

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الإهداء

أهدي هذه الرسالة إلى أعزّ ما أملك في هذه الدّنيا؛ إلى من أوصاني ربّي بالإحسان

إليهما وهذا أقلّ الإحسان والبرّ

إلى والدي الكريم الذي أحسب أنّه قد أدّى الذي عليه وزيادة والذي طالما انتظر أن

يرى ثمرة غرسه مزهراً مخضراً.

إلى والدتي الكريمة التي طالما انتظرتُ إكمال هذه الرسالة والتي أحسب أنّي لم أنلْ

خصلة خير ولا حظّ توفيق إلاّ بها ومنها.

إلى أختي الكريمة.

إلى جميع صديقاتي اللواتي عرفتهنّ طوال مشوار دراستي.

سارة

كلمة شكر وتقدير

بادئ ذي بدء أشكر الله سبحانه وتعالى الذي أسبغ عليّ نعمه ظاهرةً وباطنةً وآتاني من كلّ ما سألته، فله الحمد والشكر أولاً وآخرًا.

وبعد هذا فإنّي أتقدّم بشكري الجزيل إلى فضيلة الأستاذ: بوتالي محمد -حفظه

الله وأطال عمره في الصّالحات- فأكرم به وأنعم فقد تحمّل عناء ومشقة هذا

البحث من بدايته إلى نهايته، فصّح ونصح؛ فالله أسأل أن يجعله هاديا مهدياً وأن يجزيه خير الجزاء؛ كما أشكره دائماً وأبداً على قبوله الإشراف حول هذه المذكرة فله منّي خالص الشكر والامتنان.

كما أسجّل شكري إلى الأساتذة المناقشين لهذه المذكرة

وإلى كل الأساتذة الذين أسهموا في تكويني طيلة مشواري الدّراسي

فإليهم جميعاً شكري وتقديري العميق.

سارة

مقدمة

تحظى الرواية الجزائرية بمكانة عالية بين فضاء الإبداع العربي الحديث؛ إذ رافقت منذ نشأتها هموم المجتمع وأفراحه، وانتشر صداها ليلبغ مختلف أرجاء الوطن العربي من المحيط إلى الخليج، بل وتجاوز ذلك إلى آفاق أوسع، وقد تبوأ موقعاً بارزاً بين الفنون الأدبية التي عرفت محلياً وعالمياً، ويرجع ذلك إلى قدرتها على مواكبة الواقع وتجديد أدواتها الفنية، حيث لم تعد مجرد انعكاس تقليدي، بل غدت مجالاً للتجريب وابتكار أساليب تعبيرية متعددة تجسد قضايا المجتمع؛ إذ تستمد مادتها من حياة الإنسان وصراعاته المتنوعة، ولا شك أن ارتباط الرواية بالمجتمع منحها خصوصية مميزة، خاصة في ظل ما يشهده من تحولات متسارعة، الأمر الذي يفرض على الروائي مواكبة هذه التحولات عبر خوض غمار التجريب والانفتاح على كل ما هو جديد ومبتكر.

ومن هذا المنطلق اهتدينا إلى أن يكون العنوان الأنسب لدراستنا هو: "جماليات التجريب"، ونعني بالجمالية الآليات الفنية المعتمدة في الرواية، والمدونة التي تتناسب هذه الدراسة هي رواية: "النبى الإفريقي لفصيل الأحمر"، لم يأت اختيارنا لهذه الدراسة والمدونة محض صدفة أو بشكل عشوائي، بل كان ثمرة دوافع متعددة تداخلت فيها اعتبارات ذاتية وأخرى موضوعية، دفعتنا إلى التعمق في هذا المجال، وخوض غماره، ومن أبرزها:

- معرفة أهم التحليلات التي طرأت على الكتابة الروائية الحديثة.
- السعي إلى الكشف عن التقنيات والأساليب الفنية التي يعتمد عليها الروائي في بناء نصه، وكيف يوضح التجريب للتعبير عن القضايا المعاصرة بطريقة مغايرة.
- كما أن العنوان في حد ذاته: (النبى الإفريقي) يحمل شحنة دلالية لافتة تثير في نفس القارئ نزعة الفضول والاستكشاف، وتدفعه إلى التوغل في أعماق الرواية بحثاً عنما تخفيه من معان وأبعاد.

علاوة على ذلك أن الشخصية الرئيسية محند تازروت ظلت لفترة طويلة في دائرة التهميش، الأمر الذي يقتضي إعادة استحضارها وإبراز ما قدمت من جهود، وإنصافها بإخراجها إلى حيز الضوء، بعد أن طالها الإغفال، حمل بحثنا عنوان (جماليات التجريب في رواية النبي الإفريقي لفصل الأحمر)، وقد انطلقنا فيه من إشكالية محورية تمثلت في: كيف تمثلت تجليات البنية السردية في رواية النبي الإفريقي في صياغة رؤية فنية تقارب التاريخ، وتعيد تشكيل مفهوم الهوية؟ أو بصيغة أخرى ما هي مظاهر التجريب في رواية النبي الإفريقي لفصل الأحمر؟ وتفرعت عنها جملة من التساؤلات الفرعية التي سعينا إلى مقاربتها بالإجابة عنها في سياق هذه الدراسة، ومن أبرزها:

- إلى أي حد استطاع فصل الأحمر من خلال رواية النبي الإفريقي بناء التجربة السردية التجريبية ساهت في تشكيل دلالتها المرتبطة بالذاكرة، والذات الساردة؟
- ما أثر توظيف تداخل الأجناسي في ترسيخ جمالية التجريب داخل الرواية؟

وسعياً للإجابة عن هذه الإشكاليات المطروحة تم اعتماد تقسيم البحث إلى ثلاثة محاور أساسي: مدخل نظري، وفصلين جمعنا فيهما بين النظري والتطبيقي. مدخل نظري تناولنا فيه مفهوم التجريب بصفة عامة في الرواية الجزائرية، مع الإشارة إلى نماذج من الروائيين الجزائريين.

حمل الفصل الأول عنوان: (التداخل الأجناسي في رواية النبي الإفريقي)، تطرقنا من خلاله إلى تداخل العتبات النصية المتمثلة في (العنوان، الغلاف، الصورة، التجنيس)، وكيف ساهمت في الكشف عن خبايا النص الروائي، ثانياً: كيف تم توظيف الأحداث التاريخية، أما ثالثاً: جمالية توظيف الرسالة في العمل الإبداعي.

أما عن الفصل الثاني، فجاء معنوناً بـ (التجريب السردي في رواية النبي الإفريقي)، كما عالجت في هذا الفصل شكل السرد في رواية النبي الإفريقي عبر دراسة حكي الأحداث والأقوال، وتحليل موقع السارد باعتباره متكفلاً برواية العالم القصصي، فضلاً عن توظيف الحوار لما يتيح تعدد الأصوات وتنوع الرؤى، أما خاتمة هذه الدراسة كانت عبارة عن نتائج لكل ما سبق.

ومن منظور منهجي ارتكزنا على كل من المنهج البنوي والمنهج السيميائي باعتبارهما الأكثر ملاءمة للدراسة، حيث أسهم البنوي في إبراز أشكال وصيغ السرد الموظفة في الرواية، في حين ساد السيميائي في تفكيك البنى الدلالية.

أما فيما يتعلق بالدراسات السابقة المرتبطة بهذه المدونة، وبالنظر إلى حادثة صدورها سنة 2026، فإننا لم نعثر على بحوث أو دراسات أكاديمية تناولتها بشكل مباشر، وعليه فقد سعت دراستنا إلى أن تكون رائدة في تناولها للبحث من خلال الكشف عن الدلالات العميقة للنص، عبر تحليل أبرز مظاهر التجريب الموظفة فيه، وإبراز أبعاده الفنية والدلالية.

اعتمدنا في هذه الدراسة على جملة من المصادر والمراجع التي أسهمت في تأطير موضوع البحث، وتوجيه مساره المنهجي والتحليلي، ولعل أهمها: "خطاب حكاية، جيرار جينيت" الذي من خلاله تعرفنا على شكل السرد وطبيعة السارد، كما استعنا بـ "السرد العربي مفاهيم وتجليات لسعيد يقطين"، وكذا "العتبات لعبد الحق بلعابد" ساعدنا في تحليل عتبات النص الإبداعي وأخيراً: "بوشوشة بن جمعة سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية" كان عوننا في التعرف على أهم أشكال التجريب في الرواية الجزائرية.

غير أن ذلك لا يقلل من أهمية بقية المراجع المعتمدة؛ إذ كان لها دور أساسي ومكمل في إنجاح هذا البحث ولولاها لما تهيأت لنا مقومات الإحاطة بالموضوع، وتحقيق النتائج المتوصل إليها.

وفي ختام هذا المفتح نشكر الله سبحانه وتعالى الذي أسبغ علينا نعمه ظاهرة وباطنة، فله الحمد والمنة، وله الشكر على هذه النعمة، وعملا بحديث النبي صلى الله عليه وسلم: "من لا يشكر الناس لا يشكر الله" فنقدّم بالشكر الجزيل للمشرف الأستاذ بوتالي محمد الذي سدد خطانا نحو الأفضل والذي كان حريصا على أن يخرج هذا البحث بأقل قدر من الأخطاء، ونرفع له من خلال هذا المقام جزيل الشكر والامتنان، فجزاه الله عنا خير الجزاء ولكل من كان عوناً لنا في إتمام عملنا هذا.

مدخل نظري

1 - التجريب في الرواية الجزائرية.

2 - نماذج من رواد التجريب في الرواية الجزائرية.

يعد التجريب في الرواية خاصة فنية جمالية فكرية، سعت إلى كسر النمط السردى التقليدي إلى ما هو أكثر اتساعا وتحررا، وهذا كله مرتبط بتحول وتطور الواقع مما أدى ابتكار تقنيات وأساليب جديدة ساهمت في البناء السردى، التداخل الأجناسي، العتبات، صعوبة الهوية ... إلخ

في هذا المقام سنتعرف على كيفية توظيف التجريب في الرواية، وأهم مظاهره:

1 - التجريب في الرواية الجزائرية:

إن المتتبع لمسار الرواية الجزائرية قبل الاستقلال يلحظ اتسامها بطابع الالتزام والنمطية، تحمل هموم التعبير عن تجربة استعمارية قاسية، وإعادة كتابة التاريخ من منظور آخر، فبقيت على حالها إلى فترة السبعينات التي شكلت منعطفًا حاسمًا في تطور الرواية الجزائرية، ومنه ظهرت بوادر التجديد، والبحث عن أشكال فنية أكثر قدرة على استيعاب تعقيدات المجتمع الجزائري، إذ أخضع الروائيين منجزاتهم الإبداعية وعوالمهم المتخيلة وفق آليات الجريب المتعددة وشكلوا واقعا، اختلطت فيه الحقائق بالأوهام، وبهذا فإن الرواية جنس أدبي قابل للاختراق، كونها مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمبدع، وهذا ما يخص الرواية التجريبية، كما جاء في قول خليفة غيلوفي: "ذلك أن التجريب الذي نعنيه لا يكون ممكنا دون افتراض وجود قواعد وتقاليـد حاكمـة للعملية الإبداعية، مؤثرة فيها، ودون امتلاك ذاكرة أدبية، وتحديد روائية ... بمعنى أن التجريب لا يعدّ تجريبا إلا في علاقته بالسابق له، وموقفه منه"¹، يعني أن التجريب ليس خرقا للعادة، بل هو تفاعل مع نظام سابق من القواعد والتقاليد الأدبية (تشمل أشكال السرد)، ومنه اشترطوا على المـجرب المبدع أن يكون ملما بتاريخ الرواية والأدب، فالقواعد لا

¹ خليفة غيلوفي لتجريب في الرواية العربية (بين رفض الحدود وحدود الرفض)، الدار التونسية للكتاب، ط: 1،

تكسر إلا بمعرفتها، وبالتالي فكرة أن التجريب هو مجرد حرية مطلقة أو فوضى إبداعية مرفوضة، بل هو حوار مع تراث الرواية سواء بالقبول أو بالرفض أو بالتحويل، كما يقول كمال بن عطية: "حيث انفتحت الرواية العربية في الجزائر على بلاغة جديدة يهيمن من خلالها ما هو شعري وعجائبي على ما هو سردي وواقعي، وذلك من خلال شكلنة السرد...¹"، وبه فقد دفع التحول الجذري في البنى الاجتماعية والسياسية والثقافية للجزائر منذ الاستقلال، عددا كبيرا من الروائيين إلى تبني مذهب الجريب والسعي نحو إبداع أشكال وتقنيات سردية مبتكرة تعبر عن واقع جديد.

2 - نماذج من رواد التجريب بالرواية الجزائرية:

شهدت الرواية الجزائرية تحولات عميقة جعلتها خصبا للتجريب والإبداع، حيث برز عدد من الروائيين الذين سعوا إلى تجاوز الأشكال التقليدية للسرد من خلال توظيف تقنيات جديدة وأساليب مبتكرة في بناء النص الروائي، فقد عمل هؤلاء الكتاب على كسر النمط الخطي للأحداث، واللجوء إلى تعدد الأصوات، وتداخل الأزمنة، واستحضار أشكال تعبيرية مختلفة، كالتاريخ والرسائل، مما أضفى على النصوص بعدا جماليا وفكريا مميزا، كما تجلّى هذا التجريب في إعادة تشكيل اللغة السردية، بحيث أصبحت أكثر كثافة وعمقا، وقادرة على التعبير من تعقيدات الواقع الجزائري، وتحولاته الاجتماعية والثقافية، ومن بين الكتاب الذين سكنهم هاجس التجريب الروائي، نجد عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار، رشيد بوجدر، وسيني الأعرج، حيث سعى كل واحد منهم إلى كسر الأنماط التقليدية والانفتاح على فنية حديثة مما يمنح النص الروائي أبعادا جمالية ودلالية أعمق، وسنتناول بعضا من هؤلاء الكتاب لتوضيح مظاهر التجريب، وتجلياته، فنجد:

¹ كمال بن عطية، سؤال العتبات في الخطاب الروائي (دراسة في منظومة العنوان الروائي المؤسس عبد الحميد بن هدوقة)، الدار الأوراسية، الجلفة - الجزائر، ط: 1، 2008، ص35.

أ - عبد الحميد بن هدوقة: رغم هيمنة الثقافة التقليدية على صاحبها، نزعة تجريبية باحثة على الأشكال التعبيرية الجديدة للممارسة الروائية، يعبر عنها الكاتب ذاته في قوله: "ككاتب أحاول أن أوظف كلّ ما أعرف: السنما، التمثيل، الإذاعة، الأدب في الرواية، ويكون هذا التوظيف حاملا لعدّة مضامين ومستويات... فمن السذاجة بمكان أن يبقى الكاتب هو نفسه"¹.

وهذا ما جسده رواية "ريح الجنوب" فجاءت كتابتها مقترنة بالتأصيل والتجديد، كما نجد رواية "نهاية الأمس" التي تسيطر عليها الأدوات السردية أما بالنسبة للرواية التي نضج فيها التجريب هي: "الجازية والدراويش" التي حققت تحولا نوعيا وعلامة دالة على نوعية الكاتب بشروط الكتابة الجديدة، وأدواتها الجمالية، وهي عمل فني غير عادي يجمع بين الروايات، والرواية السياسية المعاصرة والأسطورة الشعبية القديمة، بين سرد الواقعي والقصيدة النغمية الرمزية بين الواقع والأسطورة"².

