وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة–

كلية: الآداب واللغات **الرقم التسلسلي:**.....

قسم: اللغة والأدب العربي **رقم التسجيل:** .....

تجليات الصورة الفنية عند مولود فرعون

رواية "الأرض والدم" ـ أنموذجا ـ

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي **فرع:** أدب عربي **تخصص:** أدب جزائري

إعداد الطالبة:

- إيمان قمراوي

إشراف الأستاذ:

د/ محمد زعيتري

تاريخ المناقشة: 2016/05/09.

أمام لجنة المناقشة:

1- **د/ محمد زعيتري مشرفا**
2- **د/ مفتاح خلوف ممتحنا**
3- **د/ عمر عليوي رئيسا**

السنة الجامعية: 2015– 2016

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في محكم تنزيل

﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ . . . . ﴾ الآية رقم: (07) سورة إبراهيم

أتقدم بخالص الشكر الجزيل و العرفان بالجميل و الاحترام و التقدير لمن غمرني بالفضل و اختصني بالنصح و تفضل علي بقبول الإشراف على رسالة الماستر أستاذي و معلمي الفاضل الأستاذ "**محمد زعيتري**" الذي سهل لي طريق العمل ولم يبخل عليا بنصائحه القيمة ، فوجهني حين الخطأ وشجعني حين الصواب ، فكان قبس الضياء في عتمة البحث وكان نعم الناصح ومنحني الثقة و غرس في نفسي قوة العزيمة ولم يدخر جهدا ولم يبخل عليا من وقته الثمين

أبقاه الله ذخرا لطلبة العلم و جعل ذلك في ميزان حسناته و أرضاه بما قسم له

كما أتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم الأدب العربي

وفي الأخير نشكر كل طاقم مكتبة المنتدى

مُقَدِّمَةٌ

مقدمة :

لاشك أن الرواية الجزائرية قطعت شوطا كبيرا من التطور، وأصبحت تضاهي الروايات الشرقية من حيث الجودة والمحتوى، وكذا الروايات العالمية وهناك مجموعة من الكتاب كان لهم الإسهام الكبير في تحقيق مستوى رفيع للرواية الجزائرية، أمثال : الطاهر وطار، رشيد بوجدرة، مولود فرعون، هذا الأخير الذي ارتبطت جُلُ رواياته بالواقع الجزائري، ومن بينها رواية "الأرض والدم".

– أما بالنسبة للصورة الفنية في الرواية، فهي تحمل دلالات عديدة، فتحديدها صعب للغاية، لذلك فهي تلعب دورا في العمل السردي، فالتجلي الذي تحدثه في الرواية قد يكون واقعيا أو خياليا من انتاج الكاتب.

–ونظرا لشساعة الموضوع لم نطل في التعريف به، وذلك لأننا سنعرج له في المتن وانما عرفنا الصورة الفنية بمجملها فقط فالتفصيل ياخذ الكثير من الطرح.

–أما فيما يخص الهدف الذي أريد تحقيقه من دراستي لهذه الرواية، فيكمن في أن عنوان الرواية لفت انتباهي نظرا لما تحمله من دلالات عميقة، لاسيما محتواها، الذي يعكس قيمة الأرض، والتضحية بالنفس والنفيس، وكذلك ما تعكسه الرواية أيضا من مأساة وواقعية مآلها الحنين والرجوع إلى الأرض الأم.

– ومما لاشك فيه أن اختيار موضوع البحث، يستند إلى مجموعة من الأسباب الذاتية والموضوعية، التي تنفي صفة العشوائية لموضوع الدراسة، فالذاتية تكمن في حبي الكبير لفن الرواية الجزائرية، ومحاولة الغوص في أغواره اللامحدودة،وكذلك إعجابي وتقديري لكتابات الأديب مولود فرعون، وما يتميز به من واقعية في معالجته للمواضوعات، أما عن الأسباب الموضوعية، فيعود سبب اختياري لدراسة الصورة الفنية في الرواية، إلى قلة الدراسات الموجودة حولها وبالأخص رواية "الأرض والدم" لمولود فرعون أنموذجا اعتمدته في دراستي هذه ولمعالجتها كانت الإنطلاقة من إشكالية أساس فحواها : – **كيف تجلت الصورة الفنية في رواية الأرض والدم، وإلى أي مدى كان هذا التجلي واضحا؟.**

وحملت الإشكالية العديد من التساؤلات هي :

أ/ كيف تبنى مولود فرعون شخصياته الروائية؟

ب/ هل كانت الأماكن واقعية أم متخيلة ؟

ج/ كيف اعتمد مولود فرعون تسلسل الزمان في الرواية ؟

وقصد الإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها، ارتأينا إلى خطة كفيلة في الوصول إلى غايتي من هذا البحث، حيث احتوت على مقدمة ومدخل، وفصلين بين النظري والتطبيقي، وملحق وأخيرا الخاتمة وقائمة لأهم المصادر والمراجع المعتمدة.

– فكان المدخل بمثابة توطئة للموضوع، حيث عرفت فيه الصورة الفنية، والصورة الفنية بين الواقع والخيال.

– ثم نأتي إلى الفصل الأول الذي عنوانه "الدراسة الفنية للرواية"، فكان بمثابة تحديد المفاهيم قبل الولوج لتطبيقها في الرواية، حيث ذكرت مفهوم كل من الأسلوب والسرد واللغة والحوار ثم عرفت مفهوم الشخصية وكذا أنواعها، مع مفهوم التشخيص اللغوي والإصطلاحي، وأبعاد الشخصية المختلفة، كالبعد الجسمي والاجتماعي والنفسي.

– ثم خلصت في آخر الفصل إلى التحدث عن الفضاء الفني في الرواية، حيث عرفت مفهوم الزمان لغة واصطلاحا وأهمية الزمن، وتناولت أيضا مفهوم المكان اللغوي والاصطلاحي، وأهمية المكان وقيمته، وعلاقة الزمان بالمكان، وتقنية الوصف في الرواية.

– أما الفصل الثاني فكان عبارة عن دراسة تطبيقية لرواية "الأرض والدم"، عرجت فيه إلى الأسلوب الذي اعتمده مولود فرعون في الرواية، وكذا السرد، واللغة الفنية المعتمدة وشكل الحوار، ثم درست أنواع الشخصية وأبعادها وخلصت في نهاية الفصل إلى تطبيق الزمان والمكان، حيث درست تداخل الزمن في الرواية وكذلك الحركات السردية عند جيرار جينت (التلخيص والوقف والحذف والمشهد)، وكذلك درست المكان من خلال الألوان واللباس

والمأكل والمشرب، ثم ذكرت علاقة المكان بالشخصيات ثم يأتي الملحق أدرجت فيه نبذة عن حياة الكاتب مولود فرعون، وملخص لرواية "الأرض والدم".

– ثم كانت الخاتمة بمثابة رصد لأهم النتائج والملاحظات، ومحاول مني للإجابة عن التساؤلات التي طرحتها في البحث بشكل عام.

وقد اعتمدت في دراستي هاته على مجموعة من المصادر والمراجع من أبرزها:

– رواية الأرض والدم لمولود فرعون التي كانت محط الدراسة.

– سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية.

– سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ.

كما استندت في بحثي هذا على المنهج الوصفي، فاخترت هذا المنهج لأني ارتأيت أن أحلل الشخصيات من خلال أفكارها وأفعالها وكلامها، وكذلك ساعدني في كشف الأماكن.

– وينبغي أن أشير هنا إلى الصعوبات التي واجهتني خلال انجاز بحثي هذا، وذلك لسبب كثرة المادة العلمية التي تتناول موضوع "الصورة الفنية" فلم أستطيع غربلة المعلومات وتصفيتها، ضف إلى ذلك صعوبة دراسة الزمن في هذه الرواية خصوصا.

وفي النهاية لايسعني سوى أن أقدم أسمى عبارات الشكر و التقدير لأستاذي المشرف "محمد زعيتري"، فإرشاداته القيمة وتوجيهاته المتواصلة وصبره علي، لما تمكنت من مواصلة البحث وإتمامه.

– وفي الأخير أسأل الله العلي العظيم أن يجعل هذا العمل نبراسا لكل طالبة أو طالب علم.

مدخل

1- مفهوم الصورة الفنية

2- الصورة الفنية بين الواقع والخيال

1- مفهوم الصورة :

لقد تكلم الله أول ما تكلم بالصورة، ونطقت الحكمة أول ما نطقت بالصورة، وتحدث الأنبياء أول ما تحدثوا بالصورة، وعبر الإنسان أول ما عبّر بالصورة، فالصورة هي قطب رحى الوجود، وأساس الخلق تلتقي فيها قوى النفس والطبيعة جميعا، قوى الداخل والخارج في وحدة هي رواية الخالق والفنان للنفس والحياة.[1]

وعلى عظم المكانة التي آلت إليها الصورة وقيمتها، تعددت الدراسات حولها وتباينت لدرجة أنها أصبحت تصعب أمر حصرها إلا أنه وعلى الرغم من ذلك كله، فقد عكست هذه النظرة مجمل قضايا تتعلق بقدرة الناقد ووعيه وغرضه، كما اتفقت هذه الدراسات مجتمعة على الدور الدلالي للصورة الفنية، من خلال الإيحاء والتأثير، إذ تأتي مشحونة بعاطفة روحية، بما يبثه الكاتب فيها من أنفاسه الذاتية ...

ومع اهتمام القدماء والمحدثين بالصورة، فمازال هذا المصطلح يخضع لإجتهادات الباحثين والدارسين، لذلك سنقف عند بعض المفاهيم اللغوية لهذا المصطلح.

الصورة لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (ص،و،ر) تعريف للصورة حيث قال :

"الصورة في الشكل والجمع صُوَرُ، وصِوَرُ، وقد صوره فتَصوَّره، وتصورت الشيء، توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير والتماثيل".[2]

كما عرفها ابن الأثيرة ال :"الصورة ترد في لسان العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء، وهيئته، وعلى معنى صفته يقال : صورة الفعل كذا و كذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته".[3]

1 نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982، (دط)، ص36.

2 ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1997، ط1،مج4، ص85.

3 المرجع نفسه، ص 86.

أما في القاموس المحيط :"فالصورة بالضم الشكل (ج) صوَرُ وصِوَرُ كعنب ... وتستعمل بمعنى النوع والصفة".[1]

أما في المعجم الوسيط الصورة هي : "الشكل والتمثال المجسم، يقول الله عزّ وجل في كتابه :(الذِي خَلَقَكَ فَسَوَاكَ فَعَدَّلَكَ [07] فِي أَيِ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَبَّكَ[08])[2]، والصورة المسألة أو الأمر يقال : "هذا الأمر على ثلاث صور، وصورة الشيء ماهيته المجردة، وخياله في الذهن والعقل".[3]

الصورة اصطلاحا :

أما الصورة في مفهومها الإصطلاحي فنعرفها :

الصورة image، في قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية هي : "خيال الشيء في الذهن والعقل، وصورة الشيء ماهيته المجردة".

أما مفهوم الصورة الأدبية literary image، حسب القاموس نفسه فهي : "ما ترسمه لذهن المتلقي، كلمات اللغة شعرا ونثرا، من ملامح الأفكار والأشياء، والمشاهد والأحاسيس، وتكون إما فكرة نقلية تقريرية، ترسم معادلها الحقيقي في أخص خصائصه الواقعية، وإما معادلا فنيا جماليا يوحي بالواقع ويومئ إليه بأشباهه، من الرسوم واللوحات ...".[4]

ولعل كثير من الدارسين والنقاد – العرب والغرب – اختلفوا في مفهوم الصورة الفنية نذكر منهم:

1 الشيخ محمد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، المطبعة الحسنية، المصرية، 1344، ط2، مج1، ص73.

2 القرآن الكريم، رواية حفص، من سورة الإنفطار، من الآيتان (7-8).

3 ابراهيم مصطفى حسن الزيات وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة، اسطنبول، 1989، (د،ط)، مج1، ص 525.

4 ايميل يعقوب وآخرون، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، عربي، انجليزي، فرنسي، دار العلم للملايين، مؤسسة القاهرة للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، فبراير، 1987، ط1، ص 247.

يرى بول ريفيردي "أن الصورة إبداع ذهني تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين، في البعد والقلة الكثرة".[1]

ويرى إزراباوند :" أن الصورة هي تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن"، وهو التعريف نفسه الذي نجده عند ناقد الرمزية الكبير وليم يورك تندال : "هي تجسيم لفظي للفكر والشعور"[2].

بينما يرى جابر عصفور : "أن الصورة الفنية طريقة خاصة من طرف التعبير، أووجه من اوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني، من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذلك التاثير فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تتغير إلا من طريقة عرضه، أو كيفية تقديمه وتأثيره في المتلقي".[3]

أما الدكتور عز الدين اسماعيل : "الصورة الفنية هي الشعور المستقر في الذاكرة، وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء، وتبحث عن جسم فإنها تأخذ مظهر الصورة في الشعر أو الرسم، أو النحت".[4]

والحق أن اتخاذ الفكرة أو الشعور بالصورة، وعدم امكانية تصورهما مستقلين حقيقة نقدية مألوفة، وشرطه الأساسي من شروط التصوير الفني، وإن كانت الصورة الفنية في جوهرها تنتمي إلى عالم الشعور أكثر من إنتمائها إلى عالم الواقع الحسي، والكاتب مع أنه يأخذ مادة الصورة فإنه يعيد تشكيل الواقع تشكيلا مكانيا جديدا، وفقا لحركات النفس التي تتحدد وتتغير مع كل دفقة شعورية، تنتاب نفس الكاتب، وعليه فالصورة الفنية تتشكل في الرواية باخضاع الطبيعة لحركة النفس واحتياجاتها فتكون هذه الصورة الفنية لا تتجلى في قدرتها، عقد تماثل خارجي بين الأشياء، وإيجاد صلات بينهما، وإنما قدرتها في كشف

1 عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي في الأدب، دار العودة، بيروت، لبنان 1981، ط4، ص 70.

2 ابراهيم الرماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ط3، ص313.

3 جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي، بيروت، 1992، ط3، ص 323.

4 عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 1971، ط8، ص71.

العالم النفسي للكاتب، والمزج بين عاطفته والطبيعة، وبالتالي فهي تكشف في كثير من الأحوال عن طبيعة التجربة، ويعني هذا أنها ليست إقحاما خارجيا على الشعور بل تظل معه وتتطابق داخله".[1]

2- الصورة الفنية بين الواقع والخيال :

لا نستطيع أن نتحدث عن الصورة الفنية دون أن نذكر أهم عنصر في تأسيس مفهومها، ألا وهو الخيال*، فهو الذي يكسر الحاجز الذي يبدو عصيا على العقل والمادة، فيجعل الخارج داخليا، والداخل خارجيا، ويجعل من الطبيعة فكرا ويحيل الفكر إلى الطبيعة، وهذا موطنا السير في الفنون.

إن العقل يحبذ الوجود، ويعطيه مفاهيم نهائية، في حين أن الخيال يبعث الوجود حيًا، ويخلق عوامل غير محددة، فالخيال يملك قدرة سحرية عجيبة على التأليف، بين المتناقضات، فتبدو في شكل جميل يعمق شعورنا بالجمال والحياة، وهو الذي يحطم كل الحواجز بين الماديات والمعنويات ويقرب بين الإنسان والطبيعة، فيمتزج بها ويقيم علاقات بينه وبينها، تمكنه من تشخيصها والحوار معها، وسماع نبضها والحنين إليها وكأنه قصة حب معها.[2]

وهناك العديد من الدارسين ممن يعتبر أن الخيال، يلعب دورا رئيسيا في كل عملية إبداعية، كأن يكشف عن حقائق الموجودات وروحها المستقرة وراء الظواهر.

---

1 ينظر : محمد ناصق، الصورة الأدبية، دار الأندلس، 1981، ط2، ص27.

* يرى كوليردج أن الخيال نوعان، خيال الأولي:وهو القوة الحيوية او الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكن،وخيال ثانوي:وهو عرفي للخيال الأولي غير أنه يوجد مع الإدارة الواعية ويشبهه في نوع الوظيفة التي يؤديها، لكنه يختلف عنه في الدرجة، وفي طريقة نشاطه ،نقلا عن عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة لنيل شهادة الماجيستر، إشراف د/عبد الله حمادي معهد اللغة والأدب، جامعة الجزائر، 1995، ص95.

2 المرجع السابق نفسه، ص 27.

فيقول الناقد دولف رايسر : "وقد أجريت عدة دراسات للخيال الإبداعي من قبل علماء النفس، فوجد أن الخيال يعطي حقلا واسعا من الفعاليات والحالات الذهنية المختلفة التي تصبح بدورها مصدر لكثير من الأفكار الإبداعية".[1]

وهذا ما يجعلنا نتصور أنه لا يمكننا أن نذكر الصورة الفنية بمعزل عن الخيال، فهذا الأخير وسيلة للإبداع الفني وعالم الفنان من خلقه، والدنيا وليدة تصوره وخياله، وليس هذا الخيال بالطاقة البسيطة، إنه أعمق من إبعاد العقل والفهم في دنيا الفكر والروح، وهو أشد دقة ونعومة من كل طاقات الإبداع الفني في ملكات النفس، وهو الذي يغزو كل الآفاق والأجواء التي لا تجرأ ملكة أخرى على المغامرة فيها".[2]

وبواسطة هذا العنصر الذي لا نستطيع التحاشي عنه، لأنه يعتبر إحدى المكملات، أو بالأحرى إحدى الضروريات التي نحتاجها في حياتنا اليومية.

نصل إلى عمق هذا الوجود، إلى عمق حقيقة عن طريق الإهتزاز أو إستحضار الغائب والغريب، ويفجر المكبوت في التجربة الفنية فيخرجها من نسق إيحائي حافل بالتنوع والتعدد الدلالي.

ومن خلال هذا الطرح تتضح الصورة الفنية على أنها "أداة توحيد بين أشياء الوجود وأداة امتلاك وحفاظ وصهر وتركيب".[3]

إن الصورة الفنية تجعلنا ننفذ إلى حقيقة الوجود، كما أن الفعل الإبداعي يقوم على التصوير، فهو فعل كشف، وتجسيد لجوهر الوجود، وهنا نجد أن الصورة الفنية تتعدى عالم العقل والكشف إلى اللانهاية، فهي تخضع الواقع الخارجي لحركات النفس، وخلجات الشعور، فنجد الكاتب يتذبذب مع الواقع، يحطمه ثم يعيد بناءه، وفق نظرته الخاصة

---

1 دولف رايسر، بين العلم والفن، تر :سليمان الواسطي، دار المأمون للترجمة والنشر بغداد، 1986، (د،ط)، ص ص 19، 20.

2 عبد الفتاح الديدي، الخيال الحركي في الأدب النقدي، دار المعرفة، القاهرة، مصر، 1965، ص ص 13،14.

3 ياسين عساف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان، 1982، (دط)، ص 27.

"يجمع ما لا يجمع ويقرن ما لايقترن، وفق كيمياء اللغة التي تفجر الدلالات المكبوتة في قلب اللغة".[1]

غير أن هذا كله يعد قاصرا مقارنة بما أسس على أن الصورة الفنية وحدة كلية متكاملة و شمولية للعناصر والموضوعات والأساليب والطرق الفنية والجمالية.

1 ابراهيم الرماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 258.

الفصل الأول

الدراسة الفنية للرواية

أولا : البناء الفني للرواية

ثانيا : مفهوم الشخصية

ثالثا : أنواع الشخصية

رابعا : التشخيص

خامسا : أبعاد الشخصية

سادسا : الفضاء الفني في الرواية

أولا : البناء الفني للرواية

1- الأسلوب :

شغل مفهوم الأسلوب العديد من الباحثين، وذلك لصعوبة تحديد هذا المفهوم، فنجد أن معنى الأسلوب قد اختلط بمفهومات النقد الأدبي والبلاغة، ومن بين التعريفات – عرب وغرب – نذكر منهم :

يقول لامار : "الأسلوب أصعب ملكات الإنسان تحديدا".[1]

وكأنه يريد أن يقول أنَّ ملكات الإنسان كثيرة، ومن أصعبها الأسلوب أي؛الصياغة أو التعبير، سواء أكان جيدا أو رديئا، فهي ملكة الانسان الخاصة.

بينما يرى بوفون : "أن الأسلوب هو الإنسان، أي الرجل نفسه".[2]

ربط بوفون الأسلوب بالإنسان وجعلهما شيء واحد، أي؛ أن هناك ارتباط وانسجام كلي وثيق بينهما، ويعني كذلك أن روح الكاتب ودمه في خصائص كتاباته، فالكاتب الذي لا تبدو في أسلوب كتاباته الملامح الدقيقة في حياته – ليس بمعناها الشكلي – بل بمعنى التفكير وطريقة النظر إلى الأشياء فهذا الكاتب إنما هو كاتب مزيف.

والملاحظة هنا أن كل من "لامار، بوفون"، عرف الأسلوب وربطه بشيء يراه مناسبا لمفهومه وإصطلاحه.

أما مفهوم الأسلوب عند العرب، فقد اختلفت التعريفات باختلاف العصور، فكل عصر له مفهومه الخاص به.

يقول ابن خلدون : "الأسلوب هو القالب أو الإطار الذهني الذي تنصب أو تؤطر فيه التراكيب اللغوية بشكل يفيد مما يقصد بالكلام ويتطابق مع فن القول، متلائما معه".[3]

---

1 حسن البحراني، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ط1، ص 52.

2 المرجع نفسه، ص 65.

3 نقلا عن : حميد آدم ثويني، فن الأسلوب (دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية)، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2006، 1427، ط1، ص15.

يرى إبن خلدون أن الأسلوب كالقالب تنحصر فيه محاور لغوية ولابد أن تكون في مصب المقصود وتلائمه، والأسلوب فن كل كاتب أو شاعر يتفنن وفقا للمكتسبات التي يمتلكها، لذلك لكي يكون لك أسلوب جيد يجب أن تملك ثقافة وقدرة على التعبير، أليس هي عملية مهمة شاقة وصعبة، فمسألة الأسلوب جد صعبة.

ويقول عبد القاهر الجرجاني : "الأسلوب هو وضع الكلمة المناسبة في مكانها المناسب".[1] وهنا يقصد أن كل كلمة أو قول يجب أن يكون في مكانه المناط به فطريقة التعبير تعتمد على الفكرة، والفكرة تولد الأسلوب الذي ينسجم ويتآلف مع الموضوع.

ويعرفه محمد يوسف نجم : "الأسلوب هو الطريقة التي يستطيع بها الكاتب أن يصطنع الوسائل التي بين يديه لتحقيق أهدافه الفنية".[2]

وهنا يعني أن الكاتب يصف موضوعه حسب ما يمتلكه من آليات، فالأسلوب يلتحم مع العناصر الأخرى، يؤثر فيها ويتاثر بها، لذلك الأسلوب هو إبداع فني للتعبير عما يحس به الكاتب ويشعر به، فكلما كان الأسلوب واضح يتحقق الهدف الفني، المتمثل في عناصر العمل الأدبي.

2- السرد :

لا يمكن للرواية أن تروى من تلقاء نفسها، إنما هناك كاتب يكتبها وراوٍ يروي أحداثها مع استخدام تقنية هامة تعرف بـ : السرد.

فالسرد لغة جاء في لسان العرب : "هو تقديم شيء إلى شيء يأتي به منسقا بعضه في بعض، وسرد الحديث أي تابعه، وكان جيد السبك له".[3]

والسرد لا يتضمن فقط ماهو كتابي، إنما يتضمن ماهو شفهي، وفضلا عن هذا، فالسرد يبدأ مع تاريخ البشرية، وهو لايعبر أي اهتمام لجودة الأدب ورداءته، لذلك لايمكن أن يخلو تاريخ البشرية من السرد.

