الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
المركز الجامعي بلحاج بوشعيب عين تموشنت
Centre Universitaire Belhadj Bouchaib-Ain Témouchent

معهد: الآداب و اللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
مخبر: الخطاب التواصلي الجزائري الحديث

أطـروحــة
مقدمة من أجل نيل شهــادة الــدكتــوراه

ميدان: لغة و أدب عربي
شعبة: دراسات أدبية
تخصص: أدب عربي
من إعداد: بن الطاهر يوسف

العنوان

البنية السردية للتغريبة الهلالية

ناقش علنا بتاريخ 08/ 07 / 2020، أمام أعضاء لجنة المناقشة المكون من :

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	مؤسسة الانتماء
منقور عبد الجليل	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	المركز الجامعي بلحاج بوشعيب- عين تموشنت
كبير الشيخ	أستاذ محاضر أ	مقررا	المركز الجامعي بلحاج بوشعيب- عين تموشنت
حطري سمية	أستاذ التعليم العالي	ممتحنا	المركز الجامعي بلحاج بوشعيب- عين تموشنت
بن منصور أمينة	أستاذ التعليم العالي	ممتحنا	المركز الجامعي بلحاج بوشعيب- عين تموشنت
صبار نور الدين	أستاذ التعليم العالي	ممتحنا	جامعة جيلالي اليابس- سيدي بلعباس
بن سعيد محمد	أستاذ التعليم العالي	ممتحنا	جامعة وهران 1 احمد بن بلة

السنة الجامعية :2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى:

(رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ) سورة النمل، الآية19.

أتوجه بأسمى عبارات الشكر والعرفان في المقام الأول إلى أستاذي المشرف على الأطروحة: أ.د. كبير الشيخ، و إلى أستاذتي رئيسة مشروع الأدب الجزائري القديم: أ.د حطري سمية، وأساتذة لجنة التكوين ولجنة المناقشة كل باسمه ومقامه، وإلى أخي الذي ساندني ودفعني لإتمام تفاصيل هذا البحث د. بن الطاهر نور الدين، وإلى الأستاذ الذي مد يد العون لي: د. محمدي بوعلام .

إهـــداء

أهدي هذا الجهد المتواضع إلى من كانا سببا في وجودي، ثم زرعا في ضميري حب العلم والبحث، ونقشا في ذاتي السعي إلى المجد والتمكين، وهما أيضا سبب سعادتي ومسرتي، وهما كانا ولا يزالا حصنا منيعا يقيني جميع المطبات والمهالك، إلى والدي الكريمين العزيزين على قلبي ووجداني.

أهدي هذا العمل المتواضع إلى إخوتي وأخواتي: نور الدين، سليم، محمد ، سيلف، نصيرة، فاطنة، سعاد، حورية، سهام.

أهدي هذا العمل المتواضع إلى جميع عائلة بن الطاهر، وإلى أصدقائي.

مقدمة

التغريبة الهلالية هي هجرة بني هلال من المشرق العربي إلى المغرب العربي، وتمثل التغريبة القسم الثاني والأخير من سيرة بني هلال التي تروي أخبار بني هلال في شبه الجزيرة العربية، و تسرد قصصا عن بطولاتهم في موطنهم الأصل، وهذا بعد عرض موجز لنشأة القبيلة وأبطالها، أما التغريبة فتضم قصصا عن رحيل بني هلال إلى المغرب العربي وما صادفهم من حروب و أهوال إلى أن تنتهي بوفاة شخصياتها المحورية، والتغريبة تتكون من ست وعشرين قصة والتي تتوزع على أربعة محاور أساسية هي: الريادة، المسيرة ،غزو بلاد الغرب، النزاع الداخلي بعد الاستقرار.

أما مفهوم البنية السردية هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية، فهذه المصطلحات حديثة الظهور في الساحة الأدبية والنقدية، وقد تعرضت كلها إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة.

تتجلى أهمية موضوعنا في:

-إنه حسب علمنا لا توجد دراسة تحليلية تناولت التغريبة الهلالية في بنيتها السردية بجميع مكونات السرد بما فيها من عنصر الشخصيات وعنصر المكان وعنصر الزمان، و موضوعنا يتناول المكونات الثلاث للبنية السردية في تغريبة بني هلال وبشكل دقيق ومفصل وجامع لجميع العناصر السردية .

-الكشف عن الجماليات السردية لهذه السيرة الشعبية التي تمثل جزءا من حلقة تاريخ قديم لا يمكن إهماله بأي وجه.

ومن هذا المنطلق فإنه تتبادر إلى الذهن مجموعة من الإشكالات والتساؤلات لعل أهمها: كيف تبنى مكونات السرد في التغريبة الهلالية من شخصيات وزمان ومكان؟ كيف تتجلى مختلف الشخصيات في التغريبة الهلالية؟ وماهي شخصية البطل؟ وماهي الشخصيات الرئيسية

والشخصيات الثانوية؟ فيما تتمثل بنية المكان وماهي أنواعه في التغريبة الهلالية؟ كيف يبنى الزمان في التغريبة وماهي المفارقات والتقنيات الزمنية المستعملة ؟

أما عن الخطة المستخدمة في هذا البحث فهي كالتالي:

مقدمة منهجية، ثم مدخل لشرح الكلمات الأساسية في عنوان البحث لغويا واصطلاحيا.

الفصل الأول بعنوان: بنية الشخصيات في التغريبة الهلالية، ندرس أولا مفهوم الشخصية في اللغة والاصطلاح، ثانيا أسماء الشخصيات في التغريبة الهلالية ودلالاتها وهي سبعة أسماء، ثالثا تصنيف الشخصيات في التغريبة الهلالية نتطرق إلى شخصية البطل والشخصيات المحورية و الثانوية، رابعا صيغ تقديم الشخصيات في التغريبة الهلالية نتطرق إلى التقديم الذاتي والتقديم الغيري والتقديم الخارجي والتقديم الجمعي.

والفصل الثاني بعنوان: بنية المكان في التغريبة الهلالية، ندرس أولا مفهوم المكان والفضاء في اللغة والاصطلاح ، ثانيا صيغ بناء المكان وتصوراته ، أنواع المكان في التغريبة الهلالية، رابعا المكان والوصف في التغريبة الهلالية نتطرق إلى أهمية وصف المكان ومبادئ وأسس الوصف.

أما الفصل الثالث فهو بعنوان: بنية الزمان في التغريبة الهلالية، أولا ندرس مفهوم الزمان لغويا واصطلاحيا ، ثانيا مفارقة الاسترجاع في التغريبة الهلالية، مفارقة الاستباق في التغريبة الهلالية نتطرق إلى الاستباق الخارجي و الاستباق الداخلي، رابعا تقنيات المدة الزمنية في التغريبة الهلالية نتطرق إلى تسريع الحكي وإبطاء الحكي.

-خاتمة تلخص أهم النتائج المحققة من هذا البحث.

أما عن الدراسات السابقة فنقول:

إنه يوجد دراسات كثيرة تناولت موضوع التغريبة الهلالية من الجانب التاريخي مثل: "المسير في تغريبة بني هلال" لعبد الحميد بو سماحة، في حين مزجت بوخالفة عزي بين التاريخ والأدب في أطروحتها الموسومة بـ"تغريبة بني هلال بين التاريخ والروايات الشفهية الهلالية الجزائرية"، و ركز على الدراسة الفنية للشخصيات عبد الحميد بوسماحة في كتابه "رحلة بني هلال الى الغرب وخصائصها التاريخية ، الاجتماعية والاقتصادية، مكونات البنية الفنية"، و وليدة بن طالب التي مزجت شقي السيرة والتغريبة بشكل مقتضب في أطروحتها الموسومة بـ" سيرة بني هلال دراسة سردية "، كما نجد أمينة فزاري تركز الدراسة على بنية الشخصيات في كتابها لموسوم بـ" سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال".

ولتحقيق الأهداف المرجوة من هذا البحث فإننا قد اعتمدنا مجموعة من المصادر والمراجع لعل أهمها:

-المدونة الأصل وهي تغريبة بن هلال لروزلين ليلى قريش.

-البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله لمرشد احمد.

-تحليل النص السردي لمحمد بوعزة.

- رحلة بني هلال إلى الغرب وخصائصها التاريخية ، الاجتماعية والاقتصادية، مكونات البنية الفنية لعبد الحميد بوسماحة.

-بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.

- مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي.

أما عن الصعوبات في البحث:

-على الرغم من توفر المراجع التي تدرس البنية السردية للسير الحديثة، إلا أن المراجع التي تدرس البنية السردية للأدب القديم قليلة جدا ونادرة ، فهي تكاد تعد على الأصابع كما أتى ذكرها سابقا في أهم المراجع المعتمدة.

-صعوبة تطبيق مبادئ و متطلبات البنية السردية على المدونة الأصلية.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الخالص إلى الأستاذ الدكتور"كبير الشيخ" لقبوله الإشراف على هذه المذكرة من جهة، ولتوجيهاته ونصائحه التي كانت بمثابة الضوء الذي ينير لي طريق البحث والاشتغال، كما أتوجه بالشكر إلى كل أساتذة كلية الآداب واللغات والقائمين على شؤون هذا المركز الجامعي.

بن الطاهر يوسف

في: 2019/12/03

عين تموشنت-الجزائر

مدخل

تعد العتبة الأولى لولوج أي دراسة علمية هي تحديد مفاهيمها و مصطلحاتها الأساسية التي تقوم عليها، لهذا بدءا سنشرع في شرح مصطلحات الدراسة لغة واصطلاحا، وهذه المصطلحات هي: البنية، السرد، التغريبة الهلالية.

1. البنية: la structure:

– لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور التالي: " البني نقيض الهدم، بنى البَنَّاء بنيًا وبناءً وبنًى وبنيانا وبنية، والبناء المبني و الجمع أبنية وأبنيات جمع الجمع، والبُنية والبِنية ما بنيته وهو البُنى والبِنى، ويقال: البنى من الكرم، لقول الحطيئة: " أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البُنى".

وقد تكون البناية في الشرف، لقول لبيد:

فبنى لنا بيتا رفيعا سمكه فسما إليه كهلها وغلامها

ويقال :فلان صحيح البِنية: أي الفطرة"[1] فالبنية هي مؤنث البني، الذي هو حسب ابن منظور عكس الهدم.

–اصطلاحا:

نجد أن أول ظهور لكلمة بنية مع الشكلانيين الروس فقد كان " تنيانوف tynyanov أول من استخدم لفظة بنية في السنوات المبكرة من العشرينيات، و تبعه رومان جاكبسون الذي استخدم كلمة البنيوية لأول مرة عام 1929 "[2] وعلى الرغم من أن ظهور البنية

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ص 365.

[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978، ص163.

كان سابقا لظهور البنيوية التي يربط كثير من النقاد علاقتها بالشكلانية الروسية، إلا أنه لم تتضح المعالم و الخصائص النقدية للفظة بنية حتى ظهور البنيوية كمنهج نقدي تضبطه قواعد وآليات في تحليل النصوص الأدبية ،و التي احتضنتها المدرسة الفرنسية في ستينيات القرن الماضي، والبنيوية على حد تعبير رولان بارت" مستعمل بكثرة في جميع العلوم الاجتماعية بكيفية لا نميز بعضها عن البعض الآخر إلا عند المجادلة حول مضمونه "[1] وهو نفس المفهوم لدى بياجيه الذي يرى أن شرط إعطاء تعريف واحد للبنية هو التمييز بين الفكرة المثالية الإيجابية ونوايا الناقد في حد ذاته، والبنوية عند الناقد عبد الملك مرتاض هي:

" نظرية تقوم على مجموعة من النظريات التي تؤثر في العلوم الاجتماعية والانسانية ،و تعنى بدراسة البنيات وتحليلها ، ومن أهم الأعمال البنوية تلك التي قدمها كل من رولان بارت وميشال فوكو .وتعد البنوية قطيعة مع التقاليد الموروثة عن الفيلسوف كانط "[2].

إن البنية هي مصطلح مشتق من " الأصل اللاتيني stuere الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي"[3] فالبنية إذن كلّ مشكل من مجموعة أجزاء متناسقة ومنتظمة فيما بينها، وكل جزء إذا خرج من هذه المجوعة فلا يكتسب معنى لذاته، وقد وصفت بأنها نظام متسق يتميز بثلاثة خصائص حسب جان بياجيه jean piaget وهي:

[1] شارف فضيل، مستويات الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، قراءة في المنهج، ص91.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد ، دار هومة، الجزائر، 2002، ص 192.

[3] صلاح فضل، نظرية البنائية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص120.

(الشمولية، التحول، و التحكم الذاتي)[1]:

-الشمولية Totalite: تعني تماسك داخلي للوحدة .

-التحول Transformation: يعني عدم استقرار البنية، فهي دائمة التغير وغير ثابتة في حالة واحدة ، وفي هذا التغير الداخلي تتولد الكثير من البنى .

-التحكم الذاتي Autoreglage: البنية لا تحتاج إلى مرجع أو وسيط خارجي لتبرير عملياتها وإجراءاتها التحويلية.

انطلاقا من هذا كله تكون مهمة الناقد البنيوي دراسة البنى المشكلة للنص وعلاقات بعضها ببعض، لأن هذا النص بنية لغوية منغلقة على ذاتها ومنعزل قطعا عن كل السياقات الخارجية على غرار المؤلف أو الكاتب، ليؤدي هذا إلى نقص وقصور الدراسة لأنها جردت الأدب من كل المضامين التي يحملها كما لم تفرق بين النصوص رفيعها من رديئها، من هنا حاول الكثير من الباحثين والنقاد تجاوز هذه البنيوية الشكلية إلى بنيوية أخرى تكوينية و قد تم هذا على يد لوسيان غولدمان Lucien Goldmann الذي جاء بهذه البنيوية لإحياء البنيوية الشكلية عن طريق دراسة النص ليس كبنية منغلقة على ذاتها ومستقلة بل ربطه بالظروف الخارجية التي أوجدته، كما وضع لوسيان بعض المفاهيم لدراسة أي عمل أدبي مثل:

(- الفهم Comprehention: وهو التأويل الذي يتناول بنية النص في ذاته.

[1] ينظر: عبد الله مُحَمَّد الغذامي ، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 2006، ص34.

- الشرح Explication: يقوم بوضع بنية النص ضمن بنية أكبر هي البنية الاجتماعية)[1]، فحسب لوسيان نجد أن الفهم يختص ببنية النص الداخلية في حين أن الشرح يدخل هذه البنية في بنية أخرى أوسع لأنه لا يمكن للنص أن يكون بمعزل عن السياق الخارجي كالأوضاع الاقتصادية والاجتماعية التي تؤثر في نفسية المؤلف وفكره.

2. السرد: la narration:

-لغة:

ورد في لسان العرب أن السرد " تقدمة شيء إلى شيء ما تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، ويقال سرد الحديث ويسرده سردا : إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا: إذا كان جيد السياق له. وفي صفة كلامه ﷺ: لم يكن يسرد الحديث أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حدر منه، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه"[2] أي أن السرد معناه التنسيق والتواصل.

-اصطلاحا:

السرد هو أداة من أدوات التعبير الانساني، يعرفه رولان بارت بقوله " إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة" [3] اختصر رولان بارت في تعريفه للسرد بأنه مثل الحياة إلا أن الحياة نفسها من الصعب تحديد مفهوم لها . فالسرد مصطلح نقدي حديث النشأة ،

[1] ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، د.ط، 2002، ص 121.

[2] ابن منظور، لسان العرب ، مادة سرد، ص 1987.

[3] hayden white, the value of narrativity in the representationof reality; on narrative; the university if chicago press u.s.a ,1980,p 1.

اختلف النقاد في ترجمته، إلا أن المصطلحين الأكثر شيوعا هما:

(مصطلح السرديات narratologie الذي استعمله أول مرة تزفيتان تودوروف)[1]، ومصطلح السردية narrativite الذي " يتعلق بالمصطلح اللاتيني gnarus ، كما أنه يمثل نوعا معينا من المعرفة .. ويمكن أن يلقي الضوء على قدر فردي أو مصير جماعي وعلى وحدة النفس أو طبيعة الجماعة "[2] فالسرد يعني القص والحكي عن جماعة أو فرد أو أي شيء آخر، فهو يصوغ ما نريده متجاوزا حدود اللغة التي ننطق بها، لأنه يحكي السلوك الانساني والحركات والأفعال والأماكن التي دلالتها عالمية على خلاف اللغة المحلية الدلالة ، فلكل مجتمع أو منطقة لغة محلية في حين أن الحكي يشمل حيز اللغة الانسانية الشاملة.

لقد ورد في موسوعة السرد العربي لعبد الله ابراهيم أن السردية تعنى " باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها. ووصفت بأنها نظام نظري خصب بالبحث التجريبي، وهي تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من: راو ومروي ومروى له. ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكيد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة "[3] فالأجناس الأدبية تتوزع على ثلاثة محاور هي: القصة والمسرح والشعر، تتحكم فيها أنظمة توجهها وتحدد خصائصها ، ومكونات السرد أيضا ثلاثة وهي : الراوي، والمروي، والمروى له (المتلقي).

[1] ينظر: ميجان الرويلي سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2002، ص174.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي ، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003 ، ص 148.

[3] عبد الله ابراهيم ، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 8.

يتفق الباحثون في أن فلاديمير بروب هو أول من دشن الدراسات السردية بدراسته للحكاية الروسية في كتابه "مورفولوجيا الحكاية" سنة 1928 ، وهذا الكتاب يتألف من حوالي مئة حكاية ويتضمن واحدا وثلاثين وظيفة ."لكن الفضل الكبير يعود إلى البنيوية لتعريف دقيق للسرد الأدبي، واستطاع البنيويون عامة وجيرار جينات خاصة أن يبلوروا نظرية شكلانية للسرد وذلك باستخراج كل العناصر البنيوية المكونة للسرد عبر العصور"[1] حصل هذا عندما ركز البنيويون على أدبية الأدب litterarite.

توالت الأبحاث وتواصلت مسيرتها حتى عرف السرد عامة اتجاهين:

(الأول الشعرية السردية أو السرديات البنيوية، وتدرس العمل السردي من حيث هو خطاب أو شكل تعبيري يجيب عن: من يحكي؟ ماذا إلى أي حد وبأي صيغ؟ ويمثل هذا الاتجاه بارت وتودوروف وجينات، والثاني السيميائية السردية، يمثله بروب وغريماس وكلود بريمون)[2] فالاتجاه الأول للسرد لا يهتم بموضوع الحكاية أو القصة بل بتحليلها وكيفية تقديمها، في حين أن الاتجاه الثاني يهتم بمضمون الحكاية غافلا عن طريقة تقديمها أو أداة إيصالها. فالاتجاهين يكملان بعضهما ولا غنى لأحدهما عن الأخر.

ولما كان "العمل السردي ينشأ عن فن السرد الذي هو إنجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثا خيالية في زمان معين وحيز محدد، تنهض بتمثيله شخصيات هندسية يصمم هندستها

[1] مُحَّد ساري، نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، قسنطينة، ع1 ، جانفي 2004 ، ص33.

[2] ينظر: يوسف وغليسي، السردية والسرديات قراءة اصطلاحية ، مجلة السرديات، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، د.ط، ص 9-10.

مؤلف أدبي"[1] فإن فن السرد يتطلب مؤلفا يحكي أحداثا عن طريق اللغة، وذلك في زمان ومكان معينان ،وهذه الأحداث يقوم بها فواعل وشخصيات .

3. البنية السردية:

مفهوم البنية السردية هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية، فهذه المصطلحات حديثة الظهور في الساحة الأدبية والنقدية، وقد تعرضت كلها إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوع "فالبنية السردية عند فورستر مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية، أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند أدوين موير تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة.. ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة، بل هناك بنى سردية، تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها "[2]. فتتعدد مفاهيم البنية السردية حسب تيار الناقد المعرف لها ، بل في التيار الواحد تختلف المفاهيم من ناقد إلى آخر.

تقوم الكلمات والتعابير باستخدام الفواعل والزمان والمكان في إنشاء صورة دالة دلالة نوعية حسب الأنواع السردية وتغيراتها " فلكي تجعل من شيء ما واقعة فنية يجب عليك إخراجه من متوالية وقائع الحياة، و لأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء .. إنه

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد" ، عالم المعرفة ، الكويت، 1998، ص219.

[2] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، مارس 2005، ص18.

يجب تجريد ذلك الشيء من تشاركاته العادية "[1] فالأشياء و الأحداث والأشخاص تصبح وفق بنية جديدة.

ومن زاوية أخرى فإن إخراج هذه العناصر من متوالة الحياة إلى متوالية الفن "يؤدي إلى تغريبه –كما يقول الشكلانيون الروس– والتغريب إما أن يكون شعريا يعتمد على المجاز

والاستعارة والخيال، و إما أن يكون سرديا يعتمد على طبقات من الخطاب والحكي والعالم الخيالي الدال"[2] معناه أن الأشياء أو العناصر التي تُنقل من متوالية الحياة إلى متوالية الفن الأدبي إما ان تكون ضمن بنية سردية أو ضمن بنية شعرية.

يقول شلوفسكي عن النقل من متوالية الحياة إلى البنية الشعرية " الأشياء لدى الشعراء تنتفض خالعة أسماءها القديمة حاملة معنى إضافيا إلى جانب الاسم الجديد .. يحقق للشاعر تنقلا دلاليا إذ يخرج المفهوم من المتوالية الدلالية التي كان يوجد بها ثم يحله بمساعدة كلمات أخرى متوالية دلالية مختلفة "[3] ويقول شلوفسكي عن معنى البناء السردي " لكن إبداع شكل ذي مراق هو وسيلة أخرى نظرا لأن الشيء هنا يثني ويثلث بفضل انعكاساته وتضاداته "[4] وهذا مما يدل على أن الشكلانيين الروس بصفة عامة كانوا يفرقون بين بنيتين هما:

البنية السردية التي تكون داخل النص السردي، والبنية الشعرية تكون داخل النص الشعري.

---

[1] شلوفسكي، "بناء القصة والرواية" نظرية المنهج الشكلي، ترجمة ابراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين و مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت 1982، ص137.

[2] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة،ص17.

[3] شلوفسكي، "بناء القصة والرواية" نظرية المنهج الشكلي، ص137.

[4] المرجع نفسه..

4. التغريبة الهلالية:

-لغة:

جاء في لسان العرب "الغرب والمغرب بمعنى واحد، ابن سيده: الغرب خلاف الشرق وهو المغرب. وغرب القوم: ذهبوا في المغرب ، وأغربوا: أتوا الغرب، وتغرّب: أتى من قبل الغرب. والتغريب: النفي عن البلد، والتغرّب: البعد، وفي الحديث: أن رجلا قال له: إن امرأتي لا ترد يد لامس فقال: غرّبها أي أبعدها، يريد الطلاق.

والغربة والغُرب: النزوح عن الوطن، والاغتراب و التغرب كذلك"[1].

أما كلمة "الهلالية" فهي نسبة إلى قوم عرفوا ببني هلال.

-اصطلاحا:

التغريبة الهلالية هي هجرة "بني هلال"[2] من المشرق العربي إلى المغرب العربي، وتمثل التغريبة القسم الثاني والأخير من سيرة بني هلال التي تروي أخبار بني هلال في شبه الجزيرة العربية، و تسرد قصصا عن بطولاتهم في موطنهم الأصل، وهذا بعد عرض موجز لنشأة القبيلة وأبطالها، أما التغريبة فتضم قصصا عن رحيل بني هلال إلى المغرب العربي وما صادفهم من حروب و أهوال إلى أن

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص3224-3225.

[2] بنو هلال جماعة عربية امتدادها منذ العصر الجاهلي تتشكل من مجموعة قبائل أشهرها بنو هلال وبنو جشم، وكانت قبيلة بنو هلال الأقوى في القبائل وأكثرها تزعما، فسموا كلهم بنو هلال، عرفها التاريخ في المشرق والمغرب العربيين هاجروا من المشرق نحو المغرب العربي ودخلوا في صراعات لانهاية لها، فتصارعوا مع صنهاجة وزناتة، ثم دخلوا في صراعات داخلية بينهم في موطنهم الجديد.

تنتهي بوفاة شخصياتها المحورية، والتغريبة تتكون من ست وعشرين قصة والتي تتوزع على أربعة محاور أساسية هي: الريادة، المسيرة ،غزو بلاد الغرب، النزاع الداخلي بعد الاستقرار.

فقد كان بنو هلال مستقرين بمنطقة الحجاز مطمئنين في حياتهم إلا أنه اعترض عيشهم أعوام من الجفاف،(فبنو سليم مواطنهم في نجد، أما بنو هلال ففي جبل غزوان عند الطائف، ولم تكن هذه المواضع وطنا ثابتا لهذه القبائل، إذ أن ظروفهم الاقتصادية والسياسية كانت تدفعهم إلى التجوال والحركة في الجزيرة العربية)[1] فكانت رحلتهم نحو الشرق وبلاد الشام ، ومع استمرار القحط والجفاف كانت التغريبة، وهي الرحلة إلى مصر ثم من مصر إلى المغرب العربي، والمواجهات الزيرية الحمادية الصنهاجية، و الزناتية اليفرنية و المغراوية، غير أن هذه المواجهات تظهر حسب الروايات الجزائرية هلالية زناتية فقط .

سئم الهلاليون الحياة في مصر ، وكان لابد لهم من الهجرة إلى بيئة أخرى تنطلق فيها غرائزهم البدوية، وكان يتردد في برقة أساطير الكنوز القديمة المطمورة في افريقيا،(فكانت الهجرة على موجات متتابعة، لأن القبائل الهلالية لم تكن جيشا نظاميا يؤمر بالحركة فيأتمر، فتجاوزت مدة انتقالهم إلى برقة ثلاثة أعوام)[2] فتوالت الدفعات الهلالية المهاجرة نحو المغرب العربي (وقد رافق الهلاليون أثناء هجرتهم أبناء عمومتهم بني ربيعة بن عامر بن صعصعة وبني جشم بن معاوية بن بكر بن هوازن، فهؤلاء الثلاثة يطلق عليهم كما أسلفنا اسم بنو هلال، أما بنو سليم بن منصور بن عكرمة كانوا فريقا منفصلا، و كان لهذا الانفصال أثر في تقسيم البلاد إلى قسمين: بنو سليم

[1] ينظر: سعيد يوسف الحوتي، الموسوعة العلمية في انساب القبائل العربية، مطبعة أبو العزم، الاسكندرية، ط1،2002،ص139-140.

[2] ينظر: ابن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم و البربر و من عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، منشورات مؤسسة الأعلمي ، بيروت ،1971، ج6، ص14.

في برقة وجزء من طرابلس ومضى بنو هلال إلى افريقية)[1] وشرعت قبائل بني هلال في السلب والنهب وصولا إلى مدينة برقة (ولم تجد كبير عناء في الاستيلاء عليها لأن سكانها قد هلكوا في حروبهم المتواصلة ضد المعز بن باديس، فبدأت القبائل الهلالية تتقاسم المناطق الشرقية لبرقة بينما استأثر بعضها بالمناطق الغربية)[2].

وسار دياب وعوف وزغبة والبقية إلى افريقية آتين على كل شيء صادفوه في طريقهم على حد قول ابن خلدون" سارت بطون بني هلال إلى افريقية كالجراد المنتشر لا يمرون على شيء إلا أتوا عليه"[3] ومع هذا كله إلا أن المعز بن باديس الصنهاجي لم يستوعب مدى خطورة هذه القبائل على ملكه ورعيته، فاكتفى بإكرام الأمراء العرب والتقرب إليهم بالعطايا والهدايا فاستمر الهلاليون في زحفهم الدؤوب، ولما استفحل النهب والسلب أبرم المعز بن باديس اتفاقا مع الهلاليين فأرسلوا إليه شيوخا للتفاهم والتوافق، إلا أن هذه المحاولات التوافقية فشلت، فجهز المعز قواته وجيوشه ليؤدب الهلاليين، ولما اكتمل تجهيز الجيش (هاجم المعز عرب بني هلال من رياح وعدي بالقرب من حيدران بجهة قابس في ذي الحجة سنة 443هـ/1052م)[4] إلا أن الهلاليين انتصروا على المعز وجيشه .

حسب سعيد يقطين فإن تغريبة بني هلال نالت كبير اهتمام على حساب سيرة بني هلال، إذ يقول(لقد عنى معظم المشتغلين بالسيرة الشعبية العربية بتغريبة بني هلال، وكان ذلك

---

[1] ينظر: المقريزي، البيان والإعراب عام حل بأرض مصر من الأعراب ، تحقيقك عبد المجيد عبدين ، القاهرة، عالم الكتب للطباعة والنشر، 1961، ج1، ص46.

[2] ينظر: المقريزي، البيان والإعراب عام حل بأرض مصر من الأعراب، ص45.

[3] ينظر: ابن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم و البربر و من عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، ج6، ص14.

[4] ينظر: المرجع نفسه.

على حساب جزء أساسي منها، وسابق عليها، هو سيرة بني هلال. ولا غرابة في ذلك فالقسم المتصل بالتغريبة جزء مهم في السيرة لأنه يرتبط بتنقل بني هلال نحو الغرب، ومكوثهم بالشمال الافريقي، وحروبهم في الغرب والسودان. وهذا الجانب أعطى للتغريبة طابعا خاصا، يبرز في كثرة الروايات، وبمختلف اللهجات التي تعرفها منطقة شمال افريقيا . إن هذا الغنى هو الذي جعل المهتمين يركزون على هذا القسم من السيرة، ويتناولونه بالأخص من الناحية التاريخية، والمقارنة)[1] فيرى سعيد يقطين أن التغريبة هي أغنى بالأحداث والوقائع من سية بني هلال، كما نرى أنها أمتع للقراءة وأحسن من سيرة بني هلال .

طبعت التغريبة عدة مرات نذكر منها:

(- سيرة بنى هلال الشامية الأصلية، وهى تشتمل على ستة واربعين جزءا، ملتزم الطبع عبد الحميد احمد حنفي، القاهرة ط 1 ، 1948. - سيرة بنى هلال، مكتبة كرم ومطبعتها بدمشق "دون تاريخ ".

- تغريبة بنى هلال ورحيلهم الى بلاد الغرب وحروبهم مع الزناتى خليفة... تحتوى على اثنى عشر جزءا: مكتبة ومطبعة مُحَّد على صبيح وأولاده، القاهرة "بدون تاريخ ".- تغريبة بنى هلال ورحيلهم الى بلاد الغرب وحروبهم مع الزناتى خليفة... المكتبة الشعبية، بيروت (د. ت).

- تغريبة بنى هلال ورحيلهم الى بلاد الغرب، وهى ستة وعشرون جزءا مطبوعة مكتبة مُحَّد المهايني)[2].

وتتوفر لدي كباحث في هذا المجال النسختين الالكترونيتين التاليتين:

[1] ينظر: سعيد يقطين، سيرة بني هلال مدخل إلى قراءة جديدة، ص1.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص2-3.

-سيرة بني هلال، شوقي عبد الحكيم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة .

-تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب وحروبهم مع الزناتي خليفة، دار عمر أبو النصر وشركاؤه للطباعة والنشر والتوزيع و الصحافة، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى 1971.

أما بالنسبة للنسخ الورقية فتتوفر لدي ثلاث نسخ هي:

-بنو هلال لروزلين ليلى قريش في جزئيها: تغريبة بني هلال وسيرة بني هلال، دار موفم للنشر1989.

-مفهرسة سيرة بني هلال الكبرى في جزئيها: السيرة في المشرق والتغريبة، روزلين ليلى قريش، ديوان المطبوعات الجامعية.

نشترك في هذا التراث الهلالي نحن الجزائريين مع بلدان عربية وافريقية، فلا يخلوا أدبنا الشعبي الجزائري من هذا الرصيد الأدبي الهلالي الذي لا زالت الأمة الجزائرية تتناقله جيلا بعد جيل، فهذا التراث يعكس حياة الفروسية والبطولة والبداوة ويحفظ الأنساب للفرد الجزائري الذي يفتخر بتاريخه المجيد منذ الأزل.

الفصل الأول: بنية الشخصيات في التغريبة الهلالية

*المبحث الأول: مفهوم الشخصية

*المبحث الثاني: أسماء الشخصيات في التغريبة الهلالية ودلالاتها

*المبحث الثالث: تصنيف الشخصيات في التغريبة الهلالية

*المبحث الرابع: صيغ تقديم الشخصيات في التغريبة الهلالية

تدل كلمة شخصية في مجال الأدب على دلالات معقدة لأنها تشمل على جميع الملامح العقلية الخلقية والوجدانية الجسمية في حالة تفاعل غير محدود بينها، يحوي الشخص هذا التفاعل ليعيش في بيئة اجتماعية معينة، لذلك فإننا نسجنا الفصل الأول بعنوان بنية الشخصيات في التغريبة الهلالية، وبنينا أركانه بناء محكما حيث ندرس فيه أربعة عناصر بحثية هي:

أولا مفهوم الشخصية في اللغة وفي الاصطلاح، ثانيا نتعرض إلى أسماء أبرز الشخصيات في التغريبة الهلالية ودلالاتها وهي سبع شخصيات ، ثالثا تصنيف الشخصيات في التغريبة الهلالية، نتعرض غلى شخصية البطل و الشخصيات الرئيسة ثم الشخصيات الثانوية، وأخيرا صيغ تقديم الشخصيات في التغريبة الهلالية كالتقديم الذاتي والغيري، والتقديم الخارجي والجمعي.

– المبحث الأول: مفهوم الشخصية:

1. لغة:

جاء في المعجم الوسيط (شخُص الشيء شخوصا: ارتفع و بدا من بعيد، شخُص فلان شخاصة: ضخم و عظم جسمه فهو شخيص وهي شخيصة. والشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، وغلب في الإنسان، وعند الفلاسفة: الذات الواعية لكيانها المستقلة في إرادتها، والجمع أشخاص و شخوص. الشخصية: صفات تميز الشخص من غيره، فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل)[1] فشخُص بمعنى ظهر وبان، أما الشخصية فتجمع بين الجانبين المادي المتمثل في الجسم، والمعنوي المتمثل في صفات الذات وإرادتها وكيانها.

1 مجموعة باحثين، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص475.

2.اصطلاحا:

قديما كانت الأبحاث تهمل الشخصية وكل ما يتصل بها من مفاهيم، على غرار العهد اليوناني وفلاسفته أرسطو و أفلاطون وسقراط،(فقد كان أرسطو لا يرى في الشخصية إلا مجرد اسم للقائم بالفعل)[1] وبمرور الزمن وفي العصر الحديث تغيرت الرؤى والمباحث حول الشخصية وأصبحت عنصرا مهيمنا في النص الروائي، وظل الباحثون في مجالي الفكر و الأدب ينظرون إلى هذا المفهوم حسب خلفياتهم الثقافية والاجتماعية، إذن يواجه الباحث في موضوع الشخصية صعوبات وعوائق، لأن مفاهيم الشخصية لدى المتخصصين فيها تتضارب وتتناقض.

علماء الاجتماع يربطون الشخصية بالواقع الاجتماعي والايديولوجيات، أما المحللون البنيويون فيعتبرونها (علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد وليس خارجه)[2] فالمحللون البنيويون عندما يتعاملون مع الشخصية (يجردونها من جوهرها السيكولوجي ومرجعها الاجتماعي، فهي ليست كائن أي شخص وإنما هي فاعل ينجز دورا او وظيفة في الحكاية بحسب ما تعمله، ومن ثم استبدل غريماس مفهوم الشخصية بمفهوم العامل)[3] فالشخصيات هي الأفراد وبالأحرى العوامل التي ترتكز و تدور حولها الرواية أو القصة، وبسبب الدور الأساسي للشخصيات في الرواية والقصة يمكن تصنيف الروايات جيدها من قبيحها، فالرواية أو القصة الناجحة والجيدة هي التي تكون فيها الشخصيات وجوه جديدة في قاعة العرض لتاريخ هذه الأمة.

وفي ميدان علم النفس تعرّف الشخصية على أنها (ذلك المفهوم أو ذلك الاصطلاح الذي يصف الفرد من حيث هو كل موحد من أساليب السلوك الإدراكية المعقدة التنظيم، التي تميزه على

1 ينظر: رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، اتحاد كتاب المغرب، العدد 8-9، 1988،ص18.

2 ينظر :مُحَّد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص39.

3 ينظر: المرجع نفسه.

غيره من الناس)[1] و بإغفال الخصائص الجسمية المادية للشخصية، نجد أن أهم شيء فيها هو السلوك الذي يميزها عن غيرها من الشخصيات الأخرى.

وفي المجال الأدبي مفهوم الشخصية (يشمل جميع الملامح الجسمية الوجدانية والعقلية والخلقية بتفاعل بعضها ببعض في الشخص الذي يعيش في بيئة اجتماعية معينة، وهناك فرق بين الشخص والشخصية، فالشخص يدل على الفرد المعتبر لحد ذاته ككيان وجسد، أما الشخصية يسند إليها دور في النشاط الفني سواء أكانت حقيقة أم ورقية، وعلى الرغم منه هذا التباين المفاهيمي إلا أن مفهوم الشخصية لا يمكن أن يكون منفصلا عن تصور الفرد العام)[2] فمفهوم الشخصية أدبيا معقد إلى حد ما لارتباط مكوناتها ببعضها البعض.

ويرى فيليب هامون أنه(عوض أن تكون الشخصية مقولة بسيكولوجية تدل على كائن حي ممكن أن نتأكد من وجوده في الواقع، وبدلا أن تكون مقولة مؤنسنة ترتبط بالوظيفة الأدبية فقط، فإن الشخصية على عكس من ذلك، علامة ينسحب عليها ما ينسحب على العلامة اللغوية من نظم وقوانين، إنها علامة فارغة تأخذ قيمتها من خلال انتظامها داخل نسق محدد، إنها كائنات من ورق على حد تعبير بارت) [3] فلا يمكن أن تنفصل الشخصية عن عالم الخيال الذي تعزى إليه، وهي مرتبطة بالنص ارتباطا وثيقا، ويمكن إهمالها خارج إطارها الروائي الفني، وأهميتها تنعكس من خلال دورها ومكانها في الرواية.

1 ينظر: عائشة بنت يحي الحكمي، تعالق الرواية مع السيرة الذاتية، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص91.

2 ينظر: عبد الحميد بو سماحة، رحلة بني هلال إلى الغرب وخصائصها التاريخية الاجتماعية والاقتصادية، دار السبيل للنشر والتوزيع، بن عكنون، الجزائر، 2008 .

3 ينظر: فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، 1990، ص80.

يجرد بعض الباحثين الشخصية من معاني الإمتاع والتشويق في النص الروائي وينفي عنها الإثارة وشد الانتباه، مثل فيليب هامون الذي يعتبر أن (مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا، وإنما يرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها داخل النص)[1] فيلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة التي تتضح بالتقدم في قراءة النص الروائي، ويقصي باحثون آخرون الشخصية من بشريتها (فلا وجود لها خارج الكلمات، لأنها ليست سوى كائنات ورقية)[2] على الرغم من مادية الشخصيات واتسامها بأجسام وأشكال وبنى، إلا أن جانب الخيال متعلق بها أيضا وهذا ما يؤدي للقول أنها كائنات من ورق أي غير حقيقية.

الرواية منذ بداياتها إبان القرنين الثامن والتاسع عشر أعطت كبير اهتمام للشخصية وكل ما يتعلق بها، من ملامح خارجية ومنزلة اجتماعية بعلاقاتها مع الأخرين، وجعلتها كالإنسان الحي الذي يمارس حياته الاجتماعية والواقعية، فيكون رضيعا ثم طفلا ثم يدخل في مرحلة الشباب ومتطلباتها من زواج وعمل، إلا أن يمسي شيخا كبيرا وفي النهاية تنتهي هذه الشخصية الحية بموتها وفنائها.

ونظرا للدور الرئيس الذي تضطلع به الشخصيات في الرواية التقليدية والحديثة على حد سواء أمكن التمييز بين الروائيين، فالروائي الجيد هو الذي يقدر على ابتكار وإبداع شخصيات جيدة في روايته، ودليل ذلك أن الكاتب الروسي دستويفسكي ذاعت شهرته بشخصية روائية رئيسة في إحدى رواياته هي كرامازوف، ولم يشتهر الروائي الفرنسي بلزاك إلا بشخصية روائية وسمها عنوان الرواية ذاتها هي شخصية الأب غوريو.

1 ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990، ص213.

2 ينظر: المرجع نفسه.

الكاتب يبتكر شخصيات الرواية انطلاقا من بعض الشخصيات الواقعية التي تخدمه وتناسبه في روايته، ثم يُخضع هذه الشخوص للتحوير والتعديل حتى تبدو للقارئ كأنها شخصيات جديدة لم تكن شيئا من ذي قبل (وخبرة الكاتب بالحياة والناس، والفهم لطبيعة النفس البشرية والقدرة على اكتناه ما يدور في أعماقها ضرورية ليتسنى له رسم شخصياته بحيوية وصدق فني تعلق بالذاكرة الشعبية)[1] فلا يخفى على القارئ المتمعن في القراءة انعكاس شخصية الكاتب وتجاربه الحياتية على نصه الروائي بصورة جلية و مباشرة، أو بصورة إيحائية تختفي وراء السطور.

المبحث الثاني: أسماء الشخصيات في التغريبة الهلالية ودلالاتها:

تعددت أسماء الشخصيات في التغريبة، و لكل شخصية محورية اسم ولقب يميزها عن باقي الشخوص، وكما يقول المثل العربي: لكل من اسمه نصيب، فنلاحظ وثاقة الارتباط بين هذه الأسماء ودور كل منها، وعلى الرغم من أن اسم الشخصية ولقبها لا يمكن الفصل بينهما إلا أنه في التغريبة يوجد فرق بين الاسم واللقب.

أفضلية الاسم وأهميته على اللقب أُخذت من النظام القبلي، فالاسم على عكس اللقب يعطي للفرد خصيصة رمزية وقيمة معنوية ويحدد ذات الشخصية التي تختلف قسرا عن الذوات الخرى اختلافا جذريا أو صغيرا سطحيا تتضمنه بعض التفاصيل الدقيقة.

يستطيع الكاتب بناء الشخصيات الروائية انطلاقا من الاسم الذي يجعل الشخصية حية تتصف بما تتصف به في الحياة الاجتماعية، وتلاقي قبولا واستحسانا لدى المتلقي، إن أسماء الأبطال في التغريبة على غرار حسن وأبو زيد والجازية ودياب وخليفة الزناتي قد أصبحوا معروفين ومشهورين في الذاكرة الجمعية الشعبية، ونعرف عنهم تفاصيل حياتهم الجازية أخت حسن ونافلة أخت دياب، ونعرف زوجاتهم مثل نافلة زوجة حسن وعليا زوجة أبو زيد، ونعرف أيضا زوجاتهم

1 ينظر: مُحَمَّد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت ، ط5، 1966، ص91-92 .

نافلة زوجة حسن وعليا زوجة أبي زيد، كما نفقه انفعالاتهم وعواطفهم مثل أن دياب نفسه معلقة بفرسه الخضرا.

الاسم واللقب عبارة عن علامتين معنويتين لكل شخص (ويظهر هذا الارتباط العاطفي بين الشخصية والاسم أو اللقب كرمز يضمن خصوصيته، والاسم هو لفظ خاص يسند إلى الشخصية في العمل السردي، أما اللقب العائلي فهو متعلق بالأسلاف الذين تنسب إليهم هذه الشخصية وهو لفظ تتوارثه عائلة الشخصية عبر زمن الحكاية، بيد أن اسم الشخصية عنوان أو نعت اختارته عائلتها بإرادة حرة)[1] ومن هنا يظهر الفرق الجلي بين وظيفتي الاسم واللقب.

الفرق بين الاسم واللقب في التغريبة جلي وواضح،(فعلى الرغم من أن اسم الشخصية ولقبها عنصران يستحيل الفصل بينهما إلا أن العمل الفني يفرض علينا أن نولي الاسم اهمية أكثر من أهمية اللقب، فاسم الشخصية يحتل رتبة أولى في الاستعمال ويأتي اللقب في رتبة ثانية وهذا على الرغم من أن لكل من الاسم واللقب تعبيرا رمزيا يتصل به)[2] فاللقب هو أداة الربط بين جيل الكبار في التغريبة: سرحان والخضرا ورزق وغانم .. وجيل الصغار النشء الجديد أولاد الكبار: حسن وأبو زيد ودياب.

لقب الشخصية في التغريبة له أهمية (لأنها تشترك مع عدد غفير من أفراد القبيلة في استعماله وهم الإخوة وبنو العمومة، والشخصية مدعو ايضا إلى تعزيز هذا اللقب لأنه يوطد وحدتها مع سائر أعصاء القبيلة، فهو يحقق هويتها التي تعكس مجموع الظروف التي تجعل الشخصية تدل على ذاتها ، وحرص القبيلة على اهمية اللقب نابع من الخوف من الذوبان في قبيلة

1 ينظر: عبد الحميد بوسماحة، رحلة بني هلال إلى الغرب وخصائصها التاريخية، الاجتماعية والاقتصادية، دار السبيل للنشر والتوزيع، بن عكنون، الجزائر، 2008، ص148.

2 ينظر: المرجع نفسه ،ص148.

أجنبية تهدد كيانها باستمرار)[1] فاللقب هو صمام الأمان لأصل أفراد القبيلة وبيان نسبهم أبا عن جد.

وهذه الأهمية المولية للقب لا تنقص من أهمية الاسم الذي يساهم في تحديد قسط من هوية الشخصية، فعندما نقول على سبيل المثال دياب أو حسن او الجازية فإن أول ما يتبادر إلى الذهن أن أمام أناس عرب يتحدثون باللغة العربية ويعيشون في رقعة إسلامية عربية.

عند دراسة التغريبة نجد أن (الشخصية ترتبط بالذات التي تختلف عن الكائن البشري من حيث أنها حدث خاص يتجشم المغامرة ويقتحم المجهول ويقاوم العدم ويقاتله وأخيرا يموت، وهذا بخلاف الشخصية التي هي الكائن البشري المعبر عن جدث عام، فالشخصية تعيش في عالمين مختلفين أحدهما يمثل الحقيقة والذي يشير إلى أن الشخصية هي إنسان قد يكون متزوجا او أبا لأطفال وهو عضو في ديوان القبيلة)[2] أما العالم الثاني فهو عالم الخيال أو الرمز(حيث أن الشخصية تحمل اسما مشهورا لا يمثل فقط ناحية واحدة بل يشمل جميع نشاطاتها وأعمالها في السرد، فالاسم رمز ينفذ إلى كيان الشخصية فيطبع جسمها وشعورها ويجعل منها حدثا فريدا)[3] وهذا هو الفرق بين عالمي الشخصية الحقيقي والرمزي.

العالم الحقيقي الذي تعيش فيه الشخصية مختلف عن العالم الرمزي، "إن ما ندعوه بالرمز هو مصطلح اسم أو صورة وهي وإن كانت مألوفة لدينا في الحياة اليومية، تتمتع على الأقل بمعاني تنضاف لدلالتها الاصطلاحية والواضحة، يثير الرمز شيئا من الغموض من المجهول أو مما هو

1 ينظر: عبد الحميد بوسماحة، رحلة بني هلال إلى الغرب وخصائصها التاريخية، الاجتماعية والاقتصادية، ص149.
2 ينظر: المرجع نفسه، ص150-151.
3 ينظر: المرجع نفسه، ص151.

خاف عنا"[1] فالعالم الحقيقي لا يكتنفه عامة الغموض أو الخوف مما هو آت، أما عالم الرمز فهو مليء بالخوف والهم المستقبلي، لذا لا تكون أحوال الشخصية واحدة بين العالمين.

ولبيان علاقة الاسم بالشخصية في تغريبة بني هلال، (تعمل الشخصية على إشهار اسمها باستمرار عندما تمارس المغامرة أو الحرب، وتقترح حلولا لمشكلات القبيلة وتبتكر الحيل كما تصاب بالألم والجروح وتقاوم الجوع والظمأ و تقلبات الزمن وقساوة الطقس والطبيعة، وتموت غالبا في رحى القتال)[2] فكل هذه الأفعال وردود الأفعال ذات الصيغة النوعية والخصوصية تترجم إحساس الشخصية وانفعالاتها وتعكس حفاظ الشخصية على البقاء و الاستمرار في الحياة على الرغم من المطبات والمهالك.

سنحاول في هذا المبحث أن نحلل أشهر الشخصيات ودورها انطلاقا من الاسم واللقب، والاسم يهيئ صاحبه لأدواره المقبلة، وأولئك المشاهير في التغريبة سبعة هم:

أبو زيد الهلالي، ذياب بن غانم و حسن بن سرحان، الجازية أم مُحَمَّد، سعدة، خليفة الزناتي، القاضي بدير.

1.أبو زيد الهلالي:

اسم أبو زيد في اللغة يعني الزيادة والنمو والإضافة، خلاف النقصان، (زاد زيدا و زيادة نما و كثر، وزاد الشيءَ: جعله يزيد، وزاد فلانا خيرا أو غيره: أعطاه إياه)[3] والزيادة متحققة ميدانيا في هذه الشخصية الزائدة على الرجال و الفرسان بالقيم النبيلة (فإذا كانت كل شخصية قد عرفت

1 Carl gustav jung.essai d exploration de l inconscient. Collection folio. Essais edition robert laffon 1964 . France; p 29-30. ترجمة: عبد الحميد بوسماحة، ص 153.

2 ينظر: المرجع نفسه، ص152.

3 ينظر: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص409.

باسمها، فإن أبا زيد قد عرف بأسماء متعددة تدل على شخصيته المتحولة باستمرار، وفي مجرى هذا التحول تنجز العديد من الأفعال الجديدة التي تلبس حياتها في كل مرحلة بلبوس جديد مختلف)[1]، فأبو زيد ذو شخصية متغيرة ومتقلبة، وهو الأكثر حضورا وكثافة في التغريبة.

وأبو زيد قبل توجه بني هلال إلى الغرب أي في سيرة بني هلال لم يكن شيئا في البداية، لأنه عندما ولد لأبيه الأمير رزق سماه بركات، إلا أنه عندما نظر إلى وجهه وجد بشرته سوداء فأنكره وأنكر أبوته له طاعنا في شرف زوجته الخضرا، فرأت الخضرا أنه لا مناص من الرحيل بعيدا عن قومها، فرحلت الخضرا كاسفة البال مكلومة القلب وتوجهت إلى ديار أخرى تنسيها الطعن في شرفها وعفتها ولبثت في قبيلة الزحلان سنين طوال تربي ابنها على البطولة والمبارزة وتشرف على تلقينه العلوم والمعارف المختلفة، ثم رجعت الخضرا وبركات من الغربة في قوم الزحلان إلى أصلهما وعشيرتهما بنو هلال بعد أن هزم أبو زيد كل الفرسان الهلاليين في رحى الحرب القائمة بين الهلاليين وقبيلة الزحلان وامتناعه عن قتل أبيه الذي لم يعرفه من قبل، ليطلق عليه أمير بني هلال سرحان الاسم الجديد أبا زيد الهلالي تفاؤلا بإنجاب زوجته غصن البان لطفل يحمل اسم زيد ، وسمي بالهلالي لتأكيد نسبه الهلالي فهو ليس من بني الزحلان على الرغم من نشأته وترعرعه بين أحضانهم وفي أكنافهم وربوعهم، وعلى الرغم من مكانته بينهم فهو ملك عليهم لبسالته في الحرب وتغلبه على أشد الفرسان وأكثرهم ضراوة وبأسا .

الصفات الخُلقية التي يتميز بها أبا زيد تدل على كونه يحمل رسالة ثقيلة على كاحله، كيف لا؟ وهو المسؤول الأول على الجيش والفرسان الذي يضطلع بحماية القبيلة والذود عنها وإخراص الطامعين فيها من القبائل المجاورة، كما يأخذ أبو زيد على عاتقه مهمة تجنيب أفراد القبيلة من

1 ينظر: سعيد يقطين، قال الراوي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص120.

الحروب والنزاعات الداخلية ، هذه النزاعات التي سوف تقضي على بني هلال في المغرب العربي وتزيل شوكتهم وملكهم وبأسهم التليد.

دور أبو زيد في تغريبة بني هلال صعب وشاق على أي شخصية هلالية أخرى، إلا أن أبا زيد الزائد في خصاله المعنوية وفي بنيته الجسمية على باقي الفرسان لا يصدر رأيه في قضية مصيرية من قضايا القبيلة من حكم أو حرب أو ميثاق إلا بعد ترو وإعمال للعقل، فيصدر رأيه صائبا في معظم الأحيان وهو الذي دفع ضريبة البطولة في الحياة بألفته وعيشه بين مجتمعين وقبيلتين اثنين، قبيلة الزحلان أول عهده بالحياة ثم قبيلة بني هلال بعد ذيوع صيته وبطولاته.

أما اسمه الثاني بركات فهو مشتق من الأصل بركة(والبركة هي النماء والزيادة، ، وبارك الله الشيء وبارك فيه وعليه: وضع فيه البركة، وطعام بريك كأنه مبارك.

وفي قوله تعالى: { قَالُوا أَتَعْجَبِينَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ ۖ رَحْمَتُ اللَّهِ وَبَرَكَاتُهُ عَلَيْكُمْ أَهْلَ الْبَيْتِ ۚ إِنَّهُ حَمِيدٌ مَّجِيدٌ }[1] قال الفراء البركات السعادة، قال أبو منصور وكذلك في التشهد: السلام عليك أيها النبي ورحمة الله وبركاته لأن من أسعدَه الله بما أسعد به النبي ﷺ فقد نال السعادة المباركة الدائمة، و روى ابن عباس أن البركة الكثرة في كل خير)[2] فالبركة تحيل إلى معاني كثرة الخير ونمائه والزيادة، كما تعني أيضا السعادة الدائمة.

اسم بركات في تغريبة بني هلال نابع من (بركة أمه الشريفة الهاشمية، وهو ليس فقط هذا بل إنه البركات التي عمت وستعم القبيلة، فبركات يمهد للخير الذي سيطال بني هلال على يد

1 سورة هود، الآية: 73.