ب - واسيني الأعرج: يعني التجريب لدى واسيني الأعرج القطيعة مع أنساق السرد التقليدي في نمطها الواقعي، ليمعن في مغامرة مفتوحة على أكثر من أفق الكتابة... إذ يمثل السؤال المركزي الذي يتردد صده في كل نصوصه الروائية، وهو سؤال يقترن بإشكاليّتين نقديتين تمثل مثاقفة أولاهما... والتأصيل ثانيتهما"³، مذهبه التجريبي ظهر في روايته "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، "رمل الماية" حيث يستثمر الكاتب نص ألف ليلة وليلة التي خرج فيها عن الحكاية الأصل، كما استحضّر شخصيات تراثية: أبي ذر الغفاري والحلاج، كما نلاحظ في أعماله أنه لا يكتفي بالسرد الخطي

¹ بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس،: 1، 2005، ص21.

² وردة عشيبية، مظاهر التجريب في رواية شجرة مريم، شهادة ماستر، لغة وأدب عربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2018 - 2019، ص5 - 6.

³ بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص33.

للأحداث بل يعتمد إلى تفكيك الزمن عبر تقنية الاسترجاع والاستباق، كما يوظف التناص بكثافة، ويبرز المزج اللغوي في كتاباته، حيث تتداخل الفصحى مع العامية، وأحيانا مع لغات أجنبية، وهو ما يعكس ثراء اللغوية الثقافية وتعددها، وبهذا ينجح واسيني الأعرج من تقديم رواية حدثية تستشعر التراث، وتعيد تشكيله بين رؤيا فنية معاصرة.

وبذلك فإن التجريب لم يقتصر على تجربة كاتب واحد، بل أصبح سمة بارزة لمسار الرواية الجزائرية حيث برز من الروائيين الذين أسهموا في ترسيخ هذا التوجه، على غرار وسيني الأعرج وعبد الحميد بن هدوقة وغيرهما من الأسماء التي عملت على تجديد البنية السردية، وإغنائها، فقد سعى هؤلاء الكتاب إلى تجاوز القوالب التقليدية، من خلال تنويع تقنيات السرد، وتفكيك الزمان والانفتاح على أشكال تعبيرية متعددة، مما أضفى على النص الروائي حيوية وعمقا دلاليا، كما أن هذا التوجه التجريبي يعكس وعيا أدبيا متقدما بضرورة مواكبة التحولات الثقافية والاجتماعية، وجعل الرواية فضاء رحبا للابتكار والتجديد يجمع بين استلهام التراث والانفتاح على الحداثة في آن واحد.

الفصل الأول: التداخل الأجناسي في رواية النبي الإفريقي

1 - تداخل العتبات.

1 - 1 - العنوان.

1 - 2 - الغلاف.

1 - 3 - التجنيس.

2 - الانفتاح على التاريخ والذاكرة الجمالية.

2 - 1 - ارفاق الحدث مع تاريخه.

2 - 2 - أحداث خالية من التواريخ.

3 - توظيف الرسالة في الرواية.

التداخل الأجناسي من السمات البارزة في الرواية الحديثة حيث لم تلزم الرواية بحدود جنس أدبي واحد، بل أصبحت تنفتح على أجناس أخرى، وتستعير منها عناصرها الفنية والرواية اليوم تمزج بين السرد والحوار وكذا الرسائل والتاريخ وغيرها من الأجناس الأخرى، مما يمنحها غنى وتنوعاً في التعبير كما أصبح التداخل الأجناسي وسيلة فنية يعبر بها الكاتب عن رؤيته، ويضفي على نصه الإبداعي عمقا دلاليا وجماليًا، كما جاء في مقال بناني شهرزاد: "التداخل مبني على مبدأ انهيار التراتب بين الألوان الأدبية ليبقى الحكم وفق بنية التداخل، والتعدد والتشظي مؤشرا على استبدال تكافؤ الصيغ والأنواع الأدبية بتراتبها"¹، وبناء على هذا المبدأ أصبحت الحدود بين الأنواع الأدبية متداخلة ومفتوحة، حيث يمكن للنص الواحد أن يجمع أكثر من نوع أدبي في الوقت نفسه، كما أنه لم يعد هناك فصل صارم بين الأنواع الأدبية، وهذا ما يطلق عليه (انهيار التراتب) ليس هناك جنس أعلى وأهم من الآخر، وبه أصبحت الأنواع الأدبية تتداخل فيما بينها بدل أن تبقى منفصلة.

رواية النبي الإفريقي لفیصل الأحمر تتجلى فيها سمة التداخل الأجناسي، فقد جاء توظيف التاريخ في الرواية فنيا لا نقليا، إذ لم يقدم بوصفه مادة جاهزة أو تسجيلا للأحداث كما وقعت بل أعيد تشكيله وفق رؤية تخيلية، كما أن تقنية الرسائل جاءت كوسيط تعبيری يتيح للشخصية البوح بتجاربها الداخلية ومعاناتها النفسية مما جعل القارئ أقرب إلى عالمها، فيتلقى الأحداث من داخل التجربة لا من خارجها، ولا يمكن إغفال تداخل العتبات النصية مثل العنوان والغلاف وغير ذلك، فقد شكلت بدورها مداخل تأويلية موازية للنص، وأسهمت في توجيه القارئ نحو دلالات معينة قبل الولوج

¹ بناني شهرزاد، النص السردي الجزائري وتعدد الأصوات، بحث في حوارية النص، مجلة مداد، جامعة الجزائر 2، أبو القاسم سعد الله، الجزائر 4 / 5 / 2022، ص 145.

إلى المتن فالعتبات ليست عناصر هامشية، بل تشكل جزءاً من البنية الدلالية من عمل الروائي، وسنعمد إلى تحليل هذه العناصر بشكل مفصل، وذلك بدراسة كل منها على حدة.

1 - تداخل العتبات:

تمثل العتبات نقطة الانطلاق الأولى تفتح أمام القارئ أبواب النص، حيث تعدّ أولى عناصر الاتصال بين النص والمتلقي، فهي تشمل مجموعة من العناصر تتمثل في: العنوان، الإهداء، الغلاف، التجنيس، فهاته العناصر تتفاعل وتخلق تلميحات أولية حول مضمون النص الروائي، وبالتالي فهي بمثابة إشارات دالة تساهم في توجيه التوقعات الأولية للقارئ، كما أنها تمنح النص بعداً إضافياً، وذلك لتعزيز أفق التأويل لدى القارئ، ومنه، فهي جزء لا يتجزأ من العمل الإبداعي الذي يساهم في بناء العلاقة بين النص والقارئ، وهذا ما أشار إليه عبد الحق بلعابد: "فالنص في الواقع لا يمكننا معرفته وتسميته إلا بمناصه، فنادراً ما يظهر النص عارياً عن عتبات لفظية أو بصرية مثل: اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، صفحة الغلاف ... وهذا قصد تقديمه للجمهور، أو بمعنى أدق جعله حاضراً للوجود لاستقباله واستهلاكه"¹، قبل الحديث والتفصيل أكثر لعتبات النص تجدر الإشارة إلى تعدد مسميات المصطلح (المناص، النص الموازي، العتبات النصية، النص المصاحب ...)، وهذا التعدد يعود إلى ترجمة المصطلح، كما جاء في قول كمال بن عطية: "إن هذه الترجمات المتعددة والمتباينة تسهم من دون ريب في تصعيد أزمة المصطلح الذي يعاني منه النقد العربي مما يؤدي إلى تعطيل القراءة والفهم لدى القارئ العربي، وهذا ما يدعو بالبحاح إلى تبني سياسة مصطلحية نحل بها أزمة المصطلح ..."².

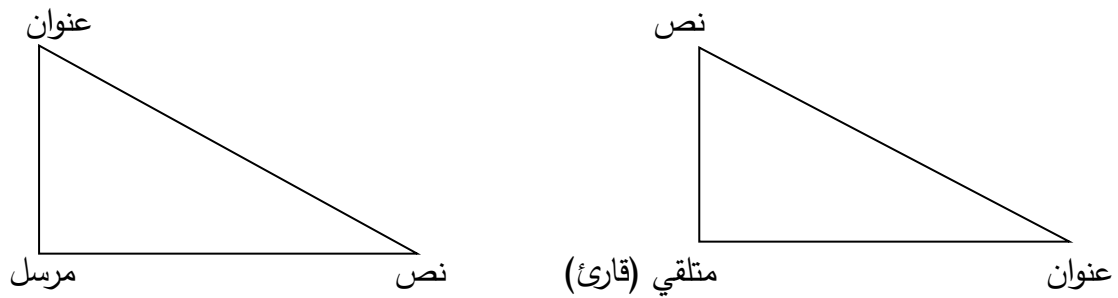
¹ عبد الحق بلعابد، عتبات جرار جنيت، ط: 1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2008، ص44.

² كمال بن عطية، سؤال العتبات في الخطاب الروائي، ص20.

1 - 1: العنوان:

العنوان بمثابة النافذة والبوابة التي يطل بها القارئ على عالم النص الروائي، فلا يقتصر دور العنوان على أنه مجرد اسم عابرٍ يطلق على العمل الإبداعي ليميز عن غيره، بل هو عنصر فني وعلامة دالة تحمل في طياتها العديد من الإيحاءات والإشارات الجوهرية التي توجه مسار التأويل للقارئ، فهو عتبة النص الأولى، كما يصفه الناقد الفرنسي "جيرار جينيت"، فهو مجموعة من الإشكالات تشكل مجهودا كبيرا للتحليل، وبه تتكشف الأبعاد الفكرية والنفسية والاجتماعية للعمل الإبداعي.

كما يتبين لنا أن العنوان لا يكتسب بينته الدلالية إلا في ارتباطه الوثيق بالنص الروائي، إذ يقوم بينهما تفاعل مستمر وعلاقة تشابكية لا تنفصل، بحيث تتقاطع دلالتهما بشكل دائم، ويتجلى ذلك وفق التصور الذي قدمه كمال بن عطية والذي يبرز من خلاله ثلاث علاقات أساسية يمكن الكشف عنها وتحليلها.



- علاقة 1 (المرسل، النص): وهي علاقة لها أبعاد سيكولوجية واجتماعية جمالية، ومنها ما

هو داخل العمل وما هو خارجه.

- علاقة 2 (المرسل، العنوان): تتخذ هذه العلاقة في أغلب الأحيان بعد انتهاء المرسل من النص، فيضع العنوان الذي يعمل على جذب القارئ بكل الطرق، ويحفزه على القراءة ...

- علاقة 3 (النص، العنوان): يكتمل العمل فيكون له من وجهة نظر المرسل بعض المحددات الدلالية، أي الداخلة منه، كما لا تغيب عن هذه المحددات مقاصد المرسل من العمل ...¹.

وبهذا فإن دراسة عنوان الرواية تعدّ ممارسة نقدية أساسية تتيح للدارس فهم علاقات العنوان بالعامل الإبداعي وآليات اشتغاله التي تؤدي إلى توليد دلالات عديدة ابتداء من أصغر وحدة وهي العنوان وصولاً إلى بنيته الكبرى المتمثلة في النص الروائي بحد ذاته.

كما تجدر الإشارة إلى بعض وظائف العنوان التي ذكرها عبد الحق بلعابد المستوحاة من عتبات جرار جنيت (من النص إلى المناص)، فنجد:

- "الوظيفة الوصفية: (F , descriptive)، وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئاً عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، وهي نفسها الوظيفة الموضوعاتية والخبرية ... إلخ"². (

- "الوظيفة الإيحائية (f .comnotative): هي أشد ارتباطاً بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب أم لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص"³

¹ كمال بن عطية، سؤال العتبات في الخطاب الروائي، ص 35.

² عبد الحق بلعابد، عتبات جرار جنيت، ص 87.

³ المرجع نفسه، ص 87.

- الوظيفة الإغرائية (*f. séductive*) : يكون العنوان مناسباً لما يغري جاذباً قارئه المفترض، وينجح لما يناسب نصّه، محدّداً بذلك تشويقاً وانتصاراً لدى القارئ...¹.

وبذلك فإنه يتبين أن العنوان ليس عنصراً شكلياً هامشياً في العمل الروائي، بل هو عتبة أساسية تؤسس لحدوث تفاعل بين النص والقارئ، وتنهض بوظائف متعدّدة تتكامل فيما بينها، فهو يؤدي وظائف وصفية موضوعاتية، تكشف بعض ملامح المحتوى، وإيحائية تفتح أفق التأويل، وتعدّد الدلالات، إضافة إلى وظيفة إغرائية تثير فضول القارئ، وتجذبه لاكتشاف التفاصيل، ومن ثمّ يعدّ العنوان بنيةً دلالية مكثفة توجه القارئ إلى اكتشاف روح النص مما يجعله مفتاحاً لا غنى عنه لفهم العمل الروائي وأبعاده الجمالية والفكرية.

انطلاقاً مما سبق نحاول دخول غمار رواية "النبي الإفريقي لفیصل الأحمر"، ونبدأ بتحليل أهمّ عتبة ألا وهي "العنوان":

- عنوان الرواية "النبي الإفريقي":

اختيار تسمية الرواية "بالنبي الإفريقي" لم يكن عشوائياً، بل قصدياً، وهذا لتوافقه مع مضمون الرواية من الناحية التركيبية، فجاء (جملة اسمية)، أما بالنسبة للجانب المعنوي فإن المتأمل للعنوان رواية "النبي الإفريقي"، والرمزية التي يوحي بها نجد بأن فیصل الأحمر جعل منه شبكة حاملة في طياتها الكثير من المعاني والأفكار، وكذا الطابع الاستغزالي الغامض التي تنبثق من العديد من الأسئلة من بينها: من هو النبي الإفريقي؟ وما طبيعة رسالته؟ ولماذا تقيّد جغرافياً؟

¹ عبد الحق بلعابد، عتبات جيران جينيت، ص88.

إن التتبع العميق لسطور العنوان جعلنا نفضي عليه صفتين وهما:

- صفة ضمنية التي تتبثق من خلالها أبعاد ثقافية وأيديولوجية مكنت من وجود ترابط وتماسك بين داخل وخارج النصّ.

- صفحة تحقيق وجود العنوان التي تضيف طابعا خاصا بالرواية.

العنوان يتشكل من كلمتين "النبي" "الإفريقي" غالبا ما يرتبطان ب: النبي يرتبط بالمركز والاصطفاء، والإفريقي في الوعي الاستعماريّ ارتبط بالتهميش، وبه تتشكل لدينا مفارقة سيميائية تدفعنا للتساؤل: هل تسعى الرواية إلى قلب المركز والهامش؟ أم إلى مساءلة أخرى؟

على المستوى الدّيني كلمة "نبي" مرتبطة بالقداسة، والشخص الذي يحمل رسالة التغير أو ربما شخصية تعاني العزلة بسبب أفكارها ورؤيتها، أما إذا أرفقناها بصفة "الإفريقي" فترتبط بالانتماء الجغرافي والحضاري، وتأتي أسئلة حول الإنسان الإفريقي وكذا الجمع بين المقدّس (النبي) والانتماء الجغرافي (الإفريقي) يخلق توترا دلاليا، ومنه عموما كأول خطوة، فإنه يحيلنا إلى معالجة قضايا مختلفة تندرج ضمن ما يلي: الهوية، التاريخ، مشكلة الانتماء، إعادة إثبات الذات بعد التهميش.

إن من أهم الوظائف التي يدل عليها عنوان الرواية:

1 - وظيفة وصفية: فالعنوان جاء مطابقا لمضمون الرواية فهو يقدم وصفا لشخصية مركزية

تحمل صفة نبوية، وتنتمي إلى إفريقيا، وبالضبط الجزائر، وهي شخصية "محدد تزروت" المهمشة تاريخيا كما جاء في الرواية:

- "الجميع كان مصابا بالهلع لفكرة أنني أمضي على وثيقة أشهد فيها على نفسي بأنني أكف عن أن أكون مسلما"¹.

- "ذلك الحلم الذي حلمنا به في الجزائر مفترق القرنين"².

- " عشنا في آيت أوشن في أغريب قرية منسية أفقر أرض الله ..."³.

