الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

عناصر البناء الروائي في رواية توابل المدينة

لـ "حميد عبد القادر أنموذجا"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

من إعداد الطلبة

-شباطة خديجة

- غسمون مريم

تحت إشراف الأستاذ:

الأحمر فيصل

لجنة المناقشة

أقيس خالد	جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–	ممتحنا
الأحمر فيصل	جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–	مشرفا
زكور محمد	جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–	رئيسا

السنة الجامعية:2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

قبل كل شيء نحمد الله ونشكره على جزيل فضله ونعمه، فهو الذي وفقنا لإتمام هذا العمل.

نتوجه بخالص المحبة والشكر أستاذنا الفاضل لحمر فيصل، الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث.

كما نتوجه الشكر الجزيل إلى أستاذنا، والذي ساعدنا في إنجاز مذكرتنا ولو بالكلمة الطيبة.

إلى الصديقات والزملاء وكل الأشخاص الذين ساهموا في إنجاز هذا العمل وإخراجه إلى النور فلهم تنحية شكر وعرفان.

إلى هؤلاء شكر خاص واحترام كبير وعرفان جميل

الحمد لله كثيرا والشكر لله جزيلا الذي كتب لنا الحياة حتى ننجز هذا العمل.

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

إلى أول مدرسة تعلمت منها أروع وأحسن الأخلاق من تحملت أشد الصعاب من أجل أن ترى يوما ثمرة جهدنا بنجاحي "أمي مسعودة"

إلى من علمني أن الحياة أخذ وعطاء إلى من لم يثني جهدا لأجل أن يراني في أرقى المستويات "أبي أحمد"

إلى جدتي رحمها الله "زهرة"

إلى من جمعوا الأصل من أيامي وقاسمو في طفولتي وشبابي إلى إخوتي إيمان، ريم، أسماء، وبالأخص أخي عماد، أميرة، فرح، أمين.

إلى التي رافقتني لأشق دروب النجاح "غسمون مريم"

إلى من زرعوا التفاؤل في دربي وقدموا لي المساعدات والتسهيلات زملائي: أمير، سعيدة، وردة، نهاد، عزيز، صباح، لويزة، أنيسة، شيماء.

وكل من حفظهم قلبي ونسيهم قلمي.

خديجة

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه وكل من تبعه بإحسان إلى يوم الدين.

إلى ضوء عيوني إلى الشمعة التي تحترق لتضيء حياتي ووهبتني أجمل أيامها لأصنع مستقبلي أمي الحبيبة "نورة"

إلى من باع شبابه لبناء حاضري أبي الحبيب "عمار"

إلى خالتي العزيزة حفظها الله "وفاء" إلى جدتي رحمها الله الزهراء

إلى توأم روحي "حسام" إلى أخي الصغير "رامي" إلى الكتكوتة "ملاك" إلى خالي "عبد الحليم وتوفيق".

والتي بوجودها أكتسب قوة ومحبة رفيقتي "شباطة خديجة"

إلى صديقتي الغالية رفيقة سنين حياتي "مفيدة"

والزميلات التي نسيهم قلمي.

مريم

مقدمـــــة

الرواية من الأجناس الأدبية المعروفة، التي تناولت الكثير من الدراسات بأشكال مختلفة فلكل ناقد طريقة خاصة في دراسة هذه الرواية، فقد تنوعت الروايات بين غربية وعربية لهذا خصصنا موضوعنا هذا حول الرواية الجزائرية التي ارتبطت نشأتها مع ظهورها في الوطن العربي.

لقد كانت علاقة الرواية بالسيرة علاقة وطيدة، بحيث لا يمكننا فصل سيرة الأديب عن الرواية، فالسيرة هي البداية الفعلية لغوص الأديب في فن الرواية باعتبارها جزءا من الرواية التي يبرز فيها تجارب حياته.

عايشت الرواية الجزائرية الواقع المزري الذي عاشته الجزائر خاصة فترة الثورة ضد الاستعمار والذي تجسد في الرواية، فالمجتمع بدوره ينقسم لطبقات نجد الطبقة البورجوازية التي تعتبر الطبقة الحاكمة في المجتمع فهي المسيطرة عليه بحيث تتوسطها طبقة النبلاء في الأخير طبقة الفقراء التي تختلف طريقة العيش من طبقة لأخرى.

من الروايات الجزائرية التي خاضت تجربة المجتمع في تهميش النخبة المثقفة من اجل تسلط السلطة السياسية الفاسدة على المجتمع وسيطرتهم عليه نجد رواية "توابل المدينة" لحميد عبد القادر.

من الدواعي التي دفعتنا لدراسة هذا الموضوع حب الإطلاع على الرواية الجزائرية المعاصرة، وكذلك وجود خلل نقص الدراسات حول هذه الرواية ورغبتنا الشديدة في الولوج إلى عالم الرواية عند حميد عبد القادر تحديدا.

كما أردنا من خلال هذه الدراسة تحليل عناصر البناء الروائي وذلك من خلال جملة من الأسئلة:

ما هي عناصر البناء الروائي التي اعتمدها حميد عبد القادر؟ وكيف وُظّفت في الرواية؟ وكيف تمثلت صورة المجتمع في الرواية؟

وقد حاولنا الإجابة على هذه التساؤلات وفق خطة بحث ممنهجة اقتضت تقسيم الدراسة إلى مقدمة ومدخل وفصلين (نظري وتطبيقي) إضافة إلى خاتمة وقائمة المصادر والمراجع.

– أما المقدمة فكانت الانطلاقة التي تحمل حوصلة دراستنا هاته، مرفوقة بمدخل احتوى على ثلاثة عناصر أساسية شملت نشأة الرواية الجزائرية التي بدورها انقسمت إلى ثلاثة مراحل تمثلت في مرحلة السبعينات والثمانينات إضافة إلى مرحلة التسعينات وأنواع الرواية وأعلامها.

– أما الفصل الأول الذي كان تحت عنوان ضبط المفاهيم والمصطلحات الذي اشتمل على خمس عناصر رئيسية حيث قمنا بتقديم مفاهيم أولية حول الرواية والسيرة والشخصيات وأنواعها إضافة إلى الحبكة وأنواعها لنتطرق في الأخير إلى إشكالية المرجع التي شملت عنوانين صورة المجتمع وعنوان من السيرة الفردية إلى السيرة الجماعية.

– أما الفصل الثاني الذي كان عبارة عن دراسة تطبيقية حول عناصر البناء الروائي في رواية توابل المدينة لحميد عبد القادر إضافة إلى الخاتمة التي كانت بمثابة الحوصلة النهائية لما توصلنا إليه من نتائج.

لقد اقتضت هذه الدراسة وطبيعة الموضوع الاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي في عرض أهم محطات عناصر البناء الروائي التي وظفها حميد عبد القادر في الرواية.

اعتمدنا في ذلك على مجموعة المصادر والمراجع منها: نظرية الرواية لـ (عبد المالك مرتاض) وكذلك كتاب اتجاهات الرواية العربية في الجزائر لـ (وانيسي الأعرج) إضافة إلى كتاب من السيرة الذاتية إلى السيرة الجماعية لـ (حسن بن حجاب الحازمي) وبعضٍ من الكتب لم يسعنا الحديث عنها.

واجهتنا عدة عراقيل في بحثنا هذا والمتمثلة في قلة المصادر والمراجع التي تتناسب وموضوعنا.

أخيرا قد ختمنا بحثنا بحوصلة تلم بكل ما جاء فيه.

نتمنى أن تكون دراستنا هاته تحليل عناصر البناء الروائي دراسة في الصواب، كما لا ننسى أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف "الأحمر فيصل" الذي لم يبخل علينا بخبرته ونصائحه السديدة التي ساعدتنا

لتجاوز الصعوبات، ولا ننسى جزيل الشكر لكل من مد يد العون لنا من أساتذة وزملاء بقريب وبعيد لتقديم هذا العمل.

ونتمنى أن تعود هاته الرسالة بالفائدة والمنفعة على قُرّاءِهَا، والسلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته.

مدخل

الرواية الجزائرية المعاصرة

1- نشأة الرواية الجزائرية:

ظهرت الرواية الجزائرية متأخرة إلى حد ما بالنسبة إلى الرواية في العالم العربي كان بسبب ظروف عاشتها الجزائر من استعمار وخراب، فرغم ما حصل فإن هناك انطلاقة أولى لظهورها والتي تتمثل في مجموعة من الكتابات لكتّاب أمثال أحمد" رضا حوحو" في رواية "غادة أم القرى" و " عبد الحميد بن هدوقة" في رواية " ريح الجنوب" إضافة إلى الطاهر وطّار في روايته "اللاز" فقد كان للرواية حظ كبير في الجزائر، "فظهور أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية غادة أم القرى" للكاتب أحمد رضا حوحو" سنة 1947، كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة حيث تميزت هذه الرواية بمستوى فني سليم فكانت لغتها أكثر هدوء في وصف الشخصية ومحيطها"[1]، فالرواية الجزائرية ساهمت بشكل كبير في نضج الفكر لدى المجتمع الجزائري، وذلك بلغة راقية ساعدت هذه الكتابات في إبراز ما كان يعاش في تلك الفكرة المتأزمة، وكذلك نجد " رواية " ريح الجنوب" للكاتب " عبد الحميد بن هدوقة، وهي الرواية التي تكاد تجمع -قطعيا- أراء النقاد والباحثين على أنها البداية الفعلية لرواية جزائرية ناضجة بلسان الأمة: اللغة العربية"[2] . حيث تُعدّ هذه الرواية من الروايات الأولى المكتوبة باللغة العربية، " وقد ظهرت عدة محاولات أخرى في مجال القصص ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس 1852-1902 فقد تلتها محاولة أخرى من تأليف عبد الحميد الشافعي بعنوان الطالب المنكوب"[3] حيث صورت هذه الرواية مسيرة وحياة الطالب في تونس، فالكاتب يحكي كيف وقع الطالب في حب فتاة، وتليها "رواية "الحريق لنور الدين بوجدرة"، تليها "صوت الغرام لمحد منيع" ثم "رمانة للطاهر وطار" "[4]. ساعدت هذه المحاولات الروائيين في نقل واقع المجتمع الجزائري ومعظمها وصل إلى العالمية.

---

[1] واسين الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية الكتاب، الجزائر، دط، 1986، ص 17-18.

[2] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009، ص 196.

[3] المرجع نفسه، ص 197.

[4] المرجع نفسه، ص 198.

وقد مرت الرواية الجزائرية في بداية نضجها عبر مراحل ساعدتها على النمو من خلال فترات مرت عليهم بمثابة استقاء من الواقع المعاش لاكتمال بناءها في الأخير وهاته المراحل هي:

أ- الرواية في فترة السبعينات:

كانت هذه المرحلة الفعلية لظهور الرواية الجزائرية فقد نضجت واكتمل ظهورها، وذلك من خلال بعض أعمال "عبد الحميد بن هدوقة" في ريح الجنوب، " غير أن النشأة الجادّة لرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية ريح الجنوب وقد كتبها عبد الحميد بن هدوقة في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية"[1] ، وقد ظهرت روايات أخرى للطاهر وطار من بينها اللاز والزلزال، فقد "كانت الولادة الثانية والأكثر تعمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية موضوع حديثنا فجاءت اللاز كإنجاز فني جريء وضخم يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية"[2] ، لهذا لجأ الباحثين الروائيين إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تفاصيل الواقع ومشكلاته، " فرواية الزلزال هي ثاني رواية الأديب الجزائري الطاهر وطار، وإذا كان هذا الكاتب قد اتخذ موضوعا لروايته الأولى اللاز تلك التناقضات التي رافقت ثورة التحرير"[3] فالراوي يستنبط من واقعه المعيشي أو العودة إلى فترة الاستعمار.

وقد ظهرت روايات أخرى تمثلت في "القصر والحوات"، "عرس بغل" للطاهر وطار، "طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش، "جغرافية الأجساد المحروقة" لواسيني الأعرج "باب الريح" علاوة وهبي.

وهذا يرجع إلى جرأة الكاتب بفعل الواقع المعيشي الجديد الذي كان يعكس الواقع السياسي في فترة الاستعمار.

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع نفسه، ص 90.

[3] مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة، الجزائر، دط، ص29.

ب– الرواية في فترة الثمانينات والتسعينات:

كانت تجربة الكاتب في هذه الفترة نتيجة التحول ما بعد الاستعمار، أي كانت كتاباتهم مستقاه من واقع الاستقلال تمثلت تجاربهم الروائية في روايات واسيني الأعرج "وقع الأحدية الخشنة" 1981 ورواية "نوار اللوز" 1982 ، فروايات هذه الفترة خرجت عن المألوف وأعمالهم غير مضبوطة، فقد تطرّق كتّاب هذه المرحلة إلى حصر كتاباتهم الفنية فكريا وجماليا، فقد جاءت نصوصهم سادجة التعبير عن الواقع الجزائري في هاته الفترة وما فيها.

وفي الحديث عن الرواية في فترة التسعينات أخذت الرواية الجزائرية في هذه الفترة طريق آخر عالج موضوع الأزمة ونتائجها، فموضوع العنف المعروف بالإرهاب كان محل اهتمام معظم الكتّاب غير أنه ليس الموضوع الوحيد الذي شغل مفكرة الباحثين، فقد كان لابد على الروائي أن يحدد موقفه لطالما كان الروائي الحبل الواصل إلى مجتمعه وهكذا فقد أبدعوا الكتّاب الجزائريين في رواياتهم بحديثهم عن الواقع المعاش." إذا أقبل العديد من الأدباء على الكتابة ولا يزال ذلك الأمر مستمرا ويمثل هذا الجيل من الكتاب شاهدا على مجرى الأحداث والوقائع التاريخية"[1]. بمعنى أن الكتّاب الجزائريين عاشوا أحداث الجزائر ضمن الواقع الأليم، فأضحى الكتّاب موضع شهادة لواقع مجتمعهم، هذا أبدع هؤلاء الروائيين في شتى رواياتهم المختلفة حيث " تحاول هذه الكتابات أن تقول وتعبر عن الرعب وما يعجز اللسان عن وصفه"[2] . فالرواية هنا تعبر عن نفسية المثقف فهي تجسد حضوره ومحنته في الرواية.

في الأخير نخلص إلى أن الرواية الجزائرية في فترة التسعينات شهدت مختلف الأحداث والتطورات.

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع نفسه، ص 478.

[2] المرجع نفسه، ص483.

2- أنواع الرواية الجزائرية:

أ- الرواية التاريخية:

الرواية التاريخية فرع من الرواية يمتزج فيها التاريخ بالخيال، حيث يعتبر هدفها الأسمى تصوير عهد من العهود أو حدث من الأحداث في الماضي مبني على تجارب التاريخ ولكن دون التزام لها في بعض الأحيان، فميزتها نقل الأخبار والأحداث والوقائع التاريخية، حيث يشكّل التاريخ منبعا ثرا وشائكا في الوقت نفسه يستقي منه الكتّاب والروائيون مواضيع كتاباتهم فرصة للهروب من الواقع واستغلاله لتمرير رسائل معينة واستحضار بعض الحوادث التاريخية التي تترسخ في الذاكرة فالرواية التاريخية، "ذات طبيعة مركبة أي أنها جمعت أمرين مهما: الرواية والتاريخ... فالفن مادة التدوين التاريخي، والتاريخ بدوره يشترك مع الفن في دعامته الثلاث: الإنسان، الزمان، المكان... تشمل الفن بكافة أجناسه"[1]. فالرواية التاريخية جمعت بين التاريخ والواقع، التاريخ يشمل المكان والزمان والإنسان في آن واحد لقد كان الروائي يستنبط من التاريخ الواقع المعاش في الماضي أي ما نقصده بالزمان. حيث يقول حسن سالم هندي إسماعيل عن الرواية التاريخية: " التمييز يكمن في خصوصية الماضي الذي تتعامل معه، فالرواية التاريخية تحاول أن تصور عالما فعليا مأهولا تماما مثل عالم الماضي الذي تمثله"[2].

الرواية التاريخية تحاول الرجوع بالقارئ للماضي واستحضار الأحداث والوقائع التاريخية التي حدثت في زمن مضي ويقول هيثم حسين في كتابه الرواية والحياة: " حاول روائيون كثيرون كتابة الرواية التاريخية، كما استعان بعض الروائيين بشخصيات تاريخية بعينها وألبسوها ثوبا معاصرا "[3].

---

[1] حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة في البنية السردية)، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص 20.

[3] هيثم حسين الرواية والحياة، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، د ط، 2013، ص14.

فالبرغم من محاولات الروائيين حول الكتابة التاريخية واستعانتهم بشخصيات من التاريخ لم يمنع من استحضار وقائع جديدة كانت سبيلا للروائي في التعبير عن الواقع التاريخي.

ب- الرواية البوليسية:

تعتبر الرواية البوليسية جزء لا يتجزأ من الرواية الجزائرية فهي غالبا ما يعترف بها في الميدان الأدبي، كنوع مستقل بنفسه فهي تركز على كشف أسرار المجرمين هدفها حلول الألغاز المرتبطة بالجرائم والخروج عن القوانين، فقد تعثّرت الرواية البوليسية في بدايتها الأولى لكنها شهدت تطورا سريعا إلى حد ما حيث أرادت لنفسها صنع مكانة لها.

حاول الروائي ضم الرواية البوليسية إلى ساحة الأدب رغم نفي بعض الكتّاب والباحثين هذا الأمر." لاعتقاد بعض النقاد والباحثين -ولمدة طويلة- أنه أدب شعبي، لا يرقى إلى مصاف الآداب الجادة"[1] ففي البداية لم تحض الرواية البوليسية في الجزائر أي اهتمام فبعض النقاد نفوا تماما تصنيفها ضمن أنواع الرواية، إلى أن يوسف خضير وبفضله ظهرت الرواية البوليسية في الجزائر،" ويعود الفضل الأول في ظهور الرواية البوليسية ورواية التجسس إلى يوسف خضير بروايته (تحرير فدائية (délivrezla fidaya) عام 1970"[2].

إضافة إلى أعمال تمثلت في:

- " الانتقام يمر بغزة lavenagenace passe par Ghaza.

- توقيف مخطط الإرهاب 1970 Halteauplan terreur"[3].

[1] وانغ جينغ، الفن الروائي بالمغرب من التأصيل إلى التجريب، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، ط1، 2013، ص157.

[2] نفس المرجع، ص 158.

[3] نفس المرجع ، صفحة نفسها

فقد ساعدت هاته الأعمال الرواية البوليسية للوصول إلى هدفها الأسمى وكذلك الأديب. هذا لم يمنع من محاولة احد الروائيات إلى توصيل صوتها عبر مجموعة من المؤلفات " كما تضيف زهير عوفاني إلى هذا الرصيد من الثمانينات مجموعة أخرى تختلف عن مجموعة يوسف خضير"[1] وقد تمثلت أعمالها في:

- " صورة مفقودة 1985

- قراصنة الصحراء1987"[2].

فقد كانت هذه المحاولات بداية للرواية البوليسية في الجزائر مساهمة في تشجيع هذا النوع من الروايات ومواصلته لطالما كان هدفها التشويق والإثارة والتحري في الجرائم والأخطاء المرتكبة في حق القانون.

ج- الرواية الواقعية:

تعتبر الرواية الواقعية فرع من فروع الرواية الجزائرية حيث ارتبط محبطها بالواقع المعاش في تلك الفترة وهي فترة السبعينات والثمانينات التي شملت الواقع بشكل كبير وذلك لظروف شَهِدَتْهَا الجزائر في شتى الأصعدة اجتماعيا ، سياسيا، ثقافيا.

فقد تجلت الرواية الواقعية في الجزائر بعض محاولات الروائيين الكتّاب والباحثين المتمثلة في: " رواية غادة أم القرى " لأحمد رضا حوحو سنة 1947، عالج فيها قضية الحجاب، ورواية "طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش وكان أكثرهم نضجا ووعيا بهذا الواقع.

هنا يذهب واسيني الأعرج الروائي الجزائري في كتابه المعنون بـ "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" ، "إلا أن القدرة على التلاؤم مع تأزمات الواقع، ورصدها بشكل واقعي في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، وقبلها

[1] وانغ جينغ، المرجع نفسه، ص159.

[2] وانغ جينغ، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

بقليل عند بعض المتجزئين، فكان ذلك مجتمعا إيدانا بتبلور اتجاه أدبي واقعي يحمل نسقا جديدا، واستمر ذلك مع كتّاب قديرين حتى اندلا ع الثورة الوطنية، ثم بعد الاستقلال على يد قافلة من الكتّاب هم: محمد ديب، كاتب ياسين، مولود معمري،...وغيرهم "[1] حيث كانت معظم هذه الأعمال مستمدة من الواقع الأليم الذي عاشه الشعب الجزائري أنذاك الذي ترك فيهم أثرا عميقا، فالكتّاب الجزائريين أبدعوا في إنجازاتهم الروائية حيث استنبطوها من الواقع وبذلك أنتجوا أدبا ثوريا فتكمن " جدارة كاتب ياسين التي تتمثل في كونه أدرك أن على الكاتب الثوري الذي اختار النضال بالقلم أن يكون ثوريا كذلك في مجاله الخاص، مجال الكتابة، وتعتبر روايته الرائعة " نجمة" مثالا دالا على هذا الموقف"[2] ، لطالما كان الأديب إذا ما ابتعد عن وطنه ذرف دموع الشوق والحنين، فعلاقة الأديب بوطنه كعلاقة الأم بابنها ، فهذا الكاتب الجزائري كاتب ياسين أكّد أن الأديب الثوري الذي اختار أن يقف مع الشعب يجب أن يكون مناضل ثوري بما تحملها الكلمة من معنى.

3- أعلام الرواية الجزائرية:

أبدع الكتّاب الجزائريون في محاولاتهم أثناء وبعد الاستقلال في مواضيع شتى اجتماعية، سياسية، ثقافية خصوصا منها ما تعلق بالوطن حيث تناول بعضهم موضوع النظال والثورة وآخرون كان هدفهم التعبير عن واقع أمتهم من معاناة وحرمان وتشتت وفقر... .

