

العتبة النصية و أثرها في الاتساق النصي.

رواية (قديشة) أنموذجا

الروائي رابع ظريف

د، صالح غيلوس

جامعة المسيلة

الملخص:

رواية قديشة تجربة أدبية للكاتب رابع ظريف، يعبر فيها عن تراث أولاد دراج اللامادي، سردا وحوارا، من خلال تصوير حياة مجموعة الشخصيات، يتحركون في إطار نسق اجتماعي محدد الزمان والمكان (الحضنة الشرقية). عرش أولاد دراج، حيث ينطلق من قناعته الراسخة، والتي تعني له الكثير ليحولها إلى هياكل فنية وموقف روائي بديع.

- يتأسس العنوان من مجموعة من العلاقات البنوية التي تترابط فيما بينها لتشكل بنية النص وفق مبادئه التكوينية ومميزاته التجنيسية" بالإضافة إلى طبيعته الإحالية والمرجعية، ما يتضمن أبعادا تناصية تحاورية تكتشف بالقراءة الواعية .

من أجل فتح مغاليقه وإضاءة عتمته، قصد إعادة بنائه دلاليا من منظور أفق القارئ، أتى عنوان الرواية (قديشة) : ويقول عنها الروائي رابع ظريف، أرض عطيل تفصل بين بلديتي برهوم وعين الخضراء، وسميت بقديشة نسبة لامرأة شاوية، تقول الأسطورة، أنها انتقلت من جبال الأوراس مع أخواتها (قوراية، ما ونة، ومنصورة). وقد نزلت كل واحدة منهن في أرض واستوطنت فيها، والشاوية هم سكان في الشرق الجزائري".¹ ورد العنوان من جملة اسمية، حذف مبتدؤها، وتقديرها (هذه قديشة).

يحمل العنوان شحنات دلالية مركزة، فقديشة اسم نكرة غير دال زاد من إبهام الرواية، يجعل القارئ في حالة حيرة، ليتبادر إلى ذهنه طوفان الأسئلة، بمن، وماذا....

والاسمية فيه أن هناك شيئا ما، مستقر في نفسية الشاعر يريد أن يبوح به.

أما من الناحية الصوتية فلفظة (قديشة). تتركب من حروف تعددت مخارجها وصفاتها، فحرف ((ق) مخرجه من الحنك الأعلى)، غير أن حرفا (د، ة))، مخرجهما نطعي وصفاتهما (الاستعلاء)، أما حرفا (ي، ش)، مخرجهما شجري وصفاتهما (الانفتاح والمديّة)). ويلاحظ هنا حضور الجهر وغياب الهمس، ويرمز هذا إلى مواطن الجهر الكثيرة في الرواية.

إن الرؤية الترميزية في رواية قديشة التي أرادها الروائي رابع ظريف، ماهي سوى دلالة صورية: بمعنى ارتباط الدلالة بانسجام العلاقات الداخلية للنص، حيث تبقى الرمزية نظام من القيم الاجتماعية يوحي إلى واقع بمخيل ثقافي (العرش)، حيث يصطدم بواقع ثقافي آخر هو (الاستدمار). ونجد السلاسة التي تم بها الانتقال السردية من العنوان إلى المتن. باتباع خطية استمرارية المعنى من الرمز إلى الخيال.

- البقاء / الانتماء : تربط إنسان قديشة بالأرض المجدبة رابطة روحية، فهي تمثل السكن والملجأ، فقد سقاها أجداده بعرقهم ودمائهم ودموعهم، ولبقائه على قيد الحياة يحتاج إلى الماء والطعام، فهو يسعى بشتى الوسائل المتوافرة لديه، ليلبي هذه الحاجة الفطرية، النموذج: " على طرف فيض المهر المتشقق، بعد أن شحت السماء سنتين

الإيمان، والذين يؤمنون بالخرافة وبركات السحرة والدجالين، الذين يتسترون وراء أقنعة علم الغيب والإحاطة به، وبين الطامحين للرئاسة واللهث وراء المناصب الزائلة.

- عتبات الاستهلال: قسم الكاتب رابع ظريف روايته إلى عنوان رئيس يتفرع بدوره إلى عناوين منها: (الزد، الرحلة، الوعلة، الدبارة، السيخة، عش الليل، الناقة، المطر، تكملة الرسالة). فكانت الرسالة بمثابة العتبة الشارحة للرواية بصفة عامة،

والغاية التي أرادها الروائي من خلاله تهيئة القارئ إلى كيفية التعامل مع المتن الروائي، الذي سيضعه يديه، فقد أعطى من خلاله فكرة الموضوع الذي سوف يتناوله في روايته (قديشة).

و تعتبر الرسالة بمثابة العتبة الفاتحة النصية البدئية، أو ما يعرف عند النقاد، فهي ليست كلمة توجد في أول الرواية كما ذهب إليه "Goldenstein"، بل هي أوسع من ذلك، فقد تأتي جملة أو فقرة أو حتى فصلا من رواية، بحيث تنقل القارئ من فعل القراءة الخطي لتضعه مباشرة في فعل السرد التخيلي⁴.

- الرسالة: الحنين إلى الماضي، النموذج: " ((ال... ما)) اللغز الذي يمسه الشيخ ولا يعرفه الراوي، ذلك الذي يسكن نقطة في السماء، بعد أن يصل شوقه إلى الرعشة الخفيفة التي تزلزله، يأوي إلى الصخرة وينام مبتسما، وقد مرر ظاهر كفه اليسرى على جبينه ورفع رجلا على ساق⁵."