---

1 المرجع السابق نفسه، ص 70.

2 محمد يوسف نجم، فن القصة العربية الحديثة، منشأ المعارف، الإسكندرية،(دت)،(دط)، ص 35.

3 بوقرومة حكيمة، منطق السرد في سورة الكهف، ديوان المطبوعات الجامعية، 2011، (دط)، ص 20.

وفي مفهوم كثير من الذهنيات المثقفة أن السرد "ماخالف الحوار في عمل قصصي".[1]

أي؛ أن السرد عكس الحوار، بما أن السرد هو كلام متتالي في العمل الأدبي دون انقطاع، على خلاف الحوار الذي هو تبادل الأدوار دون تتابع.

والسرد في أصل اللغة العربية "هو التتابع الذي يمضي على سيرة واحدة، فهو يطلق على النص القصصي، سواء كان رواية، أو قصة، أو حكاية، فإنه الطريقة التي يجتازها الراوي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي ...ويعرف بمعنى النسيج أيضا".[2]

يعني أن السرد زمن متتابع من الأحداث التي تروى على سيرورة واحدة يختارها الراوي وفقا لما يملكه من قدرات في سرد أحداث الرواية وهو كذلك كالنسيج يضم بعضه بعضا دون تقاطع.

ويقول عز الدين اسماعيل : "السرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية، إلا أن السرد الفني يستخدم دائما العنصر النفسي الذي يصور تلك الأفعال، وهذا من شأنه أن يكسب السرد حيوية".[3]

أي؛ أن السرد ترجمة لغوية لفظية لصور الواقع، وذلك باستخدام الكلمات المناسبة، والسرد كذلك يستعمل الحالة النفسية الشعورية لكي يكون أكثر حيوية في توالي الأحداث.

أما حميد لحمداني فعرفه : "السرد هو الكيفية التي تروى بها الرواية عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالرواية ذاتها".[4]

جعل حميد لحمداني السرد قناة من خلالها تتم كتابة الرواية، وهذه القناة لها مؤثرات تتصل بها، أي؛ تأثير وتأثر، والبعض عن طريق الكاتب والبعض الآخر عن طريق القارئ، وهناك ما هو متعلق بالرواية في حد ذاتها كالشخصيات، والزمان والمكان.

---

1 المرجع السابق نفسه، ص 21.

2 بوقرومة حكيمة، مرجع سابق، ص ن.

3 عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، مرجع سابق، ص 25.

4 حميد لحمداني، مرجع سابق، ص 45.

ويرى سعيد يقطين : "السرد هو نقل للفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول شفاهيا أو كتابة.."[1]

3- اللغة :

اللغة ظاهرة بشرية، يمتاز بها الانسان عن سائر الكائنات الحية وهي من نعم الله تعالى، أنعم بها على الإنسان، فقال سبحانه وتعالى في محكم كتابه العزيز : "الرَّحْمَنُ عَلَّمَ الْقُرْءانَ [02] خَلَقَ الْإِنْسَانَ [03] عَلَّمَهُ الْبَيَانَ [04]".[2]

فاختلف العلماء القدامى والمحدثين في تعريف اللغة، ومعرفة ماهيتها، فقال ابن جني : "أما حدُّها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم".[3]

نرى ابن جني في مفهومه هذا، لم يقل أن اللغة ألفاظ أو كلمات، فهو لم يحددها في أي منها، بل قال أنها أصوات، فهي أعم وأشمل، من أن تكون لفظة.

أما قوله "يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم"، يعني هنا وظيفة اللّغة الإجتماعية التي تؤديها في التواصل المعرفي بين الناس وهذه الوظيفة لا يمكن أن يكون هناك اختلاف عليها فهي معروفة، وليست في حاجة للتدليل.

وعرفها ابن خلدون في مقدمته : "إعلم أن اللغة في المتعارف عليه، هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني فلا بد أن تعبر ملكة متقررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان، وهو في كل أمة بحسب اصطلاحاتهم".[4]

ابن خلدون يرى أن اللغة هي تعبير الإنسان لما يدور في ذهنه عن شيء يريده ويقصده، وذلك عن طريق ملكة وهي اللسان، وفي كل أمة حسب تواضعها لهذا المفهوم، واتفاقها عليه.

---

1 عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، 2009، (دط)، ص 145.

2 القرآن الكريم، رواية حفص، من سورة الرحمان، الآية (1-4).

3 طه حسين الديلمي، سعاد عبد الكريم عباس الوائلي، اللغة العربية، (مناهجها وطرائق تدريسها)، دار الشروق للنشر والتوزيع، جامعة الأزهر، 2003، ط1، ص 57.

4 المرجع نفسه، ص ن.

ويقول جبران ابراهيم : "اللغة مظهر من مظاهر الابتكار في مجموع الأمة".[1]

يعني هنا أن اللّغة مبتكرة، فالكاتب يبتكر الألفاظ والكلمات، ويبدع فيها لذلك نجد في العمل الروائي الكثير من اللفظ المبتكر، فمن يتقن اللّغة يصبح مبدعا فيها.

ويعرفها المحدثون : "اللّغة نظام رمزي صوتي ذو مضامين محددة تتفق عليه جماعة معينة، ويستخدمه أفرادها في التفكير والتعبير والاتصال فيما بينهم، وعرفت أيضا بأنها نظام صوتي يمثل سياقا اجتماعيا وثقافيا له دلالته ورموزه، وهو قابل للنمو والتطور، ويخضع للظروف التاريخية والحضارية التي يمر بها المجتمع"[2]

وهنا نرى أن اللّغة آلية نظامية، تعتمد على رموز صوتية، واللّغة من المفاهيم التي تتطور عبر الزمن، وهذا بالطبع راجع للظروف التي تكون في المجتمع، فكل ما تطور المجتمع تتطور معه لغته.

وجعلها سابير "أعظم القوى التي تجعل الفرد كائنا اجتماعيا"[3]، ووصفها بالقوى لأن اللغة أبعد من أن تكون شيئا عاديا.

أما قضية اللّغة في الرواية فهي تشكل محورا أساسيا من محاور اهتمام النقاد، وكذلك لكي يتواصل الراوي مع المتلقي يكون عن طريق اللّغة، واللّغة في العمل الروائي تختلف عن اللّغة في المسرح والشعر والقصة...الخ

وللغة سمات تتميز بها، ومن أبرز سماتها في الرواية نذكر :

- الوظائفية :

إن النظر إلى اللّغة بوصفها أداة تعبير ووسيلة تصوير فهي تقوم بوظيفة فعالة ومهمة في الرواية، بما أنها صورة الفكر وأداته في آن واحد، بها نفكر ومن خلالها نتواصل ونعبر، "وهي في الرواية لا تصور فحسب، بل هي نفسها موضوع تصوير

1 حسن البحراني، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 80.

2 طه حسين الديلمي، اللغة العربية،مرجع سابق، ص 57.

3 المرجع نفسه، ص 56.

كلامي أيضا"[1]، أي؛ أن اللّغة تنتقل من كونها أداة يعبر بها الكاتب ليبين جانب الإبداع، إلى كونها موضوعا في حد ذاته، وهنا نميز بين اللّغة الروائية التي لها منظور تختلف عن اللّغة الموحدة العادية.

أما ثاني وظائفها فتحدد في "إبراز وجهات النظر المتباينة"[2]، أي؛ أن كل لغة في الرواية هي وجهة نظر، هي أفق اجتماعي، ايديولوجي...الخ، وكل من يقرأ العمل الفني لابد أن تكون له وجهة نظره الخاصة لمختلف جوانب الرواية.

وثالث هذه الوظائف هي "فعالية أبعادها المتناغمة"[3]، فالرواية تمتلك أبعاد يمكن للقارئ أن يستخلصها في العمل الفني، فهناك بعد فلسفي، وبعد واقعي، بعد اجتماعي، بعد تعبيري، انفعالي، والبعد المباشر الحقيقي.

4- الحوار :

ارتبط الحوار بالرواية، وبالشخصية الروائية، أكثر فهو بمثابة صراع داخل العمل الفني، لذلك يملك أهمية كبيرة في الإبداع عموما.

ولعل من أبسط تعاريف الحوار هو : "حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه ... يفرض منه الإبانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس"[4].

والأدق والأوسع ما جاء في أحد المعاجم الأدبية "هو كلام الشخصيات و محادثاتها في أي نوع من الأعمال الأدبية"[5].

فالحوار يعد جزءًا من السرد، وهو كذلك بمثابة وسيلة في تطور الحدث الروائي وسيره.

---

1 صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة علم المعرفة، 164، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1992،(دط)، ص 48.

2 المرجع نفسه، ص ن.

3 المرجع السابق نفسه، ص ن.

4 نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2008،(دط)، ص 9.

5 المرجع نفسه، ص ن.

ويعرف معجم السرديات الحوار : "هو عرض للتبادل الشفاهي يتضمن شخصيتين أو أكثر، وفي الحوار تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها، ويمكن أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات".[1]

أي؛ أن الحوار لا يعتمد على شخص واحد، بل يلزم أكثر، ويقدم حوار الشخصيات في العمل الروائي حسب اللّغة التي تناسب كل شخصية، والكلام الذي يقال في الراوية يقوله شخص واحد، وهو الراوي مباشرة، إلا الحوار الذي يقوله الراوي والشخصية المرسومة أو المفترضة.

فالرواية تهتم بالحوار لإرتباطها الوثيق بالشخصية،فلا تقوم الشخصية إلا بالحوار،لذلك هناك علاقة تكاملية بين الحوار والشخصية إذ تكمن في :

يقول جون ستيفسن : "إن الحوار يجب أن يأتي ملائما للشخصيات وطرق كلامها، والحالة أو الوضع الذي هي جزء منه، والبيئة التي تنتمي إليها".[2]

"إن الحوار يساعد على تصوير موقف معين في الرواية، أو صراع عاطفي أو حالة نفسية مثل : "الخوف، الكبت، الغيرة، التردد، الوفاء، الشجاعة، الجبن، الحب...الخ، وما إلى هذا كله من مختلف الحالات النفسية التي تكون عليها الشخصية في ظروف معينة"[3]، فالحوار في الرواية هو الذي يوضح لنا طبع الشخصية عند نطقها، أي السلوك الذي تمارسه، والحالة النفسية التي تظهر عليها.

ويقول أيضا : "سواءا أكان الحوار موجزا أم مطولا، يجب أن يكون قارئه قادرا ذهنيا على سماع الصوت الحي للشخصية المتكلم بها ولكي يكون بمقدور الروائي كتابة مثل هذا النوع من الحوار، يحتاج إلى أذن دقيقة ومميزة للطريقة التي يتكلم بها حقيقية الناس الأحياء".[4]

---

1 جيرالدبرنس، قاموس السرديات، تر : السيد امام، ميريت للنشر، القاهرة، 2003، ط1، ص45.

2 المرجع نفسه، ص 64.

3 المرجع السابق نفسه، ص 65.

4 جير الدبرنس، قاموس السرديات، مرجع سابق، ص 99.

فالراوي يستطيع أن يخاطب عقل القارئ ويقنعه بهذه الشخصيات فنجاح العمل الروائي يتم بنجاح العناصر والأدوات التي يمكن أن يتواصل بها المتلقي.

و"الشخصية لا يمكن أن تبدو كاملة الوضوح والحيوية، إلا إذا سمعها القارئ وهي تتحدث".[1]

فالحوار في الرواية يحقق الإقناع للقارئ، والقارئ لا يستوعب دورها إلا إذا تكلمت، لذلك لا انفصال بين كل منهما، فالعلاقة تكاملية وانسجامية.

ثانيا : مفهوم الشخصية

1- لغة :

عرفت معظم القواميس العربية، مصطلح الشخصية وذلك من حيث اللغة والإصطلاح، وسنتطرق للمفهوم اللغوي حيث نجد لسان العرب لابن منظور يعرفها :

"الشخصية شخصي الإنسان، وغيره مذكر".

والشخص : "سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد لأنه مميز، وجمعها شخوص، وهو كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات".[2]

يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن لفظ شخص تدل على وجود الإنسان والشخصية عند "الفيروز أبادي" "ارتفع عن الهدف شخص بصوته لايقدر على خفضه، وشخص به، أتاه أمرا أقلقه".[3]

2- إصطلاحا :

ولاشك أن مفهوم الشخصية شاسع لاتساع رقعة التخصصات العلمية التي تتنازع دراستها فهي تلعب دورا أساسيا وفعالا –الشخصية– في بناء وسير العمل الأدبي، سواء

1 المرجع السابق نفسه، ص 77.

2 الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، الأردن،(دت)، ط1، ص 243.

3 المرجع نفسه، ص 246.

كان مسرحية أو رواية أو قصة، "لأنها بمثابة المعيار الذي تقاس بواسطته نوعية الواقع الإجتماعي الذي يشكل البوتقة التي تختبر عليها مدى مصداقية النظرة الفنية للمبدع".[1]

فيرى يوسف مراد : "بأن الشخصية هي الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك فرد ما يشعر بتميز عن الغير، وليست هي مجرد مجموعة من الصفات، فهي الذات الشاعرة، وكل صفة مهما كانت ثانوية تعبر إلى حد ما عن الشخصية بكاملها".[2]

وهذا يعني أن الشخصية عبارة عن صورة منظمة كاملة لطبيعة الشخص الذي يحس بأشياء في نفسه متميزة عن شخص آخر، وليست اجماع لصفات الجسم فقط بل أكثر من ذلك فهي نفس تحس وتتأثر، ومهما كانت الشخصية بارزة في العمل الفني أو غير ظاهرة، لكنها تعبر عن الشخصية في مجمل ظهورها في الرواية.

وكذلك الشخصية هي الصفات التي تميز الشخص عن غيره يقال : "فلان لاشخصية له، أي ليس فيه مايميزه من صفاته الخاصة، والأحوال الشخصية كالمسائل الشرعية المتعلقة بالأسرة كأحكام الزواج والميراث، والبطاقة الشخصية...".[3]

تصبح الشخصية عاملا أو فاعلا، عندما تتخذ مفهوما مجردا يحيل على الدور الذي تقوم به (الإنجاز)، وليس ذاتها ومن هذا المنظور تغدو الشخصية كائنا انسانيا بالضرورة بل قد تتجسد في ظاهرة طبيعية وما إلى ذلك تصبح الشخصية ممثلا عندما تتخذ صورة فرد يقوم بدور فاعل في النص السردي إلى جانب شخصيات أخرى قد تقوم هذه الشخصية بدور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية.[4]

والشخصية في العمل الروائي بالأخص هي مجرد تمثيل لفكرة ما تدخل في صراع مع شخصيات أخرى، أي؛ الإنسان كما هو يعيش في الواقع يؤثر ويتأثر، ويعمل ويفكر.

---

1 بوجيرة محمد البشير، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983،(دط)، ص 12.

2 أحمد بن نعمان، سمات الشخصية الجزائرية في منظور الأنثروبولوجيا النفسية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، (دط)، ص 155.

3 سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان،(دت)، ط2، ص 28.

4 بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب، للنشر والتوزيع، الجزائر،(دت)، ط1، ص 99.

فالشخصية تعتبر عنصر إلهام في الرواية، فهي المحرك الرئيسي لأحداثها، وهي التي تنظم السرد وعناصره، أي؛ تضبطه سواءا خيالية أو واقعية، فعناصر الرواية هم من تدور حولهم الأحداث، فعندما يتمكن قارئ الرواية من رؤية نفسه داخل شخصية من الشخصيات الفنية او ملاحظة جانب منها، فمعنى هذا أنها ركن اساسي من أركان البناء الروائي... فكلما كانت الشخصية جذابة ومقنعة جسد القارئ نفسه أو عالمه الداخلي في حركات سلوكية مركزة ومنصبة على الشخصية التي يرى نفسه فيها.[1]

نرى أنه من خلال التصرفات التي تقوم بها الشخصيات، إنما هي تبرز في جانب منها بعض الملامح من شخصية الإنسان في الواقع مثل : القيم والمعتقدات، السلوك، فالشخصية في الرواية خيالية وإن بدى فيها بعض المواقف شبيهة بالحقيقة، أكيد أنها تختلف عن الإنسان، لأنها من صنع الفن، وما نراه في هذا العمل الإبداعي إنما هو قناعparsona .

القناع : هو حالة سيكولوجية (نفسية)، تشكل وجهة نظر شعورية يكمن ورائها الإنسان، فالشخصية الروائية من وجهة النظر هذه، تحرر بميولها النفسي، فهي تحب وتكره تسعد وتحزن، فهي كائن نفسي اجتماعي، وليس مجرد مشارك له وظيفة إبداعية في النص.[2]

إن القناع في الأعمال الأدبية هو مجرد حالة نفسية يستخدمها الكاتب لكشف الحالة السيكولوجية التي تكون فيها الشخصية الروائية، وتتضمن كل نفسيات المجتمع، فهي ليست مجرد شخصية وفقط بل لها تأثير في المتلقي لدرجة أنه يجعل نفسه محلها.

أما بعض النقاد الفرنسيين المعاصرين فقد اعتبرو الشخصية الروائية شبيهة أو مماثلة للشخصية السيميائية أو المسرحية لا انفصال بينهما وبين عالم الخيال، لذلك يمكن لهذه الشخصية أن تعيش فينا بكل أبعادها.[3]

---

1 المرجع السابق نفسه، ص 29.

2 خليل رزق، تحولات الحبكة، مؤسسة الأشراف للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان،(دت)،(د،ط)، ص 52.

3 عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،(دت)،(دط)، ص 69.

إن الإنسان بطبيعته له صورة عامة يراها جميع الناس، وصورة خاصة به لاتظهر إلا بينه وبين نفسه، ولأقرب الناس إليه، فالروائي في عمله الإبداعي يركز بدرجة أولى على جانب الخصوصية في شخصيته، لكي تفهم الإنسان من كل جوانبه هذه حالة مستحيلة فالتعامل هو الذي يكشف عن كل الخبايا النفسية.

إن كاتب الرواية يركز دائما على الغوص في نفسيته ليخرج كل جانب منها ظاهر أو باطن.[1]

فالراوي يستخدم طاقته كلها في إظهار ما يوجد في داخل هذه النفس ويظهرها في صورة كاملة، فالشخصية لها قدرة في أن تجعل الإنسان الواقعي محلها، وتقمصه دورها المناسب، وقد عبر قريماس وتلاميذه عن الشخصية بأنها : "نقطة تقاطع والتقاء وتداخل بين مستويين سردي وخطابي، فالبنى أو البرامج تصل الأدوار العملية بعضها ببعض، وتنظم الحركات والأدوار والأفعال، التي تقوم بها الشخصيات في الرواية بينما تنظم البنى الخطابية الصفات أو المؤهلات التي تعملها هذه الشخصيات".[2]

وهذا يعني أن الشخصية هي نقطة يلتقي ويتداخل فيها مستويين أحدما سردي ويتمثل في سرد الأحداث وحكيها، والآخر خطابي ويتمثل في السمات والصور، فالبرنامج السردي هو الذي يوصل الأدوار فيما بينها، وهذا ما ينظم حركات وأفعال الشخصيات وما تحمله من صفات.

ويعتمد كاتب الرواية في النص الإبداعي على شخصيات وأبطال كثيرة، ففي بعض الأحيان تكون شخصيات خيالية لا يكون لها وجود في الواقع، لكن بقول أو فعل يتغير مجرى الفهم لحقيقة النص الروائي، وهذا ما يبين لنا من خلال قراءتنا المتعددة للرواية تتسع نظرتنا ونستوعب الشخصية وما يحيط بها، وكذلك نوعها وطريقة عرضها.

---

1 سلام محمد زغلول، دراسة في القصة العربية الحديثة، (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، منشأ المعارف، الإسكندرية،(دت)،(د ط)، ص 04.

2 ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، 1996، ط1، ص 54.

ثالثا : أنواع الشخصية

لكل عمل فني له سيماته الخاصة به، ومن خصائص الرواية تعدد الشخصيات الفنية داخل النص، وكتابته تتركز على جانب مهم مثلا الشخصية الرئيسية، التي نرى الراوي يعتمد عليها لأنها خاصية مميزة للرواية، لذلك نراها تتقسم لعدة أنواع هي :

1- الشخصية الرئيسية :

وتعرف أيضا بالشخصية المحورية، تتمثل في البطل الذي تتمحور حوله الأحداث في الحكي حيث يجسد في الغالب القوة الفردية في مواجهتها لقوى معارضة[1]، فالروائي يعتمد في نصه على شخصية محورية تتضمن مفهوم معين فيستعمل هذا النوع من الشخصية ليوصل فكرته للقارئ ويطرحها عليه، وهدف الراوي الرئيسي يكون فكرته للقارئ ويطرحها عليه، وهدف الراوي الرئيسي يكون عن طريق هذا النوع من الشخصية، تلفت الانتباه إلى مضامين قد لايكون قد فهمها قبل، ويتعرف عليها، وهذه الشخصية لاتختلف في الأعمال الأخرى.

وقد تغيرت النظرة إلى الشخصية الرئيسية "فالرواية في مراحلها الأولى كان البطل هو المحور، وهو الأساس وتاتي بقية الشخصيات عوامل مساعدة له".[2]

وهذا ما نجده في القصص القديمة كالملاحم والسير والحكايات الخرافية، التي يوجد فيها بطل خارق يتحدى الصعاب، ويجتاز جميع المخاطر والأهوال، بمساعدة الشخصيات الأخرى التي تنتظر منه المساعدة وتخليصها مما هي فيه، سواء كان البطل يعبر عن حلم فردي، أو تحقيق حلم أمة.[3]

---

1 بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ص 80.

2 محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2008، ط1، ص 26.

3 المرجع نفسه، ص ن.

فالبطل في الرواية المعاصرة اختلف مفهومه عن البطل فيما مضى، لأن البطل في الرواية المعاصرة لايتفرد بتلك القوة الخارقة والتحدي الخيالي التي كان أبطال القرن 19، مطلع القرن العشرين يتحلون بها، فهي شخصية من عامة الناس.[1]

2- الشخصية المرجعية :

الشخصية المرجعية هي شخصية سبقت المعرفة بها، وبالعالم الذي وجدت فيه، مثل شخصية تاريخية معروفة في ثقافة المجتمع، ويحيل توظيف الشخصية المرجعية في العمل الأدبي على تموقع الخطاب في إطار الثقافة المحلية من منظور إيديولوجي، ومن أمثلة الشخصيات المرجعية في الرواية الحديثة نجد "نابليون الأول" "نابليون الثاني"، وفي الرواية الفرنسية الكلاسيكية "بلزك".[2]

يعني أن هذه الشخصية تحيل إلى خلفيات ثقافية ثابتة مرتبطة بمدى استعاب القارئ لها، وباندراج هذه الشخصية داخل ملفوظ معين تصبح أساسا مرجعيا يحيلنا على النص الكبير إنها ضمانة لمايسميه "بارت" بالأثر الواقعي، وغالبا ما تشارك هذه الشخصيات في التحديد المباشر للبطل.

وقسمها "فيليب هامون" إلى أربعة شخصيات هي : شخصيات تاريخية، أسطورية، مجازية.[3]

نلاحظ أن القارئ الذي ليس له مكتسبات أو ثقافة عالية وواسعة لايمكنه استعاب الشخصية المرجعية في العمل الإبداعي، فهي شخصية ثابتة في المجتمع لاتتحول، قد يكون هناك موقف في الرواية يحتاج لتوظيف شخصية ثقافية تلائم دور هذه الشخصية، وكيف تكتشفها إذ لم يكن لدينا علم بها قبل.

