصدر سابق،ص 39

إن سعي العمل الروائي للخوض في المهمّش و المسكوت عنه يتوجب عليه التحلّي بروح الإبداعية القائمة على كشف المجّهول والخوض في أعماق الطّابوهات، كون المؤلف لا يختار المواضيع التي يتحدث فيها والمواضيع التي يتركها جانبا، بل ينفتح على الحياة بجوانبها المختلفة، فوجود الرواية يقوم على جعل عالم الحياة تحت إنارة مستمرة.

3–المتلقّي والكفاءة التأويلية:

ففي سعي القارئ للكشف عن المحتويات المضمرة داخل النص الروائي، وُجب عليه التمتع بمجموعة من الكفاءات التي تمكنه من استخراجه حيث نستعرضها كالتّالي:

أ_ الكفاءة الألسنية اللغوية:

ونعني بهذه الكفاءة العناصر الدالة النّصية والسياقية الحالية النصية، فضلا عن الهامشية النصية " أو على الأقل النطقية، وتنسب إليها بمقتضى قواعد اللغة التكوينية بعض المدلولات"[1]، فهي بالتّالي القدرة التي يتمتع بها الناطق بلغة ما، والتي تمكنه من إنتاج وفهم عدد لا متناهي من الجمل، فعلى الرّغم من الدور الذي تلعبه هذه القدرة في تحقيق الفهم واستطلاع المعاني إلا أنها تبقى ذات طابع تجريدي بسبب التفاوت الثقافي والطبقي كالفهم والذكاء داخل المجتمع، ما أوجب ربطها بكفاءات أخرى من أجل تحقيق التواصل.

ب_ الكفاءة البلاغية التداولية التواصلية:

هذه الكفاءة تشكّل مجموع المعارف التي يملكها المتكلّم حول اشتغال مبادئه الخطابية، والتي لا تكون ضرورية دائما، فيجب أن تلاحظ من طرف الطباعة، ويريد أن يدخل بصدق في لعبة التبادل الكلامي والتي نصطلح عليها حسب الحالات حقائق أو مبادئ حوارية (غرايس)، قوانين الخطاب (ديكرو)، مسلمات الحوار (كوردون و لايكون)، مسلمات التواصل الهادي (ريفزن) ففي تلفظنا نعتبرها بلاغية فقط استنادا إلى المكون البلاغي(ديكرو) ، لكن مجازفة الالتباس تبقى كثيرة نظرا لإمكانية تأويل العبارة بالشكل الذي تعين فيه مثل قابلية المتكلمين

[1]– كيربرات أوريكيوني،مرجع سابق، ص 285

لإنتاج وحل الصور البلاغية أو الطرق الحجاجية"[1]، والحوار التّالي يوضّح إمكانية التأويل وقابلية إنتاجية الصور البلاغية والطرق الحجاجية:

1-أتريد فنجان قهوة؟

2-شكرا، إنها تمنعني من النوم.

و في سعينا لتحليل عبارة (القهوة تمنعني من النوم) نجد:

-القهوة تحتوي الكافيين وهو مانع للنوم.

-إذا كان ليلا: لا أريد أن أشرب القهوة لأني أريد أن أنام باكرا.

-إذا كان متعبا: شكرا، فأنا متعب وأريد أن أنال بعض الرّاحة.

ج_ الكفاءة الموسوعية:

تعتبر الكفاءة الموسوعية خزّانا رحبا يضم معلومات خارجية تعبيرية أدائية تتناول السّياق أو باعتبارها مجموعة معارف ومعتقدات ونظام تمثيلات العالم المرجعي، وتأويلاته وتقويماته، ونطلق عليها تبعا للظروف اسم بديهيات الاعتقاد والمعارف الإدراكية والمعلومات المسبقة والمعلومة المسترقة والمسلمات الصامتة..."[2]، فهي تُعنى بقدرات الباحث ومعارفه التي اكتسبها في حياته من خلال ارتباطه بالمجتمع الّذي يعيش فيه، ومدى قدرته في توظيفها في عملية البحث، واكتشاف ما يخزّنه النّص من مقاصد بين ثناياه.

د_ الكفاءة المنطقية:

لفهم هذه الكفاءة قدمت لنا (أوريكيوني) مثالا توضيحيا جاء كالتّالي:(جاء فلان لزيارتي)، قد نعتبر أن المثل ينجز ظاهريا، وبشكّل غير منجز البنية القيّاسية الآتية:

- الحدّ الأكبر: لا يزورني فلان إلا إذا كان في مأزق.
- المقدمة الصغرى: الحال أنه أتى لزيارتي.

[1]- كيربرات أوريكيوني، مرجع سابق، ص 290

[2]- المرجع نفسه، ص 286-287

- الخلاصة: إنه في مأزق.

من وجهة نظر الترميز: يكون الحد الأكبر الضّمني الذي يُرسي أسس التدليل المنطقي، مدونا في كفاءة المتكلم الموسوعية متخذا شكل المعلومة السابقة"[1]، فهي تفتح المعنى على الحدّ الأكبر مرفوقا بمقدمة صغرى، ففي المثال السابق ربطت زيارة الشخص بوقوعه في مأزق، فكان ذلك الحدّ الأكبر للمنطق، فيما جاءت المقدمة الصغرى كإخبار أنّه جاء للزيارة فكانت الخلاصة مؤكدة بأنه واقع في مأزق لا محالة.

إن السّعي إلى استنطاق النصّ يجعلنا مجبرين على امتلاك الكفاءات التي عرّجنا علينا مسبقا، وذلك من أجل الولوج إلى مضمون النصّ عبر ربطه بالعالم الخارجي واكتشاف ما يكتنزه بين جمله من رسائل أراد الكاتب إيصالها للمتلقّي.

4-مواضِعُ الإضّمار في الرّواية:

باعتبار أن الرواية نص سردي يعالج قضايا المجتمع ويهتم بها، فمن المؤكد أنّها ستشمل في حديثها الواقع المعاش بايجابياته وسلبياته، كذلك التطرق إلى المواضيع المصنّفة في خانة المحرّم، و المسكوت عنه مُحاولةً إخراجه من قوقعته الّتي يعيش فيها، عبر التعرية الهادفة لمعالجة نظرة المجتمع المتوارثة، فمن المواضيع الّتي يلجأُ فيها الكاتب إلى توظيف نذكر:

أ- الكلام المحظور:

يعيش الإنسان داخل المجتمع، هذا الأخير يخّضعه لمجموعة من القوانين التي تحكمه وتوجهه، فيفرض عليه العيش داخل منظومة مؤطرة من أعمال وأقوال وُجب الالتزام بها، حيث صَنْفت هذه المنظومة الكلام المحظور في خانة الممنوعات باعتباره يمسّ بأخلاق وقيم المجتمع، فعرّفته بأنّه " كل لفظ يمنع استعماله في سياق معين لعوامل متعددة، يتكون من كلمة أو أكثر

[1]- كيربرات أوريكيوني، مرجع سابق، ص 287

قابل للتغير متنوع بين الحقيقة و المجاز"[1]، فالإنسان يبّتعد عن استعمال هذه الألفاظ كونها خارجة عن السياق الصحيح الموظّف في المجتمع باعتبارها مكروهة وقبيحة لا تتماشى مع الحقل اللغوي للمجموعة البشرية التي نعيش فيها، ويتمثّل هذا الممنوع في كلمة أو أكثر، يتراوح استعمالها بين الأسلوب الحقيقي والمجازي.

أطلق على هذا الكلام اسم (الطّابو) وهو مصطلح بولينزي استعمل لتصنيف الأفعال المحظورة، فعلى الإنسان أن يختار في كلامه الألفاظ التي يتقبلها المسّتمع تحت تأثير عامل اللاّمساس ، وتغييرها بلفظ آخر بعيدا عن الأذى والضرر الاجتماعي، والنفسي والأخلاقي، فالكلمة لها تأثير حقيقي يسبّب الضّرر للنّفس البشرية خاصة إذا كانت تمسّ قيمة الإنسان ومقدّساته، فكما يروى في الحكاية الشعبية، أن الأسد تأثّر كثيرا من حديث الفتاة المسمّاة صابرة عندما سمعها تنقص من قيمته وهي تحدّث أمّها فتقول لها: لقد هرم وأصبح لا يستطيع حتى المشي، حزّ ذلك الكلام في نفسه، وما إن إلتقى بها بعد عدّة سنوات حتى انقض عليها قائلا:"صابرة يا صابرة ضرب الفأس يبرئ أما كلام العيب فلا يبرئ" فهمّ بها وأكلها[2]، فهذه الحكاية الشعبية تحمل دلالة عميقة على مدى التأثير الذي يتركه الكلام الغير أخلاقي على النّفس، حيث يساهم في إشعال فتيل البغضاء والكره، والانتقام، كما عبّر (موسيليني) عن مدى ذلك التأثير بقوله:" تمتلك الكلمات قوة سحرية هائلة"[3]، فهي تمسّ بالنفس البشرية وتحدث تأثيرا عجيبا بها، لالتصاقها بمشاعر المتلقّي وإحساسه، فيكون ذلك بالإيجاب ممّا يؤدي لرفع معنويات المتلقي وزيادة الشعور بالفرح والسرور عنده، أو بالسلب ما يخلق بداخله إصابة بالإحباط والقلق لما تلقته أذنه.

ويمكن تلخيص مجالات الكلام المحظور في:

---

[1]–عصام الدين عبد السلام محمد إبراهيم أبو زلال، (التعبير عن المحظور اللغوي والمحسن اللفظي في القرآن الكريم)، دراسة دلالية مقدمة للحصول على درجة دوكتوراه، القاهرة، مصر، 2001، ص7

[2]– حكاية شعبية يحكيها الأجداد عن مدى تأثير الكلام السيء على النّفس البشرية.

[3]– بنيتو أندريا موسيليني، حاكم ايطاليا 1922–1943، مؤسس الفاشية الايطالية.

– العامل الدّيني (المقدّس): منع الخوض في الدّين باعتباره يمثّل المقدّس لدى المجتمع، فلا يسمح المساس والتّعرض بالكلام لأسسه وأركانه بالتشكيك أو الإساءة.

– العامل الاجتماعي: يخصّ به المساس بالقيم والأسس الاجتماعية من العادات، والتقاليد والمبادئ التي يقوم عليها المجتمع، ففي مجتمعنا الإسلامي يمنع الحديث عن العديد من المواضيع نذكر منها(علاقات الحب، الجنس الأخلاق) كونها لا تتماشى مع طبيعة المجتمع، فهي تخدش حيائه وحشمته.

– العامل النفسي: يتمثل في نفسية الشخص المتحدّث نفسه، أين تتجسّد في اجتماع العاملين السابقين.

ب– أسباب تتعلّق باللّياقة:

يلجأ الإنسان في تواصله اليومي مع غيره إلى تجنّب الخوض في المواضيع ذات الطابع الأخلاقي، والسياسي أو القيم، وحتى إن حدث وعرّج في حديثه عنها فإنه يستغني عن الأسلوب المباشر ساعيا إلى توظيف الإضمار هروبا من سيف الرقابة، فتعدّ هذه الوسيلة حيلة منطقية للخوض في المسكوت عنه، فمثلا الشّاب الراغب في الزّواج لا يصارح والديه مباشرة بذلك، بل يلجأ إلى توظيف إشارات، فيحدثهم عن قرب زفاف صديقه أو أحد أقرانه، كما أن هناك عدّة مواقف أخرى يتعرّض لها الإنسان توجّب عليه اللجوء إلى استخدام الأساليب الغير مباشرة نذكر:

–الحديث عن أمور جنسية: ارتبط الخوض في الجنس بالحشمة والخجل، لطبيعة المجتمع المحافظة، ولارتباطها بالإنسان المتحدث نفسه، هذا ما يحتّم عليه اللّجوء لتوظيف الكناية عند الحديث عن أعضاء الجسم وكل ما يتعلّق به، فبالعودة إلى الزّواج فقد عُبّر عنه قديما بالنّكاح، لكن مع مجيء الإسلام فقد تغير الأمر، وظهرت ألفاظ تلامس نفس المعنى في التعبير كالحرث، والنّسل، واللّمس تتميّز بابتعادها عن إحداث الإحراج عند التعبير عنها كما نجد أن الكنيسة عملت على إدخال كلمة "الجنس" في طاحونة الكلام التي لا حدود لها، فمنع بعض الكلمات

والالتزام بنظافة الكلام ممارسات رهبانية أساسا جعل منها القرن السابع عشر قاعدة مفروضة على الجميع"[1]، إذ اعتبرت الخوض في هذا الموضوع بشكل مباشر أمر غير لائق ومقبول في بعض المجتمعات كونها تمتلك خصوصية ثقافية لا تقبل ذلك، كما هو الأمر في القنوات التلفزيونية في الجزائر التي تنقل لمشاهديها برامج وأفلام مترجمة تم إنتاجها في دول غربية، فَتَلجأُ إلى حذف اللقطات والكلمات التي لا تتماشى مع أخلاق وقِيَمْ المتلقّين لهذه الأفلام نزولا عند الثقافة وطبيعة البيئة المحافظة التي ينتمون إليها، فها هو (فريد) يصف العلاقة التي ربطته بمعلمته قائلا: "امرأة في نهاية عقدها الثالث، ممتلئة الجسم وبيضاء بلون القطن، أنيقة ومتكبّرة كانت تلاحقني من وراء كبريائها، وتطلبني بصوت هادر...واستنطقت بعض اللّطف والظرف الذّي فيَّ، واقتربت من الأستاذة لتشرّحني وتطبّق مبدأ التكافؤ" [2]، فالرّاوي وظّف لغة بديعية في وصفه للتجاذب الذي حدث بينه وبين أستاذته، مستندا لألفاظ فيزيائية تعبّر عن ما مرّ به في تلك اللحظة، متجنبا الألفاظ المحظورة التناول في المجتمع باعتبارها تمسّ بقيمه ومبادئه.

كما يكون التطرّق لنفس الموضوع في النقاشات والحوارات داخل المجتمع أمرا محظورا، خاصة إذا كان ذلك بين أفراد العائلة الواحدة أو عندما يكون هناك فارق في العمر بين المتحدّثين، كونه يكسر جدار الاحترام والهيبة الخلقية بين الأفراد، ففي حديث فريد عن اللّيلة النارية التي قضاها مع نهى العمّاش قال" تميل بقامتها، ننحني إلى السّرير نسقط كأنّنا نيزكين من مجرّة أخرى نغرق في بحر عميق، سكنت ممدّة وصدرها يعلو كأنفاس كموج هائل.... أَلجُ المغارة مثل جبل دكّ وتده في قرار رحم مقدّسة ... صرت فوق نهى وأنا داخل بسرّي في سرّها "[3]. فها هو مرّة أخرى يسافر بنا في وصفه لليلته مع نهى إلى أعالي الفضاء الذي هرب من قبضته نيزكين اشتعلا نارا ليتشاركا ليلتهما على سطح الأرض، ليغيّر شراع وصف لحظة الشهوة إلى

[1]–ميشال فوكو، (إرادة المعرفة)، ترجمة:جورج أبي صالح، مركز الإنماء القومي،بيروت لبنان،1990 ص:42

[2]–مبروك دريدي، مصدر سابق،ص 52–53

[3]– المصدر نفسه، ص 77

الغرق في عمق البحر، إنّه الهروب من قبضة سيف رقابة المجتمع الرافض للألفاظ التي تمسّ بقيمته ومبادئه عبر قاموس لغوي يحمل صورة فنية إبداعية مميّزة بطريقة ذكية، فلا يمكن تحديد الفئة الّتي تتلقى النّص الروائي ما يُحتّم على الكاتب توظيف لغة تتماشى وتُتَقَبّل من طرف الجميع.

-الحديث عن السياسة: يعتبر مجال السيّاسة من المجالات التي تأخذ حيزا كبيرا من اهتمام ومتابعة الجماهير فالجماهير باختلافها تخوض فيها بالنّقاش والتحليل، وذلك في حدود المعقول كون تجاوزه يُعرّض صاحبه لمضايقات من طرف النظام القائم في حالة التوجه بالنقد لمؤسسات الحكم ورجاله، وهذا ما تتميّز الأنظمة الديكتاتورية، ولعلّ الأنظمة العربية أحسن مثال على ذلك، حيث يُمارس تضييق كبير على كل من تُسوّل له نفسه التعرّض بالنقد لمؤسسات النظام القائم، سواء من رجال المعارضة أو رجال الدّين، بل تعدّى الأمر في الآونة الأخيرة إلى ملاحقة المدوّنين على مواقع التواصل الاجتماعي، وتهديدهم بعقوبات تصل حدّ السّجن تحت تهمة المساس بأمن الدولة وإثارة النميمة والفتنة، وغيرها من التهم الأخرى.

فالسّياسة عالم لا يقبل الصّراحة والمباشر كما يقول (اندريه جيد):" لكي نمتلك فرصة التفكير بحرية يجب أن يكون مضمون ما يكتب بلا عواقب" ، فهذا القول يجسّد دعوة صريحة لاجتناب الخوض في أي موضوع يمكن أن تكون له عواقب وخيمة أو يعرّض صاحبه لمضايقات ومشاكل، فالعالم العربي يمثّل مسرحا للأنظمة الديكتاتورية، حيث نجد تضييق وقمع لكل من يتعرّض للنظام ومؤسساته بالانتقاد، ففي الجزائر أقرّت الحكومة قانونا يعرّض كل من يتجرأ على انتقاد الرئيس ولو لفظا بالسّجن لمدة تتجاوز السّنتين ،كذلك في تونس في عهد الرئيس بورقيبة الذي أمر مفتي الدولة بإباحة إفطار العمّال في رمضان، وعند رفضه وإقراره غير ذلك على المباشر تمّ نفيه، كما لا ننسى ما يتعرّض له رجال الدّين في السعودية من عقوبات تصل حدّ الإعدام بسبب رفضهم لسياسة الملك ومثال ذلك ما حدث مع الدّاعية (خالد الرشد) وغيره، "ففي ظل التضييق والقمع لحرية التعبير التي يمتاز بها كل نظام سياسي والّتي

تتفاوت حدّتها من دولة إلى أخرى، وفي مثل هذه الحالة يلجأ الأفراد إلى الأساليب الغير مباشرة مثل استعمال الاستعارة و الأمثال و المحسّنات البديعية"[1]، فالسّياسة التي تتبعها هذه الأنظمة تحتّم على الأفراد اللجوء إلى استخدام الأساليب الغير مباشرة كوسيلة للهروب من سيف الرّقابة، لما قد يتعرّض له المتحدث من مضايقات وعقوبات، فيستخدم الإضمار المتجسّد في الاستعارة، والأمثال، والكناية في تعبيره عن ما يعايشه في حياته اليومية بسبب النظام الحاكم للبلد الذي يقطنه، يقول السارد" الديموقراطية يا ولدي ليست نظاما صحيحا.... هل سيحكتم أصحاب هذه البلاد إلى الديموقراطية؟ أبدا سيغيّرونها بكلّ تأكيد.. الحكم للأقلية القويّة وليس للأغلبية الفاشلة يا بنيّ" [2]، هو تعبير على ما نعيشه في نظام لا يطبّق من الديموقراطية سوى اسمها، نظام اختار تقسيم البلد إلى طبقتين متضادتين، إحداها تمثّل الأقلية الحاكمة والمستغلة لثروات البلاد والعباد، وأخرى تمثّل الأغلبية التي وصفها الرّاوي بالفاشلة الخاضعة للّظلم والجور الممارس عليها دون أي مقاومة.