الروائي رابع ظريف يعرض في الرسالة، تلك اللحظات والصور التي نثرها الزمن، لكنها ما تزال محفورة في وجدان الروائي،

كاملتين، لم تحفل قديشة بقطرة ماء واحدة... كل شيء يدل على الماء، إلا أن الماء لم يعد يدل على نفسه... تسمى أرض قديشة بالحمادة أو الحرشة، نظرا لخشونتها وصعوبة حرثها، ورغم كل هذا لم تكن هذه الخشونة لتمنع أهل المنطقة من حرثها والتمكن من خيراتها².

قديشة هي الوجود والصمود، النموذج: " من هنا يأتي إحساس الشاوش بانتمائه للصحراء والسبب الأكبر، لإحساسه هذا أن الصحراء تسكن أنفاسه، وفي جزء كبير منها توجد لافقة صغيرة لم يقرأها مكتوب عليها ((هنا تنتهي الحياة)). قديشة هي الصبا والطيش.. والطفولة، والحلم والحب العذري النموذج " أغمض عينيه حتى يتأكد أن أحراش قديشة أصبحت زرابي تحت أقدامه، فتيات خرجن للتو من عرس النهر مبللات لا يسترن عوراتهن ... يستلقين ويسخرن من نجوم تكاد تنطفئ، تتحول السماوات إلى مرآة لهن، اقترب يسأل إحداهن عن شكل حبيبته التي جرحها عمرها الثالث عشر فوق ركبتيها".³ جسدت قديشة الحب والعطاء، وعكست وحدة وتلاحم أهلها المتيمين بحبها بأروع وأبهى الصور.

-المكان / الذاكرة: يفتح العنوان للقارئ أفق انتظار لفهم المتن، فهو بمثابة سجل مفتوح لتوثيق الرابطة بين المكان والذاكرة الثقافية والإيديولوجية لسكان قديشة. ليجعل القارئ يللمل المتناقضات التي يعج بها واقع الرواية، فالحياة البدوية تقوم فعليا على الولاء لـ: (الشاوش)، وهذا الولاء لا يستقر على حال، إذ تطفح الصراعات المباشرة وغير المباشرة على السطح، لتضيف تعقيدا لحبكة الرواية، وتبرز التناقضات جلية بين من يدعون

- الحلم (الماء): قام الروائي بتكثيف اللغة حتى صارت حبلى بالتساؤلات التي يطرحها القارئ، التي تكشف عن الصراع الداخلي لشخصية (الشاوش). مشاعرها، وقلقها، لتبرز لغة الأعماق، فهي خائفة من فيضان الماء ويغرق أهله، النموذج: " رأى أن الماء قد فاض على ضفتي فيض المهر، وكان أبيضاً بلون السحاب، الذي يمطر لم يكلف نفسه عناء التساؤل، لأنه كان خائفاً أن يصل خيمته ويغرق زوجته وابنتيه، الخوف الذي أفسد متعة الفرح بالماء في ذلك الحلم. "9

فعندما تأزم الوضع وحل الجفاف سنتين لم ينزل الغيث، هرب الشاوش من وضعه الصعب إلى الحلم رافضاً واقعه البائس، عبر عنها الروائي رابع ظريف بمفردات دالة عمق الإحساس بالهزيمة والضياع، النموذج: " رأى شيخاً أبيضاً يقود ناقه بيضاء، كان الشيخ يتقدم الناقة ممسكاً بالصريمة، أمسك الشيخ صريمة الناقة بكلتا يديه وقدمها للشاوش، وقبل أن يمسكها اختفى الشيخ. "10

شكل الحلم الذي رآه قصة قصيرة مطموسة المعالم، صعبة التفكيك إلى لوحات مفهومة، لعدم خضوعها للترتيب المنطقي، لاعتماد الذهن على التشفير اللوني والإشاري، لأن "حياة الحالم هي وحدها القادرة على مده بمفاتيح فهم الحلم، وينظر إلى الحلم على أن له قيمة في ذاته، وأن له وظائف تلقائية منظمة للنشاط الذهني. "11

النموذج: " اعتدل الشاوش على ركبتيه كما يعتدل دائماً أثناء القيام من السجود لتشهد السلام، غير أنه في هذه المرة حكى لهم حلاً. كان يحكي ويحني بصره بين الحين والآخر... عقب سليمان النصلة، - خير إن شاء الله - ، هل استدعيتنا من أجل حلم؟ ...

والوجدان الجمعي لعرش أولاد دراج، تلك الصور تقيد تحرره من الحاضر، وتفتح له أبواب الماضي الجميل، النموذج: " أنت لا تفهمين أبداً إمكانية دخول البيت وليس في يدي رائحة الشيخ... مؤلم لك أن أضعك والشيخ على حافة القلب والروح. "6

هنا تقفز الذكريات إلى منطقة الوعي، و تظهر بكل ملامحها وصورها وتفصيلها دون أن يستدعيها السارد، فتتواتر وتتزامن في محاولة مزجية بين ثنائية الماضي/ الحاضر، لتنتج صوراً وردية، يستشعر بها السعادة الوجدانية كي يتجاوز تعاسة غربة الحاضر.