---

1 المرجع السابق نفسه، ص 27.

2 خليل رزق، تحولات الحبكة، ص 54.

3 فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد،(دت)،(دط)، ص 24.

3- الشخصية الإشارية :

إن الشخصية الإشارية هي دليل على حضور المؤلف، أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص، وهذا النوع من الشخصية يصعب الإمساك بها أحيانا في النص الروائي.[1]

بمعنى أن هذه الشخصية هي بمثابة وجود، على أن هناك مؤلف كتب الرواية، ومتلقي قرأ النص الفني، فالقارئ للرواية يعوق عليه في بعض الأحيان ملاحظة حضور هذه الشخصية وظهورها.

وتنطبق هذه الشخصية على أعضاء جوقة التراجيديا الكلاسيكية الذين يتدخلون بتعليقاتهم على ما يحدث في المسرحية والشخصية الإشارية مفهوم موجه بالدرجة الأولى إلى الكاتب الذي يتخذ أشكالا تمويهية مختلفة، ولا يمكن لذلك حصر هذا الحضور في صيغة محددة، والشخصية الإشارية مثل شخصية عنترة، عمر بن الخطاب، ويستعين بها الكاتب لإثراء فكرته.[2]

وكأن هذه الشخصية هي التي تنطلق بدل الكاتب وتنوب عليه، وكأنه يكون وراءها ويكون أقل تمييزا عليها، وهي التي تتميز عليه بشكل كبير.

4- الشخصية المتكررة أو الإستذكارية :

وهي تقوم بدور الإستدعاء والتذكير (الإستشهاد بالأسلاف التكهن بالمستقبل) من خلال أجزاء ملفوظة متفاوتة الحجم (جمل، كلمات، فقرات).[3]

فالشخصية الإستذكارية هي شخصية تذكرنا بأعلام مروا علينا في ثقافتنا، أو التنبؤ بما سيحدث مثلا، ليس لها دور فعال في النص الأدبي، لكن نستشهد بها في موقف من المواقف.

---

1 المرجع السابق نفسه، ص 36.

2 خليل رزق، تحولات الحبكة، ص 82.

3 المرجع نفسه، ص ن.

5- الشخصية الثانوية :

نجد هذه الشخصية في العمل الروائي لها أقل أهمية من دور البطل لكنها تزين الرواية ودورها ليس فعال مقارنة بشخصية البطل وهي تغطي إنطباعا محليا عن البيئة.[1] فالشخصية الثانوية هي شخصية مساعدة، وهي لاتخرج على مكان وزمان الرواية بل تبقى في إطارها المخصص لها وظروفها المخصصة كذلك.

ويمكن للشخصية الثانوية أن تسهم في العمل الروائي بعدّة طرق، فأحيانا تجعل العالم الذي يخلقه الروائي آهلا بالسكان يعج بالحركة والضجيج أحيانا تقوم بأعمال ضرورية، مثل مساعدة الشخصية الرئيسية أو اعتراض طريقها فيما تسعى إليه.[2]

فالشخصية الثانوية يمكن أن تغير مجرى الأحداث، ويمكن أيضا أن تكون عامل أساسي في تغيير منظور شخصية البطل، وأحيانا أخرى قد تكون الشخصية الثانوية، صديقا حميما للبطل التي تأتمنها على أسرارها فتجرها إلى حديث نابض بالحياة يكشف عن أفكارها، وأنها تكون وسيلة للمغايرة وتظهر من خلال سلوكها وآرائها المغايرة بعض السمات الفارقة للشخصية الرئيسية.[3]

إن الشخصية الثانوية تكشف لنا أحيانا صور عن شخصية البطل، بما أنها شخصية مرافقة لها سواءا كان بالخير أو الشر وتبين لنا أيضا ما يجول ويحول في عقل الشخصية الرئيسية أي عملية توضيح لنفسية البطل.

زيادة على هذه الشخصيات هناك أنواع أخرى تشارك في بناء النص الروائي، وقد ميز فورستر بين نوعين من الشخصيات الروائية هما : الشخصية المسطحة والشخصية النامية، وقد وضع الفرق بينهما، وميز بين كل نوع :

1 محبة حاج معتوق، أثر الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، 1994، ط1، ص 34.

2 خليل رزق، تحولات الحبكة، ص 54.

3 المرجع نفسه، ص 57.

6- الشخصية المسطحة (النمطية) :

وهي شخصية عادية، غالبا ما تكون مسطحة لاتنمو داخل العمل الفني ولاتتطور، حيث لاتمثل إلا حضورا مساعدا لنمو الرواية وتبقى ثابتة الصفات، أي؛ أنها لا تتغير بتغير العلاقات الإنسانية، أو بتفاقم الصراع الذي يعد أساس الرواية، والصفة التي تميزها أنها لا تتغير طوال الرواية.[1]

أي؛ أن الشخصية النمطية عديمة التطور والتحول، وتعطي وجها واحدا خلال مسار الرواية، حتى وان ظهرت عدة مرات، ولا يبذل القارئ فيها جهد ذهني لكي يستوعب دورها.

يقول زفايخ : "لايكادون يكونون رجالا والأصح أنهم صفات تحولت إلى رجال، وأنهم آلات لإيضاح شهومة من الشهوات فكل شخص ينسب إلى بالزاك يرتبط برذيلة او فضيلة...، وفي كل شخص من شخصياته يوجد محرك متسلط يجذب نحوه القوى"[2]، أي؛ أن كل شخصية منه تسيطر عليها إما سمة الرذيلة فتصبح عبرة للأخلاقيات، وإما صفة الفضيلة وتصبح مثلا للصدق والشرف والنزاهة... .

وتخلص إلى أن الشخصية المسطحة ذات بعد واحد، يمكن التنبؤ بسلوكها بسهولة.[3]

لا يوجد لهذه الشخصية أي تفاعل داخل العمل الروائي بما أنها لا تثير التشويق في نفسية القارئ، لذلك يتعرف عليها بسهولة وتسير على نمط واحد دون غيره.

7- الشخصية النامية (المدورة) :

الشخصية النامية هي تلك الشخصية المركبة والمعقدة، شخصية يصعب التنبؤ بما ستؤول إليه حالها، وتملك القدرة العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى (النمطية، الإشارية الاستذكارية، الثانوية، الرئيسية...)، والتأثير فيها، فهي شخصية

1 خليل رزق، تحولات الحبكة، ص 57.

2 سلام محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة، ص 9.

3 جيرالدبرنس، قاموس السرديات ، ص 70.

حيوية ونشطة، تفتح لنا آفاق لمختلف التوقعات، فهي تملأ الحياة بوجودها، ولا تستبعد أي بعيد، وتستصعب أي صعب إنها الشخصية المغامرة، الشجاعة، المعقدة، بكل الدلالات التي يوحي بها لفظ العقدة[1]. أي أن الشخصية المدورة لاتستقر على حال في دورها، تكون في حالة نفسية تتغير فجأة إلى حالة نفسية أخرى، تفاجئ القارئ وتدهشه بمغامراتها، فهي أصعب أنواع الشخصيات على القارئ أوالكاتب لها تأثير كبير في الشخصيات التي تدور حولها، ولايعرقل طريقها أية صعاب، بل تسير لنفسها كل شيء.

وتتميز الشخصية النامية أو المركبة، بالجمع لمختلف السمات وتتحول من موقف إلى آخر سواء انتهى تفاعلها بالغلبة أو الإخفاق، وقادرة على اقناع الآخر، فعن طريقها يمكن للروائي أن يبين أفكاره وآراءه ومواقفه من القضايا التي تشغله.[2]

رابعا : التشخيص

1- لغة :

اشتقت كلمة التشخيص لغويا من الشخصية، وفي المعجم الوسيط تعني عين الشيء وميزه عن غيره، ويقال شخَّص المشكلة أي حددها والتشخيص بذلك يرتبط بشخصية الإنسان، وهو يكشف خبايا وصفات وخصائص الشخصية بصورة دقيقة.[3]

ويعرفه معجم السرديات التشخيص بأنه : "وصف مفصل (نسبيا) يتناول المظاهر المادية والنفسية للشخصية، عند ظهورها لأول مرة، أي تقديم شامل لسمات الشخصية".[4] أي؛ أن التشخيص هو تبين لحالة الشخص من خلال الطبقة الإجتماعية والمظاهر النفسية، وذلك عن طريق الدور الذي تقوم به في الرواية، بمعنى آخر تشخيص لحالة الشخصية الروائية.

---

1 عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 30.

2 هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم عبد الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2004،(دط)،ص 22.

3 أحمد عبد اللطيف أبو أسعد، أحمد نايل العزيز، التشخيص والتقييم في الإرشاد، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2009، ط1، ص 11.

4 جير الدبرنس، قاموس السرديات، ص 27.

2- إصطلاحا :

والتشخيص هو مجموعة التقنيات الخاصة المستعملة في بناء الشخصية، ويمكن أن يكون التشخيص مباشرا بدرجة أو بأخرى أو على نحو مباشر، ويمكن أن تخصص فقرة قائمة بذاتها لعرض الصفات الأساسية للشخصية، وكذلك يمكن أن يقدمها عبر مراحل كما يمكن أن يؤكد على ثباتها أو تحولها، أو تقبلها ويمكن أن يعتمد التشخيص على التنميط ويراعي أربعة مبادئ:

أن يتمتع الفاعل بلون معين من ألوان السمو الأخلاقي، وأن تنسب إليه خصائص لها علاقة مناسبة بالفعل، وأن يتمتع بالخصوصية والفردية، وأن يكون متسقا بذاته.[1]

أي؛ أن التشخيص هو مجموعة آليات خاصة تساعد في بناء الشخصية في العمل الروائي سواء كان مباشر يعني مميزات الشخصية في حد ذاتها، أو غير مباشرة عن طريق ما تقوم به الشخصية في دورها من ردود أفعال وأفكار وانفعال، ونجد التشخيص في الرواية بعرض صفات أساسية للشخصية (ملامح الوجه، الطول، العرض...).

ويعرف التشخيص كذلك بأنه "عملية جمع بيانات ومعلومات حول الفرد وتنظيم هذه المعلومات وتبويبها وتفسيرها، واستنباط أفضل الطرق والوسائل للتعامل معها، ومع الحالة في ضوء ماهو متوفر من معلومات ومؤشرات"[2].

ويذهب أرسطو إلى القول بأن "التشخيص هو عزو خصائص نمطية لأحد الفاعلين".[3]

ومن خلال هذا التوضيح لمفهوم التشخيص نستنتج أن التشخيص هو تمثيل الشخصية دورها الذي تقوم به وتمثله بأحسن طريقة مع من رسمها.

---

1 المرجع السابق نفسه، ص 31.

2 أحمد عبد الطيف، التشخيص والتقييم في الإرشاد، ص 12.

3 جيرالدبرنس، قاموس السرديات، ص 31.

خامسا : أبعاد الشخصية

يهتم الكاتب بإبراز بعض ميزات وعيوب الشخصية وأبعادها الجسمية والنفسية والإجتماعية ذات العلاقة التي يكون منها الكاتب شخصيته.

1- البعد الجسمي :

وهو وصف لشكل الإنسان وطوله أو قصره، وحسنه ووسامته أو ذمامته، واستدارة وجهه واستطالته، وبروز أنفه أو صغره وطول عنقه أو قصره، وبدانته أو نخافته، ولون بشرته أو خشونتها، وعذوبة صوته وقبحه، ونوع ثيابه أوجدتها أورثتها وبين هذا وذاك، يكون أوساط الناس أجساما.[1]

فهذا البعد الجسماني أو الخارجي التي يولد بها الإنسان وهو يتعلق بتركيب جسد الإنسان، وما أصاب هذا الجسد من تغيرات، أيضا يتعلق بالبعد المادي بنوع الإنسان، هل رجل أم أنثى، أهو طويل أم قصير، بدين أم نحيف أنيق أم مهمل في مظهره، هل هناك تشوهات خلقية أم إصابات ظاهرة نتيجة حوادث عارضة، هل هو ذميم.[2]

والبعد الجسمي له حظ وافر من إعتناء الكاتب به، لأنه يلفت انتباه القارئ أو النفور من الشخصية، والتعرف عليها بصورة مباشرة، فلا شك أن حجم الشخصية وقوامها، وشكل الفم والأنف والعين وأنواع الملابس وغيرها يؤثر في انطباعاتها الأولى عن الشخصية، ويمثل في الوقت ذاته، مادة للتفسير والتحليل.[3]

2- البعد الإجتماعي :

يتمثل البعد الإجتماعي في إنتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي عمل الشخصية، وفي نوع العمل، ولياقته بطبقتها في الأصل، وكذلك في التعليم، وملابسات

---

1 عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والترجمة، الجزائر، 1999،(دط)، ص 25.

2 شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، 1999،(دط)، ص 59.

3 عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، قراءة في مسرحية "مصرع كليوباترا" لشوقي، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005،(دط)، ص 27.

العصر وصِلتها بتكوين الشخصية، ثم حياة الأسرة في داخلها، الحياة الزوجية والمالية والفكرية وصلتها بالشخصية، وتتبعه كذلك الجنسية، والتيارات السياسية والهوايات السائدة في امكان تأثيرها في تكوين الشخصية[1]، أي؛ أن هذا البعد يشمل الظروف الإجتماعية المتعلقة بالشخصية، كالفقر والغنى والدين والهواية والحياة الأسرية، وللبيئة تأثير واضح في سلوك الإنسان، فالبيئة التي تؤمن بالخرافات تجعل أهلها يتمسكون بهذه الخرافات، مهما ابتعدوا عنها، أو وصلوا إلى أرفع المراحل التعليمية، أو الإجتماعية، ومع ذلك لايجب أن نغفل عن الفروق الدقيقة بين من يعيشون في هذه البيئة.[2]

3. – البعد النفسي :

هو نتاج للبعد الجسمي والبعد الإجتماعي، ويتمثل في الأحوال النفسية والفكرية للشخصية، "ويتجلى في التعبير عما تحمله للشخصية من فكر وعاطفة، وفي طدبيعة مزاجها من حيث الإنفعال أو الهدوء، الطموحات والمخاوف، التدين أو الإلحاد، الرقة والأدب والخشونة والفضاضة".[3]

لأن سلوك الإنسان الذي يصدر منه لا بد وله دافع وحافز من ردة الفعل هذه، فتصرفات البشر لا تكون عن طريق الصدفة، فالأسباب التي تجعل الشخصية تنفعل، أحيانا تظهر وأحيانا أخرى مستقرة.

فالقارئ للنص الفني، لكي يكتشف نفسية الشخصية يجب عليه أن يستوعب عدة أمور منها، العواطف والأهواء والغاياات... ومن خلال استجابة الشخصية وقولها وردة فعلها، لذلك فالكاتب للرواية يتيح الفرصة للشخصية للتعبير عن خلجاتها ومكبوتاتها.

1 محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يناير، 2004،(دط)، ص 533.

2 شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، مرجع سابق، ص 54.

3 عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية، مرجع سابق، ص 28.

سادسا : الفضاء الفني في الرواية

1- الزمان :

أ- مفهوم الزمان :

الزمن من المفاهيم التي اختلف النقاد والدارسين حول تعريفه سواء العرب أم الغرب، وكل يعرفه حسب نظرته ورؤيته فنجد القاموس المحيط يعرف الزمن : "اسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمنة وأزمن، وأزمن بالمكان، أقام به زمنا، والشيء طال عليه، يقال مرض مزمن، وعلة مزمنة، والزمان والوقت، ويقال السنة أربعة أزمنة، أقسام وفصول".[1]

أما الزمن في الإصطلاح فهو يكتسب معاني مختلفة ومتباينة فقال عنه الفيلسوف أفلاطون : "الزمان محصلة للماضي والحاضر والمستقبل، وتتابع هذه الحالات بصفة مستمرة ومتحركة، ويضع هذا في مقابل مفهوم الدهر etermit ، أي؛ بمعنى الأزلية الأبدية لموجود لايتحرك وغير قابل للتغيير، فالزمان إذن – حسبه – هو شيء يتحرك ويرتبط بالجسم المتحرك، ولا وجود له قبل الأزلية".[2]

أما بول ريكو "يعرفه بأنه الحاجة الإرتيابية المعرفة جيدا... الزمان غير موجود، لأن المستقبل لم يحن ولأن الماضي فات ولأن الحاضر لابد ماضي، ولكن مع ذلك نحن نتحدث عنه ككينونة فنقول الأشياء ستكون، والأشياء الماضية كانت والأشياء الحاضرة كائنة وستمضي وحتى الماضي ليس لاشيء.[3]

---

1 أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 2004، ط1، ص 16.

2 باديس يوسف فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2008، ط1، ص 59.

3 نبيلة زويتش، تحليل الخطاب السردي ص25.

أما برجسون "يذهب في رؤيته للزمن" بوصفه الروح المحركة للوجود"[1]، أي أن الزمن يحرك الوجود ولولا الزمن لاحركة للحياة ولاوجود لها.

ويقول عنه القديس أوغسطين : "إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه، وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا أعرفه"[2]، أي أن الزمن في نظر أغسطين غني عن التعريف ولايمكن وصفه للناس، بينه وبين نفسه يعرف ماهو الزمن أما شرحه للناس أبعد بكثير.

أما مارتن هيدجر يرى "أن الزمن الحقيقي ذو أبعاد أربعة، المستقبل الحاضر، التلامس بينهما، وهذا التلامس هو الذي يفتح الأبعاد الثلاثة الأخرى بعضها على بعض".[3]

أما الزمن في الرواية فَيُعد العمود الفقري الذي يشد أجزاءها، فله أهمية كبيرة لدى الكتاب والنقاد حيث اعتبره أحد النقاد "الشخصية الرئيسية في الرواية"[4].

فالروائي المبدع يخلق في كل عمل إبداعي رواية جديدة في نمطها الزمني بما تجسده من رؤى وقيم، وإن لكل رواية نمطها الزمني الخاص باعتبار الزمن محور البنية الروائية وجوهر تشكيلها.[5]

أي؛ أن الزمن الروائي ليس تشكيل فقط وتتابع أحداث الرواية إنما هو كذلك تعبير من رؤيا وكشف لمكبوتات حول نظرة الراوي للحياة والكون.

"إن طريقة بناء الزمن في النص الروائي تكشف تشكيل بنية النص والتقنيات المستخدمة في البناء، وبالتالي يرتبط شكل النص الروائي ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، فتحكم المؤلف في الزمن يعني بلورة بنية النص فعجلة الزمن متغيرة، وغير ثابتة في علاقاتها بالموضوع الروائي، ففي رواية الشخصية يكون الزمن عديم الأهمية بسبب أنه لا يتبع إلا

---

1 مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ط1، ص 19.

2 أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية، ص 16.

3 عناد عزوان، إصدار دراسات أدبية نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000،(د ط)، ص 66.

4 مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 36.

5 المرجع نفسه، ص ن.

ضرورة واحدة هي إزدياد أعمار الشخصيات إزديادا حسابيا، أما الزمن في الرواية فهو زمن داخلي حركته هي حركة الشخصيات والأحداث.[1]

ب – أهمية الزمن :

للزمن في الرواية أهمية فنية باعتباره عنصرا أساسيا في تشكيل البنية الروائية وتجسيد رؤيتها، فالزمن يؤثر في العناصر الروائية الأخرى (السرد، الشخصيات، المكان...)، وينعكس عليها كذلك، لذلك ما يثير انتباهنا في الرواية هو الزمن وبروزه في كل محطاتها.

"إن الزمن حقيقة مجردة لاتظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، لذلك يعد الزمن بحركاته وانسيابه، وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض في الرواية، فالسرد زمن، والوصف زمن في بعض حالاته، والحوار زمن، وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن"[2]، أي؛ كل ما يحدث في الرواية شكلا ومضمونا، داخلا وخارجا يكون عبر الزمن، فهو يعد المحور الأساسي المميز للنص الروائي.

لقد ارتبط الزمن بالرواية في علاقة مزدوجة لأن النص الروائي يشكل في جوهره بؤرة زمنية تنطلق في اتجاهات عدة، فالرواية تصاغ داخل الزمن، والزمن يصاغ في داخل الرواية[3]، أي أن كلا منهما (الزمن والرواية) يرتبط وجوده بوجود الآخر، فالعلاقة انسجامية.

2– المكان :

أ– مفهوم المكان (لغة – اصطلاحا) :

– لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور (أبو منصور : المكان والمكانة، وأبد التهذيب الليث، مكان في أصل تقدير الفعل مُفْعَلَ لأنه موضع لكينونة شيء فيه، غير أنه أجروه

1 المرجع السابق نفسه، ص 37.

2 مها حسن القصراوي، مرجع سابق، ص 45.

3 المرجع نفسه، ص ن.

في التصريف مجرى فعال، فقالوا مكنا له،مر وقد تمكن وليس هذا بأعجب من تمسكن من المسكن، قال والدليل على أن المكان مفعل، أن العرب لا تقول في معنى هو مني كذا وكذا إلا مفعل كذا، وكذا بالنصف، إبن بيدا المكان الموضع(و-ج) أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن، الجمع، قال ثعلب ببطل أن يكون مكان فعال، لأن العرب كن مكانك، وقم مكانك، وأقعد مقعدك فقد يدل هذا على أنه مصدر من مكان أو موضوع منه، قال وإنما جمع أمكنة فعامل الميم الزائد معاملة أصلية.[1]

كما جاء في الرائد المعجم اللغوي : مكان (ك و ن) جمع أمكنة وأماكن : 1/الموضع، 2/منزلة، 3/اسم المكان في الصرف : صيغة تدل على وقوع الفعل نحو ملعب، 4/ظرف المكان في النحو :هو اسم المكان في معنى "في"، نحو (كنت عنده)[2].

وجاء في القرآن الكريم مفهوم المكان قوله قوله عزّ وجل : "فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا"[3]، والمكان هو موضع كون الشيء وحصوله.

ويقول تبارك وتعالى في سورة الزمر : "قُلْ يَاقَوْمُ اعْمَلُوْا عَلَى مَكَانَتِكُمْ"[4]، أي؛ موضعكم وهنا معناها هو المكان.

- اصطلاحا :

نظرا للخلاف حول دلالة المكان، فإن المكان هو البيئة الطبيعية التي تعيش فيها الشخصيات الروائية، وتتحرك وتمارس دورها ووجودها.

والمكان هو ذلك الذي عاشه الأديب كتجربة، والمكان لا يعاش على شكل صور فحسب بل يعيش في داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل.[5]

ويرى برجسون "المكان متجانس، والأشياء القائمة في المكان تكون كثيرة ومتميزة، والمكان وسط متجانس مشابه لنفسه باستمرار في كل مكان، وهو حقيقة بدون كيفية".

---

1 ابن منظور، لسان العرب،مرجع سابق،ص 517.

2 جبران مسعود، الرائد معجم اللغوي، الأحدث والأسهل، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 2001، ط8، ص19.

3 القرآن الكريم، رواية حفض، من سورة مريم، من الآية22.

4 القرآن الكريم، رواية حفض، من سورة الزمر، من الآية 39.

5 غاستون باشلار، جمالية المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان، 1989، ط3، ص21.

أي؛ أن المكان حد متكامل ويشد بعضه بعضا ويمثل الكم والآلية وعالم المادة.[1]

ويذهب يوري لوتمان إلى القول : "بأنه مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال، والصور والدلالات المتغيرةالتي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الإمتداد والمسافة، والعلاقات التي يعينها لوتمان هي الطبقات المكانية، او الثنائيات الضدية كألفاظ – القريب – البعيد – فوق – تحت – يمين – شمال".[2]

وقد استخدم عبد المالك مرتاض في كتابه – تحليل الخطاب السردي – اسم الحيز (المكان) بقوله : "هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا من حيث نطلق الحيز في حد ذاته، ... أو كل ما يند عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال، والأشياء المجسمة مثل : الأشجار والنهار، وما يغور هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغير، ثم يضيف مفرقا بين المكان والحيز، إذ يرى أن المكان يدل على ماهو جغرافي ماثل بتفاصيله، أما الحيز فيدل على ماهو غير ذلك في النص"[3]، ويعني به الحيز النصي المشكل من سرد ووصف وحوار، وما إلى ذلك.