في مقابل ذلك نجد الدّول الغربية تمنح حقّ النقد بكل حرية وبدون تضييق للأنظمة الحاكمة ولعلّ أبرز مثال على ذلك، ما حدث للرئيس الأمريكي دونالد ترامب، فبعد بداية حكمه بأيّام أصدر (مايكل وولف)كتاب بعنوان،"نار و غضب"، هاجم فيه الرئيس الخامس والأربعين للولايات المتّحدة، فعلى الرغم من الجهود التي بذلها الرئيس لمنع إصدار الكتاب عبر رفعه طلب إلى المحكمة، إلا أنّه لم يفلح في ذلك ونشر الكّتاب محقّقا مبيعات خيالية.

-توظيف الأمثال في الحديث: تعدّ الأمثال الشعبية وسيلة مستخدمة منذ الأمد القديم لإيصال الرسائل المشفرة في الحديث، يقول فريد" مولانا رجل صريح، ملك بروح فلّاح" إنه تمثيل عن القوة وجبروت الملوك وعزمهم، رغم ما يتسلّل بين أطرافهم من صبر واجتهاد و لين.

[1]- كيربرات أوريكيوني، مرجع سابق، ص 500

[2]- مبروك دريدي، مصدر سابق،ص 13

ففي حديثنا داخل المجتمع نجد أن الكلام بطريقة مباشرة أي وجها لوجه، قد يعرّض صاحبه لنوع من الإحراج فالمواجهة المباشرة والصّراحة تؤديان لإنقاص من قيمة المخَاطب ما يحتّم التوجه إليه بمثل يقاس على الحادثة أو الموضوع المتناول بالحديث، حيث نجد فريد وهو يحدّث صديقه عمار في موضوع الوظيفة و الرّاتب يقول "هاجر أو تاجر"، كدليل صريح لرفضه للحياة في هذا البلد، معتبرا أن الحلّ يكمن في الهجرة لما وراء البحر أو العمل في التجارة فهما الضامن لمستقبل زاهر حسبه.

وكثيرا ما يلجأ السّارد إلى توظيف المثل كسبيل لاجتناب الصّراحة في مواجهة الغير كونها تسقط الإنسان في فخّ الوقاحة في كثير من الأحيان، "لا تكثر من الصّراحة فتسقط في الوقاحة" ، فالأمثال تستعمل للهروب من تشويه سمعة المخاطب، ومن إسقاط الصورة الإيجابية للفرد داخل المجتمع الذي يعيش فيه.

ج- أسباب تتعلّق باللّغة:

تعدّ اللغة أساس الجمال في الإبداع الأدبي، واللبنة المتينة الّتي تقوم عليها الرواية الحديثة، وذلك عبر استعمال شاعري، ومكثّف وموحي، ما يجعلها تأثر على المتلقي عبر نسيجها اللغوي العجيب، فيحاول الكاتب التركيز على توظيف لغة ذات معاني متعددّة تتوسّع دلالتها حتى لا يتعرّض لمضايقات بسببها، فيرتكز في استخدامه لها إلى أساليب وقواعد نذكر منها:

-خير الكلام ما قلّ وما دلّ: إذّ يعد الاختصار من مميزات جودة الخطاب، وتأكيد على قدرة السّارد في إيصال رسائله،كون الطول في الكلام منبوذ باعتباره يسبّب الملل، "فالتخاطب يقتضي مبدأ الاقتصاد في اللّغة بحيث ينبغي أن نقول كل شيء بأقل كلفة ممكنة"[1]، (فالجرجاني) يركّز على مبدأ الاقتصاد في القول فنعبّر عن كل شي بكلام قليل نختصر فيه طول

[1] -عبد القاهر الجرجاني،منشورات كلية الأداب و العلوم الإنسانية،جامعة صفاقس 1998،تونس ص160

الموضوع، وذلك عبر تجنّب الحشو، والإطناب، والإطالة باستعمال التّعبير الموحي والمختصر، والموجز والذي نوظّف فيه الرمز، التلميح والحذف.

-المعرفة المشتركة: نجد أن المعرفة المشتركة للسّارد والمتلقي تجعلهما يلجئان إلى استخدام الحذف والإضمار، كون المتلقي يملك الكفاءات التي تمكّنه من استنباط ما يريد المرسل قوله، لاشتراكهما في معرفة الشيء المتناول بالحديث، ففي قول عمّار لفريد وهو يسأله عن زراعة الوادي:"هاها نزرعه بماذا يا جحش؟ نزرعه بما في يدك[1]. فعلم المتحدثّين بالمادة الموجودة في يد عمّار، وهي المخدّرات تحقّق المعرفة المشتركة، وتسهّل على المتلقي الظفر بالمعنى المراد إيصاله بسهولة تامة.

-اللغة العاجزة: نجد أن الإنسان يستخدم في معظم كلامه معجم لغوي مألوف للتّعبير عن ما يختلجه ويدور في عقله، أين يلجأ إلى حقل لغوي متداول في حديث العامة لتعويض العجز الذي يعانيه في تحصيل المفردات و بنيتها ودلالتها، وهو ما يحتم عليه عدم توظيف مفردات خارجة عن نطاق معرفته حتى لا يقع في الخطأ.

د- أسباب تتعلّق بالمتحدث نفسه:

يستعمل الكاتب في سرده جانبين أحدهما موضوعي يتطرق فيه إلى القضايا التي يريد أن يعالجها، وآخر ذاتي تظهر فيه رؤيته الخاصة، وحديثه عن ما يختلج نفسه، فلا يمكن لأي نصّ أنّ يخلو من اللمسة الذاتية، فيختار الكاتب نفي نفسه بالهروب وإلصاقها في شخصية بطل روايته، وذلك تجنبا لسيف الرقابة، ولكي لا يفضح نفسه في الواقع، ويعود سبب ذلك إلى مجموعة من العوامل نذكر:

-العوامل النفسية: ونخصّ بها شغف الكاتب، وخياله، ومشاعره التي يوظفها في عمله، فيلجأ للإضمار في حديثه عنها كي لا يفضح نفسه، عبر توظيف المحسنات البديعية والرمزّ،

[1]- مبروك دريدي، مصدر سابق،ص 46

فنجد السّارد يقول"السّاعة الثامنة والنصف بأرقام حمراء دامية،.. يهزّني رعب من داخلي يصيح بصخب ككلّ صباح، ويتسلّق مرتفعا من دورة محرّك المرسديس..... أفتح نوافذ السّيارة جميعا فيهرب الدّخان المحبوس، أحسّه فرحا بحرّيته، يطير بعيدا عن لعين مثلي"[1]، إنه التلاعب بالكلمات وتوظيف الحسن البديعي المنمّ على قدرة وملكة عالية في التعبير، فكلمّا كان المتكلّم متمكنا من اللّغة كلما أطلق العنان لتعابير فيّاضة، وتلاعب بالمعاني يقلبّها كيفما شاء، فنجد اللّغة عنده مرنة مطاطية يوظفها بما يخدم تعبيره، يقدّم ويؤخّر، حيث يبهرك بأسلوب وبلاغة خياليتين في تعبيره عن حالته في تلك اللحظة، والخراب الّذي أصاب نفسيته.

يقول (فلّوبير)" تنهشني التشابيه كما تنهش الحشرات الإنسان وأمضي وقتي بسحقها، فجملي تعجّ بها"[2] فهو يؤكد على توظيفه للتشابيه بصفة كبيرة في تعابيره كونها تلامس نفسيته وتتداخل مع مشاعره بصفة تلقائية، وهذا دليل على تمكّنه وقدرته الهائلة على التلاعب في التعابير بما يمكّنه على التعبير عن حالته النفسية التي يمرّ بها يقول الرّاوي" نفس أثقل من دخان ازداد سخونة في فمي، مرّ مثل ورق الدّفلى الذي مازال طعمه في فمي منذ رهان الطفولة..."[3]، يعود بنا الرّاوي إلي ربط زمنين مختلفين ارتبطا بنفس الحالة النفسية، الحاضر بنفسية محطمة لما يعانيه، والماضي بسبب الرّهان الذي أجبره على تذوق أوراق الدّفلى، فيعود اشتراكهما في تلك المرارة الّتي يحس بها الإنسان في لحظة ضعفه، وهوانه.

-توظيف البيان: يعدّ البيان لمسة سحرية تضفي للكلام جمالا وسحرا، فيحدث في نفس المتلقي انبهارا وإعجابا كبيرين، فيلجأ المرسل إلى توظيف الصيغ الجمالية التي تعطي أناقة لكلامه، وذلك عبر توظيف المضمرات والمحسّنات البديعية التي تثير شغف المتلقّي و تستهدف انتباهه حيث يقول (فونتايني): "تضفي على الكلام.... المزيد من الفائدة واللّذة في نطاق أنها

[1]-مبروك دريدي، مصدر سابق، ص1

[2]-كيربرات أوريكيوني، مرجع سابق،ص:496

[3]-مبروك دريدي، مصدر سابق،ص1

تكسب المحتويات شكلا غريبا يقنعها من دون أن يخفيها"[1]، فهي تعطي تؤثر على حاسة الاستقبال لدى المتلقي باستحسانه للكلام وتساعد على إقناعه بالرّسالة، يقول الرّاوي :"كم جميل وجه الحمار... عينان واسعتان بماء فيهما يصرخ جمالا ورمشان مسدلان بكحل لشعر أملس ومهذّب، وجفنان رائعان، منخران لحيوان مكافح باتّساعهما لأنفاس حادّة تدخل باردة وتخرج حارّة محرقة وفمه ناعم بجلد يكسر كل الشّوك مهما حقدت إبره.."[2]، ففي حديث وصف دقيق ينقلك من عالم الكلمات والتعبير إلى عالم التّصور للمشهد في المخيال عبر مجموعة من المحسّنات البديعية الدقيقة والراقية، والتي تعطي للكلام قناعا جديدا من دون أن يخفي أصلها، فهي تعود على النص بفائدة عبر خلق سهولة وحسن بين ثناياه، كما أنها تجعل القارئ يحسّ باللّذة وهو يتناولها مستحسنا العذوبة و الصوّر التي تخلقها، وتعيد تركيب صورة حيوان يعيش مع الإنسان منذ الأزل، ورافقه في كفاحه ومعاناته ففي تعاملنا اليومي نطلق وصف الحمار على الشخص الغبيّ وخشن الطباع، بينما ذهب الكاتب إلى إعطاء صورة عكسية للحمار على خلاف المبنية في عقولنا، بتعبيره عن الحسن والجمال الّذي تحمله ملامحه وقوة صبره، فلا تكون اللّذة من جانب المتلقّي فحسب، إنما من جانب المرّسل أيضا، وهو يرسم تلك الصوّر موظفا الرّموز باحثا عن من يستطيع الوصول إلى ما يقصده، تاركا المجال أمام القارئ للبحث فيما يريده المؤلف من وراء حديثه، فقد عبّر عنها (بنيامين) بقوله" من الممتع أن يختبئ المرء، ولكن إن لم يعثر عليه أحد فهنا الكارثة"[3]، وقدّ شبّهها بلعبة الغميضة، حيث يختبأ المرسل وراء نصّه باحثا عن القارئ القادر على كشفه والوصول إليه، لكنّه وصف عدم قدرة أي قارئ بالوصول إلى المقصد بالكارثة، وهي تصريح عن خسارة المرّسل في الرّهان.

[1]- كيربرات أوريكيوني، مرجع السابق،ص 497

[2]-مبروك دريدي، مصدر سابق،ص12

[3]- كيربرات أوريكيوني، مرجع سابق،ص 498

-القصد في المغالطة: يعتبر أسلوب المغالطة طريقة يستخدمها المرسل للإيقاع بالمتلقّين، حيث يركّز على إخفاء الجزء المهمّ من الرّسالة موظفا الإضمار والمقدّمات الكاذبة التي تجذب الانتباه، والاستحسان لينتقل إلى حشو وسطها بالأفكار المراد إيصالها فيستخدم هذه الإستراتيجية بهدف التأثير في المستّمع، لتمرير معتقد أو فكرة أو معلومة مغالطة من خلال تقديمها بأنها الأصح ما يجبر القارئ على تقبّلها دون مناقشة أو تفنيد.

5-الدّلالة المركزية والدّلالة الهامشية:

تعدّ معرفة الفرد باللّغة سبيل كاف للإلمام بمعانيها وفهمها، لكن هذه المعرفة لا تمكّنه الإطلاع على استعمالاتها داخل المجتمع كون الأساليب تختلف حسب السيّاق الذي وظفت فيه سواء الاجتماعي، والدّيني أو الثقافي، وكذلك حسب الاستنتاج والاستقراء، إذ أن " المعنى الذي نفهمه عن طريق اللّغة وحده هو المعنى اللغوي أما المعنى الذي نستنبطه من العبارة اللّغوية اعتمادا على العناصر السّياقية فهو المعنى المقصود"[1]، وبالتالي فالمعنى يختلف من الجانب اللغوي إلى توظيفه داخل المنظومة الاجتماعية، ففي قول الرّاوي " أفتح المذّياع فيقولون في الإذاعة: صباح الخير.. صباح السّعادة.. صباح المحبّة.. بالطبع هم يكذبون من أجل لقمة العيش..... تأتي أخبار التاسعة : دشّن..قرّر..شدّد..... حفظت الاسطوانة كغيري وتعوّدت على الأفعال الماضية، وأفعال صيغ المستقبل:سنفعل.. سوف يحدث..و و و "[2]، إن الرّاوي ينقل لنا صورة نعيشها جميعا في يوميّاتنا كون وسائل الإعلام تحتّل مساحة هامة من وقتنا، يحدّثنا عن تلك الكلمات المعسولة والمنمّقة التي يفتتح بها الصّحفي كلامه فيوقع بها المتلّقي في شباك متابعته، ليدخل بعدها في صلب الموضوع المتضمن أفعال متتالية سواء مبنية للماضي أو الحاضر أو المستقبل، تحمل في ثناياها شوائب وأكاذيب تدسّ بطريقة ذكية بين

[1]-محمد يونس علي، (المعنى و ظلال المعنى، أنظمة الدلالة في العربية)، دار المدار الإسلامي، الطبعة الثانية 2007، بيروت لبنان، ص141

[2]-مبروك دريدي، مصدر سابق،ص2

تلك الكلمات الذهبية اللامعة والتي يتلقّاها المستمع ويتقبّلها دون تردّد أو شكّ إيمانا منه بصدقها.

فالمعنى الحقيقي هو الناتج من استنباط عبر ربطه بالعناصر الخارجية والتي تحدّد معناه، إذ أن المجتمع في تعايشه يصطلح على مجموعة من المفاهيم التي يستخدمها في تواصله مع بعضه، والتي تحقّق لهم معرفة شاملة بالرغم من بعض الاختلافات في بعض المسمّيات، وهذه المفاهيم المشتركة هي ما تسمّى بالدّلالة المركزية أي المفاهيم المتعارف عليها بين أغلبية النّاس من بيئة واحدة، فلو قلنا مثلا: (المسّجد)، لكان هناك تعارف في المجتمع المسّلم على أنه مكان مخصّص للصّلاة، وهي دلالة مركزية.

أما تلك المعاني التي نؤولها ونستنبطها لنستخرجها من الدّلالة المركزية في عملية بحثنا هي ما يسمّى بالدّلالة الهامشية، والتي مثّلها محمد يونس بقوله:" تشبه تلك الدوائر التي تحدث عقب إلقاء حجر في الماء، فما يتكوّن منها أولا يعد بمثابة الدّلالة المركزية،يقع فهم بعض النّاس في نقطة المركز و بعضهم في جوانب الدائرة أو على حدود محيطها، ثمّ تتسع تلك الدوائر و تصبح في أذهان القلّة من النّاس و قد تضمنت ظلالا من المعاني لا يشركهم فيها غيرهم"[1]، فالمعنى المركزي هو المتداول والمتعارف عليه لدى العامة من النّاس في الاستعمال، في حين أنّ الدّلالة الهامشية تتسّع مجالاتها وميادينها بين النّاس حسب قدرتهم في الفهم والاستنباط، أين يصبح ما يصل إليه المتلقّي رؤيا خاصة به، وصل إليها بفضل جهوده.

وقدّ فرّق (محمد يونس) بين الدّلالة المركزية و الهامشية في نقاط أهمها:

-الدلالة المركزية يشترك فهمها عامة النّاس المنتمين لنفس البيئة اللّغوية، أمّا الدلالة الهامشية هي التي ينفرد بها بعض أفراد تلك البيئة عن غيرهم.

- الدلالة المركزية تدرك إدراكا عقليا محض، بينما الدلالة الهامشية تكون استجابة نفسية للكلمات وقد تكون التزامات منطقية أو عقلية.

[1]-محمد يونس علي، مرجع سابق،ص106

-الدلالة المركزية وظيفتها الإبلاغ بينما الدلالة الهامشية فهي الأنسب لتحقيق وظيفة التأثير، أين أطلق جون كوهين على الوظيفة الأولى مصطلح "الإحالة" في حين أطلق على الوظيفة الثّانية مصطلح "الإيحاء" حيث يشير الأول للاستجابة العقلية فيما يشير الثّاني للاستجابة العاطفية[1].

في حين نجد أن (عبد القادر الجورجاني) قد أطلق مصطلح "معنى المعنى" للتعبير على المعنى المشّتق، في حين عبّر عن المعنى الحرفي "بالمعنى" أين ربط الثّاني بالكفاءة اللّغوية أما الأول فربطه بالكفاءة التخاطبية، أي أن استنتاج المعنى الحرفي للعبارة اللغوية يتطلب التمتّع بكفاءة لغوية، كون المعنى الحرفي مرتبط مباشرة بالألفاظ نفسها.في حين أن " معنى المعنى" فيتوقف على استنتاج المتكلّم ومدى إلمامه بالمعارف المختلفة"[2]، فذاكرة المتكلّم وما تحتويه من معرفة قبلية في جميع المجالات هي الكفيل الوحيد الّذي باستطاعته تحقيق الخروج من الدلالة المركزية إلى الهامشية بأفكار جديدة و عديدة كفيلة بإيصال الفكرة على نحو أفضل

فنجد أن فهم (معنى المعنى) يتوقف على القدرة المتلقي ومدى إلمامه بما يحيط به في العالم الخارجي، واستعمال اللّغة في الحياة اليومية، ففي حديثنا عن الدلالة المركزية قلنا بأنها المتعارف عليها بين أفراد البيئة الواحدة، فيما الدلالة الهامشية فهي مخبئة يجتهد القارئ في استخراجها، وهو ما يجعلها تختلف من فرد إلى آخر، ما يخلق تنوّع في القراءات و النتائج، فهي تخصّ الفرد المتلقّي، وبهذا نقسمها إلى نوعين:

أولا: الدلالة الهامشية الاجتماعية والتي تُكسب الكلمة بعد استخدامها داخل المجتمع معاني ودلالات مختلفة سواء فكرية، ثقافية أو فلسفية، فيصبح للكلمة مجموعة من الإيحاءات والمعاني الدّالة حسب توظيفها.

