الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغـــات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: 1335082690

125086059

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

الشكل والمضمون في رواية نزهة الخاطر

إعداد الطالبة :

أمال دومير – سارة علال

أمام لجنة المناقشة المكونة من الأساتذة :

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
محمد الصديق بغورة	أ.محاضر.أ	رئيسا
عبد الله بن قرين	أ.مساعد.أ	مشرفا ومقررا
عبد القادر العربي	أ.مساعد.أ	ممتحنا

السنة الجامعية 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال الرسول عليه الصلاة والسلام " من لم يشكر الناس ، لم يشكر الله "

بادئ الأمر : نشكر الله العلي العظيم شكر الشاكرين ونحمده حمد الحامدين على نعمته وفضله وتوفيقه على اتمام هذا العمل هي كلمة شكر وعرفان ، إلى الذي كان لنا سندا وعونا الدكتور عبد الله بن قرين ... نتوجه اليك بجزيل الشكر وفائق التقدير والإحترام وعلى مساعدتك لنا في انجاز هذا العمل ، وعلى جميل صبره وجهده ونصائحه ونسأل الله العظيم أن يجزيه عنا ألف خير وأن يجعله ذخرا لأهل العلم والمعرفة .

كما لا ننسى أن نشكر كل من أمدنا بتوجيهاته من أساتذة وزملاء منهم موسى بوقرة ونشكر كل من أسهم في أن يرى في هذا البحث النور سواء من قريب أو من بعيد .

مقدمة

مقدمة :

تعد الرواية من أكثر الأنواع الأدبية قدرة على تصوير انشغالات الانسان لذلك كونت جمهورا كبيرا، والرواية الجزائرية أثرت وتأثرت بنظيراتها عالميا والتي كانت مثلا للاقتداء، لكن هذا التأثر لا يعني تقليدا وإنما تأثرا واعيا ومتزنا استفاد من انجازاته دون أن تستبعده هذه الانجازات، وبذلك يمكن تقديم أدب منسجم مع ظروف مجتمعنا وهموم حياتنا ، والرواية الجزائرية هي جزء من الرواية الغربية ككل؛ بحيث تتناول قضايا اجتماعية متعددة بطريقة فنية لتعالج الاشكالات الفكرية والنفسية فكل كاتب حسب اديولوجيته وخلفيته وأسلوبه الخاص .

وقد عرف النقد الأدبي الحديث قضية الشكل والمضمون غير أن اشكالياتها ازدادت في زمننا ومن هنا جاء الاهتمام في دراستنا بموضوع عنوانه "**الشكل والمضمون في رواية نزهة الخاطر**"للروائي **أمين الزاوي**، فالشكل والمضمون في حد ذاته قراءة وكتابة يطرحها على المستوى الفني والفكري والجمالي ولعلها أهم عامل لفهم الادب بوصفه لغة سردية أي شكلا وبوصفه مضمونا أي اديولوجية، وهذه المسائل طرحت في الساحة الاجتماعية الجزائرية منذ الاستقلال وهو ما شكل الصراع الاجتماعي لمجيء التعددية في التسعينيات من القرن الماضي ومشاكل العنف مع بداية القرن 21 .

وما دفعنا الى إختيارهذا الموضوع وهذه الروايةنموذجا للدراسة عدة أسباب تمثلت في:

في طبيعة الموضوع في حد ذاته كونه موضوع العصر والجده التي يتميز بها، اضافة الى كون الرواية تحمل كثيرا من متناقضات المجتمع المتعارف عليها من عادات وتقاليد من مسكوت عنه في (الدين والجنس والسياسة) التي تعد محاولة لاستفزاز القارئ واستثارة غرائزه، اضافة الى شخصية "أمين زاوي" هذه الشخصية الثقافية المعروفة وطنيا وعربيا

وعالميا من خلال برامجه التلفزيونية والاذاعية ثم شهرته الروائية، كما أن اختصاص الادب الجزائري فرض علينا انتقاء علما جزائريا توقفت رغبتنا لدى أمين الزاوي أنموذجا .

مما دفعنا الى طرح التساؤلات التالية :

هل شكل الرواية الحديثة في الجزائر واكبت الحركة التاريخية والاجتماعية لنضال الشعب الجزائري أم أنها صورت الانعكاسة والخراب من بعد التحرر من الاستعمار؟

هل مضمون الرواية إستمر في ثوريته ؟

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة المنهج الإجرائي الذي يناسب تحليل الشخصية والافعال التي تقوم بها الشخصيات وما ينتج عنها ولانه أكثر ملائمة للتعامل مع الفني الروائي .

ولتحقيق هذه الاهداف والخروج بموقف جلي اعتمدنا خطة بحث مكونة من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة .

وقد قسمنا بحثنا هذا إلى مقدمة لخصنا فيها محتوى البحث الذي تضمن الشكل والمضمون في رواية نزهة الخاطر ومدخل معنون"الكاتب وروايته"تقديم الكاتب أمين الزاوي والتعريف بالرواية ونظرياتها بالإضافة إلى النقد الأدبي السيسيولوجي للرواية (الشكل والمضمون) نظريا وملخص حول رواية نزهة الخاطر يليه فصلين:

الفصل الأول الموسوم ب"الشكل في رواية نزهة الخاطر" تضمن ثلاثة عناصر أولا: قراءة سيميائية لعنوان الرواية بالإشتغال بعنوان الرواية ثم ثانيا : التحليل السيميائي للغلاف ثم ثالثا : مستويات التكرار في رواية نزهة الخاطر .

أما الفصل الثاني المعنون "المضمون في رواية نزهة الخاطر" فقد تطرقنا فيه إلي بنية الحدث في الرواية وماهية الشخصية بالإضافة إلى الزمكان الفني في الرواية ورؤية الكاتب حول روايته .

وكما بدأنا بحثنا بمقدمة أنهيناه بخاتمة ذكرنا فيها أهم ماتوصلنا إليه من نتائج ولدعم هذا البحث بالمادة العلمية التي حرصنا أن تخدم موضوعنا هذا إعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع أهمها: **الرواية "نزهة الخاطر" لأمين الزاوي**، أسس علم الجمال الماركسي اللينيني ل أوفسيانيكوف وآخرون، بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن،الشخصية) لحسن بحراوي،والنقد الروائي والإيديولوجي لحميد حمداني وغيرها كثير، ومع توفر هذه المراجع إلا اننا واجهنا بعض الصعوبات أهمها عدم القدرة على حصر المعلومات في دراسة هذا الموضوع"الشكل والمضمون" وكذلك لحساسيته وتجاوزاته الكثيرة في"الدين،الجنس،السياسة" وجرأته في سرد أحداثه وتطرقه لموضوع المرأة بشكل كبير وتصويرها في صورة غير لائقة ومحترمة وأيضا المساس بالدين الإسلامي لدرجة أننا في بعض الصفحات لم نستطع إكمالها إلا أننا إستطعنا بعون الله أن نتجاوز هذه العثرات لإخراج البحث على ماهو عليه.

وفي الأخير نحمد الله بما يليق لجلاله على توفيقه لنا ونتوجه بخالص الشكر والإمتنان لمشرفنا الدكتور"**عبد الله بن قرين**" على كل جهوده والذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه وشكرنا موصول أيضا للجنة المناقشة التي ستثري هذا البحث بملاحظاتها وتوجيهاتها القيمة.

مدخل

أولا: تقديم الكاتب أمين الزاوي:

أمين الزاوي من مواليد 1956 بباب العسة بتلمسان، متزوج و أب لثلاثة أطفال يقيم حاليا بالجزائر العاصمة، تحصل سنة 1988 على دكتوراه في "سيميولوجيا الأدب"، يشغل منصب أستاذ التعليم العالي في الجامعات العربية و الأجنبية التالية: "الأردن، المغرب، تونس، مصر، سوريا، فرنسا، بلجيكا، إسبانيا، ألمانيا، إنجلترا، الولايات المتحدة الامريكية، يشغل الآن منصب مدير المكتبة الوطنية الجزائرية منذ 2002، 2008 ترجم من الفرنسية إلى العربية لـ "محمد ديب" و " ياسمينة خضرا"، كما ترجم من العربية إلى الفرنسية و من العربية إلى الإسبانية، و من الإسبانية إلى العربية، حيث كان يتقن اللغات الثلاثة جيداً، و لقد تأثر "أمين الزاوي" ببعض الروائيين خاصة الفرنسيين منهم الروائي المعاصر (دوميف كلارك) و بحث في كتب الثقافة السيريالية مثل كتابات (أندريه بروتون) كما تأثر بالأديب الأمريكي (أرغت هيمنغواي) و "جوش" و الأدباء الروسيين "تولستوي، مكسيم غوركي، و أنطون توشخوف"

أهم اصداراته: وحشية اليمامة (رواية)، الرعشة (رواية)، حادي التيوس (رواية)، لهاسر النملة (رواية)، 2013(roman)

« haras de femmes (roman, 2001, les gens du parfum) »[1]

ثانيا:الرواية و نظرياتها

1. فن الرواية:

الرواية عمل أدبي سردي فني تنتمي من حيث الجنس إلى الجنس الأدبي الملحمي القصصي الحكائي السردي، و تسرد الرواية قصة نثرية واسعة المجال. تتحدى الرواية أي تعريف دقيق بسبب العنصر الأساسي غير الثابت لطولها و لأنها تشمل أنواعاً مثل الرواية الذاتية و التاريخية و النفسية و الاجتماعية و البوليسية و الخيالية و الأسطورية و الواقعية و الطبيعية و الشعرية.

[1]) واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986، ص(111).

يقول الناقد محسن جاسم الموسوي في تأريخه لنشأة الرواية العربية: "... أما الرواية فعلاقتها تكاد تنقطع عن موروث المقامة و الحكاية، كما أنها في سماتها الفنية و نظرتها الاجتماعية الشاملة التصقت بمحيط الفئات النشطة اجتماعيا أي بمحيط المدن الجديد لا المدن الميتة"[1]. غير أن الناقد لم يبذل جهدا نظريا لحل هذه المعضلة النقدية، إذ ارتبط السرد و القصص عند العرب بملحمة "قلقامش" منذ واحد و أربعين قرنا و القصص الملحمي الذي سمي بشعر عنترة الملحمي إذ أنها ملحمة صيغت شعراً و كتبت موزونة مقفاة. كما عرفت رواية الحمار الذهبي في تاريخ الرواية و ذكرها الناقد اللبناني البستاني من غير ذكر جزائريتها، إنها مشكلة التقاطع القومي مع العرب، إلا إذا كان النقاد العرب لا يعدون الأدب الجزائري المكتوب قبل الإسلام منتميا للمجتمع الجزائري الأمازيغي، ولا ينظرون إليه على أنه حلقة تواصل حضاري و جغرافي مع الحضارة العربية و الإسلامية، و إذا انطلقنا من حكم التمدن فمعنى ذلك أن الجزائر كانت متمدنة في العصر الروماني و أنتجت روايتها، كما رأى الناقد العراقي محسن جاسم الموسوى نفسه أن "الرواية لا تنهض بمهمتها في محيط الكسل و التخلف و الظلم و في حالة السكون الرتيب الذي يقتل الذهن و يحول دون بلوغه"[2]. غير أن رواية الحمار الذهبي لا ينطبق عليها هذا الحكم النقدي، لأنها كتبت في عهد استيطان أجنبي للمجتمع الجزائري الأمازيغي القديم.

كما لم يبادر نقاد ورثة البلاغة العربية في النقد الأدبي للرواية إلى تبني الموروث و منهم: (اليازجي و المويلحي و حافظ إبراهيم و الألوسي... و غيرهم) و مثال الموروث النقدي السردي: ألف ليلة و ليلة، و ملحمة عنترة، و مقامات القرن التاسع عشر (التي ليست أدبا) و الحكايات مثل: حكاية أبي قير أو أبي صير ....الخ.

لقد تناول الدكتور عبد المالك مرتاض هذا الموضوع في كتابه "فن المقامات في الأدب العربي متطرقا إلى إفادة المويلحي و حافظ إبراهيم من المقامات و ألف ليلة و ليلة"[3] غير أنهما لم

---

[1]) محسن جاسم الموسوي: الرواية العربية، النشأة و التحول، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1988، ص(10).

[2]) المرجع نفسه، ص(10)..

[3]) حسن خمري: فضاء المتخيل – مقاربات في الرواية، دار الاختلاف، الجزائر، (د ط)، 2002، ص (226).

يصنفا المقامات و كذلك ألف ليلة و ليلة على أساس الأنواع و الأجناس الأدبية و لم يحدد الناقد مرتاض جنس الأدب الملحمي السردي، فإذا انطبق على ألف ليلة و ليلة فإنه لا ينطبق على المقامات، و نعتقد أن غياب نموذج النص السردي القصصي في العالم العربي، و تغيب النص الأصلي رواية (الحمار الذهبي)، و نسيان (ملحمة قلقامش)، و تشويه نقل نص (ألف ليلة و ليلة) من طبعة إلى أخرى هي ما جعل نقاد الرواية العرب لا يعرفون تنظيراً محدداً لجنس الأدب الملحمي القصصي السردي، و منه عدم اعتماد مقاييس نقدية للرواية، و من هنا جاء النظر إلى الغرب في بحثهم عن هذه الأشكال.

إن مجرى كتابة الرواية يشبه مجرى الحياة و إن لم يتماثل معها، في ضوءها يقول نقاد عالميون: "الرواية كانت بدايتها السيرة الذاتية، و الروايات العظيمة هي تلك التي تغذت بصورة جيدة من السيرة الذاتية لأصحابها". و هذا ما أكدته بنية رواية (التحول) أو (الحمار الذهبي) و هي باكورة الرواية الإنسانية.

إن السيرة الذاتية (Autobiographie) قد تكتب بكل الضمائر: المتكلم أو المخاطب أو الغائب، شريطة إيجاد عقد ضمني بين الكاتب و القارئ، كما وضح ذلك الناقد (فيليب لوجون) إذ يقول: "الرواية تبدو بنيتها منفتحة على كل الأزمنة، فهي تصور حياة متطورة و نامية، و يشهد القارئ أهم اللحظات في حياة الشخص و هي تتطور أمامه على صفحات الكتاب".[1]

كما ذهب الباحث حسين حمزي إلى القول: "إن السيرة الذاتية بنية مغلقة و منتهية... فهي تشبه الأسطورة و الملحمة و السيرة الذاتية، تحتوي على أحداث منتهية في حين الرواية تحكي أحداثا في طور التطور".

و يؤكد الباحث حسين خمري: "أن السيرة الذاتية لا يمكن أن تتنبأ بموت الـ"أنا" الذات المتكلمة أثناء عمل الكتابة و يرتكز في رأيه على الناقد الفرنسي رولان بارت "موت الكاتب" الروائي"[2]

[1]) حسن خمري: فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، دار الاختلاف، الجزائر،(د ط)، 2002، ص(226).
[2]) المرجع نفسه، ص(227).

2. الرواية و نظريتها:

منظور الرواية لا يمكن حصرهم، يقول برنار فاليت إن: «... ما هو روائي على شاكلة (أدب الأفكار) لا يتمتع بكتابة خصوصية، بل إن الموضوعات المطروقة هي التي تجعله كذلك "مغامرات خيالية" "شخصيات غير واقعية"، حبكات متصورة، يقع خطاب الرواية في اللاواقع حيث يتقاسم الفضاء الرمزي مع قصص البطولة الخارقة و الأسطورة و الملحمة»[1].

بحيث طوّر باختين مفهوم الرواية إذ ربطها بتعددية الأصوات و تعدد اللغات و تعددية الثقافة في الرواية بالحوارية السقراطية" تمثل الملحمة زمن الآباء البدايات "الحقب الكونية"[2]

لقد ظهرت الرواية لأول وهلة مكتوبة بتعددية نموذجها الأول (التحولات) أو (الحمار الذهبي) للوكيوس أبوليوس، إذ تواصلت الرواية بوصفها النوع الذي ساد بهيمنة الكتابة و بلاغة الخيال في عصر ازدهار الثقافة الرومانية و تطور لغتها مع الثقافة اليونانية و لغتها، إذ أصبحت الرواية "تضع على مسرح الأحداث شخصيات بسيطة و تجعلهم يعبرون عن أنفسهم و يوجهون بغرض الإضحاك... و حتى في تحولات أبولي"[3]

كما أن "الرواية نوع مختلط تمزج بين قصة لَراوٍ و حوار الشخصيات الذين يتحدثون لغة تطابق وضعهم الاجتماعي و كذلك أمزجتهم"[4] (الرواية) متمتعة بحرية كاملة، إنها موضوع سيميوطبقي معقد و غير متجانس، يبدو من الصعب الإمساك به و يتمرد على كل محاولة لتحديده.[5]

---

[1]) برنار فاليت: الرواية (مدخل إلى المناهج و التقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي)، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، (د ط)، 2002، ص(09).

[2]) bakhtin mikhail : esthetique et theorie du roman gallimard, 1978, p(02)

[3]) برنار فاليت: الرواية (مدخل إلى المناهج و التقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي)، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر،(د ط)، 2002، ص(24).

[4]) المرجع نفسه، ص(24).

[5]) المرجع نفسه، ص(28).

تستعير الرواية أشياء كثيرة من واقع محتمل من قصص لوكيوس، بشيء من الخيال و الأسلوب، و ليس هناك أكثر يسراً من نسج رواية، فلا يمكن للرواية أن تنجو من مجموعة طقوس (التقسيم إلى فصول مثلاً).[1] يقول ميخائيل باختين: "إن الرواية باعتبارها ظاهرة تاريخية أدبية الامتزاج الثقافي سيكون منذ البداية نقطة لقاء عدة لهجات، خطابات قابلة للإدراك"[2]

و رأى الناقد الإنجليزي ديفيد لودج «أن الرواية هي Gestlat و هي كلمة ألمانية لا معادل دقيق لها بالإنجليزية، و قد عرفها القاموس بأنها: نمط أو بناء يجوز صفات كله المتكامل، و لا يمكن وصفه بمجرد تجمع أجزائه»[3]

يقول عبد المالك مرتاض في كتابه "في نظرية النقد": «إننا نميل إلى أن الإبداع العظيم كثيراً ما يكون أصلاً في تأسيس النظرية أو ميلاد المذهب الجديد، خذ لذلك مثلا القصيدة العربية التي تكونت في غياب النقد المنهجي، بل النقد بأي معنى من معانيه المدرسية و سبقته بأزمنة سحيقة الدراما الإغريقية التي سبقت النظريات النقدية الأريسطاليسية بأزمنة»[4]

و ذهب حسن بيضة إلى توثيق القول: «ليس ثمة قانون إلا قانون العبقرية و ليس ثمة معيار للحكم فوق الذوق الشخصي»[5]

و يذهب البيرس في تعريفه للرواية بقوله: «إن الرواية في أوسع تعاريفها انطباع شخصي عن الحياة و هذا الانطباع هو الذي يشكل قيمتها بالدرجة الأولى»[6]

كما ذهبت اللسانيات المعاصرة إلى اعتبار الرواية كما يلي:

---

[1]) المرجع نفسه، ص (30).

[2]) bakhtin mikhail : esthetique et theorie du roman gallimard, 1978, p(45)

[3]) ديفيد لودج: الفن الروائي، ترجمة: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر،(د ط)،2002، ص256

[4]) عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر،(د ط)، 2002، ص(71-72).

[5]) حسن بيضة: المعادي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1998.

[6]) المرجع نفسه، ص(132)

- الرواية نص... و هي وحدة دلالية ... يتحقق بها النص.[1]

- الرواية حكاية ... تتكون من مجموعة من الأحداث التي تقع أو التي يقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقات و تحفزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون.[2]كما أن منظري الأدب (ريني ويلك) و (أوستن وارن) نظرا إلى الرواية في كتابهما (نظرية الأدب) على أساس الثلاثية القائمة نقديا، و هي (الحبكة و التشخيص و مجال الأحداث) [3].

غير أن العمل المفتوح غير العمل المغلق: إن العمل المغلق يكون وحيد المعنى و يفترض تأويلا حرفيا.[4] و العمل الروائي المفتوح يقوم على أساس: "المتغير... القائم بين أنظار المتلقي و أصالة الباحث"و هكذا يكون المعنى مفتوحاً .

ثالثا:النقد الأدبي السوسيولوجي للرواية(الشكل والمضمون):

1-النقد الادبي السيسيولوجي للرواية:

إن أول نقد أدبي سوسيولوجي للرواية ظهر بأوروبا، و كان ظهوره مرتبطا و مصاحباً للتغيير الجذري الذي حدث في أوروبا بعد الثورة البورجوازية إذ صاحبت الثورة الانقلاب السياسي و الاقتصادي و الاجتماعي و من ثم برز الفكر و النقد الأدبي، بوجهات نظر و تعاريف مختلطة من حيث المشارب الفكرية و الإيديولوجية و من حيث التوجه الفني.

[1]) محمد قطابي: لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص(13).

[2]) يمني العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1990،1، ص(28).

[3]) ريني ويلك و أوستن وران: نظرية الأدب، ترجمة: عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، السعودية، ط1، 1992، ص(297).

[4]) برنار فاليت: الرواية (مدخل إلى المناهج و التقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي)، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، (د ط)، 2002، ص(32).

1.1- النقد الأدبي لدى (هيغل):

إن الأعمال الفنية من المنظور الهيغلي، ليست منتجات طبيعية، إنما هي مصنوعات إنسانية، ثم يضيف هيغل تنظيره لنقد الرواية من حيث النوع بأن "الرواية" صراع بين شعر القلب و بين نثر العلائق الاجتماعية و مصادفة الظروف الخارجية.

2.1- النقد الأدبي للرواية لدى (ماركس و تلامذته):

إن العمل الروائي عند الاجتماعيين الماركسيين يمكن أن يبصر القارئ بحقائق تتجاوز الإدراك الطبيعي للأشياء، لأن الأدب لديهم ليس هو الواقع بل هو بالأحرى صيغة خاصة للواقع المنعكس على مرآة الفكر النظري الذي صاغته المادية التاريخية بالجدلية و الوعي و علاقته بالواقع وفق البنية الفوقية التي هي انعكاس للبنية التحتية.

و هناك قولان متوازيان عن ماركس يمثلان لب نظريته:

القول الأول: رأى أن الفلاسفة فسروا الحياة بطرق مختلفة و لكن المشكلة لا تتمثل في تفسير الحياة بل في كيفية تغييرها.

أما القول الثاني: فرأى ليس وعي الرجال هو الذي يؤكد وجودهم الاجتماعي و الاقتصادي، بل إن الوجود الاجتماعي هو الذي يؤكد وعيهم.

لقد أكدت الماركسية أن كل النظم الفكرية هي نتاج الوجود الاجتماعي و الاقتصادي، و أن الفن بصفة عامة و في أي زمن كان، لا يحقق قيمته إلا من خلال تمثيله لأعلى درجة من الوعي الاجتماعي، و من خلال كشفه عن حقيقة الأحوال الاجتماعية، و المشاعر السائدة في عصر ما و مثل هذا الفن و بصفة خاصة فن التعبير بالكلمة، يمتلك نظرة مستقبلية تلمح إلى تطورات

المستقبل في ضوء الحاضر، و تقدم مغزى للإمكانيات المثالية للتطور الاجتماعي من وجهة نظر الطبقة العاملة السائدة في المجتمع.[1]

3.1- النقد الأدبي للرواية لدى (ميخائيل باختين):

يذهب ميخائيل باختين إلى تبني التنظير الهيجلي، و يرى أن الرواية فن داخل مجت منظم بطريقة نثرية، و يرى باختين بأن الرواية بهذا المفهوم (مبتذلة) لأنها تسعى إلى أن تستعيد كلية المجتمع و شعرية المنتقدين، و يذهب كذلك إلى التنظير المخالف للشكلانيين، و يرى أن الرواية هي: "جزء من ثقافة المجتمع، و الثقافة مثل الرواية مكونة من خطابات تعيها الذاكرة الجماعية، على كل واحد في المجتمع أن يحدد موقعه و موقفه تلك الخطابات، و هذا ما يفسر حوارية الثقافة و حوارية الرواية القائمة على تنوع الملفوظات و اللغات و العلامات[2].

4.1- النقد الأدبي للرواية لدى (جورج لوكاتش)

أنها تخلق من أجل الإنسان و تُقْتَبسْ مِنْ العالم الجنسي و تخاطب حواس الإنسان و الفن يتصل على طريقته بالعالم الجنسي لكن يصعب رسم الحد الفاصل بينهما، ينشد العمل الفني غاية خاصة محايثة له، عند هذه النقاط الثلاث و ينتهي المطاف بالتأمل الخارجي.[3]

و بذلك فإن الرواية تظطلع بوظيفة "ملحمة بورجوازية"، حسب تعبير جورج لوكاتش، و كان جورج لوكاتش ناقداً لماركسيين الأول الذي ذهب إلى تأكيد الطبيعة المادية و التاريخية لبنية المجتمع... و العمل الروائي لديه يمكن أن يبصّر القارئ بحقائق تتجاوز الإدراك الطبيعي للأشياء.[4]

5.1- النقد الأدبي للرواية لدى (رامان سلدن):

[1]) نظر نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية و التطبيق، مكتبة الغريب، مصر، (د ط)، 1995، ص(10).
[2]) ميخائل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة يوسف حلاق، دار التقدم، موسكو، (د ط)، 1978، ص(22).
[3]) هيجل: المدخل إلى علم الجمال، ترجمة: جورج طرابيشي، بيروت، ط2، 1980، ص(61).
[4]) نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية و التطبيق، مكتبة الغريب، مصر، (د ط)، 1995، ص(10-11).

