الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الميدان: لغة وأدب عربي
فرع أدب عربي
الرقم:
رقم ط1: 23064097896
رقم ط2: 23044095200

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري بعنوان:

الأدب الاستعجالي وفنياته في رواية "سادة المصير "لسفيان زدادقة.

إعداد الطالبة:

- سالم زوليخة
- بلعقون رزيقة

لجنة المناقشة:

الرقم	اسم ولقب الأستاذ	الرتبة العلمية	الصفة
1	حويش علي	أ م أ	رئيسا
2	عمر عليوي	أ م أ	مشرفا ومقررا
3	معمري عبد الكريم	أ م أ	ممتحنا

السنة الجامعية: 2024/2023م

شكر وعرفان

نحمد المولى العلي القدير على توفيقه وعونه لنا في إتمام هذا العمل المتواضع

وإنه لشرف لي أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذ الفاضل

عمر علبوي

الذي تفضل بالإشراف على هذه المذكرة،

وقدم لي يد العون والمساندة، ولم يبخل علي بوقته وجهده، فكان لإرشاداته الأثر الكبير في انجاز هذا العمل.

مقدمة

يعد أدب الأزمة، أو ما يسمى بالأدب الإستعجالي من أهم الإنتاجات الإبداعية الجزائرية لكونه أرخ لمحنة الجزائر التي مرت بها أثناء العشرية السوداء من تسعينيات القرن الماضي، وما جادت به قرائح الأدباء والنقاد من تصوير فني واقعي مرير تألمت منه كل شرائح المجتمع الجزائري، على اختلاف مشاربهم ومستواهم الفكري من الإنسان العادي إلى نخبة المجتمع

ولقد عرفت الرواية الجزائرية مع بداية التسعينات وفي ظل التحولات السياسية التي شهدها الوطن خصوصية ومسارا مختلفا، تبدى ذلك من خلال تراكم نصي كبير، يمكن رصده في تلك العناوين المختلفة التي أنتجت، وإن كان هذا التراكم يعكس بصورة واضحة ظاهرة تلقي السرد وارتفاع أسهم الرواية عند القراءة بصفة عامة، هي وجهة ترى أن الرواية الوسيلة الأنسب للتعبير عن المشهد الراهن الذي اتسم بصورة خاصة بتجارب روائية حملت مواضيع المأساة الوطنية والعنف، الإرهاب، ولعل ذلك ما قادنا إلى أن نولي اهتمامنا برواية المأساة الوطنية والأزمة فاخترنا رواية كنموذج لهذه الدراسة فكان العنوان كالتالي:

الأدب الاستعجالي وفنياته في رواية "سادة المصير "لسفيان زدادقة.

و يطرح موضوع بحثنا إشكالية فحواها كيف تجلى الأدب الإستعجالي في عناصر السرد؟

قسمنا هذه الدراسة وفق خطة ضمت فصلين يتقدمهما مقدمة، ثم خاتمة، ويليها قائمة للمصادر والمراجع، وأخيرا فهرس لموضوعات، وقد جاء في كل فصل مقسم إلى عناصر حسب ما تقتضيه طبيعة الموضوع.

فقد تطرقنا في الفصل الأول الموسوم بتجليات اللأدب الاستعجالي في الشخصية تناولنا فيه: مفهوم المأساة، ثم تناولنا تجليات اللأدب الاستعجالي في الشخصية .أما الفصل الثاني الموسوم بتجليات الأدب الإستعجالي في البنية تضمن العناصر التالية: الاستباق /الاسترجاع/ المشهد/ الحذف، وأيضا تناولنا المكان الذي تضم العناصر التالية: الأماكن المفتوحة/ الأماكن المغلقة.

وفي الأخير خاتمة جاءت كحوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها أثناء دراستنا النظرية والتطبيقية، وهي عبارة عن استخراج لأهم النتائج التي توصلنا إليها.

ولقد اعتمدنا مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

مدارات الرعب (فضاء العنف في رواية العشرية السوداء) لعبد الله شطاح، ، وأيضا ، الأدب الاستعجالي (هل أثر الأدب أم أضعفه) لعز الدين جلاوجي

وقد انتهجنا في دراستنا المنهج الوصفي. والبحث يطرح أفاقا أخرى بحثية تتعلق ببنية الرواية الجزائرية كما أتقدم بأسمى العبارات من شكر وامتنان وتقدير وعرفان للأستاذ المشرف على كل النصائح و التوجيهات التي قدمها لنا من أجل إتمام هذا العمل.

الفصل الأول

تجليات الأدب الإستعجالي في الشخصية

تمهيد:

- مفهوم الأدب الإستعجالي: (أدب الأزمة)

يعد أدب الأزمة، أو ما يسمى بالأدب الإستعجالي من أهم الإنتاجات الإبداعية الجزائرية لكونه أرخ لمحنة الجزائر التي مرت بها أثناء العشرية السوداء من تسعينيات القرن الماضي، وما جادت به قرائح الأدباء والنقاد من تصوير فني واقعي مرير تألمت منه كل شرائح المجتمع الجزائري، على اختلاف مشاربهم ومستواهم الفكري من الإنسان العادي إلى نخبة المجتمع

مفهوم أدب الأزمة:

إن مصطلح أدب الأزمة أطلق على الأعمال الأدبية التي تناولت فترة الإرهاب ،فقد عاشت الجزائر في تسعينات القرن الماضي، سنوات من الرعب والخوف عرفت بالعشرية السوداء وسنوات الجمر، دامت ما يقارب العشر سنوات من القتال بين النظام الجزائري والجماعات المسلحة[1].

لقد كان لهذه الأزمة تأثير على جميع المجالات والأدب منها وكثيرا ما كان لسان حالها، وكانت فترة التحول نحو كتابة روائية جديدة فرضتها محنة الوطن حيث أطلقت على هذه الأعمال تسميات كثيرة منها أدب الأزمة، أدب المحنة، الأدب الإستعجالي وأدب الشباب، الرواية التسعينية وروائية العشرية السوداء، محكيات الإرهاب، رواية العنف الرواية التسجيلية الجديدة، ولم يأخذ أي من هذه المصطلحات الشرعية الأكاديمية للدلالة على هذا الأدب، ولم يخرج من دائرة الأوساط الفرانكفونية في مقاربتها النقدية ومعالجتها الصحفية

[1] عائشة بومعراف، مقولات الخطاب الروائي في رواية المراسيم والجنائز لبشير مفتي، جامعة العربي بن مهدي، أم البواقي، مذكرة لنيل شهادة الماستر 2011- 2014، ص 6.

خصوصا بإطلاق مصطلح كتابة المحنة1، وحيث نرى أن أدب الفترة التسعينية عرف اسمين مرتبطين به هما أدب المحنة والأدب الإستعجالي.

أحدثت الأزمة في نفوس أبنائها جرحا عميقا جعل نصوص هذه الفترة عبارة عن لوحات اكتسحها السواد والدموية كيف لا والإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، وقد لا تقاس بالمدة التي يستغرقها ولا يحدد الجرائم التي يقترفها بل فظاعتها ودرجة وحشيتها، وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فان الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا، إذ استغرق مدة غير قصيرة وارتكب جرائم كبيرة بفظاعة بلغت أقصاها بلغة همجية، هذه الهمجية جعلت الكتابات الأدبية التي ظهرت في حقبة المحنة قد ميزتها مواصفات منها: استخدام لغة تحمل كثيرا من التشاؤم والسوادية والإغراق في الغموض والمجهول، إضافة إلى رؤيا تعكس الخوف من المستقبل والرفض للموت، وأنها مليئة بالفاجعة ورافضة للسياسة وتسعى للكشف عن مؤامرة غير واضحة2.

إن الحديث عن أدب العشرية السوداء يثير إشكالية تعارض الآراء بين الأدباء والدارسين بين مؤيد ومعارض للتسمية، ومن الذين اعترضوا على تسمية الأدب الإستعجالي نجد الروائي الطاهر وطار بقوله: إني لا أعترف بالمصطلح الإستعجالي في الأدب، وإذا لم نكن نقصد بالاستعجال التهافت من أجل الظهور والبروز رغم حداثة التجربة والموهبة. فهو يرى أن أدب الفترة التسعينية جاء نتيجة الظروف الصعبة والاستثنائية التي عاشتها الجزائر.

ونجد كذلك الروائي واسيني الأعرج يذهب إلى نفس الرأي حيث اعتبر الأدباء "أن ذلك الأدب هو توثيق لما حدث في فترة العشرية السوداء، كما حصل مع الأدباء الأوروبيين

[1] ينظر عبد الله شطاح، مدارات الرعب، فضاءات العنف في رواية العشرية السوداء، مطبعة ألف الاتصال والإشهار، الجزائر، 2014، ص 141.

[2] ينظر رواية الأزمة المحلية الثقافية الجزائرية 2020/02/29، 19:32، http://lhakaeqmag.com

خلال الحربين العالميتين"، إلا أن الأدب الإستعجالي في واقعه حمل بعدا أعمق وأوسع من التوثيق لأحداث تلك الفترة فقد نقل بواقعية الوضع على بشاعة ومأساوية مشاهده.

أما الروائي أمين الزاوي فقد انتقد المصطلح ونزع الأدبية عن هدا الأدب حيث يقول: "هو أدب زائل لا يثبت أمام التاريخ وهو يفتقد إلى الأدبية أي يفتقر إلى الأسلوب الجمالي، فهو قريب إلى المقالات الصحفية أكثر من النصوص الأدبية". يرى أمين الزاوي أن أدب العشرية السوداء يصلح أن يكون مجرد وثيقة تاريخية لأنه يفتقر إلى الأسلوب الجمالي، كما نجد الروائي عز الدين جلاوجي يستهجن ويستنكر المصطلح الذي يطلق بغير وجه حق على إنتاج هذه الفترة، حيث يقول فهناك روايات جيدة كتبت في التسعينات والنصوص لا تقاس بالحيز الزمني الذي كتب فيه بل بقيمته الروائية. ومن ثمة لا يمكن الحكم على الأعمال الأدبية التي كتبت في التسعينات بالاستعجال والتوثيق التاريخي للأحداث فهناك أعمال كتبت في تلك الفترة نلمس فيها القيمة الفنية والأسلوب الأدبي الراقي[1].

وفي المقابل نجد من الأدباء من تبنى هذا المصطلح واعتبره مواكبا لتلك الأحداث المأساوية ومختلف التحولات التي عرفها المجتمع الجزائري في تلك الفترة، وقد ساندت هدا الرأي الأديبة حفيظة طعام حيث اعتبرت أن روائع الأدب كانت وليدة أزمة محددة ولولا اشتغالها على الراهن لفقدته.

إن الأدب الإستعجالي جاء نتيجة الظروف المفاجئة التي عاشتها الجزائر في التسعينات مما أدى إلى ظهور أدبا إستعجاليا يعبر عنها، ولهذا شكلت ما أطلق عليه الناقد المغربي محمد معتصم الرؤية الفجائعية، ومن ثم يرى الباحث محمد معتصم "أن رواية سيدة

[1] عز الدين جلاوجي، الأدب الإستعجالي، هل أثر الأب أم أضعفه صحيفة الإتحاد، 19:14، 2020/02/22 http://www.alittiead.ae.artivle

المقام" تتمثل الفاجعة خير تمثيل وكذلك رواية سادة المصير، لأن معناها الحقيقي كان أشد فجائعية1.