[1]-محمد علي يونس، مرجع سابق،ص178-179

[2]- المرجع نفسه، ص 179

ثانيا: الدلالة الهامشية الفردية حيث يَستخدم السّارد الألفاظ وينسّق بينها في عملية سرده، فيوظّف الكلمات المختلفة حسب المعنى الّذي يريد إيصاله، يكون اكتسابها من خلال ما يمرّ به في حياته من تجارب عايشها.

ومن خلال ما تطرقنا إليه نجد أن لجوء المبدع للإضمار لم يأت من فراغ، إنما نتيجة سعيه لمعالجة مواضيع حسّاسة في مجتمعه تفرض عليه التعبير عنها بصورة خفية، وذلك ما يجعل القارئ أمام حتمية اكتساب مجموعة من الكفاءات حتى يتمكن من استنطاق النصّ، والولوج إلى مقصد الكاتب.

الفصل الثاني

إيقاعات المضّمر في رواية "وادي الجنّ" لمبروك دريدي

الفصل الثاني: إيقاعات المضّمر في رواية "وادي الجنّ" لمبروك دريدي

1-إيقاعات المضّمر في العتبات

أ-العنوان:

يعتبر العنوان العتبة الأولى للنّص الروائي والمرآة التي تعطينا ملامحه وصورة تقريبية عنه، كما يعدّ العنصر الّذي يجذب القارئ، فنجده سؤال يحمل إضاءة بارعة وغامضة تواجهه فيسعى للبحث عن إجابة لها بين ثنايا النّص،"إنه البهو الّذي ندلو من خلاله إلى النّص و دونه لا يمكننا الدّخول إلى حجرة النّص لغموضه وتشابكه، ولتتم عملية الولوج إلى هذه العمارة النّصية، والتّقرب من حجراتها، وملامسة اتّجاهاتها وحركتها في ثنايا النّسيج النّصي و تشظياته"[1]، كما أنّه يحمل مجموعة من الدّلالات قد تكون " أماكن أو برنامج سردي، فهو يختصر سلفا مغامرة الرواية، أو يعرض طريقة النظر إليها، ولكنّه لا يكتسب معناه إلاّ بعد قراءة الرواية"[2] ، فالعنوان صورة أولية تكتمل صورتها بالإطلاع على مضمون الرواية.

وفي الرواية التي بين أيدينا يفتح العنوان (وادي الجنّ) المجال واسعا للعديد من التأويلات والأسئلة التي تتبادر إلى عقولنا والتي جاءت كالتّالي:

ما هو السبب المباشر في وضع هذا العنوان؟ ولماذا أطلقت هذه التسمية على هذا الوادي؟ وما الذي يميّزه عن غيره من الأودية؟

المعروف على الوديان أنّها مجرى للمياه تحدّه على جانبيه ضفتين، تحتوي على أشجار وحشائش تعيش فيه العديد من الحيوانات، وقد ارتبطت في ذاكرتنا الشعبية أن الجنّ والعفاريت كذلك يعيشون به فنجد أنّ أجدادنا و أبائنا يجبروننا على ذكر اسم الله قبل المرور بجانبه أو تجاوز أحد طرفيه خوفا من المسّ وعلى غير ما تحتويه الوديان من أشياء ظاهرة للعيان هناك أشياء تخفيها أيضا، فالخوف من أن يصيبنا مسّ أو جنّ عند عبور أحد الوديان هو ما يجعلنا نسرع إلى ذكر اسم الله، لكنّنا لم نتساءل يوما عن حقيقة الأمر ومدى صحّته، فالرهبة من المجازفة والولوج إلى العالم الغيبي من الأفكار المقدّسة المنتشرة في المجتمع تقف عائقا أمام سؤالنا، وهذا ما يؤكده الرّاوي بقوله " ولكنّ العجيب في الحكاية أنّ ما كان يفصل العرشين.... لم يكن

[1]-نعيمة سعدية،التحليل السيميائي والخطاب، علم الكتب الحديث للنشر و التوزيع،عمّان، الأردن،ط1، 2016،ص26

[2]-محمد فكري الجزار،العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1 ،1998،ص37

النّزاع على استغلال الوادي وخيراته... والسّبب أنّ شرايين الوادي.. كانت ملكا للجنّ، لقبيلة من الجنّ تبطش بكلّ من يقترب"[1] فالإيمان الأعمى بالأفكار التي تناقلها الأباء عن الأجداد والخضوع لها دون سعي في الخوض لاكتشاف مدى صحّتها،"اتفق النّاس على الحكاية الواحدة ..وادي الجنّ للجنّ، ونحن نعيش معهم في سلام"[2]، فنجد أنّ الجميع يجزم بصحة ما اكتسبه عن طريق حاسة السمع والنظر له نظرة مقدّسة تمنع الخوض فيه حتى بالحديث والنّقاش" و أذكر أنّ الكبار من أهلنا كانوا لا يتحدّثون عن وادي الجنّ في حضرتنا ، وينهرون كلّ من ذكره أو طلب معرفة شيء عنه"[3] فمنع الخوض في المتوارث لا يقتصر على الأجيال السابقة، إنّما هي صورة متواصلة حتى في الأجيال اللاحقة عبر رسم صورة مضخمة لخطورة البحث فيه، فالوادي مكمن الأسّرار والخفايا سواء تعلّق الأمر بالإنس أو الجنّ، فالأخير يختاره مقرا يعيش فيه رفقة قبيلته من الشياطين والجنون، بينما يختاره الثاني ليخفي به أعماله وأسراره "هاها..نزرعه بماذا يا جحش.. نزرعه حشيشا و قنبا"[4]، فهو المكان الأمثل المحشور بين أحضان الجبل البعيدة عن أعين الرّقابة، هي صورة عن تجارة المخدرات التي انتشرت بقوة في الجزائر مع بداية القرن الواحد والعشرين، والّتي مثّلت فيها الوديان المنتشرة بين أطراف الجبال أرضا خصبة لها، واعتبرت المهنة الّتي اغتنى منها الكثير من رجال المال والأعمال، صورة أخرى للّوادي متجسّدة في الجزائر التي عانت ويلات الاستعمار الفرنسي وجهوده الجبّارة في طمس هويتها وجعلها فرنسية، أين فشلت بسبب صعوبة تضاريسها من جبال شاهقة و وديان ممتدّة صعّبت مأموريته في اكتشاف مخابئ الثّوار والقضاء عليهم، هذا البلد الذي عانى ويلات حربا دامية أخرى مختلفة الوجه هذه المرّة ،كونها جاءت بين أبناء الوطن الواحد والتي لعبت فيها الجبال دورا هاما أيضا فتسرد (مسعودة) " كيف كان الثّوار يأوون إلى الوادي، وكيف ضرب الفرنسيس بكلّ أسلحتهم هنا، وكيف لم يجدوا من طاردوهم.....و انقطعت عنه سنوات حين دنّس الإرهاب قداسة ربوع هذه الأرض، كنت متيقّنا أن الإرهاب يمرّ بالوادي ولا يقدر على الإقامة به"[5]، يُطلق هذا المسرود كتعبير عن الوطن الّذي واجه الكثير

[1]- مبروك دريدي،وادي الجنّ، مصدر سابق، ص17

[2]-المصدر نفسه،ص 21

[3]- المصدر نفسه،ص 22

[4]- المصدر نفسه،ص46

[5]- المصدر نفسه،ص39

من الأزمات بداية بالاحتلال الفرنسي الّذي عَمّر طويلا ليخرج مذموما مدحورا، مرورا بالعشرية السوداء وما صاحبها، إلا أنّه بقي صامدا ورافضا للخضوع والخنوع.

يبعث العنوان رسالة أخرى مشفّرة تصوّر الجزائر مع بداية القرن الواحد والعشرين، هذا البلد الّذي سيطرت عليه العادات والأخلاق الدُّونية، وأصبح يتحكّم به رجال المافيا وتجار المخدّرات والمال الفاسد الّذين عاثوا فيه فسادا، ما جعل الكاتب يقتبس كلمة (الجنّ) من القرآن الكريم لوصف أعمالهم الشنيعة والغير قانونية، هذا البلد بخيراته وثرواته إلا أنّه يتخبط في مستنقع من الآفات والآهات كالبطالة، والمحسوبية والبيروقراطية ...إلخ، فهو يصوّر الجزائر العظيمة الفاقدة لسياسية الحكم والتسّيير الحكيمة والرشيدة.

إن العنوان باعتباره" عنصر مهم كونه مجموع معقد أحيانا أو مركب، وهذا التعقيد ليس لطوله أو لقصره بل مردّه لمدى قدرتنا على تحليله و تأويله"[1]، فنجد عنوان الرّواية جاء في كلمتين (وادي الجنّ) الأولى واسعة مفتوحة الدلالة لما تحمله بين طيّاتها، الوادي المدجّج بالحياة بمختلف أنواعها، لتأتي الكلمة الثانية وتخصّص لنا التركيز على الجنّ فتجعلنا نسبح في فلكه باحثين عن مقصد الكاتب والحقائق التي أراد أن يغوص فيها بين الأسطر التي كتبت.

ب–الإهداء:

يمثّل الإهداء العتبة النّصية الثانية في الرّواية، يبعث به الكاتب كرسالة تقدير إلى من سكنوا قلبه ليعبّر لهم عن مدى امتنانه لما قدموا له من دعم في حياته سواء مادي أو معنوي،" إلى نسلي: محمد أنس.ميسون هاشم ... شهقات من فيض البقاء... إلى زوجتي شريكة رجائي وخوفي"[2]، فالأبناء هم تلك الرّوح التي تبعث في الجسد الميّت وتعيد له نشاطه وحيويته، هم التّمدد والبقاء للاسم بعد الفناء، صورة للحياة بأسمى معانيها، ليعبّر بعدها عن شريكته في الحياة بطموحاتها وأمالها وانكساراتها بحلوّها ومرّها إنّها الوجه الذي يعطي للحياة طعمها.

[1] نعيمة السعدية، تحليل السيميائي و الخطاب، مرجع سابق، ص33

[2] – مبروك دريدي،وادي الجنّ، مصدر سابق،ص2

كما نجد أن الإهداء يحمل بين طيّاته رسالة مصغّرة عن ما يحتويه النّص الروائي، "إلى كلّ الذين آمنوا بهذه الأرض" كلمحة عن مضمون النّص الروائي الذي بُنِيَ على الإيمان بخيرات الأرض الطاهرة، فالبطل فريد قد رفع الهمّة ليزرع أرض الوادي قنبا ليصبح تاجرا للمخدرات ورجل مال كبير، ليعود ويكتنز مرّة أخرى من خيرات هذه الأرض عبر إخراجه لوحات تراثية من بطنها، هكذا تَجَسّدَ الإيمان بالأرض الّتي لا تخذل كل من علّق عليها أماله وأهدافه مهما كان نوع العمل الّذي يقوم به، هي الجزائر التي آمن بها أبنائها حالمين في غد أفضل.

2-الإيقاعات السيميائية للمضّمر:

أ-الأسماء

- **فريد**

بمعنى" مُنْفَرِدُ و سِدْرَةٌ فاردة عن سائر السَّرَدِ أي لا تضم غيرها، والفَرِيدُ هو المِحَالُ التي انفردت فوقعت بين آخر العنق وبين الست التي بيت العَجَبُ وقد سميت بذلك لانفرادها، والفريدُ هو الدّرُّ إذا نُظِمَ وفصل بغيره"[1]

في رواية (وادي الجنّة) نجد أن (فريد) هو الرّاوي والشخصية الرئيسية الّتي يدور فلك الأحداث حولها، "أفتح نوافذ السيّارة جميعا فيهرب الدّخان المحبوس، أحسّه فرحا بحريته، يطير بعيدا عن لعين مثلي...لن أوقد سيجارة أخرى، ليس لأن الطبيب حذّرني ولكن لأنّي اكتفيت الآن"[2]، فالطفل الّذي ترعرع بين أحضان وادي الجنّ ليسافر إلى المدينة للدّراسة بالثانوية، ويكمل بعدها طريقه نحو الجامعة بالجزائر العاصمة شاب عرف بذكائه ودهائه الكبيرين، واختلافه عن كلّ أقرانه هناك، يقول صديقه (عمّار)" كنت أسمع عن فريد الجحش وأنا صغير، وحين انتقلنا إلى المدرسة الثانوية في المدينة هناك خارج وادي الجنّ كنت أخافه وأبتعد عن طريقه، كنّا نقيم في مساكن التلاميذ في النظام الداخلي...فتى كالوحش لا أحد في

[1]-ابن منظور، لسان العرب، (مادة فَرَدَ)،مرجع سابق، ص361

[2]-مبروك دريدي، وادي الجنّ، مصدر سابق،ص4-6

الثانوية يجرؤ على أن يصارعه،كان كذئب بريّ يفتك بكل من يتحدّاه،كنت معجبا به، و لكنّني أخافه حدّ الرهبة...في مرّة سمعت مدير الثانوية يوبّخه في الرّواق ويرفع صوته فيقول عجب: بربّك..كيف اجتمع فيك الشيطان والملاك لم يبق أحد لم تضربه، وحين أفكّر في فصلك تمنعني نتائجك، تكاد تحصّل أعلى العلامات في كلّ المواد...كان (فريد) عبقريا وعفريتا يتفوّق في كلّ شيئ"[1]، فهذا الشّاب المهيب يفْتك بكل من يعترض طريقه ويجرأ على مواجهته، هو نموذج يحمل المتناقضات في شخصه، الخير والشرّ، الشيطان والملاك فلم يترك أحدا لم يتشاجر معه داخل المؤسسة التي يدرس بها، بينما يبقى تفوّقه في الدّراسة وتحقيقه لأعلى العلامات حاجزا أمام رغبة المدير في طرده، فتى قاده طموحه ورغبته إلى كسر كل الحواجز الّتي تصادفه وذلك عبر شجاعته ودهائه الكبير، ما جعل كل من يصادفه يصفه بالعفريت[2]، الذي هو " الجنّ عند أهل الكلام والعلم باللّسان منزّلون على مراتب فإن ذكروا الجنّ خالصا قالوا: جنيّ..... و إن زاد على ذلك و قوي أمره قالوا: عفريت والجمع عفاريت"[3]، فالأخير يُعرف بأنه ماكر،خبيث وداهية، وهذا ما تجسّد في شخصية فريد" وصلت على بعد خطوات من بيت العفريتة.... خرجت بقامتها السوداء الفارعة أمام الدّار... حدّقت بي تعال ..فريد..يا عفريت اقترب"[4]، فالجدّة (مسعودة) تعلم أن هذا الصّبي سيكون له شأن كبير في المستقبل للعلاقة الّتي تربطها بالجن، الذين أخبروها أنه الموعود الذي سيعبث في هذا الوادي و يستخرج أسراره كلّها.

(فريد) الذي لم يعرف المستحيل في حياته، أين بنى حياته على قاعدة الممكن، فَمِنْ فتى صغير يعيش بين أحضان والديه، إلى شاب جامعي متخصص في علم النباتات، منتقلا إلى عالم وادي الجنّ الّذي لم يتمكّن أحد دخوله من قبل، مخططا إلى مشروع جنوني رفقة صديقه (عمّار) سينقلهم إلى عالم رجال المال أو سيدفنهم في غياهب السّجون" أحيانا يا صديقي... أجترّ كلّ ما فعلناه، وأكاد لا أصدّق بأنّك بشر.. أنت عفريت...كانت هذه أول جملة قالها (عمار) حين عرضت عليه المشروع المجنون... مشروع مهبول

[1]- مبروك دريدي،وادي الجنّ،ص 18-19

[2]- العفريت: عند أهل الكلام واللّسان منزّلون على مراتب، ويعتبر العفريت من أعلى المراتب في الذكاء والدهاء والمكر.

[3]-عمر سليمان الأشقر،عالم الجنّ و الشياطين،مكتبة الفلاح،ط4،1984،ص17

[4]-مبروك دريدي،المصدر السابق،ص 27

سيجعلنا سادة مال و جاه"[1]، هذا الطالب الجامعي الّذي تميّز عن أقرانه بتفوّقه في دراسته وقدرته الهائلة على الخروج عن النسق المتّبع وتحقيق نتائج مبهرة، " أوصلت النباتات إلى نمو خارق، كنت أناسب بين غذائها في التّراب و كميّات الماء.... قال أستاذي: من أين جئت بكلّ هذا؟

أجبته بأنّي فقط كنت أصغي إلى النبات،وأحسب بدقّة حاجاته.

قال لي: أنت عفريت

"أنت عفريت، جملة صاحبتني و مازالت... وقد قالتها (نهى) يوم لقيتها (بستكهولم) وحكيت لها كيف أنجبت من الوادي ثروتي[2]، هذا الذكاء الخارج عن المألوف جعل كل من يصادفه يطلق عليه لقب العفريت.

هو نموذج للإنسان الّذي آمن منذ اللحظة أن هذا الوطن لا يؤمن بابنائه ولا يقيم لهم وزنا، فأنطلق منذ الوهلة في الطريق التي اختارها لنفسه، زراعة القنب والمتاجرة به إلى استخراج الأثار وبيعها، هو تجسيد للشّاب المثقف الّذي انحاز للأعمال المشبوهة واكتساب المال الفاسد.

فريد الّذي عاث في وادي الجنّ وأخرج من أرضه قنبا يغازل به عقول أبناء وطنه، ليصبح تاجر سعادة في وطن لا يعرف أبناءه وجها لها، فالاسم الّذي دخل عقر دار كبير المهنة وأصبح من مقرّبيه، وعمل بنصائحه، لكنّه اختار أن يبقى نكرة في عالمه على أن يدخل عالم السياسة" لو أطعتني ودخلت السياسة لكنت فريد الديناصور.

-هاها..لا..هكذا أفضل، جحش لا ينقرض خير من ديناصور"[3].

هي صورة لواقع السياسة في الجنوب المثقل بالنكسات، حيث لا يعترف الوطن بابنائه ويتخلّى عنهم في أول منعرج يصادفها، كما تفعل (البغلة) التي يقول البعض أنّها لا تلد، في حين يقول آخرون أنّها تلد ولا تعترف بابنائها فتنسبهم إلى آخرون زورا، كذلك هي السّياسة التي تلد وتربّي ابنها، وتعلي من شأنه ليكبر بين

[1]-مبروك دريدي، وادي الجنّ،مصدر سابق،ص 43

[2]-المصدر نفسه،ص59

[3]-المصدر نفسه،ص70

الحشود لكن رعايتها لا تدوم طويلا، فلا تتقبل سطوع نجمه وترمي به إلى الدرك الأسفل من الجحيم، ما جعل فريد يمتنع الخوض في غمارها، وهذا دليل آخر على ذكائه.