لقد ذهب الناقد الأدبي (رامان سلدن) و المنظر إلى تلخيص مضمون الرواية في علاقة إبراز الصراع بين الفرد و المجتمع، و جعل فضح الوهم مكوناً أساسيا في المحكي الروائي، و افتراض نوع من الكلية في الرؤية للعالم داخل الرواية.[1]

6.1- النقد الأدبي للرواية لدى (توماس مان):

و ذهب الناقد الروائي (توماس مان) إلى تعريف الرواية بأنها: "الشكل الفني لهذا العصر، و أنها باعتبارها عملا فنيا عصريا تمثل تلك المرحلة من النقد التي تتبع مرحلة الشعر وصلتها بالملحمة هي صلة الوعي الإبداعي بالقدرة الإبداعية غير الواعية".[2]

2.الشكل و المضمون في العمل الأدبي السردي:

هو مجموع الأفكار المصاغة على ألسنة السّراد من مختلف الدرجات من الدرجة الأولى و الثانية إلى الأساليب و اللهجات و الأمثال و الحكم و الخطب و التقارير و البيانات و المناشير الموزعة على صفحات متن الرواية و هذا ما يسمى بمضمون الرواية فكراً و فناً و جمالاً و أسلوباً، إذ أن الأسلوب يتميز بذاتية السارد أو المؤلف أو مغفل الاسم أو الكاتب المجهول أو حتى ما يسمى موت المؤلف، إضافة إلى كلام الشخصيات المفردة أسلوبياً إذ كل شخصية متحدثة هي ذات ناطقة و ساردة إضافة إلى تداخل الأسلبة في النص و التناص و الميتاناص إضافة إلى مجموعة وجهات النظر و المواقف المتباينة بين الشخصيات و الأبطال قد نجد المساندة و المعارضة حسب الأدوار الاجتماعية، سرد الحدث في المجتمع المرتبط بمرحلة زمنية مجددة و مكان فني، إضافة إلى الرؤى فمن رؤى أفراد الشخصيات إلى رؤية الكاتب إلى رؤية الكون أو العالم و من هنا مضمون الرواية و شكلها يحددان مقولة الكاتب.

إن مضمون العمل الفني معقد و متنوع أهم ما فيه العناصر أو الأجزاء التي يتكون منها العرض و العالم الروحي المعبر عنه في العمل، و هذه العناصر الفنية هي انعكاس لجوانب الواقع

[1]) رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، ط1، 1998، ص(55).

[2]) مصري عبد الحميد حمودة: الأسس النفسية للإبداع الفني للرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1979، ص(35).

الحسية، أي الظواهر الطبيعية و المجتمع (الشكل الخارجي للبشر و تصرفاتهم و الأحداث التي تتجسد من خلالها –عبر تقاطيع الوجه و الإيماءات و نبرات الصوت- أحاسيس البشر و عالمهم الروحي).

و إن احتواء العمل الفني على عناصر فنية تعكس الجوانب الحسية للواقع يشكل الصفة العامة للفن. و يرتهن بالمضمون الموضوع التصويري للعمل الفني، أي كل ما يصوره العمل عموما و بالاستناد إلى هذا الموضوع يجرى في الفن فرز أنواع مختلفة: الميثالوجي، التاريخي، الحياتي، الخيالي، المنظر الطبيعي، الطبيعة الجامدة، ...الخ، كما أن كل ما يعبر عنه العمل الفني يرتبط بمضمونه و به يتحدد.[1]

فالعبارات الواردة على لسان الراوي و الشخصيات تُكون الحوارات و الحوارات الداخلية التي تتضمن وصفا لمشاهدة الأحداث في حياة الشخصيات، أي تكون الصورة الفنية، هذا علما بأن العبارات الواردة على لسان الراوي و الشخصيات في الأدب تختلف عن كلام الناس في الحياة، و هكذا نرى أن العناصر الفنية مترابطة في العمل، و لهذه الرابطة بنية أو شكل محدد، لذا فإن الصورة الفنية ليست جمعا ميكانيكيا بين العناصر، بل هي منظومة لهذه العناصر و وحدة المضمون و الشكل و هي كل يتألف من عناصر و أجزاء، و الشكل في العمل الفني هو البناء الذي يوزع و يجمع و يربط جميع عناصر و أجزاء الصورة الفنية و نسقها الذي ينطوي على شتى الوشائج.

و في الأدب يعني الشكل الفني تكوين جميع عناصر الصورة الفنية: العبارات الواردة على لسان الراوي و الشخصيات و التي ترسم مشاهد من حياة الشخصيات و الأحداث... الخ.

و بناء "الأصوات" على هذا النحو هو بناء مضموني، أي أنه يتوقف على شخصية المتحدث و ماهية ما يتحدث عنه في العمل الأدبي، و ماهية أحاسيس و طباع البشر المعبر عنها في العمل

[1]) أوفسيانيكوف و آخرون: أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، ترجمة جلال الماشطة ، دار الفازلي، بيروت، (د ط)، 1978، ص(119).

و الحبكة هي اللولب الذي يدور حوله الحديث في العمل الأدبي (الملحمة و الدراما): فهي الملحمة "مجريات" حياة الشخصية.

و هكذا نرى أن شكل الصورة الفنية ذا مضمون (فهو يربط و يوحد كل ما يصوره العمل) و المضمون ذا شكل.[1]

و لا يتم تحول المضمون المطروق إلى مادة للعمل الفني في ذهن أي فنان بطريقة سريعة أو على الفور، و إنما يتخذ هذا التحول صورة عملية تطورية بطيئة.[2]

فعلى المبدع أن يحاول التعرف إلى الكيفية التي يمضي بها في تحويل المضمون إلى منجز فني، فمن خلال تجاربه الحياتية و الفنية السابقة، و من خلال طبيعة المادة التي يستخدمها يستطيع أن يمضي في تجربته بعد أن يجد أن موضوعه قد تحول إلى صميم مادة عمله الفني و هنا لا بد للأحداث المشاهدة التي كانت ماثلة في البداية من أن تختفي لكي تحل محلها أحداث و مشاهد أخرى و كأن المادة الكيفية التي ولدت للاستثارة الأصلية قد اجتذبتها إليها عن طريق الامتصاص أو التشرب.[3]

إذا فالعمل الفني هو لغة و تصميم معاً[4]، فالمادة لغة و الشكل تصميم، و قد دار صراع بين أنصار الشكل و أنصار المضمون في الغرب و لدينا في تراثنا بين أنصار المعنى لكن يظل أبرز من نظر لتهدئة الصراع هو "كولردج" الذي حددت نظريته خطوطاً أساسية خف بعد الانقسام، فقد عرفنا أن الخيال هو الذي يبدع الشكل العضوي، و هذا الشكل العضوي ينبع من داخل العمل الفني، كما أنه خاضع لتجربة الشاعر لا لشيء آخر، يفرض عليه من الخارج و من هنا أصبح

---

[1]) أوفسيانيكوف و آخرون: أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، ترجمة جلال لكاشطة، دار الفازلي، بيروت، (د ط)، 1978، ص(120-122)

[2]) جون ديوي: الفن خبرة، ترجمة زكريا إبراهيم و زكي نجيب محمود، دار النهضة العربية، (د ط)، 1963، ص(88).

[3]) المرجع نفسه، ص(188).

[4]) أميرة حلمي مطرة: مقدمة في علم الجمال، دار النهضة العلابية، (د ط)، 1979، ص(42).

الشكل الخارجي ليس بذي قيمة في ذاته بل باتحاده عضويا مع سائر العناصر المكونة للعمل الفني[1] و هذا هو معيار الشكل لدى كولدرج و بالتالي نلاحظ:

1. أن الشكل و المضمون متحدان اتحادا تاماً .
2. قيمة العمل الفني تأتي من خلال اتحاد أجزائه من الداخل.
3. القضاء على ثنائية اللفظ و المعنى السائدة قبله فهو يرى تغيير تلك المفاهيم بتمييزه بين الألفاظ كأصوات و كمعان، و هو يرى التفريق في النظر للغة نفسها من وسيلة إشارية إلى وسيلة دلالة على حقيقة الأشياء.

كذلك لا ننسى الناقد "كروتشه" الذي ميز بين الحدس و التعبير أو بمعنى آخر بين الصورة و ترجمتها المادية.[2]

و كما يقول الجاحظ: إن المعاني ملقاة في الطريق [3]، و كما يقول آلن جونز: أما موضوع الشعر فثانوي الأهمية، و سيان أكان حذاء امرأة أم السماء المكوكبة، فالمهم هو درجة الشدة التي بلغها الشاعر في إمساكه بحدسه الأصلي.[4]

و لقد كانت المدرسة الكلاسيكية تحترم الشكل، و لكنها لم تكن تهمل المضمون أو المحتوى أما المدرسة الجمالية فهي تتعصب للشكل و تنكر المضمون، و لا تنحصر قيمة الشعر عندها في مضمونه بحد ذاته سواء أكان واقعيا أو مثاليا أو رجعيا، و فنها هي في كيفية التعبير عن

---

[1]) محمد زكي عشماوي: الشكل و المضمون في النقد الأدبي الحديث، مجلة عالم الفكر، مج 9، عدد2، سبتمبر 1978، ص(19).

[2]) المرجع نفسه، ص (21).

[3])أبو عثمان عمرو بن بحر (الجاحظ): الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ج3، 1954، ص(131).

[4]) عبد القاهر الرباعي: جماليات المعنى الشعري، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 1998، ص(16).

المضمون، فهي ترى أن المهم هو الشاعر و كيفية تعبيره و ليس الموضوع في حد ذاته [1]و هذا ما يعيدنا لكلمة الجاحظ التي ذكرناها و هي أن المعاني ملقاة في الطريق.

و كذلك يعيدنا إلى نظرية عبد القاهر الجرجاني في إعجاز القرآن و التي يرجعها إلى (النظم) و في هذا المجال يرى هيجل "أن الجمال في الفن يرجع إلى اتحاد الفكرة بمظهرها الحسي و النظر إلى الفكرة ذاتها يكون (الحق) و النظر إلى مظهرها الحسي يكون (الجمال)[2]، فموضوع النقد الجمالي هو كيفية الإبداع في الشكل و هذا ما يجعله يواجه صراعاً من أنصار النقد الأخلاقي و الديني.

رابعا: ملخص رواية نزهة الخاطر:

استطاع الروائي الجزائري (أمين الزاوي) في روايته (نزهة الخاطر) أن يصور لنا الواقع الجزائري بشكل خاص، حيث يحيلنا إلى عالم روائي متخيل يختلف تماما عن الواقع المعيشي إذ نشم فيه روائح الدمار و العلل النفسية و الموت الذي ينطلق منه البطل الذي يعيش منذ أول يوم في مدرسته في جلد ميت، حيث يحمل اسم ابن عمه "أنزار" الذي توفي و لم يتم شطب اسمه من قائمة الحالة المدنية.

إلى الجد عبد المؤمن قضى بسبب خطأ ارتكبه في كتابة آية قرآنية إلى أن تتأرجح بين الإيمان و عدمه، فتستحيل صلاته و رقصائها عاملا للتوحد نظرا إلى الاهتمام بكلا الطقسين، إلى أخت تمثل جيلا عرقلت طريق مستقبلها الإعاقات المتعددة المشارب إضافة إلى عم يعيش على هواه يحمل هوية من البساطة و عدم الطموح، و عمة تحاول تحقيق رغبتها عبر التفلت من بعض النبوءات التي تكبل حركاتها و حركات الكثيرين غيرها، إلى أن تنتحر هربا من أي عائق قد يحول بينها و بين ما تقوم به.

---

[1]) جميل علوش: النظرية الجمالية في الشعر بين العرب و الإفرنج، مجلة عالم الفكر، ص(250).

[2]) شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، سلسلة عالم المعرفة، رقم 267، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، (د ط)، 2001، ص(106).

يسعى البطل أنزار و أخوه شبه التوأم مازار، إلى تخطي واقعهما مكانيا و زمانيا فينتقل الأول إلى ثانوية في منطقة أخرى، تصقله الحياة فيها بتجارب جديدة، في حين ينتقل الثاني إلى فرنسا ليلحق به شقيقه فيما بعد بغية التحصل على شهادة الدكتوراه من جهة، و هربا من الخدمة العسكرية التي لم تكن إلا على حساب أبناء الفلاحين الفقراء من جهة أخرى، و رغم تعدد محاولاتها في سبيل تحقيق الذات، تبقى الطفولة و أحضان العائلة مرافقة الأخوين معا، بل تبقى ذكرياتهما متجذرة في قلبيهما لما فيها من بساطة و أمان و هناء، و هذا ما يتضح في تكرار جملة هي شبه لازمة في النص "أحب مربى المشمش" و التي تحمل دلالات تعود إلى تلك الحياة التي سوف تزيد الأمور تعقيدا، و إن أكثر ما يزيد من هذا التعلق بها هو ما يراه أنزار أثناء إقامته في الثانوية من العلاقات على مختلف الصعيد حتى تصل به الأمور إلى الاقتناع بأنه يعيش وحيداً في هذا العالم المختل هذا الشعور بالنفي الداخلي يدفع البطل إلى إقامة علاقة جنسية غير سوية مع عاملة النظافة، و هي امرأة في سن والدته و في محاولة منه للتخلص من هذا الواقع، يلجأ من ثم إلى القراءة و المطالعة ليكشف تشتت الحياة الأسنة، مقيما مقارنة رمزية بين المصلى في قريته حيث السماح بتلقي الكتب و المطالعة على اختلاف أنواعها، و مصلى المدرسة الذي تسيطر عليه جماعات إسلامية متطرفة تفرض أفكارها من دون الاعتراف بآراء الآخرين.

و من ذلك المكان يترك الراوي دافعا لا يطاق، قاصداً بلاد (ما وراء البحار) ليحط رحاله في فرنسا راغباً في العلم و في لقاء أخيه الذي كان يحبه حتى الهوس.

و هناك يكتشف الأخ الوافد حديثا إلى مدينة الأنوار عالما حضاريا تتشعب فيه الأفكار من دون تناحر، في هذا العالم يقرأ عن بلاده أكثر مما قرأ عنها فيها، و يتعرف إلى أعلام تركوا بصماتهم على صفحات الإبداع و الفلسفة، لم يكن يسمع بهم بين أهله و أهلهم، و برغم هذا السلام و هذه الطمأنينة التي توفرهما الأرض الجديدة بالنسبة إلى الراوي.

إلا أنه لم يستطع أن يجتث صورة الماضي و العائلة و الأثر الطفولي من كيانه ليجد نفسه أمام موت جديد أنه يعيش بين جثث هامدة تدفعه إلى الإدمان على الخمر و الحشيش و العلاقات

الجنسية التي لم تختلف كثيراً عن سابقها طالما أن (مربى المشمش) قاسمها المشترك و بدلا من تحقيق الأحلام، ينتهي الأمر به في مصحة نفسية راعيا للدواب في حين نرى أخاه في حظيرة خنازير.

يعرض نص "أمين الزاوي" الخلل الذي تعاني منه مجتمعاتنا عبر الحبكة تعمد الكاتب تعقيدها انسجاما مع تقيد الموضوع، و أكثر ما ظهر ذلك في عنصر الزمن الذي شهد تشظيا ساهم في تشظي الرؤية و تنوعها ما أسقط النص في منزلقات المفارقات الزمنية و خاصة الاسترجاعات، و بدا اللفظ في المؤشرات الزمنية في أكثر من مكان، و إذ تشير البدايات أننا أمام زمن سردي يدور في السبعينات نظرا إلى الذكرى العشرين لاحتفالات يوم الفاتح من نوفمبر و بلمحة يتضح في حقبة الستينات حيث الحرب الإسرائيلية الثانية و هزيمة العرب و من ثم يعلن الراوي أنه غادر بلاده بعد هذه المدة بعشر سنوات.

"نزهة الخاطر" رواية تضعنا أمام جرد تاريخي و اجتماعي لمراحل زمانية حساسة من تاريخ الوطن العربي و الجزائري، عبر الإضاءة على مراحل تلغي بالأحداث التي خلفها الاحتلال مرة و أبناء الشعب الواحد مرة أخرى، و عمل الكاتب عن طريق جلب الذات إلى الحث على النهضة و جمع شمل ما ضاع،معريا حقيقة الظاهرة التكفيرية من جهة و كاشفا تصرفات الجهات الحكومية من جهة ثانية، لكن التصرفات التي تسبب موت المواطن و عجزه دالا على ذلك بمرض السرطان.

الفصل الأول

أولا: قراءة سيميائية لعنوان الرواية "نزهة الخاطر"

1.العنونة:

أضحى العنوان في النص الحديث ضرورة لا يستغني عنها في البناء العام للنصوص من أجل ذلك اجتهد الأدباء في وسم أعمالهم بعناوين أتقنوا في اختيارها. و العنوان أولى عتبات النص التي لا يجوز تخطيها و لا تجاهلها، فلا شيء كالعنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص، و يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص و ما فهم ما غمض منه.[1]

و بهذا يكون العنوان هو الأصل و النص هو الفرع أو لنقل فروع دلالية للجملة المركزية فإذا كان العنوان آخر أعمال المبدع فهو أول عتبات القارئ. فالعنوان عند القارئ هو مفتاح دلالات النص الكلية التي يستخدمها القارئ الناقد مصباحا يضيء به المناطق المعتمة في النص التي يصعب فهمها إلا من خلال العودة إلى العنوان فيتضح بذلك ما كان غامضاً، و يعرفُ "ليو هوك Leoh hoek "«العنوان بقوله: العنوان مجموع العلامات اللسانية (كلمات، مفردة، جمل...) التي يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتحدده و تدل على محتواه العام و تعزي الجمهور المقصود».[2]

فالعنوان عند "ليو هوك" له أهمية كبرى فهو ينتصب في مقدمة الكتاب و هو الذي يحدد النص، العنوان: رسالة لغوية تعرف بهوية النص و تحدد مضمونه و تجذب القارئ إليه و تغويه به.[3]

---

[1]) محمد مفتاح: دينامية النص تنظيرا، انجاز المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1990، ص(72)

[2]) Leoh hoek, la marquee de titre dispasitives semécatique tetuel paris, hew yeurk, 1981, (p5).

[3]) محمد الهادي: المطوية الشعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، مجلد 28، سبتمبر (1999)، ص(457).

و ترى "بشرى البستاني" أن العنوان رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية و تحدد مضمونها و هو الظاهر الذي يدل على باطن النص و محتواه.[1]

و العنوان: في أي عمل فني يمثل دلالة كلية تنطوي على أبعاد عميقة و تحتوي معاني شاملة.[2]

إذن العنوان الاسم و السمة أو العلامة التي يعرف بها النص أو الكتاب و هو الدليل و الرأس، فالعنوان وحدة دلالية مهمة تضعه في مستوى ذهني محايث للنص الذي يرتبط به و يشكل من تعليقات دلالية معه، و إذا عد العنوان عتبة فلأنه يتم العبور من خلاله إلى ساحة النص و لهذا فقد شغلت عناوين النصوص الأدبية في الدراسات الحديثة حيزا كبيرا من اهتمام النقاد[3] لأنهم رأوا فيه عتبة مهمة ليس من المعقول تجاهلها.

العنوان باعتباره علامة سيميائية تعلو النص و تمنحه النور اللازم له دلالة و ترميزه، فالرواية ترسم مسارات مجموعة الشخصيات ثم تُقر مصائرهم، كل شخصية من شخصيات الرواية بَتْ حياتها على شيء ما لكن ضاع ذلك الشيء و هذا ما بينه الروائي في عنوانها.

يعد العنوان نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية و أخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالته و محاولة فك شيفرته الرامزة و قد ظهرت بحوث و دراسات لسانية سيميائية كثيرة خصصت جزءا كبيرا منها لدراسة العنوان و تحليله من عدة نواحي: تركيبية و دلالية و تداولية، و العنوان هو أول عتبة يمكن أن يلجها الباحث السيميائي قصد استنطاقها و استقرائها بصريا... و أفقيا و عموديا.[4]

---

[1]) بشرى البستاني: قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، (2002)، ص(34).

[2]) إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، دار النشر، شهاب للطباعة، باتنة، الجزائر، ط1، (1985)، ص(186).

[3]) شريبط أحمد شريبط: الأديب عبد المجيد، مقارنة تحليلية نقدية لإنتاجه الأدبي، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، ط1، (2000)، ص(11).

[4]) جميل حمداوي: السيميوطيقا و العنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد 3، (1997)،ص(96).

العنوان ذا حمولات دلالية و علامات إيحائية شديدة التنوع مثله مثل النص بل هو نص مواز كما عند جيرار جينيت. فالعنوان ليس عنصرا زائدا و إنما هو عتبة أولى من عتبات النص و عنصر مهم في تشكيل الدلالة و إيضاح قصد إضاءة الداخل. و قد ترتبط العنونة بالحالة النفسية و الوجدانية التي يعيشها الكاتب أو الراوي و هذا ما سنعرفه في تحليل عنوان "نزهة الخاطر" لأمين الزاوي.

2.التحليل السيميائي لعنوان الرواية "نزهة الخاطر":

هو عنوان الرواية للكاتب الجزائري أمين الزاوي و هذا العنوان له دلالات و معاني تربطه بالنص الروائي.

هذا العنوان –أوقعنا في حيرة- إذ قد يعتقد القارئ العادي أن العنوان دال بهذه الصيغة على رواية رومانسية، لا تعدو أن تصف له أجواء سياحية تلهيه عن هموم الدنيا، و لكنها في حقيقة الأمر تضع أمامه الدنيا بهمومها و ما عليه إلا أن يقرأ، فكل شخص من الشخوص، و كل حدث من الأحداث يصلح لأن يكون موضوعا لقصة مستقلة.

و نزهة الخاطر عنوان فني جميل عبّر عن حُلم الروائي و مخيلته و تخيله، تقارب ظاهرة الجنون و ارتباطه بالجنس و الدين و التهميش و الأسفار. رواية تعيد ربط الرواية العربية الجديدة و الحداثية بذاكرتها الشجاعة في التراث العربي الإسلامي، و هي و إن ترتبط بهذا التراث إلا أنها رواية تجري أحداثها ما بين حاضر الجزائر العاصمة و قرية صغيرة من قرى الجزائر اسمها باب القمر و أوروبا.

رواية تستعرض قضية تبدو لنا أنها تُطرح لأول مرة في الكتابة الروائية العربية و هي مسألة حب الأخ لأخيه حتى الاندماج الكلي، حيث كثيرا ما يسكن الواحد نفس الآخر، كما أنها أول رواية جزائرية تستحضر شخصية مصالي الحاج مؤسس الحركة الوطنية الجزائرية الحديثة و تحاول أن تقرأ ما عاناه هذا التيار السياسي بعد الاستقلال.

ثانيا: التحليل السيميائي للغلاف:

1.الغلاف:

يُ نظر إلى الغلاف في النظرية السيميائية، بوصفه لوحة (tableau) ضمن معيار النص، تشتغل باعتبارها صفحة تتميز عن الصفحات المشكلة للنص المتن بطابعها الدلالي الأيقوني، و بتنظيم العلامات البصرية بكيفية تجعلها ترسخ (ancrage) المتن النصي بأكمله، و تبرز كيف يأتي المعنى إليه. إذ لم يعد الكتاب اليوم تلك الغرافية التي تلامس البصر، فتوحي إليه بشتى المقاصد و المعاني، بل تجاوز الأمر فيه إلى مظاهر الإنتاج و صور الإخراج بالنظر إلى الحجم و تلمس نوعية الورق، إلى جانب التقنيات الموظفة في تنظيم الصفحة كالخط، الرسم، الألوان، الصور و الكلمات الافتتاحية للفصول، و ما إلى غيرها من الإشارات الدالة، و هذه المظاهر تحكمها قصدية المؤلف أو المنتج، لكنها عموما تبقى لازمة من لوازم التسويق الثقافي.

تنظم الغلاف إذا مجموعة من العلامات البصرية الأيقونية (siconique) و التشكيلية (plastiques) و العلامات اللسانية (linguistique).

إن من شروط تصميم الغلاف الفعال، أن يكون قادراً على جذب الانتباه و إثارة الاهتمام، و لتحقيق هذه الغاية فإنه يتطلب خاصيتي التناسب و المرونة البصرية، لتحقيق أفضل تمركز بصري ممكن، من شأنه أن يساعد على التحكم في حركة العين التي تجذب نحو الأشياء ذات الأحجام الكبيرة و الأشكال البارزة و الصور المحفزة و الألوان المثيرة.[1]

يعرف "جينيت" تصدير الكتاب/العمل: كاقتباس يتموضع (ينقش) عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه، و يعد التصدير كمقدمة للنص و الكتاب عامة ذو قيمة تداولية واضعة

[1]) حمداني عبد الرحمان: إستراتيجية العتبات في الرواية (المجوس) لإبراهيم الكوني "مقاربة سيميائية"، رسالة لنيل شهادة الماجستير ،إشراف بلقاسم الهواري، وهران،(2010-2011)، ص(179-181).

