

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية
التخصص: أدب جزائري

جماليات السرد في رواية الشجرة
التي هبطت من السماء
لـ عز الدين جلاوجي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إشراف الدكتور:

د/ نادية خطار

إعداد الطالب:

صافي دحو أمين

لجنة المناقشة:

عضوا رئيسا

جامعة غليزان

1-د/ فاطمة مهدي

مشرفا ومقررا

جامعة غليزان

2-د/ نادية خطار

عضوا مناقشا

جامعة غليزان

3-د/ خديجة براهيم

السنة الجامعية:

1447/1446هـ

2025 - 2026م

الشكر

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قال تعالى: "ولئن شكرتم لأزيدنكم"

فالشكر والحمد الأول الى الذي يعطي ويمنح دون أن يسأل الى ربي الكون
المبجل.

الشكر والامتنان الى الأستاذة المشرفة الدكتورة " نادية خطار " التي لم تبخل
عليا بارشاداتها وتوجيهاتها وتحفيزاتها القيمة.

اهداء

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي.

ها قد وصلت الرحلة الى محطتها الأخيرة وهذا بعد تعب وسهر وليالي مليئة بالدعاء والطموح رحلة لم تكن سهلة لكن بفضل الله ودعاء والدي ودعم أحبتي وصلت الى هذه اللحظة التي طالما حلمت بها. الى من حصد الأشواك عن دربي وعلمني أول حروف النجاح الى سندي واتكائي أبي الغالي أطل في عمره.

الى من سهرت لأجلي ودعت لي في جفون الليل أمني حببتي حفظك الله ورعاك.
الى ضلع الثابت وأماني الى من شددت عضدي بهم فكانوا لي ينابيع أرتوي منها الى اخوتي.

لكل من كان عوناً وسنداً لي في هذه الطريق أهديكم ثمرة نجاحي.

فمن قال أنا لها نالها فأنا لها وان أبت رغما عنها أتيت بها.

(الحمد لله رب العالمين)

المقدمة

تعد الرواية من أهم الفنون الثرية التي عرفتها الساحة الأدبية المحلية والعالمية ومن بينها الرواية الجزائرية، التي نقلت مختلف التغيرات التي طرأت على المجتمع الجزائري بحكم الظروف والعوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية. التي أسهمت في أحداث كثير من المتغيرات الفكرية والثقافية والأدبية.

وهذا ما جعلها تأخذ نصيبا وافرا من الاهتمام لدى النقاد والدارسين. فقد مرت الرواية الجزائرية بمراحل عديدة من فترة الأربعينيات حتى فترة التسعينات ثم انتقلت بعد ذلك من مرحلة التقليد والاتباع الى مرحلة الحداثة والابداع، حيث استندت على الواقع المعيشي العربي الجزائري لتبين لنا مدى تنوع الفكر العربي واختلاف توجهاته. ولهذا اخترنا موضوع يتعلق بدراسة عناصر السرد في رواية (الشجرة التي هبطت من السماء) للروائي عزالدين جلاوجي.

باعتبار أن السرد الروائي من أهم العناصر في بناء الرواية، لذلك فان دراسته والبحث عن العوامل المؤثرة فيه أمر ضروري بالنسبة لدارسي الرواية.

والسبب الذي دفعني لاختيار هذه الرواية هو حداثة إصدارها، اذ تمثل نموذجا للرواية الجزائرية المعاصرة بما تحمله من تقنيات سردية ورؤى فنية حديثة، مما يجعلها جديرة بالدراسة والتحليل.

ومن هنا تبلورت إشكالية هذا البحث من خلال طرح عدة تساؤلات منها:

- كيف تجلت جماليات السرد في رواية (الشجرة التي هبطت من السماء)؟

- ما التقنيات السردية التي اعتمدها الراوي في بناء الرواية؟

-ما دور الشخصيات، المكان، والزمان في تحقيق البعد الجمالي للسرد؟

وحتى أتمكن من الإجابة على هذه الإشكالية وغيرها من الأسئلة، اخترت عنوان بحثي "جماليات السرد

في رواية الشجرة التي هبطت من السماء".

كما أنني اتبعت المنهج البنيوي السردى مستندا على خطة عمل كما يلي:

مقدمة، ومدخل نظري الذي أخذ حيزا كبيرا في البحث، نعرف فيه الرواية، وكيف نشأت الرواية الجزائرية

وتطورت عبر مختلف مراحلها التاريخية؟ وما أبرز الأسباب التي أسهمت في تأخر ظهورها؟ وما الخصائص

الفنية التي ميزتها عن غيرها من الروايات العربية؟ ثم المقصود بالسرد والبنية السردية؟ وكيف تتجلى عناصر

السرد وأساليبه ووظائفه واتجاهاته داخل العمل الروائي؟

وفصلين تطبيقيين: الأول معنون بتجليات الزمان والمكان في البنية السردية للرواية تحدثنا فيه عن عناصر

السرد والتي تضمنت (الزمن، المفارقات الزمنية، المكان) إضافة الى أهمية المكان.

والفصل الثاني عنوانه بالتقنيات السردية اندرج تحت (الشخصيات، الحوار) كما أضفنا عنصر آخر وهو

وظائف الحوار.

أما الخاتمة فجاءت كحوصلة لما توصلت اليه من نتائج.

وبعض الملاحق ثم قائمة المصادر والمراجع.

وفي هذا البحث استندت لمجموعة من المصادر والمراجع خاصة بما يتعلق بالرواية الجزائرية المعاصرة، منها نظرية الرواية ل**عبدالمالك مرتاض** وبناء الرواية ل**سيزا قاسم** وغيرها من الكتب التي ساعدتني في هذا العمل. وككل بحث علمي أدبي فقد واجهتني عدة صعوبات وعراقيل، منها ضيق الوقت وقلة المصادر والمراجع بالإضافة الى النقص في الخبرة. ومع ذلك كانت هذه الصعوبات دافعا لبذل جهد أكبر واكتساب خبرة أوسع في مجال البحث العلمي حتى يخرج هذا العمل في أحلى حلة.

وأخيرا وليس آخر أتقدم بالشكر والعرفان الى الأستاذة الفاضلة **نادية خطار** التي كانت سنداً لي ولم تبخل عليا بالنصح والإرشاد، وان كان توفيقاً فمن الله وان كان تقصيراً فمن أنفسنا ومن الشيطان.

مدخل نظري:

الرواية الجزائرية والبنية السردية (النشأة
والتطور والخصائص الفنية)

مدخل نظري: الرواية الجزائرية والبنية السردية النشأة والتطور والخصائص الفنية

1 الرواية (لغة ؛ اصطلاحا).

2 نشأة الرواية الجزائرية.

3 تطور الرواية الجزائرية (فترة السبعينات ' فترة الثمانينات ' فترة التسعينات).

4 أسباب تأخر ظهور الرواية الجزائرية .

5 مميزات الرواية الجزائرية .

6 السرد (لغة ؛ اصطلاحا) .

7 ماهية البنية السردية .

8 عناصر السرد (تمهيد فقط) .

9 أسلوب السرد .

10 وظائف السرد .

11 اتجاهات السرد.

1 مفهوم الرواية لغة واصطلاحاً:

تعد الرواية جنساً أدبياً نثرياً طويلاً، يقوم على سرد الأحداث متخيلة أو واقعية، تروى عبر شخصيات ضمن إطار زمني ومكاني محدد، وهي من أكثر الأجناس الأدبية قدرة على تصوير تعقيدات الحياة الإنسانية لما تتيحه من تفصيل في الوصف والتحليل.

الرواية لغة :

تعددت مفاهيم لفظ الرواية في المعاجم اللغوية ، وقد جاء في كتاب لسان العرب "رويت القوم أرويتهم اذا اسقيت لهم ويقال من أين ريتكم أي من أين ترتنون الماء، وقال غيره الرواء الحبل الذي يروى به على الرواية اذا المزدتان "¹ وجاء في تعريف آخر "من الفعل روى من الماء يروي رياء والاسم الري بالكسرة فهو ريان المرأة ري وزان غضبان وغضبى والجمع في المذكر والمؤنث رواء وزان كتاب ويعدى بالهمزة والتضعيف فيقال أرويته ورويته فارتوى منه وتروي وروي البعير الماء يرويه من باب رمي حمله فهو رواية " ²

1 ابن (المنظور) لسان العرب دار الصادر بيروت مجلد 14 ص 346

2 أحمد (بن محمد بن علي المقرئ الفيومي) المصباح المنير (د، ط / ج 1) المطبعة البهية المصرية ص 153

مدخل نظري: الرواية الجزائية والبنية السردية النشأة والتطور والخصائص الفنية

وقد عرفها المعلم بطرس البستاني في قاموسه محيط المحيط بقوله "الرواية، النقل وفي عرف الفقهاء ما

ينقل من المسألة الفرعية من الفقه سواء كانت عن السلف أو الخلف" ¹

نلاحظ من خلال هذه التعاريف أن الرواية في الأصل كانت بداية لسقي الماء ثم أصبحت تطلق على

رواية الشعر والحديث، وأيضاً النصوص والاعبار.

اصطلاحاً:

لقد اختلفت تعاريف الرواية من وجهة نظر الباحثين حيث لم يقوموا على تعريف محدد لها فنجد

عبدالمالك مرتاض يقول "تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيأتها ألف رداء، وتشكل أمام

القارئ تحت ألف شكل يعسر تعريفها جامعاً مانعاً. ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس

الأدبية الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمة وأشكالها الصميمة." ²

وتناولها لطفي زيتوني في كتابه معجم المصطلحات نقد الرواية "الرواية في صورتها العامة هي نص

نثري تخيلي سردي واقعي غالباً يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم وهي تمثيل للحياة والتجربة

1 المعلم بطرس (البستاني) قاموس محيط المحيط لبنان بيروت / طبعة جديدة 1987 ص 36.

2 د.عبدالمالك (مرتاض) في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد (د ط) صادر 1998 ص 11.

مدخل نظري: الرواية الجزائية والبنية السردية النشأة والتطور والخصائص الفنية

واكتساب المعرفة بشكل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمة في الرواية ، وهي تتفاعل وتنمو

وتحقق وظائفها داخل النص وعلاقتها فيما بينها"¹

أما نجيب محفوظ قال عن الرواية هي "الفن الذي يوفق ما بين شغف الانسان الحديث بالحقائق

وحنيه الدائم الى الخيال ، وما بين غنى الحقيقة وجموح الخيال اجتهدت الرواية في أن تحتقب صفات

الأجناس الأدبية الأخرى ، وأن تفيد من فنون مختلفة غير الأدب." ²

"وقد يكون أبسط مفهوم للرواية هو أنها : فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس الى فن القصة القصيرة

وهو فن بسب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا" ³.

وعليه نستنتج في مفهومها العام هي عمل سردي نثري طويل ،يقوم على حكاية أحداث متخيلة أو

مستوحاة من الواقع وتتطور وفق حبكة معينة بهدف تصوير تجربة إنسانية أو طرح قضايا فكرية واجتماعية.

1 لطفي (زيتوني) معجم مصطلحات نقد الرواية مكتبة لبنان طبعة الأولى 2003 ص 99.

2 د. عادل (فريجات) مرايا الرواية دراسات تطبيقية في الفن الروائي دمشق اتحاد كتاب العرب (د ط) ص9.

3 د. آمنة (يوسف) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق بيروت لبنان طبعة 2015/2 ص27.

مدخل نظري: الرواية الجزائرية والبنية السردية النشأة والتطور والخصائص الفنية

2 نشأة الرواية الجزائرية:

ظهرت الرواية بوصفها جنسا أدبيا حديثا نسبيا، ارتبطت بظهور التحولات الاجتماعية والفكرية التي عرفها العالم ، خاصة في أوروبا خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر. فقد جاءت نتيجة تطور أشكال سردية أقدم مثل الحكايات الشعبية والسيرك والمقامات ، لكنها تميزت عنها بطولها وتعقيد بنائها واهتمامها بتفاصيل الحياة اليومية وتصوير الواقع الإنساني ، ومع ظهور الطباعة أصبحت الرواية وسيلة للتعبير عن قضايا المجتمع والفرد ، فتناولت موضوعات متنوعة كالصراع الاجتماعي والهوية والعلاقات الإنسانية . ثم انتقلت الى الأدب العربي في العصر الحديث ، حيث تأثرت بالنموذج الغربي قبل أن تكتسب خصوصياتها وتعبر عن واقع المجتمعات العربية وقضاياها المختلفة.

أما فيما يخص الرواية الجزائرية "فان أول بذرة قصصية كتبت في الأدب الجزائري تدخل في إطار الرواية هي حكاية العشاق والحب والاشتياق لمحمد مصطفى ابن إبراهيم الذي يدعى الأمير مصطفى سنة 1849. وإذا سلمنا بهذا فان انطلاق الرواية العربية الحديثة من الجزائر على حد قول صالح مفقودة" ¹ كما صدرت أيضا رواية نادرة أم القرى لأحمد رضا حوحو سنة 1947، وهو تاريخ صدورها الذي تأخر أربع سنوات عن تاريخ كتابتها ، وتدور أحداث هذه الرواية في الحجاز. وإذا انتقلنا الى فترة الخمسينات نجد روايتي الطالب المنكوب ل: عبد الحميد الشافعي التي صدرت سنة 1951 والتي دارت أحداثها في تونس .

1 أحلام (معمر) نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية مجلة الأثر العدد 20 جوان 2014 جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر) ص 57.

مدخل نظري: الرواية الجزائرية والبنية السردية النشأة والتطور والخصائص الفنية

أما الرواية الثانية التي ظهرت في هذه الفترة هي رواية الحريق لنورالدين بوجدرة التي صدرت سنة 1957. بحيث ان هذه الفترة شهدت قفزة نوعية مروراً بفترة "الستينات نجد رواية صوت الغرام لمحمد منيع نظراً للظرف التاريخي الذي سادته تلك الفترة بكل مفارقاته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية اذا نشغل الجزائريون بمعركة البناء والتشييد غير أنه لا يمكن أن ننكر دور هذه المرحلة الهامة في تهيئة التربة الأولى التي ستبنى عليها الاعمال الأدبية الصادرة فيما بعد ، خاصة مع التحولات الديمقراطية التي شهدتها بداية السبعينات.¹

3 تطور الرواية الجزائرية:

● فترة السبعينات:

شهد الفن الروائي في السبعينات تطوراً وتنوعاً لم يعرف له مثيل من قبل ومن أهم أقطاب الرواية الجزائرية في هذه الفترة الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، رشيد بوجدرة، وقد جسدت بداية السبعينات المرحلة الفعلية التي شهدت القفزة الحقيقية للنهوض الروائي الفني في الجزائر، حيث ظهرت تباعاً عدة أعمال

1 أحلام (معمرى) نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر/ العدد 20 جامعة قاصدي مرباح ورقلة ص 59.

مدخل نظري: الرواية الجزائرية والبنية السردية النشأة والتطور والخصائص الفنية

روائية مثل (مالا تذروه الرياح، وريح الجنوب والاز) و(الزلال).¹ وان من سمات الرواية في هذه الفترة الشجاعة، الطرح والمغامرة الفنية وهذا راجع الى الخبرة التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، الذي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة على اعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر الا في ظل الحرية والانفتاح، فالقمع والاضطهاد قد يدفع الكاتب الى تبني مواقف ما كالتي تبناها لو أن الاطار السياسي كان مختلفا.

● فترة الثمانينات:

كانت التجربة الروائية للكاتب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتحويلات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثل هذا الجيل اتجاه تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات **واسيني الأعرج** مثل (وقع الأحذية الخشنة سنة 1981) و(أوجاع رجل غامر صوب البحر سنة 1983)، (نوار اللوز أو تغريبة **صالح بن عامر الزوفري** سنة 1982). ولدينا أيضا أعمال الروائي **جلالي خلاص** رواية (رائحة الكلب سنة 1985)، (حمام الشفق سنة 1988). وقد أخرج **رشيد بوجدره** عدة أعمال روائية نذكر من بينها رواية (التفكك سنة 1982)، (المرث سنة 1984)، (معركة الزقاق سنة 1986).

1 أحلام (معمر) نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ص 60.

مدخل نظري: الرواية الجزائرية والبنية السردية النشأة والتطور والخصائص الفنية

ومع كل هذه الأعمال الروائية التي ترمي الي احداث التجديد والخروج عن المؤلف السردى ،شهد عقد الثمانينات ظهور عدد مهم من الروايات ذات القيمة المحدودة فكريا وجماليا بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والادراك الضرورية لفهم طبيعة تحولات المجتمع الجزائري ، ادراك خلفيات ما يعيشه من صراعات وتناقضات للممارسة الروائية ، ولهذا جاءت نصوصهم الروائية باهتة على صعيد الكتابة وساذجة في التعبير عن الموقف من واقع الجزائر في السبعينات و الثمانينات ، وما ميزه من مناظر وصور تأزم متأنية من تهافت أشكال الممارسة السياسية للسلطة الحاكمة.¹

● فترة التسعينات:

لقد كانت فترة التسعينات حافلة بالروايات التي تحاول أن تأسس لنص روائي يبحث عن تمييز ابداعى مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته وبالواقع الاجتماعى الذى شكل الأرضية التى استطاع من خلالها الروائيين أن يستلهموا الأحداث والشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذى مروا به .

وما تردد فى روايات التسعينات تصوير وضعية المثقف الذى وجد نفسه سجين بين نار السلطة وحجم الإرهاب ،سواء كان أستاذ أم كاتباً أم صحفياً أم رساما أم موظفا ،فانهم سيتركون جميعا فى المطاردة

1 شادية (بن يحي) ديوان العرب الرواية الجزائرية ومتغيرات www.diwanalarab.com .2013/05/04 Httpsm://

مدخل نظري: الرواية الجزائرية والبنية السردية النشأة والتطور والخصائص الفنية

والتخفي وهم يشعرون دوماً أن الموت يلاحقهم ، ومزالت رواية فترة التسعينات وما بعدها مشدودة لتلك الرؤية الايديولوجية ويرجع ذلك للأوضاع المأساوية التي يمر بها الوطن ، وهذا ما ترك بصمته على الفن فكل النصوص الروائية التي ظهرت في فترة المحنة حاولت أن تعكس ما يتعرض له المجتمع في قالب يهيمن عليه البعد الأيديولوجي وهذا ما يؤكد الهيمنة الأيديولوجي على الخطاب الروائي الجزائري.¹

4 أسباب تأخر ظهور الرواية الجزائرية:

"الرواية الجزائرية هي الأخرى نشأت متأخرة بالنسبة الى الرواية في العالم العربي نتيجة لظروف سياسية فكرية واجتماعية وثقافية، عرفت الجزائر وشهدها العالم العربي . يظهر جليا أن سبب تأخر ظهور الرواية يرجع الى أن الفن الصعب يحتاج الى تأمل طويل وإلى صبر وناة . ثم يتطلب ظروفًا ملائمة تساعد على تطويره وعناية الادباء به في مقدمة هذه الظروف أن الكتاب الجزائريين الذي كتبوا باللغة العربية أدبا عربيا اتجهوا الى القصة القصيرة، لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومية خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغييرا عميقا في الفرد فكان أسلوب القصة ملائما للتعبير عن الموقف.

فقد كانت فترة الخمسينات بالنسبة للعالم العربي بداية مرحلة حاسمة على جميع الأصعدة سواء الاجتماعية منها أم الاقتصادية في تحرير بعض الأخطار العربية وإعلان ثورات . كثورة الجزائر (1962/1954) فظهرت في هذه الفترة الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية ، وكانت أكثر الفنون سيطرة على

1 شادية (بن يحيى) ديوان العرب الرواية الجزائرية ومتغيرات <https://www.diwanalarab.com> 2013/05/04
الواقع.

مدخل نظري: الرواية الجزائرية والبنية السردية النشأة والتطور والخصائص الفنية

الساحة خاصة في سنوات (1952م/1953م) التي شهدت ميثاق فجوة القصة، حيث كتب مولود

فرعون (الأرض والدم) و(ابن الفقير) و(النهضة المنسية) وظهرت أعمال محمد ديب الثلاثة وتتابع

الأعمال لتحديد اتجاهات ذلك النوع الأدبي الذي سار في اتجاهين هما:

- اتجاه المحافظة والتمسك بالماضي.

- اتجاه التجديد والدعوة الى محاكاة الغرب.

ورغم سيادة الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية في الفترة الممتدة بين (1945-1953) فانها لم ترد عن وصف

ما تراه العين يوميا وتمثل هذه الحقبة بعض كتابات مولود معمري ، ومولود فرعون.

كما أن انتفاضة 19 ماي 1956، قد تركت بصمتها أيضا على الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة

الفرنسية ، كما ذهب اليه الدكتور واسيني الأعرج اذ أعلنت جبهة التحرير الوطني على اثر الانتفاضة ،

عن خطوطها العريضة التي قال فيها أحدهم: {ان الثورة الجزائرية ليست حربا أهلية أو دينية ، انما تريد أن

تقيم جمهورية اشتراكية ديمقراطية ، تؤمن المساواة الحقيقية بين جميع المواطنين في بلاد واحدة دون أي

تمييز}. كل هذه الأحداث تركت أثرها في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ، فظهرت أعمال أكثر

واقعية وأكثر نضجا، متجاوزة النقد الاجتماعي المجرد. ولعل كتابات 'محمد ديب' و'كاتب ياسين' هي

على رأس هذه الأعمال . كما تبلور بين 1958م/1962م أدب المقاومة في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة

الفرنسية ، واتخذ ابعادا أكثر اتساعا، وأكثر شمولية ، وصارة يقدرها الشهادة في سبيل والوطن، ولعل أحسن

مدخل نظري: الرواية الجزائرية والبنية السردية النشأة والتطور والخصائص الفنية

من يمثل هذه الحقيقة 'محمد ديب' و'مولود فرعون' و'مالك حداد'. مقابل هذا الإنتاج الذي يمكن وصفه بالكثيف للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية في مرحلة الخمسينيات ومطلع الستينيات ، لم تظهر الرواية العربية في الجزائر حتى سنة 1970، على يد 'عبد الحميد بن هدوقة' والمتمثلة في رواية 'ريح الجنوب'. ولعل طغيان الكتابة باللغة الفرنسية في هذه الفترة ، كان سببا من أسباب تأخر ظهور الرواية الجزائرية باللغة العربية ، وهذا راجع الى الكتاب الذين كانوا لا يتقنون اللغة العربية الى درجة الكتابة بها، ففي الجزائر الكولونيالية كان التعليم كله في المدارس والمعاهد يتم باللغة الفرنسية ، ما عدا المؤسسات الإسلامية .