فمن خلال هاته المقاطع يعمد البطل إلى تصوير وضعه النفسي والوجودي، مستعرضا لحظة توقعية على وثيقة تغيير جنسيته، ومغادرته الجزائر سعيا وراء مستقبل أفضل، وباعتباره شخصية مثقفة، كان يطمح إلى سقل أفكاره والارتقاء بذاته، غير أن مسيرته انتهت إلى واقع من التهميش والإقصاء.

2 - وظيفة إيحائية: تتجاوز المعنى المباشر لتفتح المجال التأويلي لرمزية العنوان، فرفض

النبي لا يفهم فقط في معناه الديني، بل قد يرمز إلى المفكر المثقف صاحب رؤية، الإنسان الحالم بالتغيير، والإفريقي يوحى ب: الهوية الحضارية والتاريخ المهمش، وكذا حضور الذاكرة الجماعية في الذات الفردية، وبه فإن شخصية "محد تازروت" شخصية مثقفة حاملة لرؤية التغيير في بعدها، مهمشة من طرف وطنها، واعتبارها بأنها شخصية تخلت عن هويتها، واتخذت من هوية المستعمر سبيلا لها.

¹ فيصل الأحمر، النبي الإفريقي، ص5.

² المصدر نفسه، ص6.

³ المصدر نفسه، ص7.

3 - الوظيفة الإغرائية: وهي التي تثير فضولنا، وتستنهض فينا روح التساؤل، فتدفعنا للتعمق في دلالاتها، واستكشاف أبعادها الخفية، لما تحمله من إشارات، ومعانٍ تستقرُّ الفكر، فجاذبية "النبي الإفريقي" كافية لاستقطاب العديد من الدارسين، وبه اجتماع لفظة "النبي" مع صفة "الإفريقي" أحدثت مفارقة تدعو إلى الفضول لمعرفة علاقة النبوة بإفريقيا، وهل هو حقيقي أم رمزي؟

يعدّ الوقوف عند الوظائف الدلالية والجمالية التي جاء بها عنوان "النبي الإفريقي" من حيث بعده الوصفي والإيحائي والإغرائي، يصبح من الضروري الانتقال إلى مستوى أعمق من التحليل المتمثل في طبيعة العلاقة بين العنوان والنص الروائي، وبه فإنّ العتبة العنوانية لا تعمل بمعزل عن النصّ الروائي بل بالترابط معه.

إنّ عنوان "النبي الإفريقي" يختزل الرؤية الفكرية للرواية، وجاء مترامنا مع الشخصية المركزية، والرئيسية في الرواية، وهي: "مهند تازروت"، فوصفه الكاتب فيصل الأحمر بأنه نبيّ همّش ولم يأخذ حقّه الكافي في الجزائر، واعتبر بأنه باع وطنه، لكن العكس غادر الوطن وقلبه دائما مع وطنه وأحواله وفي كل مرة يتعرض الوطن للهجوم من قبل المستعمر الفرنسي، وهو يتألم أكثر وأكثر، لكنه اجبر على البعد بسبب سياسة التجنيد الإجباري، وكذا من أجل أن ينهل من العلم كونه رجل ذكي وعبقري لا بد من إبراز ذكائه العلميّ، هذا كله من خلال الرسائل التي قام بكتابتها لصديقه "مومو" للجزائر، وهناك من وصلت وتمّ الردّ عليها، وهاك من لم يتم الردّ عليها، وبقيت تنتظر الإجابة في صمت يقوده الحزن.

1 - 2 - الغلاف:

يعدّ غلاف الرواية عتبة بصرية يهتم بها القارئ قبل الولوج إلى النصّ السرديّ للرواية، فهو ليس مجرد إطار زخرفي، بل هو نصّ موازي يحمل في طياته دلالات ورموز مختلفة، وذلك في الصورة والألوان التشكيلية، وبه فإنه مساحة تتقاطع فيها الرؤية الفنية مع الأفق التأويلي، يقول حميد الحميداني: "هو أيضا فضاء مكانيّ، لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه على الأصح عين القارئ، هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة¹".

يقوم الغلاف على منظومة سمائية رباعية تتوزع بين العنوان بوصفه العتبة النصية الأولى، والصورة باعتبارها خطابا بصريا مكملا، واللون كطاقة إيحائية مشحونة بالدلالات، ثم التجنيس الذي يؤطر العمل ضمن نسقه الأدبيّ.

أ - الصورة:

لا تقتصر وظيفة الصورة على البعد الجمالي والتزييني بل تتجاوز ذلك، لتصبح رمزا حاملا للعديد من المعاني والأفكار التي تتفاعل مع النصّ الروائيّ، فهي عبارة عن ميدان بصري يحيل إلى مدلولات عميقة قد تكون اجتماعية، نفسية، تاريخية، ومنه تصبح مجالا للتأويل، كما يعرفها سعيد علوش: "تمثيل بصري لموضوع ما وتعتبر المعارضة بين (الصورة)، (المفهوم) عند باشار أساسية؛

¹ حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، 1991، ص56.

لأنها تسمح لفهم تنظيم الانعكاس عبر وجهين، فالصورة إنتاج للخيال المحض، وهي بذلك تدع اللغة، وتعارض المجاز الذي لا يخرج اللغة عن دورها الاستعمالي¹.

بدايةً عند رؤيتنا لصورة الرواية فإننا نجدُ شخصاً يظهر بحجم ضخم مقارنة ببقية الأشخاص مما قد يوحي بأنه "نبي" الذي يتجاوز الآخرين، ذراعه ممتدة حاملة لجناحين إحداها مكسور، وبه تؤدي إلى تأويلين: إما إلى الإرشاد وكأنه يقود الجموع نحو مسار معين أو إلى معاناته وانتصاره كما حال الجناح على ظهره. ملامحه الهادئة الحزينة تشير إلى الاغتراب والعزلة والاشتياق إلى أرض الوطن، وكذا الظلال البشرية السوداء التي بلا ملامح ترمز لغياب الهوية والسّير نحو المجهول، بالنسبة للدائرة الحمراء وطول ظلال الشخصيات تشير إلى العزوب المرتبط بالحزن وجاءت خلف الشخصية مباشرة مما تدلّ على حالتها النفسية المضطربة والمتأزمة، البناية على الجانب توحى بالتمدّن والحداثة، والقبعة والمعطف يدل على أنّ الشخصية الحاملة للنبوة مثقفة تبحث عن ذاتها الضائعة، وبه فإنّ الغلاف يقدّم صورة لقائد استثنائي يقف أمام جماعة فاقدة للملامح في سياق مشحون بالتوتر، "أنا رجل عرف كثيرا من الخراب في حياته"²، "الغربة تخرج من بين ضلوعها شخصا قويا غير متوقع"³، وبالتالي يمكن أن نقول أن الروائي "فيصل الأحمر" وفق في وضع صورة تعبر عن شخصية مركزية المرتبطة بالنبوة، وهي "مهند تازروت" التي عرفت صراعات عديدة مع ذاتها ومع الآخر في ظل الاستعمار الغاشم.

¹ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص136.

² فيصل الأحمر، النبي الإفريقي، ص133.

³ المصدر نفسه، ص70.

ب - اللون:

يعتبر اللون عتبة رئيسية في الرواية، فهو عنصر فني ودلالي يتجاوز كونه وصفا حسيا فقط، بل يتحول إلى أداة سمائية تعبيرية تسهم في بناء المعنى، وتوجيه تأويل القارئ، ومنه يمنح المشهد حيوية، ويقرب الصورة إلى ذهنية المتلقي والألوان تختلف رمزياتها من لون لآخر، فالألوان القائمة تعكس الكآبة والخوف بينما الألوان المشرقة توحى بالأمل والنقاء.

نجد غلاف رواية النبي الإفريقي ممزوجا بمجموعة من الألوان (الأخضر، الأحمر، الأسود، البني، الأخضر الفاتح)، لكن اللون الطاعي الأخضر والأحمر، فنجد بأن اللون الأخضر في غلاف الرواية يوحي بالهدوء والنضوج، وربما يعكس جانبا من التأمل والتفكير العميق، وهذا ما يتناسب مع الشخصية المركزية "مهند تازروت" المثقفة الواعية التي تحمل العديد من الأفكار، كما أن وجود اللون الأحمر في لجزء السفلي مع الشكل الدائري الذي يظهر فيه شخص كبير مع عدد من الأشخاص الأصغر حجما قد يرمز إلى القوة من خلال التفاوت في الأحجام، وكذا هو لون الغروب الذي يشير إلى الحزن، واللون الأحمر في الثقافات يرتبط بالثورة والدم والحرب، بالإضافة إلى ذلك الوجود البصري للأشخاص في الخلفية بتدرجات مظلمة (اللون الأسود) يعكس مشهدا غامضا مليئا بالأفكار المعقدة التي قد تتضمن صراعا داخليا وخارجيا، وقد تشير أيضا إلى الأفكار والأنماط التي تحيط بالبطل، فنجد بأن التباين في ألوان الغلاف خلق إحساسا بالتوتر والغموض.

كما نجد اسم الروائي "فيصل الأحمر" الذي يعدّ من العناصر المهمة فيه يحقق ملكيته الأدبية والفكرية ، ولا يمكن تجاوزه، فجاء في علو صفحة الغلاف كتب بخط غليظ أحمر وواضح، وكأن هناك الروائي "فيصل الأحمر" يوثق ما كتبه في روايته ويقف شاهدا على الشخصية المثقفة العالمية

"محدد تازروت" التي نالت من التهميش ما يكفي، ولا بد لها من الحضور إلى العالم والافتخار بها، وهذا ما عبر عنه بأسلوب إبداعى فني في متنه الروائي.

1- 3 - التجنيس:

التجنيس على النص الروائي "النبي الإفريقي" كان ظاهرا في طرف الغلاف، وفي المرة الثانية في الصفحات الأولى، فهذا التكرار يؤكد على أن العمل الذي بين أيدينا "رواية" وليس جنسا أدبيا آخر (قصة، سيرة ذاتية، مسرحية...)، وهذا ما ذكره عبد الحق بلعابد في وظائف المؤشر الجنسي، "فجد الوظيفة الأساسية للمؤشر الجنسي هي وظيفة إخبار للقارئ وإعلامه بجنس العمل / الكتاب الذي يقرؤه"¹، وكذا يقول: "غالبا ما نجده يظهر للطبعة الأصلية للكتاب، أي في الطبعة الأولى، ثم يتوالى ظهوره في الطباعات اللاحقة، وربما غير فيه الكاتب وأخرجه من جنس إلى آخر"².

ختاما يتجلى بوضوح أن العتبات النصية في رواية النبي الإفريقي لا تؤدي وظيفة تزيينية علمية أو شكلية فحسب، بل تتخرط في بناء الدلالة وتوجيه أفق التلقي منذ اللحظة الأولى، فالعنوان بما يحمله من كثافة إيحائية وترميز دلالي يفتح أمام القارئ مسالك متعددة للتأويل، ويؤسس لعلاقة تفاعلية على المتن السردي؛ إذ يختزل أبعادا تتصل بالهوية، والاغتراب، والبحث عن الذات، كما أن الغلاف بعناصره البصرية واللونية وتشكيلاته الرمزية يوازي هذا العنوان في وظيفته الإيحائية، حيث يقدم بدوره مفاتيح أولية لفهم العالم الروائي واستشراف مضامينه.

¹ عبد الحق بلعابد، عتبات جرار جنيت، ص90.

² المرجع نفسه، ص90.

وعليه فإن هذا التداخل بين العتبات النصية ومتمن الرواية يخلق نوعاً من الانسجام البنيوي والدلالي بحيث تصبح هذه العتبات جزءاً لا يتجزأ من التجربة القرائية، تسهم في تعميق الفهم، وتكثيف الدلالة، فالقارئ لا يواجه نصاً معزولاً، بل يدخل في شبكة من العلامات المتكاملة التي تتظافر لتشكّل رؤية سردية موحدة، يتعانق فيها الظاهر مع الضمني، في إطار فنيّ يعكس وعي الكاتب بأهمية توظيف العتبات في إثراء العمل الروائي وتوجيه قراءته.

2 - الانفتاح على التاريخ والذاكرة الجماعية (السرد لا يقدم التاريخ كما هو بل يعيد كتابته

بطريقة فنية):

يعتبر الانفتاح على التاريخ والذاكرة الجماعية من أبرز السمات التي ميزت السرد الروائي، كون هذا الأخير أصبح فضاء يعيد استحضار الماضي ويستنطقه، غير أنه لا يقدم التاريخ بوصفه أنه حقيقة ثابتة، بل يعيد كتابته وفق رؤية فنية وجمالية يختلط كل ما هو ذاتي بالجمال، وكل ما هو خيالي بالواقعي، ومن ثمّ تحول الذاكرة الجماعية إلى مادة سردية حية، تكشف عن زوايا مجهولة ومتغافل عنها، تؤدي بنا إلى طرح العديد من الأسئلة حول الهوية، والتاريخ في حدّ ذاته، كما جاء في قول محمد صابر عبيد: "يجعله أكثر قدرة على المرور السلس من التاريخ إلى الرواية تحت رعاية تموجات سردية تألف أنموذجها وسيرورتها داخل أسوار خطابها الروائي حصراً؛ لكنها تنظر بعين أخرى خفية للتاريخ وهو يتمثل سردياً على نحو متموج، لا يعترف بالتاريخية على حساب السردية، ولا بحساب السردية على حساب التاريخية، في علاقة فاتنة لا يمكن فكّ ارتباطهما من دون تسخير إحساس عالي يترقى الكتابة بهذا القدر الفني من الالتباس والتعاشق"¹، وبالتالي فإن السرد الروائي

¹ محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الأدبي دراسة موضوعية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر،

القاهرة - مصر، 2012، ص475.

يمنح التاريخ بعدا إنسانيا وجماليا، حيث يدمجه في تجربة شعورية وفنية مما يسمح بالتداخل الذاتي (تجربة الشخصيات) مع الجماعي (ذاكرة المجتمع) وهذا التداخل ما يعطي الرواية قوتها في التعبير في قضايا الانتماء والهوية.

يقول فيصل دراج: "يقترح رواية تكتبُ تاريخ المقموعين الذين لا يكتبون تاريخهم روايةً تتأى عن ثنائية النصر والسلطة، وتذهب إلى ثنائية الاغتراب الإنساني والبحث عن المعنى كي تحاور الممزق والمتداعي ... والمعنى المرغوب الهارب أبداً كان المعنى الذي تقصده الرواية هو بحث الإنسان عن معنى لا يصل إليه ذلك أن البحث في ذاته هو الهدف الأخير"¹.

ومنه فإن ثنائية التاريخ والذاكرة الجماعية تتعلق بانفتاح النصّ السردى على الماضي لا بوصفه سردا توثيقيا جامدا، بل باعتباره قالبا لإعادة التشكيل، فنجد أن فيصل الأحمر يستشعر هذا التشكيل ليعيد بناء وقائع تاريخية وشخصيات ذات حضور رمزي تكشف عن خبايا الخطاب الاستعماري والنسق الكولو نياي وآثاره الممتدة في الوعي الفردي والجماعي، وبه تتحول الذاكرة الجماعية إلى أداة تسعى لمساءلة الهوية الإفريقية وإبراز صراعاتها بين الانتماء والاغتراب، فتعكس لدينا رؤيتان: رؤية تتحدث عن الصورة النمطية للذات الإفريقية، وأخرى مقاومة تسعى إلى استعادة الصوت المسلوب وإعادة الاعتبار للهوية، وهذا ما نلتمسه من خلال رواية النبي الإفريقي التي أضافت روحا وحركة للحدث التاريخي، وبه فإن أحداث الرواية جاءت جلية وواضحة يتداخل فيه التاريخ ويستحضر بسلاسة كما جاء ذكر الأحداث مرفوقة بتواريخها يقول عبد الله العروي: "أن قصص الحياة كما يرويها أصحابها تمزج حقائق موضوعية بأخرى شعورية ذاتية، تجارب واقعية ملموسة بأخرى واقعية قد نكتب

¹ فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2004، ص83 -

تاريخ الحرب العالمية الثانية بأرقام والخرائط بأقوال القادة والجنرالات فتخرج باردة جامدة ثم نسمعُ أحد المشاة يصف المعارك التي شارك فيها فنشعر وكأننا نعيش مباشرة أطوار تلك الحرب¹.