أما عبد الوهاب المعوشي فقد جاء بمصطلح أخر حيث: يعد أدب التسعينات أدبا مسلحا كونه يأخذ من مظاهر المأساة الوطنية من عتق وقتل... وسيبقى النقاد يأخذون على هذا الأدب غياب العنصر الجمالي على حساب الموقف الذي تبناه2 ومنه فان أدب التسعينات يعتبر أدبا مسلحا كونه عالج مظاهر العنف والقتل التي شهدها المجتمع الجزائري في تلك الفترة ويبقى أدبا يفتقر إلى القيمة الفنية والجمالية.

وعليه فأدب الأزمة يحيل إلى الظروف التي مرت بها الجزائر في تلك السنوات التي طغى عليها الحزن والسواد، وقد جاءت رواية الأزمة حاملة لمعنى الأزمة، والاهتمام بواقع الجزائر المضطرب وتضارب المصطلحات تحمل الخلفيات والتطورات التي عكسها هدا الأدب فهي صحيحة بالنظر إلى الرواية التي تم النظر منها ومن خلالها أو الخلفية التي عكستها3.

[1] محمد معتصم، الرؤية الفجائعية (الأدب العربي في نهاية القرن وبداية الألفية الثالثة)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ،2003، ص120.نقلا عن سليمان قورراي، جماليات الحوارية في الرواية المغاربية (أطروحة دكتوراه، ص 82

[2] سعاد حمدون، صورة المثقف في روايات البشير معنى، رسالة ماجستير، إشراف أبو لبوخ بوجملين، جامعة قاصدي مرباح وقلة، 2010 2009، ص19.

[3] أحمد منور ملامح أدبية ودراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل الجزائري، د ط، 2008، ص 161.

تجليات الأدب الإستعجالي في الشخصية.

1- الشخصية لغة:

يشير المعجم إلى دلالة لفظة "الشخصية " من خلال مادة "ش.خ.ص"التي تعود تعني سواء الإنسان. من بعيد، وكل شيء رأيت جسماته فقد رأيت شخصه، والشخص هوكل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وأشخاص، وشخص تعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط، كما يعني السير من بلد إلى بلد .وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرف عند الموت.[1]

وفي القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿وَاقْتَرَبَ الْوَعْد ُالْحَقّ ُفَإِذَا هِي َشَاخِصَةٌ أَبْصَار ُالَّذِينَ كَفَرُوا يَاوَيْلَنَا قَد ْكُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَل ْكُنَّا ظَالِمِينَ﴾.[2]

"والرجل أي السيد عظيم الخلق.وتشخيص الشيء تعيينه وشخص يعني نظرا إلى"[3].، وهذه المعاني تشير إلى ذات هي الإنسان، وإلى فعل مرتبط بالإنسان نفسه أو غير مرتبط به.

وقد ربطت تلك المعاني الشخص بالرؤية، مما يعني أنه شيء حسي له جسم وله ارتفاع وظهور، وهنا فإن دلالة الشخص حسب المعاني السابقة لا تتأكد حتى يظهر للعيا نبجسمه، أما إذا بقي مختفيا فإن ليس شخصا والأمر نفسه إذا لم يتأكد حضوره الحسي.

2-الشخصية اصطلاحا:

يختلف مفهوم الشخصية في الرواية باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها .فهي لدى الواقعيين التقليديين شخصية من لحم ودم تحاكي الواقع الإنساني المحيط،

---

[1]- ابن منظور، مرجع سابق، ص280-281.

[2]- سورة الانبياء ، الآية رقم (97).

[3]- الزبيدي محمد بن محمد ، تاج العروس من جواهر القاموس، المطبعة الخيرية، القاهرة، مادة شخص (د ط).

أما بالنسبة للرواية الحديثة فيرى نقادها أن الشخصية الروائية ماهية سوى كائن في ورق لأنها تمتزج بالخيال الغني للروائي وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يظيفويحدف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها " فهي شخصية من اختراع الروائي فحسب".[1]

فالشخصية في العمل الروائي هي المحرك للأحداث والدافع بها إلى التطور والنماء، وان دل هذا على شيء فإنما يدل على المكانة الهامة التي تحتلها الشخصية في علاقاتها بالخطاب الروائي وفي علاقاتها أيضا بالقارئ الذي أصبح المنتج الثاني للنص وفي ذلك يرى"رولان بارث" "أن الخطاب ينتج الشخصيات فيتخذ منها ظهيرا".[2]

والشخصية عند بشير بويجرة هي المنتجة والقائمة بالفعل ولا غنى عنها في أي بناء روائي، بل هي كذلك "العمود الفقري للعمل الروائي"[3].

أما عند "عثمان بدري"فهي "العصا الحي والمؤثر في البناء الغني للرواية كلها"[4]، من خلال "تكامل مختلف العناصر الروائية الأخرى كالحدث والزمان والمكان..."[5].

من خلال هذه المفاهيم يتضح لنا مدى أهمية الشخصية في العمل الروائي وعلاقتها المتينة به من جهة، ومدى تأثيرها في العمل الروائي من جهة أخرى، على أساس أنه ثمرة من ثمرات تصارعها وتطاحنها أو تضافرها.

ثالثا: الشخصية مكونة لشكل الخطاب الروائي.

إن بنية الخطاب الروائي عبارة عن نظام خاص يحكم شبكة عريضة من العلامات التي تشكل عناصره ومن أهم العناصر المكونة للتشكل الروائي (الفضاء الروائي)، المكان،

---

[1]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، (ط 1)، 1997، ص 26.

[2]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(تقنيات السرد)، عالم المعرفة، وزارة الثقافة والارشاد القومي، الكويت، 1998، (د ط)، ص 72.

[3]– بشير بويجرة محمد:الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983، (د ط)، ص5.

[4]–عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ(ط 1)، دار الحداثه ، بيروت، 1986، ص 7.

[5]– المرجع نفسه، ص7.

الزمان والشخصيات الروائية، ولا يمكننا الولوج إلى عالم الرواية إلا انطلاقا من الرموز التي تتشكل داخل هذه العناصر من خلال نظام معين يحكمها، هذا النظام باء مكانه أن يكشف عن إيديولوجية النص وكيفية تواصله مع الواقع .

ولعل أهم المكونات السردية، والذي سيكون محور دراستنا هذه يتمثل في عنصر الشخصية الروائية، يقع في صميم الوجود الروائي ذاته، وتساهم كل عناصر السرد في إضاءته، ويقول "رولان بارث": "يمكننا أن نقول انه ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات".[1]

وتبرز هنا فعالية وجود عنصر الشخصية في الخطاب الروائي إذ يصعب تصوير أحداث روائية بدون شخصيات تقوم بها، كما ترى ذلك يمنى العيد بان الحكاية هي فعل، والفعل هوما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينتجونها وتنمو بهم فتتشابك وتتعقد وفق منطق خاص بها.

تخضع الشخصيات في الرواية لصياغة خاصة بالتخيل، لان المؤلف هو الذي يخلقها ويبدعها لغاية فنية محددة، فتمثل عالما الخطاب الروائي، حيث يظهر عملها تدريجيا فيأخذ في النمو عبر مراحل وكل شيء في المتخيل يدل عليها وتعتبر بناء فنيا متكاملا يتوزع عبر النص يتكون بتكونه وينمو بنموه ويقول "بارث" بأنها "كائنات من ورق".[2]

وهذا ما يؤكده الباحث الجزائري عبد المالك مرتاض: فيقول: "الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرئب إلى رسمها، فهي إذن شخصية ألسنية قبل كل شيء بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه "[3]، وبهذا فهي كائنات من صنع الكاتب وبنائه.

---

[1]– ينظر: منى شيخ، دلالة الشخصية في رواية المخطوطة الشرقية للأعرج واسيني، جامعة الجزائر 2003–2004 ، ص 11.

[2]– منى شيخ، دلالة الشخصية في رواية المخطوطة الشرقية للأعرج واسيني، ص12.

[3]– ينظر عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1990 (د ط)، ص 67.

وفي النهاية يمكننا القول بأن الشخصية في البنية الحكائية للخطاب الروائي ستظل أساسا من الأسس الق تقوم عليها الخطابات السردية بما أنها هي التي تقوم بالفعل وتحرك الحدث، ولهذا نرى أن الشخصية الروائية تعمل كفاعل أو ممثل داخل الخطاب الروائي حيث تقوم بوظيفة تحريك الأحداث.

أولا: تقديم الشخصية.

هناك تقنيات مختلفة لتقديم الشخصيات للقارئ فمن منالروائيين يرسم شخصياته بأدق تفاصيلها فيقدمها بشكل مباشر ويخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصيات تخيلية أخرى أو حتى عن طريق الوصف الذاتي الذي يقدمه البطل عن نفسه كما في الاعتراف، وهناك من يحجب شخصياته عن كل وصف مظهري[1].

ومن هنا يتضح لنا أن هوية الشخصية الحكائية تتحدث بواسطة مصادر اخبارية ثلاثة وهي:

- ما يخبر به الروائي

- ما تخبر به الشخصيات ذاتها

- ما يستنتجه القارئ عن طريق سلوك الشخصيات

وفي هذا السياق يقول عبد المالك مرتاض: "أنها هي التي تسترد لغيرها او يقع عليها سرد غيرها، وبهذا المفهوم أداة وصف أي أداة السرد والعرض ".[2]

ولعل من أهم العناصر التي يعتمدها القارئ معرفة ذلك هي المواصفات التكوينية للشخصية والتي يمكن تلخيصها في الجدول الآتي:

[1]– محمد عزام :شعرية الخطاب السردي –دراسة–، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق 2005 ، (د ط)، ص 12.

[2]– عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص 67.

الوصف	الحكي	الحوار	المونولوج
ما توصف به الشخصيات وصف ذاتي: ما تقدمه الشخصية عن ذاتها وصف غيري: ما يقدمه السارد أوالشخصيات الأخرى من أوصاف عن الشخصية الموصوفة .	ما تفعله الشخصية محكيالأفعال	ما تقوله الشخصية محكي الأقوال	ما تفكر به الشخصية الخطاب الذاتي[1]

فمن خلال هذه الصفات يستطيع المتلقي (القارئ) من اليقين المضمر تحديد هوية أو مواصفات الشخصية تعتمد محور القارئ لأنه هو الذي – يكون بالتدرج وعبر القراءة– صورة عنها وذلك بواسطة مصادر الأخبار الثلاثة التي تعرضنا لها من قبل، وما نخلص إليه هو أن هناك طريقتين لتقديم الشخصية في الرواية، الطريقة المباشرة والطريقة غير مباشرة، كما يعتبر القارئ أيضا عنصرا فعالا في إدراك الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصياته.

ثانيا: تصنيفات الشخصية.

تتنوع الشخصية الروائية بحسب أطوارها عبر العمل الروائي، ويختلف باختلاف المعايير المعتمدة في تصنيفها. تلك المعايير التي تدور في مجملها حول طريقة بناء الشخصية ووظائفها داخل العمل السردي، بما يولد ضروريا من الشخصيات، فنجد

[1]– بنية الشخصية في رواية "التبر" لابراهيم الكوني ، دراسة الطالبة بن عباس، جامعة المسيلة، 2014– 2015، ص 09.

الشخصية المركزية والثانوية والخالية من الاعتبار والمدورة والشخصية المسطحة والإيجابية والسلبية والثابتة والنامية.[1]

1-التصنيف الكلاسيكي التقليدي:

أ-الشخصية الرئيسية:

وهي الشخصية المحورية التي يعبر عن طريقها الروائي موضوعه وأفكاره وهي التي تقود مجرى القصة العام أوهي "الشخصية التي يتمحور عليها الأحداث والسرد".[2]

وتكون بقية الشخصيات المبثوثة في القصة – إذا كان أكثر من شخصية- مساندة ومؤيدة لها أوفي صراع معها، وأحيانا توضع الشخصيات الأخرى لمجرد الكشف عن أبعاد الشخصية والتقدم بالحبكة نحو الحل .

