جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية -

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

العجائبية في رواية الرعشة لأمين الزاوي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر2 في اللغة اللغة العربية وآدابها

تخصص:أدب جزائري

إعداد الطالبين:

- مرزوق حكيمة
- اقلوادى لويزة

إشراف الأستاذ:

مسيلي الطاهر

السنة الجامعية:2017/2016

بسم الله الرحمان الرحيم

بسم الله الرحمان الرحيم

« و إنا لجاعلون ما عليها صعيدا جرزا أم حسبت أن أصحاب الكهف و الرقيم كانوا من آياتنا عجبا.»

تشكرات

الشكر لله الذي وفقنا و أعاننا

و الحمد لله الذي يسر لنا أمورنا

سبحانه نعم المرشد والمعين

إلى أستاذنا المشرف د: الطاهر مسيلي جزيل الشكر و الامتنان على حسن التوجيه و النصح و إلى كل من مد لنا يد العون من أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي و نخص بالذكر الأستاذ زهير بن حنيش من جامعة الجلفة و الأستاذ بوديب و شكر موصول لعائلتينا وكل من أعاننا من قريب و بعيد.

الاهداء

إلى زاد روحي و قلبي إلى من لا يكررهما الزمن

أمي و أبي

إلى أخي الأكبر عاشور قدوتي و زوجته

إلى جدي العزيز أطال الله في عمره

إلى إخواني وأخواتي

إلى رفيقتي في هذا المشوار حكيمة.

إ إلى زوجي في الحياة المستقبلية ياسين

إلى الصديقات و زملاء الدراسة ظريفة،حنان،حكيمة، نورالدين

الويزة

أهدي إلى من علمني معنى الحياة إلى ذوي القلوب الدافئة

أبي العزيز و أمي الغالية

إلى أقرب النّاس إلى قلبي إلى إخواني و

أخواتي:كريم،قاسي،صفيان،فاتح،سميرة ،فتيحة،و أولاد أخي ماسينيسا،

ريان ،ايميليا.

الى كل الصديقات و الأصدقاء الذين جمعني بهم الحيّ الجامعي و المشوار

الدراسي:نور الدين،لويزة،وسام،فريدة،كريمة،حياة،رقيّة،نجاة.

و إلى كلّ من سعتهم ذاكرتي و لم تسعهم مذكرتي.

حكيمة

مقدمة

مقدمة:

موضوع بحثنا هو العجائبي في رواية الرعشة للأمين الزاوي و هو حسب اعتقادنا موضوع جدير بالبحث في مكوناته إذ يشكل ظاهرة حاضرة في هذا النص، فالراوي أعطى اهتماما كبيرا له و ذلك من خلال تجاوزه لحدود التقليد الروائي المتعارف عليه لدى الروائيين الجزائريين فكان بذلك فاتحة الانطلاق غريب فيه لمعانقة هذا النوع من الكتابة في الجزائر .

و مما لا شك فيه أن هذا النمط من السرد هو واحد من أبرز الأشكال الجديدة للتعبير التي يتجاوز فيها المبدع خدودها هو متعارف عليه ، لذلك فان إشكالية هذا النص الروائي تقوم أساسا على شعور كاتبها بعجزه عن إقامة انسجام مع واقعه و من ذلك فهو يحاول الهروب عنه بإضفاء ما هو عجائبي على نصه، محاولا في ذلك رصد الواقع بطريقة مغايرة تجعل من القارئ يلهث لكشف عن السر من وراء توظيف أو من وراء اللجوء إلى هذا النوع من الكتابة محاولا تعرية هذا العجائبي الذي يتطلب من القارئ ثقافة واسعة ، لقد طرحنا على أنفسنا سؤالا مهما و جوهريا المتمثل في: هل بإمكاننا أن نحدد و بموضوعية رمزية و بعد ما هو عجائبي في النص ، و لماذا لجأ هذا الروائي إلى ما هو مفارق للواقع؟

و من وراء هذا الاستفسار جاء الهدف من دراستنا متمثلا في الكشف عن مظاهر ما هو غير طبيعي و مألوف في هذا النص و ذلك عن طريق الغوص فيه لتحديد أشكال و مظاهر ما هو غريب فيه.

و من جملة الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع هو رغبتنا في البحث في عالم الرواية الجزائرية المعاصرة و كذلك لما تتميز به نصوص أمين الزاوي من نقله نوعية في الكتابة الروائية على الساحة الوطنية ، إضافة إلى ذلك لاحظنا أن طلبة قسمنا و على الرغم من كون هذا الروائي هو أحد الأقلام البارزة محليا إلا أن الدراسات حول أعماله قليلة جدا.

إذن إن طبيعة موضوعنا هذا فرض علينا الاعتماد على المنهج الاجتماعي التحليلي الذي بواسطته أسقطنا ما هو غريب على الواقع.

و لكي تكون دراستنا هذه وافية ارتأينا تقسيمها إلى مدخل و ثلاثة فصول و خاتمة.

تناولنا في المدخل نشأة الرواية الجزائرية ،أما الفصل الأول فعنونتاه بالعجائبي مقاربة

معرفية تطرقنا فيه إلى: ضبط المفاهيم ،حدود العجائبي ، إشكاله و وظائفه، ثم العجائبي في السرد الأدبي و أخيرا سمات السرد العجائبي

و بخصوص الفصل الثاني فانه حمل عنوان عجائبية البناء السردي في رواية الرعشة و تناولت فيه مضمون رواية الرعشة ثم درجات التعجب فيها، بعد ذلك تطرقنا إلى عجائبية الزمكان الفني في هذه الرواية و أخيرا أنهينا هذا الفصل بعنصر الشخصية الروائية في الرواية في قيد الدراسة.

الرعشة تناولنا فيها عجائبية العنوان و اللغة إضافة إلى السرد و الوصف.

و كأي باحث أكاديمي فانه واجهتنا جملة من الصعوبات نذكر منها على سبيل الحصر صعوبة تحديد المصطلح لتداخله مع مصطلحات أخرى و عدم وجود دراسات تناولت العجائبي إضافة إلى الوقت الضيق و بذلك لم يتسن لنا الولوج أكثر في موضوع العجائبي.

و أخيرا لا يسعنا في هذا المقام الا أن نتقدم بجزيل الشكر و العرفان الى أستاذنا المشرف على البحث الدكتور:مسيلي طاهر الذي لم يبخل علينا بنصائحه و توجيهاته العلمية القيمة التي بفضلها استطعنا انجاز هذه الدراسة المتواضعة.

مدخل

الرواية الجزائرية بين النشأة و التطور

يتميز الأدب الجزائري بخاصية منفردة قلما نجدها تجتمع في الآداب العربية و المتمثل في مجموعة من الخصائص المركبة المعقدة التي أنتجتها الصيرورة التاريخية ، تدخلت ثلاث عناصر في تشكيل الأدب الجزائري حيث نجد صالح مفقودة يقول:« **العنصر المحلي العنصر العربي ، و العنصر اللاتيني الفرنسي و انصهرت هذه العناصر الثلاث لغة وحضارة عبر التاريخ ثم لبست حلة عربية في مرحلة استرداد السيادة الوطنية في الربع الأخير من القرن العشرين لقاء الصراع و التفاعل و الاندماج ، و أثمرت في النهاية أدبا جزائريا قبل أن يكون لاتينيا فرنسيا، و إن نطق باللاتينية و الفرنسية ، و قبل أن يكون عربيا أو وطنيا محليا، وان نسجت أحداثه وشخوصه من عبقرية الأرض و العروبة.** »[1] وبناءا على هذا التركيب توحدت عناصر اللغة و الفكر في الإنسان الجزائري في صورة معقدة تولدت عنها صورة الأدب الجزائري المعاصر الذي تعددت منابعه و أصوله.

ارتبطت نشأة الرواية الجزائرية بنشأة الرواية في الوطن العربي حيث أن للرواية الجزائرية جذور عربية و إسلامية مشتركك ك الرسائل و الرحلات و المقامات و القصص القرآنية والسيرة النبوية .

« و كان أول عمل في الأدب الجزائري ينحوا نحوا روائيا هو"حكاية العشاق في الحب و الاشتياق " لمحمد إبراهيم سنة 1949، تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها" ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس " سنوات(1852 - 1878 -1902). كما تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته مثلما تجسده نصوص "غادة أم القرى " سنة 1947 لأحمد رضا حوحو. » [2]

---

[1]-مفقودة صالح :نصوص وأسئلة دراسات في الأدب الجزائري ، اتجاه الكتاب الجزائريين دار هومة الجزائر ، ط1 ،2002 ص17.

[2]- بن جمعة بوشوشة :سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ،الطبعة المغربية للطباعة و النشر، تونس ،ط1،2005ص7.

لكن التساؤلات التي تطرح حول أسباب تأخر ظهور الرواية الجزائرية مقارنة بمثيلها في الوطن العربي:« **لماذا لم يتم استثمار البدايات الأولى حتى و إن كانت ساذجة لتجديده أو تطويرها وفق تقنيات جديدة تتماشى مع الكتابة الروائية ؟ و لماذا لم تنسج على منوال الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية باعتبار أن لها السبق و التميز على مستوى الكتابة في الجزائر؟**

لعل الأسئلة تتشعب و نحن نحاول ملامسة ظروف و أسباب و ملابسات نشأة الرواية الجزائرية ،فعدم التفاعل مع النهضة الأوربية في الجزائر له أكثر من مبرر لان الاستعمار الفرنسي في الجزائر يختلف اشد الاختلاف عنه في الأقطار العربية الأخرى ،ففي الجزائر كان استعمارا استيطانيا حمل معه الحقد الاستعماري الناضج و الدمار لكل شيء أرضا، إنسانا وثقافة .» [1]

و كانت لسياسة الاستعمار المنتهجة في البلاد من تشكيل و نهب و طمس لشخصية الأمة المتمثلة في اللغة عظيم الأثر على المستوى الثقافي بشكل عام **:« فمارس كل أنواع التشويه والتغريب على الثقافة الجزائرية لفرنسة المجتمع الجزائري ،فكان أن تدهور التعليم واختفى الحس الوطني في الأدب ، مما أدى إلى ظهور نوع من " الأدب الركيك " في التعبير والتركيب.»** [2]

كأعمال " **نوردين بوجدرة " ' الحريق 1957 ' ،** و' **الطالب المنكوب ' " لعبد الحميد الشافعي"،** و هذه الأعمال حاولت حسب قول **'ديجو'** :« **أن تشفي المجتمع من جروحه.»** [3]

---

[1]- عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث ، الدار العربية للكتابة ، ليبيا، تونس ،ط1، 1978 ص199 – 200.

[2]- عمر بن قيمة ، في الأدب الجزائري الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون الجزائر ، دط 1995 ص196-197.

[3]- Gean Dégeux la littérature algérienne contemporaire ,que sais-je ?paris 1975.p : 108.

كما كان للثورة أثر سلبي على الإبداع الجزائري فأغلب الجزائريين « **همهمْ الوحيد هو محاربة المستعمر بشتى الطرق ، و الثورة شغلت جميع الفلاحين ،كادحين و مثقفين فلم تسمح الثورة للكتَاب ان يتفرغوا و يتأملوا ليكتبوا رواية فنية تستلزم كتاباتها استقرارا نفسيا و صفاء ذهنيا و وقتا ممتدا و شيئا من استقرار النظم و العلاقات .**» [1]

كل هذه العوامل ساهمت في تأخر نشأة الرواية العربية بالجزائر و التي لم يكن لها النضج إلا في مرحلة السبعينات رغم توفر بعض المحاولات التي سبق و أن ذكرناها مع" **احمد رضا حوحو"و محمد بن إبراهيم " و عبد الحميد الشافعي ."**

[1]ـ سيدي حامد ،بانوراما الرواية العربية ،المركز العربي للثقافة و العلوم ،ط1،1982 ص218.

1- الرواية الجزائرية في السبعينات

تعتبر فترة السبعينات المرحلة الحرجة و المنحدر الخطير الذي مرت به الجزائر في تاريخها المعاصر و ذلك بسبب الإرهاب.

كما أن الرواية سايرت الواقع ، و نقلت مختلف التغيرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف و العوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير و الملاحظ أن رواية هذه الفترة قد صيغت بصيغة ثورية خاصة ضد الاستعمار و هي تعتبر مرحلة جديدة فهي تتحدث عن الثورة و النضال و الانهزام فهي رؤية فنية جمالية للقارئ الجزائري الذي انصدم من الواقع. كانت مرحلة السبعينات المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة و ذلك من خلال أعمال **"عبد الحميد بن هدوقة "** في رواية **'ريح الجنوب'** هذه الرواية تصور وحشية الرجل الإقطاعي الذي يمتلك الأراضي و وحشية الحكام و' **و ما تدره الرياح' لمحمد عرعار** ، وبعد هذه الروايتين ظهرت رواية **اللاز** و **الزلزال للطاهر وطار** التي تعتبر البداية الفعلية للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية تدافع على الفكر الاشتراكي و تصور حالة الصراع السياسي في الجزائر.

و بظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جديدة إذ أن الاستقلال مكن الجزائريين الاطلاع على المنتوج الثقافي العربي و جعلهم يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن الواقع بكل تفاصيله ،سواء أكان عن فترة الثورة المسلحة أو الحديث عن الحياة الجديدة التي ظهرت ملامحها من خلال التغيرات التي طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية و الاجتماعية .

و كانت السمة الغالبة على النصوص الروائية في هذه الفترة الشجاعة و المغامرة الفنية وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد الذي كان يختلف على الواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة باعتبار أن الكتابة فن يزدهر في ظل الحرية والانفتاح و يقول **"إدريس بودیبة"** في هذا المجال:« **إن الطابع السياسي الذي انطبعت به النصوص الروائية في هذه الفترة لا يمنع الطرح الجذري الذي اتسمت به هذه النصوص**

الروائية و القائم على محاكاة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنية جديدة.» [1]
لقد جاء هذا الطابع كحتمية للرواد الأوائل الذين أسسوا الرواية الجزائرية الحديثة و كل هذا تأتى من خلال معايشتهم للحدث و المساهمة فيه و انخراطهم في السلك السياسي فالروائيون الأوائل كانوا من جيل الثورة و الاستقلال لذلك يتمتعون بحصانة و تجربة في رصيدهم كما يقول أبو القاسم سعد الله :« **رصيد الثورة و نضج سياسي و تجربة نضالية.»** [2]

الأمر الذي جعلهم يجمعون بين الإبداع و السياسة: « **فقد كان عبد الله بن هدوقة ' ممثلا لحزب أنصار الديمقراطية و حركة الطلاب الجزائريين بتونس كذلك كان منخرطا في حزب جبهة التحرير و اشتغل في الإذاعة بعد الاستقلال ، وكان ' الطاهر وطار ' عضوا في جبهة التحرير إبان تأسيسها ، كما انه اشتغل في الصحافة التونسية و بعد الاستقلال تفرغ للعمل السياسي بجبهة التحرير كمراقب للجهاز المركزي للحزب.»** [3]

وقد اكتسب هؤلاء الرواد من التجربة السياسية بعدا سياسيا للرواية التي نشأت بين أيديهم، مثلا:« **ابن هدوقة أسهم برواياته في إثراء الحركة الروائية من حيث مواجهته للحياة و مشاكلها و التعبير في قضايا المجتمع و طموحاته و نشر الوعي السياسي ، و تدعيم آمال الطبقة الكادحة. »** [4]

و جاءت رواية ' **ريح الجنوب'لابن هدوقة** بمشروع الثورة الزراعية سنة 1970 مساندة للخطاب السياسي الذي كان يحاول فك العزلة عن الريف الجزائري و الخروج به إلى حياة أكثر تقدما و ازدهارا و التخلص من بؤس و شقاء الفلاحين و في رواية **'نهاية الأمس'** أعاد **'ابن هدوقة '** طرح قضية الإقطاعية و معارضتها للمشروع الإصلاحي إذ صور لنا الروائي

---

[1]- إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة متنوري ، قسنطينة ط1، 2000، ص 50 .

[2]- احمد فريحان:أصوات ثقافية في المغرب العربي ، الدار العالمية للطباعة و النشر و التوزيع، لبنان ط1 1984، ص87.

[3]- بن جمعة بوششة : الرواية العربية الجزائرية ،أسئلة الكتاب والصيرورة، دار سحر النشر، ط1، 1988 ص91.

[4]- عمار عموش، دراسات في النقد و الأدب ، دار الآمال ،دط،1998 ص47.

الصراع القائم بين البشير النموذج الإصلاحي و ابن صخري النموذج الإقطاعي فهذا النص هو: « **صراع بين نزعتين تمثل احدهما الإقطاع و حب الاستغلال و الرغبة في إبقاء ما كان على ما كان و تمثل الآخرين و هي نزعة البشير و المتقدمين أمثاله العمل من اجل الصالح العام، و رفض كل أنواع الاستغلال و الهيمنة و الرغبة المؤكدة في إصلاح الأوضاع الاجتماعية الفاسدة في الريف الجزائري.**» [1]

أما أعمال ' **الطاهر وطار** 'جاءت لتؤرخ لكل التغيرات التي حصلت في المجتمع الجزائري بداية من الثورة إلى غاية الاستقلال :« **و قد كان للإغراءات الايديولوجية و الفنية التي تميزت بها مدرسة الواقعية الاشتراكية ، كما جعلته قادرا على إدراك تلك العلاقة الجدلية بين الفرد و أفعاله والحياة بكل صراعاته.**» [2]

و في رواية **'اللاز'** صور لنا مرحلة من مراحل الثورة التحريرية حيث حاول البحث عن الأسباب التي عرقلت مسيرة الثورة بعد الاستقلال مستخدما الشخصيات الروائية في دفع الأحداث و تقديم رؤاه الاجتماعية و النضالية و الثورية :« **فقد حفلت بالنقد للأوضاع و الأفكار و الشخصيات و المواقف التي يراها الكاتب من وجهة نظره غير سوية ،و تعتبر شخصية "اللاز' الشخصية المحورية التي تتطور بتطور أحداث الرواية ،حيث تتحول شخصية عادية ' اللاز بن مريانة ' إلى رمز الشعب الجزائري بأكمله،فكلما وجد ' اللاز' ضالته في عثوره على أدبيه ' زيدان ' الممثل الأساسي الايديولوجية الشيوعية التي يزعم إعجاب الشعب الجزائري ضالته في الفاتح من نوفمبر بعد أن عاش أكثر من قرن ينسب إلى أصل غير أصله ،ان الربط بين 'اللاز' الفتى الشقي اللقيط الذي يحمل كل الشرور و لا يعرف من أبوه و بين الشعب الجزائري الأصيل الذي لم ينسى أصله و عقيدته هو ربط لا يتماشى مع الواقع و لا يمكن قبوله من وجهة النظر التاريخية و العقائدية للشعب الجزائري و مع ذلك يبقى الموقف مقبول من الناحية الفنية.**» [3]

---

[1]-احمد مصايف :الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام ، الجزائر ، دط ، 1983،ص91 .

[2]- ادريس بودبية: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، ص 44-45.

[3]- عمار عموش: الدراسات في النقد و الأدب ،ص86-87.

و يقول **وطار** في بداية روايته هذه : « **إنني لست مؤرخا و لا يعني أبدا إني أقدمت على عمل يمد بصلة كبيرة إلى التاريخ ،رغم أن بعد الأحداث المروية وقعت أو وقع ما يشبهها ، إنني قصاص وقعت في زاوية معينة لألقي نظرة بوسيلتي الخاصة على حقبة من حقب ثورتنا.**»[1]

كان هذا باختصار وجيز عما تضمنته النصوص الروائية التي ظهرت خلال هذه الفترة التي اتسمت بتبني التوجه الاشتراكي لبناء الدولة بعد أن خرجت منهارة في كل المجالات بفعل ما تعرضت له من طرف الاستعمار الفرنسي.

[1]-الطاهر وطار : اللاز ،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ،ط2 سنة 1978 ص19.