كما رأى الباحثون أن اختفاء الرواية في مرحلة ما قبل الاستقلال ، راجع الى أساليب الدراسة في المعاهد الدينية 'كالأزهر' و'القرويين' التي اتجه اليها معظم المثقفين باللغة العربية من الجزائريين ؛ فقد انصبت الدراسة في هذه المعاهد على الشعر والثقافة العربية الكلاسيكية ، ولم تكن بالأنواع الأدبية الأخرى كالرواية . وربما يعود تأخر ظهور الرواية الى ما أثبتته الدكتور 'عبدالله ركيبي' في قوله {ان الرواية أو الأدب الروائي ، أول ما يتطلب فيه لغة مرنة تستطيع أن تصور قطاعات كبيرة من المجتمع أو تصور جوانب مختلفة لحياة الأفراد ومشاكلهم أحاسيسهم}.

الا أن سنوات السبعينات حملت معها تباشير تحول جذري على جميع الأصعدة، الاجتماعي ، والاقتصادي، والفكري. ففي هذه الأثناء برزت مجموعة من الأعمال الروائية العربية، حتى وان تأخر ظهورها ، فذلك أمر طبيعي اقتضته ضرورة التمرس الناجمة عن الثورة الجزائرية والمترتبة عن استرجاع الشعب للسيادة

مدخل نظري: الرواية الجزائرية والبنية السردية النشأة والتطور والخصائص الفنية

الوطنية ، والى غير ذلك من العوائق التي أعاقَت مواكبة الرواية الجزائرية للأعمال العربية المبكرة، والتي ترى أن سببها الرئيس هو الاستعمار.¹

5 مميزات الرواية الجزائرية:

"خطت الرواية الجزائرية المعصرة خطوات عملاقة نحو النضج الفني والحدثة واستطاعت في فترة وجيزا جدا أن تتجاوز الصعوبات التي واجهتها خصوصا في المرحلة الأولى مع الرواد الأوائل لتقفز في المدة الأخيرة قفزة نوعية وتحتل الصدارة ضمن الأجناس الأدبية الأخرى وتكتسب بذلك شكلا فنيا جديدا، وهذا بفضل جيل من الروائيين الذين راحوا يبحثون عن وسائل فنية وأساليب جديدة في الكتابة الإبداعية بحثا عن جنس أدبي منفرد يكون وليد العصر ويعالج هموم الانسان المعاصر وهذا الشعور بالتميز واللاحاح الكبير على التجريب ولد طرقا جديدة تخص جنس الرواية، توظف العديد من الفنون والاجناس الأدبية التي تنصهر مع بعضها البعض ليتم من خلالها تهجين الشكل الروائي ومن ضمن الروائيين الذين اقتفوا أثر هذا المنهج منطلقين في مغامرة روائية فريدة تخلخل الميثاق السردى السائد وتتجاوز التنميط الأدبي باحثه عن آليات جديدة في الكتابة، فهي تقوم على تعددية لغوية وتستثمر ما هو مهمش ومغيب ضمن المشهد الأدبي ، كالاتكاء على مخزون التراث الشعبي والتاريخ الذي يمثل توجهها جديدا لديه"²

1 نعيمة (سغيلاني)، مقال في الرواية الجزائرية وقضاياها من النشأة الى سنوات السبعينات قسم اللغة العربية وآدابها جامعة البليدة
ص2 49/48/47 .

2 عدلان (رويدي) الرواية وحوار الأنساق الثقافية - قراءة في رواية كرماتوريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج - مجلة المخبر ،
أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري _جامعة بسكرة الجزائر ص 413/414.

6 مفهوم السرد (لغة واصطلاحاً):

السرد هو طريقة عرض الأحداث والوقائع في صيغة حكاية ، تقوم على ترتيب الأفعال والشخصيات في سياق زمني معين. وهو يقوم أساساً على نقل أحداث من راو إلى متلق ، سواء أكان ذلك شفها أم كتابياً.

السرد لغة: جاء في لسان العرب "السرد اسم جامع للدروع وسائر الحلق وما شبهها من عمل الخلق ، وسمي سرداً لأنه يسرد فيثقب طرفاً كل حلقة بالمسمار فذلك الحلق المسرد".¹ ويقصد هنا أن السرد في الأصل اللغوي يعني نظم حلق الدروع وإدخال بعضها ببعض بإحكام عبر تثقيب أطرافها وتثبيتها بالمسامير، فصار يدل على التتابع والاتصال المنتظم.

أما في المعجم الأدبي "سرد وتعني الحديث والقراءة، تابعهما وأجاد سياقتهما"² وتعني تتابع الأحداث وتسلسلها وفق نظام معين.

كما وردت كلمة السرد عند **مختار الصحاح** جاءت من الفعل " (س ر د) درع مسرودة ومسردة بالتشديد فليل سردها نسجها وهو تداخل الحلق بعضهما في بعض وقيل السرد الثقب والمسرودة المثقوبة وفلان يسرد الحديث اذا كان جيد السياق له وسرد الصوم تابعه وقولهم في الأشهر الحرم الثلاثة سرد متتابعة

1 ابن منظور (الافريقي المصري) الامام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد مكرم ، لسان العرب مجلد 3 ص 211.

2 جبور (عبدالنور) المعجم الأدبي دار العلم للملايين بيروت لبنان ط 1/1997، ط 2/1984، ص 139.

مدخل نظري: الرواية الجزائية والبنية السردية النشأة والتطور والخصائص الفنية

وهي ذو القعدة وذو الحجة والمحرم وواحد فرد وهو رجب وسرد الدرع والحديث والصوم كله باب نصر.¹ ببساطة هو ضم بعضه الى بعض في تتابع منظم ومحكم. ويستعمل في الذراع لتداخل الحلق ، والصوم للدلالة على المتابعة دون انقطاع .

وفي القرآن الكريم " { أن اعمل سابغات وقدر في السرد واعملوا صالحا اني بما تعملون بصير } " .²

اصطلاحا: "علم السرد علم حديث النشأة نسبيا، فهو ربيب الفكر البنيوي. والقول بعلم من العلوم يفضي - بشكل تلقائي - الى المصطلحات التي تنقيد التصورات والأفكار بمقتضاها في كلمات محددة ومحدودة ، الأمر الذي يتيح لمن يتعاطون هذا العلم فرصة التفاهم بشكل منضبط يمكن الدارسين من الحوار، واللاتفاق أو الاختلاف ، وهم على بينة مما يتحدثون عنه." ³

وقد قام رولان بارت بتعريف السرد بقوله "أنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة

لكن هذا التعريف رغم سيره فانه عام وفضفاض" ⁴

نستنتج من خلال التعريفين أن السرد علم حديث النشأة ارتبط بالفكر البنيوي، يقوم على بناء جهاز مفاهيمي ومصطلحي دقيق يتيح للدارسين فهم الظواهر السردية والتحاور حولها بشكل منظم وواضح.

1 مختار (الصباح) للشيخ الامام محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر الرازي المطبعة الأميرية بالقاهرة 1920م /ص 293_294.

2 سورة سبأ الآية 11.

3 جيرالد (برنس)، المصطلح السردى -ترجمة : عابد خزندار- مراجعة: محمد بريى- العدد 368 طبعة الأولى 2003 ص5.

4 د. عبدالرحيم الكردي ، البنية السردية للقصة القصيرة مكتبة الآداب القاهرة ، طبعة 3/مارس 2005 ص13.

مدخل نظري: الرواية الجزائية والبنية السردية النشأة والتطور والخصائص الفنية

وهو في جوهره يتناول السرد بوصفه ظاهرة إنسانية شاملة ممتدة عبر التاريخ والثقافة، تعكس تطور الحياة نفسها وتتشكل بتشكيلها.

وقد ميز الشكلايني الروسي (توما تشفسكي) بين نمطين من السرد "سرد موضوعي، وسرد ذاتي، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعاً على كل شيء، حتى الأفكار السردية للأبطال. أما نظام السرد الذاتي، فإننا نتبع الحكيم من خلال عيني الراوي أو طرف المستمع متوفرين على تفسير لكل خبر: متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه"¹

ببساطة كما قال توما تشفسكي:

-السرد الموضوعي: الكاتب يروي كل شيء ويعرف كل شيء .

-السرد الذاتي : نعرف فقط ما يراه ويعرفه الراوي.

وكما قال سعيد يقطين في كتابه الكلام والخبر "السرد فعل لحدود له. يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، بيدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان. ويرتبط السرد بأي نظام لساني أو غير لساني. وتختلف تحليلاته باختلاف النظام الذي استعمل فيه، قدم لنا العرب منذ أقدم العصور أشكالاً وأنواعاً سردية متعددة. وتضمن السرد الخطاب اليومي والشعر ومختلف الخطابات التي أنتجوها."²

1 د. حميد (الحمدايني)، بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي، بيروت الدار البيضاء، طبعة 1991/1 ص 46.

2 سعيد (يقطين)، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي - الدار البيضاء بيروت - الطبعة الأولى 1997 ص 19.

مدخل نظري: الرواية الجزائية والبنية السردية النشأة والتطور والخصائص الفنية

خلاصة القول: السرد فعل انساني شامل حاضر في كل مكان وزمان، ويتخذ أشكالاً متعددة بحسب السياق والوسيلة .

7- ماهية البنية السردية : يقول عبد الرحيم الكردي (ان العالم الذي يأخذ منه السارد مادته هو نفسه العالم الذي يتوجه إليه بهدف الكشف عن حقيقته ، مما أدى إلى أن يتحد فيه المنبع والمصب وتصبح الوسيلة هي نفسها الغاية) لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة ، فالبنية السردية عند **فورستر** (مرادفة للحبكة)، وعند **رولان بارت** (تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردى)، وعند **أدوين موير** (تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر)، وعند الشكلايين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تأخذ أشكالاً متنوعة. فالسرديات فرع معرفي يحلل مكونات وميكانيزمات المحكي، ولكل محكي موضوع. إنه يجب أن يحكي عن شيء ما ، هذا الموضوع هو الحكاية. هذه الأخيرة يجب أن تنقل الى المتلقي بواسطة فعل سردي هو السرد. السرد والحكي مكونان ضروريان لكل محكي. فالسرد موجود أبدا بغض النظر عن اللغة أو الأمة أو الزمان أو المكان . لكن الأنواع متحولة لأنها تتحدد بالزمان وبالمكان لذلك نرى أن البحث السردى قطع أشواطاً مهمة منذ الشكاليين الروس إلى يومنا هذا ، وقد ميز (**سعيد يقطين**) بين مستويين :

مدخل نظري: الرواية الجزائية والبنية السردية النشأة والتطور والخصائص الفنية

أولاً: علوم سردية : وتسعى بصورة خاصة إلى تشكيل تصور خاص لدراسة السرد ، وتحاول من خلاله الوصول إلى تشييد نماذج لها كفايتها العلمية.

ثانياً: نظريات سردية : وتتأسس بدورها على هواجس علمية ، لكنها وهي تهتم بالسرد ، تزوج في بحثها بين ما قدمته بعض العلوم السردية ، وبعض العلوم الأخرى بطريقة تجعلها لا تتقيد بأجراءات علم معين من العلوم السردية ، وتجسدت هذه النظريات عموماً بعد الحقبة البنيوية. اهتم المنظرين والمفكرين منذ القدم بالنظريات السردية ف (غريمانس) مثال يرى أن " إعداد نظرية للسردية تبرر وتؤسس بحق للتحليل السردية بوصفه مجالاً لبحوث مكثفية ذاتياً لا تنحصر في تحسين وشكلنة الأنماط السردية المتحصل عليها عن طريق عمليات الوصف المتعددة والمتنوعة فحسب، ولا في نمذجة وانما في إقامة بنيات سردية ، بوصفها هيئة مستقلة هذه الأنماط التي تختزلها جميعاً ، أيضاً داخل الاقتصاد العام للسيميوطيقيا. إن الاهتمام بنظريات السرد بصورة بالغة الوضوح في النقد الأدبي الحديث، جزء من حركة أوسع — ما قد يدعوه (توماس كوهن) تغير نموذج- في العلوم الانسانية والاجتماعية .

إن الرواية والقصة سواء محكياً أو مروياً يمر عبر القناة التالية :

الراوي _____ القصة _____ المروي له

مدخل نظري: الرواية الجزائية والبنية السردية النشأة والتطور والخصائص الفنية

وأن (السرد) هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروى له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها. يعتقد البعض أن من يقدر السرد على أتم وجه هو أحسن القراء الممكن وجودهم :

(القارئ الأعلى) أو (القارئ المعلم). فتسلسل الأفعال السردية رهن باعتقادات الى حد أنه يمكن أن يقال ان القائم بالسرد الفعلي هو القارئ.

لذلك يرى الكثيرون أمثال (جيرار جينيت) أن المسرود له مثل السارد عنصر من عناصر الوضعية السردية، و يتموقع معه وجوبا في المستوى الحكائي ، وهذا ما يبعده عن إحتمال مطابقة مع القارئ تماما كما لا يتطابق السارد مع الكاتب.

على ضوء عدم تطابق السارد مع الكاتب فإن الشكلائية الروسية أهملت دور المؤلف في بناء الأدب...وبذلك أصبح المؤلف في نظرهم ، مجرد أداة ،يتطور بواسطتها الأدب ،إنه مجرد خبير بعمله ، فالشاعر مثلا هو مجرد عامل يرتب المادة التي يصادف وجودها بين يديه، وليس فردا عبقريا ، أو صاحب رأي ... وهذا الموقف يعني نفي العلاقة السببية بين السيرة الأدبية وبين المؤلف وبالتالي بينهما وبين الأدب.¹

1 أحمد (بوعفاية) ، البنية السردية ودورها في تشكيل الخطاب القصصي ، مجلة الآداب واللغات العدد 06/جوان/2017 المركز الجامعي تلمسان ص 137/138.

مدخل نظري: الرواية الجزائية والبنية السردية النشأة والتطور والخصائص الفنية

8 عناصر السرد:

يعد السرد أحد أهم الأشكال التعبيرية في الأدب ، اذ يقوم على نقل الأحداث أو إيصال فكرة أو التعبير عن تجربة إنسانية . ويظهر السرد في أشكال أدبية متعددة مثل الرواية، القصة القصيرة، السيرة، وحتى في بعض النصوص التاريخية والمسرحية . وقد برز هذا الفن منذ العصور القديمة في أعمال مثل ملحمة الإلياذة، وتطور عبر العصور ليبلغ ذروته في الرواية الحديثة كما عند نجيب محفوظ . ومن بين هذه العناصر لدينا (اللغة ، الزمان، المكان، الحدث، الشخصيات، الحوار، الراوي) وان فهم هذه العناصر يساعد القارئ على تحليل النصوص الأدبية بوعي أعمق، كما يمكن من بناء عمل متماسك ومؤثر. فالسرد ليس مجرد حكاية تروى ، بل هو بناء فني قائم على أسس وعناصر دقيقة تتآزر فيما بينها لانتاج الدلالة والمعنى.

- وقد اخترنا بعض العناصر سوف نتطرق إليها في الفصول التطبيقية (الزمان، المكان، الشخصيات، الحوار).

9 أسلوب السرد:

"العالم الخيالي الذي يعمل الكاتب على تنزيده داخل الصورة السردية في أية رواية لا يخرج عن كونه: أفعالا أو صفات -حسية أو معنوية - والأفعال لا تخرج عن كونها حركات أو أحاديث أو أفكارا. والصفات اما أن تكون نعوتا سكونية تدل على ملامح ثابتة في الموصفات، أو تدل على هيئات متحركة تختلط فيها بالأفعال وعناصر الزمان. وليس هدف الكاتب في صياغة الصورة السردية في الرواية هو مجرد توصيل صورة هذا العالم الخيالي الى القارئ ، أو مجرد رسم صورة جميلة له ، وانما الرواية كيان فني متداخل

مدخل نظري: الرواية الجزائية والبنية السردية النشأة والتطور والخصائص الفنية

العناصر والأصوات والخيوط، تقوم الإجراءات الفنية فيه بدور دلالي وجمالي لا يقل عن دور المحتوى الخيالي نفسه، فالطريقة التي يقدم بها هذا العالم جزء لا يتجزأ منه، بل هي الجانب الفني فيه، والدليل على ذلك أن العالم الخيالي الواحد من الممكن أن يتناوله أكثر من أديب بأساليب مختلفة، فتكون له دلالات مختلفة، وقيم جمالية متفاوتة. وهذه أسطورة بيجماليون وأسطورة أوديب قد صيغت في أكثر من شكل أدبي وبأكثر من أسلوب، فجاءت كل صياغة جديدة بقيم فنية جديدة وبدلالات جديدة.¹ يتبين لنا هنا أن أساليب السرد التي يصوغ بها الكاتب عالمه الخيالي داخل الرواية، هذا العالم يتكون من أفعال وصفات وأفكار وحركات، وقد تكون الصفات ثابتة أو متحركة مرتبطة بالزمان، والغاية ليس نقل الأحداث فقط بل تقديمها بطريقة فنية ذات دلالة وجمال، لأن شكل العرض لا يقل أهمية عن المحتوى نفسه، فالعالم الخيالي الواحد يمكن أن يكتب بأساليب مختلفة وكل أسلوب يمنحه معاني وقيم فنية جديدة لذلك تختلف دلالات العمل باختلاف طريقة صياغته.

"وقد حصر الأسلوبيون هذه الاختيارات السردية في خمسة أساليب وهي: الأسلوب المباشر،

الأسلوب الغير مباشر، الأسلوب الحر المباشر، الأسلوب الحر غير مباشر، والتقرير السردى للأفعال."²

1 د. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة مكتبة الآداب القاهرة، طبعة 2006/1 ص291.

2 المرجع نفسه ص291.

مدخل نظري: الرواية الجزائية والبنية السردية النشأة والتطور والخصائص الفنية

-الأسلوب المباشر: هو نقل كلام الشخصية كما قالتها تماما، بصيغته الأصلية مع الحفاظ على ضمائر المتكلم وأدوات القول: مثال، قال (سأعود غدا).

-الأسلوب الغير مباشر: هو نقل كلام الشخصية بواسطة الراوي مع تغير الضمائر والزمن ليتناسب مع سياق السرد: مثال، قال (انه سيعود في اليوم التالي).

-الأسلوب الحر المباشر: وهو عرض كلام الشخصية كما هو لكن دوم أداة قول 'قال' ودون علامات تنصيص أحيانا فيبدو الكلام مندمجا في السرد: مثال، (سأعود غدا ، لن أتأخر هذه المرة).

-الأسلوب الحر غير مباشر: وهو نقل أفكار أو كلام الشخصية بضمير الغائب ، لكن بأسلوب يعكس لغتها ومشاعرها فيختلط صوت الراوي بصوت الشخصية: مثال، (كان يفكر أنه سيعود غدا، نعم هذه المرة لن يتأخر).

-التقدير السردى للأفعال: وهو تدخل الراوي في وصف أفعال الشخصيات أو تفسيرها وتقييمها فيعطي حكما أو توجيهها دلاليا لها: مثال، (عادة أخيرا وكأن عودته اعتراف متأخر بخطئه).

أما من ناحية المفهوم البنيوي للسرد يوجد أسلوبان سرديان كما ميزهما الشكلايني الروسي (توماشفسكي) قائلا "هكذا يوجد نمطان رئيسيان للحكي : سرد موضوعي وسرد ذاتي ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعاً على كل شيء حتى الأفكار السردية للأبطال، أما في نظام السرد الذاتي

مدخل نظري: الرواية الجزائية والبنية السردية النشأة والتطور والخصائص الفنية

فاننا نتبع الحكيم من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر: متى وكيف عرف الراوي (أو المستمع) نفسه.¹

10 وظائف السرد:

تعد وظائف السرد من العناصر الأساسية التي تمنح النص الروائي قيمته ومعناه ، اذ لا يقتصر السرد على حكي الأحداث بل يؤدي أدوارا متعددة داخل العمل الأدبي ، فهو ينظم الوقائع ويربط بينها ويساهم في بناء الشخصيات وتطورها ، كما يكشف عن دلالات وأفكار عميقة يود الكاتب ايصالها، الى جانب ذلك يحقق السرد بعدا جماليا يشد القارئ ويجعله متفاعلا مع مجريات النص ، وهي عديدة منها:

__ الوظيفة الافهامية: " احدى وظائف الاتصال التي يمكن على أساسها بنية أي فعل من أفعال التواصل (اللفظي). عندما يتركز فعل الكلام على المرسل اليه يكون له وظيفة افهامية وعلى نحو أكثر تخصيصا يمكن

القول أن الفقرات السردية التي تركز على (الروي له) تحقق وظيفة افهامية.²

"وتسمى أيضا التأثيرية وتتمثل في ادماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه أو تحسيسه، وتبرز هذه الوظيفة خاصة في الأدب الملتمزم أو الروايات العاطفية."³ وهدفها تسهيل الفهم على القارئ من خلال الشرح والتوضيح داخل السرد حتى لا يبقى هناك غموض.

1 د. آمنة (يوسف)، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق بيروت لبنان ، الطبعة 2منقحة 2015 ص42.

2 جيرالد (برنس)، قاموس السرديات ترجمة: السيد امام. قصر النيل القاهرة الطبعة الأولى /2003 ص 36.

3 سمير (مرزوقي)، جميل (شاكرو): مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا العراق بغداد (د ط) ص 106.

مدخل نظري: الرواية الجزائية والبنية السردية النشأة والتطور والخصائص الفنية

الوظيفة الانطباعية أو التعبيرية: "و نقصد هنا تبوء السارد المكانة المركزية في النص وتعبيره عن أفكار ومشاعر الخاصة وتتجلى هذه الوظيفة مثلاً في أدب السيرة الذاتية أو الشعر الغزلي.¹ فهي تجعل السرد معبراً عن الذات أكثر من كونه نقلاً موضوعياً للأحداث.

