الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمـــــــــــــــي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كليـــــــــــــــــة الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: 352809458

رقم التسجيل: 352809562

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص:أدب جزائري

بعنوان:

وتيرة السرد في رواية بطاقة سحرية لمحمد ساري

إعداد الطـــــــــــــــالبين:

- براح كمال

- محمدي عبد العزيز

أمام لجنة المناقشـــــــــــة المكونة من السادة الأساتذة:

د. عمر عليوي	أستاذ محاضر ب	مشرفا ومقررا

السنة الجامعية: 2018-2019

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة:

لقد طرق الروائيون الجزائريون موضوع الثورة الجزائرية و مكتسباتها و انجازاتها، و شغلت الثورة حيزا معتبرا في نصوصهم، إذ لا يخلو نصا روائيا حتى و إن كان موضوعه بعيدا عن الثورة، من الإشارة إليها، و كأن ذلك يحصل رغم أنف الروائي.

إلا أعتقد أن تعامل و نظرة الروائيين للثورة مكتسباتها نظرة تختلف من روائي الى آخر، و لاحظنا في النصوص التي كتبت ما قبل 1988 و تناولت موضوع الثورة، بأن الرواية تعاملت مع هذه الفترة التاريخية تعاملا احتفاليا تبجيليا، و عالجتها معالجة مثالية، و غاب أو غيّب الروائيون المظاهر السلبية التي ظهرت بسبب اتخاذ بعض أفراد العائلة الثورية رموز الثورة سبيلا للاستعلاء على الغير و نيل المكاسب.

بغير حق، و هذا بحكم الشرعية الثورية و التاريخية.

و على عكس هذا، نجد عند بعض الروائيين و بخاصة الروائيين المفرنسين، جرأة قوية و كبيرة في وصف الجرح الاجتماعي الذي نال بنية المجتمع الجزائري في كل مستوياته، و هذا بسبب ما اقترفه بعض رجال الثورة من ظلم و اضطهاد بدعوى الشرعية الثورية، و هذا ما نقرؤه في روايتي:

رشيد ميموني: النهر المحوّل le Fleuve détourné

الطاهر جاووت: العسس .Les Vigiles

يمكن القول و نحن بصدد دراسة أولية« البطاقة السحرية» لصاحبها محمد ساري بأنها رواية تفضح و تكشف الصراع القائم بين جيل الثورة و جيل الاستقلال، و تطرح السؤال: من هو الثوري؟ و من هو غير الثوري؟ كيف تكتسب هذه الصفة و كيف ينظر المجتمع للأفراد الذين عايشوا الثورة و لم يشاركوا فيها؟ و هل يحق لهؤلاء الاندماج في زمرة الثوريين؟

من هذا المنطلق آثرنا أن نطرق موضوعا في هذا الباب يعنى بدراسة الرواية الواقعية فاخترنا لذلك مدونة للكاتب محمد ساري .

فجاءت المذكرة موسومة بـــ **وتيرة السرد في رواية بطاقة سحرية لمحمد ساري**"

ويطرح البحث إشكالية هامة تدور حول تدفق هذا المكون في الرواية الجزائرية نصوغها على الشكل التالي: كيف كانت وتيرة السرد في رواية بطاقة سحرية ؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية وغيرها من الأسئلة الجزئية إخترنا خطة بحث مكونة كالتالي:

مقدمة استعرضنا فيها أسباب اختيار الموضوع وصياغة الإشكالية وعرض الخطة

ثم مدخل عنوناه بالرواية الجزائرية ومراحل تطورها.

قسمنا العمل إلى فصلين تطبيقيين الأول كان بعنوان: **وتيرة السرد من خلال الشخصية وأحداث الرواية** تناولنا فيه ملخصا للرواية ثم مبحثا عن أحداث الرواوية فيها وكذا طريقة السرد وتواتره من خلال الأحداث ثمن من خلال شخضيات الرواية الرئيسية منها والهامشية مركزين على الحوار بين الشخصيات.

أما الفصل الثاني كان بعنوان: **الزمن والمكان ووتيرة السرد** تناولنا فيه أهم مكون نستطيع من خلاله قياس درجة تدفق السرد وهو المكون الزمني دون إغفال المكون الأخر المكان بأنواعه المغلقة والمفتوحة.

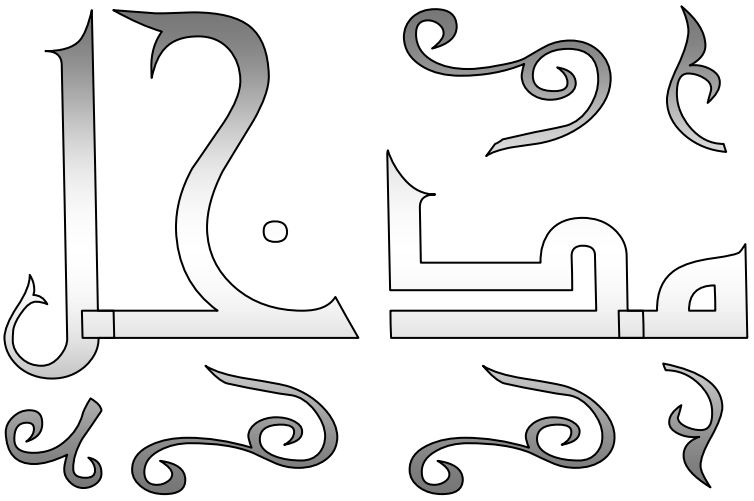
لنختم البحث بخاتمة تناولنا فيها أهم النتائج المتوصلة من هذه الدراسة .

واتبعنا في ذلك على المنهج الوصفي الذي يقوم على إجرائي الإستقراء والتقعيد .أم في التحليل فاعتمدنا على المنهج البنيوي وبعض إجراءات المنهج التاريخي في تتبع الظاهرة التاريخية. كما استعنا بمجموعة من المراجع نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

كتاب اتجاهات الرواية العربية في الجزائر لواسيني الأعرج، وكتاب بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي وغيرها من المراجع المهمة، كما اعترضتنا مجموعة من الصعوبات أهمها ضيق الوقت الذي كان مانعا من أجل إخراج هذا البحث في أبهى حلة.

وأخير نرجوا أن نكون قد وفقنا في إنجاز هذا البحث والكمال لله سبحانه وتعالى.

كما لا ننسى أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف وكذا اللجنة المناقشة وجميع أساتذتنا الأفاضل جزاهم الله عنا خير الجزاء.



الرواية الجزائرية

ومراحل تطورها

المبحث الأول: ماهية الرواية

1_ مفهوم الرواية:

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ، تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها، فإذا عدنا إلى اللغة العربية لنعرف جذور استخدام مصطلح "الرواية" نجدها كلمة مستحدثة إذا لم تكن مستعملة في اللغة العربية القديمة بتلك الدلالات الحديثة.

فهي تستمد اسمها مصطلحا من فعل (روى) حدثا أو خبرا أو حكاية، فهي بهذا المعنى إذن ذات جذور في التراث العربي القائم على القص و الحكي في النثر. [1]

أ_ لغة: روى: جاء في القاموس المحيط : "الحديث يروى رواية، ترواه".

وفي لسان العرب، يقال:" رويت القوم أرويتهم إذا استقيت لهم. ويقال: من أين ريتكم أي: من أين ترتوون الماء، ويقال: روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه. وجاء في كتاب الصحاح للجوهري: "أن الرواية التفكير في الأمر " ويقال: من أين ريتكم بالماء؟ أي من أين تروون الماء، ورويت الحديث و الشعر رواية، فأنا راوي.

وتقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقال اروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها. [2]

إن الأصل في مادة روى في اللغة العربية، هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال آخر، من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية، لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير الرواية أيضا لأنه

---

[1] عمر بن قينة: الأدب العربي الحديث، دار الأمة، الجزائر، ط1، 1999، ص: 97.

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ، 2003 ، مادة (ر.و.ي).

ينقل الماء فهو ذو علاقة بهذا الماء. أطلقوا على الشخص الذي يستسقي الماء، هو أيضا الرواية. [1]

ب_اصطلاحا:

تعني جنسا أدبيا محددا يشمل أقسام متعددة يسميها "عبد المالك مرتاض" أنواع في حين يطلق على الرواية جنسا، على اعتبار أن لفظة جنس أعم وأشمل من النوع يقول: "الرواية، من حيث جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف، شكلا أدبيا جميل يعتريإلى هذا الجنس الخطي، و الأدب السردي، فاللغة هي مادته الأولى، كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقةالأمر، و الخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتسمو و تربو، وتمرع وتخصب،و التقنيات لا تعدوا كونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين ولكون اللغة والخيال لا يكفيان وهما هامان في كل الكتابات الأدبية، من أجل ذلك تلقي الرواية من حين هي ذات طبيعة سردية قبل كل شيء، تنشد عنصر آخر هو عنصر السرد. [2]

يقول الباحث المغربي حميد لحميداني: "الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع أنواع الروايات هي كونها قصصا طويلة".

هناك مميزات أخرى للرواية، ذكرها "فرينانذير" على النحو الآتي:

1_ إن الحديث في القصة جرى في الزمن الماضي، أما في الرواية فيجري في الزمن الحاضر.

1- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، ديسمبر1998،ص:22.

2-المرجع نفسه، ص:27.

2_ و بالنسبة للأحداث فهي تسرد في القصة وفقا لمخطط سببي و زمني و تفسيري، أما الرواية فتركز على الشعور بكثافة الأحداث.

3_ إن ماضي الشخصية الروائية ليس إلا ذكرى، و مستقبلها مبهم، وتميز بغزارة المعلومات و الذكريات الكثيرة، بخلاف القصة التي تختصر جملة من الأحداث في عبارة واحدة. [1]

2_ نشأة الرواية:

أ_ عند الغرب:و لقد ازدهر هذا النوع من الرواية أثناء القرن السادس عشر، و ذلك كمعظم الأنواع السردية الأخرى، في وقت كانت السلطة السياسية فيه آيلة إلى البرجوازية، مع العلم أن التاريخ لم يعالج في أوروبا على أنه علم من العلوم الإنسانية إلا خلال القرن 18 م. [2]

لم تتحقق الرواية باعتبارها جنسا أدبيا الاستقلال، و تتميز بوجودها و شكلها الخاص في الأدب الغربي و العربي إلا في العصر الحديث، حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور و سيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر، فحلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة و المثالية و العجائبية، و على العكس من ذلك، فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع و المغامرات الفردية، و صور الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل حديث اصطلح الأدباء على تسميته بالرواية الفنية في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر، حيث تميز الأدب القصصي منذ

---

[1]- حميد لحمداني:الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، (دراسة بنيوية تكوينية)، دار الثقافة، الرباط، المغرب، ط1، 1985، ص:80.

[2]- مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية، مجلة المخبر،أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،ع2،جامعة بسكرة،2005،ص 45.

القديم بسيطرة أدب الطبقة الحاكمة، ولا تمثل القصص المعبرة عن الخدم و الصعاليك إلا استثناء لا يمكن القياس عليه.

فالسمة البارزة للرواية الفنية انكبابها على الواقع، و عليه فالرواية تبدأ في أوروبا منذ القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر، و الحديث عن خصائص الإنسان و هناك من يعتبر رواية دون كيشوت " لسرفانتس" أول رواية فنية في أوروبا، كونها تعتمد على المغامر و الفردية. [1]

فقد نشأت الرواية الأوروبية عند تحطم التكامل بين الإنسان و عالمه، و ظهرت الحاجة إلى قصة يبحث بطلها المغترب عن عالم أكثر تكامل تحقق رغباته، وجعلتها شكل من أشكال المفارقة تتجسد في توتر المسافة بين الواقع الملموس و المثال الغائب وفي توتر هذه المسافة لرواية تولدت الرواية و مع تنازل الخط البياني للإيديولوجية البرجوازية تفكك هذا الشكل الروائي وظهرت واقعية جديدة نتج عنها رواية جادة ذات مستوى رفيع بعد1948 . [2]

ب_عند العرب:

الواقع أننا نستطيع أن نقسم دراسة الرواية العربية إلى عدة مراحل، فهي تبدأ أولا بمرحلة كتب الأخبار التي ظهرت في العصر الأموي و استمرت إلى العصر العباسي... وهذه تدل على خصائصها و تبني ملامحها كتب " وهب بن منبه" و عبيد بن شرية من خلال " ابن هشام "، و تأتي بعد ذلك مرحلة التأليف المعاصر في أواخر العصر الأموي و أوائل العصر العباسي، في مثل " كليلة و دمنة "، و سيرة " ابن إسحاق " التي يقدمها

[1]- ينظرمفقودة صالح: نشأة الرواية العربية ، المرجع السابق، ص: 5_6 .

[2]- جورج لوكاتش: نظرية الرواية،الحروف للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، ط2، 2012،ص:75 .

للأدب العربي " ابن هشام " ، ثم يظهر في القصص الشعبي المجمع في أمثال كتاب " ألف ليلة و ليلة ".

و نلمح آخر الأمر صورة من الرواية العربية في سيرة عنترة. [1]

حيث حفلت أعمال كتاب عديدين بذلك، فنقلت خبرات، وعكست أوضاعا، وصورت أحداثا، كثيرا ما لعب فيها الخيال دورا مهما بمستوى المرحلة فنيا، كما نرى في بعض الأعمال (الجاحظ) مثل (كتاب الحيوان والبخلاء) ومقامات (الهمذاني) و(الحريري) التي خطت خطوات متقدمة في فن (الروي) أو (القصة) لحدث أو أحداث، تقوم بالبطولة فيها شخصية خيالية ذات جذور في الواقع، مستهدفة جوانب تعليمية وإمتاعه بتصوير أوضاع وحالات اجتماعية، مع (استعراض) لغوي على مستوى المفردة والعبارة، (الروي) بعد آخر شعريا على يد (أبي العلاء المعري) في (رسالة الغفران) بطابع فكري فلسفي، فيبقى شكل (الحكي) و(القص) في ذلك كله المطية التي لم يتجاوزها في العصر الحديث " ناصيف اليازجي": في (مجمع البحرين) و" محمد المويلحي" في مقاماته " حديث عيسى بن هشام " الذي بقي مرتبطا ارتباطا وثيقا بصناعة " الهمذاني" في صياغة (الحدث) وتنوعه، وإطاره اللغوي، لكن مع إضافة ذات شأن، هنا هي محاولة (المويلحي) الاقتراب من (الواقع) الماضي أو الحاضر، وعمله للاقتراب من مختلف جوانب الحياة الاجتماعية، بخلفياتها العديدة: السياسية و الاقتصادية و الثقافية نتائجها الفكرية و النفسية و سواها. [2]

إذ كان لاتصال الشرق بالغرب يد قوية في بعث هذا اللون من الفن الأدبي، وقد حرر ذلك الاتصال شعور الشرقيين وعقليتهم وطور شخصياتهم في عالمي الفكر والاجتماع، وأخذ يؤتي ثماره في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وكان للصحف والمجلات كما

---

[1]- فاروق خورشيد: في الرواية العربية عصر التجميع، دار الشروق، ط3، 1998 ، ص:75 .

[2]- ينظر عمر بن قينة:الأدب العربي الحديث،المرجع السابق،ص: 97_ 98 .

كان للطباعة فضل جم في نشر القصص الغربي ونشر المحاولات الشرقية الأولى، وهناك مجلات أفردت للقصة بابا خاصا كالجنان " لبطرس البستاني"، وهكذا ساعدت الصحافة في نشر القصة في العالم العربي وكانت الترجمة تساعدها على أداء رسالتها. [1]

ج_في الجزائر:

الحديث عن الأدب الجزائري جزء من كل هو الأدب العربي عموما للجذور المشتركة الضاربة في العمق، رغم الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي، وهي فروق لا تلغي طبيعة التلاحق و التكامل: فكرا و فنا، في كل الأنواع الأدبية، ومن هذه الأنواع الرواية نفسها، لاعتبار المنبع الحضاري، ومساره الإنساني العام.

فالرواية الجزائرية الحديثة النشأة غير مفصولة إذن عن حداثة هذه النشأة في الوطن العربي كله، مشرقه و مغربه، سواء في نشأتها الأولى المترددة، أو في انطلاقتها الناضجة، ولم تأتي هذه النشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة، وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر، من دون أن نسهو عن جذورها المشتركة عربيا، أولا: في صيغ القص في القرآن الكريم، و السيرة النبوية، و ثانيا: في البذور القصصية مقامات (الهمذاني) و(الحريري) التي ترجمت إلي عدة لغات، مثل الانجليزية و الفرنسية و الألمانية، فضلا عن الفارسية و التركية. [2]

ولا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة و تطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي و السياسي للشعب الجزائري. وبطبيعة الحال فإن استعراض التاريخ النضالي للشعب الجزائري أمر في غاية الصعوبة لتراكم الأحداث وتشابكها. [3]

---

[1]- حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط1، 1986،ص:24.