مامن حركة إلا وهي مقترنة بمكان" ... وهو جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها وسلوكها، ولعله مامن قرية للتجربة البشرية مثله، فهو عمادها ومطرحها، وهو مغذيها، وهو منطقها ومصبها وهو ترجمتها أيضا".[4]

"ولما كان الإحساس بمعاني المكان موصولا بالزمان ومتصلا به فقد بدا صعبا قراءة المكان بمعزل عن تضمين الزمان، كما هو يصعب تناول الزمان في دراسة تنصب على عمل سردي، دون أن ينشأ عن ذلك مفهوم المكان في أي مظاهر من مظاهره".[5]

---

1 حافظ محمد جمال الدين، شعرية المكان والزمان، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2004، (دط)، ص ص 54، 56.

2 يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تر : سيزا قاسم، دار قرطبة، الدار البيضاء، 1988، ط2، ص 69.

3 المرجع نفسه، ص 177.

4 عبد الصمد، المكان في الرواية العربية، دار محمد على، تونس، 2003، ط1، ص 07.

5 عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995،(د ط)، ص 227.

ب- أهمية المكان وقيمته :

"يمثل المكان عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها خيال الكاتب في بناء روايته، فمن اللحظة الأولى يسمع فيها نص الرواية ثم ينتقل إلى عالم خيالي من صنع الكاتب الذي يتواجد فيه القارئ".[1]

أي؛ أن الراوي له تجربة شعورية يجسدها عبر الأماكن الموفرة له ويتخيلها، لذلك يغوص القارئ مع تجربة الراوي ويكون متواجدا فيه.

فالمكان في الرواية ليس بناء معماريا أو شكلا هندسيا أو ديكورا إنما المكان في الفن (باشلار) ليس المكان هندسيا خاضعا لقياسات وتقسيم مساحة الأراضي، دائما هو المكان الذي عاشه الأديب كتجربة والمكان لا يعاش على شكل صور فحسب، بل يعيش في داخل جهازنا العصبي لمجموعة من ردود الفعل.[2]

فالمكان هو الذي يجسد الحدث الذي يجري في الرواية، ويوحي للقارئ حيزا يتخيل الرواية وأماكنها وزمانها وشخصياتها، فالمكان له أهمية بارزة في بناء الرواية وشكلها.

"والمكان لاقيمة له في حد ذاته مالم يرتبط بالزمان والرواية من جهة شبيهة في جانبها المكاني بالفنون التشكيلية من رسم ونحت، إذ أن المساحةالتي تجري فيها الاحداث والتي تفصل الشخصيات بعضها عن بعض وتلك التي تفصل القارئ عن عالم تقوم بدور هام في تنظيم وترتيب النص الروائي".[3]

جـ - علاقة الزمان بالمكان :

اتسمت أغلب الإتجاهات الفلسفية بتفسير الزمان على أساس المكان والزمان، لم يتعرض لهما الفلاسفة السابقون بالنقد والتحليل، إلا على يد "كانط" في رأي "برغسون" لأنه "كانط" لم يتصور الزمان إلا على أساس أنه امتداد في المكان، وبالتالي فإن تفسيره

---

1 سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1984،(دط)، ص 74.

2 رابح لطرش، بناء الرواية الجزائريةالعربية (الزمان،المكان،المنظور)،رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجيستير،جامعة عين شمس،مصر،1991 ،ص 155.

3 المرجع نفسه، ص 158.

لم يكن حاسما، وهذا هو السبب الذي جعل برغسون يرفض كل التفسيرات التي تربط الزمان بالمكان، حيث كان يعتقد انها تخلط بينهما، ولهذا فرق "برغسون" بين الزمان الحي (الديمومة) وبين المكان، متجاوزا تلك المشاكل الميتافيزيقية الناتج عن الخليط بينهما رافضا التفسيرات التي حاولت شرح الزمان بالمكان.[1]

والواقع نجد أن الزمان والمكان متداخلان حيث يستحيل الفصل بينهما ولامكان بدون زمان أو العكس، ومع ذلك فإن تجربة الإنسان مع الزمان أو المكان تعتمد إلى حد كبير على ميل الحس الإنساني نحوهما.

فكل من المكان والزمان له الدور الأساسي في بلورة الرواية،" لأن من الصعب أن نجد نصا يخلو من هذين العنصرين "كل حادثة تقع لابد من مكان معين وزمان بذاته، وهي لذلك ترتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصة بالزمان والمكان اللذين وقعتا فيهما، والإرتباط بكل ذلك ضروري لحيوية القصة لأنه يمثل البطانة النفسية لها".[2]

لهذا نقول أن الزمان والمكان لهما دور بارز في بناء الرواية ولايمكن أن نتناول أحدهما بمعزل عن الآخر، أو يطفو أحدهما على الآخر، لأن كل منهما ساهم في القراءة التحليلية السردي وبناء الرواية الخاصة.

قلنا قبل نقاط يتلاقى فيهما الزمان والمكان في خط سير واحد لذلك لابد أن نحصر نقاط الإختلاف وهي كالآتي :

– يختلف المكان عن الزمان حيث تجسيدهما في الرواية "الأول – المكان – يمثل الإطار الذي تقع فيه الأحداث (غاضبا أحيانا وهادئا أحيانا أخرى)، فالمكان هو ضفتي ذلك النهر، حيث يصاحبانه مع النبع إلى المصب".[3]

---

1 مجلة العلوم الانسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، شركة دار الهدى عين مليلة، الجزائر، ع10، ديسمبر 1998، ص87.

2 عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، مرجع سابق، ص 118.

3 رابح لطرش، بناء الرواية العربية ،مرجع سابق،ص 161.

– "ويختلفان – الزمان والمكان – في طريقة الإدراك، فالزمان يتعلق بالإدراكات النفسية، في حين أن المكان يتعلق بالإدراكات الحسية فالأول يرتبط بالأحداث وتفاعلها بين مد و جزر وتداخل، والثاني يرتبط بالأحداث التي تشغل مساحة ما، لذلك نجد أسلوب تقديمها هو الوصف الذي يتميز بنوع من الإستقلالية، حيث يمكن استخراج بعض مقاطعه عن البناء الكلي للرواية، في حين نجد السرد يقوم بعرض الأحداث، وهو لا يتمتع بالإستقلالية وإنما يأخذ معناه بارتباطه المحكم الذي يشكل حلقات متماسكة التي تكشف عن مسار القصة".[1]

– رغم هذه الفروق بين الزمان والمكان، لكن هما يمثلان كلا واحدا متكامل ومتجانس، فلا يمكن أن نتصور الرواية الفنية دون عنصر الزمان والمكان، فهما وجهان لعملة واحدة وهي البنية الزماكنية للعمل الأدبي – النص الروائي القصصي – .

د– تقنية الوصف في الرواية :

يقول جيرار جينات : "كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغيير، أصنافا من التشخيص لأعمال أو وحدات تكون ما يوصف بالتحديد سردا هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو الأشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا (discription)".[2]

– فالوصف والسرد متداخلان ومرتبطان فإذا كان بالإمكان الحصول على وصف خالص فإننا من الصعب أن نجد سردا خاليا من الوصف، ذلك لأنه يقوم كيانه على الوصف، فليس الوصف في واقع الحال سوى خادم لازم للسرد.

وإذا كان السرد يشكل الحركة الزمنية في الحكي، فالوصف هو الذي يشكل صورة المكان فكل من السرد والوصف يؤدي وظيفة بنيوية وكل منهما له دور في بناء النص الروائي، فالروايات تتفاوت في تحديد دور الوصف بالنسبة لتصوير المكان، فنرى أن الوصف يصف المكان الذي تكون فيه الشخصيات، وذلك بدرجات أي؛ حسب المكان الذي يكون

1 المرجع السابق نفسه، ص ن.

2 حميد حمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 161.

في النص الفني، فله بالغ الأهمية والقيمة فيقول سيزا قاسم : "إن المكان الذي يسكنه الشخص مرآة لطباعه، فالمكان يعكس حقيقة الشخص، ومن جهة أخرى فإن الشخصية يفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها".[1]

أو كما قال أحد النقاد : "إذا كانت الحبكة والشخصيات تمثل النواة داخل الخلية الحية التي تشكلها الرواية فإن ما سمياه باسم المحيط يمثل السيتوبلازم الذي تسبح فيه تلك النواة".[2]

فوصف المكان هو وصف مرتبط باللغة التي يوظفها الراوي للكشف عن مكبوتات ومآسي الشخصية، ونمط حياتها، وطريقة معيشتها.

1 آفاق مجلة دورية، اتحاد الكتاب العرب، ع8-9، 1988، الجزائر، ص 49.

2 حميد حمداني، مرجع سابق، ص 81.

الفصل الثاني

الدراسة التطبيقية لرواية "الأرض والدم"

أولا : دراسة البناء الفني للرواية

ثانيا : دراسة الشخصيات في الرواية

ثالثا : دراسة أبعاد الشخصية في الرواية

رابعا : دراسة الزمان في الرواية

خامسا : دراسة المكان في الرواية

أولا : دراسة البناء الفني للرواية

1- الأسلوب :

اختار الروائي "مولود فرعون" المنهج الواقعي في أسلوبه وكتابته لرواية "الأرض والدم" بفنية وتميز، والأسلوب الواقعي يعتمد على التصوير والرمز، فالكاتب أراد أن يعرض متناقضات الواقع ثم يهيء لخلق ثقافة وطنية جديدة ترتكز على ديناميكية خاصة، فاسلوبه في هذه الرواية "الأرض والدم" أسلوب يتميز بالبساطة، والتلقائية، حتى أنه يستوعب لدى كل قارئ يقرأ الرواية، وكذلك النسق المنسجم، والجمل القصيرة التي تعبر عن أحداث وقعت في حقب زمنية منتقاة من الواقع، حيث يقول :

- "كان ذلك في 1910، مع نهاية الشتاء".[1]
- "في القطار، كان يعلن عن الحرب، كان ذلك في 2 أوت".[2]
- " إلى غاية 1922، لم أكن إنسانا عاديا".[3]
- "قرر في تمام 1922، أن يستقر في باريس".[4]
- "تم العلم بموت رابح ابتداءا من شهر سبتمبر 1914، بعد عودة العمال المهاجرين إلى القرية".[5]

ويقول مولود فرعون بأسلوب بسيط : "عليك بالصبر، هكذا هي التقاليد عندنا، ليس من عاداتنا التعريف بالشخص نسلم على الجميع دون تمييز".[6]

ربما يرجع هذا التبسيط والتفصيل إلى كونه معلما تعود على هذه الطريقة في عملية التدريس حين اتخذها وسيلة يقرب بها المعاني، ويساعد بها المتلقي على الفهم الجيد، وأسلوب مولود فرعون يمكن أن تقول عنه أنه يستوعبه أي قارئ أو متلقي يقرأ

---

1 مولود فرعون، الأرض والدم، تر :عبد الرزاق عبيد، دار تلانتيكيت للنشر والتوزيع، بجاية، 2005،(دط) ،ص 57.

2 المرجع نفسه، ص 76.

3 المرجع نفسه، ص 83.

4 المرجع نفسه، ص ن.

5 المرجع نفسه، ص 96.

6 المرجع نفسه، ص 8.

الرواية، ولايعترض طريقه أي عوائق في تلقيها وأكيد يعود السبب لتواضع الأسلوب وبساطته.

ويمكن القول أيضا أن هذا الأسلوب يرجع إلى الواقعية الإشتراكية التي كانت تهدف إلى التوعية الشعبية في وقت الإستعمار الفرنسي لأن المستوى الفكري كان بسيطا، ولاتوجد فيه النخبة لكي يستعمل أسلوب راقي وكلمات قاموسية يصعب فهمها، لذلك نلاحظ مولود فرعون يميل إلى البساطة ليوصل المعلومة، والأخبار التي تساهم في بلورة الوعي الإجتماعي، فتدرك هذه الجماهير مدى أهمية الحرية، والأكيد في رواية "الأرض والدم" وضح فيها بأسلوبه البسيط والمفصل تبين الهجرة إلى البلاد الفرنسية، وتحسين المستوى المعيشي المزري، يقول بأسلوب مبسط، "أن مساكن بعض الجيران ضيقة، ولا تتكون إلا من غرفة واحدة، وعندما يكون الأطفال صغارا فإنهم ينامون على نفس الفراش مع الوالدين، الواحد بجانب الآخر..."[1].

نلاحظ هذا المقطع من الرواية مدى بساطته فهو كلام عادي يمكن لأي قارئ أن يفهم قصده ولا يحتاج لتفكير في تحليل الكلمات أو شرحها، لذلك نقول أن مولود فرعون كان على دراية تامة أن الشعب الجزائري في تلك الفترة لم تكن نسبة التعليم في المجتمع كبيرة، لذلك استعمل أسلوبا يناسب المتعلم والأمي، بهدف توصيل الرسالة والتوعية والنهوض به إلى الأفضل.

2- السرد :

اعتمد الكاتب في بناء رواية عن طريق البناء المزدوج، أي؛ المزج بين السرد والوصف، وذلك نظرا للعلاقة التي تربطهما، حيث يعتبر الوصف عنصرا فنيا يلازم السرد، والوصف الذي اعتمده مولود فرعون يشكل وقفة واستراحة في مضمار السرد، وكان له دور جمالي خالص، اضافة إلى الوظيفة التفسيرية والرمزية التي تحمل دلالة فنية متميزة، وعملية الرمز تظهر في توظيف الرمز الثقافي والتاريخي والإقتصادي مثل :

1 مولود فرعون، الأرض والدم، ص 28.

تازروت، ايغيل نانزمان...، وعملية السرد كذلك نجدها في أن الكاتب كلما ذكر لنا حدثا أو شيئا بادر إلى تفسيره، وصفه وصفا مفصلا، وذلك تجنبا للغموض والالتباس، هكذا كانت عملية الوصف في الرواية تلازم السرد تبعا للوظيفة التعبيرية.

ونجد في رواية "الأرض والدم"، أن الصراع فيها واضح، وغلب عليها عنصر الفوضى والدراما الناتجة عن التداخل في الأحداث، والأفعال، وبنى الكاتب أحداثه على الثنائية المتضادة، ماجعل البطلين يتصارعان، وذلك بين "رابح أو حموش" و "عامر أوقاسي"، الذي انتهى بموت رابح على يد هذا الأخير دفاعا عن شرفه، لينتقل الصراع بعدها إلى الأرض،الوطن، بعودة "عامر" من الغربة واستقراره في "ايغيل نزمان" مع زوجته "ماري"، وهي بنت غامضة الأصل، وبعد مرور مدة من الزمن انخراط "عامر أوقاسي" من جديد في محيطه الإجتماعي، لكن سرعان مانشب الصراع بينه وبين سليمان الذي صادفه ذات مساء رفقة شابحة بنت عمه، فعزم على قتله، لكنه عدل عن قراره في الأخير، يقول الكاتب عن هذا الصراع : "عامر كان في غضب شديد، أصبحت الوضعية خطيرة، لأن سكان القرية علموا بالخبر كما أخبره حسين".[1]

وبعد كل هذا أراد الكاتب أن يستمر الصراع حتى لقى حتفه كل من "عامر وسليمان" يقول الكاتب : "والخروج من هذا المأزق دون أن يخيم عليهم شبح العداوة، سوف يدفنون موتاهم، وسرعان مانسونهم، وكل واحد منهم سيحس بالراحة في منزله".[2]
كانت نتيجة الصراع القائم بين البطلين في الرواية نتيجة لذهاب الخلاف بين عائلة آيت العربي وآيت حموش، لأن المصاب واحد، لذلك نلاحظ أن الكاتب قد سرد لنا الرواية جملة وتفصيلا مع تلازم تقنية الوصف التي كلما ذكر حدثا أو شخصية أو مكانا او زمانا إلا وبادر بالوصف المفصل.

يتخلخل المشروع السردي بعض المقاطع والوقفات، يصف بها شخصياته، أو الأماكن التي تدور فيها الأحداث أو حالة من الحالات الواردة في الرواية، وكان الكاتب

1 المرجع السابق نفسه، ص 82.
2 الرواية، ص 302.

يهدف من وراء أفكاره الداعية إلى الصراع والتقاتل، وإلى تربية الشعور بالكراهية، إتجاه كل اضطهاد أو تعسف يمارسه الإنسان على أخيه الإنسان ويعبر عن آلام الشعوب وآمالها ويساعد في تكوين الأسس الإجتماعية العادلة.

3- اللغة الفنية :

لقد جاءت لغة الكاتب "مولود فرعون" في رواية "الأرض والدم"، لغة أدبية تتميز بالرمزية والتفصيل والبساطة والخيال، أسلوبها منسجم في شكل جمل قصيرة تحمل دلالات مختلفة، كما نجح الأديب في اختيار ألفاظه التي انتقاها من الواقع، فكانت معبرة عن الأحداث واصفة تلك الحالات والأشياء والكائنات بالدقة التي أراد أن يجسدها داخل الرواية، هذا وقد وظف الكاتب بعض الألفاظ باللغة المحلية مثل : "الكانون، حصيرة، الدوم، نانا، كسرة، السندرة..."، وهي ألفاظ مصدرها الواقع القبائلي، وتمثل رموزا للثقافة الجزائرية بصفة عامة، وأراد الكاتب من خلالها أن يعطي لروايته طابعا محليا، لتميزها عن الروايات الفرنسية، فقد كان يفكر بلغة الأم، وبها يحس ويشعر ثم يترجم أفكاره باللغة الفرنسية وهو ما جعل الطابع المحلي يظهر على تلك الأفكار والمعايير يقول : "أما النساء فينا دونها "نانا"، والفتيات ينادونها "يما" ".[1]

ولا نعثر على مثل هذه الكلمات في الغة الفرنسية لأن الكاتب قد استمدها من التراث الشعبي القبائلي، والتراث المحلي، ومن دون شك أن الكاتب "مولود فرعون"، قد تأثر بتلك القصص التي سمعها عن جدته حول "الكانون" في الجلسات الليلية، فأراد أن يخلد بعض العادات والتقاليد السائدة في مجتمعه، وأن يسجل تاريخ تلك المنطقة، وأنماط الحياة التي يحياها المجتمع القبائلي، فحول بذلك اللغة الفرنسية إلى لغة غريبة عن ذويها، وعن ذاتها، حيث يجد القارئ الأجنبي صعوبات في فهمها، لم يفهم معانيها في أصولها القبائلية، ولم يكتف الكاتب بلغة الكتابة والرمز، بل استعمل لغة الرسم لكي يجسد الواقع القبائلي الأصيل فعبر عن الحياة العامة السائدة في بلاد القبائل بألفاظ وعبارات مثل :

1 المرجع السابق نفسه، ص 29.

"ثارومیت، جمع الحطب، جني الزيتون، خالتي..."، ودعمها بنصوص الشرح والتوضيح لتقريب الفهم لدى القارئ ذي المستوى التعليمي البسيط ويقول الكاتب : "هكذا فإن ثارومیت "الرومية" قد تنبتها نساء الحي دون تردد".[1]

"في فصل الشتاء تملا الغرابيل بالجوز، وتعلق على علو مترين من الموقد الذي يتصاعد دخانه، ويخترق الغرابيل ليحقق الجوز الأخضر".[2]

فجعل النص والرسم يشتركان في التعبير، لتصبح العلاقة بين الخطاب، والكاتب علاقة وجودية، قبل أن تكون فكرية، فالجانب الوجودي يعبر عن وجود الفكر وكيانه داخل الجماعة، في إطار حضاري وثقافي معين أما الجانب الفكري الذي يحطمه الخطاب تعبر عنه اللغة بمختلف أنواعها وأشكالها التي تعد عنصرإلهام في إبراز خاصية الأسلوب المتبع في الكتابة.

ويقول : "جيد ؟ يلها ؟، ردت عليها ماذا؟ : نعم، يلها".

نرى مولود فرعون هنا استعمل اللغة القبائلية لإبراز لغة منطقته وطريقة التعامل بها، وكذلك مدى صعوبة اتقانها والتعود عليها، لأن ليس من السهل تعلم اللغة القبائلية، كذلك يمكن أن يكون مولود فرعون استعمالها لإظهار اللهجة الحقيقية للمنطقة، على غرار اللغة العربية وقد يكون غرضه أيضا التوضيح للاخر أو الدخيل، اعتزازه بلغته الأصلية.

4- الحوار في الرواية :

نلمس الحوار في الرواية كثيرا، لأنه هو الأداة الرئيسية، حيث كشف به مولود فرعون عن الشخصيات الموجودة، وكذلك الصراع المتفاقم في الرواية، والتعبير عنه من خلال نطق الشخصية نفسها ولا يتحقق الحوار في العمل الفني إلا إذا ارتبط بالشخصية، لذلك هو لغة الأشخاص أنفسهم، فالحوار الذي ورد في الرواية، كان حوارا ملائما لزمان ومكان الشخصية، واختلف في اللغة بين الفصحى والعامية، و اللهجة القبائلية، التي

1 المرجع السابق نفسه، ص 36.

2 المرجع نفسه، ص ن.

كانت وسيلة تواصل وتفاهم ما بين الشخصيات، رغم أن النطاق ضيقا بحكم استعمال اللهجة القبائلية، إلا أن الفصحى كانت طاغية أكثر.

نلاحظ حوار رواية "الأرض والدم"، في معظمه موجزا وقصيرا، كما امتاز بطبيعة الأسئلة والأجوبة، والنقاش حول موضوع معين، وتبادل الآراء فيه، حيث عبرت مختلف الشخصيات ما يلج بداخلها من أحاسيس ومشاعر وأمنيات وحتى الأوجاع وقسوة الحياة، كما تخلل الحوار تقنية الحكي حيث نجد مولود فرعون يروي قصص للشخصيات، كقصة عامر ومعاناته في المنفى، وكذلك حالة رابح أو حموش المهمش، فالحوار عنده جاء متقطعا، وهذا راجع بالطبع إلى طغيان عناصر على أسلوب الكاتب كالمنولوج (الحوار الداخلي أي بين الشخصية ونفسها)، ونجده في كثير من المقاطع منها : "قالت في نفسها: "أيبقى جاهلا طول المدى؟.[1]

قالت في نفسها : المؤكد أن كمومة ستفاجئ مفاجأة كبيرة وكذلك مادام".[2]

لا يشترط في الرواية أن يكون الحوار شخصية مع أخرى، فالمنولوج قد يكون البوح بآلام الذوات والأصوات التي تغذي حركية الحدث، وكذلك يرصد بواطن الشخصية كما جاء في المثال السابق.

قال عامر : "حسنا المسألة بسيطة، سوف أقضي الليلة في المسكن القديم، لأعمامي لسليمان ورابح، نعم لرابح ولجدي أيضا، ما الشيء الذي أآخذ عنه او أخشاه؟، وبدلا من هذا لأتخيل الفراش الذي تكون شابحة قد أعدته لي ؟، هل سيحوي على إشارة أو علامة تلفت الإنتباه؟.[3]

نلاحظ في هذا الحوار الداخلي أن الراوي يقول عن الشخصية مالايقال، وأن يُرِي القارئ منها ما لايُرَى، فهذا المقطع فسر لنا الحس الداخلي لهذه الشخصية وتواترها النفسي، فباح لنا عن الذات المتخيلة من خلال ضمير المتكلم المفرد.