وقد جاءت هذه العتبة كافتتاحية سردية تقدم بعض الثيمات التي ستتطور فيما بعد، و " تنبثق بصفتها إحدى مراكز النص الاستراتيجية الحاسمة، التي تفتح السبيل لما يتلو وتوسّع النص وتقدم إشارات أجناسية وأسلوبية، وتبني عالماً تخيلياً وتوفر معلومات أكثر عن الحكاية المروية. "7

وتعتبر هذه الافتتاحية بمثابة موجه يظل القارئ مستحضراً لها، ومتمثلاً لمضمونها وفكرتها الرئيسية و يفتح بها النص الروائي، فهي " تشكل بداية الحكاية والسرد من خلال تفردّه بإبراز خصائص الكتابة وبعض أساسياتها المحتملة، إنها أساسيات متعددة لا تكشف عنها أدوات واصفة، وإنما تحددتها شروط تتضمنها الخصائص النوعية لتلك التركيبية العامة وتشغلها ضمن برنامجها السردية. "8

هي بنية فنية وأسلوبية صاغها الكاتب لجعلها متميزة عن بقية عناصر النص وهذه البنية آتية من أن محتوى النص، هو الذي وُلد مفرداته، بل هي نتاج النص والمفردات تمتد داخل النص لتولد صوراً جديدة .

تحصيل العلم بما ليس معلوم، وكأنَّ الصور المجازية التي وظفها الكاتب راجح ظريف تمارس على القارئ تأثيراً متعاقباً بين اللذة والألم¹⁵.

النموذج: " سار الرجلان والفتى ثالثهما، وكان الظل ثابتاً في طريق يعرفونها، ولا يعرفونها، كان الشاوش يكتشف الأحجار و السدّاري التي في الطريق لأول مرة، أحس بالغبرة بعد أن تخلى عنه الأعيان ، لكن الشارة الخضراء في زنده الأيمن لم تصفر بعد..."¹⁶.

-الوعلة : نزع الروائي راجح ظريف إلى استدعاء نصوص من تراث الحضنة الشرقية (منطقة أولاد دراج). وبثها بين تضاعيف سرد الرواية، فالأسطورة لها أصل شعبي غير مفكر لكائنات غير بشرية، وتسبغ أفعالها أو مغامراتها معنى رمزي، ومنها أسطورة الوعلة، النموذج: " اختلف الناس في يوم مولدها، والطريقة التي اعتذرت بها الشمس عن صباح ذلك اليوم، قيل أن النّهار كان أسوداً، والليل من دون نجوم وفي الصباح أشرفت شمس جديدة، تختلف عن شمس كل الصباحات، ... مرت قافلة ما يوماً ما على سدراية مفضوحة فوجدت رقية الصغيرة نائمة على جسد أفعى كبيرة، ... وكان الصيف الذي يطرد السكان، ... لم تألف رقية هذا الكائن الجديد على حياتها إلا بجهد غريب، جهد تبذله مستعينة بالشمس، ...تعلمت لغة التحوار مع البشر، كانت تبتسم وهي تريد أن تبكي... صفعها زوجة الغريب ذات يوم على خدها البكر، فغضبت الوعلة الصغيرة في ذلك المساء... حل سرب من عصافير قديشة وصبّ اللعنة على تلك المرأة، واستعاد رقية... زقرقت رقية و احتفلت قديشة بأمرتها...

قام المفتي من مكانه وهو يقول: وهل يجب أن نتبع حلمًا؟...التفت الشاوش لحميدة وتبعه سي مبارك مخلوف، بعينه ليستقر بنظره على القصاب، وهل نحتاج إلى القصبه حتى نقضي حاجتنا؟..."¹².

-الرحلة : الروائي راجح ظريف في هذه الرحلة هو المؤلف ذاته، وهذه إحدى خصائص الكتابة الرحلية، فأحياناً يكون حاكياً وموضوعاً للحكي، فهو حاكياً عندما يصف، ويكون موضوعاً للحكي عندما يسرد، ويُحَيّن أشخاصه، فهو يقدم معرفة موضوعية أثناء الوصف، وتجربة ذاتية، وتَجَسّم ذلك في شخصية الشاوش، التي تحضر بقوة في الرواية على مستوى السيميائي، بل تمثل البورة التي تدور حولها الشخصيات الأخرى، فكل المواقف التي تعرض لها، بقيت هذه الشخصية وفيه لمبادئها حتى النهاية، فكل التناقضات التي واجهتها واعترضت طريقها، أدخلتها في صراع مع رجل الدين، مع المهوب الطامح للرئاسة، مع الإشاعة... بالرغم من كل ذلك، حافظت على هدوئها ووزانتها وبقينها العقائدي، فكان إصراره على تحقيق موضوع القيمة (احضار الناقة، ونزول المطر).

النموذج: ((هذه ناقتمك ... تعالوا حتى تفرح قديشة)). ... غدا سنذهب إلى الدّبارة ونأتي بناقتنا، ... لئلا أعدّ العدة للرحيل إلى الدبارة ليلتقي الشيخ ويأتي بالناقة.¹³

قام الشاوش بتفسير تلك العوالم الغريبة، التي تبعد كل البعد عن الواقع المعيش، و" انغمس فيه بالمقارنة بين موسوعته المعرفية المألوفة وبين الموسوعة الغرائبية"¹⁴.