فالعفريت قد تعلّم أبجديات العمل واستطاع أن يحفظ قواعد، وقوالب ومقدّمات إتمام الصفقات، والجمل المنمّقة المعبّرة عن الوطنية والعمل على بناء الوطن، هو وجه لرجال الفساد المنطوين تحت عباءة الخير في هذا البلد "نحن نخدم الوطن.. و هذا المشروع سيكون إضافة عظيمة لسياسة الدّولة الرشيدة.. مكاسب للخزينة وتشغيل للشباب..هذا الوطن يستّحق الأفضل"[1]، هي كلمات برّاقة لو اختزلها قائلها على أرض الواقع لكانت النتائج مبهرة، لكنّها تبقى مجرّد مقدّمات نظرية لا يؤمن بها حتى قائلها" خرجت من خطابي وأنا لا أؤمن بكلمة قلتها كما تعوّدت وتعلّمت"[2].

فرغم الصورة السيئة الّتي صوّرها الرّاوي في شخصية فريد إلا أنّه يحمل الكثير من المخير أيضا، فهو الصديق الوفيّ الّذي اختار أن يتحمّل عِبْأ ما أقدم عليه رفقة صديقه ليجنّبه ما قد تُقْدمُ عليه الجماعة الّتي تبحث عن اللوح الأخير فيقول له" صديقي الحبيب عمّار، لم أخف عنك شيئا طوال هذه السنوات الّتي انغرسنا في أسرارها... فما بقي من رحلة هذا اللّوح لا يحتملنا طريقها معا.. وعدتك بالموت قبلك، لعلّها مسافة موت أسبقك فيها بخطوات"[3]، العفريت الّذي أصبح بارونا للمخدرات ومهربا للأثار، نموذج للابن الصالح الّذي لم يتخلى عن أباه الذّي ترعرع في كنفه وعلّمه السّحر فيسافر إليه ليزوره بالمستشفى، ويحقّق له أمنيته الأخيرة بأن يرى ابنيه الّذين فارقاه منذ زمن طويل فيسأل مولاه قائلا" قلّ لي سيّدي أن أعرف بالضبط عنوانا لهما، سأحاول أن أقنعهما بإنهاء هذه المقاطعة اللعينة بينكم.."[4]، كذلك مداومته زيارة الجدة مسعودة باعتبارها الدّليل الّذي أخذ بيده إلى أسرار وادي الجنّ، فلا ينّفك حتى يسأل عنها ويزورها بمنزلها" أواظب على زيارة جدّتي العفريتة مسعودة، وأتلمس بين كلامها خبري وخبر الوادي، أستطعم حليب عنزاتها كما

[1] – مبروك دريدي،وادي الجن،مصدر سابق،ص42

[2] –المصدر نفسه،ص42

[3] –المصدر نفسه،ص119

[4] –المصدر نفسه،ص86

كنت أشربه طفلا"[1]، فالجدّة ومنزلها يجسّدان الأحاسيس والمشاعر الجياشة الّتي تعيد إلى (فريد) شريط حياته منذ كان طفلا.

الشّاب الّذي يغدق على أهل قريته من ماله ويساعدهم في قضاء حوائجهم ليزرع الابتسامة على محياهم فيقول" ولكنّ فرحتي الفياضة كانت بأهل العرش والجهة و النّاس البسطاء"، هو تصوير لرجل المافيا الّذي يغدق على الفقراء والمستضعفين من ماله الّذي يوفّره من متاجرته بالمخدّرات، وهو استنباط ممّا كان يقوم به رجل المافيا الكولومبي (بابلو إسكوبار) مع أهل قريته حيث بنى لهم المنازل، وجعل لهم رواتب ليقضوا بهم حوائجهم.

- **عمّار:**

"العمّارُ هو أكاليل الرّيحان يجعلونها على رؤوسهم كما تفعلُ العَجَمُ، ورجل عمّارُ: مُوقّى مستور مأخوذ من العَمَرَ وهو المنديل، ويقال أيضا رجل عمار أي كثيرَ الصّلاة كثير الصّيام، وهو الرّجل القويّ الإيمان الثابت في أمره، وهو تعبير أيضا على الرجل المجتمعُ اللاّزم للجماعة"[2]

هذا الطفل الّذي عانى اليتم منذ أول عمره بسبب حريق إلتهم منزلهم، فتى ترعرع في منزل شيخ القرية الّذي أواه واهتم به على الرغم أن ذلك كان يسبّب له شجارا مع زوجته التي كانت تنبذه"كان الشيّخ درويش عطوفا، وكان يبكي لحالي، ولكنّه كان لا يقاوم زوجته،حين يختصمان لأجلي"[3]، ليكفله بعدها رجل المافيا محمود لموسّخ ويأخذ على عاتقه قضاء جميع حوائجه، بعد أن أصبح ينام في الكوخ إلى جانب الكلب ممّا جعل أصدقائه يطلقون عليه اسم (عمّار الكلب)، فشيّد له غرفة بجانب المسجد، وحثّ أهل القرية على التكفّل به وحمايته، وهدّد كل من تسوّل له نفسه التعرّض له قائلا" تعرفون أنّي ضيعني اليتم وهذا الطفل أريده رجلا... و من يمسّه سأذبحه... و لن يرع غنم أحد..بل سيدرس"[4]، فهو الشّاب المستضعف

[1]-مبروك دريدي،مصدر سابق،ص114

[2]-ابن منظور،لسان العرب،(مادة عَمَرَ)،مرجع سابق،ص349

[3]-مبروك دريدي،وادي الجنّ، مصدر سابق،ص30

[4]-المصدر نفسه،ص32

الّذي عانى من تعسّف زوجة شيخ المسجد ليجد ضالته في رجل المافيا الّذي كفله، وحماه موفرا له كل ما يحتاجه من مسكن وملبس، هو الإحساس المشترك باليتم الذي ولّد مشاعر جياشة اتجاه الطفل الصّغير فرغم الرّعب والخوف الّذي ينشره بين النّاس إلا أنّه رخو في جانب آخر، كونه يرى نفسه في عمّار ولا يريد أن تكون هناك نسخة أخرى منه في المستقبل.

الطفل اليتيم الذي اقترن اسمه بالكلب لأنه شاركه المسكن، تعود قصّته معه قبل ذلك بزمن طويل "الكلب ..من يصدّق بأنّه هو من أنقذني من الموت..وأنا ابن العامين احترقت عشّة الخشب التي كانت بيتنا...جرّرني الكلب بعيدا عنها"[1]، حيث الارتباط الذي امتدت جذوره منذ الطفولة حتى الكبر، (عمّار) الّذي يفتخر بالاسم الذي اكتسبه، لأن الكلب شكّل حلقة مهمّة في حياته بإنقاذه له، وصولا إلى مشاركته السكن معه، فلم تختصر تلك العلاقة طريقها هذا الحدّ فقط، إنّما امتدت ليصيب الكلب عمّار بداء الوفاء كذلك اتجاه كلّ ذي فضل عليه"لا فرق يا صاحبي..أمّا أنا فأسبق إلى قبر محمود..... شاركت صاحبي عمّار بكاءه على قبر محمود و قبري والديه... يقف عمّار على قبر محمود..سلّم عليه، و يحدّثه كما لو كان حيّا، (محمود) أبي..أيّها المافيا كيف هزمك الموت، كيف طوى ذراعيك القويتين و محا التّراب وشّمهما الّذي كنت أحبّه. لم أصدّق يوم جاؤوا بنعش يحملك...عرفتك حين كبرت كما لم يعرفك أحد،كم تسامرنا وضحكنا...في عامك الأخير شهدت دمعتك التي يحلم النّاس برؤيتها، عانقتك بصدق يتمنا معا"[2]، إنّه الوفاء النابع من صدق المشاعر والأحاسيس، الإخلاص في الحبّ الّذي يتجلّى في الحياة بالودّ والمعاشرة الحسنة، وحتى بعد الموت عبر ذكر المحاسن والوقوف على القبر بالدّعاء، فهو لم ينسه يوما، ولم يغب عن ذاكرته للحظة، كونه شكّل البلسم الّذي يشفي الجراح الّتي رسمها اليتم في قلبه.

عمّار الصّديق الّذي يتنفس من رئتي صديقه ويعيش بعقله، ويستشعر الأمور بحدسه،"هل يخاف ملك الموت من هؤلاء؟

صديقي (عمّار) بحدس الكلب يطلبني على الهاتف..

[1]-مبروك دريدي،وادي الجنّ،مصدر سابق،ص32

[2]-المصدر نفسه،ص34

-نعم ستحلّ القضية"[1].

هي أسمى صور الوفاء بين شابين ترعرعا في أحضان نفس الوادي، ليدرسا ويطلقا مشروع حياتهما معا ليشتركا في صداقة أخرى تتجسّد في اسم الشهرة(الجحش،الكلب)هاذين الحيوانين اللّذان يعيشان معا في البادية ويخوضان جولات بين ضفاف الوديان معا في رحلة رعي الأغنام.

"سيّدي..السيّد عمّار هنا.

-عمّار..نعم..ادخليه..سكرتيرتي لا تعرف اسمه الّذي انغرس منذ طفولته.هو عمّار الكلب..هه.

-كيف حالك يا جحش؟

-ههه..بألف خير صديقي الكلب..[2].

الطالب الجامعي المتفوّق الّذي كان يأمل في وظيفة محترمة ليحقّق بها أحلامه في بناء منزل وتكوين أسرة صَدَمَهُ قطار البيروقراطية والمحسوبية كُلَّما شارك في مسابقة توظيف حتى فقد الأمل في هذا الوطن الذي قتل كل رغبة فيه حسبه، فيبعث مع صديقه فريد أمل مشروع مربح ومحفوف بالمخاطر، هي مغامرة ذو حدّين إما الهلاك أو العلا:"عدّت و معي جنيّ هذه المرّة اسمه عمّار الكلب..... تخرّج بشهادة الإلكترونيك،جلسنا على الضّفة لمدة طويلة،كان هو ينتظر وظيفة ما من الدولة، و كنت أمحو حلمه بوظيفة الدولة حتى يقتنع بمشروعي ...بدأنا في تلك السّنة زراعة القنب الهندي في ظلمة الوادي"[3]، حيث جسّد انحدار المثقّف وسقوطه أخلاقيا بالتّحول نحو الأفعال الدّونية من تجارة المخدّرات وتهريب الأثار القديمة.

(عمّار) الذي أنهكه اليتم على مشارف المسجد في غرفته التي بناها له محمود، عاد إلى مسقط رأسه محمّلا بمشاعر الحبّ والامتنان، كامتداد للخير والاعتراف بالفضل وعدم نكران الجميل،"عمّار هو من بنى مسّجدا هناك في عرش سيدي المرعوش، ويدفع راتب إمامه و يكفل حفظة الأيتام،وهو من بنى مدرسة و مركزا صحيا...و يتكفّل بالأيتام.."[4]، الشّاب الّذي لم يكنّ له من يؤنسه سوى كلبه، اختار أن يثأر من

[1]-مبروك دريدي،وادي الجنّ،مصدر سابق،ص15

[2]-المصدر نفسه،ص07

[3]-المصدر نفسه،ص43

[4]-المصدر نفسه،ص18

معاناة يتمه بزواجه بأربع نساء وطموحه أن ينجب أكبر عدد من الأولاد ليترك من يخلفه بعده على عرشه الّذي بناه، وليبقى اسمه محفورا دون أن يؤول للنسيان بعد مماته"تزوّج عمّار من ثلاثة نساء...و في كلّ مرّة يقول بأنّه يريد أولادا كثيرين،كأنّي بصاحبي يقتل اليتم الّذي غار جرحا عميقا بداخله"[1].

- **الجدّة مسّعودة:**

من "الفعل سَعَدَ، والّسَعْدُ هو اليُمْنُ وهو نقيضُ النَّحْسِ، والمِسْعُودَةُ هي خِلافُ المَنْحُوسة،و سُعْدُ هو المسعُد والجَمْعُ سُعَداءُ والأنثى بالهاء وقد أسعدَها اللهُ"[2]

مسّعودة، وهي امرأة عجوز تعيش على ضفّة وادي الجنّ، يصفها الجميع بأنّها جنّية لقرب سكنها من الوادي، ولكونها الوحيدة التي عاشرت أروقته مع عنزاتها "كانت مسعودة العفريتة امرأة عجوز في قامة باسقة... كانت مخيفة بصمتها وعزلتها، يحبّها أهل كل القرى رهبة وخوفا... كان النّاس يحكون عنها العجب، يقولون أنّها صديقة الجنّ"[3]، هي صورة للمرأة المقاومة والصامدة في وجه الحياة بكلّ تجليّاتها منذ الاستعمار الفرنسي الغاشم إلى العشرية السوداء، وما حملته معها من آهات وصولا لزمن الحكي، مسعودة الّتي جلبت الحظ السّعيد لفريد، حين رافقها إلى أحضان الوادي وأصبح موعودا ليملك حقّ العبث بأرض الوادي بغرسه لأرضه قنبا يبيعه ويغتني به، ليصبح ذو مال وفير وجاه، ثم يكمل طريقه باستخراج الألواح ويبيعها أيضا، حيث الفضل كلّه راجع لتلك المرأة التي أمسك بيدها أول الأمر وهو يطوف بين أشجار الوادي، المرأة المجاهدة الّتي تعلّقت بالأرض التي تربّت بها، تعيش بكوخها رفقة سبعة عنزات وبعض دجاجات وكلب، دخلت الوادي وعاشرت أهله، لتربطها علاقة وطيدة بهم منذ نعومة أظافرها، عرفت قدرها وأنها لن تموت إلا بعد أن تبلغ قرنا من العمر"لا..أنا لا أعيش سوى قرن، عرفت ذلك و أنا طفلة ابنة العشر سنوات.... يوم طلبت دخول الوادي معي قالوا بأنّك ولد موعود...فرحت بك و كنت أتبع دروبك، صرت أختا للجنّ و أنا ابنة العاشرة من عمري يا ولدي"[4]، امرأة لازالت باسقة في أعلى قمم

[1]-مبروك دريدي،المصدر السابق،ص51

[2]- ابن منظور، لسان العرب، (مادة سَعَدَ)، مرجع سابق،ص446

[3]-مبروك دريدي، وادي الجنّ،مصدر سابق،ص22

[4]-المصدر نفسه،ص115-120

الوادي كصوفية زاهدة تركت خلفها الدنيا وملذّاتها، لتركن بكوخها الصغير المنظم، تناجي ربّها وتنتظر عداد قدرها في التوقف عند القرن.

- **نهى العمّاش:**

وتعني "العَقْلُ بالضمّ، وقد سميت بذلك لأنّها تنهى عن القبيح، وامرأة نُهيّة أي ذات عقل ويُنتهي إلى رأيها"[1].

أما في الرّواية فهي فتاة عراقية ولدت في (بغداد) المتنبي والهمداني، في مدينة الحضارة البابلية لتغادرها مكّرهة بعدما عانى والدها من تبعات الحقائق التي يبثّها في أذان تلاميذه، فيرحل مع عائلته مجبرا إلى (كوبنهاغن) حيث لا أمل في العودة، هذا الرّحيل جعلها تحقد على عائلتها لإبعادهم لها عن قطعة قلبها بلاد الرافدين، لكنّها تكتشف بعد مرور الزّمن واطلاعها على مذكّرات والدها معنى قوله"تفهمين حين تكبرين صغيرتي"[2]، فتحوّل ذلك الحقد كله على الوطن الّذي أخرج والدها مكرها.

تخصّصت (نهى) في دراسة أثار الشّرق للانتقام من مشاعر الحبّ والاشتياق المدفونة داخلها، عبر ربطها بالشّمال الّذي تحوّلت للعيش مرغمة فيه، تتسارع الأيام وتربطها الأقدار مرّة أخرى بالجنوب عبر علاقة مع فريد الجحش، وذلك بعد اطلاعها على صورة بحسابه على الفايسبوك، فيُبْعثَ تقاطع عجيب بين شخصين تفصل بينهما ألاف الكلوميترات، فالكتابة على الصخرة التي خلف فريد قد خلقت هذا التزاوج الرّوحي بين عصفورين "اسمع حين رأيت صورتك...شدّني الحجر... و قد قمت بنسخ صورتك وعالجتها في وسائل رقمية... أنت في مكان عجيب، في مكان أسطوري..يخبر النّص الّذي على الحجر أنّك في قرية قديمة جدا للجنّ"[3]، هذه التعويذة المنقوشة على الحجر كانت فاتحة على بداية مشروع مرّبح للشّابين وفاتحة لبداية علاقة حبّ بينهما، وذلك عبر استخراجهما كنزا قديما ظل مخبئا لمئات السنين، أين يلعب الوقت دورا مشوّقا في سير الطريق معا، ويرتبط استخراج الألواح مع إلتقاء قمرين ذكر وأنثى، واجتماع لقلبين يشتعلان

[1]-ابن منظور، لسان العرب،(مادة نَهَى)، مرجع سابق،ص438

[2]-مبروك دريدي، وادي الجنّ،مصدر سابق،ص80

[3]-المصدر نفسه،ص56

حبا وشوقا، (نهى العمّاش) الّتي كانت تنتظر لقائها الأول به، كنار اشّتد لهيبها ولم تجد ماءا يطفئها بعد" تنتظرني نهى بلهفة وشوق، صارت سيّدة السرّ، وأحكمت قبضة قلبها كإلهة من زمن سومر"[1]، هو الانطلاق من جنوب مثقل بالهموم والمشاكل نحو شّمال مفّعم بالسّحر والجمال، من (وادي الجنّ) إلى (ستكهولم) حيث تتطاير أنفاس (نهى العمّاش) لتزيد المدينة جمالا، فنجد تجسيد لروح الجنوبي المشتعلة حماسا وشغفا في أن يدكّ فأسه بشجرة الشّمال فيقطعها، ويهشّ جسدها اللّين"ذابت كفّي بكفّها.... تميل بقامتها، ننحني إلى السّرير، ونسقط ببطئ كأنّنا نيزكين من مجرّة أخرى، نغرق في بحر عميق..... حبيبي.. أريد أنّ أنجب منك"[2]، هاهو حلم الجنوبي في أنّ يورّث نسله في بلاد الشّمال وأنّ يترك بصمته هناك قد رأى النّور"ألج المغارة مثل جبل دكّ وتده في قرار رحم مقدّسة كهف فيه كنز أزرعه لينبت طلسما...صرّت فوق نهى وأنا داخل بسرّي في سرّها"[3]، هنا (ستكهولم) حيث الخروج من جحيم الجنوب الّذي يجّتر خيبته وانكساره مصاب بعصاب الخراب إلى شمال يعشق الحياة ويعيشها بكامل تفاصيلها، يُقدّس تاريخه ويفتخر به، ويعيش حاضره ويستمتع به، هو تجلّي للحياة في أسمى معانيها، فعلى الرغم من كلّ ذلك الانبهار بالآخر والذوبان فيه، إلا أنّه يَحنُّ لسواد الحياة التي يعيشها ويحاول أن يتعايش معها دون هروب" أنا أعلم يا حبيبتي بأن الوجع غاص فينا حدّ العظم، الفرق بيننا أنّك تستّلين خنجره... وأنا أغرز الخنجر أعمق ففي قصارى غوصه لذّة ما بعد الألم"[4]، نهى الّتي اختارت الهروب بذاكرتها من الجنوب الذّي حرمها طفولتها وجمال بلدها، فاختارت أن تغوص في الآخر، وتستثمر لحظات حياتها هناك، لكنّ ذلك لم يمنعها من تأخذ ذكرى تربطها بماضيها وبانتمائها عبر إنجابها من فريد.