فالأديب الجزائري كان يتعاطف مع القضية الوطنية فقد عانى الكاتب معاناة مجتمعه فهو واحد من أبناء أمته دَافَعَ بقلمه بكل صدق وإخلاص، فجاءت أغلب موضوعاته تحكي واقع الجزائر المعيش في ظل الظلم والتهميش فقد حصرت روايات الكتّاب في موضوع الثورة والنظال والمرأة.

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع نفسه، ص 364-365.

[2] المرجع نفسه، ص 365.

ومن بين الروائيين الجزائريين الذين تحدثوا عن واقع الجزائر المعاش نجد: الطاهر وطار، عبد المالك مرتاض، عبد الحميد بن هدوقة، مولود فرعون وآخرون...

فهذا الطاهر وطار الكاتب والروائي الجزائري صاحب روايتي اللاز والزلزال فـ " رواية الزلزال هي ثاني رواية للأديب الجزائري الطاهر وطار، وإذا كان هذا الكاتب اتخذ موضوعا لروايته الأولى اللاز تلك التناقضات التي رافقت ثورة التحرير"[1]، فروايتي اللاز والزلزال تحدثت عن موضوع الثورة.

وكذلك نجد عبد المالك مرتاض في روايته "الخنازير" فكانت محاولته الثالثة ضمن أعماله الروائية "ففي روايته هذه "الخنازير" حاول أن يقفز قفزة بعيدة في مجال تطور شكلها الروائي"[2] . بمعنى أن الروائي في روايته هاته أراد تقديم لمسة تساعده على التطور في محاولته الروائية.

فهذا الروائي والأديب الجزائري عبد الحميد بن هدوقة الغني عن التعريف الذي غلب عليه شغفه في الدراسة والبحث صاحب العديد من المؤلفات أهمها: "ريح الجنوب"، "بان الصبح"، "الجازية والدراويش"، "نهاية الأمس".

فرواية " ريح الجنوب" رغم اختلاف الآراء حول من يراها أول محاولة روائية ومن ينفي ذلك، فقد استوفت شروط الفن الروائي وأنها رواية من واقعنا المعاش تحت ظروف شتى. " ومما لا شك فيه أن ريح الجنوب بالإضافة إلى استفائها لشروط الفن الروائي تعالج لأول مرة وفي واقعية متزنة هادفة، موضوعا اجتماعيا يهم الجماهير الواسعة من الشعب الجزائري"[3] فرواية ريح الجنوب لاقت اهتمام كبيرا من طرف الباحثين وانقاد الجزائريين.

[1] مصطفى قاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، المرجع السابق، ص 29.

[2] المرجع نفسه، ص 49.

[3] محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1983، ص 179.

فقد تحدث عبد الحميد بن هدوقة عن موضوع المرأة أيضا في رواية " بان الصبح" ودورها في المجتمع " ترتكز رواية بان الصبح على محورين رئيسيين هما: صراع الأجيال الذي يتجلى في الفارق الواضح في نمط التفكير وطبيعة الشخصية... أما المحور الثاني، فإنه يتعلق بطرح موضوع المرأة"[1].

كما نجد الأديب والروائي الجزائري مولود فرعون الذي ترعرع في عائلة فقيرة دخل المدرسة آملا في الحصول على مفاتيح العلم والفرج، ترك الأديب عدة أعمال إبداعية وصلت حد العالمية منها: "نجل الفقير"، "الأرض والدم"، "أيام القبائل"، "الدروب الوعرة"، فهاته الأخيرة تحدثت عن واقع الجزائر المؤلم غداة الاستعمار"لكن ذلك لم يفصل الكاتب عن هموم أمته، لأنها همومه وبالتاي سحر إمكاناته بالحرف الفرنسي لمناهضة الاستعمار الفرنسي وأثاره، والتعبير عن واقع أمته الرازحة تحت نير الاستعمار البغيض"[2] ،فالأديب الجزائري تحدث بكل صبر وإخلاص عن هموم وآلام أمته التي عانت بسبب الاستعمار الرهيب.

وأيضا الروائي الجزائري مرزاق بقطاش في روايته "طيور في الظهيرة" التي تعد من الروايات الواقعية الاجتماعية التي لاقت اهتمام من النقاد وكذا الباحثين إلى جانب القرّاء، فالرواية عالجت الأوضاع الاجتماعية المزرية التي عاشها أبناء الشعب الجزائري في فترة محددة بسبب الاستعمار الفرنسي فهي أول رواية للأديب مرزاق بقطاش " وإذا كانت رواية طيور في الظهيرة أول عمل روائي يصدر للأديب الشاب مرزاق بقطاش"[3].

إضافة إلى الروائي محمد ديب الجزائري كتب باللغة الفرنسية، تنوعت أعماله بين الرواية والشعر من أهم رواياته: ثلاثية ديب المتمثلة في الدار الكبيرة، الحريق والنول، فهاته الثلاثية تروي واقع الجزائر المزري أثناء الثورة

[1] مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية المرجع نفسه، ص 133.

[2] عمر بن قنينة، في الأدب الجزائري الحديث، المرجع نفسه ص 149.

[3] محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، المرجع نفسه، ص210.

الجزائرية." تعد الدار الكبيرة الجزء الأول من ثلاثية الجزائر"[1] فالرواية " أثارت ضجة واسعة النطاق في أوساط المثقفين وبخاصة أوساط اليسار الفرنسي الذي كان يتعاطف مع القضية الوطنية "[2].

فرواية الحريق كُتبت في نفس سنة اندلا ع الثورة التحريرية الكبرى، صوَّرت حياة الفلاح والتي تتمثل في الرواية الاجتماعية فقد عانى الفلاح الذي سلبت أرضه. " فإن الحريق تعطي لوحة عريضة لحياة الفلاحين. ولعلاقة هؤلاء بالمعمرين الذين سُلِبوا أرضهم وحولوهم إلى عبيد يستغلونهم في فلاحة أرضهم المغتصبة"[3] أما رواية الدار الكبيرة رواية اجتماعية مستقاة من واقع المجتمع الجزائري " الدار الكبيرة قد أعطت صورة للحياة الاجتماعية في المدينة"[4].

وهذا بالإضافة إلى روائيين جزائريين كبار أمثال أحلام مستغانمي في روايتها "ذاكرة الجسد" وكاتب ياسين برواية "نجمة" إضافة إلى ربيعة جلطي في روايتها "قلب الملاك الآلي"، وأيضا عمارة لخوص في روايته "طير الليل" وآخرون... .

[1] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، المرجع نفسه ص 86.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص 88.

[4] المرجع نفسها، الصفحة نفسها

الفصل الأول: ضبط المفاهيم والمصطلحات

I- الرواية

II- السيرة

III- الشخصيات الروائية

IV- الحبكة الروائية

V- إشكالية المرجع

I – الرواية

– مفهوم الرواية:

1– لغة: وردت مفردة الرواية في قواميس ومعاجم، ومن معانيها ما يلي:

" روي القوم و–على أهله و– لهم: إستقى لهم — و –البَعِيرَ ، الماء: حمله فهو راوية . و–البعير: شُدَّ عليه بالرواء. و–ريًّا الحبلَ: أنعم فتله، و–على الرَّجلِ: شَدَّة على ظَهرِ البعير بالرَّواءِ لِئلا يسقط من النعاس. و–على الرواية: شَدَّ عليها الرَّوَاءِ. و–الحديث رواية: حَمَلَهُ ونَقَلَهُ[1]". فقد تعددت لفظة الرواية في عدة معاني، ومن معانيها: حمل الحديث ونقله.

أما في معجم علوم العربية جاءت بمعنى سبيل: "–هو الطريق الثاني– بعد سماع– الذي اتخذه النُحَاة اللغويين سبيلا الاستقراء المادة اللغوية واستقصائها بدأت برواية الشعر أولا منذ القرن الأول، ثم انتقل الرواة إلى رواية اللغة وتدوين ما يستمعونه عن الإعراب والثُّقَاتِ. ووضعوا لصحة الرواية شروطا دقيقة ساروا عليها وأهمها الثِّقَة، والعَدْل، والفصاحة، و..."[2]، فتعني الرواية هنا المنهج الذي سار عليه اللغويين والنُّحَاة في ضبط المادة اللغوية.

وجاء في كتاب نظرية الرواية لمرتاض مدلول كلمة " الرواية" : " الأصل في مادة " رَوَى" في اللغة العربية، هو جريان الماء، أو وجوده بغزَارَةٍ، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى. من اجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرّاوية؛ لأن الناس كانوا يَرْتَوِونَ من مائها: ثم على البَعِيرِ الراوية أيضا لأنه

[1] محمد هادي اللحام وآخرون، القاموس عربي–عربي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 1971، ص324.

[2] محمد التنوجي، معجم علوم العربية (تخصص– شمولية، أعلام)، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، ط1، 2003، ص 229.

كان يَنْقَل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء. كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء ، هو أيضا الراوية"[1]، ولها دلالات مختلفة : جَرَيَانَ الماءِ ، الشخص الذي يستقي الماء وأيضا الدَّابَة التي يستقي عليها الماء.

2- اصطلاحا:

يعدُّ المفهوم الاصطلاحي للفظة رواية، والتي جاءت في كتاب نظرية الرواية العربية للدكتور علا السعيد حسان: "فهو نقل مكتوب أو سرد مقروء ينقل من خلاله الراوي ما يريد، حيث يكون الروائي صاحب رؤية وتكنيك تنبع من تأمل الواقع واستبطان أسراره، فيكشف لنا عن خفاياه التي لا نحيط بها من مِنْظَار أحادي، فالرواية حياة ممتدة تبلور جميع المتناقضات النفسية والبشرية والاجتماعية، تَفْضَح الخَبِيَّ وتكشف المستور عن أعماق النفس"[2] . "حيث ينقل الراوي كل سرد مكتوب أو مقروء وفق ما يتماشى معه ومن وجهة نظره، فيستنبط من الواقع ويكشف الخبايا فالرواية تكشف المستور والخفي".

وفي تعريف آخر للرواية اصطلاحا، حيث يقول باختين : هي "جنس أدبي لا يكتمل ومليء بإمكانيات التطور والتحول، يواجه أجناسا أخرى سابقة عليه أصابها التكلس وانغلقت على ذاتها"[3]. فالرواية بكل معانيها لا يمكن تحديد مفهوم ضابط لها فهي حسب قول باختين تتعلق بالأجناس الأدبية التي سبِقَتْها حيث فشلت في القيام مرة أخرى.

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، منشورات عالم المعرفة الكويت، د ط، 1998، ص22.

[2] علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية (في النصف الثاني من القرن العشرين)، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014، ص 28-29.

[3] فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، دار المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2002، ص72.

وفي مفهوم آخر للرواية فهي: "الظهور المفاجئ في الأدب سواء للوحة التاريخية أو لعالم الواقع وخاصة الطبقات الدنيا بالمدن والأرياف[1] " ، ويقصد بأن الرواية جنس أدبي ظهر بشكل مفاجئ في الواقع خاصة بالمناطق النائية والمدن.

وفي تعريف آخر للرواية نجد: "والرواية بمعناها العام قصة نثرية طويلة تصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث، والأفعال، والمشاهد معتمدة على السرد، وعنصر التشويق وأول رواية عربية هي رواية زينب لمحمد حسين هيكل ظهرت عام 1914م. ثم جاء بعده كوكبة من الروائيين أشهرهم نجيب محفوظ وغيره والرواية أنواع كثيرة، أهمهما: الرواية التاريخية والرواية النفسية، والرواية الاجتماعية، الرواية الأسطورية الخيالية..." [2] .

فالرواية عبارة عن سرد الكاتب لقصة أبطالها شخصيات تقوم وفق مجموعة من الأحداث، موظفة الأفعال والمشاهد يكتبها مجموعة من الروائيين تعتمد عنصر التشويق ، يقول عبد المالك مرتاض في كتاب نظرية الرواية: "تم جاؤوا إلى هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر فقالوا: رواية ! وذلك لتوهمهم وجود علاقة النقل أولا، ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي وهو الارتواء المعنوي من تلذذ بسماع الشعر أو استظهاره بالإنشاد..."[3].

ومعنى الرواية هنا مستقات من سماع الشعر.

ونجد في كتاب نظرية الرواية العربية لعلا السعيد حسان في تعريفه اللغوي للفظة الرواية: "(روى) من الماء ونَحْوِهِ رَيًّا ورَوِي شَرِبَ وشَبَعَ ويقال روي الشجر و البِنْتُ تنعم فهو رَيَانْ (ج) روا (أرْوَاه) جعله يروي وفلانا الحديث والشِّعْرَ حمله على روايته فَرَوَى بالماء وفلان في الأمر نظر فيه وتَفَكَّرَ فلان أَرْوَاهُ (في معانيها) (ارتوى)

[1] أندري ميكال، الأدب العربي، الشركة التونسية لفنون الرسم، د ط، د ت، ص121.

[2] محمد بوزواوي، قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني، الجزائر، البليدة، د ط، ص138- 139

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المرجع نفسه، ص 23.

رَوَى ويقال ارتوت مفاصله اعتدلت وغَلُظَت والحبل كثرت قواه وغلظت في شِدَّةِ قَتل، فالرواية: القصة الطريقة (محدثة)[1]" أي الإِرْتِوَاءَ وَرِوِيَ الكلام أي قصة وأيضا معناها نقل الحديث.

II– السيرة:

وقد وردت لفظة السيرة في قاموس محيط المحيط:

1– لغة: "سِيرَة: ج سيّر.[س ي ر] .(الاسم من سار). سَنَّ سِيرَة يَسِيرُ على خُطاها: سُنَّة، خُطّة. "قرأ من السَّيْرة النبوية" نصًّا من حياة الرسول. وأعمالِه وغزواتِه: " أظهر سيرةً حسنةً": سلوكاً حسنًا. " السَّيرةُ الذاتيةُ": ما يكتبه المرء عن نشأته وتطوره وشؤون حياتِه الشخصية»[2]. فالسِّيرَة هنا لها معاني من بينها معرفة حَيَاةَ الشَّخْصِ، وأيضا تعني بها السلوك أو الصفة التي يمتاز بها الإنسان ولها معنى آخر يقصد به ما يُدَوِّنُهُ الإنسان عن نفسه من أعمال أنجزها وما يتعلق بشؤون حياته.

"والسيرةُ: الطريقةُ : يقال سار بهم سيرةً حسنةً. والسَّيرة: الهيئة.

وفي التنزيل العزيز: " سَنُعِيدُهَا سِيرَتُهَا الأُوْلَى"، وتَسِيرُ سِيرةُ: حدَّث أحاديث الأوائل وسار الكلام والمثل في الناس: شاع، ويُقَال: هذا المثل سائر، وقد سَيَّر فُلَان أمثالا سائرة في الناس"[3].

ولها عدة معاني تعني الخطوة الصواب وإتباع الأولين والسيّر على كلامهم.

– وقد ورد في الموسوعة العربية الميسَّرة مصطلح السيرة أنه: "اصطلاح يدل على تاريخ حياة امرئ من الناس تستحق التسجيل والذكر، وهذا الاصطلاح مأخوذ في الأصل من المادة اللغوية (سار) أي مشى وسلك أو ذهب في الأرض، ومن هذا المعنى أصبحت السيرة تدل على السنة والطريقة، والحالة التي يكون عليها الإنسان وغيره،

[1] علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، ص28.

[2] بطرس البستاني محيط المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009. ج4، ص 541.

[3] ابن منظور، لسان العرب، م ج 3، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1863، ص364.

والسيرة النبوية وكتب السيرة، مأخوذة من السيرة بمعنى الطريقة ويقال: قرأت سيرة فلان أي تاريخ حياته، وهي ترادف كلمة ترجمة، التي تدل على تاريخ حياة الإنسان"[1].

ولها عدة معاني: يقصد بها السنة التي يتبعها الإنسان، تاريخ حياة إنسان ما يقصد بها السبيل، وأيضا الترجمة.

2- اصطلاحا: فقد وردت لفظة السيرة الذاتية عند شعبان عبد الحكيم:

"التعريف الجامع المانع للسيرة الذاتية ضرب من المحال، ومرجع ذلك طبيعة هذا النوع الأدبي الذي ينقر، من التجنيس، وفيها يعرض المؤلف (صاحب السيرة) لحياته الواقعية، في أسلوب أدبي، أو علمي متأدب، وفي أشكال فنية متعددة قد يتخذ الشكل الروائي... وتطوره الفكري والوجداني والروحي والعقبات التي واجهته...الخ، فتنوع أشكالها وتتداخل معالم الأنواع الأدبية فيها"[2].

نقصد بهذا المعنى أن صاحب السيرة يظهر لنا شخصية حياته الواقعية بأشكال فنية مختلفة إما في قالب روائي أو مقالي، فيبرز فيها موافقة وأفكاره الروحية والوجدانية والمعضلات التي واجهته وتعرض لها.

وللسيرة الذاتية غاية يَهْدِف صاحبها من وراء كتابتها قد تكون توكيدا للذات أو تنفيسا عن انفعالات أو حالة نفسية ألمت به، أو تبريرا لموقف غير مستساغ صدر منه أو دفاعا عن قضية فكرية أو اجتماعية آلمت بها....الخ[3].

يحاول صاحب السيرة الذاتية التعبير عن انفعالاته وحالاته النفسية من خلال إثبات ذاته والتدوين عنها وفي كتاب السرد في رواية السيرة الذاتية العربية يعرفها فايز صلاح:" السيرة الذاتية جنس أدبي أثار- وما زال يثير

[1] الموسوعة العربية الميسرة، مج4، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 1960.

[2] شعبان عبد الحكيم محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مؤسسة الوارق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص 13.

[3] المرجع نفسه، ص 13.

– جدلا مستمرا حول طبيعته بوصفه جنسا أدبيا منفصلا أو متداخلا مع أجناس أدبية أخرى، لهذا تعددت الآراء في وضع حد جامع مانعا لهذا المصطلح، الذي لم يستقر به الأمر حتى كتابة هذه الدراسة"[1].

لقد كان السبب في عدم استقرار مصطلح السيرة الذاتية كجنس أدبي قريب من الأجناس الأخرى، كاليوميات والمذكرات...، وكثرة التعاريف لها مثل رواية حياة المؤلف بقلمه هي قصة حياة؛ هي الصورة التي يتحقق فيها أقصى قدر من إدراك الحياة وفهمها؛ وصف لحياة شخص بواسطة الشخص نفسه.

إذ أن فيليب لوجون philippelegunne وضع تعريفا لهذا المصطلح قائلا: "إنها حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته "[2].

فهذا التعريف مرتبط باستقرار هذا الفن بشكل عام وهذا ما لم يحصل، ما جعل لوجون يتراجع عن التعريف السابق ويقدم تعريفا جديدا لذات المصطلح، قائلا: "ويعد تعديل طفيف، يصبح حد السيرة الذاتية كالآتي، الحد: حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة"[3].

وفي إعادة صياغة هذا التعريف، يكون " لوجون" قد وضع حدا شموليا وميثاقا معياريا لمصطلح السيرة الذاتية في إعادة بناء الحياة ضمن وقائع صادقة.

وفي قاموس مصطلحات الأدب تُعْرَف السِّيرَة بأنها " بَحْثٌ يعرض فيه الكاتب حياة أحد المشاهير ويذكر المنجزات التي حققها والتي بفضلها داعت شهرته، وأهَّلَتْه لأن يكون موضوع دراسته"[4].

[1] فايز صلاح عثامنة، السرد في رواية السيرة الذاتية العربية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 35.

[2] فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ، تر عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص8-9.

[3] المرجع نفسه، ص7

[4] محمد بوزواوي، قاموس مصطلحات الأدب، نفس المرجع، ص147.

وتعني التنقيب والتفتيش عن منجزات أحد المشاهير التي أجراها، وعن حياته وما يتعلق بها من طرف الكاتب وتدوينها لديه.

ويعرفها عبد العزيز شرف في قوله:"السيرة الذاتية تعني حرفيا ترجمة حياة إنسان كما يراها هو"[1].

ويقصد الكاتب بأن السيرة الذاتية عبارة عن سيرة شخص يرويها بنفسه.

III- الشخصيات الروائية

- الشخصية:

الشخصية عماد من أعمدة البناء الروائي تكون في وسط العقدة بين جميع المشكلات الأخرى هي التي تصطنع اللغة وتستقبل الحوار وتنجز الحدث من خلال سلوكها وأهدافها وعواطفها.

1- لغة: وجاء في تعريفها اللغوي في لسان العرب لابن منظور:

"شخص: الشَّخْصُ: جماعة شخص الإنسان وغيره. مذكر والجمع أشخاص وشُخُوصْ وشِخاصْ: وقول عمر بن أبي ربيعة:

فَكَانَ مَجَنِّي، دُونَ مَنْ كُنْتُ أَتَّقِي،

ثَلَاثَ شُخُوصٍ: كاعِبانِ ومُعْصِرُ".[2]

فابن منظور جعل الشخصية جماعة من الشخوص والأشخاص.

[1] تماني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي (فدوى طوفان، وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2002، ص11.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مج8، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص36.

وفي قول ابن منظور أيضا: " والشَّخْصُ: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أَشْخُصٍ وكل شيء رأيت جِسْمَانَهُ، فقد رأيت شَخْصُهُ، الشَّخْصُ: كل جسمٍ له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص، وقد جاء في رواية أخرى: لا شيء أَغْيَرَ من الله وقيل: معناه لا ينبغي لشخص أن يكون أَغْيَرَ من الله"[1]، يقصد به ما ظهر من جسم الإنسان، أي بيان الذات وإظهارها.

وجاء في قاموس المفضَّل لعزة عجَّان لفظة شَخَصَ يَخُصُّ شُخُوصًا الشَّيء: ارتفع- بَدَا من بعيد- وشَخَّصَ بَصَرَهُ أو بَصَرَهُ: فتح عينه ولم يَطْرِفْ بهما متأملا أو مُتَرَعِّجًا – وفي التنزيل العزيز : ﴿إنما يؤخرهم إلى يوم تشخيص فيه الأبصار ﴾[2] ، وهنا يقصد عزة عجان بلفظة شخصية، الشيء أي الارتفاع الذي يظهر من بعيد وكذلك شخّص بصره ، أي جعل عيناه مفتوحة.

ففي التنزيل العزيز ، تشير الآية في سورة إبراهيم إلى أن الله ليس غافلا عمَّا يفعله المشركين والظالمين.