الوظيفة الادبولوجية: "نقصد هنا النشاط التفسيري للراوي وهذا الخطاب التفسيري أو التأويلي يبلغ ذروته في الروايات المعتمدة على التحليل النفسي كأن تشعل نظرة امرأة نيران الحب في قلب البطل فيوقف الراوي سرده ويتحدث عن الحب بصفة عامة أو يفسر أسباب نشوب الحب عند بطله.² يعني أن السارد يشرح ويحلل الأحداث والشخصيات ولا يكتفي بعرضها فقط.

الوظيفة الاستشهادية: وتظهر هذه الوظيفة مثلاً حين يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة ذكرياته كأن يقول (وقعت هذه الحادثة ان كنت أتذكرها جيداً).³ هذه الوظيفة تعني أن السارد يدعم كلامه داخل النص بشواهد أو اقتباسات من مصادر أخرى من أجل تدعيم المعنى وتقويته.

1 سمير (مرزوقي)، جميل (شاكرو): مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً العراق بغداد (د ط) ص 106.

2 المرجع نفسه ص 105.

3 المرجع نفسه ص 105.

مدخل نظري: الرواية الجزائية والبنية السردية النشأة والتطور والخصائص الفنية

الوظيفة الانتباهية: "هي وظيفة يقوم بها السارد وتمثل في اختيار وجود الاتصال بينه و بين الرسل اليه

وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حيث يخاطبه السارد مثلاً بصفة مباشرة كأن

يقول الراوي في الحكاية العجيبة الشعبية: (قلنا ، يا سادة يا كرام)."¹

"تسمى أيضا الندائية (التأثير في المرسل) وهي وظيفة تعرف الأهمية التي يتخذها في الرواية خاصة الأشكال

التي يكون فيها حضور المرسل اليه الغائب عنصر الخطاب المهيمن."² أي شد انتباه القارئ عبر التشويق

والاثارة داخل السرد.

الوظيفة التوثيقية: "هي الوظيفة التي يتم بموجبها توثيق سمة مميزة موتيف أو تقرير سردي (يضاف عليه الوضع

الحقيقي أو تضافى عليه أية قيمة، موثق في مقابل اللاموثق) وفي سرد الشخص الثالث —على سبيل المثال—

فان السمات المميزة أو الموتيفات التي يعرضها خطاب السرد تعتبر أعرافاً موثقة، وفي الناحية الأخرى فان

السمات المميزة التي يعرضها وفقاً لما يقرره السارد أو حسب مجرد الأحداث."³ في هذه الوظيفة يشرح لنا

السارد كيفية استعمال النص الروائي لتقديم معطيات واقعية أو شبه واقعية بهدف إضفاء المصداقية على

النص.

1 سمير مرزوقي ،جميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً العراق بغداد (د ط)ص105.

2 المرجع نفسه ص105.

3 جرار (جنيت): خطاب الحكاية بحث في منهج، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الطبعة 1997/2 ص265.

مدخل نظري: الرواية الجزائية والبنية السردية النشأة والتطور والخصائص الفنية

الوظيفة البلاغية: "وتتجلى في ابلاغ رسالة للقارئ سواء كانت تلك الرسالة حكاية نفسها أو مغزى أخلاقيا أو إنسانيا كما في الحكايات الواردة على لسان الحيوان.¹ وقال جيرار جانيث عنها" بمقتضاها يشير الراوي الى أشياء في الحياة المعيشة التي يحياها القراء ، ويحياها المؤلف نفسه، ثم يلحقها هذا الراوي بأشياء داخل القصة."² وهي نقل المعلومات داخل السرد بشكل مباشر وموضوعي.

الوظيفة التنسيقية: "يأخذ السارد على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي أو العمل السردى الذي يجب أن يتمنع بالتنسيق من أجل استتباب ما يريد النص قوله بغض النظر عن أخلاقية النص فلا بد من أن يقدم ما يريد قوله بصورة منظمة منسقة ولا يمكن أن يحدث هذا دون أن يقوم السارد بهذه الوظيفة، فيقوم مثلا : بالتذكير أو استباقها أو ربطها بغيرها أو التأليف بينهما."³ فهي تعبر عن كيفية تنظيم وربط عناصر السرد لضمان تماسكه وانسجامه.

-
- 1 سمي (مرزوقي)، جميل (شاك): مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا العراق بغداد (د ط) ص104.
 - 2 د. عبدالرحيم (الكردى)، الراوي والنص القصصي - القاهرة مكتبة الآداب - الطبعة 1/2006، ص 64.
 - 3 د. عنود عبد الجبار (كريدي العنزي): السرد في الأدب العربي الحديث (دراسة تحليلية نقدية) المجلة الدولية لنشر البحوث والدراسات، المجلد 5- الاصدار 60. 20/أكتوبر/2024م ص203.

مدخل نظري: الرواية الجزائية والبنية السردية النشأة والتطور والخصائص الفنية

الوظيفة السردية: "هي بديهية اذ أن أول أسباب تواجد الراوي سرد الحكاية."¹ وتعتبر أيضا الوظيفة "التي

يمكن أن يرجع إليها السارد في خطاب لساني واصف نوعا ما ليرز تمفصلاته وصلاته وتعالقاته ، وباختصار

تنظيمه الداخلي."² وهي أساس كل عمل روائي ، وتعني نقل الأحداث وحكاية الواقع بطريقة منتظمة.

11 اتجاهات السرد:

شهد السرد عبر تاريخه تحولا عميقة مست بنيت وأدواته ووظائفه، تبعا للتحويلات الفكرية والاجتماعية

والجمالية التي عرفها الانسان. فلم يعد السرد مجرد حكاية تروى بترتيب خطي تقليدي بل أصبح مجالا

رحبا للتجريب والتأويل وكشف تعقيدات الذات والواقع، ومن هنا ظهرت اتجاهات سردية متعددة

اختلفت في رؤيتها للحدث والشخصية والزمن واللغة كما اختلفت في تصورهما لوظيفة النص وعلاقته

بالقارئ.

وقد تدرجت هذه الاتجاهات من الشكل الكلاسيكي القائم على التسلسل والوضوح الى الواقعية التي

جعلت من المجتمع محورا للسرد ثم الى الحداثة التي كسرت البنية التقليدية واعتمدت تقنيات جديدة كتيار

الوعي وتداخل الأزمنة ، وصولا الى ما بعد الحداثة التي شككت في تقنيات السرد ذاته وفتحت النص على

تعدد القراءات ، وهكذا أصبح السرد فضاء لتفاعل الرؤى والأساليب. يعكس تطور الحس الجمالي وتبدل

1 سمير (مرزوقي)، جميل(شاكرو): مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا العراق بغداد (د ط) ص104.

2 جبرار (جنيت): خطاب الحكاية بحث في المنهج -ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، ط2/1997 ص264.

مدخل نظري: الرواية الجزائية والبنية السردية النشأة والتطور والخصائص الفنية

المفاهيم النقدية وعليه فان دراسة اتجاهات السرد تمكن من فهم التحولات التي عرفها الفن الروائي والقصصي ، وتكشف عن طبيعة العلاقة بين الشكل والمضمون، وبين السردية والسياق الثقافي الذي أنتجها.

"تتعلق دراسة الاتجاه في السرد باتجاه الزمان في الرواية، أقصد الزمان الذي السارد في القول والانتقال فيه من لحظة الى لحظة أخرى من خلال انتقاله من كلمة الى كلمة أخرى ،ومن جملة الى جملة أخرى ،وعلاقة هذا الزمان السردى بزمان آخر هو زمان الأحداث المروية ،والأحداث المروية نفسها طبقات متعددة. وأشكال متنوعة. يمكن أن تنشأ اتجاهات زمانية متضاربة في الرواية الواحدة، وقد يسير القول السردى في اتجاه -وهو دائما مطرود من الحاضر الى المستقبل- في الوقت الذي نجد فيه الأحداث الخيالية تسير حسب الاتجاه نفسه، أن تسير في اتجاه مضاد، أو تسير في اتجاهات متضاربة، وقد يتفق اتجاه زمان الوعي مع زمان السرد، وقد يختلف عنه، كما أن وعي الشخصيات قد يكون معاصرا لأفعالها، وقد يتأخر عنه. وقد يسبقها. وكل هذه الاتجاهات الزمانية خاصة بالصورة السردية.¹ أي أن الرواية تقوم على نوعين من الزمن : زمن السرد وهو الزمن الذي يستغرقه الراوي في الحكى ويتقدم بشكل متتابع من الحاضر الى المستقبل.

وزمن الأحداث وهو الزمن الذي جرت فيه وقائع القصة نفسها، والعلاقة بينهما ليست ثابتة اذ قد يسترجع الراوي أحداثا ماضية أو تروي الشخصيات وقائع أخرى داخل النص، كما أن وعي الشخصيات قد يواكب

1 د. عبد الرحيم (الكردى): السرد في الرواية المعاصرة، تقديم: أ، د، طه وادي. ط1/2006 مكتبة الآداب القاهرة ص298.

مدخل نظري: الرواية الجزائية والبنية السردية النشأة والتطور والخصائص الفنية

أفعالها أو يتأخر عنها أو يسبقها. لذلك قد تتعدد الاتجاهات الزمنية داخل الرواية الواحدة، فقد يسير السرد في خط مستقيم بينما تتحرك الأحداث بين الماضي والحاضر والمستقبل.

"وقد نظر الأسلوبيون الى هذا الاختلاف في الاتجاهات على أنه أحد وظائف السرد التي يمكن للكاتب أن يعتمد عليها في تنضيد القيم الجمالية والدلالات الفكرية والأدبية التي تحملها الرواية، على وجه الاجمال : فان اتجاه الزمان جزء من التعبير عن التجربة وليس شيئاً مصاحباً لها."¹ الخلاصة التي جاء بها الأسلوبيون أن اختلاف اتجاه الزمن في السرد ليس أمراً ثانوياً، بل عنصر أساسي لبناء القيم الجمالية والدلالات الفكرية والأدبية في الرواية. لأنه وسيلة للتعبير عن التجربة الكلية للنص وليس مجرد عنصر مصاحب له.

ولدى اتجاه الزمن في الصورة السردية خطان معيارين:

"الخط الأول: اتجاه الكلمات والجمل والصفحات في النص السردى، وهو خط مطرد الاتجاه.

الخط الثاني: هو الخط الكرونولوجى في مسير الأحداث في الزمان، وهذا الخط الثاني يعتمد على رصد الأحداث الروائية وتنظيمها في سلسلة، بحيث تأتي كل حلقة فيها متصلة بالحلقة الأخرى، في مسار يشبه مسار الأحداث في كتب الوقائع التاريخية التي يأتي فيها السبب ثم الأحدث ثم الاثنين.. وهكذا.

1 د. عبدالرحيم (الكردى): السرد في الرواية المعاصرة، تقديم: أ، د، طه وادي. ط1/2006 مكتبة الآداب القاهرة ص298.

مدخل نظري: الرواية الجزائية والبنية السردية النشأة والتطور والخصائص الفنية

ويمكن لدارس السرد الروائي أن يستنبط هذا الخط الزمني الكرونولوجي من الصورة السردية نفسها،

عن طريق الأسلوب الذي أشار إليه (تودروف) و(ليفى شتراوس) من قبل، عبر الخطوات التالية:

{أ}-تلخيص كل حدث من الأحداث المؤثرة في حركة العالم الروائي في جملة واحدة أو جملتين.

{ب}-التحري عن موضوع هذا الحدث من بقية الأحداث ، من حيث زمان وقوعها ثم وضع الجملة

المعبرة عنه في الرتبة نفسها التي يتبوءها الحديث نفسه بين الأحداث، ثم منح الجملة رقما يدل على ترتيبها

بين الجمل، وهذا الرقم نفسه يدل على رتبة الحدث بين الأحداث.

وعلى هذا فالأحداث المتعاصرة تحمل رقما واحدا، والأحداث المتوالة تحصل على أرقام متوالية.

وبهذا يمكننا الحصول على سلسلة زمنية مطردة للأحداث تبدأ بالحدث الذي وقع في البداية،

وتنتهي بالحدث الذي وقع في الختام.

هذه السلسلة هي الخط المعياري السوي الذي يقاس على أساسه الانحراف أو السواء بالنسبة

للسرد، فكلما اقترب ترتيب السرد من ترتيبها في اطار السواء، وكلما ابتعد عنها ابتعد عن السواء. وقد

يتخذ هذا الاقتراب أو الابتعاد عن السواء أشكالا متنوعة، فقد يكون من حيث الاتجاه الى الأمام أو الى

مدخل نظري: الرواية الجزائية والبنية السردية النشأة والتطور والخصائص الفنية

الخلف، وقد يكون من حيث التعاصر والتوالي، وقد يكون من حيث مطابقة السرد لهذا الخط في جميع الوقائع أو تركه لثغرات يقوم خيال القارئ بملئها.¹

ان تطور الاهتمام بالسرد أظهر اتجاهان بارزان يسعيان الى فهم بنيته ووظائفه، منذ الشكلايين الروس الى الآن (اتجاه علمي يدرس السرد وفق نماذج منهجية دقيقة، واتجاه نظري يمنح الباحث حرية أوسع في تفسير الظواهر السردية دون التقييد الصارم بالإجراءات العلمية).

"1} علوم سردية: تسعى بصورة خاصة الى تشكيل تصور خاص لدراسة السرد، وتحاول من خلاله الوصول الى تشييد نماذج لها كفايتها العلمية. وظهر هذا المسعى على نحو خاص في الحقبة البنيوية التي تبلور فيها علمان سرديان أساسيان، هما <السيميوطيقا السردية> و <السرديات>.

"2} نظريات سردية: وتتأسس بدورها من هواجس علمية، لكنها وهي تهتم بالسرد، تزوج في بحثها بين ما قدمته بعض العلوم السردية، وبعض العلوم الأخرى، بطريقة تجعلها لا تتقيد بإجراءات علم معين من العلوم السردية. وتجسدت هذه النظريات عموماً بعد الحقبة البنيوية.²

العلوم السردية تهدف الى بناء دراسة علمية للسرد عبر نماذج منهجية واضحة خاصة في المرحلة البنيوية ، أما النظريات السردية فتهتم بتفسير السرد بمرونة أكبر مع الاستفادة من عدة علوم دون الالتزام بمنهج واحد.

1د. عبدالرحيم (الكردي): السرد في الرواية المعاصرة، تقديم: أ، د، طه وادي. ط1/2006 القاهرة ص300/299.

2 سعيد (يقطين): الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، الدار البيضاء بيروت، طبعة الأولى 1997 ص29.

الفصل الأول:

تجليات الزمن والمكان في البنية السردية لرواية
(الشجرة التي هبطت من السماء).

1 العتبات النصية (العنوان ، الغلاف).

2 بنية الزمن في الرواية :

الزمن (لغة، اصطلاحاً).

3 المفارقات الزمنية.

4 الاسترجاع.

ثنائية (داخلي، خارجي).

الاسترجاع الداخلي.

الاسترجاع الخارجي.

5 الاستباق.

6 بنية الفضاء (المكان) في الرواية.

المكان (لغة، اصطلاحاً).

7 أنواع المكان.

ثنائية (مغلق، مفتوح).

المكان المغلق.

المكان المفتوح.

8 دلالة المكان في بناء المعنى.

9 أهمية المكان.

1-العتبات النصية:

1. عتبة العنوان:

العنوان هو "نص مختزل ومختصر انه نظام دلالي رامن له بنيتة السطحية وبنيتة الدلالية العميقة مثل النص ولا يخفى على أحد وجود شبه كبير بين العنوان وتسمية المولود الجديد فالتسمية تؤسس لتسمية المولود واندماجه في الجماعة . وكذلك بالنسبة للعنوان الذي يؤسس لانتماء النص الأدبي والادبيولوجي والحضاري."¹

عتبة العنوان: "ان عتبة العنوان من منظور المقاربة السميائية (سؤال اشكالي بينما النص هو بمثابة إجابة عن هذا السؤال ، ولذلك فهو يحيل الى مرجعية النص، ويحتوي العمل الأدبي في كليته وعموميته. كما أن العنوان يعلن عن طبيعة النص، ومن ثم، يعلن عن نوع القراءة التي تناسب هذا النص) الروائي الذي يشكل المكان ضمنها لبنة لا يمكن الاستغناء عنها."²

فيما يخص عنوان رواية (الشجرة التي هبطت من السماء) للروائي عزالدين جلاوجي، فهو يحمل كثافة دلالية واضحة ويمكن تفكيكه سميائيا عبر مكوناته الأساسية:

1 جيجخ (صورية): المركز والهامش في روايات عزالدين جلاوجي ، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الآداب واللغة العربية ، تخصص أدب حديث ومعاصر (سنة 2015/2016) ص 112.

2 خطار (نادية): دلالات التشكيل الفضائي في الخطاب الروائي ، مجلة سميائيات المجلد 17 العدد 2/2022م، ص 177.

الفصل الأول: تجليات الزمن والمكان في البنية السردية لرواية (الشجرة التي هبطت من السماء).

الشجرة: ترمز الى الخصوبة والنماء والتكاثر والتوالد، أو لنقل انها تعكس كونا حيا ، وحالة نمو مستقرة، تجسد صورة للحياة في كليتها، كما أنها قد توحى بدلالة الخطيئة والمعرفة والانسان الكامل والخلود .وهي تمثل المحور والمركز الباطني الغامض للكون وعنصر الاتحاد بين أسفل العالم (الأرض) والبعد السماوي .

الهبوط: الفعل هبطت يوحي بالانتقال من العلو الى الأسفل وهو محمل بدلالات دينية (الهبوط من الجنة كما في قصة سيدنا آدم) ودلالات وجودية (السقوط، الانفصال ، التحول من الطهر الى المعاناة) وهنا يتحول الحدث من مجرد حركة الى علامة على التغيير الجذري.

السماء: دليل على علو الله فوق العرش، ولذلك فانها قد ترمز الى الرفعة والعلو والتسامي الروحي، كما قد توحى بالعظمة والوقار، وهي مقابل الأرض تمثل الكمال أو الأصل الأول.

التركيب الكلي للعنوان: عند جمع هذه العلامات يصبح للعنوان بنية سمائية قائمة على التفاعل .

-السماء/الأرض.

-المقدس/الديني.

-الثبات(الشجرة)/ التحول (الهبوط).

وهذا التقابل ينتج عنه دلالة عميقة: نزول العنصر المقدس (الشجرة) من عالم علوي الى عالم أرضي، لما يحمله ذلك من إيحاءات مثل فقدان النقاء أو محاولة إعادة الحياة أو ادخال عنصر خارق في واقع مأزوم.

الدلالة العامة: العنوان لا يصف حدثاً فقط، بل يؤسس لرؤية رمزية للرواية، صراع بين الأصل السماوي والواقع الأرضي ، وبين القداسة والانحطاط، وبين الأصل والانحيار، كما يلمح الى بعد أسطوري يوجهه القارئ نحو قراءة غير واقعية، قائمة على الرمز والتأويل.

2 عتبة الغلاف:

ان المتأمل لصورة غلاف رواية (الشجرة التي هبطت من السماء) للروائي عزالدين جلاوجي سيلحظ أنها مآدبة شهية مغرية للحواس. اذ بإمكان اللون أن يمنحنا زخماً من الثراء الدلالي، والتصعيد الرؤيوي عبر تكثيف جماليته والتدرج في ايقاعاته، انه يقول الى لغة خاصة تفرض سلطتها وسطوتها ، ان عزالدين جلاوجي لا يكتب لذاته بل لجمهور قرائه ، الذي تربطه به صلة قرابة معنوية قوية جداً يوطدها الحبر والحرف.

لا تبدو صورة الغلاف الموجودة بين أيدينا خارج مجال الاشتغال اللوني، بل انها تزدهي بحلة لونية أضفت عليها رونقاً وبريقاً واشراقاً، خاصة وان اللون في حد ذاته يؤول الى لغة مفعمة بالحياة والقيم الدلالية. ومن الألوان التي تم استدعاؤها في هذا الفضاء التشكيلي، الأزرق والبنفسجي، وهما من دائرة الألوان الباردة ، والتي انتسبت في تسميتها الى مصادر البرودة في طبيعتها مثل السماء والماء وهي تعطي شعور البرودة والهدوء والسكينة والكآبة والحزن ،وهي قليلة الانتشار البصري لذا تظهر المساحات قليلة نوعاً ما بالنسبة لحجمها، وخاصة اذا كانت قائمة اللون . والأحمر والأصفر، ينتميان الى قائمة الألوان الحارة الدافئة والتي سميت بذلك لقربها من ألوان النار والشمس والدم، والتي تعطي الحرارة والدفع والضوء والاشراق، بالإضافة الى الفرح

الفصل الأول: تجليات الزمن والمكان في البنية السردية لرواية (الشجرة التي هبطت من السماء).

والسرور، وهو تقسيم ذاتي اذ أنه لا يتعلق موضوعنا بالأوان في ذاتها، وانما يرتبط بالانطباع التي تتركه في النفس.

يعتبر الأزرق من أعمق الألوان وأكثر تجريدا، يخترقه النظر دون أي عوائق، ويسرح فيه الى مالا نهاية، انه لون أثري روحي في حد ذاته، يزيل الطابع المادي عن كل ما يمسك به، ويفتح الطريق نحو الحلم نحو اللانهاية حيث يصبح الحقيقي خياليا، وأيضا باعتباره لون السماء والماء، انه منعش يوحي بالخفة، حالم وقادر على خلق أجواء خيالية مترعة بالتحليق بعيدا عن الأفق المتهادي، وفي هذه الصورة يتسم بالعمق ، وهو عمق له وقار وجاذبية واحتفالية فوق دنيوية، لأجل ذلك يقودنا أفق التوقعات الى أن هذه الرواية ستنزع نزوعا واضحا نحو الانسلاخ من المادي والعروج صوب مدارات الروحاني وأفلاكه.