[1]-مبروك دريدي،وادي الجنّ،مصدر سابق،ص65

[2]-المصدر نفسه،ص77

[3]-المصدر نفسه،ص78

[4]-المصدر نفسه،ص82

محمود المافيا:

من" الحمد والثناء والشكر، وقد حَمِدَهُ حَمْدًا ومَحْمَدًا...فهو محمود وحميد، وهو من صفات الله عزّ وجلّ، وهي كذلك طبع من الإيمان، وقولنا رجل حمّاد أي يتحمّد النّاس ويريهم جوده فهو محمود"[1].

(محمود) الرجل الّذي يهابه الجميع، هو وجه من أوجه الحياة في هذا الوطن الّذي سطع في سمائه الإجرام بصورة فظيعة، وأصبح يعيش تحت رحمة رجال المافيا، والمال، والجاه والقوّة، "محمود المافيا رجل مرعب، يخافه الجميع، يقولون بأنّه قتل الكثيرين"[2]، فهو اسم على غير مسمّى، المذموم في المجتمع الّذي يعيش فيه بسبب أفعاله على الرّغم من بعض الاحترام الّذي يظهره له أهله، إلا أنّ ذلك مصدره الخوف والرهبة من بطشه.

(محمود) الّذي كفله اليتم وصدّرته الحياة إلى عالم الإجرام مكّرها أصبح يعيش بين عالم المتناقضات، بين القسوة والحنان، وجه يجسّد فيه الجبروت، القتل والإجرام، ووجه آخر كلّه عطف وأمانا وأنسا، "المهمّ..قرّرت أن أبني لعمّار غرفة جنب الجامع يسكن فيها، وسأخصّص له فيها ما يحتاج، وأعطيه المال، وأنت ترعاه"[3] هي تجربة اليتم المريرة الّتي مرّ بها رجل المافيا خلال صغره فألقت ضلالها عنه، وجعلت قلبه ينبض حبّا وإشفاقا لكلّ من تتشابه قصّته معه، فيغدق عليه بالحنان والمال ليجنّبه ما مرّ به، "تعرفون أنّي ضيعني اليتم وهذا الطفل أريده رجلا"[4]، إنّه مثال على الجانب الطّيب المتجذّر في الطبيعة الإنسانية على الرغم من الشوائب الّتي تلتصق بها خلال تعاملها اليومي، النّفس الّتي تشتعل جبروتا وطغيانا إلا أنّها ضعيفة محطمة من جانب آخر، فهي تتمنّى أن تشابه الآخرين في تكوين أسرة وإنجاب أطفال،"في عامك الأخير شهدت دمعتك...كنت تتمنّى لو تزوجت ليرث نسلك فيض تمرّدك، وجاء من عمق قلبي ندائي"أبي محمود" فبكيت بحرقة و انتحبت.."[5]، محمود هو صورة للحياة التي تتجّسد في لعبة القط والفأر، بين ثنائيات: الاختفاء والتّجلي،الضعف و القوة،الجبروت والخنوع.

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب،(مادة حَمَدَ)، مرجع سابق، ص349

[2]- مبروك دريدي، وادي الجنّ،مصدر سابق،ص31

[3]- المصدر نفسه،ص31

[4]-المصدر نفسه،ص32

[5]-المصدر نفسه،ص34

يوسف اليهودي:

من الوَسَفْ، وتظهر في فخذ البعير، فنقول توسّفت الإبل أي تطايرت عنها وافترقت الفراء، والموسّفةُ أي المقشّرةُ،كما ترتبط الكلمة بن نبيّ الله يوسف عليه السّلام"[1]

(يوسف) شيخ ترعرع في فرنسا وعمل بها، ليعود إلى أرض الوطن بعد تقاعده، يعرف بإسم اليهودي "اكتسب لقب اليهودي لطباعه ..ذكيّ وقويّ، وماكر"[2]، فهو نموذج للإنسان الّذي كَبُرَ على الطّباع السيئة والخبيثة، المفتخر بأفعاله البذيئة والمتباهى بها بين النّاس، رجل لا يقف حاجز العمر أمام أفكاره وأعماله. هو صورة للمواطن الذّي ترعرع في الجانب الآخر من البحر، أفتتن بالحياة هنالك وعشقها حدّ الذوبان، فلم يكتف بالحديث بلغتهم إنّما تأثر بعاداتهم وأخلاقهم، وهو ما يطلق عليه (النموذج الفرنكوفيني) العاشق للآخر الفرنسي حدّ التّخلي عن أصله، فهو يراه صورة للتّخلف والضعف،"يكرّر عليّ دائما بأنّه يحتقر الغاشي، ويذكّرني أنّ كلّ أصدقائه كانوا من الفرنسيس واليهود هناك...مفتون بشخصية الرّومي"[3]، حيث يصوّر لنا في هذا المسرود صنف منتشر في المجتمع الجزائري، والمتّأثر حد العشق والهيام في الآخر، (يوسف) الّذي ساعد (فريد) على اقتناء بذور القنب من فرنسا، صورة للإنسان النرجسي المغرم بنفسه حدّ الافتتان المؤمن بالزعامة و عُلُوْ الكعب، والقدرة الخارقة في قضاء الأمور، "اسكت قلت لك..إذا طلبت زوجة رئيس فرنسا سأحضرها"[4]، اليهودي هذا اللّقب الّذي يطلق على الشخص الماكر والذّكي وصاحب الأعمال الشيطانية، هو لقب (يوسف) الّذي ساعد (فريد) على جلب بذور القنب من فرنسا عن طريق صديقه

[1]-ابن منظور،لسان العرب،(مادة يسف)، مرجع سابق،ص78

[2]-مبروك دريدي، مصدر سابق،ص61

الفرنكوفييني: هو المتأثر بالآخر الفرنسي حد الذوبان والانغماس فيكون ذلك في اللغة،العادات والتقاليد، الأخلاق و غيرها.

[3]-مبروك دريدي،وادي الجنّ، مصدر سابق،ص62

[4]-المصدر نفسه،ص62

(بيتر)، فنجد أنّ" الأسماء تدخل في العمل الرّوائي، والنثرية خصوصا لتؤدي دورا سيميائيا فكثير ما يكون الاسم مشحون بالأحلام، والرّغبات الّتي سكنت ذهنية الأباء كأنّهم ينوءون حملها، فيكون أمر تنفيذها إلى الأبناء عبر أسمائهم فيصبح الاسم موجها للسّلوك، وربّما دالا على الموقع الطبقي الفعلي للتخّصيص والموقع الّذي تحلم العائلة أنّ تصل إليه"[1]، (فيوسف) يحدّث (فريد) وكلّه حرص أنّ يزرع البذور التي جلبها له ليفيد بها أهل بلده حسبه" إذا أخذت برأيي فأزرع هذه البذور و بِعْ محصولها، النّاس محتاجون ليخدّروا عقولهم،ليسوا محتاجين دواء يبقيهم أحياء"[2] هو مثال على الشخص السّادي الّذي يستمتع بإلحاق الأذى بالآخرين وتعذيبهم.

- **ميمونة: (ميمي)**

و تعني" الطّيبة والسّعيدة والمباركةُ، وتأتي من الفعل يُمِنَ، ويُقال سِرْ على الطائر الميمون أي سِرْ مُوَفقًا، وكذلك هي ميمونة بنت الحارث آخر من تزوّج النبيّ"[3]

(ميمونة) الفتاة الّتي تعمل بملهى ليلي، جميلة وذات جسد ساحر، وتعتبر مفتاح الملهى الّذي تعمل به"أصبحت ميمي مفتاحا في يدي، مدللّة الجميع، وصاحبة تاج الجمال لدى الكلّ"[4]، جاء المسرود ليصوّر صنف من الفتيات اللّاتي اخترن أقدم مهنة في التاريخ طريقا لهنّ، كذلك سعي الرّجال منذ الأزل وراء الجنس الآخر والتضحية من أجله، فنجد المثل الشعبي يقول" الربح امرأة والخسارة امرأة" كدلالة للدور الكبير الّذي تلعبه المرأة في حياة الرّجل.

فالفتاة الّتي تعمل بائعة هوى في ملهى ليلي، دلالة عن السقوط الأخلاقي للمرأة في المجتمع الجزائري، على غير تلك الصّورة (ميمونة) فتاة في أبهى حلّتها خارج السّوق،"سيّدة في كامل أناقتها، بلباس

[1]-نبيل حمدي الشاهد، العجائبي في السّرد العربي القديم،الوراق للنشر و التوزيع،ط1،عمّان،الأردن،2012،ص183

[2]-مبروك دريدي،وادي الجنّ،مصدر سابق،ص64

[3]-ابن منظور، لسان العرب، (مادة يُمِنَ)، مرجع سابق، ص349

[4]-مبروك دريدي،مصدر نفسه،ص103

فاخر ووجاهة كبيرة"[1]، هي صورة للحياة بوجهين مختلفين، حياة النّهار الكاذبة صورتها، واختلافها عن الحقائق المختفية وراء ظلمة اللّيل، فالفتاة الّتي تعبت من سهام الحبّ الكاذب الّتي تلقى اتجاهها في كلّ يوم بمقرّ عملها تعلم أنّ كلّ هؤلاء يلهثون وراء خصرها المتمايل وجسدها الجذّاب، فلم يعدّ يغريها المال، والجاه، ولا السلطة فبحثها موجّه نحو قلب صادق ينبض من أجلها، فتقول لفريد"لكن عندك أنت ما ليس عند غيرك..عندك قلبي وصراحتي... فحين تحبّ المرأة تأخذ من الجميع و تعطي حبيبها"[2]، هي دلالة على حاجة الفتاة إلى فيض المشاعر الصادقة والحنان النّابع من أعماق القلب، هذه الأحاسيس الجيّاشة الّتي لا يمكن لها الحصول عليها في مكان عملها، كما لا يمكن للمال الوفير والسلّطة توفيرها، ففي قول الرّاوي "وثقت بوعدها، وأيقنت أنّ هذا النّوع من النّساء أكثر وفاء وخدمة"، فقوله تصوير لجانب إيجابي يمتلكه هذا الصنّف من النّساء اللّاتي بِعْنَ شرفهن لكنهنّ حريصات على الوفاء بوعودهنّ، هنا حيث لا مجال للخيّانة فتيات يثأرن من حالتهم بتلميع وجههم بتقديم خدمات لمن يحتاج المساعدة وحرصهم على الوفاء للرّجل الذي سكن قلبهنّ ولو كان المقابل العالم كلّه، فهي صورة للفتاة الّتي خذلها القدر ورمى بها في غياهب هذه المهنة الغير شريفة، فتاة رأت في فريد خيط أمل سيخرجها إلى نور العالم الّذي تحلم به كلّ فتاة: منزل، زوج، عائلة سعيدة.

ب–الأماكن:

- **الوادي:**

يعدّ "الوادي" النواة الأولى للسّرد والمحرّك الرئيسي له، ويتجلّى ذلك في العنوان لينتقل إلى المتن السردي فنجده الأكثر حضورا في سيرورة السرد وذاكرة الشخصيات، باعتباره مسرحا للأحداث ومنطلق لأخرى لم يكن مسرحا لها، فهو يحمل تأثيرا كبيرا في شخصية السّارد"وادي الجنّ قدري و لعنتي معا"[3]، ومنبع يصدّر منه أفكاره ومواضيعه التي يريد أن يعالجها، فقد انطلقت الأحداث من هذا الوادي أين قدّم له توصيفا عميقا قائلا: "وادي الجنّ.... وادي الرّعب والأساطير، مسكن الجنّ حيث لا يملك البشر

[1]–المصدر نفسه،ص104

[2]–مبروك دريدي، وادي الجنّ،مصدر سابق،ص104

[3]–المصدر نفسه،ص15

عشرتهم.... يبدأ مورده من جبال بوبرنوس المغروسة منذ أمد هناك في قمم الهضاب، جبال يغطّيها الثلج على مدى العام....تضجّ شرايّينه بماء زلال على مدى مئة و خمسين متر ... و على طول الضفاف تنتشر قرى إلى اليسار نزولا إلى البحر"[1]، توصيف دقيق للوادي وما يتناقله الأجداد عنه من حديث، لينتقل إلى تحديد الموقع الجغرافي والأسطورة التي تروي أصل تسّميته، واختلافه عن غيره من الأودية كونه مسكن لقبيلة من الجنّ، جعلت الدّخول لأحضانه ضربا من المستحيل، فقد ركّز الكاتب على الوادي كمنطلق أساسي للتعبير عن قضية هامّة تنخر المجتمع الجزائري، هي زراعة المخدّرات والمتاجرة بها، هذه القضية التي ظهرت معالمها بشكل واضح، وأصبحت لها قواعدها وتُدار وفق قوانين وأسس بوجود رئيس وأعضاء وعمّال... هي شركة جديدة لتسويق المخدّرات بصورة مضبوطة ومنظّمة في جزائر القرن الواحد والعشرين.

(فريد) الّذي ركب قطار هذه المهنة، جعل من الوادي أرضا خصبة لزراعة المخدّرات وتصديرها إلى عقول أبناء وطنه لينتشوا بها، هذا الوادي الّذي سكنه الجنّ ومثّل مدينتهم الفاضلة، دخله الشاب وعلّق حلمه وآماله عليه ليكون نجما ساطعا في سماء المال والأعمال، فهو المكان الأساسي التي تجري به أحداث الرّواية"فالمكان الروائي والمكان الهندسي، يمثّل الدلالة المباشرة للمكان الطبيعي، وإشارة إلى الوجود المتحقّق للإدراك الحسّي إضافة إلى البعد الاعتباري الّذي يخضع للقوانين الاجتماعية والأعراف، فالشّارع مكان والبيت مكان، وكذلك الحديقة والبناء بكلّ استخداماته مكان، ووسائل الانتقال كلّها أمكنة"[2]، فما يقدّمه السّارد في حديثه ووصفه للمكان يعطينا أبعادا له فتنتقل بدورها إلى إدراكنا الحسّي فينتج عنها صورة للمكان داخل عقولنا وما يزيد ترسيخها وتثبيتها إخضاعها لقواعد الحياة التي نعيشها.

هذا الوادي الذّي يملك دلالة قويّة في تاريخ الوطن، إذ كان حاميا للثّوار وأبناء هذا الشعب إبّان الاستعمار الفرنسي حيث يقول السّارد" وفي المساء حملتني أمّي مع أوّل خيط للغروب، ومشينا نتّبع خطوات أمّي مسعودة وهي تدكّ أرض الوادي برجليها الوتدين، وسلاحها على كتفها..... وهناك وجدنا نساء، وأطفالا سكنوا في عين إيمانهم بالجهاد"[3]، حيث يعبّر المسرود على لحظة تاريخية لازالت راسخة في

[1]-مبروك دريدي،مصدر سابق،ص15-16

[2]-محمد عزّام، شعرية الخطاب السّردي ،منشورات اتحاد الكتّاب العرب،دمشق،سوريا،ط،1،2005،ص17

[3]-مبروك دريدي، وادي الجنّ،مصدر سابق،ص26

الذاكرة الجزائرية لعائلات وثوّار جعلوا من الوادي مسكننا للهروب إليه من بطش الاستعمار الفرنسي، كذلك صورة أخرى للمعاناة المتجسّدة في ويلات العشرية السوداء، أين تحوّل مرتعا للإرهاب ما أبقاه مهجورا لمدة طويلة حيث يقول السّارد" وانقطعت عنه سنوات حين دنّس الإرهاب قداسة ربوع هذه الأرض، كنت متيقّنا أن الإرهاب يمرّ بالوادي ولا يقدر على الإقامة به"[1]، لقد كانت إقامة الإرهاب في الوادي مدّة قصيرة كون هذه الأرض مقدّسة ولا تقبل الدَّنسَ، فهي التي طردت الاستعمار أولا و الإرهاب ثانيا، وستطرد كلّ أوجهه المختلفة والمتعددة، حيث أصبح الوادي يمثّل ذاكرة ترتبط بتاريخ الوطن المجيد، زمن الثورة والنّضال ، هو رمز للوطن الرافض لكلّ أوجه الفساد، كما جسّد السّارد صورة الجزائر مع بداية الألفية الجديدة والّتي تعيش بوجهين متناقضين، وجه ظاهر يسرّ الناظرين ووجه خفيّ يليق به رثاء الشعراء الفحول، (فريد) الّذي قدّم مشروع مصنع لبناء وصقل الصّخور النادرة كوجه ظاهر للعيان، ومشروع زراعة المخدّرات ونهب الأثار القديمة يسير في الخفاء،" سنزرع الوادي و من محصوله نغتني.... نزرعه حشيشا و قنبا" ليكمل قائلا، "والله يا جدّة..اليوم جئت لرسم مساحة من الوادي لإقامة مشروعي،أخبرتك أنّني أنوي بناء مصنع لمواد البناء،وصقل الغرانيت و صخور الرّخام الدفينة،سأخدم عرشي و أبنائه"[2]، هذا الشّاب المثقّف الّذي ترعرع في أحضان الوادي وجعل منه مرتعا لمشروعه المظلم، والّذي يسوّق له بأنّه النّور الّذي سيحلّ على أهله وعرشه، لقد آمن بأن هذا العالم لا يليق به العيش بوجه واحد مؤكدا ذلك وهو يحدّث صديقه:" يا صاحبي..العالم بوجهين، وجه للعامّة من النّاس، ووجه ينام في الخفاء"[3]، فلم يكتف قَدَرُ فريد مع الوادي بزارعته له قنبا وتحقيقه لمال وفير، إنّما سافر به إلى عالم آخر تمثّل في استخراج الأثار القديمة من باطن الوادي والمتاجرة بها بعد العلاقة التي ربطته (بنهى العمّاش) حيث قالت له" أنت في مكان عجيب في مكان أسطوري..... وتخبرني أنّ الأحجار الّتي في الوادي شاهد على كنز مقبور في بطنه"[4]، هي رسالة عن تدخّل الأيادي الخارجية بمساعدة أبناء الوطن في نهب ثروات الوطن واستغلالها بصورة غير شرعية وقانونية،

[1]-مبروك دريدي،وادي الجنّ،مصدر سابق،ص39

[2]-المصدر السابق،ص37-46

[3]-المصدر نفسه،ص47

[4]-المصدر نفسه،ص56

هذه الأثار التي تحمل قيمة معنوية مرتبطة بأصل الإنسان الّذي سكن هذه الأرض منذ أمد طويل مرتبطة بهويّته وأصله، وحاضره ومستقبله أيضا، إضافة إلى القيمة المالية التي تباع بها فهي تسوّق خارج القانون بأثمان كبيرة.