وأيضا في قوله:"شَخَصَ: يُشْخِصُ تَشْخِيصًا الشَّيء: عيَّنه وميَّزه عما سواه- والمَرَضُ: عرَفَهُ ووصف استنادا إلى أَمْرَاضِه، شَخَصَ: الشَّخْصُ هو كل شبح لإنسان أو غيره تراه من بعيد، وغلب على الإنسان (ج) أَشْخَاصٌ"[3] ، وهنا تدل على الشيء نفسه وتفريطه عما سواه والمرض بيَّنه وأوضحه عن أمراض أخرى، كما تدل على تشابه الأشخاص ويغلب على الإنسان ميزه يعرف بها.

[1] نفس المرجع، الصفحة نفسها.

[2] عزة عجان، المفضل (قاموس عربي للتلاميذ والطلاب)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2003، ص 292.

[3] عزة عجان، المفضل (قاموس عربي للتلاميذ والطلاب)، ص292.

"شَخْصِي: الخاص بالشخص، يخص إنسان بعينه، شَخْصِيَّةَ: الشَّخْصِيَة صِفَة تُمَيِّز الشَّخْصَ من غيره، يقال: " فُلَانٌ قَوِيُّ الشَّخْصِيَة" أي ذو صفات متميزة وراده وكيان مستقل"[1]، يدور معنى الشخصية حول الحالة التي يكون عليها الشخص وإثبات الصفة التي يظهر عليها من قوة وغيرها.

وردت لفظة الشخصية أيضا في معجم معاني للطلاب، " الشَّخْصِية: ما يَمَيَزِّ شَخْصًا عن الآخرين من حيث الخصائص الجسمية والعقلية والعاطفية"[2] فهنا يقصد بها أن كل شخصية لها ما يميزها عن أخرى وذلك من خلال الجسم أو العقل.

وقد جاء في قاموس محيط المحيط لفظة شخصية:

"[شَ خَ صَ] (مص، صناعي) المختصُّ بالشَّخصِ، و المميِّزُ لخصائصه الجسمية والفعلية والعاطفية..." ، "استقبل الوزير الوفد بصفته الشخصية": أي ليس بصفته الحكومية الرسمية" [3]، معناها ما يظهر على الإنسان من خصائص.

2- اصطلاحا:

ما من رواية يمكن دراستها دون شخصية، فهذه الأخيرة هي الركيزة الأساسية لبناء الرواية، وفي تعريف الشخصية عند لطيف زيتوني في معجم مصطلحات نقد الرواية يعرفها: " هي كائن مصنوع من صفات بشرية وأعمال بشرية. لهذا تتشابه الشخصية الروائية والكائن البشري ولهذا أيضا تختلف الشخصيات الروائية الواحدة عن الأخرى في الصفات والأعمال والأدوار والأهمية كما يختلف أفراد البشر"[4].

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] معاني الطلاب، دار المجاني، بيروت، ط5، 2001، ص 490.

[3] بطرس البستاني، محيط المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط5، 2001، ص 75.

[4] لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 100.

بمعنى أن الأعمال البشرية هي التي تبيِّن الشخصية الروائية و قد يكون العمل خيري فتكون الشخصية خيِّرة والعكس قد يكون العمل شرير فتكون الشخصية شريرة، وقد تختلف الشخصيات عن بعضها.

ويعرفها أيضا: " هي كل مشارك في أحداث الحكاية ، سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات ، بل يكون جزءا من الوصف"[1]، يقصد بالشخصية هنا هي كل من يساهم في بناء أحداث الحكاية بغض النظر عن الدور الذي تقوم به الشخصية. فالشخصية التي لا تقوم بدورها تعتبر دخيلة في الحكاية.

في قاموس السرديات "لجيرالد برنس": يعرَّف الشخصية بأنها: " كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أعمال إنسانية، ممثل acten له صفات إنسانية ويمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية، (طبقا لدرجة بروزها النصي)[2]...الخ"، فالشخصية إنسان تتميز بصفات وأفعال إنسانية تختلف هذه الشخصية من رئيسية لثانوية. وقد ورد تعريفها الاصطلاحي أيضا في كتاب تذوق النص الأدبي عند سامي يوسف أبو زيد في قوله: "ترتبط الشخصيات بالأحداث وتتفاعل معها، ويختلف عددها تبعا لنوع الرواية واتجاهها الموضوعي"[3]، فذلك يعني مهما كان نوع الرواية فإن عدد الشخصيات في الرواية يختلف باختلاف مواضيعها.

وفي قوله أيضا: "فالرواية الاجتماعية تحتوي على عدد كبير من الشخصيات المتباينة، فينشأ صراع بينها وتسري الحركة في الرواية"[4]، يعني كلما كثر عدد الشخصيات في الرواية كثرت الحركة وكانت الرواية أكثر تفاعلا.

وجاء قي قاموس مصطلحات الأدب تعريف الشخصية هي: "خصائص تحدد إنسان جسميا، اجتماعيا، ووجدانيا، وتُظْهِرُه بمظهر متميز عن الآخرين"[5]، فهي صفات تبين طبيعة الإنسان من حيث عواطفه

[1] المرجع نفسه، ص 113-114.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص 30.

[3] سامي يوسف أبو زيد، تذوق النص الأدبي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص 227.

[4] المرجع نفسه، ص 227.

[5] محمد بوزواوي، قاموس مصطلحات الأدب، ص 151.

وارتباطاته بالمجتمع وتميزه عن الآخر. حيث:" تبرز الشخصية في الأدب في موضوعات الأديب وأسلوبه، وروحه الإبداعية. كالمتنبي، وشوقي والمنفلوطي..."[1] فمع اختلاف الشخصية في الأدب تختلف المواضيع وتتعدد الأساليب، فلكل أديب طريقة في توظيف الشخصية في أعماله.

ورد في معجم السرديات في تعريف الشَّخصية: "تمثل الشخصية مع الحدث عمود الحكاية الفقري. لذلك تُدْرَس في إطار الحكاية. إلا أن هذا الدرس قد تعثر طويلا ولم يحقق نقلة نوعية إلا لما أعادت السرديات النظر في طابع الشخصية النفسي حيث حصرها النقد التاريخي وعاملها على أنها معطى جاهز"[2]، فالشخصية هي الأساس الذي تقوم عليه الحكاية وقد استغرق وقت في ظهورها.

3- أنواع الشخصيات:

الشخصية عماد من أعمدة البناء الروائي وتتمثل أنواع الشخصيات في:

أ- الشخصية الرئيسية:

يعرّفها شريبط أحمد شريبط في كتاب تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية بقوله: "هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس. وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي"[3]، فالشخصية هي الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها هذا العمل فهي حرة مستقلة في بنائها تصور مجموعة من الأفكار والأحاسيس وفق ما يبتغيه القاص. "وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية، جعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها "[4] فهاته الشخصية صلبة وقوية يعطيها الرواي الحرية المطلقة حسب ما ترغب به.

---

[1] المرجع نفسه، ص152.

[2] مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2010، ص270.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر الجزائر، د ط، 2009، ص 45.

[4] المرجع نفسه، ص صفحة نفسها.

ب- الشخصية المساعدة:

"على الشخصية المساعدة أن تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث"[1] هاته الشخصية تزيد في تفاعل الجو الروائي وتساهم في بلورة وتصوير الحدث.

ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية. فيتضح هنا نقص في الوظيفة التي تؤديها هذه الشخصية بالنسبة للشخصية الرئيسية رغم أن معظم أدوارها تكون مصيرية تكمل الشخصية الرئيسية.

ج- الشخصية المعارضة:

وهي تمثل القوى المعارضة في النص القصصي وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة و تحاول قدر جهدها عرقلة مساعديها حيث أن هذه الشخصية تكون حاجزا أمام الشخصية الرئيسية فتمنعها من تقديم مهامها وتكون أيضا شخصية قوية ذات فعالية في القصة وفي بنية حدثها، الذي يخطر شأنه كلما إشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية والقوى المعارضة وهي نوعين:

- الشخصيات البسيطة: وهي "الشخصيات الثابتة التي تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها فلا تتطور"[2] وهذه الشخصيات لها دور بسيط حيث أنها تبقى ثابتة و لا يحدث لها تغيير.

- الشخصية النامية: وهي "الشخصية التي تتطور من موقف إلى موقف بحسب تطور الأحداث ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة. بحيث تكتشف ملامحها شيئا فشيئا خلال الرواية أو السرد أو الوصف"[3] هاته الشخصية عكس الشخصية البسيطة فهي تتغير من حدث إلى آخر وذلك على حسب الأحداث والمواقف

[1] المرجع نفسها، صفحة نفسها.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع نفسه، ص 46.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تظهر ملامحها خلال الرواية رويدا رويدا. وفي قوله أيضا: "وتتطور تدريجيا خلال تطور القصة، وتأثير الأحداث فيها أو الظروف الاجتماعية"[1] فهي تتطور مع الوقت تدريجيا مع تطور الحديث الموجود في القصة وتأثيره

V- الحبكة الروائية:

- الحبكة:

لطالما توالت لفظة الحبكة في عدة مجالات مختلفة والتي بدورها حملت عدة معاني وغالبا ما تعني تنظيم حركة أحداث الشخصيات في الزمان والمكان.

1- لغة: جاء في قاموس المنجد مصطلح الحبكة:

"الحُبْكة: هي مَشَدُ الإِزَارْ مِنَ الجِسْمِ، الحِباك ج حُبُكْ: الحُبْكَة الحَظِيرَة تكون بقصبات تعرض ثم تشَدُّ، الطريقة في الرمل ونحوه"[2]، وتعني مسك الأشياء من الوسط.

وقد وردت مفردة الحِبْكَةُ في لسان العرب لابن منظور وتعني: "والحُبْكَةُ أن ترخي من أثناء حُجْزَتَك من بين يديك لتحمل فيه الشيء ما كان؛ وقِيل: الحُبْكَة الحُجْزَةَ بعينها، ومنها أخذ الاحتباك بالباء، وهو شَدُّ الإزار وحَكِيَ عن ابن المبَارك أنه قال: جعلتُ سِوَاك في حُبْكِي أي في حُجْزَتِي"[3] يقصد هنا ابن منظور بلفظة الحبكة ضَّمْ الأشياء وجعلها منسوبة غلى صاحبها

وفي تعريف آخر للحِبكة نجد في القاموس عربي عربي:" الحِبْكَة هي الحُجْزَة، وهي ما يُشدُّ على الوسط كالزُّنَّارِ"[4].

---

[1] المرجع نفسه، صفحة نفسها

[2] المنجد (في اللغة والأعلام) دار المشرق بيروت، لبنان، ط40، 2003، ص115.

[3] ابن منظور لسان العرب، مج4، دار صادر للشر والتوزيع، لبنان، ط4، 2005، ص19.

[4] محمد هادي اللحام وآخرون، القاموس عربي عربي، المرجع نفسه، ص 152.

في معناها الشد من الوسط، وفي تعريف آخر لها في معجم لغة العرب لجورج متري عبد المسيح: "الحُبْكَةُ القارورة الضَّيِّقَة الفم، ومن- السراويل: ما فيه التَّكَة، و-الحبل يُشدُّ به على الوَسَط. ج حُبُكْ"[1]، من معانيها: من الضَّيِّق إلى الاتساع، ومعنى آخر: القَبْضُ والإِمْسَاكُ والشَدُّ من وَسطِ الأشياء.

وفي معجم العربي الأساسي وردت اللفظة "حَبْكَة [في الأدب] سياق الأحداث والأعمال وترابطها لتؤدي إلى خاتمة كنت انظر من مِثْلِهِ أن يؤلف حكاية أحسن حبكة واتساقا وحبكة ج حُبَكْ: 1- من السراويل: ما فيه التكة، 2- الحبل يشد به على الوسط"[2]، ومعناها ربط الأحداث ببعضها البعض وانسجامها للوصول إلى نتيجة ومن معانيها أيضا : شد الحبل من الوسط.

وجاء أيضا في قاموس محيط المحيط: " في قوله تعالى: في سورة الداريات ﴿ والسَّمَاءُ ذَاتُ الحُبَك﴾ قيل أي ذات الطرائق والخلق الحسن"[3]، ومعنى ذلك أن الله تعالى يقول أن السماء الزينة ذات الخلق الحسن المستوي.

2- اصطلاحا:

تعتبر الحبكة طريقة ترتيب الأحداث من خلال أسلوب التشويق والإثارة والغموض والتدليل والإطناب وهو نوع من الإطالة فهي تساعد على تماسك عناصر العمل، وهنا يذهب الكاتب لطيف زيتوني في كتابه الذي يحمل عنوان معجم مصطلحات الرواية في تعريفه للحبكة في مدلولها الاصطلاحي بقوله: " الحبكة في الرواية هي بنية النص، أي النظام الذي يجعل من الرواية بناء متكاملا، فتسلسل الأحداث البسيط لا يصنع رواية، بل

[1] جورج متري عبد المسيح، لغة العرب، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1993، ص 257.

[2] جماعة من كبار اللغويين العرب، المعجم العربي الأساسي، دار لاروس، د ط، د ت، ص 288،

[3] بطرس البستاني: محيط المحيط، المرجع نفسه،ص315.

يصنعها ترتيب الوقائع واستخلاص النتائج"[1]، للحبكة دور كبير في بناء الرواية فهي ترسم للرواية طريق العبور عبر مجموعة من الأحداث والوصول بها إلى حدث رئيسي وهي نقطة النهاية .

جاء في قاموس السرديات لجيرالد برنس لمفهوم " الحبكة mythos تنظيم الأحداث بالنسبة لأرسطو، تتوقف الحبكة على الاختبار وإعادة تنظيم الممكن للوحدات التي تشكل اللوجوس logos (محاكاة فعل حقيقي أو البراكسيس praxis)"[2]، للحبكة وظيفة تتمثل في ترتيب الأحداث وتنظيمها.

نجد تعريف آخر للحبكة في قاموس مصطلحات الأدب: " الحبكة noeud في الأدب القصصي سلسلة من الأفعال تصمم بعناية لجذب القارئ أو المشاهد في المسرحية عن طريق عنصر التشويق والإثارة. وصولا بالتدرج إلى خاتمة العقدة"[3]، وهذا يعني أنها مجموعة من الحركات تؤثر في القارئ وتجعله مندمج مع الحدث عن طريق عنصر التشويق.

يعرّف إبراهيم خليل الحبكة بقوله: "هي مجموعة من الحوادث يقع التأكيد فيها على الأسباب والنتائج لا على الترتيب الزمني"[4]، هذا الكاتب اختلف تعريفه عن التعريفات السابقة للحبكة فهو يركز على الأسباب والنتائج ولا يهتم بالترتيب والتنظيم الزمني.

جاء في كتاب معجم السرديات في تعريف الحبكة عند بعض المؤلفين :"الحبكة مصطلح سردي يحيل على ما يسميه "أرسطو" " الميثوس" (MUTHOS) أي تنظيم الأحداث وقد أكد "ريكور" (Ricoeur,1986) أن الميثوس باعتباره تنظيم لأعمال المنجزة هو إدماج لها في حبكة"[5].

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات الرواية،المرجع نفسه، ص 72.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، المرجع نفسه، ص119.

[3] محمد بوزواوي، قاموس مصطلحات الأدب، المرجع نفسه، ص 104.

[4] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص44.

[5] مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، المرجع نفسه، ص141.

فحسب مفهوم الميثوس بالنسبة لأرسطو يقصد به ضبط وترتيب الأحداث، أما بالنسبة لريكور تعني ضبط الأعمال المنجزة و إدماجها في حبكة، نلاحظ اختلاف بين أرسطو وريكور في مفهوم الحبكة.

فالحبكة إذن تتمثل أساسا في انتقاء الأحداث والأعمال المروية وتنظيمها فهي تنتقي الأحداث وتنظمها.

3- أنواع الحبكة:

وقد جاء في معجم السرديات أنواع للحبكة تجلت في:

أ- حبكات المصير interigues de destinée : وقد أدرج فيها:

- "حبكة الحدث: وهي التي تنتظم حول مشكلة وحلها"[1]. فالحبكة تقوم بترتيب الأشياء المراد الوصول إليها وذلك بحاجة الوصول إلى حل.

- "حبكة الميلو دراما: وتنبني على سلسلة من النوائب تحل ببطل ضعيف ولكنه يكسب عطف القارئ لأنه لا يستحق ما حل به وتنتهي القصة فاجعة تثير شفقة القارئ"[2]، وفي هذا الصنف يكون البطل ضعيف ومحل للشفقة يدعمه القارئ.

- "الحبكة المأسويّة: ويكون البطل فيها محبوبا ولكنّه مسؤولا عما يصيبه من نوائب ولا يتفطن إلى ذلك إلا بعد فوات الأوان"[3]، فالبطل هنا يتحمل كل ما يحدث له.

- حبكة العقاب: "ويكون البطل فيها غير محبوب لكنه يفوز بتقدير القارئ لما له من قدرات شيطانية في الغالب

[1] مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، المرجع نفسه، ص142.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وتنتهي القصة بفشل البطل"[1]، البطل هنا يكون غير مرغوب إلى حد ما يجلب القارئ بأفكاره الشريرة لكنه يخسر في النهاية.

– "الحبكة الكلبية: تكون فيه الشخصية الرئيسية شريرة ولكنها تنتصر في النهاية بدل أن تعاقب"[2] ،فهاته النوعية من الحبكة يكون بطلها شرير يفوز في نهاية المطاف.

– "الحبكة العاطفية: وهي نقيض الحبكة الميلو درامية فالبطل محبوب وضعيف غالبا، ويتعرض لسلسلة من النوائب لكنه ينتصر في الآخر"[3]، الحبكة العاطفية يكون بطلها محبوب ومرغوب يتعرض لصعوبات لكنه يتخطاها وينتصر.

– "الحبكة التمجيدية: ويكون البطل فيها قويا ومسؤولا عن أفعاله ويتعرض لسلسلة من المخاطر ولكنه ينتصر في النهاية فيثير في القارئ مزيجا من الإعجاب والاحترام"[4]. بطلها قوي يتجاوز كل المخاطر يفوز في النهاية ويثير في القارئ نوعا من الانبهار.

ونجد النوع الآخر يندرج تحت عنوان حبكات الشخصية:

ب– حبكات الشخصية: Intrigues de persrnnage ولها أصناف:

– "حبكة النضج: ويكون البطل فيها محبوبا ولكنه ساذج أو لم تحنكه التجارب وتتيح له التجربة أن ينضج"[5]، في هذه الحبكة بطلها يكون مرغوب تدفعه التجراب لكي ينضج.

[1] مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، المرجع نفسه، ص143.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

– "حبكة الأرجاء: وفيها يتغير البطل المحبوب نحو الأفضل ولكنه مسؤول عن مصائبه وهو ما يجعل القارئ لا يتعاطف معه خلال طور من الحكاية"[1] ، هاته الحبكة تصور البطل وهو في أفضل حالاته فهو محبوب حيث أنه مسؤول عما يحدث له ، يعمل بطيبة وإخلاص لكنه يتعرض للخيانة هذا ما يجعل القارئ لا يعبره اهتماما .

– "حبكة الاختبار، وتكون الشخصية فيها محبوبة تختبر في أوضاع صعبة، ولا نعرف إن كانت ستصمد– وهو ما يحدث غالبا– أو ستتخلى عن مثلها"[2]، في حبكة الاختبار تختبر الشخصية في مواقف صعبة تثبت لنا صمودها أو تخليها عن الموقف.

– "حبكة التدهور،وفيها تفشل كل مبادرات البطل الواحدة تلو الأخرى، وهو ما يجعله يتخلى عن مثله"[3] البطل في حبكة التدهور، تتدهور كل مبادراته ويسقط وهو ما يجعله فاشلا.

كما نجد النوع الأخير الذي يندرج:

ج– حبكات الفكرة: Intrigues de pensée ونجد فيها أصناف :

– "الحبكة التربوية، ويتحقق فيها تطور إيجابي في تصورات البطل المحبوب"[4]، تكون تصورات البطل ناجحة وبالتالي يتحقق التطور.

– "حبكة الاكتشاف، وفيها يجهل البطل في البداية وضعه ليكتشفه بعد ذلك"[5] فالبطل يجهل وجهته ليدرك في النهاية موضعه.

---

[1] مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2010،ص 143.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المرجع نفسه، ص 144.

- "حبكة التأثير، وتتغير فيها مواقف البطل لا فلسفته"[1] فموقف البطل يتغير حسب الحدث.

- "حبكة الخيبة، وفيها على خلاف الحبكة التربوية. يتخلى البطل عن مثله ويموت يائسا وفي الأخير يكف القارئ عن التعاطف معه"[2]، في هاته الحبكة هناك خيبة على عكس الحبكة التربوية يفشل البطل ويصير يائسا ينتهي بخيبة في النهاية.

IV- إشكالية المرجع

1- صورة المجتمع:

إن الرواية الجزائرية تظهر لنا عمق الرواية والكتابات المختلفة عن علاقتها بالواقع الاجتماعي المعاش، فالانطلاقة الأولى للكتابة الروائية تكون من المادة الاجتماعية وكذلك خيال الكاتب، فهذا الروائي لم يترك هذا الواقع بكل تأزماته ومشاكله بل وكانت علاقته بمجتمعه تزداد يوم بعد يوم.

إن البحث في الأصول الأولى لانطلاق الكتابة الروائية تُحيلنا إلى إنشغال كثيرا لدى كتّابها بعرض القضايا الاجتماعية، والوقائع اليومية التي ترافق حياتهم بإستمرار، فتصوير المجتمع للأعمال السردية بشكل عام والروائية بشكل خاص كان وليد نزعة مذهبية تنطلق من فكرة أن الأدب هو مرآة المجتمع فالكتابة الروائية تسرد أحداث المجتمع وما يحصل داخله من فقر وحرمان وجوع تعرض له، وعرض تلك الأوضاع بطريقة مباشرة أو غير مباشرة كما حدث مع بعض الكتّاب الروائيين.

[1] مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2010،ص 144

[2] نفس المرجع، ص 144.