أما الأبيض فهو لون العبور وانبلاج الفجر لحظة الفراغ المطلق بين الليل والنهار، حيث مازال العالم الحلمى يغطي على الحقيقة، انه رمز السلام وهو اللون المميز لملائكة الرحمة والقديسين ، وقد اتشحت به المرأة في غطاء رأسها وثوبها ، فیدت كالملاك طهرا ونقاء.

ويصنف الأحمر كلون حار ،لأجل ذلك فهو يملك دائما نفس التعارض الوجداني لعنصري الدم والنار، ويحيل في اشتغاله الرمزي على دلالات الشهوة والقلب والأیروس ،انه لون الروح والحياة والخلود والصفاء والسعادة والتناسق والتمدد كما أنه لون المعرفة الباطنية عند الحكماء، ولذلك فقد يكون الحب تيمة مركزية في هذا العمل السردى على غرار بعض أعماله الأخرى. وقد يكون دالا على الحرب والثورة والخطر الداهم

الفصل الأول: تجليات الزمن والمكان في البنية السردية لرواية (الشجرة التي هبطت من السماء).

، وهذا ما نلاحظه على مدينة الروائي ببناءاتها وأرضيتها. اذ بدت محمرة وكأنها احدى مدائن الخيال العلمي، التي كانت مسرحا لحرب ضروس خلفت الدماء في كل مكان.

ويأتي اللون البنفسجي الذي يتموضع في مقدمة اللوحة وهو مزيج من الحمر والأزرق ليرمز الى المثالية والهدوء، الغنى والأبهة، وقد يحيل على نفاذ البصيرة والعمل العاقل، والتوازن بين الأرض والسماء، الحواس والروح، الشغف والذكاء، ويرى البعض أنه يجمع ما بين الحب والحكمة، واذا كان هذا اللون في نظر البعض هو لون السر، وراءه يكتمل السر غير المرئي للتجسيد أو على الأقل للتحويل، فمن المتوقع أن تكون هذه الرواية مدججة بالأسرار التي تكتمها في ثنايا وحداتها السردية، في انتظار الكشف عنها، ورفع الحجب عن المستور والمسكوت عنه.

أما الأصفر، فهو لون رحب وباهر، كتدفق في حالة ذوبان، انه الكثر دفئا، والأكثر بوحا، والأكثر تأججا واتقادا من بين الألوان، الأمر الذي من شأنه أن يجعل منه لونا جاذبا للانتباه، موجبا في تأثيره على العين الباصرة، انه من أكثر الألوان استضاءة ونورانية، فهو ليس لون الشمس، ويوحى بالحرارة والحياة أو السرور والغبطة.. كما أنه يرتبط من جانب آخر بصورة الرباط المقدس للحب الإلهي.

أما عن الموتيفات الفنية والمكونات البصرية التي اثنت فضاء هذه الصورة فتتمثل في المرأة والشجرة اللتين شكلتا نقطة ارتكاز من حيث التموضع، وتربعنا على مساحة مهمة ومعتبرة، مع ملاحظة وجود تعاليق وتداخل واضح بينها اذ تكاد الشجرة أن تكون عنصرا بانيا لجسد المرأة، الى جانب السماء التي تم تحجيمها،

لتتراجع مساحة الأرض وتضيق أكثر كما نرى، وهذا ما يجعل من المحور الأفقي الذي يفرق بين الأرض والسماء وهو المهيمن على التنظيم الداخلي للوحة، الى جانب بعض البنايات والشجيرات الصغيرة المتناثرة تحت الشجرة الكبيرة.

2 بنية الزمن في الرواية:

الزمن : لغة:

تعددت معاني مفهوم الزمن وقد ورد تعريفه في مجمل اللغة "الزمان الحين قليله وكثيره ويقال زمن أزمان وأزمنة والزمانه (معروفة وهو) فعل الزمن . ولقيته ذات الزمين ويراد بذلك تراخي المدة."¹ وهو دلالة على فترة معينة مرت أو نعيشها.

ويقال أيضا أن "زمن الرجل بزمن زما وزمنة وزمانه أصابته الزمانه، ازمى الشيء اتمى عليه الزمان وطال والاسم من ذلك الزمن والزمنة وأزمنة بالمكان أقام الزمان العصر واسم لقليل الوقت وكثيره، والزمان عند أرسطو هو مقدار الفلك الأعظم الملقب بالفلك الأطلس أما الجرجاني فقال عن الزمان مقدار حركة الفلك الأطلس عند الحكماء."²

1 أبي الحسين (أحمد بن فارس بن زكريا اللغوي) مجمل اللغة الجزء الأول الطبعة 2 ص 439.
2 بطرس (البستاني) محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية مكتبة لبنان طبعة جديدة 1987 ص 397.

وكذلك جاء في كتاب مختار الصحاح "ز م ن الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره وجمعه أزمان وأزمنة وازمن وعامله مزامنة من الزمن كما يقال مشاهرة من الشهر والزمانة آفة في الحيوانات ورجل زمن أي مبتلى بين الزمانة وقد زمن من باب سلم.¹ من خلال التعريفين السابقين نستنتج أن الزمن في اللغة يركز على معنى أساس ألا وهو المدة مهما كانت طويلة أو قصيرة.

اصطلاحاً: جاء في كتاب نظرية الرواية عند **عبدالمالك** مرتاض يقول فيه عن الزمن "الزمن هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي أثارنا حيثما وضعنا الخطى بل حيثما استقرت بنا النوى، بل حيثما نكون، وتحت أي شكل وعبر أي حال نلبسها. فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه."² كما قال أيضا "الزمن اذن هو مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس وتجسيد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من مظهره في حد ذاته ، فهو وعي خفي لكنه متسلط ومجرد يتمظهر في الأشياء المجسدة."³ من خلال هذين التعريفين نجد أن الزمن عند **مرتاض** هو كيان ملازم للوجود الإنساني ،فهو يتبع خطواتنا حيثما حللنا ويتحول مع مرور الوقت الى حالة وجودية نعيشها وتعيش فينا.

1 مختار (الصحاح) للشيخ الامام محمد بن ابي بكر بن عبدالقادر الرازي المطبعة الأميرية القاهرة ص275.

2 د.عبدالمالك (مرتاض): في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، ص 171.

3 المرجع نفسه ص173.

أما الناقدة سيزا قاسم فتعرفه على أنه " خاص شخصي ذاتي أو كما يقال غالبا نفسي وتعني هذه الألفاظ أننا نفكر بالزمن الذي يدخل في خبرتنا بصورة حضورية مباشرة."¹

وسعيد يقطين بدوره يقول " ان مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري وقد يستعير مجال معرفي ما بعض فرضيات أو نتائج مجال آخر فيوظفها مانحا إيها خصوصية تسائر نظامه الفكري."²

وقد قال غاستوف عن الزمان " ان الزمان حي والحياة زمانية."³

نستنتج أن الزمن هو جريان الوجود وهو الخيط الذي يربط بين ما كان، وما هو كائن، وما سيكون. وهو القوة التي تحول الامكانية الى حدث، وبدونه يتوقف كل فعل أو حركة في الكون.

3 المفارقات الزمنية:

المفارقات الزمنية من أبرز التقنيات السردية التي يعتمد عليها الكاتب في بناء النص الروائي، اذ تقوم على كسر الترتيب الزمني الطبيعي للأحداث من خلال التقديم والتأخير، فهي لا تسير وفق تسلسل خطي من الماضي الى الحاضر بل تتداخل فيها الأزمنة بشكل يحقق أبعادا فنية ودلالية أعمق، وتشمل هذه الفارقات أساسا الاسترجاع (العودة الى أحداث ماضية) والاستباق (استشراف مع ما سيقع لاحقا).

1 سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في (ثلاثية) نجيب محفوظ ، مكتبة الأسرة 2004/ص66.

2 سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التعبير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3/1997ص61.

3 غاستوف (باشلار): جدلية الزمن ترجمة خليل أحمد خليل ط3/1992ص15.

"فالتزامن في الحدث يجب أن يترجم الى تتابع في النص ويتطلب ظهور كل شخصية جديدة عودة الى الوراء لكشف بعض العناصر الهامة وربما الاحتفاظ ببعض العناصر لكشفها في زمن لاحق، ولذلك كان تسلسل النص الزمني في الرواية من تقديم وتأخير وحذف وغير ذلك من الأبنية الهامة في الرواية.¹ وتكمن أهميته في إضفاء التشويق ، وتعميق فهم القارئ للشخصيات والأحداث، وكشف خبايا النص بطريقة غير مباشرة ، مما يجعل الزمن عنصرا فعالا في تشكيل المعنى داخل العمل السردى.

4الاسترجاع:

هو أسلوب يعود فيه الكاتب الى أحداث وقعت في الماضي بعد أن يكون قد تجاوزها في سير الحكاية، وقد عرفه حسن البحراوي² ان كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة.² وهو نوعان (استرجاع داخلي، استرجاع خارجي).

• ثنائية (الخارجي، داخلي).

يفرز عن هذه الثنائية -الخارج/الداخل- حول ما تكشفه لنا العينة التي يصف من خلالها (عزالدين جلاوجي) أدق التفاصيل الداخلية والسرية (لشجرة التي هبطت من السماء) ، حيث يبرز الفضاء الداخلي

1 سيزا (قاسم) : بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ مكتبة الاسرة 2004 ص 54/55.

2 حسن (البحراوي): بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) بيروت الدا البيضاء ط1/1990 ص121.

الفصل الأول: تجليات الزمن والمكان في البنية السردية لرواية (الشجرة التي هبطت من السماء).

(المغارة، المنزل) كملاذ للذات، ومستودع للهوية ومساحة لممارسة الاستبطان النفسي والحرية الروحية بعيدا عن ضجيج الواقع . في المقابل يمثل الفضاء الخارجي (القرية، المجتمع) فضاء للمواجهة والتحويلات العنيفة والقيود السلطوية التي تهدد استقرار الذات. هذه الثنائية لا تقتصر على المكان فحسب، بل تمتد لتشمل الزمن، فبينما يناسب الزمن الداخلي عبر الذاكرة والمونولوج ليجسد وعي الشخصية الصادقة ، يفرض الزمن الخارجي إيقاعه الفيزيائي والتاريخي الصارم . وتتوج هذه العلاقة برمزية (الشجرة) التي تجمع بين جذورها الضاربة في الداخل (الأرض والهوية) وفروعها المتطلعة نحو الخارج (السماء والكون)، مما يجعل الرواية ساحة لصراع مستمر يحاول فيه الداخل حماية جوهره من اقتحامات الخارج وتغييراته.

• الاسترجاع الداخلي:

وهو استرجاع أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، كما يمكن القول أنه رحلة عكسية في ذاكرة السرد تهدف الى احياء ذكريات شخصية كامنة ،وقد عرفته الناقدة سيزا قاسم "ذلك الاسترجاع الذي يعود الى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص ."¹ وفي مفهوم آخر " هو

1 سيزا (قاسم): بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ مكتبة الاسرة 2004، ص 58.

الفصل الأول: تجليات الزمن والمكان في البنية السردية لرواية (الشجرة التي هبطت من السماء).

الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها.¹ بمعنى العودة الى الماضي لحكاية أحداث لها علاقة مباشرة بزمن الرواية الحالي.

ونجد في الرواية الاسترجاع في قوله، "تمدد بوسعدية داهمته الأسئلة الحارقة عن القبيلة وعن الطبيب النصراني."² حيث تشكل حالة الاسترخاء محفزا نفسيا لعودة الذاكرة، فتنقل الشخصية من الحاضر الى استحضار تساؤلات سابقة تتعلق بالقبيلة والطبيب النصراني، ويعيد هذا الانتقال استرجاعا داخليا لأنه يضل ضمن الأفق الزمني للشخصية ويرتبط بتجربتها المباشرة.

كما نجد أيضا أن بوسعدية يسترجع لحظة لقاءه بأحمد اذ يقول الروائي "رآه مختلفا تماما، لقد جف عوده وغار النور الذي كان يشع من ملامحه."³ اذ لا يكتفي السرد هنا بوصف الحالة الراهنة، بل يستدعي صورة أحمد في الماضي ليعقد مقارنة بين ما كان عليه وما آل اليه، مما يكشف حالة التحول والمعاناة التي مست الشخصية، وتظهر دلالة هذا الاسترجاع في ابراز التباين المأساوي بين الماضي المشرق والحاضر المثقل بالهزائم، وهو ما تعمقه بعبارة (غار النور) التي تفرض حالة سابقة من الحيوية والشباب، وكذلك ارتبط هذا

1 لطفى (زيتوني): معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي انجليزي فرنسي) ط1/2002 ص20.

2 عزالدين (جلاوي): الشجرة التي هبطت من السماء، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع-الجزائر- ط1/2024 ص481.

3 الرواية ص 481.

بقوله "لقد فهم أن أحمد قد عادة من غيبته ..."¹ حيث يمهّد هذا القول لحالة من الترقب الذهني لدى بوسعدية، تجعله مهياً لاستحضار الصورة الماضية فور اللقاء. كما أن مظاهر التغير الجسدي التي يسترجعها تمثل تفسيراً حسيّاً لمعنى (الغيبه) وما صاحبها من معاناة، لتتظاهر هذه العناصر فب بناء وحدة شعورية يطبعها الحزن، وتبلغ ذروتها في الإحساس بقسوة الزمن.

• الاسترجاع الخارجي:

يمثل هذا الجانب من استرجاع الأحداث الماضية التي حدثت قبل بدء السرد الحاضر مما يسمح للسارد بالعودة الى ماض يسبق بداية الحكاية، قصد الكشف عن خلفيات الأحداث وبناء شخصيات، ويسهم هذا النمط في تعميق الفهم لدى القارئ من خلال ربط الحاضر السردى بجذوره الماضية، ويمنح النص بعداً دلاليّاً وجماليّاً أكثر اتساعاً وقد عرفه لطفي زيتوني "هو ذاك الذي يستعيد أحداثاً تعود الى ما قبل بداية الحكاية."² أما سيزا قاسم فقالت عنه "أنه استرجاع يلجأ اليه الكاتب لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث ويتركز عامة في الرواية الواقعية أو عند ظهور شخصية جديدة للتعرف على ماضيها وطبيعة علاقتها بالشخصيات الأخرى."³ أي أنه يعيد القارئ الى أحداث حصلت قبل بداية الرواية.

1 الرواية ص 481.

2 لطفي (زيتوني): معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي انجليزي فرنسي) ط 1/2002 ص 19.

3 سيزا (قاسم): بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ مكتبة الأسرة 2004 ص 58.

يوظف الروائي تقنية الاسترجاع الخارجي كآلية سردية للعودة الى ما وراء نقطة انطلاق الحكاية، حيث يسلط الضوء على وقائع سبقت المسار الزمني الفعلي للرواية، ولقد وردت عدة استرجاعات في رواية (عزالدين جلاوي) نذكر منها " لقد ولدت هناك في حوض الجبال حيزية، ولكنك هنا ولدت بين يدي سارة".¹ حيث يتجلى الاسترجاع الخارجي هنا في استحضار الراوي لماضي سارة وولادتها في حوض الجبال، وهو ماض يسبق زمن الحكاية حيث يوظف هذا الاسترجاع لتفسير عميق للعلاقة الشعورية بين الشخصيات وربط الحاضر السردى بجذوره الماضية، مما يضيف على النص بعدا دلاليا وجماليا.

وفي مقطع آخر من الرواية " راح يسترجع الى ذاكرته كل المحطات التي مرت بها حيزية، منذ كانت مجرد حلم في جرة ماء، منذ كانت روحا تسري في الجذور والأغصان..."² فهنا استحضر الراوي أصول الشخصية (حيزية) ونشأتها الأولى ومعاناتها في الجبال قبل دخولها الى أحداث الرواية .

5 الاستباق:

يعد الاستباق تقنية زمنية في السرد تقوم على تقديم أحداث أو إشارات مستقبلية قبل وقوعها داخل الحكاية، لما يخرق التسلسل الزمني التقليدي، ويهم هذا الأسلوب في توجيه أفق انتظار القارئ وخلق عنصر التشويق والترقب، كما يعد عنصرا بنويا فاعلا يربط أجزاء النص ويمنح السرد بعدا دلاليا واستشرافا أعمق

1 الرواية ص 377.

2 الرواية ص 462.

الفصل الأول: تجليات الزمن والمكان في البنية السردية لرواية (الشجرة التي هبطت من السماء).

، "بمعنى القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع الى ما سيحصل من مستجدات في الرواية."¹ وهو تقنية سردية زمنية تقوم على القفز الى الأمام، يلجأ اليها الراوي لاثارة فضول القارئ وتهيئته لما سيحدث لاحقا.

وفي رواية عزالدين جلواجي (الشجرة التي هبطت من السماء) لدينا فيها بعض الاستباقات من بينها "ستأخذهم جميعا مرغمين الى الفناء والاندثار."² وهي عبارة تتضمن تنبؤا صريحا بمصير الشخصيات، مما يشكل خرقا للزمن السردى عبر استشراف ما سيحدث لاحقا، وهو ما يعكس توترا دراميا مبكرا داخل النص. ويستوقفنا استباق آخر من الرواية "ثم فجأة يرتفع... يعلو... حتى يعانق عنان السماء ثم ينهار فجأة."³ هنا يقدم الراوي صور تخيلية تنبئ بشكل رمزي بمسار الأحداث، القائم على التوتر بين الصعود والانحيار وهو ما يشكل ضمينا لما ستؤول اليه الوقائع لاحقا.

6 بنية الفضاء (المكان) في الرواية:

يعد الفضاء أحد أهم العناصر السردية في العمل الأدبي، اذ لا تكتمل الحكاية دون فضاء يحتضن الأحداث ويمنحها بعدا واقعيا ودلاليا، فالمكان ليس مجرد اطار جامد تجري فيه الوقائع، بل هو عنصر حي يتفاعل مع الشخصيات ويؤثر في سلوكها ومشاعرها، كما يسهم في بناء الجو العام للنص، سواء

1 حسن (البحراوي): بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) بيروت، الدار البيضاء، ط1/1990 ص 132.

2 الرواية ص11.

3 الرواية ص 12.

كان مفتوحا يوحى بالحرية والانطلاق، أو مغلقا يعكس الضيق والعزلة، لذلك فإن دراسة المكان تكشف أبعادا جمالية ودلالية عميقة تساعد على فهم النص السردى وتأويله.

7 مفهوم الفضاء (المكان) لغة واصطلاحا:

المكان لغة: جاء في لسان العرب "المكان الموضع وجمع أمكنة وأماكن توهموا الميم أصلا حتى قالوا تمكن في

المكان وهذا كما قالوا في تكسير المسيل أمسلة وقيل الميم في المكان أصل كأنه من التمكن دون

الكون.¹ وهو المستوى أي المكانة التي يحددها أشخاص لشخص كما توفر عند ابن منظور.

وفي مفهوم آخر للمكان نجد جيرالد برنس يعرفه "المكان أو الأمكنة التي تقدم الوقائع والمواقف (مكان

المواقف وزمانها مكان القصة) والذي تحدث فيه اللحظة السردية.²

المكان هو الموضع كون الشيء وحصوله.

وقد وردت كلمة المكان في القرآن الكريم في قوله "فحملته فانتبذت به مكانا قصيا."³

وأیضا في سورة الزمر "قل يا قوم اعملوا على مكانتكم."⁴

1 ابن منظور: لسان العرب ، المجلد رقم 13 ص 365.

2 جيرالد (برنس): المصطلح السردى (معجم المصطلحات)، ترجمة عابد خزندار، ط 1/2003 ص 214.

3 سورة مريم: الآية 21.

4 سورة الزمر: الآية 37.

المكان اصطلاحاً: "للمكان الروائي، أهمية كبيرة لا تقل عن أهمية الزمن، وإذا كانت الرواية في المقام الأول

فنا زمانياً يضاهي الموسيقى، في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة، فانها من

جانب آخر، تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان.¹ وهو الحيز الذي فيه أحداث

الرواية أو القصة.

وقد اختلف الفلاسفة في مفهوم المكان منذ القدم: **أفلطون** قال "المكان هو الخلاء المطلق، والمكان هو

المسافة الممتدة والمتناهية لتناهي الجسم. اذا المكان غير مستقل عن الأشياء ويتشكل من خلالها.² بينما

أرسطو يقول "المكان موجود ما دمنا نشغله ونتحيز فيه، وكذلك يمكن ادراكه عن طريق الحركة التي أبرزها

حركة النقلة من مكان الى آخر، والمكان لا يفسد بفساد الأجسام، المكان هو المكان العام الذي يحوي

الأجسام كلها، ويساوي مجموع الأمكنة الخاصة، بمعنى أن المكان عند أرسطو موجود ولا يمكن انكاره.³

أفلطون يرى أن المكان هو فراغ ممتد غير مستقل عن الأشياء ويتشكل من خلاله وجودهما، بينما عند

ارسطو هو موجود ملموس طالما يشغله الشيء، ويمكن ادراجه بالحركة وهو يشمل كل الأماكن الخاصة

ويظل قائماً حتى عند زوال الأجسام.

1 د. آمنة (يوسف): تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، بيروت لبنان ط2/2015، ص32.

2 مهدي (عبيدي): جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار - الدقل - المرفأ البعيد) دمشق ط1/ 2011/ ص28.

3 المرجع نفسه ص28.

ويرى الفراي "أن المكان موجود وبين ولا يمكن أن يوجد جسم من دون مكان خاص به."¹ والجرجاني بدوره يقول "المكان عند الحكماء هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي، وعند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده."² وما يقصد هنا هو أن المكان عند الحكماء يفهم على أنه السطح الباطن للجسم الحاوي الملامس للجسم المحوي، أي مرتبط فعلياً بالأجسام نفسها، بينما عند المتكلمين ينظر إليه على أنه فراغ متوهم يمتد فيه الجسم وتقاس أبعاده، وهو تصور عقلي للفراغ الذي يحتوي الأجسام.

8 أنواع المكان:

يعتبر المكان في الدراسات الأدبية والنقدية عنصراً جوهرياً يتجاوز كونه مجرد خلفية للأحداث. بل هو فضاء دلالي يساهم في تشكيل هوية الشخصيات وتوجيه مسار الحبكة، وقد تم تصنيفه من قبل النقاد والمنظرون إلى نوعين (المكان المفتوح، المكان المغلق) وهو من العناصر المهمة التي تساهم في بناء الأحداث وتوضيح أبعادها داخل النص.