[2]- عمر بن قينة:في الأدب الجزائري الحديث، (تاريخا، أنواعا،وقضايا، وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، ط5 ،1995م، ص: 165 .

[3]- مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية ، المرجع السابق، ص: 13.

ولا نستغرب أن تكون الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية أسبق في ظهور الرواية المكتوبة باللغة العربية لأن كل ما هو عربي، كان مكبوتا، و لكن هذا لا يعني أن الرواية التي كتبها الجزائريون آنذاك_ رأي في بداية القرن _ ، كانت تعبر عن أفكار هؤلاء الكتاب الجزائريين و معاناتهم بطريقة فنية، وإنما هي مجرد بدايات فجة و بسيطة في لغتها و مضمونها،بل هي تصب في المنظور الاستشراقي لكتاب الرحلات و قناصي المناظر السياحية، و مختلف التنويعات المدهشة لحياة الناس في الأماكن القصية نذكر من هذه الأعمال الأولى، رواية الكاتب الجزائري حاج حمو(أخ الطاووس)، ثم ظهرت روايات أخرى لروائيين آخرين، أمثال (ابن الشيخ) و(عيسى زاهر) وغيرهم ومهما يكن من الأمر فإن هؤلاء الروائيين نظروا إلى مجتمعهم من وجهة النظر الأوروبية مقدمين بذلك إنتاجا أدبيا بالمفهوم الإزدرائي.

بالرغم من سلبية الاستعمار التي أخرت الجزائر و غيرها، إلا أننا نسجل جانب ايجابي له فهو الذي أيقظ الجزائريين من سباتهم و أخرجتهم من غفلتهم اكتشفوا فجأة طبيعة الذلة في العيش تحت الحكم الأجنبي فكان رد الفعل ذا وجهين، إحداهما سلبي تمثل في الهجرة إلى الخارج و الثاني ايجابي تمثل في المقاومة المسلحة و المقاومة الفكرية ذات الطابع الديني.[1]

إن هذه الأحداث المؤلمة، قد تمخضت عن الميلاد الفعلي للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، في أرقى سماتها وأنواعها الفنية المتميزة، وهذا يدل على أن الأديب الحقيقي يمتلك وعيا سياسيا و إنسانيا عاليا، يوظفه في أصعب الظروف، لالتقاط المفاصل التاريخية الكبرى في حياة الشعوب و الأمم و على الرغم من اتساع استعمال اللغة

[1]- إدريس بودیبة: الرؤية والبنية الفنية في روايات الطاهر وطار، دراسة نقدية، قسنطينة، ط1، 2000م، ص:13 .

الفرنسية، فان الدارسين يتفقون على أن أول رواية "ابن الفقير" "لمولود فرعون"قد ظهرت عام 1950. [1]

3_ مراحل تطور الرواية الجزائرية:

يمكن و نحن بصدد الحديث عن نضاله أن نتحدث عن فترتين هما:

أ_ فترة ما قبل الاستقلال.

ب_ فترة الاستقلال و استعادة الحرية.

أ_ فترة ما قبل الاستقلال:

يمكن الحديث عن شكلين من أشكال مقاومة الشعب الجزائري للمستعمر أحدها سياسي و الثاني مسلح ، النشاط السياسي السلمي يبدأ مباشرة عقب الاحتلال توقيع " الداي حسين" على معاهدة الاستسلام في(05 جويلية 1830)، حيث حاول " حمدان خوجة " تكوين ما يمكن أن يعد أول حزب وطني يعرف بلجنة المغاربة، و قد نشطت الحركة السياسية و تعددت الأحزاب في النصف الأول من القرن العشرين على الخصوص متخذة التيارات الثلاثة الآتية :

_ التيار الأول: كان يطالب بتحقيق المساواة بين الأغلبية الجزائرية و الأقلية الاستعمارية، و نادى بذلك الأمير" خالد " حفيد " الأمير عبد القادر" خلال الحرب العالمية الأولى، ثم تطور مطلب هذا التيار إلى التجنيس و الاندماج و نادى بذلك " بن جلول" و " فرحات عباس"، و بعد الحرب العالمية الثانية تطور هذا التيار في إطار الاتحاد الديمقراطي للبيان، الذي أخذ يطالب بإقامة جمهورية جزائرية مرتبطة بفرنسا في اتحاد فيدرالي.

[1]- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق،ص: 10.

ـ **التيار الثاني :** وهو استقلالي، برز بعد الحرب العالمية الأولى، ممثلا في نجم شمال إفريقيا، و كان يتشكل من العمال الكادحين المهاجرين في ديار الغربة، ثم انتقل إلى الجزائر فبرز في الثلاثينات باسم حزب الشعب الجزائري، و تجدد بعد الحرب العالمية الثانية باسم حزب حركة الانتصار للحريات الديمقراطية و كان من بين تشكيلاته من بين تشكيلاته من كلفوا بالإعداد للثورة المسلحة. [1]

ـ **التيار الثالث :** هو تيار إصلاحي اجتماعي، تمثل في جمعية العلماء المسلمين التي تأسست في الثلاثينيات، و لعبت دورا بارزا في إعلاء المفهوم الوطني الجزائري، و تأكيد عروبة الجزائري و عدت هذه الحركة الأب لاستقلال الجزائر. [2]

إن المقاومة المسلحة قد انطلقت منذ احتلال الجزائر في شكل ثورات متلاحقة نذكر منها ثورة متيجة، مقاومة " الأمير عبد القادر "، وثورة الفلاحين (1871) و غيرها من الثورات.

و لقد حدثت شبه قفزة بعد الحرب العالمية الأولى و بالضبط بعد انتفاضة 1845، التي استطاعت أن تبلور الوعي الجماهيري و تعمقه لتدفع به أكثر إلى الأمام و يضاف إلى ذلك الزحم الثوري لمختلف الانتفاضات عبر التاريخ الجزائري على رأسها ثورة الفلاحين. [3]

وفي هذا المقام نشير إلى المحطات البارزة في تاريخ الشعب الجزائري و يمكن أن نحدد منها محطات ثلاث هي:

---

[1]- مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية ، المرجع السابق، ص: 14.

[2]- مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، ط2 ، 2009 ، ص: 48.

[3]- عايدة يمينة: تطور الأدب القصصي:(1925 1967) ، ترجمة: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص: 20.

1_ ثورة الفلاحين (1871_ 1916).

2_ أحداث 8 ماي 1945.

3_ ثورة نوفمبر (1954 _ 1962). [1]

ب_ فترة الاستقلال و ما بعده:

إن الرواية الجزائرية استطاعت أن تبلور معالم الواقع الثوري إبان الثورة الجزائرية المسلحة، و أثناءها، وفي زمن الاستقلال، و لعل هذا الواقع بحركته قدم للروائيين الجزائريين مادة غنية ساعدتهم في عملية الإبداع و التكوين، والرواية الجزائرية لم تتمكن من التخلي عن وقائع و أحداث ثورة نوفمبر (1954 _ 1962)حتى الآن، فهي مد كبير للروائي الجزائري الذي مازال يستفيد من أحداث واقعها _ حدثا و تاريخا_ حتى في معاناته لواقع البناء و حركة التعبير الاجتماعي، و هذا ما يجعلنا نقول إن الحدث الروائي _ و ليست الحادثة_ في الجزائر ذات أصول واقعية، ولا نقصد هنا التصوير الفوتوكوبي، وإنما العمل الإبداعي المجسد بالتكوين الذي يوازي التصوير بنوعيه الحسي والفوتوغرافي في معايشته لمجريات الواقع. [2]

لذلك فان البدايات الحقيقية التي يمكن أن تدخل في مفهوم الرواية هي التي ظهرت منذ سنوات قليلة، أي في السبعينات. [3]

_ و ارتبطت برواية " ريح الجنوب " وقد كتبها " عبد الحميد بن هدوقة " في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية، فأنجزها في (5 نوفمبر 1970) تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من

[1]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،المرجع السابق،ص: 62

[2]- أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1 ،2006، ص: 86.

[3]- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث 1830 1974، المرجع السابق، ص:201.

عزلته، و رفع الضيم عن الفلاح، و دفع كل أشكال الاستغلال للإنسان، و سرعان ما تكرس ذلك الخطاب الطويل، الذي هلل له الإعلام كثيرا، في قانون الثورة الزراعية الصادر رسميا في (08 نوفمبر 1972) ثم دخل التطبيق الفعلي، فدشن الرئيس " هواري بومدين" في (17 جوان 1972) أول تعاونية الثورة الزراعية في قرية (خميس الخشنة) قرب مدينة (الجزائر)، ثم شرع في بناء القرى الاشتراكية في (عين نحالة) بتاريخ (17 جوان 1975). [1]

_ و "ريح الجنوب" تثير قضايا كثيرة تتصل بالأرض و بالمرأة، و بنضال الأفراد من أحل الحياة و المستقبل كما تعالج الدوافع الشخصية و التصرفات التي تحرك الإنسان و تقوده إلى مصيره، ثم تعرض الجانب الشرقي للإنسان وصراعه الدائم ضد رواسب الماضي ومحاولته للتفوق على نفسه و لكنه سباق إلى نهاية لا يريدها لأن الظروف أقوى منه. [2]

_ ومن خلال ما تطرقنا له سابقا ارتأينا أن الرواية الجزائرية قد ولدت و نمت قوية في كنف الواقع المرير المعاش من طرف الاستعمار.

إذا كان لابد للأدباء شكل جديد للتعبير يمكنهم من الاتصال بالجمهور و يكون بمثابة الوعاء الذي يحتوي على جميع قضايا الحياة الاجتماعية التي تمثلت في الثورة و ما تحتويه انتفاضات عبر التاريخ و على رأسهم انتفاضة 1945 التي غيرت مسار الحركة الوطنية و الأدبية، فهي الفترة التي شهدت اكتمال فن الرواية الجزائرية.

---

[1]- عمر بن قينة: الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص: 198.

[2]- عبد الله الركيبي:تطور النثر الجزائري الحديث 1830 1974، ص: 201.

المبحث الثاني: الرواية الجزائرية ما بعد الاستعمار

1_الايديولوجيا ما بعد الاستعمار:

إن كل ما نحتاجه لكي نغير حياة الناس هو تغيير أفكارهم، و تحديد الطريقة التي نتموقع بها داخل التاريخ لكي نقيم الصلة مع انتصاراتنا المتجهة نحو المستقبل، و تقاليدنا التي ورثناها عن الماضي.

لكن ما إن ظهر موضوع بحث مفيد، هو " كون المتخيل الاجتماعي أو الثقافي أنه يتدخل و بفعل، أحيانا في شكل إيديولوجيا أو يوتوبيا، و محاولة فهم أو التفكير في إحداهما أمر صعب، و لكننا سنكتفي بتعريف الايدولوجيا على أنها صيرورة الالتواءات و اختفاءات التي بواسطتها نخفي عن أنفسنا وضعنا الطبقي مثلا. [1]

ولعل أبرز الأنواع الأدبية التي تجلت فيها الإيديولوجيا بشكل كبير هو جنس الرواية و عرفت العلاقة بين الرواية و الايدولوجيا جدلا نقديا كبيرا امتدت جذوره الأولى إلىنشأة النص الروائي و علاقته بالواقع الاجتماعي، و بصورة التاريخ كخطاب أدبي جمالي حامل لصور و مفاهيم من التاريخ، الأمر الذي جعل التنظير للرواية كنمط إيديولوجي ضمن حقل معرفي (ابستيمولوجي) يشكل نسقا شاملا، و تستوعب أيضا سوسيولوجيا النص باعتباره بنية تامة تتجاوز فيها الإيديولوجيات "الصورة" عبر التشكيل اللغوي، لتأخذ طابعا صداميا يؤول إلى بناء دالة تمثل عمق النص.

[1]- شكري عزيز الماضي: محاضرات في نظرية الأدب، دار البحث للطباعة و النشر، ط1، 1984، ص98.

يرى التحليل السوسيولوجي أن الرواية ارتبطت في نشأتها بظهور المجتمع البرجوازي و انتصار نمط الإنتاج الرأسمالي، حيث يخوض الفرد صراعا جديدا ضد قوى مجردة كالعلاقات الاجتماعية الرأسمالية، و القيم الاستهلاكية أدى إلى افتقاد الوحدة العضوية بينالبشر وتحويلهم إلى فئات يقوم كل منها بعمل محدد، وأصبح الواقع المعيشي متدهورا يصعب معه تطور الطابع الروحي الإنساني، و أدى التقسيم الرأسمالي للعمل إلى انقسام " الشخصية الإنسانيةإلى عالم داخلي و عالم خارجي، فهو يدمر تلك الوحدة البدائية للرابطة العشرية باعتبارها مضمونا و شكلا لوحدة الفرد و المجتمع" و تحولت روح الإنسان من التعبير الشعري الملحمي إلى نثر يصور الشخصيات الإنسانية في صراعها و كفاحها، فكانت الرواية ملحمة برجوازية حديثة، و عرفها الناقد "جورج لوكاتش" بأنها: "النوع الأدبي الذي يستطيع أكثر من غيره الارتباط بالحياة البرجوازية".[1]

والرواية بموجب ظروف نشأتها تمكنت من رصد التناقضات الاجتماعية و الكشف عن خبايا الأزمات الكبرى التي عرفتها أوروبا اثر حركات تطور المجتمعات الصناعية ، وقد كشف النقاد و خاصة "الماركسيون" عن جدلية تطور العلاقة بين الرواية و الواقع في عكس الإيديولوجية السائدة، و دعا "لوكاتش" إلى ضرورة التفريق بين الإيديولوجية الكاتب بوصفه إنسانا، و إيديولوجية كتاباته التي لا تخضع إلا لمنطق الكتابة و نسيج الدلالات".[2]

كما ارتبطت الرواية الجزائرية بالخطاب الإيديولوجي ارتباطا وثيقا، مثلها في ذلك الرواية العربية التي سايرت التطورات الاجتماعية و السياسية و الثقافية في المجتمع العربي انطلاقا من " رؤية إيديولوجية صراعية تبحث في نزعة الواقع المستحدث الذي هو واقع

[1]- سيد البحراوي: علم اجتماع الأدب، دار نوبار للطباعة ، القاهرة، ط1 ، 1992، ص14.

[2]- الطيب بودربالة و السعيد جاب الله: الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، عدد 07، 2005، ص55.

مليء بالتناقضات، فظهرت كتابات تركز على قراءة الواقع قراءة إيديولوجية سياسية محاولة تجاوز الواقعي، إلا أنها مرتبطة به حيث تظل مصرة على الخطاب السياسي" .[1]

ثم إن الأدبهو بالضرورة انعكاس ايجابي لحركة الواقع و ما حدث بالنسبة للرواية الجزائرية المعاصرة إنما هو في حقيقته ترجمة أمينة لهذه المقولة، لذلك فإننا حين نقرأ الحصاد الروائي لهذه المرحلة على الرغم من تنوع مذاهبه و اتجاهاته نجد أن القضايا السياسية تحتل مكانة بارزة في محاور تلك الروايات و مضامينها، ونجد هذه سمة في الروايات المكتوبة بالفرنسية و العربية على حد سواء، مما يؤكد غلبة الرؤية السياسية على الإنتاج الروائي الجزائري.

إن هذه العناية بتصوير القضايا السياسية نجدها عند " الطاهر وطار" فقد حاول في كتاباته الروائية رسم خط تاريخي للتطور الإيديولوجي في الجزائر، فانتقل من خطاب الثورة و تصوير ما حدث في مرحلة النضال مع المستعمر الفرنسي إلى التعبير عن مشكلات ما بعد الاستقلال و إدانة أساليب القهر السياسي الذي يسيطر على الحياة السياسية، و يحد من حريةالإنسان و يعتدي على حقوقه الإنسانية، و يمنعه من تناول أمور مجتمعه و ذلك في إطار " تقديم وعي الطبقة المثقفة بمسألة السلطة و تصورها للعلاقات الاجتماعية و الثقافية القائمة في المجتمع أو تلك التي ينبغي أن تقوم مستقبلا".

ويبقى الخطاب الإيديولوجي مدارا يستقطب إشكاليات الرواية الجزائرية بعوالمها الواقعية و المتخيلة إزاء تهافت الواقع السياسي في الجزائر خاصة خلال فترة الحداثة التي شهدت جملة من الأحداث الساخنة و التحولات المتسارعة المحلية و العالمية، فقد أصبحت " قضايا الفكر و مشكلات الإيديولوجيا هي القيمة الرئيسية و المحور الغالب عند كثير من

[1]- مشري بن خليفة: سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2000، ص109.