---

1 مولود فرعون، الأرض والدم، ص 212.

2 المرجع نفسه، ص 247.

3 الرواية، ص 241.

كما نلمس الحوار المباشر بين الشخصيات داخل العمل الفني، وذلك من خلال الجو الذي تتحدث فيه شابحة مع حمامة في حوار موجز :

– حمامة : صحيح شابحة، تزعمين بأنني أغار منك؟.

– أما أنا فلا، لكن الكل يشهد غيظك أننا نقرأ نفسيتك على وجهك...

– من هذه الجهة صحيح !! أعيش في وضع النهار مرفوعة الرأس...

– أتركي الوجوه شابحة ليست دميمة.[1]

لقد لجأ مولود فرعون إلى مثل هذا الحوار من حين لآخر ليخرج القارئ من أجواء السرد إلى التعامل المباشر مع الشخصية، حتى يعيشها، ويشعر بوجودها ويحلل انفعالها.

ونقول أيضا أن تعدد الحوار في الرواية لا يكون بلغة واحدة دائما، قد تتعدد من الفصحى إلى العامية ومولود فرعون استعمل في الحوار لهجة القبائلية مثل ما جاء :

– قالت مادام منتبهة لعبارة "لا أفهم شيئا" التي فهمتها :

– أشو !

– هذه سأشرح لها ! قالت شابحة.

– آه نعم ! اليوم ؟.

– أبرزت مادام أصابعها وقالت :

– كم يوما ؟ أشهال ؟.[2]

ونجد أيضا :

– قالت شابحة : جيد ؟ يلها؟

– ردت عليها مادام : نعم يلها.[3]

والملاحظ هنا أن مولود فرعون إلتزم بمميزات الحوار وهي الإختصار والإيجاز، وكذلك قد قام بمراعاة طبيعة القارئ.

---

1 الرواية، ص 262.

2 الرواية، ص 149.

3 الرواية، ص 150.

– وبهذا يمكن القول أن الحوار في رواية الأرض والدم، وضح لنا العديد من الجوانب لدى الشخصية وكذلك العديد من الدلالات التي تكشف لنا حالتها، سواء كانت نفسية أو اجتماعية

وكذلك طريقة انتقاء الكلمات لعبت دورا هاما في فضح النفسية لدى كل شخصية.

ثانيا : دراسة الشخصيات في الرواية:

1– الشخصيات الرئيسية :

تتمثل الشخصية الرئيسية في هذه الرواية في كل من : عامر أوقاسي، وماري (ثارواميت الباريسية)، حيث أن لكل منهما الأثر الفاعل في تحريك أحداث الرواية، وتطورها.

فشخصية "عامر أوقاسي"، هي الشخصية البارزة في الرواية، وهو شخصية منتقاة من الواقع القبائلي، تحمل دلالة لفظية بعيدة المعنى إذ نجد إسم "عامر" يعني باللغة العربية "يعمر"، ومعناه انسان يتحلى بأخلاق حسنة، ويدخر كثير من الأموال، أما الوظيفة الدلالية التي يحملها في النص هي الحفاظ على التقاليد والقيم والعادات، رغم طول المدة التي قضاها في المهجر، بحثا على وضع أفضل، يعود رفقة زوجته الفرنسية "ماري" إلى قرية إغيل نزمان، لكن عودته لم تكن سهلة ليس بسبب زوجته الباريسية فحسب بل لأسباب أخرى أهمها هذه القطيعة التي يشعر بها إنها قطيعة "الأرض والدم"، يقول مولود فرعون : "أصبح عامر أوقاسي أكثر خجلا، وصارت وجنتاه تحمر عند كل لقاء، فبدا وكأنه يريد الإعتذار لكل هؤلاء الشيوخ اللذين غادرهم...".[1]

عاش عامر في المهجر كل أنواع التهميش والتمييز، واليأس بتذكره الأرض الأصلية، كان لا يلبث ويتذكر أمه، عائلته، أرضه، وكل ما يجعله يحس بالفراق والبعد، "كان عامر يشعر بالتعب والنعاس، على الرغم من القهوى التي يكون قد احتساها، وكثيرا ما يغمره شعور عميق بالحزن في هذه الفترة لقد كان يستشيط غضبا لأن نفس الرؤى تعود إليه في

1 الرواية، ص 5.

كل مرة لتذكره بوالديه وتؤنب ضميره على تفريطه فيهما، فتنتابه كآبة ويفكر في وطنه، وفي ذلك اليوم كان يرى كمومة وقاسي يلعنانه...".[1]

ومع هذا كله رجع له الإستقرار الذاتي والنفسي عند عودته إلى أرض الوطن وتأقلم ثانية رغم ان مخاوفه كلها انصبت على زوجته وكيف ستعيش في إغيل نزمان، لذلك يمكن القول أن هذه الشخصية البطلة قد كان لها الأثر البارز والواضح والجلي في تطور الأحداث عبر الزمن.

أما شخصية ماري "الثاروميث الفرنسية"، هي شخصية فنية أراد بها مولود فرعون اظهار الفرق بين الثقافة المحلية، والثقافة الدخيلة وكذلك لتأكيد التعايش والتفاهم ممكن بين أبناء ثقافتين مختلفتين شرط أن يكون ذلك بعيدا عن الكره، ورفض الآخر، فقد كانت هذه الشخصية الباريسية تسعى إلى الإندماج مع السكان فهي تسعى لتعلم اللهجة القبائلية : "لقد كان لسانها يستعصي عليه التغنيمات الدقيقة، وأحيانا الأساسية، واكتشف بسرعة أن هناك أصوات أخرى غير أصوات الفرنسية الخمسة وعشرون، وقبلت أن تضحك لكي تتعلم، ولم تتردد في اللجوء إلى الحركات..."[2]، "لكن ماري بها نظرة استعلاء...كانت السيدة الجميلة تبتسم لهم ابتسامة ملكة تتنازل لمن هو أدنى منها...".[3]

وبالرغم من محاولة الإندماج في المجتمع القبائلي، لم تكن مادام تشعر بالراحة ولكن بعد مرور فترة من الزمن أصحبت تتأقلم مع هذا الجو الريفي و القروي، وأصبح يظهر كل شيء لها عاديا ولا غرابة فيه، لذلك فهذه الشخصية بينت لنا من خلال الرواية الفرق الشاسع بين مجتمع متحضر ومجتمع ريفي محافظ، حتى أن ماري أصبحت تقوم بالأعمال التي وجدتهم يقومون بها وتعودت على "إيغيل نزمان".

1 الرواية، ص 72.

2 الرواية، ص 115.

3 الرواية، ص 4.

2- الشخصيات الثانوية :

توجد في الرواية شخصيات ثانوية، هي بالنسبة للبطل شخصية مساعدة نذكر منها : رابح أو حموش، شابحة، سليمان، وكل هذه الشخصيات كان لها الدور الفاعل في بلورة الأحداث عبر زمن الرواية فشخصية "رابح أو حموش"، كانت من الشخصيات المهمشة والتاركة لأرض الوطن ومسقط الرأس، إلا أنه كان له دورا بارز وظاهر في الرواية لما تميزت به من الاهتمام والإرشاد لشخصية البطل،وشخصية رابح أو حموش، "الذي قضى عشر سنوات في المنفى، ولا يفكر إطلاقا في العودة وهو في ريعان الشباب..."[1]، وهذه الشخصية قد قضت معظم حياتها في المنفى، وكان حموش يعمل في المنجم، ويلتقي معظم أبناء بلده القاطنين في فرنسا، يهتم بهم ويوفر لهم المأوى، ورابح كان يقضي جل وقته الضائع في تعقب النساء، فكان يغادر المدينة على الدراجة إلى المناطق المجاورة، ويغيب أحيانا ويسافر أحيانا أخرى، يعني أنه يعيش حياة مستقرة في المنفى تخلو من المشاكل، ورغم طيبة رابح ورقة قلبه إلا انه لم يسلم من الغيرة والحقد من جانب صديقه "أندري" المزعم أنه صديقه كان يحمل له كرها شديدا لدرجة أنه استطاع قتله ببرودة دم وأعصاب، فموت حموش كانت العقدة الأولى في الرواية، حين تورط فيها عامر دون قصد منه، يقول مولود فرعون، "حادث !! لقد قتلت رابحا، فقد كان نائما، على السكة وتهشم رأسه...".[2]

وبهذا يمكن القول أن هذه الشخصية ساهمت في اضفاء الطابع الواقعي في الرواية.

أما شخصية شابحة، هي كذلك شخصية ثانوية في الرواية، شابحة زوجة سليمان، تزوجت منه عندما كان عمرها خمسة عشر سنة بينما يبلغ سليمان من العمر ثلاثون عاما، عاشت معه وكانت متفاهمة معه في كثير من نواحي الحياة، عاشت معه حياة هادئة رغم المشكلة التي كانت تعاني منها وهي "العقم"، "تتفق شابحة وسليمان في كثير من مجالات الحياة اليومية العادية، فهي تطيعه في أغلب الأمور وتأخذ بآرائه وتعترف بتجاربه

1 الرواية، ص 74.

2 الرواية، ص 74.

الحياتية، وتنظم إلى صفه باستمرار مما يدخل البهجة على قلبه، وصار كل منهما يتمسك بالآخر، ويعيشان دون أن يرتاب أحدهما الآخر..."[1]، لو لم تتفق شابحة مع زوجها لما استمرت معه وهي لا تنجب الأطفال، لطالما حلمت بهذا الحلم، وكانت هذه الأمنية تقابل بابتسامة عريضة، وهدفها الأول والأخير هو أن تحس بطعم الأمومة، انتظرت شابحة أن ترزق بطفل يملأ عليها الحياة بهجة وسرورا لكن دون جدوى، حتى أصبح الحزن يسكن قلبها واليأس باد على وجهها، رغم أنها جربت كل الحلول وذهبت إلى درويش ولم تفلح، كانت شابحة ترتاد على بيت عامر كثيرا حتى أصبحت تشعر بعاطفة خلاجة اتجاهه، ومالبثت أن وقعت في حبه وهو أيضا، فشابحة كانت تواعد عامر سرا ويتبادلان الحديث بكثير من العاطفة والإشتياق، حتى كشف أمرهما، وضجت القرية بالكلام والحديث، "تعالو لتسمعن شابحة عشيقة عامر أوقاسي"[2]، ولكن خيانة شابحة لم تكن بحثا عن الحب وإنما بحثا عن الإنجاب والإستمرار في الحياة مع زوجها و الحفاظ على الموروث.

شخصية سليمان :

إن شخصية سليمان من الشخصيات الثانوية التي برزت في الرواية، سليمان زوج شابحة، وعم عامر، وهو من سكان قرية إيغيل نزمان، يعيش في هذه القرية منذ ولادته، على عكس أخيه رابح ،يعمل سليمان فلاح لطالما كان يحب أرضه، لكن مشكلته الوحيدة التي أرهقت نفسيته طوال الرواية هي العقم، هذا ما جعل زوجته ترضى بإمرأة ثانية له لكي يحس بالأبوة، ويمكن القول بأن هذه الشخصية هي شخصية سلبية، نظرا للنهاية المأساوية، التي انتهت بموتها في أعز شبابها، لأن عمر سليمان لم يتجاوز الخمس وثلاثين سنة، وهذه الشخصية كذلك كانت تكره عامر كثيرا رغم صلة القرابة التي تجمع بينهما، لأن هذا الأخير تعدى على شرف زوجته، وعندما اكتشف سليمان توعده بالقتل، فقضية الشرف عندهم لا يسمح المساس بها أبدا، لذلك فرد فعل هذه الشخصية في قتل

1 الرواية، ص 159.

2 الرواية، ص 264.

عامر لم تكن في المستوى المطلوب، كما إعتاد الإنسان القبائلي أن يفعل عندما يتعلق الأمر بشرفه.

3- الشخصيات النمطية :

إن هذا النوع من الشخصيات نلمسه كثيرا في رواية "الأرض والدم"، حيث أن الشخصيات المسطحة التي لم تنمو في هذا النص هي : لوسيان، السيدة غاريت، رمضان، سي محفوظ الدرويش، إيفون.

- شخصية لوسيان :

لوسيان هي شخصية باريسية الأصل، تعيش في فرنسا، وبالضبط في شارع ميرا تعمل لدى السيدة غاريت، ترحب بالزبائن، وترشدهم إلى غرفهم، ولم يكن لها دور فعال في الرواية، حيث إنها لم تتطور مع أحداثها، ولم تتأثر بالصراع الذي يحدث داخل العمل الفني.

- شخصية السيدة غاريت :

هذه الشخصية، باريسية الأصل، دورها في الرواية هو استقبال الزبائن الذين يرتادون إلى النزل، هنا إلتقت بعامر صدفة، وحكى لها عن كل من "أندري، إيفون، حموش، ماري"، ففي أول الأمر إنتابها الخوف ثم عرفت أنه ليس له علاقة بالجرم المشبوه، فهي زوجة لرجل دركي وحكت له عن كل من هؤلاء وأن أندري هو قاتل حموش بسبب غيرته وانتقامه، وأيضا أرشدته إلى مكان الشابة "ماري"، ويمكن القول أنه رغم سطحية هذه الشخصية، إلا أنها قامت بدور مميز، وبارز نوعا ما.

- شخصية إيفون :

إيفون هي شخصية مسطحة، لم تنمو ولم تتطور مع الأحداث داخل الرواية، هي زوجة لأندري وعشيقة لرابح، فقد كانت تقيم علاقة سرية مع هذا الأخير، مما جعل أندري يزعم بقتل رابح، فلم يكن حضور هذه الشخصية في الرواية فعال ولم يعرف أي تحول سواء للنفسية أو الحركية.

- شخصية رمضان :

إن رمضان هو أكبر أفراد إغيل نزمان سناً، وهو زوج يماّ يسمينة وأبا لشابحة، وصهرا لسليمان، لطالما برزت هذه الشخصية بروزا لابأس به في الرواية، لكن لم تتطور بتطور الأحداث وتفاقم الصراع فهو من استجوب عامر على قضية مقتل عمه، وكان هدفه من وراء ذلك هو تهدئة الصراع النفسي بين كل من عامر وسليمان، وذلك بتقبل القدر والنظر إلى المستقبل، وتوثيق الصلة الدموية بينهما.

ثالثا : دراسة أبعاد الشخصية في الرواية

1- شخصية عامر أوقاسي :

أ- البعد الجسمي :

شخصية عامر حسب ما جاء في الرواية، هو شاب في الثلاثينيات من عمره طويل، قوي، صحافي، نقي نظيف، وسيم سحنته أقل بياضا، وحاسر الرأس بدون شوارب"[1]، ويلبس قندورته التي من التيسور، وبرنوسه النظيف.[2]

ب- البعد الإجتماعي :

عامر شخصية بسيطة، لكن عندما عاد من المهجر أصبحت حالته المادية أحسن، وأصبحت له مكانة مرموقة في المجتمع، كان يعمل طباخ ويتقاضى راتبا جيدا، ثم عمل في المنجم، وبعد عودته لإغيل نزمان إشترى أراضي وأصبح فلاحا فيها، متزوج بدون أولاد.

ج- البعد النفسي :

شخصية عامر في الرواية تتميز بالحياء والخجل كثيرا، لم تكن شخصية عصبية، بل العكس تماما، هادئ فكانت حالته النفسية غير مستقرة تماما في المهجر، لكن تحسن وبدأ يشعر بالتفاؤل حينما عاد من المهجر حتى إعتاد على القرية وناسها.

1 الرواية ،ص 4.

2 الرواية، ص 209.

2- شخصية ماري :

أ- البعد الجسمي :

تتميز ماري بالجمال وصغر السن، وهي فاتنة وتتميز أيضا بتناسق ملامحها، وانسجام تقاسيمها، وصفاء سحنتها والألوان الزاهية لوجهها ونعومة يديها، وكيفية مشطها وتفصيل جبهتها[1]، وكذلك ماري تميز بعينين زرقاوين تطفحان بالبراءة، ووجهها المخملي المستدير، الذي يشبه الخوخ،[2] وتلبس ماري ملابس حديثة.

ب- البعد الإجتماعي :

لطالما عاشت ماري في فرنسا بحرية، وتعودت على حياة الرفاهية، عانت لأنها لم تجد من يعينها على الحياة، فماري لم يكن لديها أي حكم مسبق على أولئك الأشخاص الذين أتت لتبحث عن السكينة بينهم.[3]

ج- البعد النفسي :

كانت شخصية ماري تتميز بالهدوء والتواضع، و حب الغير، والتسامح اجتماعية ومتأقلمة مع الجو الريفي، وهي دائمة التفاؤل.

3- شخصية رابح أوحموش :

أ- البعد الجسمي :

رابح ضخم، ذو وجه عريض، وعينان داكنتان، وشعرا أسود، وشوارب مقلمة باستمرار، ولباسه الجميل المتناسق.[4]

ب- البعد النفسي :

1 الرواية، ص 38.

2 الرواية، ص 69.

3 الرواية، ص 115.

4 الرواية، ص 64.

رابح فظ وساذج، رزين وهادئ، فكان سلوكه بعيدا عن الريبة والشكوك وهو شخصية كتومة جدا، وجريئ في تعامله خاصة مع السيدة إيفون وجدير بالإحترام ومحب ومتفائل ومتسامح.[1]

4- شخصية سليمان :

أ- البعد الجسمي :

هو رجل قصير ومدكوك، مربع الوجه، ناتئة عظامه، تتغامز من وجهة عينان حمروان، لأهداب فوقهما وجه سمح، وكل أعضائه لاتقوى على تشكيل مجموعة منسجمة، قامة قصيرة جدا، وأطراف معقدة ضامرة.[2]

ب- البعد الإجتماعي :

كان سليمان يعمل فلاحافي ايغيل نزمان، ورئيسا للقرية، ولم يدرس ولم يدخل المدرسة قط[3]، متزوج لكن دون اولاد.[4]

ج- البعد النفسي :

سليمان فظ وشرير، وعنيد، سلوك ثور في مواجهة الآخر، يمتاز بالعداوة والحقد، وروح الانتقام، أناني وإنفعالي، شخصية انطوائية كذلك لديه ثقة كبيرة في النفس، فلم ينجح سوى في كراهية الآخرين له فيظهر في الرواية ذو قلب حقود ومعقد.[5]

5- شخصية شابحة :

أ- البعد الجسمي :

هي إمرأة في سن الثامنة والعشرين، مكتنزة، معتدلة القوام شهية سحنتها ثامدة وناعمة، وجسدها لين وحار، ووجهها يقظ تزينه عينان سوداوان واستعان، وفاهها تزينه

1 الرواية، ص 70.
2 الرواية، ص 99.
3 الرواية، ص 157.
4 الرواية، ص 134.
5 الرواية، ص 147.

شفتاه طريتان لاتفارقهما الابتسامة.[1]

ب- البعد الاجتماعي :

شابحة امرأة ريفية، متزوجة بدون أطفال (عقيمة) تعمل في الحقل مع زوجها وتساعده، وهي الطفلة الوحيدة في عائلتها.[2]

ج- البعد النفسي :

شخصية شابحة تبدو ذكية وعاطفية، ثرثارة وعفيفة، حتى أنها طيبة وماكرة في بعض الأحيان، وحالتها النفسية لا تستقر على حال بسبب عقمها، متفائلة ومتشائمة في الوقت ذاته، أحيانا يعم صدرها الراحة، وأحيانا أخرى مكتئبة، وهادئة، ومحبة للغير، واجتماعية بالدرجة الأولى.[3]

6- شخصية إيفون :

أ- البعد الجسمي :

إيفون هي امرأة شقراء، وعينين زرقاوين، فم معتدل، وشعر طويل تتميز بضحكة حادة، ولمسة سحرية.[4]

ب- البعد الإجتماعي :

إيفون هي زوجة لأندري، وكانت تتكفل بالمقهى الذي في الطابق الأرضي ترحب بكل الزبائن، وتعرف الجميع، فأقامت علاقة مع رابح وأصبح عشيقا لها في السر.[5]

ج- البعد النفسي :

تتميز هذه الشخصية بالجرأة، فهي مرحة جدا، وتعرف كيف تَتَنَمَّرُ وتُحْنِي هامة أغلب المكترين البخلاء المتمردين، محبة واجتماعية فكانت ترحب بالزبائن، وتسمح لهم

1 الرواية، ص 148.

2 الرواية، ص ن.

3 الرواية، ص 186.

4 الرواية، ص 68.

5 الرواية، ص ن.

بمزحة أو مداعبة، أو حتى لمسة خفيفة.[1]

7- شخصية لوسيان :

أ- البعد الجسمي :

كانت لوسيان إمرأة شابة نسبيا، ولكنها بشعة لحد الشفقة، سمراء اللون فمها شديد الاتساع، وأنفها شديد القصر، يشق ذقنها ندب وردي اللون كأنه أخدود غريب.[2]

ب- البعد الإجتماعي :

تعمل لوسيان موظفة لدى السيدة غاريت مالكة النزل، تطبق أوامر السيدة وتحجز الغرف لمن ارتاد إلى الفندق وترحب بهم.[3]

ج- البعد النفسي :

هي شخصية هادئة جدا، قوية كأنها رجل، ومع ذلك كانت مرحة جدا وخفيفة الظل، اجتماعية ومتفائلة.[4]

8- شخصية السيدة غاريت :

من خلال البعد الإجتماعي والنفسي لهذه الشخصية نتخيل لها بعداً جسمانيا هي امرأة متوسطة العمر، قامتها معتدلة، جميلة وأنيقة، لباسها متناسق وجذاب.[5]

- البعد الإجتماعي :

تعمل السيدة غاريت في فندق، وهي المالكة له، نزل بأربعة وعشرين مفتاحا، متزوجة من دركي، يقطن هذا الفندق أناس من شمال إفريقيا وليس من بينهم قبائلي واحد.[6]

---

1 الرواية، ص ن.

2 الرواية، ص 85.

3 الرواية، ص ن.

4 الرواية، ص 85.

5 الرواية، ص 84.

6 الرواية، ص ن.

ج- البعد النفسي :

تتميز بالشجاعة، رغم أن سلوكها في البداية كان مريبا، متواضعة وكل زبائن الفندق يحترمونها، اجتماعية ومحبة وهادئة.[1]

رابعا : دراسة الزمان في الرواية

1- أنواع الزمن :

الزمن مهم في الرواية، حيث يمكن تحديد الفترات الزمنية المتعاقبة أو المتداخلة، ومن أنواع الزمن نجدها كثيرة ومتعددة منها :

يرى تودورف أن الزمن "يتمثل في زمن الكتابة، وزمن القراءة الأول يصبح زمنا أدبيا عندما لا يتم الحديث عنه داخل القصة المسرودة ويتدخل الراوي لينقل لنا مشاغله، ومعاناته في الكتابة، أما الزمن الثاني فيتحدد بالمدة الزمنية التي ستعرفها قراءة النص الروائي"[2].

الزمن الأدبي :

"إن الزمن الأدبي يتخلل الزمن الروائي، لأن الرواية فن زمني، أو عمل لغوي يجري ويمتد داخل الزمن، والزمن الأدبي غير الزمن الفلسفي أو النحوي أو الرياضي، فهو زمن متسلط شفاف متولج في أشد الأشياء صلابة"[3].

والزمن الخارجي :هو زمن موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي، وما يحويه من موضوعات اجتماعية، فهو يبقي عند طرفي الرواية، عند البداية والنهاية، وبمعنى أدق هو توقيت قياسي للأحداث التي تجري في الآنية لذا تروى بصيغة الحاضر، ليس بالماضي أو المستقبل.

---

1 الرواية، ص ن.