وظفت رواية "النبي الإفريقي" عدة أحداث تاريخية جاء هذا التوظيف مبنيا على عدة أسس ومعايير نذكرها:

2 - 1 - إرفاق الحدث مع تاريخه:

أرفق الروائي الحدث مع تاريخه وهذا عبر رسائل شخصية رئيسية التي بنيت عليها الرواية، وهو "مهند تازروت" فجاءت مدونة الرواية كما يلي: "ثم جاء قانون 1912 للتجنيد الاعتباطي ... شباب جندوا عن طريق القرعة ...² وفي العام الأخير من الحرب، وكنت ساعتها في معسكرات الاعتقال الألمانية ... والحصول على جنسية العار قاموا في 1917 بتبادل الأسرى"³، "حدثني بيني عن كيفية عيشه بتجربة المعرض الاستعماري منذ سنوات قليلة 1931 ... قلت له إنه حدث لي ما حدث له بتفاصيل كثيرة متشابهة"⁴، "وهو ما يعني النبذ النهائي لقانون الأهالي الذي هو أسوأ ما فعلته فرنسا منذ 1830 ... رغم أن سيئاتها كثيرة بشهادة رجالها الصادقين"⁵، "باريس 16 أوت 1945 نتابع الأخبار المتأخرة للأحداث الأليمة التي عرفت البلاد في 8 ماي الفائت، إلتقيت بالرجل

¹ عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، ط4، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء المغرب، 2005، ص108.

² فيصل الأحمر، النبي الإفريقي، ص8.

³ المصدر نفسه، ص40 - 41.

⁴ المصدر نفسه، ص84.

⁵ المصدر نفسه، ص118.

الشريف فرحات عباس فجئت به حيا وحيويا بعد كل ذلك السواد الذي كان في مرحلة التي كانت مجازر 8 ماي 1945¹.

2 - 2 - أحداث خالية من تواريخها:

مكتفية بسرد الحدث فقط ولم يكن ذلك اعتباريا بل لأنها كانت مثقلة بقدر من الألم يفوق قدرة الزمن على تطهيره، لقد حملت تلك اللحظات من الوجع ما يكفي أن يشوه ملامح الجمال في ذات "تازروت"، ويحول ذاكرته إلى فضاء مليء بالندوب، كانت أحداثا مأساوية، فلا الذاكرة قادرة على تثبيت تواريخها بدقة، ولا النفس تملك جرأة الإفصاح عنها؛ إذ ظلت حبيسة الصمت متخفية خلف جدار من الانكسار.

إنها محطات مفصلية في مسار حياته، شكلت منعطفات حادة دفعته قصرا نحو الاغتراب، ورسخت في أعماقه شعور الخذلان، حيث تجرع مرارة الخيانة، وعان قسوة التخلي عن الهوية، حتى إذا كائنا مرقا بين ماضٍ ينزف وحاضر يتداعى، ومن بين تلك الوقائع التي حفرت آثارها العميق في كيانه نذكر منها: ²

- "نكتب إليك هذه الرسالة ونصفي مطمئن إلى أن رسالتي ستصل بأمان؛ لأنني من قدامى المحاربين، نعم يا مومو ... لقد جرحنا في الحرب الكبرى دفاعا عن فرنسا ثم حصلت على الجنسية الفرنسية التامة الكاملة بصفتي محاربا شارك في الحرب الكبرى، ولا زال يحمل ندوب الحرب على جسمه"³.

¹ فيصل الأحمر، النبي الإفريقي، ص 167.

³ المصدر نفسه، ص 9.

- "أنا بالتحديد كنت مستهدفا بشكل غريب، أغروني أكثر من مرة بالذهاب في بعثة علمية مهمة، مع مداخيل محترمة إلى تركيا ... كان رفضي قاطعا، كنت أرغب في تعميق معارفي بالألمانية، كنت أرى نفسي فروبينوس البربري، وليس رجلا ثريا يعمل جاسوسا لألمانيا"¹.

- "يتحدثون عن السياسة وكيفية معاملة فرنسا لمستعمراتها، وما إذا كان أيّ منهم سيصبح فرنسا يوما ما ... تفوق عليّ "بيمي" في شيء واحد يا مومو ... هو يتلقى رسائل من الوطن ... أما أنا فلا ... في انتظارك يا شقيق الروح"².

- "ما زلت أذكر يوم حصولي على الجنسية، كانوا ينادونني "موسيو" ويقال لي أنني أصبحت مواطنا، ومع ذلك في أروقة الإدارة، وفي نظرات حكام المقاطعات ... لم أتوقف أبدا عن كوني العربي أو المسلم أو البربري، القبائلي، لهجتي، اسمي، بشرتي، كل شيء ذكرني بأنني لست منهم"³.

- "خذها منّي: الجحيم هو أن تتسى وجه أمك، ولا تتسى وجه جثة لمحتة على جبهة الموت في أيام الحرب في ثوان معدودة ... ذلك هو الجحيم يا مومو"⁴.

وبذلك فإن فيصل الأحمر وظف التاريخ توظيفا إبداعيا مركبا، جعله يتجاوز حدود النقل والتوثيق إلى آفاق التأويل وإعادة الإنتاج الفني؛ إذ لم يتعامل معه كوقائع جاهزة كاملة، بل كخطاب قابل لإعادة القراءة والتفكيك والتركيب، والتاريخ في هذا السياق يتحول إلى بنية دلالية مفتوحة تتقاطع فيها الذوات الفردية مع التحولات الجماعية، حيث يستثمر الماضي لا لاستعادته بصورته الأصلية،

¹ فيصل الأحمر، النبي الإفريقي، ص 41 - 42.

² المصدر نفسه، ص 85.

³ المصدر نفسه، ص 136.

⁴ المصدر نفسه، ص 40.

بل لإضاءته من زوايا جديدة تكشف ما سكت عنه أو همشه السرد، ومن هنا يغدو التوظيف التاريخي قائماً على مساءلة الحدث التاريخي وإعادة بنائه داخل النسيج الروائي عبر تقنيات سردية حديثة، تكسر التسلسل الزمني فأحياناً الشخصية تستذكر أحداثاً جرت لنا في وطنها بالخصوص مسقط رأسها قرية "آيت أوشن"، مثال ذلك: "كلّ ما فعلته هو أنني اخترت الفرصة لأن أكون رجلاً حاملاً للجنسية التي تسمح لي بأن أفعل شيئاً بحياتي ... كان خياراً عسيراً حملني جروحاً اعتقدت أن الزمن سيخيطها ويداويها، ولكنه لم يفعل شيئاً عدا تأجيل ناره"¹، فهنا تازروت تعود به الذاكرة إلى ذلك اليوم المشؤوم الذي حمله الاغتراب لسنوات عديدة، لكن شوقه وحنينه إلى وطنه يبقى دائماً محبوراً في ذاته ووجدانه، وكذا تعدت وجهات النظر مما يخلق دينامية زمنية تجعل الماضي حياً ومتداخلاً مع الحاضر.

كما يزاوج الروائي فيصل الأحمر بين المرجعية التاريخية والبعد التخيلي فيعيد تشكيل الشخصيات والأحداث ضمن رؤية فنية تبرز البعد الإنساني والنفسي، لا مجرد البعد الوقائي فقط، فيتحوّل التاريخ إلى تجربة معيشية تنبض بالصراع والقلق والاغتراب، ويكشف هذا التوظيف كذلك عن وعي نقدي بالتاريخ، حيث لا يقدمه كحقيقة مطلقة، بل كخطاب نسبي قابل للتأويل، تسهم فيه الذات الساردة بإعادة صياغته وفق منظورها الخاص، وإلى جانب ذلك ينهض التاريخ بوظيفة رمزية إيحائية؛ إذ يستثمر لطرح قضايا راهنة مثل الهوية، الاغتراب، البحث عن الذات، التعدد الثقافي، فيصبح الماضي مرآة تعكس إشكالات الحاضر، وتفتح أفقا للتفكير في المستقبل.

وبذلك يمكن القول إن التاريخ لدى "فيصل الأحمر" لم يعد مجرد خلفية للأحداث، بل أصبح عنصراً بنيوياً فاعلاً في تشكيل الخطاب الروائي، يثريه جمالياً وفكرياً ويمنحه عمقاً تأويلياً يجعل النص منفتحاً على قراءات متعددة، حيث يلتقي فيه الواقعي بالمتخيل، والذاتي بالجماعي، في إطار

¹ فيصل الأحمر، النبي الإفريقي، ص 6.

رؤية سردية حدثية تعيد الاعتبار لدور الأدب في مساءلة التاريخ وإعادة كتابته من منظور إبداعي جمالي فني.

3 - توظيف الرسالة في الرواية:

تداخل الأجناس الأدبية من أبرز مظاهر الحدث في الكتابة الروائية، حيث لم تعد الرواية جنسا مغلقا على بنيته التقليدية، بل أصبحت فضاء مفتوحا يستوعب أشكالا تعبيرية متعددة، من بينها الرسالة بوصفها شكلا تعبيريا قائما بذاته، وفي هذا السياق تبرز الرسالة في المتن الروائي كآلية فنية تسهم في بناء السرد، وتمنح النصّ الروائيّ أبعادا جديدة مما تتيح تعدد وجهات النظر؟

فشعرية الرسالة لا تدرج في الرواية بمجرد الزخرفة الشكلية، بل تؤدي وظائف دلالية وجمالية عميقة؛ إذ تكشف عن العالم الداخلي للشخصيات وتعبر عن مشاعرها وأفكارها بشكل مباشر، مما يضيف على السرد طابعا ذاتيا، كما تسهم في بناء الأحداث من خلال نقل معلومات وأفكار جديدة للمتلقي، ومن جهة أخرى يتيح حضور الرسالة داخل الرواية كسر خطية الزمن السردية، حيث تستحضر الماضي وتؤسس لانتظارات مستقبلية، كما تسهم في تعميق البعد الواقعي مما يجعل القارئ يشعر بصدق التجربة وقربها من الواقع، وبالتالي فإن توظيف الرسالة داخل الرواية يعبر عن وعي جمالي من تجديد أشكال الكتابة وكذا يؤكد على أن الرواية التجريبية لم تعد تكتفي بالسرد وحده، بل تتفتح على أجناس أخرى لخلق نص متعدد الأبعاد والدلالات كما جاء في قول د عزوز علي إسماعيل: "الرواية جنس أدبي كبير له قيمة في عالم الأدب وحين نرى رواية تحمل عددا ضخما من الرسائل فهو أمر يجب التوقف عنده، ودراسة شعرية تلك الرسائل وأنماط الإبداع فيها؛ لأن الشعرية فرع من

فروع المعرفة، والتي تسعى إلى فك طلاسم النصوص"¹، فالرواية ليست مجرد سرد بل بناء فني مركب ودراسة الرسائل التي تحتويها من منظور شعري تساعد على كشف جمالياتها وأبعادها الفكرية مما يفتح المجال لفهم عمق النص الأدبي وتفكيك دلالاته الخفية.

إن اعتماد تقنية الرسائل في رواية النبي الإفريقي لم يكن مجرد اختيار شكلي أو عنصر إضافي في البناء السردى، بل جاء بوصفه استراتيجية جمالية واعية أسهمت في إثراء النص الروائي ومنحته بعدا إبداعيا مميزا، فقد تحولت الرسائل إلى وسيلة تعبيرية فعالة تكشف خبايا الشخصيات وتقلل انفعالاتها الداخلية بصدق وعمق، كما أتاحت للقارئ فرصة التوغل في العالم النفسي والوجداني للأحداث ولم تقف وظيفتها عند حدود السرد، بل أصبحت مفتاحا تأويليا يساعد على فك شفرات النص وفهم تداخلاته، إذ أسهمت في توضيح مسارات الحكى وربط جزئياته مما جعلها عنصرا بنيويا يضطلع بدور أساسي في تشكيل المعنى، وإغناء التجربة التأويلية لدى القارئ.

ولعل الأهمية الكبرى لهذه التقنية تتجلى في أنها أنقضت العمل من الانغلاق في قالب السيرة الذاتية المباشرة؛ إذ لولا توظيف الرسائل لكان النص أقرب إلى سيرة ذاتية تقليدية، تقتصر على سرد خطي للأحداث، بينما أسهم حضورها في كسر هذا الطابع ومنح الرواية حيويةً فنيةً وتنوعا في الرؤى، مما جعلها نصا روائيا غنيا يتجاوز حدود التوثيق إلى آفاق الإبداع والتخييل، جعل فيصل الأحمر من الرسائل وسيلةً سرديةً تنطق بلسان الشخصية الرئيسية "مهند تازروت" الذي يتخذ موقع السارد فيستعيد من خلال تفاصيل تجربته الحياتية بكل ما تحمله من ألم ومعاناة، خاصة خلال فترات الحروب التي شكلت منعطفًا حاسما لمسيرته، فقد جاءت هذه الرسائل محملةً باعترافات ذاتية تكشف

¹ عزوز علي إسماعيل، حوار النص وشعرية الرسالة للرواية العربية، مجلة التدوين، مخبر الأنساق النماذج والدراسات، العدد 13، 2019/9/30، ص1.

عمق الجراح النفسية التي خلفتها تلك الأحداث، كما تعكس صراعه الداخلي بين واقع الاغتراب والانتماء، ورغم تغيير جنسيته ظل وفاؤه لوطنه راسخا لا يتزعزع، حيث لم تفلح التحولات الظرفية في اقتلاع جذوره أو محو هويته وقد وجه هذه الرسائل إلى صديق له في الجزائر، فجعل منها جسرا وجدانيا يربطه بوطنه وفضاء يبوح فيه بما عجز عن التصريح به في الواقع لتبدو الرسائل بذلك مرآة صادقة لذاته ووسيلة لتثبيت انتمائه رغم كل أشكال التبعاد.

وبالتالي فاستخدام الروائي فيصل الأحمر لروايته النبي الإفريقي نمط الرسالة باعتبارها تقنية سردية وهي من المتفاعلات النصية للعمل الأدبي، أعطى حراكا فكريا تنتج من خلاله بروز فكرة تشظي صوت الذات بين الرسالة والاعتراف، كما عمد فيصل الأحمر إلى بناء عمله الإبداعي على هيئة اثنتا عشرة رسالة فجعل من هذا التقسيم بنية فنية مقصودة تضيف على النص تماسكا وإيقاعا خاصا؛ إذ تنتهل كل رسالة بياضا دالا لا يأتي اعتباطا بل يوحى بالانقطاع والتأمل، وربما الصوت الذي يسبق البوح، بعد ذلك يأتي انسياب أحداث الرسالة وما تختزله من تجارب ومعاناة عاشتها الشخصية المحورية محند تازروت، وهكذا تتحول الرسائل إلى فضاء سردي تنكشف فيه ملامح الذات، وتندرج عبره الأحداث في تناغم بين الشكل والمضمون حيث يخدم البناء الرسائي عملية الكشف النفسي والتعبير عن التحولات التي عرفتتها الشخصية عبر مسار الرواية.

ارتأينا أن نخضع هذه الرسائل لتقسيم الدلالي يقوم على أربعة محاور كبرى يتداخل في ثناياها البعد النفسي بالتاريخي، والفردى بالجماعي بما يمنح النص عمقا تأويليا واضحا.