كتاب الرواية العربية الكتاب يهدفون إلى القيام بوظيفة تسييس القارئ أكثر من حرصهم على إمتاعه و تسليته" لذلك نلاحظ تفوق الوعي الإيديولوجي لديهم على الوعي الجمالي. [1]

إن عملية الإبداع عن كثير من الأدباء تتشكل في واقع اجتماعي ملبد بالعواطف و الأعاصير و الزلازل و البراكين من أجل ذلك كله نجد معظم كتاب الرواية يتوجهون بجرأة نحو كشف مواطن السقوط و مراكز العفن في الواقع،[2] **(1)** فإذا كان نقد الواقع السياسي العربي قد تشكل أهم ظاهرة إيديولوجية في الرواية، فان حضور الايدولوجيا ليس شيئا غريبا عن النص الروائي، إنها جزء أساسي من عالمه التخيلي يوهم القارئ بالواقعية و الحقيقة الإنسانية

" لا تستطيع تصور رواية بلا إيديولوجيا، و لا تستطيع أن ترى الايدولوجيا دون أن تكون متضمنة في خطاب لساني ذي وظائف جمالية أو اجتماعية أو تاريخية أو سياسية فهذا الطابع الإشكالي يتيح للنص الروائي فهم علاقاته الداخلية وارتباطاته الإشكالية الخارجية ."[3]

غير أن الاختلاف يتجلى في المنطلقات الإستراتيجية التي يعتمدها الكاتب في توظيفه للفكرة الإيديولوجية حيث " تتداخل القيم الجمالية و تتضافر مع الأفكار الإيديولوجية في الرواية السياسية، و أغلب كتاب الرواية يغلب عندهم الوعي الإيديولوجي على الوعي الجمالي"[4].

---

[1]-_ علال سنقوقة: المتخيل و السلطة، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر،ط1 ، 2001،ص14.

[2]- طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المغربية العالمية للنشر و التوزيع، لونجمان، القاهرة، ط1 ، 2003، ص:84 .

[3]- علال سنقوقة: المتخيل و السلطة، المرجع السابق، ص:42.

[4]- طه وادي: الرواية السياسية،المرجع السابق، ص:32 .

إذن الرواية الجزائرية قد غلبت عليها " قضايا السياسة " و المشكلات الإيديولوجية و تحديدا على نصوص " الطاهر وطار" الذي بدا أمرا طبيعيا يحكم قضايا الواقع و تعقد المشكلات الفكرية و الاجتماعية.

2_ الرواية الجزائرية المكتوبة باللغتين:

أ_ بلغة المستعمر(الفرنسية):

تعتبر فترة الخمسينات فترة ظهور الرواية الجزائرية الناطقة بالفرنسية، لأن الجزائر كانت خاضعة للاحتلال الفرنسي و قبلها اهتم الفرنسيون بعادات و تقاليد الشعب الجزائري لمعرفة نقاط ضعفه.

بدأت الرواية الاستعمارية تنشط، حيث تطورت لدى الكتاب صورة لم تفقد معالمها الأساسية لأنها تعكس إيديولوجية الاستعمار الفرنسي، في أدب يمجد الرجل الأبيض و يبيد الهنود.

ونجد عددا من الأدباء الذين أسسوا للرواية الاستعمارية، و التي تحقق القتل الرمزي للجزائر.

انتقل الأدب الانتوغرافي في الجزائر المستعمرة، فمن العسكريين انتقل الأدب إلى المدنيين الذين كانوا يتحدثون عن أناس لا يرونهم أو قليلا ما يرونهم يظهرون انطباعاتهم مشغوفة بآرائهم التي في كثير من الأحيان تجانب الصواب.

نلاحظ أن تلك الفترة حدث تحول من خلال استلام المذنبين موضوع الرواية لنقل أحداث الثورة و التعريف بها.

جاء دور الكتاب الجزائريين بعد الكتاب الفرنسيين الذين شغلوا تلك الفترة، و هم كتاب تخرجوا من المدرسة الفرنسية، و ينحدرون من أسر ميسورة الحال أمثال: عبد القادر حمو، أحمد شكري خوجة، محمد ولد الشيخ، و رابح زناتي. [1]

[1]- سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت (لبنان)،د.ط، 1967 ، ص: 106.

ولأن طبيعة المناخ كانت فرنسية فبالضرورة، مدارس فرنسية، و ثقافة و لغة فرنسية مهيمنة و مسيطرة على الوضع أصبح الأدب الجزائري الناطق بالفرنسية ذو بعد استثنائي عظيم عندما بدأ يعطي الأولوية و الصدارة للمسألة الوطنية، بحيث هي جزء لا يتجزأ من كيانه.

نرى الكتاب الناطقين بالفرنسية اتخذوا الثورة قضية محورية لكل الكتابات التي أنتجوها.

يرى الدكتور مرتاض عبد الملك أن هؤلاء الكتاب الجزائريين في معظمهم بالفرنسية معجبين و متأثرين بالحضارة الفرنسية و الحضارة الغربية بشكل عام متجاهلين التاريخ الجزائري، غير مسلمين بالحضارة الإسلامية. [1]

" تلقى مرتاض عدة انتقادات لوجهة نظره هذه من الكتاب و النقاد و رأوا أن هناك نخبة من الروائيين غاصوا بجدارة في تاريخ العرب والإسلام، بكل وعي و دراية بالتاريخ العربي الإسلامي".

يقول الأديب الجزائري مراد بوربون: ((أن اللغة الفرنسية ليست ملكا خاصا للفرنسيين، و ليس سبيلها سبيل الملكية الخاصة، بل إن أية لغة إنما تكون ملكا لمن يسيطر عليها و يطوعها للخلق الأمي أو يعبر بها عن حقيقة ذاته القومية)). [2]

الأديب أصاب فيما قال لأن الجزائر كانت تعيش ظرفا خاصا، و اللغة وسيلة للدفاع عن الوطن.

وتقول في نفس المجال آسيا جبار((إن مادة قصصي ذات محتوى عربي و تأثيري بالحضارة العربية و التربية الإسلامية لا يحد، فأنا إذن أقرب إلى التفكير بالعربية الفصحى مني إلى التفكير بالفرنسية دون إنكار لفضل اللغة)). [1]

---

[1]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،المرجع السابق،ص:69 .

[2]- المرجع نفسه، ص:70 .

إن فترة ما بعد الاستعمار شهدت أعمالا روائية تابعة لفترة الاحتلال، وظلت الأعمال الروائية المكتوبة بالفرنسية تتخذ من الثورة إطارا عاما لها و لأحداثها.

وتنتمي الأعمال الروائية التي ظهرت بعد الاستقلال، و حتى نهاية الستينات إلى الاتجاه الملتزم و المنحاز إلى الثورة و واقعها المسلح، من تصوير لعمليات المقاومة الفدائية في المدن مثل ما نجده في رواية " أطفال العالم الجديد" 1962 لآسيا جبار، و ضرب القرى و المداشر بالمدافع و الطائرات، تهديم المنازل على رؤوس أصحابها مثل ما هو الحال في رواية " الأفيون و العصا" 1965 لمولود معمري، ووصف الحياة الصعبة داخل السجون و المعتقلات و تنظيم عمليات الهروب كما هو الشأن في رواية " أصابع النهار" 1967 لحسين بوزاهر و أسلاك الحياة الشائكة 1969 لصالح فلاح.

كل هذه الأعمال صورت لنا واقع المجتمع الجزائري و معاناته من بطش و بشاعة أعمال المستعمر. [2]

ومن جهة أخرى نجد هذه الأعمال الروائية تشيد بكفاح الشعب، و تتغنى بأمجاده و مآثره القديمة و الحديثة، و تعمق الإحساس بالوعي الوطني و وحدة الأمة.

وبدأ يظهر بعد منتصف الستينات، ضمن أدب الجزائريين المكتوب باللغة الفرنسية، توجه جديد لا سيما في الرواية لأن معظم الأعمال الروائية تعرضت لموجة من الانتقادات و احتجاجات لهذا الفن فنذكر بالخصوص أعمال محمد ديب الروائية التي ظهرت في الفترة الممتدة ما بين 1968و 1973: رقصة الملك (1968)، و اله أرض البربر(1970) و معلم الصيد (1973) و المؤذن لمراد بوربون (1986) و التطليق (1969) و ضربة شمس لرشيد بوجدرة (1963) و موت صالح باي (1980) لنبيل فارس.

---

[1]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع السابق، ص: 71.

[2]- أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته و تطوره و قضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2001،ص: 111 .

نلاحظ أن جل الأعمال الروائية يجمعها قاسم مشترك واحد هو الخطاب الشديد اللهجة للأوضاع السياسية و الاجتماعية في الجزائر.

" استمر هذا التوجه الانتقادي أو الاحتجاجي حتى وفاة هواري بومدين في أواخر شهر ديسمبر (1978)، و نجد ذلك بارزا في روايات رشيد ميموني في رواية "النهر المحول" (1982) و تسير الرواية إلىتحول على يد العسكر عن مسارها النضالي ذي الطابع الشعبي، و أهدافها الاجتماعية".[1]

نلاحظ أن معظم الروايات ما بعد الاستعمار غلب عليها طابع تحليل الخطاب الاستعماري و محاولة التخلص من آثاره.

" أما في روايات "الطاهر جاوت" الباحثون عن النظام" (1984) كان الأمر أكثر إبلاغا و غموضا و بلهجة أقل حدة إلى حد ما رواية منزوع الملكية (1981) حيث يعاني فيها البطل أزمة هوية، تبعية تجديدية وسيلة التعبير الأساسية هي اللغة".[2]

فإشكالية الهوية شكلت هاجس الجزائريين و كان الحلم صعب تحقيقه لاستعادة الهوية الوطنية من أيدي المغتصبين.

وبعد مظاهرات أكتوبر 1988 و صدور دستور 23 فبراير1989 الذي سمح بالتعددية السياسية، بروز رواية شرف القبيلة لرشيد ميموني(1989) حيث وصفالسلوكيات التي يقوم بها المسؤولون و إطارات و مناضلو الحزب، التي كانت تتميز بالنفاق و تشجع على انتشار الانتهازية و الرشوة.

و خلال السبعينات طرحت أهم مسألة وهي مسألة الهوية الوطنية، و الأمازيغية بالتحديد، حيث عبر عنها بشكل مباشر، مولود معمري في روايته الأخيرة العبور(1982).

---

[1]- ينظرأحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي،المرجع السابق، ص: 120_121 ..

[2]- المرجع نفسه، ص: 121 .

نلاحظ أن عدة روايات في هذه الفترة طرحت مشكل الهوية خاصة الأمازيغية مع العربية التي شكلت جملة من النقاشات خاصة قضية الدين الإسلامي.

"فمثل هذه الأعمال نجدها في رواية ذاكرة الغائب(1974) لنبيل فارس، و المنفى و الحيرة (1976) التي تطرح العديد من الأسئلة حول الهوية الجزائرية المستلبة، و الثقافة الأصلية المغيبة، و هذا ما أشار إليه الطاهر جاوت في روايته اختراق الصحراء(1987)". [1]

نجد أن التاريخ الإسلامي متعلق بالهوية الجزائرية ولا يمكن الفصل بينهما فالإسلام تاريخ الجزائريين لا يمكن تغييره أو تجاهله.

"صارت موضوعات الثورة تقليدية، في حين ظل الأدب مهادنا للسلطة و نقف عند هذه الروايات المتأخرة" المغارة المتفجرة(1979) " لآمنة مشاكرة، و التمزق(1980) و الامتحان الأخير(1983) لمحمد شايب و عصابة الأطلس(1983) و أسود الليل (1985) و الأطلس يحترق(1987) لعز الدين بونمور".

كل هذه الروايات ظلت تأخذ موضوعاتها من الواقع المعيشي و الحياة اليومية للمجتمع الجزائري، و ترصد التحولات التي تحدث من حين لآخر.

"وهناك موضوع ظل حاضرا على الدوام في الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، و هو موضوع السيرة الذاتية للمؤلفين على سبيل المثال رواية " الشمس تحت الغربال" (1982) و النظرة المجروحة (1987) لرابح بالعمري، و رأس المحنة (1991) لعبد الرحمان الوناس".

[1]- ينظر أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي،المرجع السابق، ص: 123 _ 124 .

أما في مطلع التسعينات، و مع صعود المد الإسلامي،" أخذت الأعمال الروائية تنتقد هذا المد نقدا لاذعا، و تصوره في شكل خطر سياسي و اجتماعي يهدد الديمقراطية و الحريات العامة".[1]

من ثمة ظهرت روايات تصدت لهذا المد و حاربته بكل الوسائل و شتى الطرق.

" وتعد أعمال رشيد ميموني من أبرز النماذج في هذا الصدد في مجموعته القصصية و الروائية، و الحقيقة أن نقد الدين كان قد تجلى في أعمال روائية سابقة كرواية "بولنوار" لرشيد ميموني مرورا "بالمؤذن" لمراد بوربون، وصولا إلى "اختراق الصحراء" للطاهر جاوت".[2]

لاحظنا من خلال الأعمال الروائية أن أسلوب النقد يتغير حسب رأي و وجهة نظر الروائي، و حسب عقيدته.

"لابد لنا قبل أن ننهي الحديث عن التطور الذي عرفته الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ما بعد الاستقلال أن نشير إلى أسماء كتاب جدد من أصل جزائري و عاشوا في فرنسا، و هم من معظم أبناء العمال المهاجرين ممن أصبحوا يعرفون باسم "البور" أو "الجيل الثاني" أمثال: ليخا و بقرط، علي غانم، جانيت لشمط، أكلي كآجر، محمد كتري... و غيرهم".[3]

إن فترة ما بعد الاستعمار عرفت تنوعا في المواقف و الرؤى، حول مختلف القضايا الاجتماعية و الفنية... وغيرها.

إن الكتابة باللغة الفرنسية أدت إلى فتح عدة مجالات اقتصادية و سياحية مما وجدت لنفسها مناخا مناسبا للتطور من حيث الكم و النوع فظل الكتاب المخضرمون، الذين بدأو

---

[1]- ينظر أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، المرجع السابق، ص:124_125.

[2]- المرجع نفسه، ص: 126 .

[3]- أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي،المرجع السابق، ص: 125 .

الكتابة قبل الاستقلال يمثلون صفوة كتاب هذا الأدب و ظلت الأعمال الأدبية من أجود ما أنتج. [1]

ب_ بلغة الكاتب(العربية):إن القول بان أي شخص يريد أن يؤكد على هويته و ثقافته يتخذ من الكتابة وسيلة و أداة للتعبير عن خلفياته النفسية، و لقد مرت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، بمرحلتين أساسيتين مرحلة ما قبل الاستعمار و مرحلة ما بعد الاستعمار، فهذه الأخيرة تعني بموضوع بحثنا.

بعد استرجاع الجزائر لحريتها و انقلاب الموازين لصالح الجزائريين تمكن الروائيين خلال هذه الفترة من الانفتاح و الاطلاع و التحرر من القيود، و الكتابة الواقعية للتعبير عن جل

التضاريس من مرحلة الاستعمار إلى المرحلة التالية له.

الروائيون خلال فترة الاستقلال خرجوا من دائرة العزلة و الاحتلال إلى دائرة الانفتاح على العالم و التحرر من قيود المستعمر، و الكتابة بكل حرية.

"يعتبر جل الدارسين و النقاد أن فترة السبعينيات هي المرحلة الفعلية التي شهدت النقلة الحقيقية للنهوض بالفن الروائي، حيث ظهرت أعمال روائية متتالية بداية برواية " ما تذروه الرياح " لمحمد عرعار 1972.

و"ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، التي انتهى من كتابتها عام 1970، ونشرت عام(1971)، و تليها رواية "اللاز" للطاهر وطار(1974)، بالإضافةإلى رواية أخرى متميزة و هي "الزلزال" لنفس الروائي سنة (1974)". [2]

[1]- محمد صالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر، دار الحيل/ بيروت، ط1، 2005، ص: 242 .

[2]- إدريس بودبية: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، المرجع السابق، ص: 39 .

نلاحظ أن أغلب الروايات التي ظهرت في هذه الفترة حاولت أن تعالج مرحلة الاستعمار، و الآثار التي تركها على نفوس الجزائريين.

هذا الارتداد إلى تلك الفترة يفسره سعيد علوش " أن ما يدفع الروائي في البحث داخل الماضي هو اكتساب الهوية التي يحيا بها المواطن هروبا من آثار المستعمر التي وسمها على جسده و نفسيته".[1]

إن العودة إلى الثورة هي الخلفية الأساسية لحل الأعمال الأدبية التالية لتلك المرحلة، فأغلب روايات حاولت معالجة فترة الثورة التحريرية.