• ثنائية (مغلق، مفتوح).

"انصب اهتمام السميائيين في مقاربتهم لمقولة الفضاء مع ما يقابله من فضاء آخر أو الفضاء المتخارج معه، نحو: ثنائية المغلق/ المفتوح بحيث تسعى هذه الدراسات إلى (اثبات فضاء بالنظر إلى فضاء

1 مهدي (عبيدي): جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار - الدقل - المرفأ البعيد) دمشق الطبعة الأولى 2011/ص 28.

2 د. إبراهيم (جنداري): الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، دمشق، الطبعة الأولى/2013 ص 197.

آخر على طول مسار تقدم السرد في النص بالانتقال من الفصل الى الوصل، أو يحدث عكس ذلك أيضاً، حيث تساعد التحولات التي يؤديها الممثلون على الانتقال الفضائي بتحديد علاقتها معه ودوره في دفعها الى التطور نحو ما يجليه المتجزأ الآتي حيث يعتمد السارد الى تحريك ثنائية مغلق/ مفتوح استناداً على فضائين متقابلين.¹ ونجد في رواية الشجرة التي هبطت من السماء الفضاء بوصفه عنصراً دلالياً يكشف الحالة النفسية والاجتماعية للشخصيات، حيث يظهر المكان المغلق في فضاءات مثل البيت والقبر والغرفة، وهي أمكنة ترمز الى الاختناق والخوف والحزن والقهر والانغلاق النفسي، فالقبر مثلاً يحمل دلالات الموت والفقد، بينما يتحول البيت أحياناً من فضاء للحماية الى فضاء للكتمان والصراع الداخلي، وفي المقابل يحضر المكان المفتوح في الواحة والصحراء والجبل والشجرة، وهي فضاءات ترمز الى الحرية والانطلاق والأمل والتجدد، وتعد الشجرة أبرز مكان مفتوح في الرواية لأنها تعبر عن الحياة والاستمرار والخصوبة، وقد أسهمت هذه الثنائية في تجسيد الصراع بين القيد والحرية، وبين الموت والحياة، مما منح المكان بعداً سيميائياً ورمزياً عميقاً داخل البناء السردى للرواية.

المكان المغلق: "هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الانسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بارادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الانسان الساكن فيه."² مثل البيت الذي يعتبر مسكن الانسان وأمانه.

1 خطار (نادية): دلالات التشكيل الفضائي في الخطاب الروائي ، مجلة سميات المجلد 17 العدد 2022/02 ص 179.
2 مهدي (عبيدي): جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار - الدقل - المرفأ البعيد) دمشق الطبعة الأولى 2011 ص 44.

وقد رصدنا بعض الأمكنة المغلقة في الرواية التي بين أيدينا:

البيت: يمثل البيت المكان الذي يحمل دلالات نفسية واجتماعية واضحة، فهو فضاء يلجأ اليه الانسان طلباً للأمان والاستقرار. وقد ذكر بكثرة في الرواية بين الشخصيات فمنهم من اعتبره مكان للراحة والاطمئنان ومنهم من اعتبره مكان للوحدة واليتم. فنجد البيت في "ظل سرحان يتأملها بحيرة وهو يتكأ على بيت المطمورة".¹ حيث يعبر في هذا السياق عن الضيق الشديد الذي يحس به سرحان مع حالة من الاستسلام والعجز، دون القدرة على قيام بتغيير شيء في مواجهة القحط والفناء الذي يزحف نحو القبيلة، بمعنى آخر هو رمز للغربة داخل الوطن ومكان تتجسد فيه معاني القحط الروحي والمادي، حيث تتحول الجدران الى قيود تزيد من إحساس الشخصية بالاختناق والضياع.

الكهف: هو من الفضاءات المغلقة له دلالات رمزية عميقة تتصادم فيها معاني الحماية مع معاني العزلة وقد كان مرجع لعدد من الشخصيات في الرواية، اعتبر أن الكهف هو المكان الذي يسكنه الطيف الغريب والذي تنطلق منه النبوءة الصادمة (جفت الشجرة جفت الأرحام). وهو الفضاء الذي يضم الحقيقة التي عجز الجميع عن ادراكها الا أحمد الذي سعى وحده لاقتحامها "حتى بلغ مدخل الكهف بأعلى الجبل".² فهو فضاء أسطوري يمثل عتبة التحول والكشف، وهو المكان الذي انفصل فيه أحمد عن

1 الرواية صفحة 11.

2 الرواية صفحة 17.

ضجيج الحشد الخائف ليدخل في حالة من الخوف والرغبة، مواجهها مصيره الفردي وسط التراتيل

والمجهول، مما يشير الى أنه (الكهف) مصدر القوة وفي نفس الوقت اللعنة التي أصابت القرية.

الجامع: يعد الجامع (المسجد، الزاوية)، مكان للعبادة وحفظ القرآن، وأيضا تتداخل فيه القداسة الدينية

مع الذاكرة الثقافية والعلمية. أما في الرواية فقد كان هناك شك بوجود سحر مدسوس في الجامع والذي

تسبب في موت الشجرة، قال سرحان "ان كان هناك سحر كما يزعم عزوز بولحروز فلن يكون مدسوسا

الا في الجامع.¹ باعتباره مكان تجمع الناس وحتى الغرباء منهم، وان ولوج سرحان للجامع هو محاولة

للبحث عن الحقيقة بخصوص السحر في المكان الأكثر طهارة ونظاما، مما يجعل الجامع هنا رمزا للثبات

والاستمرارية في مقابل الشجرة التي أمعنت من الذبول والموت.

القبر: وهو من الأمكنة التي تحظى بحضور دلالي في السرد الروائي اذ لا يقدم بوصفه فضاء ماديا

فحسب، بل وصفه رمزا مكثفا لمعاني النهاية والعزلة والسكون، ويندرج ضمن الأماكن المغلقة لما يتسم به

من ضيق وانحصار عن العالم الخارجي. فقد تحدث عزالدين جلاوجي في روايته عن القبر الذي دفنت فيه

حيزية "وضعت عند حافة القبر، اصطف الجميع للصلاة."² فقد كان يعبر عن رمز للنهاية والفقد المطلق،

فحيزية لم تكن مجرد شخصية تموت بل قيمة إنسانية توارى في التراب، من جمال وحب وبراءة، لذلك

تعال البكاء والحزن بين الجميع في القبيلة، واختلطت مشاعر الألم بالاحتجاج على هذا المصير.

1 الرواية صفحة 20.

2 الرواية صفحة 553.

المكان المفتوح: "وهو عكس المكان المغلق، والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان وهذه الأمكنة ذات مساحات هائلة توحى بالمجهول، كالبحر والنهر.¹ وتكون عادة الأمكنة التي يجتمع ويلتقي فيها عامة الناس على اختلاف أنواعهم وأشكالهم ، وهي أماكن تزخر بالحركة والحيوية والنشاط .

هنا بعض الأمكنة المفتوحة في الرواية:

الشجرة: هي المكان الرمزي في القبيلة الذي تدور حوله الرواية، وتعتبر مركز التوازن والرمز المقدس من خلال قوله "بعد أن زحف على الشجرة الروحانية."² كما تعكس حالة الشخصيات وتحولاتها ، فعندما تذبل أو تهتز يوحى ذلك بانتشار الخوف والاضطراب وفقدان التوازن، أما عودتها الى الحياة فتدل على الأمل والتجدد والانبعاث بعد المعاناة. كما ارتبطت أيضا بحالة القحط ومصير القبيلة حتى أصبحت علامة على الحياة أو العقم عند النساء، ولهذا جاء المكان المفتوح فضاءً للكشف عن مشاعر القلق والحزن والتأمل، لأنه يسمح بتفاعل الإنسان مع الطبيعة والكون.

القبيلة: يظهر المكان المفتوح في هذا المقطع من خلال فضاء القبيلة الذي يتسم بالاتساع والانكشاف، حيث يرصد الراوي حركة الناس والأنعام في محيط خارجي حر كما يتجلى ذلك في قوله "وزع بصره بعيدا

1 مهدي (عبيدي): جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار - الدقل - المرفأ البعيد) دمشق الطبعة الأولى 2011 ص 95 .

2 الرواية صفحة 11.

في القبيلة، حركات رجال ونساء وأطفال وأنعام.¹ وهو ما يعكس فضاء غير محدود تندمج فيه الكائنات ضمن مشهد حي متحرك ويسهم في إبراز الحالة النفسية للشخصيات، مع عكس التوتر والقلق المنتشر في الجماعة.

وفي مشهد آخر من القبيلة "تلك الليلة بات كل أهل القبيلة حزاني وقد أحسوا أن اللعنة زحفت أكثر اليهم."² يدل على شمول الجماعة وانتشار الحدث في كامل المجال القبلي، مما يعكس اتساع المكان وانفتاحه.

الواحة: فضاء مفتوح يشكل انفتاح واسع، وهو مكان يقصده المزارعين من أجل السقي، "كانت الطريق نحو الواحة واسعة سلسلة مستقيمة."³ إذ يصور الراوي بأن الطريق نحوها كانت سهلة كما تعتبر كمركز للنشاط اليومي يتجه اليه الناس لقضاء أعمالهم، فتغدوا فضاءً حيويًا نابض بالحركة. كما أن لعمار وجلول في هذه الواحة جداول ماء تقوم على توزيع السقي بين المزارعين "كان عليهم أن يقطعوا طريقًا يتوسط واحة

1 الرواية ص 11.

2 الرواية ص 16.

3 الرواية ص 33.

عمار وجلول، حيث تجري الجداول بمحاذاة السبيل.¹ مما يساهم في وفرة انتاج محاصيل زراعية يستغلها أهل القبيلة في تلبية حاجياتهم من قحط وجوع، وأيضا يعكس علاقة الانسان ببيئته.

الجبل: هو مكان ذا طبيعة قاسية ووعرة يختلف عن باقي الفضاءات بانغلاقه النفسي رغم اتساعه الجغرافي، فقد كان فضاء مرتفع يطل على باقي الأمكنة، مما يمنحه بعدا رمزيا يرتبط بالهبة والغموض، كما أنه مكان يبعث على الخوف والاضطراب وقد اتخذته منانة مكان أحزان لها "قضت منانة السنوات بين السهل والجبل، لا هم لها الا حيزية، وقد ملأت عليها تجاويف الحياة الموحشة."² كما اتسم بالعزلة والرغبة والقسوة، وفجأجا لأعاصير الباردة، الذي قضت منانة سنوات طويلة فيه. ولم يقتصر كومه اطارا طبيعيا بل تحول الى رمز للصعوبة والتحدي، حيث كان لمنانة دور كبير في صقل مهارات حيزية في الفروسية والتدريب الشاق في الجبل ليتحول الى رمز للتحدي والشموخ التي تتطلع اليه الشخصيات.

9 دلالة المكان في بناء المعنى في الرواية:

تتجلى دلالة المكان في بناء المعنى للرواية من خلال كونه عنصرا فعالا لا يقتصر على احتضان الأحداث، بل يساهم في توجيهها وكشف أبعادها العميقة. فالمكان يعبر عن الحالة النفسية للشخصيات ويعكس طبيعة الصراع القائم، كما يمنح النص بعدا رمزيا يتجاوز الواقع، فالأماكن المفتوحة توحى بالحرية

1 الرواية ص 34.

2 الرواية ص 323.

والامتداد وقد ترتبط بالأمل أو الضياع، في حين تعبر الأماكن المغلقة عن الانحصار والعزلة والاختناق، وبذلك يصبح المكان أداة دلالية تسهم في إنتاج المعنى، حيث تتداخل وظيفته الوصفية مع أبعاده النفسية والرمزية، ليشكل عنصراً أساسياً في فهم الرؤية التي تقدمها الرواية.

فقد دارت كل أحداث الرواية حول الشجرة وأهميتها في القبيلة حيث كانت مركزاً يتوسط أهل القرية "تمتد وسط الخيام كشبح مخيف".¹ وهي المحور الوجودي والرمزي الذي يتشكل حوله معنى الحياة والموت للقبيلة، فهي ليست مجرد مكان أو عنصر طبيعي، بل هي مركز العالم، الذي يربط الأرض بالسماء، ومرتبة تعكس حالة المجتمع النفسية والاجتماعية. فمن خلال الربط العضوي بين خضرتها وخصوبة الأرحام وجفافها وعقم النساء، تتحول الشجرة إلى رمز للهوية والوجود البشري، حيث يصبح ذبولها إشارة بانتهاء القيم وانقطاع النسل والتراث، مما يضفي عليها صيغة أسطورية تجعل منها فاعلاً سردياً يحرك الصراع بين التمسك بالمرورث الغيبي والبحث عن حلول واقعية، وتتحول فروعها إلى رماح مشرعة. وينتقل المعنى من فضاء الاحتواء والظل إلى فضاء المواجهة والتهديد لتلخص الشجرة بذلك مصير القبيلة التائهة بين قداسة الأصل ومرارة الواقع الراهن.

10 أهمية المكان:

هو أحد الركائز الأساسية في الرواية، الذي تجري وتدور فيه الحوادث وتتحرك من خلال الشخصيات.

- "المكان لا يعتبر عنصراً زائداً في الرواية فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة، بل انه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله.

- المكان في الرواية يجب أن يكون عاملاً وفعالاً وبناءً فيها.

- المكان يضمن التماسك البنيوي للنص الروائي.

- المكان ليس عاملاً طارئاً في حياة الكائن الإنساني، المكان هو الفسحة/ الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الانا والعالم.

- وجود الأشياء في المكان أوضح وأرسخ من وجودها في الزمان.¹

1 مهدي (عبيدي): جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد) دمشق، الطبعة الأولى/2011م، ص 36/35.

الفصل الثاني:

التقنيات السردية في رواية (الشجرة التي هبطت من السماء).

1 الشخصيات:

(لغة، اصطلاحاً)

2 تصنيف الشخصيات:

الشخصيات الرئيسية.

الشخصيات الثانوية.

3 علاقة الشخصيات بالمكان (الشجرة).

4 الصراع بين الشخصيات.

5 الحوار: (لغة ، اصطلاحاً).

6 أنواع الحوار:

ثنائية (داخلي ، خارجي).

الحوار الداخلي.

الحوار الداخلي مباشر

الحوار الداخلي غير مباشر.

الحوار الخارجي.

الحوار الخارجي مباشر.

الحوار الخارجي غير مباشر.

7 أهمية الحوار.

1 الشخصيات:

الشخصية في السرد الأدبي هي الركيزة الأساسية للنص، إذ تحمل الأحداث وتكشف المعاني والدلالات من خلال أفعالها وأقوالها.

الشخصية لغة: جاء في لسان العرب "شخص: الشخص جماعة شخص الانسان وغيره مذكر وجمع أشخاص وشخص وشخاص. ويقول عمر بن أبي ربيعة:

فكان مجني، دون من كنت أتقي، ثلاث شخص: كاعبان ومعصر.¹

وفي قاموس محيط المحيط "الشخص سواد الانسان وغيره تراه من بعد، جمع أشخاص وأشخاص وشخص وفي الكليات الشخص هو الجسم الذي له مشخص وحجيمة."² نلاحظ من خلال التعريفين أنهما متقاربان في المعنى يرمزان الى الانسان.

وفي مفهوم آخر نجد "شخص: الشخص سواد الانسان تراه من بعد وشخص من بلد الى بلد، وشخص بصره، وامرأة شخيصة جسيمة وأشخص الرامي اذا جاز سهمه الغرض من أعلاه، وهو سهم شاخص. ويقال للرجل اذا ورد عليه أمره أقلقه، شخص به."³ وعند مختار الصحاح الرازي "شخص ص ، (الشخص) سواد الانسان وغيره تراه من بعيد وجمعه في القلة (أشخص) وفي الكثرة (شخص)

1 ابن منظور لسان العرب المجلد 7 ص45.

2 بطرس (البستاني): محيط المحيط قاموس مطول في اللغة العربية لبنان بيروت، طبعة جديدة 1987 ص455.

3 أبي الحسن (أحمد بن فارس بن زكريا اللغوي) المتوفى سنة 395هـ، بيروت سوريا (ط2/1406هـ-1986م) ص524.

و(أشخاص). و(شخص) بصره من باب خضع فهو (شاخص) اذا فتح عينه وجعل لا يطرق و(شخص) من بلد الى بلد أي ذهب وبابه خضع أيضا و(أشخصه) غيره.¹

ومن خلا الحديث عن الشخصية نجد أنها العمود الفقري للجنس الروائي والركيزة الأساسية في نجاح العمل.

اصطلاحا: "يختلف مفهوم الشخصية الروائية باختلاف الاتجاه الروائي، الذي يتناول الحديث عنها. فهي لدى الواقعيين التقليديين -مثلا- شخصية حقيقية (أو شخص) من لحم ودم لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط، بكل ما فيه محاكاة تقوم على المطابقة التامة بين زماني ثنائية، السرد/الحكاية.² وبعبارة أخرى هي شخصية تبدو حقيقية ومقتنعة، تعكس الإنسان في واقعه وليس مجرد نموذج جامد أو رمزي.

وجاء في تعريف **عبدالمالك مرتاض** للشخصية أنها "مصدر افراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو الحدث، وهي التي في الوقت ذاته تتعرض لافراز هذا الشر أو ذلك

1 الشيخ الامام بن أبي بكر (بن عبدالقادر الرازي) رحمه الله تعالى: مختار الصحاح، المطبعة الأميرية بالقاهرة (1338هـ/1920م) ص 331-332.

2 د. آمنة (يوسف): تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، لبنان بيروت (الطبعة 2/ 2015) ص34.

الخبر، وأيضا وظيفة أو موضوع. ثم أنها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها.¹ فهي لا تعتبر مجرد عنصر داخل القصة، بل هي الفاعل والمتأثر معا، والمحرك الأساسي للأحداث والدلالات.

"هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي الى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف. الشخصية عنصر مصنوع مختزل مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها.² وعليه فوجود الشخصية وحقيقتها يتشكلان عبر النص ذاته بوصفها بنية لغوية ووظيفة سردية تسهم في انتاج الدلالة وتحريك الحبكة. فهي كل كائن مشارك في الأحداث ويسهم في تحريكها بالفعل أو التأثير، وهي عنصر فني يبنى من خلال الوصف والأفعال داخل النص.

2 تصنيف الشخصيات:

تعد الشخصيات من أهم عناصر السرد، اذ يبنى من خلالها الأحداث وتتحرك عبرها الوقائع داخل النص وتختلف في أدوارها وخصائصها ودرجات تأثيرها، تنوعا يثري العمل الأدبي ويمنحه عمقا وديناميكية، لذلك يقسم عالم الشخصيات الى أنواع متعددة تساعد على فهم طبيعة كل شخصية ووظيفتها داخل البناء السردى، ونذكر منها:

1 عبدالمالك (مرتاض): القصة الجزائرية المعاصرة، شارع زيروت يوسف الجزائر 1990 ص 67.

2 د. لطفي (زيتوني): معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، إنكليزي، فرنسي) بيروت لبنان الطبعة الأولى 2002 ص 114.

الشخصية الرئيسية: هي المحور الأساسي في العمل السردى، تدور حولها الأحداث وتبنى من خلالها الحبكة، تكون أكثر حضوراً وتأثيراً في تطور القصة و نقول عنها " هي التي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخصيات الأخرى حولها فلا تغطي أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعاً لابرار صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب اظهارها.¹ وقد وردت في الرواية عدة شخصيات رئيسة نذكر منها:

سرحان: تعد شخصية سرحان رئيسية محورية في الرواية حيث يقوم برصد الحالة النفسية والمكانية للقبيلة "ظل سرحان يتأملها بحيرة وهو يتكىء على جدار بيت المطمورة، وقد بدت له باهتة على غير العادة."² كما يظهر بصورة مثقلة بالهموم، يعاني من ضيق شديد وحيرة عميقة وهو يراقب بؤس المحيطين به وحالة الشلل التي أصابت الحياة من حوله ليكون بذلك صوتاً معبراً عن الضياع الجماعي والانتظار اليائس أمام (القحط) والمجهول الذي يهدد قبيلته بالفناء.

1 د. عبد القادر (أبو شريفة) - حسين (لافي قزق): مدخل الى تحليل النص الأدبي، دار الفكر الأردن عمان (ط4/2008) ص135.
2 الرواية ص 11.

الشيخ عبدالله وهو قائد وزعيم القبيلة والرمز الذي تجتمع حوله "بل أنت كبيرنا وسيدنا، ولا رأي الا ما تراه."¹ فهو ليس مجرد شيخ للقبيلة بل يجسد المرجعية الأخلاقية التي ترض تحويل الصراع الى وحشية، لذا فان انتفاضته وغضبه يعبران عن الصدمة من انهيار الهرم الطبقي والقيادي.

الدهماني: "هو فارس القبيلة الأول وحامي حماها..."² شخصية محورية ويعتبر القائد الواثق الذي يعيش لحظة انتصار تاريخية. كما أنه رمز للرجولة والكبرياء، لكنه في الوقت ذاته يقف في مركز دائرة الضوء التي تجلب له الاعجاب من جهة، والحقد والترقب من جهة أخرى خاصة من جلول وسرحان.

عمار: تعد شخصية عمار من الشخصيات المحورية في هذه الرواية، اذ تعكس حالة من الصراع الداخلي العميق بين رغبته في مغادرة القبيلة وتمسكه الضمني بالانتماء اليها "شخص عما اللحظة في الفراغ، وقد خاض صراعاً طويلاً في نفسه بين كبرياء تحرضه على مغادرة القبيلة، وانتماء يربطه بالأهل والأرض."³ مما يكشف عن بعد نفسي قائم على الحيرة والقلق، كما يعتبر عالم الجن من المعتقدات الراسخة في أهل القبيلة حيث كان يفسر قحط الشجرة يعود سببه للجن التي تريد ابادتهم والتخلص منهم.