ففي المحور الأول: يتجلى صراع الشخصية الرئيسية مع ذاتها، ومع محيطها حيث يعيش محند تازروت حالة من التمزق الداخلي تحت وطأة تحولات تاريخية وثقافية معقدة، فتغدو الذات

ساحة مواجهةٍ بينما تريده وما يفرض عليها، ويظهر ذلك جليا في الرسائل الثلاث؛ الأولى حيث يقول محند تازروت:

- "الجميع كان مصابا بالهلع لفكرة أنني أمضي على وثيقة أشهد فيها على نفسي بأنني أكف عن أكون مسلما"¹

- "لقد نظم أحد أبناء عمومتي البائسين قصيدة تغنيها النساء حولي بعدما تخلت عن جنسيتي المسلمة كما يقولونَ وصرت قاوري لي شعور قوي أن ذلك هو تحديدا ما قتل أمي الغالية"²

- "وكلما ارتحت إلى فكرة أنني قمت بخيار حسن، جاءني ذلك الحلم الذابح الذي يجعلني وأنا كبير مهندس هكذا أقف أمام وثيقة التخلي عن جنسية الأهالي فأمزقها رافضا ترك بيتي وأهلي وباسقا في وجه عامل الإدارة الفرنسي في أزفون ..."³

ومن خلال هذه النماذج يتبين لدي مدى اضطراب وتوتر محند تازروت حيث وجد نفسه في دوامة الصراع بينما هو داخلي نفسي وبينما هو خارجي، وكل هذا بسبب الظروف التي فرضت عليه هذا النمط من الحياة.

أما المحور الثاني: يبرز فيه الصراع الثقافي والتكنولوجي، حيث يظهر البطل بوصفه مثقفا واعيا يسعى إلى تطوير ذاته منفتحا على المعارف العلمية والأدبية في محاولة لمجارات التحولات ومقاومة التخلف مما يعكس وعيا حضاريا متناميا ويتضح ذلك من خلال الرسائل الثلاث الثانية:

¹ فيصل الأحمر، النبي الإفريقي، ص5.

² المصدر نفسه، ص24.

³ المصدر نفسه، ص39.

- "انفتحت عيني على العلم والمعرفة باكرا، لا فضل لي في ذلك، صدفة تجد نفسك تحفظ القرآن بسرعة وأبوك يعلق هذا فتى مدعم من السماء"¹.
- "نعم يا مومو أنا رجل علم، فأر كتب كما يقال الحياة عندي مكتبة كبيرة لا مكان فيها ولا جدوى لغير الكتب"².
- "أنا مدرس منذ سنوات ... مدرس ومترجم من الألمانية، ولي من رفقاء السلاح أناس بعدد أعداء فرنسا بالداخل والخارج"³.
- "يمكنك مراجعة بعض ما كتبته في مناظراتي مع موسيو "ريمون آرون" على صفحات المجلة الدولية لموسيو لوجيا"⁴.
- "طلبت منذ سنتين تحويلي إلى باريس؛ ولكنني فضلت تأجيل الأمر إلى أن أنهي رسالة دكتوراه كنت قد بدأتها ... جاءتني مجموعة من التأملات، فكتبت كتابا غريبا أفرغت فيه جل تأملاتي للحالة السياسية التي يعيشها عالمنا"⁵.
- "لي كتاب عنوانه: Letatedemaen ... يمكنك قراءة مقترحاتي حول إصلاح الوضع عموما ... ولي فصل ثري حول التعليم وعقباته"⁶.

¹ فيصل الأحمر، النبي الإفريقي، ص 45.

² المصدر نفسه، ص 47.

³ المصدر نفسه، ص 58.

⁴ المصدر نفسه، ص 59.

⁵ المصدر نفسه، ص 66.

⁶ المصدر نفسه، ص 72.

- "جاءتني عدة رسائل تشجيعية من مديريها البروفيسور "قاستون ريشار" ... المدير الذي يسيرها منذ مدّة عقب وفاة الفيلسوف "بيار فورمس" الذي كان قد أنشأها منذ أربعين سنة ... يشارك فيها محررون من مختلف جامعات فرنسا، ومن كثير جامعات أوروبا ... لو يدري أهلي وسط أيّ علماء أنا أدور حالياً سوف يهتفون من الآن إلى يوم الدّين ... ولكن ... ليت قومي يعلمون"¹.

وبالتالي تظهر الرسائل وعي البطل محند تازروت واختلاطه بثقافات مختلفة مما خلق لديه صراعا بين الأصالة والمعاصرة، وبين القيم التقليدية والتطور الحديث خاصة في ظل الاحتكاك للثقافة الغربية.

بينما المحور الثالث يتمحور حول أزمة الانتماء إلى الوطن؛ إذ تتكشف رؤية الوطن لوطنه خلال فترة الاستعمار، رؤية يطبعها الحنين تارةً والخذلان تارةً أخرى، في ظلّ واقع يفرض عليه الاغتراب المادي والروحي، ويظهر ذلك من خلال الرسائل الثلاث ما قبل الأخيرة:

- "أبناء مهجنو الروح يستجيبون لأسماء فرنسية رضيت بها دون أدنى تفكير، كنت أشرّ بأنّي أنا حملت خيار أن يكون اسمي دائماً: (م) ... أمامهم فلا أملك الحقّ في جعلهم غرباء في عقر دارهم ..."².

¹ فيصل الأحمر، النبي الإفريقي، ص 66 - 67.

² المصدر نفسه، ص 87.

- "بلاد تستعمر بلادا أخرى تسلب أراضيها بعد قتل كل من تسول له نفسه فكرة الثورة على سلب أرضه. كان كليمونسو قد خطب مستكرا ما تفعله بلاده في برلمان الصم البكم العمي الذين هم برلمانيو فرنسا في مرحلة الجرائم الكبرى منذ قرن من الزّمن..."¹.

- "كل ذلك يقتلني فيحييني لا أدري كيف أصف لك مفعول كلّ ذلك عليّ ... ولا أدري إن كان يمكن وصفه أصلاً ... هل تطيق الكلمات كلّ هذه الدّبذبات الخفيّة"².

تحمل الرسائل السابقة نظرة محند تازروت إلى وطنه خلال فترة الاستعمار وتتجسد فيها مشاعر الاغتراب والانقسام بين الانتماء الحقيقي والواقع المفروض، ويظهر الوطن كفضاء متناقض بين الحب والمعاناة.

وبالنسبة للمحور الرابع والأخير فيغوص في البعد النفسي العميق كاشفا عما يعتريها من قلق وخوف وإحساس مرير بالخيانة والتخلي، وهي مشاعر تتراكم لتشكل البنية الشعورية التي تحكم مسار الشخصية وتوجه اختياراتها داخل النصّ، ومن ثمّ فإنّ الرسائل الثلاث الأخيرة تبين ذلك:

- "تداهمني مؤخرا موجة غضب لم أشعر بها قبل بهذا الوضوح، أعلم أن كلماتي لن تفاجئك - أنت الذي لطالما اتهمتني بالعمى السياسي أو ربما خلجت من اتهامي بعمى في هويتي كما فعل كل أهالي آيت أو شن وأغريب ..."³.

¹ فيصل الأحمر، النبي الإفريقي، ص11.

² المصدر نفسه، ص121.

³ المصدر نفسه، ص134.

- "لا أنكر قراءاتي ولا سنوات دراستي لقد منحوني أدوات التحليل ولغة التأمل بل وأحيانا شعورا بالتنازل، لكن هناك أيا ما تصبح فيها التنازلات خيانة"¹

- "هل تشعر بأئك فرنسي أكثر أم جزائري أكثر؟ لم أكذب عليه ... أنا مواطن ينتمي إلى كوكب الأرض، وإلى عرق الإنسانية ... لقد قمت بخيار مؤلم جدا يا صديقي، واليوم أنا أدفع ثمن ما فعلته، هذا علي ما أقوله، وأقنع نفسي به"².

في الأخير يتضح لنا بأن الظروف التاريخية والاجتماعية أثرت بشكل كبير جدًا على شخصية محند تازروت مما جعله ينقل حالته من الأمل إلى الإحباط، وبه استطاع تقريب تجربته النفسية للقارئ، وبذلك لا تبدو هذه المحاور منفصلة بل متشابكة يضيء كل منها الآخر، لتشكل في مجموعها رؤية شاملة لمعاناة الذات في سياق تاريخي وثقافي مضطرب.

كما نلاحظ أن الرسائل في "النبي الإفريقي" لفصيل الأحمر غالبا ما تستهل بنبرة تفاؤلية توجي ببداية جديدة، حيث يحمل مطلعها إشارات إلى الصباح والأمل والانتظار، فهذه البدايات لم تكن عفوية، بل كانت تعبر عن رغبة محند تازروت في التمسك بخيط من الرجاء رغم قسوة الواقع؛ إذ يعلق آماله على وصول الرسالة وتلقي ردا يبدد قلقه ويمنحه أخبارا تبعث بالسرور، وهكذا تتحول الرسائل إلى فضاء نفسي يعكس صراعه بين اليأس والأمل، ويجسد توقه إلى التواصل والانفراج مما يضيف على السرد بعدا إنسانيا عميقا، ويجعل من التفاؤل عنصرا مقاوما للمعاناة داخل النص، نذكر بعض النماذج من الرواية عن مطلع الرسالة:

¹ فصيل الأحمر، النبي الإفريقي، 137

² المصدر نفسه، ص176.

- "مساء الأنوار مومو الحبيب سعيد جدا بشعوري أنك هنا ... تستمع إليّ ... ولعلك لا تفعل ... ولكنني أستمع بفكرة أنك لعلك تفعل"¹

- "صباح الخير أيها الولد الشقي الذي غلبت شقوته على قلبي"²

- "صباح الخير مومو ... صباح الخير لأنني أكتب إليك كما فعلت ألف مرة بالكتابة، أو في خافية: أحدثك صباحا..."³

- "سلامي إليك مومو العزيز لم أعد آبه بشيء ... الغربة تخرج من بين دموعك وحنينك شخصا قويا غير متوقع"⁴.

وفي ختام الحديث يتبين أن عنصر الرسالة لم يكن مجرد وسيلة تواصل عابرة، بل شكلت بنية فنية وجمالية أساسية داخل العمل، أسهمت في بناء الأحداث وكشف أعماق الشخصية، فقد أتاحت الرسائل للشارد التعبير عن معاناته وآماله، وربطت بين الماضي والحاضر، وبين الذات والآخر، كما منحت النصّ بعدا إنسانيا وتأمليا واضحا، وبذلك غدت الرسالة أداة فعالة لإغناء السرد، وتكثيف دلالاته مما يجعلها عنصرا محوريا لا يمكن الاستغناء عنه في فهم الرواية، وتفكيك بنيتها الفنية.

¹ فيصل الأحمر، النبي الإفريقي، ص21.

² المصدر نفسه، ص51.

³ المصدر نفسه، ص63.

⁴ المصدر نفسه، ص70.

الفصل الثاني: التجريب السردي في رواية النبي الإفريقي.

1 – أنماط السرد في رواية النبي الإفريقي.

1 – 1 – حكي الأحداث.

1 – 2 – حكي الأقوال.

2 – طبيعة السارد في رواية النبي الإفريقي.

2 – 1 – الرؤية السردية.

3 – توظيف الحوار في رواية النبي الإفريقي

3 – 1 – الحوار الخارجي.

3 – 2 – الحوار الداخلي.

1 - أنماط السرد في رواية النبي الإفريقي:

يعدُّ السردُ الدَّعامةَ الجوهريةَ التي يقوم عليها البناء الروائي، فهو ليس مجرد وسيلة لنقل الأحداث، بل هو البنية العميقة التي تمنح النصَّ تماسكه وحيويته، وتجعله قادراً على التأثير في القارئ، واستقطاب اهتمامه، فمن خلال السرد تتشكل الحكاية، وتبنى عوالم متخيَّلة، أو مستلهمة من الواقع، حيث تتنامى الأحداث في تسلسلٍ منطقيٍّ وفنيٍّ يخضع لرؤية الكاتب واختياراته الجمالية، إنّ الحدث في ذاته لا يكتسب قيمته إلا عندما يساغ سردياً، فيرتب ويقدم وفق نسق يضيف عليه معنى ودلالة، وقد تنوعت المقاربات النقدية لمفهوم السرد، فنجد عند جرار جنيت على النحو التالي: "الوضع السردى هو ككل وضع آخر مجموع معقد لا يمكن فيه التحليل، أو مجرد الوصف، أن يميز نسيجاً من العلاقات الوثيقة بين الفعل السردى ومحركيه وتحديداته الزمكانية وعلاقته بأوضاع سردية أخرى مستتبعة في حكاية نفسها"¹.

كما يقدمه سعيد يقطين "وإذا ما عرفنا السرد بأنه نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلاً للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعياً أو تخيالياً، وسواء أتم التداول شفاه أو كتابة"²، فالسرد يجمع بين جانبين أساسيين تمثلان في أنه بناء فني للحكاية (تنظيم الأحداث وصياغتها)، وفصل تواصلٍ (نقل الحدث للمتقبي)، كما لا يقتصر دوره على عرض الوقائع بل يتجاوز ذلك إلى تنظيمها وتوجيهها، فيعمل على خلق شبكة من العلاقات بين مختلف مكونات النص، من شخصيات وزمان ومكان بإطار وحدة فنية متماسكة، فالأحداث لا تأتي اعتباطاً بل تتدرج من

¹ جرار جنيت، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1979، ص229.

² سعيد يقطين، السرد العربى مفاهيم وتجليات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط المغرب، 2012، ص61.

لحظة هدوء إلى لحظة توتر وصراع نسبي، ثم إلى ذروة تظهر فيها العقدة، وكل هذا يمنح العمل الإبداعي بعدا دراميا مشوقا.

أما الشخصيات، فهي الكيان الذي يمنح السرد روحه الإنساني، إذ تتجسد من خلال أفعالها وأقوالها وانفعالاتها، وتتحول إلى مرآة، كما نجد حميد الحمداني، يقول: "يقوم الحي عامة على دعمتين أساسيتين: أولاهما: أن يحتويوا على قصة ما، تضم أحداثا معينة، وثانيتها: أن يعينا الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعدّدة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي ... وأن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"¹.

يبين حميد الحمداني أن السرد ليس مجرد نقل بسيط للأحداث، بل هو بناء فني مركب يقوم على ركيزتين أساسيتين: وجود حكاية تروى، وطريقة مخصصة في روايتها، فالحكاية تمثل المادّة الخام التي تتضمن الوقائع والشخصيات، بينما يشكل السرد الكيفية التي تنظم بها هذه الوقائع، وتقدّم للقارئ، ومن هذا المنطلق فإن القصة الواحدة يمكن أن تتخذ صيغا متعددة بتعدد طرائق السرد، إذ قد تروى بشكل خطّي متسلسل، أو عبر تقنيات التقطيع الزمني الاسترجاعي والاستباق، أو من خلال تعدد وجهات النظر وتناوب الأصوات السردية، وفي ضوء ذلك يتضح أن السرد يعدّ جوهر العمل الحكائي، فهو الذي يمنح النصّ هويته الفنية، ويحدّد خصوصيته الجمالية، ويجعله مفتوحا على

¹ حميد الحميداني، بنية النص السردّي، ص45.

قراءات متعدّدة بحسب الكيفية التي يبنى بها، ويقدم للقارئ، لذا فإن فهم السرد وآلياته يعدّ مفتاحاً أساسياً لتحليل النصوص الروائية، واستكشاف عمقها الدلالي والجمالي.