لطريقة تسنن بها القراءة فيقلب الحوار الناشئ بين النص و الحكمة التي رجع إليها الكاتب، كما يمكن للتصدير أيضا أن يكون أيقونا كالتصدير بالرسوم و النقوش.[1]

و الغلاف أول ما نقف عنده، و هو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا و رؤيتنا للرواية لأنه العتبة الأولى من عتبات النص الهامة، تدخلنا إشارته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص المصاحبة له[2]، صورة، ألوان، تجنيس، موقع اسم المؤلف، دار النشر، مستوى الخط ...، إذ تعتبر جميعها أيقونة علامية يوحي بكثير من الدلالات و الإيحاءات و تعمل بشكل متكامل متناغم، لتشكيل لوحة فنية جمالية تعرض نفسها على قارئ مبدع، و تمارس عليه سلطتها في الإغراء و الإغواء ليتسنى لها إثارة التشويش على هذا التلقي أو تكون المؤشر على الأبعاد الإيحائية للنص.[3]

فالغلاف أحد المناصات البارزة، فضاء مكاني، لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب و أبعاده غير أنه مكان محدود و لا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال فهو مكان تتحرك –على الأصح- عين القارئ، إنه بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة.[4]

2.تحليل سيميائي لغلاف الرواية "نزهة الخاطر":

نبدأ أولا بجلادة الكتاب jaquette de livre و أول ما يجذب نظرنا هو العنوان بلون أحمر قرمدي و يتصّدره في الأعلى اسم الروائي "أمين الزاوي" و كان اسمه بخط بارز سميك و بلون أسود وسط خلفية بيضاء، و يظهر تعمد واضح بجعل اسم المؤلف قبل

---

[1]) G. genette, seuils, ed :seuil, col poétique, paris, 1987, p(152).

[2]) حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة)، دراسات أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص(56).

[3]) مراد عبد الرحمان مبروك: جيويوتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط6، 2002، ص(124).

[4]) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب،(د ط)، 2000، ص(56).

عنوان الرواية، و ربما هذا يرجع لإبراز شهرة المؤلف على حساب عنوان الرواية و هي من شروط طباعة الكتب دوليا، لأن المتلقي سيقرأ اسم المؤلف أولا، و قد يكون هذا دافعا قويا لإقتنائه للرواية من أجل إثارة اهتمامه و استدراجه للقراءة و تتبع سيرته السردية.

و أعلاهما على يمين و يسار الرواية كُتب اسم داري النشر: منشورات ضفاف (difaf publishing) و منشورات الاختلاف (edition el-ikhtilef) أما في أسفل الرواية مباشرة و بخط أسود كُتب العنوان التجنيسي (رواية).

اختيار المؤلف و الناشر أن يكون اسم المؤلف بلون أسود داخل خلفية بيضاء فما دلالات الأبيض و الأسود؟

لا شك أن وجود الأسود داخل البياض يقوي حضوره و تسرع العين إلى رؤيته مما يقوي الجاذبية لقراءة اسم المؤلف ثم المسارعة لاقتناء الكتاب و هي من شروط و قوانين طباعة الكتب و نشرها بالإضافة إلى أنه يعطي نوعا من الإحساس بالارتياح و الجمال. أما عنوان الرواية (نزهة الخاطر) الذي كُتب باللون الأحمر، و هو من الألوان الحارة "الدافئة" couleur claudes، و هذا اللون عادة نراه في النار و يستعمل لإظهار الابتهاج أو لتوصيل الغضب، الكره، الحقد و يتميز بإشعاع غزير و عندما يوضع اتجاه خلفية بيضاء فإن هذا الإشعاع يبدو معتما و يظهر دافئا مطفيا و هو بصيغة عامة يجذب العين إليه بلا مقاومة.

و توسط الكتاب لوحة زيتية أنيقة جذابة تذللتها ألوان داكنة توزعت بين الأخضر و الأحمر و الأسود مبرزة ملامح امرأة بلون وردي تخللته ألوان وردية شكلت أيقونة حزينة و كأنها تناجي الضمير أو العالم أو أنها تلقي كلمة بميكروفون أو تقرأ قصيدة في مكبر الصوت. و في الغلاف (الوجه الثاني) استوفى شروط الطباعة الدولية بحيث وجدنا صاحب دار النشر أعاد النشر صفحة من الرواية على الغلاف كما أعاد عنوان الرواية و

أسفله صورة فوتوغرافية للروائي (الزاوي أمين) مع ذكر ما يلي: روائي جزائري يكتب بالعربية و الفرنسية من أعماله: السماء الثامنة، الرعشة، شارع إبليس، حادي تيوس.

ثالثا:التكرار في رواية "نزهة الخاطر"

1. مفهوم التكرار:

يعد التكرار من الظواهر الأدبية التي تستخدم كثيرا في النصوص الأدبية، و هي ظاهرة شاعت في كلام العرب منذ الجاهلية، حيث وظفوها في نثرهم و شعرهم و قد

درسها البلاغيون و الأدباء و عنوا بها عناية واسعة فسموها تارة التكرار و أخرى الإعادة و التّرداد، و حاولوا أن يبينوا صورها و أسبابها و فوائدها.

و ربما كان ورودها في القرآن الكريم و لُزُوم تفسير هذه الظاهرة في السياق القرآني هو الدافع الرئيسي لهذه المحاولة، و عليه فهي ظاهرة تستحق الدراسة و تبيين معالمها و للوقوف على جمالياتها.

و رغم تباين نظرة العلماء للتكرار و اختلافهم حوله إلا أن رؤيتهم لحقيقته ظلت متقاربة إلى حد بعيد و تصب في المضمار نفسه، فقد عرّفه "الشريف الجرجاني" في كتابه التعريفات بأنه: «عبارة عن الإتيان شيء مرة بعد أخرى»[1]

أما ابن الأثير فقد عرفه في قوله: «هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا، كقوله لمن تستدعيه: (أسرع أسرع) ، فإن المعنى مُردّد و اللفظ واحد»[2]

[1]) الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط6، 2005، ص(469).

[2]) ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تحقيق محي الدين عبد الحميد، مصطفى بابي الحلبي، مصر،(د ط)، 1939، ج2، ص(159).

لكن كما يبدو أن هذا التعريف تعوزه الدقة لأن المُلاحظ أن التكرار لا يقتصر على الكلمة في حد ذاتها و لكنه يمتد ليشمل جميع مستويات الكلام و شاركه الرأي البغدادي في كتابه "خزانة الأدب و لب لسان العرب" بقوله: إن التكرار هو أن يُكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ أو المعنى»[1]

2. مستويات التكرار:

2.1-تكرارالكلمة: «يعتبر تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار و أكثرها شيوعا بين أشكاله المختلفة، و هذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيرا، و أفاضوا في الحديث عنه فيما أسموه بالتكرار اللفظي، و لعل القاعدة الأولية لمثل هذا التكرار أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه و إلا كان لفظية متكلفة لا فائدة منها و لا سبيل إلى قبولها »[2]

و هذا ما تذهب إليه نازك الملائكة بقولها: «و لعل أبسط أنواع التكرار تكرار كلمة واحدة»[3]، و التكرار هنا قد يضم تكرار اسم أو فعل و تؤيد هذه الفكرة نازك الملائكة في قولها «إن تكرار بعض الكلمات سواء أكانت أفعالا أم أسماء في النص يعطي النص قوة و تكثيفا فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، و يكشف عن اهتمام المتكلم بها...»[4]

2.2- تكرار الجملة (العبارة): يأتي تكرار الجملة أو العبارة كجزء تكميلي لظاهرة التكرار اللغوي بعد تكرار الكلمة.

---

[1]) عبد القادر البغدادي: خزانة الأدب و لب لسان العرب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1997، ج1، ص(361).

[2]) فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص(60).

[3]) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، بغداد، ط1، 1965، ص(230).

[4])المصدر نفسه :ص(276).

3.2- تكرار الشخصية: تعتبر الشخصية من أهم المحاور التي يقوم عليها أي عمل سردي: «بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات و من ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية، حيث تختلف المقاربات و النظريات حول مفهوم الشخصية و تصل إلى حد التضارب و التناقض»[1]

4.2- الأماكن: يعد المكان من أهم المكونات التي تشكل بنية الخطاب الروائي، حيث يستحيل علينا تصور العمل الأدبي دون مكان تسير فيه الأحداث لأنه بمثابة العنصر الفعال الذي تتجسد فيه أحداث هذا العمل، و يمثل المكان «كوناً محورياً في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان و لا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان معين»[2]

3.مستويات التكرار في رواية "نزهة الخاطر":

إن القارئ لرواية (نزهة الخاطر) يلاحظ أن الكاتب قد جعل من الرواية فضاء لتكثيف ممكناتها التعبيرية، و ما مساءلة نظام اللغة الشعرية حتى تجلو لنا نصا سرديا يحاكي الواقع و يرسم معالمه بشكل تباغت فيه شعرية اللغة النثرية، ففيما يتعلق الأمر بظاهرة التكرار فإن القارئ سيجد نفسه أمام عدة مستويات من مستويات التكرار، و قد قام الكاتب أمين الزاوي باستثمارهما في روايته.

1.3- تكرار الكلمة (اللفظ):

يعتبر تكرار الكلمة من بين الأشكال التي تجسد حضور ظاهرة التكرار في خطاب رواية "نزهة الخاطر".

---

[1]) محمد بوغرة: تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، دار العربية للعلوم ناشروه، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص(39).

[2]) محمد بوغرة: تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، دار العربية للعلوم ناشروه، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص(99).

و يمثل الجدول الإحصائي الآتي بيانا لتواتر الكلمات في متن الرواية

جدول تكرار الكلمة رقم -1-

الكلمة	التردد في المتن الروائي	الصفحة
الله	52	-51-50-49-35-21-18-15-11-9 -105-104-82-81-80-79-57 -154-144-143-140-134-110 -185-182-179-178-167-157 207-206-189
الليل	26	-84-75-51-49-40-16-13-10-9 -135-133-125-113-110-98 -194-185-178-184-174-153 196
النهار	15	-110-88-75-49-23-16-10-9 200-194-184-113-112
الموت	23	-162-161-160-131-38-26-9 197-191-174-166

و هكذا يحدث التكرار للاستدلال على قيمة اللفظ من حيث القدسية أو التدنيس أو الخير أو الشر...الخ

جدول تكرار الكلمة رقم -2-

الكلمة	التردد في المتن الروائي	الصفحة

الحياة	9	162-160-43-13-10-9
الحب	6	219-171-159-147-106-89
أحب	8	208-207-202-201-168-150
يحب	3	164-158
الجسد	13	-142-141-101-98-84-34-29 192-198-182-174-156
جسدها	12	-184-167-166-142-102-98-14 209-185
الجنس	5	214-185-184-158-40
الفراش	3	112-14
السرير	30	-214-208-207-175-102-101-9 -184-183-167-136-135-216 215-214-189-188-187-186
الاستقلال	7	119-26-21-20
الجثة	27	-157-154-148-144-143-141 209-208-189-182-159
الزواج	12	42-38-37-35

الفرح	5	99-29
ساقها	14	-135-102-101-99-98-36-35 201-198-197

جدول تكرار الكلمة رقم -3-

الكلمة	التردد في المتن الروائي	الصفحة
تبكي	5	97-37-36
تضحك	8	203-199-138-126-9
تارة	15	166-163-139-92-59-48-39
قليلا	8	196-192-64
تغني	8	168-155-92
التين	10	55-49-48
الخطوبة	6	50-38-35
القهوة	14	153-61-48

- تكرار كلمة الموت: يشكل الموت جزءاً أساسيا في تشكيل موضوع رواية نزهة الخاطر، لهذا فإن تكرار كلمة الموت سيعمل على تكثيف الدلالة الإيحائية،وتحريك ذهن القارئ نحو اكتشاف المعنى المنشود من وراء ظاهرة التكرار.

يقول الكاتب: «و لكنني عرفت فيما بعد حين وصلت مرحلة اجتياز امتحان شهادة ابتدائية بأنني كنت مسجلا، و من يومي الأول باسم ابن عم لي كان يحمل نفس الاسم "أنزار" و هو أكبر مني بسنتين، و قد توفي عن عمر السنتين بعد مرض مفاجئ لم يطل به سوى ثلاثة أيام، و لم يتم شطب اسمه من قائمة أحياء الحالة المدنية في البلدية... »[1] و عليه نجد البطل متعثراً بالموت الذي توقفت حياته عليه و يتجلى ذلك في قوله «أنني أعيش منذ أول يوم في المدرسة في جلد ميت»[2]

- تكرار كلمة الحب: يحضر الحب كبديل آخر ليعوض ذلك الشعور الفظيع بالمرارة و الأسى على ما خلفه الموت، و يعيد صقل إحساس جديد، و هنا عمل الكاتب على تكرار كلمة الحب عدة مرات كما جاءت أيضا بصيغة الفعل المضارع (أحب و يحب).

إن تكرار لفظة (أحب) في مقاطع السردية، جاءت لتبث روح التغيير و التأثير، ذلك أن الإلحاح على إعادة كلمة (أحب) في كل مرة، ليس مجرد تحقيق

---

[1]) أمين الزاوي: رواية "نزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013م، 1434هـ، ص(32)

[2]) أمين الزاوي: رواية "نزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013م، 1434هـ، ص(161).

حضور ظاهرة التكرار في الرواية، و الذي يصبح في بعض الأحيان ذا وظيفة تنميقية تعمل على تزيين الكلام بل هو أمر "يستدعيه السياق النفسي و الجمالي و الهندسي معاً"[1]

فرغبة الكاتب في تحريك ذهن القارئ نحو إدراك قيم الحب الروحية و النفسية و إيقاظ شعوره بقدرة الحب على تحفيز الإنسان لرفض الواقع المؤلم و تغييره، و البحث عن قيم الجمال و الخير هو ما جعل الكاتب يوظف لفظة (أحب) بتقنية التكرار.

و عليه نخلص إلى إصرار الكاتب على تكرار كلمة "الحب"ليُعلي من شأن الحب و يؤكد قيمته الحقيقية لا المزيفة ليصبح التكرار هنا ذا وظيفة تأكيدية، و هذا لأن لا يكرر الكاتب أو الأديب شيئا إلا و يقصد أن يُرسخ مقولة ما عن ذلك و يعزز رؤية يرى أنها جديرة الالتفات إليها"[2]

2.3- تكرار العبارة:يأتي تكرار العبارة في رواية (نزهة الخاطر) كجزء تكميلي لظاهرة التكرار اللغوي بعد تكرار الكلمة، فقد بنى الروائي تقنية تكرار العبارة في نسيج النص السردي على جملة من العبارات، و الجمل تكررت في المتن لتتجسد من خلالها بعض المواقف و التصورات و يمثل الجدول أدناه بيانا لتواتر الجمل (العبارات) في رواية "نزهة الخاطر":

جدول تكرار العبارة رقم -4-

[1]) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، بغداد، ط1، 1965، ص(284).

[2]) زاهر بن مرهون الداودي: الترابط النصي بين الشعر و النثر، دار جرير للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2010، ص(187).

العبارة	التردد في المتن الروائي	الصفحة
أحب مربى المشمش	44	11-12-13-16-25-30-31-64-67-77-84-112-115-126-129-132-142-149-158-172-175-176-179-180-182-183-185-189-200-219
كتاب الله	8	55-96-111-158-159-204-225
سوسيولوجيا الموت	6	160-162-170-188
يسم الله الرحمن الرحيم و الله أكبر	3	144-149-154
مرض الخنزير	7	34-44-195-201-202
رائحة الجافيل و الصابون	7	62-77-119-129-142-162
أفكر فيها	6	74-75

الرياضة البدنية	7	119-72-69-68
أريد عرسا و عريسا يا سليمان	5	197-196-194
الموسيقى الأندلسية	5	176-75-60-59
آية الكرسي	13	-147-143-141-140-22-21 190-149
سورة الفاتحة	5	190-149-143-141
بطة بلاستيكية	15	-208-207-205-203-200-199 224-220-218-214-211

لقد كرر الروائي أمين الزاوي عبارة "أحب مربى المشمش" في أسطر الرواية و هي تحمل دلالات تعود إلى تلك الحياة التي سوف تزيد الأمور تعقيداً ، و إن أكثر ما يزيد من هذا التعلق بها هو ما يراه أنزار أثناء إقامته في الثانوية من خلل في العلاقات حتى تصل به الأمور إلى الإقناع بأنه يعيش "وحيداً في هذا العالم المختل"[1]

- إن تكرار عبارة (أحب مربى المشمش) في هذا المقطع السردي يأتي بشكل ينطبق عليه قول الشاعرة و الناقدة "نازك الملائكة":

[1]) أمين الزاوي: رواية "تزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و الاختلاف، الجزائر، 2013م، 1434هـ، ص(117).

« إن العبارة المكررة ينبغي أن تكون من قوة التعبير، و جماله و من الرسوخ و الارتباط بما حولها بحيث تصمد أمام هذه الرتابة»[1]

و عليه نخلص أن عبارة (أحب مربى المشمش) هي من العبارات التي تكررت بكثرة في رواية نزهة الخاطر.

- كما كرر عبارة (كتاب الله) عدة مرات في المتن الروائي و يقصد بها المصحف الشريف الذي يحتوي على آليات تتحدث عن الجنة و نعيمها و جهنم و نارها و عذابها بالإضافة إلى أحاديث نبوية.

- تكرار عبارة "سوسولوجيا الموت" هي عبارة عن تخصص يدرس في الجامعات و هو مصطلح غريب لدى أنزار و أول مرة يسمع به و ذلك في قوله: «لأول مرة أسمع بهذا المصطلح الغريب و المزعج la sociologie de la mor رددت المصطلح مرات في فمي فما استسغته، دار في دواليب رأسي، أثار فيَّ فضولاً، كنت أنفجر ضحكاً، كنت أعتقد أن هناك سوسيولوجيا المدينة و الريف و سوسيولوجيا المثقفين و الثقافة و لم يخطر ببالي أن للموت سوسيولوجية»[2]

- "بسم الله الرحمن الرحيم و الله أكبر" عبارة تكررت ثلاث مرات في المتن الروائي، تدل هذه العبارة أن أنزار كان يغسل و يكفن الموتى و يضعها في أكياس و يكتب عليها بقلم أحمر فوق اسم المرحوم "بسم الله

[1]) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، بغداد، ط1، 1965، ص285-(286).

[2]) أمين الزاوي: رواية نزهة الخاطر، دار المنشورات ضفاف و الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013م، 1434هـ، ص(162-163).

الرحمن الرحيم" و أسفلها "الله أكبر" و يتضح ذلك في قوله: «أدخل الجثة و بطريقة سلسة في كيس نيلون أسود ذي سحاب كبير، أخرجه من دولاب حديدي غير بعيد عن المصطبة، ثم أكتب بقلم أحمر فوق اسم المرحوم بسم الله الرحمن الرحيم و أسفلها الله أكبر»[1]

و قوله أيضا: "الجثث التي كنت أغسلها و أكفنها و أكتب على الأكياس التي أضعها فيها عبارة "بسم الله الرحمن الرحيم و الله أكبر"[2]

- كما كرر عبارة (مرض الخنزير) عدة مرات في المتن الروائي و يقصد بها مرض خبيث يسميه أهل قرية باب القمر بـ "مرض الخنزير" أصاب أخته هاجر منذ طفولتها المبكرة و كان عمرها آنذاك لم يتجاوز السابعة و يتجلى ذلك في قوله: "مرض خبيث يسميه أهل القرية بـ" مرض الخنزير" من أين جاء الأهالي بهذا الاسم؟ لا أحد يدري...[3]

- كما أن تكرار عبارة " رائحة الجافيل و الصابون" تدل على مرور منظفة مبيت التلاميذ التي أسماها أنزار "مي زيادة"

- و نجد في مقطع سردي آخر تكرار عبارة "أفكر فيها" و هي تعبر عن الحالة النفسية القلقة التي يعانيها أنزار اتجاه مونيكا و هذا ما ورد في

---

[1]) أمين الزاوي: رواية نزهة الخاطر، دار المنشورات ضفاف و الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013م، 1434هـ،ص(144).

[2]) المصدر نفسه: (154).

[3]) المصدر نفسه: (34).

قوله: "أفكر فيها و أنا أقرأ عن جرائم النازية، أفكر فيها و أنا أقرأ أولاد حارتنا لنجيب محفوظ أفكر فيها..."[1]

- تكررت عبارة أُريد عرساً و عريساً يا سليمان" و هذا يعود إلى المرض الذي تعانيه هاجر في ساقها و الذي يسميه أهل القرية باب القمر بمرض الخنزير الذي تسبب في تأخر زواجها، و لهذا نجد هاجر في عدة مقاطع سردية في الرواية كررت عبارة أريد عرسا و عريسا.

- كما نجد في مقطع سردي آخر تكرار عبارة آية الكرسي و سورة الفاتحة حيث نجد العم سليمان يقرأ آية الكرسي على الشهداء الذين يعاد دفنهم سنويا بمناسبة عيد الثورة و حتى في استقبال الحجاج و في أي مناسبة في قرية باب القمر.

و بهذا يمكننا القول بأن ظاهرة التكرار اللغوي في خطاب رواية نزهة الخاطر، جاءت كتنسيق جمالي للغة الروائية، حيث ساهمت بشكل كبير في تزويد اللغة بطاقة إيحائية، و دلالية تنم عن رغبة الروائي في الاتكاء على شحنة الكلمات و العبارات التي تتكرر لتثري المعنى من جهة و تعمل من جهة أخرى على إظفاء الجمالية على النسيج اللغوي، فكان للتكرار اللغوي في رواية نزهة الخاطر أثر بالغ الأهمية، حيث أعطى للغة بعداً انفعاليا و وجدانيا، و بالتالي قد رسم جزءاً من معالمها الجمالية التأثيرية.

3.3- تكرار الشخصيات:

[1]) المصدر نفسه ، ص(74-75).

يمثل الجدول الإحصائي الآتي بيانا لتواتر الشخصيات في رواية نزهة الخاطر مع العلم أنه ليس من السهل تتبع تواتر الشخصيات، فمن غير الممكن أن نتحصل على أرقام دقيقة حولها، هذا و قد أهملنا ذكر الضمائر و ما شابهها (كأسماء الإشارة و الموصولات) مكتفين بالأسماء فقط نظرا "أن مثل هذا السلوك قد يجر علينا انتقادا يتمثل في أن الضمير في رتبته أو وظيفته النحوية، هو عينة الاسم، فلم إذن أهملناه في اعتبار الإحصاء؟ و أننا جئنا ذلك لأن الضمير المنفصل يجر إلى الضمير المتصل و إذا انزلقنا إلى ذلك فإن السهو سيزداد و الصعوبة الإحصائية ستتضاعف"[1].

جدول تكرار الشخصيات رقم- 1-

الشخصية	التردد في المتن الروائي	الصفحة
جدي (عبد	66	-11-12-13-15-19-21-25-29-30- -31-37-43-47-48-49-50-51-52-

[1]) عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية لرواية "زقاق المدن| ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، الجزائر، (د ط)، 1995، ص(142).

المؤمن)		54-55-56-74-93-94-96-97-104-107-110-131-138-160-170-202-220-224
جدتي (الحاجة بتول)	69	12-13-15-18-19-21-29-30-36-43-47-50-51-52-53-54-55-56-57-62-65-93-94-96-97-131-133-160-191-197-202-224
أمي	44	13-16-33-35-36-39-43-47-54-55-63-65-131-146-150-153-155-158-161-175-184-185-192-201-212-213-223-224-225
مازار	48	25-28-30-31-32-59-74-76-77-107-110-114-123-129-130-131-138-143-150-165-175-184-185-192-201-212-213-223-224-225-229
أبي	19	33-36-40-48-54-57-138-155-161-189-201-202-204-212-225

أنزار	84	-146-143-138-130-74-33-32-31 -200-199-198-194-190-157-152 -210-208-207-206-205-204-203 -217-216-215-214-213-212-211 -227-226-224-221-200-219-218 229-228
هاجر	99	-43-42-40-39-38-37-36-35-34 -58-57-56-54-53-52-47-46-45 -115-110-103-101-100-99-76-60 -194-193-192-167-140-136-135 -212-208-207-202-197-196-195 228-225-224-220
عمي سليمان	69	-45-43-42-23-22-21-20-19-18 -110-107-102-95-92-76-47-46 -147-194-193-192-147-140-117 -198-197-196-195-194-193-192 224-202-201
عمي صافي	9	178-143-138-57-33-19-18
فاطمة	20	202-93-40-39-38-37-35

جدول تكرار الشخصيات رقم -2-

الشخصية	التردد في المتن الروائي	الصفحة
عائشة (أخته)	6	85-76-40-35
عائشة (خطيبة الرجل الملتحي التي يدعوها عيشوش)	8	148-146-143-142
زهرة	5	202-76-47-35
سكينة	9	202-193-192-99-76-35
عمتي فاطنة	30	-99-98-97-96-95-91-90-36 -167-131-110-103-101-100 214-202
الشيخ سليمان (رئيس البلدية)	1	26
ألفريد برانغير	23	-114-113-109-73-72-69-68 127-123-121-120-119
مدير المدرسة	4	33-32
سليمان الطبال	11	202-102-98-97-96-95
سليمان الناي	21	-103-102-96-94-93-91-90-76

		221-202
المختار	21	-111-108-107-106-105-104 118-115-114-113
ملك بن نبي	11	108-107-106
عبد الحليم حافظ	6	212-110-102-74-62
أم كلثوم	3	110-102-75
أحمد بن بلة	3	69
الشيخ عبد الباسط عبد الصمد	3	102-101

جدول تكرار الشخصيات رقم -3-

الشخصية	التردد في المتن الروائي	الصفحة
جاك دريدا	8	172-171-164
هارون	7	146-136-135-134-133
سليمان أوجلان	6	211-151-150-136-135-134
سيدة صافو	9	180-177-176-175
مصالي الحاج	22	-126-125-122-121-120-119-118 176-173-168-142-128-127

عمي المنور	6	123-122-121
الحارس الليلي	7	183-142-127-126-125
بروفيسور	39	-169-168-166-163-162-161-160 186-175-174-172-171-170
مولى الشريف	12	-151-149-148-147-146-144-143 188-156
مي زيادة	6	130-129-126-113-110
أوغسطين (قديس و فيلسوف)	6	165-142-130-74-73
جبران خليل جبران	4	-113-110
البائع المتجول صاحب الأميرة	4	195-100-36
شاهيناز (شاهي)	68	-156-155-154-153-152-151-150 -167-166-165-164-163-158-157 -200-190-189-188-187-186-182 -210-209-208-206-205-204-203 228-222-217-216-214-211
عمر الدونجور (الحداد)	4	197-196

المرأة	12	185-184-170-157-152-150-149-9
الديك ميمون	19	197-30-18-17-16-15
بريجينف (سائق الحافلة)	2	27
المتنبي	2	56
امرأة لوط	2	158
بن بلة التلميذ	3	71
بيليه (اسم اللاعب البرازيلي الشهير)	3	70
نزار القباني	2	81-73

و عليه نخلص إلى جملة من النتائج:

طغيان الشخصية الذكورية على مساحة الأدوار في الرواية حيث كان تكرار الشخصيات المذكرة في رواية "نزهة الخاطر" (555) مرة، أما الشخصيات النسوية في رواية "نزهة الخاطر" فتكررت (390) مرة.