كرواية " اللاز"لوطار اهتمت بأحداث الثورة، و إن كانت الثورة، إطارا زمنيا و اجتماعيا يعالج الكاتب من خلاله موقفا إيديولوجيا، و رواية "ما تذروه الرياح" حاول صاحبها معالجة الآثار النفسية و الاجتماعية التي عانى منها الشعب عامة و الطبقات المحرومة خاصة. [2]

أما رواية الزلزال فسنتطرق إليها بالتفصيل في الفصل الثاني من بحثنا هذا، والتي اهتمت بالأوضاع الاجتماعية لمدينة قسنطينة، من خلال الآثار التي خلفتها الثورة في نفوس الأهالي والتحول الهام الذي حصل في الأوضاع المعينة أما رواية "ريح الجنوب" لابن هدوقة فتعد أول عمل فني باللغة العربية بعد الاستقلال، و ذلك الانجاز الفني الذي أضاف إلى قائمة الإنتاج الجزائري، و إلى الواقعية الانتقادية عملا جادا بكل ما تحمل الكلمة من معنى.

---

[1]- سعيد علوش: الرواية و الايدولوجيا في المغرب العربي 1960 _ 1975م ،ص: 28.

[2]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع السابق، ص: 90 .

"بالإضافة إلى الأعمال الروائية اللاحقة مثل رواية فارولو(1975) لعبد الملك مرتاض، و رواية طيور في الظهيرة (1962) لمرزاق بقطاش، ورواية الشمس تشرق على الجميع(1977) لإسماعيل غمومات".[1]

تبرز قيمة هذه الروايات كونها أسست للعمل الفني الروائي الجزائري الذي يجسد أحوال المجتمع و متسائلة مع الأرض.

" الرواية في فترة السبعينات، كانت وريثة الاتجاه الذي ساد في الرواية المكتوبة بالفرنسية من التزام سياسي فابتعدت كلما اقتربت من الإيديولوجيا.

و الملاحظ لهذه الفترة من السبعينيات أن الباحث لا يقف على رواية عربية تمتاز برمزية "نجمة" (1852) لكاتب ياسين، و البناء الفني المبدع و بلغة الرواية المثقفة كرواية "الطلاق" (1969) لرشيد بوجدرة".[2]

كان جيل السبعينات على الرغم ما قيل عنه من ضعف في الرؤية الجمالية في بعض التجارب، الجيل الذي أسس الأرضية الروائية كظاهرة و جنس بفضل إيمانه بثقافة الإرادة التي تجلت في الربط بين النضال الثقافي و النضال السياسي".

لكن ذلك الجيل قد انقضت أيامه و انسحب و ظهر جيل آخر مرتبطا به أشد الارتباط.

تمل هذا الجيل الجديد في نخبة من الروائيين كأحلام مستغانمي والأعرج واسيني، الأمين الزاوي... و غيرهم من الروائييننفالمناخ الذي اتبع جيل السبعينات يختلف جذريا عن المناخ الذي ظهر فيه الجيل السابق الذي لا يزال الكثير من رموزه يصنع الحدث الثقافي الوطني و القومي.[3]

---

[1]- لينة عوض: تجربة الطاهر وطار الروائية، المرجع السابق، ص:28 .

[2]- لينة عوض: تجربة الطاهر وطار الروائية، المرجع السابق، ص: 28 .

[3]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،المرجع السابق،ص: 96 .

هؤلاء الرواد الذين مثلوا نظرية ما بعد الاستعمار سواء أكان ذلك في الشرق أم في الغرب، و قد بذلوا جهدا كبيرا في تعرية الخطاب الإستشراقي المركزي و فضحه و تفكيكه و تفويضه. " نلاحظ أن نظرية ما بعد الاستعمار سخرت كل آلياتها الفكرية و المنهجية و المعرفية لتفويض الرؤية المركزية عن الغربيين و إعادة النظر في كثير من المسلمات و المقولات المركزية الغربية بالمراجعة و التحليل".[1]

نجد نماذج من حالة العالم العربي ما بعد الاستعمار، فالذين يكتبون الانجليزية من مصر و العراق و السودان م بالفرنسية في المغرب العربي أو الذين يترجمون إليها، سرعان ما يصبحون ممثلين لأدب العالم العربي ما بعد الاستعمار خاصة إذا ما هاجروا حكوماتهم القومية المتخلفة، تلك التي ورثت التقاليد الاستعمارية و أعادت إنتاجها باسم الوطن و التحرر. [2]

وهكذا ينظر إلى ما كتبه محمد ديب، أو الطاهر بن جلول، أو آسيا جبار بالفرنسية بصفته نموذجا للكتابة العربية ما بعد الاستعمار.

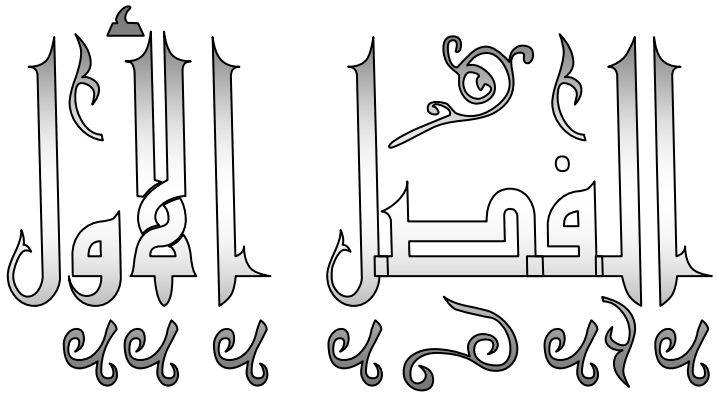
والرواية هي النوع الأدبي المركزي في أدب ما بعد الاستعمار، التي لا يكاد يزاحمها نوع آخر في مكانتها، لأنها نوع ينهض بطبيعته على تمثيل الواقع، وهو الأقدر على تمثيل مجتمعات ما بعد الاستعمار، فضلا عن تسجيل ما يتعرض له مثقفوها من مآسي وصراعات عميقة الغور و هي تجربة ذاتية لا تخلوا من معايشة الواقع بأبعاده.

وهذا ما سنتطرق إليه لاحقا في رواية الزلزال للطاهر و طار و نتعرض لجميع أبعادها و التغيرات التي حصلت في الجزائر بعد الاستقلال و معاناة البطل و هويته الممزقة المنقسمة و أحلامه و أوهامه في الاحتفاظ بالممتلكات.

---

[1]- المرجع نفسه، ص : 98 .

[2]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،المرجع السابق، ص: 101 .



وتيرة السرد من خلال الشخصية وأحداث الرواية

ملخص الرواية:

الرواية تفضح و تكشف الصراع القائم بين جيل الثورة و جيل الاستقلال، و تطرح السؤال: من هو الثوري؟ و من هو غير الثوري؟ كيف تكتسب هذه الصفة و كيف ينظر المجتمع للأفراد الذين عايشوا الثورة و لم يشاركوا فيها؟ و هل يحق لهؤلاء الاندماج في زمرة الثوريين؟

فقد عالجت قصة بطولة الشعب الجزائري إبان الثورة التحريرية والعلاقات الإنسانية الصادقة بأسلوب فني مشوق وحوار نابض بالحياة تدور أحداث لرواية بين شخصيتين أساسيتين" مصطفى عمروش "و"السارجان "الخائن، حيث تعتبر الشخصية الأولى المثال الأعلى لمن صان شرف البلاد ودافع عنها إبان الاستعمار وبعده، في حين الشخصية الثانية مخالفة تماما لسابقتها بحيث تتجسد فيها كلّ مظاهر الخداع والجبن وحبالذات.

كان الصراع قائما بين هاتين الشخصيتين، لقد تكدست مشاعر الحقد والضغينة عند السارجان" : « مصطفى "وذلك بعد تأكده من خيانة" السارجان "بعد ما حكت له العجوز قائلة وهنا بدأ" مصطفى "يتساءل عن صحة الخبر لتؤكده » الخائن الذي باع الشهيد سي السعيد كنت خادمة عن د ميسيو غومينر وكان السارجان يتردد باستمرار ليفيده ببعض أخبار : « قائلة وهنا بدأت أفكار" مصطفى "تتصارع فيما بينها ولاسيما بعدما شاهد عائلاتالشهداء والمجاهدين الحقيقيين مهمشين، في حين السارجان وأمثاله يعيشون في رفاهية وعز.

أما السارجان كان همّه الوحي د الحصول على بطاقة المقاومة ليغلق أفواه الناس ويثبت البراءة والتراهة لكن " مصطفى كان عائقًا أمامه لأنه رفض التوقيع له، حاول السارجان بكلّ الطرق الا تصال بأمثاله من أجل إقناعه، فلم يرضى، وبقي الصراع محتدم بينهما.

وكان استحضار الماضي واضحا جليا في الرواية، حيث لم تفارق صورة الثورة التحريرية ومجرياا السرد فيها. مرالزمن ولكن مازالت ذكريات الماضي تسكن ذهن" مصطفى عمروش"، ومازالت صور الشهداء تزوره لتحرمه النوم، وبدأت نفسيته تدخل المدوالجزر بين الانتقام والعفو، ولاسيما حين يتذكر" حورية "وهو مقتنع بانّ السارجان الخائن هو سبب موا. كبر ابن" مصطفى "وكان ذكيا مجتهدا في دراسته، في حين كانت تنافسه بنت السارجان

"شفيقة "، ما جعل السارجان يحث على دروس ابنته من أجل التفوق على" جمال "لأنه أحس بأنّ الهزيمة التي تذوقها هو من أب" جمال "ستتذوق طعمها ابنته، لقد خلق صراع دراسي بين الأبناء لكنه في آخر المطاف تحول إلى صداقة متنامية إلى أن وصلا الجامعة.

وفي هذا الفضاء الذي لا قيود له قررت شفيقة اعتراف لجمال بحبها، وكان شعور متبادلاً وتنامت علاقتهم وكبرت أحلامهم إلى أن جاء اليوم الموعود، في حين تبخرت كلّ الأحلام وذلك بقتل مصطفى للسارجان.

ارتاح" مصطفى "بقتل السارجان بالرغم من أنه سجين وربما يكمل بقية حياته فيه، إلاّ أنه اعتبر قتل الخونة واجب وتمنى أنه لو حدث في حينه لكنه أتى متأخر .كما اعتبر قتل السارجان دفاعا عن الشرف لأنه تمادى وأصبح يطعن في شرف الشهيدة" حورية "علنها وأمام الملأ وسط المقهى.

وتيرة السرد من خلال أحداث الرواية:

1-مفهوم الحدث:

أ- لغة:

يعد الحدث من العناصر الأساسية في بناء الرواية، فلا يمكن تصور رواية بدون أحداث، فهو من المقومات الأساسية في بناء الرواية ذلك أن الحدث في أساسه يقوم على وجود الفعل من خلال تفاعله وتبادله والتأثير في توليد المعنى العام للرواية، ومن المفاهيم اللغوية للحدث ما ورد في معجم مقاييس اللغة لابن فارس في مادة (ح، د، ث).

«الحاء والدال والتاء أصل واحد وهو كون البنى لم يكن يقال حدث امر بعد أن لم يكن، والرجل الحدثُ: الطري السن والحديث من هذا لأنه كلام يحدث منه الشيء بعد الشيء إذا كان يتحدث إليهن: ويقال هذه أحديثي حسنة، كخطيبي يراد به الحديث».[1]

ب- اصطلاحا:

لم يعد الحدث عنصرا ثانويا في السرد، بل يشكل اللبنة الأساسية للمادة الحكائية وهو بذلك وقود العمل السردي، حيث «يعد الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله، يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى تبيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين».[2]

إن الحدث في أساسه يقوم على وجود الفعل ورد الفعل بين شخصيات الرواية لذلك و النص الروائي من حيث كونه حكاية، فإن الأحداث تستند إلى شخصيات تقدمها فهناك

---

[1]- ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة، مادة (ح، د، ث)، مج4، دار الفكر، د ط، 1979، ص 253.

[2]-شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الجزائر، د ط،1998، ص31.

علاقة أكيدة بين الشخصية والحدث، لا يمكن أن يقام به إلا ليطور شخصية تتأثر به[1]فتشكيل الحدث لم يعد ينظر إليه بذلك المنظور التقليدي، بعيدا عن البنية الزمانية والمكانية وكذلك الشخصيات بل إن جمالية النص تكمن في بنيته التي تتفاعل فيها كل هذه العناصر.

مثلما يرى **"بارت"** فإن الحدث مجموعة من الوظائف يحتلها العامل نفسه أو العوامل، فعلى سبيل المثال فإن الوظائف المنوطة بالذات في سعيها نحو الهدف الذي نسميه مطلبا[2].

ويعرفه "محمد زغلول" كالآتي: الحدث هو مجموع الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا نسبيا يدور حول موضوع عام، وهي تعمل عملا له معنى، إذا هي المحور الأساسي الذي يربط باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا، كارتباط الخيوط معا في نسيج يشكل قطعة قماش[3].

2- طرق بناء الحدث:

يستعملالكتاب ثلاث طرق لبناء أحداث قصصهم خصوصا كتاب القصة التقليدية وتتضح كل طريقة من خلال ما يلي:

أ- الطريقة التقليدية:

«وهي طريقة قديمة تميز بها كتاب الرواية التقليدية خاصة، ويتبع فيها الروائي التطور النسبي المنطقي للأحداث، حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة فالنهاية».4

---

[1]- يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ص13.

[2]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة، ط1،2003، ص19.

[3]– محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية، أصولها، اتجاهات أعلامها، دار المعارف، الاسكندرية، القاهرة، ص11.

[4]–شريبط احمد شريبط، تطور البنية في القصة الجزائرية، ص32.

إن القاص في هذه الطريقة يعمد الى التدرج والتسلسل في عرض أحداث القصة حيث يبدأ بمقدمة يمهد فيها، أحداث قصته وصولا إلى العقدة أو لخطة التأزم، فالنهاية حيث تختلف من كاتب إلى آخر فهناك من يجعل النهاية مفتوحة أو حزينة أو سعيدة للقصة.

ب-الطريقة الحديثة:

في هذه الطريقة يشرع القاص في بغرض حدث قصته من لحظة التأزم أو كما يسميها بعضهم العقدة،ثم يعود إلى الماضي أو الخلف يروي بداية حدث قصته، مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب حسب اللاشعور والمناجاة والذكريات[1].

ج- طريقة الارتجاع الفني (الخطف خلفا):

« يبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث في نهايته، ثم يرجع إلى الماضي ليسرد القصة كاملة وقد استعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصي في مجالات أكثر من غيرها كالسينما، وهي موجودة في الرواية البوليسية أكثر من غيرها في الأجناس الأدبية»2.

3- طرق صوغ الحدث:

هناك طرق عديدة يستخدمها كتاب الرواية تعرض الأحدث وهي كثيرة ومتعددة نكتفي بعرض أبرزها:

أ- طريقة الترجمة الذاتية:

يلجأ فيها القاص إلى سرد الأحداث بلسان شخصية من شخصيات قصته مستخدما ضمير المتكلم، ويقدم الشخصيات من خلال وجهة نظرته الخاصة، فيحللها تحليلا نفسيا

[1]-المرجع نفسه، ص32.

[2]-المرجع نفسه، ص22-23.

متقمصا شخصية البطل، ولهذه الطريقة عيوبها من بينها، أن الأحداث التي ترد على لسان القاص الذي يتحكم أيضا في مسار نمو الشخصيات، و أنها تجعل القراء يعتقدون أن الأحداث المروية، قد وقعت للقاص وأنها تمثل تجارب حياته حقا، خاصة إذا نجح في إقناع القراء بذلك بوسائله الفنية.[1]

ب-طريقة السرد المباشر:

وهي الأنجح بحيث يقدم الكاتب الأحداث بصيغة ضمير الغائب، وهي تتيح الحرية للكاتب لكي يحلل شخصياته وأفعالها تحليلا دقيقا وعميقا، كما أنها لا توهم القارئ بأن أحداثها عبارة عن تجارب ذاتية وحياتية، وإنما هي من صميم الإنشاء الفني.

ج- الطريقة الثالثة:

يعتمد القاص في هذه الطريقة على الوثائق والرسائل والمذكرات أثناء معالجته الموضوع الذي يدير قصته حوله.[2] وعليه فإن الحدث يمثل حلقة هامة في البناء الروائي.

أول ما يلاحظ عن الرواية أن الكاتب لم يعتمد توالي الأحداث فالسرد فيها جاء متقطعا وكان غرضه استرجاع و تذكر أحداث الماضية و تصويرها في الرواية.
حيث بدأت الرواية في زمن ما بعد الاستقلال،و تطرق الكاتب للأحداث التي تلت الاستقلال، و خص بالذكر ذلك الصراع القائم بين" مصطفى "و" السرجان"، كما أن الرواية لم تخلو من أحداث الماضي إذ أن صورة الثورة التحريرية و مشاكل الاجتماعية التي كانت سائدة آنذاك كانت تأخذ حيزا كبيرا في سرد أحداث الرواية ، وقد جاءت أحداث الرواية متضاربة بين الماضي و الحاضر.

---

[1]-شريبط احمد شريبط ، ص33-34.