2 ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ص225-226، مادة برك.

صاحبهم ،ثم إنه تمهيد لأدوار مستقبلية سيضطلع بها هذا الشخص الهمام، وهو إشارة إلى الولد الذكر الذي يأتي بعد فتاة من بعد سبع سنين)[1] وليس الذكر كالأنثى.

وبالإضافة إلى اسم بركات لدى أبو زيد اسم أخر هو مسعود بن عمار،

(وأول ما يدل عليه اسم مسعود هو الانقطاع، لأن صاحب هذا الاسم لا ينتسب إلى قبيلة من القبائل، وأنى له أن ينتسب وقد وُصف بالعبد، إنه مسعود السعد بين عينيه والسعادة على يديه، وإنه ابن عمار الذي سيعمر البلاد أمنا حينما يهزم أعداءه. وهذا الاسم لا يدل على بطولة أو شجاعة لأنه لا يقترن بكنية كما يقترن اسم البطل عادة، وبالإضافة إلى تميزه بالسواد والشباب فهو يتميز بالتنكر الذي يدل على غموض صارخ)[2] كما أن صاحب هذا الاسم سيظهر لاحقا و يتميز عن أترابه ويتفوق عنهم في شتى مجالات الحياة من صيد وحرب وقتال وكيد وتخطيطات.

شخص أبو زيد هو بركات وهو نفسه مسعود بن عمار(وإذا كانت كل شخصية في تغريبة بني هلال قد عرفت باسمها منذ بداية السرد، فإن أبا زيد قد عرف بأسماء متعددة تدل على شخصيته المتحولة، وفي مجرى هذا التحول في الشخصية تُنجز العديد من الأفعال الجديدة التي تُلبس حياتها في كل مرحلة بلبوس جديد ومختلف عن سابقيه)[3] وهذا التحول الشخصي هو في تغريبة بني هلال مقتصر على شخص أبو زيد الهلالي فقط لا يشاركه في التحول الأفراد الآخرين.

لدى أبو زيد الهلالي اسم آخر خلاف بركات وخلاف مسعود بن عمار هو سلامة، وسلامة في اللغة مشتقة من المصدر سلم (السلام والسلامة: البراءة، وقوله عز وجل:

1 ينظر: وليدة بن طالب، سيرة بني هلال: دراسة سردية، مذكرة ماجيستير، 2009-2010 ، ص20.

2 ينظر: المرجع نفسه، ص20.

3 ينظر: سعيد يقطين، قال الراوي –البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الطبعة1، 1997، ص120.

{وَعِبَادُ الرَّحْمَٰنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا}[1] أي تسلما وبراءة، والتسليم مشتق من السلام اسم الله تبارك وتعالى لسلامته من العيب والنقص والفناء، والسلام في الأصل السلامة، يقال: سلم يسلم سلاما وسلامة ،ويقال سلم فلان من الآفات سلامة وسلمه الله منها. والسلام يجوز أن يكون من التسليم، ويجوز أن يكون بمعنى السّلم وهو الاستسلام وإلقاء القيادة إلى إرادة المسلمين)[2] كما أن لفظ سلم يعني أيضا (حالة مخلوق ينبذ العنف وهو حالة من المصالحة أو الاتفاق بين أعضاء عائلة أو جماعة واحدة)[3] وسلامة دأبه الإصلاح بين المتخاصمين والمتنافسين على اختلاف انتماءاتهم القبلية.

2.ذياب بن غانم:

ذياب مشتقة من الذئب وهو كلب البر، حيوان مفترس يفتك بعدوه أو فريسته بلا رحمة أو شفقة ويترك عند هجومه مخلفات من أشلاء مترامية ودماء، وهذا حال ذياب يقاتل أعداءه فيهلكهم ويقطع أواصرهم. وذياب كالذئب مخادع ومراوغ يخدع قومه في التغريبة عندما قسموا أرض تونس الخضراء، ويقتل كلا من أبا زيد وحسن فهو غدار غير مؤتمن الجانب.

دور ذياب ومكانته في التغريبة يختلفان كليا عن أخويه بدر وزيدان، فذياب أكثر كثافة وحضورا عن أخويه، وأفعاله وأقواله تنم تماما على خصائص شخصيته المكيدة والمخادعة، وهو يشبه الذئب في الصفات العضوية والذهنية حين تطغى عليه الغريزة الحيوانية التي تلوح بالشراسة والتوحش وعدم الرضوخ للقوانين والأعراف المسبقة، وتشبيهه بالذئب يوحي أيضا بغلبة الشر على الخير في سلوكه وانفعالاته كما يوحي إلى الخشونة والفضاضة والقسوة، وانتفاء الرقة واللين والسلاسة المعنوية والمادية وهذا شائع في البيئة البدوية أكثر من بيئة الحضر.

[1] سورة الفرقان، الآية 63.

2 ينظر: ابن منظور، لسان العرب ، ص2077-2081، مادة سلم.

3 ينظر: عبد الحميد بوسماحة، رحلة بني هلال إلى الغرب وخصائصها التاريخية الاجتماعية و الاقتصادية،ص170.

كما أن شخصية دياب في التغريبة دائما تشق عصا الطاعة، فهو يخوض حربا مع الطبيعة، فالذئب يفتقد مصدر العيش المضمون ولا يطمئن للقمته بل يفتك ويهاجم فريسته وينقض عليها وإلا فمصيره الموت جوعا في البراري، وفي حربه مع الطبيعة يعجب ويتيم بعناصر الطبيعة الحية كالأشجار والحيوانات، والجامدة كالأنهار والسهول والجبال، ويمارس مع هذه العناصر الطبيعية الحب والرومنسية وتجديد العزم يوميا على خوض صراع البقاء في الحياة البشرية، فالبشر يخططون ويكيدون للإطاحة بالذئب الذي يفترس ممتلكاتهم الحيوانية كالأغنام وهذا جار وحاصل ضد دياب الذي يسعى الناس إلى حتفه وإهلاكه.

إن سمة الخداع لا تفارق ذياب أبدا فهو لأجل مصلحته يقتل و يخدع حتى قومه بل أصحابه، ففي قصة ديوان اليتامى الأخيرة، نجده يطعن صاحبه الأمير حسن بخنجر بينما هو نائم، ويهرب عند الحبش. ثم يدعوه أبو زيد للرجوع فيرجع، إلى أن يصرع أبا زيد ليصبح ملكا على بلاد الغرب، وهندما تحاول الجازية تأليب الهلاليين ضد دياب ثم تهدده بالقتل، يفتك بها دياب أيضا ويقتلها.

3.حسن بن سرحان:

حسن من الحسن والإحسان، و جاء في لسان العرب(الحسن ضد القبح ونقيضه، وفي قصة النبي يوسف عليه السلام {وَقَدْ أَحْسَنَ بِي إِذْ أَخْرَجَنِي مِنَ السِّجْنِ وَجَاءَ بِكُم مِّنَ الْبَدْوِ مِن بَعْدِ أَن نَّزَغَ الشَّيْطَانُ بَيْنِي وَبَيْنَ إِخْوَتِي}[1] أي قد أحسن إلي)[2] كما يدل اسم حسن على الخصال الخلقية والبهاء والجمال، وقد ذكرت لفظة الحسن أو مشتقاتها في مواضع كثيرة من القرآن الكريم .

[1] سورة يوسف، الآية 100.

2 ينظر ابن منظور، لسان العرب ،ص877، مادة حسن.

حسن بن سرحان في التغريبة رجل نبيل العاطفة شديد الكرم يأخذ بالحسنى ويتعاطف مع المعوز والفقير والمعسرة حاله، وهو صاحب الشخصية الفاضلة والأخلاق العليا، متسامح كريم كما يمثل اللقب بن سرحان مرادفا من مرادفات الذئب، وحسن رئيس القبيلة وكبير القوم ورث الرئاسة عن والده سرحان.

تغلبت إيجابيات حسن الخُلقية والخَلقية الكثيرة والمتنوعة على سلبياته التي لا تكاد تبين وتحصى، فهو شيخ القبيلة يعرف مراتب وفضائل الرجال وينزلهم منازلهم ويحترم الكبير ويوقر الصغير، في السيرة وصلت به السماحة والعفو أن عفى عن قاتل أخويه الاثنين دياب حقنا لأنهار من الدماء التي ستسيل بين الزغبيين والهلاليين في حالة الأخذ بالثأر أو القصاص.

و يوزع حسن غنائم الحروب بالعدل على الفرسان، ويحرص على المرأة بإبعادها عن الحروب وتكليفها بأدوار أخرى غير القتال فهي تحرض الرجال على الحرب والانتقام من الأعادي وتصم الآذان بالبكاء حين الهزيمة والزغاريد حين الانتصار، وهذا طبعا موازاة مع دورها الرئيس في القبيلة حيث ترعى الأطفال وتقوم بالواجبات المنزلية من طهي وتنظيف.

تعتمد أرض الهلاليين نجد على هطول الأمطار، ولما أصابهم القحط والجفاف في سبع سنين كره بنو هلال أرضهم التي كانوا يمدحونها في أشعارهم ويعضون عليها بالنواجذ، فاضطر الأمير حسن وقومه إلى إيجاد أرض أخرى تسعهم وتسع مواشيهم، فأرسل حسن أبا زيد للاستطلاع والبحث عن أرض خصبة تنسيهم حينا من الدهر أرض نجد العدية.

يمكن أن نفهم انطلاقا من اللقب بن سرحان بأن بني هلال أو بنو سرحان يعزون أصلهم ونسبهم إلى الذئب وما أدراك ما الذئب، ونحن هنا لسنا في صدد الحكي عن الذئب وخصائصه فقد تكلمنا عن الذئب فيما سبق من حروف، إلا أننا نضيف أن هذا اللقب منح بني سرحان

خاصية البقاء والاستمرار في الحياة على الرغم من الحروب الطوال والأحداث الجسام التي داهمت مسيرتهم وهددت كيانهم، فهم قد استمروا في العيش جيلا بعد جيل كالذئب وسلالته.

خاصية ارتباط بني هلال بالذئب هي خاصية مستمدة من الطقوس الدينية التي ضربت لأطنابها في تاريخ العرب قديما، فقد كانت القبيلة العربية تتخذ حيوانا كأب ورمز لها تقدسه وتعتقد أنه منبتها الأصلي، وتمنع هذه القبيلة قتل هذا الحيوان، أما إذا وجد هذا الحيوان جثة قتيلا تقام مراسيم الحزن والعويل ويقومون باحتفالات دفنه ومواراته التراب بحزن عميق في النفوس يكاد يقطع أكبادهم وينغص عيشهم، وهذا الحيوان يعتقد أهل القبيلة العربية أنه يدافع عنهم معنويا في ساحات القتال ويدلهم على مواطن الخطر والهلاك، كما يتطير ويشمئز أو يتفاءل وينفرج أفراد القبيلة بهذا الحيوان.

4.الجازية أم مُحَمَّد:

مصطلح الجازية هو اسم فاعل من الفعل جزى (الجزاء: المكافأة على الشيء، و الجازية الجزاء اسم للمصدر كالعافية، و الجزاء يكون ثوابا كما يكون عقابا، قال تعالى:
{ قَالُوا فَمَا جَزَاؤُهُ إِنْ كُنْتُمْ كَاذِبِينَ، قَالُوا جَزَاؤُهُ مَنْ وُجِدَ فِي رَحْله فَهُوَ جَزَاؤُهُ، كَذَٰلِكَ نَجْزِي الظَّالِمِين }[1].

ابن سيده: وجزى الشيء يجزي كفى، وجزى عنك الشيء قضى)[2] فالجازية مصدر للفعل جزى مثل العافية مصدر للفعل عفا، وجزى تعني كافأ بالخير أو بالشر على حد سواء.

في الرواية تجمع الجازية بين الجمال الخَلقي والخُلقي وبين الحكمة والدهاء والعقل، فهي المرأة النبيلة العظيمة ذات تدبير وبصيرة نافذة، فعندما قرر حسن التوجه مع قومه إلى الغرب قال"

[1] سورة يوسف، الآية 74-75.

2 ابن منظور، لسان العرب ، ص619-621، مادة جزى.

ولكن قبل الرحيل من هذه الأطلال بالفرسان والأبطال والنساء والعيال، يجب أن تأتوا بالجازية لتركب أمام ظعون بني هلال، مع الست ريما والست عدلا والست ريا وسعد الرجا وبدر النعام وجوهرة العقول ونجمة السحور وزين الدار والست عليا، لأنه إذا اشتعلت نيران الحرب ووقع الطعن والضرب تكون الجازية وباقي السيدات أمام الأبطال في العماريات، لأن الجازية من النساء المشاهير ذات رأي وتدبير"[1] فعيون الجازية كعيون الغزالة وحواجبها كقوس منحنية، ولا يمكن مقارنة الجازية وجمالها الفتان بمرأة أخرى ولكن إذا رمنا ذ لك فعلينا مقارنتها بكوكب الشمس، لأن جمال الجازية لا يوجد في مشارق الأرض ولا في مغاربها ،وأجدادنا الأسلاف (اعتبروا المرأة أجمل المخلوقات على سطح الأرض وتخيلوها على أنها ممتلئة وعبلة وربعة من حيث الصفات العضوية، ويعكس هذا الوصف انشغال العرب بالأم وليس المرأة لأن الأنثى لا تؤدي دورها الهام في الحياة البشرية العربية إلا بعد أن تدخل طور الأمومة)[2] فعند العرب الأم تراوحت بين صفات الخيرية والشر، لأن الخيرة منها تمثل أشكال العطاء والأمن والحماية والمناص، أما الأم الشريرة فتوحي بأساليب الخطر والفتنة وكل ما هو خطير على النفوس من وحشة وأنانية وعصبية منبوذة.

الجازية فرد من الهلاليين لا غنى عنها وعن دورها في حياة القبيلة وخاصة في القضايا المصيرية منها حربا وسلما وصراعات البقاء على الحياة كتوفير الغذاء والمراعي والكلأ، فالجازية بطموحاتها و آمالها واهتماماتها هي ليست كباقي النساء اللواتي همومهم تنحصر في إرضاء الزوج وأشغال البيت وتوفير الراحة، فهي علاوة على كل هذه المهام تتأثر نفسيتها بحالة مجتمع القبيلة واستقرارها.

عندما كبرت الجازية وتجاوزت مرحلة الطفولة طلب يدها ابن عمها ذياب ولكنها رفضته أيما رفض وتنكر، ثم خطبها شريف مكة فقبلت به (والوقوف على الملامح المميزة لعلاقة الجازية

1 روزلين ليلى قريش ، تغريبة بني هلال، دار موفم للنشر،1988،ص27.

2 ينظر: عبد الحميد بوسماحة، رحلة بني هلال إلى الغرب، ص175.

بالملوك يدل على أن الشخصيتين متناقضتين لأنهما تنتميان إلى نوعين متباينين من أصناف العائلات، إحداهما يتعلق بمجموع من العائلات البدوية يمارس الشيخ السلطة عليها، بينما يدل الآخر على سلطة حضرية يحكمها شخص عن طريق الوراثة أبا عن جد)[1] فالجازية أصبحت زوجا لملك مكة الفرمند، وفي التغريبة (الملكية نمط عيش يقوم على الإفراط في النزوات والرغبات كالسكر والعربدة، وهي مركز مرموق فخم مرفق بمجموع عناصر مكملة كالثروة المكدسة من الذهب والفضة والعبيد المكرس للشغل، ودور التسلية في محيط الملكية عريق وأصيل، و حاجة الملوك إلى اللهو كبيرة من خلال الاستسلام للرغبات والشهوات والأهواء)[2] وبسبب هذا التناقض الصارخ بين نمطي المعيشة صدمت الجازية وتنغص عيشها، فالفرمند يعامل الجازية ليس كسيدة هلالية أصيلة بل كدمية أو شيء مسلي مما جعل كل منهما (يتبادلان الحوار بشكل مستقل أحدهما عن الآخر، إلا أن هذه المحاورات لم تكن في ظروف متكافئة بين الطرفين، فأخذت مجرى أحادي الاتجاه)[3] فالملك لا يمثل دور الزوج، وإنما يستخدم الجازية من أجل إسكات شهوته ورغبته.

5.سعدى:

كلمة سعدى هي اسم مؤنث لاسم سعد الذي يعني العاقبة الحسنة واليمن وفأل الخير وانتفاء التطير (السعد اليمن وهو نقيض النحس، والسعودة خلاف النحوسة، والسعادة خلاف الشقاوة، يقال: يوم سعد ويوم نحسن وقد سعد يسعد سعدا و سعادة فهو سعيد: نقيض شقي، وقد سعده الله وأسعده: أنماه، وحكى ابن جني: يوم سعد وليلة سعدة، سعدا وسعدة صفتان

1 ينظر: عبد الحميد بوسماحة، رحلة بني هلال إلى الغرب، ص176.

2 ينظر: المرجع نفسه، ص177.

3 ينظر: المرجع نفسه، ص177.

مسوقتان على منهاج واستمرار، فسعد من سعدة كجلد من جلدة، ألا تراك تقول هذا يوم سعد وليلة سعدة، كما تقول هذا شعر جعد وجمة جعدة)[1] يبين على اسم سعدى معان حسنة ومفرحة.

سعدى هي بنت الخليفة الزناتي في التغريبة، الزناتي الذي يحكم أرض تونس وما جاورها، وتقع المفارقة لتنتهي سعدى إلى اللؤم واللعنة على الرغم من أن اسمها يدل على الخير والفأل الحسن، فسعدى تقيم علاقة حب مع مرعي أخ الأمير حسن الهلالي (نشأت العلاقة الوثيقة بين الحب والسياسة من سياق الصراع الزناتي الهلالي، ولعلنا عندما نتحدث عن مواقف سعدى من الأحداث ونعتبرها سياسية نكون قد أخطأنا، لأن المواقف السياسية ممنهجة على عكس علاقة الحب، فسعدى في مواقفها لم تكن سياسية بالمعنى الحقيق للكلمة بل كانت أقرب إلى العاطفة والخيال والانفعال منه إلى الموقف السياسي الناضج)[2] فمن المفروض أن تكون العلاقة بين الهلاليين وسعدى هي علاقة حرب كما هي بين الهلاليين وعشيرتها الزناتيين .

نجد في تغريبة بني هلال أن (سعدى تمارس الصراع مع الهلاليين من منطلق رباط الحب المشحون بمعاني التضحية والوفاء والشوق في علاقتها مع مرعي، حيث يعكس هذا الموقف تبعية السياسة للحرب التي يكمن خطرها في استغلال السلطة لبلوغ أهداف شخصية، ولاسيما أنه ليس في معسكرها من الرجال سوى والدها الخليفة الزناتي الذي تعتبره نموذجا في البطولة)[3] في التغريبة يتضح موقف سعدى المنحاز إلى بني هلال ومرعي متجاهلة الأعراف والقوانين الوضعية ظاهرة كانت أم خفية، وعلى الرغم من هذا الانحياز إلا أن سعدى بقيت وفية لولائها المغربي وهذا يدل عليه موتها على يد الهلاليين وليس على يد أهلها الذين لم يفكروا البتة في كونها خائنة أو باعت دمها.

1 ينظر: ابن منظور لسان العرب ،ص2011، مادة سعد.

2 ينظر: عبد الحميد بوسماحة، رحلة بني هلال إلى الغرب، ص198.

3 ينظر: المرجع نفسه.

6.خليفة الزناتي:

جاء في لسان العرب(خلف فلان فلانا: إذا كان خليفته، استخلف فلان من فلان: جعله مكانه، و في التنزيل العزيز: { وَقَالَ مُوسَىٰ لِأَخِيهِ هَارُونَ اخْلُفْنِي فِي قَوْمِي وَأَصْلِحْ وَلَا تَتَّبِعْ سَبِيلَ الْمُفْسِدِينَ }[1]، وخلفته أيضا إذا جئت بعده . والخليفة الذي يُستخلف ممن قبله والجمع خلائف أو خلفاء.

والخلافة الإمارة، والخليفة السلطان الأعظم، أنشد الفراء:

أبوك خليفة ولدته أخرى وأنت خليفة ذاك الكمال)[2].

فاسم خليفة هو ذاك الكائن الحي الذي يخلف إله الخلق والكون في أرضه، كما ورد في القرآن الكريم :{ وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً، قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ، قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ }[3] الخليفة هو آدم عليه السلام ثم ذريته من بعده.

وتغريبة بني هلال أعطت كبير اهتمام لهذا الاسم لعرقها الإفريقي من جهة، ولمساهمة هذه الشخصية مساهمة جليلة في تطور وتحول الأحداث. كما نلاحظ في التغريبة أن هذا الاسم يمثل سلطة وقيادة في المجتمع، فهو يمثل دور رب العائلة ذو الصلاحيات المطلقة والقرارات غير القابلة للرفض أو المجادلة او التغيير والتعديل، وهذا ليس نابعا من حكمة وعدل وإنما من منزلة رفيعة يتبوؤها الخليفة ومقام رفيع.

[1] سورة الأعراف، الآية 142.

2 ينظر: ابن منظور ، لسان العرب، ص 1234-1235.

[3] سورة البقرة، الآية 30.

أما بالنسبة لمصطلح الزناتة فهو ينتسب" إلى زانا أو جانا بن يحي بن ضري بن مادغيس الأبتر"[1] حيث حدد ابن خلدون جغرافية منطقة الزناتة أنها تمثل ما يسمى بالمغرب الأوسط، وفي التغريبة صغر الراوي من حجم صورة الخلافة الزناتية وقلص من هيبتها ونفوذها مقارنة مع باقي خلافات الأرض، وهذا التصغير والتقليص راجع إلى الحكم الواهن في المغرب بسبب تشرذم الأهالي إلى إمارات مستقلة، أيضا إنكار القبائل لحكم فردي يمجد الحاكم ويضعه في مصاف الخلفاء الراشدين ﷺ .

7.القاضي بدير:

لقب القاضي لغة " القضاء: الحكم، قضى عليه يقضي قضاء وقضية واستقضى فلان أي جُعل قاضيا يحكم بين الناس ن وقضاء الشيء إحكامه والفراغ منه، وقوله تعالى: { قَالُوا لَن نُّؤْثِرَكَ عَلَىٰ مَا جَاءَنَا مِنَ الْبَيِّنَاتِ وَالَّذِي فَطَرَنَا، فَاقْضِ مَا أَنتَ قَاضٍ، إِنَّمَا تَقْضِي هَٰذِهِ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا}[2] أي اعمل ما أنت عامل)[3] في التغريبة صاحب هذا اللقب يلتمس الناس منه الحكم المنصف العادل، ويصدر قرارت وأحكام دون تحيز إلى جهة أو مصلحة ولا حتى أن يخاف من اتهام الظالم وإصدار عقوبات ضده.

مهنة القاضي صعبة وخطيرة، لأنه يبحث عن تفاصيل الجريمة ويحاكم المشتبه بهم أو المدانين، كما يحسن الاستماع إلى الشهود، كما أنه لا يتقاضى مرتبا على هذا الجهد في التغريبة وعليه تأمين عيشه من مصادر وأعمال أخرى.

1 بوزياني الدراجي، القبائل الأمازيغية، أدوارها- مواطنها وأعيانها، دار الكتاب العربي، 2007، الجزائر، ص243.

[2] سورة طه، الآية 72.

3 ينظر: ابن منظور لسان العرب، ص 3665-3666.

القاضي في التغريبة لا يمارس هذه المهنة لتفوقه وبراعته العلمية والفكرية، وإنما لشفاعة فئة العلماء وشهودهم له بالعلم والوقار والنزاهة، كما نجده في شخصيته يجمع بين ممارسة القانون و المشاركة في الحرب والقتال الدائم، وهذا شأنه شأن كل فرد من القبيلة يتقن حرفته لضمان العيش بالإضافة إلى فنون القتال، فلا يوجد فرق بين راع وتاجر وسيد وخادم في التمكن من أساليب الحرب التي تفرضها الحياة البدوية والظروف الصعبة والصراع من أجل البقاء.

اسم بدير في اللغة مشتق من كلمة بدر، وجاء في لسان العرب "بدرت إلى الشيء أبادر بدورا : أسرعت، وكذلك بادرت إليه. وتبادر القوم: أسرعوا، وابتدروا السلاح: تبادروا إلى أخذه، وبادر الشيء مبادرة وبدارا و ابتدره و ابتدر غيره، إليه يبدره: عاجله. والبدر: القمر إذا امتلأ، وإنما سمي بدرا لأنه يبادر بالغروب طلوع الشمس"[1] فبدير مستمد من البدر الذي هو قرص القمر في تمامه وكماله، مما يوحي أن هذا الشخص يضيء وينور القبيلة بعقله وأحكامه العادلة التي تحفظ حياة الأفراد وسلامتهم من المجرمين والخارجين عن القانون.

ومن القضايا التي قصل فيها بدير الخلاف القائم بين الجازية وعليا بسبب الاعتداء الشفهي الذي وجهته الجازية حين ازدرت عليا وعائلتها وحلفائها ووصفتها بعشيقة العبد، فاستدعى بدير المتخاصمتين و النسوة الشاهدات على هذه الحادثة للمثول أما التحقيق والإدلاء بما سُمع، غير أن هؤلاء الشاهدات على الحادثة أنكرن و رفضن الحضور و اعترفن غيابيا لصالح الجازية، فاعتبر القاضي بدير أن الجازية بريئة حتى تثبت إدانتها بالبينة.

هذا الحكم الذي أصدره القاضي كان له انعكاسات على الجازية من جهة وعلى القبيلة من جهة أخرى، فالجازية ضُمن لها حقها وعيشها آمنة مطمئنة، أما بالنسبة للقبيلة فهو إحساس أفراد القبيلة إلى انحياز الحكم إلى الجازية ويل الكفة إليها على حساب عليا المضحى

1 ابن منظور، لسان العرب، ص228-229.

والمستهان بها ، والتي تجسد الحرمان والنكران والهجر بسبب الحالة المزرية التي سببتها ليس للجازية فقط بل للقبيلة برمتها.

المبحث الثالث: تصنيف الشخصيات في التغريبة الهلالية:

علماء ونقاد الرواية وعلماء السرد عملوا تصنيفات للشخصيات الروائية التي تختلف عن الشخصيات الحقيقية طبعا، لأن الشخصيات الروائية مكانها داخل الرواية وقد تكون تخييلية اما الشخصيات الحقيقية فمكانها خارج الرواية أي في الوسط المعيشي، وهذا التصنيف الروائي "يتواءم مع الخصائص الفنية والسمات الذاتية والوظائف التي تناط بكل شخصية من الشخصيات، فالشخصيات في الرواية شخصية تخييلية لسانية، فهي مادة من اللغة لا من الواقع، ثابتة أو متغيرة، محورية رئيسية أو غير محورية: أي ثانوية على هامش الشخصيات الأخرى"[1] فليس من اللائق أن يكون هناك نشاز بين الصفات الذاتية للشخصية وتصنيفها إلى شخصية ثابتة أو متغيرة و محورية أو ثانوية، فعلى حسب الصفات الذاتية للشخصية وخصائصها الفنية ووظيفتها التي تنهض بها يكون التصنيف.

مهمة تصنيف الشخصيات الروائية مهمة صعبة على حد قول مُحَّد بوعزة: "تثير مسألة تصنيف الشخصيات إشكالات متعددة، أولا لاختلاف التصورات حول مفهوم الشخصية وثانيا لتعدد واختلاف معايير التصنيف إلى حد التضارب"[2] فليس لسبب واحد وإنما لسببين اثنين يكون تصنيف الشخصيات صعبا وعسيرا.

1 ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، 2010،ص194-195.

2 مُحَّد بوعزة، تحليل النص السردي-تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى،2010، ص48.

فالتغريبة نص أدبي ذا مظهرين، فهي تعتبر قصة وخطاب في آن واحد، يبدأ فيها المؤلف بالقص فيعرفنا بموضوع التغريبة الذي يبدأ بانطلاق الهلاليين من صحراء نجد متوجهين نحو الغرب، ثم يشرع المؤلف في التمهيد للتغريبة مما يجعل المتلقي يتعرف على معالمها ولو بشكل بسيط إلى أن يأتي دور الراوي لسرد القصص واحدة تلو الأخرى إلى نهاية قصص التغريبة .

الشخصيات المرجعية تسمى أيضا الشخصيات المحورية، وعددها سبعة في التغريبة الهلالية: حسن بن سرحان، أبو زيد الهلالي، ذياب بن غانم، الجازية أم مُحَمَّد، القاضي بدير بن فايد، الخليفة الزناتي، سعدة. أما باقي الشخصيات فتعتبر ثانوية.

1. شخصية البطل:

شخصية البطل هي أهم شخصية من الشخصيات المحورية، كما أن مفهوم البطل يشكل صعوبة حقيقة في تحديده تتصل بمكانته في السرد، فمن هو الفاعل البطل في السرد؟ وكيف السبيل إلى تمييزه؟ كما نجد أن السرد في الرواية يركز على شخصية بعينها وفي حالات أخرى يركز السرد على شخصيتين متقابلتين أو أكثر حيث تتساوى أفعال هذه الشخصيات وتتقابل بالتكافؤ ومن هنا يصعب تحديد شخصية البطل الحقيقية.

وفي التغريبة نلمس إشكالية حقيقة في تحديد شخصيات البطولة بين الإفراد والجمع البطولي، فاختلف الباحثون في تحديد أبطالها وانقسموا إلى قسمين:

-القسم الأول يرى أن هذه البطولة تشارك فيها شخصيا عدة وليس واحد فقط ،وهذا الرأي تعاضده الباحثة وليدة بن طالب في مذكرتها الموسومة ب:سيرة بني هلال-دراسة سردية، ويعزى هذا التوجه البطولة إلى كل من:

أبو زيد الهلالي، حسن بن سرحان، ذياب بن غانم، الجازية.

-القسم الثاني يرى أن التغريبة لها بطل واحد هو أبو زيد الهلالي، أما بالنسبة لي كباحث في التغريبة، هذا الرأي هو الذي أراه راجحا فأبو زيد يمثل شخصية البطل وكل من حسن وذياب والجازية يقعون ضمن الشخصيات المحورية في الرواية ، لأنه يتأتى التعرف على شخصية البطل عبر مجموعة علامات ومقاييس كمية ونوعية هي:

.المقياس الكمي:

لتحديد البطل في الرواية باستعمال المقياس الكمي ندرس طغيان وتوفر الإشارات والمعلومات والعلامات المميزة له على حساب باقي الشخصيات في الرواية. حيث نجد في تغريبة بني هلال أن التركيز في السرد يقع على شخصية أبي زيد الهلالي، ففي الجزئين الرابع عشر والتاسع عشر يصف الراوي أبا زيد بالكيد والحيلة والدهاء، مما دفع الراوي إلى تمجيده وتركيز السرد عليه.

كما أن شخصية أبي زيد في هذا السرد الروائي تتميز بـ:

وفرة المعلومات، حضور مستمر ومهيمن، تشخيص شامل ودقيق وإذا كانت الشخصيات الثلاث الأخرى تنطبق عليها أيضا هذه الخصيصات الثلاث المميزة للبطولة، إلا أنها ناقصة نسبيا وفي مرتبة أقل مقارنة مع الدرجة التي تتميز بها خصيصات شخصية أبو زيد.

.المقياس النوعي:

يرتبط المقياس النوعي في تحديد شخصية البطل بالكيفية التي شُيدت بها هذه الشخصية وطريقة تقديمها في السرد الروائي، وفي دراسة هذا المقياس نتطرق إلى:

.الانفراد:

على الرغم من التشارك بين الشخصيات في الخصائص والمميزات، إلا أن البطل ينفرد وينماز بخصائص فارقة تسموا به عن مستوى باقي الشخصيات، فأبو زيد شخصية متعددة القيم،

وبهذا التعدد القيمي أصبح زائدا عن الشخصيات الأخرى وبائنا عليها، ومن قيمه وشيمه الرحمة والتضحية في سبيل الحق أو القبيلة، والبسالة والكرم والوفاء والنخوة.

وحقيقة قيم أبي زيد أنها (تشكل جزءا مهما من أراء أبي زيد ومبادئه وأفكاره ومواقفه إزاء القبيلة والحياة والموت والحرب، حيث تكسب هذه الشخصية مكانتها الاجتماعية من هذه القيم المسخرة للدفاع عن الضعفاء والمقهورين ومحو الفوارق والاختلافات بين أفراد القبيلة وتوحيد صفهم وجهدهم، وبذلك ترفع شخصية أبو زيد من شأن مهمتها النبيلة فوق وظيفتها العسكرية الأصلية بمنحها دلالة روحية)[1] ولهذا جاد دور أبو زيد في القبيلة دورا مستعصيا وغير قابل للمنافسة، مما جعله متفوقا على أترابه ومنافسيه، وأعتقد أنا أن هذا التفوق راجع إلى التربية الحسنة و الفائقة التي أولتها له أمه الخضرا في صغره سابقا، وهي تتابع و تحرص على تعليمه جميع العلوم والفنون وأساليب القتال والمبارزة والرمي والسباحة.

وأبو زيد زائد بالقيم عن فرسان القبيلة بالإضافة إلى كونه ملقبا باسم سلامة، حيث (يحتل اسم سلامة الموقع الثاني بعد لقب أبي زيد، وفي التغريبة يدل هذا الاسم على شخص يحب السلم ويؤدي دور الوساطة بين المتخاصمين في القبيلة من أجل تسوية الخلاف الحاصل بينهما. كما يدل لفظ سلامة على حالة إنسان ينبذ العنف ويحب الصلح والاتفاق بين اعضاء عائلة واحدة، كما يضطلع هذا الشخص بالوساطة لإصلاح ذات البين بصفة تلقائية ومتكررة)[2] ودور الوساطة وارد كثيرا في التغريبة على غرار توسط سلامة بين الأطراف المتصارعة على السلطة وتقسيم الملك.

أبو زيد يظهر في قصة الترملنك عالما في علم الفلك والنجوم، ويدبر حيلة استراتيجية عملت على انتصار بني هلال، كما أن أبو زيد يتقن علم تفسير المنام بتفسيره لمنام حسن بن

1 ينظر: عبد الحميد بوسماحة، رحلة بني هلال إلى الغرب، ص167-168.

2 ينظر: المرجع نفسه، ص170.

سرحان السابق للأحداث بواسطة الضرب على الرمل، ويحارب ويقتل كلا من اسكندر وسعد الفلك وعبد الفلك.

وفي قصة أسر الأمير دياب في قبرص، نجد أبو زيد يمكر ويكيد، ويقرأ في الرمال، ويستولي على ديوان الهراس، ويحتال ويدهش السامعين بعلومه، وأخيرا ينقذ دياب من الموت ويستولي على قبرص.

.موقع البطل في نسق السرد:

يعزى الراوي للبطل وظائف ومهام محصورة على شخصه لا تسند إلى باقي الشخوص، حيث تكون هذه الوظائف مستحسنة ومرغوب فيها داخل مجتمع القبيلة.

أبو زيد له وظائف متعددة وبعضها منحصر على شخصه فقط، فأبو زيد هو قائد الجيش في المعارك، وهو المستكشف والمتطلع على أنحاء المعمورة بحثا عن الكلأ والمؤونة والأراضي الخصبة، وله الرأي والمشورة في تسيير شؤون القبيلة، كما له مهمة الضرب على الرمل للتطلع على مستقبل القبيلة وتجنب المهالك والمطبات، بالإضافة غلى كونه شاعرا رقيق الإحساس.

في قصة مُغامس مع شاة الريم مثلا نجد أبا زيد رئيسا لبعثة الاستكشاف وشاعرا يمدح جميع الملوك في طريقهم، ومدافع عن الأمير مغامس، بالإضافة إلى تطلعه واستكشافه البلدان التي يمرون عليها في الطريق.

في قصة الدبيسي بن مزيد نجد أبا زيد يحرض بني هلال إلى الترحال نحو تونس، ثم يتنكر على شكل درويش، ويتقن جميع اللغات، وأخيرا يتكلف بقتل الدبيسي. وفي قصة الملك الغضبان أبو زيد يشارك في القتال و يخطط تخطيطا محكما للهجوم على جيوش الأعداء من الجهات الأربعة.

.أشكال ظهوره وحضوره:

يقدم السارد البطل بالتركيز عليه وجعله بائنا في الظهور بشكل يرسخه في ذاكرة القارئ. ففي التغريبة لا نكاد نجد قصة من قصصها إلا وقد استوفى أبو زيد فيها حقه من الذكر والظهور.

وظهور البطل أبو زيد وحضوره في التغريبة بشكل مستمر ومنفرد ومميز عن باقي الشخصيات الأخرى المحورية منها والثانوية، التي ظهورها يكون برفقة شخوص آخرين لارتباط بعضهم ببعض وكون أهميتها لا تظهر إلا بمؤازرة الشخصيات الأخرى، وهذا على عكس شخصية البطل ذات الأهمية المنبعثة من ذاته التي لا تحتاج إلا مساعدة خارجية لإثبات دورها وتحقيق ذاتها، ومن ثم فرض نفسها وأفكارها و قناعاتها وتصوراتها الحياتية في هذا السرد الروائي.

كما أن أبو زيد باحتلاله موقع البطل في التغريبة فإن حضوره دائما مستقل ويشارك في دوران عجلة الأحداث وينسج قصصه بذاته وبشخصيته البطولية، على عكس الشخصيات المحورية والثانوية التي تحضر في القصص متعلقة ومرتبطة بشخصيات أخرى، كما أن مشاركاتها في نسيج قصص التغريبة دائما بسيط وغير دائم، فإذا درسنا أي قصة من قصص التغريبة الست والعشرين نجد البطل غالبا ما يكون حاضرا، في حين أن الشخصيات الأخرى إذا حضر البعض منها غاب البعض الآخر.

.التحديد القبلي: في السير والقصص (يحدد النوع الأدبي البطل بشكل قبلي، من خلال ميثاق مشترك بين المؤلف والقارئ)[1]، وفي التغريبة بمجرد قراءة القصص الثلاث الأولى وبتأمل دور أبو زيد فيها الذي هو:

1 ينظر: مُحَمَّد بوعزة: تحليل النص السردي- تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى،2010م، ص55.

-القصة الأولى: قصة مجاعة بلاد نجد العدية وذهاب الريادة إلى بلاد الغرب:

يظهر أبو زيد كصاحب وفي وماهر للأمير حسن، ويعزى إليه مهمة الذهاب إلى الغرب لاستكشاف أرضه وكلئه.

-القصة الثانية: قصة مسير الرواد الأربعة حتى تونس الخضراء:

نجد أبا زيد رئيسا لوفد المستكشفين، ويدافع عن المير مغامس بقتل سعيد الذي كان يعذب مغامس، ويتقمص دور الشاعر المفلق الذي يمدح جميع الملوك والمراء في طريق الذهاب والرجوع من الغرب.

-القصة الثالثة: قصة الرواد الأربعة في تونس الخضرا، سجنهم وفديتهم:

نجد أبا زيد يطلب المساعدة من بنت الخليفة الزناتي سعدة، ويحارب ضد العلام وأبطاله إلى أن يحصل على مساعدة من العلام ذاته، ثم يصف حالة قبيلته المضنية للماضي ابن مقرب.

انطلاقا من هذه القصص الثلاث الأولى وبتطبيق شروط ومعايير المقياسين الكمي (وفرة المعلومات، حضور مستمر ومهيمن، تشخيص شامل ودقيق) والمقياس النوعي(الإفراد، موقع البطل في نسق السرد، أشكال ظهوره وحضوره، التحديد القبلي) فإنه لا يبقى مجال شك للقارئ ولا صعوبة في تحديد بطولة هذه السيرة وعزوها إلى شخصية أبو زيد الهلالي.

2. الشخصيات المحورية والشخصيات الثانوية:

تسمى الشخصيات المحورية بالشخصيات الرئيسية وفي بعض الأحيان الشخصيات المسطحة، عرفها عزالدين اسماعيل بـ" الشخصية الجاهزة أو المكتملة التي تظهر في القصة دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، وإنما يحدث التغيير في علاقاتها مع الشخصيات الأخرى، وأما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد فهي تفتقد أزمة صراع داخلي تسلك إثرها سلوكا جديدا، كما أنها

تقدم بطريقة التقابل في الأغلب، إما بيضاء ناصعة وإما سوداء حالكة السواد لا توسط بينهما"[1] للشخصية الرئيسية نسبة كبيرة من الثبوت والاستقرار، وهي بعيدة عن التحول والانتقال من حالة إلى أخرى.

حسن بن سرحان هو دائما سلطان بني هلال بلا منازع، وذياب والقاضي بدير وأبو زيد كلهم صديق وفي ومخلص للسلطان حسن، وهذه الشخصيات كلها جاهزة أو مكتملة تظهر في تغريبة بني هلال دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، في قصة أبي زيد والأمراء الثلاثة في تونس الخضرا حين تظهر شخصيتا الخليفة الزناتي وابنته سعدى فنلاحظ أيضا أن هاتين الشخصيين جاهزتين و مكتملتين تظهر في تغريبة بني هلال دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، لأن الزناتي دائها هو خليفة أرض تونس الخضرا وابنته سعدى.

حين تظهر الجازية أخت السلطان حسن في التغريبة في قصة بداية المسير الهلالي نحو بلاد الغرب نجدها تقود النساء في الهوادج وتحرض الفرسان الهلاليين على القتال، فهذه مهامها الأصيلة والمستمرة في قبيلة بني هلال.

تسمى الشخصيات الثانوية بالشخصيات المستديرة أو الشخصيات النامية " وهي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة، فتتطور من موقف إلى موقف، و كل موقف يظهر لنا تصرف جديد يكشف جانبا منها"[2] الشخصيات الثانوية غير مستقرة على حالة واحدة، وكل قصة من قصص التغريبة يكشف عن جانب من جوانب هذه الشخصيات المتحولة والمتغيرة باستمرار.

1 عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه- دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013 ، ص108.

2 المرجع نفسه.

القصة الأولى من التغريبة هي قصة مجاعة بلاد نجد وذهاب الريادة إلى بلاد المغرب نجد مجموعة من الشخصيات الثانوية وهم:

- مرعي: ابن السلطان حسن ونافلة أخت ذياب.

- زوجة أبي زيد.

- الرهط الجائعون: يتضورون جوعا في إقامة هلالية.

-أعيان الإقامة الهلالية.

- مفرج بن نصير: وهو أمير هلالي يكرم المسافرين الذين وقعوا في ضيافته.

- بهاء: وهي زوجة مفرج، تحترم كثيرا الضيف أو الزائر.

- الثرية: ابنة مفرج وبهاء.

- يحي: ابن عمرة أخت حسن.

-يونس: ابن سرورة أخت حسن.

- نافلة: زوجة حسن وأخت ذياب.

-عمرة: أخت حسن وأم يحي.

— سرورة: أخت حسن وأم يونس.

- زيد بن مانع: كاتب حسن.

القصة الأخيرة من تغريبة بني هلال هي قصة ديوان اليتامى (قصة مقتل دياب على يد اليتامى وسلطنة ابنه نصر الدين على بلاد المغرب) نجد فيها مجموعة من الشخصيات الثانوية وهم:

-شمعون اليهودي: وهو ملك اليهود في بلاد الكوع.

-أبو الجود: وهو وزير مسلم في خدمة الملك كوع.

-دهنا، وطفا: بنتان لدياب.

-نصر الدين: ابن دياب.

-نسرين: زوجة دياب وأم نصرالدين.

-صالح: ملك بلاد الفاس ومكناس.

-باني: بنت الملك صالح.

-خطار: وهو أمير الزغبيين.

-الشعراء الثلاث.

— المسافران.

- بريقع: ابن حسن ونافلة

- شيبان: وزير بريقع.

- أمينة: بنت حسن.

—المجازم: ابن أخو الملك صالح.

-ماجد بن هدهاد: صاحب مملكة في الصحراء الكبرى.

-الدهام، أبو الحمرة: فارسان تقتل كليهما الجازية في مبارزتين.

-طوي بن مالك: يؤلب بن دريد على دياب.

عند مقارنة القصتين الأولى والأخيرة في التغريبة نجد أن الشخصيات التي ظهرت في القصة الأولى لم تظهر في الأخيرة، والشخصيات التي ظهرت في القصة الأخيرة لم تظهر في الأولى، إذن فهذه الشخصيات يتم تكوينها بتمام القصة أي أنها شخصيات ثانوية.

السير الشعبية كتغريبة بني هلال لا تتساوى فيها الشخصيات من حيث القيمة و الوظيفة و الدور المنوط بها (بعضها قد تكون وظيفته هامشية لا تتعدى حضور موقف جماعي أو التلفظ بكلمة وسط الحوار أو ما شابه ذلك، وثمة شخصيات تتمتع بحضور أقوى من سائر الشخوص وتنصب عليها اهتمامات الراوي وتكثر الإشارة إليها سواء عن طريق الضمائر أو بذكر الكثير من أعمالها أو بالتذكير الدائم بها وبأنها السبب في الكثير مما يجري من وقائع)[1] الصنف الذي وظيفته هامشية هو الشخصيات الثانوية، أما الصنف الذي حضوره أقوى من سائر الشخوص فيقصد به الشخصيات الرئيسية.

تتميز الشخصيات المحورية بثلاث خصائص حسب هينكل وهي:

(مدى تعقيد التشخيص، ومدى الاهتمام الذي تحظى به هذه الشخصيات، ومدى العمق الذاتي الذي يبدوا أن إحدى الشخصيات تعكسه)[2] هذه المعايير الثلاثة يمكن من خلالها الحكم على الشخصية أنها رئيسية وإلا فهي ثانوية، وفيما يلي سنشرح هذه الخصائص بالتفصيل:

1 ينظر: ابراهيم خليل، بنية النص الروائي-دراسة، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص198-199.

2 ينظر: روجر ب. هينكل، قراءة الرواية –مدخل إلى تقنيات التفسير-، ترجمة: صلاح رزق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ماي 1999، ص218.

-الخاصية الأولى:

مدى تعقيد الشخص تعني (نمط الشخصيات المعقدة التي ترجع أفعالها وتصرفاتها إلى مجموعة متداخلة ومركبة من الدوافع والانفعالات المتناقضة، بما يجعلها عرضة لتغيرات حاسمة، أي أن الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ)[1] هذه الخصيصة تتعلق بالشخصيات ذاتيا ونفسيا.

-الخاصية الثانية:

مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات تعني (طرق تقديم الشخصيات على المستوى السردي، ومن هذا الجانب الشكلي فالشخصيات الرئيسية هي التي تستأثر باهتمام السارد حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا وتحظى بمكانة متفوقة على الأخرين)[2] وحدود هذا الاهتمام ليس مقتصرا فقط على القارئ بل يتعدى ذلك إلى السارد في حد ذاته والقارئ للرواية.

- الخاصية الثالثة والأخيرة:

مدى العمق الشخصي الذي يبدوا ان إحدى الشخصيات تجسده تعني (غموض الشخصية بما يجعلها مثار اهتمام الشخصيات الأخرى ذلك أن جميع الناس الذين يلفهم الغموض أو تشكل حياتهم لغزا غامضا علينا يستثيرون شغفنا)[3] فكلما كانت الشخصية محل لغز وريب أي أكثر غموضا كلما كان اهتمامنا بها أكبر، أما إذا كانت شخصية بسيطة وساذجة التصرفات فالاهتمام بها يكون ضعيفا مقارنة مع الشخصية الغامضة.

1 ينظر: مُحَمَّد بوعزة، تحليل النص السردي- تقنيات ومفاهيم، ص56.

2 ينظر: المرجع نفسه، ص56.

3 المرجع نفسه.

وإذا أخذنا شخصية أبو زيد كمثال عن الشخصيات المحورية، وفي كل قصة من قصص التغريبة فإنه يلوح على الأفق في كل مرة بمظهر شخصي جديد ومغاير لما سبقه، فهو في قصة مغامس مع شاة الريم يظهر كشاعر يمدح الملوك في طريقهم، أما في القصة التي تليها فقط أبو زيد والأمراء الثلاثة في تونس الخضرا يظهر أبو زيد كدبلوماسي وسياسي لأنه يحصل على مساعدة العلام وينقل حالة قبيلته المزرية إلى الماضي بن مقرب، و في قصة بداية المسير الهلالي نحو الغرب يحسن ابو الزيد التنكر والتمويه كما أنه يتقن جميع اللغات، وفي قصة ديوان الملوك الأعاجم أبو زيد فراس صنديد لا يشق له غبار لأنه يحارب وحده ضد الأعاجم ويقتل في مبارزات ثلاثة ملوك وحده.

فمن خلال هذه النماذج القصصية الأربع يتبين لنا أن شخصية أبو زيد نموذج إنساني معقد وليست نموذج بسيط، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ، وطريقة تقديم هذه الشخصية على المستوى السردي على أنها شخصية قوية البنية العقلية والبنية الجسمية تتمتع بخصائص تستأثر باهتمام السارد حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا وتحظى بمكانة متفوقة على الأخرين تميزها عن الشخصيات الثانوية، كما أنها شخصية غامضة محل شك ولغز لأنها في كل طلعة من طلعاتها تفتح أفقا سرديا جديدا غير معهود من ذي قبل بما يجعلها مثار اهتمام الشخصيات الأخرى ذلك أن جميع الناس الذين يلفهم الغموض أو تشكل حياتهم لغزا غامضا علينا يستثيرون شغفنا.

وحدود الاهتمام والشغف بالشخصيات المحورية —أبو زيد مثلا– ليس مقتصرا فقط على القارئ بل يتعدى ذلك إلى السارد في حد ذاته بل إلى الشخصيات الأخرى التي تشاركه السرد الروائي كشخصية حسن سلطان بني هلال أو ذياب أو الجازية التي عرضت نفسها للزواج من أبو زيد أيام كانت أيدي الفرسان تمتد إليها لتخطبها.

كما أن الاهتمام والشغف بالشخصيات المحورية التي (يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، وعليها نعتمد حين نحاول فهم المضمون الروائي، في حين تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة فقد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو تظهر في المشهد بين حين وآخر أو تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث لا أهمية لها في السرد، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من الجوانب الانسانية)[1] فلا يمكن للقارئ تصور تغريبة بني هلال دون شخصية أبو زيد أو دون شخصية حسن بن سرحان أو دون شخصية الجازية...الخ.

نجد بعض الباحثين في مجال السرد الروائي ونقد الرواية، يسم تغريبة بني هلال بعنوان

" تغريبة بني هلال، قصة أبو زيد الهلالي" مما يوحي أن شخصية أبو زيد تمثل البطولة في هذه الرواية، والبطل هو شخصية رئيسية أيضا في الرواية كشخصية حسن بن سرحان أو ذياب بن غانم أو القاضي بدير والخليفة الزناتي وابنته سعدة، أما باقي الشخصيات الأخرى وعلى الرغم من كثرة عددها الذي لا يحصى إلا أنه يمكن نسج قصص التغريبة باستغناء عن بعضها الكثير أو القليل لأنها أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من الجوانب الانسانية و تظهر في المشهد بين حين وآخر أو تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث لا أهمية لها في السرد.

وشخصية أبي زيد شخصية معقدة التركيب تتحكم في سلوكاتها وانفعالاتها دوافع نفسية متناقضة تتصارع فيما بينها، هذا الصراع في السلوكات والانفعالات نابع أولا من التعدد الاسمي لهذه الشخصية، الذي يسمى أحيانا بركات وأحايين أخرى سلامة أو مسعود بن عمار بالإضافة إلى اسمه الطاغي على باقي الاسماء أبو زيد الهلالي، وثانيا لأدواره المتعددة في القبيلة فهو قائد

1 ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي- تقنيات ومفاهيم، ص 57.

الفرسان والجيش والمستكشف الذي يبحث عن أرض أخرى تقل القبيلة بعد القحط والندرة، وهو وزير الأمير حسن يستشيره في الملمات والخطوب، وثالث لتعدد المواهب والخبرات فهو يحسن الضرب على الرمل ويتقن جميع اللغات ويدرب الفرسان على فنون القتال والحرب، إذن على مثل شخصية أبو زيد الهلالي يتوقف فهم التجربة المطروحة في الرواية، وعليها نعتمد حين نحاول فهم المضمون الروائي.

وبالإضافة إلى شخصية أبو زيد والشخصيات الرئيسية الأخرى هناك شخصيات ثانوية عابرة يسردها الراوي داخل الحكي وعددها كبير في كل قصة من قصص تغريبة بني هلال على غرار:

- الرهط الجائعون، - مرعي.

- زوجة أبو زيد أعيان الإقامة الهلالية.

-مفرج بن نصير، بهاء

-الثري، يحي.

- زيد بن مانع، نافلة.

-عمرة، سرورة.

-يونس.

في القصة الأولى، أو في القصة الأخيرة وهم:

-شمعون اليهودي، أبو الجود.

- دهنا، وطفا.

-نصر الدين، نسرين.

- صالح، باني.

-خطار،ماجد بن هدهاد.

-المسافران، بريقع.

—شيبان، أمينة.

-المجازم، الشعراء الثلاث.

كل هذه الشخصيات على سبيل المثال لا الحصر هي شخصيات ثانوية سواء على مستوى المقياس الكمي أو المقياس النوعي:

-المقياس الكمي:

حسب هذا المقياس فإننا نلاحظ أن كم المعلومات والأوصاف التي تتعلق بهذه الشخصيات الثانوية قليل جدا من حيث:

.لا يذكر السارد أسماء أخرى لهذه الشخصيات الثانوية، في حين لدى أبو زيد ثلاثة او أربعة أسماء.

. لا يصف الراوي هذه الشخصيات نفسيا أو جسديا أو عقليا، في حين أننا نعلم عن الشخصيات الرئيسية كذياب بن غانم كل هذه الخصائص النفسية والجسدية والعقلية.

. لا يعدد الراوي صفات ومواهب هذه الشخصيات، بل لكل منها صفة أو موهبة وحيدة تلتصق بها في مجرى الأحداث ولا يغيرها على طول زمن السرد.

-المقياس النوعي:

ليس للشخصيات الثانوية ظهور مستقل، بل ظهورها مرتبط بشخصية أخرى، فهي لا تتمتع بوجود مستقل داخل الحكي، وإنما مرة كمساعد لشخصية رئيسية ومرة كمعارض ومعيق لشخصية رئيسية أخرى.