أما تواتر (تكرار) الشخصيات الكلي هو (945)

نسبة = $\frac{555 * 100}{945}$ = 58.73 %

بلغ تواتر الشخصيات المذكرة 58.73 % أما

نسبة = $\frac{390 * 100}{945}$ – 41.26 %

و بلغ تواتر الشخصيات المؤنثة 41.26%

نلاحظ تباعداً في الشخصيات حيث إن النسب متباعدة عن بعضها البعض، كما أن غلبه الشخصية الذكورية على الشخصية النسوية تدل على الهيمنة الذكورية في المجتمع الجزائري.

4.3-تكرار الأماكن:

أ) الأماكن المفتوحة: تكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية إذ أنها تساعد "على الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم و الدلالات المتصلة بها"[1]، من خلال ما تمد به الرواية من تفاعلات و علاقات تنشأ عن تردد الشخصية على هذه الأماكن التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء[2]

.و سنقوم بترتيب هذه الأماكن المختارة من هذه الرواية كما يلي:

جدول تكرار الأماكن المفتوحة رقم -1-		
الأماكن	التردد في المتن	الصفحة

[1]) حسن بحرواي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1992، ص(79)

[2]) فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاث روايات: الجذوة، الحصار، أغنية الماء و النار)، فراديس للنشر و التوزيع، البحرين، ط1، 2003، ص(80).

	الروائي	
الشارع	12	-166-165-132-131-125-123 216-182-181-169
السوق	24	-89-83-82-49-27-25-22-21-20 198-114
المصلى	44	-92-91-90-89-88-82-81-79-71 -111-110-108-107-106-104 171-115-113-112
المدرسة	16	-130-35-33-31-30-28-25-19 213-191-190-161
الثانوية	40	-106-104-77-71-70-69-68-59 -115-113-112-111-109-108 -132-130-126-125-123-118 -169-168-165-158-142-141 189-185-181
جامعة	5	135-134-119-114-105
المدينة	25	-122-121-109-108-77-76-75 -171-165-162-153-132-131 208-207-200-182-180-179-174
الحديقة	12	174-173-172-170-78-77-76

وهران	15	-108-105-104-45-23-19-12 178-131-114-111
تلمسان	13	-122-111-108-60-59-21-19-12 179-133-123
بجاية	4	121-12
الأندلس	7	173-121-111-12
الجزائر	14	-177-176-171-164-135-27-20 190-183-179
مرسيليا	5	180-178-133-132-131
باريس	9	209-208-172-169-165-135-133
القرية	53	-80-79-47-44-34-27-26-25-14 -176-155-143-140-130-95-82 223-207-201-198-193
فرنسا	8	151-135-27-19-18
المداشر	6	129-98-79-33-26

ب)الأماكن المغلقة: المكان المغلق هو المكان الذي حددت مساحته و مكوناته كمكان العيش و السكن الذي يأوي إليه الإنسان، و يبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو لإرادة الآخرين لذا فهو

المكان المؤطر بالحدود الهندسية و الجغرافية، الذي قد يكشف عن الألفة و الأمان، أو قد يكون مصدراً للخوف.[1]

جدول تكرار الأماكن المغلقة رقم 1		
الأماكن	التردد في المتن الروائي	الصفحة
البيت	57	11-13-14-17-18-21-22-25-27-29-34-36-37-38-39-40-43-44-45-76-47-50-51-52-53-57-58-90-91-99-100-101-103-160-193-198
الغرفة	83	15-16-30-36-40-56-63-79-97-99-106-122-123-133-134-136-137-139-144-148-149-154-158-159-193-151-152-155-163-167-186-187-188-189-191-194-196-197-206-210
المرحاض	12	67-117-134-155-212
الحمام	7	134-155-167-184-214-219

[1]) ينظر فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاث روايات: الجذوة، الحصار، أغنية الماء و النار)، فراديس للنشر و التوزيع، البحرين، ط1، 2003، ص(163).

المغسلة	7	163-144-141-132-67
المكتبة	28	-112-108-107-105-74-72-40 -123-122-121-119-115-114 127-126

الفصل الثاني

1-ماهية الدلالة :

إن دراسة المعنى والدلالة يعد من أهم مظاهر اللغة رغم تجذره التاريخي فقد

أولا: بنية الحدث في الرواية:

إن المقصود ببنية الحدث الكشف عن طبيعة الحدث في حد ذاته ثم الكشف عن العلاقة التي تربط الأحداث في الخطاب الروائي، أي البحث في الحدث من حيث الجوهر، و من حيث الفسق الذي تظهر به الأحداث بشكل عام في الرواية لأن بنية الحدث بهذا المفهوم تمكننا من تصنيف الرواية إلى شكلين مختلفين، لكنهما متداخلان في الوقت نفسه، كما أن طبيعة الحدث في الخطاب الروائي تحدد المرجعيات التي ينطلق منها الروائي في كتابة عمله الإبداعي، و هذا ما سميناه بالجانب التربوي لدى المبدع (الروائي) فالرواية إذا بُنيت على معطى واقعي أو تاريخي، فإنها تبقى حبيسة القالب التقليدي أو الكلاسيكي، عكس الرواية التي تُبنى على معطى نفسي (سيكولوجي) أو فكري، فإنها تتحرر من القيود التي تكبل الرواية بالنظر إلى مرجعيتها السطحية، و بالنظر إلى الرؤيا حدث غني و ثري و غير واضح في الوقت نفسه، يستقيه الروائي من مرجعيات مختلفة متنوعة، و للحدث أنواع و هي: حدث غامض و حدث سيرة ذاتية و حدث جنسي و في الأخير الحدث المخيف و المسحور، و يعتبر الحدث الروائي العمود الفقري في بناء الرواية و الحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي و الذي يجري في حياتنا اليومية بالرغم من أنه يستمد أفكاره من الواقع.[1]

[1] .)27() أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص

بمعنى أن الروائي حيث يكتب روايته فإنه يختار من الحياة الواقعية ما هو مناسب كما أنه يستعين مواهبه و إبداعه الفني فيضيف و يحذف ما يجعل الحدث الروائي خياليا و عجيب لا يمد للواقع بصلة.

1- طبيعة الحدث في الرواية:

«إن الرواية تتعامل مع المكان بكونه معطى و منطلق من أجل سيرورة الحدث، إنها تخلف ارتباطا بين المكان و الشخصية، فالمكان كونه متحقق من الروابط الطبيعية التي تجمع الأشياء و تؤالفها، و هو في الرواية قناة من قنوات الروائي للإفصاح عن الحدث و أجوائه، فالمكان الروائي تحقق تنميطا للأجواء التي يجري فيها الحدث، بما يعمقه أي –يعمق الحدث- و من ثم فإن المكان في الرواية قادر على أن يظهر الكثير من الدلالات المرتبطة بالشخصية»[1] و «لكي تتضح الدوافع التي أدت إلى وقوع الحدث لا بد من التعرف على الأشخاص الذين قاموا بالحدث، و الحدث في حد ذاته هو تصوير الشخصية و هي تعمل، فلا يمكن الفصل بين الشخصية الروائية و الحدث»[2]

«و نقصد بدرامية الحدث وحدة المشاعر و هي تستوجب استخدام ضمير المتكلم (الأنا) لقدرته على تصوير العالم الباطني للشخصية»[3]، «فالسارد الأنا قادر على النفاذ إلى أدق الدقائق و أكثرها غموضا»[4]، و نستنتج من خلال ما سبق أن الحدث يستلزم توظيف "أنا" أي المتكلم أو المحاور في أي حدث ما لأهميته

[1]) طاهر عبد المسلم :عبقريته لصور و المكان (التعبير، التأويل، النقد)، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص(113).

[2]) محمد صالح الشنطي: فن التحرير العربي، دار الأندلس، لبنان، ط1، 1417هـ-1996م، ص(186).

[3]) سمير فوزي: مرايا جبرا إبراهيم جبرا و الفن الروائي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص(29).

[4]) صلاح صالح: سرد الآخر الأنا و الآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص(07).

الكبيرة في تجسيد الشخصية الروائية و بالتالي يحدث حدث أي أنه يستطيع المتكلم أي "الأنا" أن يغوص بعقله و فكره إلى التفاصيل و الأحداث التي تحصل في أي رواية كانت... و التعلق فيها و في أدق أحداثها.

ثانيا: ماهية الشخصية

1-مفهوم الشخصية الروائية:

يقوم العمل الفني للرواية على أسس متكاملة من أهمها الشخصية فهي تشكل دعامة العمل الروائي، و ركيزة هامة تضمن حركة النظام العلائقي داخله، حيث تعددت الكتابات حولها و ذهب الأدباء و النقاد مذاهب متباينة بخصوص بنيتها و فعاليتها في العمل الروائي.

أ) **لغة**: يتحدد المفهوم اللغوي للشخصية بالعودة إلى أمهات المعاجم و القواميس، و أول معجم نعود إليه "لسان العرب لابن منظور الذي ورد فيه ضمن مادة (ش خ ص) ما يأتي: «الشخص: جماعة شخص الإنسان و غيره، مذكر و الجمع أشخاص و شخوص، و الشخص: سواء الإنسان و غيره، نراه من بعيد و تقول ثلاثة أشخاص و كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه»[1]

كما وردت لفظة الشخصية في معجم "الوسيط": «أنها صفات تميز الشخص عن غيره و يقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة و إرادة و كيان مستقل»[2]

[1]) أبو الفضل "جمال الدين ابن منظور": لسان العرب، مجلد السابع، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مادة (ش خ ص)، ص(45).

[2]) إبراهيم مصطفى و آخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، (د ط)، (د ت)، ص(475).

أما في المعاجم الحديثة نجد معجم "المصطلحات العربية في اللغة و الأدب"، فالشخصية الروائية سواء كانت ايجابية أم سلبية فهي التي تقوم بتحريك و تطوير الأحداث في الرواية، و هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية.[1]

أما في معجم "المصطلحات الأدبية": «تشير الشخصية إلى الصفات الخلقية و الجسمية و المعايير و المبادئ الأخلاقية و لها في الأدب معاني نوعية أخرى، و على الأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة»[2]

ب)**اصطلاحا**: تمثل الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات فقد اكتسبت كلمة الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة.[3]

و يرى "عبد الملك مرتاض" في كتابه "نظرية الرواية" أن الشخصية: «هي التي تصطنع اللغة و هي التي تثبت أو تستقبل الحوار و هي التي تصطنع المناجاة... و هي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها و عواطفها و هي التي تقع عليها المصائب.. و هي التي تتحمل العقد و الشرور فتمنحه معنى جديدا و هي التي تتكيف مع التفاعل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، الحاضر و المستقبل».[4]

2-أنواع الشخصية في الرواية:

---

[1]) مجدي وهبة و كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص(208).

[2]) إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد على الحامي للنشر، تونس، (د ط)، 1988، ص(195).

[3]) ينظر صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006، ص(117).

[4]) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة و الآداب، الكويت، د ط، 1998، ص(91).

تعتبر الشخصيات محور الرواية الرئيس بحيث تبث فيها الحركة و تمنحها الحياة إذ قبل أن يستطيع الكاتب جعل القارئ يتعاطف وجدانيا مع الشخصية فعلية أن يجعلها حية متحركة و متطورة.

و الشخصيات عموما قسمت إلى عدة تقسيمات فمنهم مما يقول بالشخصية نوعان[متحركة و ساكنة (ثابتة)] و هناك من يقول أن الشخصية تنقسم إلى [مركبة و بسيطة]، إضافة إلى التقسيم القائل بأن الشخصية الروائية أربعة أنواع:[الشخصية الرئيسية، المساعدة، المعارضة و الثانوية] و هذه التقسيمات تختلف فيما بينها لاختلاف منطلقات النقاد و مرجعياتهم إذ يمكن تقسيم الشخصيات إلى متحركة و ثابتة حسب تطورها.

و يمكن أن نقسمها إلى قسمين: (شخصيات رئيسية، شخصيات ثانوية)

1.2-الشخصيات الروائية الرئيسية: «يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل و تدفعه إلى الأمام، و ليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما و لكنها هي الشخصية المحورية، و قد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية»[1] أي أن الشخصية لها حضور في العمل الروائي بنسبة كبيرة.

و توصف الشخصية بأنها رئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها «تسند للبطل وظائف و أدوار لا تسند إلى الشخصية الأخرى، و غالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفصلة) داخل الثقافة و المجتمع»[2] حيث تحظى "بقدر من

[1]) صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006، ص (131-132).

[2]) محمد بوعزة: تحليل النص السردي –تقنيات و مفاهيم-، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص(53).

التميز حيث يمنحها حضوراً طاغياً و تحظى بمكانة مرموقة"[1] أي أن الكاتب أولاها عناية كبرى و جعلها تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة في العمل الروائي.

و يختار المؤلف في العمل الروائي شخصية ما تستدعي انتباهه و يظهر عناية فائقة بها، و يعطيها الأولوية بوصف الشخصية الرئيسية نقطة استقطاب لعدد من الشخصيات، كما يعتني بتكوينها العام و أبعادها الاجتماعية و النفسية حيث يكون لها أثر فعال في اشتعال الأحداث، و ذلك بخلق تطورات جديدة مستندة إلى قراراتها الصارمة المتحدية المعبرة عن إرادة عالية في كثير من الأحيان، و بهذا تكون الشخصية قادرة على توالدية الحدث و الأحداث.[2]

يمكن أن نطلق على الشخصية الرئيسية اسم "الشخصية البؤرية، لأن بؤرة الإدراك تتجسد فيها فتنتقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة، و هذه المعلومات على ضربين، ضرب يتعلق بالشخصية نفسها بوصفها مبأراً أي موضع تبئير، و ضرب يتعلق بسائر مكونات العالم المصور التي تقع تحت طائلة إدراكها"[3]

من خلال ما تقدم يمكن القول أن الشخصية الرئيسية هي محور الرواية و الركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل السردي، كما أنها تقود الفعل و تدفعه إلى الأمام و تساهم في إعطاء الحركة داخل النص الروائي لأن مدار الأحداث يقع حولها، و قد تكون الشخصية الرئيسية شخصيات متعددة في السرد الواحد.

---

[1]) المرجع نفسه، ص(56).

[2]) ينظر منصور النعمان: فن كتابة الدراما للمسرح الإذاعة و التلفزيون، دار الكندي للنشر و التوزيع، الأردن، (د ط)، 1999، ص(99).

[3]) محمد قاضي: معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطنيين، (دط)،(د.ت)، ص(271).

2.2-الشخصية الروائية الثانوية: فهي تحمل أدواراً قليلة و أقل فاعلية، و إذ ما قارناها بالشخصية الرئيسية: «فهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية و تعديل لسلوكها و إما تابعة لها، تدور في فلكها أو تنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها و تكشف عن أبعادها»[1]

و يقول محمد غنيمي هلال: «... إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية و عناية من القاص و كثيراً ما تحمل الشخصيات آراء المؤلف»[2] فوجدها أساسي لتكتمل الأحداث فهي «تصعد إلى مسرح الأحداث بين الحين و الآخر وفقا للدور المنوط»[3]

أما عن دور الشخصيات الثانوية فهي تصعيد الحدث، فهي لا تقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية «فهي شخصيات متناثرة في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها و إبراز الحدث، و بخصوص استجابة الشخصيات للحدث نستطيع أن نقسمها إلى شخصيات: ايجابية و أخرى سلبية، فالشخوص الإيجابية هم الذين يضعون الأحداث و ينتهزون الفرص، أما الشخوص السلبية فهم يقفون جامدين ليلتقوا الأحداث كما تجيئهم»[4]

3-أهمية الشخصية:

[1]) صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006، ص(132).

[2]) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة بيروت، د ط، 1973، ص(205)

[3]) أحمد شعث: بناء الشخصية في رواية "الحواف" لعزت العداوي، مجلة جامعة الخليلي للبحوث، المجلد 5، 2010، ص(3)

[4]) صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006، ص(133-134).

كما سبق أن أشرنا أن الشخصية تعتبر إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال، حيث يعمل الروائي على بنائها بناءاً متميزاً يجسد أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية و قد " لعبت الشخصية دورا فعالا في القرن التاسع عشر خاصة لدى نقاده، حيث كانت لها وظيفة اختزال و إبراز مميزات الطبقة الاجتماعية و تصاعد قيمة الفرد في هذه الفترة و أهمية الفاعل في المجتمع" فالشخصية يمكن أن تكون مؤشرا دلا على المرحلة الاجتماعية التاريخية التي تعيشها و تعبر عنها بعد أن كانت تعاني نوعا من التهميش فقد كانت الشخصية في الشعرية الأرسطية لا تمثل إلا ظلا للأحداث التي تقوم بها، فالمؤلف يهتم بالأحداث أولا ثم يختار الشخصيات التي تناسبها" و يعتبر الروائي الفرنسي بليزاك واحداً من الذين ردوا الاعتبار لها فقد كتب زهاء تسعين رواية نشط نصوصها أكثر من ألفي شخصية و ما شاه على ذلك جملة من الكتاب أمثال هكتور مالو و إميل زولا، فقد صارت "تعامل الشخصية في هذه الفترة على أساس كائن حي له وجود فيزيائي و مدني فتوصف ملامحها و حيويتها و انفعالاته" بعد أن كانت تعامل على أساس كائن ورقي لا قيمة له " و على هذا الأساس ساد الاعتقاد طيلة القرن التاسع عشر عند الكتاب و محصلته أن أساس النشر هو رسم الشخصيات و لا شيء دون ذلك، فضلا عن ذلك أصبحت تعتبر أحد المقاييس الأساسية التي يعتمد عليها في الاعتراف بكاتب الرواية على أنه روائي حقيقي و من ثم "صارت الشخصية ذات وجود فعلي متعدد المستويات، لا يستمد شرعيته من الأعمال وحدها بل أصبحت الشخصية ذات هوية و خصائص مختلفة و ما يدل على هذه الأهمية من الشخصية، جاءت بعض الأعمال السردية مدار القصة و مادتها و ربما أعظمها اسما فصار عالمها واحدا مثل شخصية الأب

(غوريو) لبلزاك و السيدة (بوفاري) لفلوبير و (زينب) لمحمد حسين هيكل و (إبراهيم النظام) للمازني.[1]

4-الحدث و الشخصيات الرئيسية و الثانوية:

«لكل رواية شخصيات خاصة تبرز طبيعتها و تصرفاتها و تحدد غرضها في الحياة و طريقة تفكيرها و معالجتها للقضايا و أهدافها في الكون، و تترجم عن خبايا نفوسها و مكنوناتها، بما يميز كل شخصية عن أخرى إذ يقوم الروائي برسم الشخصيات حسب رؤيته و فكره و نظرته إلى الحياة و فلسفته فيها و يجعلها تعيش لأجل فكرة أو إحساس أو غاية خاصة على النمط الذي يريده المؤلف»[2]

و الشخصيات في هذه الرواية من الطبقة العامية، لا تكاد تعرف السعادة فأغلب نهايات هذه الشخصيات و الأحداث التي وقعت لها في الرواية حزينة مأساوية من واقع كئيب و مرير.

و قد تنوعت شخصيات هذه الرواية بين رئيسية و ثانوية كما أن هناك شخصيات عابرة أو ممهلة.

1.4- الحدث و الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصيات التي تشكل بؤرة العلمية السردية و تكون محل استقطاب لاهتمام السارد في حل المنقطعات السردية و الشخصيات التي قامت بهذا السرد في روايتنا هي:

[1]) بنية الشخصية في الرواية "التبر" لإبراهيم الكوني، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف، 2014-2015، ص(20-21.)

[2]) عبد السلام يحي: فن الرواية عند محمود المسعدي، بحث مقدم لنيل درجة الماجيستر في الأدب العربي، جماعة الاسكندرية، 1988، ص(103).

1-الجد عبد المؤمن بن علي الكومي الندرومي:

«سمي بهذا الاسم نسبة لأحد أجداده العظماء و تولي الجد عبد المؤمن بن علي قيادة جيش الموحدين فخاض حربا دامت سبع سنوات فتح أثناءها مدناً و بلداناً، و لقد كانت للجد عبد المؤمن عادة عند ساعة العصر يأخذ كتاب "أرض القرطاس" لابن أبي الزرع و يقرأ بصوت عال فقرة تصور ملامح جده و هو ينظر إلى نفسه في المرآة فلا يرى نفسه لا في تلك الصفات التي تصف بها "السلطان عبد المؤمن الكومي"، فتبتسم الجدة أي زوجة الجد عبد المؤمن، و هي تصب له فنجانا من قهوة العصر و لم يكن يحب الجد عبد المؤمن الحرب كان يحب قراءة القرآن و الشعر و يعشق ركوب الخيل و النساء ة الأسفار»[1]

2-الجدة البتول:

«لقد كانت تلقب الجدة بالحاجة رغم أنها لم تحج، و لكنها تقبلت هذه التسمية و كانت تحب الأكل و الحديث و مخاصمة الناس و محاسبة أم أنزار و زوجة عمه و كانت حريصة على دجاجها و كثيرة الاعتناء به و تعد رؤوسهم عند المغادرة من المنزل، و رغم أنها كانت تعاني مرض السكري فإنها لم تكف عن تناول الحلوى لأنها تعشق ما هو محرم عليها بطبعها، لذا فزواجها من الجد عبد المؤمن له حكاية، فقد تزوجت به بعد أن عشقته حين رأته يركب حصانه و يلعب "الفنتازيا" في عرس أحد شباب القرية فقد كان وسيما من سلالة الأمراء، فما كان منها إلا أن دبرت حيلة تنقذها من زوجها التي لها معه ولد و بنت و بطن ممتلئة إذ ذهب إلى شيخ الجامع الكبير متهمة إياه بعجز في الفراش و حبها للجد عبد المؤمن، فما كان من الشيخ إلا أذن لها بأن تخلع زوجها و كانت

[1]-) أمين الزاوي: رواية "تزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ، ص(11-12-13).

دائمة الترديد لعبارة "الحياة سكر أكل و عسل و فراش" و حين هزمتها شيخوخة و بدأت تهذي و لا تتردد في أن تخرج في قيلولات الصيف القائظ شبه عارية أمام الجميع»[1]

«و لقد قامت الجدة بتول باصطفاف ديك أعطته اسم هو "ميمون" أي حررته من الذبح و البيع كانت تقدم له الطعام و الشراب و تقوم بتحمية زيت الزيتون مرة كل ثلاثة أشهر تمسد أطرافه و تدهن له رأسه و تتركه ساعات أمام الشمس، و لا أحد من الصغار كان يتجرأ على إزعاج الديك ميمون بل كانوا يخافونه لأن الجدة قالت لهم بأن من يمسه يصبح مريضا بمرض اسمه "بورجاف" في اليدين و يعيش بهذا الداء طوال عمره و قد كانت الجدة البتول تحتفل بعيد ميلاده في كل من 8 أفريل و كانت تعطي لحفيدها أنزار بيضة مسلوقة كل مرة يقوم بمناداة الديك ميمون للأكل و الشرب لأن هذا الأخير ضعف سمعه و لم يعد يستطيع سماع الجدة، فلقد كان ميمون وسيط سلام بين أهل البيت الكبير»[2].

3-العم سليمان:

يعد سليمان آخر عنقود الجدة البتول «و هو الوحيد الذي كان قادرا على أن يسخر من بركة الديك ميمون و يحمل السكين بين يديه يشهر و يمشي أمام الجدة و هو يقهقه قائلا: أين الديك ميمون، فتنزعج الجدة منه و تغلق أبواب غرفتها و تستسلم للبكاء و الصلاة و الدعوات، و سليمان خلف الباب يضحك و يقهقه، و قد كان يحب الموسيقى الشعبية و يؤدي رقصة العلاوي الفلكلورية بطريقة رائعة في الأعراس و الأفراح الخاصة بالعائلة و يمتلك صوت غير

[1]) أمين الزاوي: رواية "تزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ، ص(13-14).

[2]) المرجع نفسه، ص(15).

جميل لكنه مميز و هو يؤدي أغنيته المفضلة "الباسبور لخضر" التي شاعت كثيرا في منطقتنا كلما تذكر أخاه الصافي، كما العم سليمان شديد الضحك و عينه على النساء الجميلات و عينهن عليه، كره المدرسة منذ صغره و لم يدخلها إلا يوم واحد رغم إلحاح الجد عبد المؤمن و الجدة البتول رغم ذلك فقد كان العم سليمان هو من يحضر اجتماعات الحزب الحاكم و يحضر لهم المنصة في الأسواق الشعبية و يدعو الناس إلى التفرج و الاستماع إلى الخطبة إضافة لذلك كان يحضر قبور الشهداء الذين دفنوا على عجل و حفظ بعض الخطب و الآيات القرآنية التي تتحدث عن الشهداء منها آية الكرسي﴿**اللَّهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لاَ تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلاَ نَوْمٌ لَّهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ مَن ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلاَ يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَلاَ يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ**﴾ [1] التي تقرأ في كل دفن و عزاء، و لقد تميز العم سليمان بالطيبة و عدم نسيان أحد أو إغضابه فهو ميال للحياة لا إلى الفلوس و رجل إحساس لا رجل حساب»[2].