فقد أشْغلتْ نظرية الانعكاس في الأدب بشكل كبير في توطيد العلاقة بين الأدب والرواية وكذلك الرواية التي جاءت في رمزيتها اللغوية على شكل مؤشرات للواقع، فالروائي يصور الأفكار والمعتقدات التي تسود المجتمع الواحد ولأن الروائي كان لا ينفصل عن المجتمع فإنه يصبح ترجمانا ناقلا لهموم مجتمعه وقضايا وطنه.

لقد تأثر الكتّاب الروائيين العرب بفلسفات كثيرة والتي تدعو لضرورة مجابهة المجتمع ثقافيا عن طريق الكتابة الروائية وتسليطها على الوقائع والنظام الاجتماعي وما يسوده من فساد وأخلاق وغير ذلك، ومن بين أهم هذه الفلسفات الفلسفة الماركسية والواقعية المادية " التي من خلال تفسيرها للوجود الاجتماعي السابق في الظهور من الوعي"[1] فالكُتّاب الروائيين كان هدفهم خضوع الواقع للتجربة الاجتماعية عن طريق الكتابة الروائية.

وبالتالي فإن المجتمع في بناؤه الطبقي حسب ماركس ينقسم إلى بنية عميقة وبنية سطحية، الأولى تعبر عن عوامل وقوى الانفتاح والطبقة العاملة والفقراء والمساكين، والأخرى الطبقة السطحية تمثل الوعي والفكر. فالعلاقة الجدلية والصراع ما بين هذين الطبقين يُولّدُ نتاجا ثقافيا فكريا وإبداعيا وتكون الرواية احد تمظهرات هذا التجلي.

إن الحديث عن الاشتراكية ضمن الأوضاع المعاشة في الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي ذلك ما فرض تبني الاشتراكية ، فالشعب الجزائري أنذاك كان يعيش في فقر وحرمان وهكذا كتب الروائيين الجزائريين أعمالهم الروائية، فكانت بمثابة مرآة عاكسة لما عاشوه في الفترات الماضية بكل تفاصيله وما عانوه من ظروف اقتصادية واجتماعية حيث" هناك محاولات جادة في كافة البلدان الاشتراكية وبلدان العالم الثالث ذات التوجه الديمقراطي الوطني، لتطور الفنون الشعبية عامة والروائية على وجه الخصوص لأنها آلام الشعب"[2]، بمعنى أن الروائي في ضمن كتاباته لأعماله الروائية نجده مهتم ومتأثر لما حصل في بلده، حيث جعل القلم أداة لسرد حكايات الوضع المزري في تلك الفترة وفي أماكن مختلفة من البلاد. ومن جهة أخرى نجد الرأسمالية والتي بدورها قد استخدمت العنف وحب

[1] فيصل الأحمر ونبيل داودة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة الجزائر، ط1، 2009، ج1، ص43.

[2] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع نفسه، ص478.

الملكية الفردية حيث كانت أوضاع الجزائر وأفراد مجتمعها يعانون من هذا الوضع السائد وخصوصا المستعمر الفرنسي الذي كان له في ذلك للوضع السيء للجزائر" في ظل هذه الأوضاع فقد عَهِدَ الأدباء الجزائريون في إبراز التناقض الجوهري للرأسمالي بشكل واضح في أعمالهم الروائية، خصوصا الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، فقد استطاع مثَلاً كلُ مِنْ محمد ديب، وكاتب ياسين، خصوصا أن يبرز كل تناقضات البرجوازية الفرنسية"[1]، بمعنى أن الجزائريون صرّحوا في أعمالهم الروائية أن هناك حقد وكره لهذا النظام لأنه جعل الشعب الجزائري تحت سيطرته فكان الفرد الجزائري يعتبر فقير ضمن الطبقة الدنيئة ومُهَمَشٌ فكان الفقير يزداد فقرا أما الغني فيزداد ثراء.

يرى الكثير من النقاد أن الرواية تجسد تلك الرؤيا بين الذات والموضوع " فيتشكل وعيا للعالم في سياق اجتماعي مادي جدلي ما يخلق قيمة تبادلية بين الواقع الاجتماعي المتدهور في كل تصوراته السياسية والثقافية والاقتصادية والتي تظل منبعثة في نفس الفرد داخل البنية الاجتماعية"[2].

لذلك فإن الروائي مصور للحقائق الاجتماعية والعلاقات القائمة بين أفراد المجتمع وهو ناقل إشكالي لكل صور المجتمع الفردي والهامشي ونقله من بنية عميقة المجتمع إلى بنية سردية دالة على مجمل التصورات الفكرية والعقائدية وما يترتب من إبداع نابع من رؤية جماعية للعالم وصورة المجتمع في الرواية لا يقتصر على سرد الوقائع الإجتماعية فحسب بل تقديم قيم سردية مرتبطة بعلاقة الشخصيات داخل المخيال السردي وانفعالاتها النابعة من الفضاء الروائي، باعتباره جزءا من المجتمع التي تسير فيه أحداث الرواية وحبكتها وصراعها بين مختلف المكونات السردية الأخرى. فصورة المجتمع في الرواية هي نزعة تنطلق من ذاتية المبدع في تصويره للواقع المعاش في اتجاه الوعي الممكن من أجل التغيير وتحقيق العدالة الاجتماعية والحريات العامة، وكسر عدمية الفرد الأحادية المسيطرة على الطبقة الكادحة في المجتمع.

---

[1] نفس المرجع، ص 483.

[2] بيبرزيما، النقد الاجتماعي نحو علم الاجتماع للنص الأدبي، تر: عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1991، ص146.

إن الحديث عن قضايا المجتمع وما يحدث فيه من فقر وحرمان وجوع... الخ له فضاء واسع وهذا ما جعل بعض الروائيين والكتّاب يتفاعلون مع هذا الوضع في كتابتهم، فنجد الأديب ابن بيئته يعالج موضوعات تَخُصُّ مجتمعه ويتأثر بها. وهذا ما أكدّه رولان بارط (R.Barthes) في بعض كتاباته" أن الرواية عمل قابل للتكيف مع المجتمع؛ وأن الرواية تبدو وكأنها مؤسسة أدبية ثابتة الكيان»[1].

ساعدت الكتابة الروائية النهوض بالأدب رغم قساوة الواقع المعاش نتيجة الاستعمار آنذاك فقد شملت هذه الكتابات الروائية نواحي الحياة الاجتماعية. " حيث أمست الرواية وسيلة من وسائل الدفاع عن حقوق الشعوب المستعمرة . وأداة من أدوات التعبير المتميز عن مطامح هذه الشعوب"[2].

وهذا يعني أن الكتابة الروائية بشكل عام والرواية بشكل خاص ساهمت بدورها في الوقوف بجانب الأديب لتتقاسم معه همومه والتخفيف من حدة الأ لم، للوصول إلى تحقيق رغبات المجتمعات المتأزمة.

فالروائي يسعى إلى عقلنة المجتمع من خلال نقله لتلك الصُّوَرِ السلبية التي نشأت من التشيء المادي للوضع الإنساني المعاصر الذي أضحى فيه الإنسان عدو أخيه فتغيب بذلك مُجملِ العلاقات الإنسانية من تضامن وتكافل الاجتماعيين وغيرها من أدوات الإصلاح الاجتماعي.

إن الأثر الواقعي في الرواية يتجسد عبر مرجعية اجتماعية وتاريخية . " تمثل المعادل الحرفي للمجتمع لأنه يفترض في عملية التشفير نظام اشتغال في الكتابة الذي يعد تشخيصا لتمثلات المجتمعات"[3]، يعني أن استحضار المرجع في الكتابة الروائية يجعل الفعل السردي قابلا لتمثيل المجتمع وتخطيط البعد الرؤيوي وكشف الحقائق وفك اللبس عن الأوهام في الرواية ليست صورة تخيلية لعلم المجردات بقدر ما هي نسق كتابي سردي يقابله نسق

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 34.

[2] المرجع نفسه، ص34-35.

[3] محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، دار منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014، ص182.

اجتماعي، فالرؤية الذاتية للروائي تنبع من سياق تخييله رسمته عوالم ممكنة أفرزتها مرجعية اجتماعية أصبحت تمثل سجلا نصيا، فالرغم من "الحضور الإيجابي للصور الاجتماعية التي تكشف بشكل فني عن البعد الطبقي الذي يمكن أن تتخده الصورة الفنية إلا أنها تظل تعبر عن واقع اجتماعي معين "[1].

فالمقصود هنا تلك الصور الإيجابية التي يرسمها بعض الروائيين عن نُبُلِ بعض أفراد الطبقات البورجوازية التي تنظر للمجتمع لبعض من الشفقة مع ذلك تبقى تلك الصورة الغالبة على الطبقة البورجوازية مهمة على الطبقات الأخرى (الكادحة) ولم يرقى البطل البورجوازي إلى اهتمام كبير من الروائيين الذين دائما يركزون اهتمامهم على البطل الذي ينتمي إلى الطبقة العاملة.

2- من السيرة الفردية إلى السيرة الجماعية:

كانت الوسيلة الوحيدة للتعبير عن أحلام وطموحات الإنسان وآماله هي الكتابة التي ظهرت منذ آلاف السنين وتطورت عبر العصور، ومن بين الكتابات التي تناولت الكشف عن جزء من شخصيته هي كتابة الذات أي يكتب الفرد عن نفسه فقد كانت هذه الأخيرة هي الطريقة المثلى لكي يتم تعبير الإنسان عما يراه ويفكر فيه وما يحاول أن يتشاركه مع الآخرين وتمثل الكتابة دائما التموقع الذاتي فالكاتب هو دائما شخص واحد أي ذاتا واحدة، وإن كان شرا ما يعمل على اختزال ذوات أخرى كثيرة فهو واحد متعدد "فقد أصبحت الكتابة عن الذات Ecriture de soil تتسع يوم بعد يوم وإن كانت الغلبة تميل إلى كفة السيرة الذاتية حيث تعرف بأسماء أخرى نذكر منها. على وجه الخصوص الأدب الشخصي Litténatune personnelle أو الكتابة عن الأنا Ecriture de moi ... والتحدث عن ذاته لبواعث شخصية ودوافع اجتماعية"[2]. بمعنى أن

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص270.

[2] محمد الداهي، الحقيقة الملتبسة، قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، شركة النشر والتوزيع المدارس، الجزائر، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص10.

الحديث عن كتابة الفرد عن ذاته يتمحور حول تجربة الشخصية في سرد أحداثها بأشكال متنوعة ساهمت في خلخلة علاقة الأدب بالواقع حيث اهتمت بما يكتبه الإنسان عن ذاته.

حيث تميزت الرواية الجزائرية الجديدة بأساليب كثيرة على مستوى التجريب الذي كان للروائي دور كبير في أحداث نقلة نوعية من النماذج التقليدية والكلاسيكية في الكتابة الروائية. رغبة في التغيير البنائي السردي والموضوعات بأسلوب جديد يتماشى مع خروج الحداثة، وتُعدُ الرواية ناقلا لواقع الكاتب بكل ما يحمله من فرد آتية وتجربة ذاتية إلى مجتمعه الذي هو جزء لا يتجزأ منه ، ومن هنا يمكننا البحث في إشكالية السيرة الفردية داخل المنظور السردي الذي يحمل في طياته الوعي الجماعي ممثلا في مسيرة الكاتب الاجتماعية بكل ما تحمله من قضايا ثقافية وسياسية واقتصادية.

فرؤية الكاتب الاجتماعية وما ينطبق على الوقائع والأحداث التي سايرها فالانتقال من التجربة الذاتية هو تعبير عن تجليات الفرد الذي لا يمكن فصله عن المجتمع حيث تتماشى الشخصية الراوية مع تجارب الحياة وتحديات المجتمع وصراعاته المختلفة. فإن الكتابة تتحول من سيدة ذاتية إلى تسجيل لتاريخ وواقع المجتمع بأكمله "وهو أمر شيد الصلة بالسيرة الذاتية التي مهما يعهد كاتبها في أن تكون دقيقة فإنه لن يستطيع ذلك، ومن ثم فإن ما سجلَّهُ الكاتب عن سيرته الذاتية في الغالب هي ملامح مما احتفظت به الذاكرة"[1] . والتي ينطلق فيها الروائي في تقديمه لشخصيات اجتماعية وتاريخية تروي وقائع المجتمع، فهو يتقمص الشخصية بكل أبعادها الوجودية في المجتمع ويوثقها زمنيا في فضاءات واقعية، ما يجعلها محملة بنزعة تسجيلية تنطلق من اليوم المعاش وهوية المجتمع الواحد، فهو يصور القرية والمدينة على السواء لكل ما تحملها من عادات وتقاليد وأعراف وقيم اجتماعية فالمجتمع الواحد يمكن أن يتجلى في تلك الشخصية في ذات السارد الفرداتي.

[1] يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، 1974، ص 07.

يمكن للروائي أن يكون مؤرخا وموثقا لأحداث وتحولات المجتمع، من منطلق المواقف التي عاشها وسايرها في مراحل حياته، أيام طفولته إلى شبابه." ويمكن أن يستدرجنا من البداية ليقودنا إلى سيرة جماعية أو أن الذاكرة هي التي استدرجته لتجرده من سيرته الذاتية، دافعة به إلى غاية السيرة الجماعية التي لم يستطع الفكاك من تشبكاتها فضاعت صورته وملامحه وذكرياته الخاصة وشؤونه الذاتية"[1] ويمكننا تقريب هذا التصوّرْ بكتابات واسيني الأعرج التي يخوض فيها بعض تجاربه الخاصة في الحياة ثم يُصبغهَا بتجارب الآخرين سواء مقربين من محيطه أو الممثلين لقضايا المجتمع، فنجده على سبيل المثال في روايته " أصابع لوليتا" يستعمل ضمير المتكلم في الشخصية الساردة " يونس " لوصف سيرة حياته الاجتماعية لمرحلة ما بعد الاستقلال.

لكنه ينقل بها إلى شخصيات تاريخية وسياسة أمثل شخصية العقيد بومدين، وشخصية بن بلة وغيرها من الشخصيات التي كانت تعبر عن مسيرة الوطن في المرحلة الانتقالية ما بعد الاستعمار والظروف التي عاشتها الجزائر في ظل المرحلة الاشتراكية. فهو لم يكن معبرا عن تطلعاته الإيديولوجية فحسب بل كان يروي تفاصيل حياتهم داخل السجن والملعب والفندق والشارع فهي تفصيل خارج نطاق السيرة الذاتية، إذ يتخفى الروائي عن طريق الذات بمجموعة من الشخوص، فسيّر الآخرين انعكست بطريقة أو بأخرى بالذات الراوية. هنا يمكن أن يتغير مفهوم السيرة الذاتية نحو بعد جديد من السيرة الجماعية ووجود علاقة جدلية "بين السيرة الفردية والسيرة الجماعية في الرواية فغالبا ما تكون السيرة الجماعية في المحصِّلة مجرد سيرة ذاتية اخترقها هذا الخيال"[2]، فيصبح السرد استكشافا سيريا لما هو واقعي وتاريخي فيعانق المتخيل السردي عن طريق المجاز والاستعارة والترميز من اجل كسب مصداقية للتجربة السردية، فكلما كان المتخيل السردي قابلا للقياس لما يوجد في الوعي الجماعي فإنه يعطي قيمة إيجابية للتعبير عن الحقيقة التي تتماشى مع رؤية المتلقي، فيغدو التناص الإبداعي منطقيا مع تجربة الروائي الشخصية والرؤية الاجتماعية ، وهذا ما يبرز بحسب اعتقادنا التقاء ما بين البنية السردية بكل عناصرها مع البنية

[1] حسن بن حجاب الحازمي، من السيرة الذاتية إلى السيرة الجماعية، مج17، مجلة علامات، الجزائر، 2008، ج65، ص 306.

[2] حسن بن حجاب الحازمي، من السيرة الذاتية إلى السيرة الجماعية، ص 343.

الاجتماعية ومحملاتها الثقافية السياسة والاقتصادية فالاختفاء وراء السيرة الفردية في الرواية تتحول إلى بنية سردية روائية عميقة من عمق المجتمع ويصبح المنظور الروائي هو الحياة نفسها مع واقعيتها وهنا تكمن القيمة الفنية لهذا الانتقاء السيرذاتي والسيرغيري إلى ما هو سير جماعي لتؤسس خطابا سرديا له علاقة بالحياة الاجتماعية فالسيّاق السردي ينتقي من تجربة شخصية إلى تجربة جماعية تنفتح على الوعي الممكن للروائي وتنقله إلى ثقافة المتلقي الذي يتحقق اندماجه السَلسْ مع الرؤية الذاتية للروائي.

إن كثير من الروائيين ينجزون أعمالهم الإبداعية من منطق تعرية الذات والواقع فقد تكون الشخصية الساردة متهكمة لذاتها في إشارة للآخر، فنقل الحقيقة كما هي في المجتمع يستدعي من الروائي الكشف عن المسكوت عنه في حالة سردية إبداعية " تجعل السيرة الذاتية مولودة من الوهم والتخييل حيث لا تُحققُ أدبيتها إلا من خلال رِوائِيتهَا التي لا يمكن هي الأخرى على المستوى النفسي العميق وآلية الكشف والفضح للنابوهات إلا من خلال الحفر في سيرته مبدعها المعيشية والثقافية والفكرية والجمالية"[1] . وهذا ما يبرز ذلك النزوع الفرذاتي للروائي للتعبير عن الواقع السلبي للمجتمع وكل الظروف والسياقات التي يعيشها افراد المجتمع أو الوطن التي تجعل من الروائي متماهيا مع الذات المفسِرَة للعوالم والبانية لرؤيته.

من هنا نخلص إلى أن الرواية وُلدت من رَحِم سيرة الكاتب التي في الغالب تطابق واقعهم وقناعتهم الشخصية فتنزاح السيرة الذاتية إلى النهج السردي الروائي في علاقة حميمية تجعل من السيرة الفردية للكاتب نموذجا لسيرة المجتمع فتقرير الواقع وتقريبه إلى أغوار الشخصية وأبعادها الزمانية والمكانية يمكنها أن تصنع سيرة جماعية تلتقي فيها التجربة الذاتية مع التجربة العامة في الخطاب يتطابق فيه ما هو سردي ذاتي مع ماهو سردي اجتماعي.

[1] حسن بن حجاب الحازمي، من السيرة الذاتية إلى السيرة الجماعية، المرجع نفسه، ص 346.

الفصل الثاني: الدراسة التطبيقية لعناصر البناء الروائي في رواية توابل المدينة لحميد عبد القادر

I- الشخصيات الروائية.

II- الحبكة الروائية.

III- إشكالية المرجع.

I – الشخصيات الروائية:

تعد الشخصية عنصر مهم في كل عمل ولا يمكن الاستغناء عنها، فهي المحرك الأساسي للعمل، ولها مكانة مهمة في بناء أحداث الرواية أو أي عمل فني، فالشخصية لها مكانة مهمة في بناء أحداث الرواية أو أي عمل فني، فالشخصية لها أدوار متعددة وذلك بشكل سلبي أو إيجابي، ويمكن للكاتب أن يستحضر شخصيات من نسج الخيال ويجسدها في أشخاص حقيقيين.

1– الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصيات التي أعطى لها الروائي المكانة المحورية والتي تدور عليها الأحداث وتقوم بدور الأبطال أو البطل في هذا العمل.

أ– شخصية محفوظ عبد القادر المغراوي:

هي الشخصية المحورية في هذه الرواية فهي التي تصنع الأحداث، فشخصية محفوظ من قبيلة مغراوة، شغوفة لحب الثقافة الجزائرية.

شَهد مقتل السيدة جنات " لازمني مشهد مقتل السيدة جنات طيلة حياتي، انغرس كواقعة عنيفة، سيئة وعنيدة "[1] فقد كانت تتصف بالطيبة والأخلاق الحميدة "، السيدة جنات كانت إنسانة رفيعة الأخلاق وسخية وطيبة مع الناس أجمعين "[2] فقد تأثّر بأسلوب معيشتها فهي تعيش حياة الترف والرفاهية إضافة إلى شغفها المتمثل في حب القراءة والتطلّع[3]، وهذا ما ذكرناه بالحديث في المرجع السابق في تعريف شريبط أحمد شريبط في قوله: "وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية جعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها"

[1] حميد عبد القادر، توابل المدينة، دار الحكمة– أحمد ماضي، د ط، الجزائر، 2013، ص29.

[2] المصدر نفسه، ص17

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر ، الجزائر، د ط، 2009، ص 45.

وكذلك في قول السارد: " كان صالونها ملئ بالكتب، كلما دخَلْتُه وجدتها تقرأ، تقرأ وهي جالسة على أريكة جانبية قرب النافذة المنفتحة على ساحتها "[1]، وحبها أيضا لسماع الموسيقى الكلاسيكية: " بمجرد أن أدخل بيتها حتى أستمع للموسيقى الكلاسيكية وهي تداعب أركان الصالون "[2]، فشخصية محفوظ بريئة نقية عذبة تحب الخير لنفسها وللناس أيضا تأثرت بشخصية جنات.

ب– شخصية برهوم بوسلمان ولد الشعبة:

من الشخصيات الأساسية في الرواية لعبت دورا مهما فهي شخصية تحب المال وتسعى وراء جنيه " سأذهب إلى المدينة لكسب المال "[3]، وتجري وراء مصلحتها وتفعل المستحيل لبلوغ هدفها، ففي الرواية تصوّر لنا شخصية برهوم وهي تقول في نفسها " لا تضعف ولا تمد يد العون للآخرين إلا إذا كان عندك منفعة من وراء ذلك "[4]، فهو شخصية شريرة، سافر إلى المدينة وعمل في مقهى ملاكوف ليتعرف بعدها على طبائع أهل المدينة وينتقل بعدها إلى نزل يقيم فيه، طامحا بأنه سيحقق حلمه عما قريب وأن يكون صاحب شأن فهو يريد الوصول إلى مبتغاه على حساب مقتل السيدة جنات، فشخصية برهوم سيئة، فهو طماع وأناني يحب نفسه وكل ما يتعلق بمصالحه، صحيح أنه كان يريد أن يرجع حقوق أهل الشعبة لكن الحقد وكثرة الطمع أفسدته وأرجعت منه شخصا آخر.

[1] حميد عبد القادر، توابل المدينة، ص70

[2] المصدر نفسه ، ص71.

[3] المصدر نفسه، ص 22.