[2]- المرجع نفسه، ص34.

تبرز الرواية المفارقة بين جيلين :الجيل الأول) السرجان وعمروش (يصعب عليه التعايش والنسيان إذ لم يتم حسم الماضي، . [1] أما الجيل الثاني شفيقة وجمال (فبإمكانه التعايش .يقول مصطفي عمروش بعد كل هذا كيف تريدني أن أنسي أن أطوي الصفحة، أنتم جيل الاستقلال :«مخاطبا ابنه جمال يمكنكم النسيان والعيش بدون ثقل الماضي لكن بقيت أحداث الماضي خلفية للتعايش بعد مقتل السارجان من قبل عمروش .[2]

.ليعيش الجيل ارت أحلام جمال وتبخرت كل المشاريع التي : « الثاني علي مشاكل الجيل الأول، يقول السارد

»2.؟ شيدها برفقة شفيقة، أيعقل أن ترغب شفيقة في رؤيته بعد الذي حدث

لم يهتم جمال : « ليرغم على معرفة تاريخ الثورة، بعد أن كان يجهل عنها كل شيء . يقول السارد بتاريخ الثورة، ولم يقرأ كتاباً واحداً عنها مهما كان صغيراً، كل ما يعرفه من أسماء وحوادث،3 التقطها سمعاً من هنا وهناك، دون أن يركز انتباهه في الإلمام بتفاصيلها

فيجد نفسه مضطرا إلى معرفة الثورة .كما يعده والده وهو بالسجن بأن يحكي له حكاية الثورة وحكاية صراع الجيل الأول في زيارة قادمة .إذ كان السجن فضاء ليبوح" عمروش "لابنه جمال بكل المشاعر التي كان يخفيها عنه من قبل، حول الثورة وحول والدته حورية، وحول شخصية السارجان" الحركي الخائن . .[3]

لقد تمَّ سرد جل أحداث الرواية بضمير الغائب، والذي يتميز بالحكي عن تجربة الماضي الوطنية والذاتية، إلا الفصل السادس فتم سرده بضمير المتكلم (عمروش)، والذي يرصد فيه المفارقة بين حكايات العمة المتخيلة التي كانت منبعا لا ينضب من الحكايات الشعبية وبين حكايات الواقع، وبين حكايات الثورة ووعودها وخيبات الاستقلال، اذ حاول الكاتب أن ينقل بشكل مباشر التوتر النفسي الذي عاشه عمروش في اطار أدرمة صراعه النفسي.

---

[1]–الرواية ص80.

[2]– الرواية ص81.

[3]– الرواية ص82.

وتيرة السرد من خلال الشخصيات:

تعتبر الشخصية جزءًا أساسيا من العمل الأدبي، إذ يصعب علينا تصور أحداث الرواية دون شخصيات، ونظرا لمرونة هذا الجنس الأدبي، فللروائي امتياز يسمح له برسم الشخصيات واختيارها.

مفهوم الشخصية:

انطلق فليب هامون الذي من حيث انتهى العديد من الدارسين أمثال بروب وغريماس وغيرهم فينظر الى الشخصية على أنها علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة له إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد .

فقد قدم تصورات زائدة فيها فيعتبر(أن الشخصية بناء يقوم النص بتشييده أكثر مما هو معيار مرفوض من خارج النص)[1]، فالشخصية عنده تقوم داخل النص فقد نظر اليها بشكل أعمق وأوسع في ضوء منهجية سيمائية.

أما أساليب رسم الشخصية أو عرضها في الرواية، فأنها تختلف من روائي لأخر، أي أن لكل منهم طريقته الخاصة في ذلك، وبالتالي يمكن تمييز طريقتين في تصوير الشخصيات و هما طريقة مباشرة تحليلية والتي تعتمد علي الوصف الخارجي للشخصية وتحليل عواطفها ودوافعها وأفكارها، وأخرى غير مباشرة تمثيلية وهذه الطريقة ترتبط مباشرة بالحوار ويستعين بها المؤلف لأنها ترتكز علي الذكريات والتأملات والأحلام التي تكشف لنا الشخصية كشفا عميقا، وهذا ما سنلاحظه عند تحليلنا اللرواية.

تتنوع الشخصية الروائية بتنوع ثقافات الأفراد و تختلف باختلافهم، فكل شخص يتميز عن غيره من حيث العادات وطبائع وسلوك، وهي متفاوتة وهذا التفاوت ليس له

[1] المرجع نفسه، ص 51.

حدود نظرا لتعدد أهواء البشر، فكل بطباعه الخاصة، والواقع أن الروائي يعمل على نسج شخصياته من خياله فهو يأتي بها من خلال معرفته للناس من خلال حياته اليومية.

مما تقدم طرحه نستنتج أن الشخصية تعد أحد المكونات الأساسية في العمل الأدبي أو بالأحرى السردي، وذلك أنها دعامة وركيزة هامة في قيام أي نص، وغيابها غياب للنص ككل، كونها العنصر الفعال و المحرك في تطوير و تنمية العمل الروائي.

1-3 طرق تقديم الشخصية الروائية:

أولى النقاد السرديون طرق تقديم الشخصية في النص الروائي أهمية كبيرة لما لها من دور مركزي رئيسي في تشغيل ديناميكية العملية السردية داخل فضاء النص:(والمقصود بأشكال التقديم الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصياته في الرواية)[1].أي؛ الطريقة التي يعرض بها الروائي شخصياته للمتلقي (أن الشخصية الروائية لا تنمو إلا من وحدات المعنى...ومن ثم تبدو مرتبطة بالمؤلف منفصلة عنه في آن واحد مرتبطة به باعتبار الأبوة الفكرية والفنية، ومنفصلة عنه باعتبار استقلالها وتموضعها الخاص داخل الفضاء الروائي)[2]. وهذا الانفصال والارتباط يحتمان اختيار الشخصية على مستويين: (على مستوى علاقتها بالمؤلف ودلالتها على نفسها، وعلى مستوى علاقتها الخاصة ودلالتها على نفسها)[3]. علاقتها بالمؤلف من خلال وصف ملامحها وصفاتها وعلاقتها بنفسها من خلال أفعالها وتصرفاتها و (يمكن أن تقدم الشخصية الروائية بأربعة طرق: بوساطة نفسها وبوساطة شخصية أخرى، بوساطة راو يكون موضعه خارج القصة، بوساطة الشخصية نفسها و شخصية أخرى والراوي، و من الطرق الشائعة في تقديم

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص43.

[2] عبد الله بن قرين، النقد الأدبي السوسيولوجي(تطبيق على رواية الحمار الذهبي لوكيوسأبوليوس)، مذكرة دكتوراه دولة جامعة الجزائر،2006- 2007،مخطوط، ص141.

[3] المرجع نفسه، ص 142.

الشخصيات الروائية تقديمها بواسطة راو خارجي وعن طريق شخصية أخرى، ونادرا ما يتم تقديم الشخصية عن طريق نفسها)[1]. وعلى العموم فإن هناك طريقتين أساسيتين يقدم من خلالهما، الروائي شخصياته

_ الطريقة المباشرة:

وهي التي (يفسح الكاتب فيها المجال للشخصية نفسها للتعبير عن أفكارها وعواطفها)[2]،وهنا يرد تقديم للشخصية على لسانها مباشرة.

والرسم المباشر هو تصريح لفظي للصفة أو الطبع، ويمكن أن يحيل إلى الصفات الخارجية جسدية أو صفات داخلية أو صفات تتعلق بالعادات، إضافة إلى وصف الحالة النفسية أو المركز الاقتصادي والاجتماعي .

_الطريقة غير المباشرة:

وهي التي (يصور الكاتب فيها أشخاصه من الخارج، ويحلل عواطفهم ودوافعهم

وإحساساتهم وكثيرا ما يصدر أحكامه عليهم)[3]. وفي هذه الحالة يكون السارد ملزمابتقديم كل ما يتعلق بالشخصية أو يقدمها من خلال شخصية أخرى، وقد يصورها ويقدمها من خلال الأحداث والتفاعل مع غيرها من الشخصيات (وعلى الرغم من ذلك ثمة طريقتان تنظمان فعاليات بناء هذا المكون في معظم المنجز السردي عادة: التحليلية (analytique) التي تعني أن يراقب الشخصية من الخارج ويرسمها من الخارج أيضا، ودرس أفكارها وتطورها، وبواعث هذا التطور، ويفسر بعض تصرفاتها، ويعطي رأيه

---

[1] محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 2008، ص179.

[2] صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص119.

[3] المرجع نفسه، ص118.

في أفعالها، وردود أفعالها، ومواقفها على نحو صريح ومباشر، والطريقة التمثيلية(représentative) التي يدع الروائي الشخصية تعبر عن نفسها وبواسطة غيرها من شخصيات الرواية، ويتجنب التعليق عليها على الرغم من ذلك فإن لكل روائي وسائله المتميزة في أداء هذه الفعالية)[1].

ــ نخلص إلى أن هناك طرقتين لتقديم الشخصية في الرواية؛ الطريقة المباشرة والطريقة غير المباشرة، كما يعد القارئ أيضا عنصرا فعالا في ادارك الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصياته.

3- أنواع الشخصية:

تقوم الرواية على مجموعة من الأحداث ترتبط ارتباطا وثيقا مع الشخصيات داخل الرواية باعتبارها هي المحرك الرئيس الأحداث إذ هما صنوان لا يفترقان فهي (عنصر أساسي في العمل القصصي كله بل إن بقاء الفن الروائي مرتبط بوجود الشخصية فأغلب الروايات ما هي إلا أحداث وأفعال تقوم بها الشخصيات)[2]. فيرتبطالحدث والشخصية بالمجتمع فهما صدى لرؤى اجتماعية، والشخصيات تتنوع حاملة أفكارا ومضامين متنوعة فيقوم الروائي برسم شخصياته حسب رؤيته وفكرته فيجعلها إما رئيسية وإما ثانوية ولنا أن نلقى الضوء على هذين النوعين الرئيسيين.

3-1- الشخصيات الرئيسية:

هذه أهم المؤشرات التي نستطيع من خلالها التعرف على الشخصيات الرئيسية في رواية ما؛ إذ هي المحور الرئيسي الذي تدور حوله أحداث القصة، وكونها محل اهتمام

---

[1] نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، (دط)، 2001، ص187.

[2] علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، العدد 102، ص47، 48.

السارد، ولها حضور في العمل الروائي بنسبة كبيرة، و أيضا نتعرف على الشخصية الرئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها (تسند للبطل وظائف و أدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة"مفصلة" داخل الثقافة والمجتمع)[1] فالشخصيات الرئيسية تقوم بأدوار ووظائف لا تنسب إلى باقي الشخصيات فهي تحظى(بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة مرموقة)[2]تجعلها تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة في العمل الفني كما ذكرنا أنفا، لأنها تنال عناية كبرى من طرف الكاتب، وأغلب الكتاب يصورون حياتهم الشخصية من خلال أبطال رواياتهم.

نجد" توما شو فسكي" يعتمد معيارا ذا طبيعة عاطفية بحث فيميز البطل الروائي بقوله: (الشخصية التي تتلقى السعة العاطفية الأكثر حيوية تسمى البطل وهي الشخصية التي تستثير التأثر والتعاطف والفرح والحزن لدى القارئ)[3]، فعلى أساسها – الشخصية الرئيسية– يبنى الحدث الروائي لترتبط هذه الشخصية بمجموعة من الشخوص ليقوموا بالحدث (ففي كل قصة شخص أو أشخاص يقومون بدور رئيسي فيها إلى جانب أشخاص ذوي أدوار ثانوية، وقد كان من الألوف في القصة أن يقوم شخص بدور البطولة في أحداثها وينال من الكاتب عناية كبرى وقد يعبر عن طبقة معينة أو اتجاه إيجابي أو سلبي والروايات الحديثة – عموما– تعمل فكرة البطل، وتهتم بتصوير الوعي الاجتماعي لمجموعة من الأفراد ممثلة الاتجاه الخاص في المجتمع)[4]، فيستعمل للتعبير عن أفكار الكاتب فيركز عليه ليوضح فكرته المرجوة لتصل للقارئ فهو الآخر له دور كبير في معرفة كون الشخصية رئيسية أو لا، و ذلك انطلاقا من مجموعة من العناصر المذكورة

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي– تقنيات و مفاهيم–، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص53.

[2] المرجع نفسه، ص56.

[3] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي(مقارنة نظرية) مطبعة الأمنية، ط1، دمشق، سوريا، 1999، ص71.

[4] ينظر: صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 131، 132.

آنفا التي يجب توفرها في تلك الشخصية،التي تحمل مشعل التميز في أي عمل أدبي فيعتبر البطل

(زعيم اللعبة السردية، و هو أيضا الشخصية التي تعطي للحدث حركية والتي يسميها " سوريو" بالقوة التيماطيقية)[1]؛ أي الفاعلة (puissance active).

3-2- الشخصيات الثانوية:

تأخذ أدوارا محددة إذا قورنت بأدوار الشخصية الرئيسية، وهي شخصيات تظهر في المشهد بين الحين والآخر لتحتك بالشخصيات الرئيسة فتخلق لنفسها عالما من الحيوية والاهتمام في عالم الشخصية.

(ولكن أيعني هذا أن الشخصية الثانوية أقل أهمية من غيرها من الشخصيات؟ أم أنها أقل نصيبا من عناية المؤلف؟ وهل تعني ثانويتها أنها يتحتم أن تكون مسطحة؟)[2].

يركز الراوي أو القاص على الشخصيات الرئيسية ولكنه يخلق في الآن نفسه شخصيات أخرى تتفاعل مع الشخصية الرئيسية لذلك، تبقى الشخصيات بمستوى واحد وتظل بسيطة لا تعقيد فيها حيث:(هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية و تعديل لسلوكها وإما تبع لها، تدور في فلكها باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها)[3].

وهي ترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى بالاهتمام الكبير في شكل بنائها ولكنها تبقى عنصر حيوية الرواية فهي(شخصيات بسيطة للغاية يفهمها القارئ لأول وهلة، مهما

---

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص386.

[2] فريال كامل سماحة، رسم الشخصية في روايات حنا منيا، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1999، ص26.

[3] صبحية عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنفاني، ص132.

تعمق في دراستها و تفسيرها وفي حبها أو بغضها، فإنه لن يضل سبيله معها وسيجدها بسيطة وواضحة)[1]، وهي من هنا(قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، و قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، و غالبا تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي)[2]، فقد تكون قريبة من الشخصية الرئيسية كصديق أو عدو لها و(يعوزها عنصر المفاجأة إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى....هذا النوع أيسر تصويرا وأضعف فنا لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط)[3].

وهي التي بتسليط الضوء على جوانب من القصة، فعلى الرغم من أنها لا تملك دورا رئيسا إلا أن وجودها أساسي لتكتمل الأحداث فهي (تصعد إلى مسرح الأحداث بين الحين والآخر وفقا للدور المنوط)[4].

ومن المهم الإشارة إلى كيفية التمييز بين الشخصية الرئيسية و الشخصية الثانوية لأننا (لا نضطر في العادة إلى الاحتكام إلى الإحصاء، و من أجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها، و إنما الإحصاء يؤكد ملاحظتنا كما يظهر لنا بدقة على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما، وهذا إجراء منهجي، إلى جدته في عالم التحليل الروائي، مثمر حتما، وإذا كنا نفتقر في مألوف العادة إلى الإحصاء للحكم بمركزية الشخصية من أول قراءة للنص السردي، فإن ذلك يعني أن الملاحظة هي أيضا إجراء منهجي، ولكنها تظل قادرة، ولا تملك البرهان الصارم لإثبات سعيها)[5]. من هنا نصل

---

[1] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص83.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي ، ص57.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر،ط6 ، 2005، ص529.

[4] أحمد شعث، بناء الشخصية في رواية " الحواف" لعزت العداوي، مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد5، العدد2، 2010، ص3.

[5]

إلى نتيجة كون الإحصاء ليس الحاكم في كون الشخصية رئيسية أم لا لأن الملاحظة والفهم الجيد هو المعيار المتبع من أجل إطلاق الحكم كون الشخصية رئيسية أم لا.

3-3ـ- الشخصيات الهامشية أو العابرة:

وهي الشخصيات التي نادرا ما تظهر على مسرح الأحداث، ويكون ظهورها عابرا مرهونا بسد ثغرة سردية محدودة جدا، (وهي الشخصيات المكملة ذات الأدوار الصغيرة اقتضتها طبيعة تطور الأحداث، حيث إنها تقوم بملأ الفراغات، وأداء دور الموصل الفني بين عناصر الرواية)[1].