تعكس الواقع الاجتماعي والنفسي، والسرد هو الذي يكشف عن أعماق هاته الشخصيات، فيبرز تناقضاتها وصراعاتها الداخلية، ويظهر تطورها عبر مسار الرواية من خلال مواقف وتجارب تترك أثرها في بنائها النفسي والفكري، كما يعدّ السارد العنصر المحوري الذي يتحكم في تشكيل هذا العالم، فيكون أحيانا شاهداً ومحايداً وأحيانا أخرى مشاركاً فاعلاً، ومن الناحية الفنية يمنح السرد العمل الأدبيّ بعداً جمالياً من خلال تنويع الأساليب والتقنيات مثل التلاعب بالزمن عبر الاسترجاع والاستباق، أو توظيف الحوار مما يخلق إيقاعاً خاصاً يثري النصّ، ولا يمكن إغفال أنّ السرد يسهم في بناء الدلالة؛ إذ لا يقدم الأحداث بشكلٍ سطحيّ، بل يحملها معاني ضمنية ورمزية، تجعل القارئ شريكاً في عملية التأويل، وهذا يجعل السرد أداة للتفكير بقدر ما هو وسيلة للحكي، وبناء على ذلك يتبين أنّ السرد ليس عنصراً ثانوياً في العمل الأدبي، بل هو قلب نابض الذي تتكامل من خلاله مختلف العناصر لينتج نصاً غنياً ومؤثراً فبدونه تفقد الأحداث ترابطها، والشخصيات تكتسي حلة الجمود، ومنه يظلّ السرد الفنّ الذي يمنح الحياة للنصّ ويحوّله إلى تجربة إنسانية عميقة تستحق القراءة والتأمل.

رواية النبي الإفريقي للروائي فيصل الأحمر عمل سرديّ متميز خرج عن النمط السردّي التقليديّ للرواية، وانفتح على بنية سردية مركبة تقوم على تعدّد مستويات ومسارات تتقاطع فيما بينها لتشكل نسيجاً حكاثياً غنياً وهو ما يمنح النصّ حيوية وديناميكية في عرض الأحداث، كما أنّ الفضاءات السردية للرواية تنتوع بين الواقع والمتخيّل، وبين الذاتي والجماعي، وهو ما يعكس عمق التجربة الإنسانية التي تسعى إلى تجسيدها، ومن جهة أخرى تلعب اللغة دوراً محورياً في تشكيل هذا العالم الروائيّ دوراً محورياً في تشكيل هذا العالم الروائيّ؛ إذ لا تقتصر وظيفتها على نقل الأحداث،

بل تتجاوز ذلك إلى بناء الدلالة وإنتاج المعنى، وقد ساهم هذا الأسلوب في إبراز الأبعاد النفسية والفكرية للشخصية وكشف صراعاتها الداخلية وتحولاتها، وعليه فإنّ هذا التنوع في البنية السردية أكسب الرواية عمقا دلاليا وجماليًا وانفتحات على قراءات متعدّدة وتأويلات مختلفة.

وبهذا سنعمد إلى استنباط نمطين أساسيين من أنماط الحكّي في رواية النبي الإفريقيّ يتمثل أولهما في حكّي الأحداث الذي يعنى بسرد الوقائع وتتبع تطوراتها عبر الزمن، في حين يتجلى ثانيهما في حكّي الأقوال الذي يقوم على نقل خطاب الشخصيات وأصواتها المختلفة، بما يضيف على النصّ حيوية ويكشف عن أبعادها النفسية والفكرية.

1 - 1 - حكّي الأحداث Récit d'événements

يَعتمدُ الرواي طريقة لسرد العالم الحكائي ويعني: "تقوم الحكاية بتقديم مجموعة من الأحداث على لسان رواٍ، وهذا الأخير يكون إما شخصية من الشخصيات أو طرف غير مشارك في هذه الأحداث، وفق هذا المخطط: السرد = القصة الخالصة، = حضور الراوي كمية الإخبار"¹

فالحكاية لا تقدم بشكل عفوي، بل تعتمد على مجموعة من الأدوات السردية التي يستخدمها الكاتب لتنظيم الأحداث وعرضها، فالسرد لا يقتصر على نقل الوقائع فقط، بل يقوم على اختيار تقنيات تساهم في حركية النصّ وتتطور الأحداث بشكل تدريجي مما يسمح للقارئ بفهم أعمق لمسار الحكاية، وما يميز رواية النبي الإفريقي أنها اعتمدت على سرد الأحداث بلسان شخصية البطل =

¹ محمد بوتالي، تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة آكلي محند أولحاج، الجزائر، 2008 - 2009، ص34.

السارد، وبه تصبح الأحداث معبرةً عن رؤيته الخاصة ومشحونة بمشاعره وانطباعاته، وأمثلة ذلك نجد:

- "كان والداي مترددين أبي كان يخشى أن تضيعني الجزائر، لديه رهاب المدن الكبرى، رغم أنه ظل يحلم بمغادرة القرية لسنوات طويلة، الحقل يعطيك الخيرَ ولكنه لا يورثك إلا البلاء في بلاد لا حرية فيها للتنقل ... كان يردد هذا دوماً وهو يحمد ربي على حفظه لكلام الله، ومعرفته بمعانيه ..."¹.

- "وكلما ارتحتُ إلى فكرة أنني قد قمت بخيار حسنٍ جاءني ذلك الحلم الذابح الذي يجعلني وأنا كبير مهندسٍ هكذا أقف أمام وثيقة التخلي عن جنسية الأهالي، فأمزقها رافضاً ترك بيتي وأهلي وبأسفا في وجه عامل الإدارة الفرنسي في آزون"².

- أمثلة عن الصنف الثاني وهي حكي الأحداث على لسان شخصيةٍ غير مشاركة في هذه الأحداث، وهي التي يتبين من خلالها الصراعات القائمة :

. " قريب محند تازروت من ميلوز : انت الرجل الذي أفلت من الجحيم ... قال لي شيئاً واحداً بقي في ذهني: كل الناس يموتون في سن متقدمة جداً، لم يبقَ أناس عندنا، بعضهم هاجر شرقاً وبعضهم غرباً، وأغلب الناس يمرضون ويموتون، لا يوجد طبيب يبقَى عندنا أكثر من شهرين ثلاثة"³.

¹ فيصل الأحمر، النبي الإفريقي، ص13.

² المصدر نفسه، ص39.

³ المصدر نفسه، ص74 - 75.

- "كنت أتحدّث إلى صديقي بيني روسو كما أسمىه كنوع من العوض ... كان يشكو لي نظرة الاحتقار التي لا تفارقه. شعرت انني أشاركه كل ما يعاني منه ... حدّثني عن وصوله عبر القطار من مارسيليا للمرة الأولى بعد أن كان قد قدم "هارلم" عبر السفينة وسافر من إسبانيا إلى مارسيليا ... كان مفعماً بالأمل بسبب الملصقات الإشهارية التي كانت توزع عليهم في "هارلم" وتصور الباريسيات بين ذراعي زنوج الجيش الأمريكي. كانت المحطة الكبرى gare de Lyon تعج بالحياة لكن حماسه سرعان ما خفّ عندما رفض موظف فندق روسيا الحقير الأبيض حجرَ غرفة له متمتماً بلا احترام:

ليس لهذه الأشكال، ستتوسخ الأغطية الناصعة"¹

فكلّ الأحداث الواردة على لسان محند تازروت الصادرة عن شخصيات غير مشاركة في مجرى الأحداث، تبرز معاناته النفسية والاجتماعية الناتجة عن القرار الذي اتخذه، كما تتكفل أحياناً شخصيات أخرى بعرض جوانب هذه المعاناة، فتأتي مواقفها وأقوالها منسجمة مع تجربته مما يعمق البعد الإنساني للشخصية ويجعل القارئ أكثر وعياً بدلالاته. وعليه فإن السرد لا يقتصر على عرض الوقائع فقط، بل يكشف عن عدّة أبعادٍ عميقة تمنح السرد بعداً تأملانياً جمالياً واضحاً.

1 - 2 - حكي الأقوال: (Rècit de paroles)

يقف السارد بين الحدث وأقوال الشخصيات وفق صيغة سردية خاصة، يقول سعيد يقطين: "أما فيما يتصل بحكي الأقوال ضمن المسافة، فإننا ستجدنا أمام محاكاة مطلقة عكس حكي الأحداث، وهذه المحاكاة المطلقة لا تبدو إلا في نمط واحد من ثلاثة أنماط أقامها جنيت في نمذجته إيّاها:

1 - في الخطاب المعروض المباشر: حيث سيمّ الاستشهاد الحرفي بالأقوال والأفكار.

¹ فيصل الأحمر، النبي الإفريقي، ص76.

2 - في الخطاب المسرود: نجدنا أمام خطاب الراوي، وهو أكثر حكيًا وسرديةً.

3 - في الخطاب غير المباشر: نجدنا أمام حالةٍ وسيطة بين السابقين ...¹

فحكي الأقوال يستند على وجود مسافة بين السارد، والكلام المنقول حيث يقدّمها بصيغ مختلفة دون أن تكون محاكاة مباشرةً عكس حكي الأحداث، كما يكشف لنا كيفية حضور صوت الشخصيات داخل النص، مما يساهم في بناء البنية السردية، وإبراز العلاقة بين السارد والشخصيات، فتوظيف حكي الأقوال في رواية النبي الإفريقي جاء على النحو الآتي:

- كلام المعلمان الطيبان "أدريان" و"أنطوانيت": "هذا الفتى له ذكاء غير عاديّ يمكنه أن يذهب بعيداً راسلنا المدرسة العليا في بوزريعة وهم متحمسون لاستقباله. هي فرصة لا تعوض مسيو "تازروت"².

- قول المفتش لتازروت: "أول مرة قرأت فيها اسمك ضمن اللوائح اعتقدته جرمانيا ... لقب من تلك الألقاب المنتشرة عندنا في الألاس ... ظننته شيئاً مثل Tazeraupt تمّ تحريفه أو شيئاً هكذا ..."³.

- صدق ذلك الشاعر العربيّ الذي قال: "ما أضيق العيش ... لولا فسحة الأمل"⁴.

¹ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 183.

² فيصل الأحمر، النبي الإفريقي، ص 13.

³ المصدر نفسه، ص 72.

⁴ المصدر نفسه، ص 85.

يتم في هذه الأمثلة الاستشهاد الحرفي بالأقوال والأفكار كما صدرت عن الشخصيات دون تدخل من السارد في إعادة صياغتها مما يمنح الخطاب طابعا مباشرا ويقرب القارئ من التجربة الشعورية والنفسية للشخصيات، وهذا ما وضحه سعيد يقطين استنادا إلى رؤية جرار جنيت، حيث يتجلى ذلك في نمط خاص يختلف عن النمطين الآخرين اللذين يختصان بحكي الأحداث وسرد الوقائع، وبه نجد أن رواية النبي الإفريقي تزخر بتعدد الأقوال التي وظفت داخل نسيجها السردى، حيث وردت تارة على لسان الشخصيات في شكل حوارات تكشف عن تفاعلها وصراعاتها، وتارة أخرى على لسان محند تازروت نفسه بوصفه ساردا وشخصية في الآن ذاته، وقد تنوعت هذه الأقوال بين المباشر الذي ينقل الكلام كما هو، وغير المباشر الذي يعيد السارد صياغته وفق رؤيته مما أضفى على النص حيوية وعمقا دلاليا، كما ساهم في تعدد الأصوات داخل الرواية، وكشف المواقف الفكرية والنفسية للشخصيات خاصة مع اعتماد الرسائل كوسيلة تعبيرية، حيث تتحول الأقوال إلى اعترافات وتأملات تعكس معاناة البطل واغترابه وهكذا لم يكن حكي الأقوال مجرد نقل للكلام، بل أداة فنية أساسية أسهمت في بناء المعنى، وتطوير الأحداث، وإغناء البعد الإنساني للنص.

2 - طبيعة السارد في رواية النبي الإفريقي:

يحضر السارد كلي المعرفة في الرواية عنصرا موجها للسرد، يمتلك معرفة واسعة بالأحداث والشخصيات، ويتجاوز حدود الزمن والمكان، مما يمكنه الإحاطة بخبايا الوقائع وكشف دواخل الشخصية، فالسارد كلي المعرفة يتدخل في مواضع عدة لتفسير الأحداث وربطها بسياقها التاريخي، خاصة فيما يتعلق بتفكيك النسق الكولونيالي وإبراز أثره في تشكيل الوعي والهوية، كما يكشف عن الأبعاد النفسية للشخصيات، فينقل أفكارها ومشاعرها الداخلية مما يمنح السرد عمقا إنسانيا يتجاوز ظاهر الأحداث، كما يقول جرار جنيت: "فالس لا يعلم فقطار، واختباريا تماما، أكثر مما يعلمه

البطل؛ إنّه يعلم مطلق العلم، أي يعرف الحقيقة - وهي حقيقة لا يقترب منها البطل بحركة تدريجية ومستمرّة، بل تهجم عليه بالعكس من ذلك، ومن الرغم من البشائر والإعلانات التي قدّمتها على نفسها هنا وهناك، تهجم عليه في اللحظة التي يبدو فيها نوعا ما بعيدا عنها أكثر من أيّ وقتٍ آخر¹

بمعنى أنّ الحقيقة في العمل السردّي ليست معطى ثابتا أو مطلقا، بل هي بناء متغير يتشكل وفق تجربة البطل ومعاناته النفسيّة، فالبطل لا يدرك الحقيقة إدراكا مباشرا، بل يقترب منها مما يجعل رؤيته للأحداث مضطربة كما أنّ ما مرّ به من آلامٍ ومآسٍ يدفعه إلى إعادة تشكيل الواقع وفق مشاعره، فتختلط الحقيقة بالذاكرة والخيال، فالسردّ لا يقدّم حقيقة جاهزة بل يترك القارئ في حالة بحث وتأويل مستمرّين، محاولا استكشاف ما هو حقيقيّ وسط هذا التداخل بين الواقع والذات، ومنه دراسة حضور الراوي تنبثق عنها عدّة تساؤلات وهذا ما جاء به حميد الحميداني في قوله: "إنّ دراسة حضور الراوي تعني اقتناء أثر صوت الراوي داخل الحكّي، ويقضي الكلام على ذلك الإجابة عن السؤال، من يتكلم في الحكّي أو في الرواية؟ ثمّ الإشارة ثانيا إلى تدخلات الراوي في الحكّي، وأخيرا الحديث عن تناوب عملية السرد في القصة أي: الحديث عن الحالة التي يتناول فيها السرد عدادا من الروات إما أن يكونوا أبطالا في الوقت نفسه أو رواتا لا علاقة لهم بالحدث الحكائي أي مجرد شهود²

في رواية "النبي الإفريقي" لفیصل الأحمر، يتجلّى السارد في بنية مركبة يغلب عليها طابع السارد الذاتي بضمير المتكلم، حيث ينهض محند تازروت بوظيفة الحكّي، ناقلا تجربته من الدّاخل بوصفها معاشة حياة لا مجرد استرجاع للأحداث، وبه تتداخل الذاكرة مع الشّعور، لكي يتمّ التفريغ عن الألم واستعادة الهوية في مواجهة الاغتراب، غير أنّ هذا الصّوت الدّاتي لا يظلّ مغلقا داخل

¹ جبرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 263 - 268.

² حميد الحميداني، بنية النص السردّي، ص 48 - 49.

حدود فردية، بل يفتح على أفق أوسع حين يتقاطع مع معطيات تاريخية. كما أنّ السارد يسهم في إعادة كتابة التاريخ داخل الرواية؛ إذ يقدّم الوقائع لا كحقائق نهائية، بل كمرويات قابلة للتأويل، فهو يكشف التناقض بين ما هو رسمي وما هو معاش، ويبرز الفجوة بين التاريخ وتجربة الإنسان داخل هذا التاريخ، ومن هنا يصبح السارد أداةً لفضح وهم "الموضوعية" في كتابة التاريخ.