وهي الشخصية "الفنية التي تستحوذ على اهتمام القاص، وتمثل المكانة الرئيسية في القصة وقد تكون سلبية كما تكون ايجابية أو متذبذبة بين هذه القصة وتلك، وقد تكون محبوبة أو منبوذة من طرف القارئ، المهم أنها تمثل المحور الرئيسي في القصة والقطب الذي يجذب إليه كل العناصر الأخرى ويؤثر فيها ".[3]

ويقودنا الحديث هنا إلى "مسألة(البطل في الرواية)، ففي كل قصة شخص أو أشخاص يقومون بدور رئيسي فيها، إلى جانب أشخاص ذوي أدوار ثانوية وقد كان ض

[1]– رولان برنوف و ريال اورئلية، عالم الرواية ، تر: نهاد التركلي ، دار الشؤون الثقافية العالمية، بغداد 1991 (د ط)، ص 144.

[2]– سعيد علوش ، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (ط 1) 1985، ص 126.

[3]– شريط احمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، من منشورات اتحاد الكتاب العربي، 1998(د ط)، ص 25.

المألوف في القصة أن يقوم شخص بدور البطولة في أحداثها وينال من الكاتب عناية كبرى وقد يعبر عن طبقة معينة، أو اتجاه ايجابي أو سلبي ".[1]

"ويصور الروائي هذا البطل وهو يتفاعل مع الواقع ويتحداه مع إدراكه بمحدودية محاولته أو صعوبتها، أو عدم فوزه في النهاية، إلا أنه يواصل المحاولة ".[2]

ولكن بدأ إهمال البطل عند الأوروبيين- منذ الطبيعيين والواقعيين، وصار الكاتب يعمد إلى تصوير أشخاص لا يخص أحدا منهم بصفة البطل، وقد يتفاوتون فيكون من بينهم شخصية رئيسية، ولكنهم يتقاربون في العناية ويقصد الكاتب في هذه الحالة الكشف عن وعيهم جميعا بالقياس إلى الموقف، وأصدائه النفسية، وهم لا يهملون تصوير الحالات النفسية لأشخاصهم، ولكنهم يعنون بتصوير الحالات الواعية اتجاه الموقف الخاص.[3]"وقدشرعت بعض الدراسات الحديثة تبتعد عن تسمية (البطل) ورأت فيها بطولة، لأنها مقترنة بظهور الأدب الخيالي الذي نشأ في العصور الوسطى، وترى استخدام مصطلح (الشخصية الرئيسية)لأنها في رأي أصحاب هذه الدراسات أنسب، لما أنها تتلازم مع الدور ألغمي الذي لسند إليها".[4]

ب-الشخصية المعارضة:

هي شخصية تمثل القوة المعارضة في النص القصصي وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها وتعد أيضا شخصية قوية ذات فعالية في القصة،وفي بنية حدثها الذي يعظم شأنه كلما اشتد الصراع فيه بين

[1]- عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر(1870-1938)، دار المعارف القاهرة (ط 2)، 1968، ص 21.

[2]- محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار العود القاهرة (ط 1)، 1997، ص 534.

[3]- المرجع نفسه، ص 533.

[4]-. شريط احمد شريط، مرجع سابق، ص 25

الشخصية الرئيسية القوى المعارضة، وتظهر هنا قدرة الكاتب الفنية في الوصف وتصوير المشاهد التي تمثل هذا الصراع.[1]

ج-الشخصية الثانوية:

وبالإضافة إلى الشخصية الرئيسية نجد هناك شخصيات أخرى ذات دور أو أدوار ثانوية لابد أن يقوم بينها جميعا تماسكا يربط بين شخصيات القصة، ويساهم في حركتها، "وعلى دعم الفكرة أوالأفكار فيها وذلك بتلاقي الشخصيات في حركتها نحو مصائرها، واتجاه الموقف العام في القصة ولا تكون الشخصيات الثانوية أقل حيوية وعناية من الروائي فهي كثيرا ما تحمل آراء المؤلف، وكل شخصية ذات رسالة تؤديها كما يريد منها القاص.[2]

كما أنها تعمل على تعميق معرفتنا أكثر بشخص البطل عند توضيحها لمعالمه أو معارضتها له، تكشف له طباعه وأوصافه، وهي التي تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصويره وتعد وظيفتها اقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، مع أنها تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية الرئيسية .

وقد يجري تصوير شخصية ثانوية غير متميزة وجامدة لكي يمكن تصوير السمات المتميزة للشخصية الأولى تصويرا واضحا، بطريقة المقابلة ونموه الشخصية المتطورة قد يقاس بالثبات الذي يمثله الشخص الجامد.[3]

وفي الأخير نخلص لنقول أن للشخصية الثانوية دور في إبراز ووضوح الشخصية الرئيسية ومكملة لها فهي تساعد البطل شخصيته(الشخصية الرئيسية)على إظهار

---

[1]- شريط احمد شريط، مرجع سابق، ص 26.

[2]- محمد غنيمي هلال، مرجع سابق، ص 533.

[3]- لين اولتبنيرد و ليزي لويس، الوجيز في دراسة القصص، تر: عبد الجبار المطلبي، منشورات دائرة الشؤون الثقافية و النشر، بغداد، (د.ط)، 1983، ص 141.

شخصيته، وتعطي الفرصة للبطل لكي يوضح القرارات التي يتخذها، كما تساعد الجمهور على معرفة الكثير من تفصيلات الصراع .

2- التصنيف الحديث للشخصيات:

إن النقد الحديث يطلعنا بجملة من التصنيفات الحداثية تتمركز حول نموهذه الشخصيات وتباتها خلال القصة ومن بين هذه التصنيفات نذكر:

أ- الشخصية عند فورستر: E.M.forster

إن مصطلحي الشخصية المسطحة والشخصية المستديرة أوالمدورة وضعا، أصلا لدراسة الشخصية الروائية تحديدا وإن "فور ستر " هوالذي نفخ فيهما الروح في كتابه عن الرواية(مظاهر الرواية الجديد)غير أن تطبيقها في دراسة القصة القصيرة لا يمكن أن يكون بالدرجة نفسها من النجاح الذي لقاه في الرواية، ذلك لأن الشخصية المسطحة –كما يراها فور ستر –تشبه الصورة الفوتوغرافية ثنائية الأبعاد، أي أننا نملك وصفا مسطحا لشكلها الخارجي مع ثبات موقفها، أما المستديرة فهي شخصية فاعلة ذات لحم ودم مجسمة متغيرة حسب التجربة إلى تمرجها عبر الرواية.[1]

إذا ما قابلنا صورتها في البداية بصورتها في النهاية، وما دامت القصة القصيرة في أشيع صورتها، ليست إلا اقتطاعا للحظة قصيرة من الزمن أو اجتراء موقفإنساني صغير .

فإننا من النادر أن نجد شخصية قصصية يمكن أن توصف بأنها نامية وقد جعل هذا بعض الدارسين يقرر أن شخصيات القصة القصيرة مقررة أو ثابتة دائما في مقابل الشخصيات النامية في الرواية، "وهذا التصنيف يكون أوضح في الرواية منه في القصة

[1]– إبراهيم الطائي في القصة القصيرة، مقال منشور على الانترنيت في 03-11-2013، على الساعة 12:58.

القصيرة، ومع ذلك فالقصة القصيرة غالبا ماتتناول لخطة من اللحظات الحاسمة في حياة الشخصية أي وهي في حالة تأزم مما قد يؤدي إلى نمو أو تغير في مواقفها".[1]

ويحاول "فورستر E.M Forster الناقد الانجليزي تفسير الشخصية من خلال النظر إليها في النص من جهة، ومن خلال علاقتها بالمؤلف: بوصفه يشترك مع الشخصية بكونه كائنا بشريا من جهة أخرى، ويرى أن المعرفة المؤلف شخصياته هي على وجه التقريب ولهذا فربما يفهم القارئ عنها أكثر مما يفهمه المؤلف، ويسجل ملاحظات بشان العلاقات التي ترتبط بها الشخصيات في القصة، مؤكد أنها علاقات مؤقتة غالبا، وإذا وجدت علاقات دائمة فإنما تمثل عادات من إفراز المجتمع ويلخص فورستر تقسيم الشخصية إلى نوعين: [2]

- الشخصية المسطحة.
- الشخصية المدورة.

- **الشخصية المسطحة.Personnage Plat**

وهي أن "تقوم فيها الشخصية عادة حول فكرة واحدة وتظهر في كل مواقف القصة بصورة واحدة أيضا لا تتغير في سلوكها ولا انفعالاتها ولا تؤثر فيها الحوادث، ولا تكاد طبيعتها تتغير من بداية القصة حتى النهاية، أي لا تأخذ منها شيء ولا تعطيها أوتزيد عليها".[3]

[1]- إبراهيم الطاغي، مرجع سابق.نفس المكان.

[2]- فورستر، اركان الرواية:تر:موسى عاصمي ، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان(ط1)1994، ص61

[3]- وادي طه، دراسات في نقد الرواية (ط3)القاهرة، دار المعارف: 1993م, ص27.

وللشخصيات الثابتة فائدة كبيرة في نظر الكاتب والقارئ ومما يسهل للكاتب دون شك، لأنه "لا يستطيع بلمسة واحدة أن يقيم بناء هذه الشخصية التي تخدم فكرته طوال القصة وهي لا تحتاج إلى تقديم أو تغيير، ولا إلى فضل تحليل وبيان وخاصة في قصص الشخصيات أما القارئ فانه يجد في مثل هذه الشخصيات بعض أصدقائه ومعارفه الذين يقابلهم كل يوم..."[1]

والقاص الماهر هو الذي "يستطيع أن يخلق شخصيات منفردة ...ذات ملامح فنية خاصة تجعل الشخصية خالدة في ساحة الأدب العظيم".[2]

•الشخصية المدورة: Personage Rond

وهي الشخصية النامية المتطورة "الشخصية التي لا تبدو للقارئ في الصفحات الأولى تتكشف شيئا فشيئا، وتتطور بتطور الرواية وإحداثها وتنمو مع تغيرات الأحداث ويكون تطورها غالبا نتيجة تفاعلها المستمر مع هذه الحوادث–لأنها في حالة صراع مستمر مع الآخرين أو صراع نفسي مع الذات– وقد يكون هذا التفاعل ظاهرا أوخفيا وقد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق"[3]

وهي تشكل عالما كليا معقدا وتشع بمظاهر كثيرا ما تتسم بالتناقض، أنها متبدلة الأدوار والأحوال " لا تستقر على حال ولا تصطلي لها نار ولا يستطيع المتلقي أن يعرف ماذا سيؤول إليها أمرها".[4]

[1]–نجم محمد يوسف، فن القصة ، الطبعة السابقة عن فن القصة، بيروت، دار المعارف:1993م(ب، ط)، ص27.

[2]– وادي طه، مرجع سابق، ص25.

[3]حسن شو بندي، رؤية الى العناصر الروائية ، السنة الثالثة، العدد العاشر، ص05.

[4]وادي طه، مرجع سابق، ص28

"ويجمع النقاد على أنها تتكشف للقارئ بالتدرج وتنمو وتتطور، والمعيار الحقيقي للحكم على نموها هو قدرتها على الإدهاش والإقناع"، [1] وهي غالبا ما تكون الأداة التي تتمثل في الروائي.