الرواية الجزائرية في الثمانينات :

مرت الكتابة الروائية الجزائرية بعدة تجارب خاصة في فترة الثمانينات حيث مثل هذا الاتجاه جيل جديد : « **من التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات 'وسيني الأعرج ' مثل وقع الأحذية الخشنة سنة 1981م،و أوجاع 'رجل عامر' ، 'صوب البحر' سنة 1983 و رواية' نوار اللوز أو التغريبية بن عامر الزوفري ' سنة 1982 ، التي يستثمر فيها التناص مع 'تغريبه ابن هلال 'و كتاب ' المقريري إغاثة الأمة لكشف الغمة.»** [1]

كما أبدع ' **وسيني الأعرج** ' أسلوبا روائيا آخر في هذه الفترة تحت عنوان ' **ما تبقى من سيرة لخضر حمروش** ' سنة 1983 ، التي يهدر فيها دم الشيوعي ' **لخضر** 'و هو الشخصية في هذه الرواية ، كان شيوعيا نقد الحكم بذبحه ذلك المجاهد البسيط ' **عيسى** ' زمن الثورة: « **هذه الرواية مثلت النظرة النقدية للتاريخ الرسمي الجزائري، كما كتب الحبيب السائح رواية "زمن النمرود سنة 1985" و من الأعمال الروائية في هذه الفترة أعمال الروائي "جيلالي خلاص" رواية رائحة الكلب" سنة 1985 و رواية "حمائم الشفق" سنة 1988،كما كتب ' مرزاق بقطاش ' روايته "البزاق" سنة1988 و "غزوة الكابران" سنة 1989 ، الذي يقف فيها الشيخ الجامع و هو شخصية من شخصيات الموحدة في الجوانب الايديولوجية المتباينة ، في هذه الرواية يلتقي المعلم و هو من الشخصيات الرئيسية في الرواية بهذا الشيخ في الزنزانة وقت صلاة الظهر حيث يؤنب شيخ الجامع هذا المعلم و يخبره بأنه غير راضي عليه ، لأنه في رأيه لا يعلم الأطفال ما ينبغي تعليمه و هو أن يعلمهم الحقيقة و كذا التمرد على حاكم مثل 'عزوز الكابران' و قد اخرج رشيد بوجدرة العديد من الأعمال الروائية نذكر من بينها "التفكك" سنة 1985،"المرث" سنة 1984،و"ليليات امرأة أرق" سنة 1985،كما يتابع الطاهر وطار في هذه الفترة كتابة جزئه الثاني من رواية ' اللاز ' و هي "تجربة العشق و الموت في زمن الحراشي" سنة**

[1]- بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ص9.

1980 الذي يرسم فيها آمال الثورة بعد الاستقلال، عبر الاصطفاف بين الحركة الطلابية و ممن يتوسلون الدّين ليجهضوا الثورة الزراعية ، و يجهزوا على التحول الاشتراكي.» [1]

وصولا إلى غيرها من التجارب الروائية و رؤى أصحابها لمسالك التجديد و مواقفهم المتعددة في التعامل مع القضايا و مشكلات الواقع الجزائري في فترة الثمانينات: « **إذ رأى بعضهم في التأصيل السبيل الأمثل لتحقيق الحداثة و التجديد في تجربته الروائية،مثلما نجد ذلك عند ' واسيني الأعرج ' ،أما البعض الآخر فقد رأى في التجديد عن طريق الاشتغال المكثف على اللغة بتحويلها إلى فضاء للإبداع و تعقيد السرد السبيل الأمثل القادر على تحقيق المغايرة و اكتساب تجاربهم سمات الجدة و تجاوز ما هو سائد في السرد الروائي،مثلما تجسد في تجربة رشيد بوجدرة و جيلالي خلاص وغيرها.»** [2]

كما نجد **عبد الحميد بن هدوقة** نشر روايته **'الجازية '** و الدراويش سنة 1983 التي مثلت إضافة نوعية لسيرته في عمله الروائي،حيث استثمر سيرة ابن هلال ليتناول من خلالها إشكاليات الثورة زمن الاستقلال و ما يحدث من صراعات و تناقضات و تشخيص و إخفاق العديد من اختياراتها و انحراف ممارساتها عن الأسس و المبادئ الأصلية التي تبنتها زمن الثورة و هي التقنية التي بلور معالمها للأديب الطاهر وطار في روايته **"الحوت و القصر"** سنة 1980،و تجربته في العشق سنة 1988 ، حيث كشف فيهما عن سمعة السلطة التي تحكم جزائر الاستقلال.ومع كل هذه الأعمال الروائية التي ترمي إلى إحداث التجديد و الخروج عن المألوف: « **شهد عقد الثمانينات ظهور عدد مهم من الروايات ذات القيمة المحدودة فكريا و جماليا بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي و الإدراك الضرورية لفهم طبيعة تحولات المجتمع الجزائري و ذلك بادراك خلفيات ما يعيشه من صراعات تناقضات زمن الاستقلال ، إضافة إلى عدم توفرهم على شروط الوعي النظري للممارسة الروائية ،و لهذا جاءت نصوصهم الروائية باهتة على صعيد الكتابة و ساذجة**

[1]- المرجع السابق ص9 – 10.
[2]- المرجع السابق ص10.

في التعبير عن الموقف من واقع الجزائر في السبعينات و الثمانينات و ما ميزه من مناظر و صور تأزم متأتية من تهافت أشكال الممارسة السياسية للسلطة الحاكمة.» [1]

و الملاحظ أن أغلب هذه النصوص تتحدث عن الثورة و تمجيدها ، و قد تحقق الاستقلال من منظور ذاتي ضخم الثورة إلى حد اعتبارها أسطورة و هو ما تعكسه رواية **' الانفجار'** سنة 1984 و **' هموم الزمن الفلاقي '** في 1985 و الانهيار و غيرها من الروايات التي تناولت هذا الموضوع .

[1]- المرجع السابق ص 11.

3- الرواية الجزائرية في التسعينات :

مع نهاية الثمانينات و بداية التسعينات ظهرت موجة جديدة من الرواية الجزائرية التي تحررت من أسرار الرواية الكلاسيكية و التي تحاول أن تأسس لنص روائي يبحث عن تمييز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتمييز المرحلة التاريخية التي أنتجته و بالواقع الواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية و قد استطاع من خلالها الروائيين أن يستلهموا الأحداث والشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مروا: « **و ما تردد في روايات التسعينات تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجين بين نار السلطة و جحيم الإرهاب ،و سواءا كان أستاذا أو كاتبا أم صحافيا أو موظفا فإنهم يشتركون جميعا في المطاردة والتخفي و هم يشعرون بالموت يلاحقهم.**»[1]

كما استمرت رواية التسعينات مشدودة لتلك الرؤية الايديولوجية و هذا راجع إلى الأوضاع المأساوية التي يمر بها الوطن و هذا ما ترك بصمته على الفن ، فكل النصوص الروائية التي ظهرت في هذه الفترة حاولت أن تعكس ما يحدث في المجتمع الجزائري في قالب يهيمن عليه البعد الإيديولوجي و هو ما يؤكد الهيمنة الأيديولوجية على الخطاب الروائي الجزائري.

بعد الأزمة التي مر بها المجتمع أخذت الرواية منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة و آثارها: « **إن الإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع ،و قد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها و لا بعدد الجرائم التي يقترفها بل بفظاعتها و درجة وحشيتها ، و عندما يتعلق الأمر بالجزائر فان الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعها ، إذ استغرق مدة غير قصيرة لكن انشغال الناس به في سعيهم اليومي و أرقهم الليلي لم يمنع بعض الكتاب من تسجيله بل إن ثقله هو الذي يفرض على الكاتب حالة من الحضور يصعب عليه أن يتنصل منه.**»[2]

[1]- حسين خمري : فضاء المتخيل ، مقاربات في الرواية ، منشورات الاختلاف ، ط 1، 2002 ص191.

20- مخلوف عامر: أثار الإرهاب في الرواية ، مجلة عالم الفكر ، المجلد22، العدد الأول بسبتمبر ، دط،1999،ص304.

كما واكبت الرواية الجزائرية مرحلة التكتلات ، فقرأنا العديد من الروايات لمختلف الأجيال التي تناولت موضوع العنف السياسي و آثاره اجتماعيا و اقتصاديا و ثقافيا:« **حيث يلتقي الطاهر وطار في الشمعة و الدهاليز مع الأعرج واسيني في سيدة المقام في البحث عن جذور الأزمة و فضح الممارسات التي تبعثها، كما جسد آخرون كإبراهيم سعدي في "فتاوى زمن الموت" و محمد ساري في " الورم" و بشير مفتي في "المراسم و الجنائز".و كمثال ففي سيدة المقام لواسيني الأعرج يجسد معانة مريم التي ترمز إلى المرأة الجزائرية الصامدة ،و يرجع سبب معاناتها إلى النظام و التيار المظلم المعادي لكل مظاهر التقدم و التحضر.** » [1]

« **و يشكل الإرهاب في رواية سيدة المقام "أحد مكونات المدينة الروائية ،فهو عنصر حاضر فيها يكتفي بتسجيل حضورها ،ويعطيها بعدها التاريخي و الإيديولوجي و السياسي من غير أن يفرط فيما تقتضيه الكتابة الأدبية من خصوصية فنية.**»[2]

كما صورت لنا ' **فضيلة فاروق'** في روايتها **"تاء الخجل"** حياة صحفية جزائرية من شرق البلاد أقدمت على الانتحار ليصل التحقيق إلى أنها "قفزت من أحد جسور قسنطينة تلبية لرغبة والدها ،لأنها اغتصبت من قبل الأيادي الآثمة ،و في الوقت نفسه تبدأ الاغتصابات الجماعية في الجزائر ،فتصل الصدمة ذروتها وتفضل أن تغادر الوطن الجريح ،لان الوضع فيه خانق ، و من خلال رحلتها مع المغتصبات تتعاطف مع إحداهن لأنها من نفس منطقتها و تعيش معها أيام الاحتضار.

« **فالرواية هي شهادة على الواقع و شهادة على حضور ذات المثقف المعذبة و محنته في رواية الأزمة إنها ثقافة الوطن المجروح ،و نجد الطاهر وطار في الشمعة و الدهاليز يدخل القارئ في دهاليز كثيرة إذ ما ينفك أن يخرج من دهليز حتى يدخل في آخر ، و بقدر تعددها تتعدد معها التساؤلات الكثيرة المحيرة و الشاعر الضحية كان هو الآخر واحدا بالقياس إلى**

21-امنة بالعلي : المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف ، دار الأمل و النشر و التوزيع ، دط ، دت ، ص77.

[2]- مخلوف عامر: أثار الإرهاب في الرواية، ص 316.

عدد الملثمين ، إنها حالة يتغلب فيها عنصر الشر على عنصر الخير ، و لكن الشمعة رغم ذلك تضيء ، إن وقائع الشمعة و الدهاليز الروائية تجري قبل انتخابات 1992 التي خلفت ظروفا أخرى لا تعني الرواية في هدفها الذي هو التعرف على أسباب الأزمة و ليس عن وقائعها و إن كانت وظفت بعضها.» [1]

نستخلص من كل هذا إن الرواية الجزائرية أنتجت الخطاب الروائي السياسي المحلي الذي كان وليدا للواقع المعاش ، بحيث واكب مضامينها كل التحولات السياسية في الجزائر ، فذكرنا الرواية السياسية في الجزائر في السبعينات و التي تميزت بظهور نمط جديد من الكتابة الروائية و هي روايات الأزمة و محنة الوطن التي تناولها العديد من الروائيين الكبار.

[1]- مخلوف عامر،آثار الإرهاب، ص310.

4- العجيب في القرآن الكريم

وردت كلمة عجيب في القرآن الكريم في العديد من السور، كقوله تعالى في سورة هود: قال تعالى: « **قالت يا ويلتي أألد و أنا عجوز و هذا بعلي شيخا إن هذا لشيء عجيب.**» (سورة هود الآية: 72)

و قوله أيضا: « **بل عجبوا أن جاءهم منذر منهم فقال الكافرون هذا شيء عجيب.**» (سورة ق الآية: 02)

إن لفظة العجيب التي وردت في القرآن الكريم تحمل دلالة الدهشة و الحيرة والاستعجاب من أمر ليس من طبيعته أن يقع ، كما قالت المرأة أمر خارج عن العادة و من الغير الطبيعي أن تلد في هذا العمر و زوجها شيخ ، و كذلك تحمل الآية الثانية نفس الحيرة و الدهشة من طرف الكافرين الذين لا يصدقون أن يبعث الله سبحانه وتعالى ببشر نبيا و رسولا ، فهذا خارج عن المألوف الذي لم يحدث عند العرب ، و كذلك وردت في سورة الكهف مرتين فيقول عز و جل: « **أم حسبت أن أصحاب الكهف و الرقيم كانوا من آياتنا عجبا.**» (سورة الكهف الآية: 09)

وفي نفس الآية يقول تعالى: « **قال أرأيت إذا أوينا إلى الصخرة فاني نسيت الحوت و ما أنسانيه إلا الشيطان أن اذكره واتخذ سبيله في البحر عجبا.**»
(سورة الكهف الآية: 63)

إذن من خلال هاتين الآيتين نلاحظ أن في القرآن الكريم العجيب هو أن يصدق المتلقي ما يحدث أي هو بمثابة تصديق من قبل القارئ.

و في آية أخرى قال الله تعالى في سورة الجن: « **قل انه أوحي إلي انه استمع نفر من الجن فقالوا إنّا سمعنا قرآنا عجبا.** »

(سورة الجن الآية: 01)

ففي تفسير **'سيد قطب'** لهذه الآية: « **أول ما بدا لهم منه أنه عجب غير مألوف و أنه يثير الدهشة في القلوب و هذه صفة القرآن الكريم... ذو سلطان متسلط و ذو جاذبية غلابة.**» [1] حتى انه قال أيضا: « **و الجن لم يعلموا بهذا القرآن إلا حين سمعوه من محمد صلى الله عليه و سلم فهالهم و راعهم و مسهم منه ما يدهش و يذهل.**»[2]

[1]- سيد قطب: في ظلال القرآن ، دار الشروق – ج29 – بيروت – ط12 ، 1986 ص 3721.

[2]- المرجع السابق: ص 3721.

الفصل الأول

العجائبية مقاربة معرفية

الفصل الأول:

العجائبية مقاربة معرفية

1 - العجيب حدوده و ماهيته

1-1 ضبط مفاهيم

1-2 حدود العجائيي

1-3 أشكال العجائبي

1-4 وظائف العجائبي

2- عجائبي في السرد الأدب

2-1 العجائبي في التراث السردي العربي

2-2 العجائبي في التراث السردي الغربي

3- سمات السرد العجائبي

العجائبي مقاربة معرفية

يعد العجائبي عنصرا حافلا بالمغامرات الخارقة يحيل القارئ إلى عوالم جديدة يمتزج الواقع بالخيال و الحقيقة بالسحر و يفسح المجال ليطل من خلاله على واقع جديد يلتقي فيه العجيب والغريب و الخارقة لذا علينا أن نتساءل عن هذا الشكل من الحكي الذي أصبح يشكل نمطا جديدا في الكتابة الروائية المعاصرة .

1- العجيب حدوده و ماهيته

1-1 ضبط المفاهيم:

غالبا ما يلجا الكاتب إلى استخدام الأسلوب العجيب و الغريب لينتقل إلى واقع سحري يجد فيه نفسه التي تلاشت و ذابت في واقعه المعاش و من جهة أخرى يدخل المرء حالة عجز عن الوصول إلى طموحاته فيلوح في عالم الخيال متجاوزا كل الحواجز و الحدود .

و من خلال ما تقدم نلاحظ ذلك التداخل بين المصطلحات باعتبار أن شروط البحث العلمي تسعى إلى تحديد المصطلحات و ضبطها لذلك فانه من الواجب علينا تحديد مفهوم العجائبي بدقة .

1-1-1 العجيب

يعد مصطلح العجيب متداولا في التراث العربي و ليس غريبا عنه فنجد **'القز ويني'** ذكره في كتابه (**عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات**) قائلا: « **العجب حيرة تعرض الإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه.»** [1]

ويقترب من هذا المفهوم ما ورد في كتاب **'تودوروف' (مدخل إلى الأدب ألعجائبي):« إذا قرر القارئ انه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة يمكن أن تكون الطبيعة مفسرة من خلالها دخلنا عندئذ في الجنس العجيب.»** [2]

[1]- زكرياء القز ويني: عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات ، مطبعة المعاهد القاهرة ، دت ص 5.
[2]- تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق يوعلام دار الشرقيات ، القاهرة، 1994.

2-1-1 الغريب

و من التعارف الشائعة نذكر **'القز ويني'** في كتابه (**عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات**) فهو يرى أن: « **الغريب كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة و المشاهدات المألوفة و ذلك إما من نفوس قوية أو تأثير أمور فلكية أو أجرام عنصرية كل ذلك بقدرة الله تعالى و إرادته.**» [1]

3-1-1 الخيال

اعتبره النقاد العرب جزءا من التخييل بحيث قسم هذا الأخير إلى استعارة و تشبيه . فالتشبيه هو الصورة الحسية التي تتخذها المخيلة وسيلة لها في نقل المعنى ، إذ يرى **'محي الدين بن عربي'** أن: « **عالم الخيال عالما متوسطا أو برزخا بين عالمي المحسوس و المعقول.**» [2]

كما **G.G.Markéz** رائد الواقعية السحرية أن «**الخيال ما هو إلا أداة لإبراز الواقع"** يعتقد **"غاب ريال غارسيا.**»[3] و أما المصطلح الذي استخدم كدلالة على العجائبي أيضا نجد:

4-1-1 الفانتاستيك:

اختلف النقاد في استخدام مصطلح الفانتاستيك و من هنا نجد **' نبيل السليمان '** يقسم النقاد الذين تعاملوا مع مصطلح العجائبي إلى قسمين: قسم استخدمه معربا، و قسم استخدمه بلفظة الأجنبي و ذلك بقوله أن: « **النقاد الذين يستخدمون الفانتاستيك Le fantastique يتفقون**

---

[1]- زكرياء القزويني: عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات، ص 38.

2- سعيد مصلوح: حازم القرطاجني و نظرية المحاكاة و التخييل في الشعر ، كلية دار العلوم ، ط1 ، القاهرة 1980، ص 115.

[3]-غابريال غارسيا ماركيز: رائد الواقعية السحرية ، ترجمة و تقديم : عبد الله حمادي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، دط ، الجزائر ، دت ، ص 70.

حرفيا أو شبه حرفي استعمال تودوروف منذ 1978 لمصطلح العجائبي بمعنى الفانتازيا أو الفانتاستيك للتمايز عن حكاية الخوارق Le merveille ، وعن الحكاية الغربية.» [1]

و في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ل **'سعيد علوش'** هناك اضطراب قليل في التعامل مع المصطلح ، فتارة يجعل الفانتاستيك مقابل ألعجائبي « **إن الفانتاستيك الذي يقابل ألعجائبي يقع بين (الخارق) و(الغريب) محتفظا بتردد البطل بين الاختيارين .كما يحدد ذلك تودوروف.»**[2]

1-1-5 الخارق

عن المألوف و خرق النظام ، فالخارق يستخدم للدلالة على كائن خارق للقدرات ، و أحداث ليس لها تفسير طبيعي ف : «**قانون الطبيعة لا يعرف الخوارق و لا المعجزات مع انه فعل سماوي. قانون البشر فقط هو الذي يقوم على الخوارق.»** [3]

و يرتبط الخارق بدلالات الابتعاد عن كل ما هو واقعي، الأمر الذي يجعل من إمكانية استخدامه كمقابل للعجائبي غير دقيقة .

[1]- نبيل سليمان.: الكتابة والاستجابة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000 ص 8.

[2]-سعيد علوش:معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة،دار الكتاب اللّبناني و دار سوشبريس،بيروت، الدار البيضاء،ط1 ،1998،ص146.

[3]- عبود حنا: النظرية الأدبية الحديثة و النقد الأسطوري ، اتحاد كتّاب العرب ، دمشق ، 1999، ص95.

2-1 حدود العجائبي

قبل الخوض في موضوع العجائبي لا بد أولا أن نحدد المفهوم اللغوي للعجيب 'عجائبي' في المعاجم العربية القديمة والمعاجم العربية الحديثة .

فقد وردت كلمة عجب في لسان العرب **'لابن منظور'**على نحو: «**عجب العجب والعجيب إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده و جمع العجب ، أعجاب.**»[1]

العجب في هذا التقديم يعكس غموضا، مرتكزا إلى نقيض للمألوف الذي يحدثه التعود لقلة الاعتياد تخلق حالا من الالتباس القائم على الجيرة و التردد، المولدين للدهشة.