هي شخصيات لا تؤثر في مجرى الأحداث، ولكنها تبقى فاعلة من خلال علاقتها بالشخصيات(هي التي لا تزيد في القصة عن كونها اسما أو صفة معينة، لا يوجد لها أهمية تذكر ولا يكون لها دور مهم)[2]. فهي التي تساعد الروائي في رسم لوحته الجميلة:

(وهي أقل حضورا من الشخصيات الأخرى)[3]، لكنها تبقى عنصرا جماليا ووجودها يسيطر على جميع الروايات.

كما تسمى أيضا بالشخصيات العرضية(وهي الشخصيات التي يأتي ذكرها عرضا ولمرة واحدة)[4]، فهي عنصر تكملي ولا تخلو رواية ولا قصة من هذا العنصر على الرغم من أنها لا تغير شيئا من مجرى الرواية ولا تؤثر فيها الحوادث.

---

[1] ليندة بن عباس، بنية الشخصية في رواية " التبر" لإبراهيم الكوني، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 20142015، مذكرة مكملة لنيل الماستر تخصص أدب عربي حديث، مخطوط، ص58.

[2] عيسى شيب، الاتحاد الواقعي في الأعمال القصصية لبهاء طاهر (مجموعة الخطوبة أنموذجا)، بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير، تخصص الأدب العربي والنقد الأدبي، جامعة المدينة العالمية، ماليزيا، 2013، مخطوط، ص139.

[3] عبد الرحمان محمد محمود الجبوري، بناء الرواية عند حسين مطلك – دراسة دلائية–، المكتب الجامعي الحديث، جامعة كركوك، العراق، 2010، ص111.

[4] المرجع نفسه، ص113.

ــ نستنتج مما تقدم أن الشخصية في الرواية أنواع، ولكل شخصية خصائصها ومميزاتها، فالشخصية الرئيسية هي الشخصية التي تلعب الأدوار ذات الأهمية الكبرى في العمل الروائي، أما الشخصية الثانوية فهي الشخصيات التي يكون لها دور مقتصر على مساعدة الشخصيات الرئيسية أو ربط الأحداث، ويكون مؤثر لكن ليس بنسبة كبيرة ، أما الشخصية الهامشية فهي شخصيات يكون دورها أقل أهمية من الشخصيات الثانوية وتكون بشكل عابر وعرضي.

4- أبعاد الشخصية:

تعتبر الشخصية ركيزة هامة في العمل السردي، فهي كل مشارك في أحداث الرواية، ويتم النظر إليها من خلال هذه الأبعاد: البعد الجسمي، البعد النفسي، البعد الاجتماعي، البعد الفكري، وإن أي إنسان في الحياة يتصف بملامح جسدية ونفسية، وسلوكية معينة وما دامت الشخصية هي التي تؤدي الأحداث في الرواية، فقد أولاها الباحثون والعلماء أهمية كبيرة ونشأ في علم النفس علم يسمى علم الشخصية.

4-1_البعد الخارجي(الجسمي): وهو الكيان المادي لتشكيل الشخصية حيث (تحدد فيه الملامح والصفات الخارجية للشخصية، حيث نجد الجنس بنوعيه الذكر و الأنثى، وشكل الإنسان من طوله أو قصيرة و حسنه، و وسامته أو ذمامته..)[1]، ويمثل هذا البعد شكل الإنسان الخارجي الذي يسمح لنا الاتصال بشخصية، و (يتبلور هذا البعد في الجنس (ذكر وأنثى) وفي مميزات الشخصية وصفات الجسم المختلفة، بين القصروالطول والبدانة والنحافة والسلبيات أو الإيجابيات والشذوذ وهذه قد تعود إلى الوراثة، أو إلى الأحداث)[2].

---

[1] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4، 2008، ص23.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 573.

ولكل كاتب طريقته الخاصة في عرض الصفات الخارجية للشخصيات، حيث يهتم الكاتب بإبراز بعض ميزات وعيوب الشخصية و أبعادها الجسمية و النفسية والاجتماعية ذات العلاقة بالرواية، وهذه أهم العناصر التي يكون الكاتب منها شخصيته.

البعد الجسمي له حظ وافر من اعتناء الكاتب به، لأنه يلفت انتباه القارئ أو النفور من الشخصية، و(المظهر الخارجي هو المادة الأولى التي تساعدنا على فهم الشخصية، والتعرف عليها بصورة مباشرة، فلا شك أن حجم الشخصية وقوامها وشكل الفم والأنف والعين وأنواع الملابس وغيرها يؤثر في انطباعاتنا الأولى عن الشخصية ويمثل في الوقت ذاته، مادة للتفسير والتحليل)[1].

4-2_ البعد النفسي:

وهو الجانب السيكولوجي للشخصية التي تعكس حالتها النفسية فهو (المحكي الذي يقوم به السارد الحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام إنه يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح، أو عما تخفيه هي نفسها)[2].

كما تتضمن الرواية أيضا أو صافا داخلية (السارد الخارجي العليم، يتمكنمن تلمسها بناء على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية و أعماقها)[3]، أي أن السارد هو الذي يقوم بإبراز ما يدور في ذهن الشخصية وأحوالها النفسية من مشاعر وعواطف وطبائع وسلوكيات ومواقفها من القضايا التي تحيط بها.

---

[1] عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية قراءة في مسرحية " مصرع كليوباترا" لشوقي، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ص27.

[2] جيرارجينيت، نظرية السرد (من وجهة النظر والتبئير)، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989، ص108.

[3] أحمد مرشد،البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص68.

(يقصد علماء النفس بالبعد النفسي الجانبين العقلي أو الانفعالي الوجداني،ويتداخل هذا البعد مع البعد الاجتماعي ويؤثر كل منهما في الآخر ويتأثر به، فالطباع رغم أنها فطرية تتأثر بالتربية والبيئية والجانب العقلي وتنمية الثقافة والتربية)[1].

إن (الشخصية من أصعب معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا وذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية، والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين، يعيش في بيئة اجتماعية معينة)[2]، ويتمثل هذا البعد في طابع الشخصية وما يميزها عن باقي الشخصيات كأن تكون طيبة أو شريرة، كما يتجسد أيضا فيما تقوم به أو تقوله، وما يظهر عليها من انفعالات وعواطف (حزن، فرح، غضب، استقرار)، وهذا البعد هو ثمرة البعدين الجسماني والاجتماعي فنفسيتنا هي التي تكمل كياننا.

ويعتمد الكاتب في وصف البعد النفسي على إبراز بعضالمقومات منها:

أ- **الجانب الانفعالي الوجداني:** وهو الجانب الثاني من المظهر النفسي وهو أعقد الجوانب وأكثرها غموضا في شخصية الإنسان، إذ يشمل سماته الوراثية الأخرى غير العقلية كخفة الروح أو الظل، والمزاح والطباع، وما يصدر عنها من عواطف وانفعالات ودوافع.

ب_ **الذكاء:** هو المظهر العقلي للإنسان، وهو فطري وراثي، ولكن له أثر في نجاح الإنسان)[3].

4-3_البعد الاجتماعي:

ويتمثل في وظيفة الشخصية ومكانتها في المجتمع، أي الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها، ونوع العمل و مناسبته لطبقتها الأصل وكذلك في التعلم، ومميزات العصر

---

[1] ينظر: عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية " الشخصية"، ص24.

[2] عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، (دط)، 2006، ص25.

[3] عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية الشخصية، ص24.

وملابساته، ومدى تأثيره في تكوين الشخصية، حتى في حياة الأسرة والحياة اليومية، وإضافة إلى هذا نجد التيارات السياسية والعقيدة والجنسية كل لها تأثير في تكوين وإنماء الشخصية، وهي تشمل كل الظروف الاجتماعية.

كما يبرز البعد الاجتماعي للشخصيات أيضا (من خلال الصراع بين الشخوص والذي تقل حدته بين شخوص الفئة الواحدة)[1]

كما يصور الروائي البعد الاجتماعي للشخصية من خلال مكانتها الاجتماعية(حيث تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وإيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية

(المهنة طبقتها الاجتماعية: عامل، الطبقة المتوسطة، برجوازية، إقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير، غني، إيديولوجيتها: رأسمالي، أصولي، سلطة...)[2].

أي أن البعد الاجتماعي للشخصية متعدد الجوانب، فهو يركز على الشخصية من خلال محيطها الخارجي وعلاقاتها بالشخوص الأخرى، وكذلك مكانتها الاجتماعية وأوضاعها وإيديولوجيتها.

فالبعد الاجتماعي: (يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها و الوسط الذي تتحرك فيه)[3].وهذا الجانب يشمل كل ما يحيط بالشخصية ويؤثر في سلوكها وأفعالها.

4-4_البعد الفكري (الثقافي):

ويقصد بالبعد الفكري للشخصية(هو انتماؤها أو عقيدتها الدينية وهويتها وتكوينها الثقافي، ومالها من تأثير في سلوكها ورؤيتها، وتحديد وعيها ومواقفها من القضايا

---

[1] علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، ص6

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، ص40

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، (دط)،2009، ص49

العديدة)[1]، أي أن لتصوير الملامح الفكرية للشخصية الروائية أهمية كبيرة على المستوى التكوين الفني (إذ تعد السمة الجوهرية لتميز الشخصيات بعضها عن البعض الآخر وكلما اعتنت ملامحها الفكرية كانت أكثر ديمومة وتميزا)[2].

يمثل هذا البعد الأبعاد الفكرية التي تتجلى بها الشخصية من فكر ديني وفكر ثقافي وفكر سياسي وانعكاسها على المجتمع.

أ- الشخصيات الرئيسية في الرواية:

مصطفى عمروش "وهي شخصية مثالية يحمل صاحبها لكلّ معاني الإخلاص والصدق والشجاعة والشرف والنبل بكل معانيه، يملك روحا مجاهدة ومقاومة نال اسم المجاهد، ساهم في تحرير الوطن يعيش حياة بسيطة لم يحظى بما كانت تعدبه الثورة.

السارجان "الخائن الحركي فهو عكس الشخصية الأولى، فهو نموذج السيئ للشخصية الجزائرية ذو أخلاق سيئة جبان، كان يعمل ضد المقاومة لصالح المستعمر، بعد الثورة استفاد من الامتيازات، ولقد حاول جاهدا تغيير صورته وتحسينها وذا يحاول تغيير التاريخ وخلق تاريخ جديد، وهذا كلّه من اجل الحصول على بطاقة المقاومة والتي تمكّنه من إسقاط قناع الخيانة التي لبسه إبان الثورة، ويصبح في نظر التاريخ مقاوما شهما.

الخونة أصبحوا يملكون هذه البطاقة وكأنها خاتم سيدنا سليمان، تفتح الأبواب الموصدة وتنطق الجماد وتحي الموتى.

---

[1] عبد الرحيم حمدان حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية (عمر يطهر في القدس) للروائي نجيب الكيلاني، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة، فلسطين، 2011، مخطوط، ص128.

[2] نبهان حسون السعدون، الشخصية المحورية في رواية " عمارة يعقوبيان" لعلاء الأسواني دراسة تحليلية، جامعة الموصل ، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد(13)، العدد(1)،2014، ص181.

ب – الشخصيات الهامشية:

هي الأخرى شخصيات ساهمت في اكتمال النسيج الروائي، ومن بينها:

العجوز :هي الشخصية التي حكت لمصطفى وأثبتت خيانة السرجان، هي أم شهيد، لم تحظى بشيء من وعود الثورة بل عانت الويلات وهي تقول: لو لا بنات الخمس لمتت جوعا

حورية :هي زوجة مصطفى التي التحقت بجبال هروبا من واقع كان يغصبها على أن تتزوج من خائن والتحقت با اهدين لتكون في صفوفهم كممرضة.

بوزهير حميد :أب حورية كان فقيرا، يشتغل بالنجارة في إحدى ورشات المعمرين في المدينة. تعمل خدامة في المدرسة مع النشاف.

زوجة السعيد :زوجة شهيد المغدور التي تصارع الحياة والمكنسة.

وغيرها من الشخصيات التي جاءت لإعطاء شيخ متراص للرواية كميسيو غومينر رئيس البلدية، وسي السعيد وزوج فطوم، شهداء الذين ضحوا في سبيل الله من أجل الوطن، أم حورية، إخوا شفيقة، جمال.

الملمح البارز للسرد في الرواية هو الاستيهام، اذ يتجاوز السارد الصراع المباشر بين عمروش والسارجان الي صراع نفسي عبر تسليط الضوء علي نفسية الشخصية الروائية باستخدام المونولوج والتداعي والاستيهامات. يقول: ساد الصمت بين الأب والابن، وانقاد كل واحد منهما خلف تأملاته، شارد الذهن يبحث عن التعبير اللائق المناسب في مثل هذا المقام .

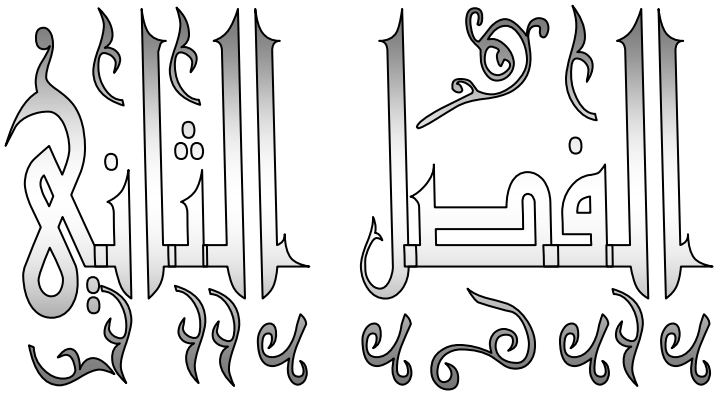
وقد كانت تلك الاستيهامات أداة للمقاومة النفسية، التي سببتها أفعال السارجان وطموحاته الجارفة.

الحوار

الحوار تقنية سردية تساهم في بناء مشاهد الرواية وينقسم إلى نوعين:

الحوار الخارجي :وهو الذي يتمثل في الحديث الذي يدور بين الشخصيات، وقد جاء في الرواية مشاهد عديدة كحوار بين الشخصيتين الأساسيتين) مصطفى، السارجان(، كما جاء بين العجوز و " مصطفى "وما إلى ذلك من مشاهد. في حالة استغراق

الحوار الداخلي :وهو حوار الشخصية الداخلي فتكون هذه الأخيرة مع نفسها وهي تكاد تكون منقطعة عن العالم الخارجي و يتجلى هذا الحوار في تلك الأسئلة و الأجوبة التي تختلج نفسية الشخصية، وهذا واضح في شخصية حورية، ويتجسد في تلك الأسئلة التي سبقت صعودها للجبل وهروا من الزواج المفروض، ولكن كان قليلا بالنظر إلى الحوار الخارجي الذي أخذ حصة كبيرة في الرواية.



الزمن والمكان

ووتيرة السرد

توظيف المكان وتوتر السرد:

1- مفهوم المكان:

أ- لغة:

لا تختلف المعاجم العربية في مجملها على ما أسند للفظة مكان من معنى، و يعد "لسان العرب" لابن منظور، أكثر هذه المعاجم عرضا و تفصيلا لهذه الصيغة و أغلب المعاجم العربية و حتى القواميس تستند إليه في تعريفها للمكان، و قد ارتأيت أن أقدم أهم التصورات و المقاربات، التي أفادتنا بها المعاجم، في مقدمتها لسان العرب أورد ابن منظور لفظ "مكان" تحت الجذر (كَوَنَ)، من الكون (الحدث)، إلا أنه سرعان ما أعاد الحديث عنه تحت الجذر (مكن)، فقال : و المكان الموضع، و الجمع أمكنة، كقذال، وأقذلة، و أماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان، فعالا لأن العرب تقول كن مكانك و قم مكانك، و أقعد مقعدك، فقد دل هذا التصور على أنه مصدر من كان أو موضع منه. [1]

و يذهب إبن سيده إلى أن المكان "جمع أمكنة، فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف، كما قالوا منارة، و منائر، فشبهوها بفعالة، وهي مفعلة من النور و كان حكمه مناور".[2]

و كذلك كان مذهب "الزبيدي" الذي استشهد يقول الليث: "المكان اشتقاقه من كان يكون، ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية " و قد وافقهما في ذلك "الأزهري" و كان دليله على صحة هذا الأصل : «أن العرب لا تقول: هو مني مكان كذا

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص 83.

[2]- المصدر نفسه، ص 83.