2 عمر عيلان، محاضرات بعنوان توقيت الرواية ودلالية الزمن الإنساني والنص في رواية بان الصبح، لعبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الوطني الثاني في أدب بن هدوقة، ص 70.

3 عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية رفاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، ص 288.

وهي بذلك تشكل الإطار الخارجي للرواية، وبداية رواية الأرض والدم، كانت عبارة عن مونولوج (حوار داخلي) مليء بالتساؤلات، مثل ماجاء فيها "بعد كل هذا تحتاج كل هذا العناء، وأن تبلغ حد أن أقتل أو أقتل المهم أن يبقى الأمر سريا، ويصير مستريحا"[1].

ويتضح الزمن في النص الروائي، وتداخله مع أزمنة خارجية في رواية الأرض والدم، فتلمسه كل من :

زمن القارئ	زمن الأحداث	زمن الكاتب
↓	↓	
زمن القارئ	زمن الأحداث	زمن الكاتب

فحينما تضع حكيا للرواية معناه أن تمثل له زمنيا، وهذا يندمج في زمن آخر، وهذا الأخير يتمثل زمنا ثالثا لعله زمن التلقي، أي زمن التلقي.

والكاتب يستعمل عدة وسائل فنية متنوعة عند قياسه للزمن الروائي كالإنتقال من مشهد، فهذا يتطلب تقنيات وخبرة الكاتب خاصة عندما يربط المشاهد بعضها ببعض.

- ترتيب الأحداث :

كان القاص في القديم يقدم أحداث الحكي أو القصة بشكل متسلسل مترابط زمنيا، يسير في خط واحد لا ينحرف عنه حتى النهاية، معتمدا في ذلك على التسلسل الزمني (الماضي، الحاضر، المستقبل).

فالزمن الماضي : هو زمن الأحداث التي وقعت في زمن مضى، سواء كان قريبا أو بعيدا.

الزمن الحاضر : هو الزمن الحاضر، الآني للرواية.

أما زمن المستقبل : "هو زمن التنبؤات والتوقعات، فيتم الحديث عنه كما سيحدث، أو ما سيقع في وقت آت، ولكن هذا النظام الخطي، يقطع ويلتوي فيسير أحيانا إلى الخلف

1 مولود فرعون، الأرض والدم، ص 06.

وأحيانا غلى الأمام، وذلك لظهور الشخصيات في الرواية، وأحيانا ظهور هذه الشخصيات يدفع أو يستلزم العودة إلى الوراء أو الخلف ليكشف بعض العناصر الهامة، لذلك كان التسلسل النصي للزمن في الرواية من تقديم وتأخير وحذف وغير ذلك من الأبنية الهامة في الرواية"[1].

والتسلسل الزمني لايطابق بأي شكل من الأشكال تسلسل الجمل في النص الروائي، فيقوم ببلبلة المرجع الزمني في القصة، وهو ما يمنحنها الصبغة الفنية فتذبذب الأزمنة تذبذبا متداولا في كل لحظة من لحظات النص أي من الحاضر إلى الماضي إلى المستقبل.

وتقوم دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي، على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي، وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية، وهذا النوع من التحليل مفيدا جدا، خاصة إن وقع تطبيقه على الرواية المعاصرة التي يبلبل فيها المؤلف عن قصد المرجع الزمني منظما نصه القصصي لا حسب تسلسل أحداث الحكاية، بل بالإعتماد على تصور جمالي أو مذهبي يجعله يتصرف في تنظيم هذه الأحداث نطاق نصه القصصي[2].

ويرى جيرار جينات "ان تغير تسلسل الزمن في الرواية هو وضع حادثه في غير موضعها بتقديمها بحادثة سواء بتأخيرها عنها لما عليه الحال في التسلسل الطبيعي للأحداث"[3].

ويمكن أن" نميز نوعين من التنافر الزمني فقد يتابع الرواي تسلسل الأحداث طبقا لترتيبها في الحكاية ثم يتوقف راجعا إلى الماضي، ليذكر أحداثا سابقة التي بلغها في

1 سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص 37.

2 المرزوقي سمير، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة،،الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، ص 37.

3 السيد ابراهيم، نظرية الرواية، دراسة المنهج النقدي الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر، ص 107.

سرده، كما يمكن كذلك أن تطابق هذا التوقف نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغه السرد بعد"[1].

والتذبذب الزمني قد نجده في الفقرة الواحدة من النص الروائي، أو يتخلل النص من البداية، إلى النهاية ونمثل ذلك بفقرة من النص، ثم بالجدول الذي نمثل به تداخل العناصر الزمانية : "لاحظ عامر اوقاسي هذه التغيرات بحبور حقيقي منذ اليوم الموالي... وارتبط بواسطة جملة من العلاقات السرية في شبكتها علاقات عملت على احياء ذكريات بتفاصيل محددة... طفقت معاينات أخرى تتدفق على ذهنه، يتحتم عليه قريبا أن يتصرف مثل ذويه، لأنهم سوف يحكمون عليه من خلال إنجازاته، إن وضعه كقادم جديد سيدوم مدة دوام الأعراس"[2].

2- تداخل الزمن :

الأزمنة	التسلسل الزمني	ترتيب الأحداث في النص	الصفحة
الماضي	- لاحظ عامر أوقاسي هذه التغيرات بحبور دقيقي.	(1)	ص 11
	- ارتبط بواسطة جملة من العلاقات السرية في شبكتها.	(4)	ص 11
	- علاقات عملت على احياء ذكريات تفاصيل محددة.	(5)	ص11
الحاضر	- تتدفق على ذهنه.	(15)	ص 11
	- يتحتم عليه تقريبا أن ينصرف مثل ذويه.	(16)	ص 11

1 المرزوقي سمير، مدخل الى نظرية القصة، المرجع السابق، ص 80.

2 مولود فرعون، الأرض والدم، ص 11.

المستقبل	– لأنهم سوف يحكمون عليه من خلال انجازاته.	(17)	ص 11
	– إن وضعه كقادم جديد سيدوم مدة دوام الأعراس.	(19)	ص 11

الفقرة الثانية من النص :

" ركض دون أن ينظر إلى الخلف، وكأنه يريد أن يخفي حياءه... وشعر عامر من ناحيته بالذنب، وبحاجة إلى من يصفح ويعفو عنه... ولا يتنكر ابن أخته، وعلى عامر من جهته أن يتقرب منه بكل ما في وسعه، وإلا فسوف تبدي له الأيام ماهو جاهل لن أهاجمه ولكنني سوف أدافع عن نفسي... كانوا سيقدرون صنيعة ذاك... لقد رضي على نفسه هو كذلك"[1].

جدول تداخل الزمن :

الأزمنة	التسلسل الزمني	ترتيب الأحداث في النص	الصفحة
الماضي	– ركض دون أن ينظر إلى الخلق.	(1)	ص 135
	– شعر عامر من ناحيته بالذنب.	(5)	ص 135
	– لقد رضي على نفسه هو كذلك.	(23)	ص 135
الحاضر	– هو بحاجة إلى من يصفح ويعفو	(6)	ص 135

1 الرواية، ص 135.

	عنه. – ولايتنكر ابن أخته. – وعلى عامر من جهته أن يقترب منه بكل ما في وسعه .	(14) (15)	ص 135 ص 135

الزمن	التسلسل الزمني	ترتيب الأحداث	الصفحة
المستقبل	– وإلا سوف تبدي له الأيام ماهو جاهل. – لن أهاجمه ولكني سوف أدافع على نفسي. – كانوا سيقدرون صنيعة ذاك.	(16) (17)	ص 135 ص 135 ص 135

والملاحظة هنا من خلال الجدول أن مولود فرعون قد اعتمد في الفقرة الواحدة لزمن الحاضر والماضي والمستقبل، والمؤكد هنا أنها متداخلة ومتذبذبة وليست على تسلسل واحد، أي أن الماضي قد يتأخر ويسبقه المستقبل إلى غير ذلك، وهذا التداخل مرتب به الرواية ككل، وكأنها حركة ارتدادية يغوص فيها القارئ في اللاوعي.

ونعطي كذلك أمثلة لتداخل الأزمنة في الرواية التي تمثل تذبذب الزمن وهي كالآتي :

- الماضي :

* "وتعودت أن لا تأكل حتى تجوع".[1]

* "وهن الواتي نصحناها بكيفيات المحافظة على الزواج القبائلي".[2]

* "وما إن فاته حتى هز كتفه واستعاد هدوءه".

* "ارتدت السيدة جوارب فاتحة".[3]

* "غضبت مادام غضبا كبيرا".[4]

والملاحظة هنا في الزمن الماضي أن التداخل جلي وواضح والتذبذب بينه وبين الأزمنة الأخرى –الحاضر والمستقبل– والتقديم والتأخير بينهم، وعليه فإن الزمن في الرواية لم يتبع تسلسلا واحدا بل كان أحيانا ماضيا وأحيانا حاضرا وأحيانا أخرى مستقبلا، وهذا الإمتزاج والتداخل له دلالة فنية وجمالية في تطور أحداث الرواية.

- الحاضر :

* "ويرتفع ويرتفع مضيئا كل شيء".[5]

* "يتصور سليمان النتيجة دون أن ينسب ببنت شفة".[6]

* "وهم أول من يتلقى التعازي ويتظاهر بالحزن كلما قدمت جماعة جديدة".[7]

* "ولم تكن تطيق بعض النساء اللواتي تقال عنهن الأقاويل".[8]

- أما تداخل زمن المستقبل فجاء في الرواية :

---

1 الرواية، ص 30.

2 الرواية، ص 115.

3 الرواية، ص 51.

4 الرواية، ص 286.

5 الرواية، ص 229.

6 الرواية، ص 160.

7 الرواية، ص 318.

8 الرواية، ص 255.

* "ستذهب هذا الصباح إلى المحجر".[1]

*"سأبين لك عنوانها".[2]

* "وسوف يتركونه وحده يواجه انتقامه".[3]

* "وسوف يتحججون بجمع الأعذار".[4]

* "الفضيحة سوف تنفجر".[5]

ومن خلال هذه الأمثلة نلاحظ أن الزمان فرض نفسه من خلال التداخل، والتذبذب أصبح صعبا تحديده والإشارة إليه بحكم التذبذب داخل الرواية.

3- الحركات السردية عند "جيرار جينت" :

ونتيجة هذا التباين بين زمن الحدث وطول النص تنتج ما يسمى بالحركات السردية الأربعة "جيرار جينت" إلى التلخيص والوقف والحذف والمشهد.

أ- التلخيص مساحة النص سرعة الحدث :

"تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في السنوات أو أشهر أو ساعات واختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل، "كذلك هو مرور عام سريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ".[6]

وللتلخيص وظائف عديدة منها :

1- المرور السريع على فترات زمنية. 2- تقديم عام للمشاهد والربط بينها. 3- تقديم عام للشخصية جديدة. 4- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص معالجتها معالجة

1 الرواية، ص 307.

2 الروالية، ص 90.

3 الرواية، ص 100.

4 الرواية، ص ن .

5 الرواية، ص 257.

6 حميد حميدان، المرجع السابق، ص 76.

تفصيلية. 5- الإشارة السريعة إلى تغيرات زمنية، وما وقع فيها من أحداث 6- تقديم استرجاع.

ولا نستطيع تلخيص الأحداث إلا عندما تكون قطعة من الماضي أي حدثت فعلا مع إجازة تلخيص أحداث حصلت أو ستحصل.[1]

ونجد الكاتب مولود فرعون قد استعمل التلخيص، ومثال ما نجد :

"...ولكن مع مرور الوقت، تعودت على شفقة الناس شيئا فشيئا... ثم تعود الأمور إلى مجاريها".[2]

"أنت مخطئ فقد عرفتها قبله بأمر بعيد ثم تفارقنا".[3]

"... مر عامر بعد الحادث بأوقات صعبة، وعاش مغامرات كثيرة، وسنوات عجاف، تعرض للموت مرات عديدة".[4]

والملاحظ هنا أن الراوي لم يستعمل التلخيص إلا استرجاعا لأحداث سبقت الإشارة إليها في الرواية وكان القارئ على علم بها مسبقا.

وجاء التلخيص كذلك في :

"إن كمومة عجوز فقيرة مثقلة بالسنوات والتجارب... تزوجت قاسي في سن مبكرة وعاشت تحت سيطرة والد زوجها القاسي... أنجبت أطفالا ذكورا وإناثا، وعرفت الولادات المؤلمة بلاعناية وليالي السهر... وفي يوم ما وجدت نفسها وحيدة".[5]

نلاحظ في هذا المقطع أن الزمن الفني قد جاء ملخصا، حيث وصف الراوي حياة كمومة وحالتها النفسية، وكان تسلسل الأحداث منطقيا، وتعاقب الزمن بطيئا يساوي الصفر، حيث وصف حياة امرأة في ظرف زمني قصير جدا، أما في العملية السردية، فنلاحظ العكس أي أن الزمن الفني يتمدد ويتسع وفق تعاقب الأحداث ويظهر ذلك في قوله :

---

1 سيزا قاسم، المرجع السابق، ص 56.

2 مولود فرعون، الأرض والدم، ص 31.

3 الرواية، ص 69.

4 الرواية، ص 81.

5 الرواية، ص 17.

– "ماذا قلت يا عامر ؟ أتريد أن تغير الطاهية ؟ أتريد واحدة مثل شابحة ؟"[1]

– "يمكن أن نتفق، لنبدأ بتزويج عمي".[2]

وهنا الزمن كان طويلا نوعا ما أي انه يكون طويلا بسير الأحداث وتسلسلها وفق التنسيق الزمني الذي يجري في الرواية.

ب– الحذف (الثغرة) :

يلجأ إليها الروائيون إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إلى شيء منها، ويتم القفز فيها على مراحل زمنية دون استشارة نصية، وتسمى الحذف أو القطع.

أ– الثغرة المذكورة :

هي المدة التي يشير إليها الكاتب بعد عبارات موجزة (بعد مرور سنة، مرت أيام...)، وهو نوع يميز الرواية الواقعية ومثال ذلك في الرواية :

– "مضى شهر ولاحديث للقرية إلا عليك والفضل لزوجتك".[3]

– "قضى خمس سنوات في بلد لعين، سماؤه داكنة... ومع ذلك عاد !".[4]

– "هاهي قد مرت سنة على قدومه إلى الوطن، يحبه الجميع ويعرف كيف يتحكم في نفسه".[5]

والملاحظ هنا على مستوى هذه الحذوف، أنها تتسم ببعد استرجاعي، لأن الراوي يتحدث عن سنوات مضت سابقة لفعل اللحظة التي يقدمها ويحكي عليها، فمولود فرعون أسقط بعض الفترات الزمنية الميتة والقفز بالأحداث إلى الأمام، فقد سكت بألفاظ (مضى شهر، قضى خمس سنوات، هاهي قد مرت سنة) للفت إنتباهنا إلى أن هناك فترة زمنية تم تجاوزها في الحكي.

---

1 الرواية، ص 192.

2 الرواية، ص ن.

3 الرواية، ص 215.

4 الرواية، ص 81.

5 الرواية، ص 195.

ب- الثغرة المستوحات (الضمنية) :

هي التي يستطيع القارئ أن يستخلصها من النص فيقول الراوي :

- "كذلك المدة التي قضاها عامر بعد الحادث".[1]

والملاحظ في هذا المقطع من النص أن الراوي قد عمل على تسريع وتيرة الأحداث بطريقة حقيقية، فهو لم يستحوذ على مساحة كبيرة من الحكي ويذكر لنا المدة التي عاشها عامر بالتفصيل، كما أننا نحس بقفزته المتسترة.

وبهذا فإن الحذف في الرواية كان تقنية زمنية فاعلة فيها، فلا يمكن أن نتخيل عملا روائيا خاليا من لمسات تسريعها، أو ممتلئا من غير الفجوات التي تحدثها والثغرات التي تخلفها، لذلك استعمل مولود فرعون الحذف لكي لايعطي تفاصيل اكثر، والحذف كان بمثابة مصفاة أعطى للراوي حق حرية الإلغاء لتماسك البنية الحكائية، ففي تلك الحالات التي يأتي فيها تضخم الماضي، يأتي الحذف لإسقاط هذه الفترات المتضخمة، التي تعتبر حشو زائد عن حاجة الحكي.

جـ- الوقف :

- أن يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة، ويسميه جينات بالنص القصصي، وتكون معبرة بواسطة علامة "كل أسبوع...كل يوم..."، فهو النمط الحكائي يتولى فيه بثا سردي حدث عدة حدوثات متجمعة.[2]

أ- يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة : ومثال ما جاء في النص :

- "هذه اول مرة في حياته يرسم فيها هدفا لنفسه ولم يكن خائفا".[3]

- " لأول مرة قال له : لا أعتقد بأن تمر عليه هذه الليلة".[4]

- "لايمكن لعامر ان ينسى مشاعره يوم نزوله أول مرة".[5]

---

1 الرواية، ص 81.

2 جيرار جينت، المرجع السابق، ص 131.

3 الرواية، ص 317.

4 الرواية، ص 67.

5 الرواية، ص 217.

- "أتعلمين بأنك المرة الأولى التي رأيتك فيها".[1]

ونلاحظ من خلال هذه الأمثلة أن مولود فرعون يروي الأحداث التي حدثت مرة واحدة في الرواية لكن في زمن مختلف، ماضي، حاضر أو مستقبل.

ب- أن يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة :

- "فقد كانت دائما تسقط عليها عواقبها".[2]
- "وفي كل الحالات فإن المسلم يستحق الغناء... وتكون دائما موجودة في الليل".[3]
- "وفي صباح يصغي رمضان إلى رواية هذه الأحلام بكل إمعان".[4]
- "يجب أن يتضاءل عامر في كل مرة أمام عمه".[5]
- "ويُقْدِم في كل مرة على مقابلة عمه".[6]

ج- أن يروي أكثر من مرة ماحدث مرة واحدة :

- "وما عليك إلا أن تقول : قد أنذرونا : نعم ثلاث مرات كالعادة".[7]
- "هذه المرة الثالثة التي التقى به وحده على طريق تيغزران".[8]
- "أخذ لعمارة مرة أخرى يروي ماحدث وعيناه لاتزال جاحظة من واقع الإنفعال".[9]
- "كم مرة كانت كمومة تتضور جوعا حينما استنشق أنفها روائح مرق متبل".[10]
- "يحدث له مرات أخرى أن يجد عذرا لسرقة أخته".[11]

---

1 الرواية، ص 126.
2 الرواية، ص 126.
3 الرواية، ص 235.
4 الرواية، ص 231.
5 الرواية، ص 203.
6 الرواية، ص 191.
7 الرواية، ص 74.
8 الرواية، ص 254.
9 الرواية، ص 311.
10 الرواية، ص 31.
11 الرواية، ص 296.

والملاحظة هنا فبدل أن يذكر الحادثة في فترات زمنية متكررة جمعها في مرة واحدة.

د- أن يروي مرة واحدة ماحدث أكثر من مرة :

- "وكل سنة يختفي التراب وتظهر الأحجار".[1]
- "فإن في كل سنة يجب التذكير بأهمية هؤلاء الأفراد".[2]
- "وفي كل مرة كانت شابحة تعلم أن عيناه تشعان حزنا".[3]
- "وهي التي تعطي في كل مرة إشارة الإنطلاق".[4]

د- المشهد :

المشهد هو تقنية من تقنيات إبطاء السرد، ويتضمن مواقف حوار في أغلب الأحيان، وقد تكون مشاهد تحكي حدثا بحوار، وهذه التقنية تكررت كثيرا في الرواية ومن الأمثلة التي ظهر فيها المشهد جليا هي :

- نانا يجب أن تأتي إلى منزلنا، أتمنى ألا تكوني خائفة مني؟.
- أنت يا إبنتي أصعب كثيرا مما نعتقد.
- هذا ما سوف نراه ليس لديكم متسع من المكان هنا، ستأخذين عرفتنا الصغيرة، إنها دائما فارغة، تأتين كل مساء لتنامي فيها، فهي ليست بعيدة كثيرا.
- آه، هذا لم يحبني في يوم من الأيام.
- أحسن سيكون ذلك لمضايقته، عائلة آيت حموش كلها عنيدة.
- حسنا، حسنا، سوف أطلب الإذن من ولدي.[5]

نرى أن مولود فرعون استخدم المشهد في الرواية، وذلك لكي يشعر القارئ بحركة الشخصيات، داخل النص السردي.

---

1 الرواية، ص 21.

2 الرواية، ص 91.

3 الرواية، ص 162.

4 الرواية، ص ص 148-149.

5 الرواية، ص ص 148-149.

– وفي مشهد آخر :

– كنت أحبهم كثيرا عندما كنت في س...

– غريب ! أأنت كنت في س...

– نعم إنه مكان صغير في الشمال قريب جدا من لانس.

– إعلم، إعلم وفي أي فترة من فضلك؟.

– قبل الحرب بطبيعة الحال.

– لعلك تعرفين حانة الرحى.

– وأعرف السيد حتى السيدة إيفون.[1]

والملاحظة هنا أن حضور الشخصية برز من خلال المشاهدة المتعددة في الرواية.

وبهذا يمكن القول أن الزمن الفني في رواية "الأرض والدم"، قد تميز ببعض الوقفات، حيث يتوقف زمن القصة ويستمر زمن الحكي، ويهتم السارد بوصف مشهدا أو شخصية أو مكان، فيعلم القارئ بسمات خارجية أو داخلية لشخصيات القصة أو تفاصيل عن أماكن وقعت فيها أحداث القصة، وبهذا فالزمن كان بمثابة العمود الفقري للرواية – الأرض والدم – تقوم به وعلى أساسه.

خامسا : دراسة المكان في الرواية

1– وصف المكان:

أ– المقاطع الوصفية في الرواية

لاريب في أن مولود فرعون في رواية الأرض والدم، قد استعمل تقنية خاصة في وصف المكان، ليجعلنا نقترب من بلاد القبائل وما تحمله من أبعاد في نفسية الشخصيات، فقد لجأ إلى تقنية الوصف الذي يرتبط غالبا بالفضاءات والأمكنة، فمعظم الأمكنة في هذه الرواية تتعلق كثيرا بالشخصية، وهذا التعلق يسمح للمكان بأن يكون مرآة

1 الرواية، ص 86.

لطباع الشخصيات التي يعكس حقيقتها، فحياة الإنسان تفسرها طبيعة المكان الذي ترتبط به.[1]

اعتمد مولود فرعون في نسج الرواية على أماكن متخيلة وأخرى مختارة من الواقع تتمثل (ايغيل نزمان، تمازيغت، تيغزران، تازروت)، فيمكن القول أنه اعتمد على واقعية المكان أكثر من تخيلها ومن الأمكنة الموجودة في الرواية نذكر :

- **إيغيل : نزمان :**

يقول مولود فرعون : "زاوية تفضي إليها طريق جبلية ملتوية إنها قرية بها مدرسة صغيرة، وعدد من المنازل بطابق واحد، ومسجد أبيض اللون يلوح من بعيد"[2].

إن الراوي في بداية الرواية وصف لنا إغيل نزمان، هذا المكان القبائلي مكان مبتذل ومتواضع، وكأنه يريد أن يكون القارئ على دراية مسبقة.

ويقول أيضا : "إن أقدم بيوت إيغيل نزمان التي يظهر أنها تحمل ثقْل القرون بقرميدها المسود، وأوصالها الميلاطية المفككة وسقوفها القرميدية المعوجة التي توشك على الانهيار".[3]

نجد الراوي وصف اغيل نزمان وصفا مفصلا، كيفية البناء وقِدمه فنجد هذا الاسم يحمل دلالة فنية ودلالة تاريخية، يهدف من خلالهما الكاتب، إلى التعبير عن البعد التاريخي والحضاري الذين تتميز بهما الجزائر وإذا حللناه نجده :

إيغيل: تعني الجبل أي المكان المرتفع، وهو رمز للمكانة التي كانت تحتلها الجزائر قبل الإحتلال ونزمان : يدل على البعد التاريخي والحضاري التي امتدت جذوره في تاريخ الجزائر.