وللكتاب في تصوير الشخصيات طريقتان يلجان إليها:

أولها: أن يكون الشخص في القصة متكافئا مع نفسه أي منطقيا في صفاته بحيث يمكن تفسيرها كلها بالحالة النفسية والموقف، ولا يكون فيها تناقض غير مفهوم.

الثانية: يحرص فيها الكاتب على أن لا يكون الشخص منطقيا مع نفسه في سلوكه أو يبلغ التصوير النفسي أقصى درجات التعقيد بحيث يتعذر الحكم على الشخصيات، بإخضاع دوافعهما النفسية لمنطق معين.[2]

وقد اتجه الكتاب الحديثون نحو تفعيل عنصر المفاجأة في سلوك الشخصيات وهو جانب مهم في التفاعل والصراع، وتكسب فيه الشخصيات حيويتها ويتحاشى الكتاب فيه التفسير والتعليل، والكشف عن الجوانب النفسية التي تتحكم في السلوك.[3]

وفي الأخير نقول أن الشخصية المسطحة تجسد للعادة لأنها ثابتة أما الشخصية المدورة هي شخصية درامية نقيض الشخصية الثابتة (سيرة العادة)، فهي تكشف حقيقة ذاتها بينما الشخصية المسطحة فهي لا تفعل ذلك فطبيعتها مفتعلة لذلك فان كلام الشخصية المدورة حقيقي وكلام الشخصية المسطحة مظهري أو رمزي.

ب- الشخصية عند فلاديمير بروبVladimir Propp

[1] عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص.101

[2] فورستر: مرجع سابق، ص61.

[3] محمد غنيمي هلال، مرجع سابق، ص 530.

تبقى الدراسة التي تقدم بها الباحث الروسي فلاديمير بوب والموسومة ب"مورفولوجية الحكاية" إحدى الدراسات الجادة في مجال مقاربة مكون الشخصية، استمر فيها مقولات الشكلانيين الروس، وعمل على دراسة الشخصية دراسة مورفولوجية ركز فيها على وظائف الشخصية، وخلص من خلال تحليله لمائة حكاية روسية إلى الثابت في كل الحكايات هو وظائف الشخصيات وليس الشخصيات في حد ذاتها، [1]وتبعا لذلك أحصى فلاديمير بروب عدد الوظائف المتحصلة وحصرها في إحدى وثلاثين وظيفة قابلة لأن تقلص في دوائر لا يتعدى عددها سبع دوائر [2]

وعليه لا أحد ينفي أن دراسته كانت رائدة، وريادتها تكمن في كونها فتحت آفاقا واسعة أمام جل السيميائيات السردية لتطوير منهجا واليات اشتغالها بل ساهمت في بناء مدارس نقدية يكاملها في طليعتها مدرسة باريس السيميائية التي يعد "غريماس" **Civeirmas** أحد روادها.

ج- الشخصية عند غريماس A Lgirdas Julien Civeirmas

انطلق غريماس المؤسس الفعلي للسيميائيات السردية وزعيم مدرسة باريس بدون منازع من حيث انتهى فلاديمير بروب، إذ لم يكترث بالمستوى السطحي للنص السردي بل تجاوزه إلى المستوى العميق وحاول مقاربة الشخصية من خلال ما سماه بالمسار التوليدي: وهو مسار تحكمه بنيتان أساسيتان:

بنية عميقة وبنية سطحية، تتألف البنية العميقة من مستويين ينهض كل منهما على مكونين دلالي وتركيبي، وتتألف البنية الخطابية السطحية من مستوى واحد ينهض بدوره على مكونين دلالي وتركيبي أيضا.

---

[1]فليب هامون ، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكلام :الرباط 1990م، (د ط)، ص 8.

[2]سعيد بن كراد ، شخصيات النص السردي، البناء الثقافي، منشورة، جامعة المولى اسماعيل مكناس 1994م، (د ط)، ص 99.

أما المستوى الأول من البنية العميقة فهو مستوى مرفولوجي عميق يرصد البعد الدلالي والمنطقي للنص السردي، ويشمل قيمة دلالية مجردة قابلة للتغير، لكنها غير قابلة للإدراك في ذاتها لإنتاج دلالة ما، إذا دخلت في شبكة من العلاقات تعطيها بعدا ماديا اظهاريا، "لأن الحدود المجردة تملك بشكل ضمني القدرة على التحول من العلاقات إلى العمليات بفعل الطابع الموجه للعلاقات التي تربط بينها".[1]

هذا التحول هوما يشكل المستوى التركيبي داخل البنية العميقة حيث يتم نقل البنية من وضع مجرد إلى وضع أخر محسوس، إلا أن هذا القلب الذي يحدث في المستوى يقضي بدوره طرح سلسلة من العلاقات يحملها غريماس "في التناص والتضاد والتقابل والاقتضاء وهي علاقات قابلة لأنها تجسد على حدود مربع سماه بالمربع السيميائي ويقصد به "التمثيل البصري للتمفصل المنطقي لمقولة دلالية معينة".[2]

لكن هذه العلاقات الثنائية تبقى هي الأخرى غير قابلة للإنتاج كون دلالي ما في ذاتها إلا إذا دخلت في سلسلة من العلاقات تمنحها وجها إجرائيا، بعبارة أخرى أن القلب الذي يحدث في هذا المكون التركيبي من المستوى الأول هو الذي يجعل العلاقات التي تجمع بين الثنائيات تشتغل باعتبارها عمليات.

أما عملية التحويل الثنائية التي تتم في المكون التركيبي من المستوى الثاني في البنية العميقة الذي يرصد التحويل من النظام المنطقي إلى نظام التركيب هي التي تسمح" بالحديث عن النموذج العاطفي باعتباره بؤرة تختصر وتكثف مجموعة الأدوار القابلة للتحقق انطلاقا من كون دلالي مجرد".[3]

---

[1] المصطلح السيميائي، الأصل والامتداد، مجلة علامات (المغرب)، عدد 19، 2000م، ص15.

[2] سيميائيات شخصيات الروائية، مقال صحفي للكاتب حسين اوعسري، مجلة عود الند، السنة 8، 84-95، العدد 94، الناشر عدلي الهواري.

[3] سعيد بنكراد، مرجع سابق، 72.

ويشكل المكون الدلالي في هذا المستوى الثاني من البنية العميقة من عملية قلب تجري على الحدود المجردة أي مجموعة من السمات النووية المشكلة للحد الدلالي المجرد التي تدخل في العلاقات مع السمات السياقية لتعطينا ما يسمى الأثر المعنوي.

بقي الحديث عن البنية السطحية حيث تحدث "غريماس" عما سماه المستوى التركيبي الخطابي، ويقصد به ما تقرأه مكتوبا بعد أن يتم تزمين وتغطية القيم المجردة وتوزيع الأدوار العالمية على الشخصيات، وهنا يتحدث عن العامل الذي ينفجر في عدد لا متناهي من الممثلين، وقدرته على أداء عدة ادوار عالمية فيقول "إذا كان العامل يجسده العديد من الأدوار العالمية".[1]

وكما فعل "سوريو" في مجال المسرح عمل "غريماس" هو الآخر على تقليص وظائف "بروب" إلى ست عوامل قابلة للمزاوجة وهوما يسميه عنده بالنموذج العالمي ويتألف من ثلاثة أصناف نلخصها في الجدول الاتي:

الوظائف	الصنف الأول	عامل الذات مقابل عامل الموضوع وتحملها علاقة رغبة
	الصنف الثاني	مرسلا مقابل مرسل إليه وتجمعهما علاقة تواصل
	الصنف الثالث	مساعدا مقابل معارض وتجمعهما علاقة صراع

يقودنا النموذج العالمي إلى الحديث عن مفهوم آخر مرتبط به، وهو البرنامج السردي، فإذا كان نص سردي ينطلق من بداية ليصل إلى نهاية معينة فهذا يعني أن الانتقال من لحظة سردية إلى لحظة سردية أخرى يكون مبرمجا بشكل سابق داخل خطاطة سردية تتألف من أربع لحظات وهي:

[1]Gremas (A J); DU son il. Essais smoitique Editions du seuil P49.

- التحريك باعتباره أصلا وحفزا للفصل وينتج عن نقص ما.
- القدرة باعتبارها تجيبنا لهذا الفعل.
- الانجاز باعتباره خاتمة سلسلة التحولات الرابطة بين التحبين والتحقق.
- الجزاء باعتباره مرحلة سردية نهائية داخل المسار التوليدي.

د-الشخصية عند فليب هامون. Philippe H mon

ينطلق فليب هامون هو الآخر من حيث انتهى غريماس ويرى ان الشخصية إضافة إلى كونها وليدة مستوى عميق لا يمكن الإمساك بمدلولاتها وملآ بطاقتها اللا من خلال وجود عناصر مهمة تسهم في بناءها وهي القراءة والسن الثقافي، ان الشخصية في نظر هامون تشبه العلامة اللسانية"أنها علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة له من خلال انتظامها داخل نسق محدد".[1]

ولإدراك الإبعاد التي ترمز إليها الشخصية والمواصفات والقيم الكونية التي تجسدها لابد من فعل القراءة فإذا كان المؤلف يسعى من خلال شخصياته تسنين واقع معين داخل النص السردي فان دور القارئ يتمثل في فك ذلك السنن إثناء استهلاكه للنص، وبين عملية التأويل التي يقوم بها القارئ لإدراك مدلولات الشخصيات وعملية الخلق التي يقوم بها المؤلف" تنصيب الشخصية كإسقاط لصورة سلوكية مسننة داخل نوع ثقافي خاص".[2]

وانسجاما مع تصوره الذي ينهل من اللسانيات قسم فيليب هامون الشخصية إلى ثلاثة أنواع وهي[(3)]:

- **شخصيات مرجعية Personnage référentiel:**

[1] سيميائيات الشخصيات الروائية، مرجع سابق, العدد 49.

[2] سعيد بن كراد، شخصيات النص السردي، ص 24-25.

[3] – مرجع نفسه، ص 102.

تحيل على عالم خارجي محقق ماديا ومعروف تاريخيا وتنقسم بدورها الى ثلاث مرجعيات: [1]

1/ مرجعية مباشرة: تحشر فيها الشخصيات التاريخية المعروفة 5هتلر ستالين، نابليون..) وغالبا ما تكون ثانوية.[2]

2/ مرجعية شبه مباشرة: مثل الشخصيات الأسطورية (تموز، فينوس، سندباد...).

3/ مرجعية غير مباشرة:ويتعلق الأمر بشخصيات تتحدد من خلالها مهنها(أستاذ، طالب، ...).

وهذا النوع الأول من الشخصيات يحيل على عوالم مألوفة عوالم محددة ضمن نصوص الثقافة ومنتجات التاريخ (الشخصي أو الجماعي) "ولهذا يكون مطلوبا من القارئ في حالات التلقي الاستعانة بكل المعارف الخاصة لهذه الكائنات التي تعيش في الذاكرة في شكل أحكام ومآسي أو مواقف تعد هذه المعارف مدخلا أساسيا من اجل الإمساكبالمضافات التي يأتي بها النص آو هي نقطة مرجعية استنادا إليها يمكن إسقاط كل الانزياحات الممكنة عما تثبته من مضامين"، [3] لذلك فالقارئ مطالب منه أن يكون على درجة من الاستيعاب لثقافتها وباندماجيتها داخل ملفوظ معين وإنها ضمانة لما يسميه "رولان بارث" باثر واقعي.

- **شخصيات إشارية(الواصلة): Personnage Emprayem**

تكون علامة أو كدليل على حضور المؤلف أو القارئ أومن ينوب عنها في النص فهي ناطقة بالسم المؤلف ويصعب الكشف عن هذا النمط بسبب تدخل عناصر التشويش أو الإقناع التي تأتي لتربك الفهم المباشر للشخصية.