- **البيت:**

يُعتبر البيت مكانا يعيش فيه الإنسان ويحتمي به فهو "مملكة الإنسان الّذي يمارس فيه حياته ويشعر بذاته فيه، وضمن تركيبة البيت المكانية تتجسّد تركيبة المشاعر والأفعال"[1]، فهو المكان الّذي يمارس فيه حياته بجميع صوّرها سواء من جانب المشاعر والأحاسيس حيث يشعر فيه الإنسان بالألفة والاطمئنان والأمان، أو من جانب الأفعال فيمارس فيه نشاطاته ويقضي فيه احتياجاته، حيث"يمثّل مكانا للإقامة الاختيارية، لأنه يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي، فعلى الرغم من أنّه مصدر أمان وارتباط بذكريات الطفولة، فإنه قد ينقلب إلى النقيض من ذلك، فيتحوّل إلى مكان للتّوجس والخوف ومصدر للشّقاء، وسجنا للأحلام و الطموحات"[2]، فالبيت مكان يقيم به الإنسان، ويمثّل له مصدرين متضادين كما شُرِحَ في القول.

يقول (فريد)" في فيّلا مولانا نلتقي كلّ مساء بعد أن تغيب الشّمس بساعة، اعتدنا هذا المسار منذ أن خاطت دروبنا مطامحنا ومصالحنا"[3]، لقد مثّل البيت مركزا تُخاط فيه المشاريع وتُبنى فيه الطموحات وترتفع فيه أسهم المصالح، فهو تصوير لطريقة توزيع المشاريع في هذا الوطن، وكيفية التخطيط لها، حيث يتحول البيت لمكتب مال وأعمال، ومأوى للأطماع وضمان لحياة المستقبل،"بعد الباب يأتي الصّمت الّذي تعوّدته، وجه الرّخام الممرّد يمّتد مثل ملعب جليد فسيح،في القصر عشرات الحرّاس و الخدم.... استدرت إلى السّلم النازل من هناك كشلاّل ربيعي.... ينبح كلب الرّعي الألماني نازلا خطوة تسبق مولانا"[4]، هذا التنظيم والتجهيز المتطوّر الّذي يضمن الراحة ويخلق الاطمئنان في نفس ساكنه وزائريه، بذلك هو بلاط قائد سفينة

[1]-حنان محمد موسى حمودة،الزماكانية و بنية الشعر المعاصر،أحمد عبد المعطي أنموذجا،عالم الكتب الحديث،جدارا للكتاب العامي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،2006،ص132

[2]- حنان محمد موسى حمودة،الزماكانية و بنية الشعر المعاصر،أحمد عبد المعطي أنموذجا ،مرجع سابق،ص134

[3]-مبروك دريدي،وادي الجنّ،مصدر سابق،ص8

[4]-المصدر نفسه،ص11

الفساد في هذا الوطن الّذي يزوره المريدين طمعا، هنا توزّع الحصص على المستفيدين من كرم الرّجل الأول في عالمهم، هيبة وسكون يختلج النّفس أول ما تطأ قدمك باب الفيلا، الحرّاس المنتشرين في كلّ مكان نظافة المكان وهندسته الخارقة والمتميّزة، الكلب الألماني...إلخ، هذا المكان صورة لوكر فساد له تقاليده التي يدار بها، حيث لا وجود لحريّة الكلام أو التحرّك، كل شيء بأمر آمر، الحضور يجعلك بإحساس جلسة تحقيق في مقرّ الشرطة، التنظيم المحكم والهيبة هي سرّ ديمومة هذا العمل ونجاحه، هنا حيث لا وجود لصك غفران الأخطاء، القانون الدّاخلي يقضي بحكمه على الجميع، "قمت من مكاني ونظرات الكلب تتبعني...صببت كأسه وأغرقت مكعبين من الثّلج في صهدها... لن أردّ فهذه طقوس مولانا"[1]، فهو المكان الّذي يُصَوّرُ من خلال خلجات النّفس وتجلّياتها الظاهرة، وما يحيط بها من أحداث ووقائع، والّتي تبرز من خلال الشخصية الساردة التي تساعد في بناء وتطوّر الحدث السّردي.

-بيت الجدّة مسعودة مختلف كليا عن منزل مولى المال والأعمال، فهو" بيت جميل مرتّب و كل شيء في مكانه، نظيف ورائحة النعناع المغروس بحوشه تتنفّس بعطر فوّاح، على الجدار زربية صغيرة عليها رسمة الكعبة، وعلى الجدار المقابل بندقية قديمة معلّقة ومصورتها إلى أعلى.... أسفل النّافذة صندوق من خشب جوزي في وسطها سواد يغطيه جلد غنم بصوف بيضاء في وسطها سواد بحجم رغيف"[2]، هذه التحفة المركونة على ضفاف وادي الجنّ تسكنها الجدّة برفقة عنزاتها السبعة، فالتصوير يحمل دلالة اهتمام الكاتب بالصّوفية وتأثّره بها، فقد استقى وصفه من الخلوة التي يفرضها المتصوفة على أنفسهم في قمم الجبال والمغارات ليناجوا ربّهم، فالجدّة مسعودة المتعلّقة بمسكنها وحياتها، الرافضة لمغادرتها واستبدالها تقول" بيتي أكبر من كلّ قصر، وربّي سيبني لي قصري الموعود جوار الأحبّة حين يقبض روحي"[3]، فهو تعبير عن التّمسك بالبيت كونه يمثّل وطن صغير داخل كينونة وطن كبير نحتمي به ونعيش داخله، حيث يضم الجميع، فالمنزل يحمل دلالة تتمثّل في التّعلق بهذا الوطن والانتماء له، وهو مكان يبعث على الأمان والطمأنينة، منزل الجدّة مسعودة المقدّس الّذي لا يقبل دنسا ففي قول السّارد" المسير إلى بيت الجدّة

[1]- مبروك دريدي،وادي الجنّ،مصدر سابق،ص13

[2]-المصدر نفسه،ص28

[3]-المصدر نفسه،ص35

مسعودة يجب أن يكون على الأقدام، ببراءة الخطوة وهي تكره دنس السيّارة كما تقول، وأرضها مقدّسة كربوع مكّة وحرمها، حين جاءها وفد الدّولة ودنّسوا أرضها بسيّاراتهم وأثاروا غبارهم أمام نظرها، ووخزوا مسمعها بخطابهم... رفعت سلاحها في وجوههم ... قال لهم:سأنطقه، وسأقتل منكم..غادروا لا أريد شيئا منكم"[1]، هذا المنزل يحمل قداسته من المسجد، فالقدوم إليه يكون مشيا على الأقدام، مسعودة هي صورة للمرأة المجاهدة الّتي ضحت من أجل هذا الوطن، وترفض أن تقابل تضحيتها بأي مقابل.

جاء المسرود كتعبير عن رفض امرأة شريفة لنفاق المسؤولين وتهديدها لهم بسلاحها الّذي سكت صوته مذّ الاستقلال، هو تعبير عن التّضحية الصادقة اتّجاه الوطن الرافضة لأي مقابل مادي، فقد جاءت كإسقاط على ظاهرة انتشرت بقوة بعد الاستقلال تمثّلت في ظهور الكثير من الأسماء التي نسبت لنفسها الجهاد، واستفادت من مبالغ مالية خيالية نظير ذلك، فيما اختار الثّوار الّذين ضحوا من أجل وطنهم حقا انتظار جزاء الله على ما قدّموه.

-قصر العائلة الّذي بناه فريد لعائلته واسكنها به، هو صورة للاستفادة من المال الوفير الّذي جناه الابن من زراعته للوادي، هذا القصر الملكي المستنبط من البناء الصّيني و الّذي تلفّه الأشجار على جوانبه، بالإضافة إلى الحديقة الّمرتمية أمامه، " نعود إلى القصر عند أبي، وفي الحديقة فرشت الزرابي ووضعت طاولات الغداء الفاخر..كلّ صنوف ما تعشقه الكروش..."[2]، هو تصوير سردي للمكان بإعطائه بعد برغماتي نفعي حيث يتحّول القصر من مكان للسّكن إلى مطعم تملأ فيه بطون أصحاب المشاريع، وهو إسقاط للطريقة التي تتم بها عقد الصّفقات في هذا البلد، فنجد السارد يقول" اطعم الكرش تستحي العين ... أعوان الدولة مهما كبرت مناصبهم تراهم يتسابقون إلى الأكل أينما وجدوه"[3]، هو تصوير للواقع المعاش بطريقة هزلية.

هذا القصر يحمل صورة ايجابية على عكس الأولى، فهو مركز إشعاع وأمل لقرية وأهلها، هنا حيث حطّ الركود خيامه منذ الأزل، فينام أبناء القرية وينهضون على غرس هذه الأرض وانتظار ما ستقدّمه لهم، فإنّ حدث وخانت جهودهم قضى الجوع عليهم، يقول السّارد" لكنّ فرحتي الفياضة كانت بأهل العرش

[1]-مبروك دريدي،وادي الجنّ،مصدر سابق،ص35

[2]-المصدر نفسه،ص48

[3]-المصدر نفسه،ص40

والجهة النّاس البسطاء الّذين غمرتهم الآمال بانتعاش منطقتهم، رأوا في المشروع الّذي يفاخرون به نافذة ترفع منطقتهم النائية والمعزولة إلى مراتب ذكر لدى الدولة والحكومة، كانوا يباركون لي ولعمّار من عميق صدقهم"[1]، هو إسقاط منطقي وتعبير على بديهية وعفوية أهل القرى، وإيمانهم بالصورة الظاهرة دون نية الولوج إلى ما تخفيه بين ثناياها، فالقصر يحمل دلالة الخير، والسّرور، والأمل الذي سكن قلوب أهل القرية بغد أفضل ينتظرهم، لقد أكد السّارد على خبث ما يحمله مشروعه وحسن نية أهله في نهاية القول،مؤكدا على سذاجتهم و عفويتهم.

- **المستشفى:**

حيّز" يتّخذ في الواقع كمكان للعلاج، لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن شفاء ثم يغادرونه، فهو في النص الروائي يكتسب تشكيلا جماليا خاصا يتموقع دائما على طرف المدينة حيث السكون و الهدوء لأنه وجد في أساسا لتقديم الرّاحة و الاطمئنان من أجل الشفاء"[2]، فهو مكان هادئ يذهب إليه الإنسان بحثا عن العلاج.

هنا في مدينة جنيف السويسرية، المدينة البهية والأنيقة، حيث تتنفس الأشجار عبقا، جاء المولى بحثا عن العلاج، يقول السّارد" هذا المستشفى الّذي يتداوى فيه مولانا كفردوس لا يدخلها إلاّ من اشترى من حسابه السرّي صكّ غفران"[3]، هنا حيث الحياة مقدّسة والمستشفيات تقدّم أبهى الخدمات للمرضى، هو إسقاط على فئة رؤوس الأموال و المسؤولين الّذين يغادرون أرض وطنهم إلى أوروبا بحثا عن العلاج الأفضل، هناك حيث المستشفيات مجهزّة بأدوات متطورة وممرّضات أنيقات يبعثن الرّوح في الجسد المتهالك فيقول السّارد في حديثه وهو يصف بهائهن " كأنّنا متنا و هنّ حور العين"[4]، إنّ الصورة الّتي قدمها السارد للمستشفي الّذي يعالج به المولى هي صورة عكسية لحالة مستشفياتنا، هناك حيث التنظيم، والنظافة

[1]-مبروك دريدي،مصدر سابق،ص49

[2]-شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي،دراسة في أعمال نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1،2010

[3]-مبروك دريدي، وادي الجنّ،مصدر سابق،ص68

[4]-المصدر نفسه،ص70

وجودة الأطباء، والأجهزة المتطورة، وحسن الاستقبال...إلخ، في حين على عكس ذلك في مستشفياتنا المكتظة على آخرها بالإضافة إلى سوء التّسيير، كذلك الأجهزة التي أكل عليها الزّمان وشرب، بالإضافة إلى سوء المعاملة، هنا حيث لا يؤمن المسئول بقدرة المستشفى الّذي شيّده على معالجته فيهرب إلى الخارج تاركا شعبا يتهالك داخله.

فالمستشفى باعتباره يحمل وجهين متضادين، مكان يزوره المريض فيشفى ويعود إلى كامل صحتّه، في حين يركن الآخر إلى جانبه وصحتّه تخونه يوما بعد يوم، وقوّته تتضاءل ليبدأ الموت بمداهمته، وهذا ما يعبّر عنه المسرود الآتي" أزور مولانا، في هذه المرّة أراه كما لم أره من قبل، ممدّد في سرير مرضه، خيوط وأنابيب تنغرس بلحم جسمه وعروقه، يتنفّس بصعوبة .... في الغرفة ممرّضة تلازمه جالسة و هي تنظر إلى الشّاشات الموصولة بجسم سيّدنا الذئب العجوز"[1]، هو تصوير بليغ إلى الحالة الّتي وصل إليها الذئب الماكر الّذي كان يفتك بأعدائه، يرقد هنا في المستشفى حيث تخونه قواه حتى على التّحرك، لقد عبّر عن الهوة التي وقعت في نفسه، فالذئب الّذي اعتاد عليه بكامل قوّته، يرقد هنا وهو يصارع نهايته الحتمية، إنّها دلالة على المآل الأخير للقوّة والجبروت الإنساني مهما بلغت ذروته، فيقول:

"–نعم سيّدي كيف حالك؟

– لا شيء.. أنا أنزل إلى حيث أمضي.

– يا مولاي.. ستخرج من هذه المحنة..

– لا.. لن أخرج، لا أريد أن أخرج ..فقد تمنيّت لو أنّ رحيلا جميلا يكون لي..... تمنيّت لو أنّ ولديّ هما من يغمض عينيّ على الومض الأخير منهما، و من بعد ذلك لا تعني الجثّة شيئا"[2]، جاء المسرود كتعبير عن النهاية المأساوية لرجل عاث في الأرض واستبدّ فيها، فتصبح الموت أمنية يرجو تحقّقها ليرتاح من العذاب الّذي هو فيه، ينقلنا بعدها إلى صورة تظهر مدى الحزن والاكتئاب الّذي يعانيه الذئب قبل مصرعه، حيث لا تزال أمنية رجل ميت عالقة، أن يقف ابنيه على رأسه ليغمضا عينيه في آخر نفس، هي دلالة للقيمة المعنوية الّتي يحملها الأبناء في حياتنا وحتّى في مماتنا، وذلك بخلق الإحساس بالأمان والرّاحة النفسية، ففي

[1] –مبروك دريدي،وادي الجنّ،مصدر سابق،ص85

[2] –المصدر نفسه،ص86

اللحظة الأخيرة تسقط كلّ الأقنعة وتُزاح كلّ المراتب، حيث تبقى المشاعر الصادقة والآلام الحقيقة والآمال المعلّقة.

ليطرح السّارد مجموعة من التساؤلات قائلا" ولكنّ لماذا نصير بهذه الطيبة ونحن نغادر إلى نهاياتنا، لماذا نكتشف في الحدّ أنّنا لم نعشّ بملء محبّتنا، لماذا ننفق العمر في عناد وتأجيل لما نبكي عليه في الأخير"[1]، هي مجموعة تساؤلات تختصر طريق الكثير من الأحداث الّتي تمرّ بحياة الإنسان، هذا الأخير الّذي يمنعه التباهي بقوّته وجبروته من الوقوف على مشاعره، أين ينتج صراع بين عقل يتباهى بعظمته، وقلب مثقل بمشاعر جيّاشة لا تظهر سوى في الدرك الأسفل من العمر، عندما لا يبق هناك مجال للنّدم و الرّجوع إلى الخلف، إنّها مجموعة تساؤلات تحمل في طيّاتها طرح لموضوع هام في حياة الإنسان،تساؤلات لا تبحث عن إجابات إنّما تسعى الحثّ إلى تدارك ما فات الإنسان قبل فوات الأوان.

المستشفى الّذي يعيش فيه المولى أضعف لحظات عمره جعله يخرج كل تلك المكبوتات الّتي خزّنها طويلا كونه آمن بقرب أجله، فقد تحوّل المكان من رمز للعلاج إلى حيز تلتهب به المشاعر فتفيض بوحا فالمولى يتمنّى أن يموت رغم أن هناك أمنية لازالت لم تتحقّق بعد لتنعم روحه بسلام، إنّه الألم المكتنز لفترة من الزّمن بقلب الإنسان و الّذي يخرجه في فترة ضعفه وهوانه.

- **الملهى:**

هو مركز من مراكز المدينة، وروح تعيد لها حياتها الّتي تفقدها ليلا، هنا حيث يهرب الكثيرون من جحيم النّهار وضوئه الكاشف، إلى ظلمة هذا المكان حيث يقبع "الّذين يشترون السّعادة ويبيعونها، بورصة المخدّر والكحول والنّساء، سهرات تمطر فيها ساحة الرّقص والهبل أوراق المال المتناثرة، إمبراطورية الملاهي اللّيلية.... هنا حيث يأوي الشّباب والكهول والشّيوخ، وتأوي النّساء برأس مال من جمال جسم وتضاريسه، هنا يقاس عمر البنات بكم مضى على دخولهنّ أقدم مهنة في التّاريخ"[2]، هو تصوير لمكان استورد جوّه من ضجيج النّهار ليستخدمه في ظلمات اللّيل المعروف بهدوئه وسكونه، صخب، وفوضى وصراخ يعمّ المكان، حيث عالم السّعادة المدفوع ثمنها نقدا فالمخدّرات، والخمر، والنّساء، عقارب هذا العالم الّذي يبدأ عدّها مع

[1]-مبروك دريدي،وادي الجنّ،مصدر سابق،ص87

[2]-المصدر نفسه،ص101

أوّل الليل لينتهي مع طلوع الفجر، هذه الأصناف الثّلاثة التّي يعاقب عليه الرّقيب الاجتماعي و القانون نهارا كونها تقبع في خانة المحرّم، تصبح في حلكة اللّيل متوفّرة بعيدا عن عين الرّقابة حيث يهاجر النّاس من كلّ الأطياف، والأعمار ليجلسوا على طاولة واحدة يتقاسمون السّعادة تحت تأثير المخدّر وخصر الراقصات المتمايل، حيث تقصى كلّ الرتب والمقامات ويصبح المال هو المحدّد الرئيسي لقيمتك داخله، هنا حيث يحجّ كلّ حسب هواه، هذا تأسره خمرة يذهب بها عقله لينسى مشاكله وهمومه وآخر باحث عن مخدّر ينتشي به لساعات ليهرب من جحيم حياته، وأحدهم إله لا ترضيه سوى قربان النّساء، عالم يشبه مثلّث برمودا الّذي يبتلع كل من يتجرأ على الاقتراب منه، تزيّن سماء هذا العالم اللّيلي نساء حسناوات تقاس أعمارهن بحسنهنّ وجمالهن الفتّاك وقدرتهن على أخذ قلوب الزّوار، حيث الفتيات اللّاتي لا يغرهنّ الجمال ولا الخلق، إنّما ما تفيض به اليدّ من مال، فيقام عرض لأقدم المهن في تاريخ البشرية تحت قاعدة "من يدفع أكثر يأخذ الأجمل والأبهى"، وتلتقي الاختلافات والمتناقضات ومختلف الممارسات سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو ثقافية كانت، فيقول السّارد" هنا يتلقي الجميع هربا أو رغبة يبيعون ويشترون، والمدار كلّه ثالوث: نساء، كحول، ومخدّرات"[1]، فهذه القواعد الثّلاثة الّتي تسيّره وتوجّهه، فهو عالم يحمل في طيّاته الكثير من الأسرار والخبايا حيث تتلاشى القيم والمبادئ والأخلاق الّتي نقابل بها المجتمع نهارا لتدخل عالم الرّذيلة ليلا.