في القصة الأولى من التغريبة وهي قصة مجاعة بلاد نجد أن كلا من شخصية مرعي ويحي ويونس، يشكلون فريق استكشاف الذي يقوده أبو زيد. أما شخصية نافلة فهي أخت دياب بن غانم وزوجة السلطان حسن بن سرحان، وشخصية عمرة وسرورة فهما أختان للسلطان حسن، أما شخصية زيد بن مانع فما هو إلا كاتب للسلطان حسن.

في القصة الأخيرة، قصة ديوان اليتامى (قصة مقتل دياب على يد اليتامى وسلطنة ابنه نصر الدين على بلاد المغرب) نجد أن:

شخصية شمعون اليهودي مستقبِل للجازية مع اليتامى، وشخصية أبو الجود مساعد الجازية، وطفا ودهنا بنتان لدياب، نسرين ونصر الدين عائلة لدياب، ماجد بن هدهاد حليف للجازية ضد دياب، بريقع و أمينة أبناء لحسن، طوي بن مالك ثائر مع بني دريد ضد دياب، الدهام وأبو حمرة ضحيتان تقتلهما الجازية بالمبارزة.

وهاتين القصتين مجرد مثالين عن باقي قصص التغريبة والتي نجد أنه ليس للشخصيات الثانوية ظهور مستقل، بل ظهورها مرتبط بشخصية أخرى، فهي لا تتمتع بوجود مستقل داخل الحكي، وإنما مرة كمساعد لشخصية رئيسية ومرة كمعارض ومعيق لشخصية رئيسية أخرى، وظهور هذه الشخصيات ليس مستمرا بل مؤقت أو مرحلي ومن ثم لا تتأهل هذه الشخصيات لأداء دور حاسم ومفصلي في الحكي مما يجعلها عرضة للنسيان من طرف القارئ الذي يلمس

ندرتها وضبابيتها السردية بسبب قلة اهتمام السارد بها وبأوصافها النفسية والجسمية والعقلية وبحضورها المغيب.

– المبحث الرابع: صيغ تقديم الشخصيات في التغريبة الهلالية:

يعطي الروائي أسماء لشخصياته الروائية ثم يجعل هذه الشخصيات (كينونة متميزة لا يقدمها على الفضاء الورقي الأبيض بصورتها الكلية دفعة واحدة، بل يجعلها تتواتر بالتدريج محملة بالصفات والمعلومات والأفكار، ويهيئها لإقامة علاقات محددة مع بقية الشخصيات ومكونات النص، كي تنجز دورها المسند إليها تأليفيا في منظومة الأفعال الحكائية، معتمدا في ذلك على صيغ تقديم محددة تمكنه من تشكيل صورة الشخصية و من ثم تقديمها متبلورة للمتلقي)[1] وهكذا يتعرف المتلقي على الشخوص الروائية بالتدريج والتواتر السردي.

قد تناول نقاد الرواية صيغ تقديم الشخصيات الروائية ولكل من هؤلاء تصنيف يعتمده في صيغ تقديم الشخصيات، ونحن سوف نعتمد على تصنيف بورنوف و أوئيليه، حيث وجدا أنه يمكن تقديم الشخصيات بأربع صيغ هي:

"بواسطة نفسها.

بواسطة شخصية أخرى.

بواسطة راوي يكون موضعه خارج القصة.

1 ينظر: مرشد احمد، البنية و الدلالة في رواية ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1،2005 ص44.

بواسطة الشخصية نفسها والشخصيات الأخرى والراوي"[1] هذه الصيغ تحتل حيزا نصيا واسعا، اختزلها مرشد احمد إلى مصطلحات دقيقة وواضحة لا تمس بمعناها الجوهري وإنما لتسهيل التسمية والدراسة وهي:

" التقديم الذاتي.

التقديم الغيري.

التقديم الخارجي.

التقديم الجمعي"[2]

وهذا التقسيم لصاحبه احمد مرشد له نفس جوهر المعنى لتقسيم بورنوف و أوئيليه ونفس التسلسل والترتيب.

1.التقديم الذاتي:

الشخصيات الروائية في هذا التقديم (تقدم ذاتها بذاتها مستغنية عن كل الوسائط التي يمكن أن تسند إليها وظيفة نقل المعلومات المتعلقة بهل إلى المتلقي، حيث تعبر عن ذاتها وتحدد أفكارها و طموحاتها وبذلك تبلور موقعها الخاص بها في منظومة الحكي دون تدخل أي صوت، والتجليات التي يتمظهر فيها التقديم الذاتي داخل منظومة الحكي، يمكن تحديدها بملفوظين حكائيين هما الاعترافات والرسائل)[3] فيكون تقديم الشخصيات الروائية هنا ذاتيا دون اتكال عن باقي الشخصيات الروائية الأخرى، فتعبر الشخصية عن طموحاتها وآمالها وآلامها ومخاوفها في

1 رولان بورنوف و ريال أوئيليه، عالم الرواية، ترجمة نهاد التكريتي، الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1991، ص158.
2 مرشد احمد، البنية و الدلالة في رواية ابراهيم نصر الله، ص45.
3 ينظر: المرجع نفسه، ص45.

الحياة الاجتماعية، وبذلك تتجسد أراءها وأفكارها ونظرتها لمعطيات الحياة وتقلباتها من أمن وخوف أو استقرار وتغيير أو سلم وحرب.

.الاعترافات:

بواسطة الاعترافات تغدوا الشخصيات الروائية في السرد (مصدرا للمعلومات والأفكار والمواقف التي تخصها، وبذلك تسهم في كشف جانب مهم من كينونتها وفي توضيح الفكرة المراد حكيها، والاعترافات تتواتر بشكل ملحوظ في النصوص الروائية التي تمد حيزا واسعا للسارد المتماثل حكائيا والسارد المشارك)[1] تعترف الشخصيات بأمور و أحداث تهمها وتخصها، وهذا الاعتراف قد يكون موجها غلى جماعة من الأشخاص أو إلى شخص واحد أو شخصين اثنين.

قدم أبوزيد الذبائح والطعام إلى حسن في قصة حرب بني هلال مع الأعاجم وسبي المارية ، فامتنع الأمير حسن عن الأكل بسبب فقده لمارية، فأنشد أبو زيد قائلا:

يَقُولُ أَبُو زيدٍ الهِلَالِي سَلَامــة بدمعٍ جرَى منْ مُقلَةِ العَينِ نابعِ
يا أبُو علِي اسْمعْ كلَامِي وافْهمْـه وأنْتَ يا قَاضَة فكنْ لقَولِي سَامعِ
أتَونَا بَنُو الأعْجامِ منْ كلِّ جانـبٍ سبْعةُ مُلوكٍ من غَيرِ التَّوابعِ
فصِحنَا علَيهِم هَاجِمِين بقُــوَّة قَتَلنَا منْهم أَلفينِ ماعَدَا التَّوابعِ
فكَانتْ فتَاةُ الحيِّ ماريَّة المهَــا غدَت فعَاد القومُ فيها طامعِ
جفَلَ بِكرهَا فيهَا وأنَا مَا رأيتُهَــا وقَلبي لأجلِ الماريَّةِ عادَ واجع [2]

في قصة الأمير صبرا وتملك الأربعة عشر قلعة لما تقابل جيش دياب ضد جيش الأمير وائل الذي طلب مبارزة الفرسان فبرز إليه دياب بن غانم، أنشد الأمير وائل بقوله:

1 ينظر: مرشد احمد، البنية و الدلالة في رواية ابراهيم نصر الله، ص45.

2 روزلين ليلى قريش ، تغريبة بني هلال، ص45.

يقُولُ الفَتَى وَائِلُ علَى مَا جرَى لَهُ ونِيرَانُ قَلبِي اشْتعلَتْ فِي لَهِيبِهَا
أَنَا فَارِسُ الفُرسَانِ فِي حَومَةِ الوغَى بِيَدي أَسْقِي القَوْمَ كَأْسَ عَطيبِهَا
أَنْتُمْ تَعَدَّيتمْ وجَئتُمْ بِلاَدنَـــا لِأَرْضِ كَويجٍ قَصدكُمْ تَملكُونَهَا
حَوْلِي فوَارِسٌ يَصْدَعُ الصَّخــرَ عزْمُهمُ تَقولُ سبَاعٌ واثِبَةٌ عَا نَصبِيهَا
فَارْجِعْ يَا دِيَابُ وَإِلَّا قَتَلَتْكُـــمْ طعَنَاتُ وَائلٍ مِثْلُ نَارٍ فِي لَهِيبِهَا[1]

يرى دياب حلما سابقا للأحداث في قصة ديوان اليتامى (قصة مقتل سعدى بنت زناتي) في تغريبة بني هلال، فاستدعى ابن عمه مسلم وأنشد يقول:

يَقولُ أَبُو مُوسَى دِيَابُ بْنُ غَانِـمٍ الأَيَّامُ مَا تُبْدِي بِيَوْمٍ سَعِيدِ
رأَيْتُ منَامًا يَا أَمِيرُ مُسْلِـــمٍ نَكَّدَ علينَا غايَةَ التَّنكِيـدِ
رأَيتُ خَلْخَالًا عَلَى سَاقِ فِضَّـةٍ يَدُورُ عَلَى الرِّجلَينِ بالتَّوكيدِ
ورَأَيْتُ جمَاعةً مِنْ رِجَالِي قَدِمْتهُمُ وَمَا شُفْتهُم بالعَينِ يَا صِنْدِيدُ
ورَأَيْتُ أَنِّي فِي وَسَطِ قَاعَةٍ مُرَبَّعةٍ ومُصفَّحَةٍ أَبْوابُهَا منْ حَديدِ
فَسِّرْ لِي مَنَامِي يَا أَمِيرُ مُسْـلِمٍ وَاشْرَحْ منَامِي يَا أَميرُ وَفِيدْ[2]

يعترف دياب لابن عمه مسلم برؤيته لهذا الحلم الذي خوفه وأزعجه وأرّق نومه.

و بعدما أدخل الأمير حسن دياب إلى السجن في نفس القصة ، رجع أبو زيد من الأندلس وسمع من حسن فعلته بدياب فأنشد أبو زيد يقول:

يَقُولُ أَبُو زَيْدٍ الهِلاَلِيُّ سلاَمَــةٌ نِيرَانُ قلْبِي زَائِدَاتٌ ضِرَامٌ
يَا بُو عَلِيٍّ مَا خِفْتَ رَبَّنَا البَــارِي تَفْعَلُ فعَائِلَ مُجْرِمِينِ طِغَامٌ

1 روزلين ليلى قريش ، تغريبة بني هلال، ص232.
2 المرجع نفسه، ص255.

عَمِلْتَ فِي قَوْمِكَ عَمَائِلَ شَنِيعَـةً ... مَا كانَ لاَزِم تَقَعُ فِي الاجْرَامِ
طَغَيْتَ فِي حُكْمِكَ يَا أَمِيرُ ... الظُّلْمُ يَجْعَلُ القصُورَ هِدَامُ
اللهُ أَوْصَى بِالعَدْلِ يَا حَـــسنُ ... فِي يوْمٍ تجْرِي بِهِ الأَحكَامُ
غدًا يُنْصَبُ المِيزَانُ ونتَحَاكَمُ سَـوَا ... وربُّكَ يُجَازِي المِليحَ قَوَامٌ
ومَنْ كانَ فِعلهُ بالقَبِيحِ فَإنَّـــهُ ... يُجازَى بنَارٍ زَائدَةُ اضرَامٌ
احْطِى دِيَابَ الخَيَّالَ قَاصَصْتُ ... هذِهِ الأَفْعَالُ واللهِ حَرامٌ
صَارَ الّذِي صارَ ومَا فِيهِ فَائِـدَةٌ ... وأَمْرُ إِلَهِي نَافِذُ الأَحْكَامِ
قِيمُوا عزَاهُمُ يَا أُمَارَى جَمِـيعًا ... فَهُمْ شهَداءُ فِي أَعْلَى مُقَامٍ[1]

اغتاظ أبو زيد لحال دياب وما فعل به الأمير حسن ويعترف مكلوم الفؤاد بأبيات من الشعر تترجم حالة قلبه المنفطر لفاجعة صديقه الوفي دياب.

.الرسائل:

الرسالة في تعريفها المصطلحي هي (صيغت تخاطبية تربط بين طرفين: المرسل والمرسل إليه، والشخصية الروائية باعتمادها على هذا الملفوظ من صيغ التقديم فإنها تقدم ذاتها إلى شخصية أخرى هي المرسل إليه، كل هذا يتم في نظام إرسالي مباشر دون أي عارض من داخل الحكي أو خارجه، و ذلك قصد نقل معلومات محددة لها لإثارة مشاعرها والتأثير فيها)[2] فالمرسل والمرسل إليه يمثلان أطراف عملية التراسل، المرسل يرسل بدوره الرسالة والمرسل إليه يستقبلها.

إن حسن يخاف من الزناتي لأنه وحده بعيد عن دياب وأبو زيد في قصة ديوان الماضي بن مقرب، فدياب أمره حسن بحراسة المواشي لحقده وحقد أبو زيد عليه، ثم تعض حية أبو زيد وتعطبه، ويأمر الأمير حسن البنات الهلاليات أن يكتبن إلى دياب ويطلبن ثأره، فأول ما تقدمت

1 روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص257.

2 ينظر: مرشد احمد، البنية و الدلالة في رواية ابراهيم نصر الله، ص49.

منهن ذؤابة بنت الخفاجي عامر، حيث كتبت مكتوبا وقصت شعرها ووضعت فيه وحطته قدام جدها غانم وقالت اكتب مكتوبا إلى ولدك لكي يفرج همنا، فكتب غانم إلى ولده كتابا وضمنه بقوله:

يَقُولُ الفَتَى غَانِمُ علَى مَا جرَى لَهُ بدَمْعٍ جرَى فَوقَ الخُدُودِ سَكيبٌ..
يَامَنْ يُودِي إِلَى دِيَاب رسَالتِـي إِلَى أَمِيرٍ بالوَغَى غَريبٌ..
أَلَا يَا دِيابَ الخَيْلِ أَسْرِعْ نحوَنَـا واقْتُلْ خَلِيفةَ يَا أَميرُ غَصِيبٌ..
قتَلَ خَلِيفَةُ ابْنَ عَمّكَ زَامِـــلَ وأَخُوكَ غدَا مَا عادَ فيهِ نَصِيبٌ..
ثَمانِينَ أَمِيرًا مِن هِلَالٍ وعَامِـرٍ ادْعَى دِمَاهُمُ عَلى الوَطَا سَكِيبٌ[1]

فعند مواجهة بني هلال للزناتي خليفة أخذ يكثر فيهم القتل واحدا تلو الأخر في المبارزة حتى وصل عدد مقتوليه الثمانين، وبالضرب على الرمل تبين أنه لا يتمكن من قتل الزناتي إلا دياب، وفعلا تمكن دياب من صرعه والأخذ بثأر الثمانين المجندلة.

أحضر الأمير حسن قلما وقرطاسا في القصة التي تلي هذه القصة وهي قصة الأمير صبرا وتملك الأربعة عشر قلعة، وجعل يقول:

يَقُولُ حسَنُ الهِلَالِيُّ أَبُو عَلِـيٍّ والنَّارُ فِي قَلْبِي تَهُبُّ وتشْتَعِلُ
حَرَّكتَ عِندِي يَا هِلاَلِيُّ سَاكِنًا وأَصْبحْتُ من هذَا الكَلَامِ فِي وجَلٍ
فإِنْ احْتجْتَ لدِيَابٍ بالعَـــجَلِ تَلقيهِ يَجِيلَكَ مِثلَ قِطْعَةٍ منْ جبَلٍ..
وأَنتُمْ سِيرُوا يَا سَلامَةَ فَإِنّـي دَاعٍ لَكُم طُولَ الزَّمَانِ ولَمْ أَزلْ
إِنْ شاءَ إِلَهُ العَرْشِ أَنْ يَنصُرَكُمْ يُنَجِّيكُمْ باللُّطْفِ وبلُوغِ الأَمَلِ

1 روزلين ليلى قريش ، تغريبة بني هلال، ص205.

يَا هَلْ تُرَى عادَ الزَّمانُ يَلمُنَا ونَعُودُ لمةً وشَمْلٌ مُشْتَمِلٌ[1]

ولما أوصل النجاب رسالة دياب إلى الأمير وائل، قرأها وعرف مضمونها في نفس القصة، فاغتاظ غيظا شديدا وكتب إلى دياب يقول:

يقُولُ الفَتَى وَائِلُ بعَيْنٍ وَجِيعَـةٍ ونِيرَانُ قَلْبِي أُشْعِلَتْ بالضَّرَائِمِ..
أَرْسَلْتَ تُهَدِّدُنَا بقَتْلِ جمُوعِـنَا والهَلَسُ بيْنَ النَّاسِ مثْلُ العَلَاقِمِ..
فكَمْ أَمِيرًا جاءَ يُرِيدُ حُرُوبَنَـا فَيَعْدِي قَتِيلًا ويَرُوحُ عَادِمِ..
غَدًا نَلْتَقِيكُمْ فِي حَوْمَةِ الوَغَـى ونُخَلِّي الحَرْبَ لَيْل ونَهَار قَايِمِ
فَإِنْ قتَلْنَاكُمْ نِلْنَا مُرَادَنَـا وأَخَذْنَا ثَأْرَ خَلِيفَةَ والنَّصْرُ قَائِمٌ
وإِنْ كَانَ كَسَرتُونَا فالسَّعْدُ أتَاكُمْ والأَمْرُ للهِ مَالِكِ كُلِّ العَوالِمِ[2]

في قصة ديوان اليتامى (قصة مقتل سعدى بنت زناتي) في تغريبة بني هلال وبعد مكوث دياب ثلاث سنين كاملة في السجن يقاسي العذاب المهين فأنه كتب رسالة إلى السلطان حسن يقول فيها:

يقول أبو موسى دياب بن غانـم ولي مجلس بين الرجال شديد
أيا غاديا مني على متن ضامـر فسلم على حسن الفتى الصنديد
وقول له ياعز قيس وعامـــر أيا من بسيفه ذل كل عنيد
جازيتني بالحبس يا أمير الملأ وهذا منك يا أمير ما يفيد
شنقت إخوتي وأولاد عـمي وخليت نساهم في بكاء وتعديد[3]

1 روزلين ليلى قريش ، تغريبة بني هلال ، ص230-231.
2 المرجع نفسه، ص231-232.
3 المرجع نفسه، ص266.

أرسل دياب هذه الكلمات إلى السلطان حسن وكان رد حسن سلبيا أي انه لم يقبل ولم يسمع كلام دياب، ثم أرسل حسن كتابا إلى دياب وعلم دياب استحالة خروجه من السجن وظل هناك حتى السنة الخامسة، ثم طلب قلما وقرطاسا وأخد يكتب إلى شبل الدريدي يترجاه أن يشفع له عند الأمير حسن.

2. التقديم الغيري:

تختفي أصوات الشخصيات الروائية في التقديم الغيري (ويجري تقديمها داخل منظومة الحكي بواسطة طرف آخر مُلمٌ بالمعلومات اللازمة عنها، كي يستطيع الربط بينها وبين أفعال الشخصيات في مختلف الأوضاع الحكائية، وتفسير أنماط علاقاتها بباقي مكونات النص الروائي، ومن ثم تقديمها إلى القارئ الذي تحظى لديه بالقبول)[1] وهذا النوع من التقديم يتدخل فيه صوتان هما:

صوت الراوي المماثل حكائيا، وصوت الشخصية المصاحبة.

.الراوي المماثل حكائيا:

ويسمى أيضا السارد المتماثل حكائيا (وهو سارد ممثل يشارك في صيرورة الأحداث، ولأن موقعه استراتيجي مهيمن على منظومة الحكي ومعرفته الدقيقة لطبيعة الأحداث ومنطقها وقربه من الشخصيات وتلمسه لأفكارها ودواخلها، كل ذلك يؤهله أن ينوب عن الشخصيات في تقديم

1 ينظر: مرشد احمد، البنية و الدلالة في رواية ابراهيم نصر الله، ص 51.

أوصافها وأفكارها وأفعالها)[1] فهذا التماثل هو في حقيقة الأمر تطابق بين ما يقوله السارد عن شخصية ما وبين أوصاف وأفكار وأفعال هذه الشخصية داخل منظومة الحكي.

تستهل قصة مغامس مع شاة الريم بالحكي عن أبو زيد والأمراء الثلاثة الذين يقصدون بلاد الغرب بهذه الجمل:

وقد جدوا بالمسير وسابقوا بجنودهم الطير ومازالوا يقطعون البراري والآجام مدة تسعة أيام، وكانوا يستريحون بالنهار ويقطعون الفلاة تحت ظلام الاعتكار، حتى وصلوا إلى بلاد العمق وهي بلاد الأمير مغامس، وكان دخولهم في الليل الدامس، ولما اقتربوا من الأبيات سمعوا أصوات المولدات ودق الطبول وزمور تدل على فرح وسرور.

في نفس القصة نجد الجمل التالية عن أبو زيد والأمراء الثلاثة وما دار بينهم وبين الخفاجي عامر:

فلما انتهى أبو زيد من شعره ونظامه وفهم الخفاجي عامر فحوى كلامه أجازهم بالجوائز الحسان ثم قدم لهم الطعام، فشكروه على هذا الاهتمام وأقاموا عنده ثلاثة أيام في عز وإكرام ثم ودعوه وجدوا في قطع البراري والآكام إلى أن وصلوا الشهباء، وكانوا قد تعبوا من السفر فنزلوا عن خيولهم واستظلوا تحت أغصان الشجر، وكان أمير المدينة رجلا عالي المقام اسمه الأمير بدريس .. فنهض أبو زيد وحياه وأنشده، فأكرمه الأمير وأعطاه.

في قصة الخزاعي والملك بدريس بحلب جاء:

و"كان حاكم حلب يقال له الملك بدريس وكان صاحب مال وخيل وأبطال، فوصل له خبر بني هلال أنها اضمحلت أرضهم وما فعلوا في الملوك الذين حاربوهم وكيف أن الخفاجي عامر أضافهم

1 ينظر: مرشد احمد، البنية و الدلالة في رواية ابراهيم نصر الله.

وسافر معهم ، فلما سمع هذا الكلام جمع أكابر قومه"[1].

.الشخصية المصاحبة:

الشخصية المصاحبة هي شخصية يقع على عاتقها تقديم شخصية أخرى تصاحبها (بحكم الوظيفة المسند إليها تأليفيا، ضمن منظومة الأفعال الحكائية، لأن الشخصيات الروائية يؤثر بعضها في البعض الآخر، وهذه الشخصية تتميز بالقدرة على إنجاز التقديم لأنها على علم كاف بالشخصية التي سوف تقدمها، وهذا ينشأ من طبيعة علاقتها بها ومستوى هيمنتها عليها في بعض الأحيان)[2] فإما أن تكون الشخصية المصاحبة ذات مهارات ومواهب تحسن تقديم الشخصية التأليفية وإما أن يكون هذا التقديم بحكم علاقاتها بهذه الشخصية المقدَمة.

لما طلب أبو زيد أن يرافقه في رحلته نحو الغرب ثلاث أمراء وكلهم أولاد حسن في قصة مجاعة نجد وذهاب الريادة ، أنشد حسن يقول:

يَقُولُ الفتَى حَسنُ الهِلَالِيُّ أَبُو عَلِيٍّ ... دَمْعِي جرَى فَوقَ خَدِّي سَكَايِبٌ ..
لِفُرْقَةِ مَرْعِي صَارَ قَلْبِي ذَائِبًـا ... أَصْبَحْتُ كالسَّكرَانِ للخَمرِ شَارِبِ
ويَحْيَ ويُونُسَ نُورُ عَيْنِيَ وضَوُّهَا ... علَى بُعْدِهُمُ دَمْعَاتُ عَيْنِيَ سكَايِبٌ..
وإِذَا أَرَدْتُم تَدْخلُونَ مَدِينَـــةً ... فيُونُسَ تَرَاهُ يَشْتَرِي ويُحَاسِبُ
وإِذَا جَادَلتُمُ عَالِمًا بطَرِيقِكُـــمُ ... فَمَرْعِي عَلَى ذَلِكَ الجِدَالِ يُجَاوِبُ
وَابْقُوا يَحْيَ حَارِسًا لجِمَالِكُـــمُ ... فإِنَّهُ سيَحْمِيهَا مِنَ الأَغَارِبِ[3]

[1] روزلين ليلى قريش ، تغريبة بني هلال، ص77.
2 ينظر: مرشد احمد، البنية و الدلالة في رواية ابراهيم نصر الله، ص59.
3 روزلين ليلى قريش ، تغريبة بني هلال، ص6.

ثم يصف الأمير حسن أولاده الثلاثة لأبي زيد كل على حسب موهبته واستعداداته الفطرية أو المكتسبة، فحسب الأمير حسن فإن:

يونس يتقن البيع و الشراء ويحسن التصرف في المال والدراهم، ومرعي عالم فذ يتقن شتى العلوم ويحسن الجدال و المناقشة، ويحي فراس صنديد لا يشق له غبار يستطيع بقوته حماية المتاع والمواشي.

لما أرسل سعيد العبد يطلب الفتاة شاة الريم وأمر أمها أن تجهزها تلك الليلة وتصلح حالها في قصة مغامس مع شاة الريم ، أنشدت شاة الريم أبياتا من الشعر تشكوا حالها ومصيرها

وخيبة أملها في زواجها من ابن عمها مغامس ففهمت أمها مضمون شعرها وقالت لها:

"اعلمي يا بنت أن الصبر مفتاح الفرج ..هذا العبد سعيد جبار عنيد وشيطان مريد، وقد ذلت له والفرسان الصناديد وابن عمك مغامس فقير الحال ليس له مال ولا رجال، وإن خالفنا له أمرا أخذك غصبا وقهرا فمن الواجب أن نسمع كلامه ونمثل أوامره وأحكامه"[1] .

عندما رجع دياب من معركته مع الدبيسي في قصة بداية المسير، التقاه الأمير حسن وأنشد يقول:

يَا مَرْحبًا بِكَ يَا دِيَابُ يَا فَارِسَ الفُرْسَانِ يَوْمَ الهَوْلَا
يَا أَمِيرُ إِنَّكَ قَدْ قَتَلْتَ وَسْلاَ أَضْحَى مَيِّتًا مَقتُولًا
أَمَّا الفَتَى مَحْمُودٌ وَلَّى وأَخُوهُ هَدَّافًا غَدَا مَجْدُولًا..
واليَوْمَ قَدْ نزَلَ الدُّبِيسِيُّ فِي حِوْمَةِ المَيْدَانِ مِثْلَ الغُولَا
يَا أَمِيرُ دَعْ غَيْرَكَ فِي غَدًا فَاسْمَعْ كَلَامِي وَافْهَمِ المَنْقُولَا

[1] روزلين ليلى قريش ، تغريبة بني هلال، ص12.

أَخَافُ تُوقَعُ يَا دِيَابُ تَضْحَى صَرِيعًا فِي الفَلَا مَقْتُولًا[1]

لما انتصر دياب على الفرسان وبقى سجال الحرب بينه وبين الدبيسي خاف الأمير حسن على دياب من الدبيسي الفتاك، وأنشد يطلب تنحيه عن منازلة الدبيسي.

أنشد أبو زيد في قصة شبيب التبعي، يصف شبيبا بقوله:

يَقُولُ الفَتَى المِدْعُو الأَمِيرُ سَلاَمَـةٌ بِدَمْعٍ جرَى فَوْقَ الخُدُودِ سَكِيبٌ..
فَقُلْنَا لَهَا يَا نُوقُ أَيْنَ مَسِيـرُكُـمُ فقَالَتْ إِلَى نَحْوَ الأَمِيرِ شَبِيبِ
شَبِيبٌ بْنُ شَيْبَا بْنُ مَالِـــكٍ أَمِيرُ البِلَادِ و البَوَادِي شَبِيبٌ
شَبِيبُ الذِّي كُلُّ البِلَادِ عِيَالُـــهُ ونَحْنُ يَقِينًا مِنْ عِيَالِ شَبِيبِ
شَبِيبٌ فَتًى لَا يُوجَدُ فِي التُّرْكِ مِثْلُهُ وَلَا رَبَّتِ العُرْبَانُ مِثْلَ شَبِيبِ
يَا أَمِيرُ اعْطِنَا وَ لَكَ مِنَّا الثَّنَـاءُ فَنُثَنِّي عَلَيكَ عِنْدَ الضُّحَى ومَغِيبِ[2]

3.التقديم الخارجي:

يتم تقديم الشخصيات الروائية في منظومة الحكي في بعض الأجزاء من الروايات أو القصص (بواسطة سارد خارجي متموضع خارج منظومة الشخصيات الروائية ، لأن النص الروائي يتسم بحضور راوي يكون وسيطا بين المؤلف والحكاية، ولذلك ينبغي النظر إلى الراوي بوصفه مقتضى نموذجيا للنص الروائي، و المؤلف يخلق العالم الروائي الذي يحوي السارد، والسارد بدوره

1 روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص34.
2 المرجع نفسه، ص114-115.

ينقل العالم المسرود إلى المتلقي)[1] فلنسج قصة أو رواية فلابد من سارد متموضع خارج منظومة الشخصيات الروائية ينقل عوالم الرواية أو القصة إلى القارئ.

السارد محيط ومتمكن من المعلومات والأخبار التي تلف الشخصيات الروائية وتتعلق بها، ويجب على السارد (أن يمتنع عن كل تلخيص وكل تعميم وكل حكم وكل تدخل في شعور شخصياته، ويجب أن يقتصر على وصف المظهر الخارجي للشخصيات الروائية وتدوين تصرفاتهم وافعالهم)[2] فيجب على السارد أن لا يقحم ذاتيه وأفكاره وتوجهاته المذهبية أو العرقية على حد سواء ولا قناعاته الشخصية إزاء هذه الشخصيات الروائية بل يقتصر على وصف المظهر الخارجي للشخصيات الروائية وتدوين تصرفاتهم وأفعالهم .

للشروع في أنواع الوصف والحكم عليه أنه خارجي أو داخلي لابد من تعريف واضح للوصف عامة أولا، (إن الوصف هو جزء من مكونات الحكي في النص الروائي، لأن كل نص روائي يتضمن-في الواقع بنسب متفاوتة جدا- عروضا لأفعال وأحداث هي التي تشكل الحكي بمعناه الخاص، ويتضمن عروضا لأشياء وشخوص هي نتاج ما يدعى وصفا، فالتقابل بين الحكي والوصف هو من مميزات الوعي الأدبي)[3] فالسرد الروائي يؤسس لأفعال وأحداث مختلفة ولشخوص منها الرئيسية والثانوية.

ومما نلاحظه في السرد الروائي أن (الوصف أكثر لزوما للنص الأدبي من الحكي لأن الوصف دون الحكي أسهل من الحكي دون الوصف، لأن الأشياء يمكن أن توجد دون حركة في حين الحركة لا تكون بدون أشياء، فالوصف يجوز تصوره مستقلا عن الحكي ولكن لا يمكن العثور

1 ينظر: مرشد احمد، البنية و الدلالة في رواية ابراهيم نصر الله، ص64.

2 ينظر: بورنوف و أوئيليه، عالم الرواية، ص 171.

3 ينظر: مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي، جيرار جينات- حدود السرد-، ترجمة: بنعيسى بوحمالة، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، الطبعة الأولى،1992، ص75-76.

عليه في حالة مستقلة لأن الحكي لا يقدر على تأسيس كيانه دون الوصف، ولكن هذه التبعية لا تمنعه من أن يقوم باستمرار بالدور الأول، فليس الوصف في الواقع سوى خديم لازم للحكي)[1] فالوصف يتمتع بذاتية مستقلة ومنفصلة عن باقي المكونات، في حين يرتبط الحكي بالوصف ارتباطا وثيقا وإجباريا، لأن الوصف دون الحكي أسهل من الحكي دون الوصف، لأن الأشياء يمكن أن توجد دون حركة في حين الحركة لا تكون بدون أشياء.

الوصف تابع للحكي لكن (يمكن للوصف أن ينجز وظائف عدة في الحكي، بدءا بتحديد تجليات الفضاء الروائي وتعريف محيط الشخصيات كما هو في النص الروائي التقليدي وانتهاء بإنجاز وظائف بنائية متعالقة مع المكونات الحكائية وهي الزمن والمكان والشخصية، للإسهام في إنجاز الدلالة على مضمون الحكاية وتقديم الصورة المثلى التي تمكن المتلقي من تلمس خيوط الشبكة الدلالية للنص كماه وفي الرواية الجديدة)[2] فعلى الرغم من تبعية الوصف للحكي إلا أن دوره غير مهمل بمنأى عن الوصف.

بتتبع السرد في الروايات فإنه يمكن تقسيم الوصف إلى قسمين اثنين:

الوصف الخارجي والوصف الداخلي.

.الوصف الخارجي:

الوصف الخارجي هو النوع الأول من الوصف "الذي ينهض بتحديد الملامح الخارجية المميزة للشخصية المقدَمة"[3] ففي قصة بداية المسير وقصة الدبيسي بن مزيد نجد في أولها وصفا خارجيا لحاكم بلاد حزوة والنير الدبيسي بن مزيد:

[1] ينظر: مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي، جيرار جينات- حدود السرد.

2 ينظر: مرشد احمد، البنية و الدلالة في رواية ابراهيم نصر الله، ص65.

3 المرجع نفسه.

"صناديد الأبطال لا يقدر العواقب ولا يخشى حدوث المصائب، وكان في الشجاعة والفروسية في طبقة علية يفتخر بنفسه ويفضل ذاته على جميع الفرسان في ساحة الميدان ويقول أنه إذا ركب الجواد لا يوجد من يقاومه في الحرب والطراد ولو كان أبو الفوارس عنترة بن شداد وكان له أربعة وزراء يركن إليهم ويعتقد في أموره عليهم"[1] .

جاء في مطلع قصة الملك الغضبان:

"كان حاكم بلاد التركمان رجل عظيم الشأن اسمه الغطريف ويلقب بالغضبان، وله عدة وزراء وأعوان ومن جملتهم الوزير النعمان وهو صاحب معرفة وتدبير وفي أمور السياسة خبير وله ابن أخت وكان ولي عهده ونائبه نمر الجارح، وكان الملك الغضبان يركن إليه"[2].

وجاء في مطلع قصة الخفاجي عامر:

" الحاكم على تلك البلاد رجل من الأجواد قد اتصف بالجود والكرم والفضائل يقال له الخفاجي عامر يحكم على البصرة وبغداد والموصل والعراق، وكان عنده من الأبطال والفرسان نحو مائتي ألف عنان"[3] .

وجاء في مطلع قصة البردويل بن راشد:

"إنه كان في العرش ملك من الملوك العظام، صاحب بطش وإقدام يقال له البردويل بن راشد، وكان فارسا شديدا وبطلا عنيدا، له قصر مشيد الأركان عالي البنيان وحوله العساكر و

1 روزلين ليلى قريش ، تغريبة بني هلال، ص29.

2 المرجع نفسه، ص55.

3 المرجع نفسه، ص63.

الفرسان، وكان مجوسيا يعبد النار دون الجبار ويسجد للشمس كل نهار ويلبس طاقية الإخفاء ويقرأ الطلاسم ولم يعد أحد يراه وبهذا الشأن يقهر الأبطال والفرسان"[1].

.الوصف الداخلي:

الوصف الداخلي هو النوع الثاني من الوصف (الذي ينهض على تحديد الملامح الداخلية التي تميز الشخصية المقدمة، والسارد الخارجي العليم يتمكن من تلمسها بناء على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها)[2] ففي قصة الخزاعي والملك بدريس لما كتب بنو هلال إلى الأمير بدريس بوعد إرسال المال بعد عشرة أيام بشرط وقف القتال جاء:

"أما الملك بدريس فإنه صبر إلى اليوم العاشر ولما بلغ أنه لم يدخل أحد إلى البلد من العرب، تكدر بعد الفرح و السرور وخاف من عواقب الأمور، فارسل بعض الجواسيس ليكشف له الأخبار وكان اسمه المحتال فغير زيه وتنكر حتى لا يعرفه أحد"[3].

في نفس القصة في المعركة بين دياب وبدريس جاء:

"فلما فرغ دياب من هذا الشعر والنظام هجم على الملك بدريس بضربات قاطعات تهد الجبال الراسيات، وكان قد اختلف بينها طعنتان قاتلتان وكان السابق دياب ليث الميدان، فطعنه في صدره خرجت تلمع من ظهره، فوقع بدريس على الأرض قتيلا وفي دمه جديلا، فلما رأت العساكر ماحل بملكها أيقنت بهلاكها فصممت على القتال وهي تصيح الثأر الثأر"[4].

1 روزلين ليلى قريش ، تغريبة بني هلال، ص139.

2 ينظر: مرشد احمد، البنية و الدلالة في رواية ابراهيم نصر الله، ص67.

3 روزلين ليلى قريش ، تغريبة بني هلال، ص83-84.

4 المرجع نفسه، ص88.

في القصة الموالية لهذه القصة قصة أسر دياب وفي الحوار بين أبو زيد والهراس:

"قال له أريد أن تريني دياب حتى أشفي قلبي منه بالعذاب، فأمرهم بما طلب فأخذوه إلى السجن، و لما رآه في هذا البلاء والعذاب غاب عن الصواب وتقدم إليه وضربه بكفه طير الشرر من عينيه فتألم دياب وصاح الله يقطع يمينك، فقال له وأنت الله يقطع عمرك من هذا السجن"[1].

4.التقديم الجمعي:

التقديم الجمعي هو التقديم الرابع والأخير من صيغ التقديم (والشخصية الروائية وفق هذه الصيغة التقديمية يشترك في عملية إقحامها إلى عالم الحكي أكثر من صوت، فتقديمها ينبعث في آن واحد من داخل الحكي ومن خارجه)[2] ففي هذا النوع من التقديمات يكون تقديم الشخصيات الروائية مشتركا بين صوتي أو أكثر من أصوات الرواية.

قصة أسر دياب وفي الحوار بين هراس والراهب مغلوب بن توما جاء:

"فركب الهراس ولاقاه وسلم عليه(الراهب)، فما رد سلامه قال له لماذا يا سيدي ما ترد السلام؟ قال كيف أرد سلامك وعدوك أبو زيد عندك وأتى لأجل خلاص دياب؟ فقال الهراس أنا لا آخذ أحدا ظلما وعدوانا، فقال مغلوب هذا يتكلم بالسبع لغات ويصبغ حاله سبع صبغات لأنه غضبة من الغضبات، وأخاف أن يقتلك ويخرب بلادك، فقال الهراس اذهب معي إلى الديوان شوفه.. التفت الهراس إلى الراهب سلامة وقال له انت أبو زيد صاحب المكر والكيد وأتيت تفك دياب من البلاء "[3].

1روزلين ليلى قريش ، تغريبة بني هلال، ص94-95.

2 ينظر: بورنوف و أوئيليه، عالم الرواية، ص184.

3 روزلين ليلى قريش ، تغريبة بني هلال، ص95.

في قصة شبيب التبعي وفي المصارعة بين أبو زيد ومصارع شبيب التبيعي:

"قال له المصارع (لأبي زيد) دع عنك شقشقة اللسان يا ذليل يا مهان والآن يظهر الشجاع من الجبان، فقال أبو زيد اليوم عندي عيد بقتلك يا مهان ...التقى البطلان كأنهما جبلان وحان عليهما الحين وزعق فوق رأسيهما غراب البين، وكأن المصارع مخبئ حربة مثل الثعبان وهي شغل بلاد الروم مدخرها لمثل هذا اليوم فرآها دياب وقال خذ بالك يا أمير من هذا الشيطان وانظر هذه الحربة التي كأنها نقمة، فقال أبو زيد رأيتها قبلك يا دياب وهذا اليوم ادعيه ملقى على التراب"[1].

جاء في وصف السركسي بن نازب في قصة السركسي بن نازب:

"وكان ملكهم قوي الجنان صاحب جيوش ومواكب، يقال له السركسي بن نازب وكان عدد عساكره خمسمائة ألف من الأبطال يعتمد عليهم في الحرب والقتال ..وكان عنده وزير ذو رأي وتدبير يقال له الأمير راشد، فقال اعلم أيها الملك الهمام انني أخبَر الناس ببني هلال"[2].

يتجسد ويكمن التقديم الجمعي في هذه القصص الثلاث ، وهو قد يتجسد ويكمن أيضا في قصص أخرى من قصص التغريبة، وإنما ذكرنا هذه القصص على سبيل المثال لا على سبيل الحصر.

1 روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص117-118.

2 المرجع نفسه، ص127.

الفصل الثاني: بنية المكان في التغريبة الملالية

*المبحث الأول: مفهوم المكان والفضاء

*المبحث الثاني: صيغ بناء المكان وتصوراته

*المبحث الثالث: أنواع المكان في التغريبة الملالية

*المبحث الرابع: المكان والوصف في التغريبة الملالية

يعتبر عهد الدراسات التي تبحث في موضوع المكان حديثا، إذ أنها لم تتطور بعد تطورا يرقى بها إلى تكوين نظرية متكاملة الجوانب بشروط وافية عن المكان الروائي، فكل هذه الدراسات والبحوثات لاتزال فعلا في بداية طريق النمو والتكامل المعرفي المؤسَس علميا ونقديا، فتضاربت الآراء حول تيمة المكان الروائي، وهذه الآراء هي في كنهها عبارة عن اجتهادات غير موحدة أي متفرقة وعلى الرغم من هذا التشرذم المعرفي حول طبيعة المكان الروائي إلا أن هذه الاجتهادات لها قيمتها ووفقا لتراكمها فهي تساعد على بناء تصور متكامل حول هذه التيمة، فحسب هنري متران" لاوجود لنظرية مشكلة من فضائية حكائية، ولكن هناك فقط مسار للبحث مرسوم بدقة كما توجد مسارات أخرى على هيئة نقط متقطعة"[1] فمقولة هنري متران تؤكد ما بدأنا بقوله حول عدم وجود نظرية متكاملة الجوانب ومستوفية الشروط حول المكان الروائي.

أَلِف بعض الدارسين استخدام مصطلح المكان، في حين أَلِف بعضهم الآخر استخدام مصطلح آخر هو الفضاء، والإشكالية هي :هل كل مصطلح يدل على معنى مخالف لمعنى المصطلح الأخر؟ أم هما مصطلحان مترادفان ويدلان على نفس المعنى؟ ومن هنا لابد أن نتطرق إلى مفهوم المكان ومفهوم الفضاء.

لكي نوغل في التفاصيل التي ترتبط بتيمة المكان أو الفضاء الروائي فإننا نسجنا الفصل الثاني بعنوان بنية المكان في التغريبة الهلالية، وبنينا أركانه بناء محكما حيث ندرس فيه أربعة عناصر بحثية هي:

أولا مفهوم المكان والفضاء في اللغة والاصطلاح، ثانيا صيغ بناء المكان وتصوراته، ثالثا أنواع المكان في التغريبة الهلالية، وأخيرا المكان والوصف في التغريبة الهلالية.

---

[1] H.Mitterand, le discours du roman,p.u.f.1980, p139. نقلا عن:

حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، 2000، ص53.

المبحث الأول: مفهوم المكان والفضاء:

1. **لغة:** معنى مصطلح مكان حسب لسان العرب ورد كما يلي:

(في التنزيل العزيز: { قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ، فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَن تَكُونُ لَهُ عَاقِبَةُ الدَّارِ}[1]أي على حيالكم وناحيتكم وقيل معناه : على ما أنتم عليه مستمكنون، الفراء: لي في قلبه مكانة وموضعة ومحلة، أبو زيد: فلان مكين عند فلان بيّن المكانة يعني المنزلة، ابن سيده: والمكانة المنزلة عند الملك والجمع مكانات ..و المكان الموضع والجمع أمكنة.. وأماكن جمع الجمع.. الجوهري: مكنه الله من الشيء وأمكنه منه بمعنى، وفلان لا يمكنه النهوض أي لا يقدر عليه ، قال أبو منصور: أمكنني الأمر ويمكنني فهو ممكن)[2] فالمكان يحيل إلى معنى الموضع أو المحل أو الناحية والمنزلة.

معنى مصطلح الفضاء حسب لسان العرب هو (الفضاء المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض، وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه وأصل أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه..وأفضى الرجل دخل على أهله ومنه قوله تعالى: { وَكَيْفَ تَأْخُذُونَهُ وَقَدْ أَفْضَىٰ بَعْضُكُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ وَأَخَذْنَ مِنكُم مِّيثَاقًا غَلِيظًا}[3] أي انتهى وأوى الفراء: العرب تقول لا يفض الله فاك، من أفضيت، قال: والإفضاء أن تسقط ثناياه من فوق ومن تحت وكل أضراسه)[4] فالفضاء هو المكان الواسع أو الحيز أو الفرجة، والإفضاء دخول الرجل على زوجته كما ورد في التنزيل العزيز.

---

[1] سورة الأنعام: الآية135.

[2] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة مكن، ص4250-4251.

[3] سورة النساء، الآية 21.

[4] ينظر: ابن منظور، لسان العرب ، مادة فضا، ص3430-3431.

2. اصطلاحا:

إن أول مكون روائي للسرد هو الشخصيات كما تطرقنا إلى ذلك في فصلنا الأول، ويأتي في المرتبة الثانية للمكونات الروائية عنصر المكان وهو (أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، لكونه يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي والشخصية الروائية في الوقت نفسه، ولهذا يلعب المكان دورا رئيسا داخل منظومة الحكي فالحدث الروائي لا يمكنه أن يتم في الفراغ بل لابد من مكان يقع فيه كي يأخذ مصداقيته وتتم عملية تبليغه بنوع من المصداقية إلى المتلقي، ولتنوع الأحداث وتغيرها هذا يقتضي تعدد الأماكن وتنوع تجلياتها حسب التيمات التي تتوالى في الحكاية)[1] فلا يمكن لنا تصور عمل سردي دون تعدد وتنوع للأمكنة وإلا فلا يكون هذا العمل سردا ولا حكيا وإنما نسيج خيال باهت لا أصل له ولا يمكن فهم مجرى أحداثه ووقائعه، لذا يحتل عنصر المكان موقعا أصيلا في المنظومات الحكائية والسير الشعبية والسيرة الذاتية.

1.2المفهوم الفلسفي للمكان:

للمكان مفاهيم فلسفية تطرق لها حسن مجيد الربيعي في كتابه المكان في فلسفة ابن سينا وأورد عدة تعريفات لفلاسفة غربيين منهم القديم ومنهم الحديث ومنهم المعاصر:

(أفلاطون: المكان ما يحوي الأشياء ويقبلها ويتشكل بها. اقليدس: المكان ينبغي أن يكون ذا ثلاثة أبعاد هي الطول والعرض والعمق. ديكارت: المكان يمتد في الأبعاد الثلاثة كما حدده اقليدس. سبينوزا وما لبراش: المكان امتداد غير متناه. نيوتن وكلارك يضيفان إلى تعريف أفلاطون خصائص: اللا تناهي والأبدية والقدم وعدم الفناء)[2] هذه الخمسة تعريفات هي من جملة

[1] ينظر: مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص127.

[2] ينظر: باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، عمان ، الأردن،2008 ، ص1741.

تعريفات الفلاسفة الغربيين للمكان وهي تتقاطع مفهوميا أحيانا كما في تعريفي اقليدس وديكارت، وتعريفي أفلاطون ونيوتن وكلارك ، وتختلف أحيانا أخرى كما في تعريف سبينوزا و مالبراش.

تعزى إشكالية المكان في تاريخها إلى حدود الفلسفة اليونانية، حين اختلف كبار الفلاسفة بين مقتنع بفكرة أن المكان منته وآخرين مقتنعين بفكرة أن المكان مطلق، وقد كان أرسطو من ذوي الرأي الأول الذي يرى المكان منته ، ومصطلح المكان عنده مرادف لمصطلح محل إذ يقول:

" أنه لتحديد الأجساد مكانيا يجب أن نبحث عن مواضعها، وموضع الشيء يعرفه أرسطو بأنه غلاف الأشياء"[1] فإشكالية مفهوم المكان ليست بالجديدة كما قد يتصورها بعض الباحثين المقلين أو الذين خاضوا غمار الأبحاث السردية في الآونة الأخيرة.

يتكئ فلاسفة الإسلام على تعريف أرسطو للمكان من حيث إقرارهم بوجود المكان أولا ثم عدم تأثره بالأجسام المتمكنة فيه، فنجد الكندي يضرب لنا مثلا بقوله (إذا زاد الجسم أو نقص أو تحرك فلا بد أن يكون ذلك الجسم في شيء أكبر من الجسم ويحوي الجسم، ونحن نسمي ما يحوي الجسم مكانا، والفارابي يقتدي بالكندي في مفهومه للمكان وإقراره بوجدانيته ويتكئ على مفهوم أرسطو للمكان، إذ يرى الفارابي أن لكل جسم طبيعي مكان خاص، به يتحدد هذا المكان وينجذب إليه) [2] الكندي والفارابي استفادا ونهلا من تعريف أرسطو ولم يمقتانه بل اعتمداه واستنجدا به في تعريف المكان والإقرار بوجوده.

[1] مجموعة من المفكرين، الزمان والمكان اليوم، هيرفيه بارو-النظريات القديمة-، ترجمة: مُحَمَّد وائل بشير الأتاسي، دار الحصاد والنشر، ط1، 2002، ص13.

[2] ينظر: باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 172.

كما يواكب أبو الحيان التوحيدي آراء كلا من أرسطو والكندي في نظرته إلى مفهوم المكان بقوله" هو حيث التقى الاثنان: المحيط والمحاط به، وأيضا هو ما ماس من سطح الجسم الحاوي وانطباقه على الجسم"[1] فالمكان حسب أبو الحيان هو ما بين سطح الجسم المتضمن وانطباقه على الجسم.

و يفرق ابن سينا بين مفهومين للمكان هما المكان الحقيقي والمكان غير الحقيقي:

(المكان الحقيقي هو السطح المساوي لسطح المتمكن وهو نهاية الحاوي المماسة لنهاية المحوي، والمكان غير الحقيقي هو الجسم المحيط)[2] ابن سينا يقسم المكان إلى قسمين مختلفين أحدهما حقيق والآخر غير حقيقي.

التحق أبو حامد الغزالي في نظرته إلى المكان بالركب الأولاني و واكب الفلاسفة السابقين في نظرتهم للمكان على أنه السطح الحاوي للجسم المحوي وذلك بقوله:" إن المكان عبارة عن سطح الجسم الحاوي، أعني سطح الباطن المماس للمحوي"[3] فأبو حامد يجاري قديم الفلاسفة في تصوراتهم للمكان ومفهومه.

يرادف مصطلح الحيز مصطلح المكان وهذا ما ذهب إليه أبو الحسن علي الآمدي حيث يفرق بين مصطلحي الحيز والخلاء، فحسب الآمدي (الحيز عبارة عن المكان أو تقدير المكان، وأما الخلاء فعبارة عن بعد قائم، ليس في المادة شيء من شأنه أن يملأه)[4] يفضل الأمدي استعمال

---

[1] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص37.

[2] ينظر: عبد الحميد الخطاب، إشكالية المكان والزمان في الفكر الاسلامي، حوليات جامعة الجزائر، العدد12، ص18.

[3] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص173.

[4] ينظر: عمار طالبي، المبين في شرح ألفاظ الحكماء والمتكلمين-ضمن اصطلاحات الفلاسفة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص50.

مصطلح الحيز بدل المكان، و الحيز عبارة عن المكان أو تقدير المكان-حسبه- وبميز بين مصطلح الحيز ومصطلح الخلاء بتعريفه الواضح.

أما في القرن الثامن عشر فيرى بعض الباحثين أن المكان منظومة للعلاقات بين الأجسام ، يعني أنه ليس شيئا مستقلا بحد ذاته وإنما وجوده مرهون بوجود تلك المنظومة من الأجسام التي تؤلفه، حيث يرى إيمانويل كانط أن للمكان مفهوما حدسيا يمثل مقولة سابقة للإحساس إذ يقول" فكرتنا عن المكان وفكرتنا عن الزمان هما الشكلان الضروريان والشرطان اللازمان لخبرتنا عن العالم"[1] فالمكان شأنه شأن الزمان هما الشكلان الضروريان والشرطان اللازمان لخبرة الناقد والأديب في الآراء الأدبية والنقدية لكليهما.

2.2 المفهوم الأدبي للمكان:

-المكان عند نقاد الغرب:

عندما يدرس النقاد الألمانيون السرد الروائي فإنهم يميزون بين مكانين مختلفين عن بعضهما هما lokal. raum ، و (lokal تعني المكان المحدد الذي يمكن ضبطه بالإشارات الاختبارية كالمقاسات والأعداد، أما raum فتعني الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية)[2] فالنقاد الألمانيون يفرقون بين مكانين، الأول يمكن ضبطه بالإشارات الاختبارية كالمقاسات والأعداد، والثاني هو الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في العمل السردي.

[1] ينظر: مجموعة من المفكرين، الزمان والمكان اليوم، جاك روجي- الثورة العلمية-، ص23-24.

[2] ينظر: باديس فوغالي، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، ص175.

يتحرج النقاد الفرنسيون من قصور مصطلح lieu الذي يعني الموقع، ويدفعهم هذا الحرج الذي سببه قصور المصطلح ومحدوديته إلى تبني مصطلح مغاير هو espace الذي يعني الفضاء(إذ اعتبر كل من غاستون باشلار وبولي الفضاء محتوى تتجمع فيه مجموعة الأشياء المتفرقة أو عملية التذكر، وذلك من خلال جدلية الداخل والخارج بالنسبة لباشلار، و المسافة الداخلية بين الفكرة وموضوعها بالنسبة إلى بولي)[1] مصطلح lieu محدود جدا وقاصر عن مرادفة المصطلح العربي المكان حسب رأي غاستون وباشلار، لذا يلجآن إلى تداول مصطلح آخر لعله يرادف المصطلح العربي وهو مصطلح espace، وبطبيعة الحال مصطلح الفضاء espace أوسع من مصطلح الموقع lieu الذي قد يكون ضيقا أو مغلقا في بعض الحالات، أما مصطلح الفضاء فيحيل على الاتساع والانفتاح.