4-الأخ مازار

[1]) البقرة : آية 55

[2]) أمين الزاوي: رواية "تزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ، ص(18-19-20).

إن شخصية مازار من الشخصيات الرئيسية في الرواية «و هو الأخ الأكبر لأنزار و لقد تولى مهمة تسجيل أخيه أنزار في المدرسة الابتدائية و هذا أمر من جده عبد المؤمن الذي يحكم البيت و رغم خوفه تردد من تسجيل أخيه في المدرسة قام بتطبيق و تنفيذ كلام جده فزاد حب أخيه أنزار له و كبر في ذهنه و أصبح من عالم الرجال و زاد خوفه منه، و من يومها أحب أخاه مازار "مثلما يحب مربى المشمش، و قد كان مازار دائم الخوف من العسكر و أمه أيضا كانت تمنعه من الذهاب إليه و لا تحب العسكر و اسمه و لباسهم، لأنه يفكرها بالموت لذا لبى مازار رغبة أمه و رحل من قرية باب القمر إلى فرنسا ليكمل دراسته و من يومها لم يرجع، و بقي يرسل الرسائل فقط ليطمئنوا عليه و يطمئن عليهم» [1]

5-أنزار:

إن شخصية أنزار من الشخصيات الرئيسية في الرواية و هو الراوي لهذه الرواية «و هو الأخ الأصغر في العائلة كان كثير الاختلاط بجده و جدته و بالعائلة أجمع، و كان يحب مربى المشمش كثيرا مثلما أنزار، و لقد سجله أخوه في المدرسة باسم ابن عمه أنزار الذي توفي و في عمره سنتين و لكن لم يمحى من قائمة الوفيات لأن عمه نسي القيام بذلك أو بالأحرى لعدم اهتمامه بذلك و اعتبره الجد والد يحي و عمه مضيعة للوقت، فلقد كان دائم الترديد "أنا ابن أبي أو ابن عمي" لقد كان عليه العيش منذ تلك اللحظة باسم عمه، هكذا بدأت مغامراته في المدرسة باسم غير اسمه و لا زال يحتفظ بذلك إلى يومنا هذا، و

[1]) أمين الزاوي: رواية "نزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ، ص (30-31-32).

كان دائم القول "الأب مشكوك فيه دائما المهم أنا ابن أمي هذه الأم لا شك فيه»[1]

و قد كان لأنزار حياته الجنسية الخاصة به فقد كانت بداية مع منظفة المرقد فعشق هذا الفعل و تطور إلى أن أصبح يحب النساء الأكبر منه سنا، و في الوقت نفسه أعجب بـ"مونيكا" التي كانت نهايته معها حزينة، كما انخدع في الطالب مختار الذي كان شاذ جنسيا بممارسته مع الصغير البرجوازي، كما عرف أنزار بحبه للسياسة فقد كان دائم السؤال عن بعض الشخصيات السياسية التي كان يمنع الحديث عنها و لهذا كان عرضة للمشاكل من طرف "والد مونيكا" و " العم منور" صاحب المكتبة، و عرف أنزار ببعده عن الدين بسبب التجاوزات التي كان يفعلها.

6-الأخت هاجر:

تعد هاجر من الشخصيات الرئيسية و المهمة فهي الأخت الكبرى في البنات و عددهن أربعة: فاطمة، عائشة، زهرة و سكينة، و هن جميعا أصغر منها، «لقد كانت هاجر تتميز بالحكمة و الهدوء فتبلغ من العمر 20 عاما و لكنها كانت تحكم البيت الكبير و الكل يحسب لها ألف حساب يحترمونها و يقدرونها و مصدر تلك القوة هو تعاطف العائلة معها بسبب تعرضها لمرض الخنزير تشوه ساقها الأيمن فيه، و الذي تحاول باستمرار إخفاءه عن عيون الناس بارتدائها جوارب سوداء على طول السنة، أو فساتين تصل إلى حد الكعبين أو سراويل طويلة و على الرغم من حرص هاجر على إخفاء هذا التشوه، إلا أن الجميع كان على علم بمرضها و كانت هاجر فتاة ذكية جداً قامت بحفظ جزء من القرآن

[1]) أمين الزاوي: رواية "تزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ،ص(32-33).

الكريم و الأناشيد الوطنية و المحفوظات من الكتب المدرسية و تعلمت كتابة اسمها دون أن تدخل المدرسة العمومية و لو ليوم واحد، و لقد كانت هاجر تتعرض للمضايقات من طرف الجدة بتول التي لا تتردد بتذكيرها بتشوهها»[1]

«مما يجعل هاجر تنسحب إلى غرفة مؤونة و هي تبكي، لقد كانت ترفض أن تظهر ضعفها أمام عائلتها بل كانت أمامهم دائمة الابتسامة و لا ترفع صوتها في وجه أحد ناهرة أو غاضبة، رغم عدم تزوجها بسبب التشوه الذي حدث لها في ساقها، و لكن هاجر فرحت كثيرا عند تقدم الخطاب لأخوتها الأربعة و هي التي قامت بتجهيزهم و الرقص في أعراسهم عكس الأم و الأب و الجد عبد المؤمن لم يستطيعوا مواجهة هذا الموقف و تقبله بسبب حزنهم على هاجر لأنها الأخت الكبرى و لم يتقدم لها أي عريس.

لقد كانت هاجر تلجأ إلى العم سليمان تشتكي له كل همومها و تهتم به و تخيط له ملابسه و تحضر حقيبة سفره و تحضر أكله لدرجة أن أهل القرية صاروا يتكلمون عنهم بأن العم سليمان و هاجر يحبان بعضهما و عائلتهما كانت دائمة الخوف من حدوث فاحشة على فراش البيت لازدياد تعلق العم سليمان بهاجر و أصبح يتبعها أينما ذهبت و لا يعرف أحد كيف نسجت هذه العلاقة الغريبة بين هاجر و العم سليمان»[2]، إن المرض الذي تعرضت له هاجر و عكوف العم سليمان عن الزواج دفعهما إلى التقرب من بعضهما و نسي أن ذلك مخالف للقيم الأخلاقية و العادات و التقاليد و انجرفا نحو اللذة و الشهوة النفسية و الجنسية.

---

[1]) أمين الزاوي: رواية "تزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ،، ص(34-42)

[2]) أمين الزاوي: رواية "تزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ، ص(34-42).

7-شخصية الأب يحي:

«الأب يحي الرجل الحساس الرقيق الذي يمشي على خطى الجد عبد المؤمن والده، يحب العطور و ركوب الخيل و الصلاة، كان يعشق أم أنزار و مازار عشقا لم يمت و يذبل، لقد كان الأب يحي يعاني من الحزن و الاكتئاب لعدم زواج ابنته هاجر الكبرى التي كان يحبها و يفضلها على باقي أولاده و يستشيرها في كل شيء، فلم يستطع استقبال الضيوف الذين جاؤوا إلى خطبة بناته الأربعة فاختفى نهائيا عن الأنظار و قرر أن يتخذ من المصلى الفارغ سكنا له، و يقرأ القرآن الكريم و الكتب و مخطوطات في السيرة النبوية، و في تفسير القرآن، لم يعد الأب يحب البقاء في البيت و هو ما زاد من شدة هذيان زوجته التي كانت تعشق القيلولة في الصيف و الشتاء بكل ما فيها من جنس و حميمية، و لم يعد يشرب قهوة العصر مثلما كان يفعل، و في الصباح نادى الجد عبد المؤمن ابنه و أمره بأن يدفنه إلى ظل شجرة التين المغروسة بزاوية الحوش في البيت الكبير و أوصاه أن يحفر على قبره سورة "التين" و أن يراه قبل أن يموت و لم يرفض الأب يحي ما طلبه أبوه منه و طبق وصيته بعد موت الجد عبد المؤمن، بدأ الأب يشعر بالذنب و بدأ يدخل في حالات من الهذيان و اعتزل ملاقاة الناس و فضل البقاء في المصلى لا يقرأ و لا يتحرك»[1]. إن الضغوطات التي تعرض لها الأب يحي و ما تعرضت له هاجر و موت أبيه لم تبقه على حاله و على سجيته بل دفعته إلى الزهد في الحياة.

8-شخصية العمة فاطنة:

[1]) أمين الزاوي: رواية "تزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ، ص(37-40)

«إن هـذه الشخصـية مـن الشخصـيات الرئيسـية فـي الروايـة و مثلـت الجمـال و الإغـراء، لقـد كانـت العمـة فاطنـة مطلقـة تعـيش تحـت سـقف البيـت الكبيـر كانـت امـرأة جميلـة و جريئـة و تحـب الرجـال و لا تتـردد فـي تبـديلهم، لقـد تزوجـت فاطنـة بسـليمان النـاي، الـذي كـان يعـزف أنغامـه فـي الفرقـة الموسـيقية و لكنهـا لـم تطـل معـه و تزوجـت سـليمان الطبـال للفرقـة الموسـيقية الـذي كـان عمـره تجـاوز السـبعين سـنة، و رغـم ذلـك فسـليمان الأول لـم يكرههـا بـل بقـي فـي حبـه لهـا و عـازف فـي فرقـة النـاي، و لكـن العمـة فاطنـة لـم تـنس سـليمان نـاي و فـي الوقـت نفسـه وفيـة لسـليمان الطبـال، و احتفظـت بـالاثنين علـى طريقتهـا الخاصـة، بعيـدا عـن عيـون الجـد عبـد المـؤمن و قريبـا مـن عيـون الجـدة البتـول، لقـد كانـت العمـة فاطنـة مـن أجمـل الراقصـات فـي الأعـراس قريـة بـاب القمـر، تـرقص بجنـون علـى ثقـوب النـاي و طبـل سـليمان و لكـن نهايـة فاطنـة لـم تكـن سـعيدة بـل كانـت مملـوءة بالمتاعـب و المصـائب، إذ تعرضـت لحـادث إثـر سـقوطها علـى وركهـا و منعهـا الطبيـب مـن الـرقص و الحركـة و لكنهـا لـم تسـتطيع الصـبر و تحمـل البعـد عـن حلبـة الـرقص، لقـد توفيـت العمـة فاطنـة منتحـرة لعـدم قـدرتها علـى تحمـل الوضـع الـذي آلـت إليـه و تركـت فراغـا فـي أهـل قريـة بـاب القمـر و فـي قلـوب سـليمان النـاي و الطبـال و عائلتها، و من يومها لم يعرف سليمان الناي لطريقه أثر»[1]

9-منظمة المرقد:

«هـي شخصـية رئيسـية فـي هـذه الروايـة حيـث مثلـت هـذه الشخصـية الحالـة الجنسـية و لـذتها و الإغـراء الـذي مارسـته علـى أنـزار الطفـل الصـغير أخ مـازار الـذي كبـر و أصـبح يـدرس فـي الثانويـة و الـذي اعتـاد الممارسـة الجنسـية معهـا فـي الليـل و

[1]) أمين الزاوي: رواية "تزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ، ص(90 إلى 103).

الصباح في مبيت التلاميذ النظام الداخلي و هو في قمة الشبق و الجنون و اللذة و العذاب عندما يكون يمارس معها العلاقة الجنسية و من يومها أصبح يحب ممارسة الجنس مع النساء اللواتي يكبرنه بسنوات عديدة»[1] متناسيا القيم و العادات و الأخلاق و ما ينجرف عن هذا التصرف من ذنوب و معاصي ليتوقف عن هذه الممارسات الجنسية بل ازدادت رغبته الجنسية على النساء اللواتي يكبرنه سناً .

2.4-الحدث و الشخصيات الثانوية:

الشخصية الثانوية هي أقل من الشخصية الرئيسية حيث يكتفي الراوي بإعطائها أدوار وظيفية محدودة التأثير نسبيا في السياق السردي العام للرواية و قد اقتصر هذا الدور على الشخصيات التالية:

1-الشيخ سليمان:إن شخصية الشيخ سليمان هي شخصية ثانوية في هذه الرواية هو «الشخص الوحيد في هذه القرية من يناسبه هذا الاسم من قوة خارقة تفوق الخيال و هو رئيس بلدية باب القمر، لقد شارك في الكثير من الحروب و المعارك و لقد كان يفتخر بذلك فيمشي بالسوق الأسبوعي و يضع على صدره النياشين أو كلما أتيحت له الفرصة يخطب في شعبه من الأهالي أنه ساهم في تحرر فلسطين مثلما حرر الجزائريين من الشعب الفرنسي»[2] و رغم ثانوية هذه الشخصية إلا أنه كان لها بصمة تركتها في الرواية و ساهمت في ترابطها.

2-البائع المتجول:تعد هذه الشخصية من الشخصيات الثانوية في الرواية و هو «البائع الذي يمر بالقرية على نعلته الشهباء التي كانت تلقب بالأميرة محملة

[1]) المصدر نفسه، ص(62-66).

[2]) أمين الزاوي: رواية "تزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ، ص(26-27)

بكل أنواع السلع هي السكر و سميد و زيت و قهوة، و كان البائع يقايض سلعته بحبات البيض أو القمح أو النخالة و الشعير و الفول و الجلجلان أي ما توفرت من غلل فلاحية أخرى»[1] و رغم ثانوية هذه الشخصية إلا أن لها أهمية بالغة في قرية باب القمر بحيث هي التي كانت تزودهم بالمؤونة المعيشية.

3-المعلم رضوان بن صاري: شخصية الموسيقار المعلم رضوان هي شخصية ثانوية «كان مدرس في الثانوية التي يدرس بها أنزار، لقد أغلقت مدارس الجمعيات لأن الرئيس أحمد بن بلة في حكمه كان يصنف الموسيقى الأندلسية في خانة الموسيقات البرجوازية التي يجب محاربتها و تمت ملاحقته لأنه كان مدرس الموسيقى الأندلسية الذي هاجر إلى المغرب ليعيش حياة كاملة في المنفى أو التي لجأ إليها هربا من اشتراكية جزائرية»[2]

4-سيد شريف: شخصية ثانوية في الرواية و هو «أستاذ اللغة العربية و عازف على العود و رئيس جمعية الموسيقى الأندلسية اسمها الجمعية الغرناطية و لقد سجن أيام الرئيس أحمد بن بلة مدة شهرين لقد كان يتحدث العربية بلكنة تلمسانية، و يحفظ الكثير من أشعار بن زيدون و ابن قرمز و كان معجب بقول الشعراء الجزائريين الشعبيين، لقد كان الأستاذ شريف كثير الاختلاط بأكستادة الاسبانية السيدة كستيلا و لا يتركها لدقيقة واحدة في أوقات الاستراحة و يقوم بقراءة بعض ما يحفظه لها لشدة جمالها و أنوثتها و إغرائها لكنها لم تطل مقامها في الثانوية سوى سنة دراسية واحدة»[3] و لقد تعرضت أستاذة هذه الثانوية

[1]) المصدر نفسه، ص(29)

[2]) أمين الزاوي: رواية "تزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ، ص(60).

[3]) المصدر نفسه، ص(60-61)

في حكم أحمد بن بلة لعدة مضايقات بسبب ميولهم إلى موسيقى الأندلسية و لم يستطيعوا فرض هذا الفن و فرض أنفسهم.

5-السيد ألفريد برانغير:

هي شخصية ثانوية في الرواية و هو «أحد الأساتذة الأوروبيين من ديانة مسيحية و كان أيضا مشرفا على مكتبة الثانوية و أستاذا متطوعا و يدرس الاسبانية و الفرنسية و بعد اختفاء كستيلا و كان أنزار كثير التردد إلى هذه المكتبة في فترة حصة الرياضة لادعائه بمرض ضعف القلب و لقي السيد ألفريد مع الجزائريين في الثورة الجزائرية و بعد استقلالها اختارها وطن له»[1]، لقد ترك المدرس ألفريد في قلوب تلاميذه متعة فكرية لا تضاهيها متعة و يعتبر مكتبة ناطقة باللغتين الفرنسية و الاسبانية لشدة إتقانه لهذه اللغات و حسن و تمكن تقديمها للمتلقي.

6-الرئيس أحمد بن بلة: إن هذه الشخصية ثانوية في هذه الرواية لعدم امتدادها و ظهورها مرة واحدة فقط، لقد كان الرئيس أحمد بن بلة معارض للموسيقية الأندلسية لأنه كان يصنفها الموسيقية البرجوازية التي يجب محاربتها و كان صديقه السيد ألفريد برانغير في سنوات حرب التحرير و سنوات الاستقلال، و لقد قام فخامة أحمد بن بلة بغلق مدارس الجمعيات و محاربة مدرسي هذا الفن الموسيقي و نفيهم خارج الجزائر"[2]، لقد كان الرئيس أحمد بن بلة اشتراكيا مبشرا بفكرة "البشر الاشتراكي للمؤسسات" و التأميم، و كان يصنف في خانة المعارضة السياسية و صديق كفار العالم من بريجينف و شي غيفارا إلى كاسترو.

---

[1]) المصدر نفسه، ص(69).

[2] أمين الزاوي: رواية "تزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ: ص(69-71)

7-التلميذ مصطفى بن بلة: إن هذه الشخصيات التي ظهرت مرة واحدة و لم تتكرر في الرواية «يعد التلميذ مصطفى بن بلة من لاعب كرة قدم بامتياز و هو الذي كان يرأس فريق الثانوية و حصد عدة جوائز محلية و وطنية كان اسم هذا التلميذ يشكل خطر على هذه الثانوية لأن هذا الاسم ممنوع ذكره أن يسقط من فم تلميذ أو أستاذ أو ينزل في أذن و للحد من ذكره قررت إدارة الثانوية بعد اجتماع مهم تغيير اسم هذا التلميذ إلى اسم آخر و هو بيليه (pele) و من يومها أصبح الجميع يناديه بهذا الاسم و ارتاحت الإدارة من وجع الرأس، و لكن مصطفى بن بلة لم يتقبل هذا الاسم و أصيب بالإحباط النفسي و عاد لا يستجيب لهذا الاسم، فتراجع مردوده في فريقه و يوما بعد يوم أخذ يفقد فنيات اللعب لدرجة أنه انسحب من الفريق و لجئ إلى إنشاء مصلى في الثانوية و لم يلبث مصلى إلى أن أصبح فضاء يقدم فيه مجموعة تعرض له من ضغط و كبت عند تغيره اسمه في المرة الأولى»[1]

8-التلميذة شفية: إن هذه الشخصيات ظهرت مرة واحدة في الرواية «كانت تلميذة بالقسم النهائي علمي و كانت تريد أن تكون طبيبة، كان بها حياء و ابتسامة دائمة، تمتلك شعرا طويلا و جمالا أنثويا، لقد أعجبت بأنزار الذي هو أيضا بادرها نفس الإعجاب، كانت دائمة الجلوس معه في المكتبة يتبادلون النظرات، إن أنزار لم يعجب باسم شفية فقرر أن يغير لها اسمها إلى مونيكا فحين مناداتها أول مرة بهذا الاسم لم تستغرب بل رحبت به و طرحت على أنزار من أين جئت بهذا الاسم؟ من أي كتاب اختطفته و مع مرور الوقت زاد تعلق أنزار في مونيكا و أصبح دائم التفكير بها، فقامت مونيكا بدعوته إلى منزلها

[1]) أمين الزاوي: رواية "نزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ، ص(70-71)

الذي يقطن في الأحياء الراقية لكن أنزار لم يستطع الذهاب إليها لشدة ارتباكه و تردده»[1]

9-السيد خرشي: إن هذه الشخصية من الشخصيات التي طرأت مرة واحدة فقط في الرواية و كان «ظهورها بوظيفة أستاذ الرياضة البدنية و كان دائم الشكوى من كل التلاميذ السنة الأولى و الثانية و الثالثة ثانوي في ساعة واحدة لعدم توفر أستاذ ثاني. لم يكن أستاذ خرشي يخفي تذمره و كان لا يجيء الثانوية إلا متأبطا بعض المجلات و الجرائد القديمة الخاصة به و هو يتوج بميداليات وطنية أو إفريقية في سباق العدو الريفي، كان فخورا بصوره في تلك المجلات، كان يقوم بتصوير تلك الصور و المقالات التي تتحدث عنه في نسخ كثيرة و يقوم بتوزيعها على تلاميذ هذه الأقسام الثلاث، و يعلق البعض الآخر على صبورات الإعلانات الزجاجية»[2]، و في هذه الشخصية تناقض واضح رغم حبه لبطولاته و ممارسته للرياضة رغم صغره إلا أنه يتذمر في تدريس تلاميذ في المجال الذي برع فيه و حقق نجاحات مثلما يزعم.

10-البرجوازي الصغير: إن هذه الشخصية ثانوية في الرواية بحيث أنها تمثل شخصية «هذا البرجوازي الذي كان دائم الاعتناء بمظهره و لباسه و تسريحة شعره و شكله الخارجي و تلميع حذائه و نظافته، و كان دائم القول: أن الفتاة لا تنظر إلى وجه عشيقها أولا، بل إلى شكل و لمعن حذائه، لقد كان جادا دائما، قليل الضحك، دقيق الموعد، كانت أنوثة ما طاغية على حركاته و على طريقة حديثه و كلامه»[3]. لقد كان البرجوازي الصغير يشبه المرأة في حركاته و نظافته

[1]) المصدر نفسه: (72-78).

[2]) أمين الزاوي: رواية "نزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ، ص(72-73).

[3]) المصدر نفسه: ص(82-86).

و أسلوب حديثه كأنه امرأة و يتشبه بالمرأة أو أنه مثلي جنسي يحب معاشرة الرجال.

11-البائع و زوجته: إن هذه الشخصيتين ظهرا مرة واحدة في الرواية و مثّلا الحالة الجنسية و اللذة بين الرجل و المرأة، لقد تواجد هذان البائعان في سوق القرية يوم الثلاثاء حيث اغتنم أنزار رجوعه إلى باب القمر الذهاب إلى السوق سوق الثلاثة فوجد هذين البائعين كانا يناديان في السوق للترويج لسلعة غريبة، إنها في شكل غبرة لتقوية الرغبة الجنسية. كانت زوجة البائع تقوم بحركات إغراء و هز هزة لافتة و مثيرة لأدائها و هي تتحدث عن فعالية الدواء العجيب و ما له من فائدة في تكبير عضو الرجل القضيب حتى يصبح وتد ينافس عضو الحمار، و كان الناس يضحكون لحركاتها و هي تقوم بالقبض على زوجها بين فخذيها في حركة بهلوانية جنسية و كان هو أيضا ماسكا إياها في الوركين و كانت زوجته تقوم بنزع الضرس متباهيا بعدم إيلام المريض و نزعها بعروقها و بيع العقار الأسود الذي ينزع التسويس و يقضي عليه و تدور دورتين راقصة عند نزع الضرس و الكلاب في يدها و تأخذ من الزبون قطعة نقدية دون أن تنظر إليها إضافة إلى عقار التقوية الجنسية و تكبير القضيب و خلع الضرس كان هذا الزوج الصحراوي يبيع الأعشاب و البهارات و البخور و العطور و مجموعة من المجلدات و الكتب و الصور الجنسية"[1].لقد مثّل هذان الزوجين الصحراويين الحالة الجنسية و تقوية الجنس للمرأة و الرجل من خلال المنتجات التي كان يبيعانها من عقار تكبير العضو الرجلي و تقوية الجنس و الصورة و المجلات الإباحية علنا دون حياء و تستر أمام الملأ في السوق قرية باب القمر،

[1]-) أمين الزاوي: رواية "تزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ، ص(82-86).

و لقد لقي رواجا من خلال المشترين و قد لفتا انتباه الناس في السوق لما زرعوا فيهم من رغبة في الجنس و قراءة الكتب التي عناوينها توحي بشيء و مضمونها بشيء آخر.

12- سليمان الناي: «إن سليمان الناي هو زوج العمة فاطنة الأول ظهر في قرية باب القمر و لا أحد تساءل من أين جاء، و لا يزعج أحداً و لا يتدخل في شأن أحد، وقعت عين فاطنة عنه و أحبته فتزوج سليمان الناي بالعمة فاطنة، كان لا يتحدث إطلاقا فاعتقد ناس القرية بأنه أبكم لكن العمة فاطنة كانت تفهم ما يريد من خلال عزفه على الناي و تخرج معه للرقص و تغني في الأعراس، لقد كان سليمان لناي وفيا جداً لفاطنة و محباً لها و مسانداً لها في محنتها و في مرضها»[1] إن هذه الشخصية مثلت وفاء الرجل للمرأة و عدم تغير حبه لها رغم ما فعلته العمة فاطنة له.

13-سليمان الطبال: إن هذه الشخصية الثانوية «و هو سليمان الطبال الزوج الثاني للعمة فاطنة و هو شيخ في عمر الجد عبد المؤمن، لقد خطف الرجل سليمان الطبال قلب فاطنة بأصبعه المصنوعة من شمع العجب و السحر بتطبيله الجميل في الفرقة الموسيقية و لكنه لم يستطع أن يسيطر على قلب فاطنة لفترة طويلة لأنها حنت عزف سليمان الناي»[2] و مثلت هذه الشخصية ضعف الرجل و قبوله اشتراك زوجته من طرف رجل آخر و ترك قلبها ينقسم بين رجلين بسبب الحب و شدة إغرائها و جمالها و ما تتركه من أثر

14-منصورة: إن هذه الشخصية من الشخصيات التي ظهرت مرة واحدة و لم تمتد، و مثلت الطبيبة التي عالجت فاطنة من الكسر الذي تعرضت له إثر

[1]) أمين الزاوي: رواية "تزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ،ص(92).