أما في مقاييس اللغة **'لابن فارس' : «تقول من باب العجيب عجب يعجب عجبا و ذلك إذا استكبر واستعظم. قالوا: رغم الخليل أن بين العجيب و العجاب فرقا .**

فأما العجيب و العجب مثله (فالأمر يتعجب منه) و أما العجاب فالذي تجاوز حد العجيب.»[2]

كما نجد النقاد العرب لم يخرجوا عما جاء به **"تودوروف"** و لكن بتسميات مختلفة والأمر الذي جعل استخدامه مضطربا ، سواء في الترجمة أو في طريقة استخدام المصطلح : لعل اختلاف وجهات النظر بشان تحديد معنى العجائبي يرجع إلى التركيز على جانب دون أخر.

و من خلال هذه المعاجم التي أوردنها على سبيل الذكر نستنتج أن هذه المفاهيم تشترك فأن العجيب هو أمر يثير في نفسية الإنسان الدهشة لقلة الاعتياد عليه.

أما فيما يخص المعاجم الحديثة يمكن أن نذكر قاموس (محيط المحيط) ل: **بطرس البستاني:** « **إن العجب , إنكار ما يرد عليك و استطرافه و روعة تعتري الإنسان على**

---

[1]- ابن منظور: أبي الفيصل جمال الدين بن محمد بن كرم لسان اللسان، تهذيب لسان العرب تحقيق عبد العلي مهنا ، دار الكتاب العلمية بيروت ليبيا ، 413 ه، 1993م ص137.

[2]- أبي الحسن احمد بن فارس بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة الجزء4 (مادة عجب) تحقيق و ضبط ، عبد السلام محمد هارون ،دار الجبل ، الطبعة الأولى بيروت 1992م ص243.

استعظام الشيء (....) و التعجب ,انفعال نفسي عما خفي سببه.» [1]

أما في **(قاموس المرشد)** ل**'محمد حمدي'** نجد: « **عجب (عجبا و عجبا و عجبا) منه، أنكره لغرابته ، وجده غريبا استطرفه إلى الشخص ا والى شيء أحبه .**

العجب ،(مصدر عجب ,ج إعجاب) انفعال نفسي يعتري المرء عند استعظام الشيء والعجب إنكاره أو استطرافه لغرابته.» [2]

و نجد في القاموس dictionnaire encyclopédique quillet" « **إن كل الموسوعي" عجيب هو كل ما يبعد عن ساحة المألوف للأشياء(...) و أدبيا توجده وسائط فوق طبيعة مثل إلهة الأساطير ،الشياطين و الملائكة ،عالم الجن.»**[3]

من هنا فان مفهوم العجيب في المعاجم القديمة لا يختلف كثيرا عن المعاجم الحديثة و ما يميزها هو حصر مفهوم العجيب في نطاق الانفعالات النفسية للإنسان.

هذه خلاصة لمفهوم العجيب لغة في بعض المعاجم العربية القديمة و الحديثة.

بعد تحديد المفاهيم المعجمية لكلمة عجيب 'عجائبي' نتطرق إلى تحديد أهم المفاهيم الاصطلاحية الخاصة بالعجائبي و ذلك انطلاقا من الكتب التراثية القديمة إلى الكتب التراثية الحديثة.

و كثيرا ما يرد استعمال الغريب مقترنا بالعجيب و كأنهما شكلان للانفعال الذي يورده موقف أو مشهد ما. لذا نجد في **قاموس المنار: « بأنه من فعل غرب يغرب غرابة الكلام . خفي و الشيء كان يرى مألوف و هو غريب .استغراب الشيء عده غريبا .الغريب.البعيد**

---

[1]-بطرس البستاني: محيط المحيط ، قاموس مطول للغة العربية ، مكتبة لبنان، طبعة جديدة ، بيروت ، 1987م إعادة طبع 1993م ص576.

[2]-محمد مهدي: قاموس المرشد ، دار الأنيس ، الجزائر ، دط ، دت ، ص 192 - 193.

[3]- Dictionnaire Enclopédique Quillet , L imprimerie des dernies nouvelle , Strasbourg , 1981 p 4192.

عن وطنه(ج)غرباء و العجيب و غير المألوف و من الكلام البعيد للقسم جمع غرائب.» [1]

كما نجد في الكتب الحديثة ما ورد في كتاب **(السرد العربي مفاهيم و تجليات) ' لسعيد يقطين':** « **العجائبي يتحدد بالأساس بناءا على العلاقة التي يقيمها مع القارئ، فالعجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة و التردد المشترك بين الفاعل (الشخصية)و القارئ حيال ما يتلقيانه، إذ عليهما أن يقرر ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك.»** [2]

أما فيما يخص الآداب الغربية فقد ظهرت تعار يف عديدة للعجائب ندرج تعريف **'بيار جورج كاس تكس' في كتابه (الحكاية العجائبية في فرنسا) .يعرف ألعجائبي بأنه: « يتميز بالإقحام الفظ السري الغامض في إطار الحياة اليومية.»** أما **'لويس فاكس' في الفن و الأدب ألعجائبي** فيقول: « **القصص العجائبي يجب أن يقدم لنا أناسا مثلنا. يعيشون معنا في عالمنا الواقعي يضعون فجأة في وضع غير مفهوم.»** و يصف**'روجي كابوا' 'العجائبي'** في كتابه **'في صميم العجائبي'** فيقول: « **إن العجائبي ككل، هو ككل قطع للنظام المعروف، و بروز مفاجئ للامعقول، ضمن الشرعي الثابت في الحياة اليومية.»** [3]

و من خلال هذه المعاجم التي استعرضناها نلاحظ أنها تشترك في معنى واحد رغم الاختلاف في التعبير فالعجيب هو ذلك التردد أو الحيرة أو الاندهاش أو الاستغراب الذي يثير في نفسية الإنسان. ف ألعجائبي في معناه العام و البسيط تعني اختراق كل ما هو واقعي و معقول.

[1]- عيسى مومني: قاموس المنار اللغوي(عربي-عربي)،دار العلوم للنشر،عنابة،الجزائر،دط،2008، ص 439.

[2]- سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم و تجليات ، رؤية النشر و التوزيع الطبعة الأولى القاهرة 2006 ص267.

[3]- تزفينات تودوروف: تعريف الأدب العجائبي، ت:احمد منور،مجلة المساءلة،العدد 04،الجزائر ،1998، ص 99.

3-1 أشكال العجائبي

للعجائبي أنماط عديدة يمكن حصرها في العناصر التالية .

1-3-1- العجيب المبالغ

ينتج هذا اللون من العجائبي عن طريق الغلو و الوصف المبالغ من طرف الروائي للظواهر و تضخيم صورة الأشياء و إعطائها صورة أخرى خارقة تتجاوز الذهن ومن هنا ينتقل القارئ معه إلى عوالم جديدة لا تخضع لقوانين أو قواعد.

و يأتي هذا الحكي العجيب لإدهاش القارئ من خلال المبالغة في وصف الأشياء عن الواقع إلى الواقع المعتاد.

ينتج عن طريق:« **الغلو و المبالغة من خلال تضخيم صورة الأشياء و إعطائها صورة أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه لكونها تستند على الخارق الذي يرى بالعين.**»[1]

2-3-1- العجيب الغريب(الدخيل)

في هذا اللون من العجائبي يلجا الراوي إلى مخيلته لاستكمال الصورة العجيبة لها.

كما يوصف العجيب بالغريب لأنه ينسحب على كل ظهور للعجيب الذي يحدث نادرا و يقطع مع المألوف و العادي هذا النوع من العجيب مرتبط بالمكان و ذلك بعدم فهم القارئ لطبيعة المكان الذي يصفه الروائي للقارئ فيبدو له غريبا: « **هذا العنصر يعتمده الروائيون ليكون حافزا لتوليد الرعب و التردد فما هو دخيل هو غريب و شاذ المألوف.**»[2]

[1]- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية ، دار الاختلاف الجزائر ط1 2009 ص64.

[2]- المرجع نفسه ص97.

1-3-3- العجيب الو سيلي (الذاتي)

يلجا الروائي في هذا اللون من الحكي إلى استخدام أدوات عجائبية تساعده في الحكي كالعصا السحرية أو مكنسة المشعوذين قبعة الإخفاء.

غير أن هذا الحكي أصبح لا يثير الدهشة و الانبهار لدى القارئ اليوم بحكم التكرار و التعود على هذا النوع من العجيب و هذه الأدوات تساعد الأبطال كثيرا فيتشكل العجيب من خلال تلك الأدوات.

« فالأدوات المسحورة التي تترك انطباعات لدى المتلقي فيثير الدهشة و غرابة مثل بساط الريح التفاحة و الطاقية المصباح السحري و هذا الجانب الأدائي أصبح يعتمده أدب الخيال.»[1]

[1]- المرجع نفسه ص98.

4-1 وظائف العجائبية

يلجا الروائيون المعاصرون إلى استخدام تقنية الكتابة العجائبية في نصوصهم بغية التعبير عن مسائل معينة و تحميل رواياتهم لوظائف لا يمكن أن تتجسد إلا في إطار ما هو غير مألوف .و يمكن لنا حصر هذه الوظائفي النقاط الآتية.

1- 4-1 الوظيفة الارعابية

إن الخوف و الرعب شعور طبيعي يختلج الإنسان في داخله لما يواجهه من مشكلات متنوعة وغامضة في حياته ابتداء من الكون و الظواهر الطبيعية، و رغم التطور العلمي فان الإنسان يجهل الكثير من أسرار الطبيعة و الكون الذي يعيش فيه.فالمرء يخاف مما يجهل و هذا الخوف جزء لا يتجزأ من طبيعة الإنسان.

الرعب يعد من ابرز وظائف العجائبي سواءا في التعبير عنه أو في توليده .و الذي يولد: **« اثر خاصا في القارئ خوفا أو هولا أو مجرد حب استطلاع الشيء الذي لا تقدر الأجناس الأخرى أو الأشكال الأخرى توليده.. »** [1]

و من هنا فان وظيفة الرعب تعد من أولويات الفن العجائبي و هذا ما عبر عنه **'شعيب حليفي'** مؤكدا على انه:**« يحير و يرعب أكثر مما يطمئن.»** [2]

فكلما ازداد الرعب فيه كلما حقق السرد: « اشد درجات التواصل مع الآخرين. لأنه يخاطب قدرة الإنسان على التعجب و الإحساس بالغموض و يخاطب إحساسه بالشفقة و الألم هذه الأحاسيس الموجودة في أعماق كل إنسان و التي تختلف طريقة التفاعل معها باختلاف العصور.»[3]

---

[1]-تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي ص95.

2- شعيب حليفي :شعريّة الرواية ، ص 38.

[3]- صدى سليمان الحاجي: العجائبية في القصة السورية القصيرة (القصة النسوية أنموذجا) ص48.

1-4-2 الوظيفة الاجتماعية

من الوظائف الأساسية التي يقوم عليها العجائبي الوظيفة الاجتماعية: « **فكثيرا ما يأتي الحكي العجائبي كغطاء لتجاوز الضوابط و المحرمات الاجتماعية و التخلص من الحواجز و الممنوعات و المحرمات الاجتماعية المفروضة داخل بيئته الاجتماعية.**» [1]
لقد عمل الروائيون على تجاوز الكثير من التقاليد الاجتماعية كونها تمثل حجرعترة في التعبير عن أفكارهم لذلك نجدهم عملوا على استخدام العجيب .

إن الوظيفة الاجتماعية ماهي سوي وسيلة احتال بها المؤلفون على الرقابة المسلطة عليهم و هذا الإنتاج السردي يجسد عقلية المجتمعات و أخلاق الشعوب:« **و ذلك من خلال كشف الممنوعات و المحرمات التي تظهر مدى أخلاقية امة من الأمم و هذا لأنها تمتع وتحرم ذكر هذا النوع من الأشياء المخلة بالحياء و لذلك يستعمل الكثير من الكتاب الخوارق أو ما يسمى بالعجيب ذريعة للحديث عن أشياء لا يمكنه ذكرها بصورة واقعية.**»[2]

من هنا فان المجتمع العربي لا يقبل الحديث عن العلاقات الجنسية و غيرها من المواضيع التي رفضت من كل الجهات سواء السياسية أو الاجتماعية من عرف و تقاليد إضافة إلى الرقابة الدينية.

و كذلك لا يسع للأديب التعبير عن ما يختلجه من مشاعر و عواطف اتجاه امرأة ما أو إنسانة من نساء قومه .فنعيب بعض المجتمعات قديما ذكر النساء و التباهي بحبهن و لذلك يدرجها الرواة في حكاياتهم العجائبية .و هكذا يذكرها و يتغنى بحبه تحت غطاء ألخوارقي و يبين أهمية المرأة بالنسبة للرجل و التي يجعلها الروائيون مثلهم الأعلى و كذلك يقرون بحنينهم و شوقهم إليها .

و بذلك يعبر المبدع عن الواقع الاجتماعي بما هو فوق طبيعي و يجعله كذريعة لكشف الحقائق الاجتماعية .و كذلك الهروب من الرقابة و القمع و هذا النوع من الحكي تتوفر فيه

1-ميرسيا الياد: aspets du mythte p177 – 178.

2-نعيمة عبد العالي : الأدب و الفانتاستيك متاح على الشبكة.

مساحة للحرية في معالجة الموضوعات التي تمثل المحضور و المسكوت عنه (الدين ـ الجنس ـ السياسة.)

1-4-3 الوظيفة الأدبية

إن موضوع العجائبي يخلق أثارا خاصة في القارئ إذ نجد عند تودوروف في تعريفه للعجائبي انه جنس يحمل المتلقي الذي يتعامل بطبيعته مع القوانين الطبيعية على التردد :« **إذ يواجه أحداثا فوق- طبيعية بين تفسيرها تفسيرا طبيعيا أو تفسير فوق طبيعي.**» [1]

هذه الوظيفة تجعل من العمل الأدبي يختلف عن الاتجاهات الأدبية الأخرى كالخطاب المباشر. و من شروط نجاح العمل الأدبي الابتعاد عن الأسلوب الوعظي لان هدف الكاتب هو تقديم تجربة قيمة في إطار فني ناجح يوفر القارئ المتعة الأدبية .و ليس مهمته أن يقدم موعظة أخلاقية فنجد مثلا في قصص ألف ليلة وليلة شهرزاد استخدمت مجموعة من الحكايات العجائبية

و قد اعتمدت طريقة السرد المتقطع على مراحل ليلية كثيرة .حيث كانت تثير متعة شهريار و رغبته في سماع المزيد من حكاياتها الخارقة للعادة و الواقع و مثلها حكايات المصباح السحري و خروج الجان منها و كذلك حكاية السجاد السحري حيث استخدمت شهرزاد لغة أدبية خارقة للمألوف تتأرجح بين الواقعي و الخيال يتعايش فيها الإنسان مع الجان:« **و من شان هذا التأرجح أن يمتن العلاقة بين النص و المتلقي لأنه يطيل من حضور النص لديه، إذ لن ينتهي التفكير في النص في حال الفراغ من قراءته مباشرة.**»[2]

و هذا كون امتزاج الخيال بالحقيقة يجعل من المستحيل ممكنا كما يشع القارئ في حالة من الدهشة والاستغراب المطول حتى بعد انتهائه من قراءة الحكاية.

و من جهة أخرى نجد اختلال توازن الحكاية يثير في نفس القارئ المتعة و الرغبة في مواصلة القراءة لاكتشاف المجهول فمثلا حكاية مرض أميرة من الأميرات و لشفاء هذه الأميرة على المالك أي والدها جلب عشبة من قصر موجود في الغابة تعيش فيه أميرة من الأميرات و هذا القصر تحرسه أفعى ذات رؤوس سبعة و يجب تجاوزها لدخول القصر .

1- عجانبي – غريب المعراج المعنوي في الفتوحات 345 350.

[2]- لؤي خليل:عجائبيّة النثر الحكائي، أدب المعراج و المناقب،دار التكوين، دمشق،ط1،2007،ص98.

و قد أعلن المالك لمن يحضر هذه العشبة بأنه سيحصل على مكافأة قيمة .و قد كان هناك شاب فطن و ذكي ، و قد اجتهد و احضر تلك العشبة و للذكر فهو فقير ، و بذلك شفاء الأميرة.

ومن هنا فقد تحولت حياة الأميرة من حالة توازن فقد كانت تعيش حالة استقرار بصحة جيدة وبعدها إلى حالة اختلال التوازن و ذلك لمرضها و من ثم تعود إلى حالة التوازن و استقرار.

2- العجائبي في السرد الأدبي:

إن الحديث عن السرد العجائبي في السرد العربي و عن تجلياته الأولى في نصوصه و خصوصياته يدفعنا للبحث عنه في تلك النصوص الخالدة التي تثير اهتمام القارئ و الناقد على مر العصور بداية من النصوص القديمة وصولا إلى الحديثة، و لكي نتتبع جذوره وجب علينا العودة إلى الموروث سواء الغربي أو العربي لمعرفة حقيقته و مكنوناته والأسباب التي أدت إلى ظهور هذا النوع من الكتابة .

2-1 العجائبي في التراث السردي الغربي:

حمل التراث الغربي منذ القديم في طياته متنا زاخرا بأنواع مختلفة من العجيب و الغريب فكان الإغريق من الذين كتبوا حول الحيوان بطابع أسطوري، خاصة الأفعى: « **القوة الغريبة التي تمتلكها إلى درجة أنها تفهم لغة البشر وعرفت العشب الذي يمنح الخلود.**»[1] و من أشهر الكتابات في القديم المبنية على الخارق و الغريب و في تصويرها للشخصيات الإلهية ملحمتي الإلياذة و الأوديسة ،كما استند الرومان على الكتابات الإغريقية في إظهار العجائبي في ملاحمهم و من أشهرها **"حكايات الحب والروح"** التي رواها لنا:« **ابوليوس' في القرن الثاني للميلاد مكونة مجموعة من حكايات التحول التي كتبها.**»[2] ، يعتبر **فرحيل** احد **الذين** حملوا بدورهم صورا للعجائبي من خلال انياذته.

أما فيما يخص العصور الوسطى فقد برزت الكوميديا الإلهية لدانتي بتسجيلها لثقافة تلك الفترة و علاقتها لعصر النهضة إذ كتبه تأثيرا بموت أخته بياتريس حيث يرى دانتي أن الموت ليس نقيضا للحياة بل امتداد لها.

[1]- فرديش فون ديرلابن : الحكاية الخرافية نشأتها،مناهج دراستها،فنيتها ترجمة :نبيلة إبراهيم دار غريب دط القاهرة (د،ت،ن) ص180-181.

[2]-المرجع نفسه ص184.

كما نجد "برولت شارل" يتحدث عن بدايات العجائبي في عصر النهضة فيقول:« **خاصة قصصه و حكايات الزمن الماضي التي فتحت له باب الشهرة مثلما فتحت الطريق سالكة أما قصص الجن فهو مليء بما هو عجيب و مدهش.**»[1]

[1]-محمد أركون هل يمكن الحديث عن العجيب في القران؟ من كتاب العجيب و الغريب إسلام العصر الوسيط ، ت: عبد الجليل محمد عبد الأردي ، ص 19.