ابتكر النقاد الانجليزيون مصطلح آخر بالإضافة إلى مصطلح espace وهو location الذي يعني بدوره بقعة للتعبير عن مكان إجراء الحدث.

-المكان عند نقاد العرب:

حميد لحميداني ناقد مغربي له كتاب عنوانه بنية النص السردي يعتبر المكان فيه" بمثابة العمود الفقري لأي نص، بدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكّلة له"[2] ففي كتاب "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" نجد أن المكان هو العمود الفقري لأي نص، وبدون المكان تتلاشى العناصر المركبة للنص الروائي.

---

[1] Youri lotman, la structure du texte artistique, trad, francaise, anne fourier et autre,ed,gualimard,1973,p133.

نقلا عن: باديس فوغالي، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، ص175.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1993، ص4.

أما بالنسبة للنقاد الجزائريين وأشهرهم الناقد عبد الملك مرتاض فإنه يرى أن المكان ذو أهمية كبرى في دراساته ومؤلفاته السردية، وفي كتابه "تحليل الخطاب السردي" يقول:

" هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي أو أسطوري أو كل ما يند عن المكان المحسوس: كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة مثل: الأشجار والأنهار، وما يعتور هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغير"[1] فيفضل عبد الملك مرتاض تداول مصطلح الحيز الذي قد يكون حقيقيا أو خرافيا أسطوريا، وبتداول مصطلح الحيز نجد أن مرتاض يواكب أبو الحسن علي الآمدي الذي يرى أن الحيز عبارة عن المكان أو تقدير المكان، وتقدير المكان هو ما سماه مرتاض فضاء خرافيا أو أسطوريا.

ويرى حبيب مونسي أن المكان لا يقدم" ذاته في بساطة عناصره وإنما يغدوا مقولة فلسفية تتأسس عليها كثير من الرؤى الخاصة في الإطار المادي والمثالي"[2] يذهب حبيب مونسي في تعريفه للمكان إلى الجانب الفلسفي له وينسب له إطارين، أحدهما مادي وثانيهما مثالي قد يكون خيالا أو أسطورة.

المبحث الثاني: صيغ بناء المكان وتصوراته:

1. صيغ بناء المكان:

كما أوردنا في الفصل الأول ، مبحث صيغ تقديم الشخصيات ووظائفها داخل منظومة الحكي، فإنه لم يوفق نقاد الرواية والسرديون في التوصل لصيغ بارزة(تحدد مظاهر انبناء المكان في

[1] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص245.

[2] حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ط، د ت، ص147-148

النص الروائي وتتخذ صفة الشمولية وقابلية الاندراج على الأماكن الروائية ووظائفها داخل منظومة الأفعال الحكائية، وفي صيغ البنية الزمنية بخصيصتي الترتيب والسرعة)[1] فقد فشل المهتمون بالنقد السردي والبحث الروائي في إيجاد صيغ محددة تحدد تمظهرات بناء المكان في النص الروائي.

كل من الشخصيات الروائية والزمن الروائي والمكان الروائي تتصف بأحوال وخصيصات مختلفة بعضها عن بعض، فالمكان الروائي يتصف بخصائص (جغرافية واجتماعية وتاريخية وذاتية، يمكن أن ننعتها باسم مكونات اعتبارية، تميز هذه المكونات كل مكان عن غيره من الأماكن الأخرى، كما أن ضوابط المكان في النص الروائي ليست واحدة، وهي تختلف من رواية إلى أخرى، ومن روائي إلى غيره من الرواة، وهذا الاختلاف مرجعه إلى الحرية المفتوحة أمام مخيلة الروائي في تشكيل أمكنته الروائية، ولهذا يمكن وصف هذا المكون الروائي بالمكون الزئبقي)[2] فلهذا من الصعب تحديد صيغ محددة تحدد تمظهرات بناء المكان في النص الروائي، لأن المكان ذو خصيصات جغرافية واجتماعية وتاريخية وذاتية، وبتغير الرواية تتغير الأمكنة الروائية بل بتغير الروائي يتغير أيضا أوصاف المكان داخل منظومة الحكي المدروسة.

ينشغل ذهن القارئ للرواية ويرتبط (بكيفية تموضع المكان بصورته البنائية على فضاء الورقة البيضاء، لتلمس مظاهر كينونته التخييلية، وهذا يعني ان دراسة بنية المكان يجب أن تنبثق من داخل النص الروائي وفق مظاهر تموضعه البنائي بعيدا عن خصائص الأمكنة المرجعية، لأن دراسة المكان جمالية وفنية وليست فيزيائية، وهذا لا يعني إطلاقا إجراء قطيعة كلية بين المكان الروائي

[1] ينظر، مرشد احمد، البنية و الدلالة في رواية ابراهيم نصر الله، ص132.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص132.

والمكان المرجعي، إذ تظل علاقة الإحالة قائمة بين المكانين طالما بقيت الرواية تُقرأ)[1] فالفضاء الورقي أبيضا كان أو بلون آخر يتحمل كيفية تموضع المكان بصورته البنائية .

داخل السرد الروائي قصة كان أو رواية(لا يقتصر الكاتب على تصوير مكان واحد لهذا يصعب حصره إذ تتعدد المكنة حسب تعدد الأحداث، ومن هنا تتأتى أهمية التركيز الشديد في وصف مجرى الأحداث الذي ينبغي على الكاتب اختياره بدقة ووصفه بإيجاز قدر الإمكان وأن يبرز سماته وخصائصه الأساسية المرتبطة بالرواية)[2] فكي تكون الرواية مكتملة البناء والتأسيس وجب على المؤلف تعديد الأمكنة والمساحات السردية كي يكون مجرى الأحداث متجددا ولشد انتباه القارئ وتشويقه وجعله دائم طرح الأسئلة فيما يتوالى من أحداث ووقائع تشكل نسيج الرواية أو القصة.

يكثف المؤلف الروائي من الأمكنة والفضاءات (ولهذا السبب يمكن أن يمزق الوصف الذي يرد حشوا الانسجام بين القارئ والنص الروائي، ويضعف من عاملي الإثارة والتشويق كما يقلل من قدرة القارئ على التركيز، ولعله من الواجب حصر مجال الرواية في بيئة معينة ونطاق محدود وزاوية واحدة ينظر من خلالها إلى الحياة الرحبة)[3] فالروائي الناجح لا يسبب تشويشا أو قلة تركيز للقارئ بل يشده شدا يتابع به مجرى الأحداث وفق تنوع الأمكنة وتعددها.

تتميز الأعمال الروائية للروائيون الناجحين بشعبية كبيرة من حيث أنها تلقى إقبالا كبيرا في القراءة، هؤلاء الروائيون (يعمدون إلى تنويع الفضاءات ومنحها سمات تتصف بالتعدد والتشابه والتمايز على المستويين البنائي والحكائي، والسبب في ذلك يرجع إلى الحاجة الحكائية التي تقتضي

[1] ينظر: مرشد احمد، البنية و الدلالة في رواية ابراهيم نصر الله.

[2] ينظر: سامية أسعد، القصة القصيرة وقضية المكان، مجلة فصول، القاهرة،م2، ع4، 1982،ص179.

[3] ينظر: يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1966، ص109.

جعل الأحداث الروائية التي تؤديها الشخصية الروائية تجري في فضاء معين، هي المحفز الأساس التي تدفع الروائي إلى تنويع فضاءاته الروائية، والتنويعات الفضائية التي تتم في مجرى الحكي تضع القارئ أمام فضاءات متنوعة تقدم صورا دلالية عدة تتضافر لتقدم له ملامح الفضاء الكلي من خلال خصوصياته)[1] فتلبية للحاجة الحكائية الماسة التي تقتضي إرغام الشخصيات الروائية وإجبارها على القيام بأحداثها وأفعالها داخل فضاء محدد مختلف عن الفضاءات الأخرى التي تشكل البنية الكاملة للفضاء داخل السرد الروائي يعمد الروائي إلى الإكثار والتعديد من الأمكنة على قدر المستطاع وعلى حسب الحاجة الروائية التي تفرض نفسها على مجرى الأحداث وتغير أنماط الصراع داخل العمل السردي الواحد.

الحاجة الحكائية في العمل السردي على غض النظر فيما إن كان قديما أو حديثا أو معاصرا(تدفع الروائي إلى إعادة تشكيل الصور الدلالية من خلال الربط بين الفضاءات المتباعدة وإقامة علاقة فضائية بينها، لأن هذا الإجراء يعتمد أساسا على ما تقدمه المدونة الروائية من إمكانات فضائية تزخر بها، سواء من خلال ملامحها أو من خلال العلاقات الفضائية القائمة بينها عن طريق تجاورها، فهذا الإجراء هو في حقيقة الأمر صورة ذهنية يتم بواسطتها تمثل المسافات الفضائية وتصور تفضيها)[2] فالمدونة الإبداعية الروائية هي ممتلئة بالتنويعات الفضائية المختلف بعضها عن البعض والتي تشكل صورا دلالية من خلال الربط بين الفضاءات والتي هي في حقيقة الأمر حاجة روائية تقع على عاتق من يتكلفون بخوض غمار التأليف الروائي الإبداعي قديما أو حديثا.

[1] ينظر: مرشد احمد، البنية و الدلالة في رواية ابراهيم نصر الله، ص208.

[2] ينظر: المرجع نفسه.

تتوفر في الروائي الذي يبدع عملا سرديا المعايير الجمالية والفنية على حد سواء (ومن خلال التمعن في الفضاءات الروائية لهذا العمل السردي يبين أنها تتصف بالتشابه والتمايز على المستويين البنائي والحكائي، ومع هذا يظل لمختلف الفضاءات في العالم الحكائي بعد تخييلي لأن بعضها آت من المخيلة، وهي بذلك تنتسب بصورة أو أخرى إلى المتخيل العام والمشترك، ولهذا تفضي الفضاءات الروائية يشكل الرؤية الكلية للمدونة الروائية وقيمته تتجلى في تمكين القارئ من تلمس وجهات نظر الروائي عن الإنسان والمكان والحياة بمكوناتها بصفة عامة)[1] فطبيعة الفضاءات الروائية داخل العمل السردي إما أن يكون فضاءا واقعيا أي حقيقيا أو يكون فضاءا تخييليا ناتج من مخيلة الروائي وبهذا يحصل الفارق المبين بين الروائي والمؤرخ ، فالروائي يتحلى سرده بالجماليات و المهارات الأدبية الفنية فيزاوج بين فضاءات حقيقية وأخرى تخييلية ، والمؤرخ الذي ينتج عملا بعيدا عن الخيال والفنيات فتكون كل فضاءاته حقيقة وواقعية.

مجموع الأمكنة المتعددة والمختلف بعضها عن بعض والمتمايزة فيما بينها كلها يشكل بنية المكان (والمهم في هذه البنية هو العلاقات القائمة بين العناصر، أي عمليات التأليف أو التكوين على اعتبار أن الكل ليس إلا النتاج المترتب على تلك العلاقات، ولذلك بإمكان هذه العناصر أن تتجاور مشكّلة نسقا بنائيا يمكن أن يسمى نسق تشكل المكان لاشتراكها في إنجاز وظيفة بنائية محددة هي تشكيل المكان التخييلي أو المكان الحقيقي فوق الفضاء الورقي الأبيض)[2] فبنية الفضاء هو كل، بعضه هذه الفضاء ذات العلاقات القائمة بين عناصرها على اعتبار أن الكل ليس إلا

[1] ينظر: ، مرشد احمد، البنية و الدلالة في رواية ابراهيم نصر الله، ص209.

وينظر كذلك: يقطين سعيد، قال الراوي، ص251.

[2] ينظر: مرشد احمد، البنية و الدلالة في رواية ابراهيم نصر الله، ص209.

وكذلك: ابراهيم زكريا، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، بلا تاريخ، ص30.

النتاج المترتب على تلك العلاقات التي يمكن ان نطلق عليها نسق تشكل المكان.

يعني نسق تشكل الفضاء بطريقة أو بأخراة صيغ بنائه وتموضعه أو الكيفية التي تفضى بها هذا الفضاء (وهذه الصيغ على الرغم من منحها صفة العمومية وإدراج الأماكن تحت لوائها وقدرتها على تشكيل المكان التخييلي إلا أن انبناء كل مكان من أماكن التغريبة الهلالية المغلقة و المفتوحة معا تجلى متميزا عن باقي الأماكن الأخرى ، وينتج هذا التمايز عن مراعاة الأنظمة الصوغية المتبعة في بناء كل مكان التي أخذت بعين الاعتبار ضرورة كون بنية المكان متساوقة وطبيعة المادة الحكائية التي يتضمنها هذا المكان)[1] فلكل مكان من أماكن التغريبة الهلالية خصوصيته التي تتجاوز في كونه مفتوحا أو مغلقا، وهذه الخصوصية الحكائية تتولد عندما توفرت في سرد التغريبة الأنظمة الصوغية المتبعة في بناء كل مكان مغلق أو مفتوح ، و التي أخذت بعين الاعتبار ضرورة كون بنية المكان متساوقة وطبيعة المادة الحكائية التي يتضمنها هذا المكان.

تجعل الأنظمة الصوغية المتبعة في بناء كل مكان مغلق أو مفتوح في التغريبة الهلالية من أولوياتها تساوق المكان مع طبيعة المادة الحكائية التي يتضمنها هذا المكان لأن " أي إبداع يتوقف على قوانينه الخاصة من ناحية، وكذلك على قوانين تلك المادة التي يعالجها هذا الإبداع من الناحية الأخرى"[2] مع كون أن هذه القوانين ذات " قيمة موضعية تمايزية، بمعنى أن قيمتها تستقي من قدرتها على تجسيد بنى فكرية مهيمنة أو طرق في الرؤيا أو الإحساس "[3] فقوانين المادة المعالجة من طرف الإبداع الروائي تأخذ قيمتها من تحقيقها لبنى فكرية أو كيفيات للرؤيا والإحساس.

[1] ينظر: مرشد احمد، البنية و الدلالة في رواية ابراهيم نصر الله، ص209.

[2] ينظر: المرجع نفسه.

[3] أبو ديب كمال، في الشعرية ضمن كتاب البحث اللساني والسيميائي، منشورا كلية الآداب، جامعة مُحَّد الخامس، الرباط، 1981، ص147.

بغض النظر على المكان هو مفتوح أم مغلق نجد أن المكان التخييلي غير الحقيقي و الناتج عن قدرة المؤلف على إطلاق عنان خياله هو في حقيقة الأمر محيل على المكان الحقيقي نظرا لتقاطعه معهّ لأن " الروح التي تحقق ذاتها واكتمالها في صورة إبداع أدبي هي التي تلزم العالم الخارجي بأن يهب له ذاته مادة ملائمة لفعل البناء الذي يمارسه" [1] تحقق الرؤى و المعاني وذاتها في التغريبة الهلالية وهي مكتملة في صورة إبداع أدبي.

2. مختلف التصورات حول المكان:

تفرض إشكالية تصور المكان أي ما هو المكان الروائي؟ على الساحة الأدبية نفسها، فجل الدراسات الموجودة حول هذا الموضوع لا تقدم مفهوما واحدا للفضاء ، فمنها ما يقتصر على تصور واحد للفضاء ومنها ما يعدد الفضاء على تصورين أو ثلاثة، وسنعرض مختلف التصورات حول الفضاء:

1.2 التصور الأول للمكان:

يعتبر الفضاء في هذا التصور الأول على أنه الحيز المكاني في الحكي، ويسمى عادة الفضاء الجغرافي، فحسب هذا التصور فإن السارد" يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أومن أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن"[2] وهذا ما ذهب إليه كل من بورنوف وأوئيليه في كتابهما المشترك عالم الرواية، حيث أكدا أن المكان هو معادل لمفهوم المكان في الرواية.

---

[1] مرشد احمد، البنية و الدلالة في رواية ابراهيم نصر الله، ص210.

[2] Bournouf et Ouellet, Luniver du roman, P.U.F.1981, p99.

نقلا عن: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص53.

أما عندما تطرقت جوليا كريستيفا إلى المكان الجغرافي فلم تفصله بأي حال من الأحوال عن دلالته الحضارية (فهو إذن يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم، وهو ما تسميه اديولوجيم الذي هو الطابع الثقافة السائد في عصر من العصور، ولذلك ينبغي للفضاء الروائي أن يُدرس دائما في تناصيته أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر ما أو حقبة تاريخية محددة)[1] فيحدد مفهوم المكان الجغرافي في بداية عصر النهضة الأوروبية بمفهوم الفضاء، ويحد بمفهوم الفضاء المكاني بالنسبة لعصر ماقبل النهضة أي في القرن الرابع عشر قبل أن يكتشف الفضاء الخارجي.

لم يكتشف بعد الفضاء الخارجي في القرن الرابع عشر (ولم يمتد التحليل العلمي إلى أعماق الشعور، إنه مع ذلك فضاء متميز عما كان يتصوره أدباء القرون الوسطى المظلمة الذين كانوا يؤسسون فضاء تتقابل فيه السماء مع الأرض، حيث تتخذ رحلة البطل الرئيسية بعدا عموديا بالإضافة إلى إمكانية الحركة في بعد أفقي أيضا، ثم إن ما يطبع الفضاء في القرون الوسطى هو التعارض الكامل بين الأمكنة كالسماء والأرض، إذ هناك تعارض ضمن هذين الفضاءين، فالسماء فيها مثلا تعارض بين الجنة والنار، أما الأرض فيها تعارض بين الدير ومكان الخطيئة)[2] ففي السماء تتعارض الجنة والنار بالنسبة للذين يؤمنون بهذا المبدأ طبعا، أم في الأرض فتتعارض الدير الممثل في خانُ النصارى مع مكان الخطيئة.

---

[1] Kristeva, Le Text du roman, Mouton,1976,p182

نقلا عن: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 54.

[2] Kristeva, Le Text du roman, Mouton,1976,p182

نقلا عن: المرجع نفسه، ص 54.

تذهب كريستيفا في عصر ما قبل النهضة في أوروبا إلى أنه (اختفى البعد العمودي في عصر أنطوان دو لا سال لتحل محله الكتب المقدسة، فليس هناك حركة إلا في الاتجاه الأفقي، كما أن التعارض بين الأمكنة اختفى أيضا فمكان واحد يكون للفضيلة والرذيلة على حد سواء، وهكذا تُدخل كريستيفا المدلول الثقافي ضمن تصور المكان)[1] فبتقدم العصور و بالتحديد في عصر أنطوان دو لاسال 1385 -1460 اضمحل التناقض بين الأمكنة، على أنه كان قبل هذه الفترة يتمتع المكان بالتعارض كما في مثال السماء أو في مثال الأرض، ليحل محل هذا التعارض تفاهم وتوافق فمكان واحد يكون للفضية وللرذيلة في نفس الوقت.

2.2 التصور الثاني للمكان:

يذهب أصحاب هذا التصور الثاني إلى تبني استعمال مصطلح الفضاء النصي (ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها-باعتبارها أحرفا طباعية- على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها)[2] فالكتابة داخل الفضاء النصي تتخذ ثلاثة أبعاد هي: طول السطر وعلو الصفحة وسمك الكتاب الذي يتحكم فيه عدد الورقات الكتابية، فإذا كان العدد كبيرا كان السمك غليظا والعكس صحيح أي إذا كان عدد الصفحات المكتوبة قليلا كان السمك ضئيلا .

يمثل مجموع الصفحات المكتوبة في حقيقة الأمر الفضاء النصي الذي (ليس له كبير ارتباط بمضمون الحكي، ولكنه مع ذلك لا يخلو من أهمية إذ أنه يحدد أحيانا طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي أو الحكائي عموما، وقد يوجَّه القارئ إلى فهم خاص للعمل، لأن الفضاء النصي هو

[1] ينظر: حميد لحميداني، بينة النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ص55.

[2] H.Mitterand, le discours du roman,P192

نقلا عن: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 55.

أيضا فضاء مكاني لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي تتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه عين القارئ وهو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة)[1] وبما أن الفضاء النصي لا يتشكل إلا عبر المساحة لذا فهو كذلك فضاء مكاني تتحكم فيه مساحة الكتاب وأبعاده.

3.2 التصور الثالث للمكان:

يحيلنا التصور الثالث للمكان إلى مفهوم الفضاء الدلالي الذي تكلم عنه جيرار جينات قائلا" أن لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادرا، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد، أنه لا ينقطع عن أن يتضاعف ويتعدد، إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين تقول البلاغة عن أحدهما بأنه حقيقي وعن الآخر بأنه مجازي، هناك إذن فضاء دلالي يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب"[2] فلأغلب الكلمات والعبارات مدلولين أو أكثر، مثلا عندما يقول أحدهم أنني متعب، فهذه الكلمة لها مدلولين إما أنه يريد قسطا من الراحة وإما أنه يريد أن يقول لست قادرا على فعل أي شيء، فالمعنى الذي يقصده المتكلم يسمى مدلولا حقيقيا والمعنى الخر المرافق له يسمى مدلولا مجازيا.

يتمثل الفضاء الدلالي الذي يتكلم عنه جيرار جينات في حقيقة الأمر بالشيء الذي نطلق عليه اسم صورة (وليس جميع الروايات تحتوي على صور إذن مفهوم هذا الفضاء بعيد عن ميدان الرواية، وإذا كان له علاقة وطيدة بالشعر فإنه ليس من الضروري أن يكون مبحثا حقيقيا فيما

[1] ينظر: حميد لحميداني، بينة النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص56.

[2] G.Gentte, fugures du roman, seuil,1976, p46-47.

نقلا عن: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 61.

يسمى الفضاء، لأن جينات لم يكن يتحدث إلا عن مبحث بلاغي معروف هو المجاز، ثم إن هذا الفضاء ليس له في الواقع مجال مكاني ملموس لأنه مجرد مسألة معنوية، وأغلب النقاد الذين تحدثوا عن الفضاء كانوا يراعون شرط وجود مجال مكاني معين يمكن إدراكه وتخيله كما يمكن أن يحتوي على أشخاص أو أحرف طباعية)[1] فالفضاء الدلالي لا يتعلق بالأبحاث الخاصة بالرواية وإنما هو يمس الأبحاث الخاصة بالشعر وعلى الرغم من ذلك فإنه ليس من الضروري أن يكون مبحثا حقيقيا فيما يسمى الفضاء، لأن جيرار جينات لا يتحدث عن مبحث من مباحث الفضاء وإنما يتحدث عن خاصية بلاغية معروفة في كل الآداب بما فيها الآداب العالمية وهي خاصية التعبير المجازي.

4.2 التصور الرابع للمكان:

يتصور هذا التصور الرابع المكان كرؤية أو كمنظور، وهو يشبه زاوية النظر التي يقدم بها الكاتب عالمه الروائي حسب جوليا كريستيفا التي تقول" هذا الفضاء محوَّل إلى كل، إنه واحد وواحد فقط، مراقَب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطة واحدة وكل الخطوط تتجمع في العمق حيث يقبع الكاتب، وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون الذين تَنسِج الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي"[2] تتحكم في عالم الرواية وجهة نظر الكاتب الذي يكون بكامله متجمعا في نقطة واحدة، حيث تنسج الملفوظات والمقولات المشهد السردي بواسطة الأبطال الفاعلين، وهم عبارة عن خطوط تتجمع في العمق حيث يوجد الروائي.

---

[1] ينظر: حميد لحميداني، بينة النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص61.

[2] Kristeva, Le Text du roman, p186 .

نقلا عن: حميد لحميداني، بينة النص السردي من منظور النقد الأدبي.

يعتبر الأبطال والأشياء داخل الرواية من جملة ما يشكل العالم الروائي الذي ينسجه ويديره الراوي بتصوراته وآرائه الاستراتيجية،(والواقع أن ما تتحدث عنه جوليا كريستيفا يشبه إلى حد كبير ما يسمى بزاوية رؤية الراوي، وهو مبحث له علاقة بموضوع السرد الروائي، وقد كتب في هذا الموضوع بشكل مقتضب الشكلاني توماشفسكي، خاصة عندما تحدث عن السرد الموضوعي والسرد الذاتي)[1] فعندما يسرد الكاتب سردا موضوعيا فهذا يشبه إلى حد بعيد عمل المؤرخ الذي يؤرخ لأحداث ووقائع متحليا بالأدوات العلمية البحتة وتجنب إبداء الآراء الشخصية وإغفال الإحساس الفني والأدبي، أما عندما يسرد الكاتب سردا ذاتيا فهو على عكس من المؤرخ يوظف الإحساس و الخيال الفني ويقحم شخصيته وذاتيته في سرد الأحداث والوقائع مما يضفي جمالية وفنية على عمله الذي يسمى فنا وليس علما مجردا كما نجده لدى المؤرخ في تأريخه للأحداث بإجراءات علمية وليست فنية.

المبحث الثالث: أنواع المكان في التغريبة الهلالية:

سنحاول في هذا المبحث أن نبحر في بحر الأمكنة على اختلاف أنواعها وصفاتها وخصيصاتها في التغريبة الهلالية، هذه الأمكنة التي تجرب فيها الأحداث وتُنسج البطولات والقصص في أفعال وأقوال البطال الهلاليين، وسوف نتطرق إلى رمزية هذه الأمكنة وأبعادها الدلالية والمعنوية والنفسية معا بالاتكاء على مجموعة علاقات مكانية بينية بطابعها التناقضي والضدي.

[1] ينظر: الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة ابراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية ، الطبعة الأولى، 1982، ص153-158.

1.المكان المغلق والمكان المفتوح في التغريبة الهلالية:

ينقسم المكان في التغريبة الهلالية إلى قسمين هما المكان المغلق والمكان المفتوح، يقول مارتن هيدجر" الفضاء لا يوجد في الموضوع ولا العالم يوجد في الفضاء، إنما الفضاء داخل العالم على أنه مكونا في الواقع موجودا في الهنا، وجود في عالم ذا فضاء مفتوح"[1] مارتن يقتصر في تعريفه للفضاء على حصره بين المكان المغلق والمكان المفتوح.

يرى مارتن بفكره ونظرته الخاصة للفضاء(أن الموضوع لا يعطينا مفهوما للفضاء، لأنه واسع الأفق يتعدى محدودية الموضوع، ولا حتى العالم بما يحتويه يوجد في الفضاء، لأن مفهوم الفضاء في هذه الحالة يتقلص ويضيق فيعجز عن احتواء العالم، إنما الفضاء موجود في هذا الفضاء من خلال تشكله بين الوجود في الانغلاق والانفتاح ، أي ببين الوجود في فضاء مغلق منكفئ بذاته إلى مكان آخر هناك في العالم مفتوح الفضاءات) [2] الفضاء واسع الأفق يتعدى محدودية الموضوع، ولا يمكن تعريفه بواسطة الموضوع، إنما الفضاء موجود في هذا الفضاء من خلال تشكله بين الوجود في الانغلاق والانفتاح.

يتضمن تعريف مارتن للفضاء ثنائيتين هما: الفضاء المفتوح والفضاء المغلق، (لا يصرح مارتن بالطرف الثاني من الثنائية المتمثل في الفضاء المغلق بل يركز فقط على الفضاء المفتوح ، ومادام يفصح عن وجود فضاء مفتوح ولم يتكلم عن فضاء مغلق فهذا لا يعني أنه ينكر وجود الثاني، إنما حتما إذا وُجد فضاء مفتوح فسيقابله فضاء مغلق منكفئ بذاته ،و أحيانا ينفتح

---

[1] Henri Maldiny, espace et poesie, in(Michel Collo et Jean- Claude Mathieu espace et poesie, P86.

نقلا عن: سعدية بن ستيتي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية،2017، ص95.

[2] ينظر: المرجع نفسه .

هذا المغلق على المفتوح بسبب ما يعترى الذات من تحورات وأحوال مختلفة تعيشها تؤدي إلى اختلال موازينها واختلاف المقاييس الوهمية التي تحد الفضاء الداخلي عن الخارجي وتحد ما يمكن أن يبقى مغلقا)[1] وفي منطق الكلام فإن ليس كل مسكوت عنه هو لا يوجد أصلا، وإنما أحيان يكون المسكوت عنه بالغ الأهمية عن المصرح به، معناه إذا وُجد فضاء مفتوح فسيقابله فضاء مغلق منكفئ بذاته.

الفضاء بنوعيه السابقين مفتوحا كان أم مغلقا فإنه في مكوناته (تتأرجح الذات بين الهنا و الهناك محركة الفضاء بشكل غير مقصود، وباحثة عن الفضاء في الوقت نفسه، كما نلاحظ اقتران مفهوم الفضاء بالأشياء وأماكن تواجدها، ونحن بالفعل لا نلمح الفضاء دفعة واحدة أو بشكل ومعين وثابت، بل نلمحه من خلال تواطد مجموعة أمور كالأشياء والموصوفات وهوامش وظلال ذات امتدادات وعلائق فضائية في حقل سردي له خصوصيته وذاكرته وبنيته السيكولوجية والمعرفية)[2] تبحث الذات عن الفضاء، ومن خلال تشارك مجموعة أمور يمكن للذات أن تلمح الفضاء وتجده.

لا يمكن للذات البشرية أن تبقى دائما منغلقة على نفسها، بل تنفتح على العالم، وهذا الانفتاح على العالم" مرتبط تماما بما يوجد فيه من أشياء، هاته الأخيرة إذا اقتربنا منها بعمق فأحطنا بها فإننا سنكون حاضرين بطبيعة الحال في أمكنة تواجدها بل في كل الأمكنة في هذا

[1] ينظر: سعدية بن ستيتي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي.

[2] Wolfgang iser: l act de lecture, (theorie de leffet esthetique), traduit de l allemand par evyline, s.pierre.m, bruxelles, Belgique,1985,p161.

نقلا عن: سعدية بن ستيتي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ص96

الفضاء الذي يتضمن نفس سمة الانفتاح"[1] الأشياء الدقيقة أو المعتبرة الموجودة في العالم تبرهن وجود العالم للذات البشرية لأنها تخاطب عقل الإنسان وحواسه الإدراكية.

يمثل المكان المغلق في واقع السرد الروائي الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تبعده وتحجره عن العالم الخارجي ذو الأفق الرحب، فالمكان المغلق ذو محيط أضيق بكثير من المكان المفتوح (فقد تكون الأماكن الضيقة غير محببة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون محببة لأنها تمثل الملجأ و الحماية التي يأوي إليها الانسان بعيدا عن صخب الحياة)[2] ففي التغريبة الهلالية المكان المغلق يلجأ إليه ويفضله أفراد القبيلة أحيانا لأنهم يطلبون السكينة والابتعاد عن ضغوط الحياة سلما كانت أم حربا، وأحيانا أخرى لا يفضلونه بسبب الانغلاق والعزلة القاسية.

يمكن أن ننعت المكان المغلق في التغريبة الهلالية بالتقيد إلى درجة قد يحمل معها خاصية أساسية تتمثل في صعوبة أو استحالة اختراقه، و هذا النوع من المكان نجده بشكل متنوع وبصور جلية في قصص التغريبة كما سوف نفصل في هذا الشأن فيما تبقى من البحث.

فضاءات البيت والخيمة والقصر:

يدعوا الناقد باشلار في كتابه شعرية المكان (إلى ضرورة الإلمام بجميع أجزاء المكان والدلالات المرتبطة به، إذا نحن أردنا أن ندرسه في شموليته وتعقيده وذلك بدون شك لأن الاقتصار على جانب واحد مها بلغ من الفاعلية والخصوبة يظل حائلا دون رؤية الجوانب الأخرى ، التي تشكل الصورة المتكاملة للفضاء الروائي وتعطيه انسجامه وأسباب انبنائه)[3] فالدراسة الروائية

---

[1] Henri Maldiny, espace et poesie, P86

نقلا عن: سعدية بن ستيتي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي.

[2] ينظر: جماعة من الباحثين، جماليات المكان، مشكلة المكان الفني بقلم يوري لوتمان، دار قرطبة، الطبعة الثانية، الدار البيضاء، 1988، ص63.

[3] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص43.

البنيوية هي كما عهدناها في فصل بنية الشخصيات معقدة التركيب والبنية، ولا يمكن لنا التركيز على أحد الجوانب باستثناء جانب آخر، وإلا كانت هذه الدراسة مجحفة وغير معتمد اكاديميا كما نألف ذلك في بعض الدراسات المتطايرة هنا و هناك التي لا تصنف في الدراسات الأكاديمية.

عندما ندرس العنصر الروائي الممثل في البيت أو المنزل، فإننا نسقطه على العنصر الروائي الذي يواليه ويجانسه في تغريبة بني هلال وهو عنصر الخيمة، إذا كل ما نقوله عن عنصر البيت أو المنزل فهو يخص الخيمة في تغريبة بني هلال، وهو من الخطأ أن ننظر إلى الخيمة كركام من الخيوط والألواح يمكن تطويقه بالوصف الموضوعي والاقتصار على المظهر الخارجي و الصفات الملموسة، لأننا هكذا سنجهز على الدلالة الكامنة في الخيمة ونفرغها من محتواها الروائي التخييلي.

أوردت المعاجم القديمة في تعريفها للخيمة أنّها بيت من بيوت الأعراب مستدير قد يُبنى من عيدان الشجر، تارة ثلاثة أعواد وطورا أربعة يُلقى عليها نبات الثمام ويُستظلّ بها من أشعّة الشمس وحرارتها. وهي لدى بني هلال بمثابة البيت والمنزل وسُمّيت خيمة لأنّ صاحبها يتّخذها كالمنزل الأصلي الذي يستظلّ به، فإنه قد شاع استعمال المصطلح للإيحاء على الخيمة السوداء التي تمكّن ساكنها من قهر المكان والتغلّب عليه.

جاء تعريف الخيمة حسب لسان العرب كما يلي: (الخيمة بيت من بيوت الأعراب مستدير يبنيه الأعراب من عيدان الشجر، وقيل هي ثلاثة أعواد أو أربعة يلقى عليها الثمام ويستظل بها في الحر والجمع خيمات وخيام وخيَم وخيْم.. والخيمة عند العرب البيت والمنزل، وسميت خيمة لأن صاحبها يتخذها كالمنزل الأصلي، قال ابن بري:.. أن الخيمة بيت تبنيه الأعراب من عيدان الشجر هو قول الأصمعي، وهو أنه كان يذهب إلا أن الخيمة إنما تكون من شجر فإن كانت من غير شجر فهي بيت، وخيم بالمكان أي أقام به وسكنه)[1] يفرق ابن منظور

[1] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة خيم، ص1308.

بين البيت والخيمة ويجعل حدا فاصلا بينهما وهو أنه الخيمة إذا كانت من شجر فهي كذلك وإلا فهي بيت أي إذا كانت من غير شجر.

تمثل الخيمة في تغريبة بني هلال مكانا استراتيجيا وأساسيا، لأن الخيمة تمثل الفضاء الأول الذي يخرج منه الفرد الهلالي ويتربى فيه بل لا يفارقه قطعا حتى الممات، فالخيمة كفضاء للسكن تجسد قيم الألفة والمحبة، وتحفظ ذكريات الساكن فيها وتتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية وحميمية.

فإذا كان المنزل من الاسمنت و الحجر يساعد على الاستقرار والحياة الحضريّة ورتابة المكان وثبوت الإنسان في رقعة واحدة من الأرض، فإنّ الخيمة على العكس من ذلك تنفلت من قيد المكان وتطوي الجغرافيا طيّا ولا تعترف بالحدود بإشرافها على أفق رحب. فيكفي لساكنها إذا ما سئم المكان وملّه ولم يعد يفي له بالضروري والحاجي بلغة ابن خلدون في وصفه لطبيعة العمران البدوي، أي يوفّر له قوته وما به يستطيع أن يضمن بقاءه ويحقّق له رغبته في العيش هنيئا، أو إذا ما أصبح مهدّدا بالمخاطر الطبيعيّة والبشريّة وهي كثيرة في مجتمعات تتميز بغزو القبائل والعشائر لبعضها البعض وصراعاتها التي لا تنتهي حول مصادر المياه وأراضي المرعى والانتجاع أن يطويها على عجل ويضعها فوق ظهر جمل يمكن أن يقطع به مسافة مئة كيلومتر دون توقّف قبل أن يرتاح ثمّ ينصرف في حال سبيله بحثا عن الماء والكلأ أو طلبا لدرء المخاطر.

تكتسب الخيمة دلالات ذات ارتباط بجوهر الوجود الإنساني، وهو ما يجعل الفرد الهلالي دائم الارتباط بهذا المكان، فهي(فضاء حميم وكون مصغر، جسر بين الإنسان والكون الكبير)[1] وهذا أن العلاقات بين أفراد الخيمة الواحدة أي بمعنى تقريبا العائلة الواحدة تكون حميمية حيث

[1] ينظر: لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، رواية الأميرة الموريسكية لمحمد ديب نموذجا، منشورات الاختلاف، قسنطينة، الطبعة الأولى، 2015، ص53-54

تسود معاني الاحترام المتبادل والتوقير للكبار والعطف على الصغير، وانطلاقا من هذا العالم المصغر الذي يمثل اللبنة الأولى في بناء القبيلة يندمج الفرد الهلالي في العالم الأكبر وهو القبيلة.

تمثل الخيمة في المجتمع الهلالي (كينونة الإنسان الخفية أي أعماقه ودواخله النفسانية، ففيها يلتجئ الفرد ويخلو إلى نفسه، لأنها تمنحه شعورا بالهناءة والطمأنينة والراحة، وذلك في مقابل ما يتعرض له في محيطه الخارجي من تهديد وأذى)[1] فالعنصر المكاني الخيمة مستودع لحفظ أسرار ونقائص ساكنيها وملتجئيها، وهي متنفس للفرد الهلالي ينسى فيه ضغوط الحياة القبيلة المليئة بالتحديات والصعوبات والأذى النفسي أو الجسدي.

الخيمة بسيطة كما هو حال بني هلال البسيط، فهي تستمد مدلولها من ظروف حياتهم، تصنع من وبر الجمال وشعر الماعز وصوف الأغنام ، وهي مكونة من عدة أجزاء، وكل جزء يسمى «فليج»، وهو المكون الأساسي للخيمة، ويختلف طوله وعرضه حسب حجم الخيمة، فأطوله يصل إلى العشرين مترا وأصغره عشرة أمتار.

وتنقسم الخيمة إلى جزئين: القسم الأول عادة ما يكون مخصّصا للنساء ويسمى جناح النساء (المحرم)، سمّي بهذا الاسم لأنه محرّم (ممنوع) على الرجال وخاصة الغرباء الدخول لهذا الجناح من الخيمة و تقام فيه جميع الأنشطة المتعلقة بحياة العائلة باستثناء استقبال الضيوف. فيه يتم الطبخ، الخبز، الطحن، الغسل، التجبين (عمل الجبنة من الحليب)، العناية بالأولاد، النوم وما شابه ذلك، أما القسم الثاني فهو خاصّ بالرجال وهو نفسه المخصّص للضيوف ويسمى مقعد الرجال (الشِّق أو الديوان أو المقعد) يُستعمل للرجال وللضيوف، غير أن أهم مقعد في القبيلة هو مقعد

[1] ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،ط2، 1984،ص32.

شيخ القبيلة حيث يتوجه الضيوف الذين يقصدون القبيلة، وفيه تقام اللقاءات والاجتماعات التي تضم جميع رجال القبيلة.

وتُعتبر الخيمة في مجتمع بني هلال رمزا للكرم، فهي ترفع عاليا حتى يراها الضيف من بعيد، وتقوده إلى المكان الذي يجد فيه الطعام والمأوى والحماية، وتُشيّد على شكل مثلث لمقاومة الرياح ولمنع تسرب مياه الأمطار إليها تتوسّطها ركيزة أو مجموعة من الركائز حسب اتساع الخيمة وطولها.

تسبق الخيمة كمكان مغلق في الذكر والإيراد باقي الأماكن المغلقة في التغريبة وتحتل الصدارة، ويتم الإعلان عن تأسيس أركان هذا المكان في أول قصة من قصص التغريبة، وهذه الخيمة هي خيمة أبوزيد حيث تقترح زوجته عليا مكيدة تعفي أبا زيد من الذهاب مع الجماعة إلى الغرب، تمثل هذه الخيمة مأوى ومتنفس للبطل أبو زيد الهلالي حيث يستطيع أن يحقق فيه استقلاليته وتحرره ويشعر بالدفء والأمان، ويبتعد عن خوض غمار الحياة الخارجية والمهام الصعبة التي تسدى إليه أو يتكلف هو بتنفيذها على غرارا مهمة اكتشاف أرض بديلة تقل وتسكن قبيلته بني هلال بعدما أصاب أرضهم القحط والجدب وأوشكت الحياة أن تنعدم وتنفق المواشي ويموت الإنسان بنفوق الحيوان وهلاك الغرس والزرع، فهذا العنصران هما أساسا متطلبات العيش والحفاظ على البقاء وليس الأمر مقتصرا على بني هلال فقط، وإنما هو عام على كل ناس تلك الأيام .

ورد ذكر الخيمة في التغريبة الهلالية في القصص التالية:

-قصة مجاعة بلاد نجد وذهاب الريادة إلى بلاد الغرب:

"قال أبو زيد للأمير حسن: لا يخفاك أطال الله عمرك وأبقاك أن المسافة بعيدة طويلة، فيلزم أن يكون معي جماعة من سادات القبيلة، فقال دياب: هذا الأمر من أسهل الأمور فخذ

معك من تريد من الجمهور، فقال أبو زيد: متى طلع النهار يوفق الله كما يشاء ويختار، ثم عاد إلى الخيام في قلق واهتمام "[1].

ورد ذكر خيمة أبوزيد حيث تقترح زوجته عليا مكيدة تعفي أبا زيد من الذهاب مع الجماعة إلى الغرب.

-قصة بداية المسير:

قصة بداية المسير هي القصة التي ورد فيها فضاء الخيمة أكثر من غيرها من قصص التغريبة، حيث ورد ذكر فضاء الخيمة في هذه القصة أربع مرات.

"ثم أعطاه الكتاب فأخذه الأمير وقرأه ولما وقف على حقيقة فحواه غضب الغضب الشديد لكنه أخفى الكمد وأظهر الجلد، ثم أمر الغلمان أن يأخذوا الوزير إلى دار الضيافة، ولما خرج من الديوان التفت إلى الأمراء والأعيان وأطلعهم على خطاب الدبيسي الذي يطلب فيه عشر المال"[2].

دار الضيافة هي خيمة في تقاليد بني هلال يسخرونها كمكان لاستقبال الضيوف، الذين يحملون عادة الأمانات أو الأخبار أو الرسائل الموجهة من عند أسيادهم مثل وزير الدبيسي بن مزيد.

" ولما انتهت العشرة أيام لم ترسل بنو هلال الأموال، قال الدبيسي للوزير ها قد مضت المدة المعينة ولم نقف على إفادة ولا وردت الأموال، فيجب أن تسير إليهم وتطلب منهم أن يبادروا

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص4.

[2] المرجع نفسه، ص31.

بإرسالها في الحال وإلا حاربناهم وأنزلنا بهم الوبال، فامتثل الوزير أمره وصار إلى صيوان الأمير حسن ودخل وسلم عليه، ثم جلس قليلا، وبعد ذلك طالبه بالمال، ولامه على ذلك الإهمال"[1].

ورد ذكر صيوان الأمير حسن بن سرحان حيث دخل عليه وزير الدبيسي بن مزيد حاملا لرسالته.

"ولما أظلم الظلام واجتمعت بنو هلال في الخيام وهم بحالة الذل والانكسار، عقدوا ديوانا مع الأمير حسن وطلبوا منه أن يمدهم برأيه فأخذ يحمسهم بالمقال ويشجعهم على الحرب والقتال، ثم قال: من الواجب أن تركب الجازية مع العمارية ونحمل عليهم في الصباح بالكتائب والمواكب وإلا حلت علينا النوائب"[2].

ورد ذكر خيمة الأمير حسن كفضاء للمناقشة في أمور الحرب والقتال وكفضاء للالتقاء. والتشاور.

"ثم أعطاه الكتاب فأخذه الأمير وقرأه ولما وقف على حقيقة فحواه غضب الغضب الشديد لكنه أخفى الكمد وأظهر الجلد، ثم أمر الغلمان أن يأخذوا الوزير إلى دار الضيافة، ولما خرج من الديوان التفت إلى الأمراء والأعيان وأطلعهم على خطاب الدبيسي الذي يطلب فيه عشر المال"[3].

دار الضيافة هي خيمة في تقاليد بني هلال يسخرونها كمكان لاستقبال الضيوف، الذين يحملون عادة الأمانات أو الأخبار أو الرسائل الموجهة من عند أسيادهم مثل وزير الدبيسي بن مزيد.

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص31.

[2] المرجع نفسه، ص40.

[3] المرجع نفسه، ص31.

-قصة حرب بني هلال مع الأعجام وسبي المارية:

"خذي هذه الأميرة وافرشي لها غرفتك فإنها من بيت شريف، فترحبت بها وأكرمتها ثم رجع النعمان ليصرف باقي ليلته مع الأعجام ورجع أبو زيد لبني هلال، وعند وصوله إلى الخيام سمع أصوات البكاء والنواح لأنهم كانوا يظنون بأن قد مات"[1].

ورد ذكر خيمة أبو زيد الهلالي أين يخطط فيها على قتال الأعجام، وفي خيمته يحتفا بنو هلال بانتصارهم المظفر على الأعجام

-قصة الملك الغضبان:

"فتبعتهم فرسان بني هلال وقتلوا منهم مقتلة عظيمة وكسبوا غنائم ذات قدر وقيمة، وكانوا قد تبعوهم إلى البلد ونهبوا الأموال وسبوا الحريم والعيال، وبعد ذلك رجعا إلى الخيام ثم حضر ابن الملك الغضبان، وكان اسمه عبد المدان إلى عند الأمير حسن بن سرحان وبمعيته الأكابر والأعيان"[2].

ورد ذكر خيمة الأمير حسن بن سرحان الهلالي كفضاء للمحادثات بين أعيان وكبراء وأولي الأمر من بني هلال.

-قصة الخفاجي عامر:

" فدخل على الأمير حسن وناوله الكتاب فلما قرأه وعرف فحواه اغتاظ من ذلك التهديد وخاف من عواقب الأمور، ثم أنه أمر بأخذ الوزير إلى دار الضيافة، ثم قال: مالرأي والشور أيها السادة؟ قالوا الرأي عندك فافعل ما تريد".

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص49 .

[2] المرجع نفسه، ص61.

ورد ذكر دار الضيافة في هذه القصة وهي خيمة يخصصها بنو هلال والعرب بصفة عامة لاستقبال الوزراء والرسل.

-قصة الخزاعي والملك بدريس:

"فلما فرغ أبو زيد من كلامه وسابق يسمع نظامه أطرق إلى الأرض فقال أبو زيد: أنت اليوم ضيفي قم بنا إلى المنزل، فسار معه إلى بيته وأكرمه غاية الإكرام ثم قال: قم بنا يا سابق إلى عند الأمير حسن نواجهك فيه"[1].

ورد ذكر خيمة أبو زيد مرتين، مرة باسم المنزل ومرة أخراة باسم البيت.

"فلما قرأه وفهم فحواه تغيرت منه الأحوال و لكنه أخفى الكمد وأظهر الصبر و الجلد، وأمر أن يأخذوا الساعي إلى دار الضيافة، فأخذوه وبعد ذلك التفت الأمير حسن إلى السادات والرجال وأعلمه بما كتب بدريس"[2].

ورد ذكر خيمة الضيافة في هذه القصة أيضا كمكان لاستقبال رسول الملك بدريس.

"فلما رأى دياب هجوم الفرسان والأبطال صاح في بني زغبة وأمرهم بالهجوم والقتال، فهجموا عليهم ومكنوا الصوارم في رقابهم، ومازال دياب وراهم في الطلب حتى أوصلهم إلى مدينة حلب. فدخلوا المدينة وأغلقوا الأبواب ورجع دياب وقصد حسن في الصيوان وسلم عليه فقبله حسن بين عينيه وشكره"[3].

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال ص78.

[2] المرجع نفسه، ص79.

[3] المرجع نفسه، ص80.

ورد ذكر صيوان الأمير حسن بن سرحان وهو خيمته حيث دخل عليه دياب وسلم عليه فقبله حسن بين عينيه وشكره.

"فامتثل أمره وصار يجد في قطع القفار حتى وصل إلى بني هلال، فدخ على الأمير حسن وسلمه الكتاب وطلب منه الجواب، فلما فتحه وقرأه انشغل باله وتضعضعت أحواله وأمر أن يأخذوا النجاب إلى دار الضيافة، ثم التفت إلى سادات الرجال وقال لهم: ما قولكم أيها الأماجد؟"[1].

ورد ذكر دار الضافة للمرة الثانية في هذه القصة.

-قصة أسر دياب:

" أرسل أبو زيد يبشر الأمير حسن وبني هلال بقدومهم فقامت عندهم الفرحات وعلت الصيحات وركبت الأربع كرات والأمراء والسادات وساروا حتى التقوا فسلموا على بعضهم سلام الأحباب فهنؤوهم بالسلامة ثم حملوا الأحمال وساروا في عراضة قدام الأمير أبي زيد، فلما وصلوا إلى الخيام استقبلتهم النساء والبنات والنوبات وهنئوا الأمير دياب بخلاصه من الأسر"[2].

ورد ذكر خيمة دياب أين استقبل بنو هلال سجناءهم الذين من ضمنهم دياب.

-قصة شبيب التبعي:

"فوجد أبا زيد على ظهر الحصان وقال له: من تكون؟ فطعنه أبو زيد بالرمح فيصدره خرج يلمع من ظهره ومات، فسار أبو زيد وهو مسرور على ما فعل حتى دخل على الأمير حسن في

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص82.

[2] المرجع نفسه، ص98.

الصيوان وحوله الأمراء والأعيان فأعلمه بما جرى وكيف قتل شبيب والصحصاح ورجع بالفوز والنجاح"[1].

ورد ذكر صيوان الأمير حسن بن سرحان أين استقبل أبا زيد الهلالي فارس الصدام.

-قصة البردويل بن راشد:

" فكان أبو زيد موجودا فأخذ الجواب وقرأه وقال: ان والله علي في قتل البردويل وستشهد لي جميع العربان في ذلك، فأشار دياب ان يأخذوا العبد إلى دار الضيافة لئلا يفهم ما يتكلمون، فمضوا به إلى دار الضيافة"[2].

ورد ذكر خيمة الضيافة في هذه القصة كمكان لاستقبال رسول البردويل.

"وشاعت الأخبار بأن مسعود العبد قتل البردويل فعندها اجتمعت الناس ولاقوه بالأغاني والأفراح وأخذوا يثنون عليه والعبيد حوله يغنون له الأغاني وينشدون النشائد، وهو حامل رأس البردويل على كتفه حتى وصل إلى صيوان الأمير حسن ورمى الرأس قدام الصيوان، فخرج الأمير حسن والأمارة يتفرجون"[3].

ورد ذكر صيوان الأمير حسن كفضاء للاجتماعات والتشاورات في أمور القبيلة وما يخصها من سلم وحرب.

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال ، ص125.

[2] المرجع نفسه، ص140.

[3] المرجع نفسه، ص149.

"ثم ركب جواده وسار عند أم مخيبر وأتى بعدة البردويل والحصان والطاقية والسيف والرمح وكل ما كان عنده من أمتعة البردويل إلى صيوان حسن، ووضع الجميع امام الأمراء، ثم رمى بلسان البردويل أمام دياب وقال له: تفرج على هذا اللسان"[1].

وهذه المرة الثانية التي يذكر فيها صيوان الأمير حسن بن سرحان.

-قصة ديوان الماضي بن مقرب:

" فانسروا بهذا المكان الذي كانه جنة رضوان، فقال أبو زيد: انزلوا في هذا الوادي

واحذروا من كيد الأعادي ثم أنه عاد لبني هلال، أما الأمير دياب فنصب صيوانه في الوادي وأوقف رقباء على الجبال أربعة آلاف خوفا من العدا"[2].

ورد ذكر صيوان الأمير دياب الذي حط أسسه في هذه الطبيعة الخلابة ووواديها وأنهارها وشلالاتها.

-قصة ديوان الزناتي خليفة:

" وكان عند الزناتي خطيب يسمى مطاوع فقال للزناتي: باكر أنت انزل إليه وأنا أتخبى، وإن انكسرت اهرب قدامه فيلحقك حتى يفوتني فأجيله من الوراء وأطعنه من قفاه، وأما الخفاجي فإنه رأى مناما أن قدام بيته شجرة طويلة أتاها نجار قطعها، فقام من منامه مرعوبا واستدعى بنته ذؤابة وامرأته"[3].

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال ، ص151.

[2] المرجع نفسه، ص 185.

[3] المرجع نفسه، ص191-192.

ورد ذكر خيمة عامر الخفاجي التي رأى فيها مناما مرعبا ومخيفا فاستدعى بنته ذؤابة وامرأته وقال لهم بأنه حالف يمينا أن يحارب الزناتي عشرة أيام كاملة إلا أن الزناتي دبر له مكيدة وأرداه قتيلا في ساحة الوغى.

"وأما أهل القتلى فإنهم اجتمعوا على التراب وهم في السواد وأثواب الحداد لكي يشكوا إلى دياب ما فعل الزناتي بهم، وأما حسن وأبو زيد فبقيا في الصيوان وما خرجا من الخيام، وأما دياب لما لم يجد حسن وأبا زيد"[1].

ورد ذكر الصيوان الذي يمثل خيمة حسن بن سرحان وخيمة أبو زيد في آن واحد .

"وسار مع الموكب حتى دخل البيوت فمر على صيوان الأمير حسن وأبي زيد فوجدهما يتفرجان، فدخل وسلم عليهما فقاما له على التبسيم وأكرماه غاية الإكرام وبعدها قام دياب وركب إلى بيته وتفرقوا كل واحد لمحله ، وأما فتنة فصارت تخبر أباها بما حدث"[2].