عزوز بولحروز: تعتبر شخصية مأكرة وذات نزعة تخطيطية واضحة، اذ يبدوا واثقا من نفسه ومن قدرته على تنفيذ ما يرسمه من خطط بممارسته للسحر. "غادر عزوز بولحروز بيت الدهماني، وقد امتلاً اطمئناناً

1 الرواية ص 29.

2 الرواية ص 185.

3 الرواية ص 447.

على تحقيق هدفه وفق الخطة التي رسمها بالضبط، لقد حضر بخبرته سحرا أحمر ورشه على سقف الجامع، ستدروه الرياح، فيلامس قلب سعد وكل حواسه، فينفر من القبيلة ويفر، كحمر مستنفرة فرت من قسورة.¹ وقد كان ظهوره محوري في توجيه مسار الرواية من خلال استخدامه السحر للتأثير على مشاعر سعد وحواسه مما يدفعه للنفور من قبيلته.

سعد: بطل الرواية، رمز للفروسية والشعر والشجاعة والإخلاص والحب الروحي، "جمع سعد الى الفروسية كثيرا من المواهب الإبداعية فهو عازف ناي لا يجارى، خاصة حين يعزف على وتر الحزن، وهو شاعر يتغذى بحبه وهواجسه، وآلامه وأحلامه..."² وان هذا التعدد الإبداعي يجسد تحوله الى شخصية حرة تبحث عن ذاتها من خلال الفن والتعبير الفردي.

أحمد: أحد فرسان القبيلة، كما أنه رمز للايمان إضافة الى ايمانه بالروحانيات وبالعالم الجن والسحر "استعادة أحمد فجأة صوت الطيف: (اهرب بالشجرة، طهر بالشجرة). تكرر الحلم ليالي في نومه ثم صار يسمعه نهارا في يقظته ويظل جامدا في مكانه لا يحرك ساكنا يمد يديه بحثا عن الطيف دون جدوى."³ فقد

1 الرواية ص 352.

2 الرواية ص 542-543.

3 الرواية ص 282-283.

أصبح يعيش صراعا داخليا بين الرغبة في المعرفة والعجز عن التفسير أو المشاركة، مما يضفي عليه طابع مأساوي، فهو موجود جسديا في القبيلة لكن روحه وعقله عالقان في عالم آخر بين النوم واليقظة.

حيزية بنت أحمد: وهي بطله الرواية ورمز الأنوثة والقوة والحب، وهي المثل الأعلى الذي يطمح اليه

الرجال كما أن جمالها تحول الى مصدر للغيرة بين النساء "كان جمال حيزية قد صار على كل لسان تحدثت به النسوة فأحرق قلوبهن غيرة، وتناقلته الرجال فتمناها كل واحد حبيلة له وزوجة".¹ وقد تجاوزت حيزية الصورة التقليدية للأنثى، مما يثير مشاعر التنافس والكيد، ويعكس التوتر الاجتماعي الناتج عن تفردا وجاذبيها.

قمره بنت المنور: شخصية محورية وموازية لحيزية في تأثيرها وجمالها كما أنها زوجة الدهماني، "يعيد على

مسامعهم مغامرته العجيبة في الظفر بسيدة النساء وأميرة الحسن، كما يحلو له أن يسميها، بنت الأكابر

الأمجاد كما يحلو له أن يصف أصهاره".² وهي ليست مجرد امرأة جميلة بل قضية انشغلت بها القبيلة

كلها وتناقل الجميع حسننها، رجالا ونساءً لدرجة أن النساء كان يختلقن الأسباب لزيارتها والتعرف

عليها، مما يشير الى أن جمالها كان يتجاوز المؤلف ليصبح مصدر فضول وجذب للجميع وقد سميت بـ

—سيدة النساء— .

1 الرواية ص 345.

2 الرواية ص 87.

الشخصية الثانوية: وهي الشخصية المساعدة في العمل السردى، لا تكون محور الأحداث لكنها تساهم في تطورها ودفعها الى الأمام. فتظهر في مواقف محددة لدعم الشخصية الرئيسية أو إبراز جوانب من القصة، وقد يكون لديها تأثير غير مباشر في مسار الأحداث دون أن تحتل مركز الاهتمام الأساسي "وتنهض بأدوار محدودة اذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو احدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد أهمية لها في الحكى، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسة".¹ وغالبا ما تكون مساعدة للبطل بدون تعقيد. وفي مفهوم آخر للشخصية الثانوية "أنها تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية أو تكون أمينة سرها فتتيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ".² أي أنها تقوم بحفظ أسرار الشخصية الرئيسية. ونذكر من الرواية بعض الشخصيات الثانوية:

1 محمد (بوعزة): تحليل النص السردى وتقنيات ومفاهيم، الجزائر العاصمة (ط1/1431هـ-2010م) ص57.
2 د. عبدالقادر أبو شريفة، حسين لافي قزق: مدخل الى تحليل النص الأدبي، دار الفكر الأردن عمان (ط4/2008م/1428هـ) ص135.

جلول: هو رفيق سرحان ويعتبر شخصية ثانوية مساعدة وظيفته اظهار حالة الصمت والسكون "الى

جانب سرحان تلمل جلول مرارا ممزقا شرنقة السكون الرهيب.¹ وأيضا شعوره بمشاكل البطل دون أن

يتدخل مكثفيا بالمشاركة الصامتة والمتملمة.

نوة: هي شخصية تتجلى فيها صفات المرأة الحكيمة والطيبة، والذكية والوفية وهي مرجع "ولجت نوة

بيتها، وقد أسلم نفسه للصمت البارد، بعد أن فارقتها زوجها وقد جرفته السيول، ذات ليلة شتوية قاسية،

دون أن يترك لها من صلبه مؤنسا ولا معيلا، فاتخذت القبيلة كلها أهلا لها، واستطاعت بما تملك من طيبة

وذكاء أن تستولي على القلوب حتى صارت المرجع للجميع.² وقد كان دورها هو مصلحة الجميع

والمرجع الاستشاري من التقاليد (الوفاء، الحكمة، احتواء الآخرين) رغم وحدتها وعقرها (عدم القدرة على

الانجاب).

المايسة: وهي زوجة احمد رمز الأنوثة والحب والذكاء والاستقرار لحال زوجها "أخرجته زوجته المايسة بن

سالم من تيهه، قائلة: الطعام جاهز.³ وكان دورها مساعدة أحمد في حل مشاكله المتعلقة بالقبيلة.

1 الرواية ص 11.

2 الرواية ص 64.

3 الرواية ص 31.

المنانة: المرأة المحسنة الكريمة، اختارت طريق العزلة بعيدا عن الناس "منذ ذاك نشأت بينها وبين حرون كما سمته علاقة حب عجيبة، تجمعها روح الرفض والتمرد، ومعانقة القمم الشاخنة الداهية بعيدا عن دناءة البشر وصغائرهم."¹ وهي الشخصية التي تترفع عن دناءة البشر لتبني عالمها الخاص من البراءة و الوفاء مع كائناتها المتمرد (حرون) مما يجعلها رمزا للنقاء في بيئة قد تكون قاسية ومليئة بالصراعات.

بشرى بنت الدهماني: أول مولودة أنثى في القبيلة "صاحت نوة، انها أنثى انها أنثى، ولعت الزغاريد، تاللات العيون بالدموع، لهجت الألسنة بالدعاء."² وقد كانت الثمرة التي وحدث القلوب بين أهل القبيلة، فهي ليست مجرد مولودة، بل هي بداية فصل جديد في حياة الدهماني وقمرة، ورمز للاستمرار رغم كل الطعون والمواجه التي سبقت ولادتها.

الطبيب النصراني: يعد واحد من الشخصيات الثانوية في الرواية، رغم عمله في مداواة الناس، وثقة أهل القرية فيه بسبب شفاؤه للناس، كما أنه يقوم بكتابة الأمثال والأشعار، "أنتم أمة أمية كنيكم، لا تكتبون ولا تقرأون، ولكن لكم كنوز يجب أن نكتبها لنحافظ عليها."³

1 الرواية ص 322.

2 الرواية ص 167.

3 الرواية ص 233-234.

3 علاقة الشخصيات بالمكان (الشجرة).

ترتبط الشخصيات في رواية (الشجرة التي هبطت من السماء) بالمكان وخاصة الشجرة ارتباطا وثيقا يتجاوز البعد الجغرافي الى أبعاد رمزية ونفسية، فالشجرة ليست مجرد فضاء طبيعي بل تمثل مركز روحيا واجتماعيا تتشكل حوله مواقف الشخصيات وسلوكها، حيث تتباين نظرتهم اليها بين التقديس والخوف والشك، ومن خلال هذا الارتباط يكشف المكان في أعماق الشخصيات ويؤثر في مسار الأحداث، مما يجعل العلاقة بين الشخصيات والشجرة علاقة تفاعل وتأثير متبادل.

علاقة تقديس واحترام: تجسد الشجرة في الرواية التي بين أيدينا رمزا عميقا للتقديس والاحترام اذ تحولت

من مجرد عنصر طبيعي الى كيان يحمل دلالات روحية راسخة في وجدان الجميع، ومركز للطقوس والاعتقادات "ركن الذي يتفق عليه الجميع أنها شجرة مباركة لم تنبت في قلب المضارب صدفة بل لسر ما وظل الجميع يحيطونها بتبجيل يشبه التقديس".¹ حتى ان طقوسهم تجاوزت العناية العادية الى التبخير بأفخر أنواع البخور وتخصيب جذعها بالحناء والسهر على حمايتها في أوقات العطش كما رأو فيها مصدرا للبركة والشفاء، فكانوا يستظلون بظلها ويتداوون بأوراقها، وقد ربطوا كذلك بينها وبين انقطاع الخصوبة واستمرار الحياة مما يكشف عمق حضورها في وعيهم الجماعي.

علاقة خوف وهبة: تمثل الشجرة مصدر الهيبة التي تمنح القبيلة شعورا بالأمان والاستقرار اذ أحاطوها

بالحراسة والرعاية وعدوها رمزا للحماية والطمأنينة، غير أن التوازن انهار فجأة مع ذبول الشجرة "فتح

الجميع أعينهم ذات صباح فلاحظوا ذبولا في أوراقها الدائمة الخضرة، الدائمة الاشرار، وامتألت القلوب بالخوف، وكلما أمعنت في الذبول ذبلت القلوب والوجوه، وبدلوا كل ما في أيديهم من أجل إيقاف زحف الموت دون جدوى.¹ فتحوّلت الهيبة الى خوف وجودي عميق، تجسّد فيها ارتباط تدهور حالتها بتدهور أحوالهم النفسية والوجودية، وقد تعمق هذا الخوف مع ظهور الطيف الغامض الذي أضفى على الحدث بعدا غيبيا، خاصة حين ربط مصير الشجرة بمصير البشر من خلال نبوءة مخيفة، ومنهم من ظن أن الطيف سحر يجب إبطاله "كل القبيلة مصابة بالسحر، سحر دفين سأظل وراءه حتى أبطله."² مما جعلهم يشعرون بعجزهم أمام قوى مجهولة لا يمكن تفسيرها أو مقاومتها ومع ذلك ظل يحاولون "بحثنا عن سحر مرسوم في مكان ما هو سبب مآسي القبيلة."³

علاقة صراع فكري: تتجلى فكرة الصراع في رؤيتين أساسيتين، رؤية تقليدية تؤمن بقداسة الشجرة وتخضع

لكل مظاهر الحياة من تفسيرات غيبية، فمثلا شخصية عزوز بولحروز عالية الذكاء والدهاء والوعي بمخاوف الناس وحاجتهم اليه، حيث يقول "حين يأتي الطبيب النصراني اللعين والزنجي الذميم تهرعون

1 الرواية ص 17.

2 الرواية ص 99.

3 الرواية ص 163.

اليهم كالعبيد، ويغيب عن أذهانكم جميعا كلام الله، وحين تفشل أكاذيبكم تلجؤون الي." ¹ لدعائه القدرة على السحر ومعرفة بالعديد من كتب كشمس المعارف وكتب ابن سينا والسيوطي، ليتحول من معين للقبيلة الى شخصية شيطانية تنفث سحرها لزرع الفتنة بين أبناء القبيلة. إضافة الى شخصية عمار الذي كان عالم بعالم الجن "فلنسأل عمار، هو أدرى بعالم الجن" ² فقد كان يعتقد أن كل ما يقع بسببه وهو رمز لهذا المعتقد. أما الرؤية الثانية فتميل الى التشكيك والعقلنة، رافضة ربط المصير الإنساني بعناصر أسطورية، فمثلا تجسدت شخصية سرحان في رمز للمعرفة والعقل، يسخر من خرافات عزوز بولحروز وعمار "لقد خبر الفجاج والفيافي والصحراء والخرائب منفردا، حتى في الليالي الحالكة المرعبة، وخالط الناس الأغراب، فسافر معهم وأكل من أطعمتهم، فلم ير جنا، ولم يتأثر بسحر." ³ ويعتبر هذا الصراع مساهما في تحريك الأحداث وبناء المواقف، الشخصيات، وإبراز التأثير الفكري في تشكيل السلوك الجماعي والفردى.

1 الرواية ص 98.

2 الرواية ص 229.

3 الرواية ص 22.

4 الصراع بين الشخصيات في الرواية:

يعد الصراع بين الشخصيات عنصراً أساسياً في بناء الأحداث داخل الرواية، إذ لا يقتصر على كونه خلافاً بسيطاً في المواقف بل يتجاوز ذلك ليعكس تباين الرؤى حول القيم والمعتقدات التي تحكم حياة الجماعة، ومن خلال هذا الصراع تكشف التوترات الفكرية والاجتماعية التي يعيشها أفراد القبيلة، خاصة ما يتعلق بموقفهم من الشجرة وما تحمله من دلالات رمزية ووجودية، مما يجعل الصراع وسيلة أساسية لفهم تطور الشخصيات وسار الأحداث.

صراع السلطة: تتجلى أبرز الصراعات في هذه الرواية عبر التنافس بين الشخصيات من أجل السيطرة والنفوذ، سواءً كان ذلك سياسياً أو اجتماعياً أو حتى رمزياً، حيث يسعى كل طرف في فرض هيمنته وتحقيق أهدافه. يمارس عمار نوعاً من السلطة الفكرية القائمة على الترهيب من خلال ربط الشجرة بعقم النساء، ولعنة القبيلة، فيحاول فرض رأيه في اقتلاعها (الشجرة) "الشجرة يجب أن تقلع وحالاً، ومنها امتدت اللعنة إلى أرحام نساؤنا فعقم من انجاب الاناث." ¹ وقد احتدم الصراع حول الشجرة، أما عطا الله كان يحاول حمايتها "حمل عطا الله هراوة كبيرة كانت مسندة إلى الجدار وأسرع يقف أمام الشجرة العجفاء يدافع عنها" ² فقد وضع نفسه أمام السلاح والأهواء الغاضبة ليتحول الأمر من مجرد قرار فردي

1 الرواية ص 101.

2 الرواية ص 91.

بالقطع الى صراع جماعي ومواجهة كبرى داخل القبيلة، أما الشيخ عبدالله بصفته قائد وزعيم فيمثل صمام الأمان في هذا الصراع، مجرد حضوره يمنع وقوع جريمة قتل أو اشتباك جسدي.

وفي صراع آخر حول المرأة حيزية، فكل رجال القبيلة يرغبون بالزواج بها فمنهم الدهماني الذي يصصر على

الزواج منها، وقد وصل به الأمر الى درجة الجنون أو الاستماتة حيث قال بغض "هما أمران يا عزوز

بولحروز، لا ثالث لهما اما أن أتزوج حيزية أو أقتلكم جميعا."¹ وكان ذلك من أجل اثبات فروسيته، فقد

وصفه عزوز بولحروز بفارس القبيلة وزواجه من أجمل نساء القبيلة (حيزية) هو بمثابة جائزة تليق بمكانته

وقوته، أما حيزية فقد كانت عاشقة لسعد "أينك يا حبيب القلب وبهجة الروح."² رغم البعد والفراق

جسدت عشقها كحالة من الالتحام الروحي الوجداني، حيث ترى في حبيبها أصل وجودها واستمرارية

حياتها، ومع كل هذا كان الدهماني متربص بسعد ومحاولة قتله كونه العقبة الوحيدة أمامه لامتلاك حيزية،

كما أنه انتقل من التهديد اللفظي الى التنفيذ المادي للقضاء على خصمه في الحب.

صراع الوجود والبقاء: تجسد رواية (عزالدين جلاوي) صراعا وجوديا حاد من أجل البقاء اذ تعيش القبيلة

تحت تهديد الفناء بسبب القحط والجفاف (الشجرة الروحانية) التي تمثل مصدر الحياة والاستمرارية، اذ

ينتقل الذبول من الشجرة الى النفوس ويتحول الخوف الى وعي جماعي بقرب الفناء "امتد الموت الى

1 الرواية ص 345.

2 الرواية ص 351.

الأغصان والجذع والجذور، ومعه امتد اليأس الى النفوس.¹ فموت الشجرة يعني موتهم جميعا، رغم محاولتهم في هذا التدهور، مما يكشف هشاشتهم أمام قوة الخراب، ومع كل هذا يبقى التعلق بالشجرة كبيرا. وفي لحظة حاسمة تعود الحياة الى الشجرة لتنتقل القبيلة من حالة القحط والموت الى بواذر الانبعاث "وقد عادت اليها خضرها الدائمة."² مما يعكس عودة الأمل بعد اليأس، بسبب ارتباط مصير الجماعة بمصير الشجرة، كما أنها تحمل دلالة القداسة والبركة لأنها شجرة روحانية. وفي نهاية الرواية انتهى الصراع باختفاء الشجرة "لا أثر للشجرة الروحانية"³ وهذا الاختفاء ليس مجرد حدث غيبي بل هو قفل في وفلسفي لجدلية الخير والشر التي قامت عليها أحداث الرواية.

صراع الهوية الدينية: تعد الهوية الدينية أهم مكون لهوية الانسان، اذ تشكل منظومة من القيم والمعتقدات التي توجه سلوكه وتحدد نظرته الى ذاته والعالم من حوله، وفي السياق الإسلامي تقوم على الايمان بالعقيدة الإسلامية وتوحيد لله والالتزام بأحكام الشريعة. ونجد في الرواية مواضيع مختلفة عن الهوية الدينية التي تربط العبد بربه، وقد تجلى ذلك في قول الشيخ عبدالله "مد يده يمسدها داعيا، وقد اغرورقت عيناه هما أن يكسر فرعا منها عله يعثر على أمل للحياة"⁴ حيث يبدوا متضرعا يطلب النجدة للشجرة العجفاء. وفي

1 الرواية ص 17.

2 الرواية ص 174.

3 الرواية ص 555.

4 الرواية ص 37.

موضع آخر للهوية الدينية كان حول الطبيب النصراني في القبيلة، فقد أرادة كل من عمار وسرحان استضافة الطبيب ومرافقيه لتكريمه رغم ديانتهم بسبب الخدمة التي يقدمها لأهل القبيلة، قال عمار "أردت أن أطعم هذا النصراني ومرافقيه"¹ أما سرحان "أريد أن أكرم به الطبيب النصراني ومرافقيه، يقدمون لنا خدمة جليلة"² الذي كان قد شفي على يديه الكثير من المرضى. لم يعجب هذا الفعل عزوز بولحروز حيث قال "عجيب أتطعمون النصارى ان هذا ليغضب الله"³ بعبارة متشددا وأن الطعام لا يحل للنصارى كما أنه عدو لا يستحق حتى الكرم الإنساني.

5 الحوار:

يعد الحوار تقنية سردية مهمة في الرواية، يساهم في تحريك الأحداث وكشف ملامح الشخصيات وأفكارها، كما يضيف على النص حيوية واقعية.

1 الرواية ص 230.

2 الرواية ص 230.

3 الرواية ص 230.

الحوار لغة: تعددت تعريف الحوار حسب كل عجم أدبي، وجاء في تعريف مختار الصحاح للرازي كلمة

الحوار "حواران بالفتحة وسكون الواو موضع بالشام. والمحاورة المجاورة والتحاو والتجاوب".¹

وورد أيضا في قاموس المحيط لبطرس البستاني "تحاو قوم تجاوبوا وتراجعوا الكلام بينهم، واحور

الثوب احورارا ابيض. والغلام والجارية بمعنى حور واستحاره استحارة استنطقه، والحوار وقد يكسر ولد

الناقة ساعة تصنعه أو الى أن يفصل عن أمه جمع أحورة وحيران وهوران، الحوارى الناصر أو ناصر الأنبياء

والنصار والحميم جمع حواريون".²

يتضح مفهوم الحوار من الناحية اللغوية بأنه كل حديث يدور بين شخصين أو أكثر قصد الإفصاح

وتبادل الأفكار.

ذكرت كلمة حوار في القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿وكان له ثمر فقال لصاحبه وهو يحاوره أنا أكر منك

مالا وأعز نفرا﴾.³

1 الشيخ الامام بن أبي بكر (بن عبد القادر الرازي) رحمه الله تعالى: مختار الصحاح المطبعة الأميرية بالقاهرة (1338هـ/1920م) ص 161.

2 بطرس (البستاني): محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان طبعة جديدة 1987. ص 203.

3 سورة الكهف الآية 34.

وفي موضع آخر نجد قوله تعالى {قال له صاحبه وهو يحاوره أكفرت بالذي خلقك من تراب....} ¹.

اصطلاحاً: ورد في معجم المفصل في اللغة والأدب تعريف الحوار ب "الحوار هو محادثة بين اثنين أو أكثر

عن طريق التناوب لا بد منه في العمل المسرحي ومن حوارهم تتوضح الأفكار، ويوجد أيضاً في الرواية

والقصة، ومهم في بعض المواقف ومن وراء الحوار يعرف الموضوع، وتكتشف آراء المؤلف، والذي هو عمله

الأساسي في المسرح والجانب في الرواية. ² وفي تعريف آخر كلمة الحوار تعني "محادثة أو تجاذب لأطراف

الحديث، وهي تستتبع تبادلاً للآراء والأفكار، وتستعمل في الشعر والقصة القصيرة والروايات والتمثيلات

لتصوير الشخصيات ودفع الفعل الى الأمام. ³

أما جيرالد برنس قال عن الحوار "عرض للتبادل الشفاهي يتضمن شخصين أو أكثر. وفي (الحوار) تقدم

أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها، ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات

الراوي، كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات. ⁴

1 سورة الكهف الآية 37.