[2]) المصدر نفسه، ص(95).

سقوطها و الشيخة منصورة معروفة بقدرتها و خبرتها في جبر الكسور و قامت بتأكيد لفاطنة أنها ستشفى في ظرف شهر أو أقل و يمكنها أن ترقص مثلما يحلو لها.

15-مختار: «مختار طالب بالجامعة بوهران السنة الثالثة تخصص رياضيات، لقد كان يزور الثانوية التي يدرس بها أنزار مرة في الأسبوع، و يجمع من حوله التلاميذ و يقدم لهم محاضرات و دروس و أحاديث، و كان مختار يملك لحية طويلة غير مرتبة و التي تصل إلى مستوى العنق و لغته العربية صافية، و كان عمله في هذه الثانوية الإجابة عن الأسئلة و تقديم دروس عن الرسول صلى الله عليه و سلم، ذكر آيات من القرآن الكريم، و كثيرا من السياسة و أسماء السياسيين، مختار الذي كان يقيم بتلاميذ الثانوية لأداء الصلاة في المصلى و كان يدعو إلى الجهاد من أجل تحرير فلسطين و استعادة الأندلس، مرات كثيرة كان يضطر إلى النوم بالمصلى حين تتعذر عليه العودة إلى وهران بسبب نقص وسائل النقل، فطلب رخصة من إدارة الثانوية و وافقت. لقد كان البرجوازي الصغير كثير التردد إليه أو بالأحرى لا يغادر المصلى عند مجيء مختار لأن هناك علاقة تحصل بينهما إذا اكتشفها "أنزار" في ليلة من الليالي، إذ وجد الطالب مختار يحتضن البرجوازي و هو يلهث و هما ممددان على الأرض شبه عاريان في وضعية مشتبهة و مثيرة لاصقا بمؤخرة البرجوازي، و لم يطل مكوث مختار و مجيئه إلى الثانوية لأن الشرطة المركزية قبضت عليه و صادرت الكتب التي جاء بها إلى المصلى، و منها انقطعت زيارته نهائيا»[1]. بسبب خداعه و نفاقه و دعوته للإسلام و الجهاد و الصلاة و في الوقت نفسه يمارس

[1]) أمين الزاوي: رواية "تزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ، ص (104-113).

الشذوذ الجنسي مع تلميذه البرجوازي الصغير و يدخل في المحرمات و هو الذي ينهى عنها و إنفي هذه الشخصية يكمن تناقضا كبيراً جداً و غير معقول أو بالأحرى وجود شخصين في شخصية واحدة، الأولى تدعو للإسلام و الأخلاق و الجهاد في سبيل الله و الثانية شخصية الشاذ الجنسي الذي يعتبر مرض نفسي و سببه نقص في الإيمان و الأخلاق.

16-الحارس الليلي العم اليماني: إن هذه الشخصية مثلت الحالة السياسية في الرواية و كان يمتهن مهنة الحارس الليلي في الثانوية التي كان يدرس فيها أنزار «كان في صوته بحة خاصة، كان يتحدث بكثير من السرية و الحذر و الاحتياط و بلهجة تلمسانية رقيقة مخلوطة بفرنسية راقية إلى رجل غريب لم يسبق رؤيته في الرواية عن شخص اسمه مصالي الحاج لأن العم اليماني كان ينتمي إلى "حزب الشعب" يرأسه "مصالي الحاج" و يقوم بتوزيع مناشير ممنوعة عليها صور الزعيم مصالي الحاج على مجموعة من التلاميذ السنة النهائية و على الموظفين، و لقد أدى به عمله هذا إلى اقتياده من قبل عناصر أمنية إلى جهة مجهولة و بذلك انتهى عمله في ثانوية "أنزار"»[1]

17-العم منور: «إن العم منور هو بائع الكتب المستعملة صاحب "مكتبة الشعب" فيها موزعة على الغرف بمنهجية لا يفقهها إلا عمي منور و هو الرجل المثقف الذي يحفظ عن ظهر قلب عناوين رصيد المكتبة بغرفها و رفوفها و أكوامها المكدسة أرضا في شكل تلال، و لقد كان يستقبل زواره ببشاشة و فرح، و لقد لجأ إليه أنزار لكي يسأله عن "مصالي الحاج" و يعرف من هو هذا الشخص لكن العم منور أمره ألا يذكر هذا الاسم خوفا منه و من العقاب الذي

[1]) أمين الزاوي: رواية "تزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ، ص (118).

ينجم عنه و أيضا خوفا من أن يصادروا قوت أولاده و تتقطع مهنة أجداده طالب من أنزار أن يغادر المكان على الفور»[1]

18-والد مونيكا: إن هذه الشخصية من الشخصيات الثورية التي ساهمت في تحرير الوطن « لقد كان يعرف والد مونيكا بشجاعته و قوته و جرأته، و لم يتردد في الأيام الصعبة حين كانت قبضة الاستعمار الفرنسي على البلاد شرسة و لا ترحم، و لقد قام بتحويل ورشة خياطته من العمل في تفصيل خياطة الألبسة إلى تفصيل و خياطة العلم الوطني، و يقوم بإرسالها إلى المتظاهرين و المناضلين و الجنود من الجيش و جبهة التحرير الوطني في الداخل و الخارج»[2]

19-هارون: «لقد كان يعيش هارون في قرية باب القمر و هو من أصدقاء أنزار، و لكن هارون رحل من هذه القرية و أصبح يعيش في باريس و يعمل فيها حارساً ليلياً و في الوقت نفسه يُحضر لنيل شهادة الليسانس في علم الاجتماع فحاز "بجامعة السوريون" و اتصف هارون بصفة الجدية في كل شيء، فغرفته مليئة بالكتب و المجلات و في عمله لا يغيب عن الحراسة. لقد استقبل هارون صديقه أنزار رغم صغر غرفته و عدم توفر الحمام فيها و قِدمها إلا أنه رحب به إلى أن وجد عملا و مسكنا يعيش فيه»[3]

20-سليمان أوجلان: «إن سليمان رجل تركي من أصل كردي، يتكلم عربية فصيحة و فرنسية، يذكر الله كثيرا و يكبر في كل دقيقة مرتين، ولا يتوقف عن

[1]) أمين الزاوي: رواية "تزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ: ص(121-123).

[2]) أمين الزاوي: رواية "تزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ، ص(124).

[3]) المصدر نفسه: ص(133).

الصلاة على النبي صلى الله عليه و سلم، و رغم ذلك لم يتردد في مشاركة هارون و أنزار في احتساء بعض كؤوس البيرة، و سليمان من دعاة العودة إلى كتابة اللغة التركية بالحرف العربي و عاشقا لحد التصوف لمدينة اسطنبول التي قضى بها طفولته متشردا يبيع العصافير للسواح الأوروبيين، و قبل مغادرته من بيت هارون قام بتسليم لأنزار رسالة بخط يديه و توقيعه تكون وثيقة للاتصال بشركة لغسل الأموات و تكفينهم»[1]. يوجد في هذه الشخصية تناقض و اختلاف في التصرفات، من الناحية الأولى أن كلام الله جل جلاله لا ينقطع من لسانه و من ناحية أخرى يقوم باحتساء البيرة دون تردد أو خوف بالرغم من أنه يعلم أن آخرتها موت و هو صاحب شركة غسل الأموات.

21-مولاي الشريف: «إن مولاي الشريف هو أحد عمال شركة غسل الأموات المسلمين المقيمين في فرنسا و هو مقبل على مغادرتها حيث قضى فيها ربع قرن و ستة أشهر، وصل سن التقاعد و تجاوزه، سوف يغادر إلى مدينته (أخضر) غير بعيدة عن (وجدة) ليتزوج فتاة أحلامه التي خطبها منذ ثلاثين سنة و هي تنتقل على ضفة نهر اسمه وادي كيس، لقد شمّر شريف على ساعديه و سحب الجثة من الكيس و بدأ في غسلها بالماء الساخن ثم البارد و هو يردد آية الكرسي و الفاتحة ثم يغسلها بالماء الساخن و يرشها ببودرة بيضاء تمنع من تعفن الجثة و يضعها في الكيس و يكتب عليه بسم الله الرحمن الرحيم و الله أكبر و نهاية هذه الجثة الثلاجة حتى تشرح من طرف السلطات المعينة و يسلمها إلى أهلها، لقد كان مولاي الشريف يقيم بعدّ الجثث التي يغسلها و يكفنها حيث غسل ثلاثمائة ألف و ثمانمائة و تسعة وثمانين على الطريقة الإسلامية

[1]) أمين الزاوي: رواية "تزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ ص (134).

بتفاني و إخلاص»[1] لقد قضى مولاي الشريف حياة بين الأموات و لم يعشها و ترك خطيبته تنتظره و يمكن أن يكون قد فات الأوان لرجوعه فالمرأة لا تنتظر الرجل هذه المدة كلها أو أنها تزوجت أو ماتت، كانت حياته تعيسة و حزينة يصبر نفسه بتعاطي الحشيش و المهدئات على هذا الزمن.

22-شاهيناز: «شاهيناز من العاملات في شركة إسلامية لتغسيل جثث الموتى المسلمين و الملقبة بـ شاهي اختصار لاسمها، هي امرأة جميلة، ممتلئة، سمراء البشرة، بادية الزينة أنيقة و مثيرة لا يتناسب شكلها و مكياجها و لباسها مع هذا المكان الخاص بالموتى، كثيرة الكلام و الغناء، تقيم في غرفة على سطح بناية المؤسسة و لها صديقة أو بالأحرى عشيقتها تمارس معها الجنس أي من نفس جنسها و هذا هو مرض المثلي الجنسي، كانت شاهي تعانق صديقتها و تقبلها لفمها و تمارس معها ما تمارسه في غرفتها و فوق سريرها عاريتان ممددتان في قمة شهوتهما تصرخان كالذئبين الجائعين دون حرج أو شعور بالقرف»[2] مثلت هذه الشخصية المرأة الجميلة و الفاتنة و في نفس الوقت المرأة المريضة أو بالأحرى نقصها و تخلل التركيبة الجسمية و النفسية لديها بسبب الفعل الذي كانت تقوم به مع صديقتها مثلي جنسي متناسية كل المعتقدات و العادات الاجتماعية متجاوزة لها ببرودة تامة.

23-البروفيسور السوربوني الأنيق: «لقد تمتع البروفيسور السوربوني بأناقته و عرف بها، يلبس قميصا ورديا و ربطة عنق زهرية و يربط شعره بمطاط، كان يشبه الفنانين أو نجوم السينما، يتقن اللغة الفرنسية و الإنجليزية و الايطالية و

[1]) أمين الزاوي: رواية "تزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ، ص(139-143)

[2]) المصدر نفسه، ص(147-152).

الاسبانية اتقانا جميلا دون تلعثم، و مدرس في جامعة السوريون مادة سوسيولوجيا الموت، متزوج من صافو، لقد أشرف البروفيسور على التلميذ أنزار في مذكرته و أبدى اهتماماً كبيراً به و قام بتحديد موضوعه الذي يباشر في دراسته رغم أنه لم يكن موضوعه الذي يحبذه و اختار له الموضوع "سوسيولوجيا الموت" و اقترح عليه خطة العمل التي يعمل بها مذكرة التخرج، و قام بدعوته إلى بيته و سلمه رقم هانفه حتى يتعرف عليه أكثر، و للإجابة عن أسئلة أنزار حول الموضوع الذي اختاره له»[1] لقد كان تأثير البروفيسور على تلميذه أنزار كبيراً جداً أو ظاهراً فلم يستطع حتى أن يعبر عن رأيه أو يطلعه على عنوان المذكرة التي كان يرغب في دراستها، فمارس عليه السلطة التي لا نقاش فيها، و طمس له شخصيته فلم تكن في يد أنزار حيلة أخرى أو سبيل للخروج أو الهرب من هذا الشخص الذي يفرض رأيه على آخره.

24-الزوجة صافو: «صافو هي زوجة البروفيسور التي تصغره قامة من أصول أجنبية، تمتلك صوتا جميلا، و قامت بإحياء الحفلات الأسرية في كثير من الدول و أيضا في الجمعيات الخيرية التي تنشط لصالح أطفال الصومال و اريتريا و بعض النوادي، أيضا كان لها صدى مميزا في الإعلام الأمريكي و الأوروبي. إن صافو كانت مقبلة على امتحانات السنة النهائية ثانوي تخصص أدب و علوم إنسانية، مستعدة لذلك بعد تحضيرات شهور كاملة لكن الحرب أفسدت كل شيء "حرب حزيران 67"، هربوا من الباب الخلفي لمنزل صافو قبل اقتحامه من طرف العسكر خوفا على حياتهم تاركين اللحظات الجميلة التي

[1]-) أمين الزاوي: رواية "تزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ، ص(162-166).

عاشتها صافو مع صديقاتها و المغامرات التي لن تنساها صافو»[1] حكاية صافو كحكاية النبيذ الجزائري كلاهما اقتلع من تربته، فطردت بسبب ذنب ارتكبه آخرون، و حرب لا دخل لها فيها فتحطمت كل طموحاتها و رغباتها في الدراسة و النجاح بسبب ذنب أو ظرف تاريخي سياسي.

25-عمر الدونجور الحداد: عمر هو حداد قرية باب القمر، هو من قام بمعالجة ساق هاجر من "مرض الخنزير" الذي عانت منه و هو سبب عدم زواجها «قام بإشعال النار بهدوء في مجمر كبير، و من لهبها يشعل سيجارته يغرس الخنجر الذي يشبه المنجل الصغير الذي يستعمل في قطف عناقيد العنب في جمر النار التي تتأرجح قليلا قليلا، حين احمّر المنجل و أصبح بلون قطع الجمر بحذر و هدوء سحبه من اللهب، كشف عن ساق هاجر بعد أن طلب من الجميع المغادرة باستثناء العم سليمان، وضع المنجل على الساق و جرف قطع اللحم التي يخرج منها "دود الأزرق" حتى العظم، صرخت هاجر المسكينة و التي كمم فمها بفوطة تعض عليها لمقاومة شدة الألم»[2]. إن عمر الدونجورو الحداد ساهم في شفاء هاجر من مرضها هذا و عدم عودته إلى ساقها رغم تخوفها الدائم.

نلاحظ على تشكيل بنية التشخيصية في رواية نزهة الخاطر أن الشخصيات التي اختارها أمين الزاوي كان لها دور كبير في تحريك العمل السردي الموكل إليها، فكل شخصية قامت بدورها على أكمل وجه و السمة البارزة التي تغلب على هذه الشخصيات هي الطابع الاجتماعي الحقيقي، و هذا راجع لكونه تناول

[1]) أمين الزاوي: رواية "تزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ (175-179).

[2]) أمين الزاوي: رواية "تزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ، ص(196).

قضايا حساسة و هي (السياسة و الدين و الجنس)، و لهذا جاءت الشخصيات حاملة لأفكار معينة كل حسب ثقافته مما يدل على تفاوت نسبي لدى كل شخصية في مستوى التفكير و طبيعة سلوكه، و منه يمكن القول من خلال تحليلنا لهذه الشخصيات أننا قد أحطنا بأهم عنصر من عناصر البنى السردية و بالتالي أعطت للنص سمة جمالية و فنية.

ثالثا:الزمكان الفني في الرواية

1-المكان:

1.1-مفهوم المكان: تتسع دلالة المكان اللغوية و هو على العموم الموضع الحاوي للشيء و الحيز الذي يحوي الإنسان و أنشطته أما المكان في العمل الروائي فهو الوعاء الذي يحوي الشخوص و الأحداث "إن المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخييلي الذي يصفه الروائي من كلمات و يضعه كإطار تجري فيه الأحداث"[1].

"و يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدود و زمان معين.[2]

و يعرفه غاستون باشلار بأنه "المكان الأليف و هو ذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة و تشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت

[1]) عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، د ط، 2010، ص(29).

[2]) محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، د ط، د ت، ص(99).

الطفولة، و مكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[1] فهو هنا يتحدث عن مسألة الاتصال بين المبدع و القارئ من خلال ردود الأفعال التي تعيشها في حياتنا و ذلك من خلال ملامح الألفة و التي تستذكرها من خلال الفضاء المكاني الذي تتم فيه عمليات التخيل و الاستذكار و الحلم، و نتيجة للدراسات المتعددة و المتفرقة للمكان أن ظهرت جملة المصطلحات المعددة للمكان الروائي.

"المكان الروائي: و هو المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي تضعه اللغة خدمة للتخيل الروائي"

"الفضاء (espace): و هو مجموعة الأمكنة الروائية و إطارها المتحرك"[2]

2.1-أهمية المكان في العمل الروائي:

يكتسب المكان أهمية كبيرة في العمل الروائي و في كيفية تصويره فهو يرمي إلى إعادة خلق الواقع و تشكيله من جديد، و يجعل أحداث الرواية -بالنسبة للقارئ- شيئا محتمل الوقوع فهو فضاء يحتوي كل العناصر الروائية من (أحداث و شخصيات) و ما بينهما من علاقات و يمنحها المناخ الذي تتفاعل فيه.

إن توظيف المكان في الإبداع القصصي من الوسائل الجمالية ذات التصورات البعيدة لما يحمله من ملامح ذاتية و سمات إبداعية و عواطف إنسانية و

[1]) غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر و التوزيع، بغداد، العراق، د ط، د ت، ص(6).

[2]) مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، د ط، 1998، ص(75-76).

تجارب اجتماعية تجعل العمل متكاملا في بنيته و رؤاه، و هكذا يصبح المكان مكونا قصصيا جوهريا و عنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية و الرمزية.[1]

المكان هو الأرضية التي تدور فيها الأحداث تتوزع فيها الشخصيات فهو "يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور و الخشبة في المسرح.[2]

لذا فهو يصبح كمنسق داخل الرواية و يجمع مكوناتها و يحاول أن يربط بعضها ببعض، كما أنه يساهم في ترتيب العمل السردي، لذا فهو أصبح عنصرا حكائيا هاما قائما بذاته و له سلطته على الأحداث و الشخصيات و الأفعال داخل النص. لذا ينبغي أن ينظر إلى المكان "بوصفه شبكة من العلاقات و الرؤى و وجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث[3]، أي الوقائع و المكان الذي يختزل فترات من عمر و أجزاء من حياة.

فقد أعتمد المكان جزءا مهما لنجاح العمل الأدبي و هو إخضاعه للمكانية فحين يخلو العمل الأدبي منها، فقد يفقد خصوصيته التي ينتمي إليها و أصالته التي تعد من أساسيات العمل الأدبي و مسوغات نجاحه

المكان يوصف المكان الروائي عادة –و هو مكان محدد في كثير من الأحيان- بأنه مسرح الأحداث، أو الحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات أو تقيم فيه فتنشأ بذلك علاقات متبادلة بين الشخصية و المكان و هي علاقة ضرورية لتمنح

[1]) أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة و الستر، د ط، 2009، ص(34).

[2]) صالح إبراهيم: الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمن ضيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003، ص(13).

[3])حسن بحرواي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص(32).

العمل الروائي خصوصية و طابعه و من ثم ليكتسب المكان صفاته و معناه و دلالته.

3.1-الأماكن الموجودة في الرواية كالتالي:

- الشارع: يعد جزء لا يتجزأ من المدينة و أحد العلامات المكانية البارزة فيها، تنفتح عليه الأبواب و تتحرك من خلاله الشخصيات.

و الشوارع أمكنة تستقبل كل فئات المجتمع و تمنحهم كامل الحرية في التنقل و سعة الإطلاع و التبادل و هي لا تقوم على تحديدات و لا حدود ثابتة مما يصعب على الكتاب عملية الإمساك بها.[1]

و بهذا نجد "شاكر النابلسي" يشير إلى المكانة البارزة التي يحتلها الشارع في الرواية العربية، و خاصة في روايات المدينة، و يذهب إلى أن الشارع جمالياته المختلفة باعتباره مساراً و شريانا للمدينة و في الوقت نفسه المصب الذي يصب فيه الليل و النهار أشغالهما و تجلياتهما فهو المسار و المصب في آن واحد.[2]

و يتجلى ذلك في قول الكاتب: "بحثت عن اسم الكاتب، عثرت عليه دون كبير عناء، ثم سرت فيه و أنا أتابع الأرقام و أراقبها على مداخل البنايات، وصلت إلى رقم 142 نظرت إلى البناية تأكدت من أنها هي حيث يسكن البروفيسور، نظرت إلى ساعتي وجدتني متقدما عن وقت الموعد بعشرين دقيقة مشيا حتى رأس الشارع..."[3]

---

[1]) ياسين النصير: الرواية و المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، أفاق عربية، بغداد، ط1، 1986، ص(14-15).

[2]) شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص(65).

[3]) أمين الزاوي: رواية "تزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ، ص(169).

- **السوق**: مكان تجاري يجتمع فيه الناس لقضاء حاجتهم من شراء و بيع، كما يجسد السوق الشعبي، إضافة إلى دلالته الاجتماعية و الإنسانية و بعده الاقتصادي من خلال ما يعرضه من سلع و بضائع مستوردة و عليه يجب أن يشير إلى أن السارد في رواية نزهة الخاطر أشار إلى ذلك نحو قوله: «و كان لا يتأخر عن الأسواق الأسبوعية الشعبية خاصة بعد أن أصبح مشرفا على ترتيب ساحات الأسواق، فهو الذي يوزع الأماكن و يحفظ النظام و يحل الخلافات بين الباعة و الزبائن أو بين الباعة أنفسهم حينما يختلفون عن أحقية أماكن عرض بضاعتهم»[1]

- **المقبرة**: القبر هو المثوى الأخير الذي ينام فيه الإنسان نومه الأبدي و المكان الأخير الذي يؤول إليه كل من ذاق الموت حيث السكينة و الصمت المطلق.

«يتواجد في الزمان و المكان فيتحولان لشيء واحد... فهو مكان لا متناه يضم كل أنماط المكان و دلالته»[2]

ترتبط المقبرة في رواية "نزهة الخاطر" بشيمة الموت فالمقبرة كما يصفها السارد مكان موت و ذلك نحو قوله: «فجدي لا يرغب في أن يدفن في مقبرة موحشة، إنه يريد أن يواصل حياة الميت في البيت الكبير يسمع أصوات أهله و يعرف عرف عن قرب أفراحهم و ما قد يصيبهم من أسى، و لذا طلب من والدي و

[1]) أمين الزاوي: رواية "نزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ ،ص(46).

[2]) محمد عبيد الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي (من عصر المرابطين إلى نهاية الحكم الغربي)، مكتبة الثقافة، القاهرة، ط1، 2005، ص(101).

بصيغة تشبه الترجي أن يدفن إلى ظل شجرة التين المغروسة في زاوية الحوش»[1]

و ترتبط المقبرة بمعاني الحزن و الأسى و الألم و هذا ما يفسح عنه السارد في قوله: «في اليوم التالي إذ نادى منادي الجنائز، جاء الناس من كل المداشر، و سار الجميع في اتجاه المقبرة، و من بين الذين ساروا كان سليمان الناي يسير دون ناي منصوب على شفتيه لأول مرة على قبرها ثم اختفى و من يومها لم يعرف لطريقه أثر»[2]

- **المصلى**: هو مكان للعبادة و الصلاة و ملاذ كل شخص يطلب الراحة و السكينة و العلم يكتسي المصلى في رواية "نزهة الخاطر" أهمية خاصة من خلال ما يضطلع به من أدوار و وظائف.

تشير الرواية إلى أنه المصلى الوحيد في قرية باب القمر و يتضح من ذلك من قوله: «كان جدي لا يتوقف عن تكرار هذه العبارة و هو يتابع بناء المصلى:"من العيب و الكفر أن تكون قرية باب القمر و كذا المداشر القريبة منها بدون مصلى، و لو كان ذلك لأداء صلاة العيدين الصغير و الكبير و تراويح رمضان" و لقد تم إنجاز المصلى في أقل من ثلاثة أسابيع و تم افتتاحه في الحفل...»[3]

لا يظهر المصلى في هذه الرواية مكانا للصلاة فحسب و إنما أيضا مكان لتعليم دروس في التوعية الدينية و الأخلاقية و يتجلى ذلك في قول السارد: «ثم ما لبث المصلى أن يصبح فضاء يقوم فيه مجموعة من الطلبة القادمين من جامعة

[1]) أمين الزاوي: رواية "نزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ، ص(48).

[2]) أمين الزاوي: رواية "نزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هص(103).

[3]) المصدر نفسه، ص(79).

وهـران دروسـا فـي التوعيـة الدينيـة و الأخلاقيـة مملـوءة بالشـعارات المعاديـة للاشتراكية المادية الكافرة أو الغرب الاستعماري المسيحي»[1].

يمثـل المصـلى المكـان الوحيـد الـذي يعرفـه أنـزار و ذلـك نحـو قولـه: «المصـلى الوحيـد الـذي عرفتـه و قضـيت فيـه أيامـا كثيـرة متوحـدا و قارئـاً، شـيطانا و ملكـا و مصلى قريتي باب القمر مصلى جدي الحاج عبد المؤمن مزيان الكومي»[2]

و عليـه فالمصـلى يشـمل العديـد مـن الـدلالات منهـا العبـادة و الـدعاء و الـدين و التعليم.