إنّ تلطيف الكلام بالمجاز يشتمل على عنصرين : عنصر معلوم لدينا وعنصر مجهول، والنفس تتشوق بالقدر المعلوم إلى

جملة وتفصيلاً، ولا انتماء لأي منهما إلى عالم الواقع، الذي يختلف عن واقع أحميدة القصاب، النموذج " لن أحدثك بالشاوش كما يحدثك الناس، عليك أن تفهم لغتي، التي أتحدث بها.

... كان يرى أن اللحن هو اللّغة الوحيدة للإنسانية، والتي تجمع البشر على معنى واحد... ((لم يفهمك أحد يا أحميدة... حتى أنا)). استطاع الكاتب رايح ظريف " أن يرسم صوراً من العرفانية المتعددة في عوالم التصوف، التي لا يصل إليها الإنسان إلا بعد رحلة طويلة من المعرفة والاجتهاد المحسوس، تحقيقاً للإرادة الإلهية، وانسجاماً مع المعاني والصور والأسرار، التي تشكل العالم المنقول إليه و المكتظ بالنور والمحبة والصفاء".²⁰ النموذج: " حبيبتي إن أحميدة عند أبواب كل المساجد، ينتظر إذا بالدخول، بعدما منعه انتقام المال من القصبية".²¹

لقد رسم الروائي رايح ظريف صورة الزوج، بما يتوافق مع عالم الروح المتصور في الذهن، أو المتخيل، حيث الطهر والقداسة والأسرار.²²

وهنا نجد الكاتب رايح ظريف يوظف السرد العجائبي في عدة أماكن من فصول الرواية، وغايته في ذلك تتجه نحو الخيال المسلي، لتكون رحلة القراءة مليئة بالمغامرات الشائقة.²³

- الشخصيات التخيلية: مختلف الشخصيات التي لا نجد لها اسماً تاريخياً محددًا غير أن ملامحها قد تتقاسم مع ملامح واقعية ووصفها بالتخيلية، قام الروائي رايح ظريف برسمها لغايات حكاية جمالية، وأنها قادرة على خلق المسافة الجمالية لبناء أفق انتظار جديد لدى القارئ: >> شخصية

عندما مرت القافلة نفسها على السدرية نفسها، وجد أحدهم الطفلة والأفعى... وكانت المرأة التي صفعتها، قد أصبحت صخرة..."¹⁷

وظف الروائي رايح ظريف الأسطورة باقتدار كبير، وبأسلوب شائق يتضافر فيه الواقعي بالأسطوري، والحقيقي بالخيالي ليخرج القارئ من قوقعة المعاني المألوفة للأشياء والصيغ النمطية في التأليف.

كما استخدم السرد العجائبي، الذي يعني " التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثاً فوق طبيعي حسب الظاهر، وهو لا يدوم إلا زمن التردد؛ تردد مشترك بين القارئ والشخصية الفاعلة، فإذا قرّر أن قوانين الواقع تظل غير مُأسّسة وتسمح لنا بتفسير الظواهر الموصوفة؛ قلنا: إن الأثر ينتمي إلى جنس آخر هو الغريب- وبالعكس- إذا قرّر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة، ويمكن أن تكون الطبيعة مفسّرة من خلالها، دخلت في جنس العجيب " ¹⁸ وهذا السرد له وظائف متنوعة داخل الأثر الأدبي، لكنّه يلخصها تودروف في ثلاث وظائف أساسية هي: ⁽¹⁹⁾

- يُولّد العجائبي أثراً أدبياً خاصاً؛ هوّلاً كان أو خوفاً، لشيء لا تقدر الأجناس الأدبية الأخرى أن تولّده.

- يخدم السرد العجائبي عندما يحتفظ له بسمّة التوتّر، حيث إنّ حضور العناصر العجائبية يتيح تنظيمًا للحبكة بصورة خاصة.

- يسمح السرد العجائبي بوصف العالم العجائبي، الذي ليس له حقيقة خارج اللغة. فالوصف والموصوف ليسا من طبيعتين متباينتين، لأنهما من خيال السارد أو الراوي

إذ يلعب دور المفجر لطاقت القارئ، حين يعبر عن مقاصد الروائي.

وبالتالي هو بناء لغوي يشيده خيال الروائي، الذي يضمّنه كل المشاعر والتصوّرات التي تستطيع اللغة حملها، وللكاتب وسائل شتى في تشييد المكان الروائي، كاستخدامه: الوصف، والاستعارة، وتوظيف الرموز اللغوية، وغير اللغوية، ولكل منهم دور فعال في النص الروائي.

فلما يلجأ الروائي إلى الوصف، فإنه يبذل قصارى جهده للبرهنة على قدرته الإبداعية، أن يجعلنا نرى الأشياء أكثر وضوحاً، فهو يرمي من وراء ذلك إلى بث المصادقية فيما يكتب، فيُحيي المكان في الرواية ويجعله مماثلاً في مظهره الخارجي للحقيقة، وأن يستثمر

عناصره الفيزيائية لتجسيده طوبوغرافياً. 27

لقد شغلت العلاقة بين الإنسان وأرضه في بعدها النفسي والرمزي حيزاً واسعاً، وأخذت النصيب الكبير من عناية الروائي راجح ظريف في روايته (قديشة). حيث ضمّت مقاطع عديدة تبين الشوق إلى الأرض والتعلق بها، وشكل المكان هنا، وعاء فكرياً، يلعب دوراً حيوياً في تشكيل الذاكرة الجمعية للمنتميين إليه؛ وبوصفه المُعَبِّر عن الاستقرار و اللااستقرار، و صراع الإنسان الدراجي من أجل الحياة الكريمة: النموذج: (الجفاف، الشهيبي، الترحال من الجنوب إلى الشمال، السبخة، السداري، الحماده). وهو يبرز حضور تجربة الرّجل (الدراجي) الحضني، بمميزاته وخصائصه، فتارة تجده مؤثراً في المكان وأخرى المكان مؤثراً فيه.