2-2 العجائبي في التراث السردي العربي

لم يظهر مصطلح العجائبي في الدراسات و المؤلفات العربية على اعتباران العرب كان اهتمامهم منصب على الشعر و هذا ما أدى إلى تعيب بعض خصوصيات الصورة السردية العربية لكن فيما بعد ظهرت كتب قائمة بذاتها اهتمت بهذا النوع **كابن شهيد الأندلسي «ت:426ه»** في رسالته **"التوابع و الزوابع مناط الأمر"**إذ هي عبارة عن محاورات بين الإنسان و الجان و كانت هذه المحاورات ممتعة و مفعمة بالغريب و العجيب،حوت فوائد لغوية و أدبية شائعة بل كانت هذه المحاورات سببا في تأليف **أبي العلاء المعري** «ت:449ه» لرسالته الموسومة بالغفران،و التي تعد تاجا لهذا اللون من الأدب لأنها تؤدي إلى كل ما هو عجيب و غريب و للابتعاد عن كل ما هو محسوس و مألوف،و نجد الكثير من الحكايات العجائبية في التراث السردي العربي،فهناك قصص ألف ليلة وليلة التي تحكي عن أحداث خارقة لحكايات الجان و المصباح السحري،و على سبيل المثال نجد السرد العجائبي يعج في أدب الرحلات كرحلات السندباد البحري حيث يحكي عن الخوارق التي عاشها في رحلاته و كمثال على ذلك ندرج قصة السندباد مع الشيخ العملاق الذي ادعى اللطف مع السندباد بعد أن رسا على احد الشواطئ التي رسا بها و بعد أن مشى به بعض الأميال قام الشيخ بربط السندباد و عاد لتخريب القارب الذي جاء به و من ثم أرغم السندباد أن يحمله على عنقه و يطوف به أرجاء الجزيرة و قد كان هدف الشيخ إرهاق السندباد و بعدها أكله ، و لكن لم يفلح الشيخ في ذلك إذ التجأ السندباد إلى حيلة إذ اعد خمرا من عنب الجزيرة و بعد أن شرب البعض من الخمر واستعاد قواه و من رؤية الشيخ لذلك أدهشه الأمر و قام باحتساء كامل الخمر ومنه اختمر و قام السندباد بقتله ونجا بنفسه بعد أن صنع قاربا من عظام الذين أهلكهم الشيخ ،إذ يعد هذا الشيء مثير للهلع و الرعب ،و كذلك نجد هذا النوع من الكتابات العجائبية عند **"شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أبي طالب الأنصاري"**إذ ضمن في كتاباته صورا عجيبة عن مخلوقات فريدة من نوعها و كذلك عن الحيوانات النادرة، نجد أيضا هذا النوع من الحكي العجائبي في السير كسيرة عنترة بن الشداد،و كذلك الحكايات الشعبية كالغولة و الأفعى ذات الرؤوس السبعة و التي ضمنها و تحدث عنها فاروق خورشيد في كتابه' **الأدب العجائبي و العالم الغر ائبي**.'

و في العصر الإسلامي نجد قصص الأنبياء و معجزاتهم مثل معجزة إحياء الميت بفضل قدرة الله تعالى، و كذلك إرجاع البصر للأعمى، ووصف الملائكة و بهائها النوراني الذي يدفع للدهشة.

3- سمات السرد العجائبي:

يتميز السرد العجائبي بسمات جعلته ينفرد عن باقي الخطابات بلفظة "عجائبي" إذ أصبح يطلق عليه السرد العجائبي او السرد الفانتاستيكي و غيرها من التسميات عند بعضهم، إن العجائبي يترك آثارا خاصة في القارئ،وهذا ما يدفع السارد لتوظيفه وطرح مسألة الممكن و المستحيل و محاولة جعل القارئ يتعايش مع الإحداث وتصديقها .

كما يتميز السرد العجائبي بخصائص تتمثل في:

- أحداثها مغايرة لما هو مألوف و تخترق الحدود و المنطق و تثير الرعب و الدهشة والتردد
- ربط السرد العجائبي بالوصف: « **فليس الوصف في واقع الحال سوى خادم لازم السرد وفق ذلك فهو خاضع باستمرار.**»[1]

- كثرة الإحداث التي يشتغل عليها في حين يتداخل السرد و الوصف معا لتشكل السرد العجائبي.

[1]-شعيب حليفي : مكونات السرد الفانتاستيكي مجلة فصول (زمن الرواية ج: 4) ص 68.

الفصل الثانـي

عجائبية البناء السردي في رواية الرعشة

الفصل الثاني: عجائبية البناء السردي في رواية الرعشة

1- مضمون الرواية

2- درجات التعجب في رواية الرعشة

3- عجائبية المكان

4- عجائبية الزمان

5- الشخصية الروائية في رواية الرعشة

عجائبية البناء السردي في رواية الرعشة

1- مضمون الرواية

تحكي رواية الرعشة عن علاقة حب ، جرت أحداثها في إحدى قرى تلمسان ، أثناء الثورة التحريرية ، مثلت شخصيتها كل من فاطمة الزهرة ، و هي شخصية من امسيردا ، أحبت عبد الله بن مارية ، لكنها لم تتزوج منه بسبب العادات و التقاليد و العرق الذي يقر بتزويج البنت الكبرى قبل الصغرى ، و شخصية عبد الله حبيب زهرة الذي وجد نفسه ليلة العرس يقترن برحمة الأخت البكر لزهرة محبو بته ، وقد أنجب اثنا عشرة ولدا .

كما نجد زهير احد أبنائها و فلذة كبد أمه كما تسميه ، و كان من الأوائل المتحصلين على شهادة البكالوريا و قد انتقل إلى مدينة وهران أين تقطن خالته زهرة و الذي التجأ إليها لمزاولة دراسته الجامعية ، بالإضافة إلى هؤلاء نعثر على شخصية الجد زهير الذي تزوج فاطمة الزهراء التي أحبها ابنه ، مع العلم انه كانت له زوجة أولى تدعى مارية و التي كان يحبها و يؤمنها على أسراره ، و قد أحب في المقابل الشعر و الأدب و كان يمتلك ثقافة واسعة كما قام بعدة حجات لكن عيبه الوحيد هو تعاطي الخمر الذي كانت زوجته مارية تحضره له في فنجان قهوة كي لا يكتشف سرّه احد من العائلة و الناس الذين يأتون لتهنئته بالعودة من الحج.

و من الشخصيات الفاعلة أيضا في هذا النص شواركي و هو فرنسي الجنسية جاء إلى القرية لتعليم اللغة الفرنسية بهدف محو الأمية و تنظيم الفلاحين للثورة ، تعرف هناك على زهرة التي هربت معه بعد وفاة زوجها نتيجة رفضها لقيود المجتمع و عادات و تقاليد بيئتها كونها كانت محبة للحرية بمفهومها.

و من الشخصيات الثانوية نذكر الجدة و العمة و أخت زهير التي شبهها الروائي بخالته في قوامها و مشيتها المعتدلة.

و الملاحظ على هذا النص في هذه الرواية تداخل الأزمنة فيه من ماضي و حاضر ما نتج عنه هذه البنية الحداثية المترابطة ، إذ بدأ النص بالحديث عن الماضي و علاقة خالته

بأبيه و كيفية زواجه من أمه رحمة وكذا زواج زهرة من والد عبد الله بن حبيبها و هروبها مع شواركي. بعد موت زوجها ، و بعدها في الحاضر شكل الأحداث بداية من تحصل زهير الابن على شهادة البكالوريا و ذهابه عند خالته و اختطاف زوجها فور وصوله عندها.

و أخيرا انتهى بالحديث عن علاقة زهير بخالته و وقوعها في الإثم و الخطيئة.

2- اختلاف درجات التعجب في رواية الرعشة

إن المتأمل لرواية الرعشة يدرك جيدا مدى ارتفاع درجات التعجب فيها فهي تجذي القارئ إلى عالمها غصبا فتدهشه و تحيره بقوة عجيبة :« **الرعشة نص في فقه الخطيئة ، مؤسس داخل تقاليد الثقافة الشفوية و البربرية ، فيها يشتبك العجائبي بالتاريخي في محاولة لاكتشاف و قراءة عطب المجتمع الجزائري.**» [1]

ففي هذه الرواية ندرك مدى تفاوت العجائبي فيها ، فهو يتقاطع بين المتخيل و الواقع في زمن لا يمكن للفرد التحكم فيه ، و من هنا استعان الروائي أمين الزاوي بالعجائبي لتصوير غير الطبيعي المجتمع ، ولهذا استخدم لغة عجائبية ليتجاوز ما هو متعارف عليه .

و الملاحظ أن رواية الرعشة سلك فيها صاحبها نهج التجريب و الحداثة السردية و إذ استعان بالعجائبي لتصوير الواقع قصد اكتشاف ما هو خفي و استنطاق المسكوت عنه في الواقع ، و قد تميزت الرواية بزخم من الأحداث و التفاعلات التي أكسبتها حلة عجائبية من أبرزها:

القرية التي تجري فيها أحداث الرواية و التي تسمى امسيردا ، فالغرابة في اسمها أولا ثم في عادتها التي يعتمدها التي يعتمدها سكانها و قاطنيها ، و أولها عادة جثة الولي الصالح 'سيدي معتوق '« **الذي مر موته سرا ... و حنطت جثته و ظلت بقامتها تؤدي صلوات الأعياد و تستقبل الناس في المواسي ، و تشرف على كل زواج و طلاق.**»[2]

و قد توفي هذا الولي في عمر يناهز ثلاثا و ثمانين سنة ، و منه استوجبت عادة القبر العامر وهي أن يقام له قبر عامر أي فارغ مع شاهدة لكل من هاجر القرية و لم يعد بعد أن يصل عمره عمر الوالي الصالح و هذه عادة عجائبية لا يمكن تفسير سبب قيامهم بها سوى أنها تقليد خرافي.

---

[1]- الرعشة: أمين الزاوي ، امرأة وسط الروح.. و حكاية أطراف الريح ، غلاف الرواية منشورات الاختلاف ط2 ،2005 .

[2]-الرواية ص 07 – 08.

زهير ابن إسحاق والد عبد الله بن مارية و جد زهير الذي تحكي على لسان الرواية ، فهو عالم مثقف و متشبع بالثقافة الإسلامية و من جهة أخرى أحب الشعر ، و كان متيما بأشعار ربيعة العدوية ، و خمارات أبي نواس و الشيء العجيب هنا يكمن في تكوين و ثقافة هذا الرجل ، فكيف لرجل متشبع بالقيم الدينية أن يبين تعاليم العقيدة و نقيضها المتمثل في ارتياده في شرب الخمر على الرغم من انه محرم في الشريعة الإسلامية السمحة إضافة إلى قيامه الكثير من الزيارات للبقاع المقدسة بغية أداء فريضة الحج، و هذا شيء لا يتقبله المنطق:

« **ورغم أننا سنجده واقعي عند البعض لكنه ليس بالضرورة أن يكون أثرا محمودا واقعيا عند الأخر.** »[1] ففي هذا نوع من الاستغراب فليس للجد الحق في فعل أمر مشين كهذا.

كما نجده ينسب نفسه إلى سلالة الرسول عليه الصلاة و السلام و ذلك عن طريق شجرة العائلة التي رسمها بتواريخ و أسماء و أرقام معينة و كان يكتب الشعر إضافة إلى ذلك فإننا وجدنا هل ماجن على الرغم من نهي الرسول عليه الصلاة و السلام عنه و الأمر بتركه ، و بعد أن أدرك زهير الجد أن اجله اقترب أراد أن يضع حدا لنزواته ، و هذا يتضح لنا في مقطع الرواية : « **كان يمزق القصائد المتمددة في حروفها و يبكي كالأطفال رغم انه كان يحفظ في غيب ديوان المتنبي ... تذهب جرأته و عشقه للشعر إلى ترتيل بعض خمارات أبي نواس .. و في الصباح يطلب جدي الغفران و تسيل دموعه.**» [2]

و هناك عامل أخر أسهم في ارتفاع درجة التعجب في هذه الرواية ، و هي عادة تزويج البنت البكر قبل الصغرى ، و الحدث العجيب هنا أن عبد الله بن مارية أحب فاطمة الزهراء و قد قام بخطبتها من والده ، لكنها في آخر المطاف و في ليلة العرس أدرك انه اقترن بأختها البكر رحمة و هذا شيء يفوق المعقول و تصورات الواقع.

و من جهة أخرى نجد تخاصم الإخوة : فبعدما كان الجزائريون متحدون ضد الاستعمار الفرنسي ، فبعد الاستقلال ظهر ما يسمى بالإرهاب و فترة الاقتتال على الحكم بين الاتجاه

[1]-: تيزفيتان تودوروف ، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان ، منشورات الاختلاف ط1، 2005 ، ط1، ص 47.

[2]- الرواية ص 25.

الإسلامي و الاتجاه السياسي العسكري و هذا ما جسدته الرواية في اختصام عبد الله بن مارية مع إخوته بعد وفاة والدهم زهير و بعد اطلاعهم على بيع زهير ابن إسحاق لأراضيه مقابل مجموعة مخطوطات ، تركوا البيت الذي يجمعهم و حملوه مسؤولية بيع أبيه هذه الأراضي.

و من جانب آخر تجسد حالة الجزائر من تصادم بين الأهالي بعد الاستقلال رحمة أخت زهرة التي لا تفاوت فرصة إلا و تحاول فيها احتقار أختها كي تسقط في عين زوجها الذي أحبها فزهير الذي يحكي في هذه الرواية و يقول في مقطع منها: « **أمي شرسة ، سامة اللسان ...لا تكاد تفتح فمها لتعير والدي أو جدي إلا و اسم خالتي 'زهرة' على لسانها.**»[1] و هذا الأمر عجيب فكيف لمجتمع اعتنق الإسلام يقتل أفراده بعضه بعضا و كل هذه الحروب بين ذويهم و هم ينامون على صوت الرصاص و يستيقظون على صوته ، و كيف لأخ إن يعادي أخاه المسلم ، وكذلك الإسلام الذي رفع من شأن المرأة و إذ بمجتمع إسلامي يلحق بها كل هذا الاحتقار اذ تظل المرأة دائما تحت قمع بطش المجتمع ، و هذا كله يجسد فكرة المرأة قبل الاقتتال حالة الجزائر من تنازع بسبب الحكم و السلطة.

نلاحظ أن الرواية تحتوي على مجموعة من الإحداث العجائبية ، إذ تعد رواية الرعشة للزاوي الأمين ثورة على الواقع و إدانة له لبشاعته ، و من هنا نلاحظ أن الكاتب قد لامس في الرواية نمط الكتابة العجائبية و تجاوز نمط الرواية التقليدية .

إن هذه الرواية ما هي إلا زخم من مجموعة لأحداث عجائبية اتخذنها ستارا لتعريف واقع الجزائر العنيف إبان العشرية السوداء .

[1]- الرواية ص32.

3- عجائبية المكان

يعد المكان العجائبي أحد المكونات الحكائية التي تشكل النص الروائي، كونه يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي و الشخصية الروائية في الوقت نفسه ،لان هذين الأخيرين لا يمكن إيجادهما في الفراغ فلا بد من فضاء يقع فيه الحكي ، و بذلك فتعدد الأحداث يؤدي إلى تعدد الشخصيات و بذلك تعدد الأمكنة كما يمثل: « **العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي يبعضه البعض و هو الذي يسم الأشخاص و يمنحهم الحركة و يمنعهم من الانطلاق** » [1] و بذلك لا يمكن التنصل من دراسة المكان فهذا الأخير يستمد جماليته من داخل السرد « **فقد يكون ذا دور بارز في النص أو يشغل حيزا ثانويا فيه قد يكون حركيا فعالا أو ثابتا سكونيا و قد يكون متناسقا أو غير متناسق ،واضح الملامح أو غامضة مقدما بشكل عفوي غير مرتقب تتناثر جزئياته عبر فضاء النص.**»[2]

يأتي الروائي أو الكاتب بالمكان من المخيلة الأدبية لديه فكما جيء في معجم السرديات:بأنه ذلك الفضاء التخيلي و المعطيات التي لها بالأعمال المتخيلة صلة. إذن فالروائي له صلة في نمذجة المكان فقد يجتزئه من الواقع و قد يلعب خياله دور فعال ليخلق مكانا عجائبيا. وللمكان دلالات كثيرة و القارئ هو الذي يوجد هذه الدلالات المتعددة للأمكنة الحكائية و خصوصا المكان العجائبي: « **فالعجائبي هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر.**»[3] و غير هذه الدلالة العجائبية فتنشأ أيضا دلالات أخرى متعددة كالمكان الأسطوري و الواقعي و الطبيعي و الاصطناعي.

---

[1]- مرشد احمد: البنية الدلالية في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005م.

[2]-شعيب حليفي: مكونات السرد الفانتاستيكي ،ص73، 74.

[3]- تيزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص44.

كما يلعب المؤلف دورا كبيرا في نمذجة المكان و هو ما تجلى في هذه الرواية و من خلال هذا فتعددت الأمكنة إذ دارت أحداثها في فضائين رئيسيين متناقضين هما القرية "امسيردا" و المدينة "وهران" و من خلال ذلك يريد الراوي توثيق جزء من حياته التي تتقاطع مع حقبة تاريخية حرجة شاهدتها البلاد و المتمثلة في فترة التسعينات من القرن العشرين و التي تميزت بالعنف و ما يؤكد ذلك إهداءه في الأولى من الرواية: « **إلى أطفالي :لينا ،اليأس ،هزار ،الذين يجوبون معي قفار المنافي و صهد الأمكنة الغير الرحيمة ...في كل شاطئ نقول أهذه وهران فتخوننا وهران في المكان ...و لكنها تبقى مرفئا في القلب و الحرف.**»[1]

و كذلك القرية "امسيردا" التي ولد فيها الراوي و التي احتضنت طفولته و أحلامه و التي يقول عنها الزاوي في مقال له « **إن المكان الذي نحمله معنا في الذاكرة و في المخيال هو ذلك المرتبط بالطفولة بسعادتها الملائكية ،و بصدماتها العنيفة كالموت و الحب ،و لا أزال حتى اليوم حيث أكتب نصا بالعربية أو الفرنسية و لو كان عن مكان حقيقي أو متخيل تتحرك فيه شخصية من شخصياتي الروائية إلا و أجدني مسكونا بطيف ذلك المكان ، مكان الطفولة و الأحلام ، مكان عمتي ميمونة و أختي ربيعة و أخي عبد الرحمان توأمي على الرغم أننا لم نولد ساعة واحدة و لا سنة واحدة.**»[2]

إن المكان العام لهذه الرواية هي الجزائر، ولكن بداخلها أمكنة عديدة مختلفة غير متجانسة: « **بل إن سيميائية الفضاء في الرواية تتجاوز الجزائر إلى العالم كله، حيث يشير الكاتب إلى المشرق والمغرب على هذا الأساس تنهض بين كل فضائين اثنين سواء أكانا منتميين إلى فضاء الجزائر أم إلى فضاء العالم علاقة تضاد.**»[3] وهو ما يعني أن كل مكان يتناقض مع

[1]- الرواية: ص 5.

[2]- أمين الزاوي: نعم امسيردا أعظم و أجمل من ببكين و واشنطن مقالة منشورة في جريدة الشروق اليومي ، الجزائرية بتاريخ 2010/12/22.

[3]-سيدي محمد بن مالك: جدل التخييل و المخيال في الرواية الجزائرية ، دار ميم للنشر،ط1 ، 2016 ص 38.

مكان آخر في الثقافة والمعيشة والأحوال الاجتماعية وفي إبرازنا لفضاءات هذه الرواية سنعتمد على التشكيل الذي اتخذه الدكتور سيدي محمد بن مالك في دراسته الموسومة "جدل التخييل و المخيال في الرواية الجزائرية" و هو كالآتي:

1- القرية /المدينة ،2- القبر المثمر/ القبر العامر 3- السقيفة /القبو، 4- المطمورة /المدرسة 5- المطمورة /المدرسة ، 6- المشرق /المغرب ،7- الشرق /الغرب.

1-القرية / المدينة

تمثل المدينة فضاءا جغرافيا و اجتماعيا تضم مجموعة من البنايات يسكنها عدد من البشر تعبر عن أسلوب حياة مجتمعاتنا و تروي ماضيه و تحولاته ،أن فضاء المدينة في رواية الرعشة يفضي نوعا من الخوف و يبعث الغواية و يقرب الموت «**أريد أن أهرب من جحيم هذه الشقة و من ورم خالتي لكن لا أعرف هذه المدينة ،و ليس لي فيها من ألتجئ إليه كل ما في يدي عنوان خالتي على ورقة ،و كل ما سوى ذلك شوارع صاعدة نازلة و حافلات و سيارات ...و شعارات للاشتراكية و لافتات مكتوبة باللغة الفرنسية.**»[1] و في آخر يتحدث عن شقة خالته في البداية و خوفه منها و بعدها يذهب للحديث عن المدينة و مواصفاتها، و يعبر عن الخوف الذي يخالج الكاتب في الرواية: « **في الخارج عند قدمي هذه العمارة تبادل إطلاق الرصاص مستمر و الناس في بيوتها ساكنة كالضفادع في بيات شتوي.**»[2]

أما فيما يخص فضاء القرية فكانت تعيش في كنف السعادة ويتجلى ذلك في الاحتفال بحصول زهير على شهادة البكالوريا وذلك وفق طقوس ومعتقدات تشكل ثقافة المكان، إضافة إلى الحب المتبادل بين أبنائها وخاصة حب زهرة لعبد الله بن مارية، أو حبها لزهير بن إسحاق: « **هي القرية تحتفل كلها رجال ونساء ترشني بالملح ...ويالها من أيام تأتيني مليئة بالعسل.**»[3]

[1]- الرواية ص 32،33.
[2]- الرواية ص39.
[3]- الرواية ص 39.