1 سيزا قاسم، بناء الرواية،مرجع سابق، ص 84.

2 مولود فرعون، الأرض والدم،مرجع سابق، ص3.

3 الرواية، ص 10.

ولم يكتف الكاتب بذكر أسماء الأماكن المعروفة في الواقع، بل لجأ إلى توظيف الرموز الثقافية والاجتماعية للدلالة على المكان الذي تدور فيه الأحداث كتوظيف : تاجماعت، تمازيغت، تازروت... .

فيقول : "ماذا يستطيع الإبن الضال أن يفعل لأبيه النائم في المقبرة الصغيرة بتازروت؟، هل سيزوره في صباح اليوم الموالي مباشرة؟، على كل حال الفكرة من اقتراح أمه، ماهو إلا واجب سيؤديه سيراه الجميع متوجها نحو المقبرة"[1].

فتازروت هذا المكان الذي توجد فيه المقبرة يعني الصخرة الصغيرة، فرمز بهذا المكان إلى المقبرة التي تقع في مدخل القرية.

فقد وردت هذه اللفظة في الرواية لإظهار بعض العادات والتقاليد المتداولة التي تتمثل في زيارة الموتى وتشييع الجنائز، وكذلك يبين أنه هناك في الرواية شخصيات تعرف الأصول وتحترمها، فكل هذه المفاهيم والرموز تعبر عن مكان الحدث والفعل، ولها دور بارز في تحديد واقعية الرواية.

- **القرية :**

"تتكون القرية من مجموعة منازل، والمنازل تتشكل من ركام أحجار وتراب وخشب، لاتكاد تصدق أن تكون الرجل البناء قد تدخل فعلا في تشييدها"[2].

رسم لنا الكاتب في الرواية شكل القرية مفصلا، فبوصفه هذا للقرية أراد أن يقول أنها لم يكن هناك فيها عبقرية وذكاء، أي أن الشخصية التي تعيش هنا لم تحاول تغيير واقعنا، فهندسة مكان القرية هي التي توحي بغياب التقدم والحضارة.

ويقول أيضا : "ينبغي أن نتعرف من الآن أن القرية بشعة جدا أكيد أننا نتخيلها جاثمة فوق هضبة كالطاغية البيضاء، تحدوها دائرة من الخضرة، تتلوى الطريق على مضض قبل أن تصل إليها"[3].

---

1 الرواية، ص 16.

2 الرواية، ص 9.

3 الرواية، ص 3.

يقر لنا الكاتب ببشاعة القرية فوصفها بصورة مدققة، ووصف كذلك، هندستها، فالناظر إلى هذه القرية يتأكد لقبحها، وأن الإنسان الذي يعيش فيها لم يحاول فيها قط أن يبتكر الجديد.

- فرنسا :

يقول الكاتب : "التي كانت تعرف بساتين العاصمة الفرنسية والتي قضت طفولتها بضواحيها لا تجعل الفتنة الساحرة للفصل الجميل : العصافير والأزهار والإخضرار... ومع ذلك فإن جميع عصافير فرنسا متشابهة، وتيجان أزهارها ذات ألوان زاهية من الأشجار المشذبة هندسيا، ومن مربعات البقول المزروعة بعناية، وغابتها كثيفة مرصعة بطرق مزفتة"[1].

يصف مولود فرعون فرنسا وما تملكه من حداثة وحضارة، حتى أنه يصف طبيعتها الخلابة التي توحي بالتقدم، وكأنه يقول أن البيوت الجديدة تحاكي البيوت القديمة في شكلها الخارجي وتقسيماتها الداخلية، فيمكن القول أنه عقد مقارنة بين بلاد القبائل وفرنسا، وبيّن من خلال الوصف المكاني إنسان الحضارة ليس كالإنسان التقليدي.

ب- الألوان في المقاطع الوصفية :

لقد جاء ذكر الألوان في مقاطع وصفية عديدة، فاللون كذلك يدل على البيئة التي تعيش فيها الشخصية، ومن بينها التي ورد ذكر الألوان فيها مايلي : "ومسجد أبيض اللون يلوح من بعيد...وتحدها دائرة من الخضرة"[2]. (البساطة والتواضع).

جاء في هذا المقطع في بداية الرواية يصف المسجد باللون الأبيض دلالة على الطهارة والطهر، فالأبيض عكس الأسود، أما اللون الأخضر فدلالة عن الحياة في الكون أو في هذا المكان -إغيل نزمان- فكل ماهو أخضر في المكان يصف لنا نبض الحياة والإنشراح لذلك المكان.

---

1 الرواية، ص 48.

2 الرواية، ص 3.

"أن هذه السواقي الموحلة الزرقاء المتسربة من المنازل"[1].

وصف لنا الكاتب السواقي أو مكان السواقي باللون الأزرق الذي هو تعبير عن الذات بالشعور بهذا المكان.

"انها سمراء مشربة بحمرة... وعيناها السوداوان الكبيرتان... وجفناها الحمراوان العاريان"[2].

اللون الغالب في هذا المقطع هو الأحمر، وهذا اللون يقوي روح الانتماء للمكان، ويمكن أن نقول أن اللون الأحمر كذلك يدل على عدم الإنتماء لهذا المكان والشعور بالوحدة فيه.

"هيكلا جديدا مطليا بالطلاء الفضي"[3]، هذا المقطع يدل على التواضع والإحترام لهذا المكان، وكذلك الإحترام.

"انها جبال عملاقة جبارة جرداء ذات بياض رمادي باهت... رغم حلول شهر أفريل هذا بسمائه الزرقاء"[4].

نقول أن الجبال من الأماكن الجغرافية أو المظاهر الجغرافية التي لها دلالة فنية وجمالية في الرواية.

"هذه السماء الزرقاء...؟ أم قرى البأس هذه يمتاز لها البياض المنغرسة في الصلصال الأحمر كأنها قواقع حلزونية في الطمي".[5]

جـ – اللباس :

اللباس هو بشكل أو بآخر يعكس البيئة للشخصية وملامحها، فلباس الريف غير لباس المدينة، فاللباس يختلف من بيئة إلى أخرى أو من مكان لآخر، ولباس المثقف غير لباس الغير مثقف، وفي رواية "الأرض والدم" ذكر بعض الأنواع من اللباس الذي ترتديه الشخصية، ومن المقاطع الوصفية ما يلي :

1 المرجع نفسه، ص 6.

2 الرواية، ص 7.

3 الرواية، ص 33.

4 الرواية، ص 49.

5 الرواية، ص 161.

"الذي يلبس سترة جلدية وعلى رأسه شاشية مثلهم"[1].

يوضح لنا هذا المقطع ان مثل هذا اللباس يفسر لنا بيئة المدينة وثقافتها.

"هذا الكوم العجيب من (القندورات) الشاحبة المختلطة"[2].

نلاحظ هذا المقطع انه يصف لنا بيئة الريف وطريقة اللباس التي من خلالها نعرف مستوى البيئة.

"فاندّست فيها خاضعة وكأنها داخل كومة ملابس الغسيل المتسخة"[3].

هذا المقطع له دلالة على وصف القرية وبيئتها، لأنها تعكس ببروز البيئة وذلك من خلال الوصف المدقق الذي اعتمد عليه الرواي.

ويقول كذلك : "التي تختفي بداخل المعاطف المتسخة والستر الرثة"[4].

"ووجدت والدتك في المسكنة بينما قدمت ترتدي بدلة جميلة"[5].

إن البيئة أكيد أنها تختلف من مكان لآخر، فالشخصية التي تعيش في الرفاهية، لايمكن أن تتعود على الحياة المتواضعة، والشخصية التي تعيش في بيئة ومكان مثقف لا يتأقلم مع المجتمع الغير مثقف.

"وقندورته التي من التيسور وبرنوسه النظيف"[6].

والملاحظ أن اللباس لديه خاصية في التفريق بين البيئات أو الأماكن التي تعيش فيها الشخصية.

د- المأكل والمشرب :

فالمأكل والمشرب يعبر عن الطبقة الإجتماعية، وطريقة معيشتها في البيئة والمكان ،ومن المقاطع الوصفية التي ذكر فيها الأكل والشراب للدلالة على المكان هي :

---

1 الرواية، ص 4.

2 الرواية، ص 7.

3 الرواية، ص 9.

4 الرواية، ص 12.

5 الرواية، ص 45.

6 الرواية، ص 209.

"قطعة من الكبد التي لا يجب أن ينسى شراءها وكيلو السكر الذي تنتظرها العجوز"[1].

"وكذلك الخبز الذي يبيعه أحد خبازي المدينة"[2].

هنا في هذين المقطعين نلاحظ أن البيئة المشار إليها أو التي وصفها الكاتب هي بيئة ريفية أرادت التمدن، أي أن الشخصية التي تكون ريفية قد لا تعجبها طريقة الأكل القروية، لذلك تريد التغيير.

"ويبعثون لها صحنا من الكسكسي مع قطعة من اللحم"[3].

"صاحبة البيت ترمي منديلا فوق الجفنة المملوءة بالفطائر"[4].

"ويأكل أفراد القرية كلهم الكسكسي واللحم يوم الجمعة القادم"[5].

"وما دام تنظره لتقدم له الكسكسي"[6].

ومن خلال هذا نلاحظ أن الديكور أو التزيين يعتمد أساسا على الوصف وأصبح يشكل موقفا فكريا وتعبيرا عن رؤية ما وبالتالي فإن العناصر التي تشكل المكان ماهي إلا علامة إيجابية، تتضمن فكرة موجودة في نص القارئ.

والرواية يسيطر فيها مكان القرية "إيغيل نزمان"، فتتقلص المسافة والحدود بين الشخصيات، سيما أن الشخصيات من الطبقة الاجتماعية والثقافية والفكرية الواحدة.

يتوزع المكان في الرواية في فضاءات تحددها كالآتي :

- فضاءات مفتوحة :

1- فضاء "إغيل نزمان" "زاوية تفضي إليها طريق جبلية ملتوية إنها قرية بها مدرسة صغيرة، وعدد من المنازل بطابق واحد..."[7].

---

1 الرواية، ص 21.

2 الرواية، ص 22.

3 الرواية، ص 29.

4 الرواية، ص 31.

5 الرواية، ص 181.

6 الرواية، ص 237.

7 الرواية، ص 3.

إن اغيل نزمان كانت من الفضاءات المفتوحة التي صورت لنا شخصيات وواقع اجتماعي بمختلف بيئاته.

2- فضاء "فرنسا" :"وباريستنا التي كانت تعرف بساتين العاصمة الفرنسية، والتي قضت طفولتها بضواحيها لا تجهل الفتنة الساحرة للفصل الجميل"[1]، يمكن القول أن فضاء فرنسا هو المكان للهروب و الإستقرار والحب.

3- فضاء باريس : "وتحررت فرنسا، فعاد مع الآخرين إلى باريس وكان سعيدا لبقائه حيا، وتصور أنه بإمكانه أن يستعيد فرحته مثل سنوات المراهقة"[2]. فضاء باريس لا يقل على فرنسا أهمية وتطورا، ومكانا للسلام والإستقرار.

- فضاءات مغلقة :

1- المدرسة : "كان وقتها شابا يافعا، قضى بضع سنوات في المدرسة ويعرف بتفانيه في العمل"[3]. المدرسة من الفضاءات المغلقة وهو مكان للدراسة والتعلم.

2- السجن : "وألقي القبض عليه مثله مثل كثير من مواطنيه، وسجن بألمانيا بصفة سجين حرب، وعرف هناك العديد من المحتشدات، والأعمال الشاقة، والضربات الموجعة..."[4]. السجن هو من الأماكن التى لها خصوصية الكبت والقهر.

- الغرفة : هو مكان غير ثابت بل من الأماكن المتحركة في الرواية وهو مكان يملك خصوصية الراحة والأنسة والألفة، وهو من الأماكن التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ويمنح كذلك الماضي والحاضر والمستقبل.

- المقهى : (القاعة) "والذي كان مقهى في الآن نفسة بعض الأفراد من إغيل نزمان، فتردد في معرفتهم، على الرغم من أنهم هم أنفسهم انشرح صدره... وجلس الجميع حول طاولة، وطلبوا بعض المشروبات وأخذوا يتجاذبون أطراف الحديث"[5]. والملاحظة هنا أن

1 الرواية، ص 48.

2 الرواية، ص 82.

3 الرواية، ص 15.

4 الرواية، ص 81.

5 الرواية، ص 62.

فضاء القاعة من الأماكن الغير ثابتة بل متحركة، فهو مكان عام للتجمع الشعبي، وقيمتها الجمالية المكانية في الحركة و الحديث وما يحدث خارجها وينعكس عليها.

ولما كانت الرواية عبارة عن مغامرة على مستوى زمن الواقع فإن بالإمكان أن يبرز نوعين أساسيين من الأمكنة، فالرواية أعطت المكان بعدًا آخر غير البعد المكاني الذي نعرفه، فلم يعد المكان مجرد ديكور تزييني يتضمن أثاث، بل أصبح يعطي دلالات تتعدى المحسوسات المرئية إلى رؤى فكرة.

2- علاقة المكان بالشخصيات:

وتحدد علاقة المكان بالشخصيات في رواية "الأرض والدم" من خلال منظورين :

اغيل نزمان مكان للكره :

"يحدث لعامر أحيانا أن يفكر في قريته، فإنه يتخليلها كنقطة صغيرة لاقيمة لها بعيدة أبعد من الآفاق الساطعة، زواية متوحشة ومظلمة ومتسخة، يختفي بها أشخاص يعرفهم ويرثي لحالهم ويزيد الخيال في فبحهم إلى حد يصيرهم مسخرة".[1]

نلاحظ أن المكان أصبح نفورا مطلقا من قبل الشخصية وذلك لقبحه فالمكان حمل دلالة الكره للتفكير أنه نقطة سوداء ومكان مظلم في عقل الشخصية، وكذلك هذا النفور من هذه البيئة عائدا إلى الأيام الحالكة التي عاشتها الشخصية في هذه البيئة.

"ظهر لها هذا المجتمع غير معقول ولا يتصور ومتخلف والخلاصة رجاله يستبعدون النساء لا يعطوهنَّ أي مكانة"[2]. قد تكون الحرية للشخصية وانعدامها كذلك تولد الكره للمكان، والعادات المتوارثة هناك كذلك تؤثر في نفسية الشخصية، ويصبح النظر للمكان نظرة قبح وسخرية لا نظرة الإنسان المحب لبلاده.

ويقول أيضا : "إن أقدم بيوت إغيل نزمان التي يظهر أنها تحمل ثِقْل القرون بقرميدها المسودة، وأوصالها الميلاطية وسقوفها القرميدية المعوجة التي توشك على الإنهيار"[3].

---

1 الرواية، ص 14.

2 الرواية، ص 115.

3 الرواية، ص 10.

إغيل نزمان مكان الحب :

إن إغيل نزمان رغم كل ماتحمله من تناقضات، ورغم فضائها الممزق، وسلبياتها، تبقى مكانا يحمل في طياته أبعادا جميلة، فقرية "اغيل نزمان" بالنسبة لشخصية عامر كانت تمثل الحنين إلى الأهل والأرض والبحث عن الحب الضائع، والشعور بالإنتماء المتجدر بوطئته-عندما كان في المهجر-إذن إغيل نزمان هي صورة البلد، بل البلد نفسه : "وأخيرا الحنين المبهم الذي جعل عامر يغادر فرنسا ويستجيب للنداء الملح "الأرض"، كما كانت له أهمية كبيرة وسط الجميع في إغيل نزمان"[1].

– ومن خلال الدراسة لمكان الرواية نلخص إلى أن :

– المكان عنصر أساسي وهام في بناء الرواية.

– المكان هو مسرح الأحداث، وهو الأكثر بلورة للايديولوجيا التي تحمل الشخصية المعبر عن سلوكها وصفاتها.

– كثيرا ما ينهض المكان مع العلاقة الحميمية مع البطل، ويصبح وعي البطل بالمكان جزء من ذاكرته.

– كان المكان عند "مولود فرعون"، يتخذ صورة اللهو والعبث والهروب من الواقع، فتنطلق الأحداث من إغيل نزمان" وتعود إليها.

– لعب المكان دورا هاما في الإفصاح عن الواقعية عندما كان يختار أسماء حقيقة للمدن والأحياء.

– يحمل المكان أبعاد نفسية واجتماعية لا تنفصل عن شخصيات الرواية وأحداثها، والملاحظ كذلك في الرواية أن الكاتب "مولود فرعون" جسد المكان تجسيدا مفصلا من خلال الوصف المفصل.

1 الرواية، ص 115.

خَاتِمَـــة

خاتمة :

- تعتبر رواية "الأرض والدم"، صورة حية لواقع أملته الظروف الإجتماعية والثقافية والأمنية، **فتمثلت** كصورة فوتوغرافية أو أكثر لوقائع دامية.

- وقد صاغ لنا الكاتب الواقع بطريقة فنية حرص فيها على محافظة البناء الدرامي، فنحن نعيش مع الشخصيات بموقفها وآمالها كما أن "مولود فرعون"، اعتمد على شخصية "عامر" ليخبرنا أن المقصود هو المجتمع الجزائري الغائص في أوحال من الأحداث.

- أما البناء الروائي "فمولود فرعون" نجح في كسر القيود الزمنية، فهو في حركة ارتدادية وتقديمه بين الحاضر والمستقبل والماضي، فجمع بين أحداث مر بها عامر وغيره في أزمنة مختلفة.

- لجأ الكاتب إلى المونولوج الذي يفتح للقارئ أبواب التفاعل، لكي يغوص به في اللاوعي.

- كان المكان صورة حية لواقع الشخصية، ومسرحا للأحداث، فهو الهيكل أو المجرى الذي تتحرك فيه الشخصيات.

- غلب على الرواية أو بصفة خاصة على الشخصيات الجانب النفسي أو كما يظنه البعض من علماء النفس، أنه تعبير عن نفسية الكاتب وشخصيته.

أهم النتائج التي توصلنا إليها :

– الصراع النفسي يعيشه الشاب الجزائري، وفشله في الإقامة خارج الوطن.

– التمايز بينه وبين كتلة المجتمع ومحاولة الإرتقاء، ليتجاوز العجز والتخلف، فيخلق نفسا جديدا بهروبه من الواقع، شأنه شأن الغريب عن وطنه، أو الذي يعاني الإغتراب في وطنه.

– حالة اللاإستقرار التي يعانيها الشاب الجزائري جراء الضغوطات الخارجية.

وخاتمة المطاف أسأله عز وجل القصد والعفو عن الزّلل.

الملاحق

1- نبذة عن حياة الروائي "مولود فرعون" :

- حياته :

مولود فرعون mouloud feraoun كاتب وروائي جزائري كبير، وهو قبل ذلك كله معلم فريد، قضى زمنا ليس بالقليل في تعليم الأطفال في قريته، ولد في قرية "تيزي هيبل tizi hibel –"*، بولاية "تيزي وزو" يوم 18 مارس 1913، قبيل اندلاع الحرب العالمية الأولى، من عائلة فقيرة، لكن هذا الفقر لم ينصرف الطفل ولا أسرته عن تعليمه فالتحق بالمدرسة الإبتدائية في قرية "تاوريرت tawrirt"، فكان يقطع مسافة طويلة يوميا بين منزلة ومدرسته سعيا على قدميه في ظروف صعبة، فكان مثالا للطفل المكافح الذي يتحدى الصعاب، فقد كان مصارعا بارعا لواقعه المؤلم الذي امتزج فيه الفقر والحرمان والإستعمار، وبهذا الصراع استطاع التغلب على كل الحواجز مما أهله للظفر بمنحة دراسية أتاحت له فرصة متابعة تعليمية في الثانوي، وهي ثانوية فرنسية بمدينة "تيزي وزو" أولا[1]، وفي مدرسة المعلمين بـ "بوزريعة" بالجزائر العاصمة بعد ذلك، و رغم وضعه البائس تمكن من التخرج من مدرسة المتعلمين، واندفع للعمل بعد ذلك، فاشتغل في التعليم حيث عاد إلى قريته"تيزي هيبل" التي عين فيها مدرسا سنة 1935، في الوقت الذي بدأ يتسع فيه عالمه الفكري،وأخذت القضايا الوطنية تشغل اهتمامه،ثم التحق بمدرسة "تاوريرت" وهي المدرسة نفسها التي استقبلته تلميذاً سنة 1946، أملا في تحسين ظروف معيشية أسرته بعد وفاة أبيه، وعين بعد ذلك سنة 1952 في إطار العمل الإداري التربوي بـ "الأربعاء" (نايث ايراثن)، وفي سنة 1957، عندما كانت معركة الجزائر العاصمة على أشدّها، عيّن مديرًا لمدرسة "ناظور"، كما عيّن سنة 1960 مفتشا لمراكز اجتماعية كان قد أسسها أحد الفرنسيين.[2]

* قرية جبلية بأعالي ولاية تيزي وزو، مسقط رأس الكاتب "مولود فرعون" تعرف بهذا الإسم إلى اليوم.

1 يوسف نسيب، مولود فرعون، حياته وأعماله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991،(دط)، ص 5.

2 عبد العزيز بوباكير،الأدب الجزائري في مرآة استشراقية،دار القصبة للنشر،الجزائر،(دت)،(دط)،ص18.

- وفاته :

ترك موت الكاتب أثرًا فاجعا في قلوب كل الناس من ذوي الإرادة الطبية حيث سقط برصاص الغدر والحقد الإستعماري، في 15 مارس 1962، على يد المنظمة السرية "O.a.s"، وهكذا انتهت الحرب بشكل مأساوي بالنسبة لمولود فرعون، قبيل توقيع اتفاقيات "ايفيان evian"، بثلاثة أيام، وتم تشييع جثمانه في 18 مارس، وهو اليوم الذي اعترفت فيه فرنسا رسميا بحرية الجزائر.[1]

لقد بين التاريخ أنهم كانوا مخطئين حين اعتقدوا أن لاشيء سيبقى من مولود فرعون وأفكاره، وكما بيّن أن اغتيالهم له بقي وصمة عار عليهم لأنه بقي حيا في الأذهان.

- أعماله :

يعد الكاتب مولود فرعون أحد أكثر كُتاب المغرب العربي ذوي التعبير الفرنسي شهرة، فقد كانت روايته الأولى "ابن الفقير" "le fils du pauvre" والتي نشرت عام 1950، ولاتزال هي أول عمل أدبي يبدأ به كل تلميذ جزائري في اطلاعه على الأدب الوطني.[2]

وأهم الأعمال التي ما يزال اهتمام النقاد بها متواصلا، فهو يشرح فيها كيف يتكون الطبع الحقيقي للرجل القبائلي، والعالم الأصيل الذي تمثله قرية "تيزي هيبل"، صرح مولود فرعون في لقاء مع احدى الجزائر عام 1953، قائلا :"كتب رواية ابن الفقير إبان الحرب على ضوء شمعة ووضعت فيها قطعة من ذاتي" ثم أردف "أنا متعلق بشكل كبير بهذا الكتاب، أولا لأنني لم آكل كل يوم رغم الجوع في حين كان الكتاب يولد من قلمي وثانيا لأنني بدأت أتعرف على قدراتي".[3]

- بعدها توالت أعماله الأدبية فظهرت رواية "الأرض والدم""la terre et la sang" عام 1953، وهي الرواية التي حظيت باهتمام كبير، وهي في مجملها تروي قصة "عامر"

1 يوسف نسيب، مولود فرعون، حياته، وأعماله، ص 105.