وأتي المكان في الرواية في الغالب مفتوحاً، نظراً لطبيعة الحياة البدوية البسيطة، غير أنها تشهد دينامية الفواعل (الشاوش،

الوعلة >>، النموذج " واستعاد الوعلة من هذا المكان ثناءب الشهيبي ، ورمى عصاه في بطن السبخة... تعرّت الوعلة من ثياب المشمش الخضراء الباردة، سمع عصافير كثيرة تزقزق في الببال ، وكانت رقيّة ترقص، كأنها ليست الوعلة، انتشر اللّحن في الخلاء وخرجت من السبخة مخلوقات غريبة، أجسام نورانية وأخرى هلامية، وتراجع الماء والملح إلى الخلف مصحوبين بأنين وعواء، تكشّف عمق هائل، وفيه تبدى للساحر والفتى طريق بيضاء، فيها الكثير من آثار حوافر الخيول، كان الفتى يسمع القَصْبَة ولا يرها... تبعا الطريق البيضاء إلى غار عميق، كان الساحر حيث ترقد الهدبة... هذا هو غار الوعلة... تزوجت الشهيبي وأنجبا مخلوقات النور... وردت رقيّة الوعلة، وهي مندسة في ثياب المشمش ((كنتُ أسمعها يا ساحري، وكنتُ أجلس إليك دائما، كلما أغمضت عينيك فتحت عيني من نومي الطويل، واتمني لو أنك تعزف على الدوام حتى لا تغرب الشمس، وأبقى مستيقضة)).²⁴

- الفضاء: يعد الفضاء عنصرا هاما في الحكي بشكل خاص، فهو الحيز الذي يؤطر الأحداث، والمسرح الذي تتحرك داخله الشخصيات، بل يتجاوز إطارها ليصبح عنصرا فعلا مشحونا برمزية اكتسبها من خلال علاقات الجوهرية بالإنسان وكيانه.²⁵

- المكان: حظي المكان في الرواية باهتمام كثير من الدارسين؛ لأن " المكان في النص الروائي يتجاوز كونه مجرد شيء صامت، أو خلفية تقع عليها أحداث الرواية، فهو عنصر غالب في الرواية حامل للدلالة. ويمثل محورا أساسياً من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية "26 وله تأثيره خارج النص الروائي،

قديمة، ومعها انبسطت أنفاسه، ... قبل سنتين كانت جنبات فيض المهر خضراء في هذا الوقت، ها هم شباب قديشة ورجالها يغنون للسنابل، التي تسقط بين المنجل واليد".³²

كما أن تصوير الشخصية التي تصدر عنها الأقوال و الأفعال لا يكون إلا في إطار زمني ومكاني محدد. النموذج " هاتي الماء لأتوضأ لقد اقترب وقت الصلاة، ردت العارم وهي تخرج حجرة التيمم مستغربة طلبه، الماء...؟! لم يبق إلا ما نشره، وسلمته حجرة التيمم ، وهي تجلس إليه في رفق ومودة".³³

- الاسترجاع : يسرد الراوي أحداثاً الحكائية ثم يتوقف راجعاً إلى الماضي ليتذكر أحداثاً سابقة من النقطة، التي بلغها في سرده، "مشكلاً مقاطع استرجاعية تحيلنا إلى أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد"،³⁴

وقد وظف الروائي رابح ظريف هذه التقنية في روايته بغية إضاءة جوانب مغيبة من الأحداث، النموذج: " استل حزنه على ابنه حزنه على أم ابنه التي لدغتها أفعى وهي ترضع محمدا... أحميده القصاب وحده من أعاد مجرى الدمع في عيني الشاوش من فرح بالاستشهاد إلى حزن على الفقد.. بعدها اختفى الشاوش في شاشية البرنوس، ولعل أحميده القصاب كان يدرك أن الشاوش أخرج من معطفه قطعة القماش التي كانت ترتديه باية حين لدغتها الأفعى، قبل أن تموت... أرسل نفساً طويلاً يتوسط الآهة والزفير- حسبي الله !...".³⁵

قد عمل هذا الاسترجاع على سدّ الثغرات التي خلفها السرد الحاضر، و يُمكن القارئ من فهم مسار الأحداث وتفسير دلالاتها. هذه

أحميده، الفتى، الدبري، المفتي، المهوب، لمبارك مخلوف، العسكر، النَّصلة...، مشكلة مسرحة لغدوها ورواحها، وهذا الحراك في الأفضية المفتوحة يجلي مظاهر الحياة البدوية، ويجعل القارئ يسبح بخياله لإعادة تشكيلها من جديد، لتعطى بعداً جمالياً يساهم في بناء أفق انتظار جديد لرواية (قديشة).