يقول السّارد" اندهشت من سوق سمعت عنها العجب، فنادق فخمة فيها كل شيئ،محكمة التنظيم، والأمن يلتقي فيها أرباب العقّد والحلّ"[2]، عالم يحتفي برذالته بإحكام ويضع قواعد وقوانين محكمة في إدارة أعماله هنا يجتمع الأرباب ويضبطون قواعدهم ومشاريعهم، كلّ ما يدار هنا رهينة حفاظه على المسار المقيّد به القانون الّذي وضع له، يكمل الرّاوي كلامه مفصلا شرحه" الدّولة تعرف كل شيئ و ترخي حبالها لما تريده هي في حدّه"[3]، أي أنّ سيرها يجري في حدود ما تريده فقط، ولا تسمح بتجاوزه.

(فريد) الّذي دخل الميدان هو الآخر لكنّ دخوله لم يكن بحثا عن خمرة تذهب عقله ولا امرأة يعاشرها، بل جاء ليبحث عن من يشتري سلعته، وضع خطّته وأصبح من روّاد الملهى حتى استأنسوه وأمنوا

[1]-مبروك دريدي، وادي الجنّ،مصدر سابق،ص102

[2]-المصدر نفسه،ص102

[3]-المصدر نفسه،ص102

له، يلعب القدر لعبته فتسقط إحدى فتيات الملهى في شباكه، (ميمي) فتاة جميلة يتودّد لها جميع الزّوار وتربطها علاقة بمعظمهم فيقول فيها "مدلّلة الجميع، وصاحبة تاج الجمال لدى الكلّ، تعرف كل شيئ عن أيّ أحد يدخل هنا، أشهر من زجاجة الخمر، و أقوى من كلّ رجل، مطلوبة للأنس والهمس"[1]، وجد فيها فريد ضالته وبدأ طريق بيع سلعته في الظّهور، يلفّق لها قصّة محبوكة الأطراف ليقنعها مؤكدا لها أنّه طبيب، ويدخلا في علاقة غرامية، (ميمي) الفتاة الّتي تختلف كل الاختلاف على ما هي في الدّاخل " سيّدة في كامل أناقتها، بلباس فاخر ووجاهة كبيرة، تركب سيّارة غالية، ولها شبكة علاقات قوية مع رجال المال والسلطان في كلّ المدينة"[2]، في المسرود تصوير حيّ لاختلاف الصّورة بين اللّيل والنّهار، بين الظّاهر والمخفي في واقعنا المعاش ليركّز على فتيات الهوى في المجتمع وامتلاكهنّ لخيوط الرّبط والحلّ، للمكانة الّتي يمتلكنها في مجتمع تسيّر فيه رغباته و ميولاته الجنسية ولهثه وراءها.

فريد الّذي استطاع أن يحجز مكانه بسرعة البرق في قلب (ميمي)، ما جعلها توظّف كل جهدها في مساعدته لبيع السّلعة رغم خطورة الموقف، هي دلالة على التضحية والمجازفة من أجل من نحبّ، (ميمي) الّتي استطاعت أن تضمن بيع السلعة، لتظهر مدى قدرة هذا الصّنف من النّساء في التلاعب بأقدار النّاس وتحقيق أمالهم وأحلامهم أو كسرهم والدفع بهم إلى غياهب الظلام.

- **المسجد:**

هو مكان للعبادة يقصده النّاس لطاعة الله وتوحيده، جاء توظيفه في الرّواية بصورة على غير الّتي رسمت له فمحمود المافيا يقتحم صلاة الجمعة والإمام على منبر الخطبة ليقطع على الإمام خطبته فيقول السّارد "وذات جمعة ونحن في الجامع والشيخ الدرويش على منبر الخطبة دخل محمود الموسّخ .... رفع صوته في صحن الجامع.

-توقّف يا شيخ درويش، أحبّ أن أتكلّم و أنت هناك على المنبر فاسمعني.

-.... هل صحيح أنّ عمّار ينام مع الكلب.

-... يا سيدي محمود.. للجامع حرمة، و نتكلّم بعد الصلاة.

---

[1]-مبروك دريدي،وادي الجنّ،مصدر سابق،ص103

[2]-المصدر نفسه،ص104

-لا.. الصلاة تنتظر، و حرمة هذا اليتيم أقدس من الجامع[1].

ركّز السّارد على صورة عكسية حين أعطى للمسجد والإمام صورة سلبية، حيث اهتم بالتوجيه من الداخل أي الجانب النظري، بينما أهمل دوره في الواقع والمتمثّل في الطفل اليتيم، بينما أعطى لمحمود المافيا صورة إيجابية باهتمامه البالغ بحالة الطفل الصغير، لننتقل إلى صورة أخرى وهي الأموال الّتي تبنى بها بيوت الله، فكثيرا ما يتبرّع الأغنياء من القوم بمبالغ كبيرة لبناء بيوت طاعة الله المقدّسة بأموال تحمل شبهات وغير نظيفة المصدر، وهذا ما جسّده في مسروده الآتي" عمّار هو من بني مسجدا كبيرا هناك في عرش سيدي المرعوش و يدفع راتب إمامه ومؤذّنه"، فالمال الفاسد أصبح يلعب دورا كبيرا في حياة الإنسان، أين وصل الأمر إلى بيوت الله المقدّسة، فعمّار الذي يجني ماله من بيع المخدّرات يتكفّل ببناء مسجد في قريته ويهّتم بكامل شؤونه.

3-الزمن:

تعدّ الرّواية من بين الأجناس الأدبية الّتي فرضت نفسها على السّاحة الأدبية مشكلة بذلك حضورا أدبيا بارزا و متنوعا في شكل أدبي متميّز، ولعلّ قربها من الواقع و معالجتها له هو ما جعلها تستقطب عددا كبيرا من القراء، أين نجدها تركّز في سردها على ثلاثة عناصر أساسية: الزّمان، المكان و الشخصيات.

فالزّمان عنصر أساسي في بناء العمل الروائي، إذ هو الإطار الحافظ للعناصر الأخرى من الزّوال، كما أنّه الهيكل المحدد للعمل الرّوائي، "فهو نسج ينشأ عن سحر ينشأ عنه العالم،ينشأ عنه جمالية سحرية.... فهو لحمة الحدث و ملح السرد"[2]، فلا وجود للرّواية بغياب الزّمن، وفي سعينا لدراسة رواية" وادي الجنّ" سنحاول الوقوف عند المفارقات الزّمنية المجسدّة في الرواية من استباق و استرجاع و غيرها، وذلك لاكتشاف ما حاول الكاتب بعثه من رسائل في عملية تلاعبه بالزّمن في عمله.

فعندما نعود إلى المتن الحكائي، نجد أن السّارد بدأ حديثه من حاضره الّذي يعيشه، عبر تركيزه على لحظة الفتور و التيهان الّتي يمرّ بها البطل فريد، فنجده يقول:" صارت ساعاتي متناحرة تقتتل بعنف... لا

[1]-المصدر نفسه،ص31

[2]-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأداب، الكويت،1998،ص207

أعرف الوقت... يهزّني رعب من داخلي"[1]، فهو تعبير ينقل لنا نفسية متأزمة يعيشها فريد، حالة من الضعف والتّحطم الداخلي، حيث ربط حاضر فريد بماضيه وجعله كمبرّر وأنّها تراكمات أوصلته لما هو عليه فاستدعاء أحداث ماضية واستحضار تفاصيلها في ظل الواقع المعاش يتمّ كنوع من التبرير، فهي تأتي فنيا لملئ الفراغات وضمان بناء نصّي متماسك، فهذا التنقّل الزمني في حياة الشخّصيات بين الماضي والحاضر والمستقبل ما سمّاه الدارسون:المفارقات السّردية، أين كان الاعتماد في السّابق على التنقّل الخطّي(ماضي،حاضر، مستقبل)، ومع التطوّر الّذي شهدته الرّواية أصبح التلاعب بالزّمن مباحا، وهذا ما أكّده جيرار جينات في قوله أن الحكاية "مقطوعة زمنية مرّتين...فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية "بحيث يحدث تمايز بين هاذين الزّمنين لعد توافق الترتيب الحقيقي للأحداث في الحكاية، وتتابع الأحداث في القصّة المقدّمة"[2]، وبالتّالي فإن زمن الحكاية يختلف كلّ الاختلاف عن الزمن الّذي رويت فيه، وقد أضاف جينات في شرحه لقضية الترتيب الزمني بوصفه أنّه" الصّلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة، والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية"[3]، فالزّمن الحقيقي هو زمن حدوث الحكاية أو الواقعة فيما الزّمن الكاذب هو زمن نقلها إلينا في المحكي، فالرّاوي يسرد حدثا وقع له قائلا "نفس أثقل من دخان ازداد سخونة في فمي، مرّ مثل ورق الدّفلى،الّذي مازال طعمه في فمي منذ رهان الطفولة حين تباريت مع الأقران أيّنا يمضغ ما تمضغه البهائم في ريفنا و حقولنا....و خسرت الرّهان حين تحدّاني أقران الطفولة من صحبي أن أقضم و أمضغ بعض ما يأكله الحمار"[4]، فالرّاوي ينقل لنا قصّة حدثت معه منذ زمن طويل أي في طفولته وهو الزمن الحقيقي، ليحدّثنا عنها بعد مدّة من الزمن، وذلك راجع لمعايشته نفس الإحساس في تلك اللحظة وهو زمن الحكي، أو الزمن الكاذب كما عبّر عنه جينات، وبالتّالي فالسارد يربط بين الأزمنة ويتلاعب في توظيفها حسب ما يخدم نصّه.

[1]-مبروك دريدي، وادي الجنّ،مصدر سابق،ص4

[2]-جيرار جينات، خطاب الحكاية، تر:محمد معتصم عبد الجليل الأزدي،عمر الحلي، منشورات الاختلاف،الجزائر، ط3،2003،ص45

[3]-المرجع نفسه،ص46

[4]-مبروك دريدي، وادي الجنّ،مصدر سابق،ص4

1-المفارقات الزمنية:

أ-الاستباق:

يمكن تعريفه على أنّه" كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدّما"[1]، فنجد الكاتب يقفز نحو المستقبل ويتطلعّ إلى أحداث قبل وقوعها، أين يساعد ذلك في الرّبط بين أحداث الرّواية عبر نقل القارئ إلى مستقبل مجهول يتم بتصوير أحداث لم تقع بعد، ما يسمح في انخراطه في عملية السّرد عبر التّحليل والاستنباط والاستقراء.

و بعودتنا إلى المتن الروائي نجد أن (مبروك دريدي) قد عمد إلى توظيف هذا الأسلوب في الكثير من الأحيان، ففي قوله"حضرته يطلبني ... وانطلق العراك، بين أمل في أنّي سأدخل دائرته....لعلّ حضرته يطلبني لتأديبي أو تحذيري"[2]، نجد أن الرّاوي ينقلنا إلى صورتين متضادتين إثر الاتصال الّذي تلقّاه من أقوى رجل في الجماعة الأمل والرغبة الدفينة منذ زمن في الالتحاق به لضمان الديمومة والحماية الكافية، والخوف من سخطه وغضبه الّذي ستكون عواقبه وخيمة، هو تصوير لنظام العصابات التسلسلي الحكم، حيث يقبع الجميع لقيادة رجل يبعث على الرهبة والخوف في نفوسهم، ويستخدمهم فيما يخدم مصلحته ويديم سيطرته ونفوذه، فالرّاوي ذهب إلى ربط عقل القارئ بخيارين: الأمل/الخوف وذلك ليستبق الأحداث ويشركه في السّرد أين يدخل مجال التفكير، والتخمين أي هاذين الاحتمالين أقرب ليكون سببا في الدعوة، ويقول في مسرود آخر " مولانا إله خطير، ولكنّه في موضع منه ضعيف ورخو، عند جملته هذه أراه إنسانا، أبا حقيقيا، أنجب ولدين غادراه هربا في سنّ شبابهم... يحكى أنّ حضرته قتل زوجته بمسدّسه الشخصي"، يحاول الرّاوي أن يقدّم لنا صورة عن الرّجل الأقوى في العمل، الرّجل الّذي تتزعزع قلوب خصومه عن عند سماع اسمه أو صوته، صورة تقرّبه من عقل القارئ قبل لقائه (بفريد)، هذا الرّجل الخطير في جانب منه يعيش

[1]-جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خرندار، المجلس الأعلى للثقافة،ط1،2003،ص24

[2]-مبروك دريدي،وادي الجنّ،مصدر سابق،ص10

إنسان مفعم بالمشاعر، يتبرّع بكلمة (ولدي) ليسكت الأوجاع الّتي تسكن قلبه، كونه بقي يتخبّط وحيدا بعدما هجره ولداه خوفا من بطشه، فقد شاع أنّه قتل زوجته، في حين أنّ محرّك قلبه لا زال يولد ألما لفقدانهما وأملا في أن يحتضنهما ويعودا إلي حضنه من جديد، ففي كلام الرّاوي إسقاط على جانب من حياة رجال المافيا فرغم التّماسك و القدرة الّتي تظهر للعيان إلا أنّهم دائما ما يعانون من تفكّك عائلي يبقيهم يتخبّطون في فلك المشاعر المحطّمة و الاشتياق القاتل.

صورة أخرى للاستباق تتمثّل في التنبؤ بالأحداث، وهي من بين الركائز الأساسية الّتي يستخدمها الرّاوي في سرد أحداث الرّواية، أين يفتح المجال أمام سرد أشياء متوقعة الحدوث في الزّمن القادم، يقول (فريد) وهو ينتظر صديقه" في ذلك المساء من خريف أغبش، أسدلت الشمس جفنها إلى المغيب، كنت على الضّفاف أنتظر صديقي عمّار بقلب حديد.... كان يمشي نحوي بخطوات ثقيلات، كان صوتها يضرب ظهري بقرع عنيف..فرحت مع كلّ ضربة و هو يقترب.ها..عاد صاحبي يجرّر خيبة رائعة"[1]، يبدأ السّارد بالحديث عن انتظار عودة صديقه بربطه بفصل الخريف، هذا الفصل باعتباره رمز للحزن والكآبة، الفشل والسّقوط، فهو دلالة عن الحالة النفّسية السلّبية المحطّمة، ويأتي هذا الربط ليكون صورة لحالة عمّار العائد من إحدى مسابقات التوظيف، خطواته المتثاقلة تؤكد على أنّ خيبة أخرى يحملها في جعبته.

فريد الجالس على ضفاف الوادي قد تنبأ بالنتيجة الّتي سيعود بها صديقه من المسابقة، متأكدا أنه عاد خاليا الوفاض كما ذهب، خيبة أخرى في الحصول على وظيفة، تفتح المجال لقبوله العرض الّذي سيطرحه عليه رغم خطورته، فقدّ عبّر عن فرحه العارم بما لاقاه اليوم، فاختار خطبة جميلة ومنمّقة ليمطر بها مسامع صديقه المثقل بانكساره، ليحطّم حاجز التّردد في نفسه ويجعله يقبل عرضه فيقول:" لا.. هذا البلد بفساده يعطيك فرصة لو صلح أن تأخذها..مشكلتك يا صاحبي أنّك تريد الحقّ في قبائل كلّ تاريخها باطل...قلت لك أنّ جريك وراء الوظيفة ليس حدثا تهلك فيه أمالك و جهدك..... طيّب ماذا بعد الوظيفة؟..راتب تنتظر زيادته وتلعب في المظاهرة لعبة القطّ و الفأر مع رجال الشرطة... و تصير هوامش الوقت بعد الوظيفة جلسات مع متقاعدين من مهنتك"[2]، أعطى السّارد صورة عامّة لصديقه مؤكدا له أنّ

[1]-مبروك دريدي،وادي الجنّ،مصدر سابق،ص44

[2]-المصدر نفسه،ص44

الفساد قد نخر بأنيابه في جسم كامل الوطن، و أنّ سعيه وراء الحقّ لن يفلح مادام الباطل قد حطّ بكامل ثقله على كامل الأزمنة من ماضي وحاضر وحتى المستقبل، لينتقل بعدها إلى تصوير جميع مراحل الوظيفة، بداية من سعيه لتحصيلها ثم مرحلة العمل ليختتم ذلك بالحديث عن مرحلة التقاعد معتبرا إيّاها هلاكا للّجهد و الآمال،فقد اختصر الطريق أمام المتلقّي ليعرف أنّ عمّار لم يحص عن الوظيفة.

نجد في المسرود إسقاط لصورة الموظّف في هذا البلد، حيث يجتاز الكثير من العقبات والحواجز في سعيه إلى تحصيل وظيفة تضمن له الكرامة بعد أحلامه الّتي سطّرها في حياته، فما إنّ يستطيع أن يحصل على العمل حتّى تصيبه فاجعة الرّاتب المتدنّي، ما يجعله يحارب للزّيادة فيه، عبر مظاهرات وإضرابات متعدّدة تنتج زيادة ضئيلة تسكت غضبه، تبقى تلك الصّورة تعاود نفسها حتى يجد نفسه على حافة التقاعد الّتي يقضيها مع زملائه السّابقين على كراسي المقاهي الشّاغرة صباحا يستأنس بهم ويستجمعون الذكريات السّابقة ليفاجئه الموت في أحد لحظات غفلته، هكذا اختصر فريد حياة الموظّف لصديقه عمّار ليثنيه عن وجهته و يدفعه على قبول مشروعه المجنون.