2 - 1 - الرؤية السردية:

يُميز "تودروف" بين ثلاثة أنواع من الرؤية السردية متمثلة في:

- الرؤية من الخلف: vision par derrière

- الرؤية مع: vision avec

- الرؤية من الخارج: vision de dehors

غير أنّ رواية النبي الإفريقي لفصيل الأحمر ينطبق عليها النوع الثاني "الرؤية مع" (vision avec)، "في هذه الحالة يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية (السارد = الشخصية) فلا يقدم للمروي أو القارئ معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، أي أنّ معرفته مساوية لمعرفة الشخصية. إنّ الشكل المهيمن الذي يستخدم في هذه الرؤية "ضمير المتكلم" حيث تقوم الشخصية نفسها بسرد الأحداث مثلما نجد في السيرة الذاتية في هذه الحالة تتعت الشخصية (الشخصية، السارد)"¹

¹ محمد بوعزة، تحليل النص السردى وتقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت - لبنان، 2010، ص79 - 80.

الرواية السردية	رمزها
الرؤية مع	السارد = الشخصية

ومن خلال رواية النبي الإفريقي تستخرج بعض المقاطع التي تبين نوع السارد في الرواية:

- "واليك من غربتي العميقة بعدما أسعفتني الظروف التي كانت تبدو دائما ضدي، فحصلت على هذا العنوان الذي قد يكون آما فتبلغك رسائلتي"¹.

- " اعلم أنّ وصفي غريب وزواجي بفرنسية طيبة غريب، وأسماء أبنائي الفرنسية أنا المسمّى باسم النبي العربي الكريم محمّد أكثر من غريبٍ ... ولكننا في الحياة لا نفعل ما نحبُّ"².

- "دعني أعترف لك بأنني فقير إلى الكتب العربية، ولكنّ ذاكرتي صديقة وفيّة كثير مما قرأته حاضر في ذهني"³.

- "أحيانا يبدو لي أنني أحسنت صنعا بتركّي مواطني البائسة المحكوم عليها بالإعدام لفائدة جنسية تمكنني من فعل شيء، وأحيانا أندم ندما شديدا وأقول: لقد حرمت نفسي من أشياء أسوأ ما فيها هو أنني لا أعلم ما هي..."⁴.

¹ فيصل الأحمر، النبي الإفريقي، ص5.

² المصدر نفسه، ص11.

³ المصدر نفسه، ص21.

⁴ المصدر نفسه، ص39.

- "يومها يا صديقي تحولنا جميعا في الجزائر إلى ورثة الحزن الفرنسي لم تبق عائلة واحدة لم تعان واحدا من الثلاثة التي تترك أثرا عبر أجيال: قتل أب أو أخ أو عم أو خال ..."¹.

- "أعتقد أنّ العنصرية هي تحدّي القرن العشرين بعدما كان التتويّر الرئيسي للقرن الثامن عشر، والتصنيع تحدّي القرن التاسع عشر ... يكون التخلص من العنصرية الغربية المقيّنة هو تحدّي القرن العشرين"².

- "اقرأ وارجع لدارك ... هكذا قالها والدي المرحوم ... وها قد قرأت كثيرا؛ ولكنّ الدار خالية ... فكيف أرجع إليها؟"³.

- "كتابي القادم قد يتوزع على جزأين: واحد خاص بوصف الحالة السياسية للعالم، ثمّ لإفريقيا، والثاني سيكون محاولة لتقديم مقترحات من أجل جزائر ما بعد الحرب"⁴.

- "سعيد جدّا أني كتبت إليك هذه الرسالة التي قد لا تملك، وقلبي ممتلئ جدا بصور الدّشرة يعلوها وجه أُمّي أخيرا"⁵.

في هذه المقاطع الصوتية بطل رواية النبي الإفريقي "مهند تازروت" هو الذي يقوم بسرد الأحداث باستخدام ضمير المتكلم: "أكتب" "أعتقد" "كتابي" "سعيد جدا" "أحيانا يبدو لي" "دعني" ... إلخ، وبه فإنه سارد وشخصية في نفس الوقت يسرد بلسانه قصته، وبالتالي فإنّ القارئ يتلقى الأحداث

¹ فيصل الأحمر، النبي الإفريقي، ص118.

² المصدر نفسه، ص126.

³ المصدر نفسه، ص175.

⁴ المصدر نفسه، ص179.

⁵ المصدر نفسه، ص180.

مباشرة من الشخصية بدون وسيطٍ بينهما، أي صاحبها في مسار حكيها للوقائع، كما أنّ هذا الحضور يصف مدى تعذب الذات الساردة، فتتحول الكتابة إلى فعل بوحٍ يفيض بما اختزنه النفس من انكساراتٍ وخيبات أملٍ، فالبطل لا يروي الأحداث لذاتها، بل يعيد تشكيلها عبر وعي مثقل بالألم، وتغدو الرسالة فضاء يكشف فيه تشظي الذات وتصدّعها تحت ضغط التجربة القاصية، ليصبح السرد مرآة صادقة لمعاناة البطل وتحولاته الداخلية، فهو لا يهدف إلى الإخبار بقدر ما يسعى إلى فهم الذات ومواجهة جراحها في لحظة كتابة صادقة ومكثفة.

3 - توظيف الحوار في رواية النبي الإفريقي:

يمثل الحوار في الرواية أداة فنية تتجاوز النمط التقليدي لتغدو مجالا خصبا للتجريب وكسر الأنماط السردية المألوفة، فلم يعد الحوار يلتزم بالشكل الكلاسيكي القائم على التناوب الواضح في الكلام، بل أصبح يفتح على أشكالٍ متعددة تعبر عن تحولات الوعي الروائي، حيث يتداخل مع السرد ويتشظى أحيانا إلى مقاطع متقطعة، أو أصوات متداخلة تعكس تعقيد التجربة الإنسانية وفي هذا الإطار التجريبي يوظف الحوار للكشف عن أعماق الشخصية، مما يمنح النصّ بعدا تأويليا أوسع.

كما حظي الحوار في الرواية بتعدد في تعريفاته وتنوع في مقارباته النقدية، نظرا لأهميته داخل البنية السردية، ويطلق عليه في الاصطلاح السردى أيضا مصطلح "المشهد" scène باعتباره اللحظة التي تعرض فيه الأحداث مباشرة عبر تفاعل الشخصيات وأقوالها، وقد وردت تعريفاته في هذا السياق على النحو الآتي: "يقصد بتقنية المشهد المقطع الحوارى، حيث يتوقف السرد، ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها، وتتداول فيما بينها ... في المشهد يتراجع السرد لصالح

الحوار، حيث يكتفى السارد بتنظيم الحوار ... ثم نلاحظ أنّ السارد يتخلى عن هذا الدور التنظيمي، ويترك شخصياته تتبادل الحوار مباشرة¹.

وكما يقول حسن البحراوي: "إذا عرضنا هذه التقنية على المقياس المعيارى اذى وضعه "تودروف" سنجد بأن المشهد هو الذى يحقق تقابلا بين وحدة من زمن القصة، ووحدة مشابهة من زمن الكتابة ... ويقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا، والموزع إلى ردود répliques متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية ..."².

وفي ضوء ما سبق يتبين أن المشهد بوصفه تجليل للحوار في الرواية يعدّ تقنية سردية محورية تمنح النص حيوية وواقعية تقارب المشهد الحى، وعليه فإن المشهد الحوارى لا يقتصر على نقل الأقوال بل يسهم في بناء الحدث وتعميق الدلالة ليغدو أداة فنية فاعلة تثري البنية السردية وتمنح القارئ تجربة أكثر تفاعلا واندماجا مع مجريات الرواية.

ومن جهة أخرى يسهم التجريب في الحوار في تفكيك الحدود بين الأجناس الأدبية إذ قد يتداخل مع الرسائل أو اليوميات أو حتى النصوص الشعرية مما يضفي على الرواية طابعا هجيناً يثري بنيتها، ويعمق دلالاتها، كما يمنحه إيقاعا خاصا يتراوح بين التباطؤ والتسارع، وعليه فإن إدخال عنصر التجريب في الحوار لا يعدّ مجرد تزيين شكليّ، بل هو خيار جمالي وفكري يسهم في إعادة تشكيل بنية الرواية، ويمنحها قدرة أكبر على التعبير عن تعقيدات الواقع والذات، مما يجعل القارئ في مواجهة نص مفتوح متعدد الدلالات كما ند في قول فيصل الغازي أثناء ذكره لكبار النقاد، ونظرتهم للحوار: "يرى تودروف أن الأسلوب المباشر هو من يحقق حالة من المساواة والتوافق بين الزمنين

¹ محمد بوعزة، تحليل النص السردى، ص 95 - 96.

² حسن بحراوي، بنية الشكل الروائى، ط1، المركز الثقافى العربى، بيروت، 1990، ص 166.

(زمن الحكاية والسرد) والمشهد لدى جرار جنيت يكون في أغلب الأحيان حواريا وعن طريقه يتساوى زمن المقطع السردى مع الزمن القصصى، كما يرى أحد الدارسين أن المشهد يقصد به المقطع الحوارى الذى يأتي في كثير من الروايات بتضاعيف السرد¹.

ومن هنا فإن كلا من "تودروف" و"جرار جنيت" يتفقان ضمناً على أهمية الأسلوب المباشر، خاصة بناء "المشهد"، داخل السرد الروائى، فحسب تودروف يحقق الأسلوب المباشر نوعاً من التوازن والمساواة بين الزمن السردى والزمن القصصى، دون اختزال أو تسريع، أما عند جرار جنيت فإن المشهد يتجلى غالباً في شكل حوار، فهو الجزء الذى يتوقف فيه السرد أو يتباطأ ليترك المجال لتناوب الكلام بين الشخصيات لذلك يرى بعض الدارسين أن المشهد هو أساساً مقطع حوارى يدرج داخل نسيج الرواية، يضيف عليها حيوية وواقعية، ويكسر تسلسل السرد السريع ليمنح القارئ إحساساً مباشراً بواقعية الأحداث كما لو أنه يعيشها في لحظتها.

يبنى الحوار في رواية النبي الإفريقي على رؤية فنية دقيقة تجعله عنصراً محورياً في تشكيل البنية السردية، لا مجرد وسيلة تبادل كلامي إذ يتخذ الحوار مستويات متعددة تتكامل فيما بينها لتكشف تعقيد التجربة الروائية، وتعدد زوايا النظر، كما يتسم الحوار بالدقة من حيث كونه حواراً وظيفياً يخدم تطور السرد فلا يدرج للزينة، بل للكشف عن التحولات النفسية والفكرية للشخصيات، خاصة في سياق الحرب والاعتراب، ومن جهة أخرى فالحوار بني على التوتر والاختلاف، حيث لا تتطابق وجهات النظر، بل تتعارض، مما يعكس صراع القيم والرؤى داخل النص، وبهذا يصبح

¹ فيصل غازي النعيمي، جماليات البناء الروائي عند غادة السمان دراسة في زمن السرد، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2013 - 2014، ص131.

الحوار عنصرا ديناميكيا يحرك الأحداث، ويعمق الدلالة، ويسهم في تفكيك أحادية الصوت ليؤسس لنص متعدد الأصوات تبنى فيه الحقيقة عبر التفاعل لا عبر التقرير.

لذلك تكون دراسة تقنية المشهد الحوارى في رواية النبي الإفريقي منصبّة بالدرجة الأساس على دوره عنصرا بنائيا وأهمية في تحقيق المساواة بين الأجزاء السردية والأجزاء القصصية في العمل الروائي سواء كان حورا مباشرا أو غير مباشر، وسنتطرق إلى نوعه سواء كان حوارا خارجيا أم داخليا:

❖ **الحوار الخارجي:** يعرف على أنه: "يعتمد على الكلام المتبادل بين الشخصيات ويمكن تعريف

هذا النمط من الحوار بأنه الحوار الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر في إطار المشهد داخل

العمل القصصي بطريقة مباشرة"¹.

❖ **الحوار الداخلي:** "مع ظهور روايات تيار الوعي التي ارتبطت بتطور العلوم النفسية وظهور

روائيين كبار كان لهم أثر كبير في تطور الرواية الحديثة منهم: جيمس جويس ومارسيل

بروست ... تحول نمط الحوار من حوار تناوبي يدور بين شخصيتين أو أكثر إلى كلام

فردى يعبر عن الحياة الشخصية الباطنية"².

ومنه فإن الحوار لتنوع أشكاله يعد ركيزة أساسية في بناء العمل السردى؛ إذ يجمع بين نقل

الأحداث بشكل حي ومباشر، فهو لا يقتصر على تبادل الكلام بل يسهم في تحريك السرد،

وتجسيد الصراع، وتعميق الدلالة.

ويتجلى هذا النمط من الحوار بوضوح في رواية النبي الإفريقي، حيث اعتمد "فيصل الأحمر"

على تنويع أشكاله بين الحوار الداخلى والخارجي مما أضفى على النص عمقا دلاليا وحيوية

¹ فيصل غازي النعيمي، جماليات البناء الروائي، ص132.

² المرجع نفسه، ص143.

سردية، وأسهم في إبراز الصراعات النفسية والفكرية للشخصيات، إلى جانب نقل الأحداث أكثر واقعية وتأثيراً، ويتجلى ذلك بوضوح من خلال الأمثلة الواردة في الرواية، حيث تعكس المقاطع الحوارية المختلفة حضور هذا التنوع في أشكال الحوار، سواء الخارجي الذي يبرز تفاعل الشخصيات، أو الداخلي الذي يكشف أعماقها وهي كالتالي:

3 - 1 - الحوار الخارجي:

حوار محند تازروت، ومفتش المقاطعة:

"هل أنت شيوعي يا سيد تازروت؟"

العالم كله اشتراكي، لم يعد الأمر خياراً بل هو جوّ عام.

- هل لك علاقات خاصة بمنظمات انقلابية؟

- أنا مدرس منذ سنوات ... مدرس ومترجم من الألمانية، ولي من رفقاء السلاح، أناس بعدد أعداء فرنسا في الدّاخل والخارج.

- أعلم أنك من قدماء المحاربين ... هذا شرف لنا جميعاً ...

- فعلاً هو شرف كبير.

- شرف لم أنله شخصياً لأسباب شخصية.

- الكمال لله كما يقال عندنا ...

- الدّيني ليس جمهورياً، النظام الجمهوري إنما قام لمحاربة ما هو ديني.

- هذا غير صحيح.
- عفوا؟
- هذا غير صحيح، الأنظمة الجمهورية ضدّ الأوليفارشيات السياسية ...
- أنت رجل بليغ السيد تازروت، ولكن ...
- قاطعته بشكل أزعه كثيرا
- يمكنك مراجعة بعض ما كتبته في مناظراتي مع مسيو ريمون أرون¹
- كذلك نجد حوارا دار بين محند تازروت والسيد عيماش:
- "ما به السيد بيني؟
- أتساءل لماذا يكون الرجل الوحيد الذي تجالسه عدا مناظلي التيار الفوضويّ في الجزائر.
- هو رجل ... تفهمني طبعاً.
- لا أفهمك.
- ثم قال: السيد بيني ليس هو الفرنسي النموذجي الذي ينبغي أن يجالسه رجل في مثل حجمك.
- سألته بطريقة تليق بجديته:
- هل أنت أفضل من السيد جاسكون يا سيدي؟
- لذعته صراحتي.

¹ فيصل الأحمر، النبي الإفريقي، ص 58 - 59.

- هذا سؤال غير لائق؟
 - وما اللائق؟ ملاحظتك المقيمة؟
 - أرجو ألا تنسى إلى من تتحدث يا سيد تازروت؟
 - لا أستطيع أن أنسى ... أنا أتحدث إلى رجل ينتمي إلى القرن الماضي ...¹.
- الحوار الخارجي يجعل القارئ قريبا من مجريات السرد، وكأنه يشارك فيها، كما يبرز ملامح الشخصيات من خلال أسلوب كلامها، وطريقة تفكيرها، فيتضح الفارق بين القوي والضعيف، المثقف والبسيط، كما يسهم في دفع الحدث الروائي إلى الأمام بطريقة طبيعية وسريعة، كما يساعد على كشف الصراعات سواء أكانت نفسية أو سياسية، ويتيح فهم وجهات نظر متعددة داخل العمل الروائي، مما يعمق من دلالة النص ويزيد من واقعيته وتأثيره الفني.