[1] سعيد بن كراد، مرجع سابق ، ص 102.

[2] المرجع نفسه ، ص24-25.

[3] المرجع نفسه، ص 110.

"وتقوم بتحديد تلك الآثار المنفلتة من المؤلف تلك المحافل التي تدل على وجود ذات مسرية إلى النص في غفلته زمن التجلي المباشر للملفوظ الروائي"[1]، والكاتب قد يكون حاضرا بشكل قبلي وراء ضمير الغائب –هو– أو ضمير المتكلم –أنا– وراء شخصية اقل تميزا، أو وراء شخصية متميزة بشكل كبير وغالبا ما تأخذ صوت المؤلف الذي يرتدي قناع السارد.

- **شخصياتاستذكارية (متكررة): Personnage ana houque**

إن حضور الشخصية الاستذكارية وتمركزها في العمل السردي وسط الأحداث يكشف ويبين للقارئ تقنية السردية المتبعة من قبل المؤلف على مستوى بنية الشكل الروائي، وهذا نظرا للوظيفة هذه الفئة من الشخصيات في تنظيم الوحدات السردية، يقول فليب هامون" إن مرجعية النسق الخاص للعمل وحدها كافية لتحديد هوية هذه الفئة من الشخصيات إذ تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات مثل استدعاء جزء من جملة أوفقرة وتعد هذه العملية بمثابة العملية التي تشحد ذاكرة القارئ، فالعناصر (مشهد الاعتراف، التمني، التكهن، الاسترجاع، الصحر، وتحديد البرنامج) تعد أفضل الصور والصفات هذا النوع من الشخصيات".[2]

إذا كانت هذه الأمور المتعلقة بمدلول الشخصية، فإن "هامون" أولى أهمية كبرى لذاتها أيضا، وذلك من خلال تركيزه على جملة من المحددات الثانوية خلف اختيار أسماء الأعلام، نذكر محددات بصرية تتمثل في الكتابة الكاليغرافية، ومحددات صوتية تتمثل في دقة اختيار الأصوات المكونة لاسم العلم، ومحددات صرفية تتمثل في اشتقاق الأسماء وما يتصل بها من سوابق أو أوساط ولواحق.[3]

[1] ينظر: فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 07.

[2] مرجع نفسه، ص 25.

[3] سيميائية الشخصيات، مقال صحفي، ص 94.

ولكل هذه المحددات وغيرها أهمية كبرى في تكوين اسم الشخصية داخل النص السردي المنجز.

ومن خلال ما تم عرضه نقول أن فليب هامون ينظر لهذه الفئات الثلاث ويلخصها كالآتي:

الشخصية المرجعية إرساء مرجعي، الشخصية الاشارية تصل المؤلف بالسرد وغالبا ما تأخذ صوت المؤلف الذي يلبس قناع السارد أوالراوي والأخيرة إلا وهي الشخصية الاستذكارية وينظر إليها على أنها تعمل على تنظيم النص السردي عبر تقنيتي الاسترجاع والاستدعاء ويقوم العمل من خلالها بالإحالة على نفسه.

وختاما نشير إلى أن هناك تصورات أخرى لباحثين آخرين قاربوا الشخصية سيمائيا أمثال ليفي ستراوس، إتيان سوريو، كلود بريمون وغيرهم، استعضنا عن ذكرها لان بعض منها ربط مفهوم الشخصيات بمجالات معرفية أخرى كالأسطورة والمسرح وليس الرواية وهذا لا ينفي أن أصحاب التصورات التي ذكرها واستفادوا من نظريات هؤلاء وطوروها لتستقيم مع نظرية الشخصية في مجال السرد.[1]

ثالثا: أبعاد الشخصية

من أهم الوسائل الفنية التي يستطيع بها الكاتب أن يخلق شخصية جيدة هي "أن يضع للشخصية أسماء ويوضح ملامحها الجسدية والنفسية بدءا من تسجيل العمر الزمني

[1] مرجع نفسه، ص 94.

الذي قد يكون بتحديد السن ووضعه على وجه التقريب(شاب، فتاة، رجل، امرأة....) آوتحديد ملامح الشخصية بملابسها أوطرقتها في الكلام أوتناول الطعام أوالنوم....وان يقدم الشخصية وهي تتحرك داخل عاملها القصصي وتكون الشخصية وفية لطبيعة داخل عاملها القصصي، وتكون الشخصية وفية لطبيعة النموذج الذي تعكس صورته في الواقع...".[1]

إذن يختار الكاتب شخصيات من الحياة عادة، ويحرص على عرضها واضحة في الأبعاد التالية:

1-البعد الجسمي (التكويني)

يتمثل في صفات الجسم من طول وقصر وبدانة والنحافة وذكر وأنثى وعيوبها وسنها كما يصف لون البشرة وملامح الوجه وما إلى ذلك من خصائص خلقية مميزة كالصدق والأمانة، المعاملة والأدب.

2-البعد الاجتماعي

يتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي نوع العمل الذي تقوم به وثقافتها ونشاطها وكل ظروفها المؤثرة في حياتها ودينها وهوايتها، كما يلعب البعد الجسمي والداخلي أهمية في سلوك وتصرفات الشخصية في القصة، فان البعد الاجتماعي لا تنقصه هذه الأهمية.

3-البعد النفسي (الوجداني)

ويكون في الاستعداد والسلوك من انفعال وهدوء وانطواء أو انبساط الشخصية، [2] وطريقة تفكيرها وتصرفاتها هل هي شخصية، رجل سوي النفس، خال من العقد سليم

[1] وادي طه، دراسات في نقد الرواية، مرجع سابق، ص25.

[2] مرين عزيزة، القصة والرواية، (د.ط)، دار الفكر: بيروت، 1980، ص 29.

التفكير، مرتب الذهن، أكثر قراءة واطلاع، أم شخصية رجل انطوائيمعقد او متشائم أو منحرف أو جاهل كل هذا بطبيعة الحال له أهمية بالغة في سلوك وتصرفات الشخصية في القصة فهو كل ما يؤثر عليها من مكنون نفسها كالرغبة أو المزاج والمشاعر المختلفة وهناك من يطبق بعدا رابعا هو البعد الفكري.

"ولا تقتصر هذه الأبعاد على الشخصية البشرية فحسب وإنما تنسحب أيضا على كل شخصية تدور حولها القصة ولو كانت حيوانا أو نباتا أو جامدا"، [1] وكل ما يرتبط بالشخصية من محيطها الخارجي ويتمثل في الجوانب الثقافية والمكانية والاجتماعية والعلاقات المختلفة، وبالرغم من أهمية هذه الأبعاد في التصوير الدقيق للشخصية الموصوفة، فان توافرها جميعا في شخصيات القصة القصيرة ليست من الضرورة، "بمكان... بل يركز القاص على البعد الذي يخدم فكرة القصة وبالطبع هذا لا يمنع من وصف الشخصية جسميا ونفسيا واجتماعيا"، [2] فيمكنه أن يكتفي ببعد واحد فهذا يتوقف على المدرسة الأدبية التي ينتمي إليها، أو نوع القصة التي يكتبها وعلى القاص أن يسال نفسه أية صفة شخصية ضرورية للقصة ومدى ضرورتيها.

ولا شك أن الأبعاد الثلاثة تؤثر على بعضها البعض، فقد تكون لدى الشخصية حالة نفسية معينة بسبب عيب خلقي مثلا، وقد تتسبب هذه الحالة في اعتزال الشخصية للمجتمع أو فقدانه لعلاقاته مع الآخرين، وليس بالضرورة أن تظهر هذه الأبعاد في متن الرواية ككل شخصية لكن لا يوجد شخصية دون الأبعاد السابقة.

"ففي القصة الطويلة مثلا تكون للكاتب القدرة على تطوير نواحي عدة لشخصية البطل مع مراعاة مبدأ الخواص السائدة، أما في القصة القصيرة فالخواص يجب أن تقتصر على خاصيتين أو ثلاث على أكثر تقدير وفي القصص القصيرة جدا يكون البطل خاليا من

[1] يوسف الشاروني دراسات في القصة القصيرة، دار طلاس للدراسات والنشر (ط 1)، 1989م، ص51.

[2] الحسابات الاجتماعية الرسمية لوكيبيديا العربية~ wikRup s://or. wikipedia.org

العيوب، ويكون الشرير اسود القلب تماما ونحن في وقع الحياة لا يتوفر لنا إدراك الخواص البارزة للشخص، ما لم تختلط لهذا الشخص مدة كافية، أما عندما نتقابل مع شخص مقابلة قصيرة إننا لا نرى فيه إلا الشخصية ذات بعد واحد".[1]

ولكن بصورة عامة يجب أن لا يتناقض فعل الأبعاد مع وصفها وإذا أراد الكاتب أن ينحرف بالقصة إلى هدف معين يجعل الشخصية تتخذ موقفا متناقضا مع أبعادها فعليه أن يقدم المبررات المنطقية التي تقنع القارئ بوجهة نظره، [2]

وفي الأخير ومن خلال ما تم عرضه عن الأبعاد الثلاثة (البعد الجسمي، البعد النفسي، البعد الاجتماعي) نخلص لنقول انه يجب على الكاتب أن يراعي النفس البشرية أوكل شخصية تجري حولها مجريات القصة فيجعل شخصياته تتبدل بحسب ما تقتضيه مواقف القصة كما يراعيها (الأبعاد) أيضا عند عرضها خلال القصة، فالقصة لا يكتمل بناؤها إلا إذا كانت أبعاد الشخصية واضحة بقدر ما تحتاجه القصة طبعا.

رابعا: وظيفة الشخصية

يمكن للشخصية الروائية أن تؤدي وظائف متنوعة في العالم الخيالي الذي يخلقه الروائي[3]

[1] الحسابات الاجتماعية الرسمية لوكيبيديا العربية، مرجع سابق.

[2] البنية السردية في الحسابات الرسمية، مرجع سابق.

[3] الموسوي، محسن جاسم، الرواية العربية_النشأة وتحول، مكتبة التحرير بغداد، 1996، (د.ط)، ص 143.

وبما أن الرواية تركز على الإنسان وقضاياه فمن الطبيعي أن تكون الشخصيات هي محور المعاني الإنسانية، ومدار الأفكار العامة للعمل الروائي وتكمن أهمية الشخصية في الكشف عن الصلات العديدة بين ملامحها الفردية والمسائل الموضوعية العامة، وفي إدغامها ما هوذاتي بما هوعام وموضوعي، ويمهد سلوك الشخصيات لوقوع الأحداث وتطورها.[1]

ومن أهم وظائف الشخصية في الرواية[2]:

1-فاعل الحدث:

بما أن الحدث في الرواية هوتضارب القوى المعارضة أوالمتلاقية الموجودة في اثر معين، فان الشخصيات الرئيسية تقوم بتجسيد هذه القوى، اوتكون مهمتها الخضوع لها. أو أن تبث فيه الحياة، ويمكن اختزالها الى ست وظائف اوقوى وهي:

قائد الحركة والمعارض والموضوع المرغوب فيه والذي يرهب جانبه اوالمرسل اليه والمساعد والمحكم، وليس بالضرورة ان تجسد هذه الوظائف جميعها دائما في الشخصيات.

2-عنصر تجميلي:

من النادر ان تخلوالرواية الشخصيات عديمة الفائدة بالنسبة للحدث اولا تملك اية دلالة خاصة، وهذه الشخصيات على الرغم من انها عديمة الفائدة، ولا وجود لها على المستوى الفني الا انها تحتفظ بوظيفة التزويق المهمة، لانها تتيح لروائي رسم لوحة جميلة، ويقدم في نفس الوقت فكرة عن فنه .