ورد ذكر الصيوان بالإضافة إلى البيت وكلها خيام للأمير حسن وأبو زيد ودياب.

-قصة ديوان اليتامى 1:

" فصاح حسن: خذوه إلى السجن، فعند ذلك أخذ دياب يرتجف مظهرا الخوف الشديد فوقع على الأرض مغشيا عليه كمن قارب الموت، فعند ذلك ترجى الأمراء الأمير حسن وقالوا له: دياب في حالة النزاع، فأمر أن يدخلوه دار الحريم لعند أخته نوفلة، فحملوه إلى بيت أخته، فلما نظرته على هذه الحال وهو محمول على أيدي الرجال بكت وأنشدت"[3].

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص209.

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه،ص268.

لما أغشي على دياب إثر تقرير الأمير حسن إدخاله السجن حمل رهط من بني هلال دياب على الأكتف وأخذوه لخيمة أخته نوفلة.

"وغيروا ثيابهم وساروا بالمركب من تلك الساعة وصحبتهم الهدايا، وعند وصولهم اللاذقية نزلوا إلى المدينة وجعلوا يتجسسون أخبار بني هلال حتى علموا أنهم في حماه، فعند ذلك ركبوا وساروا إلى أن وصلوا البلد ودخلوا منزل دياب ومعهم هدايا ثمينة"[1].

ورد ذكر منزل دياب كمرادف لخيمته، حيث قصده الثلاثة أتباع الملك الهراس وهم أصحاب مكر وخداع، حيث دخلوا منزل دياب ومعهم هدايا ثمينة، فخُدع دياب بهذه الهدايا فانطوت عليه الحيلة فوقع أسيرا لديهم.

"وكتب كتابا إلى أبي زيد وأعطاه للزحزاح وقال له: سر إلى نجد واعط أبا زيد هذا الكتاب، فأخذه وسار وجد في قطع القفار إلى أن دخل لصيوان أبي زيد وسلم عليه وناوله الكتاب، فقرأه فتكدر أبو زيد من حسن والتفت إلى الزحزاح وقال له: بشر الأمير دياب وقل له سيذهب إلى حسن ويترجاه بدياب"[2].

ورد ذكر صيوان الأمير أبو زيد أي خيمته حيث قرأ رسالة دياب وفهم فحواها وقال للزحزاح بشر الأمير دياب وقل له سيذهب إلى حسن ويترجاه بدياب.

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص89.

[2] المرجع نفسه، ص267.

فضاء القصر في التغريبة الهلالية:

عُرفت القصور منذ زمن سحيق يرجع إلى عصر النبي سليمان عليه السلام وإلى عصر الفراعنة، حيث كان يسكن في القصر الملك وأسرته و بلاطه وعماله، أما عن أصل كلمة القصر ففي اللغة العربية كلمة قصر تعني بيت واسع وفخم، والجمع قصور، كما أن كلمة قصر ترجمتها الانجليزية هي palace التي تشتق من الأصل اللاتيني Paelis وتعنى قصر الملك أو الحاكم أو منزل فخم أو مبنى معين.

كانت قصور الأمراء أو الملوك عبارة عن مدن بأكملها، حيث تحوي هذه الأخيرة أماكن للإقامات ومساجد أو معابد كما تحوي أجنحة خاصة وقرى مخصصة للعمال، إذن فالقصر كان في التاريخ رمزاً لقوة الملك أو الأمير، كما أن بهرجته تفرض الإجلال والتقدير لصاحب القصر.

يحوي القصر على الحدائق الغناء الشاسعة، والتي تغرس وتزين بأفخم أنواع الأزهار والحشائش و الأشجار والنباتات المختلفة الألوان والأشكال ذات الروائح الزكية، كما يتضمن قصر الملك بنايات بائنة الفخامة والجمال التي تفرضها طريقة البناء والزخارف الموجودة على الأسقف والأدراج السُلّمية و الأعمدة والأرضيات المغطاة بأنفس وأجمل أنواع الرخام، كما يحوى بعضها على قباب متناهية فى الجمال والروعة الفنية.

ورد ذكر القصر في التغريبة الهلالية في القصص التالية:

-قصة أبو زيد والأمراء الثلاثة في تونس:

" وكان الزناتي قد وقف على الخبر اليقين من المنجمين، وبعد مفاوضات طويلة مع أرباب المجلس استقر الرأي على شنق أبي زيد ومرعي ويحي ويونس، فأخذهم العسكر ومروا بهم من تحت قصر الأميرة سعدى، فلما سمعت ضجيج العسكر قامت جاريتها لتعلم ما الخبر، فطلت رأسها من

الشباك وأمعنت النظر فيهم فاعتراها الكدر"[1]. ورد ذكر قصر الأميرة سعدى التي وجدت بديلا عن قتل الأمراء الثلاثة وشنقهم، وذلك بسجنهم وطلب الفدية من قومهم وبذلك يتجنب الزناتي قتل الأرواح دون حق من جهة ويستفيد من المال الكثير الذي سوف يفتدي به بنو هلال الأمراء الثلاثة.

-قصة حرب بني هلال مع الأعاجم وسبي المارية:

" وأخذ يطوف من زقاق إلى زقاق يجول بين الحارات والأسواق ويقف على الأخبار، وكان كلما نظر إليه إنسان يكلمه في لغة الأعجام، ورأى بناء عظيم البنيان ذا أربعة عمدان وفوقه قصر جميل الهندام من الرخام وشبابيكه مصفحة من الذهب، وإذا به يسمع آلات الطرب"[2].

هذا القصر الذي ورد ذكره هو للملك الخرمند الذي يحكم بلاد الكوفة، وهو عبارة عن فضاء فاخر لاجتماع ملوك الأعجام السبع، وفي نفس الوقت هو فضاء سُجنت فيه المارية بنت القاضي بدين وهذا القصر ورد مرتين في هذه القصة، وها هو قصر الملك الخرمند يرد في صفحة أخرى من نفس الحكاية:

" فسار بهم إلى الحلة وأدخلهم إلى قصر الخرمند ، فرأوا به الشيء الكثير من التحف الثمينة، فجمعها السلطان حسن ونقلها إلى المضارب والخيام، ثم دخلوا إلى قصر النعمان فوجدوا فيه المارية معززة مكرمة فأخذوها باحتفال كبير"[3].

ورد ذكر القصرين، قصر الخرمند وقصر النعمان، حيث يعثر فيه الأمير حسن على المارية بنت القاضي بدير وهي في أحسن حال.

---

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص47.

[3] المرجع نفسه، ص53.

-قصة الملك الغضبان:

"وكان الملك الغضبان يركن إليه، ولما وصلت جموع بني هلال وخيمت في تلك الأطلال وبلغ الغضبان هذا الخبر تطاير من عينيه الشرر، فاجتمع بوزرائه وباقي الأعوان وعقد معهم مجلسا في هذا الشأن، فقال له الوزير النعمان الرأي عندي أن ترسل لملكهم تطلب منه المال"[1].

ورد ذكر المجلس في هذه القصة، وهو المجلس الذي يجتمع فيه الملك بالأعيان والوزراء، غير أن هذا الحال لا يدوم في بلاد الأكراد والتركمان، إذ يتربع على المملك ابن الملك الغضبان واسمه عبد المدان خلفا لأبيه المقتول.

-قصة الخفاجي عامر:

"فأما الأمير حسن والسادات فبقوا عند الخفاجي عامر على أكل طعام وشرب دام مدة ثلاثة شهور وهم على أحسن حال، فاتفق في بعض الأيام أن الخفاجي أولم وليمة عظيمة دعا إليها الأمير حسن وسادات بني هلال وحضرتها النساء والبنات فأكلوا ولذوا وطربوا ودارت كاسات المدام على م نحضر في ذلك المقام"[2].

ورد ذكر المقام وهو قصر الخفاجي عامر أين يتكرم فيه على بني هلال وأميرهم حسن بالضيافة والأكل والشرب والطرب.

-قصة الخزاعي والملك بدريس بحلب:

"فأخذه وسار حتى وصل إلى حلب، فدخل على الملك بدريس وناوله الكتاب فلما قرأه فرح فرحا شديدا وقال : لقد بلغنا المراد ونلنا مسرة الفؤاد، ثم إنه أمر الرجال أن تهيء المخازن في

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص55.

[2] المرجع نفسه، ص64.

الحال لوضع الأموال التي ستأتيه من بني هلال، وأن تُفرش القصور والحارات برسم البنات المخدرات"[1].

ورد ذكر قصر الملك بدريس كفضاء يتم فيه مناقشة أحوال مملكة بدريس التي داهمها بنو هلال، فانشغل بدريس ورعيته بمناقشة أمور الحرب على بني هلال ومقاتلتهم، إلا أن بني هلال أسقطوا هذه المملكة البدريسية واضمحلت جيوشها، وصار الجو ملائما لأن يتربع ابن بدريس واسمه جمال على عرش أبيه.

-قصة شبيب التبعي:

"فلما فرغ الوزير من تفسير حلمه استعظم شبيب هذه الأمور وكان قد بلغه قدوم بني هلال إلى قرب الشام فزاد اهتماما على اهتمام، لأن أبا زيد كان عند رجوعه من تونس ومروره إلى الشام قد استخلص من دار شبيب سرية عربية واسمها قنوع العامرية لمل مربه وسار بها نحو بني هلال"[2].

ورد ذكر دار شبيب التي هي في حقيقة الأمر قصره، الذي يرد مرة أخرى في:

"ثم ركب ظهر فرس أصيلة ودخل مدينة الشام وجعل يجول في الأسواق وهو ينادي: أنا الطبيب أنا الحكيم، فمن فيه علة أزلتها عنه بإذن الله، ومازال يطوف ويجول وينادي ويقول: أنا الحكيم أنا الطبيب حتى وصل إلى قصر شبيب، و كان لسبيب ولد كالبدر يقال له صقر"[3]

وذكر هذا القصر مرة ثالثة في:

---

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص83.

[2] المرجع نفسه، ص113.

[3] المرجع نفسه، ص123.

"ثم طلبه فحضر وسلم عليه، فسأله: هل أنت حكيم؟ قال: نعم، قال: إذا شفيت أبي وأزلت عنت المرض أغنيتك إلى الأبد وقدمتك على جميع أطباء البلد، فقال: سأبذل الجهد وأداويه ولا أخرج من هذا القصر حتى أشفيه، ففرح كل من حضر هناك بهذا الخبر وزال عن قلوبهم الغم والكدر"[1].

يدخل أبو زيد قصر شبيب متنكرا بهيأة الطبيب ثم يقتل شبيبا، حيث ترثي زوجته جانوب مقتله ثم تنتحر هي الأخرى فيه.

-قصة السركسي بن نازب:

"فحينئذ نهض السركسي فقبل يديه وقال : أنا طوع يديك وجميع أموري متجهة إليك، ولن أنسى جميلك وإحسانك ما دمت في قيد الحياة، فحينئذ أمر له السلطان بخلعة سنية وحلة ملوكية ونهض أبو زيد ودياب وألبساه إياها أمام الوزراء والقواد وأرسلوه إلى محكمته في احتفال عظيم وأجلسوه على تخت المملكة وودعوا بعضهم "[2].

ورد ذكر محمكة السركسي ويقصد بها المكان الذي يحكم فيه ويأمر أي القصر، حيث يناقش السركسي مع وزرائه شؤون دولته والرعية.

-قصة البردويل بن راشد:

"قال الراوي أنه كان في العرش ملك من الملوك العظام، صاحب بطش وإقدام،

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص123.

[2] المرجع نفسه، ص137.

يقال له البردويل بن راشد وكان فارسا شديدا وبطلا عنيدا، له قصر مشيد الأركان عالي البنيان وحوله العساكر والفرسان"[1].

أتى ذكر قصر البردويل بن راشد كفضاء محصن الذي يستعمل للمشاورات، وجاء ذكر القصر مرة ثانية وثالثة في:

"وأتى نحو باب القصر وختمه بختمه وركب على ظهر الجواد وقال: خاطرك يا ست عليا يا بنت الكرام، فأرجوك عندما تطلبين للشهادة تظهرين واقعة الحال وتتكلمي كما نظرت، فقلت: أرجوك أن تدخل القصر لترتاح ثم تتناول الطعام أيها البردويل في الصندوق"[2].

أتى ذكر قصر البردويا مرتين في هذه العبارة، وأيضا في:

"فقالت له: مع أبي زيد، وبينما هم في الحديث إذ أقبل أبو زيد راكبا على ابن الحيصا، فعندما أقبل استقبلوه و حيوه وقالوا: لله درك من بطل لا تخشى نوائب الأيام! وحينئذ تقدم أبو زيد وأخرج مفتاح الباب المصفح بالحديد وفتح لهم وأدخلهم إلى القصر. فتفرجوا على ما فيه من التحف والجواهر والأشياء الثمينة التي لا تقدر بقيمة"[3]

ورد ذكر قصر البردويل بن راشد للمرة الرابعة في هذه القصة، حيث أنه فيما بعد يقدم الأمير حسن بن سرحان على توليته ابن أخت البردويل و يسمى سعيد.

---

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص139.

[2] المرجع نفسه، ص147.

[3] المرجع نفسه، ص151-152.

-قصة الملك الفرمند:

" أما وزراء الفرمند وأكابر الأعيان فإنهم استبطأوا حضور ملكهم إلى الديوان، فلما فات الوقت ولم يحضر أخذهم القلق والضجر وقالوا: لابد لهذه العاقة من سبب، وكان له ابن أخت اسمه محمود الغضنفر وكان وزيره الأكبر وقائد العسكر، فصعد إلى القصر في جماعة من الحجاب ودخل إلى القاعة فوجدها خالية"[1].

ورد ذكر قصر الملك الفرمند أين يستقبل فيه النساء الهلاليات معهم الجازية، ثم يقتله أبو زيد، وبعدها يُجلس الأمير حن بن سرحان منذر على ملك مصر.

-قصة ديوان الماضي بن مقرب:

"فبينما هم بالكلام وإذا بنجاب مقبل قاصدا الماضي، فحول على باب الصيوان وسلمه كتابا، ففتحه الماضي وقرأه بين السادات وإذا به من عند الشكر الشريف بن هاشم زوج الجازية أم مُحَمَّد"[2].

ورد ذكر صيوان الماضي بن مقرب وهو قصره الذي يحتفل فيه بقدوم بني هلال ، وتُزف فيه الجازية إلى الماضي.

-قصة ديوان الزناتي:

"فلو كان من الأول تركتني أقتل المحابيس وأبا زيد كنا ارتحنا من بني هلال، لا أخاف إلا من دياب، فقالت سعدى: يا أبي لا تخف منه أن أرده عنك، ثم مشت على شراريف القصر

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص158.

[2] المرجع نفسه، ص174.

فرأت دياب يلاعب الخضرا فنظر إليها وكف وجهه عنها لحسنها وقال: ما اسمك وما تريدين؟"[1].

ورد ذكر قصر الزناتي خليفة وهو بأرض تونس الخضراء الذي يعتبر وكرا للزناتي.

-قصة الأمير صبرا وتملك الأربعة عشر قلعة:

"فكمل فرغ محمود من الكتاب أرسله للأمير دياب، فلما قرأه أمر بالأمان ودخل البلد واجتمعت إليه الأكابر واستلم من محمود الخزائن والقصور و ولاه على الملك على شرط أن يدفع له الجزية في كل عام، ثم سار قاصدا قلعة طنجة إلى أن اقترب منها فأمر بنصب الخيام"[2].

جاء ذكر القصور التي تقع في بلاد تونس الخضراء و منها قصر دياب الذي عُذبت فيه بنت الزناتي سعدة ولاقت الأهوال، وحيث يلتقي الأمراء حسن وأبو زيد مع دياب ويتوجهون نحو منطقة توزر.

-قصة ديوان اليتامى 1:

"وأما حسن وأبو زيد فقد ركبا في ثاني الأيام وسارا حتى دخلا إلى تونس الغرب، فلما رآهما دياب نزل واستقبلهما بالترحيب والإكرام وأدخلهما القصر وذبح لهما الذبائح، فأقاما بضيافته ثلاثة أيام وفي اليوم الرابع قال لهما دياب: لقد شرقتمونا بهذه الزيارة وكان الواجب أن أرحل أنا إليكم أولا"[3].

جاء ذكر القصر الذي يملكه دياب ويقع في بلاد تونس حيث يستقبل فيه حسن وأبا زيد وزعيمة الغرب، وهو ملجأ لدياب منفص عن ملك حسن بن سرحان.

---

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص211.

[2] المرجع نفسه، ص240.

[3] المرجع نفسه، ص250.

"ثم جمعوا الفرسان والأبطال وركب هو والأمير أبو زيد، وما زالوا سائرين إلى أن دخلوا غيط البهرجان وعين سلوان، ولما نظر الأمير حسن وأبو زيد هذا المنظر وعلو القصر وجميع ما ذكرت عنه العجوز وزيادة، تعجبوا غاية العجب، ولما علم الأمير دياب بحضورهما استقبلهما وسلم عليهما"[1].

جاء ذكر قصر دياب حيث يستقبل فيه حسن وأبا زيد، وهو قصر فاخر مملوء بالجواهر.

"ثم إن الأمير حسن بعث ألف فارس إلى تونس وأمرهم أن يحضروا له خزانة تونس وسلاح دياب وأثاث بيته وكل ما يوجد في قصر الزناتي، فذهبوا وأحضروا ما أمرهم به، أما الأمير دياب فقد مضى عليه سنة وهو محبوس يقاسي الذل والهوان"[2].

جاء ذكر قصر الملك المخلوع دياب بعد أن خلع مُلكه الأمير حسن وأمر فرسانه الأماجيد أن يحضروا له خزانة تونس وسلاح دياب وأثاث بيته وكل ما يوجد في قصر الزناتي سابقا أي قصر دياب الجديد.

"عندئذ ذهب سعد إلى الزحزاح وأخبره بما قال السلطان، فرجع الزحزاح إلى دياب وأخبره بما حصل، وأما بذلا فقد أخذت معها جملة من النساء وتوجهت نحو الصيوان، وصارت تتشفع في دياب وتذكر الأهل والأحباب الذين شنقهم حسن على الأخشاب، فقال لها حسن: أنا ما كنت مصدق على نفسي حتى حبست دياب"[3].

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص252.

[2] المرجع نفسه، ص257.

[3] المرجع نفسه، ص267.

جاء ذكر صيوان الأمير حسن بن سرحان أي قصره أين تتشفع بدلا في دياب وتذكر الأهل والأحباب الذين شنقهم حسن على الأخشاب، إلا أن السلكان حسن رفض هذا التشفع جملة وتفصيلا.

- –قصة ديوان اليتامى 2:

"فوجدوا الأمير حسن قتيلا، فعلت منهم الأصوات وسكبوا العبرات، فسمع أبو زيد

الصراخ فوثب في الحال وأتى فنظر جموع بني هلال مزدحمة على صيوان الأمير حسن وهو قتيل، فبكى ومزق ثيابه ورمى شاشه وتقدم إليه ورمى نفسه عليه"[1].

جاء ذكر صيوان الأمير حسن المتواجد بمنطقة القيروان حيث قتله دياب وفر هاربا، ثم أصبح أبو زيد ملكا على الغرب خليفة للملك حسن بن سرحان، وحيث يندم دياب ويرجع إلى بني هلال بعد فراره واختفائه.

"ثم رجعوا وعملوا مناحة وكانت تأتيهم العربان من كل مكان يعوزهم على فقد الأمير حسن، وبعدما انقضت أيام المناحة وسكن روحهم، اجتمعوا في صيوان الأمير أبي زيد وقالوا له: ماذا تأمن بأخذ ثأر الأمير حسن؟".

جاء ذكر صيوان الأمير أبو زيد الهلالي أين قرر بنو هلال أخذ الثأر للملك حسن.

"وأما دياب فإنه شكره على ما أبداه، وقال له: اعلم أنناقد أتينا ضيوفا لنقيم عندك مدة من الزمان وبعد ذلك نرحل، فقال: أهلا وسهلا بكم، ثم أنزل دياب في أحد قصوره وفرض لهم

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص270.

مكانا واسعا وأعد لهم محلا يرعون فيه المواشي"[1].

هذا القصر المذكور هو لصاحبه جوهر صاحب التاج ملك بلد الحبش الذي خرج وقومه لملاقات دياب ووفده.

"وبقي دياب مع الأمير جوهر في عز وإكرام وبسط وانشراح مدة من الزمان، أما أبو زيد فإنه كان في أحد الأيام جالسا في بيته يتذكر أرض نجد وعزها وما لاقى فيها من الهنا والراحة أيام الصبا، ثم تذكر الأهوال التي لاقاها في الطريق حتى وصلوا إلى بلاد الغرب"[2].

هذا البيت الوارد هو في حقيقة الأمر قصر أبو زيد الذي يتذكر فيه أطلال وأمجاد بني هلال في أرضهم نجد العدية، ويتذكر كل الذين رافقوه أو مر عليهم في طريقه نحو الغرب القاضي بدير بن فايد زيدان و الخفاجي عامر وأولاد حسن الذين قتلهم العلام.

2.1فضاء الديوان في التغريبة الهلالية:

يرجع تاريخ ظهور كلمة ديوان إلى زمن اتساع دولة الإسلام التي شيدها الرسول ﷺ، حيث عمد إلى تنظيم شؤون الدولة السياسية و الإدارية، ومن هنا فلا بد من وضع أسس التنظيم، فعندما كان الرسول ﷺ يأمر بكتابة الرسائل إلى مختلف الأمراء والملوك المحيطين جغرافيا بدولة الإسلام، فهذه الرسائل تعد نوع من الدواوين ، إذن يمكن لنا أن نعرف الدواوين على أنها :مجموعة من الصحف أو الوثائق، والأصل في كلمة "ديوان" هو كلمة "ديفان" التي هي كلمة فارسية، فالفرس هم أول من شيدوا وأسسوا و نظموا الدولة في معناها الكامل وبشتى مكوناتها

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال ، ص274.

[2] المرجع نفسه.

وأقسامها الرئيسة و الثانوية ، فالفرس أقدم من الإسلام في تنظيم الدواوين، لكن الدين الاسلامي الحنيف فصل وأحكم قواعده وأسسه.

الديوان حسب لسان العرب هو(الديوان مجتمع الصحف ، أبو عبيدة: هو فارسي معرب ..الجوهري: الديوان أصله دوّان فعوض من إحدى الواوين ياء لأنه يجمع على دواوين.. قال ابن بري: وحكى ابن دريد وابن جني أنه يقال دياوين، وفي الحديث لا يجمعهم ديوان حافظ، وأول من دون الديوان عمر بن الخطاب ﷺ، وهو فارسي معرب)[1] فالمكان الذي تجمع فيه الصحف يسمى ديوان، ومعنى أن تجمع الصحف في مكان، فهذا المكان هو فضاء لاتخاذ القرارات وكتابة الرسائل بالإضافة إلى كونه فضاء يلتقي فيه الملك بالأعيان والوزراء للمناقشة والتحاور في أمور القبيلة وأسباب الحياة السلمية أو الحياة الحرب والمعارك، فالحياة في مجتمع بني هلال ليست مستقرة على نمط عيش واحد بل هي متقلبة بين شتى الأشكال، حياة بين الرخاء والتمتع باللذات الحسية والمعنوية وبين الفزع وخوض غمار الحروب التي تفتك بخصوم بني هلال وبأنقسهم أيضا، فالحرب سجال يوم على بني هلال يضرون فيه ويوم لهم يسرون فيه.

ورد ذكر الديوان في التغريبة الهلالية حسب المواضع التالية:

-قصة مجاعة نجد وذهاب الريادة:

" ومازالت على رونقها الأول حتى تغير قطرها واضمحل وعمت البلاد المجاعة من جميع الجهات واشتدت على بني هلال، فاجتمع منهم المشايخ والشبان وقصدوا مضارب الأمير حسن

[1] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة دون، ص 1461-1462.

بن سرحان فدخلوا وسلموا عليه وقالوا له: اعلم يا ملك الزمان بأن الجوع قد اشتد على بني هلال"[1].

جاء ذكر مضارب الأمير حسن بن سرحان وهو ديوانه وليس خيمته، ودليل ذلك أن الجمع الغفير من المشايخ والشبان عندما يقصدون أميرهم فلا تسعهم خيمته وتحتويهم، با يقصدون ديوانه الشاسع والمعد أصلا للتجمعات والمشاورات واللقاءات الكبيرة.

-قصة الخفاجي عامر:

"الحاكم على تلك البلاد رجل من الأجواد قد اتصف بالجود والكرم والفضائل، يقال له الخفاجي عامر، يحكم على البصرة وبغداد والموصل والعراق، وكان عنده من الأبطال

والفرسان نحو مائتي ألف عنان. فبينما هو جالس في الديوان وحوله الوزراء والأعيان، إذ دخلت عليه الرعيان وقالوا له: اعلم يا ملك الزمان أن بني هلال قد دخلت ديارنا"[2].

الخفاجي عامر يحكم على البصرة وبغداد والموصل والعراق، وله ديوان حيث يتلقى خبر دخول بني هلال إلى أرضه ويسلمه الرسول رسالة الأمير حسن بن سرحان.

-قصة السركسي بن نازب:

"وكان ملكهم قوي الجنان صاحب جيوش ومواكب يقال له السركسي بن نازب، وكان عدد عساكره خمسمائة ألف من الأبطال يعتمد عليهم في الحرب والقتال، فلما بلغه الخبر من

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص1.

[2] المرجع نفسه، ص63.

الرعيان بقدوم بني هلال جمع الوزراء والأعيان وأكابر الديوان واستشارهم في ذلك الشأن، وكان عنده وزير ذو رأي وتدبير يقال له الأمير راشد"[1].

هذا الديوان هو لصاحبه الملك السركسي بن نازب يجمع فيه وزراءه وأعيان مملكته ويستشيرهم في امر دخول بني هلال إلى أرضه ومملكته.

"ومازال يقطع الروابي والتلال يطلب منهم عشر المال، فاستصوبه السركسي وقد طمع في مال بني هلال وفي الحال كتب لهم حتى وصل إلى بني هلال فدخل على الأمير حسن وسلم عليه وأعطاه الكتاب، وكان حسن جالسا وسط الديوان وحوله الأمراء والأعيان منهم الأمير أبو زيد والأمير دياب وغيرهم "[2].

ديوان الأمير حسن بن سرحان الذي يتخذه كفضاء للمفاوضات مع الخصوم والأعداء ومع الأصحاب في الوقت ذاته، حيث أنه في هذا الفضاء المغلق استقال وتنحى الملك السركسي بن نازب طالبا العفو من حسن وهو الذي من خصاله وشيمه الحميدة العفو و الصفح عند المقدرة.

-قصة الملك الفرمند:

" حتى ابتعدوا مسافة يومين عن البلد خوفا من أمر يتجدد، وكان الأمير دياب وزيدان في أول الظعن أما وزراء الفرمند وأكبر الأعيان فإنهم استبطأوا حضور ملكهم إلى الديوان، فلما فات الوقت ولم يحضر أخذهم القلق والضجر وقالوا لابد لهذه العاقة من سبب، وكان له ابن أخت اسمه محمود الغضنفر وكان وزيره الأكبر وقائد العسكر"[3].

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص127.

[2] المرجع نفسه، ص128.

[3] المرجع نفسه، ص158.

ديوان الملك الفرمند يجتمع فيه مع وزراءه وأعيان مملكته للتشاور وللمفاوضات مع بني هلال الذين داهموهم في أرضهم.

-قصة ديوان الماضي بن مقرب:

"فزادت بينهم الأفراح وكان يوم يستحق الاعتبار لم يسمع مثله في سالف الأعصار، وكان الماضي قد زين القصر بأنواع الحرير و القماش الفاخر، وعند وصولهم استقبلهم أحسن استقبال وأجلس حسن في صدر المقام وجلست حوله الأمراء الفخام ونزلت العروس عند الحريم ودرات الحلويات وكاسات الشراب على مائدة الأمراء والسادات "[1].

المقام هنا يراد به ديوان الماضي بن مقرب وهو صاحب نسب وحسب وأصله من بلاد العرب وقد تسلطن على بلاد الصعيد بعد موت ملكها النصار.

-قصة قتل الزناتي خليفة:

"فقال: هينة يا حسن ندخل ولو ما شال الرمح فتقدم عبد الأمير حسن وضرب

الرمح قطعه نصفين، فضربه العبد خليل قطعه كما قطع الرمح، واما حسن هجم على ديوان الزناتي فوجد دياب جالسا على التخت وحوله أكابر بني زغبة والخدم والعبيد بين يديه والتاج على رأسه"[2].

هذا ديوان الزناتي خليفة ملك بلاد تونس وما جاورها من المغرب العربي، حيث قتله الأمير دياب واغتصب ملكه بما فيه من الخيرات والأراضي والضياع.

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص177.

[2] المرجع نفسه، ص219.

" فلما فرغ دياب من كلامه اعتذر له الأمير حسن وقال: يا أمير دياب الخطأ يقع من قلب الصواب، والخضرا خذ عوضها مدينة تونس من غير حساب وأقسم لك ثلث الغرب الذي تريده وأنا مثلك وأبو زيد مثلي، فحضروا جميعهم في الديوان وتقاسموا الجميع بالسوية من دون تونس فهي للأمير دياب"[1].

هذا الديوان هو للملك حسن بن سرحان وهو فضاء في بلاد الغرب تقع فيه المحاورات والمناقشات بين حسن وبين الأميرين دياب وأبو زيد، حيث يقرر أبو زيد الذهاب نحو الموطن الأصل نجد ثم يرجع مع زوجته ويستقبلهم الأمير حسن ودياب.

-قصة ديوان اليتامى1:

"وبعدها انترك دياب من الجميع وماعد يفتكر فيه لا شريف ولا وضيع غير أهله والخلان وأبو غانم ليث الميدان، هذا ما كان من هؤلاء واسمع ما جرى للأمير أبي زيد وحسن، فقد طابت لهم الأحكام وراق لديهم الزمان ونسيتهم صروف الحدثان، ففي ذات يوم كانوا مجتمعين حسن وأبو زيد في الديوان ومن حولهم السادات والأعيان وأمامهم الأبطال والفرسان"[2].

وهذا أيضا ديوان الأمير حسن بن سرحان أين يستقبل الوفد المتشفع في الأمير دياب والمطالبة بالإفراج عنه ورفع الأغلال التي تؤرق كاحله.

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص220.

[2] المرجع نفسه، ص258.

3.1فضاء السجن في التغريبة الهلالية:

مفهوم السجن:

السجن لغة:

جاء في لسان العرب أن السجن في اللغة العربية ما يلي: (الَّسِجن: الحبس، والسَجن بالفتح المصدر، سجنه يسجنه سجنا أي حبسه، وفي بعض القراءة:{ قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ} [1] والسَجن المحبس، وفي بعض القراءة في قوله تعالى: {قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ} فمن كسر السين فهو المحبس وهو اسم ومن فتح السين فهو مصدر سجنه سجنا، ، والسجان: صاحب السجن، ورجل سجين: مسجون، وكذلك الأنثى بغير هاء، والجمع سجناء وسجنى، وقال اللحياني: امرأة سجين وسجينة أي مسجونة من نسوة سجنى وسجائن)[2] يفرق ابن منظور في لسانه بين مصطلحي السَجن والسِجن، فالسِجن هو المحبس أو الحبس أما السَجن فهي مصدر كلمة سَجَنَ.

أما في القرآن الكريم في سورة يوسف عليه السلام قد اختلف القراء في هذه الآية الكريمة منهم من قرأها بالسَجن ومنهم من قرأها بالسِجن، غير أن الاختلاف بين هاتين القراءتين ليس ببعيد عن بعضهما البعض، فكلاها يوحي بالحبس والمحبس.

السجن في الاصطلاح:

عرّف حسن بحراوي السجن على أنه (السجن وإن كان يراد به في الاستعمال اللغوي السائد ذلك المكان الذي تنعدم فيه الحرية، فإن الروائي يمكن أن يعطيه في بعض السياقات بعدا

[1] سورة يوسف، الآية 33.

[2] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة سجهر، ص1947.

جديدا ودلالة مخالفة وغير متطابقة مع التفسير الاصطلاحي السائد. وهكذا مثلا تتحول كلمة سجن عن معناها التداولي لتمتلئ بدلالة جديدة وغير معهودة ويصبح السجن موضوع ثنائية مفارقة تجمع بين افتقاد الحرية وحرية اللقاء)[1] وهذا مما هو معهود من اللقاءات الغرامية للأمراء أولاد السلطان حسن مع سعدة بنت الخليفة الزناتي وجاريتها ، حيث يعيش هؤلاء المساجين العشاق أياما لا يحسون فيها البتة أنهم مقيدون في زنزانة قصر الزناتي خليفة.

فهكذا يحمل سجن قصر الزناتي خليفة معاني مضادة ومتباينة، ليتحول إلى فسحة أو واحة نخيل أو بستانا جميلا تتقلب فيه معاني الحب والعشق والتراشق بالكلمات الجميلة الفاتنة وتبادل الحوارات والجلسات الغرامية بين سجناء بني هلال وسعدة بنت الزناتي مع جاريتها، ليصبح هذا الفضاء المغلق مدرسة لسلطان الهوى تخرج العشاق وأصحاب الحب، لأن هذا المكان في بداية الأمر كان مساحة للتعارف ليصبح مصدرا للألفة والمعاشرة بين النزلاء ومستضيفيهم .

عندما ينزاح المكان المغلق السجن ويصبح (مكان للتعارف أو حتى مصدرا للألفة الضاربة بين النزلاء فإنه ينقشع عن دلالته الأولى الواقعة في أصل نشأته من حيث هو فضاء مغلق يصادر حرية المقيمين فيه بالحجز والعزلة، ليعانق دلالة مفارقة تنتقل به إلى الطرف الثاني من المعادلة حيث تختل القواعد المنظمة للمكان وتصبح القرائن الخارجية وحدها هي المتحكمة في دلالاته، وينجم عن هذا الانزياح الدلالي انزياح على مستوى موقف الشخصية إزاء المكان الذي تقطنه، ويحل محل الإحساس المنفر بالسجن إحساس آخر بالألفة)[2] هذا الانزياح حصل في السجن من أصله المعروف والثابت عنه العزلة والكراهية غلى طرف آخر لا توجد فيه العزلة والكراهية كما كان سجن الأمراء الثلاثة أولاد السلطان حسن الهلالي.

[1] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص63.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص65.

يسمى الفضاء الذي تتم فيه سلب حرية الإنسان وكرامته سجنا، وهو فضاء مهيئ ليكون صالحا لحبس شخص أو أكثر ويكون إعداده بوضع الأسوار والقضبان الحديدية وتعيين الحراسة اللازمة لمنع السجين أو السجناء من الهروب، بمعنى أنه يتم وضع كل الوسائل والتحضيرات والتقنيات الممكنة لمنع الشخص من الخروج من المكان المسجون فيه وتحت مراقبة و وصاية حراس السجن، السجن يدمر الإنسان وهو يمنعه من الإبداع ومن التقدم ومن البناء ومن الحياة الكريمة والحرية الشخصية في الأقوال والأفعال وإنجاز المهام وأداء الواجبات والتمتع بالحقوق، فهناك نوع من الاحتقار في حياة السِجن الذي يعتبر كوسيلة للردع و للعقاب وأحيانا وسيلة لإعادة تربية السجين وتعديل قناعاته الشخصية وأخلاقه السلوكية ومعاملاته مع الناس في المستقبل أي في حياته الحرة بعد انقضاء مدة السَجن.

ينقسم السجن في التغريبة الهلالية إلى قسمين اثنين، القسم الأول هو السجن التقليدي كما هو عند بني هلال الذي هو عبارة عن خيمة معزولة عن باقي الخيام يحرسها حراس القبيلة الذين يكلفهم سلطان القبيلة بهذه المهمة، أما القسم الثاني فهو أكثر تعقيدا من الأول وهو سجن الممالك الأجانب الذي يعتبر سجنا عصريا أي كما يعرف عندنا اليوم ويكون إعداده بوضع الأسوار والقضبان الحديدية.

خصائص الإقامة في السجن:

السجن هو مكان مغلق في التغريبة، إنه يعني العيش بمرارة وقسوة أشد من المرارة التي عهدها السجين أيام كان حرا طليقا يتقلب بين الأماكن والبراري، فيعاني السجين واقعين أحلاهما مر واقع الانحباس والتقييد وواقع الانغلاق والانكفاء على الذات، فحين يلج السجين عتبة سجنه فإنه انتقل من الخارج الواسع إلى الداخل الضيق أي من العالم إلى الذات، وحياة السجن كما هو معروف لدى بني آدم فهي تغير من صفات السجين وآراءه وأحكامه وتفكيره بل تتغير حتى

قناعاته الشخصية ونظرته إلى الحياة، فحديثا يستعمل مصطلح إعادة التربية والتأهيل النفسي والعقلي كبديل عن مصطلح الحبس والسجن.

تتبدل في عالم السجن الضيق حالات النفس وتنقلب القيم، و يتهيئ الجسد لمعاناة جسدية جديدة لم يكن يعانيها من ذي قبل، فللظلام والحجب عن رؤية الشمس والحركة المقيدة المساحة كلها لها آثار سلبية ليس على جسم السجين فقط بل حتى على نفسه وعقله، فالسجن مكان مظلم ومخيف يتماوت فيه السجين ماديا ومعنويا فيطلب السجين الموت ولا يجده حتى ينتقل إلى عالم الخلاص والحرية والعيش كما يعيش باقي الناس.

يكون في المكان المغلق السجن في التغريبة (تثبيت العجز الناجم لدى السجين عن انغلاق المكان واستحالة اختراقه، وذلك في محاولة لتغطية مشاعر الإخفاق التي تعتريه بغطاء تبريري يقوم أساسا بالتأكيد عل الطبيعة المغلقة والصارمة لهذا الفضاء الذي يحجب عنه أفق الحرية، فيعاني السجين على المستويين المادي والمعنوي أي بالجسد والروح، فهذا الفضاء بؤرة عجز قاهرة تتربص بالشخصيات النزيلة لتضاعف من معاناتها)[1] فالانغلاق الصارم و الصعب على النفس في مكان محدود وضيق كلها لها تأثيراتها السلبية ليس على سجناء بني هلال فقط بل على البشرية قاطبة.

من شروط السجن وخصيصاته التي تفرض على السجين(استحالة المغادرة بحسب الرغبة مما سيولد لديه شعورا بالعجز التام أمام غياب كل إمكانية لاختراق هذا الفضاء المغلق مما سيجعل موقفه تبريريا كثيرا أم قليلا، وسينعكس كل ذلك الشعور على معنوياته وقدرته على المواجهة، فنجد السجين يعاني من العزلة والإحساس بالذنب فضلا عن افتقاد الحرية)[2] فلهذا مرتدي سجون بني هلال كدياب مثلا الذي دخل السجن لأكثر من مرة نجده يعاني من

[1] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص62.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص62.

إحساسات أحلاها مر مرارة العلقم، كالإحساس الفظيع بالذنب والعزلة المفروضة قسرا وليست العزلة التي يلجأ إليها أي شخص من شخصيات التغريبة مرة بعد مرة، فضلا عن الإحساس بافتقاد الحرية في الحركة والعيش.

تنتاب السجناء عادة في التغريبة الهلالية مشاعر وإحساسات غريبة إزاء عالم السجن كما هو جار مع الأمير دياب أو مع باقي السجناء إلا أنه يمكن أن يؤول بالفهم الخاص الذي يحملون لهذا الفضاء المغلق والمقيد، إلا أن هذا الفضاء حالته ليست كذلك لدى السجناء الهلاليين أولاد السلطان حسن، يحي ومرعي ويونس ودليلهم في السفر (نجح السجن في أن ينفي الحرية ويغيبها دون أن يملك القدرة على سلب الإرادة وتدجين الإنسان، بل إنه قد يمثل إغراء حقيقيا يدعو لإطالة البقاء فيه، وفي بعض الأحيان فإن غياب مفهوم الحرية نفسه يصبح موضوع تساؤل.. وهكذا فكما اختلت دلالات المكان فإن المواقف والمفاهيم المصاحبة له أو المنبعثة منه ستصاب أيضا بالاختلال أو عدم التطابق، لذلك علينا أن لا نتعجب عندما نصادف بعض الشخصيات التي تشعل وهي نزيلة السجن بحرية لا حد لها)[1] فالسجن في التغريبة الهلالية على الرغم من أنه ينفي الحرية ويغيبها إلا أنه لم ينجح في سلب الإرادة وتدجين الإنسان وعلاوة على ذلك فإنه قد يمثل إغراء حقيقيا يدعو لإطالة البقاء فيه لدى أولاد السلطان الأمراء السجناء.

لحق اختلال بالمكان كفضاء مغلق و بأبعاده المعروفة سالفا لدى كل الناس في التغريبة الهلالية (وهذا الاختلال الكامل الذي يلحق أبعاد المكان: الداخل والخارج، الرحابة والضيق، سيثمر لنا اختلال دلاليا أعمق وأكثر تأثيرا فيما يخص مفهوم الحرية ذاته، فأي حرية نعني عندما نتحدث عن احتجابها أو افتقادها داخل السجن باعتباره فضاء شديد الانغلاق؟ أن الطابع المفارق لهذا المفهوم يقودنا إلى القول بوجود الحرية داخل الإنسان وليس خارجه أو في محيطه،

[1] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص65.

وذلك لأن الخارج عادة يكون مجرد قشرة شفافة ومتغيرة ولا يمكن الوثوق في مظهرها)[1] وهذا يمكن لنا تفسيره بإحساس أولاد السلطان حسن وهم نزلاء سجن الزناتي خليفة بمعاني الألفة والاستئناس بطبيعة السجن وما يتضمنه من حواجز ومحظورات.

الفضاء المغلق السجن في الأعمال الروائية كالتغريبة الهلالية كمكان إقامة جبرية غير اختيارية، إلا أنه مع السجناء الأمراء أولاد السلطان حسن قد عقدوا معه صلات وشيجة حيث نشأت بينهم ألفة على الرغم من كون ذلك المكان يقيد حركتهم و يصادر حريتهم ونشاطهم أو يعوّقهم، مما جعل السجناء الهلاليين الأمراء أولاد السلطان حسن ودليلهم يتحسرون عند مغادرة هذا الفضاء المغلق بسبب ذكرياتهم الجميلة فيه و أيام العشق والغرام (على أن هذ الشعور إزاء مغادرة السجن يظل استثنائيا ولا يمكن تعميمه أو اتخاذه قاعدة ثابتة، وذلك لما يمثله من خرق لدلالة السجن بوصفه فضاء مغلقا محدودا في مقابل الفضاء المنفتح الذي يمتد إلى مالا نهاية فيما وراء الأسوار)[2] فالأصل أن النفس البشرية تستحب الفضاء المفتوح على الفضاء المغلق وخاصة إذا كان هذا المغلق هو السجن.

عموما في التغريبة الهلالية فإن الفضاء المغلق السجن ليس(فضاء انتقال وحركة، بل هو فضاء إقامة وثبات، والإقامة في السجن إقامة جبرية لا يد للنزيل في تحديد مدتها أو مكانها، يضاف إلى ذلك اتصاف فضاء السجن بالضيق والمحدودية وهما صفتان قد لا تعرفها أماكن الإقامة الاعتيادية كالبيوت والمنازل. ولذلك كان من الطبيعي أن تنعكس محدودية المكان على حركة النزيل وتقلص من قدرته على الانتقال داخل فضاء محدود قبليا ضمن أسواره وأسلاكه، وذلك لأن المكان

[1] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي .

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص66.

لا يكون سوى انعكاس أي نتيجة للتجربة الفردية أو محاولة التأثير في العالم)[1] صفتا الضيق والمحدودية مفروضتان قسرا على السجين في التغريبة مما يجعل أفق السجين وأمله في الحياة وتطلعاته أيضا ضيقة ومحدودة لأن المكان المعاش ينعكس على نازله وساكنه فإن مفتوحا وفسحا طاب مسكنه وإن كان مغلقا مع الضيق والمحدودية فخاب مسكنه.

ورد ذكر الفضاء المغلق السجن في التغريبة الهلالية وفق المواضع التالية:

-قصة أبو زيد والأمراء الثلاثة في تونس:

"أنني أنا و جماعتي أربعة وأنت والجازية اثنان على التمام، والحصة السابعة سأحزمها بحزام وأرسلها إلى ابنة عمي عالية، فقال له سعدا: لماذا لا تتغذى وحدك؟ فتنهد من فؤاد مبتول وأنشد يقول.. فضحكت سعدة من كلامه وأعجبها فحوى شعره ونظامه، ثم إنها أخرجتهم من الحبس وأحضرتهم إلى عندها وقدمت لهم الطعام"[2].

بعدما قبض عسكر الخليفة الزناتي على أبو زيد والأمراء الثلاثة الذين دخلوا بلاد تونس، هموا بإعدامهم جميعا وشنقهم، غير أنه اقترحت ابنة الزناتي سعدة وضعهم في السجن تجنبا لسفك الدماء واستفادة منهم بطلب الفدية الباهضة الثمن من قومهم بني هلال، أم بنو هلال فقرروا حرب الزناتي وامتنعوا من تقديم الفدية، فوقعت الحرب وانتصر بنو هلال على الزناتي وعسكره وحكموا بلا د تونس لأمد بعيد .

[1] Weisgerber jean; Lespace romanesoue; Lausane;Ed L age d homme;1978; page11.

نقلا عن: حسن بحراوي بنية الشكل الروائي.

[2] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص23-24.

-قصة بداية المسير والدبيسي بن مزيد:

"فرد عليه أبو زيد وفهم الأمير حسن فحوى مرامه فاستحسنه مع جميع السادات، هذا ما كان من بني هلال، وأما الدبيسي فإنه عند رجوعه من القتال كبرت نفسه وأحضر

الأسرى بين يديه وتهددهم بالقتل والدمار، فوجدهم لا يبالون بالأخطار فأرسلهم إلى الحبس بعد أن شفي منهم غليل النفس"[1].

هذا السجن هو في بلاد يملكها الدبيسي بن مزيد، حيث وضع فيه الفرسان الثلاثة، غير أن أبا زيد دبر حيلة خادعة وخلص الفرسان الثلاثة من السجن.

-قصة أسر دياب:

"فسر منه ونادى في أكابر ديوانه بأن يكون أبو زيد الكبير فيهم، وقال لهم: الذي يريد منكم أن يسأله شيئا فليتقدم، فعندها تقدم كبير الرهبان وتكلم فتعجبوا من فصاحة لسانه فما بقي عند الهراس أكبر منه وقال: تمنى علي ما تريد يا سلامة، قال له: أريد أن تريني دياب حتى أشفي قلبي منه بالعذاب، فأمرهم بما طلب فأخذوه إلى السجن، واما رآه في هذا البلاء والعذاب غاب عن الصواب"[2].

هذا السجن هو سجن قبرص لصحبه الملك هراس أسر فيه دياباً، غير أن أبا زيد بمكره وخداعه خلص دياب من الحبس وفرا معا راجعين إلى الأهل والأحباب.

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص36.

[2] المرجع نفسه،ص94.

-قصة أبو بشارة العطار:

" فقال أبو زيد مرادنا في هذه الليلة أن نعمل كيفية، فقالوا: حبا و كرامة، وما كان إلا برهة من الزمان حتى حضر الخمر، فقالوا: لا أحد يسقينا غير أبي بشارة لأن يده مباركة، فقام المذكور وصار يسكب الخمر ويسقيهم حتى سكروا فتركهم أبو زيد وسكر عليهم الباب وسار حتى وصل إلى أمراء بني هلال وفتح باب السجن ودخل عليهم وقال: قوموا، ولما رأوه ارتعدوا منه وقالوا: نحن في جيرتك يا أبا بشارة فقال: لا تخافوا أنا لست أبا بشارة أن أبو زيد وعليكم الأمان"[1].

هذا السجن يقع في قلعة أبو بشارة العطار الذي سجن فيه أمراء بني هلال حتى خلصهم الهلالي أبو زيد بخديعته ودهائه.

-قصة شبيب التبعي:

"ثم التفت إلى شبيب وقال له: يا أمير لك عندنا شيء بعد هذا الانتصار فاتركنا نذهب إلى أهلنا، فقال له: لا شك أنك عفريت من عفاريت سيدنا سليمان، ثم أمر الخدم أن يأخذوهم إلى السجن، فأخذوهم في الحال ووضعوا في أرجلهم القيود والأغلال ووكلوا بهم جماعة من صنديد الرجال"[2].

هذا السجن هو ملك لشبيب التبعي الذي وضع فرسان بني هلال فيه، ثم حررهم أبو زيد فراس الصدام بواسطة حيلة الحجر المغناطيسي ليهرب فارا هو وأصحابه من السجن.

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص108.

[2] المرجع نفسه، ص118.

-قصة ديوان اليتامى 1:

"قال الراوي لنرجع الآن إلى سعدة بنت الزناتي فإنها كانت باقية بقصر أبيها عند حريم دياب تقاسي أنواع الذل والعذاب، فلما ٍات ان حسن نسيها وكذلك أبو زيد فرأت ان تكتب للأمير حسن وتطلب منه خلاصها من دياب وانها مظلومة عنده للغاية، فكتبت كتابا وسلمته لنجاب فلما وصل إلى حسن أعطاه الكتاب ففضه وقرأه"[1].

هذا السجن يضع دياب فيه سعدة في أرض تونس، التي تعاني أنوعا من العذاب على يد حراس دياب وخدامه فتستغيث بالسلطان حسن وتشكوا إليه ظلم دياب وجوره وسوء المعاملة التي تلاقيها يوميا على أيدي الخدام والحرس.

-قصة ديوان اليتامى 2:

"فقبل السلطان حسن رجاءهم وأمر أن يأتوا بدياب مكبلا بالقيود، فأحضروه أمام

السلطان وإذا هو أصفر اللون بهيئة الموتى فصار أولا د الأمراء يضحكون عليه فقال السلطان حسن: كيف ترى نفسك الآن بالذل والهوان؟ فقال: أنا بخير ما دمت راضيا عني، و بعد مداولة طويلة أراد أن يرجعوه إلى السجن، فقال دياب: ما أنا بمشمشة تهزني ولا قمح تكدني بغربالك، فإن كان الذئب يصفوا للغنم أنت تصفوا لي وانا أصفوا لك، فصاح حسن: خذوه إلى السجن، فعند ذلك أخذ دياب يرتجف مظهرا الخوف الشديد"[2].

هذا السجن لصاحبه الأمير حسن يحبس فيه دياب مدة سنوات طويلة، وهو الذي أراد أن يحكم بلاد تونس وما جاورها ويعزل السلطان حسن من الحكم وأيضا يبعد أبو زيد الهلالي، غير أنهام

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص249.

[2] المرجع نفسه، ص268.

تمكنا منه وأودعاه السجن فقاسا سنوات مضاض غير أنهم فيما بعد أشفقا على حاله وحرراه من الحبس وأعفياه من العقاب.

4.1فضاء البستان والحقل والمرعى في التغريبة الهلالية:

حسب القاموس المحيط لمجمع اللغة العربية فإن البستان في اللغة العربية ما يلي:

" البستان: جنينة فيها نخيل متفرقة يمكن الزراعة بينها، وإلا كانت حديقة والجمع بساتين، البستاني: عامل البستان، البستنة: علم فلاحة البساتين"[1] فالبستان هو جنينة أي ما يجنى منها الثمرات أو الأعشاب أو النباتات أو الزهور أو ما إلى ذلك، ويمكن اشتقاق كلمتين على الأقل من مصطلح بستان وهما : بستاني الذي تعني عامل البستان، وبستنة وهو علم فلاحة البساتين.

جاء ذكر الفضاء المغلق البستان في التغريبة الهلالية حسب هذه المواضع:

-قصة أبو زيد والأمراء الثلاثة في تونس:

"وفي اليوم التالي صاروا يتأملون في مبانيها فوجدوها متينة وأبراجها حصينة كثيرة القلاع قوية الدفاع، أنهارها غزيرة وخيراتها كثيرة فجعلوا يدورون حواليها يتبصرون كيف يكون الهجوم عليها، ثم دخلوا إلى بستان واستمروا تحت أغصان الشجر وكانوا يقطفون ويأكلون الثمن فبينما هم على تلك الحال إذ أقبل عليهم جماعة من الأبطال أرسلهم الزناتي ليقبضوا عليهم ويقيدوهم بالأغلال، حيث بلغه خبرهم من بعض الفرسان بأنهم في ذلك البستان"[2].

[1] مجموعة مؤلفين، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004، مادة بسر، ص55.

[2] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص21.

أبو زيد والأمراء الثلاثة أولاد السلطان حسن بن سرحان دخلوا إلى تونس ليلا فباتوا خارج المدينة في هذا البستان، لكن ابن عم الزناتي خليفة وأمير جيشه وعسكره ويقال له العلام داهمهم ومعه مجموعة من الفرسان الصناديد والأبطال الأماجيد فنشب القتال بينهم وبين الأمراء الأربعة، لكن الكثرة تغلب الشجاعة، فطوقوهم وأخذوهم إلى سيدهم وملكهم الزناتي خليفة لينظر في شأنهم ويقرر مصيرهم.

الحقل في اللغة العربية حسب قاموس ابن منظور لسا ن العرب كما يلي:

(الحقل: الزرع إذا استجمع خروج نباته، وقيل: هو إذا ظهر ورقه واخضر، وقيل: هو الزرع مادام أخضر وقد أحقل الزرع، وقيل: الحقل الزرع إذا تشعب ورقه من قبل أن تغلظ سوقه، ويقال منها كلها: أحقل الزرع وأحقلت الأرض.. وفي الحديث: ما تصنعون بمحاقلكم، أي مزارعكم واحدتها محقلة من الحقل الزرع كالمبقلة من البقل، قال ابن الأثير: ومنه الحديث كانت فينا امرأة تحقل على أربعاء لها سلقا... وقال شمر: الحقل الروضة، وقالوا: موضع الزرع)[1] فالحقل هو موضع الأرض الذي تخرج منه الأعشاب أو النبات أو ما شابه ذلك حسب ابن منظور، فكل أرض مخضرة بزينتها أو مورقة بأغصانها فهي حقل.