2 محمد (تونجي): المعجم المفصل في الأدب، الجزء 1 بيروت لبنان (ط2/1419هـ-1999م) ص 385.

3 إبراهيم (فتحي): معجم المصطلحات الأدبية، بيروت لبنان/ صفاقس تونس، (د، ط) ص 149.

4 جيرالد (برنس): قاموس السرديات، ترجمة السيد امام، قصر النيل القاهرة ط1/2003 ص 45.

من خلال هذه التعاريف نستنتج أن الحوار هو تبادل الكلام بين شخصين أو أكثر داخل العمل الأدبي، يستعمل لعرض الأحداث وكشف أفكار الشخصيات ومشاعرها، والمساهمة في تطور السرد.

6 أنواع الحوار:

ثنائية الحوار (داخلي - خارجي).

الحوار مع الذات (داخلي): "والمقصود بالحوار مع الذات العمل على مراجعة الانسان لنفسه وأفكاره، والوقوف معها وقفة تأمل وتصحيح، لتحديد مواطن الخلل واصلاحها، وتحديد مواطن الصحة لتعزيزها ودعمها، كما يدخل ضمن الحوار مع الذات، الحوار الداخلي بين الشركاء المبنى اما على أساس اتحاد الدين والهوية، أو شركاء الوطن الواحد والذي يكون متفق عليه بينهم أكثر من المختلف عليه."¹

الحوار مع الآخر (خارجي): "والمقصود بالحوار مع الآخر هنا، الحوار مع المختلف دينا ووطنا وثقافة وهوية، فهو حوار مع غير المسلم خارج المجتمع الإسلامي وسواء كان هذا المسلم القائم بعملية التحوار يعيش كأقلية داخل المجتمع غير الإسلامي، أم يعيش في مجتمع إسلامي منفصل."²

الحوار الداخلي: "هو حديث النفس للنفس بعيدا عن أسمع الآخرين على أن المونولوج نوع أدبي شامل لكل ما تنطقه الشخصية على منصة المسرح في حين تعد المناجاة نوعا من أنواع المونولوج في الرواية،

1 د. علي جابر (العبد الشارود): دكتوراه في الدعوة والثقافة الإسلامية (الحوار مفهوما وتأصيلا وواقعا) المجلد 2/ العدد 35 ص 494.

2 المرجع نفسه ص 500.

وخاصة عندما تقضي الشخصية بمكونات قلبها على انفراد في لحظة من لحظات التطور المصيري الحاسم.¹ أي أن الشخصية تتكلم مع نفسها والمونولوج هم حديث النفس حيث تعبر الشخصية عن أفكارها الداخلية ومشاعرها بصوت واحد دون مشاركة شخصيات أخرى.

ومع تعدد تعاريفه نجد أيضا "المونولوج الداخلي هو ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي".² والمقصود هو تقنية سردية يعبر بها الكاتب عن الحالة النفسية للشخصية بطريقة غير مباشرة دون أن يقول صراحة ما تشعر به أو تفكر فيه، وهو نوعان (داخلي مباشر - داخلي غير مباشر).

الحوار الداخلي المباشر: يعتبر شكل من أشكال التعبير حيث تتحدث الشخصية مع نفسها داخل عقلها ونسمع أفكارها كما هي دون تدخل الراوي. " وهو ذلك النمط من المونولوج الداخلي الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها، ويقدمها كما لو أنها كانت تأتي من وعي شخصية ما، هذا مع القيام بارشاد القارئ ليحدد خلال تلك المادة وذلك عن طريق التعليق والوصف.³ ويعرف أيضا "أنه

1 ناجي (جمعة): الحوار في الرواية البحرينية المعاصرة، دراسة نقدية (د ط) 2022 ص 103.

2 روبرت (همفري): تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة د. محمود الربيعي دار غريب القاهرة (د ط/2000) ص 59.

3 إيمان (حسين محي): بنية الحوار في رواية (بين قلبين) للروائي (علي خيون) دراسة فنية، مجلة كلية التربية الأساسية المجلد 22- العدد 95-2016 ص 68.

العرض المستقل الذي لا يتدخل فيه وسيط لأفكار الشخصية وانطباعاتها وتصورها، فهو نوع من الفكر المباشر الطليق.¹

"الحوار الذي تقوم فيه الشخصية بتوجيه كلامها الى داخلها أو باطنها بلا أي تدخل من المؤلف، ويعرف بأنه الكلام الحر الذي لا يتقيد بشروط القول المباشر الطبيعي، ثم من تغير النبرة التي تطرأ على الخطاب الروائي لأنه يصير لصيقاً بالبنية الداخلية للشخصية."² وقد عرفه **دوجاردي** بأنه "ذلك النمط من

المونولوج الداخلي الذي يمثل عدم الاهتمام بتدخل المؤلف وعدم افتراض أن هناك سامعاً."³

نستنتج أن الحوار الداخلي المباشر هو حديث الشخصية مع نفسها داخل ذهنها بنقل الكلام كما تفكر به دون تدخل الراوي أو شرح منه. ورد في الرواية بعض الحوارات الداخلية المباشرة نذكر منها:

"اضطر عزوز بولحروز وقال في نفسه، يا الهي ما هذا السعار الذي مس رجال القبيلة؟"⁴ هو حوار داخلي مباشر منفصل عن السياق الخارجي، حيث استخدم الراوي عبارة (وقال في نفسه) ليعلن صراحة عن انتقال السرد من الحوار المتبادل الى خفايا الذات، وهو يصنف كنوع من المناجاة النفسية، القصيرة التي

1 إيمان (حسين محي): بنية الحوار في رواية (بين قلبين) للروائي (علي خيون) دراسة فنية، مجلة كلية التربية الأساسية المجلد 22- العدد 95-2016 ص 69.

2 ناجي (جمعة): الحوار في الرواية البحرينية المعاصرة، دراسة نقدية (د ط/2000) ص 105.

3 روبرت (همفري): تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة د. محمود الربيعي دار غريب القاهرة (د ط/2000) ص 60.

4 الرواية ص 354.

تعكس حالة الارتباك والحيرة التي أصابت عزوز بولحروز وهو يعبر عن دهشته من رجال القبيلة المفاجئة بالزواج من حيزية وهو تساؤل استنكاري لا يريد طرحه علانية أمام عمار.

يعمل هذا الحوار على إيقاف التدفق الخارجي للأحداث للحظة وجيزة، ليعطي للقارئ نظرة على الموقف الأخلاقي أو الذهني للشخصية تجاه ما يحدث في القبيلة مما يضيف عمقا دراميا على الموقف، وقد وظفه السارد للكشف عن رغبة الرجال في الزواج من حيزية دون الصدام مع الطرف الآخر في الحوار. في مثال آخر "هل يمكن أن يكون ذلك رسالة مبطنة عن أمرها؟"¹

يعتبر حوار داخلي مباشر كما جاء بصيغة الاستفهام، فهو يعكس تفكير (الشيخ عبدالله) وهو يتأمل وضع الشجرة وما يحدث لها من ذبول في بعض الأغصان والأوراق والأزهار مما يعني أنها بدأت تفقد حيويتها تدريجيا، فباعتبارها تجسد حياة القبيلة فإن ذبولها يعني أن هناك خللا أصاب توازن الجماعة وخطر غير مرئي يهدد حياتهم في القبيلة. شخصية (الشيخ عبدالله) هنا تعيش حالة قلق وتأمل، وتحاول تفسير ما يحدث (ذبول الشجرة)، فتطرح أسئلة داخلية مباشرة مما يكف اضطرابها وحيرتها. ويقرب القارئ من وعيها الداخلي دون وساطة تفسيرية من الراوي.

الحوار الداخلي غير مباشر: هو أسلوب سردي يبين ما يدور في ذهن الشخصية من أفكار بطريقة غير مباشرة ولا يكون صريحا. وهو "التعبير عن مشاعر وأفكار الشخصية الباطنية الذي ينقله السرد لنا ضمن

سياق علامة، إذ ينقله لنا عبر ضمير الغائب، إذ أن السارد يستعمل ضمير الغائب في الزمن الماضي هو الذي ينقل لنا حوار الشخصية ليوهم بها المتلقي بأن الشخصية هي التي تتحدث وتتحرك، وهذا الأمر يعتمد على صوت الراوي وتأثيره على المتلقي، وقد يختلف عن المباشر من حيث خلوه من علامات الترقيم، كذلك خلوه من أفعال القول وظهور بعض الصيغ الانشائية كالتعجب والاستفهام.¹ أي طريقة يعبر بها عن أفكار ومشاعر الشخصية لكن ليس بصوتها بل ينقلها السارد، أي أن الشخصية تفكر لكن الذي يقدم لنا هذا التفكير هو الراوي بضمير الغائب.

كما يعرف أيضا "بصوت السارد وصوت الشخصية صاحبة الكلام، فلا يلغى السارد كلام الشخصية، ولا تلغى الشخصية صورة كلام السارد ففيه تلميح يخفي وراءه رؤية الكاتب."²

"وهو يختلف عن المونولوج الداخلي المباشر أساسا في أن المؤلف يتدخل فيه بين ذهن الشخصية وبين القارئ."³ ونجد في رواية (جلاوجي) بعض الأمثلة عن الحوار الداخلي غير مباشر في قوله:

1 إيمان (حسين محيي): بنية الحوار في رواية (بين قلبين) للروائي (علي خيون) دراسة فنية، مجلة كلية التربية الأساسية المجلد 22- العدد 95- 2016 ص 71.

2 ناجي (جمعة): الحوار في الرواية البحرينية المعاصرة، دراسة نقدية (د. ط/2000م) ص 105.

3 روبرت (همفري): تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: د. محمود الربيعي دار غريب القاهرة (د ط/2000) ص 66.

"...أي يد يمد ليستل سهام الغدر التي أصابت القبيلة في حيزية قلبها الخافق وقمرها المضيء الحاني؟ وأي

قدرة لديه ليفعل فيتحدى الأقدار..."¹ تعتبر هذه التساؤلات في جوهرها حديث النفس فالراوي ينقل لنا

الحيرة الوجودية التي تعتصر (بوسعدية) وهو يتقلب على جنبه، فهذه الأسئلة هنا تعبر عن عجز داخلي

وحيرة نفسية، إذ يتساءل بوسعدية عن قدرته على انقاذ القبيلة ومواجهة المصير.

يدل المقطع على عجز داخلي وحيرة عميقة، إذ تعكس إحساس الشخصية بثقل المسؤولية وعدم قدرتها

على انقاذ القبيلة أو مواجهة القدر. كما يوحي بضعفها أمام قوى أكبر منها، مع رغبة مكبوتة في

التحدي دون امتلاك الوسائل.

وي مقطع آخر "لم تمت حيزية فحسب، إنما الجميع ماتوا، إحساس غريب تسلل الى كل القلوب،

إحساس لم يألوه من قبل."² فالراوي ينقل لنا هنا أفكارا ومشاعرا داخلية مثل (الإحساس بالموت،

الصدمة...) ليس بصوت الشخصية نفسها، فموت حيزية سبب صدمة جماعية مفاجئة مما أدى الى

انطفاء الحياة داخل جميع الشخصيات. فهذا يعمق البعد النفسي ويبرز هول الفاجعة.

الحوار الخارجي: يعتبر من أبرز التقنيات السردية في العمل الروائي وهو "تناوب شخصيتان أو أكثر

للحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي والحوار هو تمثيل للتبادل الشفهي وهذا التمثيل يفترض

1 الرواية ص 507.

2 الرواية ص 546.

عرض كلام الشخصيات بحرفية سواء كان موضوعا بين قوسين أو لم يكن كذلك، ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالاتصال والمحادثة والمناظرة والحوار المسرحي.¹ الحوار ليس مجرد كلام عادي بل هو وسيلة لعرض أفكار داخل النص الأدبي عن طريق نقاش، جدال أو حتى تبادل بسيط للأحاديث.

"كما يلجأ اليه الكاتب بوصفه أداة لنقل الكلام وتداوله بين الشخصيات، ناقلا أدق التفاصيل من حيث الشكل والمضمون، ذلك أن المؤثرات الكتابية في النص الروائي تلعب دورا مهما في الكشف عن دلالات الحدث."² ويوجد لدينا نوعان من الحوار الخارجي (مباشر، غير مباشر).

الحوار الخارجي مباشر: هو نوع من الحوار يتم بين عدة شخصيات يستخدم لنقل الكلام الحقيقي بينها "فهو الأكثر تداولاً في النصوص الروائية والأسلوب الذي يعتمد فيه السارد الى نقل كلام الشخصيات كما هو من غير تغير في لغته ومضمونه، ويمثل أفعال القول وعلامات الترقيم، لا سيما علامات الاستفهام والتعجب لما تحملاه من دلالة التقاطع والاختلاف بين الطرفين المتحاورين، ما يؤذن التحول وتطور الحدث الدرامي."³

1 ناجي (جمعة): الحوار في الرواية البحرينية المعاصرة، دراسة نقدية (د. ط/2000م) ص 100.

2 د. مناف (بسام علي الخصاوية): رمزية الحوار الخارجي في رواية (الأمير الصغير) للكاتب الفرنسي أنطوان دي سانت أكتوبري، مجلة أنساق للفنون والآداب والعلوم الإنسانية الإصدار 16 المجلد 5 العدد 3/2024 ص 03.

3 إيمان (حسين محيي): بنية الحوار في رواية (بين قلبين) للروائي (علي خيون) دراسة فنية، مجلة كلية التربية الأساسية المجلد 22- العدد 95-2016 ص 62.

ويمكن القول أيضا أنه "نوع من الخطاب يتم فيه اقتباس منطوق الشخصية وأفكارها كما يفترض أن الشخصية قد كونتها وذلك لأنه نقيض الحوار غير المباشر".¹ الرواية غنية بالحوارات بين الشخصيات ، نذكر منها بعض النماذج.

"-أي خطب حل؟

قال جلول

-لقد تجمعوا حول الشجرة.

-كان رأيي أن نقيم الجدار بعيدا حتى لا يتهاوى على الشجرة العجفاء فتنهار.

-انها بفعل فاعل.

-بل بفعل الريح الغربية.

-فعلا.. انها الريح".²

1 إيمان (حسين محيي): بنية الحوار في رواية (بين قلبين) للروائي (علي خيون) دراسة فنية، مجلة كلية التربية الأساسية المجلد 22- العدد 95- 2016 ص 62.

2 الرواية ص 13.

هذا كله حوار خارجي مباشر، لأنه يدور بين شخصيات متعددة (سرحان، جلول، عطا الله...)، وهو منقول بصيغته الأصلية دون تدخل السارد في إعادة صياغته، وقد دار الموضوع حول الشجرة العجفاء والأزمة التي حلت بها (انهيار الجدار المحيط بالشجرة)، كما استعملت لغة بسيطة مباشرة تميل الى الواقعية، وتعكس حالة التوتر والدهشة.

الحوار هنا لا يقتصر على تبادل الكلام، بل يكشف صراعا فكريا بين التفسير الواقعي (الريح) والتفسير الغامض (فعل فاعل) وهذا يعكس توتر الشخصيات وحيرتها أمام الحدث، كما يعمق البعد الرمزي بالشجرة، وهو كلام واضح ومباشر يقوم على تبادل الأقوال بين الشخصيات، ويسهم في كشف الحدث، وبناء المعنى وإبراز الصراع الفكري داخل النص.

ونجد الحوار أيضا في مقطع آخر من الرواية:

"-سأل جلول وهو يمد بصره حيث اختفت النساء:

-لعل أملنا في الفرسان، لست أعول على طقوس النساء.

-الأمل في الله يا جلول، الأمل في الله.

رد سرحان ثم قام فجأة نشطا.

خلفهما سمعا وقع أقدام تقترب، التفت جلول وقال،

-عدت لأصطحبكما.

قال سرحان وهو يركز بصره على الشجرة العجفاء.

-سأبقى هاهنا، يجب أن أشرف على بناء حصن حول الشجرة.

بدت الغرابة على وجه الشيخ عبدالله وقال:

-حصن؟

-أريده كذلك حتى لا يعيث به أحد.¹

تتبادل الآراء هنا بين الشخصيات (جلول، سرحان، الشيخ عبدالله) لتكشف عن خيالات الأمل وفي نفس الوقت الايمان، حيث اختلف آراء الشخصيات فجلول علق أمله بالفرسان وسرحان علق أمله بالله، حول ما يحدث للشجرة، وقد كان الحوار يعكس فجوة بين من يعتمد على الطقوس أو الفرسان، وبين من يجد مخرجاً في (الأمل في الله)، مع فصاحة اللغة في الحوار مما جعله يتسم بالتركيز الشديد والرمزية من (حصن) و(الشجرة العجفاء)،

لولا الحوار لكان النص وصفا ميتا لما تفعله القبيلة، لكنه أضفى حيوية تجعل القارئ يشعر بالقرب من الشخصيات، فقد كشف لنا التباين في الرؤى فبينما يراقب جلوس غياب النساء، ركز سرحان بصره على (الشجرة العجفاء) مع التخطيط للمستقبل.

الحوار الخارجي غير مباشر: نوع من الحوار يترك النص أكثر سلاسة، ويدمج حديث الشخصيات في السرد، فهو "يختلف عن الحوار المباشر، إذ يعتمد فيه السارد الى نقل حوار الشخصيات باجراء تغيرات في تراكيبه اللغوية فيصونه الحوار بنفسه ويدخله في سياق كلامه، فتختفي نبرات الشخصية، وهو حوارا مستقلا عن خطاب الراوي الذي يقول ما قالته الشخصية بلسانه.¹ كما يجعل هذا النوع من الحوار القارئ يعيش أحداث الرواية بعقله أولا وبخياله ثانيا.

امثلة من الرواية: "وهي مطالبة من الآن بتزويجه، ولكن كيف السبيل الى ذلك، وقد عقرت أرحام كل في هذا المقطع لا نسمع صوت الشخصيات (النساء، هجيرة، نوة) نساء القبيلة عن أن ينجن أنثى.² بشكل مباشر ومستقل، بل ينقل لنا السارد مضمون مطالبتهن أو تساؤلهن في رغبة تزويج سعد والعجز عن إيجاد أنثى بسبب العقم الجماعي، وقد جاء الحوار كجزء من جملة سردية مع استخدام ضمير الغائب (هي مطالبة بتزويجه) بدلا من ضمير المتكلم الذي نراه في الحوار. يدور الحوار هنا حول ثنائية (الموت،

1 ايمان (حسين محيي): بنية الحوار في رواية (بين قلبين) للروائي (علي خيون) دراسة فنية، مجلة كلية التربية الأساسية المجلد 22-

العدد 95-2016 ص 67.

2 الرواية ص 58.

البعث) حيث يرمز عقم الأرحام والشجرة العجفاء الى حالة الفناء واليأس التي تعيشها الجماعة مع محاولتهم لاعادة الحياة للشجرة من أجل عودة الخصب لأرحام النساء.

"... وقد أدركا ما يقصده الشيخ عبدالله، ومدا أعينهم وأصابهم الى أعلى الأغصان..."¹ هنا لا ينقل الراوي كلمات (الشيخ عبدالله) حرفيا مثل أنظروا الى الأعلى بل ينقل أثر كلامه أو اشارته التي فهمت كأمر أو توجيه، مما أدى الى استجابة الشخصيات الأخرى (سرحان، عطا الله) لأنهم كانوا على درجة عالية من الفهم للشيخ عبدالله، لدرجة أنهم أدركوا ما يقصده بمجرد إيماءه أو نظرة دون الحاجة لحوار مباشر تقليدي.

الحوار غير مباشر في هذه الفقرة هو حوار اشاري ومقاصدي ينقل مركز الثقل من (ماذا قيل؟) الى (ماذا فهم؟) ليؤكد على عمق الروابط بين الشخصيات وخطورة الموقف الذي يواجهونه عند تلك الشجرة.

7 وظائف الحوار:

الحوار من خلال الشخصية: "يعد الحوار المرآة أو الصورة العاكسة للشخصية الموجودة في الرواية ، فهو

يسهم في بطريقة أو بأخرى في رسم ملامح الشخصية طبيعة وبيئة وطبقة ومهنة وسلوكا وربما شكلا.

يقول نجيب محفوظ (المهم في الشخصية عناصرها الخلقية والمزاجية والثقافية والسلوكية وآخر ما نستعين به

في ذلك هو كيفية نطقها بالألفاظ، والدليل على ذلك أننا نتأثر بشخصيات عالمية مع أنها مكتوبة بلغة أجنبية.¹

الحوار وتطور الأحداث: "يسهم الحوار بشكل أو بآخر في دفع مسار العمل القصصي بكل أشكاله وخاصة الروائي، وهذا يمثل الوظيفة الأخرى للحوار، فما دام العمل القصصي أو الروائي قائما أصلا على الشخصية التي تصنع الأحداث، أو تقع لها الأحداث، فمن الطبيعي أن يكون واحدا من أغراض الحوار وغاياته تطوير الخط الحداثي أو الدرامي.

والحوار أيضا أحد عناصر الأسلوب القصصي، يكون غالبا وسيلة تقنية بمعنى أنه يسهم في صنع الأحداث أو تطويرها بشكل أو بآخر.²

1 ناجي جمعة: الحوار في الرواية البحرينية المعاصرة، دراسة نقدية (د. ط/2000م) ص 83.

2 المرجع نفسه ص 85.

الخاتمة

ختاما لهذه الدراسة التي جاءت بعنوان (جماليات السرد في رواية الشجرة التي هبطت من السماء) لروائي

عزالدين جلاوجي، نخرج ببعض النتائج التي تحصلنا عليها على النحو الآتي:

- الرواية شكل من الأشكال المهيمنة على الساحة الأدبية الثقافية حيث أصبحت ديوان العرب واستطاعت

أن تحدث حدثا واسعا في الأجناس الأدبية الأخرى.

- الرواية الجزائرية عرفت تطورا ملحوظا من حيث البناء الفني مما ارتقت من بدايتها التأسيسية الى مرحلة

النضج و الابداع .