[1] ينظر رولان بروف، مرجع سابق. ص143.

[2] – جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تريلور، المؤسسة للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، 1985، ص 28.

3-علم النفس:

عرف علم النفس بوصفه مجموع السمات التي تصير خلق فرد أوجماعة ما، ومهما كان الهدف الذي يسعى اليه علم النفس سواءا(أراد أن يكون تعبيرا عن الاهواء)أواهتم بالسمات الخلقية (بأهواء النفس)أوباللاشعور أوبالسلوك، فإنه يظهر بالرواية بطريقتين مختلفتين:

- الايحاء بالحياة التحليلية الباطنية أوتحليلها وبأماكنناأن نؤكد أن التحليل قديم قدم الرواية نفسها، وان نلاحظ.
- الاهتمام بتحليل نفسية الشخصيات.[1]

4-المتكلم بالنيابة:

عندما نتحدث عن الشخصية المتكلمة بالنيابة عن مؤلفها، لابد ان نتجاوز إعادة التكوي الذي له طابع الحكاية لترجمة الحياة الكاتب، وان نتخطى اكتشاف مصادر الأدبية التاريخية والتحليل السطحي للأفكار، لبلوغ مستويات في التفكير لاتكون مرئيةلأول وهلة، وأن التأكيدات المتكررة والمتعلقة باستقلالية الشخصية لم تمنع النقد من محاولة دراسة تطور فكر الخالقين من خلال مخلوقاتهم، [2] فتصبح الشخصية وسيلة الروائي في توضيح افكاره، وايصال قراءته للواقع الى ذهن المتلقي.

5-ادراك الآخرين والعالم:

تمكن الشخصية القارئ من معرفة الاخرين، من خلال تصرفات الشخصية في الرواية، وتعاملها مع الأحداث والمشكلات، وردود افعالها اتجاه القضايا والشخصيات الاخرى التي تعرض سبيلها.

خامسا: سمات الشخصية الروائية.

[1] جورج لوكتاش. دراسات واقعية- توبلوز- المؤسسة لدراسات والنشر والتوزيع.(ط 3)19885. ص28.

[2] رولان برونف، عالم المعرفة، مرجع سابق، صً144.

السمات هي الملامح التي تميز شخصية ما عن باقي الناس كالشجاعة والجبن والذكاء، والغباء والتمرد والحقد والانتهازية... الخ، وتظهر هذه الملامح من خلال المواقف التي توضع فيها الشخصيات ويقرر ما يكون الروائي قادرا على تصوير الشخصية من الناحيتين، النفسية والفكرية، وتزداد قدرته على ايجاد الاشكاليات التي تضع مواقفا نلمحها في انفسنا، اوفي اناس نحس بهم، واذا كانت البطولة في الرواية التقليدية أوعند بطل الرومانس فرصة للتحقق والتفرد البطولي فان الرواية الحديثة لا تفي اكثر من حرص شديد على التنسيق مع الاخرين واهتماماتهم، وكذلك الشخصية في الرواية العربية الحديثة، كما هوواقع الانسان العربي، بين منبوذ ومتمرد وحاقد ومعذب ومخنوق ومطارد ومتعب ومجهد ومجنون ومتصدع ومهمل ومدلل على أن ظروف القهر والاستعباد والاستبداد والتجاوز على ابسط حقوق الديمقراطية والاجتماعية لايمكن أن تتيح ...مختلفة عن هذه المطروحة.[1]

شخصيات الرواية:

إن الشخصية عبارة عن إنسان أو كائن بشري، والإنسان هو أساس الحياة والكون من هنا تتضح لنا أهمية توظيف الشخصيات في العمل الروائي، ومن خلال حضورها في الرواية تكون بمثابة المرآة العاكسة التي يرى القارئ نفسه بوضوح، ومن خلال دراستنا لرواية "سادة المصير" يتبين لنا أنه وظف العديد من الشخصيات المتنوعة والمثيرة منها التي يمكن تقسيمها إلى:

3-1-الشخصيات الرئيسية (المحورية):

عمار بن مسعود:

[1] محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية، المرجع السابق، ص 145.

هو الشخصية الأساسية التي تمحورت حولها الرواية وهو الشخصية الأكثر حظا في الظهور حيث تعد مصدر الأحداث، فهي الأحدث حضورا منذ بداية الرواية حتى نهايتها، يعتبر صاحب المقام الأول في الحضور السردي مقارنة بالشخصيات الأخرى.

فقد كان يحلم باعتلاء منصب السلطة وحصوله على بطاقة الانخراط في الحزب لرفع مكانته أمام الناس، فهو شخصية واعية متزنة وواعية بمسؤوليتها، فالسارد يصف لنا رجلا يعرف ماذا يخطط جيدا بكل ما يقوم به، فنسب إليه اسم "الأمير" عند لجوئه إلى الكفاح المسلح (الإرهاب) وصعوده إلى الجبل رفقة زملائه[1].

3-2- الشخصية الثانوية:

إن الشخصية الثانوية تتساوى مع الشخصية الرئيسية من حيث أأهميتها فهي لا تقل أهمية عنها بل قد تكون الداعمة والمكملة لها، أي هذه الشخصيات لا تؤثر في مجرى الأحداث، ولكنها تبقى فاعلة في الرواية، وتتمثل هذه الشخصيات في: (شخصية جمال مبروك، سمير الطايش، ولويزة الحسناوية) ولعل من أبرز الأسماء الواردة في الرواية التي وقفت إلى جانب البطل.

جمال مبروك:

هو أحد الشخصيات الثانوية المهمة التي أثبتت وجودها في الرواية، والتي أسهمت بفاعلية كبيرة في تطوير أحداث الرواية وسيرورتها ويتضح لنا أن هذه الشخصية برزت بشكل جلي في أطوار السرد، فيعد هذا أنه: طالب جامعي مرموق من طبقة المثقفين وهو صديق عمار يتميز بالذكاء والتفكير الواسع والشجاعة... وهو من عائلة متوسطة[2].

سمير الطايش:

[1] سفيان زدادقة، سادة المصير الدار العربية للعلوم، منشورات الإختلاف، ط2، الجزائر 2006، ص 16.

[2] سفيان زدادقة، سادة المصير، ص 119.

من الشخصيات الثانوية التي أسهمت بفاعلية كبيرة في تطور الأحداث وسيرورت الرواية، كما حظيت هذه الشخصية بمكانة متميزة فيها، هو أحد الأصدقاء المحورية المقربين، كان ينتمي إلى حزب اللحي الطويلة وهو صديق البطل في بداية الأمر واسمه كان مطابقا للدور، وكان ذات شخصية الرجل المتعصب صاحب القلب القاسي.

_لويزة الحسناوية:

أحد الشخصيات الثانوية في الرواية، وهي زوجة البطل "عمار" فقد كان لها حضورا مميزا في الرواية، كانت فتاة فائقة الجمال وكثرة التباهي بحسن جمالها، وهي امرأة نضالية خدومة والسلسلة الوضعية تعمل برضا في بيت العائلة من شغل وتربية لأبنائها والاهتمام بزوجها رغم ذلك تعتبر أنها امرأة صامدة عندما تركها زوجها بقيت تناضل أمام المشاكل وتحدي الصعاب لذلك صمدت في وجه السلطات[1].

3- 3 الشخصيات الثانوية المعارضة:

الحاج سعيد:

كان من الشخصيات الفاعلة في حركة السرد وجاءت لتدعم النص السردي، فإن الحاج سعيد كان زعيما معلنا لمكتبة المحافظين ورئيس البلدية في آن واحد، حيث وصفه الروائي بأنه رجل ضحوك مرح، لديه جسد نحيل وأضلاع طويلة دقيقة، يحب الولائم والاحتفالات الرسمية[2].

العقيد طاهر عويشة:

[1] نفسه، ص 36 37.

[2] سفيان زدادقة، سادة المصير، ص 55.

العقيد بمعنى الكولونيل وهو شخصية مهمة لها مكانة مرتفعة في الدولة وهو حاكم عسكري على البلدة، وهذه الشخصية اسمها لا يدل على تصرفاتها فهي مناقضة لها تماما، وقد تحدث الروائي في سرد هذه الشخصية أنه كان دائما يزور الحانة ويشرب حتى يفقد الوعي ويحمله الضباط إلى بيته ولم يحب عمله وغير نشيط لديه سيارة جيب صغيرة بدلا من أن يحمل العلم الوطني كان يحمل زجاجات الخمر في السيارة، تم الاستيلاء على البلدة وقام باعتقال أي يشتبه في التعامل مع الغاضبين. وفي إحدى المرات قد وصلته برقية من السلطات العليا تحثه على القيام بتمشيط في الجبال وكان آخر ما قام به..وتلقى حذفه على يد عمار بإطلاق أربع رصاصات عليه[1].

فاروق المحطة:

كان زعيم الحلفيين وأستاذا جامعيا ولكنه منع من التدريس بسبب تصرفاته المخلة بالحياء، فلقد سبب لهم مشاكل لا تحصى في الجامعة منها نزع الطالبات الحجاب والتزين قبل الحضور، وقال من دواعي مله وقلة مردوديته العلمية ورؤيته المستمرة للنساء الملفوفات في أقمشة غليظة مع وجوه باردة.. وضعوه تحت المراقبة وجدوه يمارس الجنس مع إحدى طالبته في زوايا المكتب فدخل العميد وقام بطرده [2].

الضابط حسان المشطوب:

هذه الشخصية أطلق عليها هذا الاسم لأنه كان يحب الانضباط والالتزام والدفاع عن البلدة، وكذلك ألقي عليه "حسان التحية" لأنه كان يحب أن يؤدي إليه التحية العسكرية على أصولها لذلك الجنود كانوا يسمونه بهذا الاسم، وتولى القيادة في الجيش في البلدة بعد فقدان

[1] المرجع نفسه، ص 124.

[2] نفسه، ص 44، 45.

العميد كان من زورة الضباط الشبان الذين خدما مع العقيد في الفترة الأخيرة، كان شكله مثالا رائعا للضباط ذوي المزاج البارد[1].

3-4-الشخصيات الثانوية العرضية:

شخصية الرئيس:

يعتبر سيدهم ومسؤولهم كان يتصف بأنه أكثر أبهة ذو الشعر المجعد وجسم ممتلئ وجسم عريض، كان يصعد بلهجته قليلا ثم يعود لهدوئه، وكانت عيون الجماهير تفوه بشيء اسمه الديمقراطية الشعبية كحل سحري للمشاكل، وقد سطع بزينة باهرة ومكتتب رئاسي[2]، هذا المكتب كان يليق بمنصبه الذي يشغله.

الأب علي: يتجلى وصف الروائي للأب علي من خلال قوله: "قصير القامة مربع الشكل قوي البنية وكانت عمامة بيضاء على رأسه، يرتدي سروالا عريضا ويغطي صدره القوي بسترة خفيفة كان يحمل فأسا، وكانت له مهارة خارقة[3].

رئيس الشرطة:

تتجلى هذه الشخصية من خلال وصف الروائي في قوله: "كان رجلا مربيا بلغ الخامسة والأربعين دون أن يعرف عنه أنه متزوج، كان أصلع الرأس دائري الوجه، عريض الصدر، قصير القامة، ومشيته متداخلة مع بعضها، ولكنه كان نشيطا وذا قوة ظاهرة".

عموا الحنفي:

[1] سفيان زدادقة، سادة المصير، ص 180.