[4] المصدر نفسه، ص76.

ج- السيدة جنات:

شخصية جنات دورها بارز في الرواية تختلف طريقة عيشها على الآخرين بأناقتها، تتميز بتفكير سليم يعكس مظهرها تماما، كانت تُلَقب "بلابورجواز"، و"أخرون يسمونها لابورجواز"[1] تحب التطلع وقراءة الكتب والشعر " وكتب التاريخ، ودواوين الشعر، وكتب الفلسفة، والفن و... كانت تملأ جدران الصالون، وكان علو رفوف المكتبة يصل إلى غاية السقف "[2]، ومن شدة حبها للموسيقى اختارت جزءا من صالونها خاصا لوضع أسطوانات الموسيقى " وقد خَصصتْ أحد الرفوف لأُسطوانات الموسيقى الكلاسيكية "[3].

مرَّتْ السيدة جنات بظروف صعبة، أفقدتها طُعم الحياة بسبب وفاة زوجها " لما بلغها خبر مقتل زوجها، انهارت قواها، وأغمى عليها في الحال "[4]، فطوال هاته الفترة كانت بلباس أسود لأكثر من سنة، فشخصية السيدة جنات طيبة ورؤوفة تحب الخير لكل الناس مثالا للوفاء ورمز لحياة الرفاهية والترف، فانتهت حياة السيدة جنات بانتهاء الطبقة البورجوازية فقد أُغْتيلتْ من طرف برهوم الخائن.

د- شخصية سعيد سكندر:

رئيسية في الرواية فهي شخصية طيبة ومحبوبة فهو رجل عصري يحب الاعتناء بمظهره يمتاز باحترام الناس له وهو زوج السيدة حضرية وأب لثلاث بنات وولد ونجد ذلك بارز في الرواية " أنجبت له زوجته حضرية ثلاثة بنات هي جنات زينب ومريم وولد أسماه سفيان رضا سَعِدَ بهم وحثهم على اختيار طريقة حياة عصرية "[5]، اختار لنفسه العيش على طريقة الأوروبيين بما تحمله هذه الحياة من ترف ورفاهية " اكتشف سعيد سكندر مباهج الحياة

[1] حميد عبد القادر، توابل المدينة، ص67.

[2] المصدر نفسه، ص 71.

[3] نفس المصدر، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص67.

[5] المصدر نفسه، ص51.

الأوروبية وانغمس في لذاتها التي عجز عن مقاومتها وتركها "[1] فقد تعوّد على تلك الحياة وأصبح مدمنا عليها، عمل عضو في حركة الفتيان "كان عضوا نشطا في حركة الفتيان "[2] كان من مقربين الأمير خالد، فهو شخصية محترمة طيبة وعصرية، فضّلت العيش على نهج الأوروبيين أراد تطبيقها على المجتمع الجزائري لكنهم رفضوا في البداية خوفا من الانحراف وضياع الأخلاق، كون الحياة الأوروبية مجردة من الأخلاق الدينية لكن مع الوقت ومع مرور الأيام وجودوا ما قاله سكندر صحيحا.

2- الشخصيات المساعدة:

تُعدُّ الشخصيات المساعدة في الرواية أو أي عمل فني، فهي تأتي مكملة للشخصيات الرئيسية حيث تقوم بالدور المساعد، وتعمل على ربط الأحداث من اجل إكمال الرواية.

أ- شخصية السيدة بريجيت:

هي الصديقة المقرّبة لجنات بينهما علاقة جد قوية " السيدة بريجيت كانت على صداقة متينة مع السيدة جنات "[3] التقت بها في مدرسة الراهبات منذ صغرها فقد كانت تذهب إلى منزلها كل يوم لِتعَلُّم الغِناء وسماع الموسيقى الكلاسيكية فقد جمعتهما هواية حب الموسيقى والغناء فقد أُجبرت من طرف رجال أشرار بأن تترك البلدة في مدة قصيرة ونجد ذلك في قول السارد: " في الصباح وصلنا أن رجالا أفظاظا هددوا السيدة بريجيت جارتنا، توعدوها بالإذن إن لم تغادر البلد في أقرب وقت "[4]، وقد أمر المسؤول عن الديكتاتورية برحيلها وفعلا قد رحلت وسكن شقتها رجل مع والديه كان يتجسس على السيدة جنات بنقل أخبارها لكبار المسؤولين.

---

[1] حميد عبد القادر، توابل المدينة، ص 51.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص48

[4] المصدر نفسه، ص87.

فهاته الشخصية طيبة تحمل نوايا حسنة عاشت مع الكل باحترام ومحبة.

ب- شخصية جوزيان بن سوسان:

فهي شخصية ثانوية في الرواية هي فتاة يهودية تعرّفت عليها السيدة جنات كانا يلتقيان في الدراسة، يتحدثان مع بعض بالعربية وأخرى بالفرنسية ونجد ذلك في قول السارد: "تتبادلان أطراف الحديث بالعربية وأحيانا بالفرنسية أحيانا أخرى وكانت جوزيان تنطق ببعض الكلمات بالعِبرية فتتعلمها جنات، وترددها "[1] ومع توالي الأيام كبرت صداقتهما حد الأمان والثقة فكانتا سعيدتان جدا بقضاء أوقات ممتعة مع بعضهما خصوصا عند التقاءهما في صالة العزف، وعزفهما اللحن الكلاسيكي، ونجد ذلك في قوله: " فتجلسان إلى البيانو وتعزفان بتؤدة لحنا كلاسيكيا لسيبستيان باخ عنوانه "الشغف حسب القديس ماتيو" (وهو عبارة عن لحن درامي، يبرز عشق القديس ماتيو للنبي عيسى عليه السلام) "[2]، فشخصية جوزيان رغم ديانتها اليهودية كانت طيبة مع السيدة جنات.

ج- إسماعيل بن سوسان:

تاجر يهودي ووالد السيدة جوزيان صديق السيد سعيد سكندر الذي تعرّف عليه خلال علاقة ابنته السيدة جنات بابنته السيدة جوزيان، بعدة مدة نضجت علاقتهما وكذلك علاقة العائلتين، وقد برز ذلك في قول السارد: " توطدت العلاقة بين الفتاتين، واقتربت عائلتهما من بعضهما البعض عقب إقدام السيدة سكندر على تخليص والد جوزيان... من الموت "[3].

جاء بعد فترة قرار بأخذ ممتلكات اليهود وتجريدهم منها كان جاكوب من بين الذين يحملون تلك الممتلكات لأنه يهودي وصاحب نفوذ فلم يجد من يخلصه من تلك المشكلة إلاّ أن ينقل ممتلكاته إلى سكندر "

[1] حميد عبد القادر، توابل المدينة، ص54.

[2] المصدر نفسه، ص ص54-55.

[3] المصدر نفسه، ص55.

حرر عقد تنازل جاكوب بن سوسان عن أملاكه للسعيد سكندر "[1]، فهو شخصية ذات شأن عظيم في البلد ومن أكبر تجار اليهود ثراءا.

د– شخصية سفيان رضا:

شخصية ثانوية ابن سعيد سكندر وأخو السيدة جنات فهو ذو الشعر الأشقر لديه عينان ذات اللون الأزرق قامته طويلة، تبين ذلك في قول السارد: " كان يثير الانتباه بوسامته وقامته الطويلة وشعره الأشقر الرقيق، ووجهه الوديع، ذي الأنف الروماني، وطبائعه المتحضرة التي تبرز من خلال لباسه الأنيق "[2]، أُطلق عليه لقب "الماريكاني"، يحب مشاهدة الأفلام الأمريكية، عاش خارج البلد وذلك بأمر من والده لكي يحظى بحياة الرفاهية ولا يسير على نفس مسار والده، وأن يعيش ابنه الحياة التي كان يتمناها هو، شخصية سفيان رضا متشبع ومتأثر بالثقافة الغربية، لكن ذلك لم يمنعه من حب وطنه.

ر– السيدة زولي:

وهي السيدة زوليخة امرأة في الخمسين صاحبة فندق سان مارتان ينادونها بالسيدة "زولي"، عملها غير أخلاقي في ذاك الفندق قَصدَ جلبها ربح وراءه وقد ورد ذلك في قول السارد: « نزلت إلى بهو الاستقبال، لم أعثر على الرجل الذي استأجر لي الغرفة بالأمس، وجدت مكانه صاحبة النزل، وهي امرأة بدينة في الخمسين »[3] وهي شخصية تريد المال فقط لكنها لا تؤدي أحدا.

[1] حميد عبد القادر، توابل المدينة، ص63.

[2] المصدر نفسه، ص94

[3] المصدر نفسه، ص76

ز- السيد أرنو:

شخصية بورجوازية من خلال الرواية ومثقفة حيث عثر على طفل صغير في الشارع وقد برز ذلك في قول محفوظ: " عثر عليه السيد أرنو في فصل الشتاء عند قارعة الطريق "[1]، فتكفّل بتربيته ورعايته ووفر له كل مستلزمات الحياة ،كانوا يسمونه "قدور الرومي"، ونجد ذلك في قول قدور: "وأطلقوا عليّ اسم قدور الرومي"[2] واسم آخر "بالمتوربي" من قِبل عائلته، ولما كبُر أصبح خادم السيد أرنو، فهذه الشخصية ليست شريرة كما اعتقد البعض فهو حنون وطيب إلى حد ما، وهذا ما ذكّرنا بالحديث في المرجع السابق في تعريف شريبط أحمد شريبط في قوله: " على الشخصية المساعدة أن تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث "[3].

هـ- خادم السيد أرنو:

شخصية بسيطة عاش تحت أمر السيد أرنو، فألِف حياتهم وأصبح مثلهم كان على علاقة بابنته السيدة بريجيت وكان خائف بأن يُكشفَ أمره ونجد هاته العبارة في قول قدور الرومي مع نفسه: "اعتقدت أنه اِكتشف علاقتي بابنته "[4]، فقد تلقّى تهديدا من سايح عوفي بأن يقتله، فأصبح هذا التهديد كابوسا يعيشه ويلازمه طوال حياته إلى أن صار مسنّا.

هذه الشخصية عاشت الحرمان بسبب فقدان والديه إلى أن السيد أرنو عوضّه عن كل ما ينقصه.

[1] حميد عبد القادر، توابل المدينة، ص105

[2] المصدر نفسه، ص106

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصر، دار القصبة للنشر: الجزائر، د ط، 2009، ص45.

[4] حميد عبد القادر، نوابل المدينة، ص107.

و- شخصية سايح عوفي:

رجل شرير ينادونه أيضا "شكشك"، يختبئ وراء الأقنعة، يُقنع الناس بأنه رجل طيب بينما داخله شر يسود كان يهدد كل ما يعترض طريقه أو يشكك به، قام بتهديد خادم السيد أرنو بالقتل، ففي ذكر قدور الرومي طريقة تهديد سايح عوفي له في قوله: " عكّر تهديده صفو حياتي مدة ثلاث سنوات "[1] لأنه يعرف خيانة سايح عوفي لوطنه وكان يملك الأدلة على ذلك والتي أرسلها السيد أرنو له وهي عبارة عن صور، ونجد ذلك في قول قدور : " أخبرني أنه مستعد لكي يرسل في صورا لسايح عوفي وهو يرتدي البذلة الزرقاء، بمكتب النقيب لبجيي"[2].

هذه الشخصية منافقة وسيئة جدا تحب مصلحتها، خانت وطنها تنفِّذ كل ما يخصّها عن طريق الخداع والنفاق، همّها تغطية جرائمها وأعمالها الدنيئة فقد أَمرت بقتل السيدة جنات.

3- الشخصيات المعارضة:

فهي الشخصيات التي تقف في وجه الشخصية البطلة والمساعدة لبلوغ هدفها تحاول عرقلة مسار الشخصية الرئيسية، فتكون قوية بنفوذها وقد تجلّت هاته الشخصية في الرواية في:

أ- شخصية برهوم:

التي برزت في مقتل السيدة جنّات التي لم يعترف بهذه الجريمة إلا أمام زوجته ابنة" السيدة زولي" ونجد ذلك في قوله: " أنا من قتل السيدة جنات، نعم أنا من غرس سكينا حادا في بطنها "[3] ومنذ أن قتلها والكوابيس تراوده في نومه.

[1] حميد عبد القادر، توابل المدينة، ص113.

[2] المصدر نفسه، صفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص160.

فقد عارضت هذه الشخصية أيضا السيد سعيد سكندر ورفاقه وذلك بأمر من سايح عوفي وأصدقائه وذلك في قول سايح عوفي: " نريدك أن تشوّه صورة سعيد سكندر ورفاقه وأن تروِّج للأكاذيب تقول أنهم لم يشاركوا في الحرب "[1]، هنا نجد شخصية برهوم تحولت من شخصية سيئة إلى الأسوء وازدادت عنفا، فقد زرع الرعب في المدينة فعدوانيته أعمت بصيرته، فرغم صداقته بالسيدة زولي، إلا أن مصلحته طغت عليه فقتل السيدة زولي كما قتل آخرون على يده أيضا وذلك في قول السارد: " زرع الرعب عند أطراف المدينة، اغتال السيدة زولي صاحبة نزل الجنوب... وقطع رؤوس اللواتي تجاوزن الثلاثين ودفنهنَّ في أماكن مجهولة "[2].

فشخصية برهوم سيئة، فقد عانى كل من في البلدة بسببه، كان يحاول الوصول إلى السلطة لكنه لم يوفّق في ذلك وبقي تحت أمر سايح عوفي رغم خسارته لسلطته، كرهه الكل بسبب أنانيته.

ب- شخصية سايح عوفي:

المدعو شكشك شخصية معارضة برزت في طلبٍ من برهوم بقتل السيدة جنات، وذلك في قول سايح عوفي: " أريدك أن تخلص البلد منها "[3] وبالفعل قام بقتلها ، كما تتجلى معارضة السيد عوفي طريق قدور الرومي من خلال تهديده بقتله وذلك لمعرفة قدور رومي سر السيد عوفي فقد زرع الخوف في روحه بحيث صار الخادم ينتظر كل يوم موته حتى أصبح شيخا وهو يعاني.

ونجد هاته العبارة في قول سايح عوفي في الرواية: " عليك أن تنتظر موتك سنقتلك يوما "[4] فبقي قدور كل يوم ينتظر موته، لكنه لم يقتله.

[1] حميد عبد القادر، توابل المدينة، ص169.

[2] المصدر نفسه، ص189.

[3] المصدر نفسه، ص148.

[4] المصدر نفسه، ص113.

كما يبرز حقد السيد عوفي في محاولة تشويه صورة سعيد سكندر فهو لم يَكفِهِ أن قتل ابنته، والآن يريد تدمير والدها، وذلك بأمر برهوم بتنفيذ خطته المتمثلة بفتح مقهى شعبي في البلد وتحريض برهوم على نشر الأكاذيب حول السيد سكندر بقوله أنه ينتمي إلى حرب فرنسا ونجد ذلك في قول عوفي: " أريدك أن تشوّه صورة سعيد سكندر ورفاقه وأن تروّج للأكاذيب "[1]، وعند تشويه صورة سكندر ووصول عوفي لمبتغاه سيصبح كل كلام سكندر لا يُصَدَّقْ وإن كان حقيقة هنا يصبح الأرشيف مجرد فقاعات صابون فحين يفقد الناس ثقتهم في أحد تصبح كل الحقائق مجرد أكاذيب وفعلا وصل إلى مبتغاه.

4- الشخصيات الهامشية:

أ- شخصية الشيخ حمودة:

هو شيخ عجوز فَقدَ رجله اليمنى في الاستعمار حيث نجى بأعجوبة من الموت وذلك في قول السارد: "فقد الشيخ حمودة رجله اليمنى خلال الحرب في معركة ضارية ضد قوات جنرال فرنسي رهيب "[2] حيث وعده أحد المسؤولين بإحضار له رجلا اصطناعية ونجد ذلك أيضا في الرواية في قول السارد: " ولما انتهت الحرب زار مسؤول سياسي الشعبة، فوعد حمودة بأن يرسل له رجلا اصطناعية حال عودته للمدينة "[3]، لكن لم يتحقق ذلك وبقي الشيخ حمودة في انتظار القطار طوال عمره أملا في المشي على قدمه مرة أخرى لكن دون جدوى فشخصية حمودة من خلال الرواية صبورة ولم تستسلم أبدا.

[1] حميد عبد القادر، توابل المدينة، ص169.

[2] المصدر نفسه، ص23.

[3] المصدر نفسه، ص24

ب- شخصية بلقاسم محرز:

شخصية هامشية ورجل عجوز حارس محطة القطار لسنوات طويلة يضع شاشية حمراء على رأسه والذي اعتاد على الخروج باكرا، نجد ذلك في قول السارد:" كان بلقاسم محرز يغادر البيت رغم مطر الشتاء أو قيظ الصيف، وهو يعتمر شاشية حمراء مهترئة من القطن ويحمل كيسا صغيرا يضع فيه زاده وقارورة ماء "[1].

فرغم منع زوجته له بالخروج إلا أنه لم يسمع منها، وعند وصوله إلى محطة القطار لا يجد سوى كلبه ريكس ينتظره ويعود خائبا في المساء، إلى أن وَفَتْهُ المنيَّة فشخصية محرز صبورة تنتظر الفرج لكن دون جدوى.

ج- شخصية شيحة:

رجل سيء واستغلالي في تصرفه، يحب مصلحته كثيرا كل ما يرده هو المال وذلك في قول السارد على لسان زولي: " هو رجل عنيف، يستغلنا بدون رحمة، ويتصرف معنا بوقاحة يأخذ منا أكثر من نصف ما نجنيه في اليوم "[2].

د- شخصية ماريا سوزا:

سيدة إسبانية صاحبة الفندق سابقا حيث برز ذلك في قول السارد: "كانت تُسيّرُ هذا النزل في ما مضى "[3] فقد كانت أرحم من شيحة من حيث المعاملة تعرضت للقتل من طرف شيحة.

[1] حميد عبد القادر، توابل المدينة، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص78.

[3] المصدر نفسه، صفحة نفسها.

ر- شخصية الحاج مسعود الكورديني:

الرجل الذي حارب في الجبل لمدة طويلة ويقوم بإصلاح الأحذية، وقد تبيّن ذلك في قول السارد: " حارب في الجبل لمدة فاقت السبع سنوات... فوجد نفسه يرقّع الأحذية في مكان منزوٍ قرب مقهى النجم يعمل فيه طوال فصول السنة"[1].

ز- شخصية مراد:

هو زوج السيدة جنات تم تدبير زواجها من قِبلِ والده مصطفى مراد صديق سعيد سكندر والد جنات ، وهاته العبارة موضحة في قول السارد: "تزوجت به قبل الحرب بسنة تم تدبير أمر زواجها بالطيب مراد من قبل والدها سعيد سكندر والدكتور مصطفى مراد والد الطيب "[2]، وهو رجل طيب أخذ الحرب سبيلا له حيث قُتل غدرا من قِبل إخوانه.

إضافة إلى شخصيات هامشية، خيّرة ذُكرت في الرواية أمثال:

- شخصية زوجة السيد برهوم: وهي ابنة السيدة زولي صاحبة النزل.

- شخصية بوحة: وهو شيخ يسكن الشعبة أحذب الظهر.

- شخصية زوجة بلقاسم محرز.

- شخصية الحاج إسماعيل: وهو أحد الرجال القاطنين بالشعبة.

- إضافة إلى شخصيات هامشية شريرة ذكرت في الرواية مثل: شخصية علي الميصاليست.

[1] حميد عبد القادر، توابل المدينة، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص67.

II- الحبكة الروائية

ترتبط الحبكة بترتيب سلسلة الحوادث التي تُجرى في الرواية لوصول القارئ إلى نتيجة معينة، فالحبكة تمثّل بداية الصراع والحادث المبدئي أي توالي الأحداث المتتابعة التي تكوّن الرواية.

هذا ما ذكّرنا سابقا في قول لطيف زيتوني حول تعريفه للحبكة: "الحبكة في الرواية هي بنية النص، أي النظام الذي يجعل من الرواية بناءا متكاملا عند تسلسل الأحداث، فتسلسل الأحداث البسيط لا يصنع رواية "[1] حيث تناول الكاتب في روايته توابل المدينة أحداث شيّقة، جعلت ساردين اثنين يُفصِّلان في هذه الأحداث: وهما محفوظ عبد القادر المغراوي وبرهوم بوسلمان ولد الشعبة.

تبدأ أحداث الرواية بوصف تلك الحادثة بتفاصيلها، فنلاحظ هنا وجود حبكة ثقيلة نوعا ما حيث أخذ وقت طويل وهو يسرد تفاصيل ذلك المساء في شارع سان كلو لوصوله العمارة، حيث ذكر المنعرجات التي مرَّ بها في الطريق ووصف حالة الطقس التي جعلته يرتجف بالبرد ومروره بمقهى ملاكوف وحوانيت التوابل الذي أبطأ سيره بها، وعبوره شارع الثورة، طالت تفاصيل وصوله العمارة ودخوله صالون السيدة جنات هناك، شَهِد الرّجل الذي اصطدم به في شارع بن مهيدي قد غرس سكِّينه في أحشائها نجد ذلك في قول محفوظ في الرواية: "يغرِس سكِّينا في أحشائها بلا رحمة "[2].

ويوَّجه الحديث إلى شخصية برهوم بوسلمان ولد الشعبة عند وصوله المدينة في وصف الأماكن والمناطق التي شاهدها ولفتت انتباهه وهو يلاحظ الفرق بين شعبته وتلك المدينة، ويعود بعد ذلك إلى سرد تفاصيل تلك الليلة التي غادر فيها ورفض أهل منطقته وجيرانه ذهابه من بينهم عمِّه "أحمر الخذ" وعندما أشار إلى الشيخ حمودة

[1] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات الرواية، دار النهار للنشر بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص72.

[2] حميد عبد القادر، نوابل المدينة، المصدر نفسه، ص13.

وأطال حديثه عنه بشأن مغادرته الشعبة، ناقلا إلينا تفاصيل حياة حمودة وكيف فقد رجله اليمنى خلال الحرب وحياة بلقاسم محرز حارس المحطة الذي بقي طوال حياته ينتظر قطار المحطة كي يعود.