ورد ذكر الفضاء المغلق الحقل في التغريبة الهلالية حسب المواضع التالية:

-قصة بداية المسير والدبيسي بن مزيد:

"ثم ختم الكتاب وأعطاه للوزير راشد، فأخذه وسار حتى أشرف على بني هلال فنزل من على الحصان فسلم على السلطان وعلى باقي الأمراء، فردوا عليه السلام والتقوه بالترحاب

[1] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة حقل، ص 945-946.

والإكرام، وأمر له بالجلوس فجلس بقربه وسأل عن اسمه وعربه فأعلمهم بواقعة الحال وعن سبب حضوره إلى تلك الأطلال ثم أعطاه الكتاب"[1].

المقصود بتلك الأطلال هو الحقول والمراعي التي حط بنو هلال فيها مضاربهم وخيامهم، وهكذا يفهم من سياق قصة بداية المسير والدبيسي بن مزيد.

-قصة ديوان اليتامى 1:

"فقال أبو زيد: يا أمير دياب نحن ماسكين البقرة من ذنبها وأنت تحلبها، فقال الأمير دياب: إذا الله أعطى فمن يمنع وإذا منع فمن يعطي، فقال الأمير أبو زيد: فإن شئت يا أمير دياب تعطي هذا الغيط إلى الأمير حسن فامتنع دياب فانغبن أبو زيد منه وساق الجمال وهجم على الغيط فهدمت الأسوار وردمت الأبيار وكسرت الأشجار، ولما نظر دياب هذه الأعمال جمع بني زغبة ليلا وحضر ثلاثمائة ثعلب ودهنا بالزفت والكبريت وأشعل النار في أذنابها وأطلقها بين زرع بني هلال وكان أيام الحصاد، فاشتعل الزرع "[2].

يقصد بزرع بني هلال حقولهم ومراعيهم حيث يقطفون الثمار والنبات و يرعون الغنم والإبل، غير أن دياب أحرقها بواسطة الثعالب المشتعلة انتقاما مما فعله به الأمير حسن وأبو زيد .

1.5فضاء القلعة في التغريبة الهلالية:

حسب لسان العرب فإن القلعة في اللغة العربية هي ما يلي: (القلعة: الحصن الممتنع في جبل، وجمعها قلاع وقَلع وقِلع ، قال ابن بري: غير الجوهري يقول القلعة بفتح اللام، الحصن في الجبل، وجمعه قلاع وقَلع وقِلع، وأقلعوا بهذه البلاد إقلاعا: بنوها فجعلوها كالقلعة، وقيل القلعة

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص30.

[2] المرجع نفسه، ص252-253.

بسكون اللام حصن مشرف وجمعه قلوع، والقلعة بسكون اللام: النخلة التي تجتث من أصلها قلعا أو قطعا.. والدنيا دار قُلعة أي انقلاع، ومنزلنا منزل قُلعة بالضم أي لا نملكه، ومجلس قُلعة إذا كان صاحبه يحتاج إلى ان يقوم مرة بعد مرة)[1] فحسب لسان العرب القلعة هي فضاء محصن وممتنع عن الوصول إليه أو اقتحامه ودخوله وعادة ما تكون القلعة مستندة إلى جبل يوطنها من الناس الغزاة.

ورد ذكر الفضاء المغلق القلعة في التغريبة الهلالية حسب هذه المواضع:

-قصة أسر دياب:

"أما أبو زيد فقد خرج سالما فصاروا يتباركون به واعتقدوا فيه العبادة والولاية وصارت تحبه النذورة ثم طلب من الملك أن يجمعوا الأسرى من جميع البلاد، وإذا هم اثنا عشر ألف أسير، فوضعوهم في مكان حصين، فأخذ أبو زيد شمعة ودخل عليهم وكان بينهم رجل اسمه عمر"[2].

هذ المكان الحصين الواسع الذي يقع في مدينة قبرص يأتي بمعنى القلعة التي يضع فيه خدام الملك هراس السجناء الاثني عشر ألف الذين من بينهم دياب وأصحابه من بني هلال غير أن أبا زيد يدب مكيدة ويحررهم من الأسر والعقاب.

-قصة أبو بشارة العطار:

"قال الراوي لما رجع بنو هلال من قبرص واجتازوا في طريقهم ماردين أحبوا أن يذهبوا إلى الصيد فسار حسن والأمير دياب وبدير مع جماعة صيادين فصاروا يصطادون الأرانب والغزلان

[1] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة قلع، ص3722-3723

[2] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص97.

حتى وصلوا إلى أرض يقال لها قلعة سواكن، وإذ لاقاهم رجل عطار قدامه حمار واضع عليه العطارة"[1].

قلعة سواكن هي فضاء مغلق يصطاد فيه بنو هلال الأرانب والغزلان، وحيث يلتقي فيه حسن ودياب وبدير أبا بشارة العطار.

"وصاح القاضي بدير وارتمى على أبي بشارة ليفتك به فارتخت أعضاؤه وكذلك حسن، فلما نظر دياب هذه الأحوال صاح فيه: اليوم يومك يا ابن اللئام ثم أنه قوم الرمح وقال له: خذها من دياب الأسد الرئبال، فأراد أن يطعنه فما نظر نفسه إلا مكتفا، فعند ذلك صاح فيهم ومشى أمامهم فتبعوه مثل الغنم حتى وصل إلى قلعة صهيون"[2].

تغلب أبو بشارة على حسن ودياب والقاضي بدير وساقهم مثل الغنم إلى قلعة صهيون واعتقلهم داخل أسوارها وحديدها وأمر خادمه حنا أن يحرسهم حراسة مشددة، غير أن أبا زيد الفارس العنيد والمدبر صاحب الدهاء و المكائد العظام والحيل التي يحير منها البال وينكسف قد دخل عليهم في قلعتهم وحررهم من عقوبات وأهوال الأسر.

6.1.فضاء ميادين وساحات القتال في التغريبة الهلالية:

جاء ذكر ميادين وساحات القتال في التغريبة الهلالية في عدة قصص، نذكر منها:

-قصة الملك الغضبان:

"ولما أصبح الصباح ركبت الفرسان للحرب والكفاح وانقسمت بنو هلال ربع فرقن وكان السابق بفرقته الأمير دياب فصاح على الفرسان وحكم سيفه بالرقاب وتبعه أخوه زيدان بكل

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص99.

[2] المرجع نفسه.

الفرسان بقلوب أقوى من الصوان وجندلوا الأبطال في ساحة الميدان، ولما رأى الغضبان ماحل بقومه من الهوان استعظم ذلك الشأن فعجل ينخي الأبطال وتقدم بنفسه وقد هانت عليه المنية "[1].

ساحة الميدان يراد بها هنا ميدان القتال أو ساحة القتال التي تقع بين مضارب بني هلال والمدينة حيث يوجد قصر الملك الغضبان، أين التقى جيش بني هلال وأبطالهم مع جيش الملك الغضبان.

-قصة الخزاعي والملك بدريس:

"عساكر الأعداء كانت أكثر فانصبت عليه القوات من سائر الجهات فظفر الخزاعي بعد قتال شديد وأسر عددا من البنات، فبينما كان الخفاجي في أشد الأهوال إذا بفرسان بني هلال قد أقبلت وأمامها الأمير أبو زيد ليث الميدان وكان قد بلغه الخبر ما حصل إلى الخفاجي، فغار بالفرسان والأبطال حتى أدرك بني هلال وهجم إلى ساحة المجال وتبعته العساكر والجنود وقاتلوا قتال الأسود"[2]. يراد بساحة المجال هنا كما قلنا سابقا ساحة القتال أو مجال القتال بين فرسان بني هلال المتحالفين والمتعاضدين مع فرسان عامر الخفاجي ضد فرسان الخزاعي الذي عاضده وآزره جيش ملك حلب ويقال له بدريس.

-قصة شبيب التبعي:

"وقد تعجبت من قتالهما جميع الفرسان وتعلمت منهما حقيقة الضرب والطعان وما زالا على تلك الحال إلى قرب الزوال، وكان أبو زيد قد انحل عزمه وقصر فرجع إلى الوراء فعند ذلك دقت طبول الانفصال فافترقت العساكر من الميدان ورجع أبو زيد في أسوء حال مما شاهده من

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال ، ص60.

[2] المرجع نفسه، ص85.

الأهوال"[1]. هذا الميدان هو ميدان حرب وقتال وكفاح الذي يقع أمام مضارب بني هلال الذين دخلوا في حرب مع جيش شبيب التبعي فقتل من الطرفين عدد كبير كما جُرح شبيب التبعي جرحا بليغا كاد يعدمه من الحياة.

-قصة السركسي بن نازب:

"فيركب الأمير دياب في بني زغبي الشجعان والقاضي بدير والخفاجي عامر مع الأمير زيدان والرياشي مفرج وعرندس الزغبي والأمير عقل يقصدون الميدان والأمير أبو زيد يركب في بني زحلان ويقصدون أبواب غزة بعد حضور السركسي إلى الميدان وهكذا تم الاتفاق، وفي الصباح دقت طبول الحرب وركب الفرسان للطعن والضرب واندفعت الشجعان إلى ساحة الميدان من كل جهة ومكان، وقصد السركسي معركة القتال وطلب مبارزة الأبطال"[2].

ورد ذكر ميدان القتال هنا أربع مرات على التوالي، وهو الميدان الذي التقى فيه جيش بني هلال بقيادة أبو زيد ودياب والأمير حسن بجيش السركسي بن نازب.

2.المكان المتصل والمكان المنفصل:

ينقسم المكان في التغريبة الهلالية إلى صنفين اثنين، هما المكان المتصل الممثل في الريف والمكان المنفصل الممثل في المدينة، فالريف هو عالم الأحلام والأمنيات أما المدينة فهي العالم الواقعي المجرد، أما الفرق بين عالم الريف وعالم المدينة يتمثل أساسا في العيش في الأحلام أم العيش في الواقع، أي ما يجب أن يتحقق و يكون وما هو محقق أصلا، وعندما يفكر الفرد الهلالي فيما

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص120.

[2] المرجع نفسه، ص133-134.

يجب أن يتحقق فهو ينسب إلى عالم الريف بخصائصه الطبيعية بين سفوح الجبال و السهول والبراري والوديان وأماكن الصيد ومراتع الرعي والكلأ وسباقات الخيل والإبل.

يعرف الفرد الهلالي بأصوله الريفية المتجذرة والمتحكمة في تفكيره وسلوكه في الحياة، وعلى الرغم من هذه البدوية الفائقة إلا أن الفرد الهلالي لم يجد كبير صعوبة في التأقلم مع أساليب الحياة الجديدة بعد مكوثه في المغرب العربي، وهذا المكوث كان واضحا وكثيفا بالمغرب الأوسط كما كانت تسمى بلدنا الجزائر في تلك الأيام، فأصبح لكل من الأمير حسن بن سرحان والأمير ذياب بن غانم والأمير أبو زيد لكل منهم قصر مستقل ببهرجته وبنيانه وأعمدته والفن المعماري التي كانت تتمتع بها القصور الملكية.

بقيت عادة السكن بالخيمة هي هي عند بني هلال الذين يمكثون بالمغرب العربي، إلا أنهم أصبحوا يسكنون أيضا في البيوت على أشكالها الآن والتي كانت في تلك الأيام تبنى بالطوب والحجارة والحديد والأخشاب، كما أن السجون تغيرت من حالتها التي كانت في صحراء نجد وأصبحت سجونا مبنية بالحديد والحجارة أي يمكن ان نطلق عليها سجونا عصرية إلى حد ما بالمقارنة مع تلك السجون في صحراء نجد العدية، فأصبح الفرد الهلالي عند العيش في أرض الغرب يتعرف على أماكن جديدة لم يعهدها من ذي قبل في حياته البدوية في صحراء نجد، فضاءات جديدة على الهلاليين منها على سبيل المثال البساتين والقلاع والقصور.

التحق بنو هلال بالغرب الإسلامي واستطاعوا تحقيق ذواتهم وأنفسهم، إلا أنهم خرجوا من نطاق الأحلام إلى نطاق الواقع، واقع لم يجدوا بدا أو مخرجا منه لأنه قد وجب عليهم ترك الديار بسبب القحط والندرة، فأصبح هذا الواقع مختارا من طرف بني هلال عن وعي ورغبة وإلا خسروا بقائهم وحياتهم، (هناك أماكن جاذبة تساعدنا على الاستقرار وأماكن طاردة تلفظنا، فالإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها، ولكنه يطمح في أماكن يضرب فيها بجذوره

وتتأصل فيها هويته، ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها الأنا صورتها، فاختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءا من الشخصية البشرية) [1] استطاع الهلاليون أن يضربوا في المغرب العربي بجذورهم وتمكنوا من تأصيل هويتهم فيها وهذا راجع حسب نظرنا إلى سببين أولها سبب ثانوي وهو كون بني هلال من المسلمين، أما السبب الثاني فهو رئيسي وهو كون بني هلال من العرب والعرب قد فتحوا المغرب الكبير قبل بني هلال فلم يجد بنو هلال صعوبة في التأقلم مع بني عمومتهم .

وبناء على ما قلناه في المكان المتصل والمكان المنفصل فإن (إسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأشخاص على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو وسط يؤِطر للأحداث)[2] فالمكان المعاش يمثل البيئة التي تؤثر سلبا أو إيجابا على طبيعة الأشخاص الساكنين بها، ولا يمكن إغفال دور البيئة على حياة الساكنين بها انطلاقا من عقلياتهم و سلوكاتهم وتفكيرهم وقناعاتهم في الحياة، فكما يقال من الأمثال: الإنسان ابن بيئته.

يتعالق بنو هلال مع المكان المتصل، وتظهر هذه العلاقة في أكمل صورها وأعمقها من خلال خيال الأفراد الهلاليين وتساؤلاتهم وتصرفاتهم "ولكل صورة عظيمة عمق حلمي بعيد الغور يضيف إليه التاريخ الشخصي لونا خاصا"[3] فللمكان دور بارز على مستوى أحداث التغريبة وأفعال أبطالها، هؤلاء الأبطال الهلاليون الأماجيد الذين وصلوا مشاعرهم وأفكارهم الإيجابية و السلبية معا بهذا المكان، الذي يمكن أن نصفه ككائن حي أحبوه بعمق وألفوه واندمجوا معه وهذا مما سبب حالة من الأسى و النقص والفقدان في البعد القاسي عن هذا المكان، إلا أن الهلالين

[1] ينظر: جماعة من الباحثين، جماليات المكان، ص63.

[2] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص71.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هسا، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر والتوزيع، ط5، بيروت، 2000، ص57.

سريعا ما تجاوزوا هذه المراحل الحزينة الممتلئة بالكآبة والأسى والحرمان، ثم عزموا بجد على ممارسة الحياة والحفاظ على البقاء على قيد الحياة وأي حياة هي تلك البعيدة عن الوطن الممثل في صحراء نجد العدية .

3.المكان القريب والمكان البعيد:

يترجم لنا هذا التقسيم المكاني إلى مكان قريب ومكان بعيد ثنائية متناقضة ومتعارضة إلى حد كبير هي ثنائية الوطن والغربة، الوطن الذي ينفرد بخصيصات لا تتوفر في الغربة هي معاني الاحتواء العاطفي والمادي والانتماء العاطفي والمادي.

لا يمكن لنا بأي حال من الأحوال أن ننعت الهلاليين في حياتهم بالمغرب بالغرباء الذين يعيشون في المكان البعيد، وهو المكان الغريب والمنفر حيث تنعدم فيه أحاسيس الأمان والاستقرار، وكل فرد هلالي لم يصبح يعتبر في هذا المكان من الأغراب والبعيدين الذين يستكرهم الناس وينفر من مخالطتهم، هذا وذاك يصح على كل البشر ما عدا الهلاليين فهم صنف غريب من الناس، يلاقون القبول والاستئناس مع أي صنف من البشر ولا يشعرون بالغربة بتاتا إلا في أولى أيامهم أي في البدايات ثم إنهم سريعا ما يندمجون ويتخالطون مع باقي الناس وخاصة إذا كان هؤلاء الناس مسلمون أو عرب.

يفرض المكان البعيد على قاطنيه الإحساس بالضياع الإنساني والتيه النفسي، فعندما يعيش الإنسان مغتربا ويشعر بالإحباط والعجز تتضاعف غرابة المكان وتزداد قساوته ومرارته المعيشية فيكون عيش هذا الإنسان يعوزه الألفة والمحبة والمعاشرة ويفشل الإنسان من تحقيق الاستمرار في العيش، وتمسي الحياة شبه مستحيلة أو صعبة جدا، كل ما قيل بشرط أن يعيش الإنسان مغتربا، لا أن يعيش وكأنه في موطنه الأصلي وأرضه التي ولد فيها.

انتقل الهلاليون إلى المغرب إلى الأرض الجديدة فتتجلى ازدواجية المكان ببون فائق منقطع النظير، ويتيه الفرد الهلالي بين دعامتين، الدعامة الأول نفسه التي بين جنبيه والدعامة الثانية تاريخه وذكرياته ، فنفسه تعيش في الحاضر الواقعي وكانت قد عاشت في الماضي بذكريات وبطولات وأفعال وأمكنة وحركات واصوات عهدها في المكان القريب وتاريخ لا يمكننا أن نقول عنه سوى أنه تاريخ مشرق.

تفرض طبيعة المكان البعيد على الهلاليين تخييلا صوريا يرحل بهم نحو المكان القريب، فالصور الذهنية لأرض نجد لاتزال تنطبع في عقول الهلاليين ومخيلاتهم فينة بعد الفينة، فأصبح المكان القريب مصدر إلهام ومركزا للكيان البشري والهوية الذاتية التي تأبى الذوبان في الأخر ونسيان كل المكتسبات القبلية والمهارات الفنية وأساليب العيش، لأنه عندما يرتحل البشري من موطنه نحو موطن أخر وخاصة إذا كان بعيدا بعد أرض نجد عن أرض المغرب الأوسط، فإنه تنبثق علاقة وطيدة وحميمة بين الفرد والمكان القريب فيعاني من مشاكل الضياع الإنساني والتيه النفسي، وهذه العلاقة وذاك البعد يدفع بالفرد إلى البحث عن المكان القريب المفقود فتنشأ لديه أحلاما في اليقظة والنوم وأوهاما تشبع غريزة البحث عن المكان المسلوب.

المشكل الذي يعاني منه بنو هلال في المغرب العربي ليس مشكل وجود فقط، بل مشكل تحقيق الذات والإحساس بالحياة الكريمة وعزة النفس، والأبطال الذين يملكون زمام الأمور وشؤون الملك والتسيير كالأمير حسن وأبو زيد ودياب والجازية واثقون ومتقنون يقينا قطعيا لا تراوده الظنون أنهم يعانون من مجرد مرحلة انتقالية بين ممارسة الحياة في نجد وممارستها في المغرب وأن الأحوال سوف تتيسر بإذن الله بعد وقت ليس ببعيد، وسوف يستتب العيش في هذا المكان البعيد ويشعر كل فرد من أفراد قبيلة بني هلال أنه يعيش عيشا طبيعيا في هذا المكان البعيد كما كان يعيش في المكان القريب إلى نفسه وسلوكه ومبادئه وأفكاره وتصوراته، "فهذا المكان يظل

عاملا أساسيا من عوامل تأكيد الوجود وتحقيقه وتثبيته، وبذاك يكتسب مظهرا إيجابيا في هذه العلاقة"[1] فطريقة العيش وأساليب البقاء والحياة في المكان القريبة سوف تطغى على نظيرتها في المكان البعيد.

على الرغم من تمتع بني هلال بالحياة الجديدة في أرض المغرب بالحدائق الغناء ذات البهرجة والزخرفة والقصور الفخمة محكمة البنيان والبساتين ذات الثمار المتنوعة يصب الماء فيها صبا وتشق الأرض شقا وعنبا وقضبا وزيتونا ونخلا و فاكهة و أبا، كل هذه المظاهر وتلك الممتعات في المكان البعيد لم يألفها بنو هلال من ذي قبل في أرضهم صحراء نجد، وعلى الرغم من هذا إلا أنه لم ينسى الحنين إلى مسقط الرأس ودروب الطفولة والبراءة، هذا الحنين لا يغادر فكر كل فرد هلالي كان يعطي جهده العقلي والبدني ومشاعره وانفعالاته وإحساسه للمكان القريب وهو مقتنع تمام الاقتناع أنه ما هو إلا جزء من هذا المكان القريب، حيث يتحمل طباعه و سلوكاته ويتلاءم مع جو أرضه وسمائه، فأرض الأجداد والآباء لا يهون نسيانها وفقدانها أو تبديلها ولا تتوارى ذكرياتها مع توفر الممتعات الحسية والبدنية أيا شاءت أن تكون قليلة أم كثيرة، كثيرة أم تأبى التعداد والإحصاء.

على الرغم من المعاناة النفسية التي لاقاها الهلاليون في بادئ الأمر إلا أنهم أمسوا والمكان البعيد لحمة واحدة بلا شك لا يمكن المفارقة أو التمييز بينهما، فالهلالي هو المكان البعيد والمكان البعيد هو الهلالي نفسه، وعلى الرغم من بعد أرض نجد عن المغرب والاختلاف في طباع وسلوكات الهلاليين والمغاربة إلا أنها كانت مسألة وقت وجيز مر مرور الكرام وبردا وسلاما على بني هلال، فمهما ابتعدت المسافات الجغرافية ومهما اختلفت الطباع والسلوكات إلا أن الكل يدين بدين واحد والأصل والعرق والدم واحد والمصير واحد، فلا مناص من عيش إنساني سلمي سواء

[1] محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر و التوزيع، ط2، سوريا، 2002، ص236.

كان الإنسان هلاليا أم عربيا أم بربريا، فالأرض لله يورثها لمن يشاء من عباده والزمن والآفات كفيلين بأن يمحوا الفوارق ويطفئا الفتن والنعرات ويخلصا المسلم من الدسائس ويمحقا مكر اليل والنهار.

4.المكان المرتفع والمكان المنخفض:

ينص هذا التقسيم المكاني في التغريبة الهلالية على وجود ثنائية يمكن وصفها بالضدية بين مكانين، المكان المرتفع الممثل في الجبل والمكان المنخفض الممثل في الوطيء، ولكل من المكانين خصيصاته وشروطه وحتى قوانينه(الأماكن المرتفعة تسمح بوجود الحركة بينما تتميز الأماكن المنخفضة بالسكون .. الحركة ليست انتقال جسم ما من نقطة إلى أخرى، ولكنها التحول الذي يطرأ على الأجسام نفسها، أي أن الحركة هي القدرة على التغير)[1] فمن مميزات الحركة أن (الحركة لا تكون ممكنة إلا في الأعالي .. ومن ثم فإن سطح الأرض هو المكان المعتاد الذي تجري فيه الأحداث اليومية هو المكان الذي يكون في علاقة ضدية مع العلو، من حيث السكون: تكون الحركة ممكنة في المناطق التي تعلوه أو تدنوه، ولكن لابد من فهم محدد لهذه الحركة، هنا يساوي تحرك الأجسام غير المتغيرة في الفضاء السكون، أما الحركة فهي التحول) [2] فلتوفر حركة لا بد من توفر علو وهذا يخضع إلى قانون الجاذبية الأرضية المعروف الذي ينص على شرط الحركة يتجلى في توفر ثقل الجسم والارتفاع.

خص خالق الجبل الله سبحانه وتعالى الجبل بصفات القوة و المنعة والكبرياء، فلهذا احتار و تساءل أوائل المسلمين عن مصير الجبال عند قيام الساعة و هذا التساؤل وارد في قوله تعالى:

[1] ينظر: جماعة من الباحثين، جماليات المكان، ص77-78.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 73-75.

{ وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْجِبَالِ فَقُلْ يَنسِفُهَا رَبِّي نَسْفاً ، فَيَذَرُهَا قَاعاً صَفْصَفاً ، لاّ تَرَىَ فِيهَا عِوَجاً وَلا أَمْتاً }[1] فالمكان المرتفع في التغريبة الهلالية الممثل في الجبل هو(مصفات تصفي النفس من أدران الحياة المادية الكثيفة، إن هذا لا يعرفه إلا من عاش في الجبل كإنسان له مثل ومبادئ يموت من أجلها .. فهذا السكون الشامل و هذه الطبيعة الصامتة والهدوء العميق، كلها توحي للإنسان بمعاني يعجز الوصف عن تحليلها ونقلها، فللجبل جذب وهيبة وكل ما فيه يشكل سيمفونية خالدة .. إن كل ما في الجبل من اهتزاز أوراق الشجر لموسيقى جميلة ترهف السمع و ترقق المشاعر)[2] ولأن صفة الهلالي هي صفة بدوية فكثيرا ما كان الهلالي يرتاد الجبال وسفوحها ليحس بالمعاني المذكورة آنفا.

عند إجراء مقارنة بين الأفراد الذين يرتادون المكان المرتفع الجبال على غرار الهلاليين وبين الذين يكتفون بالعيش في المدن والوطي، نجد أن مرتدي الجبال يتمتعون دون غيرهم من الناس بخصائص نفسية كطول الأفق والأمل الدائم في الحياة والتفاؤل، كما نجدهم يتمتعون بخصائص بدنية كقوة العضلات وطول التحمل، فكما قيل: العقل السليم في الجسم السليم، إن مرتدي المكان المرتفع يتفوقون على منكفئي المكان المنخفض المدن والوطي الذين يعانون من مادية الحياة وقصر الأمل والضيق في العيش كما أنهم يتقلبون في أمراض نفسية كالقلق الرهيب والوتر وسرعة الغضب وأمراض بدنية كفقدان اللياقة البدنية وقلة تحمل المشاق والتعب السريع.

[1] سورة طه، الآية 104-107.

[2] ينظر: عبد الله ركيبي، قصة الإنسان والجبل، ص104.

المبحث الرابع: المكان و الوصف في التغريبة:

1.تعريف الوصف:

تطرق العلماء والباحثين قديماِ إلى تعريف الوصف، غير أن أقدم تعريف للوصف – حسب نظرنا– هو لصاحبه قدامة بن جعفر الذي يقول" الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما كان يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته"[1] قدامة يفصح عن الوصف الحقيق للأشياء الذي هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات، فأي تحريف أو تصنع أو تحيز أو ميل إلى أسلوب من الأساليب كلها لا تعد وصفا حقيقيا، وأعطى قدامة مثالا للوصف وهو وصف الشعراء بسبب أنه كان للشعر في حياة الناس أهمية قصوى، ولذلك يتمثلون ويستدلون به على غرار ما فعل قدامة.

قديما وحديثا على حد سواء (اقترن وصف المكان بتناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها كما هي في العالم الخارجي وتقديمها في صور أمينة تعكس المشهد وتحرص كل الحرص على نقل المنظور الخارجي أدق نقل، وارتبط وصف الأشياء بمفهوم المحاكاة الحرفي أي التصوير الفوتوغرافي. وقد شجع على ذلك نظرة اللغويين إلى الشعر باعتباره وثيقة تاريخية يمكن الاستعانة بها لدراسة المعارف المتصلة بحياة العرب) [2] فالوصف قديما كما هو جار عند الهلاليين يمكن ربطه بمفهوم حديث هو لوحات الرسم للمبدعين الرسامين، كما يمكن ربطه بمفهوم آخر معاصر هو التصوير الفوتو غرافي، أما عن ربطه بمفهوم مستقبلي لم يعرف من ذي قبل فللّه العلم والدراية.

---

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1964 ، ص134.

[2] ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص111.

العرب الهلاليون الذين كانوا ينظمون الشعر بنوعيه الفصيح واللهجي ويتغنون به أو يحاربون به أو يعيشون به إذا صح التعبير(قد أودعوا أشعارهم من الأوصاف والتشبيهات والحِكم ما أحاطت به معرفتهم وأدركه عيانهم ومرت به تجاربهم، ومن هذه الزاوية نظر الجاحظ إلى الشعر باعتباره مصدرا للمعارف العامة ووثيقة فيزيقية تقدم لمن يتأملها قدرا طيبا من الحقائق العلمية المتصلة بحياة الحيوان)[1] فالشعر ديوان العرب، وتنطبق هذه المقولة على بني هلال لعروبتهم القحة والفحولة في القول والعمل، والشعر مصدر قوي جدا يساعد في التعرف على علوم وأفكار العرب الهلاليين ومعارفهم وأساليب حياتهم المختلفة وحلهم وترحالهم وإقاماهم وظعنهم وحتى علاقاتهم وتعاملاتهم مع الأصحاب والأحباب ومع الأعداء على حد سواء.

يعتبر الوصف بصفة عامة ومنه وصف المكان هو من الدراسات الحداثية هو (أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين، وهو لون من التصوير- لكن التصوير بمفهومه الضيق- يخاطب النظر ويمثل الأشكال و الألوان والظلال، لكن ليست هذه العناصر هي العناصر الحسية الوحيدة المكونة للعالم الخارجي، فإذا تفرد الرسم بتقديم هذه الأبعاد بالإضافة إلى اللمس – حيث أن الرسم قادر على أن يوحي بالنعومة والخشونة- فإن اللغة قادرة على استيحاء الأشياء المرئية وغير المرئية مثل الصوت والرائحة)[2] فالرسم على الرغم من قدرته على تصوير الأشياء المادية إلا أنه قاصر على أن يصور الأشياء المعنوية والإحساس والمشاعر.

استطاع الراوي المجهول في التغريبة الهلالية وبفضل اللغة قادرة – وبكل بساطة- أن يعبّر عن الأشياء المرئية كالأشجار والوديان والأرض والسماء والأشياء غير المرئية كالصوت والرائحة والانفعالات والإحساسات المختلفة والحالات النفسية من فرح وحزن وبؤس وشقاء أو استرخاء.

[1] ينظر: جابر عصفور، النقد الأدبي الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار الكتاب المصري، 2003، ص381-383.

[2] ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص111.

2. أهمية وصف المكان:

وصف المكان في الدراسات السردية التي تعنى بالسير الشعبية والروايات على غرار تغريبة بني هلال كتمهيد ليفهم القارئ أحداث القصة ويميز بين خصوصياتها وأفعالها عند اختراق الشخصيات للأمكنة على اختلاف أنواعها ومميزاتها، أما في حالة العكس أي عدم التطرق إلى الوصف فإنه يجب القول أن أحداث وشخصيات القصص لا تتأثر بعدم الوصف وإنما تبقى القصص هي هي دون خلل في المعاني أو المباني.

عند وصف المكان الممثل في الخيمة أو القصر في التغريبة الهلالية فإنه (يعني تحسيس القارئ بخصيصة الإنسان، هذا الأخير يشكل المكان الذي يحيا فيه على صورته، إن جو الخيمة يكون منبصما بالحياة التي دارت في أرجائها، لذلك كانت الأوصاف تعلن عن الحدث فهي تشتمل عليه بالقوة وتكون كأنها صورته المادية)[1] فمن المستحسن إدخال قارئ تغريبة بني هلال في جو القصص عن طريق الوصف، الوصف الذي يمكّن من تحسيس القارئ بخاصية الإنسان الذي شكل المكان الذي يحيا فيه على صورته.

اتفق بعض الباحثين العرب مع الباحثين الغرب حول أهمية وصف المكان ، فلدى مجموعة من الباحثين الغرب نفس الرأي السابق الذكر حول أهمية وصف المكان في قولهم "فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذي يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه"[2] جو الخيمة أو جو البيت في التغريبة الهلالية يكون منبصما بالحياة التي دارت في أرجائها أي أن الجو يكون متأثرا وتابعا للحياة التي درات في أرجاء

[1] ينظر: عبد الرحيم حزل، التعبير عن الفضاء، إفريقيا للشرق، المغرب، 2002، ص46-47.

[2] رينيه ويليك، أوسنت و وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابيشي، دمشق، 1972، ص288.

الخيمة أو البيت، فالبيوت تعبر عن حالة سكانها، وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذي يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه.

وحسب ميشيل بوتور فإن" قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ"[1] فتغريبة بني هلال هي في حقيقة الأمر رحلة إلى عالم أخبار وأحوال قبيلة بني هلال وقصصهم ومغامراتهم متوجهين من أرض نجد إلى أرض المغرب العربي.

تغريبة بني هلال هي إن صح القول عبارة عن رواية، (وإذا كانت الرواية فنا زمنيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته، فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان. وإن المساحة التي تقع فيها الأحداث والتي تفصل الشخصيات بعضها عن بعض بالإضافة إلى المساحة التي تفصل بين القارئ وعالم الرواية لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي)[2] فقارئ التغريبة الهلالية بمجرد إمساكه بالكتاب فإنه ينتقل من مكانه المتموضع فيه إلى أماكن كثيرة أخرى، منها أماكن مفتوحة أو مغلقة كالأمصار والبلدان أو الخيمة، وأماكن متصلة أو منفصلة كالريف أو المدينة، وأماكن قريبة أو بعيدة كالوطن والغربة ، وأماكن مرتفعة أو منخفضة كالجبل والوطى.

المكان بتعدد أنواعه وأشكاله في التغريبة الهلالية فإنه "حامل لمعنى و لحقيقة أبعد من حقيقته الملموسة، فإن ثمة ظاهرة أخرى لها أهمية كبيرة بالنسبة إلى تشكيل عالم الرواية وهي إضفاء

---

[1] Michel Butor, L espace du roman, in easala sur le roman,paris, 1969, pages 48-58.

نقلا عن: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص103.

[2] ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص103.

البعد المكاني على الحقائق المجردة أي دور الصورة في تشكيل الفكر البشري"[1] أي ما يعرف لدى نقاد وباحثي الرواية بدور الرمز في تجسيد تصور الإنسان لعالمه.

بالإضافة إلى أهمية و دور الرمز في تجسيد تصور الإنسان لعالمه، (يمكن أيضا إضافة علاقة الإنسان بالوسط الذي يعيش فيه، فإن الإنسان يعيش في مجموعة من القواقع يتميز كل منها بصفات خاصة بالنسبة إلى علاقته بها، و تطرح هذه العلاقات عددا من المشاكل الخاصة تنعكس على تصور الإنسان للمكان، ويمكن أيضا الإشارة إلى أن الإنسان يُخضع العلاقات الإنسانية والنظم إلى إحداثيات المكان)[2] هذه الفكرة الأخيرة أن الإنسان يُخضع العلاقات الإنسانية والنظم إلى إحداثيات المكان أثارها وابتكرها يوري لوتمان في كتابه "بناء النص الفني".

وقد نجد أهمية وصف المكان حين يصف الروائي(أمكنة حقيقة مما يجعل القارئ يثق أكثر بالقصة، هكذا يؤدي تحديد المكان دور الإيهام بالواقع حين يصور الروائي أمكنة حقيقة، كما يخلق أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه وتمارس تأثيرها على القارئ، بخلاف روايات التيارات النفسية وروايات اللاشعور التي تقل فيها أهمية المكان)[3] وتمثيلا على تلك الأمكنة الحقيقة في تغرية بني هلال بعدد من الأمكنة ينوء في واقع الأمر عن الحصر كالبيت والخيمة والقصر والديوان والسجن والقلعة والبستان.

يتبوأ المكان في الروايات القديمة (المحل الثاني من اهتماماتها، أما الروايات الجديدة فقد بوئت للمكان محل الشخصية الروائية، واستعاضت عن وصف الشخصيات بالوصف الحيادي للمكان، ولكن هل يمكن أن يقوم المكان بدور البطولة في الرواية الجديدة، وهل يمكن أن تحل

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية ، ص104.

[2] ينظر: المرجع نفسه.

[3] ينظر: مُحَّد عزام، فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، الطبعة الأولى، 1996، ص115.

الأشياء محل الأشخاص في الرواية)[1] فالروايات القديمة كتغريبة بني هلال تعطي كبير الأهمية للشخصية الروائية فهي في المرتبة الأولى، ثم تتأتى أهمية المكان في المرتبة الثانية وأهمية الزمان في المرتبة الثالثة، هذا دائما عند الروايات التقليدية، أما الروايات الحديثة أي الجديدة فهي تعطي المرتبة الأولى للمكان وليس للشخصيات الروائية، وتستعيض هذه الدراسات الروائية بوصف المكان عن وصف الشخصيات الروائية، مما جعل الروايات الجديدة تقع في إشكالية نقدية وسردية هي: هل يمكن للمكان أن يقوم بدور البطولة في الرواية الجديدة، وهل يمكن أن تحل الأشياء محل الأشخاص في الرواية؟

وصف المكان تتأتى أهميته في تغريبة بني هلال من حيث أنه (تقنية إنشائية تتناول وصف الأشياء في مظهرها الحسي، وهي نوع من التصوير الفوتوغرافي لما تراه العين عند الأدباء الواقعيين الذين استقصوا تفاصيل الأمكنة والأشياء ووصفوها بكل دقة بخلاف روائيي التجديد الذين لم ينظروا إلى الأشياء على أنها حقيقة مستقلة عن الشخصية وإنما هي صدى للشخصية والأحداث. ومن هنا الفرق بين الوصف الفوتوغرافي الذي يصور الأشياء كما هي والوصف التعبيري الذي يصور الأشياء من خلال إحساس المرء بها)[2] اختلف في الدراسات الأدبية والسردية الروائيون الواقعيون مع روائيي التجديد وذهب كل منهما مذهبه، فالأدباء الواقعيون استقصوا تفاصيل الأمكنة والأشياء ووصفوها بكل دقة، أما روائيو التجديد فلم ينظروا إلى الأشياء على أنها حقيقة مستقلة عن الشخصية وإنما هي صدى للشخصية والأحداث.

ومن أهمية وصف المكان وآثاره على العمل السردي الممثل في التغريبة الهلالية أنه يقوم بإضاءة العمل الحكائي وتشكيل معنى إضافي على المعنى الأساسي الوارد في القصة ، فالروائي الذي لا يتقن تقنية الوصف فهو أساسا لا يتقن الكتابة الروائية ولا يعد بأي وجه من الوجوه روائيا

[1] ينظر: مُحَّد عزام، فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان.

[2] ينظر: المرجع نفسه.

مبدعا، فكي تتحول المعاني القصصية باستخدام أساليب الاستنتاج والاستنباط لا بد من إتقان تقنية الوصف، وبتحول هذه المعاني القصصية فإنه يربط القارئ بين عالم الرواية وعالمه الواقعي مما ينشئ عنده ردود أفعال وحركات تؤدي إلى إخراج بعض الشخصيات الروائية من الفضاء الورقي المدونة فيه من طرف الروائي إلى حلبة الواقع المعيش لدى القارئ .

يذهب بعض الروائيين على غرار الراوي المجهول للتغريبة إلى إعطاء وصف الطبيعة أهمية قصوى، هذه الطبيعة المختلفة الأركان والأسس والتي هي حاضرة في تغريبة بني هلال وفي معظم أعمال الروائيين قديما وحديثا لأنها تغدوا بكل شكل من الأشكال(عاملا مؤثرا في الحوادث والشخصيات، فيصطنعها للكشف عن عواطف الشخصية وأحاسيسها الداخلية تجاه موقف من المواقف، فيكون المنظر الطبيعي حلقة في سلسلة تطور الشخصية أو باعثا من البواعث التي تشكل نفسيتها)[1] ففي نظرنا أسهب وصف وأكثره تداولا في الأعمال الروائية على اختلافها عربية كانت كتغريبة بني هلال أم أجنبية وقديمة كانت أم حديثة ما هو في الحقيقة إلا وصف الطبيعة التي تشكل حيزا مشتركا بين جميع الروايات المختلفة المشارب والمتباينة الأصل والعرق.

يستعمل الروائي المبدع كروائي تغريبة بني هلال روزلين ليلى قريش وصف المكان لجذب اهتمام القارئ وتفعيل ذكائه ومخيلاته بهدف نقل الانطباعات والقناعات المتضمنة في القصص حتى ينجح" في توصيل خبرته الحسية إلى القارئ، ويجب أن لا ترد تلك الانطباعات مبعثرة لا قوام لها بل يجب أن تشكل نسقا معينا تدعمه تلك التفصيلات ولا تحججه أو تحيطه بالغموض"[2] فالقصة الناجحة يحاول القارئ محاكات شخصياتها في الواقع المعيش.

[1] ينظر: يوسف نجم، فن القصة، ص111.

[2] عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون التطبيعية، الجزائر، 2000، ص82.

عمدت روائي تغريبة بني هلال روزلين ليلى قريش إلى (إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة مما ساعد على تجسيدها، واستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرد مما يقربه إلى الأفهام، وينطبق هذا التجسيد المكاني على العديد من المنظومات الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية و الزمنية، بل إن هذا التبادل بين الصور الذهنية والمكانية امتد إلى التصاق معاني أخلاقية بالإحداثيات المكانية نابعة من حضارة المجتمع وثقافته، ويعكس البناء المكاني الرموز والمنظومات الذهنية مع اختلاف أسلوب كل رواية في استخدام هذا الترابط الذهني بين المجرد والمكان)[1] فصفات وحالات المكان المغلف تختلف عن المكان المفتوح، وتختلف صفات وحالات المكان المتصل عن المكان المنفصل وتخلف صفات وحالات المكان القريب عن المكان البعيد وتختلف صفات وحالات المكان المرتفع عن المكان المنخفض.

3.مبادئ وأسس وصف المكان:

المكان يشكل جزءا معتبرا من الرواية والسيرة الشعبية كتغريبة بني هلال لأنه يتحكم في الوظيفة الحكائية والرمزية للقصص، كما أننا لا نغفل أن المكان يحوي على عدة معاني في أي إبداع سردي كان قديما أو حديثا أو معاصرا لأنه يدخل في عدة علاقات مع العناصر الحكائية الأخرى كالأحداث والشخصيات والزمان.

ومن هنا نجد أن الأدباء قد ذهبوا مذهبين اثنين متناقضين في مبادئ الوصف هما (الاستقصاء والانتقاء، فبلزاك مثلا كان من أنصار الاستقصاء ولم يترك تفصيلا في مشهد ما إلا ذكره، بخلاف ستاندال الذي كان يفضل الانتقاء تاركا للقارئ مجالا للإيحاء)[2] فالاختلاف لا يعتري فقط الأدباء الواقعيون ضد روائيي التجديد من حيث أهمية المكان بل يعتري حتى مبادئه

[1] ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص105.

[2] ينظر: مُحَّد عزام، فضاء النص الروائي ، ص116.

وأسسه، فمن الأدباء من يعتمد الاستقصاء على غرار بلزاك، الاستقصاء الذي يقوم على وصف كل المشاهد الروائية، ومن الروائيين من يعتمد الانتقاء على غرار ستاندال، الانتقاء الذي لا يفصل في وصف المشاهد الروائية وبهذا فإنه يترك للقارئ مجالا للإيحاء والتخمين والاحتمال.

لوصف المكان في الدراسات السردية مذهبين هما الاستقصاء والانتقاء، ولابد من أن نفرق بين هذين المذهبين، (الوصف التصنيفي يحاول تجسيد الشيء بكل حذافيره بعيدا عن المتلقي أو إحساسه بهذا الشيء، أما والوصف التعبيري الذي يتناول وقع الشيء والإحساس الذي يثيره هذا الشيء في نفس الذي يتلقاه. أما الأول فيلجأ إلى الاستقصاء والاستنفاذ بينما يلجأ الثاني إلى الإيحاء والتلميح)[1] فهذين المذهبين المختلفين لوصف المكان ينص أحدهما على الوصف التصنيفي الذي يعتمد الاستقصاء في حين ينص الأخر على الوصف التعبيري الذي يعتمد الانتقاء.

ينماز وصف المكان في معظم الأعمال الروائية على غرار تغريبة بني هلال (بنوع من الاستقلال النصي، ويقف بمفرده لوحة ثابتة يمكن استخراجها من الرواية على شكل وحدات مفردة، وكذلك تقوم دراسة تشكيل المكان على استخراج هذه المقاطع ودراسة طبيعتها وصياغتها، ولكن هذا لا يعني أن هذه المقاطع لا تنتمي إلى البناء الكلي للرواية، فعلى الرغم من استقلاليتها إلا أنها توظف توظيفا جماليا في خدمة محور الرواية وفي إضفاء الظلال والدلالات على مسار القص)[2] المكونات الروائية : الشخصيات والزمان والأحداث، كلها لا تنماز بأي نوع من أنواع الاستقلال عن بعضها البعض، أما وصف المكان فينماز بنوع من الاستقلالية ، وعلى الرغم من استقلاليته إلا أن المقاطع الوصفية توظف توظيفا جماليا في خدمة محور الرواية وفي إضفاء الظلال والدلالات على مسار القص.

[1] ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص113.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص108.

يقوم وصف المكان في تغريبة بني هلال (على تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه، في صور ولوحات تستمد بعض أصولها من فن الرسم والتصوير. أما تنظيم الفراغ إلى مناطق مختلفة تتصل أو تنفصل للتقارع أو تتناغم فإنه بناء يقترب من مفهوم تصميم البناء في فن العمارة)[1] فوصف المكان تقنية روائية تشبه إلى حد كبير فن الرسم وفن التصوير.

أخضع روائيو التغريبة الهلالية النص الروائي إلى (تنظيم مكاني آخر من حيث تكوينه المادي، فهذه الرواية هي على شكل كتاب طُبع بخط أو بعدة خطوط مختلفة، وينقسم إلى فصول وفقرات وجمل، وتضبط الجمل وعلاقاتها بعلامات وترقيمات وفواصل ونقاط، وكل هذه الوسائل تستخدم استخداما جماليا يخدم البناء الروائي. قد أخذت اللغة العربية عن اللغتين الفرنسية والانجليزية طرق تنظيم النص إلى فقرات واستعارت منهما علامات الطباعة المعِينة على الفهم)[2] وهذا الاقتباس الجمالي من اللغتين الفرنسية والانجليزية وتطبيقه على اللغة العربية قد تقيد به الروائي في تغريبة بني هلال.

[1] ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص108.

الفصل الثالث: بنية الزمان في التغريبة الهلالية

*المبحث الأول: مفهوم الزمان

*المبحث الثاني: مفارقة الاسترجاع في التغريبة الهلالية

*المبحث الثالث: مفارقة الاستباق في التغريبة الهلالية

*المبحث الرابع: تقنيات المدة الزمنية في التغريبة الهلالية

الزمان هو ثالث عناصر البنية السردية في التغريبة الهلالية حيث يحكي السارد الأحداث متسلسلة وفق الزمان الذي حدثت فيه وبرزت للقارئ، لكن هذه الأحداث لا يقدمها السارد بشكل خطي لأنه لا يعيش الزمان باستمرار ولكن يقدم السارد الأحداث على دفعات تتحكم بها القصة تلو القصة، لذلك فإننا نسجنا الفصل الثالث بعنوان بنية الزمان في التغريبة الهلالية، وبنينا أركانه بناء محكما حيث ندرس فيه أربعة عناصر بحثية هي:

أولا مفهوم الزمان في اللغة والاصطلاح، ثانيا نتطرق إلى مفارقة الاسترجاع في التغريبة الهلالية، نستعرض هنا مفهوم المفارقات الزمنية ثم مفهوم الاسترجاع ووظائفه، ثالثا مفارقة الاستباق في التغريبة الهلالية، نستعرض هنا الاستباق الخارجي ثم الاستباق الداخلي بنوعيه، رابعا في آخر مبحث نتطرق إلى تقنيات المدة الزمنية في التغريبة الهلالية، نستعرض تقنية تسريع الحكي ثم تقنية إبطاء الحكي.

المبحث الأول: مفهوم الزمان:

على الرغم من أن الزمن هو أحد العناصر السردية التي تشكل بينة النص الروائي على غرار الشخصيات والمكان، إلا أنه ما انفك تحديد مفهوم للزمان يتصف بالميوعة والصعوبة ، وظل الكشف عن كنهه وحقيقته المجردة غير مستطاع بصورة جلية، إلا أننا ندرك هذه الحقيقة في الأشياء والكائنات الحية، ففي أي حقل من الحقول العلمية والفلسفية والأدبية مفهوم الزمن يتسم بالصعوبة منذ القدم، حيث تساءل القديس أوغستين عن هذه الماهية بقوله " فما هو الوقت إذا؟ إن لم يسألني أحد عنه أعرفه، أما أن أشرحه فلا أستطيع"[1] مفهوم الزمن منذ القدم بقي إشكالا حقيقيا في طريقة تحديده ، هل هو جزء منا ويتمثل في داخلنا ؟ أم يقع خارج تواجدنا؟

[1] القديس أوغستين، اعترافات، ترجمة: الخوري يوحنا الحلو، بيروت، دار المشرق، ط4، 1991، ص249.

1.لغة:

يرى ابن منظور في لسان العرب أن " الزمن و الزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن الزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة. وزمن زامن: شديد، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة (عن ابن الأعرابي) وأزمن بالمكان: أقام به زمانا، وعامله مزامنة وزمانا من الزمن (الأخيرة عن اللحياني)"[1] فكلمة الزمان تطلق على مدة من الوقت طويلة كانت أم قصيرة وهو بمعنى العصر أو الدهر.

جاء في المعجم الوسيط (الزمان: الوقت قليله و كثيره ومدة الدنيا كلها، ويقال: السنة أربعة أزمنة: أقسام وفصول ج أزمنة وأزمن، زمن زمنا وزمنة وزمانة: مرض يدوم زمانا طويلا وضعف بكبر سن أو مطاولة علة، فهو زمين أو زمين. أزمن بالمكان: أقام به زمانا، والشيء طال عليه الزمن، يقال: مرض مزمن وعلة مزمنة ويقال: أزمن عنه عطاؤه، أبطأ وطال زمنه و-الله فلانا وغيره: ابتلاه بالزمانة. زامنه مزامنة وزِمانا: عامله بالزمن)[2] فالمعجم الوسيط يؤكد نفس معنى الزمن الذي هو يحيل عن الوقت وهو بمعنى العصر أو الدهر مما كثر منه أو نقص.

هذين المعنيين اللغويين للزمن حسب ابن منظور وحسب مجمع اللغة العربية بالإضافة إلى معان لغوية أخرى نستخلص منها أن الزمن مرتبط بالحدث" إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، بمعنى أنه يتحدد بوقائع حدث الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس، إنه نسبي حسي، تتداخل مع الحدث مثله مثل

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة زمن، ص1867.

[2] ينظر: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، الطبعة الرابعة، 2004، ص401.

المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه"[1] فالزمن يتحدد بوقائع حدث الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها، ومرتبط وثيق الارتباط بالإنسان ومظاهر الطبيعة المختلفة.

2.اصطلاحا:

يرى عبد الملك مرتاض أن معاني الزمن " تميل إلى معنى التراخي والتباطؤ، أي كأن حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن، التي تحول العدم إلى وجود حيني أو زمني تسجل لقطة من الحياة في حركتها الدائمة وديمومتها السرمدية"[2] فمعاني المكوث والبقاء والإقامة هي أبسط معاني الزمن.

ترى مها حسن القصراوي " أن الزمن روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية حين يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، فهذه أزمنة يعيشها الانسان وتشكل وجوده، بالإضافة إلى أن الزمن خارجي أزلي لا نهائي يعمل عمله في الكون والمخلوقات ويمارس فعله على من حوله، إن حركة الزمن في تحولها إلى وجود أو لا وجود ترتبط بفعل ما، فإذا انتفى الفعل دخل الزمان في العدم، وهذا يعني أن الزمان موجود لأن هناك نشاطا ما وفعلا خالقا وعبورا مستمرا من العدم إلى الوجود"[3] حركة الزمن في تحولها إلى وجود أو لا وجود ترتبط بفعل ما، فإذا انتفى الفعل دخل الزمان في العدم.

الزمان والمكان مرتبطان وشريكان لا يمكن الفصل بينهما، وهما وجهان لعملة واحدة هي الحركة التي تصنع مظاهر الوجود، فالوجود هو الحياة التي تتسم بالحركة الدائمة أو التغير الدائم،

---

[1] مُحَّد عابد الجابري، بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط3، اكتوبر 1992، ص179.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مجلة عالم المعرفة، العدد240، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، 1998، ص172.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى،2004، ص 13-14.

وهذا التغير بسبب الحركة هو جوهر معنى الزمان، فمسألة الفصل بين الزمان و المكان هي ضرب من الفلسفة، لأن تواجد إنسان ما في أي مكان هو مرتبط وجوبا بزمان معين، ولذلك يرتبط في السرد الروائي الزمان المكان أيما ارتباط.

حين تقوم الشخصيات الروائية بإنجاز الأفعال والأحداث المسندة إليها في النص الروائي، وجب لهذه الأحداث أولا: مكان محدد أو أمكنة محددة، ثانيا زمان محدد أو أزمنة محددة، لذلك فإن الزمان و المكان يحتويان و يؤطران أحداث الشخصيات الروائية وأفعالها، إذا فالزمان شرط أساسي لإنجاز حدث روائي من طرف شخصية روائية.

خلال حديث البنيويين عن الحكي فإنهم درسوا الزمن الروائي لاستحالة الفصل بينهما، (ولما تحدثوا عن زمن الحكي ذكروا أن النص الروائي يحتوي أزمنة عدة: خارجية/ خارج النص (زمن الكتابة) الفترة الزمنية التي يكتب عنها، و(زمن القراءة) وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها، وأزمنة داخلية/ داخل النص الروائي (زمن المغامرة) وهو العصر الذي وقعت فيه الحكاية التي تُحكى. هذا الزمن الأخير هو الذي استحوذ على اهتماماتهم لأنه يستخدم هيكلا زمنيا معقدا، يتم التعبير عنه بوساطة تقنيات هي: الاسترجاع والاستباق والتواتر والتزامن والتراكب)[1] يستحيل فصل الزمان عن المكان من جهة، كما يستحيل فصل الزمان عن الحكي والسرد من جهة أخرى، الزمن يكون زمنا خارجيا أو زمنا داخليا، وهذا الزمن الثاني قد نال نصيبه من الدراسات والأبحاث لدى البنيويين لأنه يستخدم هيكلا زمنيا معقدا، وبواسطة تقنيات ووسائل علمية يمكن التعبير عن هذا الزمن الخارجي هي: الاسترجاع والاستباق والتواتر والتزامن والتراكب.