و كذا بالنصب(*)»1، و قد قيل «الميم في المكان أصل، كأنه من التمكن دون الكون وهذا يقوي ما ذكرناه من تكسيره».[2]

ب: اصطلاحا

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان و لا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان معين".[3]

إن المكان في العمل الأدبي عموما و في الرواية خصوصا ليس هو المكان الطبيعي لأن النص الروائي، يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة و أبعاده المتميزة، يقول "ميشال بتور" : " إن قراءة الرواية خصوصا المكان رحلة في عالم خيالي من صنع كلمات الروائي و يقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ ".[4]

لقد اختلف الدارسون اختلافا كبيرا في تعريفهم للمكان و الفضاء، حيث ذهب حسن بحراوي إلى تحديد الفضاء الروائي يرى أنه مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن و الوسط الذي تجري فيه الأحداث و الشخصيات التي يستلزمها الحدث، و قد فرق البحراوي بين الفضاء الروائي و بين فضاءات أخرى أدبية كالفضاء المسرحي بقوله : «إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء

---

[1]– الزبيدي ، تاج العروس، مج 18، باب النون، تح على بشيري، دار الفكر للطباعة و النشر التوزيع، د ط، 1994، ص 488.

[2]– الأزهري،(أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهر)، تهذيب اللغة، تح علي حسن هلالي، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، د ت، د ط، ص 488.

[3]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ، الجزائر، ط 1، 2010، ص 99.

[4]– سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقاربة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة "للجميع مكتبة الاسرة"، دط، 2004، ص 153.

لفظي بامتياز و يختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي عن كل الأماكن التي يدركها بالبصر، السمع أنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، و لذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه، و يحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة و المبدأ المكان نفسه ".[1]

2- انواع المكان:

إن حضور المكان في النص الروائي لا يتأسس على ثابتة أو خطة معروفة ذلك أن المشاهد في الرواية تتعدد و تتنوع مما دفع بالروائيين إلى انتقاء أماكنهم بعناية فائقة لتصوير تلك المشاهد، فنجد منهم من يختار أماكن و يفضل مكانا على آخر كميل بعضهم إلى الأماكن المغلقة، أو على العكس هناك من يفضل الأماكن الواسعة المفتوحة.

أ:المكان المفتوح

طبيعة هذا المكان واسع رحب لا تحده حواجز و قيود فهو «حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة ... و غالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق».[2]

إن الميزة الجوهرية للمكان المفتوح أنه واسع مفتوح على العالم الخارجي أي أنه مفتوح على العالم الطبيعي، و هو بذلك يتجاوز كل الحدود الداخلية و الخارجية.

و من الناحية الجغرافية ترسم الأماكن المفتوحة مسارا سرديا مفتوحا، تشكل غالبا لوحة طبيعية في الهواء الطلق، ومن بين الأماكن المفتوحة نجد: «الغابات و البساتين

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء،بيروت، ط 1، 1990، ص 30.

[2]- أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية و الثورية، دار الامل للطباعة و النشر و التوزيع، د ط، 2009، ص 51.

والشوارع و الصحراء و البحار، الانهار و السهول و كل المفردات المكانية التي تنتمي إلى الطبيعة وتشكل أماكن مفتوحة ».[1]

يتبين أن الأماكن المفتوحة تتعدد و تتنوع داخل النص الروائي، و تتخذ الروايات في عمومها أماكن مفتوحة على الطبيعة « تؤطر بها للأحداث مكانيا و تخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، و في طبيعتها، و في أنواعها».[2]

ب: المكان المغلق

ينهض المكان المغلق كنقيض للمكان المفتوح «فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحتوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أصغر بكثير بالنسبة للمكان المفتوح».[3]

إن طبيعة المكان المغلق تحده الحدود، الحواجز والقيود، التي تشكل عائقا بحرية حركات الإنسان وفعاليته ونشاطاته وانتقاله من مكان لآخر. وحضور الأماكن المغلقة داخل العمل الروائي متفاوتة من كاتب لآخر، فقد تكون مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية، التي تأوي الإنسان بعيدا عن صخب الحياة.[4] ومن امثلة المكان المغلق نجد: المقهى، السجن، القبر، البيت، المسجد...إلخ

---

[1]– محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، الاردن، ط 1،2012، ص 252.

[2]– شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة روايات نجيب محفوظ الكيلاني)، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1،ص244.

[3]– أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص59.

[4]المرجع نفسه، ص59.

ج: المكان القريب و المكان البعيد

يعكس المكان الفضائي ثنائية التعارض بين الوطن و الغربة، حيث يشكل الوطن طاقة جذب و احتواء عاطفي، فعلاقته بالمكان تقوم على جملة من العوامل المختلفة، والعميقة أحيانا تتعدى قدرتنا الواعية و تتوغل في عالم الوطن واللاوعي والإنسان لا يحتاج فقط إلى رقعة جغرافية يعيش فيها و إنما نجده يصبوا دائما إلى مكان حميمي يضرب فيه بجذوره لتأصيل هويته و التعبير عن كينونته و وجوده.[1]

هـــ: المكان المرتفع و المكان المنخفض

تتضح هذه الثنائية أساسا من خلال الربط بين شخصيات القصص و المكان، حيث يصبح المكان هنا مجسدا لحدود العالم، مقسما إلى مكانين مختلفين "الجبل، المدينة" لكل منهما مميزاته و قوانينه التي تحكمه فإن العلاقة المكانية التي تربط بين البطل و المدينة "المرتفع و المنخفض" تقوم أساسا على الحماية و اللاحماية، فالأماكن المرتفعة تسمح بوجود الحركة بينما تتميز الأماكن، المنخفضة بالسكونية ....

3- أهمية المكان:

لا يشكل المكان الوعاء الروائي فحسب، بل يؤدي دوره في العمل الروائي كأي ركن من أركان الرواية، فقد كان ولا يزال له أهمية بالغة في حياة الإنسان "فقد أثبت المكان منذ القديم دوره القوي في تكوين حياة البشر و ترسيخ كيانهم، و تثبيت هويتهم وتحديد تصرفاتهم و إدراكهم الأشياء".[2]

يحمل المكان دلالة إنسانية إذا ارتبط بالإنسان منذ القديم، فهو أساس كيانه و رمز هويته، و لا يمكن حصر أهمية المكان في حياة الإنسان فقط بل له أهمية و دور في

---

[1]- أوريدة عبودة، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 79.

[2]- أوريدة عبودة، جدل الريف و المدينة في قصة (اختار الطريق) لعبد الله الركيبي، مجلة الثقافة ع 136، 1962، ملتقى الثقافات الافريقية، الجزائر، جويلية، 2009، ص 136.

هندسة العمل الروائي، حيث أن الرواية تقوم أساسا على ربط الإنسان بالبيئة التي كونته و بالمكان الذي احتضنه، فالمكان داخل النص يشكل حيزا معنويا، يهتم فيه الكاتب برسم المكان لشخوصه، لوضوح الصورة في ذهن القارئ عن التي يعيشون فيها، "فالمكان في العمل الروائي يلعب دورا وظيفيا خاصا متجاوزا التهميش الذي عرض له".[1]

لم يعد المكان عنصرا ثانويا، بل له أهمية و دور في بناء الخطاب الروائي، فهو كمكون سردي ينهض في علاقته مع جملة المكونات الأخرى (الزمن، الحدث، الشخصية) فلا يمكن أن تنتظم هذه العناصر إلا ضمن حيز مكاني، لذلك «تشخيص المكان هو الذي يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، هو الذي يعطيها واقعيتها، كل فعل لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني ... من هنا تتجلى لعبة المكان».[2]

إذن يتضح أن المكان من المقومات الأساسية التي يبنى عليها الحدث، فلا يمكن تصور وقوع حدث إلا ضمن حيز مكاني، وأهمية المكان داخل النص الروائي لا تختلف عن أهمية الزمن والشخوص، فهو الذي يسهم في تكوين المعنى العام للرواية.

يعد المكان مكونا محوريا في بنية السرد، « يعد المكان الفلك التي تدور فيه أحداث الرواية بحيث يمثل بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك كلّ حدث »1.يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين ومن الواضح أنّ المكان عنصر أساسي في السرد بحيث لا يمكن استغناء عنه، إذ يعجز القارئ أو الكاتب على تصور حكاية بدون مكان، فهي تستوجب وجود مكان محدد وزمان معين.

في رواية" البطاقة السحرية "المكان واضح جلي، فالأحداث تقع في أماكن حقيقية، إنه محوري في بناء الرواية.

---

[1]– لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية بين الايديولوجية و جمالية الرواية، أمانة عمان الكبرى، الاردن، 2004، ص11 .

[2]– إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1،2005، ص 219.

يمكننا أن نميز نوعين من الأمكنة

الأماكن المفتوحة:

القرية :وهي المكان التي تدور فيه أحداث الرواية، إذ يتسع هذا الفضاء للصراع القائم بين الشخصيتين الرئيسيتين وأحداث الرواية بكل تطوراتها.

ا لغابة :وهو المكان الذي كان يحتضن المجاهدين،

المديرية الابتدائية /الثانوية /الجامعة :مكان عام وخاص لتلقين وتحصيل العلوم، وهي المكان الذي كانت تدرس فيه شفيقة وجمال.

وغيرها من الأماكن التي جاءت لبناء السرد في الرواية كالمقهى.

الأماكن المغلقة:

هي الأماكن التي لا تتسع إلاّ لنوع معين من العلاقات:

-**كالبيت العائلي** :بيت السارجان، بيت مصطفى، بين حورية.

-**مقر الاجتماع** :هو مكان عمل مصطفى.

وقد جاءت بعض الأماكن بأسمائها المطابقة للواقع وهدف هذا إلى المزيد من الإيحاء بالواقعية، كما أنه جاءت بعض الأماكن تقريرا لطبيعتها وفق تسميته الجغرافية) جبل ، غابة...الخ (وهذا من أ جل استعانة بالخيال وإقحام الرواية في حيز الرواية الفنية .

الزمن والتقطيعات السردية:

1-مفهوم الزمن:

أ- لغة:

حظي مفهوم الزمن باهتمام كبير من الفلاسفة والعلماء والأدباء، و ذلك ما أدى إلى اختلاف المعجميون العرب اختلافا كبيرا في تحديد مدى الزمن، ففي القاموس المحيط: "الزمن اسم لقليل الوقت أو كثيره، و الجمع أزمان أزمنة و أزمن".[1]

وجاء في لسان العرب : "زمن: الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت أو كثيره و في المحكم الزمن و الزمان العصر: و الجمع أزمن و أزمان وأزمنة.

و زمن زامن : شديد، أو زمن الشيء، طال عليه الزمان، و الاسم من ذلك الزمن و الزمنة".[2]

و من يتمعن النظر في المعنى اللغوي للزمن: يجده مرتبطا بالحدث "إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة و حوادثها وليس العكس، إنه نسبي حسي يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه".[3]

ب- اصطلاحا:

يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القص، لذلك فقد أصبح عنصرا معقدا، و مشكلة عويصة خلقت لدى المفكرين، و رجال الدين، و النقاد صعوبة كبيرة في تحديد ماهيته باعتباره عنصرا مجردا لا ندركه بصورة صريحة، و يتبين لنا

---

[1]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 233-234.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ص 60.

[3]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2004، ص 12-13.

ذلك من خلال مقولتين الأولى: للقديس أوغسطين الذي قال: "إذ لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه، و إذا أردت أن أشرحه لم يسألني فإنني لا أعرفه".[1]

والثانية لوليام شكسبير الذي قال : "نحن نلعب دور المهرج مع الزمن و أرواح العقلاء تجلس فوق السحاب و تسخر منا".[2] و عليه فإن للزمن أثرا كبيرا في الأشياء والأمكنة و الإنسان، إذ أنه يمارس فعله عليها دون توقف، و من يبحث و يقلب النظر في المعنى اللغوي للزمن يجد أنه يرتبط بالحدث إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة و حوادثها و ليس العكس.

2- أنواع الزمن:

هناك عدة ازمنة تتعلق بفن الرواية:

أ- الزمن الخارجي:

و هو المدد التي بنيت فوق أديمها أحداث الواقع المادي المعايش بأنواعه المختلفة سواء أكان ذلك الواقع إطار لأمة أو لفئة أو لفرد واحد و سواء أكان واقعا عن طريق الظواهر الطبيعية (الزمن الطبيعي).[3] أو زمن الكتابة، زمن القراءة، وضع الكاتب بالنسبة للفترة التي يكتب عليها، أو وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ.

ينقسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبدا، و الزمن، الطبيعي "لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة إنما هو مفهوم عام

---

[1]- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 2004، ص 12-13.

[2]- أمينلاو: الزمن و الرواية، تر، بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص 182-183.

[3]- بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، المؤثرات العامة في بنيتي الزمن و النص، دار العرب للتوزيع و النشر ، الجزء الأول، ط 2001-2002، ص 114.

وموضوعي، أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة إنه مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز إليه بحرف "زاء" في المعادلات الرياضية، و هو كذلك زمننا العام و الشائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات و التقاويم و غيرها وخصائص هذا المفهوم في كونه مستقلا عن خبرتنا الشخصية للزمن في كونه يتحلى بصفة (صدق) تتعدى الذات، و في اعتباره – و هذا هو الأهم– مطابقا لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة و ليس تابعا من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية".[1]

ب– الزمن النفسي:

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه و وجدانه و خبرته الذاتية، فهو "إنتاج حركات أو تجارب الأفراد و هم فيه مختلفون حتى و إننا يمكن أن نقول إن لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته و خبرته الذاتية"، فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي، وذلك باعتباره زمننا ذاتيا يقيمه صاحبه بحالته الشعورية فيختلف في تقديره، لأنه يشعر به شعورا غير متجانس، و لا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقرار العمر كله، وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمر رتيبة فارغة كأنها عدم " إن العنصر الذاتي للزمن أساسي في تصوره، و هذا ما دفع النظرية النسبية " أن تتبناه و تدخله في إطارها الديناميكي كعامل لا يستغني عنه، فوجوده يعني نفي الموضوعية المطلقة المتعلقة بالأشياء، و من ثم ربطها بحالة الراصد أو المشاهد نفسه ".[2]فالزمن النفسي يمثل عنصرا أو مكونا أساسي لا يمكن الاستغناء عنه في العملية الروائية.

3– المفارقات الزمنية:

[1]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 22.

[2]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 23.

تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث الرواية سواء بتقديم حدث أو استرجاع حدث قبل وقوعه.

أ: الاسترجاع:

يعد الاسترجاع واحدا من أهم التقنيات السردية، من خلاله يأخذ السارد زمام المبادرة في الزمن، فيقطع زمن الحاضر ليرحل إلى الماضي، الذي سرعان ما يأخذ طريقه في الحاضر فيكون جزءا من نسيجه، فهو يروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل، و هو يأتي وفقا لما يستدعيه الحاضر متناسيا مع انفعالاته.[1]

و الاسترجاع لا يأتي اعتباطا و إنما ليحقق وظائف عدة في النص، كأن يعمل على سد ثغرات في السرد الحاضر جزءا فيساعد على فهم الأحداث أو يسلط الضوء على شخصية جديدة ظهرت في مسرح الأحداث، أو أنه يعيد ماضي شخصية سبق و أن ظهرت في مسرح الأحداث، لما لهذا الماضي من دور في فهم الشخصية واتجاهاتها وميولها و من ثم الحكم على الحاضر في ضوء معطيات الماضي.[2] وبالتالي فإن الاسترجاع هو استذكار لحوادث وقعت في الماضي.

ب: الاستباق:

هو مغاير للاسترجاع نتيجة للأمام، فهو يصور الأحداث التي ستأتي فتستبق الحدث الرئيسي أحداث أخرى تعطي للقارئ الومضة بما سيحدث في المستقبل فهو يحدث عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه.[3]

---

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، ص 88.

[2]– ضياء غاني لفتة، عواد كاظم لفتة، سردية النص الادبي، دار و مكتبة حامد للنشر و التوزيع، عمان، ط 1، 2011، ص 44.

[3]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 89.

و الاستباق يأتي على توقع، أو اعلان أو تمهيد يتحقق أو لا يتحقق، و لكنه يشكل مساحة أقل من الاسترجاع.[1]

4- الإيقاع الزمني:

1- تسريع السرد:

أ- الخلاصة:

هي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من الحكاية و تتضمن البنى السردية تلخيصات الأحداث و وقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات، و تعد الخلاصة تقنية زمنية طويلة فيقوم بتلخيصها في زمن السرد وتسمى الخلاصة الاسترجاعية و الحالة الأخرى، حيث تلخيص الأحداث سردية لا تحتاج إلى توقف زمني سردي طويل، و يمكن تسميتها بالخلاصة الآنية في زمن السرد الحاضر ولكن يظل ارتباط الخلاصة بالأحداث الاسترجاعية الماضية أكثر بروزا في علاقتها بتلخيص الحاضر السردي و يعد "بيرسي لولوك" "أول من أشار إلى العلاقة الوظيفية ورأى أن من أهم وظائف السرد التلخيصي و أكثرها تواترا "هو الاستعراض السريع لفترة من الماضي، فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد، يعود بنا فجأة إلى الوراء، ثم يهز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخصا قصيرا عن قصة شخصياته الماضية أي خلاصة إرجاعية." [2]

ب: الحذف:

يعد الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي، والقفز به في سرعة و تجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي والحذف

[1]- المرجع نفسه، ص 56.