وكذا حال زوجته التي تظل طوال الوقت تخبِرُه بأن القطار لن يعود ولن يصيبه إلا المرض ونجد هذه العبارة في قول السارد: " فتقول زوجته وهي تراه يتوارى وراء الباب: ستعود خائبا يا محرز ! "[1]، فوجب على السارد أن يختصر الحديث عند تلك الشخصيات الثلاثة التي رفضت مغادرة برهوم الشعبة وسفره إلى المدينة رغم أنها شخصيات هامشية لنلاحظ أن الحبكة في تلك العبارات بطيئة بحيث كان لابد على السارد أن يشير إلى شخصية محرز في كلام قصير، لا أن يطيل الحديث عليه لأنه شخصية هامشية وكذلك مع بقية الشخصيات الهامشية الأخرى.

يعيد السارد الأحداث إلى مشهد السيدة جنات الذي بقي في ذاكرة محفوظ والتي كانت سبب تعاسة حياته ليخبرنا عن والد محفوظ الذي خرج صباحا ولم يعد من خلال إشارة محفوظ إليه في الرواية وقوله: "كنت في غرفتي أنتظر والدي "[2]، فقد أُلقيَ القبض عليه بالخطأ ليطْلَق سراحه في وقت قصير، ويكمل حديثه بعودة الأب للحرب ثانية وتنتهي بخسارته إياها، فنجد هاته العبارات تناسب تماما تسلسل الأحداث في الحبكة.

يواصل برهوم وصف جمال أماكن المدينة في قوله: " جذبتني بناية المسرح بزجاجها وعلوِّها الشاهق "[3] التي سحرته روعتها، فلما وصل مقهى ملاكوف بفضل شيخ دلَّه عليها، فيها تعرَّف على طبائع أهل المدينة ولم يبقى هناك إلا شهرا فقط، انتقل برهوم إلى نزل الجنوب مباشرة والذي سمع عنه أنه سيء السمعة لكن كل هذا لم يَعِرْهُ اهتماما لأن هدفه ليس ذاك الذي أتى من المدينة لأجله، هنا نلاحظ تسلسل الأحداث وترتيبها.

[1] حميد عبد القادر، توابل المدينة، ص25.

[2] المصدر نفسه، ص30.

[3] المصدر نفسه، ص38.

بعدها يكمل محفوظ حديثه عند دخول رجالا غرباء عمارة السيدة جنات ليقوموا بتهديد السيدة بريجيت صديقة جنات بمغادرتها البلد، ليقوم رجل رفقة والديه بالسكن منزلها لكي تسهُل عليه مهمة نقل أخبار السيدة جنات إلى المسؤول، وقد وضّح هاته العبارة من الرواية في قوله: " كان يعمل مخبِّرًا ينقل أخبار السيدة جنات وتحركاتها لجهات لا يعرفها "[1].

فيأتي دور السيد سعيد سكندر والد السيدة جنات في وصف خِصَاله فقد علَّمته معارك الحرب الشجاعة التي علّقت له وساما حربيا، التقى بفتاة تشيكية غرست فيه حب الحياة علّمته الموسيقى الكلاسيكية واللغة الألمانية، ساعدته على اكتشاف الأوبيرا، قضى معها أياما جميلة وبعدها توفيت في حادث سير حيث وجد صعوبة في تخطّي تلك الفاجعة بعد تجاوزه لها، تزوّج ابنة تاجر كبير أنجبت له ثلاثة بنات وولد.

تلقى نظرات حقيرة من سكان المدينة، لأنه حضر عروض مسرحية رفقة أبناءه ، فهو يهوى عيش حياة الأوروبيين فقد أطلق عليه تسمية المتوربي الذي باع دينه ويريد الاندماج، مُخطئين في الحكم عليه ونستدل بهاته العبارة من الرواية في قول السارد محفوظ على لسان ذلك المجتمع: " إنه أصبح واحدا من هؤلاء الراغبين في الاندماج... باع روحه وأصبح أوروبيا "[2]، فابنته جنات تعرّفت على فتاة يهودية وجدت فيها الأمان والاطمئنان فقد تقرّبت عائلتهما من بعضهما، فالحبكة هنا منسجمة مع بعضها ، فقد ذُكرت في وصف ماضي السيد سكندر وحاضره في أسلوب مترابط.

يروي السارد أن السيدة جنات فقدت زوجها الطيب مراد في الحرب، لكنَّ طريقة مقتله ليس العدو بل إخوانه حيث عُزل من مسؤوليته وقرروا تصفيته فقيل بأنه أُسْتُشهد وذلك في قول السارد: " لما بلغها خبر مقتل

[1] حميد عبد القادر، توابل المدينة، ص47.

[2] المصدر نفسه، ص51.

زوجها انهارت قواها وأغمي عليها في الحال "[1] وبعدها ينتقل إلى هواية السيدة جنات المتمثلة في حب القراءة والموسيقى، فالكتب تعم أرجاء المكان في منزلها، ونجد ذلك من الرواية في قوله: " كان صالونها مليئا بالكتب، كلما دخلْتُه وجدتها تقرأ، تقرأ وهي جالسة على أريكة جانبية قرب نافذة منفتحة على شقتها "[2]، فالحبكة ركزت على تفاصيل الشخصية البطلة لتطيل الأحداث على حياتها وهذا متناسق مع أحداثها، في حين تفاصيل موت زوجها مختصرة هنا وردت الحبكة سريعة قليلا.

تجرّد برهوم من إنسانيته وصولا إلى مبتغاه، فقد توعّد السيدة زولي صاحبة نزل الجنوب بضرب شيحة فقد روى السارد حياة شيحة ووضعه المزري الذي عاشه مع أبناء دشرته، فسافر إلى المدينة واستقر بذلك النزل، لعلّه يتخلص من الجوع والحرمان الذي ذاقه في دشرته، لهذا أراد برهوم التخلص من شيحة كي يبعده من طريقه ويصبح هو البروكسو الجديد.

وبالفعل تحققت أمنية زولي بإبعاده من هناك ويتجلى هذا في قول برهوم " فأنت لست البروكسو هنا ... هل فهمت "[3]، فقد تلقى شيحة بعض الضربات من برهوم وأصبح برهوم هو البروكسو الجديد.

في البداية كانت الحبكة متسلسلة لكن بمجرد انتقال الحديث إلى شيحة وطريقة عيشه في الدشرة، وأوضاعه المزرية سبب جعله قاسيا ، هنا أطال السارد الوصف فجاءت أحداثه مفصّلة فكان لابد الإشارة إليها وفقط.

تغيّر حال البلد خلال العام الذي توفّت فيه السيدة جنات فقد ارتسمت معالم الحزن أجواء المكان إضافة إلى والدها الذي تحطّم كليا منذ وفاة ابنته فقد خسر أملاكه ليتحول إلى عجوز بلا أملاك ، مكسورة الخاطر، فلم يبقى له إلا محل التوابل وحمام قرطبة، إضطر لبيعهم ليرسل ابنه إلى سويسرا للعيش هناك فهذا ابنه سفيان رضا

[1] حميد عبد القادر، توابل المدينة، ص67.

[2] المصدر نفسه، ص70.

[3] المصدر نفسه، ص90.

الذي لُقِّب "بالماريكاني" أحب فتاة لكنها تركته خوفا من تغيُّره معها ثم يتركها في النهاية، عاد إلى بلده مرتين فقط لحضور مراسم دفن أخته جنات ومرة أخرى لرفع دعوى قضائية ضد برهوم .

سعيد سكندر اختار حياة البؤس لتنعم عائلته بحياة الرفاه ويتجلى ذلك في قول محفوظ: " أرسل زوجته وأبناءه إلى سويسرا، وترك هو حياة الرفاه التي كان ينعم بها... واختار متاعب الحياة السرية "[1].

الحبكة هنا تشتّد وتتعقد بعد موت السيدة جنات لتتأزم البلاد شيئا فشيئا وتنتهي بخسارة والدها أملاكه.

برهوم الذي قصد مقهى النجم أراد البحث عن سايح عوفي، ليتعرف بدوره على رجل في الخمسين كان يجلس عند مدخل البناء ويقص عليه حياته وبأن السيد أرنو تكفّل به عندما توفي والديه، حيث أطلق عليه اسم "المتروني" فقد كان على علاقة مع ابنة السيد أرنو "السيدة بريجيت" فتعرّض قدور الرومي خادم السيد أرنو لعصابة طلبت منه قتل سيّده لكنه ظل وفيا وأخبر السيد ما حصل له، بعدما سافر السيد أرنو تاركا قدور وحيدا يواجه مصاعب الحياة تحت تهديد سايح عوفي له في قوله: " حتما ستموت لذلك استعد لموتك "[2]، وبقي طوال حياته ينتظر موته كل يوم. فنلاحظ مواصلة الأحداث في تسلسل وترابط لكن دون إطالة في أحداث السيد أرنو التي اختصرت في النهاية، وهذا ما ذكّرنا بالحديث السابق في تعريف إبراهيم خليل للحبكة في قوله: " هي مجموعة من الحوادث يقع التأكيد فيها على الأسباب والنتائج، لا على الترتيب الزمني "[3]، وهذا ما لاحظناه في العبارة السابقة.

يكمل السارد مقطع التحاق سعيد سكندر بالجبهة في تلك الأثناء التي شهدت توجّه محفوظ منزل السيد سكندر بأمر من والده ليتحدث معه بشأن الخصوص فوافق سعيد بعدما استفسر عن عدد الرجال إضافة إلى الأسلحة المتاحة في ذلك ، فقد كذِب محفوظ بشأن الأسلحة في حين كان على صواب في عدد المجاهدين وذلك

[1] حميد عبد القادر، توابل المدينة، ص120.

[2] المصدر نفسه، ص113.

[3] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربي للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص44.

من أجل انضمام سكندر معهم، نجد ذلك في قول سكندر " لكن قبل التحاقي رسميا في الجبهة، أخبرني هل لديكم أسلحة؟ كم عدد الرجال الذين معكم "[1]. بالنسبة للحبكة هناك تغير في الأزمنة يتحدث عن حال البلد كيف صار بعد مقتل جنات ليعود بنا إلى الماضي وتذكر موقف التحاق سكندر بالجبهة فيكمل برهوم كلامه عن مكتب رئيس الدواكرا في الطابق الثالث من إدارة المرسى، فقد تحدّث برهوم بوسلمان مع سايح عوفي ليقترح فكرة قتل قدور الرومي الذي كان بالنسبة لبرهوم مجرد مزحة ليضع سايح عوفي الأمان في برهوم لكن عوفي أخذ الأمر على محمل الجد، وفعل برهوم كل هذا من أجل معرفة خبايا السيد عوفي، وفي النهاية يعيّنه قائما على الحراسة وقد ظهرت هاته العبارة في قول السيد عوفي ما يلي: " عد غدا، سأعيّنك قائما على الحراسة ... في انتظار تكليفك بمهام شديدة الحساسية "[2]، نجد هنا حبكة متسلسلة يغلبها عنصر التشويق، فأحداثها غامضة لينتاب القارئ الشك في ما سيحصل بعد.

وفي الحديث عن رفاق السيد سكندر ومن بينهم بلقاسم أوغسطين ووصف خصال الشخصية فهي شخصية فريدة ومتميزة.

ليعود بنا المطاف إلى زمن عمل برهوم في المقهى حيث شاهد السيد سكندر أول مرة عندما أراد شرب فنجان قهوة، لكنّ برهوم لم يأبه لكلامه وقدّم له القهوة في كأس، ولهذا انزعج سكندر من الموقف ليتدخل والد محفوظ ويتحدث مع برهوم ويُحلُّ الأمر في الحين، وفعلا تناول قهوته في الفنجان وانتهى الأمر، تجلى ذلك في قول والد محفوظ: " ألا ترى أنه صاحب مقام، وعليك باحترامه قدّم له قهوته في فنجان كما يريد، كما هو متعوّد وليس في كأس "[3]، فالحبكة هنا متغيرة فهو يتحدث عن الحاضر ليعود بالزمن إلى الماضي ويكمل حديثه.

[1] حميد عبد القادر، توابل المدينة، ص119.

[2] المصدر نفسه، ص133.

[3] المصدر نفسه، ص143.

تحدّث برهوم مع السيد عوفي في بداية عمله عنده فأول عمل أراد تنفيذه هو قتل السيدة جنات ظنا منه أن مقتلها سيكمل استقلال كامل البلاد وذلك في قول السيد عوفي: " نعم نقتلها ويخلص البلد منها، سيكون لك بذلك شأن عظيم بيننا "[1]، الحبكة هنا متسلسلة وواضحة تجاوزت عنصر التشويق والتعقيد للوصول إلى النتيجة وهي مقتل السيدة جنات.

فبرهوم لم يكن يريد إيذاء السيدة، حيث حاور نفسه أنه كان يريد قتل الشيخ العجوز (قدور الرومي خادم السيد أرنو) لكي يتبين في نظر السيد عوفي بأنه الرجل العنيف، لكن عوفي أخذ المسألة بجدٍّ لهذا بقي برهوم طوال الليل يفكر ويحاول تهدئة أعصابه وبعد مدة قام بالعملية المطلوبة بعدما أعطاه خنجرا لقتلها والمال لأجل فعل ذلك.

هنا محفوظ انتقل بالحديث عن برهوم بعدما كان يتحدث عن حياته، فهو يظن أن مقتل السيدة جنات سيخلصه من معاناته ومعاناة سكان المدينة وسينعم هو ومن حوله بالاستقلال، لكن كل ما رسمه ذهب هباءا، وخسر كل ما أراد الحصول عليه، فقد تزوّج ابنة السيدة زولي صاحبة نزل الجنوب الذي سرد لها قصة مقتل السيدة وأن السيد عوفي هو من أمره بذلك، فرغم تنفيذ برهوم عملية القتل إلى أن السيد عوفي لم يرحمه وذلك في قول محفوظ: " وأمطروا برهوم ضربا أسقطوه ضربا، انهالوا عليه بالركلات، أصابته تبعا على وجهه "[2] فكانت الحبكة هنا مشوقة متسلسلة العبارات، فهدف عوفي ليس مقتل السيدة جنات وإنما الأرشيف الموجود في بيتها، فلم يكفي ما فعله ليضيف إلى ذلك تشويه سمعه سكندر وجماعته وتحويلها إلى نخبة حزب فرنسا، فأرادوا زرع في نفوس من حولهم الكره اتجاه سكندر ورفاقه، كي لا يصدق أحدا أقواله ويصبح الأرشيف مجرد فقاعات صابون وبهذا تصبح الحقائق أكاذيب ويصل عوفي لمبتغاه فقد حاول برهوم نشر الأكاذيب بين أهل المدينة ليثوروا على سكندر ويزاح

[1] حميد عبد القادر، توابل المدينة، ص148.

[2] المصدر نفسه، ص164.

من طريقهم ونجد ذلك في قول السيد عوفي: " نريدك أن تشوه صورة سعيد سكندر ورفاقه، وأن تروج للأكاذيب"[1]، فقد جاءت أفكار السارد مترابطة وأصبحت الحبكة هنا أحداثها شيقة ومتناسقة.

هنا ازدادت حالة سعيد ورفاقه سوءا فقد باءت حياتهم بالفشل والحزن يوم بعد يوم، فقد أضحى حي سان كلو شبيه بالميت، فمن رحل عنه رحل ومن بقي فيه لا يرى سوى الحزن، ونجد هاته العبارة مجسدة في قول محفوظ: " أصبحت غير راضي على حال حي سان كلو وعمارة البورجوازيين "[2].

فقد انخفضت طبقة النبلاء أدنى الدرجات وفقدت بريقها، فقد عمّ الخراب في البلاد، وأصبح من في الأعلى في الأسفل، فقد خيّم الحزن والضياع.

في الأخير تحدّث محفوظ عن سيرته الذاتية فبدأ باسمه محفوظ عبد القادر المغراوي وذكر جده الأول وكيف حكم قبيلته، فقد وُلد محفوظ قبل أوانه بعد قيام الحرب، سكنه الخوف منذ ولادته وبقي معه حتى الكِبر.

الحبكة هنا بسيطة وأحداثها مركبة فالسارد يحكي تجربة حياة عاشها فهو يفصِّل أحداث حياته.

فقد وصف أحداث مقتل صديقه الطاهر أولخو، ويعيد ذكريات السيدة جنات ويستذكر تفاصيل مقتلها، وخاف أن يُقتل بنفس الطريقة التي قُتِل بها صديقه والسيدة جنات، لهذا قرر الرحيل والسفر بعيدا عن المدينة وهناك كتب مقالا عن برهوم بشأن الجريمة التي اقترفها، فقد بحثت الشرطة عليه لكنها لم تجده لأنه غيّر اسمه، ونجد ذلك في قول محفوظ: " فتحت الشرطة تحقيقا وبحثت عن برهوم، لكنها لم تعثر عليه لأنه صعد الجبل، أصبح يسمى الأمير أبو حفص المكي "[3]، فأحداثها متغيرة يعود بالزمن وراءا ثم يكمل حديثه عن الحاضر.

صعد برهوم الجبل وزرع الرعب في أطراف المدينة، وقتل السيدة زولي صاحبة النزل فشراسته أعمت بصيرته، نلاحظ أن الحبكة هنا بسيطة ومرتبة خالية من التعقيد.

---

[1] حميد عبد القادر، توابل المدينة، ص169.

[2] المصدر نفسه، ص179.

[3] المصدر نفسه، ص188.

ليستأنف الحديث عن محفوظ والمطاعم التي ألهمته بروائح التوابل والأطباق فأصبح ينتقل من مكان لآخر ويستقر في مدينة فنلندة ليفتح مطعما هناك يقوم بتحضير أكل تقليدي من عدس وكسكس، ونجد ذلك في قول محفوظ: "فتحتُ مطعما في حي بونافيوري... كنت أقدم أكلات تقليدية من عندنا من المثوّم... وطواجين كثيرة تعْبَق برائحة الثوم والكمون "[1].

فمحفوظ لم ينسى أصله يوما والحياة التي تعوّد عليها في مدينته وبالخصوص الأطباق التي تُعدُّ بالتوابل، فسبب الحركة العنصرية التي قامت، انتقل إلى روما وبعدها القاهرة وتوجه إلى بيونيس إيريس حيث شارك في مؤتمر دولي حول توابل البحر الأبيض المتوسط عبر مطار مدريد، فقد أُعجب بمظاهر الحياة في بحر لافابيس وقرر قضاء ما تبقى من أيامه هناك وقد تجلى هذا في قول محفوظ: " لا أتصور أنني سأقضي باقي أيام حياتي بعيدا عن حي لافابيس "[2]، لنجد الحبكة في الأخير متناسقة تماما كخاتمة لنهاية الرواية، أحداث متسلسلة ونهاية جميلة.

نلاحظ في بداية الرواية جاءت الحبكة متناسقة ومترابطة جرت على لسان الساردين محفوظ وبرهوم، فلكل منهما سرَدَ تفاصيل حياته، ففي مقطع محفوظ نجد حبكته متغيرة من بسيطة إلى مؤلمة وحزينة ثم سعيدة والتي يخبرنا فيها عن نهاية مطافه، انتهت بسفره إلى مدريد.

فالرواية صورت نهاية مأساوية لكل من جنات التي انتهت حياتها بالقتل، ووالدها سكندر الذي تحطم كليا عند خسارته ابنته أولا ثم أمواله في الأخير فقد دُفنت طبقة النبلاء.

أما برهوم الذي سرد تفاصيل أحداثه والتي ابتدأت بسفره إلى المدينة لذلك جاءت أحداثه متغيرة عبر الزمن فنهايته انتهت بخسارته، هو والسيِّد سايح عوفي الذي لطالما أحب السلطة وألفها فرغم ما هو عليه إلا أنه توعّد بالانتقام فشخصية مثله تستحق الموت أفضل من حياتها، الرواية جاءت سريعة في نهايتها لكن بالنسبة لمحفوظ فهي نهاية سعيدة.

[1] حميد عبد القادر، توابل المدينة، ص203.

[2] المصدر نفسه، ص205.

III- إشكالية المرجع

1- صورة المجتمع:

إن كل أي رواية تنطلق بالضرورة من تصوير المجتمع أو ما يسمى في عالم نقد الرواية بمرجع الرواية، ففي الرواية يوجد دائما نص ومرجع النص هو ما تمثّله الرواية من تخييل وشخصيات ووقائع، والمرجع هو العالم الذي تحيل عليه هذه الرواية من خارج النص، ولهذا فإننا نتوقع من أي رواية أن تقوم بتمثيل (Representation) المجتمع أي تصويره من خلال أخذ نماذج شخصيات منه أو الإحالة على وقائع فيه سواء وقائع كلية أو جزئية سواء دقيقة أو تأتي بشكل عابر ويهدف كل ذلك إلى تصوير المجتمع بشكل ما، على أساس أنه هو المرجع الذي تحيل عليه الرواية من أجل فهم الشفرات التي ترتِّب العلاقة بين الشخصيات وترتِّب الأحداث وتتحكم في كل عناصر الرواية، وهذا ما أكده رولان بارط (R.Barthes) في بعض كتاباته: " أن الرواية عمل قابل للتكيف مع المجتمع، وأن الرواية تبدو وكأنها مؤسسة أدبية ثابتة الكيان "[1].

ومن خلال تأملنا لهذه الرواية نجد مقاطع كثيرة جدا تقدم لنا صورة فصيحة عن المجتمع الجزائري في الفترة التي تحدثت عنها الرواية يقول الروائي مثلا: " شَمَمْتُ رائحة الشاي بالنعناع وقهوة الحَبْ وهي تحمّص "[2].

فهنا الكاتب يحاول أن يوصل فكرة تصوير الحقيقة المجسدة في تقاليد المجتمع الجزائري المتمثلة في أنّ شرب القهوة والمكوث في المقاهي دليل على أنها الملجأ الوحيد لقضاء وقت فراغهم، كما تمثلت في جُلْ حوانيت التوابل بشتى أنواعها من كمون وزعفران، فنجد في هذه الرواية هاته الحوانيت التي كانت مُلْكًا لتجار اليهود وذلك في قول محفوظ: " عرَجْت على حوانيت باعة التوابل "[3]

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية منشورات عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998، ص34.