- الزّمن: المحور الأساسي والعمود الفقري في رواية قديشة، يكوّن أجزاء الخطاب ومادة معنوية مجردة " يتشكل منها إطار الحياة، وحيز كل فعل وكل حركة".²⁸ يؤطر الروائي رابح ظريف شخصياته السردية، التي تنفذ فيه برنامجها السردية، وهو كذلك يرتبط بعلاقة جدلية مع المكان " فلا الزّمن ولا الحيز يستطيع أحدهما أن يتخذ كينونته إلا من وجود الآخر في اندماج تام معه".²⁹

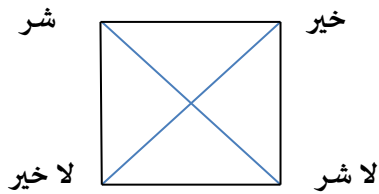
- زمن المبني الحكائي:

يظهر هذا الزمن من خلال المبني الحكائي، الذي يُعرف بـ "مجموعة من الحوافز، لكنها مرتبة بحسب التتابع الذي يفرضه العمل الروائي".³⁰

فالروائي يمكنه أن يقدم لنا أشكالاً متعددة للتجلي الزمني في حكايته. غير أن زمن المبني الحكائي يختلف عن زمن المتن الحكائي، فالأحداث لا يرتبها الروائي وفق نسقها الزمني في المتن الحكائي؛ بمعنى لا يخضع فيه زمن السرد للتتابع المنطقي للأحداث، فلو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حدثية متتابعة منطقياً، حدث أ، حدث ب، حدث ج فإن سرد الأحداث في الرواية يتحدث ما يسمى بمفارقة زمن السرد مع زمن القصة.³¹

النموذج: " تأمل بعينين لا تشبهان ملامح الأرض قمة قديشة واستعاد صورة آهة

- الصراع: تقوم رواية قديشة على ثنائية التعارض (الخير/ الشر)، والذي تأسس على البغض، الحسد في محيط قبلي يقوم على الولاء والطاعة (للشاوش). الذي له اليد الطولى في تسيير شؤون قديشة. وقد استثمر الروائي راجح ظريف هذه الثنائية بامتياز بواسطة خلق علاقات منطقية من قبيل التقابل والتشابه بين الشخصيات وأفعالهم ومساراتهم الصورية، في تفاعلية إيجابية و سلبية بين مرجعيات مختلفة (الدين/ الخرافة، التصوف)، و (الأنا / الآخر المستعمر). في حالات نفي واثبات، فينمو هذا الصراع تدريجيا، ويلتحم هذا الأخير برؤية الروائي النفسية والسياسية والاجتماعية لأحداث قديشة.



ولقد تأسس هذا الصراع بين (الأنا/الآخر)، النموذج: " نام الممهور على أحلام الزعامة والمشيخة ، وقرر أن يركب صباحا. ويتجه إلى فليب النقيب ... دخل الضابط مكتبا مجاورا، ورافقه الممهور، وكانت أوامر الضابط أن يعترضوا طريق الناقه... قهقهه النقيب وأشهر سلاحه، سأل وهو يتلقى رد الساحر الساخر... وما هذه ؟ ، هل هي غنيمة أم تسولتموها لعرشكم ؟...سمعت أن الشاوش ذهب للسبخة كي يحضر ناقه يسقي بها قديشة... لكنني علمت أن المطر لن ينزل من السماء عن طريق ناقه أو خرافة كهذه..."³⁸

التقنية الفنية أعطت قيمة فنية راقية و جمالية لرواية قديشة.

كما استخدم الروائي راجح ظريف الاسترجاع الداخلي النموذج: " أن قلبه في صدر الهذبة، وها هو يتذكر قندورها البيضاء التي لا تتسخ، وشعرها الذي لطالما تبعته في اتجاه الريح... تذكر عينها الدافئتين ووجهها البارد كطعم المشمش، كانت الهذبة تحفز بحجر ناعم جدا ، لتخرج الترفاس والرغلة، يأكلان حتى تشبع الشمس، ويضحكان حتى تنام".³⁶

يعود الروائي راجح ظريف إلى أحداث وقعت داخل زمن الحكاية، للتذكير ببعض المواقف التي حدثت للفتى يوسف مع الهذبة. - الاستباق: يعني السير إلى الأمام prendre d'avance، أو كما يسميه جينيت prolepse: أي الاتجاه نحو المستقبل بالنسبة إلى المرحلة الراهنة مفارقة يتركها الحاضر والآنزياح نحو المستقبل، حيث يفسح الروائي راجح ظريف مكاناً للاستباق، النموذج: " ... لكني علمت أن المطر لن ينزل من السماء عن طريق ناقه أو خرافة " و... قال له الساحر لا أنصحك بأن تأخذها!.

- انصح نفسك أولا!
- حدق الشاوش في عيني الضابط، وتأمل السلسلة التي خبأها في جيب سرواله ثم قال: أعلم أنني هو الشاوش، وهذه الناقه ستذبح في قديشة، وتوزع على كل بطون أولاد دراج، وسوف ينزل المطر بإذن الله".³⁷

ويبقى الاستباق عكس الاسترجاع الذي يتنامى صعودا من الحاضر إلى الماضي، ليعود إلى الوراء استشرافا و إلى المستقبل متناميا صعودا من الحاضر إلى الأمام، محدثاً قفزة تتخطى النقطة التي وصل إليها السرد.