3 - 2 - الحوار الداخلي:

وهو عبارة عن حوار بقي مقتصرًا محصورًا بين تازروت ونفسه:

- "ترى متى كانت رسالتي السابقة؟
- ألم تمرّ عدّة سنوات عليها؟
- ربما أكثر ..."².
- أعلم أنط ستقول لي إنك شاعر حالم غبي ...

¹ فيصل الأحمر، النبي الإفريقي، ص132.

² المصدر نفسه، ص51.

- معك حق والله، ولكنني أفضل أن أحلم الآن، وأعيش على أمل حالم، على أن أمتنع من الحلم وأعيش مغتما تحت حجة الواقعية"¹.

- "ألم أنك تتساءل عن كوابيسي القديمة هل اختفت، لا يا مومو لم تختفي استبدلت الأهوال والأغوال فقط"².

ومن هنا يتبين لنا بأن الشخصية الرئيسية "مهند تازروت" تعبر عن أفكارها ومشاعرها وصراعاتها النفسية دون تدخل شخصيات أخرى، وتكمن أهمية الحوار الداخلي في الكشف عن العالم العميق للشخصية، مثل: القلق، الخوف، التيه ... إلخ، مما يساعد القارئ على فهم الدوافع الحقيقية وراء تصرفات الشخصية، إضافة إلى ذلك يبرز التوتر النفسي والصراع الداخلي الذي تعيشه، سواء بين العقل أو العاطفة مما يضفي على الرواية بعدا نفسيا وفكريا أعمق ويزيد من تأثيرها الفني. وبه فإن كلا من الحوار الداخلي والخارجي يشكلان معا عنصرين أساسيين في بناء الرواية، فالحوار الخارجي يكشف العلاقات ويحرك الأحداث ويمنح النص حيوية، والداخلي يضيء أعماق الشخصية ويكشف أفكارها وصراعاتها النفسية، ومنه يسهم النوعان في تعميق الدلالة الفنية للرواية.

¹ فيصل الأحمر، النبي الإفريقي، ص57.

² المصدر نفسه، ص65.

خاتمة



وبعد هذا المسار التحليلي الذي تناولنا فيه جماليات التجريب في رواية النبي الإفريقي لفیصل الأحمر، وما استدعاه من تفكيك لبنيتها السردية، واستجلاء لآلياتها الفنية يتبين لنا ما يلي:

- تمثل رواية النبي الإفريقي تجربة إبداعية واعية تسعى إلى خلخلة القوالب الروائية الجاهزة.
- يمثل التجريب في الرواية نزوعا واعيا نحو كسر الأطر المألوفة عبر إدماج عناصر غير نمطية ومثيرة، مما يجعله مرحلة متقدمة من الكتابة الإبداعية التي تسعى إلى إعادة تشكيل بنية النص ورؤيته.
- من مظاهر التجريب في رواية النبي الإفريقي مبدأ التداخل الأجناسي، حيث تتقاطع أنماط سردية متعددة الأمر الذي أفضى إلى تنوع لاف في التقنيات والأساليب، ومنح النص حيوية فنية تتجاوز حدود الشكل الروائي التقليدي.
- عمد الروائي فیصل الأحمر إلى توظيف عتبات النص (المناص)، توظيفا دلاليا عميقا، من خلال العنوان والغلاف واللون والتجنيس حيث جاءت هذه العناصر محملة بإيحاءات رمزية تعكس جوهر التجربة الروائية، وتمهد لأفق تأويلي غني.
- نجحت الرواية في إعادة تشكيل الأحداث التاريخية، ضمن قالب تخيلي، إذ انتقلت بها من طابعها الوثائقي الجامد إلى فضاء سردي نابض بالحياة يجعل القارئ يعيش الوقائع وكأنها تتجسد أمامه في مشاهد حية.
- ارتكز البناء السردی على شخصية محورية هي محند تازروت التي اضطلعت بدور السار في الآن ذاته مما أضفى إلى تنامي الشخصية مع الصوت السردی، ومنح النص بعدا ذاتيا عميقا.

خاتمة

- أسهم توظيف تقنيات الرسائل في إضفاء بعد فني وجمالي على الرواية حيث لم تعد مجرد سيرة ذاتية تقليدية بل تحولت إلى نص روائي متكامل يتداخل فيه الذاتي بالموضوعي ضمن بنية سردية مبتكرة.
 - كان للحوار حضور بارز في تشكيل الخطاب الروائي؛ إذ أتاح تعدد الأصوات ووجهات النظر، وأسهم في تعميق الرؤية السردية، وكشف الأبعاد الفكرية والنفسية للشخصيات داخل النص.
 - كما أن فيصل الأحمر بمجرد توظيفه للرسائل الصادرة عن السارد "محنذ تازروت" إلى صديقه في الجزائر، عمد إلى تبيان أنها بقيت دون رد إلا في مرة واحدة بكلمة مقتضبة، وهو ما يعكس تهميش الشخصية وإحساسها بالخذلان فضلا عن اتهامها بالخيانة والتخلي عن هويتها.
- ختاما، نأمل أن تكون هذه الدراسة قد وفقت في الإحاطة بموضوع جماليات التجريب، والكشف عن آليات توظيفه ضمن العمل الروائي المدروس، كما نطمح أن تسهم في فتح آفاق بحثية جديدة أمام دراسات أكاديمية لائقة سواء في مجال التجريب الروائي أو في مجالات أخرى بما يتيح مزيدا من التعمق والتحليل.

قائمة المصادر والمراجع



❖ المصادر:

- فيصل الأحمر، النبي الإفريقي، دار العين للنشر، ط1، 2026.

❖ المراجع:

- 1 - بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2005 .
- 2 - حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990 .
- 3 - حميد الحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، 1991 .
- 4 - خليفة غلوفي، لتجريب في الرواية العربية (بين رفض الحدود وحدود الرفض)، الدار التونسية للكتاب، ط1، 2012 .
- 5 - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص136 .
- 6 - سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، المغرب، 2012 .
- 7 - عبد الحق بلعابد، عتبات جيران جنيت، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2008 .
- 8 - عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005.
- 9 - فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004 .

قائمة المصادر والمراجع

- 10 - فيصل غازي النعيمي، جماليات البناء الروائي عند غادة السمان: دراسة في زمن السرد، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013-2014 .
- 11 - كمال بن عطية، سؤال العتبات في الخطاب الروائي (دراسة في منظومة العنوان الروائي المؤسس عبد الحميد بن هدوقة)، الدار الأوراسية، الجلفة، الجزائر، ط1، 2008 .
- 12 - محمد بوعزة، تحليل النص السردى: تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010 .
- 13 - محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الأدبي: دراسة موضوعية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، 2012 .

❖ المراجع المترجمة:

- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1979.

❖ المقالات:

- 1 - عزوز علي إسماعيل، حوار النص وشعرية الرسالة للرواية العربية، مجلة التدوين، مخبر الأنساق النماذج والدراسات، العدد 13، 2019/9/30.
- 2 - بناني شهرزاد، النص السردى الجزائري وتعدد الأصوات، بحث في حوارية النص، مجلة مداد، جامعة الجزائر 2، أبو القاسم سعد الله، الجزائر 4 / 5 / 2022.

❖ الرسائل الجامعية:

- 1 - محمد بوتالي، تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة آكلي محند أولحاج، الجزائر.

قائمة المصادر والمراجع

- 2 - وردة عشية، مظاهر التجريب في رواية شجرة مريم، شهادة ماستر، لغة وأدب عربي،
جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2018 - 2019.

ثَبْتُ المصطلحات



ثبت المصطلحات

F . descriptive	الوظيفة الوصفية
F. connotative	الوظيفة الإيحائية
F. séductive	الوظيفة الإغرائية
Le récit d'événements	حكي الأحداث
Le récit de paroles	حكي الأقوال
Le narrateur	سارد
La narration	سرد
Le discours	الخطاب
vision par derrière	الرؤية من الخلف
vision avec	الرؤية مع
vision de dehors	الرؤية من الخارج
Roman	رواية

ملحق

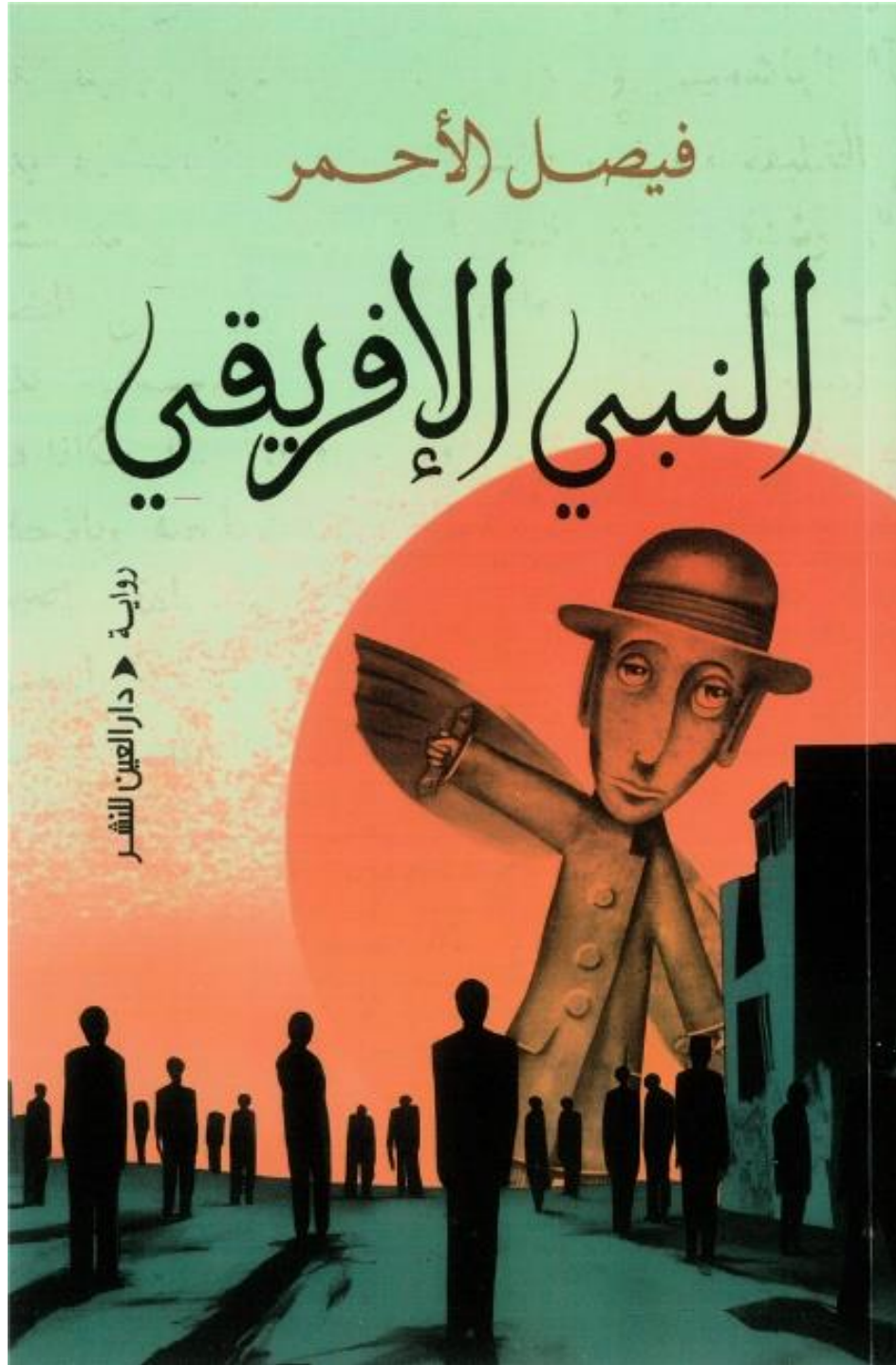


■ التعريف بالكاتب والروائي "فيصل الأحمر":

روائيّ وأكاديمي جزائريّ، أستاذ كرسيّ الترجمة والتيارات الفكرية بجامعة بومرداس (قسم اللغة الإنجليزية) مهتم بالخيال العلمي والفلسفة والدراسات الثقافية، كاتب مجرب مجدد متميز النبوة، تتسم جميع أعماله بطابع تجريبيّ تجديديّ يجمع الأسئلة الراهنة للكتابة مع هواجس فلسفية وتاريخية وسياسية، حاصل لعدّة جوائز أدبية وعدّة تكريمات، من أهمّ أعماله: رجل الأعمال 2003، ساعة حرب ساعة حب 2011، في البعد المنسي خيال علمي للناشئة 2022 وغيرها من الأعمال الإبداعية.

■ ملخص عن الرواية:

تندرج رواية "النبي الإفريقي" ضمن روايات السيرة الذاتية التي تمتزج فيها التجربة الشخصية باللمسة الإبداعية، حيث يقوم السرد على بنية رسائلية تتكون من اثنتي عشرة رسالة، تكشف عن المسار النفسي والوجودي لمحمد تازروت، وتعرض هذه الرسائل معاناة شخصية مثقفة سعت إلى تطوير ذاتها ومواصلة تعليمها، غير أنها اصطدمت بواقع قاسٍ، تمثل في الاغتراب والتهميش والخيانة في آن واحدٍ، وهو ما عمق شعورها بالعزلة والانكسار، وقد لجأ البطل على تدوين أبرز الأحداث التي عاشها بعيدا عن وطنه وأسرته، موجها رسائله إلى صديق ينتظر منه جوابا لا يأتي، في دلالة رمزية على القطيعة وفقدان التواصل، كما تعكس هذه التجربة معاناة الفرد الجزائري في ظل الاحتلال الفرنسي بما يحمله من ضغوط نفسية واجتماعية وثقافية، وهكذا تنجح الرواية في تقديم صورة إنسانية مؤثرة تجمع بين البعد الذاتي والهم الجماعي، لتجعل من الكتابة وسيلة للمقاومة والتعبير عن معاناة الإنسان في مواجهة الاغتراب والاستعمار.



فهرس المحتويات



الموضوع الصفحة

مقدمة 2

مدخل نظري

1 - التجريب في الرواية الجزائرية 7

2 - نماذج من رواد التجريب في الرواية الجزائرية 8

الفصل الأول: التدخل الأجناسي في رواية "النبى الإفريقي"

1 - تداخل العتبات النصية 13

1 - 1 - العنوان 14

1 - 2 - الغلاف 20

1 - 3 - التجنيس 23

2 - الانفتاح على التاريخ والذاكرة الجمالية 24

2 - 1 - ارفاق الحدث مع تاريخه 26

2 - 2 - أحداث خالية من التواريخ 27

3 - توظيف الرسالة في الرواية 30

الفصل الثاني: التجريب السردي في رواية "النبى الإفريقي"

1 - أنماط السرد في رواية النبى الإفريقي 40

فهرس المحتويات

43.....	1 - 1 - حكي الأحداث
45.....	1 - 2 حكي الأقوال
47.....	2 - طبيعة السارد في رواية النبي الإفريقي
49.....	2 - 1 - الرؤية السردية
52.....	3 - توظيف الحوار في رواية النبي الإفريقي
56.....	3 - 1 - الحوار الخارجي
58.....	3 - 2 - الحوار الداخلي
61.....	خاتمة
64.....	قائمة المصادر والمراجع
68.....	ثبت المصطلحات
70.....	ملحق
73.....	فهرس المحتويات

تمّ بحمد الله