[2] حميد عبد القادر، توابل المدينة، ص11.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فرائحة التوابل الزكية أثارت السارد من شدة إعجابه برائحتها وذلك في قوله: " كلما مررت بالقرب من تلك الحوانيت أبطأت السير، وأخذت أشم روائح الكمون والزعفران والفلفل الأسود و العكري، وعِبقها يدغدغ أنفي"[1]، فلكل مدينة ولكي حي رائحة خاصة، عامة ما ترتبط بالأطعمة (المطاعم) والمواد التي تباع (توابل المدينة).

الكاتب يُشَبِه نظرة برهوم قاتل السيدة جنات عيناه بحب الزيتون الذي يعبّر عن الأصل الجزائري، فالجزائر معروفة بأشجار الزيتون وحباتها اللامعة ونجد ذلك في قول محفوظ: " العينين السوداوين الصغيرتين الشريرتين الشبيهتين بحبات زيتون برّي والتي ينبعث منهما شرر مخيف "[2].

فالعادات والتقاليد في أي بلد تمثل عنصرا مهما من الثقافة العامة لذلك البلد، والجزائر بالتحديد من الدول التي تعطي عاداتها جزءا كبيرا من ثقافتنا وتحافظ عليها، فلكل شعب من أبناء الجزائر ثقافة خاصة به أي مختلفة عن بعضها البعض تبعا للمكان الذي ينتمي إليه في الأصل، إذ يختار كل شعب طريقة خاصة في اختيار الملابس، ففي الرواية نجد في قول السارد برهوم: " أرتدي قشابية بنية من الوبر وانتعل حذاء أسود من الكاوتشو، واعتمر بونية أسود مثقوباً "[3] هاته العبارة توضح عادات برهوم في اللباس حيث أتى من الشعبة، فمن عادات منطقة الشعبة تجمُّع أهالي المنطقة في المساء كل يوم لقضاء وقت فراغهم في تبادل أطراف الحديث، وذلك في قول السارد برهوم "كنت جالسا معهم في البطحة بمحاداة المسجد لم يكتمل بناؤه "[4]، فحديثهم كان يدور حول

[1] حميد عبد القادر، توابل المدينة، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص14-15.

[3] المصدر نفسه، ص19.

[4] المصدر نفسه، ص21.

رفض أهالي الشعبة ذهاب برهوم إلى المدينة، وكذلك نجد بلقاسم محرز كعادته يذهب إلى المحطة ينتظر القطار لكنه يعود خائبا، فيقول محرز " سأنتظر هذا القطار... سأبقى هنا مهما كلفني الثمن "[1].

وفي الحديث عن الطبقة البرجوازية والتي تعتبر الطبقة المسيطرة والحاكمة في المجتمع الرأسمالي واستيلاءها على وسائل الإنتاج والمجتمع وهي ذات مكانة كبيرة في المجتمع، تفرض سلطتها على الناس ففي الرواية نجد السيد عوفي وبرهوم اللذان تآمرا على الإطاحة بهذه النخبة المثقفة وتهميشها.

والطبقة التي تتوسطها هي طبقة النبلاء والمعروفة برقيّها في المجتمع البرجوازي، فتعيش بـ حرّية وعلى طريقتها، هذه جنات التي عاشت حياة كريمة و رفاهية، وكانت تعتبر مثال للنخبة المثقفة في المجتمع، فحياة الترف المتمثلة في الطبقة البرجوازية تسود السيدة جنات في الرواية في قول السارد محفوظ: " وما زاد عذابي بعد رحليها ومن شدة حزني لفراقها أنني لم أعد استمع لموسيقى ذلك الشهير الذي يدعى فولفغانغ أماديوس موزار "[2]، فهذا يدل على انتماء السيدة جنات إلى الطبقة المثقفة فهي تنعم بحياة الرفاهية لذلك تقضي معظم أوقاتها في سماع الموسيقى الشعبية، فهي شخصية شغوفة بحب الموسيقى، فجنات كانت مولعة بالقراءة ففي قول السارد محفوظ في وصف صالون جنات "كان يوجد به كتب حيثما ألقيت نظرك في أرجاءه... على الرفوف... وكانت تملأ جدران الصالون، وكان علو رفوف المكتبة يصل إلى غاية السقف "[3] فالسيدة رغم انتماءها للطبقة البورجوازية كانت تملأ أوقات فراغها بإطلاعها على مختلف الكتب التي تزيدها تعلقا بأصلها أي أنها تشكل نوعا من البرجوازية الوطنية ذات الإنعزاز المحلي في مواجهة صورة نمطية للبرجوازية التي تقف على مسافة معينة من الوطن وكل ما هو محلي.

[1] حميد عبد القادر، توابل المدينة، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص29.

[3] المصدر نفسه، ص71.

وفي الحديث عن الحياة في المدينة في قول السارد برهوم: " رفعت رأسي عاليا فأذهلتني العمارات ذات الطراز الأوروبي "[1] فالحياة في المدينة تختلف عن الحياة في الريف ففيها تكون أكثر هدوء أما بالنسبة للمدينة يكثر فيها الضجيج فبرهوم اندهش من شدة إعجابه بأماكنها الفخمة.

ينتقل الكاتب إلى تصوير قساوة الحياة في الشعبة التي أصبحت خالية فالعيش فيها أصبح شبه منعدم لتوجه شبابها نحو المدينة ففي قول السارد نجد: " تبقى الحياة في الشعبة قاسية، مقفرة، يغادرها كل من بلغ سن الخامسة عشر إلى المدينة "[2]، فالمجتمع الجزائري المدني رغم تحضُّره إلا أن بعض أفراده لم تستغني على الطريقة التقليدية في الأكل التي كان معظمهم يعيشونها فهم لايزالون محافظين على الأكلات الشعبية المختلفة في بعض المطاعم، كأطباق اللوبيا والعدس المطهوّة بزيت الزيتون إضافة إلى الكمون والرائحة الشهية .وقد برزت هذه العبارة في قول السارد محفوظ :" وطقطقات الملاعق وهي تنغرس في أطباق من الحمص والعدس، واللوبيا الحمراء الممزوجة بزيت الزيتون والكمون "[3]، فتقاليد المجتمع الجزائري في حياة المدن لازالت تحافظ عليها بل وتفتخر بأُكلاتها التقليدية وبما يكون في استحضار هذه المآكل المذكورة لها بُعد محلي هام ،وأنّ التاريخ يذكر هذه المواد والأطعمة، فتصوير السارد للمجتمع الجزائري في المدن بدوره ينقسم إلى فئتين بين فئة متحضرة متسلّطة ومتكبّرة بعض الشيء، تحب العيش مع الأفراد مثلها، تجتمع قديما في مقهى الأندلس التي تمتاز بطريقة عيش خاصة ومختلفة، بعيدا عن الأفراد، أما الفئة الأخرى حديثة العهد مثل برهوم بوسلمان ولد الشعبة فهذه الفئة شديدة الطبّاع ذات تصرّف حاد تحتفظ ببعض طبائع البداوة رغم عيشهم بالمدينة في قول السارد برهوم: " تعرّفت على طبائع أهل المدينة بسرعة وأدركت أنهم منقسمون إلى فئتين، فئة متحضرة ورثت طبائع التمدن أبا عن جد تتصرف

[1] حميد عبد القادر، توابل المدينة، ص39.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 41.

بكياسة... كما اكتشفت خلال المدة الوجيزة التي قضيتها في ملاكوف وجود فئة أخرى حديثة العهد مثلي تماما طبائعها فجة، تتصرف بخشونة يعلو صوتها في كل مكان "[1].

لينتقل الكاتب إلى سرد علاقة السيدة جنات بالسيدة برجيت وطريقة عيشها وكيف تنعمان بحياة الرفاهية، والدليل على ذلك طاولة الأكاجو ذات الخشب الرفيع والجذاب الذي تحمل عليه فنجانين من الشاي بالنعناع في قول السارد محفوظ: " السيدة برجيت كانت على علاقة متينة مع السيدة جنات... وهن جالسات على طاولة صغيرة من خشب أكاجو منقوش. يرتشفن الشاي بالنعناع ويستعدن ذكريات قديمة "[2]، إضافة لتصوير السارد للسيد سعيد اسكندر بصورة متحضرة فهو رجل عصري يحمل ثقافة واسعة ومنفتح وهو ثري يعيش حياة الأمراء ذات مكانة مميزة بين أهله وسكان مدينته، يحظى باحترام الناس ليعيش حياة الأوربيين، يمتاز بفكره العصري ونجد ذلك في قول محفوظ: "كان السيد اسكندر رجلا عصريا يعتني بملبسه ويسير كأنه صاحب كونت أو لورد، ويحظى باحترام الناس.... اكتشف سعيد سكندر مناهج الحياة الأوربية وانغمس في لذاتها التي عجز عن مقاومتها وتركها"[3].

فبعد وفاة زوج السيدة جنات بقي الاحترام متبادل بين جنات وجيرانها فرغم أنها أرملة لم ينعتوها بذلك اللفظ لعدم إزعاجها به، بل حضيت بمكانة بينهم وذلك في قول السارد: " لا أحد كان يسمح لنفسه أن يدعوها بالأرملة أو الهجالة"[4]، فرغم أصالة السيدة جنات والترف الذي عاشته إلا أنها لم تتخلى عن تقاليدها في الأكل وذلك في قول السارد: " سكبت لي الشاي في فنجان من الفخار ووضعته أمامي ثم قدمت لي طبقا من المقروض

[1] حميد عبد القادر، توابل المدينة، ص ص 42-43.

[2] المصدر نفسه،ص 48.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص67 .

بالعسل"[1]، فالسيدة جنات معروفة بإكرام ضيوفها والمقروض من بين الحلويات التقليدية المشهورة بكثرة على المائدات الجزائرية فكانوا يقدمونها في أواني فخارية.

بعدها يصور السارد النزل الذي أقام به برهوم والحالة الذي كان عليها رغم أن المكان في المدينة إلا أن بعض الأزقة تشبه تماما الأمكنة الموجودة في الشعبة من تخلف، فقد صور لنا حالة ذلك النزل من أثاث قديمة وغرف متسخة الجدران وذلك في قول السارد برهوم:" كانت المرأة جالسة، وكأنها مضطجعة على أريكة متهرئة، بالية ووسخة في بهو جانبي تفصله عن بهو الاستقبال قوس منقوش، عليه ستائر حمراء"، فالسارد يسرد في البداية حياة الرفاهية القائمة على الترف والثراء المتمثلة في الطبقة البورجوازية وينتقل ليصور حياة الفقر المتمثلة في الطبقة الكادحة، فهو يبرز لنا حياة شيحة مليئة بالجوع والجهل وهو يسكن الدشرة الذي جسدت الحرمان الذي عاشه أهل الدشرة، فالحديث عن الأوضاع في الجزائر عام الخمسينات تحديدا حيث طغى الجوع على أبناء الدشرة وخلف موتى بعدد لا يحصى فقد تجاوز عدد الجثث الأمكنة الموجودة في المقبرة يقول السارد محفوظ على لسان السيدة زولي: "لم تعد سواعد الرجال تقوى على ردم المزيد من الموتى في قبور واسعة، اقترح بعضهم حفر قبور ضيقة، حتى تتسع المقبرة للموتى اللاحقين"[2]، جسد لنا السارد صورة القرآن الكريم في الترحم على أرواح الموتى في المقبرة فالمجتمع الجزائري متمسك بديانته الإسلام، ونجد هذا في قول برهوم:" وقرأ مقرئ ما تيسر من آيات قرآنية بصوت متعب، ترحم على جميع الموتى وتضرعوا الله أن يغيثهم بالأمطار حتى ترتوي الأرض وتنبت رزقا، لتنتهي المجاعة"[3]، فبالرغم من التعب الذي لحق بهم إلا أنهم لم يتركوا موتاهم بلا دفن، إضافة إلى أنهم تضرعوا لله خاشعين طالبين من المولى عز وجل أن ينزل رحمته ليتخلصوا من المجاعة.

[1] حميد عبد القادر، توابل المدينة، ص77

[2] المصدر نفسه، ص83

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ففي قول السارد محفوظ:" لم يكن حال البلد خلال العام الذي شهد مقتل السيدة جنات على ما يرام، مظاهر الشقاء، التي كانت ترتسم على ملامح جيرانها في عمارة البورجوازيين"[1]، فالسارد يصور لنا الحالة التي آلت إليها البلاد بعد مقتل السيدة جنات من خراب وتغير نظرة الجيران إلى الطبقة البورجوازية، فوالد السيدة جنات بالرغم من مكانته التي كان يحضى بها إلا أنه انهزم بعد مقتل ابنته فقد تحول حاله من رجل ثري عصري مثقف إلى رجل كبير السن مهزوم فقير، فقد خسر أملاكه الذي كان يوما فخورا بها وقد برز هذا في قول السارد محفوظ:" تحول فجأة من رجل كبير الشأن في حي سان كلو إلى مجرد عجوز بلا أملاك"[2]، يعود السارد لإبراز بعض طباع السيد سكندر فهو رجل يحب الأصالة ونجد تلك العبارة المتمثلة في قول السارد على لسان سكندر: "يا قهواجي القهوة تقدم في الفنجان والشاي في الكأس وليس العكس"، فالسيد سكندر له عادات خاصة به دالة على ثقافته المنفتحة فلم يرضى لنفسه الذل من طرف قهواجي لعين، بل ولم يريد تغيير ذوقه على حساب الآخرين، فالقهوة بالنسبة له حضارة فهو تعوّد عليها ولم يريد الاستغناء عليها أو يغيّرها، فبرهوم أراد أن يدوس على دوقه بل وعلى كرامته أيضا فكان هدفه سحق الطبقة البورجوازية. وهذا برهوم الذي وجد نفسه محاصر بين فكرة التخلي عن كل شيء والعودة إلى الشعبية وبين التجرّد من كل شيء وسماع كلام السيد عوفي الذي طلب منه قتل السيدة جنات من أجل أغراض شخصية حيث يقول السارد برهوم: "احترت أي الدروب أختار، استولي على الحنين والحياة في الشعبة فجأة وتمنيت لو لم آتي إلى المدينة أبدا"[3]، ففي لحظة انتابه شعور الحنين إلى الشعبة فهو لم يذهب إلى المدنية من أجل إيذاء أحد، فقط أراد تسلق سلالم أحلامه درجات لكن السيد عوفي غيّر نمط تفكيره وأرغمه على قبول طلبه بنوع من الكلام المعسول ليقوم بالمهمة المضبوطة والذي أدى إلى قبول طلبه بعد تفكير عميق، وفي الحديث عن الحي والمكان الذي يقطن به سايح عوفي اندهش السارد، وهذا دليل على عيشته

[1] حميد عبد القادر، توابل المدينة، ص91 .

[2] المصدر نفسه، ص92 .

[3] المصدر نفسه، ص141.

الكريمة المليئة بالرفاهية، فبرهوم شعر للحظة بأنه ليس في مدينة الجزائر بل في عالم آخر وذلك لجمال المكان والبنايات والأحياء والفيلات ذات الانسجام الهندسي الجميل، وهذا ما ذكرنا بالحديث في الإحالة إلى المرجع السابق والذي وظفه بيبرزيما في قوله: " فيتشكل وعيا للعالم في سياق اجتماعي مادي جدلي ما يخلق قيمة تبادلية بين الواقع الاجتماعي المتدهور في كل تصوراته السياسية الثقافية والاقتصادية والتي تظل منبعثة في نفس الفرد داخل البيئة الاجتماعية"[1]، ونجد ذلك في قول السارد برهوم: " اكتشفت أحياء لم يسبق لي أن رأيتها أو سمعت عنها من قبل اكتشفها ولأول مرة، كأنني انتقلت إلى عالم آخر... تفصل عن بعضها بساتين تتدلى أزهارها على أسوار مطلية بالجير الأبيض الناصع "[2].

وكذلك صور لنا منزل السيد سايح عوفي من فخامة ورونق وجمال فهو يجسد لنا طريقة عيش السيد عوفي وتحضره وذلك في طاولة الأكاجو الذي بها زجاجة الويسكي التي تعكس تماما فكره المتأثر بالغرب والذي يحمل الأفكار البورجوازية الفاسدة ونجد ذلك في قول برهوم: " وأنا أشاهده جالسا إلى طاولة من الأكاجو عليها زجاجة ويسكي وإناء ملئ بقطع ثلج وطبق ملئ بالفواكه "[3]، لينتقل الحديث إلى برهوم في تغيير طباعه فقد أصبح واحد من رجال السيد عوفي بتصرفاته، و أصبح صوته يعلو المقهى وهو يشاهد المعاكسات التي تحدث في مقهى النجم ولم يحرك فيه ساكنا و نجد تلك العبارة من خلال قول محفوظ: " كان برهوم يشاهد تلك المعاكسات وهو جالس عند الكونتوار من طلوع النهار إلى الثامنة ليلا... ويتكلم معهم بصوت عال كأنه لم يغادر الشعبة "[4]، فيرجع بنا السارد للحنين إلى وطنه وتذكّر أيام الطفولة البريئة التي مرت عليه مند زمن بعيد واشتياقه لتلك السنوات فهو يعبر عنها بلفظة التوابل في قوله: " الابتعاد عن العزلة والاقتراب من مأكولات مليئة بالتوابل لنسيان الجراح، فحرارة

[1] حميد عبد القادر، توابل المدينة، ص150.

[2] المصدر نفسه، ص152.

[3] المصدر نفسه، ص154.

[4] المصدر نفسه، ص172.

التوابل ونكهتها تقضي على جراح النفس والآلام التي تختبئ بها "[1]، فيجد ملجئه الوحيد لنسيان جراحه في تناول مأكولات مليئة بالتوابل لربما تنطفئ حرارة اشتياقه لمدينته الحبيبة.

وختاما على هذا فإن صورة مجتمع في الرواية برزت في نوعين من الطبقات الأولى الطبقة البرجوازية التي حافظت على تقاليدها رغم عيشها العصري المنفتح والثانية السلطة الحاكمة التي أرادت سحق تلك الطبقة وسيطرتها على البلاد برمته.

2- من السيرة الفردية إلى السيرة الجماعية:

في هذا المقطع الذي يتقاطع جزئيا مع المبحث في صورة المجتمع سوف يتناول مجموعة من نماذج الشخصيات الروائية من شأنها أن تمثل نماذج بشرية من الشخصية، كما سنقف على صُور الأماكن لبعض اللقطات من الحياة التي شأنها أن تمثل نماذج اجتماعية من الحياة.

فقد وظف السارد السيدة جنات وهي شخصية طيبة عاشت في عائلة محترمة يملأها جو السعادة والفرح، فمنذ صغرها تحب القراءة فكانت تقضي معظم أوقاتها تطالع الكتب، نجد ذلك في قول السارد " وكتب التاريخ، ودواوين الشعر، وكتب الفلسفة والفن ...، وكانت تملأ جدران الصالون "[2]، إضافة إلى سماعها موسيقى أماديوس موزار وذلك من خلال الرواية في قوله: " أنني لم أعد استمع لموسيقى ذلك المؤلف الشهير الذي يدعى فولفغانغ أماديوس موزار "[3]، وهذا دلالة على أنها كانت مولعة بسماع الموسيقى من هذا الطراز، فهي تمتاز بوعي ناضج عاشت حياة الترف والرفاهية، ذات مكانة مرموقة في الحي فبرغم موت زوجها الطيب مراد إلا أن قيمتها لم تَقِل شَأْنا في حَيِّها.

[1] حميد عبد القادر، توابل المدينة، ص199.

[2] المصدر نفسه، ص71.

[3] المصدر نفسه، ص29.

فهي التي غرست هواياتها في روح محفوظ في قول جنات على لسان السارد: " أنا من غرست فيه عشق أماديوس موزار وقراءة الكتب وأوصلته إلى عوالم السحر، إلى الجنة بلا مراكب، إلى اليوتوبيا حيث السعادة "[1].

فالسيدة جنات إنسانة منفتحة على الحياة مثالا للثقافة والحضارة والعلو، لم تُرحم من طرف أصحاب السلطة الحاكمة التي كانت تُوَجَّه لها نظرات دنيئة، الذي كان في اعتقادهم أنها تحن إلى الماضي، تعيش حياة الكولون، تشرب النبيد الأحمر وتُدخّنْ، فقد صورها في أبشع الصور التي تحمل كل معاني الحقارة والانحلال الخلقي، فهذا انتهاك لحرمات الطبقة البورجوازية المثقفة وتهميشها فمقتل السيدة جنات وانتهاء حياتها ارتبط تماما بانتهاء النخبة البورجوازية المثقفة وتَصدُّعِها، هنا أصبح حال المدينة مأساوي حيث غدت النخبة المثقفة بلا قيمة ولا شأن في المجتمع بل دُسَّت تحت الأقدام.

وكذا شخصية محفوظ سارد وبطل الرواية فقد تأثر بثقافة السيدة جنات عاش دفئ العائلة وهو وحيد أبويه، كان الشاهد الأول على مقتل السيدة جنات ونجد ذلك قوله في الرواية: " هذه روايتي إذن، وأنا من كان شاهدا على موت السيدة جنات سكندر حكيت حياتها وموتها "[2]، فقد تلقى منها إلا التقدير والاحترام، فبعد وفاتها تغير حال البلد على ما كان عليه بعد الدمار والخراب الذي حصل للمدينة، سافر محفوظ إلى مدريد تاركا والديه في المدينة ، فقد سمح في كل شيء بسبب الفساد الذي عمّ في البلد فغادر المدينة باحثا عن الراحة والأمان، ليعيش ما تبقى له في سعادة ، التي وجدها في مدريد فقد تعوّد العيش فيها، أحيانا يغلبه الحنين إلى وطنه لكن دون فائدة فوطنه عمّه الخراب في قوله: " صحيح أن حرقة العودة إلى مسقط رأسي، كثيرا ما تراودني، لكنها سرعان ما تخفت لما أتذكر أن المدينة التي عرفتها زمان انتهت "[3]، فهو يريد عيش حياته بسعادة بعيدا عن ضجيج بلدته الذي أفسد له طعم الحياة فهو يريد اليوتوبيا حيث النعيم فهي عالم الخير، فهو شعر بها فعلا لما عاش

[1] حميد عبد القادر، توابل المدينة، ص186

[2] المصدر نفسه، ص186.

[3] المصدر نفسه، ص205.