الزمان الداخلي هو زمان تخييلي نلمسه في السرد الروائي بشكلين أساسيين:

[1] ينظر: بورنوف وأوئيليه، عالم الرواية، ص119-120.

أولهما شكل طبيعي، لهذا الشكل مقاييس مألوفة لدى القارئ هي: ساعة، صباح، مساء، يوم أسبوع، شهر، عقد، عام، سنة، قرن... الخ، على الرغم من أن هذه المقاييس منبثقة من الزمان الفلكي إلا أنها لا تتطابق معه، وهذا راجع إلى كون طبيعة الزمان الفلكي حقيقية أم طبيعة الزمان الروائي الداخلي فهي تخييلية.

ثانيهما شكل إنساني ذاتي ، وهذا الزمن يُعرف عليه أنه يمثل الجانب الغامض في التجربة الشعورية، ولذلك (يرادف معنى الزمن في الرواية معنى الحياة الانسانية العميقة، معنى الحياة الداخلية، معنى الخبرة الذاتية للفرد، على الرغم من تجذرها في أغوار النفس الفردية إلا أنها خبرة جماعية، والزمن الروائي هو الصورة الحقيقة لهذه الخبرة)[1] فالزمن الروائي هو الصورة الحقيقة للخبرة الجماعية، ليس للشكل الانساني مقاييس بائنة بون مقاييس الشكل الطبيعي، وإنما تُثبت هذه مقاييس الشكل الانساني بواسطة لغة السرد.

1.2مفهوم الزمن لدى الفلاسفة:

شغلت فكرة الزمن الانسان وأرّقت باله وخياله منذ بدء الحياة البشرية، حيث درج الفلاسفة في تفسير مقولة الزمن مدارج شتى، لأن الزمن استوعب كل أحداث السرد الروائي، وهذا ما تؤكده أساطير اليونانيين القدماء عن إله الزمن "كرونوس" حين أكل والتهم أولاده.

نلاحظ أنه بتشكل المناهج الفلسفية المتوافقة أحيانا و المتباينة أحايين أخرى، حاول الفلاسفة الإجابة عن محاور استفهامية شكية تفسر ماهية الزمن وتبرر علاقته الجدلية بالإنسان، لعل أهم هذه الشكوك دارت حول الاستفهامات التالية:

[1] ينظر: سويرتي مُحَمَّد، النقد البنيوي والنص الروائي، الزمن –الفضاء– السرد، افريقيا الشرق، الدار البيضاء،ط1، 1991، ص10.

الزمن الحقيقي هو المستقبل أم الحاضر أم الماضي؟ هل مقولة الزمن تتحلى بالموضوعية التي تنأى عن إقحام الذات البشرية أم بالذاتية البعيدة عن الموضوعية؟ هل الزمن مطلق في تجليه أم هو نسبي؟

بهذه الاستفهامات والشكوك التي تراود بال الإنسان منذ القدم، ذهب الفلاسفة مذاهب شتى في تتبعهم لمفهوم الزمن، بعضهم يرى أن "الحدس السائد عند الإنسان البدائي عن الزمن هو إحساسه بالإيقاع أو التناغم أكثر مما هو تتابع مستمر"[1] فالإحساس بالإيقاع أو التناغم لدى الإنسان البدائي هو حدسه عن الزمن.

أما صورة الزمن في أدب ما قبل الاسلام فهو في لحظة الوقوف على الأطلال، (والطلل في الشعر الجاهلي أكبر دليل على حيرة الإنسان العربي وعجزه أمام الزمن وحركته، وما يحدثه من حالات التغير والزوال والفناء، ومحاولة الإنسان البحث عن ماهية وجوده وبقائه ومستقله وفنائه)[2] الشعر الجاهلي كان مقيدا وملتزما بالمقدمات الطللية التي تعكس حيرة الإنسان العربي وعجزه أمام الزمن وحركته.

عنيت الفلسفة الإسلامية بمفهوم الزمن وماهيته وصورته وأعطت له غزير بحث وتحليل وتفسير، ولا يتسع المجال هنا إلى التطرق لمحاور الزمن عند مختلف الفرق الإسلامية المتباين أحيانا والمتوافق أحايين أخرى، وسنكتفي بآراء "مُحَمَّد الجابري: عن صورة الزمن لدى المسلمين:

(أولا: تصوروا الزمان مؤلفا من أجزاء متعاقبة لا تقبل القسمة، فهو يقوم على الانفصال وليس على الاتصال. ثانيا: ربطوا بين الزمن و المتزمن فيه، مثلما ربطوا بين المكان والمتمكن فيه، فهم لا

[1] عبد اللطيف الصديقي، الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1995، ص20.

[2] ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص18.

يتصورون المكان ولا الزمان مستقلين عن محتوياتهما، بل يربطون الشيء ومكانه وزمانه ويجعلون ذلك وحدة واحدة. ثالثا: نظروا إلى الزمن من حيث وظيفته أي من حيث تقدير الحوادث بعضها ببعض، ولكن دون أن يعني ذلك استقلال الزمن عن الحدث، بل يجب عندهم أن يكون الوقت والمؤقت جميعا حادثين)[1] انقسمت المذاهب الإسلامية في تحديد مفهوم الزمن إلى ثلاثة مذاهب رئيسية.

2.2 الزمن في الأدب:

اهتمت كل الفنون قديما وحديثا بمقولة الزمن، ورؤية الفنان أو الأديب للزمن تعكس أشكال التعبير الفني،" ويتجلى ذلك في إيقاعات الجاز القلقة بسبب سرعة تواثبها وتوقفها وفي تحرير النبرة من تركيب المقطع في الموسيقى الحديثة، وهو حاضر في بحث الشعراء عن إيقاعات أكثر حرية من الأنماط المقفلة نسبيا بل للأوزان والمقاطع التقليدية. وهناك فنانون حاولوا أن ينقلوا انطباع مرور الزمن في الرسوم، أي عملية الحركة نفسها لا مجرد حركة متوقفة، ولكن هذا الاهتمام بالزمن أشد ما نلمسه في الرواية التي تظل مع التوجه الصحيح أكثر الأشكال الأدبية مرونة وأشدها إثارة"[2] فهناك فنانون جربوا نقل انطباع عبور الزمن في الرسوم، أي عملية الحركة نفسها لا مجرد حركة متوقفة، إلا أن أشد اهتمام بالزمن نجده لدى الروائيين.

بدى إشكال الزمن في الآداب القديمة والأساطير ولم يكن الاهتمام بالزمن مؤخرا في العصر الحديث، إلا أن في القرن العشرين نمى هذا الاهتمام وزاد عن سابقته، فبرز منظرون حاولوا بنظرياتهم كشف أغوار ماهية الزمن وأنواعه وأشكاله، فاهتم الأدباء والنقاد بالزمن النفسي بقصد " الكشف عن الروح التي تكون الحياة الداخلية الأصيلة للإنسان، في مقابل اهتمام العلم بالزمان الطبيعي لتلبية الحاجات المادية للجسد، أو قل إن الأدباء رغبوا في إنقاذ الروح من سيطرة المادة

[1] ينظر: مُحَّد عابد الجابري، بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الرابعة، 1992، ص191.

[2] مندلار، الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: احسان عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 1997، ص17.

وإسماع الناس ما يكمن وراء سلوكهم في الحياة، وتعريفهم بطبيعة مشاعرهم التي تتقلب عبر الزمان، وعونهم على مغالبة الإحساس بالفناء ومساعدتهم على أن يعيشوا حياة أكثر جمالا وأمنا"[1] فقد حمل الأدباء في صدورهم همّ إنقاذ الروح من سطوة المادة وتفسير ما يكمن وراء سلوك الناس في الحياة، وعونهم على مغالبة الإحساس بالفناء ومساعدتهم على أن يعيشوا حياة أكثر جمالا وأمنا وتعريفهم بطبيعة مشاعرهم المتباينة و المختلفة عبر الزمان.

يرى هانز ميرهوف أن الزمن في الأدب هو" الزمن الإنساني.. إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناه، إذن لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا، أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات، وتعريف الزمن هنا هو خاص، شخصي، ذاتي، أو كما يقال غالبا نفسي، وتعني هذه الألفاظ أننا نفكر بالزمن الذي نخبره بصورة حضورية مباشرة"[2] الزمن حسب ميرهوف لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة ، أو ضمن نطاق حياة إنسانية.

مفهوم الزمن وصوره وتجليات كلها هواجس أرقت النقاد، حيث أنه " الدافع وراء الجدل بين التقليديين و التجريبيين في الرواية الحديثة، لأن الشكل الأدبي أو الروائي ليس ثابتا لاحتواء الموضوع والرؤيا، وإنما يتشكل النص الأدبي حسب المحتوى، وبالتالي فهو ليس شكلا ولا موضوعا وإنما هو كيان جديد يتكون منهما معا ولكنه يستقل عنهما بما يحمل من خصائص جديدة لا تنتمي على نحو مستقل لأي منهما"[3] على الرغم من أن النص الأدبي هو كيان جديد يتشكل

[1] سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكاتب العربي، دمشق، 1995، ص158.

[2] هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، ترجمة: أسعد رزق، مراجعة: العوضي وكيل، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، 1972، ص10.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص33.

من الشكل والموضوع، إلا أنه يستقل عنهما بما يحمل من خصائص جديدة لا تنتمي على نحو مستقل لأي منهما .

3.2.الزمن في الرواية:

الرواية فن أدبي يتميز بخاصية أنه يتجاوب بحساسية كبيرة مع ضغوط الحياة وتقلباتها، وتعكس الرواية ما يعتري الناس من ثبات أو تغير في السلوك والتفكير، " فقد تكونت الرواية في ظل دينامية خاصة لتنظيم العلاقات التي يطرحها الواقع الاجتماعي والذاتي بما هي علاقات يطبعها التوتر والجدل في الغالب"[1] على الرغم من أن الرواية عُرفت منذ القدم بمحاولات وبوادر روائية، إلا أنه تكثف الانتاج الروائي مؤخرا فقط في القرن العشرين وأصبحت الرواية كاملة النسيج ومتممة الجوانب والمكونات.

المحور الذي يشد أجزاء الرواية –التي هي فن الحياة– وينهض بوظيفتها هو الزمن، " فالأدب مثل الموسيقى، هو فن زماني لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة، وعبارة "كان يا مكان في قديم الزمان" هو الموضوع الأدبي لكل قصة يحكيها الإنسان من حكايات الجن"[2] الزمان ليس فقط وسيط الرواية بل هو وسيط الحياة، ولا يمكن تصور رواية دون زمن كما لا يمكن تصور حياة دون زمن، فما الرواية إلا سرد وحكي عن أشخاص قاموا بأحداث في مكان محدد وزمان محدد طال أو قصر على حد سواء.

يتأتى كشف بنية النص والتقنيات المعتمدة في بنائه داخل النص الروائي بواسطة طريقة و بنية الزمن، وبالتالي(يرتبط شكل النص الروائي ارتباطا كبيرا بمعالجة عنصر الزمن، فتحكم المؤلف

[1] فلاديمير كريزنسكي، من مقالة: من أجل سيميائية تعاقبية للرواية، ترجمة: عبد الحميد عقار، مجلة طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتّاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص 216-217.

[2] هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، ص9.

في الزمن الروائي يعني بلورة بنية النص، فعجلة الزمن متغيرة غير ثابتة في علاقاتها بالموضوع الروائي. ففي رواية الشخصية يكون الزمن عديم الأهمية بسبب أنه لا يتبع إلا ضرورة واحدة هي ازدياد أعمار الشخصيات ازديادا حسابيا، أما الزمن في الرواية الدرامية فهو زمن داخلي حركته هي حركة الشخصيات والأحداث)[1] الزمن وأهميته تختلف بين أنواع الروايات، ففي رواية الشخصية الزمن لا يتبع إلا ضرورة واحدة هي ازدياد أعمار الشخصيات ازديادا حسابيا، إذن يكون الزمن عديم الأهمية ،أما الزمن في الرواية الدرامية فهو زمن داخلي حركته هي حركة الشخصيات والأحداث، إذن فالزمن هنا هو كبير الأهمية.

الزمن في الرواية ليس له أهمية عنصر من عناصرها فحسب، بل هو تعبير حقيقي عن آراء ووجهات نظر الروائي تجاه القضايا التي تمس الحياة برمتها، ولذلك فالروايات الحديثة أصبحت لا تعطي كبير أهمية للأشخاص والأحداث والأمكنة ما تعطيه من أهمية للزمان، باستجلاء المتغيرات الداخلية للإنسان أي النفسية، وهذا نابع من إحساس الإنسان بالقلق تجاه إيقاع الزمن ومروره.

المبحث الثاني: مفارقة الاسترجاع في التغريبة الهلالية:

1.مفهوم المفارقات الزمنية:

المفارقات الزمنية هي تقنيات تنبثق جراء عدم تطابق بين نظام السرد مع نظام الحكاية، لأن ترتيب الأحداث والوقائع في السيرة أو القصة قد يختلف في بعض الأحيان عن ترتيبها زمنيا في الخطاب السردي، وبالتالي يلجأ الراوي في بعض الأحيان إلى الاسترجاع وفي بعض الأحيان إلى الاستباق وهذا ما يسمى بالمفارقات الزمنية.

[1] ينظر: ادوين موير، بناء الرواية، ترجمة: ابراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف، القاهرة، ص97-100.

مفهوم المفارقات الزمنية حسب جيرار جينات أنها " تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إليه الحكي صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك. ومن البديهي أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائما وأنها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية"[1] فالمفارقات الزمنية نابعة من عملية المقارنة بين نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي و بين نظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة.

تعتمد بعض الروايات على الحكاية متعددة الأبعاد والاتجاهات الزمنية، وبالتالي يكون فيها الزمن تداخلي ومتشظي ، فيضطر الراوي بتجاوزه التعددية الحكائية في زمن الخطاب أحادي البعد إلى المفارقات الزمنية باعتبارها انحرافات يقوم بها الراوي حين يقطع زمن السرد لتجسيد رؤية جمالية وفكرية" فزمنية الخطاب أحادية البعد أما زمنية التخيل فمتعددة، واستحالة التوازي يؤدي إلى الخلط الزمني الذي نميز فيه بداهة بين نوعين رئيسيين: الاسترجاعات أو العود إلى الوراء، والاستباقات أو الاستقبالات"[2] فالزمن تداخلي ومتشظي في الرواية الحديثة بسب أنها تعتمد على الحكاية متعددة الأبعاد والاتجاهات الزمنية.

أما الروايات التي تكون أحداثها تخضع للتتابع منطقي زمني معين، فنجد أن الراوي لا يتقيد بالتتابع المنطقي للوقائع والأحداث في الخطاب الحكائي(فالأصل في المتواليات الحكائية أنها تأتي وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالقصة سيرا حثيثا نحو نهايتها المرسومة في ذهن الكاتب،

[1] جيرار جينات، خطاب الحكاية، ترجمة: مُحَّد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، الرباط، الطبعة الثانية، 1997،ص47.

[2] تزفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت و ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1987، ص48.

على أن استجابة الرواية لهذا التتابع الطبيعي لعرض الأحداث حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية، لأن تلك المتواليات قد تبتعد عن المجرى الخطي للسرد، فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثا تكون قد حصلت في الماضي أو العكس أي أنها تقفز إلى الأمام لتستشرف ماهو آت أو متوقع من الأحداث، وفي كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية)[1] استجابة الرواية لتتابع طبيعي ومنطقي لعرض الأحداث هو حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية، معناه أن أغلب الروايات أو كلها تعتمد على الحكاية متعددة الأبعاد والاتجاهات الزمنية، وبالتالي يكون فيها الزمن تداخلي ومتشظي، فتقنية المفارقات الزمنية مستعملة وحاضرة في جل الروايات.

على الرغم من أن المفارقات الزمنية وبالتحديد الاسترجاعية منها هي مستخدمة في الرواية التقليدية، إلا أن استخدامها ليس بالكثافة المستخدمة في الرواية الحديثة، وذلك راجع لكون المفارقات الزمنية الاسترجاعية والاستباقية معا برزت مع ظهور مدرسة تيار الوعي، وهذه المدرسة تركز على العناية بتقنيات الذاكرة والحلم ومستويات الوعي، وهذه التقنيات كلها تساهم في إجلاء وإبراز الانحرافات الزمنية الاسترجاعية و الاستباقية.

2. مفهوم الاسترجاع:

تميل الفنون الأدبية المختلفة إلى العودة إلى الماضي والاحتفاء به واستذكار الذكريات إلا أن فن الرواية أكثر من غيرها في هذا الميل، فيكثر فيها استعمال الاسترجاعات التي تنهض بوظائف فنية وجمالية للنص الروائي، فالاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية تداولا وتجليا في فن الرواية، ويؤدي دور ذاكرة النص، وبفضله يخرج الراوي ويبتعد على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويسترجع الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي ليصبح هذا الماضي جزءا لا يتجزأ من نسيج الحاضر.

[1] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص119.

حسب جيرار جينات وتصوره لنشأة الاسترجاع، فإنه " نشأ مع الملاحم القديمة ولكنه تطور بتطور الفنون السردية، فانتقل إلى الرواية الحديثة، بحيث أصبح يمثل أهم المصادر الأساسية للكتابة الروائية، وقد تطورت تقنية الاسترجاع في الرواية الحديثة نتيجة لتطور النظريات النفسية التي تختص بدراسة الشخصية الانسانية ومستويات تشكلها ودرجة وعيها الذهني عبر تطور مراحل الزمن وتغيراته"[1] فالاسترجاع تواجده قديم قدم الرواية إلا أنه تقنيا مختلف بين القديم والحديث، فأصبح مكثف الحضور في الروايات الحديثة و تطور بتطور الفنون السردية بحيث أصبح يمثل أهم المصادر الأساسية للكتابة الروائية.

يكافئ مصطلح الاسترجاع في مجال علم النفس مصطلح التأمل الباطني أو الاستبطان، فهو بالغ الأهمية من حيث كونه تقنية تتمحور حول تجربة الذات، ويعرف في علم النفس بأنه " معاينة المرء لعملياته العقلية، أو المعاينة الذاتية المنتظمة، حيث يقوم الانسان بفحص أفكاره ودوافعه ومشاعره والتأمل فيها، أشبه ما يكون بتحليل الذات والتأمل في الخبرات الماضية يوازي تذكر الماضي والأحداث الماضية بطريقة غير مباشرة، لأن عملية الاستبطان تتم في أعقاب حالة الخبرة والمعايشة وبعد استقرار عناصرها في الذاكرة"[2] فالاسترجاع معروف لدى علماء النفس ومكافئ لمصطلح الاستبطان، فالاسترجاع في علم النفس هو معاينة المرء لعملياته العقلية، أو المعاينة الذاتية المنتظمة، حيث يقوم الانسان بفحص أفكاره ودوافعه ومشاعره والتأمل فيها، وهذه العملية هي شبيهة بعملية تحليل الذات والتأمل في الخبرات الماضية يوازي تذكر الماضي والأحداث الماضية بطريقة غير مباشرة.

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص192.

[2] أسعد رزوق، موسوعة علم النفس، مراجعة: عبد الله عبد الدائم، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، الطبعة الثالثة، 1987، ص33.

3. وظائف الاسترجاع:

الاسترجاع في الروايات ذو أهمية قصوى، لأنه يحقق مقاصد ووظائف جمالية ودلالية نذكر منها:

.**الوظيفة الأولى**: كشف التحول في الشخصيات بين الماضي والمستقبل، وإبراز القيمة الدلالية بواسطة المقارنة بين وضعيتين (كأن يقارن السارد بين وضعية البطل الحالية ووضعيته في بداية الرواية، سواء كان ذلك لإبراز تشابه الوضعيتين أو اختلافهما)[1] وبهذا الكشف عن التحولات على مستوى الشخصيات يتم الكشف عن عمق التطور في الأحداث.

-قصة حرب بني هلال مع الأعجام وسبي المارية:

" اجتمعت ملوك الأعجام عند الخرمند، وجعلوا يتداولون في أمر نزول بني هلال في ذلك البر، فقال الخرمند: اعلموا أيها السادات أن بني هلال قدموا البلاد، وهم كل يوم في ازدياد، فقال: الرأي عندنا أن نبادرهم بالقتال ونسبي حريمهم والعيال وننهب نوقهم و الجمال قبل أن تكثر جموعهم وتصل أذيتهم إلينا"[2] أبرز الكاتب اختلاف وضعيتين لعدد أفراد بني هلال عند قدومهم إلى بلاد الأعجام وعند مكوثهم هناك، لأن عددهم في تزايد مستمر بين ماضي الأيام ومستقبلها.

-قصة ديوان الماضي بن مقرب:

" وما زالوا يقطعون البراري حتى وصلوا إلى بلاد الصعيد، وكان الحاكم عليها في تلك الأيام رجل صاحب قدر و مقام وفضل واحترام، اسمه الماضي بن مقرب، وكان صاحب حسب و

[1] ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، مشروع النشر المشترك، ص79.
[2] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص43.

نسب وأصله من بلاد العرب، وكانت إقامته في بلاد نجد العدية إلى أن تملكها بنو هلال بالقوة الجبرية وقتلوا ملكها الهيدبي ابن عطية واستوطنوا فيها"[1] هناك تغير في حالة شخصية الملك الماضي بن مقرب بين هذين الموقفين السرديين، الموقف السردي الأول أن الحاكم على بلاد الصعيد في تلك الأيام رجل صاحب قدر و مقام وفضل واحترام، اسمه الماضي بن مقرب، وكان صاحب حسب و نسب وأصله من بلاد العرب، وكانت إقامته في بلاد نجد العدية. والموقف السردي الثاني المناقض للموقف الأول هو تملك بنو هلال لبلاد الصعيد بالقوة الجبرية وقتلوا ملكها الهيدبي ابن عطية واستوطنوا فيها وبالتالي انقضت حالة هذا الرجل صاحب القدر و المقام و الفضل والاحترام. وبهذا الكشف عن التغير على مستوى شخصية هذا الملك يتم الكشف عن عمق التطور في الأحداث.

.**الوظيفة الثانية:** بواسطة الاسترجاع يستطيع الكاتب (تقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع الحكائية، ويريد الكاتب إضاءة سوابقها، أو شخصية اختفت وعادت للظهور من جديد ويجب استعادة ماضيها قريب العهد)[2] فلكي يكون السرد نسيجا محبكا وجبت تقنية الاسترجاع عند تقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع الحكائية أو شخصية اختفت وعادت للظهور من جديد.

-قصة ديوان الماضي بن مقرب:

" وأما ما كان من قوم الزناتي والأمراء وائل ومحمود وزائد وغيرهم من الحكام الذين يحكمون على سبعة تخوت بلاد الغرب والأربعة عشر قلعة، فلما سمعوا بتسلط العلام وقتل الزناتي، هاجوا وماجوا واجتمعت القروم من جميع جزائر الغرب، وأتوا إلى ملكهم ناصر وهو أخو خليفة،

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص171.

[2] ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص193

وكان حاكما على الأربعة عشر قلعة وعلى سبعة تخوت بلاد الغرب "[1] الكاتب يقدم شخصيات جديدة ظهرت في المقاطع الحكائية، والكاتب يريد إضاءة سوابقها بإعطائنا معلومات حول هذه الشخصيات الجديدة، فهؤلاء الأمراء وائل ومحمود وزائد وغيرهم هم من الحكام الذين يحكمون على سبعة تخوت بلاد الغرب والأربعة عشر قلعة. كما أن ملك جزائر الغرب هو ناصر الذي هو أخو خليفة، وكان حاكما على الأربعة عشر قلعة وعلى سبعة تخوت بلاد الغرب.

"فلما أتمت سعدى كلامها إلا ودياب صار أمامها، وكان قد سمع منها الخطاب، فأمر غلمانه أن يزيدوا عليها الأشغال، ففعلوا كما أمر مدة خمسة عشر يوما وهي تبكي وتنوح، وكان أكثر بكاها على مرعي لآنه نسيها وما فكر فيها، وكان عندها عبد من عبيد أبيها اسمه مرجان، قالت له: مرادي أرسل كتابا إلى السلطان حسن"[2] قدم الكاتب شخصية جديدة ظهرت في المقاطع الحكائية، حيث أضاء سوابقها المتمثلة في الاسم والوظيفة، وهي شخصية العبد مرجان الذي كان عبدا من عبيد الزناتي خليفة أبو سعدى.

.**الوظيفة الثالثة:** يساعد الاسترجاع على فهم مسار الوقائع ثم تفسير دلالاتها ، وبالتالي سد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر، كما يساعد الاسترجاع على (العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير، أو تغيير دلالة بعض الأحداث السابقة سواء بإعطاء دلالة لم تكن له دلالة أصلا، أو لسحب تأويل سابق وتغييره بتأويل جديد)[3] فالتكرار في النص الروائي يفيد التذكير.

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص221.

[2] المرجع نفسه، ص223.

[3] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص122.

- قصة مجاعة بلاد نجد وذهاب الريادة:

"كانت بلاد نجد من أخصب بلاد العرب، كثيرة المياه والغدران والسهول والوديان حتى كانت تذكرها شعراء الزمان بالأشعار الحسان وتفضلها على غيرها نظرا لحسن هواها وما زالت على رونقها الأول حتى تغير قطرها واضمحل وعمت البلاد المجاعة من جميع الجهات واشتدت على بني هلال"[1] أعطى الكاتب دلالة على ما كانت عليه أرض بني هلال، لم تكن له دلالة أصلا، حيث ساعد استرجاع ماضي أرض نجد على فهم وضعية وحال أرض بني هلال المزدهرة، وأخيرا تفسير سبب نفور الهلاليين من أرضهم و توجههم إلى أرض الغرب، وبالتالي سد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر الذي لا يمكنه وصف ماضي أرض بني هلال.

-قصة حرب بني هلال مع الأعجام وسبي المارية:

" وكان الحاكم على بلاد الأعجام في تلك الأيام سبعة ملوك عظام وهم: خرمند وعلي شاه والصنصيل والقمقام والمغل وبندر والنعمان"[2] أعطى الكاتب دلالة على ما كان عليه حكم بلاد الأعجام في تلك الأيام، وهذا لم تكن له دلالة أصلا.

-قصة حرب بني هلال مع الأعجام وسبي المارية:

" اجتمعت ملوك الأعجام عند الخرمند، وجعلوا يتداولون في أمر نزول بني هلال في ذلك البر، فقال الخرمند: اعلموا أيها السادات أن بني هلال قدموا البلاد، وهم كل يوم في ازدياد، فقال: الرأي عندنا أن نبادرهم بالقتال ونسبي حريمهم والعيال وننهب نوقهم و الجمال قبل أن تكثر جموعهم وتصل أذيتهم إلينا" الكاتب رسم تكرار أن عدد أفراد بين هلال في تزايد، كي يذكر الملوك الأعجام بتزايد الخطر عليهم، وهو تغيير دلالة بعض الأحداث السابقة بسحب تأويل سابق

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص1.
[2] المرجع نفسه، ص43.

هو أن بني هلال مارون وعابرون لأراضي الأعجام فقط، وتغييره بتأويل جديد هو طموح بين هلال في استغلال أراضي بلاد الأعجام والتمتع بخيراتها.

.**الوظيفة الرابعة:** يمكن بالاسترجاع استعادة ماضي شخصية ما وإلقاء الضوء على تفاصيل من ماضي هذه الشخصية وعالمها الداخلي وأبعادها الاجتماعية والنفسية، لأن الاسترجاع له " وظيفة بنيوية.. لأن الشخصيات التي تحيا أمامنا يشكل ماضيها حاضرها"[1].

-قصة ديوان الماضي بن مقرب:

تَقُولُ سَعْدَى بِنْتُ سُلْطَانِ تُونِس سَطَى البَيْنُ وتَعَدَّى عَلَيْنَا ومَالَ
يَا زَمَانَ المِضَى و رَاحَ و انْقَضَى تَعَالَ إِلَيْنَا يَا زَمَانُ تَعَـــــالَ
أَنَا كُنْتُ أَمِيرَةً بِنْتُ أَمِيرٍ وأَمِيرَةٍ وقَصْرِي عَلَى شُرَافَتَيْنِ طِـــوَالِ
ذَنْبِي برَقْبَتِكَ يا دِيَابُ بنُ غَانِم قتَلْتَ وَالدِي بالصَّارِم الفَصَّـالِ
تَقْتُلُهُ و تُرِيدُنِي لَكَ حَلِيلَةً فهَذَا منْكَ يَا دِيَابُ ضَـــــلالٌ[2]

استعاد الكاتب ماضي شخصية سعدى بنت خليفة، وألقى الضوء على تفاصيل من ماضي هذه الشخصية، حيث كانت في الماضي أميرة بنت أمير وأميرة وقصرها على شرافتين طوال.

الوظيفة الخامسة: بواسطة تقنية الاسترجاع بالمقاطع الحكائية أي المحكي الثاني، يستطيع الكاتب إكمال المقاطع السردية أي المحكي الأول وهذا يتم" من خلال الاندماج فيها وتنوير القارئ، وإعطاء التفسير الجديد على ضوء المواقف المتغيرة"[3] فالراوي ينور القارئ بإعطاء التفاسير الجديدة التي تدمج تصوراته وتخيلاته في مستقبل الحكي.

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الثانية عشرة، 2001، ص56.
[2] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص222.
[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص194.

-قصة حرب بني هلال مع الأعجام وسبي المارية:

" ومن الاتفاق الغريب أن القاضي بدير رأى تلك الليلة حلما، هو أنه كان قابضا على حمامة بيضاء وإذا بعقاب أسود قد هبط من الجو فخطفها وطار، فاستيقظ من المنام وهو في قلق عظيم وسار إلى عند الأمير حسن وقص عليه الرؤيا"[1] أكمل الكاتب المقطع السردي أي المحكي الأول، بواسطة الاندماج فيه وتنوير المتلقي وإعطائه التفسير الجديد من حالة قبض القاضي بدير على الحمامة كموقف سردي، ثم خطف الحمامة والطيران بها من طرف العقاب كموقف سردي آخر، الموقفان السرديان هنا متغيران ومتبدلان من حالة إلى أخرى.

"فلما فرغ الأمير أبو زيد من كلامه قال له الأمير دياب: والله يا أبا زيد لو كنت حاضرا قتال العجم ماكنت تركتهم يسبون المارية ويسطون على الحريم، بل كنت قاتلت أشد قتال أو أموت موت الأبطال"[2] أكمل الكاتب المقطع السردي أي المحكي الأول، بواسطة الاندماج فيه وتنوير المتلقي وإعطائه التفسير الجديد من حالة ترك الفرسان الأعاجم يسبون المارية ويسطون على الحريم، إلى حالة أخرى مخالفة للحالة الأولى ومناقضة لها في الموقف وهي حالة قتال الفرسان أشد قتال أو الموت موت الأبطال.

-قصة ديوان الماضي بن مقرب:

" وما زالوا يقطعون البراري حتى وصلوا إلى بلاد الصعيد، وكان الحاكم عليها في تلك الأيام رجل صاحب قدر و مقام وفضل واحترام، اسمه الماضي بن مقرب، وكان صاحب حسب و نسب وأصله من بلاد العرب، وكانت إقامته في بلاد نجد العدية إلى أن تملكها بنو هلال بالقوة

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص44.
[2] المرجع نفسه، ص46.

الجبرية وقتلوا ملكها الهيدبي ابن عطية واستوطنوا فيها"[1] هناك تغير بين هذين الموقفين السرديين، ، الموقف السردي الأول أن الحاكم على بلاد الصعيد الملك الماضي بن مقرب إقامته في بلاد نجد العدية في قديم الزمان، والموقف السردي الثاني هو تملك بنو هلال أرض نجد العدية بالقوة الجبرية وقتلوا ملكها الهيدبي ابن عطية واستيطانهم فيها، وبالتالي رحيل الملك الماضي بن مقرب إلى أرض الصعيد وترك الديار.

-قصة ديوان الماضي بن مقرب:

" وأما ما كان من دياب فإنه دخل يوما على قصر خليفة فوجد سعدى تبكي وتنوح من فؤاد مجروح على فقد أبيها وعلى فراق مرعي لما كان عندها من الحب والهيام ومزيد الشوق والغرام، فحياها بالسلام ومال إليها وزاد غرامه فيها وأراد أن يأخذها زوجة له، فقال لها: طيبي نفسا وقري عينا حيث أنك صرت في ملكي وتحت حكمي"[2] الكاتب أكمل المقطع السردي وهذا تم من خلال الاندماج في الحكي وتنوير القارئ بعبارة (دخل يوما على قصر خليفة فوجد سعدى تبكي وتنوح من فؤاد مجروح على فقد أبيها وعلى فراق مرعي لما كان عندها من الحب والهيام ومزيد الشوق والغرام ..)، ثم أعطى الكاتب التفسير الجديد على ضوء المواقف المتغيرة، وهو كون سعدى في حكم أبيها ثم أصبحت في ملك و حكم دياب.

-قصة ديوان اليتامى2:

"فدخل على حسن وهو غارق في منامه، فسحب السكين وانطرح على حسن وذبحه وتركه يتخبط في دمه، وسار يجد السير تحت الظلام إلى أن وصل إلى قومه وعشيرته.. هذا ما كان

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص171.

[2] المرجع نفسه، ص222.

من الأمير دياب وهو يقص ما جرى له على أولاد عمه"[1] الكاتب تمكن من إكمال المقاطع السردية أي المحكي الأول بواسطة الاندماج في السرد وتنوير القارئ، ثم إعطاء التفسير الجديد على ضوء المواقف المتغيرة بين كون السلطان حسن على قيد الحياة ويحكم بحكمه، وبين موت السلطان.

المبحث الثالث: مفارقة الاستباق في التغريبة الهلالية:

لدى هذا النوع من المفارقات تسميات أخرى كاشتغال التخيل والاستشرافات، وجيرار جينات (استهل حديثه عن الاستباق الزمني بملاحظة أولية مفادها أنه أقل تواترا من المحسن النقيض(الاسترجاعات) في تقاليد الحكي الغربي على الرغم أن الملاحم الكبرى (الأوديسة، الإلياذة، الإنيادة) تبتدئ كلها بنوع من الاستباق الزمني وذكر أن الاهتمام بمنحى التشويق في الحكي التقليدي لا ينسجم كثيرا مع هذه الممارسة، كما لا ينسجم من جهة أخرى مع المتخيل التقليدي لسارد عليه أن يكشف كثيرا أو قليلا من الحكاية، في الوقت نفسه الذي يحكيها فيه)[2] كما أثبت جيرار جينات أن الحكي بضمير المتكلم (أحسن ملائمة من أي حكي آخر، وذلك بسبب طابعه الاستعدادي المصرح به، والذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل ولا سيما إلى وضعه الراهن، لأن هذه التلميحات تشكل جزءا من دوره نوعا ما)[3].

قسم جيرار جينات الاستباق إلى قسمين اثنين هما:

-استباق خارجي، استباق داخلي.

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص269.

[2] ينظر: جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص76.

[3] ينظر: المرجع نفسه.

1.الاستباق الخارجي:

عرف جيرار جينات الاستباق الخارجي على أنه (مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحث في المستقبل، وحين يتم هذا المحكي المستبق يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق كي يصل إلى نهايته المنطقية)[1] وهذا الاستباق الزمني ينهض بوظيفة ختامية التي من أبرز مظاهرها العناوين والملخصات التي تحكي ما سيحدث في المستقبل.

فمن أبرز مظاهر الاستباقات الخارجية في المنظومات الحكائية هي الملخصات، و هي " ليست من المحكي الأول الذي يمتاز بأنه يقدم الأحداث الروائية بشكل دقيق ومفصل ليتحلى بمشروعية المنطق، وهو وإن تضمن في بعض السياقات ثغرات حكائية أو مقاطع فيها حذوف فإنه سيعمد إلى سدها إما بالاسترجاعات التكميلية أو بالاستباقات التكميلية، وهذا الإجراء لا ينهض به الاستباقات الخارجية لأنها لا تتصل بالمحكي الأول ومستقلة زمنيا عنه"[2] وسيأتي شرح معنى الاستباقات التكميلية في المباحث الموالية.

قصص تغريبة بني هلال كل منها يتميز عن غيره بعنوان مستقل عن باقي العناوين، على سبيل المثال:

-أبو زيد والأمراء الثلاثة في تونس.

-قصة الملك الغضبان.

-قصة الخزاعي والملك بدريس بحلب.

---

[1] ينظر: جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص77.

[2] مرشد احمد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص265-266.

-قصة شبيب التبعي.

-قصة الملك الفرمند.

-قصة السبع تخوت.

-ديوان الايتامى1.

-ديوان اليتامى3.

فكل عنوان من عناوين قصص تغريبة بني هلال ما هو في حقيقة الأمر إلا تلخيص لمجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحث في المستقبل، وهذه الملخصات والعناوين تعد من أبرز مظاهر الاستباقات الخارجية في المنظومات الحكائية.

2.الاستباق الداخلي:

تحدث عن هذا القسم من أقسام الاستباق جيرار جينات، (وبيّن – منذ مطلع حديثه عن الاستباقات الداخلية- بأنها تطرح نوع المشاكل نفسها التي تطرحها الاسترجاعات الداخلية وهو مشكل التداخل ومشكل المزاوجة الممكنة بين المحكي الأول والمحكي الاستباقي)[1] كما ميز جينات في هذا الاستباق بين نوعين هما:

-الاستباق خارج الحكائي: وهذا الاستباق لا يتشكل فيه خطر التداخل مع المحكي، مما أدى بجينات إلى إهماله والإغفال عن تدراسه والبحث في أغواره.

-الاستباق داخل الحكائي: وهذا الاستباق يمكن تقسيمه إلى صنفين اثنين:

[1] ينظر: جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص79

الاستباقات التكميلية، الاستباقات التكرارية.

1.2الاستباق التكميلي:

(هي عبارة عن تطلعات يتكئ السارد عليها لبيان مستقبل الشخصية الروائية دون اللجوء إلى إعادة حكي هذا المحكي التكميلي مرة أخرى، لأن إقحامه إلى منظومة الحكي يجعله ينجز وظيفته الأساسية وهي سد فجوة حكائية)[1]، إذن فهذا الاستباق التكميلي وظيفته سد ثغرة لاحقة في منظومة الحكي.

نجد من الأمثلة على الاستباق التكميلي في تغريبة بني هلال التالي:

-قصة مغامس مع شاة الريم:

" ثم أحضر سعيدا وقال له بحضور السادات الأماجيد: اعلم أيها الفارس الصنديد أني قد أقمتك مكاني ملكا على هذه الأقاليم بينما يكبر ابني مغامس فتزوجه بابنة عمه شاة الريم ويصير هو الأمير وتكون أنت له من جملة الوزراء والأعيان"[2] فالأمير عامر عندما قربت نهايته أحضر عبده سعيدا أمام وزرائه وأعيانه وأراد أن يقيمه على المـُلك في حين يكبر ابنه الأمير مغامس ويستلم الحكم، وبتقدم السرد في هذه القصة إلى أن صار" وفي اليوم الثاني جلس سعيد على الكرسي مكان مولاه الأمير عامر وأطاعته الأكابر و الأصاغر"[3] فالاستباق التكميلي الأول قد تحقق باستلام العبد سعيد الحكم بعد الأمير عامر.

أما الاستباق التكميلي الثاني التابع لهذه الأحداث، فهو وبتقدم الحكي نجد أن العبد سعيد قد خان مولاه وأراد ان يبقى في الحكم على الرغم من بلوغ الأمير مغامس أشده،" وعلم أن

[1] ينظر: مرشد احمد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص281.

[2] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص10.

[3] المرجع نفسه.

العبد مراده يتملك على القبيلة بالقوة الجبرية، فارتد راجعا على الأثر وأعلم أمه بذلك الخبر ثم بكى وتنهد وأنشد شعرا"[1] توقع الأمير مغامس واستبق الأحداث بتكهنه أن العبد سعيد مراده يتملك على القبيلة بالقوة الجبرية، وبتقدم الأحداث في هذه القصة " حتى أقبل عليها بعض الخدام يخبرها أن تذهب بابنها من تلك الديار ..قبل حلول الوبال، فبكت أم مغامس من هذا الكلام وتذكرت أيام زوجها وما كانت فيه من العز والإنعام وعلو الجاه ورفعة المقام"[2] وهذا إعلان صريح عن ظلم العبد سعيد لأهل الملك عامر زوجته وابنه ورفضه إقامتهم بينهم وطلبه لمغادرتهم الديار، وبهذا تحقق توقع المير مغامس واستشرافه لما سيفعله العبد سعيد به وبأمه.

وبطلب العبد الخائن سعيد يد شاة الريم للزواج، فإنها أنشدت شعرا ترثي حالها وتشتكي إلى أمها " فلما انتهت من كلامها وفهمت أمها فحوى شعرها ونظامها قالت لها:

اعلمي يا بنت أن الصبر مفتاح الفرج ولا بد أن نجد لهذا الضيق من مخرج"[3] وتتوال الأحداث بتتابع منطقي حتى تصل إلى أن قتل أبو زيد الهلالي هذا العبد الخائن ونصب الأمير مغامس على عرش أبيه، وانفرج الضيق واتسع على شاة الريم التي كانت أمها قد توقعت هذا الفرج وصبّرتها به " وأعلمه أبو زيد بواقعة الحال وكيف أنه قتل ذلك العبد المحتال، ففرح مغامس بهذا الخبر وزال عنه القلق والضجر، ثم أحضره إلى الحلة مع أمه بموكب عظيم وزفوا عليه ابنة عمه شاة الريم، وأجلسه على الكرسي مكان أبيه وصارت العرب تمدحه وتهاديه" [4] وبهذا تم الاستباق الأول للأمير عامر لمستقبل ابنه الأمير مغامس بتوليه دواليب الحكم وزواجه من ابنة عمه شاة الريم.

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال ، ص11.
[2] المرجع نفسه.
[3] المرجع نفسه، ص12.
[4] المرجع نفسه، ص15.

-قصة الملك الغضبان:

" فاجتمع بوزرائه وباقي الأعيان وعقد معهم مجلسا في هذا الشأن، فقال له الوزير النعمان: الرأي عندي أن ترسل لملكهم تطلب منه المال، فأجاب الملك: إن أرسل الطلب بلغنا القصد والأرب، وإن أبى وامتنع ركبنا عليه بكل فارس صميدع فننهب أموالهم ونسبي حريمهم وعيالهم ونقتل شبابهم ورجالهم"[1] عندما أرسل الملك الغضبان رسالته إلى الأمير حسن بن سرحان يطلب عشر المال فإن الأمير حسن لما قرأ رسالة الملك تغيرت أحواله واغتاظ غيضا شديدا هو و أبو زيد.

وبتقدم الحكي شيئا فشيئا إلى أن "دقت طبول الحرب واجتمعت العساكر من كل جهة ومكان.. فلما علمت بنو هلال بقدومهم استعدوا لحربهم فدقوا طبولهم بالعجل.. فالتقت العساكر ببعضها البعض وهجمت بنو هلال بقلب كالصوان وانقضوا على عساكر الغضبان، فاشتد القتال .."[2] فبنو هلال لم تجب طلب الملك الغضبان وإنما رفضوا هذا الطلب رفضا مطلقا، وبالتالي دقت طبول الحرب من الجهتين الاثنين والتقت العساكر ببعضها البعض ليتحقق الاحتمال الثاني الذي توقعه الملك الغضبان ولم يتحقق احتماله الأول أي إجابة بني هلال لطلبه بمده عشر المال وبذلك تُجتنب الحرب و القتال.

-قصة الملك الغضبان:

" ورجع الأمير دياب من ساحة الميدان ودخل على الأمير حسن وهو فرحان فالتقاه

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص55.

[2] المرجع نفسه، ص56.

بالبشاشة والإكرام، وقال له: كيف وجدت خصمك نمر الجارح، أجاب: غدا أقصر عمره وأكفيك شره"[1].

عاهد الأمير دياب السلطان حسن على قتل الأمير نمر الجارح وكفايته لهذا الشر. ثم يتوالى القص إلى أن نصل إلى "وأما ما كان من نمر الجارح فإنه بعد إيفاد الرسول لخاله ركب في ثاني الأيام بجميع فرسانه والأبطال وتقدم نحو بني هلال فتقابل الفريقان في ساحة الميدان، وتقد الأمير نمر إلى معركة الطعان فالتقاه الأمير دياب.. وأما دياب فكان أشجع من نمر وأقدر وأعلم منه بمواقع الطعن، وأخيرا طعنه بالرمح في صدره خرج يلمع من ظهره فوقع على الأرض قتيلا وأيقن قومه بالهلاك والدمار"[2] وبهذا يحقق عهد الأمير دياب الذي أبرمه على السلطان حسن بقتل نمر الجارح وإهلاكه.

-قصة الملك الغضبان:

" فقال: الرأي عندي نكون أربع فرق ونهجم على الأعداء من أربع جهات نسد عليهم جميع الطرقات وتكون الجازية في أول العماريات مع باقي النساء والبنات، وأهجم أنا من جهة الشمال والأمير زيدان والأمير حسن والقاضي بدير من بقية الجهات بباقي الأبطال ونقاتلهم أشد قتال وإلا حل بنا الوبال، فاستصوبوا رأيه لأنهم رأوه عين الصواب"[3] يتقدم الحكي في قصة الملك الغضبان مع بني هلال إلى "وإذا بجيوش وعساكر الأمير حسن بن سرحان راكب ببني دريد وأبو زيد ببني زحلان والقاضي بدير بباقي الرجال والشجعان ومن حوله السادات والبيارق والرايات،

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص57.

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه، ص60.

فهجموا على عساكر الغضبان من كل جهة ومكان.. وهكذا فعلت بنوي هلال وكان يوما شديدا لم يسمع مثله في سالف الأجيال"[1] وبهذا اصطدم بنو هلال وتعاركوا مع جيش الملك الغضبان.

2.2.الاستباق التكراري:

هذا النوع من الاستباق هو استباق يضاعف مقدّما سياقا سرديا سوف يأتي مستقبلا، (وهو من السياقات الحكائية التي تحتوي أحداثا مقتضبة سيحتويها الحكي في المستقبل وتؤدي دور إعلان للمتلقي بالأحداث اللاحقة، وهو دور مهم بسبب التوقع الذي تحدثه في ذهن المتلقي، وهذا التوقع يمكن أن يتحقق على الفور أي بعد مدى قصير مثل التي ترد في نهاية الفصل لتكشف عن موضوع الفصل التالي، لكن الغالب أن يكون الإعلان طويل المدى)[2] فعند قراءة السارد لهذا الاستباق التكراري فينشأ في ذهنه إشكال توقع التالي من الأحداث، وهذا التالي يكون في الغالب بعد أحداث حكائية أخرى.

-قصة أبي بشارة العطار:

" فلما نظر دياب هذه الأحوال صاح فيه: اليوم يومك يا ابن اللئام، ثم أنه قوم الرمح وقال له: خذها من دياب الأسد الرئبال، فأراد أن يطعنه فما نظر نفسه إلا مكتفا، فعند ذلك صاح فيهم ومشى أمامهم، فتبعوه مثل الغنم حتى وصل إلى قلعة صهيون فأدخلهم إلى السجن ووضع لهم الحديد والأغلال، وقال لهم: مابقي لكم خلاص من ضيق الأقفاص"[3] فهذه الفقرة تحتوي أحداثا مقتضبة سيحتويها الحكي في المستقبل وتؤدي دور إعلان للمتلقي بالأحداث اللاحقة.

---

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال.

[2] ينظر: جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص81-82.

[3] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص98.

وبعد سرد الراوي لسلسلة من الأحداث لعل أهمها: عودة بنو هلال الذين كانوا مع الأمراء وإخبارهم لآبي زيد بما جرى للأمير حسن ورفاقه، وصياح وبكاء نساء بني هلال، وتفحص الفرسان للبراري باحثين عن الأمير حسن ورفاقه، ثم لقاؤهم للرجل الذي أخبرهم عن مكان الأمير ورفاقه، ثم وصف هذا الرجل لمكر وكيد وسحر أبي بشارة العطار وكذا قوته وجبروته، ثم انقسام الفرسان إلى قسمين: قسم رجع إلى المضارب وقسم آخر يقوده أبو زيد ذهبوا إلى قلعة أبي بشارة العطار، المحاولة الفاشلة لزيدان ينوي قتل أبي بشارة الذي أرداه مكتفا مكشوف الرأس، ثم المحاولة الفاشلة لأبي زيد بقتل أبي بشارة الذي أرداه يابس الرجلين واليدين.

بعد هذه السلسلة من الأحداث الحكائية نصل إلى الاستباق التكراري وتحقق توقع أبي بشارة العطار في سجن الفرسان" وأما زيدان فجره ذلك الملعون ووضعه في حصن صهيون مع حسن ودياب وبدير. فقال الأمراء: هذا ملعون يأسرنا واحدا بعد واحد، وصاروا في حساب وأمور صعاب"[1] يأتي هذا السَجن الذي توقعه أبو بشارة بعد جملة من الأحداث استغرقت ثلاث صفحات بالتمام والكمال من قصة أبي بشارة العطار.

-قصة أبي بشارة العطار:

" ثم قال القوم: يا أبا زيد إلى متى هذه الحال وأنت قاعد يا مفضال؟ قم وسر بلا إمهال وانظر حال الأمراء والأبطال وخلصهم وأرنا عوائدك وفعالك، فقال لهم: يا قوم هذا أبو بشارة كهين من الكهان وما يقدر عليه أحد لا من إنس ولا من جان، ولكني أستعين عليه بالواحد الديان وإن اشاء الله ما أموت إلا وأنا مخلص السادات من الأسر والشدات"[2] هذه الفقرة تحتوي أحداثا مقتضبة سيحتويها الحكي في المستقبل وتؤدي دور إعلان للمتلقي بالأحداث

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص101.

[2] المرجع نفسه.

اللاحقة، فيأتي سؤال بني هلال أبا زيد عن تعطله وتأخره في تخليص الأمراء والأبطال الهلاليين، ثم يتعهد أبو زيد بمهمة تخليصهم قبل موته واستعانته بالله في قضاء هذه المهمة الصعبة جدا والخطيرة.

يتوجه أبو زيد بأكف الضراعة إلى الله سبحانه وتعالى بالدعاء من أجل فك الأمراء من السجن وتخليصهم من قبضة أبو بشارة قائلا:

يَقُولُ أَبُو زَيْد الهِلَالِي سَلَامَـــــة ونِيرَانُ قَلْبِهِ زَائِدَاتٌ شِعَـــــــالْ
سَأَلتُكَ يَا رَحْمَانُ يَا سَامِعَ الدُّعَاءِ بجَاهِ مَنْ عَلَى الجْبَالِ قَد جَـــــالْ
أَبُو بِشَارَةَ مَا تَخَافُ اللهَ يَا كَاهِنُ يَا حَيْف تَقْتلُ أمَرَاءَنَا وبِطَـــــالْ
لَوْ كُنْتُ مَأْسُور كَانَ الأَسْرُ أهْونَ لِي وكُنْتُ أَشُوفُ رفْقَتِي ورِجَـــــالْ
إلَهِي بحَقِّ الحرَمِ وكَعْبَةِ الغَـــرَّاءِ وبجَاهِ الأَنْبِيَاءِ وكُلِّ مِفْـــــضَالْ
بِأَنَّكَ تُجِيرُنِي منَ الكَهِينِ السَّاحِرِ أبُو بِشارَةَ الفَاجِرِ المحْـــــتَالْ[1]

بعد هذا النظم الدعوي من طرف أبو زيد يتتابع مجرى الأحداث، إلى "فأراد أبو بشارة أن يلتفت إليه ويسحره وإذا بكف صفعه على وجهه فعقد لسانه وجمدت عيونه وما بقي له كلام، فسحب أبو زيد النمشة من العكاز وطسه على هامه حط رأسه قدامه، فوقع قتيلا يتخبط في دمه، عند ذلك فرح أبو زيد وحمد الله الذي خلصه من هذا الساحر وقرأ الفاتحة وأهداها إلى الخضر أبي العباس"[2] وبهذا أجاب أبو زيد سؤال بني هلال له عن قعوده وتماطله وعجزه ليقضي على أبي بشارة، ثم يتوالى سرد الأحداث كالتالي:

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص102-103.
[2] المرجع نفسه.

أخذ أبو زيد حمار أبي بشارة وخلع ما كان عليه من الثياب كي يتنكر بزي أبي بشارة، توجه أبو زيد قاطعا البراري والاكام نحو قلعة بني صهيون، تقلد أبو زيد مهنة أبو بشارة في بيع العقاقير والأعشاب والبضائع، ثم توارد على أبي زيد النساء من كل صوب وحدب، استقبل أبا زيد شخص بالترحيب والإكرام وعرض عليه شرب الخمر، بيان أبو زيد سبب عدم شربه للخمر بأنه قد أقسم أن لا يشرب الخمر حتى يقتل أسرى بني هلال، الاتيان بزيدان أمام أبو زيد المتنكر بزي أبو بشارة وسؤاله له عن مكان أبا زيد، حوار طويل جرى بين أبو زيد و زيدان، ثم الاتيان بدياب أمام أبو زيد تحاورهما حوارا طويلا، ثم الاتيان بالقاضي بدير والمناظرة العلمية والفنية بينه وبين أبو زيد..

يتتابع مجرى الأحداث بطريقة منطقية إلى أن نصل إلى" وسار حتى وصل إلى أمراء بني هلال وفتح باب السجن ودخل عليهم وقال: قوموا، ولما رأوه ارتعدوا منه وقالوا: نحن في جيرتك يا أبا بشارة، فقال: لا تخافوا فأنا لست أبا بشارة أن أبو زيد وعليكم الأمان، فقالوا: لله درك يا أبا شيبان، ولولاك متنا في هذا المكان ..فعند ذلك تقدم إليهم وفكهم من وثاقهم وأخذوا يقطعون البراري والآكام"[1] يأتي تحقيق الوعد الثاني الذي قطعه أبو زيد على بني هلال وهو تخليص الأمراء وفكهم من السجن، وهذا الاستباق التكراري قد ورد بعد جملة جد طويلة من تتابع نسق الحكي، هذه المدة الطويلة دامت سبع صفحات من قصة أبو بشارة العطار.