والعراقيل، التي صادفته، فقد أدرك منذ الوهلة الأولى ما يريد تحقيقه وإيمانه به. - الإنجاز: يعتبر الإنجاز الركيزة الأساسية، حيث يفضي إلى تحويل الحالة، فينتقل الفاعل (الشاوش). من وضعه الابتدائي إلى وضعه النهائي، وتبدو حالات الانفصال عن الموضوع ثم الاتصال به عبر حركية السرد من رؤية الحلم إلى تحقيقه فعليا.

-الجزء: يعتبر الحلقة الرابعة ونهاية البرنامج السردية، إنّه صورة خطابية مرتبطة بالتحريك، ولا يمكن أن يدرك إلا في علاقته به، بل هو الأداة التي يتم عبرها تقييم الإنجاز في فعل نهائي،⁴⁰ النموذج " إنّه سحاب المطر، إتي أحلق ستمطر، وسينتصر الشاوش، تأمل الساحر المنظر جيدا، ملأ عينيه بذلك السحاب الأزرق العميق... قالت له (الوعلة): وهي تمسكه من يده... تذكر وصيته للفتى: إذا أحسست أنك حققت حلمك، فأدع الله أن يرفعك...⁴¹

... بيد أن المهبوب خرجت زوجته، وتبعها أولاده الثلاثة فرحين، إنّه المطر يا أبي... المطر، قال الثاني: لقد استجاب الله لنا دون صلاة، قامت زوجته تزغرد، أفرح يالمهبوب، إنّه المطر...

كان يدور على نفسه أمام دهشتم الذين لم يفهموا من كلامه إلا: (الناقة، خليفة، فيليب).

...أما الضابط فيليب فقد كان مرميا في حضن زوجته، بعد فرحة حمراء بعيد ميلادها الحادي والعشرين، انتبه إلى دوي كأنه تحت سريرها، هب ليوقظ زوجته، التي لم تحرك ساكنا...، عندما رفع رأسها، وعيناها مفتوحتان، تدلى رأسها وشعرها إلى الوراء تكشفت رقبتها على جرح غائر، ضمّما إليه،

ومنه يمكن القول أن الصراع ظاهرة كونية تجسدت في سلوك الإنسان الحركي، أو الفكري في ثباتها وبالقدر الذي يكون فيه الصراع ضرورة، تطالها حتمية الدفاع عن الذات في وجه الأخر الخصم.39 وقد وظفه الروائي رايح ظريف كشحنة رئيسية تنفذ الوجدان المتعب من الاستسلام أمام الأمر الواقع.

- البرنامج السردية في رواية قديشة: استخدم الروائي رايح ظريف برنامجا متعدد العوامل تساهم كلها في تجسيده في ميدان الرواية، مع وضع في الحسبان إمكانية تحقيقه في صور محسوسة ومدركة.

- التحريك: تنحصر مهمته في إقامة علاقة تأثير واستحواذ من قبل المرسل للتحفيز، ويعتبر التحريك الطور الأول للرسم السردية عند الروائي رايح ظريف، حيث لا يتم بمحض إرادة الفاعل (الشاوش).

و يتدخل المرسل (الشيخ الدُّبري). في علاقة بالفاعل، فقد رآه الشاوش في الحلم و هو يأمره بأن يأخذ الناقة لتروى قديشة، وهذا ما أدخل الشاوش في دوامة صراع لتنفيذ البرنامج السردية لتحقيق هذه الرغبة، فهو المُوكَل بقديشة وسكانها، ومن ثم يدخل في علاقة تصادم مع المهبوب الطامح لأخذ مكانته والمستعين بالضابط الفرنسي فيليب. ويكون الانتقال من قديشة إلى الدبارة والعودة إليها في سرد خطي دائري. من أ — أ.

- الأهلية : تميزت شخصية الشاوش بالقوة، والعزيمة والإصرار على تحقيق الموضوع، وهو احضار الناقة وتوزيعها على بطون أولاد دراج، حتى ينزل المطر، وهو يحمل صفات القائد الناجح، والمنفذ المتحدي لكل الصعاب

لأنه قد يحدث أن يتعرض لفيروس فيمحي من ذاكرة الحاسوب، بعد أن يمحي من قلب مدعيه،...

عندما سألت الشيخ عن الفتى يوسف إن كان حيا أم لا... أجاب : يوسف ما يزال ينتظر أن يرفعه الله إليه، بعد أن أحس أنه لا يحقق حلمه.. أه، لو أمهل الله الساحر ساعة حتى يتعلم يوسف العزف، وأين هو الآن يا شيخ؟

- هو الآن يحدثك يا ولدي، فلا تلمه إذا رفعه الله إليه قبل أن يحقق حلمه.

- ومات الشيخ الذي كان الفتى يوسف.

خاتمة: قديشة رسالة لغوية، تحمل عالما متخيلا في ميدان واقعي، شكل الروائي راجح ظريف مبناها ومعناها، وصراعها، حرك من خلالها شخوصه في بيئة بدوية عربية أصيلة، ترصد من خلالها سلوكات أبناء العرش (أولاد دراج)، طبيتهم سذاجتهم، مكرهم، في تجسيد واف ووصف تقريرى أحيانا، وعميق نفسي أنثروبولوجي زاد من تماسك المعمار النصي لرواية قديشة.