- **المدرسـة**: الهـدف منهـا توظيـف التلاميـذ للتـدريس بغيـة التعلـيم و فيهـا بـرزت أهميـة المكـان فـي نظـر البطـل، حيـث اسـتفتح بهـا عـرض قصـة حياتـه و يتجلـى ذلـك فـي قولـه: «هكـذا بـدأت مغـامراتي مـع المدرسـة باسـم غيـر اسـمي، دخلـت المدرسـة باسـم ميـت و بنسـبة إلـى عمـي، و لا زلـت أحـتفظ بـذلك حتـى اليـوم. مـرات كثيـرة أقـول: الأسـماء كذبـة و الانتسـاب إلـى الأب مشكوك فيه دائما، المهم أنا ابن أمي هذا الأمر لا شك فيه»[3]
- **الثانويـة/الجامعـة:** تمثـل الثانويـة و الجامعـة بالنسـبة للطلبـة مـا تمثلـه أمـاكن العمـل لأولويـاتهم مـع أنهـا مكـان آخـر مـن أمكنـة العمـل و همـا مكانـان للعلـم و الثقافة.
- **المدينـــة:** و هـــي مكـــان للحضـــارة حيـــث الضوضـــاء و الضـــجيج و ازدحـــام السـيارات و كثـرة النـاس و كثـرة المبـاني و تطـور العمـران و تلـوث البيئـة، و

[1]) المصدر نفسه: ص(71).

[2]) أمين الزاوي: رواية "تزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ ص(104).

[3]) المصدر نفسه: ص(33).

قد عبّر عنها الكاتب بقوله: «وقفت للحظات أتأمل المدينة التي أراها لأول مرة في مثل هذا الوقت، إن لها حضوراً مختلفاً ... لا يظهر لها أثر من جراء الدخان الكثيف...»[1]

- **الحديقة:** و هي مكان يرمز للسكينة و الراحة و الجمال و التأمل في الطبيعة التي تزيدنا إيمانا بقدرة الخالق في صنعه لهذا الكون و هذا ما نستكشفه في قول الكاتب: «كان بالحديقة المعلقة... مساحتها مئة و ستة و ثمانون مترا مربعا، ثلاثمائة و خمسة و ستون صنفا من أصناف النباتات...»[2]

- **المكتبة:** و هي مكان للتعلم و تصفح الكتب و تبادل المعلومات و تنوير العقول و الإحساس بالفرحة و هذا ما ورد في قول الكاتب: «أدخل المكتبة فأقضي الساعة بين رفوف الكتب أقرأ العناوين و أتفرج على صور الأغلفة و أشعر بسعادة لا تقدر... »[3]

- **وهران:** ورد في معجم البلدان للحموي: «وهران بفتح أوله و سكون ثانيه و آخره نون: مدينة على البر الأعظم من المغرب، بينها و بين تلمسان سرى ليلة و هي مدينة صغيرة على ضفة البحر و أكثر أهلها تجار لا يعدو نفعهم لأنفسهم و منها إلى تنس ثماني مراحل»[4]

أشار الكاتب إلى وهران في قوله: "طالب جامعي يدرس بجامعة وهران السنة الثالثة تخصص رياضيات، كانت صورة الطالب وقتها كبيرة في عين المجتمع و

[1]) أمين الزاوي: رواية "تزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ، ص(182).

[2]) المصدر نفسه: ص(174).

[3]) المصدر نفسه: ص(127)

[4]) ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، (د ط)، 1977، مج: 5، ص(385).

المؤسسات... أصبحت شخصا مهما إذ تخصص لي رسالة طويلة تجيء من وهران. كانت وهران بعيدة جدا عن تلمسان كثيرا كثيرا، كنت أحلم بالسفر إلى هذه المدينة التي لها صورة أسطورية في ذهني"[1]

- **تلمسان:** «بكسر التاء و سكون الميم و السين مهملة، و بعضهم يقول تنمسان بالنون عوض اللام، بالمغرب و هما مدينتان متجاورتان بينهما رمية حجر، إحداهما قديمة و الأخرى حديثة، و الحديثة أختطفها الملثمون ملوك المغرب و اسمها تافرزت، فيها يسكن الجند و أصحاب السلطان و أصناف من الناس، اسم القديمة أقادير يسكنها الرعية فهما كالفسطاط و القاهرة من أرض مصر... و يزعم البعض أنه البلد الذي أقام به الخضر عليه السلام»[2]

و أيضا في قوله «و أنا الذي لي أخ واحد فقط، مازار الذي كان السبب في وصولي إلى هذه الثانوية في هذه المدينة البعيدة تلمسان»[3]

وقوله أيضا «أصبح مختار يتردد علي ثانويتنا بتلمسان مرتين في الأسبوع»[4]

- **بجاية**: «بالكسر و تخفيف الجيم، و ألف و ياء و هاء مدينة علي ساحل البحرين و إفريقيا و المغرب و كان أول من اختطها الناصر بن علناس بن حماد بن زيري بن مناد بن بلكين في حدود سنة 457 بينهما و بين جزيرة بني غناي أربعة أيام، كانت قديما ميناء فقط ثم

[1]) أمين الزاوي: رواية "تزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ، ص(108).
[2]) ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، (د ط)، 1977، مجلد 2، ص(44).
[3]) أمين الزاوي: رواية "تزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ، ص(59).
[4]) المصدر نفسه: ص(111).

بنيت المدينة و هي في لحف جبل شاهق وفي قبلتها جبال كانت قاعدة مُلك بن حماد وتسمى الناصرية أيضا باسم بانيها»[1]

و أيضا في قول الكاتب «جدي الذي ترك مدينة ندرومة مهاجرا إلى تلمسان ثم بجاية التي استقر فيها بعد أن عدل عن مواصلة رحلته إلى الحج إذ فضل البقاء إلي جوار ابن تومرت ليصبح ملازما له ، ليغادر بجاية ابن تومرت»[2]

- **الأندلس**:«يقال بضم الدال وفتحها، وضم الدال ليس إلا: وهي كلمة عجمية لم يستعملها العرب في الإسلام»[3]

أشار الكاتب إلى مدينة الأندلس في المتن الروائي و ذلك نحو قوله « وهذا نوع آخر جلبه من الأندلس و اسمه زهر chioboabdil el أي أبو عبديل الصغير و أنه كان من مفضليات أمراء الأندلس ...»[4]

- **الجزائر**: "جمع جزيرة: اسم علم لمدينة على ضفة البحرين افريقية و المغرب، بينهما و بين بجاية أربعة أيام، كانت من خواص بلاد بني حماد بن زيري بن مناد الصنهاجي و تعرف بجزائريين مزغنة و قال أبو عبيد البكري: جزائريين بني مزغنة مدينة جليلة قديمة البنيان، فيها الآثار الأول عجيبة..."[5]

[1]) ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، (د ط)، 1977، مجلد 1، ص(339).
[2]) أمين الزاوي: رواية "نزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ، ص(12).
[3]) ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، د ط، 1977، مجلد 2، ص44.
[4]) أمين الزاوي: رواية "نزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ، ص59.
[5]) ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، د ط، 1977، مج: 2، ص(132).

تعد الجزائر من الأماكن التي ذكرها في الرواية و ذلك نحو قوله: "أنه ممن يحب ابن الجزائر الكبير جاك دريدا، لم أكن أعرف بأن الفيلسوف جاك دريدا من مواليد الجزائر العاصمة..."[1]

- **فرنسا**: دولة أوربية عاصمة باريس، و أشار الكاتب إلى فرنسا في العديد من المقاطع و تدل على ذلك من خلال هذه الأغنية التي تصور رغبة الشباب في الهجرة إلى ما وراء البحار هروبا من الفقر و الحاجة و ذلك نحو قوله: «لو كان الباسبور عندي نمشي لفرنسا و نولي لاباس...»[2]، و يجدر بنا الإشارة أن الروائي أمين الزاوي استعمل اللغة العامية من المقاطع السردية.

- **البيت**: فالبيت يعد أحد الأماكن المغلقة الذي غالبا ما يمثله المجتمع و مكانا مفتوحا بالنسبة للشخصية التي تسكنه من خلال غرفة و شرفة و نوافذه، فهو المكان الأول الذي تصب فيه الشخصية ألمها و فرحها و كذا حزنها و غضبها، فالبيت يعد أهم مكان في حياتنا لأننا نعده مكاننا الأول أو بالأحرى مكاننا الطفولي.[3]

- **الغرفة**: توحي بالاستقرار و الراحة و إزالة التعب و التفرد مع النفس و هذا ما عبر عنه أمين الزاوي في قوله: "تمددت على السرير،

[1]) أمين الزاوي: رواية "نزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ، ص(164).

[2]) المصدر نفسه: ص(173).

[3]) غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص(55).

شعرت بتعب عميق و بأشياء غريبة تدور في رأسي و لأول مرة بإحساس شوق طفولي لأمي..."[1]

- **الحمام/المرحاض**: المقصود بالحمام هو بيت الخلاء أو المرحاض، و عادة ما يكون مخصصا فيه مكان استحمام، والحمام جزء لا ينفصل على البيت، و لقد أشار الكاتب إلى ذلك في قوله: «فالغرفة غير صالحة لأن تأوي واحدا ما بالك باثنين لا مرحاض فيها ولا حمام...»[2]

- **القرية**: توحي بالحياة البسيطة للأهالي و يجدها الإنسان مكانا مريحا لقضاء عطلته بين الحدائق و يقول الكاتب فيها: «في قرية باب القمر في عطل الشتاء و الربيع و الصيف...»[3]

- **المداشر**: و هي ما جاورت القرى و اتصف أهلها بالبساطة و السذاجة و معروفة بناسها و حيواناتها و بنعيمها و هذا ما يتجلى في قول الكاتب: «من كل المداشر و القرى جاؤوا راجلين بعضهم على ظهور دوابهم»

2.الزمن:

1.2-مفهوم الزمن: ورد تعريف الزمن من الناحية اللغوية في معظم المعاجم اللغوية العربية و من أهمها:

[1]) أمين الزاوي: رواية "تزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ، ص(152).

[2]) أمين الزاوي: رواية "تزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ، ص(134).

[3]) المصدر نفسه: ص(79).

ما جاء في لسان العرب لابن منظور: "الزمن و الزمان اسم لقليل الوقت و كثيره و الجمع أزمن و أزمنة، و أزمن الشيء: طال عليه الزمان، و أزمن المكان أقام به زمانا.

و الزمان يقع على الفصل من فصول السنة و على ولاية الرجل و ما أشبهه.[1]

الزمن أدبيا: يعد الزمن مكونا من مكونات العمل الروائي، و هو شرط من شروطه فلا يكاد يخلو من الإشارة إليه أو التصريح به، و الزمن في الأدب هو: "الزمن الإنساني... إنه و عينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية و البحث عن معناه، إذن لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات و تعريف الزمن هنا هو خاص، شخصي، ذاتي، أو كما يقال غالبا نفسي، و تعني هذه الألفاظ أن نفكر بالزمن الذي تخبره بصورة حضورية مباشرة".[2]

و الزمن النفسي: "زمنا ذاتيا خاصا لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية، منسوج من خيوط الحياة النفسية عن طريق المونولوج الداخلي و تداخل الأزمنة و الصور البلاغية لرصد تفاعل الذات مع الزمن"[3]

فالزمن الداخلي كامن في طبيعة اللغة المعبرة بها في الخطاب الروائي، و الزمن الروائي يتجلى في اللغة لغة الوعي و اللاوعي.

---

[1]) ابن منظور": لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط4، 1999، المجلد 7، ص(60).

[2]) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2004، ص(33).

[3]) صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني (جمالية السرد في الخطاب الروائي)، دار مجد لاوي، الأردن، ط1، 1996، ص(78).

و ترى "سيزا قاسم" أن "الزمن يؤثر في العناصر الأخرى و ينعكس عليها الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى.[1]

2.2-أهمية الزمن الروائي:

لم يعد الزمن ذلك الخيط الوهمي الذي يربط بين الأحداث بعضها ببعض و لكنه غدا أكثر من ذلك كله، بحيث أصبح أعظم شأنا، فالروائيون الكبار قد أضحوا يهتمون و يولون عناية في اللعب بالزمن "حتى كأن الرواية فن للزمن مثلها مثل الموسيقى"[2]

يمثل الزمن محور الرواية و عمودها الفقري الذي يشد أجزاءها كما هو محور الحياة و نسيجها، و قد أكد الكثير من الدارسين: "أن الرواية هي فن تشكل الزمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه و تخصه في تجلياته المختلفة"، و هو من أهم قضايا القرن العشرين حيث شغل معظم الكتاب و النقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي و قيمته حتى اعتبره أحد النقاد "الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة" فيعد بحركته و انسيابه و سرعته و بطئه هو الإيقاع النابض في الرواية، فالسرد زمن و الوصف في بعض حالاته زمن، و الحوار زمن و تشكل الشخصية يتم عبر الزمن أي أن كل ما يحدث في الرواية من داخلها و خارجها يتم عبر الزمن و من خلاله.[3]

تعتبر الرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن لذلك فإن النقاد مؤخرا لم يهتموا سوى بتحليل الزمن و تركيبه في النص الروائي و هذا ما أشارت إليه سيزا

[1]) سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د ط)، 1984، ص(27).

[2]) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، علم المعرفة، الكويت،(د ط)، 1999، ص(27).

[3]) ينظر سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د ط)، 1984، ص(36-37).

قاسم في كتابها بناء الرواية بحيث ترى أن ابتداءنا بدراسة عنصر الزمن راجع إلى عدة أسباب منها:

- أن السبب محوري و يترتب عنه عناصر التشويق و الإيقاع و الاستمرار ثم إنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى و محركة كالسببية و التتابع و اختيار الأحداث.
- إن الزمن يحدد طبيعته الرواية و يشكلها بل أن شكل الرواية يرتبط بمعالجة عنصر الزمن.
- إن الزمن ليس له وجود مستقل يستطيع أن يستخرجه من النص، فهو يتخلل الرواية كلها و لا نستطيع أن ندرسه دراسة تجريبية لأنه الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية.[1]

«إن الزمن بالنسبة للرواية ذا أهمية مزدوجة فهو من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي، حركة شخوصها و أحداثها و أسلوب بنائها، و من ناحية أخرى فإنه ذو أهمية بالغة بالنسبة لصمودها في الزمن، بقائها أو اندثارها»[2]

يعد الزمن من العناصر الأساسية في بناء الرواية إذ لا يمكن أن تصور حدثا سواء كان واقعيا أم تخيليا خارج الزمن، كما أنه يؤطر المكان و الشخصيات في الرواية.

3.3-الزمن في رواية "نزهة الخاطر":

[1]) ينظر سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د ط)، 1984، ص(100).

[2]) أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2004،ص(18).

و إذا عدنا إلى الرواية نجد الكاتب ركّز في رواية "نزهة الخاطر" على مرحلة ما بعد الاستقلال، هذه الفترة التي ركزت فيها الدولة الجزائرية على إحكام قبضتها على الحياة الاجتماعية و السياسية و ما إلى ذلك. و بأخذ مجموعة من المعطيات بعين الاعتبار مثل الانقسامات التي حدثت في صفوف الحركة الوطنية فإن اهتمام السلطة انصب بالدرجة الأولى على تقوية أجهزتها و تدعيم الوحدة الوطنية و إرساء الاستقرار وسط سيطرتها على مناحي الحياة المختلفة و كانت النتيجة الحتمية لذلك بروز حكم ديكتاتوري يقوم على مركزية القرار و نبذ التعددية و الاستحواذ على جميع أشكال النشاط السياسي.[1]

و الحديث عن هذه المرحلة لم يستثني تلك الشعارات التي تخص التحول الاشتراكي و الثورة الزراعية التي أدت إلى بناء مجتمع انطوى على تناقضات أفضت إلى الكارثة اللاحقة التي لم ينته إلى إرهاصاتها من يحول دون وقوعها.

و تكشف الرواية الرد العدائي الذي قام به المتضررين من نتائج هذا التحديث، يقول الراوي: "... مجرد ذكر اسم بن بلة كان ممنوعا في الثانوية، ممنوع أن يسقط هذا الاسم من فم تلميذ أو أستاذ أو ينزل في أذن لهذا أو ذاك و كل من خولت له نفسه ذكر هذا الاسم يعتبر من أعداء الثورة، و أن عمل هذا مس بأمن الدولة و مؤامرة ضد النظام و الاشتراكية و خيانة لدم الشهداء... لأن (بن بلة) كان اشتراكيا مبشراً بفكرة "التسيير الاشتراكي للمؤسسات" و "التأميم" و صديق كفار العالم من بريجنيف إلى شي غيفارا إلى كاسترو..."[2]

[1]) علي ملاحي: هكذا تكلم الطاهر وطار، المقام النقدي الثاني، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر و التوزيع، ط1، 2011، ص(260).

[2]) أمين الزاوي: رواية "نزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ، ص(69-70).

كما تطرقت الرواية لشخصية "مصالي الحاج" المناضل الممنوع الحديث عنه في مدينة تلمسان، و مجرد ذكر اسمه يسبب مشاكل كبيرة و يعتبر من اللذين يحاولون هدم أمن الدولة و يدخل في خانة المعارضين السياسيين. كما تكشف الرواية القمع السياسي الذي عاشته الجزائر و عاشه المصاليون من قبل النظام آنذاك و غيرهم من المناضلين.

و قد تناول أمين الزاوي موضوع الإرهاب كحتمية تاريخية لسنوات من ممارسة الفساد بإتقان و نتيجة لأخطاء ارتكبتها النخبة القيادية في إدارة اقتصاد البلاد، إن طبيعة الإرهاب عرف بالأعمال الشنيعة التي من طبيعتها أن تثير لدى الإنسان الإحساس بالخوف كما هو استعمال لوسائل الإثارة للرعب قصد تحقيق أهداف معينة لإعلان الدولة الإسلامية.

لقد صور "أمين الزاوي" المرحلة التي سبقت و أدت إلى العشرية السوداء، هذه المرحلة التي أدت بالجزائر و بشباب الجزائر إما إلى السجون و المعتقلات و محاسبة النظام، و إما في الجبال حيث الجماعات المحاربة للدولة تغتال الدولة و الناس و الفرح و تغتال الشباب إما بقتلهم و إما بتجنيدهم، جماعات مارست فقه الموت و صناعته.

كانت بداية العشرية السوداء مع تشكل جماعات إسلامية تهتم بكفر مالك بن نبي و تدعوا إليه يقول الراوي: "... موازاة لكتب مالك بن نبي التي كانت تعرض أسبوعيا على مكتبة المصلى الذي توسع كثيرا في المساحة، بدأت تصلنا أشرطة مسجلة بصوت بعض الدعاة من المصريين و السعوديين... لم يعد جهاز المسجل من نوع فيليبس يغادر أذني لا ليلا و لا نهارا، سماعي لدروس مؤثرة و

حماسية تدعو إلى الجهاد بصوت بعض الخطباء المصريين و السعوديين و اليمنيين جعلني أبحث عن صور لبعض الصحابة و الخلفاء..."[1]

إن الجمع بين العالم مالك بن نبي و الجماعات الإرهابية لم يأت مجردا من المحلية و بالتالي استخدم لمخادعة الوعي الجزائري غير الضليع دينيا و بالتالي جرده إلى حضن الإرهاب.

رابعا -رؤية الكاتب حول الرواية:

تختلف رؤية كل كاتب باختلاف ثقافته و انتمائه و وعيه الناجم عن الماضي و مختلف حيثياته و ظروفه و أحداثه حين تسعى كل مجموعة لفهم الواقع انطلاقا من ظروفها الاقتصادية و الفكرية و الدينية و الاجتماعية فالايديولوجيا هي مجموع التصورات التي يملكها الكاتب عن حياته و نشاطه الاجتماعي سواء في علاقته مع الطبيعة أم في علاقته مع الجماعات الأخرى.[2]

هذا ما سنبرهن عليه من خلال دراستنا لرواية "نزهة الخاطر" لأمين الزاوي الذي عكس لنا منظوره الايديولوجي من خلال العديد من الرؤى، و بهذا تواجه الدراسة جملة من الأسئلة منها: هل هيمنة رؤية الراوي على الرواية و طبعتها بطابعها أم تعددت الأصوات في الرواية؟ و هل أوصلنا بنية الرواية إلى رؤية إيديولوجية محددة أم برزت من خلال تنظير فكري أطاح بفنية الرواية؟

تلامس رواية "نزهة الخاطر" الواقع الجزائري خاصة و العربي عامة بكل ما يحمله من ايجابيات و سلبيات و تناقضات و مفارقات، و يحاول نقله بصفة

[1]) أمين الزاوي: رواية "نزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ، ص(108-109).

[2]) حميد الحميداني: النقد الروائي و الايديولوجيا، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991، ص(69).

ترتخي إلى وجدان القارئ فهي رواية من الجنون و الحب و الموسيقى و الدين و السياسة و تم فيها اختراق كل الطابوهات و الغوص في الثالوث المحرم. حيث تتبع الرواية حياة شاب جزائري اسمه "أنزار" يعيش في ظل تقلبات اجتماعية و سياسية و اقتصادية لمرحلة مهمة من المراحل التي مرت بها الجزائر و هي المرحلة الممتدة بين السنة الأولى للاستقلال و ما عقبها من أحداث في ظل التأسيس لدولة الأمن و المراحل الأولى التي تمهد للعشرية السوداء بظهور جماعات تجتمع لمناقشة أفكار بن نبي.

بالإضافة إلى أن موضع الجزائر أقلق رواية "نزهة الخاطر" مطولا و مفصلا فأظهرت الواقع الجزائري بتناقضاته، فالجزائر كطائر جريح كلما تمادت الحروب في اغتصابها و تهديدها انتفضت من تحت رماد المحن بفضل أبنائها الذين ضحوا بالغالي و النفيس من أجلها، و لعل الدافع إلى كتابة رواية عن جزائر ما بعد الاستقلال هو قلق الوعي النقدي من تصاعد الهوة بين المعلن عنه و ما يجري تنفيذه بالفعل و اكتمال تجسد مفارقات جزائر ما بعد الاستقلال التي تصارعت فيها النقائض و واجه فيها الجديد القديم.[1]

إن رؤية "أنزار" في نزهة الخاطر هي أن مصلحة الوطن فوق مصلحة الأفراد دون أن يعني ذلك أي أن إلغاء لحقوق الفرد الإنسانية و الاجتماعية و ليست القضية هنا في القول إن الرؤية توجه الرواية بل القضية في أن هذه الرؤية تُشكل قيمة عامة لرؤية العالم[2]، تدعو الرواية إليها و تجندها و تدافع عنها، و هذا هو المعنى المنظور أو المستوى الإيديولوجي في الرواية "نزهة الخاطر" و

[1]) علي ملاحي: هكذا تكلم الطاهر وطار، المقام النقدي الثاني، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر و التوزيع، ط1، 2011، ص(260).

[2]) سمير روحي الفيصل: الرواية العربية: البناء و الرؤيا (مقاربة نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2003، ص(172).

هناك أيضا من أذل نفسه للعيش حتى صار يتخلى عن دوره النضالي من أجل مكاسب مادية تافهة، فقد تم بيع الثورة و المقاومة بسبب بؤسهم و إبعادهم لحسابات هم أصغر منها و عليهم فقط أن يقبضوا أجر الذل "... كان عمي سليمان هو من يحضر لاجتماعات الحزب الحاكم... و يدعو الناس للاستماع، كانوا يسمعون ما لا يفهمون، كان الخطباء يتحدثون عن الاستقلال و الجزائر المتحررة..."[1]

لقد وظّف الروائي أمين الزاوي رؤيته للعالم توظيف فنيا و جماليا، فلا فائدة من فرض الرؤية أو تأييدها أو توهينها انطلاقا من رؤية مغايرة، ذلك أن الروائي يكتب رواية أي أنه يرغب في استخدام لغة الفن ليقنع قارئه بالرؤية التي يؤمن بها و كلما كبر نصيب الرواية من الفن كان الروائي أقدر على توفير هذه القناعة عند القارئ.[2]

و قد عالج الكاتب الانتماء السياسي بوصفه تعبيرا بارزاً من خلفية إيديولوجية.[3]

الرؤية السياسية لدى الكاتب لم تتخلص من مفهوم الإطار الفكري المتكئ على الانتساب الحزبي و الإيديولوجي الذي يستعمل كمعين لحل المعضلات و تجاوز الأزمات و تذليل العراقيل و المعوقات كما امتزج بخليط من المؤثرات الأدبية الفكرية و التاريخية الأجنبية و تتجلى لنا ملامح هذه الرؤية كلما أوغلنا في عالمها الفسيح خطوة خطوة.

[1]) أمين الزاوي: رواية "تزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ، ص19-20.

[2]) سمير روحي الفيصل: الرواية العربية: البناء و الرؤيا (مقاربة نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د ط)، 2003، ص(173).

[3]) ناصر نمر محي الدين: بناء العالم الروائي، دار الحوار للنشر و التوزيع اللاذقية، سوريا، ط1، 2012، ص(34).

و نقع على نص روائي لا يطرح أفكاره طرحا مباشرا بل يجعلها منطوق الشخصية "أنزار" و وعيه و صوته الخاص و بتعبير آخر فإننا لا نعثر على طرح مباشر للقيم العامة بأفكارها المتنوعة بل نعثر على إخلاص للفن الروائي تجلى في بث القيمة في ثنايا الحوادث و دلالاتها و في وعي "أنزار" و سلوكه الروائي بل هناك دليل على فنية الرواية، هو ذلك الخيط من الأسى الذي يشعر به القارئ خلف هذه القيمة العامة.