-قصة ديوان اليتامى1:

" واسمع ما جرى من زعيمة ست الغرب أخت الزناتي، فإنها لما أعلنت بأنه وقعت البغضة في بني هلال، قصدت أن ترمي الفتنة بين دياب والأمير حسن"[2] هذه الفقرة تحتوي أحداثا

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال ، ص108.

[2] المرجع نفسه، ص251.

مقتضبة سيحتويها الحكي في المستقبل وتؤدي دور إعلان للمتلقي بالأحداث اللاحقة وهي تمثل إعلانا صريحا من أخت الزناتي بإشعال نار الفتنة بين دياب والأمير حسن. وتحقيق تفاصيل هذه الفتن دام في قصة ديوان اليتامى واستغرق عدة صفحات، وسنتطرق إلى أهم فقرات تحقيق الفتنة التي جرت بين دياب والأمير حسن:

" فلما فرغت من كلامها والأمير حسن والأمير أبو زيد سمعا شعرها ونظامها، وقع الحسد عندها من الأمير دياب، ثم أنعما على العجوز، فذهبت في حال سبيلها، وقال المير حسن: والله يا أبا زيد إن المير دياب حاز أفخر ملك الغرب ومرادنا أن ننظر هذا الروض، وصار حسن يخابر أمراء الغرب على الفتك في دياب "[1] هذه كبداية اشتعال نار الفتنة، ثم " فغضب حسن وعرف أن هذا الفعل فعل دياب، فجمع قومه وراح يستشيرهم على حرب دياب، فقالوا: الأحسن أن ترسل وراءه فإن أطاع السلطان يحرم قتاله وإن أبى حاربه .. فعند ذلك أشار يحثهم على حرب دياب وقتله.. قالوا: الحق معك دياب غدار وما علاج الغدار إلا ضرب البتار؟"[2] وبهذا تم الاستباق التكراري بتحقق اشتعال نار الفتنة بين دياب والأمير حسن.

-قصة ديوان اليتامى1:

هذه الفقرة تحتوي أحداثا مقتضبة سيحتويها الحكي في المستقبل وتؤدي دور إعلان للمتلقي بالأحداث اللاحقة "فقال أبو زيد: أنا أرى من الموافق أن لا تقاتلوا دياب لأنه منا وفينا ونحن طول عمرنا عائشين سواء ودائما أنا وهو نتعاون على الخير والشر، فإذا حاربته فإما أن أقتله وإما أن يقتلني، ومن قتل منا تخسره بنو هلال والرأي عندي أن نصلح بينكم ويذهب كل شيء

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال ، ص252.

[2] المرجع نفسه، ص253.

إلى حال سبيله"[1] يتوعد أبو زيد بالإصلاح بين دياب والأمير حسن، فيتتابع سرد الأحداث بطريقة منطقية إلى " وصار الأمير أبو زيد يلوم حسن ويقول له: أنت تعديت على دياب وكان مرادك أن تقتله، ومن الموافق أن تصغيا لقولي وترفعا الحقد من بينكما، ثم أن أبا زيد أصلح بين حسن ودياب"[2] وبهذا أذاب أبو زيد بحنكته ودهائه الجليد بين دياب والأمير حسن فتوافقا وتصالحا.

-قصة ديوان اليتامى1:

يرى الأمير دياب في اليل الحالك مناما أرعبه و قض مضجعه فيحكيه للأمير مسلم كي يفسره له:

يَقُولُ أَبُو مُوسَى دِيَابُ بنُ غَانِمٍ ... الأَيَّامُ مَا تُبْدِي بيَومٍ سَعِيدْ
رأَيْتُ مَنَامًا يَا أَمِيرُ مُسْـــــــلِمٍ ... نَكَّدَ عَلينَا غايَةَ التَّنْكِـيـدْ
رَأَيْتُ خَلْخَالًا عَلَى سَاقِ فِضَّةٍ ... يَدُورُ عَلَى الرِّجْلَينِ بالوَكِـيدْ
ورَأَيْتُ جمَاعَةً مِنْ رِجَالِي قَدِمْتُهُمْ ... ومَا شُفْتُهُمْ بالعَيْنِ يَا صِنْدِيدْ
ورَأَيتُ أَنِّي في وَسَطِ قَاعَةٍ مرَبَّعَةٍ ... ومُصَفَّحَةٌ أبْوابُـــــهَا بحَدِيدْ
فسِّرْ لِي منَامِي يَا أَمِيرُ مُسلِمٍ ... واشْرَحْ منَامِي يا أمِـيرُ وفِيدْ[3]

منام دياب هو إشارة لأحداث سوف تحدث في المستقبل، حيث يستغرق وصف هذه الأحداث عدة صفحات، ولكننا سنتطرق إلى أهم الفقرات التي تترجم هذه الأحداث:

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال.
[2] المرجع نفسه، ص254.
[3] المرجع نفسه، ص255.

" فعندها وضع الأمير دياب القيد برجله وفعل الباقون كفعله وبينما هم كذلك إلا واندفعت فرسان دريد لداخل المكان بيدهم الخناجر والسيوف، فعندها أمر الأمير حسن بنصب المشانق والحبال وقال: اقتلوا جميع هؤلاء الرجال فذبحوا ستين أميرا أمام دياب وأبيه والباقون أمر

بشنقهم، أما الأمير غانم وولده دياب فكادت تفقأ مرارتهم من الحزن، ولكن لم يستطيعا عمل شيء"[1] والفقرة الثانية من مأساة دياب هي" فلما سمع حسن ذلك الكلام استدعى بزحزاح السجان وقال له: خذ دياب إلى السجن، فلما فرغ الأمير حسن من هذه الأبيات سار الزحزاح بدياب إلى السجن ووضع قيود الحديد في رجليه وعنقه"[2] فكل هذه الأحداث استُبقت بحلم دياب المفزع، وتم حصولها وتحقيقها في قصة ديوان اليتامى1.

المبحث الرابع: المدة الزمنية في التغريبة الهلالية:

يعترض زمن الحكي في الأدب المكتوب مصاعب- حسب جينات-" لكون المدة التي يُحس في شأنها بهذه الصعوبات أيما إحساس، لأن وقائع الترتيب يسهل نقلها دونما ضرر من الصعيد الزمني للحكاية إلى الصعيد المكاني للنص الروائي، والمقارنة بين هذين الصعيدين شرعية وملائمة"[3] فأعطى جيرار جينات شرعية للمقارنة بين الصعيدين الزمني والمكاني.

يحدد جينات مفهوم السرعة في النص التي هي (علاقة بين قياس زمني وقياس مكاني، وبين أنه بالإمكان تحديد سرعة الحكاية وذلك بالعلاقة بين مدة وطول، المدة هي مدة الحكاية مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والأسابيع والشهور والسنين، والطول هو النص المقيس بالسطور والفقرات والصفحات، كما يوضح جيرار جينات صعوبة تصور وجود حكي لا يقبل أي

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص256.

[2] المرجع نفسه.

[3] جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص101.

تغير في السرعة مهما كان مستوى البلورة الجمالية متجليا في النص الروائي)[1] كما اقترح جيرار جينات في هذا الشأن أربع تقنيات زمنية تنهض بوظيفة التعرف على كيفية اشتغال سرعة الحكي في النص الروائي هي:

الملخص، الحذف، الوقفة، المشهد.

هذه التقنيات الأربع يمكن عزوها إلى مظهرين اثنين فقط حسب طبيعة كل منها:

-المظهر الأول: تسريع الحكي: ويشمل تقنيتي الخلاصة والحذف، حيث مقطع صغير من الحكي يغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية

-المظهر الثاني: إبطاء الحكي: ويشمل تقنيتي الوقفة والمشهد، حيث مقطع طويل من الحكي يغطي فترة زمنية قصيرة من الحكاية.

1.تسريع الحكي:

يحدث تسريع الحكي أو تسريع السرد " حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا"[2] فالسارد حين يقدم مادته الحكائية يضطر في بعض الأحيان(أن يعمد إلى تقديم بعض الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة ضمن حيز نصي ضيق من مساحة الحكي، مركزا على الموضوع، صامتا عن كل ما عداه، فيتمكن من طوي مراحل عدة من الزمن

[1] جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص102.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم، ص93.

بجعل الأحداث الروائية تتوالى تواليا متلاحقا إلى منظومة الحكي)[1] فتسريع الحكي يجعل مقطع صغير من الحكي يغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية.

1.1الخلاصة:

يرى بيرسي لوبوك أن أهم وظائف السرد التلخيصي وأكثرها تواترا " هو الاستعراض السريع لفترة من الماضي، فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد يعود بنا فجأة إلى الوراء، ثم يقفز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخصا قصيرا عن قصة شخصياته الماضية"[2].

تنهض الخلاصة في النص الروائي بوظيفة المرور السريع على فترات زمنية حكائية لا يرى السارد أنها جديرة باهتمام القارئ، كما أن الخلاصة لها وظائف كالتالي:

"-المرور السريع على فترات زمنية طويلة والإشارة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

-الربط بين المشاهد الروائية.

-تقديم شخصية جديدة وعرض شخصيات ثانوية لم يتسع السرد لمعالجتها بالتفصيل.

-العمل على تسريع السرد وتجاوز أحداث ثانوية.

-تقديم الاسترجاع.

-العمل على تحقيق الترابط النصي بين فترا زمنية طويلة تحمي السرد من التفكك"[3].

---

[1] ينظر: مرشد احمد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، 284.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 146.

[3] مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص225.

تقنية الخلاصة في التغريبة الهلالية لها أثر سردي أي أنها متداولة و مستعملة في عدة قصص ومواضع، مثل المواضع التالية:

-قصة الملك الغضبان:

" واقتتلا طول النهار وفعلا أفعالا تذهل الأبصار، ثم افترقا على سلام إلى المضارب والخيام، واستمر القتال بين عساكر الغضبان وبني هلال ستة عشر يوما وقد قتل من عسكر الغضبان عشرون ألف فارس ومن بني هلال خمسة آلاف، ثم استعدت العساكر للقتال فدقت طبول الحرب"[1] يلخص السرد في هذه الفقرة أحداثا ووقائع تتمثل في الحرب بين بني هلال وعساكر الملك الغضبان التي دامت ستة عشر يوما، وهي فترة طويلة إلى حد ما غير أن الراوي يذكر عنها سوى فقرة واحدة دون التعرض للتفاصيل، أي ان الراوي قد لخص فترة زمنية مقدرة بستة عشر يوما في فقرة واحدة، وهذا التلخيص مكن الراوي من المرور السريع على فترات زمنية طويلة والإشارة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

-قصة الملك الغضبان:

" وقامت بنو هلال في الأوطان خمسة أيام، ثم دقت طبول الحرب الى الارتحال، حتى وصلوا إلى بلاد العراق"[2] الراوي في هذا الموضع لخص أحداثا جرت في مدة خمسة أيام بعبارة واحدة هي قامت بنو هلال في الأوطان، أدى التلخيص في هذا الموضع الحكائي وظيفة المرور السريع على فترات زمنية حكائية لا يرى السارد أنها جديرة باهتمام القارئ.

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص59.

[2] المرجع نفسه، ص61.

-قصة ديوان اليتامى2:

"وأما حسن وأبو زيد فقد ركبا في ثاني الأيام وسارا حتى دخلا إلى تونس الغرب، فلما رآهما دياب نزل واستقبلهما بالترحيب والإكرام وأدخلهما القصر وذبح لهم الذبائح، فأقاما بضيافته ثلاثة أيام وفي اليوم الرابع قال لهما دياب: لقد شرفتمونا بهذه الزيارة"[1] يلخص الراوي الأحداث التي وقعت في فترة ثلاثة أيام بقوله: فأقاما بضيافته ثلاثة أيام، وهذا التلخيص الحكائي عمل على تسريع السرد وتجاوز أحداث ثانوية.

التلخيص في التغريبة الهلالية (على الرغم من مكانته المحدودة في الحكي الروائي بسبب طابعه الاختزالي الماثل في أصل تكوينه، وضيق المساحة النصية التي استحوذ عليها من مساحة الحكي بالقياس إلى مساحة الاسترجاعات الزمنية، إلا أنه كشف بوضوح عن طبيعة العلاقة الجذرية التي أقامها مع الزمن داخل الحكاية) [2] فالاسترجاعات في التغريبة الهلالية أخذت مساحة نصية اكبر بكثير من مساحة الملخص وهذا راجع إلى طابعه الاختزالي الماثل في أصل تكوينه.

يعمل الملخص في التغريبة الهلالية (على تحصين الحكي من التفكك بخلق اللحمة بين السياقات الحكائية، بربط مضمونه بالوقائع والأحداث والمفارقات الزمنية التي تشاركه نفس الحيز الزمني، مما خلق نوعا من الاتصال الحميمي بين المفارقات الزمنية والتقنيات في بنية الحكي الروائي، وكشف في الوقت نفسه تصور الروائي الخاص عن الزمن الروائي وطرق إقحامه إلى منظومة الحكي)[3] فالملخص في التغريبة الهلالية خلق اللحمات بين السياقات الحكائية مما أدى إلى تجاوز التفكك وتحصين السرد الروائي.

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص249.

[2] ينظر: مرشد احمد، البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص292.

[3] ينظر: المرجع نفسه.

2.1.الحذف:

تقنية الحذف مثل تقنية الخلاصة يسرع وتيرة السرد في النص الروائي، وبفضله يمكن للسارد تجاوز فترات زمنية طويلة أو قصيرة، وبهذا التجاوز الروائي فإن الراوي يسقط هذه الفترات الزمنية من حساب الزمن الروائي ويهملها.

تسريع السرد بواسطة الخلاصة من شأنه أن يختزل أحداث الرواية في مقطع حكائي صغير،" أما الحذف فهو التقنية الأولى في عملية تسريع السرد لأنه قد يلغي فترات زمنية طويلة وينتقل إلى أخرى وبذلك يطبق الراوي مبدأ اختيار الحدث ونسجه في النص، فالحذف هو تقنية يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق، لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي، وبالتالي لابد من القفز واختيار ما يستحق أن يروى، كما تساعدنا تقنية الحذف على فهم التحولات و القفزات الروائية التي تطرأ على سير الأحداث الحكائية"[1] فبواسطة الحذف ينتقي الروائي أحداث روايته ويختارها بشكل يخدم أهداف الرواية، كما يحقق الترابط بين نسيج أحداث الرواية ووقائعها.

يرى الروائيون المحدثون مثل جان ريكاردو أن الحذف "هو نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها من زمن القص، هذا النوع هو نوع يلحق القصة والسرد معا في حالة التنقل من فصل إلى فصل حيث تحدث فجوة في القصة"[2] فحسب ريكاردو الحذف ينهض بوظيفة القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها من زمن القص.

اختلف الروائيون في استخدام الحذف وذهبوا فيه مذاهب، " فليس كل الروائيين مستعدين لترك مثل هذه الثغرات الواضحة في سير القصة، وبدلا من القفز فوق الفجوة بين فعل

[1] مرشد احمد، البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ، ص232.

[2] جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة: صياح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1997، ص63.

و آخر، فإنهم يفضلون أن يحققوا قدرا أكبر من سلاسة الاستمرار في القصة بحصر الزمن القصصي ضمن حدود ضيقة، فيقدمون المادة اللازمة لفهم القضية الرئيسية في القصة عن طريق إقحام لقطات من الماضي"[1] بعض الروائيين في تقديمه للمادة اللازمة يستبدل الحذف بإقحام لقطات من الماضي.

تقنية الحذف هي وسيلة تنهض بوظائف إسقاط الفترات الزمنية غير المهمة في النص الروائي، وبالتالي (يكون جزء من القصة مسكوتا عنه في السرد كلية، أو مشارا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي مثل: ومرت بضعة أسابيع، ومضت سنتان) [2] فلكي تكون القصة مترابطة الأحداث ومنسجمة لابد للروائي من استعمال تقنية الحذف بعبارات كثيرة منها: ومرت أيام، مضت أسابيع، مضت شهور.. الخ.

تقنية الحذف مستعملة وواردة في التغريبة الهلالية، وهذه بعض القصص الوارد فيها الحذف:

-قصة الأمير صبرا وتملك الأربعة عشر قلعة:

" فحزن أبو زيد عليه ثم دفنوه باحتفال عظيم إكراما لأبي زيد، فلما سمع قوم ناصر بموت العلام ولوا الأدبار وركنوا إلى الهزيمة والفرار، فتبعهم بنو هلال مدة عشرة أيام حتى شتتوهم في البراري والقفار، وبعد ذلك اجتمع أبو زيد مع دياب"[3] السارد تجاوز فترة زمنية طويلة إلى حد ما، وبهذا التجاوز الروائي فإن الراوي يسقط هذه الفترة الزمنية من حساب الزمن الروائي ويهملها، فلا يذكر الراوي الأحداث التي جرت في مدة العشرة أيام بل يذكر فقط ما جرى قبلها ثم ما جرى بعدها

[1] مندلار، الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 1997، ص88.
[2] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.
[3] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص230.

وهو تشتيت بني هلال للعساكر والفرسان. وبهذا تمكن الراوي من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها من زمن القص.

-قصة ديوان اليتامى1:

"فقالوا: الجميع يهدونك السلام والتحية والإكرام، وكان قد سمع بهذا الخبر فما ظن بسوء، فقال لهم: بعد ثلاثة أيام إن شاء الله أكون هناك، فسلموا على الأمير حسن، وذبح الذبائح وأولم الولائم و اجتمعت القبائل عنده، وهم في بسط وانشراح إلى أن كان اليوم الثالث نظروا الغبار من جهة تونس من بني زغبة الأنجاب فخرج واستقبلهم و سلموا على بعضهم البعض، وكان دياب لابسا جبة من حرير"[1] الراوي باستخدامه لتقنية الحذف يسقط هذه الفترة الزمنية من حساب الزمن الروائي ويهملها وهي فترة ثلاثة أيام، ينتقي الروائي أحداث روايته ويختارها بشكل يخدم أهداف الرواية، كما يحقق الترابط بين نسيج أحداث الرواية ووقائعها.

تعتبر تقنية الحذف كما في التغريبة الهلالية (مقوما أساسيا من بنية السرد الروائي، إذ لا يمكن تصور نص روائي خال من الفجوات الحكائية، ولول الحذف لاحتاج الروائي إلى مجلدات لكاتبة وقائع يوم واحد فقط)[2] وبالتالي الراوي في التغريبة الهلالية تجنب الحشو والتكرار في حكي مجرى الوقائع والأحداث الروائية.

يمكن أن نعد تقنية الحذف (مصفاة للزمن الماضي، لأنها لما تدخل في نطاقه تعمد إلى ذراته فتتخير بعضها وتنثرها على مسار الحكي، كما تلغي بعضها لئلا تضخم ماضي الشخصيات الروائية فينتفي حاضرها)[3] فالراوي في التغريبة الهلالية يقفز على الأحداث أو الشخصيات التي يراها غير مهمة في الحكي أو تذهب بذهن القارئ بعيدا وتشغله عن ما يريد الرواي إيصاله

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص255.

[2] ينظر: حمدي محي الدين، الزمن في رواية قمح افريقيا، ص113.

[3] ينظر: الرقيق عبد الوهاب، في السرد، دار محمد الحامي، صفاقس، ط1، 1997، ص 52.

وتوضيحه من الأحداث والوقائع، فيقصي السارد مظاهر الحكي غير اللازمة أي التي يمكن الاستغناء عنها ولا يسبب هذا التجاوز والاستغناء أي خلل في مجرى الأحداث، فلا تتعرض بهذا الإقصاء والحذف الرواية للتشوه ولا يتعرض الحكي للتفكك والوهن وبالتالي يركز السارد على ما يريده من حكي ويغفل التفاصيل والمعلومات غير المهمة ولا تخدم أغراضه السردية.

2.إبطاء الحكي:

يُلزِم السرد الروائي على السارد في بعض الأحيان أن يتباطأ ويتمهل في سرد الأحداث والوقائع التي تستغرق فترة زمنية قصيرة في فضاء نصي كبير من مساحة السرد، ولإبطاء السرد يتكئ السارد على تقنيتين زمنيتين هما: الوقفة والمشهد.

1.2الوقفة:

تسمى هذه التقنية الزمنية أيضا الوقفة الوصفية، وهي (إحدى تقنيات الحكي الروائي، وأبرز مظاهر اشتغالها في بنية الحكي قدرتها على إيقاف تنامي الأحداث الروائية بالحد من تصاعد مساره المتتالي، لفسح المجال أمام الوصف لإقحامه إلى منظومة الحكي الروائي، مما يؤدي إلى توقف جريان زمن القصة، ولهذا تعد أحد مؤشرات الاختلال الزمني لأنها تتعلق بالسياقات الحكائية التي تتوقف فيه الحكاية وتغيب عن الأنظار)[1] بعد التتابع السردي وتسارع مجرى الأحداث يتدخل الوقفة بتقنية الوصف الحكائي لتصف أحداثا جرت فير مدة زمنية قصيرة على مساحة نصية كبيرة للتخفيف من وتيرة تسارع الأحداث وتناميها في النص الروائي.

كي تكون الوقفة الوصفية مؤثرة ومهمة يجب تحقيق شرط وهو أن تكون هذه الوقفة ذات أهمية بالنسبة للشخصية (أما الوصف الذي لا يمتزج بالقصة فهو دائما يهدد إدراك القارئ

[1] ينظر: انجلي كريستيان، السرديات- ضمن كتاب(نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير)، ترجمة: ناجي مصطفى، الحوار الأكاديمي، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص127.

وتصديقه، ولكن عملية الإخبار والمساعدة الحسية التي يُنتظر من الوصف تقديمها ربما تكون لازمتين للقارئ. وذلك لأن الشخصية أثناء حركتها والحوار نادرا ما يكفيانه طويلا، إذ لابد أن يتمثل القصة وهو يرقبها في إطار إشارات حسية وذاتية. والروائي الماهر يحكم نفسه بهذه الحدود ويحل المشكلة، كما يحاول بقدر الإمكان أن يجعل التفصيلات الوصفية ليست مجرد مساعدة ومواد إخبارية فقط، بل أن تكون جزءا من الحركة الانفعالية للقصة)[1]ولهذا فإن الوقفة الوصفية تنهض بوظيفة تعطيل السرد الروائي في القصص، وبذلك يتسع زمن الخطاب ويمتد.

وظائف الوقفة:

الوقفة الوصفية هي تقنية زمنية عرفت منذ القدم واستعملها الروائيون على اختلاف مشاربهم وخلفياتهم ومجتمعاتهم، فلا نكاد نجد رواية تخلوا من الوصف، وللوصف وظائف نجملها فيما يلي:

-الوظيفة التزيينية: وُرثت هذه الوظيفة عن البلاغة التقليدية، وكانت" تصنف الوصف ضمن زخرف الخطاب، أي كصورة أسلوبية وتعتبره تأسيا على ذلك مجرد وقفة أو استراحة للسرد وليس له سوى دور جمال خالص"[2].

-الوظيفة التفسيرية الرمزية: عندكما تكون الوقفة الوصفية تفسر للقارئ حياة الشخصية وتفاصيلها الداخلية والخارجية، ويرى جيرار جينات أن أهم وظيفة للوقفة الوصفية(هي ذات طبيعة تفسيرية و رمزية في نفس الوقت: فالصور الجسدية وأوصاف اللباس والتأثيث تتوخى عند بلزاك وأتباعه الواقعيين إثارة نفسية الشخوص و تبريرها في نفس الوقت، تلك الشخوص التي هي بمثابة علاقة

[1] ينظر: برناردي فوتو، عالم القصة، ترجمة: مُحَمَّد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، 1969، ص240.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 176.

وينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، 1997، ص294-297 .

وعلة(سبب) ونتيجة دفعة واحدة. هكذا يصير الوصف هنا على غير ما كان عليه في المرحلة الكلاسيكية إذ يصبح عنصرا أساسيا في هذ العصر) [1].

-الوظيفة الإيهامية: الوقفة الوصفية حسب هذه الوظيفة تهيم القارئ بالواقع الخارجي وتفاصيله الصغيرة فتُدخل العالم الواقعي إلى العالم الخيالي للرواية، فينتج عن هذا الإدخال إحساس القارئ بواقعية الرواية، وحسب نجيب محفوظ فإن(أكثر التفصيل صناعة لإيهام القارئ بأن ما يقرأ حقيقة لا خيال، إذ أنه يثبت الموقف أو الشخص كحقيقة مثل التفاصيل المتصلة، وكلما دفت أسرع القارئ إلى تصديقها)[2].

تقنية الوقفة الوصفية مستعملة وحاضرة في تغريبة بني هلال وفي عدة قصص، كمثل القصص التالية:

-قصة مجاعة نجد وذهاب الريادة:

"كانت بلاد نجد من أخصب بلاد العرب، كثيرة المياه والغدران والسهول والوديان حتى كانت تذكرها شعراء الزمان بالأشعار الحسان وتفضلها على غيرها نظرا لحسن هواها. وما زالت على رونقها الأول حتة تغير قطرها واضمحل، وعمت البلاد المجاعة من جميع الجهات واشتدت على بني هلال"[3] أدت الوقفة الوصفية في هذا الموضع الافتتاحي لقصص التغريبة الهلالية وظيفة إيهام القارئ بالواقع الخارجي وتفاصيله الصغيرة فتُدخل العالم الواقعي إلى العالم الخيالي للرواية، فينتج عن هذا الإدخال إحساس القارئ بواقعية الرواية.

---

[1] ينظر: مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي، جيرار جينات- حدود السرد- ، ترجمة: بنعيسى بوحمالة، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، الطبعة الأولى،1992، ص77.

[2] ينظر: حديث نجيب محفوظ في مقابلة أجراها فاروق بوشوشة، مجلة الآداب، يونيو، العدد السادس، 1960، ص18-21.

[3] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص1.

" وكانت سعدى من أجمل البنات، لطيفة الذات، قد اتصفت بالأنس والمحاسن وشاع ذكرها في جميع الأماكن، تجالس الأدباء وتنادم الملوك والأمراء. ذات أدب وفضل لها معرفة بضرب الرمل، فاتفق أنها سألت تلك الجارية "[1] أدت الوقفة الوصفية في هذه الفقرة مهمة تفسير للقارئ حياة شخصية سعدة بنت الزناتي خليفة وتفاصيلها الداخلية والخارجية.

"قال الراوي: كان حاكم بلاد التركمان رجل عظيم الشأن اسمه الغطريف ويلقب بالغضبان، وله عدة وزراء وأعوان ومن جملتهم الوزير نعمان وهو صاحب معرفة وتدبير وفي أمور السياسة خبير، وله ابن أخت وكان ولي عهده ونائبه نمر الجارح، وكان الملك الغضبان يركن إليه"[2] أدت الوقفة الوصفية في هذا الموضع الافتتاحي لقصص التغريبة الهلالية وظيفة إيهام القارئ بالواقع الخارجي وتفاصيله الصغيرة فتُدخل العالم الواقعي إلى العالم الخيالي للرواية، فينتج عن هذا الإدخال إحساس القارئ بواقعية الرواية.

تقنية الوصف في التغريبة الهلالية تعمل على جذب اهتمام القارئ وشد ذهنه، فالوصف يساعد على بناء قصص التغريبة الهلالية، ويمهّل ويبطء دور وسرعة الزمن لفترات متقطعة، وبذلك يتأتى للنص الروائي جذب القارئ وتحفيزه على تتبع وإكمال القصص ليعرف النهاية كيف تكون.

2.2.المشهد:

أثناء السرد الروائي يدخل السارد تقنية المشهد، وهي السياقات الحوارية التي ترد عبر مسار السرد. فيرى تزفيطان تودوروف أن المشهد" هو حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال ، ص18.

[2] المرجع نفسه ،ص56.

الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا"[1] فإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب يؤديه تقنية المشهد.

تقنية المشهد تكسر رتابة الحكي الروائي، وتعمل على منح الشخصيات حيزا للتعبير عن أفكارها وتصوراتها من خلال اللغة المباشرة وهي الحوار، فتعطي الشخصيات آراءها من خلال التحاور مع شخصيات أخرى(وقد أدى تقليص دور السرد إلى ارتفاع أهمية الحوار في بناء الشخصية والتعبير عن أفكارها وتحديد علا قتها بغيرها من الشخصيات. وبذلك زاد العنصر الرمزي والتأويلي في الرواية، فأصبحت قادرة على إشراك القارئ في التفسير والتأويل، وكانت من قبل تبعده عن ذلك وتفرض على الروائي أن يشرح كل شيء بدقة وأمانة دون أن يترك للقارئ شيئا)[2] بواسطة تقنية المشهد زاد العنصر الرمزي والتأويلي في الرواية، فأصبحت قادرة على إشراك القارئ في التفسير والتأويل.

وحسب ما يرى جان ريكاردو فإن" مع الحوار ينشأ ذلك اللون من المساوة بين الجزء السردي والجزء القصصي ليخلق حالة من التوازن"[3] فالتلخيص يقدم موقفا عاما للشخصيات، أما المشهد فيقدم موقفا خاصا من خلال التفصيل وتصوير أزمنة كثيفة ومشحونة.

أما عن وظائف المشهد الحواري فيمكن إجمالها في النقاط التالية:

(-العمل على كشف الحدث ونموه وتطوره مع احتفاظ الشخصية بلغتها ومفرداتها التي تعبر عنها.-الكشف عن ذات الشخصية من خلال تحاورها مع الأخر وبالتالي نعبر عن رأيها ووجهة

[1] تزفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1987، ص49.

[2] ينظر: سمر روحي الفيصل، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1986، ص346.

[3] جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة: صياح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1997، ص253.

نظرها تجاه القضايا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية، فنرى الشخصية وهي تتحرك وتمشي وتصارع وتتفكر.-العمل على كسر رتابة السرد من خلال بث الحركة والحيوية فيه.-العمل على تقوية إيهام القارئ بالحاضر الروائي وإعطائه إحساسا بالمشاركة في الفعل)[1].

يستعمل كثيرا المشهد الحواري في التغريبة الهلالية على غرار القصص التالية:

-قصة مجاعة بلا نجد وذهاب الريادة:

" وأعلم الأمير أبا زيد بما فعله، ولما وصل مفرج أعلم زوجته بما ناله من الإنعام وبلوغ القصد والمرام، ثم قال لها: قومي الآن وضعي العشاء حتى تأكل ضيوفنا وتتعشى، فبادرت في الحال وعجنت وخبزت وقدم مفرج خبزا إلى الضيوف بدون أدام، وقال: تفضلوا وكلوا ولا تؤاخذونا بالقصور فإني والله معذور، فقال بو زيد: لو حلست معنا كنا في غنى من هذا"[2] فهذا المشهد الحواري من شأنه العمل على كسر رتابة السرد من خلال بث الحركة والحيوية فيه.

-قصة أبي بشارة العطار:

"وقال له: من فكك يا غدار يا مكار؟ فقال له: يا عطار أنا عمري ما تدخلت على أحد فأرجوا يا فتى أن تطلقني من وثاقي، وأنت اذهب واقتل المحابيس الذين عندك، وأنا بدمهم قد سامحتك، فقال له: إذا أطلقتك وسرت إلى عند المحابيس وقتلتهم فأكون قطعت ذنب الحية وأبقيت رأسها"[3] المشهد يعمل على كشف الحدث ونموه وتطوره مع احتفاظ الشخصية بلغتها ومفرداتها التي تعبر عنها.

---

[1] ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص240.

[2] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص3.

[3] المرجع نفسه، ص102.

"فقال أبو زيد في سره: أنا عمري ما شربته و كيف أشرب الآن؟ فقل له صاحب القلعة –وكان اسمه حنا–: لماذا لا تشرب وتطرب كعادتك؟ فقال أبو زيد: لقد أقسمت يمينا أن لا أتناول الشراب أسبوعا كاملا فقد عن على بالي قتل هؤلاء الأسارى، فقال له: ونحن في انتظارك حتى تحضر وتفعل فيهم مرادك، فقال لهم: هاتوا زيدان لأسقيه كأس الهوان، فلما أحضروه صاح به: يا جبان أنا أسألك عن أبي زيد أين هو الآن؟ فقال له: غدا يأتي ويقتلك، فقال له: سأقتلك وأقتله وأقتل حسن ودياب وآخذ منكم الثأر وأكشف عني العار"[1] يعمل هذا المشهد الحواري على كسر رتابة السرد بطريقة بث الحركة والحيوية فيه.

" فقال حنا: كيف يا أبا بشارة دياب يقتل أهلنا ورجالنا وأنت ساكت عنه، بحياتي عليك تشفي خاطري منه، فقال: ارموه تحت المضرب، فرموه وقام أبو بشارة والعكاز في يده ومال عليه حتى كسر أجنابه، والتفت إلى القاضي وقال: مرادي أرمي عليك مسائل إن ما أجبت عنها ضربتك مثل رفيقك"[2] الكشف عن ذات الشخصية من خلال تحاورها مع الأخر وبالتالي تعبر عن رأيها ووجهة نظرها فنرى الشخصية وهي تتحرك وتمشي وتصارع وتتفكر.

"فقل له: سل عما تريد. فقال: أخبرني كم طيرا نزل بالكتاب؟ فقال له: تسعة، الذباب والنمل وطير الأبابيل والجراد وطير عيسى وهو الخفاش والغراب والهدهد و الصفا واللهو وهو السمك. قال: أخبرني عن طير يمني ويحيض وعن شيء إذا حبس عاش وإذا شم الهوى مات، فقال له: أما الطير فهو الوطواط.. وقال: مرادي أسألك سؤالا، قال: سل عما شئت، فقال: أخبرني عن شيء كان حلالا ثم صار حراما؟ فقال له: البيضة.. فقال القاضي: أخبرني يا أبا بشارة عن

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص104.

[2] المرجع نفسه، ص106.

رجل قام إلى الصلاة .."[1] المشهد الحواري ينهض بوظيفة العمل على تقوية إيهام القارئ بالحاضر الروائي وإعطائه إحساسا بالمشاركة في الفعل.

[1] روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، ص107.

خاتمة

بعد أن حددنا المفاهيم اللغوية والاصطلاحية لكمات عنوان الأطروحة في مدخل هذا البحث، ودرسنا كل ما يتعلق بشخصيات التغريبة الهلالية بما فيها أسماء الشخصيات الهلالية ودلالاتها وتصنيف الشخصيات كشخصية البطل والشخصيات المحورية والثانوية وتصنيف الشخصيات وصيغ تقديمها في الفصل الأول ، ثم تطرقنا إلى بنية المكان بصيغ بنائه وأنواعه وكيفية وصفه في تغريبة بني هلال في الفصل الثاني، ثم بحثنا و فصلنا في بنية المكان بالفارقات الزمنية والتقنيات الزمنية المختلفة في الفصل الثالث، وبهذا وذاك فإننا قد ولجنا باب خاتمة البحث.

ببحثنا في البنية السردية لتغريبة بني هلال فإننا نكون قد شكلنا تصورا عن طريقة بناء السرد في تغريبة بني هلال من خلال سبر أغوار الشخصيات الهلالية و التطرق إلى كيفية بناء المكان والزمان والتفاصيل المتعلقة بهما في تغريبة بني هلال.

أعطى لنا مدخل الأطروحة السبيل إلى فهم وتمييز المصطلحات المشكلة لمضمون الأطروحة، وهي البنية والسرد والتغريبة الهلالية، وهذا يعد كفاتحة للدخول والبحث في طريقة بناء السرد والحكي في تغريبة بني هلال التي تشرحها الفصول الثلاثة القادمة بعد المدخل الأطروحة.

ينتج الفصل الأول التعريف بتفاصيل الشخصية الهلالية، التي تبدوا لنا شديدة البأس مع نفاذ في البصيرة بالإضافة إلى مكانتها الرفيعة بين مختلف القبائل العربية والأعجمية على حد سواء وفرض هيبتها وسلطتها، إلا أن الشخصية الهلالية لا تخلو من الأنانية والطمع والجشع والسعي إلى احتواء الآخرين عن طريق السيطرة عليهم والتحكم في مصائرهم ومستقبلاتهم ووجودهم.

كون الشخصية الهلالية شديدة البأس وقوية فهي ترفض الذوبان والاندماج في الآخر الأجنبي عنها نتج عنه في الجزائر مقاومة شديدة ومانعة للاحتلال الأجنبي مهما كان شكله وكتب التاريخ القديم و الحديث تؤكد ما قلناه من ممانعة ومقاومة للاحتلال الأجنبي من طرف الشعب الجزائري على اختلاف هذه المقاومة، فساعات تكون كمقاومة فردية وساعات أخرى تكون

جماعية، كما تكون أحيانا جهوية تتعلق بمنطقة دون الأخرى بالإضافة إلى المقاومة الشاملة المتمثلة في حرب التحرير سنة 1954.

قطفنا ثمار الفصل الثاني بالتعرف على مفهوم المكان و الفضاء الروائي عند الفلاسفة وعند الأدباء والنقاد قديما وحديثا، كما تعرفنا على طبيعة المكان في المجتمع البدوي العربي الذي من ضمنه المجتمع الهلالي وميزنا وفاضلنا بين مختلف الأمكنة الروائية، كما تعلمنا طريقة وصف الأمكنة الروائية بواسطة المبادئ والأسس المتعلقة بوصف المكان الروائي.

استطعنا من خلال الفصل الأخير التمكن من استخدام مفارقة الاسترجاع ومفارقة الاستباق حيث أصبح بإمكاننا تطبيقها ليس فقط على التغريبة الهلالية وإنما على أي سيرة شعبية أو رواية حديثة كانت أم قديمة، كما تفننا وأتقنا استخدام تقنيات المدة الزمنية كتسريع الحكي أو إبطاءه وتعطيله.

و تجدر الإشارة هنا إلى أن سيرة بني هلال أو تغريبة بني هلال كنصين شعبيين لا يرقيان إلى مستوى النص التاريخي المحقق، فهذان النصان هما أدبيان حيث يوظَّف التخييل والأسطورة على غرار النصوص الشعبية الأخرى، وإلا لتجرد النصان من حقيقتهما الأدبية الشعبية وانتميا إلى التاريخ .

تعطي التغريبة الهلالية مفهوما جديدا للوطن، فقديما كان مفهوم الوطن ينحصر على بلاد الآباء و الأجداد أو البلاد التي يولد فيها الفرد البشري وينشأ ويترعرع فيها ويقضي مراحل عمره المختلفة بين مكوناتها، أما التغريبة الهلالية فالوطن فيها هو الذي يضمن حياة أفضل وأحسن للمجتمع الإنساني كما الحيواني، فالوطن يجب أن تتوفر فيه متطلبات الحياة الرغيدة الكريمة وإلا لا يصبح وطنا إذا مسته عوامل الجدب أو القحط أو الشح في مصادر العيش ، فلا غرو أن يتنقل مجتمع من مكان إلى مكان آخر مهما بعدت وعظمت شقته للتوفير وتمكين الأفراد من حياة ممتعة

وكريمة، وهذا قد يكون سببا من أسباب تنقل بني هلال من صحراء نجد بعد أن عمها الجدب والقحط إلى أرض تونس الغرب حيث تتوفر المياه والسهول ومواطن الكلأ والأعشاب والأشجار.

على الرغم من كون تغريبة بني هلال هي صورة عاكسة للحياة العربية البدوية الأصيلة ، إلا أن الشخصية الهلالية تعطي وتزيد من إحساس الفرد الجزائري بعروبته وأصالة لغته العربية، كما تعطي التغريبة الهلالية ارتباطا وثيقا يمنع التفكك بين الشعب العربي في مشارق الأرض ومغاربها وذوبان دواعي التمايز أو الاستعلاء بين الشعوب العربية المشرقية والمغربية.

وأخيرا وِفْقَ هذا المجهود البحثي المتواضع في أركانه، البسيط في مكوناته، فإنا لا نرى بأي شكل من الأشكال أننا قد استخلصنا عناصر ومكونات البحث السردي في التغريبة الهلالية، بل المجال مفتوح وواسع للباحثين على اختلاف مستوياتهم من طلبة وأساتذة أن يخوضوا غمار البحث عن مكونات السرد الأدبي في التغريبة الهلالية، بل هو شرف للباحثين الجزائيين على وجه الخصوص على مثل هذه المواضيع التي تمثل جزءا من هويتهم وتاريخهم المجيد.

قائمة

المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع المستعملة:

1)المصادر:

1-القرآن الكريم.

2- روزلين ليلى قريش ، تغريبة بني هلال، دار موفم للنشر،1988.

2)المراجع العربية:

3- ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، 2010.

4- ابراهيم زكريا، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، بلا تاريخ.

5- ابن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم و البربر و من عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، منشورات مؤسسة الأعلمي ، بيروت ،1971، ج6.

6- أمينة فزاري، سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث، 2012.

7- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، عمان ، الأردن،2008.

8- بوزياني الدراجي، القبائل الأمازيغية، أدوارها- مواطنها وأعيانها، دار الكتاب العربي، 2007، الجزائر.

9- جابر عصفور، الصورة الفنية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1983.

10- جماعة من الباحثين، جماليات المكان مشكلة المكان الفني بقلم يوري لوتمان ، تقديم وترجمة: سيزا قاسم درار، دار قرطبة، الطبعة الثانية، الدار البيضاء، 1988.

11- حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد، دار الغرب للنشر والتوزيع، د ط، د ت.

12- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990.

13- حمدي محي الدين، الزمن في رواية قمح افريقيا.

14- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1993.

15- الرقيق عبد الوهاب، في السرد، دار مُحَمَّد الحامي، صفاقس، ط1، 1997.

16- سعدية بن ستيتي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية،2017.

17- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الثانية عشرة، 2001.

18- سعيد يقطين، قال الراوي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997.

19- سمر روحي الفيصل، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1986،.

20- سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكاتب العربي، دمشق، 1995.

21- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985.

22- سويرتي مُحَمَّد، النقد البنيوي والنص الروائي، الزمن –الفضاء- السرد، افريقيا الشرق، الدار البيضاء،ط1، 1991.

23- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1985.

24- عائشة بنت يحي الحكمي، تعالق الرواية مع السيرة الذاتية، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

25- عبد الحميد بو سماحة، رحلة بني هلال إلى الغرب وخصائصها التاريخية الاجتماعية والاقتصادية، دار السبيل للنشر والتوزيع، بن عكنون، الجزائر، 2008.

26- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، مارس 2005.

27- عبد الرحيم حزل، التعبير عن الفضاء، إفريقيا للشرق، المغرب، 2002.

28- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1978.

29- عبد اللطيف الصديقي، الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1995.

30- عبد الله ركيبي، قصة الإنسان والجبل.

31- عبد الله مُحَمَّد الغذامي ، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، د. ط، 2006.

32- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

33- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد" ، عالم المعرفة ، الكويت، 1998.

34- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، 2002.

35- عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون التطبيعية، الجزائر، 2000.

36- عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه- دراسة ونقد-، دار الفكر العربي، القاهرة،ط9، 2013.

37- عمار طالبي، المبين في شرح ألفاظ الحكماء والمتكلمين-ضمن اصطلاحات الفلاسفة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

38- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1979.

39- مُحَمَّد الباردي، الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر و التوزيع، ط2، سوريا، 2002.

40- مُحَمَّد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010.

41- مُحَمَّد عابد الجابري، بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط3، اكتوبر 1992.

42- مُحَمَّد عزام، فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، الطبعة الأولى، 1996.

43- مُحَمَّد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت ، ط5، 1966.

44- مرشد احمد، البنية و الدلالة في رواية ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1،2005.

45- المقريزي، البيان والإعراب عام حل بأرض مصر من الأعراب ، تحقيق: عبد المجيد عبدين ، القاهرة، عالم الكتب للطباعة والنشر، 1961، ج1.

46- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى،2004.

47- ميجان الرويلي سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط4، 2005.

48- وليدة بن طالب، سيرة بني هلال: دراسة سردية، مذكرة ماجيستير،2009-2010.

49- يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1966.

50- يوسف وغليسي، السردية والسرديات قراءة اصطلاحية ، مجلة السرديات، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، د.ط، 2002.

51- يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، د.ط، 2002.

المعاجم و القواميس:

52-ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة.

53- مجموعة مؤلفين، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004.

الموسوعات:

54- أسعد رزوق، موسوعة علم النفس، مراجعة: عبد الله عبد الدائم، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط2، 1979.

55- عبد الله ابراهيم ، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

المراجع المترجمة:

56- ادوين موير، بناء الرواية، ترجمة: ابراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف، القاهرة.

57- انجلي كريستيان، السرديات- ضمن كتاب(نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير)، ترجمة: ناجي مصطفى، الحوار الأكاديمي، الدار البيضاء، ط1، 1989.

58- برناردي فوتو، عالم القصة، ترجمة: مُحَمَّد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، 1969.

59- بورنوف و أوئيليه، عالم الرواية، ترجمة: نهاد التكرلي، الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1991.

60- تزفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1987.

61- جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة: صياح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1997.

62- جيرالد برنس، المصطلح السردي ، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

63- جيرار جينات، خطاب الحكاية، ترجمة: مُحَّد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، الرباط، الطبعة الثانية، 1997.

64- روجر ب. هينكل، قراءة الرواية –مدخل إلى تقنيات التفسير، ترجمة: صلاح رزق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ماي 1999.

65- رينيه ويليك، أوسنت و وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابيشي، دمشق، 1972.

66- رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، اتحاد كتاب المغرب، العدد 8-9، 1988.

67- الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة ابراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1988.

68- شلوفسكي، "بناء القصة والرواية" نظرية المنهج الشكلي، ترجمة ابراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين و مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت.

69- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.

70- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، 1990.

71- القديس أوغستين، اعترافات، ترجمة: الخوري يوحنا الحلو، بيروت، دار المشرق، ط4، 1991.

72- مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي، جيرار جينات- حدود السرد-، ترجمة: بنعيسى بوحمالة، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، الطبعة الأولى،1992.

73- مجموعة من المؤلفين ، طرائق تحليل السرد الأدبي، رولان بارت-التحليل البنيوي للسرد، ترجمة: حسن بحراوي وآخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، الطبعةالأولى،1992.

74- مجموعة من المفكرين، الزمان والمكان اليوم، جاك روجي- الثورة العلمية-، ترجمة: مُحَمَّد وائل بشير الأتاسي، دار الحصاد والنشر، ط1، 2002.

75- مجموعة من المفكرين، الزمان والمكان اليوم، هيرفيه بارو- النظريات القديمة-، ترجمة: مُحَمَّد وائل بشير الأتاسي، دار الحصاد والنشر، ط1، 2002.

76- مندلار، الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: احسان عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 1997.

77- هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، ترجمة: أسعد رزق، مراجعة: العوضي وكيل، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، 1972.

3) المجلات والحوليات:

78- حديث نجيب محفوظ في مقابلة أجراها فاروق بوشوشة، مجلة الآداب، يونيو، 1960.

79- سامية أسعد، القصة القصيرة وقضية المكان، مجلة فصول، القاهرة،م2، ع4، 1982.

80- عبد الحميد الخطاب، إشكالية المكان والزمان في الفكر الاسلامي، حوليات جامعة الجزائر، العدد12.

81- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مجلة عالم المعرفة، العدد240، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، 1998.

82- مُحَمَّد ساري، نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، قسنطينة، ع1 ، جانفي 2004.

4)المنشورات والمقالات:

83- أبو ديب كمال، في الشعرية ضمن كتاب البحث اللساني والسيميائي، منشورات كلية الآداب، جامعة مُحَمَّد الخامس، الرباط، 1981.

84- فلاديمير كريزنسكي، من مقالة: من أجل سيميائية تعاقبية للرواية، ترجمة: عبد الحميد عقار، مجلة طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتّاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.

5)المراجع الأجنبية:

85-Carl gustav jung.essai d exploration de l inconscient Collection folio. Essais edition robert laffon 1964 . France.

86- hayden white, the value of narrativity in the representationof reality; on narrative; the university if chicago press u.s.a ,1980.

87-Roland parthes ;essais critiques ,editions du seil;1981 -

فهرس

المحتويات

المحتـــــــــــــــويات	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمـــــة	**أ–د**
مدخـــــل	1
الفصل الأول: بنية الشخصيات في التغريبة الهلالية	
المبحث الأول: مفهوم الشخصية:	
1.لغة	16
2.اصطلاحا	17
المبحث الثاني: أسماء الشخصيات في التغريبة الهلالية ودلالاتها:	
1.أبو زيد الهلالي	23
2.ذياب بن غانم	27
3.حسن بن سرحان	28
4.الجازية أم مُحَمَّد	30
5.سعدى	32
6.خليفة الزناتي	34
7.القاضي بدير	35
المبحث الثالث: تصنيف الشخصيات في التغريبة الهلالية:	
1.شخصية البطل:	38
1.1.لمقياس الكمي	39
2.1المقياس النوعي:	39
الانفراد	39

موقع البطل في نسق السرد	41
أشكال ظهوره وحضوره	42
التحديد القبلي	42
2.الشخصيات المحورية والشخصيات الثانوية.	43
المبحث الرابع: صيغ تقديم الشخصيات في التغريبة الهلالية:	
1.التقديم الذاتي:	55
الاعترافات	56
الرسائل	58
2. التقديم الغيري:	61
الراوي المماثل حكائيا	61
الشخصية المصاحبة	63
3.التقديم الخارجي	65
الوصف الخارجي	67
الوصف الداخلي	69
4.التقديم الجمعي	70
الفصل الثاني: بنية المكان في التغريبة الهلالية:	
المبحث الأول: مفهوم المكان والفضاء:	
1.1 لغة	74
2.1 اصطلاحا:	75
3.2.1المفهوم الفلسفي للمكان.	75
4.2.1 المفهوم الأدبي للمكان:	78
المكان عند نقاد الغرب	78
المكان عند نقاد العرب	79

المبحث الثاني: صيغ بناء المكان وتصوراته:	
1. صيغ بناء المكان	78
2.مختلف التصورات حول المكان:	86
1.2 التصور الأول للمكان.	86
2.2 التصور الثاني للمكان.	88
3.2التصور الثالث للمكان.	89
4.2. التصور الرابع للمكان.	90
المبحث الثالث: أنواع المكان في التغريبة الهلالية:	
1.المكان المغلق والمكان المفتوح في التغريبة الهلالية:	92
فضاءات البيت والخيمة والقصر في التغريبة الهلالية	94
فضاء الديوان في التغريبة الهلالية	118
فضاء السجن في التغريبة الهلالية	124
فضاء البستان والحقل والمرعى في التغريبة الهلالية	134
فضاء القلعة في التغريبة الهلالية	136
فضاء ميادين وساحات القتال في التغريبة الهلالية.	138
2.المكان المتصل والمكان المنفصل.	140
3.المكان القريب والمكان البعيد.	143
4.المكان المرتفع و المكان المنخفض.	146
المبحث الرابع: المكان والوصف في التغريبة الهلالية:	
1.تعريف الوصف	148
2. أهمية وصف المكان.	150
3.مبادئ وأسس وصف المكان.	155
الفصل الثالث: بنية الزمان في التغريبة الهلالية:	

المبحث الأول: مفهوم الزمان:	
1.لغة	160
2.اصطلاحا	161
المبحث الثاني: مفارقة الاسترجاع في التغريبة الهلالية:	
1.مفهوم المفارقات الزمنية	168
2. مفهوم الاسترجاع	170
3. وظائف الاسترجاع	172
المبحث الثالث: مفارقة الاستباق في التغريبة الهلالية:	
1.الاستباق الخارجي	180
2.الاستباق الداخلي:	181
الاستباق التكميلي	182
الاستباق التكراري	186
المبحث الرابع: تقنيات المدة الزمنية في التغريبة الهلالية:	
1.تسريع الحكي:	193
الخلاصة	193
الحذف	196
2.إبطاء الحكي:	199
الوقفة	200
المشهد	203
خاتمة	208
قائمة المصادر والمراجع	212
فهرس	222

ملخص:

يتناول هذا البحث الموسوم بـ" البنية السردية للتغريبة الهلالية" مكونات السرد وعناصره في مدونة تغريبة بني هلال لروزلين ليلى قريش. فالتغريبة الهلالية هي بمثابة أثر أدبي هلالي واسع الانتشار في البلدان العربية، وتعتبر تراثا عربيا إسلاميا مشتركا، تداولته قديما الأجيال الهلالية المهاجرة من شبه الجزيرة العربية نحو أرض المغرب العربي.

ندرس في الفصل الأول أثر بنية الشخصيات في التغريبة الهلالية، وفي الفصل الثاني سندرس تجليات بنية المكان في التغريبة الهلالية، أما في الفصل الثالث حالة بنية الزمان في التغريبة الهلالية.

Abstract:

This research, known as the "narrative structure of Hellalic Westernization ", deals with the components and elements of the narrative in a blog that is distrustfully seedbed by Rosslyn Leila Qureish. The Hellalic Westernization is a widespread semantic literary effect in Arab countries, and is a common Islamic Arab heritage, which has been traded by the generations of the Hellalic immigrants from the Arabian Peninsula toward the Arab Maghreb.

We study the impact of character structure on The Hellalic Westernization, and in Chapter 2 we will examine the locality's structure in The Hellalic Westernization, and in Chapter 3 the state of time structure in The Hellalic Westernization .

Résumé :

Cette recherche, connue sous le nom de "structure narrative de L'occidentalisation hilalienne", traite des composants et des éléments de la narration dans un blog qui est semé méfiamment par Rosslyn Leila Qureish. L'occidentalisation hilalienne est un effet littéraire sémantique répandu dans les pays arabes, et est un patrimoine musulman commun, qui a été échangé par les générations d'immigrants de Hellalic de la péninsule arabique vers le Maghreb arabe.

Nous étudions l'impact de la structure de caractère sur , L'occidentalisation hilalienne, et dans le chapitre 2 nous examinerons la structure de la localité dans L'occidentalisation hilalienne, et dans le chapitre 3 l'état de la structure de temps dans L'occidentalisation hilalienne.