وتلك السعادة رغم كل الفقر والعوز الذي يتعايش أهل القرية،

أما المدينة في نظر أهل القرية: « **مكان مليء بالخبز الأبيض والألبسة النظيفة.**» [1] ولكنها في حقيقة الأمر مكان مليء بالمجاعة والأمراض و الإرهاب الذي يخوض معاركه ضد السلطة و الرصاص مستمر.

بعد هذه السعادة كلها تأتي أيامهم التعيسة خاصة بعد موت الجد زهير خيم الخوف على القرية جراء الإرهاب، وتمثل الحافلة الوسيط بين القرية والمدينة فهي تروح و تجيء و هي الوحيدة التي لم تتأثر بتغير الوقت و حلول الرعب فهي الحافلة الوحيدة و لم يتغير فيها شيء غير لافتتها و لوحة ترقيمها و هذا ما يشير إلى التوجه الاشتراكي محل ثقافة الاحتلال الفرنسي.

2- القبر العامر/ القبر المثمر

تقع المقبرة على هامش القرية بعيدا عن صخب الحياة و ضجيجها ،فيها يرقد الموتى بسلام هناك في تلك المقبرة قبران اثنان :قبر مثمر يحوي جثثا (ضريح سيدي معتوق و جثث واحد و ثلاثين شابا اغتالهم الإرهاب)،و كذلك قبر عامر لابن خلدون الذي عاش فصلين في القرية و رحل منها إلى القيروان ،و قبر عامر لزهرة التي هربت من القرية و لم ترزق بأولاد « **فإذ بلغ المهاجر عمر الولي الصالح ،و لم يرجع إلى قريته فله الحق في أن ينام في ترابها لذا يحفر له قبر بشاهده ...أما المهاجرة من الإناث فلها الحق هي الأخرى...إذا ما بلغت سن اليأس و هو العمر الذي يتوقف فيه رحمها عن الخصب و الإنجاب.**» [2]

كما تميز في هذه المقبرة وجود سياج يفصل بين قبور النصارى و قبور المسلمين،أما الفصل بين القبور المثمرة و القبور العامرة فهو التقليد الذي وضع في مسند القرية الذي ذكرناه آنفا، فالقبر العامر به جثة أما المثمر فلا توجد به، و قد اتخذ الروائي عادة القبر العامر و المثمر أسطورة ليبدأ بسرد قصة زهرة التي تلوكها الألسن في القرية.

[1]- الرواية:ص.84.
[2]- الرواية:ص 08.

3- السقيفة /القبو

يتواجد هذين المكانين في الحوش العالي و اللذين لم يكن الجد يبرحهما إلى مكان غيرهما: « **حين كنت تفتح مخطوطة من مخطوطاتك ...حين تصعد إلى سقيفتك الخاصة.**» [1] و في السقيفة يهرب عبد الله ابن مارية من الناس للبقاء وحده و يتذكر أيامه مع زهرة و ليخفي رعشة حبه نحوها خاصة بعد رحيلها من القرية.

4- المطمورة / المدرسة

يحيل فضاء المطمورة إلى وجود أسرار مخبوءة في هذا المكان الذي وضع أساسا لحفظ القمح و الشعير، و هناك خبأ عبد الله ابن مارية الأوراق و المخطوطات و الكتب التي عكف على جمعها في أكياس و طمرها بعد موت أبيه ،و زهرة تعرف كل سر مخبأ فيها من تراث

نابع من ثقافة المجتمع الجزائري الأصيل و تاريخ الانسان و شخصيته الذي يريد الاستعمار نبذه و تشويهه:« **يأمرونه أن يمنحهم المخطوطات المخبأة هناك ينزلونه إلى قعر المطمورة.**» [2] أمّا المدرسة التي تذهب إليها زهرة على عكس المطمورة فهي لمزاولة دروس محو الأمية و تعليم الإملاء و الحساب في مدرسة شواركي.

5- الداخل/ الخارج

يمثل الداخل شقة الخالة أما الخارج فيبدأ من سلالم العمارة إلى مخارجها و شوارع المدينة، فالحد الفاصل بينهما هي عتبة الشقة ،فتمثل هذه الأخيرة فضاءا رحبا واسعا رغم صغرها لكنها تبدو كذلك لخلاء ها ممن يسكنها غير زهرة و هي مكان للسكينة حينا و للفرح حينا و للكآبة لدى الخالة زهرة حينا آخر،و مكان للخوف و الرعب اللّذان يحسّ بهما الراوي البطل زهير ،فالشقة تصبح ممتلئة فسيحة و هي في الأصل خالية و ضيقة بالنظر إلى الخارج و إلى المدينة و شوارعها الواسعة و العمارات و السيارات و الاشهارات، فالشقة في نظر البطل الراوي ضيقة و تبعث في نفسه الخوف و الرهبة و النفور.

---

[1]- الرواية: ص 64-65.

[2]- الرواية: ص126.

6- المشرق /المغرب

يمثل المشرق أو الشرق العظيم كما يسميه الجد زهير ابن إسحاق و هو أصل عائلته، و فيه يجمع العلم و مخطوطات الشعر و الفقه و اللغة و النحو و الجغرافيا و الطب الذي كان مولعا بها فالمشرق مصدر لعلمه و معرفته:« **اللّذين يجيئونه من مدن كثيرة و بعيدة من قسنطينة و القيروان....للاطلاع على مخطوطة أو توثيق أو حاشية.**»[1]

و القرية التي تمثل الوسيط بين المشرق و المغرب،و القرية يأتي إليها هؤلاء من المشرق و التي كانت قبل الاستعمار للعلم و المعرفة بفضل عائلة زهير ابن إسحاق و لكن تصبح بعد الاستقلال مكان للتهريب عبر الحدود إلى المغرب و من هذا الأخير إلى القرية فينقل إلى امسيردا من المشرق العلم أمّا في فترة ما بعد الاستقلال فينقل إليها من المغرب: «**ا لبنزين و إليها الحشيش و الويسكي و الألبسة الداخلية.**» [2] و بذلك عزف الناس عن خدمة الأرض و السعي وراء العلم.

7- الشرق /الغرب :

الشرق في حاضرنا يمثل مكان للانحطاط و العنف و التخلف أمّا الغرب فهو مكان للحضارة و التسامح لكن في الرواية يجعل الكاتب الشرق منبع للعلم و المعرفة و أرض الرسالات،ويجعل من الغرب فضاء للقسوة و الموت:« **قدر جدي أن يرحل نحو الشرق باحثا عن مخطوطات و أوراق و باحثا عن رائحة الأنبياء،و قدر عبد الله ابن مارية أن يرحل في اتجاه الغرب حيث لا شيء سوى المطر و البرد و الرعب الذي يرسله الألمان.**» [3]

كما يحيل الغرب إلى قيم الخوف و الرعب عبر البحر الذي سيعبره عبد الله ابن مارية فتقول عنه زهرة«**البحر الذي سيعبره غدار و قاتل،و البلد الذي سيرحل إليه غامض و مخيف و خرافي.**» [4]

---

[1]- الرواية: ص 77.
[2]- الرواية: ص 47.
[3]- الرواية: ص 80.
[4]- الرواية: ص 82.

4- عجائبية الزمن

يسعى العديد من العلماء و الدارسين و الفلاسفة و الرياضيين إلى تحديد مفهوم للزمن انطلاقا من المكانة التي يتبوؤها،لكنّهم لم يصلوا إلى مفهوم واحد جامع مانع ،و بداية التفكير كانت: « **من زاوية فلسفية و خاض فيه الفلاسفة من منظورات تنطلق من اليومي لتطال الكوني و الأنتولوجي و دخلت في هذه المنظورات مجالات كثيرة فلكية، و سيكولوجية و منطقية و غيرها.**» [1]

يعدّ الزمن مكون سردي هام إلى جانب المكونات الأخرى من شخصيات و أمكنة و أحداث فلا يمكن الاستغناء عنه في أي قصة أو حكي روائي إذ أنّ: « **الحكي و جريان الأحداث يتم في حدود الزمن،و يجري من خلال الزمن نفسه.**» [2] و بذلك لا يمكن إلغاء الزمن في السرد و في هذه الحالة حسب **'جيرار جونيت'** يجوز وجود سرد دون تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث ،بينما يستحيل إهمال عنصر الزمن الذي ينظم عملية السرد**:** « **فلا بد للحكي من زمن معين ماض-حاضر-مستقبل-فمن هنا تأتي أهمية التحديدات الزمنية بالنسبة لمقتضيات السرد.**»[3]

عادة ما يميز الباحثون بين مستويين لهذا العنصر الهام في الحكي هما: « **زمن القصة ، و هو زمن وقوع الأحداث المروية بين القصة ،فلكل قصة بداية و نهاية، يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي ،أمّا المستوى الثاني فهو زمن السرد ،و هو الزمن الذي يقدّم من خلاله السارد القصة و يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة.**» [4] لكن و تعقيبا على ما ذكر آخرا فانّ الكثير من الروائيين لم يتساوى زمن القصة وزمن السرد في رواياتهم و لم يتبعوا التسلسل المنطقي للزمن بل تجاوزه و جعل من البناء الزمني متشابكا من ماضٍ إلى مستقبل إلى حاضرٍ ومن حاضرٍ إلى ماضي إلى مستقبلٍ و غير ذلك.

---

[1]- سعيد يقطين:تحليل الخطاب الروائي، ص61.

[2]- محمد غياطو: بنية الزمن في رواية امرأة من ماء ، جامعة الجزائر المركزية ، كلية الآداب و اللغات و قسم اللغة العربية و آدابها، حلقة الشعرية المغاربية ورشة الرواية، حلقة خاصة بالروائي المغربي محمد عز الدين النازي 2010، ص245.

[3]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم) دار الأمان: المغرب، الدار العربية للعلوم ناشرون:لبنان، بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2010، ص87.

[4]-المرجع نفسه: ص87.

1-4 تجليات الزمن العجائبي في رواية الرعشة للأمين الزاوي

يمكن دراسة خطية الزمن في رواية الرعشة من الزمن الكلي لولادتها، إذ جاءت معلومات عن زمن كتابة الرواية حيث كتبت في 12-12-1996 و ذلك في فترة العشرية السوداء أي الفترة التي تعادل فترة الإرهاب:« **أمين الزاوي، كائن – نورماندية -12 -12-1996.** » [1]

و إذ قمنا بمقارنة زمن الولادة و زمن نشر الرواية و هو 2005 فيقدر بتسع سنوات بالكامل و قد جاءت وقائع الزمن في هذا النص على شاكلتين، هناك تواريخ زمنية واقعية مألوفة و أخرى خيالية حيث نعثر على تحديدات يومية وعامة إذ جاءت لتوضيح و تفسير الزمن العجائبي فهو عبارة عن عبارة عن جمع بين المألوف و اللامألوف ،الواقعي و الخيالي و هذا ما وضحه الزمن العجائبي في رواية الرعشة،ففي الخطاب الروائي نجد زمنيين :الأول زمن مألوف و عادي يشير إلى الليل و النهار أمّا الزمن الثاني فيتمثل في الزمن العجائبي و يسير في اتجاهات غير متجانسة و الذي يفجر الزمن الفيزيائي المرئي، ويظهر النوع الثاني من الزمن ليدخِل القارئ في رحلة من التردد و الغرابة و الدهشة و الحيرة و من هنا نذكر بعض المقاطع من الرواية: « **و هو الذي حرس الموتى منذ نصف قرن و ثلاثة و عشرين يوما دون عطلة لم يمرض في حياته و لو ليوم واحد ولم يتغيب عن المقبرة حتى يوم عرسه ، و إن الحربين وحتى هذه التي نعيشها هذه الأيام لم تحل بينه و بين موتاه.**» [2]

و مثل ذلك في : « **تزوجت منذ ربع قرن و لكن هذا هو يوم عرسي.**» [3]

إضافة إلى: « **تتحدث زهرة عن أبي و كأنني دفنته قبل لربع قرن.**» [4] ففي هذه المقاطع الزمن هنا يحسب بقرون فأي زمن هذا غير الزمن العجائبي الذي يثير دهشة و تردد القارئ.

و في موضع آخر «**ها أنا ذا أستعيد عادة حك الكف بعد أزيد من خمس و عشرين سنة.**» [1]

---

[1]- الرواية: ص126.
[2]- الرواية: ص11-12.
[3]-الرواية: ص 43.
[4]- الرواية: ص85.

فالمدة الزمنية التي استغرقتها في استعادة حك يدها لعجيبة فهي مدة طويلة. و في مقطع آخر: « **زاد عمرها في ظرف سبعة أسابيع سبع سنين.**» [2] فكيف لشخص أن يطول عمره في ظرف سبعة أسابيع بسبع سنوات فهذا الزمن يحيلنا إلى الزمن النفسي الذي يظهر كآبة و حزن الشخص ،فكل ساعة بمثابة سنة.

و من جهة أخرى «**يفيض النهر فيرتفع مستوى مائه إلى ما فوق الجسر الذي يعود إلى العهد العثماني.**» [3] فهنا لشيء عجيب و مبالغ فيه فكيف لجسر تواجد في العهد العثماني أن يصمد كل هذا الزمن الذي هو بمثابة قرون في وجه الظواهر الطبيعية من زلازل و فيضانات.

كما استطاع الروائي التلاعب بالزمن في هذه الرواية انطلاقا من جمعه بين الماضي و الحاضر و المستقبل ،و أهم نقطة انّه الزمن العجائبي الذي يثير فينا الدهشة و الحيرة و التردد و عدم التصديق و مثال ذلك :انساب الجد زهير الجد زهير نفسه إلى زمن الرسول *صلى الله عليه و سلم* و هو الذي عاش فيما قبل و في حقبة الاستعمار الفرنسي فبين هاتين الحقبتين لمدة زمنية طويلة تحسب بقرون و مئات السنين و بذلك يمكن القول أنّ النص العجائبي اختلفت طريقة تناوله للزمن فهو نص يبدع زمنه المستقل عن النظام المنطقي فهو يبدو مألوف في بداياته الأولى لكن ما تغير ،و يفضي رونقا عجائبيا على الرواية فهو ذو أبعاد لا مألوفة.

[1]- الرواية: ص101.
[2]- الرواية: ص77.
[3]- الرواية: ص 99.

5- الشخصية الروائية في رواية الرعشة بين النظرية و التطبيق

الشخصية هي الأساس الأول الذي تعتمده الرواية و هي الركيزة الأساسية التي تدور حوله الأحداث (بناء النص الروائي) فأحداث الرواية و حواراتها تتم عبر الشخصية فكما يقول: **"محمد يوسف نجم"« الحوار صفة من الصفات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه.»** [1]

فالرواية على اختلاف نوعها ربطت الشخصية بالحدث، و كذلك ارتباطها بالزمان و المكان فحركة الشخص تؤدي إلى تغيير الزمان و البيئة، و من هنا فالشخصية تؤثر في باقي عناصر الرواية و تتأثر بها، إذن هي عنصر لا يمكن أن تتم دراسة الجنس الروائي دون المرور و الوقوف عندها ،كما لا يمكن أن يحاط به إلا من خلال صلته القوية بعناصر الرواية الأخرى من حدث و حوار و سرد و غيرهم و غيرهم، و نحن في بحثنا هذا بصدد دراسة العجائبي في الرواية و من خلال ذلك نتطرق إلى الشخصية العجيبة :

إن شخصيات العالم العجائبي مكوّن أساسي لارتباطها الوثيق بأحداث الرواية و أفعالها، فهي قابلة لخلق العجيب و تحقيق التنوع والتّحول عن طريق خصائصه و هذا بواسطة الحوار و الوصف من طرف الشخصية و كذلك عن طريق ملامحها و حركاتها و هذا يحدث التردد لكائنات لا تعرف غير الواقع و القوانين الطبيعية و هذا التردد حسب تودوروف: **« هو ما يشتغل عليه العجائبي.»** [2] و ما يسعى لإحداثه في نفسية القارئ.

و قد تكون الشخصية العجائبية و التي هي من المخيلة الأدبية شخصيات تاريخية أو ميثولوجية أو أسطورية أو اجتماعية تساعد على تبليغ رسالة معينة و ليخلق الدّهشة و يبعث الحيرة و التردد ،لهذا فانّ الوقوف على الشخصية العجيبة يمثل إحدى الركائز التي تتكئ عليها الدراسة في تناولها للعجائبي في رواية الرّعشة.

[1]- محمد يوسف نجم: فن القصة، ط 5، بيروت، دار الثقافة، دار الثقافة، 1977 ص118.
[2]- تيزفيتان تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي ص102 .

5-1 الشخصيات الرئيسية

زهرة

زهرة أو فاطمة الزهراء، هي الشخصية الرئيسية و المحورية ذات جمال أنثوي بمعنى الكلمة: « **لقد فاجأني جسدها حين دخلت عليها ...لم أكن أتصور أن لخالتي كل هذا القوام المرمري.**» [1]

عاشت زهرة حياة كئيبة و أوقات صعبة لأنّها نشأت في قرية لا ترحم بكلامها الذي يسيء إلى سمعتها « **لكني سأروي ما بتناقله الناس في تلك القرية ،مع العلم أن أكثره كذب في كذب ، و هو كلام دافعه الغيرة.**» [2]

و الجدير بالذكر أنّها اتهمت بعلاقة غير شرعية مع المعلم الفرنسي فقررت الهجرة من القرية تحت إيحاء من أمّها بعد أن عزموا على قتلها إذ هربت مع شواركي، و التحقا بصفوف الثّوار و بعد الاستقلال استقرا في مدينة وهران،زهرة تبدو في كلامها حكيمة و كبيرة و متألمة و ذلك بسبب قدرها الذي أخذ منها عبد الله ابن مارية الرجل الذي أحبته في شبابها و ما تعرضت إليه من كلام يقذف بشرفها و كرامتها: « **حين تكلّمت خالتي عن الأقدار شعرت أنها كبيرة و حكيمة متألمة أكثر ممّا هي حائرة.**» [3] و هنا نلمس في هذه الشخصية تلك الكآبة الدائمة و الحزن المستمر،و هذا ما يبدو في أفعالها و حركاتها و كذلك للومها و إكثار الحديث السيئ عنها.

زهير

هو البطل الراوي سماه جده زهير نسبة إلى زهير ابن أبي سلمى: « **جدي هو الذي اِختار لي هذا الاِسم و كان جدي يقول اخترت لك هذا الاِسم من أكبر شاعر هو:زهير ابن أبي سلمى.**» [4] زهير فرحة أمه الأولى كما تسميه و ذلك لنيله شهادة البكالوريا و هو من

[1]- الرواية: ص15.
[2]- الرواية: ص19 .
[3]- الرواية: ص 90.
[4]- الرواية: ص،44.

الأوائل المتحصلين عليها،سافر بعدها إلى وهران لمزاولة دراسته الجامعية و قطن عند خالته زهرة التي كان يخاف منها و ذلك بسبب كلام السوء الذي يتداوله أهل القرية عنها،لكن بعد وصوله عندها أدرك أنّه كلام فارغ و كلّه كذب في كذب،كان شبيها بوالده في صوته و بجدّه في شكل أصابع رجليه: « **يا خيبتك أخذت الصوت من أبيك و الرجلين من جدك .**»[1]

نجده أيضا شاب مثقف و يظهر ذلك في ذلك في تعداده للكتب التي قام بالإطلاع عليها و أسماء الروائيين الذين ذكرهم «**من يقرأ أزهار الشّر لبودلير أو النبيّ لجبران لا يمكنه أن يرتكب ذنبا.اللّعنة عليك يا دوستويفسكي ...كتاباته عن الإغتيال و القمار تؤكّد موهبة إرهابي كبير.**» [2] **و من جهة** أخرى يعرف و يلمّ بجميع أسرار والده و كذلك أسرار زهرة.