[2] المرجع نفسه، ص 33، 34

[3] المرجع نفسه، ص 152.

جاء من مصر بعد الاستقلال تولى التدريس في مناطق مختلفة من البلاد، هو معلم قديم يبلغ من العمر خمسين سنة، كانت لديه مسطرة حديدية كان يسميها التلاميذ "مسطرة هتلر"، لم يكن لديه عائلة فهو غير متزوج، لكن كان يتردد على العجوز رحمة دائما في بيتها عند خروجه من العمل، لأنه كان يجد الحنان الذي فقده مع نساء أهل البلدة لكن العجوز لم تسمح أن يتجاوز هذه العلاقة[1].

رشيد:

أطلق الروائي عليه هذا الاسم الذي هو من أسماء الله الحسنى، الرشيد ذو رشد وعقل وفكر أو كثير الرشد متمسك بالهداية، لأن اسمه ينطبق عليه وهذا ما عبر عنه الروائي في قوله: "مارس مهنة الطب طويلا قبل أن يتحول إلى الصحافة".

أم عمار: كانت مثل أي أم في طيبة قلبها وحنانها على ولدها النساء كانت حائرة العينين ومضيعة الفؤاد، وما إن رأت عمار أمامها حيا يرزق حتى راحت تحضنه بكل حب وحنان الذي يحترقه قلب الأم في عناق طويل مملوء بالدموع[2].

[1] سفيان زدادقة، سادة المصير، ص 184.

[2] المرجع نفسه، ص 103.

العجوز رحمة:

فهي امرأة طاعنة في السن[1]، ولكنها لم ترحم عمار ووقفت في طريقه " تتصف بأنها امرأة طاعنة في السن تبلغ خمسة وأربعين عاما تقضي كل النهار على مقعد كرسي هزاز تعيش وحيدة بعد وفاة زوجها، تعاني من المرض بالكاد تقتات مما خصصته الدولة لها بعد عناء طويل من المكاتب والإدارات، وكادت أن تفقد الأمل لولا أحد التجار عطف عليها.

كما حدثنا الروائي في سرده أن آخرتها كانت على يد عمار عندما بلغت عليه السلطات، فشهدت جثة السيدة رحمة مذبوحة وسلمت عيناها وتم تقطيع بعض أطرافها ورميها في الشارع[2].

هذه أهم الشخصيات التي ألمت بها الرواية، فالغرض من توظيفها ليس تسوية واستعراضا للألفاظ والعبارات بلاغة وأدبا، وإنما هي شخصيات تحمل في طياتها أجمل توظيف للألوان البلاغية ووظائف لغوية ممتعة، كما تظهر مهارة الكاتب في إيصال الفكرة والتأثير في المتلقي.

[1] سفيان زدادقة، سادة المصير، ص 114.

[2] المرجع نفسه، ص 133.

الفصل الثاني

تجليات الأدب الإستعجالي في البنية الزمكانية للرواية

تجليات الأدب الإستعجالي في البنية الزمنية

حظي الزمن باهتمام الفلاسفة والمفكرين، لأنه يتضمن جملة من الثنائيات المتناقضة المتعلقة بالرواية، فالزمن هو الوجه الأخر للكون وبوجود الإنسان في الكون بدأت الحياة البشرية مسيرة جريانها وشرع الزمان بحركته الدائمة يمارس فعله في الوجود على كل المخلوقات لأنه كالموت حق على حي[1]، وقد حفلت الرواية بعدة تقنيات وهي الاستباق، الاسترجاع، المشهد..، وسأنطلق في دراسة هذه التقنيات والتي تدعى بالمقاربات الزمنية:

4-1- الاستباق:

هو تقنية من تقنيات المفارقة السردية وفيها يقوم الكاتب بالقفز إلى المستقبل وبالتالي التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي "إنما كما يراه ديفيد لودج: الرؤية المتوقعة لما سيحدث في المستقبل، بحيث يتوقع الراوي وقوع أحداث قيل تحققها في زمن السرد وتصطدم أمام ترتيب زمني طبيعي"، وتسمح تقنية الاستباق بربط أحداث القصة ببعضها البعض حتى وإن كانت منفصلة، والاستباق أيضا هو تناول المستقبل في صورة لأخبار القارئ بما سيقع في صورة توقعات أو تخطيط، وفي تناولنا لرواية "سادة المصير" وجدناها قد تضمنت عددا كبيرا من الاستباقات منها القول التالي: "تحول دونه انطلاقه في عالم السياسة بتحقيق حلمه الذي لا مفر منه وهو أن يصبح رئيسا"[2]، "وعد والديه بالإنفاق على رحلة حجهما ليتخلصا من ذنوبهما الكبيرة"[3]، "يتمنون من صميم قلوبهم أنه لو يصبح في يوم ما رئيسا للجمهورية"[4].

4-2-الاسترجاع والاستذكار:

[1] صلاح ولغة، إشكالية الزمن الروائي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب عند 375، ص 10.

[2] سفيان زدادقة، سادة المصير، ص 9.

[3] المرجع نفسه، ص 12.

[4] المرجع نفسه، ص 14.

هو مجموعة من الأحداث والمواقف لا يحكمها مبدأ كرونولوجي بقدر ما يحكمها مبدأ غير كرونولوجي (فضائي، موضوعاتي...) والاسترجاع إذن العودة إلى الماضي تشكل بالنسبة للسرد استنكارا يقوم به ماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة من النقطة التي ووصلتها القصة، ونجد الاسترجاع في رواية سادة المصير للواقع الذي عاشه عمار من خلال: تصوير الحياة السياسية الساعي إلى الانضمام للسلطة بالإضافة إلى مرارة العيش وقساوة الطبيعة التي مر بها وهو في الجبل حيث يقول السارد: "يوم حصل على بطاقة الانخراط في الحزب"[1].

كما نجد استرجاعا آخر لحياة عمار بن المسعود حيث قال "حين أنهى عمار بن المسعود خدمته العسكرية كان سجله لدى مصالح الجيش قد امتلأ، بملاحظات كثيرة حتى أنهم لم يجدوا مكانا فارغا ليكتبوا فيه الملاحظات الجديدة"[2]، أن رجال الشرطة أمسكوا احد المناضلين ومزقوه ضربا بالعصي"[3].

4-3-المشهد:

وتعتبر تقنية من أهم التقنيات التي يلجأ إليها الروائي في السرد، ويقصد بالمشهد: المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعف السرد، أن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق[4]، فالشخصيات في الرواية تتحاور فيما بينها للتعبير عن رؤيتها وموقفها تجاه الآخرين بعيدا عن وصايا المؤلف وما يضيف عليه الكاتب من أساليب مختلفة، ومن بين المشاهد التي تضمنها رواية "سادة المصير": هي مشهد الحوار بين احد المستمعين للخطبة وعمار بن المسعود " حين قال له احد هم انه لا يملك سلطة القضاء بين الناس وان هذا من

[1] سفيان زدادقة، سادة المصير، ص 14.

[2] المرجع نفسه، ص 17.

[3] المرجع نفسه، ص 86.

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 78.

اختصاص الدولة اغتاظ كثيرا وصرخ قائلا: لا وجود للدولة بعد الآن.. نحن كل شيء"[1]، وفي مشهد أخر قال فيه الطبيب الصحفي في أذن الأخ الأكبر: "لماذا لم تعرب عن عاطفته تجاهها كل هذا الوقت؟، لكن الأخ الأكبر أجابه بكلمة واحدة: "إنها السياسة"[2].

4-4- الحذف:

ويسمى كذلك القطع والقفز والإسقاط "فهو أن يلجا الراوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها مكتفيا بإخبارنا أن سنوات أو شهور قد مرت من عمر لشخصياته دون أن يفصل أحداثها، فالزمن على مستوى الوقائع طويل لسنوات أو شهور ولكنه على مستوى القول صفر"[3].

ومن نماذج الحذف في روايتنا: حيث نجد حذفا افتراضيا الذي يحس بالقارئ دون أن يشير إليه "لقد وعد ووعد.. كثيرا جدا لدرجة انه بات يشك في إمكان أن يحقق ذلك فعلا"[4]، ونجد فيها حذفا لأحداث الشخصيات فالسرد لم يذكر تفاصيل القصة وما وعد به عمار أهله وأحبابه بتحقيق أحلامهم التي يسعون إليها وكان غرضه من هذا إثارة التشويق والتساؤل حول ما جرى في هذه الفترة المحذوفة، ولهذا فان الحذف له دور كبير في انجاز الوظيفة الأساسية وهي تسريع السرد.

تجليات الأدب الإستعجالي في البنية المكانية:

إن الحديث عن المكان في الرواية هو بمثابة الحديث عن الشخصية، حيث لا يمكن فصله عن الشخصية، فالمكان يشكل أهمية خاصة في بناء العالم الروائي فهو "عنصر فاعل ومكون جهوي من مكونات الرواية"، وهذا ما يؤكد مدى العلاقة الوطيدة التي تجمع كلا

[1] سفيان زدادقة، سادة المصير، ص 30.

[2] المرجع السابق، 38.

[3] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص113.

[4] سفيان زدادقة، سادة المصير، ص 13.

منهما، حيث يقوم المكان بالكشف عن إيديولوجية الشخصية وحالتها النفسية، فيما لا يتشكل هو الأخر إلا باختراق الأبطال والشخصيات له، إن الحديث عن المكان في الرواية فهو بمثابة العنصر الأساسي فيها وهو ينقسم إلى قسمين:

5-1- الأماكن المغلقة:

يعد المكان عنصر أساسي من عناصر السرد ذلك لأنه هو الذي تتحرك فيه المؤثرات الداخلية والخارجية، حيث نجد أن الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقيب وحتى الخوف، كما تخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين المواقع وتوحي بالراحة والأمان وفي الوقت نفسه بالضيق والخوف، ومن الأماكن التي نحن بصدد دراستها في رواية سادة المصير هي:

البيت:

إن البيت عند جاستون باشلار (هو ركنا في العالم)، وأنه كما قيل مرارا هو كوننا الأول، والبيت مملكة للإنسان الذي يمارس فيه حياته ووجوده ويشعر بذاته فيه، حيث يعد البيت من الأماكن المغلقة لأنه محدود بحدود هندسية تفصله عن العالم الخارجي.

كان البطل عمار يلجا إلى بيته طالبا الراحة بعد يوم من العمل، والروائي هنا لا يفرط في وصف البيت كمكان "بل يعرضه في صورة متحركة قائمة على أفعال"[1].

بيت عمار كان مركز الأحداث بحيث يقع البيت في الطابق الثاني من البناية، كان يعتبره عمار أكثر أمنا.

وقد تحدث الروائي في سرده "عاد عمار إلى المنزل واستقبلته زوجته بقلق كبير، سببه أن رجالا ملثمين طرقوا الباب الليلة الماضية وسألوها عن عمار... لكنه استلقى على السرير

[1] سفيان زدادقة، سادة المصير، ص 50.

معتقدا أن رفاقه لحقوه بعد تعب كبير، استغرق في نومه لكن زوجته بقت الليل بطوله وهي حائرة"[1].

المكتب:

هو مكان مخصص للعمل يقع في الطابق الأعلى من المنزل ألا انه يشترك معه في صفة الانغلاق، فان المكتب للإقامة المؤقتة حيث تمكث الشخصية وقت انجاز العمل وتغادر عند الانتهاء من العمل.

وقد قام بوصف بسيط له، "حصل عمار بن المسعود على أحسن أثاث موجود في البلدة، وصار فاخرا وشبيها بعض الشيء بمكتب رئاسي شاهده عبر التلفزيون، وعلق لافته الكبيرة عليها تسمية الحزب وشعاره وكتبها ابرع خطاط في المنطقة"..