2 عبد العزيز بوباكير، مرجع سابق، ص 15.

3 مقال نشر بمجلة "قراءات العرب"، تحت عنوان : مدينة الورود تكشف علاقة مولود فرعون بالثورة حميد عبد القادر : 2008/10/20، ص 10.

ذلك القروي من "إغيل نزمان" "lghil – nezman"*، الذي سافر في صباه إلى فرنسا لطلب الرزق ويعود إلى قريته مصحوبا بزوجته الفتاة الباريسية "ماري marie".[1]

ترجعت هذه الرواية إلى الروسية والألمانية والبوندية، والمشكلات التي عولجت فيما هي : مشكلات الهجرة، الزواج بالأجنبيات، وصمود بالثقافة التقليدية أمام الغزو الثقافي.

– أما روايته الثالثة فهي بعنوان : "الدروب الوعرة les clremins qui montent" عام 1957، والتي ترجمت إلى الروسية والألمانية عام 1968، تحمل عنوانا يعبر عن ظروف معيشة القبائليين من قرية "إيغيل نزمان"، وقد أشار الكاتب إلى ذلك حيث يقول على لسان بطل الرواية : "الدروب التي اسلكها ويسلكها الجميع دروب وعرة متصاعدة، ونحن قوم فقراء، في بلد فقيرة أشد الفقر".[2]

وهذه الرواية في جوهرها ابراز للطبيعة الشاقة والحالة المأساوية أحيانا.

– وللكاتب مؤلف آخر بعنوان "عيد الميلاد l'annirersaire "، نشرت بعد وفاته بفضل مساعي صديقه "إيمانويل روبلس emmanuel roblés"، يشتمل على مقتطفات من رواية تحمل هذا العنوان، لم يكلمها الروائي مولود فرعون وهذا النص مرسوم بحرب التحرير التي أملت عليها النص الثاني من الكتاب، وهي رسالته المشهورة لـ "ألبيركامو albert camus"، تحت عنوان "مصدر مصائبنا المشتركة"، وهذه الرسالة تكشف عن تخيله نهائيا عن الوهام التي غرستها فيه دار المعلمين، أما الرسالة الأخيرة الواردة في النص الثالث، هي عبارة عن شهادة حول أحداث الجزائر، بينما يتناول الفصل الرابع الأدب الجزائري، ثم تليها صفحات خصصها للحديث عن صور جزائرية لصديقه "روبلس" ثم تضيف رحلته إلى اليونان، وفصلين للتقاليد القبائلية، وله أيضا مؤلف آخر بعنوان "أيام

*اسم يطلق على منطقة القبائل : إغيل وتعني الهضبة المرتفعة، "نزمان" وتعني التمسك بالعادات والتقاليد.

1 يوسف نسيب،مولود فرعون،مرجع سابق،ص105

2 مولود فرعون، الدروب الوعرة، تر : حنفي بن عيسى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979،ط3،ص 532.

قبائلية les jours de kabylie"، وهو عبارة عن مجموعة أبحاث عالج فيها موضوعات اجتماعية في أوساط القبائل الجزائرية نشرت عام 1954.

– شرع مولود فرعون في كتابة يومياته في نوفمبر 1955، اي سنة بعد اندلاع الثورة، وتوقف في جويلية 1959، ثم عاد إلى كتابتها في جانفي 1960، وتقدم لنا "اليوميات le journal" إيضاحات بشأن فكر الكاتب وعلاقته بحرب التحرير.

– إن النصوص التي كتبها سنة 1955، تبدي نوعا من الليونة مع النظام الكولونيالي، رغم أنه يستنكر بعض من ممارساته، وكتب مايلي : "لقد بدأت الحرب بين شعبين مختلفين".

– لا يتحدث الروائي في الصفحات الأولى من اليوميات عن الثورة، حتى أنه وصف أعمال الفدائيين خلال معركة الجزائر بالأعمال التخريبية، والصبيانية، لكنه سرعان ما عدل عن رأيه بعد ديسمبر 1955.

– فأصبحت يومياته، يوميات حرب لكنه ينتقد ممارسات الطرفين أي جيش التحرير الوطني، والجيش الفرنسي على حد سواء، ويقف إلى جانب الأهالي، ولا يجب أن يُنسى أن فرعون الذي ظل يمقت العنف أُجْبِر على التخلي عن منصبه كمستشار بلدي بأمر من جبهة التحرير الوطني التي ظل يدفع لها إشتراكاته مثل كل الجزائريين لكن كان صاحب رأي مغاير بخصوص الأقدام السوداء، فكان قريبا إلى حد بعيد من موقف "ألبيركامو"، واعتبر الإستقلال كخطوة لتحقيق التعايش بين مختلف الجنسيات[1]، وقال عن كامو "إنه أكثر جزائرية مني"[2]، وهذا ما سيعبر عنه فعليا لما ينظم إلى المراكز الإجتماعية التي أنشأها الحاكم العام "جاك سوستيل jack soustell" سنة 1955، اعتقادا منه أن تحقيق اندماج الأهالي في المنظومة الإستعمارية أمر ممكن.

– ومن أعماله كذلك، ترجمة لأشعار "سي محند أو محند سنة 1960".[3]

---

1 مولود فرعون، يوميات، 1955–1962، بوشان الجزائر، 1990، ص 349.

2 المرجع نفسه، ص 348.

3 يوسف نسيب، مولود فرعون، حياته وأعماله، ص 131.

2- ملخص رواية "الأرض والدم"

- صدرت رواية "الرض والدم" للكاتب مولود فرعون لأول مرة سنة 1953، عن دار النشر le seuil"، باللغة الفرنسية، لتصدر طبعتها الأخيرة سنة 2002، عن دار "تالانتيكيت talantikit"، للنشر تبدأ من الصفحة 03، وتنتهي عند الصفحة 236، أما المترجمة للعربية تبدأ من الصفحة 03 إلى الصفحة 323، وكل طبعة تختلف عن الأخرى.

- في البداية يؤكد الكاتب على واقعية القصة وأحداثها، يقول : "إن القصة التي سوف نقصها عليكم قد وقعت فعلا في زاوية صغيرة من بلاد القبائل"[1].

وتناول فيها الكاتب أول مرحلة من عملية الهجرة من شمال إفريقيا إلى أوربا للعمل بسب الوضع الشاق للعمال والفلاحين في المستعمرات، التي بدأت بشكل مكثف من العشرية الأولى من القرن العشرين، وإذا كانت الهجرة الإضطرارية مرتبطة في البداية بالمعاناة الشاقة لفراق الأرض الأصلية، فإن الأمر أصبح شيئا فشيئا عاديا، أملا في الكسب السهل في فرنسا، وحدث أن العودة إلى القرية- إيغيل نزمان-، كانت مرفوقة بصدمة نفسية، فقد كان الإحساس بالفرق بين العالم المهجور – عالم الغرب – والعالم التقليدي – الوطن – ، وهكذا يعود عامر في رواية "الأرض والدم" إلى موطنه رفقة زوجته ماري، التي هي فتاة غامضة الأصل لأن أمها "إيفون" كانت لها علاقات عدة مع الرجال، وحين عودة "عامر" وجد والده قد فارق الحياة منذ مدة، أما والدته "كمومة" فقد عانت الجوع والفقر والبرد في غياب الزوج والإبن، وهو عاش في فرنسا وجرب كل أنواع الحرمان، لذلك لم يتأقلم مع قريته الصغيرة التي بدت له متوحشة ومتخلفة، واحتاج إلى عامين كي يصبح قبائليا من جديد، ولكنه وجد نفسه أمام تحديات كبيرة، إلا أنه الآن يجب أن يدفع ثمن الهجرة والنسيان، خاصة أنه في أثناء غربته قد تورط في جريمة قتل عمه "رابح أوحموش"، بغير قصد منه، ليجد أهله في انتظاره راغبين في الأخذ بالثأر سيما أخو القتيل "سليمان"، لذلك

1 مولود فرعون، الأرض والدم، ص 03.

اختار عامر أن يتزوج فتاة من أسرة المقتول لينجو من الثأر، وجاء ذلك تعبيرا عن التقاليد السائدة في المجتمع القبائلي وعبر عن تعلق الفرد بالأرض ودفاعه عنها، وكذلك من التحديات التي واجهت "عامر" هو رفض القرويين له، وغيرة الجيران منه، خاصة أنه جاء وقام بشراء الأراضي التي باعها والده، ويحتل مكانة مرموقة بينهم، فلم تكن عودته مقبولة من الجميع، واعتبروا هجرته قطع الروابط بينه وبين أرضه، لذلك كان من الصعب أن يتصالح معها، وكذلك اعتبروه انتهاك لحرمتها، وكانت تنتظره مأساة أخرى تعكس جانبا حيا من العادات السائدة بمنطقة القبائل التي تؤكد مدى أهميته الإنجاب من طرف الأزواج للطموح في الحصول على ميراث العائلة، والحفاظ على استمراريتها، فإن النساء العاقرات في رواية "الأرض والدم" على غرار "حمامة وشابحة"، يلجآن إلى تزويج أزواجهن ثانية بغرض انجاب طفل يضمن استمرار تواجد العائلة، وبهذا وقع "عامر" في فخ نصبته له والدته "كمومة" وحماة إبـ نة عمه "يمّا يسمينة"، حتى تكون له علاقة حميمية مع "شابحة"، بهدف انجاب طفل يرث العائلة، حيث تبدأ العلاقة في صمت، ثم لاتلبث حتى تنتشر في كل أزقة القرية، فاللحب رائحة خاصة وقوية، وتبدأ الألسن في لوك الأحاديث عنها، في النبع والشارع والقرية والحقل، وبالرغم من ذلك فإن "سليمان" لم يصدق في البداية، ثم صادفها ذات مساء في جلسة غزل مع "عامر" فقرر أن يقتله، ولكن عدل عن قراره في آخر لحظة، وهذه العلاقة آثمة محكوم عليها بالنهاية المأساوية، فتنتهي القصة بكارثة يذهب ضحيتها العاشق والزوج، حين إنهار عليهما المقلع الذي يشتغلان فيه فيموت عامر وسليمان بدوره تحت صخرة كبيرة، وفي اليوم الموالي تشيع جثمان هذين الأخيرين، وتقوم "ماري" بإلقاء حزامها الأحمر من الفنيلا، لتطلع سكان القرية بأنها حامل من عامر وأن خلافة هذا الأخير مضمونة.

– ومن خلال هذا الطرح المسبق نستنتج أن في الرواية عقدتان، الأولى أهملها السارد والثانية توسع فيها، فالعقدة الأولى حين يتورط عامر في مقتل عمه دون قصد منه، وتُتَبَعُ بارتباطه بماري الإبنة الغير الشرعية للعم التي شعر إتجاهها بالمسؤولية بعد موته، والعقدة

الثانية فهي عاطفة الحب التي تنشا بينه وبين شابحة التي أُعتبرت خيانة لعمه ولجميع من في القرية وخيانة شابحة لزوجها، لم تكن بحثا عن الحب ولكن بحثا عن الإنجاب واستمرار الحياة مع زوجها.

– ومولود فرعون قد ركز كثيرا عن قضية الشرف ودافع عن "النيف"، لأنهما ميزة المجتمع القبائلي، وربط القضية الشرفية بالمرأة التي يجب أن تتحلى بالأخلاق بين أوساط العائلات الأخرى، ومن أجل الشرف تسقط الضحايا وتُسْقى التربة من دمائها، لذا حاول الكاتب مولود فرعون في رواية "الأرض والدم" أن يربط العلاقة الموجودة بين الرجل والمرأة بالأرض من أجل ايقاظ الإحساس الوطني، وهو بذلك قد يشبه علاقة الجزائري بصفة عامة، والقبائلي بصفة خاصة بأرضه بالعلاقة بين الزوج وزوجته، أو علاقة الطفل بأمه، فالأولى علاقة دفاع وحماية، أما الثانية فهي علاقة دم وحب، وهي في مجملها علاقات وظَّفها الأديب كرموز لخلق الغيرة الوطنية لدى المواطن الجزائري قصد تنمية وبلورة التيار الوطني الذي كان يسعى إلى تحرير البلاد واسترجاع الحرية.

يقول مولود فرعون : "الأرض والمرأة، فالتخلي عن كليهما، أو أحدهما يُعد خرقًا للعادة والمساس بالدَّم والأجداد".[1]

1 مولود فرعون، الأرض والدم، ص 241.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

أ- المصادر :

1. القرآن الكريم.
2. مولود فرعون، الأرض والدم، تر :عبد الرزاق عبيد، دار تلانتيكيت للنشر والتوزيع، بجاية، 2005،(دط).

ب- المعاجم والقواميس :

1. إبراهيم مصطفى حسن الزيات وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة، اسطنبول، 1989، (د،ط)، مج1.
2. أبي الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1997م، ط1، مج 4 .
3. ايميل يعقوب وآخرون، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، عربي، انجليزي، فرنسي، دار العلم للملايين، مؤسسة القاهرة للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، فبراير، 1987، ط1.
4. بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب، للنشر والتوزيع، الجزائر،(دت)، ط1.
5. جبران مسعود، الرائد معجم اللغوي، الأحدث والأسهل، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 2001، ط8.
6. جيرالدبرنس، قاموس السرديات، تر : السيد امام، ميريت للنشر، القاهرة، 2003، ط1.
7. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، الأردن،(دت)، ط1.

ج – المراجع :

1. ابراهيم الرماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ط3.

2. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، 1996، ط1.

3. أحمد بن نعمان، سمات الشخصية الجزائرية في منظور الأنثروبولوجيا النفسية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، (دط).

4. أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 2004، ط1.

5. أحمد عبد اللطيف أبو أسعد، أحمد نايل العزيز، التشخيص والتقييم في الإرشاد، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2009، ط1.

6. باديس يوسف فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2008، ط1.

7. بوجيرة محمد البشير، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983،(دط).

8. بوقرومة حكيمة، منطق السرد في سورة الكهف، ديوان المطبوعات الجامعية، 2011، (دط).

9. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي، بيروت، 1992، ط3.

10. حافظ محمد جمال الدين، شعرية المكان والزمان، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2004، (دط).

11. حسن البحراني، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ط1.

12. حميد آدم ثويني، فن الأسلوب (دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية)، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2006، 1427، ط1.

13. خليل رزق، تحولات الحبكة، مؤسسة الأشراف للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان،(دت)،(د،ط).

14. دولف رايسر، بين العلم والفن، تر :سليمان الواسطي، دار المأمون للترجمة والنشر بغداد، 1986، (د،ط).

15. سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان،(دت)، ط2.

16. سلام محمد زغلول، دراسة في القصة العربية الحديثة، (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، منشأ المعارف، الإسكندرية،(دت)،(د ط).

17. السيد ابراهيم، نظرية الرواية، دراسة المنهج النقدي الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر.

18. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1984،(دط).

19. شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، 1999،(دط).

20. الشيخ محمد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، المطبعة الحسنية، المصرية، 1344، ط2، مج1.

21. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة علم المعرفة، 164، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1992،(دط).

22. طه حسين الديلمي، سعاد عبد الكريم عباس الوائلي، اللغة العربية، (مناهجها وطرائق تدريسها)، دار الشروق للنشر والتوزيع، جامعة الأزهر، 2003، ط1.

23. عبد الصمد، المكان في الرواية العربية، دار محمد على، تونس، 2003، ط1.

24. عبد العزيز بوباكير،الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، دار القصبة للنشر،الجزائر، (دت)، (دط).

25. عبد الفتاح الديدي، الخيال الحركي في الأدب النقدي، دار المعرفة، القاهرة، مصر، 1965.

26. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، 2009، (دط).

27. عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والترجمة، الجزائر، 1999،(دط).

28. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،(دت)،(دط).

29. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية رفاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995،(د ط).

30. عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، قراءة في مسرحية "مصرع كليوباترا" لشوقي، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005،(دط).

31. عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 1971، ط8.

32. عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي في الأدب، دار العودة، بيروت، لبنان 1981، ط4.

33. عمر عيلان، محاضرات بعنوان توقيت الرواية ودلالية الزمن الإنساني والنص في رواية بان الصبح، لعبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الوطني الثاني في أدب بن هدوقة.

34. عناد عزوان، إصدار دراسات أدبية نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000،(د ط).

35. غاستون باشلار، جمالية المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان، 1989، ط3.

36. فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد،(دت)،(دط).

37. محبة حاج معتوق، أثر الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، 1994، ط1.

38. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2008، ط1.

39. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يناير، 2004،(دط).

40. محمد يوسف نجم، فن القصة العربية الحديثة، منشأ المعارف، الإسكندرية،(دت)،(دط).

41. المرزوقي سمير، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة،،الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1.

42. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ط1.

43. مولود فرعون، الدروب الوعرة، تر : حنفي بن عيسى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979،ط3.

44. مولود فرعون، يوميات، 1955-1962، بوشان الجزائر، 1990.

45. نبيلة زويتش، تحليل الخطاب السردي.

46. نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2008،(دط).

47. نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982، (دط).

48. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم عبد الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2004،(دط).

49. ياسين عساف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان، 1982، (دط).

50. ينظر : محمد ناصق، الصورة الأدبية، دار الأندلس، 1981، ط2.

51. يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تر : سيزا قاسم، دار فرطية، الدار البيضاء، 1988، ط2.

52. يوسف نسيب، مولود فرعون، حياته وأعماله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991،(دط).

د – الرسائل :

1. رابح لطرش، بناء الرواية الجزائريةالعربية (الزمان،المكان،المنظور)،رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجيستير،جامعة عين شمس،مصر،1991.

هـ – المقالات والمجلات :

1. آفاق مجلة دورية، اتحاد الكتاب العرب، ع8–9، 1988، الجزائر.

2. مجلة العلوم الانسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، شركة دار الهدى عين مليلة، الجزائر، ع10، ديسمبر 1998.

3. مقال نشر بمجلة "قراءات العرب"، تحت عنوان : مدينة الورود تكشف علاقة مولود فرعون بالثورة حميد عبد القادر : 2008/10/20.

فهرس

الفهرس	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
مدخل	
1- مفهوم الصورة الفنية	**05**
2- الصورة الفنية بين الواقع والخيال	**08**
الفصل الأول : الدراسة الفنية للرواية	
أولا : البناء الفني للرواية	**12**
1- الأسلوب	**12**
2- السرد	**15**
3- اللغة	**17**
4- الحوار	**17**
ثانيا : مفهوم الشخصية	**19**
1- لغة	**19**
2- إصطلاحا	**19**
ثالثا : أنواع الشخصية	**23**
1- الشخصية الرئيسية	**23**
2- الشخصية المرجعية	**24**
3- الشخصية الإشارية	**25**
4- الشخصية المتكررة أو الإستذكارية	**25**
5- الشخصية الثانوية	**26**
6- الشخصية المسطحة (النمطية)	**27**
7- الشخصية النامية (المدورة)	**27**
رابعا : التشخيص	**28**
1- لغة	**28**
2- إصطلاحا	**29**
خامسا : أبعاد الشخصية	**30**
1- البعد الجسمي	**30**

2- البعد الإجتماعي	**30**
3- البعد النفسي	**31**
سادسا : الفضاء الفني في الرواية	**32**
1- الزمان :	**32**
أ- مفهوم الزمان	**32**
ب- أهمية الزمن	**34**
2- المكان :	**34**
أ- مفهوم المكان (لغة، إصطلاحا)	**35**
ب- أهمية المكان وقيمته	**37**
ج- علاقة الزمان بالمكان	**37**
د- تقنية الوصف في الرواية	**39**
الفصل الثاني : الدراسة التطبيقية لرواية "الأرض والدم"	
أولا : دراسة البناء الفني للرواية	**42**
1- الأسلوب	**42**
2- السرد	**43**
3- اللغة الفنية	**45**
4- الحوار في الرواية	**46**
ثانيا : دراسة الشخصيات في الرواية	**49**
1- الشخصيات الرئيسية	**49**
2- الشخصيات الثانوية	**51**
3- الشخصيات النمطية	**53**
ثالثا : دراسة أبعاد الشخصية في الرواية	**54**
1- شخصية عامر أوقاسي	**54**
2- شخصية ماري	**55**
3- شخصية رابح أوحموش	**55**
4- شخصية سليمان	**56**
5- شخصية شابحة	**56**
6- شخصية إيفون	**57**
7- شخصية لوسيان	**58**
8- شخصية السيدة غاريت	**58**

فهرس الموضوعات

رابعا : دراسة الزمان في الرواية	**59**
1- أنواع الزمان	**59**
2- تداخل الزمن	**62**
3- الحركات السردية عند جيرار جينت	**66**
أ- التلخيص	**66**
ب- الحذف	**68**
جـ- الوقف	**69**
د- المشهد	**71**
خامسا : دراسة المكان في الرواية	**72**
1- وصف المكان	**72**
أ- المقاطع الوصفية في الرواية	**72**
ب- الألوان في المقاطع الوصفية	**75**
جـ- اللباس	**76**
د- المأكل والمشرب	**77**
2- علاقة المكان بالشخصيات	**80**
خاتمة	**83**
الملحق	**86**
قائمة المصادر والمراجع	
ملخص البحث	

ملخص البحث بالعربية :

الملخص:

يدور موضوع بحثي هذا "الصورة في رواية مولود فرعون"، تحديدا رواية "الأرض والدم" أنموذجا، حيث أن الكاتب من خلال روايته، كشف لنا جانب جديد للإنسان الجزائري، فاستطاع تصور واقع يعيشه هذا الإنسان بكل تحولاته.

لذلك رأيت أن موضوع الصورة الفنية – حسب اعتقادي – هو الأمثل لدراسة هذه الرواية، حيث سمحت لنا بدراسة أسلوب الكاتب المنهج ولغته التي اعتمد عليها، وكذلك طريقة سرده للأحداث، وكذا تحليل الشخصيات، ودراسة الأمكنة المختلفة، وتسلسل الزمان في الرواية ومكنتنا في آن واحد من كشف القدرة الفنية المتميزة للكاتب، في إظهار تجليات هذه الصورة، وكيف أنه استغل آلياته الفنية بإبداع، وتألق لرسم هذه الرواية في صورة واقعية معاشة، إضافة إلى مزجه للرواية بين الواقعية والخيال.

فكان السبيل المراد من هذه الدراسة، هو مدى تعلق الفرد الجزائري بالوطن، حيث أصبح من الضروري العودة إليه مهما طال الزمن أو قصُرَ.

ملخص البحث بالفرنسية :

résumé

Le thème de cette recherche, "l'image dans le roman né de mouloud Pharaon," spécifiquement le roman modèle "Terre et le sang" où l'écrivain à travers son roman, nous a révélé un nouvel aspect de l'homme algérien, a été en mesure d'imaginer une réalité pour cet homme avec toutes les transformations.

Donc, je l'ai vu que le sujet de l'image technique - à mon avis - est optimisée pour l'étude de ce roman, qui nous a permis d'étudier le style de la pratique de l'écrivain et la langue invoquée, ainsi que la façon dont son récit des événements, ainsi que l'analyse des personnalités, l'étude de différents endroits, la séquence de temps dans le roman et nous a permis de à la fois de a révélé la capacité technique de l'écrivain remarquable, pour montrer les manifestations de cette image, et comment il a utilisé sa créativité artistique de ses mécanismes, et briller pour attirer dans ce roman et de l'image réaliste de sa retraite, en plus de mélanger du roman entre le réalisme et la fantaisie.

Était-être le moyen de cette étude, est la mesure de l'individu attaché à la patrie algérienne, où il est devenu nécessaire d'y revenir, peu importe combien de temps ou Palais