عبد الله ابن مارية:

هو والد البطل الراوي ،كان حبيب زهرة لكن لم يسعفهما الحظ لإكمال علاقتهما فبعد الخطبة و في يوم العرس يكتشف العريس أنّ التي كانت أمامه ليست زهرة بل أختها رحمة و لكن لم يستطع الإحتجاج فهذا هو الأصح عند أهل القرية فالبنت البكر تتزوج قبل الصغرى،حاول عبد الله نسيان زهرة لكنّه لم يفلح: « **فكلّما حاول أبي أن يتمرن على النسيان مستعينا بكتاب اليوغا تملّكه شيطان خالتي أكثر و تمكن من قلبه.**» [3]

و في مقطع آخر يتكلم الراوي عن زواج والده و عن حالته المدنية هو و إخوته فيقول: « **لقد تزوج أبي زهرة على الورق و أمي في الواقع،و لا أزال حتى الآن و كل إخوتي نحمل اسم فاطمة الزهراء و هو اسم خالتي الحقيقي مكان اسم أمي التي تدعى رحمة في كل أوراقنا الرسمية.**» [4] كان عبد الله ابن مارية هادئا لا يسمع صوته على غرار زوجته التي تحاول دائما اغاضته: « **لم يكلّف والدي تعب الرّد أو التعليق على كلام أمي ...كلام جارح مملوء بالغيرة ...يهرب أبي من كلامها فيدخل صمته الشعري.**» [5]

[1]-الرواية:: ص 51.
[2]- الرواية: ص 19.
[3]- الرواية: ص23.
[4]- الرواية: ص23-24.
[5]- الرواية: ص24.

الجد زهير ابن إسحاق

هو جدّ البطل الراوي ،كان عالما كبيرا ،ألّف العديد من الكتب في الشعر و النحو و الفقه، وضع شجرة العائلة التي أعاد نسبها إلى الرّسول صلّى الله عليه و سلّم، و قد كان خطّاطا سواء الخط الأندلسي أو الرقعي، كان يحب الشعر أكثر من الفقه ،كان يرتل القرآن و يحفظه عن ظهر غيب ،و حبه للشعر أوصله إلى ترتيل بعض خمارات أبي نواس ما كان يجعله يبكي و يطلب الغفران من الله تعالى في الصباح.

كانت النساء في أماسي الترتيل تعجب بالجد زهير و بصوته و بجلسته و عطره و أسنانه البيضاء،و في المقابل نجد الجّد قد اِعتمد إلى الكثير من الحجات ،وسافر بغية أداء فريضة الحج، عندما تزوج ابنه عبد الله ابن مارية رحمة دون أختها زهرة يبس عوده و لم يستطع أن يزوّج ابنه زهرة لأنها محرّم عليه و ذلك ما ذكر في مسند القرية فحسب تقاليدهم لا يمكن أن تجتمع أختين في بيت رجل واحد،فقرر الجد أن يتزوّج زهرة ليراها ابنه أمامه و ذلك بالرغم من أنّ لديه زوجة محبة و وفية تحفظ أسراره و الأهم من ذلك أنّها تخفي عادة شربه للخمر عن الجميع و تحضره له في فنجان قهوة كي لا يكتشف سره أحد من اللّذين يجيئون إليه.

2-5 الشخصيات الثانوية

الجدة مارية

هي جدّة البطل الراوي و كان اسمها حسب الراوي غريبا قليلا. هي حريصة على نظافة جسدها و تستحم يوميا رغم قلة الماء و بعد مكان الإتيان به، كان الجد لكي يستفيد من ماء استحمامها غرس حوض نعنان و بعض الأشجار المثمرة و كانت تسقى بماء الإستحمام. كانت غيورة على زوجها و شرسة و محبة له «**كانت النّساء معجبات بصوت جدي و كنّ لا يخفين هذا الإعجاب ممّا يشعل الغيرة في قلب جدّتي التي كانت شرسة في المساء و متسامحة في مطلع الفجر.**» [1] ومن شدّة حبها له أقسمت بعد موته أن توقِف عادة الإستحمام كي لا تثمر شجرة الكرم و أنّ الجد حرّم على أهل البيت و القرية أن يمدّ أحدهم يده إليها و يتناولها ، و لكن بعد موته حدث عكس ذلك و منذ ذلك الزمن لم تعاود الإستحمام و جفّ كل شيء و هرمت الأشجار.

حارس المقبرة

هو حارس المقبرة منذ نصف قرن و ثلاثة و عشرين يوما لم يقصر في عمله إطلاقا و لم يتغيب عنه حتى يوم عرسه،يتحدث بفمّ يابس و شفتان مرتجفتين ،لديه لديه عرج في رجله اليمنى و أصبعا مبتورا في يده اليمنى و يحاول أن يخفيها أن يخفيها دائما،كان يرعى مقبرة المسلمين و كذلك مربع النصارى ،و الأمر الّذي يربكه كلّ سنة هو اجتماع عيد الترسانة و هو عيد الأموات عند النصارى و عيد اندلاع الثورة الّذي يصادف أوّل نوفمبر: « **ففي نفس اليوم أنا أقدّم باقات الورود لكلّ قبور النصارى،و في الوقت نفسه عليّ أن أكنس مقبرة المسلمين لأنّه في هذا اليوم تكون مزار رئيس البلديّة ...للترحم على من فقدوهم في الثورة.**» [2] و رغم هذا الاختلاط في المهام إلا أنّه يقوم بواجبه على أكمل وجه ،كما نجده يحيط بكلّ أسرار و خبايا تلك المقبرة و عن قبورها سواء المثمرة منها أو العامرة و كان كبئرٍ لأسرار البلدية، و هنا يمثل الحارس في الرواية صورة من صور التراث المتوارثة

[1]- الرواية: ص25-26.
[2]- الرواية: ص12

و هي ظاهرة استغلال النفوذ و السلطة و يتجلى ذلك في تعامل رئيس البلديّة معه إذ يفرض عليه دفع جزء من راتبه بالعملة الصعبة نظير السماح له بالبقاء في ووظيفته،لأنّه في الحقيقة قد بلغ سنّ الإحالة إلى التقاعد و من أجل إسكاته رفع قيمة أجرته بالعملة الوطنية مقابل خدمات خفية مثل أن يسجّل هذا الحارس الوفيات في قوائم الانتخاب التي تخدم المير ليبقى على كرسيه.

العبّاس:

هو جار زهرة في العمارة و هو رجل جاء من رحم الإرهاب، و قد أطال لحيته و أصبح لا يدخل المنزل إلا ليلا للوضوء و لا يغادرها إلا عندما يتأكّد من وضوئه ، عثرت الشرطة مرّات عديدة في جيوبه على أقراص مخدّرات و أقراص أخرى غريبة، قضى معظم سنوات شبابه في السّجن لكن كلّ مرّة كان يشمله عفو رئيس الجمهورية، ترك الثانوية و قرّر أن يعبد الله: « **سأضع حياتي في خدمة الله و لو تطلّب ذلك الذّهاب إلى أفغانستان.**» [1]

كان يقرأ الكثير من الكتب الصفراء و يبيت معظم الوقت عند أستاذ شرقيّ كي يتعمّق في ألغاز كتبه، كانت معظم صفاته إرهابية و تعاملاته مع الناس أيضا: **« اتّخذ له فراشا في الأرض و كان يعلّق:بذخ و كفر،يجب محاربتها ...يوم تنصب الدولة الإسلامية على هذه الأرض سنعيد ترتيب العالم.»** [2]

كان لا يحب زوج زهرة شواركي فيقول عنه: « **ذلك صحفيّ كافر، و عميل لدولة كافرة أفسدت العباد سأذبحه ذات يوم على ركبتي...دوره قادم.**» [3] و نجده أيضا فرض الحجاب على أمّه و إذ لم تفعل فانّه يهددها بالالتحاق بإرهابي في الجبل.

كان يحب زهرة فخلال خمس سنوات يبعث لها رسائل الحب عن طريق أخته و لما توفيت هذه الأخيرة بقي يلقيها من البلكون بعد أن يتأكد من خروج زوجها، سافر إلى

[1]- الرواية ص49.
[2]-الرولية:ص50.
[3]- الرواية:ص 50.

أفغانستان و عمل في تجارة المصحف الكريم و بعدها عاد إلى الوطن و قتل في معركة دارت بين العسكر والإرهاب

شواركي

هو فرنسي و رجل سياسة و مذيع في الراديو و هو قصير القامة كما وصفته أم زهير، جاء إلى قرية "امسيردا" بهدف محو الأميّة و تهيئة الفلاحين للثورة ، كان ينبئ أهل القرية بقدوم الثورة وكان يعلّمهم اللّغة العربية و الفرنسية ،بما فيها التاريخ ، أحبّ زهرة و طلب منها الهروب معه لكنّها لم ترضى في بادئ الأمر لكن بعد مدّة ستة أشهر هربا إلى الجبل و كانا من بين الثوّار و بعد الاستقلال استقرّا في وهران.

الفصل الثالث

عجائبية البناء الجمالي

لرواية الرعشة

الفصل الثالث: عجائبية البناء الجمالي لرواية الرعشة

1- عجائبية عنوان رواية الرعشة

2- عجائبية السرد في رواية الرعشة

3- عجائبية الوصف في رواية الرعشة

4- عجائبية اللغة في رواية الرعشة

1- عجائبية العنوان

للعنوان أهمية كبيرة في تشكيل الخطاب الروائي باعتباره المفتاح الأول الذي يسمح لنا بالدخول إلى أعماق النص فهو يخلق في القارئ نوع من التحفيز و التشويق لمعرفة الأحداث التي وراء هذا العنوان 'الرعشة' كما كان له دور في اختزال الأحداث التي تحويها الرواية و يعد جسر مشترك بين المرسل و المتلقي.

أ- لغة

جاء في قواميس العربية لفظة: « **عنوان تتصرف للدلالة على ما يستدل به على غيره كعنوان الكتاب مثلا، فعنوان الكتاب هو اسمه فعنون الكتاب و عنونة الاسم العنوان.**» [1]

كما نجد في لسان العرب:« **عنونت الكتاب العرب و أعننته بكذا أي عرضته له و قال "ابن البري: العنوان هو الأثر.**» [2] فالعنوان إذا هو علامة لسانية مرتبطة بالكتابة.

ب- اصطلاحا

العنوان يحمل دلالات كثيرة و واسعة على محتوى النص و قد أولت الدراسات الحديثة أهمية بالغة لدراسة العنوان باعتباره المفتاح و الإشارة الذي يسمح لنا بالولوج إلى أعماق النص و فهمه فهو بمثابة علامة إخبارية تمكن القارئ من النص بل البدء في قراءته فهو يحفز القارئ و يجذبه إليه و هو مؤشر تعريفي و لهذا يمكن اعتباره إشكالية يطرحها المص و عن طريق تفكيكه يمكن الكشف عن ما خفي في بنياته الدلالية و الرمزية .

يشكل العنوان المحور المحدد لهوية النص: « **فالعنوان في** أي **نص كان قد يأتي اعتباطيا أو مجانيا فهو ليس كالاسم في الاتسان لان الانسان يسمى بعد الولادة مباشرة و قد لا يكون الاسم إلا و عليه كل الدلالة فقد نسمي مولود ،إما حسين أو جميل أو صالح و لكن النتيجة قد تخيب أمالنا ظننا فقد لا يكون صالح صالحا و قد لا يكون جميل جميلا**

[1]- الرازي مختار، الصحاح، دار الكتاب العربي ،بيروت، لبنان ،دط 2004 ص227.
[2]-عبد الله العشي ، السمياء و النص الأدبي (سمياء العنوان) مجلة أدبية فكرية المنشورات الجامعية، جامعة بسكرة نوفمبر 2000 ص 96.

فالاسم هنا اعتباطي و مجاني ، و لكن الأمر في النصوص الأدبية يختلف ف النص يسمى بعد ولادته أو إنتاجه نهائيا ، و لذلك وجب أن يكون الاسم في النص دالا على المسمى فالعنوان هنا لا مكانة الاسم من المسمى المولود.»[1]

كما يمكن للعنوان أن يفشي أسرار النص منذ البداية و ذلك إذا كان العنوان موجزا في جملة هذا ما يجعل منه واجهة للنص.

و في بعض الأحيان يكون العنوان خارقا لتوقع القارئ حتى انه كلما أمعنا و دققنا النظر في أحداث الرواية نجد هوة بيننا و بين العنوان ، فالعنوان يأتي في أغلب الأحيان معاكسة للنص و هذا لان الأشياء تعرف بأضدادها أي العنوان يتوفر على خاصية الاتصال و الانفصال. و من هنا نقر بأن أول ما قمنا به هو قراءة لعنوان الرواية و أبعادها باعتبارها أول خطوة أساسية يقوم بها الباحث أو الدارس أثناء بحثه و دراسته لأي عمل أدبي بحيث يسعى إلى استنطاق العنوان و تفكيكه لهذا نجده يشغل حيزا واسعا في الدراسات الحديثة.

من خلال ما تطرقنا إليه أنفا فقد قمنا باستعراض مفهوم العنوان لغة و اصطلاحا لأنها تعتبر أول خطوة يقوم بها الباحث أثناء دراسته للعمل الأدبي لأنه يشكل واجهة الروائية و بؤرة اختزال الأفكار التي ينوي النص إبلاغها.

1-1 العنوان الرئيسي (الحقيقي)

و هو ما يحتل واجهة الكتاب و يجبر صاحبه لمواجهة المتلقي و يسمى العنوان الحقيقي أو الأصلي(45) و يعتبر بطاقة تعريف تمنح النص هوايته (46) فتميزه عن غيره و هذا ما نجده في رواية أمين الزاوي المعنونة بعنوان الرعشة و هو عنوان رئيسي لها.

و العنوان في هذه الرواية جاء على شكل اسم يحيلنا إلى الجوارح الفيزيولوجية التي نفعل بسبب بما يعيش الانسان من أحداث تنعكس على إحساسه و جسده فقد يرتعش من شدة البرد و ذلك لا يبعث الدفء في بدنه و فد يرتعش من شدة النشوة و الفرخ أو الحنين والهيام و هو الأقرب إلى شدة الخوف من خطر يتهدده فأما ما يتعلق بنص الرواية فعنوان الرعشة

[1]-المرجع نفسه: ص 97.

يحيلنا إلى ما تحمله الشخصيات من مسبباتها و يبدو ذلك في شخصية زهره بطلة الرواية فقد اقترن عنوان الرعشة بخوفها من مستقبلها الذي ينتظرها إذ قررت الهروب مع مدرس اللغة الفرنسية شواركي و الزواج به و انضمامها إلى صفوف المسبلين .

كما تبدو ظاهرة الرعشة في شخصية **'رحمة'** أم البطل الراوي ساعة رقصها في غمرة الاحتفال فغابت عن الوعي جراء الانفعال الغامر لها، ما اقتضى مساعدتها من طرف النسوة بالطريقة المعروفة في مثل هذه الحالات تقليديا بوضع المفتاح في يدها و رشتها بماء الزهر و العطور .

و نلاحظ أيضا **عبد الله بن مارية** والد البطل الراوي أن تكمن رعشته في تعلقه بزهرة التي خطنها و في ليلة العرس تفاجأ العريس عبد الله أن المرأة التي أمامه إنما هي الأخت الكبرى لزهرة تلك المفاجأة و إلى اشتياقه و هيامه لزهرة رغم مرور السنين:**« كلما حاول أن يتمرن على النسيان... و تمكن من قلبه .»** [1]

و أخيرا نجد البطل الراوي زهير بعد انتقاله إلى المدينة لمزاولة دراسته الجامعية التجاء إلى بيت خالته فعند وصوله عندها أصابه خوف من خالته جراء ما سمعه من أهل القرية من كلام مسيء لها و بعد مكوثه عندها انتابه الخوف من الوقوع في الخطيئة و الإثم بسبب تشابه صوته بينه و بين أبيه الذي أثار الرغبة في نفسية زهرة اتجاهه.

2-1 العنوان الفرعي

العنوان الفرعي هو تكملة للعنوان الحقيقي، و غالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفا داخل الكتاب و ينعته بعض العلماء بالتالي أو الثانوي مقاربة بالعنوان الحقيقي و هذا ما نجده أسفل العنوان الرئيسي لرواية الرعشة ،عنوان فرعي في شكل جملة اسمية **'امرأة وسط الروح و حكاية أطراف الريح"** و هذا ليضفي على العنوان الرئيسي جمالية فنية و دلالية فعنوان الرعشة وحده غير كافي ليؤسس عليه القارئ دلالات و تصورات لأحداث الرواية ، هنا وفي هذا العنوان يوحي الكاتب إلى المرأة التي تواجه الكثير من

[1]- الرواية: ص 23.

الصعوبات فهذه الروح (فامرأة وسط الروح) توحي إلى أن هذه المرأة إما لديها قوة تتحكم بروحها و نفسها رغم كل هذه المشاكل و التي مآلها أن تجد الحرية و تعلقت بحب عبد الله بن مارية وهذا الشيء لا يمكن حدوثه في المجتمع الملتزم بالعادات و التقاليد و الذي يرفض كل خرق للطابوهات و المحرمات أو محاولة إثبات المرأة أنوثتها أمام الرجل أو محاولة كسب حريتها فكل هذه الأسباب كلها سعت وراءها زهرة بطلة رواية الرعشة .

2- عجائبية السرد في رواية الرعشة:

يعتبر السرد من المفاهيم و المصطلحات التي شغلت الباحثين و اللغويين نظرا لدقته و أهميته في العمل الروائي حيث يمكن أن نعرف السرد بأنه.

أ- لغة

هو الطريقة التي تقدم بها القصة المحكية في الرواية أو الكيفية التي تروى بها القصة أو الرواية كما تختلف أنواع السرد باختلاف وجهات نظر العلماء فنجد مثلا: « **و فيه يتوج الكاتب أو الراوي المتخيل إلى المشهد فالحكي يكون أحد العناصر التي تحدد شكل الأثر الأدبي، و في بعض الأحيان عمليا على الإشارة المتعلقة بالمشهد و هذا النوع من السرد الذي أشار إليه يذكر بالشكل المسرحي.**» [1]

جاء مصطلح السرد في لسان العرب مادة (س،ز،د) بأنه: « **تقدمه شيء إلى ش تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعة ، و فلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له ، و في صفة كلامه.**» [2]

يضيف **عبد القادر شرشار:** « **فليس السرد سوى الانطلاق من بداية نحو نهاية معينة و ما بين البداية و النهاية يتم فعل النص أو الحكي من جانب الراوي ، و يتضمن السرد الوقائع و الأحداث في تركيبه اللغوية و تخضع هذه الوقائع و الأحداث لنظام معين و تحترمه.**» [3]

كما وردت كلمة السرد في القاموس المحيط بمعنى النسج و السبك فهو: « **الخرز الأديم بالكسر و الثقب كالتشريد فيهما، و نسج الدرع، اسم جامع للدروع و سائر الخلق، وجوده سياق الحديث،و متابعة الصوم، و السرد، كفرح: صار يسرد صومه.**» [4]

---

[1]- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص، منشورات دار الأدب، دط ،دت،ص69.
[2]- ابن منظور:لسان العرب، ص 165.
[3]- مراد عبد الرحمان مبروك: آلية المنهج الشكلي، دار الوفاء للطباعة الإسكندرية، مصر ط1، 2002، ص 69.
[4]- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، دط، 1999، الجزء الأول ص 417.

يتضح من خلال التعاريف السابقة أن السرد هو رواية حديث متتابع الأجزاء يشد كل منها الأخر متناسقا يؤمن فهم السامع له و إدراكه و الفهم يكون في كيفية بناء المسرود أكثر مما يكون في مادته.

ب- اصطلاحا

يعد السرد أهم ما يميز الرواية و هو بذلك الوسيلة الأبرز التي يستخدمها الكاتب في نقل الوقائع و الأحداث بأسلوب راق وفق عملية إنتاجية أدبية، إذن فالسرد هو: « **العملية التي يقوم بها السرد أو الراوي و ينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي أو الحكاية أي الملفوظ القصصي.**» [1]

و لا يتوقف السرد عند النصوص الأدبية التي تقوم على عنصر القص شفويا كان أو كتابيا ف: « **السرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل كل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الانسان أينما وجد و حيثما كان.**» [2]

كما يرى جيرار جنيت أن: « **الفعل السردي متخذا مكانا له ضمن وضعية سواء أكانت حقيقية أم خيالية.**» [3] فالسرد يعد الوسيلة التي يعتمد عليها الراوي لنقل الأحداث سواء كانت حقيقية أو من وحي الخيال، و عن طريق البحث و التمكن من الطرق و الإجراءات التحليلية للعمل السردي يمكننا الدخول إلى عوالم السرد و استنتاج أهم المكونات و الركائز التي ينبني عليها السرد أو الحكي و الوصول إلى التقنيات التي كان يعتمد عليها في عملية السرد.