[2]- مها حس القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 224.

تقنية يلجا إليها الراوي لصعوبة سرد الأيام و الحوادث بشكل متسلسل دقيق لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي، و بالتالي لابد من القفز و اختيار ما يستحق أن يروى.

كما تساعدنا تقنية الحذف على فهم التحولات و القفزات الزمنية التي تطرأ على سير الأحداث الحكائية، و ليس كل الروائيين مستعدين لترك مثل هذه الثغرات الواضحة في سير القصة، و بدلا من القفز فوق الفجوة بين فعل و آخر، فإنهم يفضلون أن يحققوا قدرا أكبر من سلاسة الاستمرار في القصة بحصر الزمن القصصي ضمن حدود ضيقة، فيقدمون المادة اللازمة لفهم القضية الرئيسية في القصة عن طريق إقحام لقطات من الماضي.[1]

2- إبطاء السرد:

أ- الاستراحة:

فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية و يعطل حركتها فالوصف يعتبر استراحة زمنية و يفقد هذه الصفة إذا لجأ الأبطال إلى التأمل في المحيط الذي يجدون فيه على أن الراوي المحادي حتى ولم يكن شخصية مشاركة في الأحداث أن يوقف الأبطال بعض المشاهد ويخبر عن تأملهم فيها، وبهذا يصبح الوصف هنا غير موقف لسيرورة الحدث، لأنه من طبيعة الرواية نفسها وحالات أبطالها وليس من فعل الراوي[2].

ب- المشهد:

هو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات تضاعيف السرد والمشاهد بشكل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن الرواية من حيث مدة الاستغراق

[1]- المرجع نفسه، ص 132.

[2] حميد لحمداني، بنية النصالسردي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص76.

كما أن (جيرار جينيت) ينبه إلى عدم إغفال الحوار الواقعي الذي يدور بين أشخاص معنيين قد يكون بطيئا أو سريعا، كما ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن السرد وزمن حوار الرواية قائما عموما على المشهد قرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في الرواية مع صعوبة وصفه بطيئا أو سريعا أو متوقفا[1].

أن ينبع « من الأساسيات التي يقوم عليها بناء الرواية عنصر الزمن، فيستوجب على أي 贕 عمل
من تجربة زمانية أو بلغة الفيزياء الحديثة" زمكانية "يستخدم الفنان شاعر酨 أو أديبا أو نحاتا أو رساما
»3.أو موسيقيا ...الخ، لغة الزمان والمكان لكي يعبر عن تجربة زمانية أو مكانية أو زمكانية
ومن الواضح، أنّ العمل الأدبي أي كانت نوعيته فلابد له من تجربة الزمان والمكان فيعبر عنها في عمله الفني، ومن الملاحظ أنّ العلاقة الزمان والمكان هي علاقة تكاملية، وفي هذا الصدد لابد للعمل الفني من بنية مكانية تعد : « يدافع الدكتور" زكريا إبراهيم "عن وجهة النظر هذه قائلا بمثابة المظهر الحسي الذي يتجلى على نحو الموضوع الجمالي، كما أنه لا بد أيضا من بنية زمانية تعبر عن حركته الباطنية ومدلوله الروحي بوصفه عملا إنسانيا حيا ومن الواضح أنّ قول" زكريا إبراهيم "جاء ليؤكد على العلاقة المتكاملة بين المكان والزمان في العمل الفني.

وفي رواية" البطاقة السحرية "جاء الزمن الطبيعي الذي تجري فيه الأحداث مختلطة بين استرجاع ذكريات الماضي والزمن الحاضر الذي يعيشه .فقد جاءت ضمن نظام زمني داخلي متمازجا بين الماضي والحاضر وذلك حسب حبكة الرواية.

[1] نفس المرجع، ص78.

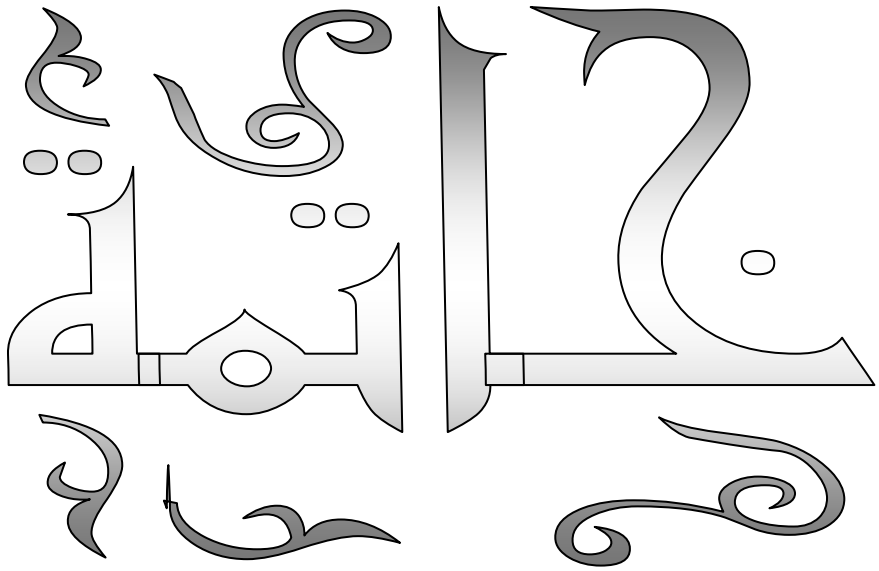
الماضي :لقد استحضر الكاتب العديد من الأفعال تدلّ على زمن الماضي) ترافقوه، جلس، انضم، بحث، سكت، صعق، كتم ...الخ ، وكان غرضها التذكر واسترجاع الماضي.

الحاضر :قد استعمل الكاتب الحاضر من أجل إعادة صنع الأحداث كما أنه استعمل بعضها في الإخبار،) تنفعه، يتصور، يشعر، يريد، يعترف، يستحق.

ولعل اختلاف الظروف البيئية و الاستعم ارية التي كانت تسود الدول العربية عامة و الجزائر النص الروائي عامة وبنيته الزمنية خاصة في سيرته نحو تحطيم الواقع المزيف وتفكيك آلياته السببية.

إنّ البنية الزمنية كانت تسعى لطرح مشاكل الواقع على حقيقتها كما كانت تفكك الأسباب التي أدت ا إلى هذا الواقع. وهذا ما جاءت به البنية الزمنية لرواية البطاقة السحرية، حيث حاولت تبين واقع حقيقي وطرحت إشكالية اصطدام الواقع بعد الاستقلال، وهي رغبة الخونة في امتلاك بطاقة المقاومة.

والملاحظ أنه ليس هناك تدفق في السرد، وإنما قام السارد بعدة تقطيعات سردية، قوامها الاستباق والتأجيل والتذكر.


الخاتمة

خاتمة:

وختاما لهذا البحث، وختاما لما قمنا به من عمل تطبيق وسعيا منا للإجابة عن الإشكالية الواردة في مقدمة البحث والتي تدور حول وتيرة السرد، يمكن التأكيد على أنه ليس هناك تدفق في السرد، وانما قام السارد بعدة تقطيعات سردية، قوامها الاستباق والتأجيل والتذكر والاستيهامات، وكلها عناصر تعكس توتر نفسية الشخصية الرئيسية (عمروش) التي تتداخل لتتكامل في الانتهاء من قراءة الرواية، كل ذلك منح الرواية جاذبيتها.

كما توصلنا إلى مجموعة من النتائج الجزئية نذكر أهمها:

- تعدد المحكيات، واقعية/ متخيلة، ما قبل الثورة / ما بعدها، وطنية/ ذاتية، وكذا تراوح طريقة السرد بين ضمير الغائب وضمير المتكلم.
- الملمح البارز للسرد في الرواية هو الاستيهام، اذ يتجاوز السارد الصراع المباشر بين عمروش والسارجان الي صراع نفسي عبر تسليط الضوء علي نفسية الشخصية الروائية باستخدام المونولوج والتداعي والاستيهامات.
- كان لتلك الاستيهامات أداة للمقاومة النفسية، التي سببتها أفعال السارجان وطموحاته الجارفة.
- تمَّ سرد جل أحداث الرواية بضمير الغائب، والذي يتميز بالحكي عن تجربة الماضي الوطنية والذاتية، الا الفصل السادس فتم سرده بضمير المتكلم (عمروش)، والذي يرصد فيه المفارقة بين حكايات العمة المتخيلة التي كانت منبعا لا ينضب من الحكايات الشعبية وبين حكايات الواقع، وبين حكايات الثورة ووعودها وخيبات الاستقلال، اذ حاول الكاتب أن ينقل بشكل مباشر التوتر النفسي الذي عاشه عمروش في اطار أدرمة صراعه النفسي.
-

- حفل السرد بعـــــــــــدة محكيات تقوم بإضاءة بعض الأحداث والشخصيات:

محكي وطني (الثورة) المواجهة بمحاولة الالتحاق بالمجاهدين.

ومحكي ذاتي (حب حورية) وكيف امتزجا وانتصرا معا علي الرغم من اكراهات المستعمر بالنسبة للأول واكراهات المجتمع بالنسبة للثاني، ومحاولة السارجان منع عمروش من حبيبته، بعد أن خطبها وكان سببا في فرارها والتحاقها بالمجهادين وموتها، ليسلط الضوء علي تجربة حب عمروش لحورية وكيف التحقت به في الجهاد وكيف تم الزواج.

محكي ما بعد الثورة وهو حاضر الشخصيات، تطرح فيه مجموعة من الأسئلة حول نتائج الاستقلال.

محكي الجفاف الذي اجتاح الجزائر في بداية الثمانينيات من القرن الماضي، وهي الفترة التي تؤطر أحداث الرواية: وعمّ جفاف لم يشهده البلد منذ أعوام، انتصف شهر جانفي ولم تستقبل الأرض الظمأي قطرة ماء واحدة، فلم يتمكن الفلاحون وعمال المزارع الحكومية من زرع أو غرس نبتة واحدة، تجمع الناس في المساجد وقرروا اقامة صلاة الاستسقاء كل يوم جمعة وفي كل قمم الجبال العالية، لعل الله يستجيب لدعواتهم .

– كانت الثورة الجزائرية عنصرا مهيمنا في رواية البطاقة السحرية التي أكدت استمرارها، وأنها ارث يصعب التخلص منه، وكيف أن صراع الماضي يستمر في الحاضر والمستقبل عبر توريث الصراع للأجيال القادمة. كل ذلك عبر لغة سردية متوترة.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا المشرف الدكتور: عمر عليوي . وكذا أعضاء لجنة المناقشة على ما بذلوه من جهد من أجل قراءة ومناقشة هذه المذكرة.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

1.إبراهيم صحرواي، السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، (ش، م، ل) ط1، 2008.

2.إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1،2005 .

3.إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد عبد النجار، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ج1 .

4.أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 2004.

5.إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط 1، 2000.

6.أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997.

7.أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية و الثورية، دار الامل للطباعة و النشر و التوزيع، د ط، 2009.

8.حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط 1، 1990 .

9.حميد لحمداني، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

10. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقاربة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة "للجميع مكتبة الاسرة"، دط، 2004.

11. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الجزائر، د ط،1998.

12. شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة روايات نجيب محفوظ الكيلاني)، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 .

13. الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الادب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، د ط ، 2000.

14. ضياء غاني لفتة، عواد كاظم لفتة، سردية النص الادبي، دار و مكتبة حامد للنشر و التوزيع، عمان، ط 1، 2011 .

15. عبد الرحمان بدوي، الزمان الوجودي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية ط2.

16. عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس سوسة، الطبعة الأولى، 1987.

17. عبد الله ابراهيم، السردية العربية الحديثة في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، دار فارس للنشر والتوزيع،ط2،

18. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، 1998.

19. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة الأدب النقدي(الشعر، القصة، المسرحية)، دار الفكر العربي القاهرة،،دط .

20. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر ، المتحدين، تونس، دط، 1971،.

21. لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية بين الايديولوجية و جمالية الرواية، أمانة عمان الكبرى، الاردن، 2004.

22. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ، الجزائر، ط 1، 2010.

23. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية، أصولها، اتجاهات أعلامها، دار المعارف، الاسكندرية، القاهرة .

24. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، عالم الكتب للنشر و التوزيع ، الاردن، ط 1،2012 .

25. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في بناء المعمار الروائي (عند نجيب محفوظ).

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

27. ياسين النصير، دلالة المكان في قصص الأطفال، دار ثقافة الأطفال، ط1، 1985، بغداد.

28. يميى العيد، تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010.

29. يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د ط)، 1990.

30. يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1،2008، .

31. بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970–1986)، المؤثرات العامة في بنيتي الزمن و النص، دار العرب للتوزيع و النشر ، الجزء الاول، ط 2001–2002.

32.

د– **المعاجم :**

33. ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة، مادة (ح، د، ث)، مج4، دار الفكر، د ط، 1979.

34. ابن منظور ، لسان العرب (مادة بنى) ، مج8، دار صادر، بيروت، ط1، دت .

35. الأزهري،تهذيب اللغة، تح علي حسن هلالي، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، د ت، د ط.

36. الجوهري، مختار الصحاح، المجلد السابع، دار صادر، بيروت، 2005.
37. الزبيدي،تاج العروس، مج 18، باب النون، تح على بشيري، دار الفكر للطباعة و النشر التوزيع، د ط، 1994.
38. الفيروز أبادي ، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، دت،

د- القواميس:

39. سمير سعيد الحجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار الآفاق العربية، القاهرة ، ط1،2001 .

و- المجلات:

40. أوريدة عبودة، جدل الريف و المدينة في قصة (اختار الطريق) لعبد الله الركيبي، مجلة الثقافة ع 136، 1962، ملتقى الثقافات الافريقية، الجزائر، جويلية، 2009 .

هـ- المراجع المترجمة:

41. أمينلاو: الزمن و الرواية، تر، بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.
42. تزفيطانتودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف ط1، 2005.
43. جيرار جينيت (وآخرون) نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، دار الحوار.
44. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هالستا، دار الجاحظ، بغداد.
45. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية.جيرالد برنس، المصطلح السردي، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة، ط1،2003.
46. يان مانفريد: علم السرد – مدخل إلى نظرية السرد–، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوي، سورية، دمشق، ط1، 2011.

ي- المواقع الالكترونية:

47. الانترنت، رامبرانت ...عملاق الفن التشكيلي، منتدى الملحدين العرب، www.ilyad.com /..../3106.

48. الانترنت، فينست فان غوج، متحف فنانون تشكيليون www.mathf.com.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة	
مدخل	
مدخل حول التاريخ والرواية التاريخية:	08
قراءة في عنوان الرواية	19
الفصل الأول الشخصية التاريخية بنيتها وتوظيفها في الرواية	
مفهوم بنية الشخصية	23
مفهوم البنية	23
مفهوم الشخصية	23
طرق تقديم الشخصية الروائية	24
أنواع الشخصية	25
أبعاد الشخصية	32
علاقة الشخصية بالزمن	36
بناء الشخصية التاريخية	38
الفصل الثاني: بنية الزمن الروائي واستدعاء التاريخ	
بنية الزمن	48
مفهوم الزمن	48

أنواع الزمن	49
الإيقاع الزمني	52
إبطاء السرد	53
الزمن بين الخطاب التاريخي والخطاب الروائي	54
تقنيات زمن الخطاب	55
المفارقة الزمنية	59
الاسترجاع	60
الاستباق	61
الحذف	65
الوقفة الوصفية	65
المشهد الحواري	67
خاتمة	71
المصادر والمراجع	74
فهرس الموضوعات	82

تم بحمد الله

الملخص:

يتناول هذا البحث طريقة توظيف التاريخ في الرواية الجزائرية الحديثة من خلال رواية كتاب الأمير للروائي واسيني الأعرج من خلال عنصرين مهمين من عناصر البنية السردية وهما الشخصية من خلال استدعاء الشخصيات التاريخية الرئيسية والغير رئيسية وكذا عنصر الزمن من خلال دراسة جميع العناصر الزمنية التي تم من خلالها دراسة توظيف التاريخ مركزة على زمني الخطاب والزمن الروائي.

الكلمات المفتاحية: التاريخ . الرواية . الزمن .الشخصية

Résumé:

Cette recherche traite de la méthode d'utilisation de l'histoire dans le roman évangélique moderne à travers le roman du prince par le romancier boiteux Wassini à travers deux éléments importants de la structure des récits, à savoir le rappel personnel de personnages historiques et non principaux ainsi que l'élément de temps en étudiant tous les éléments temporels à travers lesquels L'histoire de l'emploi est axée sur le discours temporel et le temps nouveau

Les mots clé : Structure ,roman, espace ,temps