مدريد، واكتشف مباهج الحياة فيها، فقد سافر عدة بلدان وتنقل أرجائها وعمل طاهيا في مطعمه الخاص بفنلندة التي ألهمته بروائع توابلها وأطباقها المطهوّة على الطريقة التقليدية وذلك في قوله: " فتحت مطعما في حي بونافيوري... كنت أقدم أكلات تقليدية من عندنا، من المثوم إلى الكسكس الملكي بأنواع اللحم والمرقاز "[1] فرغم ما عاشه في بلدان مختلفة لكن حبه لمدريد بقي يسري في دمه، فشخصية محفوظ تهوى الحرية، عشقت اليوتوبيا، مثالا للتحضّر ذاقت طعم البلدان التي تجسدت في توابل المدينة.

فننقل الحديث إلى السيد سكندر والد السيدة جنات اتسم بالطيبة والاحترام بين الناس فهو رجل العصر، تعوّد على حياة الرفاهية والعيش في حرية تأثر بالأوروبيين فضّلَ، العيش مثلهم كان في مرحلة شبابه، تلقى نظرات الضباط الفرنسيين له باستحقار فهو في نظرهم جندي تنقصه الشجاعة إلّا أنه حقق انتصارا بعد الحرب.

أحبّ سكندر الموسيقى الكلاسيكية والأوبيرا بفضل الفتاة التشيكية التي علّمته اللغة الألمانية، فشاءت الأقدار أن تخطف روح تلك الفتاة قبل زواجها منه، عاد البلد بعد هذه الحادثة وتخطّاها، صَاحَبَ سعيد سكندر رفقاء من اليهود تعرّف عليهم بواسطة حماه الحاج بكير الزيّاني.

كان يصطحب بناته معه إلى حضور عروض مسرحية، فصارت نظرة أهل المدينة له نظرة دنيئة وأُعتبرت من طرف المجتمع تجرّد من الأخلاق، هنا أطلق عليه اسم المتوربي الذي باع دينه، ويرغب في الاندماج ونجد ذلك في قول محفوظ: " اتهامه بارتكاب الخطأ الأكبر، والمعصية التي لا تغتفر، يرددون أنه أصبح واحدا من هؤلاء الراغبين في الاندماج "[2].

لتنقلب الموازين بعد موت ابنته، فقد خسر أمواله، و تحول من رجل عالي الشأن إلى عجوز بدون أملاك ليصير حاله وحيدا بعدما أرسل عائلته إلى خارج البلد، اختار لنفسه حياة الشقاء.

[1] حميد عبد القادر، توابل المدينة، ص203.

[2] المصدر نفسه، ص 51.

ففي قول السارد على لسان سكندر في هاته العبارة " يا قهواجي القهوة تقدم في الفنجان، والشاي في الكأس وليس العكس "[1]، يتبين لنا أن برهوم أراد الإطاحة بالنخبة المثقفة في سبيله هو، الذي أظهر تصرف غير محترم ليوضّح لنا طبقته الدنيئة والمكان الذي أقبل منه، فقد داس على الثقافة وقلل من قيمتها بوساخة قدميه، كانت هذه الشخصية في الرواية مثالا للتحضر والرقي والانفتاح.

فشخصية برهوم الشريرة عاشت الفقر والحرمان والضياع، ترك الشعبة، سافر للمدينة آملا في أن يحظى بمكانة ترفعه عاليا ويصبح ذو شأن وصاحب أموال ليخلّص أهل الشعبة من ذلك الفقر.

فقد أراد تحقيق أحلامه وطموحاته على حساب الآخرين، فبرهوم أراد الوصول إلى القمم من خلال مقتل السيدة جنات على يده بأمر من السيد عوفي اللعين ليصل كل منهما مبتغاه، فكان في اعتقاد برهوم أنه سيخلّص المجتمع من الطبقة الحاكمة، وذلك في قول السيد عوفي: " إن بقاءها يشكّل مصدر شقاء بالنسبة للشعب برمته"[2] لكنه غدا مُخطأً في الحكم عليها.

فلم يكفي من أعماله الشنيعة ليشوه سمعة سعيد سكندر بأمر من سيده بافتراء الأكاذيب عليه وتلبيسه أعمال سيئة نجد ذلك في قول عوفي: " نريدك أن تشوه صورة سعيد سكندر ورفاقه وأن تروّج للأكاذيب "[3].

فبرهوم لم يتوقف في هذا الحد بل واصل في عدوانيته وازداد سوءا لأنه لم يصل هدفه، فلم يجد خيارا غير مواصلته الطريق الخطأ ما دفع به إلى صعوده الجبل فقد إعتاد حياة الإجرام.

إغتال السيدة زولي صاحبة نزل الجنوب كما قطع رؤوس الفتيات التي تجاوزن سن الثلاثين، زرع الرعب في المدينة وقتل أناسا أبرياء، بقي حالة الشعبة كما تركه فقد خلف برهوم بالوعد.

[1] حميد عبد القادر، توابل المدينة، ص141.

[2] المصدر نفسه، ص169.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

برهوم مثالا للخيانة والغدر وحب المصلحة، أَلِفَ حياة الإجرام، وسلب حرية المجتمع، فانهارت الطبقة البورجوازية على يده.

وأخيرا شخصية السيد عوفي هو أحد أصحاب السلطة الحاكمة ، غاص في حياة الرفاهية والثراء ، عاش حياة الفرنسيين له إسم آخر يدعى: "شكشك" وقد ظهر ذلك في الرواية من خلال قول برهوم: " شاهدت الطاولة الدائرية والكراسي الفاخرة المحيطة بها، والمكتبة المليئة بالكتب المجلدة، والديسرت المزينة بالأطباق والبيبلوات"[1]، فهو الرأس المدبر لمقتل السيدة جنات أراد الحصول على الأرشيف الذي يحتوي على وثائق سرية تثبت خيانته أثناء الثورة، وتحت أمره نفّد برهوم طلبه في تشويه سمعة سعيد سكندر وجعله إنسانا بلا قيمة ولا شأن، حتى بعد خسارته لنفوذه وانهياره توعّد بالانتقام في قول محفوظ من الرواية: " وخسر رجل ذو نفوذ يدعى سايح عوفي سلطته انهار فجأة، انعزل، فتوعّد بالانتقام، استعان ببرهوم بوسلمان مرة أخرى "[2]، أراد أن يكون في الأعلى ولا أحد ينافسه لكنه خسر كل ما لديه، كان هدف السيد عوفي الإطاحة بالنخبة المثقفة، وإزاحتها من الوجود، فهو يحب مصلحته كثيرا، هُمّشت الطبقة البورجوازية المثقفة بسببه، دمّر المجتمع وزرع فيه نظرة الحقد اتجاه تلك الطبقة النظيفة تحت شعار إزاحة النظام الفاسد في البلاد مخفيا وجهه الحقيقي المتمثل في حب المصلحة وفقط، أراد العلو بنفسه كي يبقى المجتمع بمختلف طبقاته تحت سيطرته فهو رجل يحب السيطرة ليبقى دائما في الأعلى.

يمثل السيد عوفي الوجه الآخر للحزب الفرنسي.

[1] حميد عبد القادر، توابل المدينة، ص155.

[2] المصدر نفسه، ص189.

الخاتـــــــمة

إن رواية توابل المدينة من أبرز روايات الكاتب الجزائري حميد عبد القادر وأكثرها تأثيرا على القرّاء وبعد دراستنا وتحليلنا لعناصر البناء الروائي التي تَوصَلنَا من خلالها إلى نتائج في النقاط التالية:

- رواية توابل المدينة من الروايات التي صورت معاناة النخبة المثقفة في المجتمع وتهميشه من طرف السلطة الحاكمة أثناء وبعد الاستقلال في الجزائر.

- استعمال أسماء الشخصيات التاريخية بكثرة دلالة على إحياء التاريخ الثوري الجزائري.

- تميزت شخصيات الرواية بالوضوح في المظهر والتعقيد من الداخل.

- توظيف اللغة في الكتابة الروائية التي زاوجت بين اللغة العربية والعامية.

- تركيز العمل الروائي على الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي واعتباره وحدة ضرورية لبناء عناصر الرواية.

- توظيف ضمير المتكلم بكثرة ما جسدت روح الكاتب في الرواية.

- اعتمد الكاتب في هاته الرواية على ساردين اثنين وهما البطلين الرئيسيين من خلال طريقة التناوب في سرد الأحداث.

- توصّل الكاتب لرسم صورة عن الجزائر من خلال الشخصيات والأحداث التي ساهمت في نمو العمل الإبداعي.

- محاولة تصوير حالة المجتمع الجزائري أثناء وبعد الاستقلال من خلال التنقل بين الأزمنة من الماضي إلى الحاضر ومن الحاضر إلى الماضي.

- تعمّد الكاتب على تفصيل بعض من الأحداث التي كان لابد من الإشارة إليها فقط وتسريع ما كان يجب اختصاره، وهذا من مقتضيات القصة وطريقة عرضها أو الأجزاء التي أراد الروائي الاهتمام بها.

أخيرا يمكن القول أن رواية توابل المدينة لحميد عبد القادر تمثّل انتهاك للطبقة البورجوازية حيث وُفق الكاتب نوعا ما في بناء عناصر الرواية (من شخصيات وحبكة...).

وفي الختام نحمد الله عز وجل على كل ما وفقنا إليه كما نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف على حسن تفهمه وإرشاده لنا.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

القرآن الكريم

1- حميد عبد القادر، توابل المدينة، دار الحكمة- أحمد ماضي، د ط، الجزائر، 2013.

ثانيا: المراجع

1- المعاجم

2- ابن منظور لسان العرب، مج4، دار صادر للشر والتوزيع، لبنان، ط4، 2005.

3- ابن منظور، لسان العرب، م ج 3، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1863.

4- ابن منظور، لسان العرب، مج8، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005.

5- المنجد (في اللغة والأعلام) دار المشرق بيروت، لبنان، ط40، 2003.

6- الموسوعة العربية الميسرة، مج4، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

7- أندري ميكال، الأدب العربي، الشركة التونسية لفنون الرسم، د ط، د ت.

8- بطرس البستاني محيط المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009. ج4.

9- بطرس البستاني، محيط المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط5، 2001.

10- جماعة من كبار اللغويين العرب، المعجم العربي الأساسي، دار لاروس، د ط، د ت.

11- جورج متري عبد المسيح، لغة العرب، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1993.

12- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

13- عزة عجان، المفضل (قاموس عربي للتلاميذ والطلاب)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2003،.

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

15- مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2010.

16- محمد التنوجي، معجم علوم العربية (تخصص- شمولية، أعلام)، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، ط1، 2003.

17- محمد بوزواوي، قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني، الجزائر، البليدة، د ط.

18- محمد هادي اللحام وآخرون، القاموس عربي-عربي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 1971.

19- معاني الطلاب، دار المحاني، بيروت، ط5، 2001.

2- الكتب

20- محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، دار منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014.

21- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010.

22- بيبرزيما، النقد الاجتماعي نحو علم الاجتماع للنص الأدبي، تر: عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1991.

23- تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي (فدوى طوفان، وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2002.

24- حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة في البنية السردية)، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014.

25- سامي يوسف أبو زيد، تذوق النص الأدبي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2012.

26- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر الجزائر، د ط، 2009.

27- شعبان عبد الحكيم محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مؤسسة الوارق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015.

28- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، منشورات عالم المعرفة الكويت، د ط، 1998.

29- علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية (في النصف الثاني من القرن العشرين)، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014 .

30- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009.

31- فايز صلاح عثامنة، السرد في رواية السيرة الذاتية العربية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014.

32- فيصل الأحمر ونبيل داودة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة الجزائر، ط1، 2009، ج1.

33- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، دار المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2002.

34- فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ، تر عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

35- محمد الداهي، الحقيقة الملتبسة، قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، شركة النشر والتوزيع المدارس، الجزائر، الدار البيضاء، ط1، 2006.

36- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1983.

37- مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة، الجزائر، دط، د ت.

38- هيثم حسين، الرواية والحياة، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، د ط، 2013.

39- واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية الكتاب، الجزائر، دط، 1986.

40- وانغ جينغ، الفن الروائي بالمغرب من التأصيل إلى التجريب، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، ط1، 2013.

41- يحي إبراهيم عبد الديم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، 1974.

3- المجلات

42- حسن بن حجاب الحازمي، من السيرة الذاتية إلى السيرة الجماعية، مج17، مجلة علامات، الجزائر، 2008، ج65.

ملحق

التعريف بالكاتب:

راوئي وكاتب صحفي من مواليد الجزائر العاصمة سنة 1967، في عين البنيان، درس العلوم السياسية والعلاقات الدولية بجامعة الجزائر، وتحصل على شهادة الليسانس، يشتغل في الصحافة منذ سنة 1990، وترأّس القسم الثقافي لجريدة الخبر بين 1993 و2011 وهو الآن متفرغ للكتابة الصحفية، والتدريس بالمدرسة الوطنية العليا لعلوم الإعلام والاتصال (جامعة الجزائر3).

من بين أعماله الأدبية "رواية الإنزلاق" (ترجمت إلى الفرنسية) سنة 1999 ، ورواية "مرايا الخوف" سنة 2007 ومجموعة قصصية صدرت عن دار الحكمة بعنوان "حكايات مقهى ملاكوف الحزينة" كما نشر عدة كتب في التاريخ باللغتين العربية والفرنسية.

تندرج أعماله السردية ضمن تيار الواقعية الرمزية، برصدها أهم التحولات التي عرفها المجتمع الجزائري، خلال العقود الأخيرة، وهو لا يكتفي بكتابة الرواية فقط، بل يكتب عنها أيضا، ويحاول كتابها، وقد اصدر في هذا الباب " أسفار الزمن البهي " عن منشورات " أناب " 2013، و"الرواية مملكة هذا العصر"، عن منشورات "دار ميم" 2019.

تحدّث في حوار أقامه مع المجلة الثقافية الجزائرية تطرّق فيه إلى بعض لقطات من حياته، فإن ما يميز حميد عبد القادر على انه روائي وصحفي ومترجم وكاتب باللغة الفرنسية وهو مؤرخ كذلك.

اهتم أيضا بالترجمة والتي تشغل حيزا من اهتماماته، لكنه يراها متعبة فيقول بأنها لا تستويه كثيرا وأنها عمل شاق، ففي مطلع التسعينات ترجم ونشر بصحيفة الخبر تخصص كثير "الأرنست همنغواي" وغابريال غارسيا "ماركيز" والفرنسية "دانييل بيناك".

ملخص الرواية:

رواية توابل المدينة هي الرواية الثالثة لحميد عبد القادر بعد روايته "الانزلاق" ورواية "مرايا الخوف" وهي رواية تحكي معاناة عاشتها الطبقة البورجوازية وهي الطبقة المثقفة والراقية في الجزائر بعد الاستقلال والتي شهدتها الجزائر مع الاحتلال، فهي طبقة تميزت بالرقي والتحضر في العيش على الطريقة الأوروبية في مقابل الوضع المزري الذي كانت عليه الجزائر آنذاك، فقد عانت هذه الطبقة من التهميش من طرف السلطة الجزائرية.

فالرواية قامت على الظلم والاحتقار التي تعرضت له عمارة البورجوازيين فقد تكونت الرواية من شخصيات حركت أحداثها على لسان محفوظ عبد القادر المغراوي والتي بدأت أحداثها في إحياء المدن القديمة مع حادثة مقتل السيدة جنات سكندر وهي واحدة من أصحاب الطبقة البورجوازية المثقفة تحب سماع الموسيقى الكلاسيكية، كانت شخصية محفوظ عبد القادر المغراوي قريبة جدا من السيدة جنات ،بدا إعجابه بها كثيرا في نمط تفكيرها وأسلوب عيشها فهي بالنسبة له مثالا يحتدى به في حياته.

إلى جانب ذلك السارد برهوم بوسلمان ولد الشعبة ذاك الوافد الجديد الذي أتى إلى المدينة وهو من أهل الريف الذي تميّز بأخلاق سيئة أقام بنزل الجنوب، قاتل السيدة جنات، هاته الشخصية أرادت تحقيق أهدافها وأحلامها على حساب الآخرين، إضافة إلى أنه اختار الطريق للوصول إلى هدفه وهو تعاونه مع رجل السياسة يدعى سايح عوفي.

فبفضله استطاع سايح عوفي الوصول إلى السيدة جنات وقتلها فهو يكره البورجوازيين، أراد ملئ روح برهوم كرها اتجاه تلك الطبقة فبعد مقتل السيدة أراد تلويث سمعة أبيها سعيد سكندر ليواصل في رسم خططه الأخرى فقد دبّر مكيدة للإيقاع بالنخبة المثقفة وتسميها حزب فرنسا، في حين هم حزب الوطن.

وبالتالي فإن الرواية قد بيّنت الانتفاضة التي تلقتها النخبة المثقفة في حقها من طرف الأيادي العليا.

انتشرت الرداءة والانحلال الخلقي في ذاك المقهى الذي قام ببنائه سايح عوفي من أجل مصالحه الخاصة، فقد تدهور حي سان كلو بعد مرور سنوات هذا ما استعدى البعض للسفر والهجرة بعيدا.

بعد مدة عام عاد أخ السيدة جنات سفيان رضا إلى المدينة لرفع دعوة قضائية ضد برهوم لكنّ الشرطة لم تجده لأنه صعد الجبل بعد ما غيّر اسمه إلى الأمير أبو حفص المكي، فقد كوّن وحدة إرهابية مسلحة مهمتها القتل فبرهوم تجرّد من إنسانيته حتى أنه قتل السيدة زولي صاحبة نزل الجنوب إضافة إلى قتله فتيات فوق الثلاثين ودفنهم في أماكن مجهولة.

وبعد الفساد الذي عمّ البلاد أراد محفوظ النجاة بحياته فسافر إلى فرنسا و بعدها إلى عدة بلدان لكن من غرست في حبه حلاوة العيش هي مدريد الذي توعّد بقضاء أيامه المتبقية هناك.

تمثل رواية توابل المدينة رواية واقعية ممزوجة بنوع من الخيال تسيّر أحداثها حول أماكن متخيلة.

فمقتل السيدة جنات يعتبر انتهاك للروح الوطنية النقية وسلب للثقافة والحرية والقضاء على النخبة المثقفة فقد شوّهت باسم القضاء على الحنين إلى الاستعمار وبأنها لا تمثل جزء من المجتمع الجزائري بحيث انهزمت جنات وغدت واحدة من ضحايا النظام الفاسد في الجزائر، لتلقى مصرعها على يد عاشت الجوع والحرمان لا تعرف للثقافة شيئا وهي شخصية برهوم الخائنة التي كانت عبارة عن أداة لتنفيذ الأوامر لا أكثر لتحقيق أحلامه والذي هم بالرحيل تاركا وراءه الشعبة، صور لنا السارد شخصية محفوظ الطيبة الخيّرة الودودة في مقابل شخصية برهوم الشريرة الخائنة ليلقى كل منهما مصيره في النهاية.

فنجد شخصية محفوظ التي اختارت لنفسها الهروب من وحشية برهوم العدوانية ومن الخراب الذي حلّ بالبلاد بعد غزو النظام الفاسد عليها. أما الشخصية الأخرى برهوم الذي عمت بصريته فقد تحول من السيّء إلى الأسوء عندما غادر إلى الجبل ليغير اسمه ويتابع إجرامه فقد زرع الرعب في أنحاء المدينة.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل	5
الفصل الأول: ضبط المفاهيم والمصطلحات	
I- الرواية	16
لغة	16
اصطلاحا	17
II- السيرة	19
1- لغة	19
2- اصطلاحا	20
III- الشخصيات الروائية	22
1- لغة	22
2- اصطلاحا	25
3- أنواع الشخصيات	27
أ- الشخصية الرئيسية	27
ب- الشخصية المساعدة	27
ج- الشخصية المعارضة	28

V- الحبكة الروائية	29
1- لغة	29
2- اصطلاحا	30
3- أنواع الحبكة	32
أ- حبكات المصير	32
ب- حبكات الشخصية	33
ج- حبكات الفكرة	34
IV- إشكالية المرجع	35
1- صورة المجتمع	35
2- من السيرة الفردية إلى السيرة الجماعية	39
الفصل الثاني: الدراسة التطبيقية لعناصر البناء الروائي في رواية توابل المدينة لحميد عبد القادر	
I- الشخصيات الروائية	44
1- الشخصيات الرئيسية	44
2- الشخصيات المساعدة	27
3- الشخصيات المعارضة	51
4- الشخصيات الهامشية	53
II- الحبكة الروائية	55
III- إشكالية المرجع	65
1- صورة المجتمع	65

2- من السيرة الفردية إلى السيرة الجماعية	73
الخاتمة	79
قائمة المصادر والمراجع	82
ملحق	87
فهرس المحتويات	

الملخص:

الرواية الجزائرية جنس من الأجناس الأدبية فهي تصور الواقع المعاش للإنسان، وكذا تعبيرها عما يحدث في المجتمع وبالخصوص المجتمع الجزائري، الذي عاش وضعا صعبا أثناء وبعد الاستقلال خصوصا الطبقة البرجوازية في تلك الفترة، فقد عانت تهميشا من أصحاب السلطة، ورواية "توابل المدينة" لحميد عبد القادر واحدة من الروايات التي صورت هذه الفترة بصراعاتها وتحدياتها وأحلامها خير تصوير.

لقد انهارت الطبقة المثقفة في ظل الفساد الذي حل بالبلاد من طرف السلطة الفاسدة وهذا ما أعطى وضعا متأزما جدا يبدو أنه يصلح أن يكون مادة لأعمال روائية كثيرة، وتوابل المدينة أفضل نموذج وجدناه في هذا الإطار.

الكلمات المفتاحية: الطبقة البورجوازية، السلطة، المجتمع.

Summary:

The Algerian narrative is a race of morality. It depicts the living reality of man, as well as its expression of what is happening in society. In particular, Algerian society, which lived in a difficult situation during and after independence, especially the bourgeois class at that time. It suffered from marginalization from power holders and the novel "The Spice of the City" by Hamid Abdelkader, one of which depicted this period.

The intellectual class has collapsed in the light of the corruption that has befallen the country by the corrupt power. This has given a highly aggravated situation that seems fit to be the subject of many works of fiction. The city's seasoning is the best model we have found in this context.

Keywords: bourgeois class, power, society.