السرد فعل نقل الحكاية إلى المتلقي: « **فالحكي خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية: و السرد هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي.**» [4]

ذلك أن الحكي العام يقوم على دعامتين أساسيتين كما يرى **'حميد الحميداني':** « **أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداث معينة ، و ثانيهما: يعين الطريقة التي تحكي بها تلك**

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ص 273.
[2]- سعيد يقطين: الكلام و الخبر،مقدمة للسرد العربي، ص 19.
[3]- المرجع نفسه: ص 41.
[4]- جيرار جنيت: نظريّة السرد من وجهة نظر الى التبئير، ص 97.

القصة و تسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطر عديدة، و لهذا السبب فان السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.» [1]

و من هنا يمكن القول أن السرد هو الكيفية التي يتم بها نقل الواقعة فهو يعمل على الإخبار عن فرد أو جماعة و هو ما يقتضي وجود موضوع أو قصة تنقل إلى المتلقي.

هذه بعض مقاطع عن السرد في الرواية:

« **بدأ الرجل يتحدث عن مؤامرة تحاك ضده في القرية، و هو الذي حرس الموتى منذ نصف قرن و ثلاثة و عشرين يوما دون عطلة لم يمرض في حياته و لو ليوم واحد و لم يتغيب عن المقبرة حتى يوم عرسه، و أن الحربين الماضيين و حتى هذه التي تعيشها هذه الأيام لم تحل بينه وبين موتاه، بل إن الحرب جعلته يتفطن إلى الأهمية الكبيرة لهذا العمل.»**[2] هنا الرجل يتحدث عن المشكلة التي يواجهها في عمله و بدأ يشرح مسيرته المهنية و العجيب في سرده هذا ذكر أنه لم يتغيب يوما عنه و لم يمرض في حياته و كان يحرس موتاه ليل نهار فكيف لإنسان أن يكون بهذه الصلابة طوال حياته.

و في موضع آخر: « **شاب في العشرين من عمره، ينتقل من قريته إلى المدينة لمواصلة دراسته الجامعية ، بعد أن حصل على شهادة البكالوريا ، و هو أول متحصل عليها من أبناء القرية ، يقيم عند خالته التي غادرت القرية منذ فترة طويلة في ظروف عمل ثوري أو بعد أن لوثت شرف العائلة .... و في اليوم الأول لوصول الشاب الى المدينة يغتال خالته و يخطف زوجها من قبل الجماعة الإسلامية المسلحة.»** [3] هنا تراود زهير أفكار سيئة عن قضية الرغبة في قتل الخالة التي لوثت شرف العائلة و هو ما يهدف أهل القرية فيتخيل الأخبار التي ستنتشر اثر تلك الحادثة.

و في تصوير أخر: « **خالتي اسمها زهرة هكذا يناديها الناس جميعا ، عدا زوجها الذي يناديها زهور و أبي الذي يناديها فاطمة الزهراء و هذا الأخير هو اسمها المسجلة به في**

[1]- حميد الحميداني: : بنية النص السردي، ص 45.
[2]- الرواية: ص 11.
[3]-:الرواية: ص 18.

الحالة المدنية، لم تعد إلى القرية منذ الأيام الأولى للثورة ركبت رأسها و خرجت ، جالت و تزوجت ، و هاهي أمامي.» [1] يسرد الروائي حالة زهرة و حياتها .

و في مقتطف أخر: « **و في الجمعة التالية لجمعة ختم القرآن، خطب جدي زهرة لوالدي، و كتبوا عقدهما على الفور أيضا و استعدوا للعرس.»** [2] الراوي يتحدث عن الأب الذي ختم القرآن و حفظ سيدي خليل لكي يتزوج زهرة التي يحبها .

« **و في الصباح التالي اكتشف أبي و اكتشف الجميع أن العروسة التي زفت إليه لم تكن زهرة، لقد جيء بأختها الكبرى: أمي و حين أراد أبي أن يحتج، بعث جدي لأمي خطابا إلى جدي لأبي، لم يعرف فحواه حتى الآن، و سكت الجميع بما فيهم والدي، و ظل قلبه يدق، و دخل صمته و نسي كل ما حفظه عن ظهر قلب من القرآن الكريم و سيدي خليل.»** [3] هنا يكتشف الأب في صبيحة عرسه أن التي تزوج بها هي أخت من أحبها و العجيب فيه أنه خطب زهرة و لكنه وجد نفسه مقترنا بأختها الكبرى رحمة و هذا راجع إلى التقاليد التي تقر بتزويج البنت البكر قبل الصغرى.

إضافة: « **رئيس البلدية يتحدث عني ، إلا أنه و فجأة نسيني و بدأ يتحدث عن فلسطين و ضرورة تحريرها، ثم تحدث عن نيكاراغوا و عن صعود الانسان إلى القمر، و أكد للجميع أن كل هذا بسبب العلم، و إن نزول الانسان على سطح القمر ليس كذبة و ليس من عمل هاجوج و مأجوج.»** [4] هنا جمع المتحدث بين عدة أزمنة فزمن الثورة الفلسطينية و عهد نيكاراغوا و زمن صعود الانسان إلى القمر أزمنة مختلفة و متباعدة، و كذلك زمن يأجوج و مأجوج الذي يعد من العلامات الكبرى لقيام الساعة و الذي لم يأتي بعد.

نجد السرد أيضا:« **كنت أراه كل جمعة قبل أن يغادر شقته التي يتقاسمها ست إخوة و أخوات هو أكبرهم، ينزل حتى مدخل العمارة يرمي عينيه علي إذ ما مررت في البلكون،يستمر طويلا هناك حتى يراني ، ثم يصعد ثانية يلقي بالرسالة خفية من تحت فراغ**

[1]- الرواية:ص 19.
[2]-الرواية: ص 23.
[3]- الرواية: ص 23.
[4]-الرواية: ص 41.

الباب.» [1] هنا تسرد زهرة حكاية العباس و عشقه لها و طريقة تعبيره عن حبه لها و كذلك بإرساله رسائل الحب و الهيام من تحت باب شقتها بعد خروج زوجها، و الغريب و العجيب هنا أن العباس شخص متدين و لكن في هذا المقطع لا يظهر عليه كذلك.

و من هنا فان هذه المقاطع السردية تجسد نوعا من التناقض لكي يوصل الراوي وجهة نظره بطريقة غير مباشرة و ليفهم القارئ مدى خبث الواقع و مرارته فمظهر الانسان لا يجسد مظهره الخارجي.

[1]-الرواية: ص 112

3- عجائبية الوصف في رواية الرعشة:

كان الوصف في القص التقليدي يستخدم ديكورا،في توضيح بعض العناصر التي تتميز بشيء من الأهمية، أما الآن فلا نتحدث إلا عن جمادات وأشياء لا تكتشف عن شيء ولا تعبر عن معنى.

أ- لغة:

جاء في لسان العرب **'لابن منظور'** مايلي:**« الوصف،وصف الشيء له و عليه وصفا وصفة يحلاه و الهاء عوض من الواو وقيل:الوصف المصدر و الصفة الجلية.»** [1]

ب- اصطلاحا:

يقول **'جيرا جنيت'**: **« كل حكي يتضمن-سواء بطريقة متداخلة أو ينسب شديدة التغير أصنافا من التشخيص لأعمال وأحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا narration، هذا من وجهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيص الأشياء وأشخاص وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا description.»** [2]

فالوصف يساهم بدوره الجمالي في تحسين الخطاب فهو بمثابة وقفة أو استراحة حيث يضطر السارد إلى وقف بسرد القصة وقطع تسلسلها ليصف مشهد أو شخصية أو أحداثا ثم يستأنف سرده،بعد الانتهاء من الوصف و يكون الغرض من الوصف تفسيره معين في سياق الحكي أو توضع سلوك شخصية من الشخصيات:**« بمعنى أن يقوم بوظيفة دالة تحيل على معاني و توحي بدلالات في سياق فهم القصة كما يكون مرآة عاكسة لنفسية الشخصيات أو تعبيرا عن بيئتها الاجتماعية ولا يقتصر على وظيفة جمالية ثرية مجردة من المعنى.»**[3]

يعرفه قدامة بن جعفر يقوله:**« الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال و الهيئات ولما كان أكثر الشعراء إنما تقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان**

---

[1]- لسان العرب: في نظريّة الرواية، ص 250.
[2]-حميد الحميداني: بنية النّص السردي، ص78.
[3]- محمد بوعزّة: تحليل النّص السردي تقنيات و مفاهيم، ص 120-121.

أحسنهم من أتى في شعره،بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ثم أضرها فيه وأولاها حتى يحكيه شعره و يمثله للحس بنعته.» [1]

فالوصف من خلال هذا التعريف يتخذ أسلوبا إنشائيا الغرض منه هو نقل الأشياء حسب يجعلها على مرأى من العين المجردة، وهو بذلك إذن لون من ألوان التصوير الحسي الذي يعتمد فيه الإنسان على حساسية النظر أو العين المجردة و ذلك من خلال رواية الأشكال و ملاحظته الألوان المحيطة به فاللغة التعبيرية تعمل دائما على جعل القارئ يستوعب الأشياء المحيطة به مهما كان شكلها.

وفي السياق ذاته ترى **'سيزا أحمد قاسم'** الوصف: « **بأنه أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء وفي مظهرها الحسي ،ويقدمها للعين،فيمكن القول أنه لون من التصوير(..)،اللغوي،انه إيحاء لانهائي يتجاوز الصور المرئية،ولذلك يجب أن ينظر للصورة المكانية في الرواية أي تجسيد المكان..لا على أنها تشكيل للأشكال فحسب،ولكن على أنها تشكيل يجمع مظاهر المحسوسات من أصوات،وروائح وألوان و أشكال،وظلال و ملموسات ...»** [2]

و الملاحظ من خلال التعاريف السابقة بأن الوصف كان الغرض منه هو رصد أحوال الأشياء وهيئتها نقلا صحيحا وذلك عن طريق المحاكاة الحرفية لما هو كائن في العالم الخارجي،خال من المبالغة في الوصف إلا أنه في الرواية الحديثة اتخذ أشكال مختلفة جراء التغيرات التي حتمت عليه ذلك ولم يكتف بمجرد التفسير و التزيين بل تتعدى ذلك ليصبح غاية في حد ذاته،هذا ما جعله يعمل على خلق العديد من العلاقات بين مكوناته الرواية فيها بينها.

يتجلى الوصف في معظم صفحات رواية الرعشة وقد جمع بين الوصف الحقيقي و الوصف الخيالي و ظهور الوصف في الرواية هو ما عزز ظهور العجائبي إذ يعد عنصرا أساسيا حيث: « **بات عنصرا محوريا في النسق الروائي محرك للنص،ووسيلة لإلغاء بعض**

[1]- قدامة بن جعفر: نقد الشعر المطبعة المحلية ، القاهرة ،مصر ، ط1، 1935، ص 70.
[2]-سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، ص 79-80.

القيم الحكيمة كما أصبح الوصف يساهم في معرفة شخوص الرواية معرفة دقيقة تتناوب بين ما هو ظاهري و باطني،انه (العجائبي) يعطي الوصف المتعدد مكانة وأهمية في إيصال الحدث الفوق طبيعي.» [1]

وهذه بعض مقاطع من الرواية: « **وخالتي لا تتكلم إنها في حال من الانخطاف أو الفجيعة،مع أنها صلبة و متماسكة.»** [2] الغريب في هذا المقطع كيف أن الحالة في حالة من الهلع و الانحطاط لكنها في نفس الوقت تبدو متماسكة وسيلة لا تظهر ما في داخلها من ألام و حزن و يصف الراوي حالة الخالة بشكل متناقض في موقف اختفاء زوجها.

وفي مقطع أخر يصف بشكل طبيعي حالة حارس المقبرة و مرجع الناصري: « **كان يتحدث بفم يابس و شفتين مرتجفتين و مشققتين اكتشف الآن عرجا في رجله اليمنى و أصبعا مبتورا من يده اليمنى التي يحاول أن يخفيها عني،كان يتحدث دون أن يرفع نظره من بيت قدميه.»** [3]

وفي تصوير أخر: « **كانت أمي شرسة، سامة اللسان، مرة النغمة.»** [4] هنا الروائي يصف أمه و طريقة حديثها مع زوجها عبد الله حيال موضوع زهرة.

لقد عمد الكاتب في روايته إلى طريقة أو غير طبيعية تثير الدهشة و التردد مثلما ذكر في مقطع من الرواية: « **على الرغم من الرواية:<<على الرغم من المرارة الطافحة من تعليق أبي،الا أن شعور بالزهو و الافتخار كان يملأ فؤاده،وهو يستمع إلى مديح رئيس البلدية لي،مديح أما الفريقين المتناحرين.»** [5]

و في مقطع أخر: « **جدتي كانت جميلة شرسة في المساء و متسامحة عن مطلع الفجر.»** [6]

---

[1]- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية ص 167-168.
[2]- الرواية: ص17.
[3]-الرواية: ص 12.
[4]-الرواية: ص 32.
[5]-الرواية: ص 42.
[6]-الرواية: ص 26.

و كذلك نجد أيضا وصف الطبيعة في القرية و وصف المدينة و خارج العمارة: « **لكل ما في المدينة عنوان خالتي على ورقة و كل ما سوى ذلك شوارع صاعدة و نازلة، حافلات، سيارات، متاهة ملونة بالألوان و الأنوار، اشهارات لشركة (التأمين) و (صندوق التوفير)وبقايا كتابات اشهارات منذ العهد الاستعماري أنبذة والأورانجينا و سيارات رونو4،و سجائر،باسطوس و غولواز و جيطان.**» [1]

وفي مقطع أخر نجد الراوي يصف صورة **'زهرة'** في الجبل: « **هذه صورة رائعة أمامي،أمام عيني و لم أنتبه إليها:زهرة بلباس عسكري،في غابة أو جبل،تجلس إلى الطاولة، يصطف أمامها جنود بيدها قلم و على الطاولة أوراق...ملامح وجه جادة يراكم صراخه و هيجانه ليوم كهذا اليوم... امرأة كاملة، هكذا تبدو لكنها تحاول أن تخفي فتاة لا تتجاوز الرابعة عشر من عمرها.**» [2]

تمتاز الصورة الوصفية بطبعها العجائبي المفارق الذي ينبع من انزياح الموغلة في الغموض و الابتعاد عن الواقع المدرك و الهد من ذلك هو محاولة إقناع القارئ بغرابة الواقع الحقيقي و خلق إحساس بفظاعته، إذ يعتمد الروائي تقنية الوصف و السرد و يعتبرها كاستراحة حتى لا يحس القارئ بالملل من أحداث الرواية .

هذه حلقات قصيرة و مقتطفات قصيرة من الرواية بينت لنا تناوب السرد مع الوصف الذي يكملان بعضهما في إيصال الأحداث مع الشخوص، إذ مزج الكاتب بينهما بطريقة لا تثير ملل القارئ فبينما يكون القارئ مبحرا في القراءة يدخل عليه أوصافا تكون أحيانا طبيعية أو فوق طبيعية تثير دهشته و تردده وغرابته.

[1]-الرواية: ص 32-33.
[2]-الرواية: ص61.

4- عجائبية اللّغة :

اللّغة كسائر أشكال المعرفة الإنسانية قابلة للتغيير، فهي الحياة و الدّليل على أهميتها في كل ميادينها،إذ هي قادرة على التعبير عن كل هذه التغييرات و لذلك الصفة التي يمكن أن تطلق على اللّغة هي صفة التغيير و هذا يعني«**أنّ الشاعر أو القصّاص أصبح حرّا في أن يبتدع ما يشاء من الصور الغريبة أو يتلاعب باللّغة ،ليصل بها إلى حدّ الإغراق في التغريب.**» [1] و من هنا فاللّغة هي الأداة الجوهرية التي تحقق المعرفة و ذلك من خلال داخل الإنسان و الوسط المحيط به،فالأدب الذي يتجاوز الواقع إلى اللاواقع قد أنتج أدبا جديدا و لغة جديدة ، فاللّغة لا تقوم على ما هو واقعي ملموس فقط إنما تكون بما هو متخيل أيضا،فهي «**تحتل موقعا بؤريا في بناء العجيب و توجيهه إلى تجاوز الواقع انطلاقا من نسق الحوار و المنولوغ الاستهامي،إذ عبرهما يتنامى العجائبي و يحدّد موقع الواقعي فهو- أي العجائبي- بناء لغوي و لقاء بين المألوف و اللامألوف بين أدوات طبيعيّة وأخرى فوق طبيعية غيبيّة لإيجاد حالة المزج بالواقعي ،بكل وضوحه الكاذب أوهامه المغلقة في المأزق.**»[2] و القصة العجائبية بخصوصيتها اللّغوية تنقل تجربة خاصة تتجلّى في العلاقة بين الإنسان و مختلف الكائنات الأخرى ،و مهما اختلفت العلاقة بين القصة العجائبية و الواقعيّة فانّ اللّغة هي المِؤسس الأوّل، و لهذا«**فانّ الأدب العجائبي و بما أنّه قائم على اللّغة و متشكل فيها ،فقد كفّ على أن يكون تقليدا للأشياء الموجودة في الواقع، و إنما أصبح إبداعا ينضوي على محاولة استحضار الموجودات و أفعالها و بعث الحياة فيها.**»[3]

و من خلال هذا يمكننا القول على أنّ الحديث عن اللّغة ليس بالأمر الهيّن و خصوصا اللّغة العجائبية لانّ«**وراء النّص معنى كبير كما أنّ وراءه واقعا عريضا و شاملا لكن هذا المعنى و ذاك لا يقدّمان الى القارئ في شكل حكاية بل في تشكيلات ذهنيّة معقدة و كثيرا ما تكون بالغة التعقيد.**»[4] و تكمن الصعوبة هنا في كشف المعنى الذي يرمي الكاتب إيصاله من خلال اللّغة العجائبية ،إذ «**كانت بداية ظهور هذا التوجّه في الأدب نوعا من تعميق الرمز بهدف**

[1]-نبيلة إبراهيم: القصّ بين النظريّة و التطبيق،دار قباء للطباعة،مكتبة الغريب،د،ط،د،س،ص 244.
[2]-شعيب حليفي: بنيات العجائبي في الرواية العربيّة،ص 117.
[3]-نبيلة إبراهيم: القصّ بين النظريّة و التطبيق،ص 194.
[4]-المرجع نفسه: ص 98.

ترميز الانتقادات السياسية و الاجتماعيّة والدينيّة»[1] بمعنى أنّ العجائبي يعتبر غطاء واقي يحمي الكتّاب و الروائيين و يضمن حياتهم من ظلم و بطش المجتمع و السّاسة الّذين يرفون قول الحقيقة و نقد الدّولة.

4 -1 عجائبية لغة رواية الرّعشة:

لقد تميّزت لغة رواية الرّعشة ل:الأمين الزاوي بلغة بسيطة سهلة سلسة،و بين الحين و الآخر لغة ساذجة و قد خرق الأمين الزاوي في روايته هذه اللّغة الأدبيّة المتعارف عليها في روايات سابقة،ففيها يتلاعب بالألفاظ و الأزمنة بلغة عجائبيّة و منه تحققت شعريّة الرواية عن طريق لغتها على حدّ قول عبد المالك مرتاض«**أساس العمل الإبداعي/الروائي هي مادّة بنائه إذ نزعتها أو نزعت شيئا منها هار البناء و تهاوت أركانه شظايا.»**[2]

و الروائي جعل لغته عجائبيّة تثير الدّهشة و التوتر لدى القارئ متلاعبا بألفاظها إذ استخدم الروائي رموز و إشارات متمثلة في رموز دينيّة،تاريخيّة،أسطوريّة،سياسيّة،و لفهمها تتطلب من القارئ ثقافة جدّ واسعة للوصول إلى الحقيقة التي يرمي إليها الكاتب أو الفترة الزمنيّة التي يقصدها،إذ عمد إلى لغة غير مباشرة لتعطي الكثير من الحقائق السيّاسية و الاجتماعيّة الموجودة في العالم أجمعين و الجزائر بوجه الخصوص،و هذا ما لمسناه في النّص الروائي للرعشة حيث نجده وجّه انتقادات للساسة و ذلك بطريقة غير مباشرة«**معركة أطفال : البوليس الذي تكثر سياراته من صفيرها يقوم بمعركة مزيّفة،ما هكذا نحارب الإرهاب. على حرائقها جالسة و تعلق على الإرهاب.»**[3]

أمّا عن الطريقة التي قدّمت بها اللّغة العجائبية في الرواية عموما هي لغة جمعت بين الواقع الحقيقي و بين المتخيّل الّذي يثير غرابة و دهشة المتلقي،حيث نجد زهرة وظفت أسطورة الأفعى ذات الرؤوس السبعة للحديث عن نظرة أهل القرية و طريقة نسجهم لحكاية هربها، و هذا ما تعبر عنه في هذا المقتطف: « **جميعهم شرحوا سيرتي،كان الواحد أو الواحدة منهم**

[1]-محمّد سالم:ابن الأمين الطلبة:مستويات اللّغة في السرد العربي المعاصر،(داريات نظرية تطبيقيّة في سمنطيقا السّرد)، مؤسسة الانتشار العربي،بيروت،لبنان،ط1،ص 247.