- الهوامش:

¹ - راجح ظريف: قديشة، الناشر جمعية البيت للثقافة والفنون، الجزائر، الطبعة المغاربية، 2011.

ص 05

² - قديشة، ص 23 / 26

³ - نفسه، ص 43

⁴ - محمد داود رشيد بوجدر: إنتاجية النص. المركز الوطني في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، منشورات crasc وهران، 2005 ص36

⁵ - قديشة، ص 08

⁶ - قديشة، ص 09

وقد ضمته الدهشة، وخنقت أنفاسه، تذكر السلسلة التي انتشلها من الناقة... كان يجول أنحاء الغرفة الخشبية، وعيناه ثابتتان في عنق زوجته، وباله يستحضر اللحظة التي انتشل السلسلة من الناقة " أين أنت يا الممهور حتى استل روحك".⁴²

- تحقيق قيمة الموضوع: (المطر). " عندما سمع صوت المطر تتخلله لحظات متقطعة لحن الرعد الذي بات هادئا بعض الشيء: ((الله أكبر! الله أكبر !))⁴³ إذ أن المعاني الدلالية التي تزخر بها رواية قديشة، مثلت هذه التجربة البشرية وأثبتت أن القيمة المتضادة لا يمكن أن تفسر الكون، فدوما هناك دور للإرادة الإلهية المسيرة له.

- تكملة الرسالة: حسن التخلص هو الركن الأهم في تشكيل بنية النص الإبداعي، وله وهجه ودوره في تحديد مسار العمل الروائي واتجاهه، يقول حميد الحمداني: " ومن البديهي أن نتصور القارئ وقد أنهى قراءته للنص، وقد وجد نفسه لا يزال مشغولا بعوالمه، مما يدل على أن الخاتمة ليست بالضرورة نهاية اشتغال النص".⁴⁴

اتخذت نهاية رواية (قديشة)، الأسلوب التعبيري الإبداعي المعاصر المكثف الذي يختزل فيه الكاتب راجح ظريف مجمل أحداث الرواية وتفاعلاتها. ويعود نحو البدء، النموذج: " حبيبي التي أراها الآن في حالة مختلفة، حبيبي التي في شكل الوعلة، حبيبي التي في شكل الهذبة وروح قديشة، ... حبيبي إن أحميدة عند أبواب كل المساجد، ينتظر إذنا بالدخول بعدما منعه انتقام المال من القصة، أرفض كل أشكال الحب الحديثة، كما أرفض أن يسمى الكلام الفارغ، الذي يبعث بالهواتف المتحركة، والإيميلات حبا...

- ²⁵ - ينظر، سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1979، ص 65/64
- ²⁶ - غاستون باشلار: جماليات المكان: ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1987، ص 6.
- ²⁷ - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي: الفضاء - الزمن - الشخصية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 60
- ²⁸ - عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1988، ص 07
- ²⁹ - عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة - تأسيس النظرية العمدة للقراءة الأدبية- دار الغرب، الجزائر، 2003، ص 222.
- ³⁰ - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي "الزمن - السرد - التبئير"، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1979، ص 70.
- ³¹ - ينظر، إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص 102
- ³² - قديشة، ص 24
- ³³ - نفسه، ص 29
- ³⁴ - بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن- الشخصية)، ص 199.
- ³⁵ - قديشة، ص 33-34
- ³⁶ - نفسه، ص 52
- ³⁷ - قديشة، ص 153
- ³⁸ - قديشة، ص 149-150-151
- ³⁹ - ينظر، غالي شكري، أدب المقاومة، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1970، ص 1
- ⁴⁰ - سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001، ص 66
- ⁴¹ - قديشة، ص 182
- ⁴² - قديشة، ص 186-187
- ⁴³ - نفسه، ص 189
- ⁴⁴ - حميد لحداني: عتبات النص الأدبي، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي جدة مج 12، ع 46، ص 1424، ص 8
- ⁷ - رشيد يحيوي: الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998، ص 113
- ⁸ - نفسه، ص 113
- ⁹ - قديشة، ص 41
- ¹⁰ - قديشة، ص 42
- ¹¹ - حميد لحداني: القراءة توليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، 2003، ص 152
- ¹² - قديشة، ص 50-51
- ¹³ - قديشة، ص 42
- ¹⁴ - لمياء عيطو، سرد الخيال العلمي، لدى فيصل الأحمر، دراسة نقدية، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2013، ص 46
- ¹⁵ - ينظر، جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي العربي والبلاغي عند العرب، بيروت، ط3، 1985، ص 326
- ¹⁶ - قديشة، ص 57
- ¹⁷ - قديشة، ص 59-60
- ¹⁸ - تزفيتان تودروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1994، ص 57.
- ¹⁹ - ينظر: تودروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 131 - 133.
- ²⁰ - عبد الله زيد: الضوء وتجليات العشق الصوفي في ديوان ابجدية الروح للشاعر عبد العزيز المقالح، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف- المسيلة، الجزائر، العدد 02، ص 35
- ²¹ - قديشة، ص 199
- ²² - الضوء وتجليات العشق الصوفي في ديوان ابجدية الروح للشاعر عبد العزيز المقالح.
- ²³ - ينظر، أبوغالي مختار علي: سندباد صالح عبد الصبور، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد الرابع والعشرون، ع 4، أبريل 1996، ص 184.
- ²⁴ - قديشة، ص 81-84-85