- سعت الرواية الجزائرية المعاصرة الى كسر القوالب النمطية التقليدية وانفتحت على آفاق وفضاءات جديدة

في عالم الابداع.

- السرد هو العنصر الأساسي في الرواية، ويختلف مفهومه من معجم لآخر، كما أنه اصطلاحا لا يتفق على

تعريف موحد شامل، اذ يحتوي على وظائف متعددة، وله مكونات تضبطه وتؤطره.

- البنية السردية هي شكل سردي ينتج خطابا منفصلا، فهي منهج لدراسة الخطاب الروائي من ناحية

الأسلوب والدلالة.

- يتجلى السرد في أساليبه واتجاهاته ووظائفه بوصفه أداة فنية في بناء الأحداث وتشكيل المعنى ونقل رؤية

الكاتب داخل العمل الروائي.

- يظهر تأثير الزمن قويا على الشخصيات الروائية، اذ يرتبط ارتباطا وثيقا بالحياة النفسية والذهنية من خلال

توظيفه للمفارقات الزمانية بمختلف أنواعها.

-تنوعت الأمكنة في الرواية بين المغلقة مثل: البيت، والمفتوحة مثل: الشجرة القبيلة، حيث ارتبطت بالشخصيات ارتباطا وثيقا، وعكست انطباعها حول المكان الروائي.

-ان وجود الشخصية في النص الروائي أمر ضروري، فلا بد من شخصيات تقوم بأدوار داخل الرواية ومكان يشكل مسرح الأحداث.

-تجلى الحوار في الرواية من خلال تنوعه بين حوار داخلي يعبر عن أعماق الشخصية وحوار خارجي يبرز تفاعلات عدة شخصيات، كما ساعدنا في تتبع أحداث الرواية والوقوف على الأساليب المتعددة في الحوار. كانت هذه أهم ما توصلنا إليها من نتائج، آملين أن نكون قد وفقنا في اضاءة بعض من الإشكالية المعلن عنها آنفا، وتحقيق الغاية المنشودة من هذه الدراسة.

الملاحق :

الملحق الأول: التعريف بالراوي عزالدين جلاوجي.

"أستاذ محاضر، دكتوراه أدب حديث ومعاصر، مهتم بالسرد والمسرح إبداعا ونقدا وتدرّيسا إضافة إلى الكتابة في النقد والشعر وأدب الطفل قصة ومسرحا.

من مدينة عين ولان سطيف، ولد عام 1962، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة وهو على مقاعد الثانوي، ونشر أعماله الأولى في الثمانينيات عبر الصحف الوطنية والعربية، صدرت له مجموعته القصصية الأولى سنة 1994 بعنوان "لمن تهتف الحناجر؟"، له حضور قوي في المشهد الثقافي والإبداعي فهو: رئيس ربطة أهل القلم الثقافية الوطنية التي أسسها مع ثلة من أكاديمي ومبدعي الجزائر منذ 2001/ ومؤسس وعضو المكتب الوطني لرابطة إبداع الثقافية الوطنية منذ 1991 حتى توقفها طواعية عن العمل/ وعضو الأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين، بين سنتي 2003 إلى 2008 له حضور قوي في المشهد الثقافي الوطني والعربي، أسس وأشرف وشارك في عشرات من الندوات والملتقيات داخل الوطن وخارجه، نشر عشرات البحوث المحكمة في مجلات وطنية وعربية، وأجريت معه عشرات الحوارات في كثير من المنابر الإعلامية في الجزائر والوطن العربي وخارجهما.

قدمت عن أعماله مئات الدراسات والرسائل الجامعية وطنيا وعربيا، منها أكثر من 30 رسالة دكتوراه وماجستير في الجزائر خاصة، وفي بلدان عربية عديدة، وأيضا في فرنسا إسبانيا إيران تركيا ومصر، منها: استراتيجية التناس في رواية سرادق الحلم والفجعية، البنية الاستعارية في رواية حوبة ورحلة البحث عن

المهدي المنتظر، البنية الزمكانية في رواية الرماد الذي غسل الماء، النص المسرحي للأطفال في الجزائر دراسة في البناء الفكري والتربوي لمسرحيات عزالدين جلاوجي، سيميائية النص الموازي في المسرح الجزائري الحديث مسرحيات عزالدين جلاوجي أنموذجا، بلاغة التقابل في روايات جلاوجي، بنية الخطاب السردية في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعزالدين جلاوجي، تأويل الخطاب الديني في رواية العشق المقدس، تحليلات الشعرية في الرواية الجزائرية روايات عزالدين جلاوجي أنموذجا، جماليات تلقي الرواية الجزائرية رواية سراق الحلم والفجيرة أنموذجا، حركية النموذج العاملي واستراتيجيته في الخطاب الروائي رواية حائط المبكى لعزالدين جلاوجي أنموذجا، خطاب الوعي التاريخي في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، سيكولوجية الشخصية في مسرح الطفل بالجزائر، مسرحيات عزالدين جلاوجي أنموذجا، سيميائية العنوان في روايات عزالدين جلاوجي، شعرية التناس في روايات عزالدين، شعرية السرد في روايات عزالدين جلاوجي، صورة الأرض في روايات عزالدين جلاوجي، مسرح الطفل في الجزائر مسرحيات عزالدين جلاوجي أنموذجا، الرؤية والبناء في روايات عزالدين جلاوجي، الصورة الفنية في سرديات عزالدين جلاوجي، المركز والهامش في روايات عزالدين جلاوجي، تحليلات الشعرية في روايات عزالدين جلاوجي، معالم تجربة عزالدين جلاوجي في الكتابة المسرحية، الخ....

يعمل على أن يؤسس لنفسه مشرعه الإبداعي الخاص من خلال جملة من المعالم أهمها: الاشتغال على التجريب، وعلى اللغة التي تشكل للكاتب هاجسا كبيرا، استحضار الموروث، التنوع في الأشكال التعبيرية،

حيث ظل الأديب يخلق في عوالم مختلفة ومتنوعة، كالنقد والقصة والمسرح والرواية والشعر وأدب الأطفال، الإيمان القوي برسالة الأدب المنحصرة في ثلاثية الخير والحب والجمال.

عمل على التأسيس لشكل جديد في الكتابة الإبداعية مصطلحا وتنظيرا ونصوصا، أطلق عليه "المسردية" كلمة منحوتة من المسرحية والسرد، وفيها أعاد كتابة النص المسرحي بطعم السرد، كما أسس لـ "مسرح اللحظة/ مسرحيات قصيرة جدا"، إيماننا منه أن الأدب العربي يجب أن يكون خالقا مبدعا فعالا لينتقل من مرحلة التقليد وردود الأفعال.

له أكثر من أربعين كتابا في فنون أدبية مختلفة:

الرواية : سراق الحلم والفجيعة، الفراشات والغيلان، راس المحنه $0=1+1$ ، الرماد الذي غسل الماء، حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، العشق المقدنس، حائط المبكى، الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال.
القصة : لمن تهتف الحناجر؟، سهيل الحيرة، رحلة البنات إلى النار.

المسردية: البحث عن الشمس، الفجاج الشائكة، النخلة وسلطان المدينة، أحلام الغول الكبير، هستيريا الدم، غنائية الحب والدم، حب بين الصخور، مملكة الغراب، الأقنعة المثقوبة، رحلة فداء، ملح وفرات، في قفص الاتهام، مسرح اللحظة، مسرديات قصيرة جدا.

لافتات شعرية: مسدسي.

مسرحيات الأطفال: الثور المغدور 10 مسرحيات للأطفال، غصن الزيتون 10 مسرحيات للأطفال، الليث والحمار 10 مسرحيات للأطفال، محتال طماع 10 مسرحيات للأطفال.

قصص للأطفال: عقد الجمان 3 قصص للأطفال، السلسلة الذهبية 3 قصص للأطفال.

الدراسة النقدية: النص المسرحي في الأدب الجزائري، شطحات في عرس عازف الناي، الأمثال الشعبية الجزائرية، المسرحية الشعرية المغاربية، تيمة العنف بين المرجعية والحضور في المسرحية الشعرية المغاربية، أقانيم العنف في المسرحية الشعرية المغاربية، قبسات سردية "قراءة في المشهد السردى"، قبسات مسرحية "قراءة في المشهد المسرحي"، قبسات شعرية "قراءة في المشهد الشعري"، النقد الموضوعاتي "في نماذج تطبيقية".

السيناريوهات: الجثة الهاربة، حميمين الفايق، قطاف دانية.

درس في كتب خاصة منها: سلطان النص مجموعة من الباحثين، تجربة جزائرية بعيون مغربية دراسات في روايات عزالدين جلاوجي مجموعة من الباحثين المغاربة، سيميولوجيا النص السردى. مقارنة سيميائية لرواية الفراشات والغيلان، الزبير ذويبي، مجلة الخطاب عدد خاص بأعمال اليوم الدراسى حول الأديب عزالدين جلاوجي، جامعة تيزي وزو 2012، من النص إلى التناص، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعزالدين جلاوجي أنمودجا، للباحثة ريمة جيدل، صورة الأرض في روايات عزالدين جلاوجي لجبالي مريم أنيسة، التواتر الروائي من نقد الأنساق إلى فاعيلة الاتساق الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال اختيارا الدكتور صفاء الدين أحمد فاضل، إلخ.....

وفي كتب مشتركة مع أدباء آخرين منها: علامات في الإبداع الجزائري ل د. عبد الحميد هيمة، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ل د. عبد القادر بن سالم، السيمة والنص السرد ل د. حسين فيلاي، بين صفتين ل د. محمد صالح خرفي، محنة الكتابة ل د. محمد ساري، الأدب الجزائري الجديد ل د. جعفر يايوي، متون وهوامش ل د. سليمة لوكام، المتخيل الروائي العربي الجسد الهوية الآخر ل د. إبراهيم الحجري، إلخ.....

عرفت بعض مسرحياته طريقها إلى خشبة، منها: البحث عن الشمس، ملحمة أم الشهداء، سالم والشيطان، صابرة، غنائية أولاد عامر، قلعة الكرامة.¹

2 الملحق الثاني: بطاقة فنية لرواية (الشجرة التي هبطت من السماء).

عنوان الرواية: الشجرة التي هبطت من السماء.

المؤلف: عز الدين جلاوجي.

الناشر: دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع — الجزائر.

سنة النشر: السداسي الثاني 2024.

الطبعة: الأولى.

1 بقلم عز الدين جلاوجي: ديوان العرب، <http://www.diwanalarab.com> السبت 22 جانفي 2011.

التصنيف: روايات.

غلاف الكتاب: غلاف براق ذو لون أزرق مع بعض الألوان الأخرى، تتوسطه شجرة فوقها صورة لامرأة وبجانبها عنوان.

الخط والعناوين: اسم المؤلف بأعلى صفحة الغلاف بخط متوسط، بينما العنوان فهو بخط واضح وكبير باللون الأبيض ومحدود زرقاء.

عدد صفحات الرواية: 560 صفحة.

3 الملحق الثالث: ملخص الرواية.

"يمضي الروائي في بناء عالمه السردي انطلاقاً من حياة قرية جبلية وادعة، تحتضن شجرة عتيقة، ارثاً من ارث الأجداد، منذ أزمان غابرة. تلك الشجرة التي باتت القرية تعرف بها، تشكل نواة حكاياته تغتني بالأساطير والأقاصيص، حيث يلتقي الواقعي بالعجائبي، ويستحضر السرد بذكاء ملامح ثورة التحرير الجزائرية، منقوشة ببطولات رجالها ونسائها. يتشكل نسيج الرواية من مصائر شخوص يتوقون الى الحب، كسعد وحيزية، ومن عوالم شخصيات أخرى: طالب القرآن، بلحروز معالج السحر، حكماء القرية الذين يصونون لحمتها الاجتماعية. جميعهم أناس يناضلون من أجل قيم التعاون والتعاقد في وجه معتكر الحياة، بتعقيداته وأحلامه المجهضة. النساء في الرواية هن حضور بهي: الأمهات، الحكيمات اللواتي يخدمن نار الفتن، القابلة التي تقوم مقام الطبيب، والأم المثكولة، المكمولة بفقدان شقيق أو ابن أو ابنة. صورة حيزية،

عند موتها، تترك ندبة عميقة في ذاكرة القرية، وقد عرفت بجمالها وعذوبتها وأخلاقها النبيلة؛ جمالا لا يحويه زمن، ولا يطاله نسيان. في المقابل، تسلل الى المشهد شخصيات سوداء تعمل على بث التفرقة والتآمر. من هؤلاء الطبيب النصراني، الذي تظاهر بمعالجة أهل القبيلة، فيما كان يخفي وجها موعلا في الشر: متنقلا بين القبائل بحجة جمع الحكايات الشعبية، لم يكن سوى مستغل غريب الأطوار. عنده وجدت سعدية، ابنة بوسعدية، بعد اختفاء طال أمده؛ استغلت أبشع استغلال، يندى له جبين الإنسانية.

وكان الأخرس خادم الطبيب شاهدا على المآسي، اذ نطق أخيرا، ليكشف عن طفولته المختطفة، وعن سنوات القهر والعذاب، حين أجبر على تمثيل دور الأخرس، تحت وطأ صنوف مهينة من التعذيب، فرضت عليه جزاء كل كلمة ينطق بها.

تكتشف جرائم الطبيب النصراني: خطف وقتل، حتى للرضع من أحضان أمهاتهم. سقط القناع عن وجهه الكاذب، وعرف أهل القرية حجم الألم الذي حفر في جسداهم الجمعي، جرحا غائرا في جسد القرية الطبيب.¹

1 الطبيب (ولد العروسي): صحيفة العرب 28 / سبتمبر / 2025. <https://alarab.co.uk>

4 الملحق الرابع: صورة الغلاف لرواية (الشجرة التي هبطت من السماء).



قائمة المصادر والمراجع

أولاً: - القرآن الكريم.

ثانياً: - المصادر والمراجع.

- إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، دمشق طبعة 2013/1.

- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، بيروت لبنان صفاقس تونس، (د ط).

- ابن منظور الافريقي المصري الامام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد مكرم، لسان العرب.

- ابن منظور لسان العرب دار صادر بيروت.

- أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا اللغوي مجمل اللغة الجزء الأول الطبعة 2.

- أحمد بن محمد بن علي الفيومي المصباح المنير (د. ط/ج1) المطبعة البهية المصرية.

- المعلم بطرس البستاني قاموس محيط المحيط مطول للغة العربية مكتبة لبنان بيروت/ طبعة جديدة

1987.

- آمنة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتطبيق بيروت لبنان الطبعة الثانية 2015.

- جبور عبدالنور المعجم الأدبي دار العلم للملايين بيروت لبنان (ط1/1997)، (ط2/1984).

- جرار جنيت خطاب الحكاية بحث في منهج، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي،

طبعة 1997/2.

- جيرالد برنس المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، مراجعة محمد بريى العدد 368
الطبعة 2003/1.
- جيرالد برنس قاموس السرديات ترجمة السيد امام قصر النيل القاهرة طبعة 2003/1.
- حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) بيروت الدار البيضاء
طبعة 1990/1.
- حميد الحمداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي بيروت الدار البيضاء طبعة 1991/1.
- روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي دار غريب القاهرة (د ط /
2000).
- سعيد يقطين الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي الدار البيضاء بيروت طبعة 1997/1.
- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التعبير) المركز الثقافي العربي بيروت الدار البيضاء
طبعة 1997/3.
- سمير مرزوقي ، جميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا العراق بغداد (د ط).
- سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في (ثلاثية) نجيب محفوظ مكتبة الأسرة 2004.
- عادل فريجات مرايا الرواية دراسة تطبيقية في الفن الروائي دمشق اتحاد كتاب العرب (د ط).

- عبد الرحيم الكردي البنية السردية للقصة القصيرة مكتبة الآداب القاهرة طبعة 3/مارس 2005.
- عبد الرحيم الكردي السرد في الرواية المعاصرة مكتبة الآداب القاهرة طبعة 1/2006.
- عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي ، القاهرة مكتبة الآداب طبعة 1/2006.
- عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل الى تحليل النص الأدبي، دار الفكر الأردن عمان
طبعة 4/2008.
- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد (د ط) صادر 1988.
- عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، شارع زيروت يوسف الجزائر 1990.
- عز الدين جلاوجي ، الشجرة التي هبطت من السماء ، ط 1 ، 2024 ، دار المنتهى للطباعة والنشر
والتوزيع ، الجزائر .
- غاستوف باشلار: جدلية الزمن ترجمة خليل أحمد خليل طبعة 3/1992.
- لطفي زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي) مكتبة لبنان دار النهار للنشر
طبعة 1/2002.
- محمد بوعزة: تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، الجزائر العاصمة طبعة 1/1431هـ_2010م).
- محمد تونجي: المعجم المفصل في الأدب، الجزء 1 بيروت لبنان (طبعة 2/1419هـ/1999م).

- مختار الصحاح للشيخ الامام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي المطبعة الأميرية بالقاهرة 1920.

- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد) دمشق الطبعة

2011/1.

- ناجي جمعة: الحوار في الرواية البحرينية المعاصرة، دراسة نقدية (د ط) 2022.

ثالثا: -المجلات.

- أحلام معمري: نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية مجلة الأثر العدد 20/ جوان 2014 جامعة

قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر).

- أحمد بوعفاية: البنية السردية ودورها في تشكيل الخطاب القصصي، مجلة الآداب واللغات العدد 6/ جوان

2017 المركز الجامعي تمنراست.

- ايمان حسين محيي: بنية الحوار في رواية (بين قلبين) للروائي (علي خيون) دراسة فنية، مجلة كلية التربية

الأساسية. المجلد 22_ العدد 95_ 2016م.

- خطار نادية: دلالات التشكيل الفضائي في الخطاب الروائي، مجلة سمائيات المجلد 17 العدد 02

2022/م.

- عدلان رويدي: الرواية وحوار الأنساق الثقافية -قراءة في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس

لواسيني الأعرج، مجلة المخبر أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري جامعة بسكرة الجزائر.

- عنود عبد الجبار كريدي العنزي: السرد في الأدب العربي الحديث (دراسة تحليلية نقدية) المجلة الدولية
لنشر البحوث والدراسات، المجلد 5_ الاصدار 60. 20 أكتوبر 2024م.

- مناف بسام علي الخصاوية: رمزية الحوار الخارجي في الرواية (الأمير الصغير) للكاتب الفرنسي أنطوان
دي سانت اكزوبيري، مجلة أنساق للفنون والآداب والعلوم الإنسانية الاصدار 16 المجلد 5
العدد 3/2024م.

رابعاً: -المقالات.

- نعيمة سغيلاني: مقال في الرواية الجزائرية وقضاياها من النشأة الى سنوات السبعينات قسم اللغة العربية وآدابها جامعة
البليدة 2.

خامساً: -مذكرات.

- جيجخ صورية: المركز والهامش في روايات عزالدين جلاوجي، رسالة مقدمة لميل درجة الدكتوراه في الآداب واللغة
العربية ، تخصص أدب حديث ومعاصر (سنة 2015/2016).

- علي جابر العبد الشارود: دكتوراه في الدعوة والثقافة الإسلامية (الحوار مفهوماً وتأصيلاً وواقعاً) المجلد 2 العدد 35.

سادساً: - المواقع الالكترونية

<http://www.diwanalar.com>

<https://alarab.co.uk>

الفهرس:

الشكر	ب
اهداء	أ
المقدمة	أ
مدخل نظري:	4
الرواية الجزائرية والبنية السردية (النشأة والتطور والخصائص الفنية)	4
1 مفهوم الرواية لغة واصطلاحاً:	6
2 نشأة الرواية الجزائرية:	9
3 تطور الرواية الجزائرية:	10
4 أسباب تأخر ظهور الرواية الجزائرية:	13
5 مميزات الرواية الجزائرية:	16
6 مفهوم السرد (لغة واصطلاحاً):	17
7- ماهية البنية السردية	20
8 عناصر السرد:	23
9 أسلوب السرد:	23
10 وظائف السرد:	26
11 اتجاهات السرد:	30
الفصل الأول:	35
تجليات الزمن والمكان في البنية السردية لرواية (الشجرة التي هبطت من السماء).	35
1-العتبات النصية:	37
1.عتبة العنوان:	37
2 عتبة الغلاف:	39
2 بنية الزمن في الرواية:	42

44	3	المفارقات الزمنية:
45	4	الاسترجاع:
49	5	الاستباق:
50	6	بنية الفضاء (المكان) في الرواية:
51	7	مفهوم الفضاء (المكان) لغة واصطلاحاً:
53	8	أنواع المكان:
59	9	دلالة المكان في بناء المعنى في الرواية:
61	10	أهمية المكان:
62		الفصل الثاني:
62		التقنيات السردية في رواية (الشجرة التي هبطت من السماء).
64	1	الشخصيات:
66	2	تصنيف الشخصيات:
74	3	علاقة الشخصيات بالمكان (الشجرة).
77	4	الصراع بين الشخصيات في الرواية:
80	5	الحوار:
83	6	أنواع الحوار:
94	7	وظائف الحوار:
96		الخاتمة
99		الملاحق:
108		قائمة المصادر والمراجع

Abstract

This study concluded that the novel *The Tree That Descended from the Sky* presents a rich narrative world through the use of dialogue, description, time, place, and characters. These techniques helped create a coherent text that combines realism and symbolism. The study also showed the writer's skill in using narrative language to express human and social issues in an artistic and engaging way, giving the novel its unique aesthetic value within contemporary Algerian fiction.

ملخص

خلصت هذه الدراسة إلى أن رواية «الشجرة التي هبطت من السماء» قدّمت عالماً سردياً غنياً من خلال توظيف الحوار والوصف والزمن والمكان والشخصيات، مما ساعد على بناء نص روائي متماسك يجمع بين الواقعية والرمزية. كما أبرزت الدراسة قدرة الكاتب على استعمال اللغة السردية للتعبير عن القضايا الإنسانية والاجتماعية بأسلوب فني مشوق، وهو ما منح الرواية قيمتها الجمالية ومكانتها في الرواية الجزائرية المعاصرة.