[2]-عبد المالك مرتاض:في نظريّة الرواية،بحث في تقنيّات السرد،سلسلة عالم المعرفة،الكويت،1998م،ص299.

[3]-الرواية :ص88.

ينسج الحكاية برأسين أو أكثر،حكاية لها ذيل و جناح عقاب أو غراب لا فرق بين سمّ الحكاية ذات الرأسين أو الحكاية ذات السبع رؤوس.»[1] و قد جسّدت زهرة ذلك بطريقة غير مباشرة مستعينة بالأسطورة.

كما وظّف الكاتب الأمثال الشعبية للحديث عن طبيعة العلاقات بين الشخصيّات الروائية و طريقة تعاملها فيما بينها و كأمثلة عن ذلك:

«**كلّ شاة من ساقها تعلق.**»[2] وظّف الكاتب هذا المثل ليجسّد حالة الخالة زهرة و الكلام الذي يتناقله أهل القرية رغم أنّه كذب في كذب. و في موضع آخر:«**الغيرة ترقص أميرة و تحول العاقلة هبيلة.**» [3] و من خلال هذا المثل الشعبيّ يرجع الروائي أحاديث أهل القرية عن زهرة إلى حقدهم و غيرتهم عليها.و بالنسبة للمثل الّذي يقول «**يأكلون في الغلّة ويسبون في الملّة.**»[4] و هذا المثل ذكرته أم الراوي في أربعينيّة زهرة إذ أنّ النّاس الّذين جاؤوا إليها ظلّوا يأكلون من طعام الأربعينيّة و لكن رغم ذلك أنزلوا بزهرة كلاما جارحا عنها و عن والديها.

إن استخدام الروائي للّغة المتفاصحة لهو دليل على ثقافته الواسعة و استيعابه للثقافة الشعبيّة و الثقافة الأكاديمية و ذلك في ذكره للعديد من الكتب التي اطّلع عليها مثل"أزهار الشرّ لبودلير" "الجريمة و العقاب لدوستويفسكي" و غيرهما من الكتب.

إضافة إلى كلّ هذا الأخير نجد الكاتب وظّف السرد و الوصف و زاوج بين هذه الأشكال التي لا يمكن الاستغناء عنها،و لعلّ حضور اللّغة الوصفية إلى جانب السّرد هو ما عزّز تصوير اللّغة العجائبيّة.

[1]-الرواية :ص109.
[2]-الرواية:ص19.
[3]-الرواية :ص20.
[4]-الرواية :ص19.

خاتمة

الخاتمة:

فتحت لنا هذه الدراسة الطريق لمعرفة نشأة الرواية الفنيّة الجزائريّة و كذا التطوّر الحاصل في عالمه حتى مطلع الألفيّة الثالثة سواء من حيث الموضوعات أو البناء أو الجانب الفكريّ الّذي صبغها.

طغت على الساحة الأدبيّة حديثا كتابات خاصّة تجمع بين المتناقضات،بين الواقع الملموس و عالم الأوهام و التخيّلات و ما يسمى بالأدب العجائبي و هذا الأخير أدب يبعث في القارئ الحيرة و الدّهشة و التردّد،إذ هو عبارة عن خرق للقوانين المعتادة و هو أمر قليل الوقوع و مخالف للعادات المعهودة.

في دراستنا لموضوع العجائبية في رواية الرعشة- امرأة وسط الروح ... و حكاية أطراف الريح- حاولنا الإلمام و تسليط الضوء على الأدب العجائبي بداية مع مقاربة معرفية للعجائبي حدوده و أشكاله و وظائفه ثم تجلياته في التراث السردي الأدبي (العربي و الغربي) ثم تطرقنا إلى سمات السرد العجائبي.

و بعد تجولنا في عوالم العجائبية و خباياها فنقوم باستخلاص النتائج المتعلقة أولا بالجانب النظري ثم الحديث عن الدراسة التطبيقية لرواية الرعشة.

من خلال كل التعريفات المقدمة للعجائبية يتضح لنا أن الدارسين لهذا الموضوع لا يختلفون في المفهوم بل فقط في التسمية و المصطلح فهذا الأخير يتراوح بين التخيلي و الفانتاستيكي و الخارق ما دفعنا إلى تحديد بعض المصطلحات التي تتداخل مع مفهوم العجائبي باعتباره يثير في القارئ الدهشة و الحيرة و التردد في المألوف اللامألوف ، هذا راجع إلى الظواهر الطبيعية التي يصادفها الانسان.

أما بالنسبة لحدود العجائبي في الفكر العربي و الغربي فهي تشترك في أن العجائبي يثير في القارئ و الشخصية الروائية الحيرة و التردد على حد سواء جراء ظاهرة غريبة تتجاوز الطبيعي لذا نجد **' سعيد يقطين'** في كتابه **' السرد العربي - مفاهيم و تجليات - و تيزفيتان تودوروف '** في كتابه **' مدخل إلى الأدب العجائبي '** يتفقان في تعريفهم للعجائبي و هذا لا

ينفي وجود العديد من التعريفات المتنوعة لهذا المصطلح.

يجسد العجائبي في النصوص الأدبية في أشكال محددة منها العجيب المبالغ و العجيب الغريب و العجيب الو سيلي

يأتي العجائبي في النصوص الأدبية ليقوم بوظائف معينة أهمها الإمتاع و خرق الطابوهات عن طريق مواضيع اجتماعية محظورة إذ يمنح العجائبي الأديب الحرية و الحماية للحديث عن مواضيع اجتماعية و سياسية و دينية.

استنتجنا من خلال دراستنا للعجائبي أنه ر، ففي السرد الغربي نجده غم وجود دراسات حديثة حول هذا الموضوع إلا أنه لا يمكن أن ينفي وجوده في التراث العربي القديم و الغربي على حد سواء ،ففي السرد الغربي نجده يحفل بالكثير من النصوص و الحكايات العجائبية و مثالها ملاحم الإغريق و الرومان.

أما بالنسبة للسرد العربي فانه يزخر بدوره بنصوص تراثية عجائبية مميزة منها كتب الرحلة و مقامات الهمذاني و قصص ألف ليلة و ليلة ، و هذا الأخير كله بالنسبة للجانب النظري .

أما فيما يخص الجانب التطبيقي فتحدثنا بدأ عن مدى تفاوت درجات التعجب في رواية الرعشة للأمين الزاوي، و استخلصنا أن الراوي استخدم الكثير من الأحداث العجائبية و لجأ إلى أسلوب الفانتاستيك لإثارة جملة من الموضوعات ذات الصلة بالجزائر في التسعينات و هذه الفترة التي تعرف بالعشرية السوداء ، و ذلك لأن البعد العجائبي بقي و يحمي الروائي من الأضواء المسلطة عليه من قبل السلطة و الحكام.

و على العموم فقد تم توظيف العجائبي من طرف الراوي من خلال الشخصيات في سلوكاتها و أفعالها و خطاباتها من جهة أخرى، و هذا في مبحث خاص بالشخصية الروائية في رواية الرعشة.

أما بالنسبة للبنية الزمانية للرواية فقد سارت وفق زمن غادي غالبا و لكن العجيب الذي يلتمسه في زمن الرواية هو إلمام الكاتب بأزمة متعددة و مختلفة و متباعدة و ذلك نظرا لطبيعة أحداث الرواية .

أما المكان فهو بدوره عادي و غير مبالغ فيه ، لم يكن خطاب و لغة رواية الرعشة خطابا مباشرا بل انه قدم و بشكل غير مباشر أسباب الموت اليومي و أسباب الأخطار و قد كان خطابا يبطن أكثر مما يظهر فهو يحكي حكاية الوطن و الانسان الجزائري و فد أتاحت الأبعاد العجائبية التي أضافها الكاتب على اللغة الروائية تصوير الواقع الدامي و فضاعت العنف و ذلك قد ابتعد كل البعد عن التسجيل و النقل المباشر للواقع .

أما فيما يخص الوصف العجائبي وصفا خاصا بوصفه لعوالم واقعية بأوصاف عجائبية كالأمكنة و الشخصيات و نجد أن الوصف قد عزز من سمات السرد العجائبي.

و ختاما نتمنى أننا استطعنا الإحاطة و لو بالقدر القليل ببعض جوانب الموضوع الّذي يبقى فيها مجال الدّراسة مفتوحا.

قائمة المصادر و المراجع

المصادر:

1) -أمين الزاوي، الرّعشة ،امرأة وسط الرّوح و حكاية أطراف الريح،منشورات الاختلاف،الدّار العربيّة للعلوم ناشرون،ط2،2005.

2) -القرآن الكريم:

- سورة هود.
- سورة ق.
- سورة الكهف.
- سورة الجّن.

3)- الطّاهر وطّار،اللاّز،الشركة الوطنيّة للنشر و التوزيع،الجزائر،ط2،1978.

القواميس و المعاجم:

1) -ابن منظور،تهذيب لسان العرب،دار صادر للطّباعة و النّشر،المجلّد الثامن،بيروت ط4، 2005.

2) -أبي الفيصل جمال الدّين بن كرم، لسان اللّسان،تحقيق عبد العالي مهنا،دار الكتاب العلميّة،بيروت-ليبيا،1993.

3) -أبي الحسن أحمد بن فارسبن زكرياء،معجم مقاييس اللّغة،ج 4،(مادّة العجب ،تحقيق و ضبط عبد السّلام محمد هارون) دار الجبل،ط1،بيروت،1992.

4) -بطرس البستاني، محيط المحيط ، قاموس مطوّل للّغة العربية ، مكتبة لبنان ، طبعة جديدة ، بيروت ، 1987، إعادة الطبع 1993.

5) -عيسى مومني ،قاموس المنار لغوي (عربي-عربي) دار العلوم للنشر، عنابة ، الجزائر د ط ، 2008.

6) -محمد مهدي ،قاموس المرشد ، دار الأنيس ، الجزائر ،د ط ، دت .

7)-معجم السرديّات ، مجموعة من المؤلّفين ، إشراف محمّد القاضي ، دار محمّد علي للنّشر ، ط 1، 2001.

المراجع العربية:

1)- أحمد فريحان ، أصوات ثقافيّة في المغرب العربي ، الدار العالميّة للطباعة و النّشر و التوزيع ، لبنان ، ط 1، 1984.

2)-أحمد مصايف، الرواية العربية الجزائريّة الحديثة بين الواقعيّة و الالتزام ، الجزائر ، ط1، 1983.

3)-أحمد مرشد ، البنيّة الدلاليّة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربيّة للنشر، بيروت ،لبنان ، ط1،2005.

4)-آمنة بالعالي ، المتخيّل في الرواية الجزائريّة من المتخيّل إلى المختلف ، دار الأمل للنّشر و التوزيع ، د ط ، د ت.

5)-حسين خمري ، فضاء التخييل ، مقاربات في الرواية ، منشورات دار الاختلاف ، ط 1 2002.

6)-سيدي حامد ، بانوراما للرواية العربيّة ،المركز العربي للثقافة و العلوم ، ط 1، 1982.

7)-سيّد قطب ، في ظلال القرآن ، دار الشروق ، ج 23، بيروت ، ط 12، 1986.

8)-سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط 4،2005 .

9)-سعيد يقطين ، الشعر العربي مفاهيم و تجليّات ، رؤية للنّشر و التوزيع ، ط 1، القاهرة 2006.

10) سيدي محمّد بن مالك ، جدل التخييل و المخيال في الرواية الجزائريّة ، دار ميم للنّشر ط 1 ، 2016.

11) سعيد مصلوح ، حازم القرطاجني و نظريّة المحاكاة و التخييل في الشعر ، كلية دار العلوم ، ط 1 ، القاهرة ، 1980.

12) شعيب حليفي ، شعريّة الرواية الفانتاستيكية ، دار الاختلاف ، الجزائر ، ط 1، 2009.

13) -عبود حنا ، النظريّة الأدبيّة الحديثة و النقد الأسطوري ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق 1999.

14) عبد القادر شرشار ، الرواية البوليسيّة ، اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 2003.

15) عبد الله الركيبي ، تطوّر النثر الجزائري الحديث ، الدار العربيّة للكتابة ،لبنان – تونس ، ط1 ، 1978.

16) عبد المالك مرتاض ، في نظريّة الرواية ، بحث في تقنيّات السّرد ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1988.

17) لؤي خليل ، عجائبيّة النثر الحكائي ، أدب المعارج و المناقب ، دار التكوين ، دمشق ، ط1، 2007.

18) مفقودة صالح ،نصوص و أسئلة دراسات في الأدب الجزائري ، اتجاه الكتّاب الجزائريين، دار هومة الجزائر ، ط 1 ، 2002.

19) محمّد بوعزة ، تحليل النّص السردي (تقنيات و مفاهيم) دار الأمان ، المغرب ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان- بيروت ، ط 1 ، 2000.

20) محمد يوسف نجم ، فنّ القصة ، ط 5، بيروت ، دار الثقافة ، 1977.

21) محمّد سالم ابن الطلبة ، مستويات اللّغة في السرد مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ،ط 1 ، د ت.

22) مراد عبد الرّحمان مبروك ، آلية المنهج الشكلي ، دار الوفاء للطباعة الإسكندرية ، مصر ط 1، 2002.

23) فاروق خورشيد ، عالم الأدب الشعبي العجيب ، دار الشرق ، ط 1 ، بيروت ،1991.

24) قدامة ابن جعفر ، نقد الشعر ، المطبعة المحليّة ، القاهرة – مصر ،1935.

25) نبيل سليمان ، الكتابة و الاستجابة ،اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق 2000.

26) زكريا القز ويني ، عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات ، حققه و قدّم له : فاروق سعد ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، ط 2 ، بيروت 1977.

27) كمال أبو ديب ، الأدب العجائبي و العالم الغرائبي ، دار السياقي بالاشتراك مع أورد س للنشر ،بيروت لبنان ،ط1 ، 2007.

28) الرّازي مختار ، الصّحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 2004.

المراجع المترجمة :

1) فرد ريش فون ديرلاين ، الحكاية الخرافيّة نشأتها ، مناهج دراستها ، فنيّتها ، ترجمة : نبيلة إبراهيم ، دار غريب ،د ط ،القاهرة ، د ت ن .

2) محمد أركون ، هل يمكن الحديث عن العجيب في القرآن الكريم ،من كتاب العجيب و الغريب في اسلام العصر الوسيط ، ترجمة : عبد الجليل ، محمد عبد الأردي .

3) ميرسيا الياد ، مظاهر الأسطورة ، ترجمة نهاد خيّاطة ، دار كنعان ، دمشق ، ط1 ، 1991.

4) تيزفيتان تودوروف مدخل إلى الأدب العجائبي ، ترجمة : الصّديق بوعلام ، دار شرقيات ، القاهرة ، 1994.

5) تيزفيتان تودوروف ، مفاهيم سرديّة ، ترجمة :عبد الرحمان مزيان ، منشورات الاختلاف ، ط1 ،2000.

6) غابريال غارسيا ماركيز ، رائد الواقعيّة السحريّة ، ترجمة و تقديم : عبد الله حمادي ، المؤسسة الوطنيّة ، للكتاب ، د ط ، الجزائر ، د ت.

المطبوعات الجامعيّة:

1) إدريس بودیبة ، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطّار ، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ، ط 1، 2000.

2) محمد غياطو ، بنية الزمن في رواية امرأة من ماء ، جامعة الجزائر المركزيّة ، كليّة الآداب و اللّغات ، حلقة الشعريّة المغاربيّة ،ورشة الرواية ، حلقة خاصة بالروائي المغربي محمد عزّ الدين النازي 2010.

3) عبد الله العشي ، السمياء و النّص الأدبي (سمياء العنوان) ، مجلة أدبيّة فكريّة المنشورات الجامعيّة ،جامعة بسكرة ، نوفمبر 2000.

المجلاّت و الجرائد:

1) إبراهيم سعدي ، الرواية الجزائريّة و الراهن الوطني ، الخبر الأسبوعي ،العدد 04، ديسمبر ،1999.

2) شعيب حليفي ، مكوّنات السرد الفانتاستيكي ، مجلّة فصول ، الجزء 04، 1993.

3) مخلوف عامر ، آثار الإرهاب في الرواية ، مجلّة عالم الفكر ، المجلّد 22، العدد الأول ، سبتمبر ، د ط، 1999.

4) أمين الزاوي ، نعم امسيردا أعظم وأجمل من بكين و واشنطن ، مقالة منشورة في جريدة الشروق اليومي الجزائريّة ، بتاريخ 2010/12/22.

المواقع الالكترونيّة:

1- نعيمة عبد العالي : www. Aljabirabed .net/n03-12abdeali .htm

الفهرس

الموضوع **الصفحة**

مقدمة ..... أ - ب

مدخل: الرواية بين النشأة و التطور ..... 1 - 15

1- الرواية الجزائرية في السبعينات ..... 4 - 7

2- الرواية الجزائرية في الثمانينات ..... 8 - 10

3- الرواية الجزائرية في التسعينات ..... 11 - 13

4- العجيب في القرآن الكريم ..... 14 - 15

الفصل الأول: العجائبي مقاربة معرفية..... 18 - 35

1- العجيب حدوده و ماهيته

1-1- ضبط المفاهيم ..... 18 - 20

1-1-1 العجيب 18

1-1-2 الغريب 19

1-1-3 الخيال 19

1-1-4 الفانتاستيك 19

1-1-5 الخارق 20

1-2- حدود العجائبي ..... 21 - 23

1-3- أشكال العجائبي ..... 24 - 25

1-3-1 عجيب مبالغ 24

1-3-2 عجيب غريب (دخيل) 24

1-3-3 عجيب وسيلي 25

1-4 وظائف العجائبي ..... 26 - 30

1-4-1 الوظيفة الارعابية..... 26

1-4-2 الوظيفة الاجتماعية ..... 27 - 28

1-4-3 الوظيفة الأدبية..... 29 - 30

2- العجائبي في السرد الأدبي ..... 31 - 34

2-1- العجائبي في التراث السردي الغربي ..... 31 - 32

2-2- العجائبي في التراث السردي العربي ..... 33 - 34

3- سمات السرد العجائبي 35

الفصل الثاني: عجائبية البناء السردي في رواية الرعشة ..... 38 - 58

1- مضمون الرواية ..... 38 - 39

2- اختلاف درجات التعجب في رواية الرعشة ..... 40 - 42

3- عجائبية المكان ..... 43 - 48

3-1- القرية/المدينة .....45 – 46

3-2-القبر العامر/القبر المثمر.....46

3-3-السقيفة/القبو.....47

3-4-المطمورة /المدرسة.....47

3-5-الداخل/الخارج.....47

3-6-المشرق/المغرب.....48

3-7-الشرق/الغرب.....48

4- عجائبية الزمان ..... 49 - 51

5- الشخصية الروائية في رواية الرعشة بين النظرية و التطبيق .... 52 - 58

5-1- الشخصيات الرئيسية..... 53 - 55

5-2- الشخصيات الثانوية..... 56 - 58

الفصل الثالث: عجائبية البناء الجمالي لرواية الرعشة..... 62 - 77

1- عجائبية العنوان..... 62 - 65

أ- لغة 62

ب- اصطلاحا ..... 62 - 63

1-1- العنوان الرئيسي ..... 63 - 64

1-2- العنوان الفرعي ..... 64 - 65

2- عجائبية السرد في رواية الرعشة ..... 66 - 70

أ- لغة 66

ب- اصطلاحا..... 67 - 70

3- عجائبية الوصف في رواية الرعشة ..... 71 - 74

أ- لغة 71

ب- اصطلاحا ..... 71 - 74

4- عجائبية اللغة في رواية الرعشة..... 75 - 77

4-1- عجائبية لغة رواية الرعشة ..... 76 - 77

الخاتمة..... 79 - 81

قائمة المصادر و المراجع..... 83 - 87