يفتح الاستباق المجال واسعا أمام التوقّعات الّتي يفتحها الكاتب، فيعطينا صورة أو تلميح يجعل القارئ يخوض في النّص معه، فيصبح هناك اشتراك بينهما، و هذا ما جسّده الرّاوي في تعبيره عن أوّل خيط جمعه بنهى العمّاش قائلا:" لم أتعرّف إلى نهى لأنّها امرأة، عرفتها في تقاطع قدر عجيب بيننا، كان ذلك في السنة الثانية من الحشيش، بعد أن اغتنيت من بعض المحاصيل"[1]، ففي هذا القول تصريح عن علاقة ربطته بفتاة تدعى نهى، لكنّه استبق الحديث عن ما جمعهما بوصف ارتباطهما بتقاطع قدر وصفه بالعجيب، و هو ما يدخل القارئ في نفق التوقّع و التأويل، فكلمة العجيب تحمل دلالات مختلفة تجعل القارئ يطرح التساؤل التّالي: ما الّذي جعل الرّاوي يصف ارتباطهما بهذه الصفة بالذّات؟

إنّ هذا السؤال الّذي يختلج صدر القارئ يجعله يبحث عن إجابة له، ويطرح الكثير من التوقّعات في نفسه وهو ما سيجد الإجابة عنه في الأسطر القادمة من السّرد، فجاء في قوله:" قالت لي حين رأت يأسي و ضجري من طلاسمها المعقودة بالشمس والقمر: حسن إذا لم تجد موعود الكنز قريبا، فكّ علاقتنا وأنت

[1]–مبروك دريدي،وادي الجنّ،مصدر سابق،ص54

في حلّ مما عقدنا.. ولكن إن وجدته فستأتي لأحضنك ونكتب بقبلة من شفتينا سرّا إلى الأبد"[1]، لقد جاءت الإجابة لسرّ العلاقة الّتي جمعت بين نهى العمّاش و فريد الجحش، الفتاة الّتي هاجرت من العراق لأوروبا لتدرس الأثار و الشّاب الّذي ترعرع في أحضان واد زرع أرضه قنبا و أخرج من باطنه آثارا قيّمة الثمن.

ب–الاسترجاع:

هو عملية سردية يتم فيها استدعاء الماضي ودمجه في النص المحكي، بذلك يصبح" كلّ مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهن، استعادت واقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة"[2]، فيعيد بذلك ذاكرة الرّاوي إلى الزمن الماضي واستعادت أحداث ماضية ليوظّفها في اللحظة الراهنة، فالسّارد يوقف عجلة الأحداث ليعود إلى الوراء مسترجعا أحداثا و وقائعا حدثت في الماضي.

يأتي الاسترجاع خارج زمن القصّ، حيث يؤتى بها لحاجة الكاتب ليعرّف بشخصية أو مكان ويعرّج على ماضيه وإظهار علاقته بالمسرود الحاضر، ففي حديثه عن تاريخ الوادي يقول" تحكي الأسطورة في السهول الّتي ترامت للنّاس الّذين سكنوا قراها، أنّ الجبال هي في الأصل رجال صالحون عماليق مسّخوا بعد أن وطئوا امرأة بغيا ساقها إليها الشيطان ليلهيهم عن الذكر، يقولون أنّ ذلك كان منذ قرون بعيدة.... و يقول تاريخ الأجداد أن الأمر بدأ بأخوين شقيقين؛ سيدي المرعوش و سيدي الوزّاني، وتقول الحكاية أنّهما بعد وفاة والديهما دفناهما عند سفح جبال بوبرنوس و افترقا..."[3].فيعود الرّاوي في حديثه عن تاريخ الوادي إلى الأسطورة، والحكاية الّتي تروى عن أصله، حيث يكمن سبب عودته إلى ماضي الوادي لارتباطه بأحداث الرواية وشخصياتها الرئيسية ومسارها الزمني، فهي تعمل على ضبط الأحداث والتنسيق بينها ما يبعث على التماسك بين أحداثها، فالأسطورة هي حكاية تقليدية تروي أحداثا خارقة للعادة، تعبّر عن معتقدات الشعوب في تلك الفترة، وهو ما يفسّر ما نقل عن أصل الوادي، فيما نجد أنّ حكاية الأجداد عن أصل الوادي تعبّر عن حقيقة الوادي حقا، فهي قريبة من الواقع الإنساني على عكس الأسطورة.

---

[1]–المصدر نفسه،ص66

[2]–حميد لحميداني، بنية النصّ السردي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط3،2000،ص74

[3]–مبروك دريدي،وادي الجنّ،مصدر سابق،ص16

يعود الرّاوي مرّة أخرى لاسترجاع التاريخ فيقول"... وحين جاءت الثورة احتضنتاها معا. في عام الثورة الأوّل ذبح الحركى من الخونة والدي و رموا جثته في حوش الدّار فجرا، أفقت من النوم على نحيب أمّي و عويلها كذئبة جريحة.... لم أشهد أبي يضحك أبدا، كانت كلّ جمله لعنات على المحتلّين الفرنسيس و ظلمهم.... وحين شهدّته جثّة وبسمته على محياه أحسست أنّي أقدر على حمل الجبال"[1] ، فقد عاد بذاكرته إلى فترة زمنية هامّة بالنسبة إلى الشعب الجزائري، ألا وهي حقبة الاستعمار الفرنسي التي عانى فيها الشعب الأمرّين، الفقر والجهل، التنكيل و التعذيب....إلخ، هذه الفترة الّتي تكتسي أهمية بالغة كونها ترتبط بهوية الشعب الجزائري وتاريخه المجيد في دفاعه عن أرضه، فيأتي ذكرها لإعادة بعثها والتذكير بها في كلّ مرّة لتبقى راسخة، ليتطرّق بعدها إلى ذكر طبقة خانت شعبها وأرضها ألا وهم الحركى، هذه الفئة الّتي باعت وطنها الأم لترتمي في أحضان فرنسا، فيعرّج على دورها السلبي في تلك المرحلة المهمّة بالنسبة لهذا الوطن والمتمثّلة دورها في الوشاية بالثوّار وكلّ من يساعدهم للإدارة الفرنسية بل وصل دورهم في أحيان أخرى إلى القتل كما فعلوا مع جدّ فريد الّذي أردوه قتيلا و رموا بجثّته في حوش الدّار، هذا الجدّ الّذي أخذ على عاتقه محاربة الاستعمار، هو صورة عن للجزائري المعتزّ بأصله والّذي يلعن فرنسا في كلّ نفس له، كما لا يحتمل معاناة هذا الوطن الشّريف والظلم المتواصل الّذي يعانيه الشعب الأعزل، فنجد أن استشهاد أحد الثوّار الجزائريين لا يثني رفقائه عن جهادهم إنّما يعطيهم دعما نفسيا وجسديا ليكثّفوا عملهم لطرد الاستعمار من آخر شبر في هذا الوطن.

يسترجع عمّار حادثة أخرى من الماضي ليوظفها في حاضر السرد، هذه المرّة يتحدّث عن نفسه وعن الاسم الّذي ارتبط به منذ طفولته " الكلب"، ليحفر في ذاكرته ويروي لحظة فراقه لوالديه اللّذان تركاه وحيدا و كيف أنّ هذا الحيوان أنقذ حياته، لذلك نجده مفتخرا باسمه فيروي قصتّه قائلا" الكلب.. من يصدّق بأنّه هو من أنقذني من الموت.....ذات شتاء اشتعل في لمح البصر كلّ شيئ، لا أذكر سوى صهد النّار و شررها الّذي أضاء دائرة كبيرة في عين الظلام، جرّرني الكلب بعيدا عنها،و انطلق صراخي لعلّه يطفئها، وحين خمدت و أهل القرية يضربون كفا بكف..كان والداي قد خمدت روحهما."[2]

[1]-مبروك دريدي،وادي الجنّ،مصدر سابق،ص26

[2]-المصدر نفسه،ص33

فريد الّذي عاش يتيما بعدما فقد والديه مبكرا بسبب الحريق الّذي إلتهم منزلهم، فلولا "الكلب" لكان صريعا هو الآخر، هذا الحيوان الّذي عادت الأقدار لتربطه به مرّة أخرى لينام إلى جانبه بكوخه، الكلب حيوان ارتبط اسمه بالإنسان منذ قديم الزّمان، عاشا جنبا إلى جنب في البوادي وساعده في رعي غنمه، فهو رمز للوفاء و التضحية من أجل الآخر، فنجد هذه الصورة في المسرود السابق و المتمثّلة بمجازفة الكلب ودخوله لهيب النّار لإنقاذ حياة الصبيّ عمّار تؤكد ذلك وتجسّده.

الخاتمة

تناولت هذه الدّراسة إشكالية المضمر في السرد مركزةً في الدّراسة التطبيقية على جنس الرواية حيث وككلّ بحث نختتمه بالتوصل إلى نتائج والتي نستعرضها كالتالي:

-تعتبر الرواية فضاءًا واسعا، يُشكّل فيه السرد أسلوبا لتناول القضايا المراد معالجتها من طرف الكاتب.

-يندرج في السرد أسلوبين، أحدهما صريح والآخر مُضْمر يُفهم معناه من خلال عملية التأويل أين يقبع المقصد وراء المعنى الحرفي المصرح به.

-يَلجأُ الكاتب إلى توظيف الإشارات والرمز وغيرها في عملية تعبيره عن القضايا التي تنطوي في قائمة الطّابوهات.

-يذهب المبدع إلى استخدام المضمر في تعبيره هروبا من سيف الرّقابة الاجتماعية، والدينية والعقلية....إلخ.

- ضرورة تمتع المتلقي بمجموعة من الكفاءات الضرورية التي تساعده على استنطاق النصّ، نذكر منها: الكفاءة اللغوية والمعرفية، والبلاغية، والتواصلية.... إلخ.

- يتميّز المضمر بنوع من المفارقة، إذ يتوجّب على المتلقّي البحث عن المخفي في القول المصرّح به.

-أُطلق على هذه المواضيع اسم "الطّابوهات" ويتعلّق الأمر بالسياسة، والدّين، والمجتمع وغيرها.

-يفتح الإضمار المجال واسعا أمام التأويلات، وهو ما يخلق تعدّد في القراءات المختلفة من متلقّي لآخر.

-إن تعدّد القراءات واختلافها من مبدع لآخر يخلق حيوية وثراء في المجال النقدي وهو ما يخدم الرّواية.

قائمة

المصادر والمراجع

1-المَصادر:

-مبروك دريدي، وادي الجنّ، دار الجزائر تقرأ، الجزائر، ط1، 2018

2-المراجع

أ-المراجع العربية:

-حميد لحميداني، القراءة و توليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت،ط1، 2003

-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط3، 2000

-حميد لحميداني، بنية النصّ السردي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط3، 2000

-حنان محمد موسى حمودة، الزماكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي أنموذجا، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العامي للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1، 2006

-سعيد بنكراد، السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، الدار البيضاء، الكتاب،ط11 2003

-سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة في السرد العربي ، المركز الثقافي بيروت، ط1،1997

-شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في أعمال نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،أربد،الأردن،ط1، 2010

-عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الأداب،لبنان، بيروت،ط3،2010

-عبد الله إبراهيم، السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،ط2، 2000

-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني الشعبي والفنون والأداب ، الكويت ،(د ط) 1998

-علي المانعي_ أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، مقارنة تحليلية لرواية"لعبة النسيان" دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط ط1، 1996

-قدور عمران، البعد التداولي و الحجاجي في الخطاب القرآني، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن،ط1، 2012

-محمد عزّام،شعرية الخطاب السّردي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، ط1،2005

-محمد فكري الجزار،العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط 1998

-محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى أنظمة الدلالة في العربية، دار المدار الإسلامي، بيروت لبنان، ط2، 2007

-نبيل حمدي الشاهد، العجائبي في السّرد العربي القديم، الوراق للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1 2012

-نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، علم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،عمّان الأردن،ط1، 2016

ب-المراجع المُترجمة:

-امبرتو إيكو، الأثر المفتوح، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، دمشق، سوريا ،ط2،2001

-جيرار جينات، خطاب الحكاية، ترجمة:محمد معتصم عبد الجليل الأزدي،عمر الحلي، منشورات الاختلاف،الجزائر، ط3، 2003

-جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خرندار، المجلس الأعلى للثقافة،ط1، 2003

-رومان جاكبسون وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية الشركة المغربية للناشرين ط1، 1982

-فولفغانغ إيزر، التخييلي و الخيالي من منظور الإنطربولوجية الأدبية، ترجمة: حميد لحميداني-الجيلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 1998

-كاترين كيربرات أوريكيوني، المضمر ترجمة: ريتا خاطر ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1 2008

-ميشال فوكو، إرادة المعرفة، ترجمة:جورج أبي صالح، مركز الإنماء القومي،بيروت ،1990

3-المعاجم والقواميس والموسوعات:

-ابن منظور، لسان العرب ،مادة (ضمر)، المجلد الرابع، دار صادر بيروت، لبنان،ط1، 1990

-الرازي (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر)، مختار السماح ، دار الجبل ، بيروت، 1987

-الزمخشري، أساس البلاغة، مادة (ضمر)، الجزء الأول ، دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان، ط1 1998

- عمر سليمان الأشقر، عالم الجنّ والشياطين، مكتبة الفلاح،ط4، 1984

4- الرسائل الجامعية:

-عصام الدين عبد السلام محمد إبراهيم أبو زلال، التعبير عن المحظور اللغوي والمحسن اللفظي في القرآن الكريم، دراسة دلالية، رسالة مقدمة للحصول على درجة لدكتوراه، القاهرة، 2001

5-المقالات والمقابلات:

-حميد لحميداني ، تأويل القصة القصيرة، فكر ونقد(مجلة)، ع 85، يناير 2007

-طه عبد الرحمان، الإضمار في الدليل، مجلة فصلية تعنى بالمفاهيم والمناهج الفلسفية ، ع4،الرباط المغرب، 1994

-عبد القاهر الجرجاني، منشورات كلية الأداب والعلوم الإنسانية، جامعة صفاقس-تونس، ع45 1998

-محمد ساري، نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، جانفي 2004

-يوسف وغليسي، السردية و السرديات قراءة اصطلاحية، مجلة السرديات، ع09 الجزائر، 2012

الفهرس

العنوان **الصَّفحة**

مقدِّمة.....أ-ج

المدخل:مفهوم السّرد والمُضمر

توطئة.....2

1- السرد.....3

أ-لغة.....3

ب-اصطلاحا.....3

ج-مكونات السرد..... 9

- الرّاوي.....9

-المرّوي.....10

-المرّوي له.....10

2-المضمر.....11

أ-لغة..... 11

ب-اصطلاحا..... 12

الفصل الأوَّل: الظاهر والمُضمر في رواية"وادي الجنّ"لمبروك دريدي

1-الملخص.....17

2-الظّاهر والمضمر..... 20

3-المتلقّي والكفاءة التأويلية.....29

أ-الكفاءة الألسنية اللغوية.....29

ب-الكفاءة البلاغية التداولية التواصلية..... 29

ج-الكفاءة الموسوعية.....30

د-الكفاءة المنطقية..... 30
4-مواضع الإضمار في الرّواية.....31
أ-الكلام المحظور..... 31
ب-أسباب تتعلّق باللّياقة..... 33
ج-أسباب تتعلّق باللّغة..... 37
د-أسباب تتعلّق بالمتحدّث نفسه.....38
5-الدّلالة المركزية والدّلالة الهامشية 41

الفصل الثّاني: إيقاعات المُضمر في رواية"وادي الجنّ"لمبروك دريدي

1-إيقاعات المضمر في العتبات.....47
أ-العنوان..... 47
ب-الإهداء..... 50
2-الإيقاعات السيميائية للمُضمر.....50
أ-الأسماء.....50
-فريد..... 51
-عمّار..... 55
-الجدّة مسعودة.....:..... 58
-نهى العمّاش.....:..... 59
-محمود المافيا..... 61
-يوسف اليهودي..... 62
-ميمونة..... 64
ب-الأماكن.....65
-الوادي..... 65

-البيت..... 68
-المستشفى.....71
-الملهى..... 74
-المسجد..... 76
3-الزمن..... 77
أ-المفارقات الزمنية.....79
-الاستباق..... 79
-الاسترجاع..... 82
خاتمة.....86
-لائحة المصادر والمراجع..... 88
-فهرس الموضوعات.....93

الملخص

يتناول موضوع بحثنا المعَنْوَنِ (بمضمرات السرد) دراسة تحليلية لرواية (وادي الجنّ لمبروك دريدي)، حيث يَسْتَخْدَمْ المبدع في عملية السرد أسلوبين في نصّه أحدها ظاهر، والآخر مخفي يستعمل فيه الأسلوبَ الغيرَ مُباشرَ حيث يتجلّى توظيفهُ في بحثنا من خلال (المضمر)، فنجده يفرِضُ نفسه في السرد من خلال تناول العديد من الموضوعات المصنّفةِ في خانة المسكوت عنه في الكثير من المجالات سواء الاجتماعية أو السياسية ...إلخ، والّتي سُمّيت ب(الطّابوهات)، كون التطرق إليها يعرّضُ صاحبه لعقوبات سواء من نظام الحكم أو الرقيب الاجتماعي،حيث يفرض الموضوع طرح مجموعة من التساؤلات التي تجسّدت الإجابة عنها من خلال التعريف بالمصطلح ونشأته بالإضافة إلى الكفاءات الواجب على المبدع امتلاكها في عملية استنطاقه للنّص لكشف ما يحمله بين طيّاته، والحديث عن الدلالة المركزية والهامشية، وإظهار المواضيع الّتي يَلْجَأُ فيها الكاتب إلى توظيف الُمضمر عند تعبيره، أين يتحتّم على المتلقي اللجوء إلى عملية التأويل في فكّ رموز النّص، وهو ما يخلق تعدّد في القراءات من مبدع لآخر.

Our topic entitled (the untold narrative) discusses an analytical study of the novel "*Wadi Al Jinn" (the valley of the jinn)* written by mabrok Dridi, in which this latter, the creative author uses two distinct styles in his narrative, one which is apparent, while the other remains invisible (hidden), and uses it in his indirect style, which is manifested in our research through (the untold). We find that this author presents himself in different narratives which are usually classified as social and political taboos, because discussing these issues will certainly cause the author a severe punishment from the authorities, and sharp social criticism. This topic raises multiple questions, in which the answer to these dilemmas was embodied through the explanation and the development of the term, in addition to the abilities and capacities the creative autours should acquire in the process of interrogating the text to explore and discover what it holds and hides between its lines, and the talk about the central as well as the marginal significance, and portraying the subjects in which the writer resorts to use the (untold) in order to express his ideas; this will necessitate a good sense of cognitive complexity in order to resolve the puzzle of the author's implied meaning, which creates divergent interpretations from a creative reader to another.

الكلمات المفتاحية:

السرد، المُضمر، الكفاءات، التأويل، الطّابوهات، المُبدع، المُتلقي