يقول الراوي:"...دخل الحارس العام، و هو رجل قصير القامة مفعم بالحركة و حب الموسيقي و كرة القدم كان على غير عادته متوترا اقترب من السيد برانغيز ثم خاطبه بصوت مهموس : لقد اختفي البارحة !الحارس الليلي، لقد تم اقتياده من قبل عناصر أمنية إلى جهة مجهولة، يبدو أنهم فاجأوه و هو يوزع مناشير مصنوعة عليها صورة الزعيم مصالي الحاج على مجموعة من تلاميذ السنة النهائية وعلى الموظفين.[1]

من خلال هذا المقطع عبّر الراوي عن رؤيته الفنية للعالم الذي أوصله إليه استبداد بعض الحكام و تفردهم برأيهم فماذا تبقي للشعب أن يقول و لا حيلة له وسط أمواج المؤامرات التي تتلاعب به و تحت ضغط القمع الذي يمارس عليه الضغط الذي أوصلته إياه أنظمة الحكم المختلفة و الرجعية المعتمدة على التجسس و الاستخبارات فما عليه الدور النهضوي الذي يمكن للأحزاب القيام به فيما قياداتها لاهية بالمكاسب و الغنائم، تعتلي أكتاف الجماهير المقهورة و تبيعها الخطابات الملتهبة من على منابر اللامبالاة.

[1]) أمين الزاوي: رواية "نزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ، ص(128).

ينشر "أمين الزاوي" ذلك كله في نزهة الخاطر و يتعرض لمظاهر الظلم حتى في صورها البسيطة يقول الراوي "...كان عمي سليمان هو من يحضر لاجتماعات الحزب الحاكم فحين يجئ أصحاب الخطب من تلمسان ..."[1]

هذا المثال صدى لأحاديث الشعب و نقلا صريحا لما كان الناس يتداولونه على اختلاف فئاتهم، و هو ما يعني أن الروائي لم يقحم نفسه هنا، و لم يتحكم بالرؤية، لقد نجح في نقل هذه التحليلات بعفوية تحاكي تلك التي يمكن رصدها في يوميات الشعب الجزائري خاصة و العربي عامة على أرض الواقع. و يقدم لنا الرؤية بشكل ضيق ثم يعطيها الفرصة لتتوسع... "دون أن نرى يده و هي تحرك الواقع أن تصنع لنا النص .. أنه يريد القول أن الرواية تقدم نفسها بنفسها يكشف "أمين الزاوي" عن عديد المظاهر التي تتخفى وراء ستار الدين مثل إقامة علاقة جنسية في المصلى، أو بناءه لأغراض سياسية أو شخصية، حيث يقيم "مختار" مع البرجوازي الصغير علاقة جنسية في غرفة المصلى، و تقيم العمة "ميمونة" و "سليمان الناي" كذلك علاقة من هذا النوع في المصلى القرية وبهذا يدخل هذا المكان المقدس في لعبة كبيرة و يستعمل كستار لأمراضهم النفسية .

كما يرد في الرواية و في أماكن مختلفة رأي "أنزار" بطل الرواية في هذا الأمر حيث يتحاشى قراءة كتب تمس بالحياء، أو تحتوي مشاهد جنسية في المسجد أو حتى القراءة باللغة الفرنسية لاعتقاده أنها لغة ملوثة ولا يصح القراءة بها في هذا المكان، لكن سرعان ما تختفي هذه الدلالة و يصبح أنزار يقرأ كل أنواع الكتب في هذا المكان.

[1]) أمين الزاوي: رواية "نزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ، ص (20).

إن البحث في الثالوث الممنوع و خاصة الدين و السياسة يعكس فكر الروائي الذي يحاول كشف اللثام عن ظواهر تصارع الأخلاق الدينية في المجتمعات العربية المسلمة.

و تتحكم في الإيديولوجية التي توجه الرؤية إلى العالم جملة من العوامل من بينها الإشارات و الطقوس الدينية التي ترتكز إلى فكر غبي يحاول أن يجد له أرضية يقف عليها في الحياة المعاصرة[1] و "نزهة الخاطر" غنية بتلك الإشارات مثل الأخذ بجملة من الخصال الحميدة التي حثنا عليها الدين الإسلامي و ربطها بالواقع الحالي .

لقد عمل الكاتب إلى إخفاء صوته و هكذا أصبحت هذه الإيديولوجية لا تظهر بشكل مباشر بل لجأ الكاتب إلى أساليب أكثر مهارة و خفية ليوحي للقارئ بهذه القيم العامة[2]

و تشهد رواية "نزهة الخاطر" بعض المظاهر التي تتضح بالتسليم و التوكل و نبذ العالم و التي تكمن خلفها سذاجة بعض الشخصيات كما نلمسه على النحو التالي في قول الراوي: «... لقد قررت جدتي ألا يذبح هذا الديك و يباع... كانت جدتي تؤكد لنا أن من يمس الديك بأذى يصيبه الله بأن يسلط عليه مرضا اسمه بورجاف...»[3]

[1]) ناصر نمر محي الدين: بناء العالم الروائي، دار الحوار للنشر و التوزيع اللاذقية، سوريا، ط1، 2012، ص(69).

[2]) سيزا قاسم: بناء الرواية –دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ- الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د ط)، 2004، ص(194).

[3]) أمين الزاوي: رواية "نزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ، ص(15-16).

تظهر مثل هذه الطقوس و الخرافات أنموذجا جديد للرؤية إلى العالم[1] التي ما تزال تجد متنفسا لها في القيم الأخلاقية و العادات و التقاليد و العلاقات الاجتماعية بشكل قد يميل بها عما هو مألوف يتمظهر من خلال التصرفات التي قد تعبر عن فهم معين للحياة و ممارسة لها.

يشكل الجنس جانبا من جوانب النظرة الوجودية إلى العالم كونه يمثل جزءا من الحرية الفردية و هذه الحرية يحاول الإنسان رجلا كان أم امرأة أن يحقق شيئا من ذاته التي يفتقدها تدريجيا و هو يعيش في العالم و نزهة الخاطر غنية بالإشارات التي تدل على إقبال أبطالها على هذا المنهل دون أي رادع لتراجع القيم الاجتماعية من جهة و لكونها تدل على قيم أخرى متفشية عند شريحة من المثقفين تأثروا بالحضارة الغربية المعاصرة من جهة أخرى، و هكذا يبقى الجسم بمثابة الحاضن للتحول في الدلالات و الرؤيا من المستوى الرمزي التجريدي إلى المستوى الرمزي في الثقافة الشعبية و بالتالي تتولد الرؤيا بفعل الصورة أو الهيئة المعطاة للجسد و المعنى المنبعث منها.[2]

يملك "أمين الزاوي" رؤية متميزة إلى الحياة و الموت و إذا استطاعت الحياة أن تكون مجالاً رحبا لتحقيق الأمنيات لأسباب متعددة فإن الموت و خصوصا القتل الذي ينتزع الحياة بدون وجه حق، نهاية مؤلمة تستثير انفعالات و أحزان لدى الناس جميعا يقول الراوي "... قصص الموت كقصص الحب لكل واحدة عطرها و ألمها و نهايتها..."[3]

[1]) ناصر نمر محي الدين: بناء العالم الروائي، دار الحوار للنشر و التوزيع اللاذقية، سوريا، ط1، 2012، ص(70).

[2]) محمد الحرز: شعرية الكتابة و الجسد، دراسات حول الوعي الشعري و النقدي، مطبعة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2005، ص(33).

[3]) أمين الزاوي: رواية "نزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و اختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1434هـ، ص(159).

إن الموت بحسب وجهة نظر "أمين الزاوي" في "تزهة الخاطر" تستثير انفعالات عنيفة عبرت عنها في غير مكان من الراوية، و من الواضح أن المؤلف يؤيد هذه الفكرة على الرغم من صعوبتها معلنا تعاطفه مع الموتى، و تتحد هذه الرؤية من خلال تعاطف الكاتب مع بطل الرواية "أنزار" بشكل علني حينا و خفي حينا آخر.

و كما تشبعت الرواية من الموت تشبعت من الحياة قدر تشبعها الألم. فرواية "تزهة الخاطر" هي سيرة الحياة بكل عنفوانها و انكساراتها ليس على المستوى الفردي، بل على المستوى الجماعي فقد كانت الرواية معيارا فنيا جمع الحب و الحياة و الموسيقى... في كفة و الميزان المتحدي لألم الموت و الفراق و القتل و الإرهاب الفكري و السياسي و أوهام العجرفة الديكتاتورية النابعة من أقبية الموت حيث هو حال رجال الأمن العاطفي و السياسي فكان كل ذلك في الكفة الأخرى للميزان لترى كفة الحياة و الحب و الأمل.

لقد تناولت الرواية العلاقة المتوترة بين المثقف و السلطة في الرواية باعتبارها جنسا تخيليا يعيد إنتاج وقائع التاريخ و بتصنيفات مختلفة لشخصية المثقف العربي الذي يبحث عن مكان العجز و مواطن الخلل و عوامل الإعاقة[1] التي انتحب موجة الإرهاب و رياح الدمار التي تجتاح شرق العالم العربي و غربه، فهذا يحدث عن المثقف التراثي و المثقف الثوري و المثقف المعزول، و ثالثا يتحدث عن المثقف الرافض و المثقف الهروجي و المثقف الاعتذاري و المثقف

[1]) حسين عيد: المثقف العربي المغترب في الرواية الحديثة في مجلة عالم الفكر، المجلد السادس، سبتمبر 1987، ص(285).

الأصولي، المخلص، المرفوض، التنويري، الساكن، المتحرك، الفاعل و المنفعل.[1]

تكشف رواية "نزهة الخاطر" عن الواقع الثقافي الجزائري المريض و تحدد مسببات المرض، في فترة اختلطت و اهتزت فيها كل موازين و قوى المجتمع الجزائري، كما تأمل الرواية من خلال صاحبها إلى عودة المثقف الجزائري لتأدية دوره كعنصر فعال و حي و متحرك داخل المجتمع الذي عزل فيه المثقف من تهميش و قمع... و أجبر إما على العمل و السير في فكره و فنن القالب الذي تضعه السلطة السياسية الحاكمة و إما بالمراقبة و التشويش على نشاطاته الإبداعية و الفكرية و بالتالي تغييبه مما يؤدي إلى الموت موتا بطيئا و صار المثقف الجزائري كونه يعيد النظر في أفكاره و آرائه مجرما و بالتالي فهو مرفوض أمام تفاهة السياسيين و بلاهتهم.[2]

إن ما آلت إليه النخبة المثقفة بالجزائر و بالعالم العربي مرجعه أسباب مختلفة كما نتائجه متنوعة كذلك و يعلم الجميع كيف تعامل المثقف الجزائري مع واقعه الجديد (الاستقلال) و كيف كانت وضعيته كإنسان مفكر و واع و هو يواجه تناقضات و صراعات الطبقة الكادحة.

لم يستطع المثقف تغيير تلك الأوضاع أو حتى التأثير على من حوله بل راح يعيش حالة انشطار حادة أدت به إلى نكران وجوده كمثقف فعال وجعل الواقع

[1]) عبد السلام الشاذل: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، (1882-1952)، دار الحداثة، بيروت، (د ط)، 1990، ص(26).

[2]) علي ملاحي: هكذا تكلم الطاهر وطار، المقام النقدي الثاني، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر و التوزيع، ط1، 2011، ص(454).

هو المؤثر عليه، بدل أن يؤثر هو عليه، كانت هذه الحالة بداية أولية لصور الإخفاق الاجتماعي الجزائري بعد الاستقلال، و لقد أدت السياسة المتبعة و الحركة الاجتماعية السريعة التي عرفتها البلاد إلى إحداث خلل في بنية عقل و فكر الإنسان الجزائري إذ أن الإصلاحات التي سعت إلى تحقيقها فور خروج الاستعمار، كانت تهدف إلى إعادة الحيوية للأمة الجزائرية و تقويتها لكن لم يفكر أي من السياسي في الطريقة المثلى لتحقيق هذه الأهداف.[1]

[1]) علي ملاحي: هكذا تكلم الطاهر وطار، المقام النقدي الثاني، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر و التوزيع، ط1، 2011، ص(456).

خاتـمـة

الخاتمة :

بعد جهد من القراءة السردية ووعالمها الإنساني العميق بعدد أحداثها وشخصياتها وأجوائها الفنية المختلفة وطروحاتها المالية والايديوليجية والحضارية توصلنا في بحثنا المتواضع إلى أهم النتائج التالية :

- تميز أمين الزاوي وفرادته في حقل السرديات باللغة العربية .
- الكتابة المزدوجة باللغة (عربية ، فرنسية).
- تناول أمين الزاوي متن التاريخ المزور للجزائر القديمة .
- إعادة طرح الإشكالات الثقافية الجزائرية محليا وعربيا وعالميا .
- غلبة موضوع الجنس في هذه الرواية كباقي رواياته السابقة إذ استعملته الروائي كثورة منه على الأوضاع .
- ساهم التكرار (العبارة ، الكلمة) في ترابط النص السردي ووظفه الكاتب بهدف تقوية المعنى وإقناع القارئ حيث يعد شكل من أشكال الاقناع فيها .
- العنوان الحداثي هو الذي يعكس رؤية المؤلف وموقفه الإبداعي من المكان والزمان .
- مزج الروائي بين الثالوث المحرم أو الطابور (الدين، السياسة ، الجنس)
- إن توظيف الروائي للشخصيات التاريخية والأدبية والدينية ترك تأثيرا في الرواية مس مكوناتها ومس الشكل الفني للرواية .

- توظيف أمين الزاوي لأهم الشخصيات الفكرية والأدبية حيث نجده قد ركز على الشخصيات الأدبية (نزار القباني...) والتاريخية (مصالي الحاج ،أحمد بن بلة ...)والشخصيات الدينية (عبد الباسط عبد الصمد) .

- تجلت رؤية أمين الزاوي في منظوره الثقافي والتاريخي لتصحيح وبناء دولة الجزائر جزائرينية والجزائر للجزائريين .

- التنبأ بمسار التخلف الإجتماعي بسبب التخلف العلمي والثقافي وهيمنة الظلامية لهشاشة السلطة.

قائمة المصادر والمراجع

1)القرآن الكريم :

2)آية الكرسي : البقرة - 55

3)قائمة المصادر و المراجع:

4)**المصادر :**

5)أمين الزاوي: رواية "نزهة الخاطر"، دار المنشورات ضفاف و الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013م، 1434هـ.

6)ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تحقيق محي الدين عبد الحميد، مصطفى بابي الحلبي، مصر، (د ط)، 1939.

7)ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، المجلد7، 1999.

8)أبو عثمان عمرو بن بحر(الجاحظ): الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ج3، 1954 .

9)المراجع بالعربية :

10) إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، دار النشر، شهاب للطباعة، باتنة، الجزائر،ط1,1985.

11) إبراهيم زكريا: مشكلات فلسفية (8)، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، دار مصر للطباعة، (د ت).

12) إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحامي للنشر، تونس، (د ط)، 1988.

13) إبراهيم مصطفى و آخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، (د ط)،(د ت).

14) أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2004.

15) أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، ط1، 1997.

16) أميرة حلمي مطرة: مقدمة في علم الجمال، دار النهضة العلانية، (د ط)، 1979.

17) أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة و الستر، (د ط)، 2009.

18) بشرى البستاني: قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

19) جميل حمداوي: السيميوطيقا و العنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد 3، 1997.

20) حسن بحرواي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

21) حسن بيضة: المعادي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1998.

22) حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة)، دراسات أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د ط)،(د ت).

23) حسين خمري: فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، دار الاختلاف، الجزائر، (د ط)، 2002.

24) حميد الحميداني: النقد الروائي و الايديولوجيا، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991.

25) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، (د ط)، 2000.

26)

27) د.بلقاسم دفة: بنية الجملة الطلبية و دلالتها في السور المدينة، الجزء الأول، ط1، 2008،

28) زاهر بن مرهون الداودي: الترابط النصي بين الشعر و النثر، دار جرير للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2010.

29) سمير روحي الفيصل: الرواية العربية: البناء و الرؤيا (مقاربة نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2003.

30) سمير فوزي الحاج: مرايا حيرا إبراهيم حيرا و الفن الروائي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

31) سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1984.

32) شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

33) شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، سلسلة عالم المعرفة، رقم 267، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، (د ط)، 2001.

34) شربيط أحمد شربيط: الأديب عبد المجيد، مقارنة تحليلية نقدية لإنتاجه الأدبي، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، ط1، 2000.

35) صالح إبراهيم: الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمن ضيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003.

36) صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاولي، الأردن، ط1، 1996.

37) صلاح صالح: سرد الآخر الأنا و الأخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

38) طاهر عبد المسلم: عبقريته لصور و المكان (التعبير، التأويل، النقد)، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2002.

39) عبد السلام الشاذل: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، (1882-1952)، دار الحداثة، بيروت، (د ط)، 1990.

40) عبد القادر البغدادي: خزانة الأدب و لب لسان العرب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1997.

41) عبد القاهر الرباعي: جماليات المعنى الشعري، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 1998.

42) عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية لرواية "زقاق المدن" ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، الجزائر، (د ط)، 1995.

43) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، علم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1999.

44) علي ملاحي: هكذا تكلم الطاهر وطار، المقام النقدي الثاني، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر و التوزيع، ط1، 2011.

45) عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، (د ط)، 2010.

46) غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

47) فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاث روايات: الجذوة، الحصار، أغنية الماء و النار)، فراديس للنشر و التوزيع، البحرين، ط1، 2003.

48) فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، عمان، الأردن، ط1، 2004.

49) الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط6، 2005.

50) مجدي وهبة و كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

51) محسن جاسم الموسوي: الرواية العربية، النشأة و التحول، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1988.

52) محمد بوعزة: تحليل النص السردي –تقنيات و مفاهيم-، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

53) محمد صالح الشنطي: فن التحرير العربي، دار الأندلس، لبنان، ط1، 1417هـ-1996م.

54) محمد عبيد الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي (من عصر المرابطين إلى نهاية الحكم العربي)، مكتبة الثقافة، القاهرة، ط1، 2005.

55) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة بيروت، (د ط)، 1973.

56) محمد قاضي: معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطنيين، (د ط)، (د ت).

57) محمد قطابي: لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

58) محمد مفتاح: دينامية النص تنظيرا، انجاز المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ، ط2، 1990.

59) مراد عبد الرحمن مبروك: جيويوتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط6، 2002.

60) مصري عبد الحميد حمودة: الأسس النفسية للإبداع الفني للرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د ط)، 1979.

61) مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، (د ط)، 1998.

62) منصور النعمان: فن كتابة الدراما للمسرح الإذاعة و التلفزيون، دار الكندي للنشر و التوزيع، الأردن، (د ط)، 1999.

63) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2004.

64) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، بغداد، ط1، 1965.

65) ناصر نمر محي الدين: بناء العالم الروائي، دار الحوار للنشر و التوزيع اللاذقية، سوريا، ط1، 2012.

66) نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية و التطبيق، مكتبة الغريب، مصر، (د ط)، 1995.

67) واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986.

68) ياسين النصير: الرواية و المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، أفاق عربية، بغداد، ط1، 1986.

69) ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، (د ط)، 1977.

70) يمني العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

71) المراجع المترجمة :

72) أوفسيانيكوف و آخرون: أسس علم الجمال الماركسي اللينينيي، ترجمة جلال الماشطة، دار الفارابي، بيروت، (د ط)، 1978.

73) برنار فاليت: الرواية (مدخل إلى المناهج و التقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي)، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، (د ط)، 2002.

74) جون ديوي: الفن خبرة، ترجمة زكريا إبراهيم و زكي نجيب محمود، دار النهضة العربية، (د ط)، 1963.

75) ديفيد لودج: الفن الروائي، ترجمة: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، (د ط)، 2002.

76) رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، ط1، 1998.

77) ريني ويلك و أوستن وران: نظرية الأدب، ترجمة: عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، السعودية، ط1، 1992.

78) هيجل: المدخل إلى علم الجمال، ترجمة: جورج طرابيشي، بيروت، ط2، 1980.

79) ميخائل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة يوسف خلاق، دار التقدم، موسكو، (د ط)، 1978.

80) الرسائل الأكاديمية :

81) بنية الشخصية في الرواية "التبر" لإبراهيم الكوني، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف، (2014-2015).

82) حمداني عبد الرحمن: إستراتيجية العتبات في الرواية (المجوس) لإبراهيم الكوني "مقاربة سيميائية"، رسالة لنيل شهادة الماجيستر،إشراف بلقاسم الهواري، وهران، (2010-2011).

83) عبد السلام يحي: فن الرواية عند محمود المسعدي، بحث مقدم لنيل درجة الماجيستر في الأدب العربي، جماعة الاسكندرية، 1988.

84) المجلات :

85) أحمد شعث: بناء الشخصية في رواية "الحواف" لعزت العداوي، مجلة جامعة الخليلي للبحوث، المجلد 5، 2010.

86) جميل علوش: النظرية الجمالية في الشعر بين العرب و الإفرنج، مجلة عالم الفكر.

87) حسين عيد: المثقف العربي المغترب في الرواية الحديثة في مجلة عالم الفكر، المجلد السادس، سبتمبر 1987.

88) محمد الهادي: المطوية الشعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، مجلد 28، سبتمبر 1999.

89) محمد زكي عشماوي: الشكل و المضمون في النقد الأدبي الحديث، مجلة عالم الفكر، مج 9، عدد 2، سبتمبر 1978.

90) المقابلات :

91) حوار مع أمين الزاوي، الفجر الثقافي، حاور حسان مرابط، الثلاثاء 07 جمادى الأول 1437هـ الموافق 16 فيفري 2016.

92) مقابلة صحفية مع "أمين الزاوي" قناة النهار في حصة الوجه الآخر، حاورته نسيمة شعبان، ساعة: 22:00، يوم الأربعاء 2016/02/20.

93) المراجع باللغة الأجنبية :

94) 1- bakhtin mikhail : esthetique et theorie du roman gallimard, 1978

95) 2- G. genette, seuils, ed :seuil, col poétique, paris, 1987

96) 3- Leoh hoek, la marquee de titre dispasitives semécatique tetuel paris, hew yeurk, 1981

فهرس الموضوعات

مقدمة

- **مدخل**: (الكاتب و روايته).....
أولا: تقديم الكاتب أمين الزاوي.....04
ثانيا: الرواية و نظرياتها.....04
1. فن الرواية.....04
2. الرواية ونظرياتها.....07
ثالثا: النقد الأدبي السيسيولوجي للرواية (الشكل و المضمون).....10
1- النقد الأدبي السيسيولوجي للرواية 10
2- الشكل والمضمون في العمل الأدبي السردي. 13
رابعا:ملخص الرواية (نزهة الخاطر).....17
الفصل الأول:الشكل في رواية"نزهةالخاطر".....
أولا: قراءة سيميائية لعنوان الرواية "نزهة الخاطر".....20
1-العنونة 20
2- التحليل السيميائي لعنوان الرواية (نزهة الخاطر).....22
ثانيا: التحليل السيميائي للغلاف 22
1- الغلاف 22
2- تحليل سيميائي لغلاف الرواية (نزهة الخاطر).....24
ثالثا: التكرار في الرواية 25
1. مفهوم التكرار.....25
2. مستويات التكرار. 26
3-مستويات التكرار في رواية (نزهة الخاطر).....28
1.3-تكرار الكلمة 28
2.3-تكرار العبارة 32

3.3- تكرار الشخصية.....36
4.3-تكرار الأماكن.....42
الفصل الثاني: المضمون في رواية "نزهة الخاطر".....
أولا: بنية الحدث في الرواية.....46
1-طبيعة الحدث في الرواية.....47
ثانيا: ماهية الشخصية.....48
1. مفهوم الشخصية الروائية.....48
2. أنواع الشخصية في الرواية.....50
3. أهمية الشخصية في الرواية.....53
4. الحدث والشخصية الرئيسية والثانوية. 54
ثالثا: الزمكان الفني في الرواية.....78
1.المكان.....78
1.1-مفهوم المكان.....78
2.1 -أهمية المكان في العمل الروائي.....80
3.1- الأماكن الموجودة في الرواية.....81
2 - الزمن 90
1.2-مفهوم الزمن 90
2.2-أهمية الزمن الروائي.....92
3.2- الزمن في رواية نزهة الخاطر.....93
رابعا: رؤية الكاتب حول الرواية.....96
- **خاتمة**.....106
- **قائمة المصادر و المراجع.....107**

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص :

الزاوي أمين مثقف ثوري تقدمي ابن الريف الجزائري أصلا وانتماءا وحضارة تشبع بعالم الإنسان الريفي والجبلي في نقائه ونزاهته وصدقه مثل جيل ما بعد الاستقلال كتابة وفكرا وصحافة وصوتا اذاعيا، كما مثل كتاب الرواية باللغتين (العربية والفرنسية) ، عربيا وأرروبيا وعالميا، ترجمت مختلف أعماله اللغوية الفنية والسردية وإلى عدة لغات مزج الكتابة باللغتين وتبنى الثقافة الأمازيغية وأصبح صوتا معربا مدافعا عن دسترتها وتعلمها وكتابتها، له رؤية تاريخية للمجتمع الجزائري وتطوره انطلاقا من المنظور العالمي للإنسان والحضارة والكون .

الكلمات المفتاحية: الرواية" نزهة الخاطر"، الشكل، المضمون.

Le résume

Amin zawi est un cultivé révolutionnair, fils de la compagne algérienne en affiliation et une civilisation. Il est saturé avec le monde de l'homme rural et montagneuxr dans sa pureté, son intégrité et son honnêté.

Il a représenté la génération postindépendante,en écriture la pensé, le journalisme et la radio,hl a réprésenté aussi que le roman en arabe (arabe et français), arabe et européen et international les différents ouvrages artistiques et narratifs sont traduits à plusieurs langues il a de mélangé l'écriture,par deux langues il a adopter la culture amawighte.il est devenu une. Voix arbisée défendant pour sa constitution son apprentisage et son écriture. il a une vision historique de la société algérienne .

les mots clés: Le roman "Nouzha El Khater", Figure, contenu.