كان البطل عمار يلجأ إلي مكتبه "حتى غاية الساعات الأولى من الفجر وأحيانا كان ينام في مكتبه إذا غلبه النعاس وعجز عن الصعود إلى فوق، وكان يستقبل المكالمات المهمة ويطلع على ما يحمله البريد والفاكس"[2].

المستشفى:

فهو المكان الذي يقدم أكثر الخدمات الإنسانية، فالمستشفى كخلية النحل، "فكان ملجأ كل مريض يضع الراحة النفسية ويقدم العلاج الأمثل لمختلف الأمراض لا يجد حلا سواه سواء أكان البيت أو الشارع أو المدينة فيه يشعر بالاطمئنان"[3].

[1] المصدر نفسه، ص 82.

[2] سفيان زدادقة، سادة المصير، 30.

[3] بنية الخطاب الروائي، ص 238.

كما حدثنا الكاتب في سرده "كان هناك مريض في جناح خاص يتلقى العلاج تحرسه السلطات على شفائه بسرعة، كان المريض هو جمال مبروك الذي تلقى رصاصة في الحصار الكبير الذي قام به العقيد"[1].

المسجد:

فالمسجد من المعالم العريقة التي نزخر بها المنطقة أن "المسجد يساهم في بناء الرواية ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء المكان العام للخطاب، كانوا يتوجهون فيه لأداء الفريضة والتزود من اجل مواجهة ظروف الحياة الصعبة"[2].

وفي رواية سادة المصير تبيين ببعض المقاطع في المسجد "توجه العريف نحو المسجد ومعه احد مساعديه دخل وحده وتوجه مباشرة إلى غرفة الإمام فوجده يقرأ، قطع عليه القراءة فوقف الإمام مستفسرا"[3].

5-2-الأماكن المفتوحة:

كان المكان أهم المظاهر الجمالية في الرواية العربية والمكان المفتوح يوحي بالاتساع والتحرر، حيث يرتبط المكان المفتوح بالمغلق ارتباطا وثيقا ولعل حلقة الوصل بينهما هي الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح، تبعا لتوافقه مع طبيعته الراغبة دوما في الانطلاق والتحرر، ولقد وظفت العديد من الأماكن المفتوحة في رواية سادة المصير أهمها:

الشارع:

[1] سفيان زدادقة، سادة المصير، ص 172.

[2] بنية الخطاب الروائي، ص234.

[3] سفيان زدادقة، سادة المصير، ص 57.

ففي الرواية تميز بعض المقاطع في الشارع في قول السارد "قد زينت الشوارع ونظفت وعلقت الأعلام الوطنية الصغيرة والكبيرة في كل مكان، ووقف سكان البلدة لشاهدوا هذا الموكب الحافل وانطلقت الموسيقى الوطنية تصبح عبر المركبات لتملأ أجواء البلدة حماسا وحمل الأطفال الورود والحلوى، وما هي إلا ثواني حتى تمر سيارة المسؤول الحكومي أحاطت بها سيارات الشرطة والدرجات النارية أنها ستكون ساعة حاسمة للجميع وكانت رائحة السلطة تنبعث من محركات السيارات السوداء اللامعة وهي تخترق الشارع التي اصطف على جانبها أناس كثيرون يهتفون بشعارات مختلفة"[1].

الجبل:

هو المكان الذي احتضن المجاهدين، ورواية سادة المصير بينت بعض المقاطع مثل أن عمار قد اعتاد طوال تلك المدة في الجبل على النظر إلى الشمس وهي تغرب، وقد تحدث الروائي في سرده حيث قال "كان الغاضبون قد جعلوا في إحدى المغارات الجبلية المنحرفة وسط الأشجار والأحراش مقرا لقيادتهم وأعدو مساحة صغيرة خلف المغارة لتكون إسطبلا للبغال التي كانوا يحضرون بها الماء من وديان الجبال حيث يتواجد ينابيع طبيعية، كما ينشر جماعات صغيرة في مناطق مختلفة من الجبال لتقوم بالمراقبة والرصد"[2].

حيث نجد أن الجبل هو رمز من رموز التحدي والتصدي وهي صمود شعبي بأكمله.

حانة الأنوار:

ففي رواية "سادة المصير" تبرز الحانة بأنها كانت يطلق عليها اسم حانة الأنوار، توجد في أطراف البلدة وكان يذهب إليها باستمرار العقيد مع بعض رجاله يجلس على طاولة خشبية كبيرة في وسط القاعة ويطلب خمورا كثيرا وأنواعا مختلفة من البيرة وسائر الأصناف

[1] سفيان زدادقة، سادة المصير، ص 8

[2] المرجع نفسه، ص 104.

الموجودة.." كما ورد الحديث عن الحانة في الرواية من خلال وصف الراوي الذي كان يقصده العقيد باستمرار لشرب الخمر "[1].

المقهى الكبير:

فهو مكان مفتوح يشهد حركة انتقال الناس التي تهدأ بالذهاب والإياب ليكسب هنا الصفة المؤقتة، كما ورد الحديث عن المقهى في الرواية من خلال وصف الراوي لها "مقهى شعبي مزدهر يقصده مجموعة من الشبان البطالون والشيوخ المتقاعدون ويتسكع على جانبه المتشردون، ويبيع فيه بعض الصبية الفول السوداني وحلوى التفاح والسجائر"[2].

القرية:

ففي رواية "سادة المصير" تبين بعض المقاطع في القرية "كانت البيوت بائسة أغلبها من الطين، والتبن، تآكلت أطرافها وتبرز منه شقوق كبيرة، وأدرك عمار والبقية أن القرية تعيش بؤسا كبيرا فالصبية يرتدون قمصانا ممزقة وأغلبهم يسير حافيا... وبعد قليل جاءهم سكان القرية بالكسكسي والحليب وبعض الزيتون وكسر الخبز الجاف"[3].

المدينة:

حيث كان لها قسم من الأحداث الروائية، إذ يقول في بعض المقاطع "حين وصلوا وجدوا مدينة كبيرة يخيم عليها الرعب والسكون، التي كانت لا تتوقف فيها حركة السيارات على الطرقات، والمشاة على الأرصفة وأضواء المحلات التي لا تنطفئ والملاهي وحالات

[1] المرجع نفسه، ص 96.

[2] سفيان زدادقة، سادة المصير، ص 58.

[3] المرجع نفسه ص 54.

السينما، وقوارب الصيد الصغيرة، كذلك غدا شيئا من السراب أو الماضي الضائع هكذا دفعة واحدة فقدوا صورة المدينة التي أحبوها وحلت محلها آليات عسكرية وجنود مسلحون وشرطة متأهبة انتشرت في كل مكان وهي تراقب المواطنين وتفحص بعض أمتعتهم بكل جد وحزم"[1].

البلدة:

تعتبر البلدة أيضا بنية مكانية مفتوحة في هذا النص حيث لها الجانب الأكثر من الرواية ومجريات الأحداث لأن فيها كان قسم حياة البطل وترتبط ارتباطا وثيقا به إذ يقول: "عاد الحاج السعيد ليتذكر البلدة قبل أشهر قليلة، لقد قتل معظم رفاقه وهاجرت عائلاتهم بعد أن تخلت عن كل شيء، أن كان الأمر الناهي لسنوات طويلة، وهاهي البلدة الصغيرة التي يقطعها طريق واحد وتمتد على جانبها الحقول الكبيرة والبساتين وترى على بعد جبالها المكسوة بالغابات والأحراش التي لطالما احتضنت الثوار الأوائل وكانت أمهم الحنون التي تحميهم من غدر الحصار ولؤم الطائرات وهاهي البلدة بكاملها أضحت هكذا دفعة واحدة غريبة عنه لا يكاد يعرفها"[2].

[1] المرجع نفسه، ص 74– 75.

[2] سفيان زدادقة، سادة المصير، ص 132.

الخاتمة

الخاتمة:

وفي نهاية هذا البحث توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

_ الأدب الاستعجالي هو فن الدفاع عن الحياة، هذا النمط الأدبي تعبير عن هول التجربة تجبر فيها الظروف على التضحية بنفسه لا قوة استطاعة أن تواجه صورت الزوال في سلطة الإبداع.

_ كان للرواية الحظ الأوفر في خوض ومعالجة موضوع المأساة الوطنية رغم صعوبة الوضع حيث تزامنت والفوضى كالشمعة، والصراع في رواية سادة المصير لسفيان زدادقة

–اعتمد الروائي على أسلوب السرد بتقنية بتقنية فردية محكمة في الرواية.

_ لعبت الشخصية دورا مهما في الرواية فقد كانت بمثابة القلب النابض الذي تقوم عليه الرواية.

_ تدور أحداثها حول قضية اجتماعية ممزوجة بالجانب الاجتماعي والواقع المرير الذي مر على يد عمار بن المسعود والسلطة.

جاءت الرواية حاملة الأمكنة تنوعت بين إقامة والانتقال ومغلقة ومفتوحة، حيث ساهمت في رصد حركة الشخصيات كما عبرت على دلالات معينة تملت في الجمال واستحضار التراث الوطني الجزائري من خلالها.

_ ما يميز فضاء هذه الرواية عند " سفيان زدادقة " هو تركيزه على الجزائر والحياة المصيرية التي عاشتها والشعب الجزائري وكل ما يلمس الجزائر.

_ اتبع الراوي في دراسته إلى الرجوع إلى الوراء من خلال الزمن وذلك بالتكثيف الروائي لتقنية الاسترجاع للماضي لتوضيح أهم الأحداث الغامضة والخفية بالنسبة للقارئ ووردت الاسترجاعات بكثرة وأيضا الاستباق والمشهد في الرواية

الخاتمة:

واخيرا ترجم سفيان زدادقة معاناة الجزائر من خلال تجلي المأساة الوطنية المختلفة التي عناها المواطن الجزائري وعاشها واختلق بعضها كالاغتيال، الهروب، الحكم...

نرجو في الأخير أن نكون قد وفقنا ولو بجزء ضئيل في دراسة هذه الرواية ويعود الفضل الأكبر فيه إلى الله سبحانه وتعالى.

قائمة المصادر

والمراجع

- **أولا: القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.**
- **ثانيا: المصادر والمراجع.**

1. أحمد أبو سعد: فن القصة، ج 1، منشورات دار الشرق الجديدة، د.ط، 1959.
2. أحمد قاسم سيزا، بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، د.ط، 2004.
3. أحمد محمد عطية، الرواية السياسية، مكتبة مدبولي (دراسة نقدية في الرواية العربية السياسية)، القاهرة، د.ط، د.ت.
4. بشير مفتي ، المراسيم والجنائز، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1998.
5. بن قينة عمر، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995.
6. جلال الدين محمد احمد المحيي، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، تفسير الجلالين، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
7. ابن جني، الخصائص، دار الهدى، بيروت، لبنان، ط2، د، ت.
8. ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل، د.ط، 2005.
9. رابح بوحوش، الأسلوب وتحليل الخطاب، مديرية النشر، جامعة باجي مختار، عنابة، د.ط، د.ت.
10. سمير سعدي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2005.
11. طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط1، 2003. عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
12. عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

13. عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1999.

14. عبد الله العروي، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، تر: محمد لعيتاني، دار الحقيقة، بيروت، د.ط، 1970.

15. عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1971.

16. الغزالي، المستصفى في علم الأصول، ج1، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط1، 1997.

17. أبو الفداء الحافظ ابن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، ج3، دار الفكر، بيروت، لبنان، د.ط، 2006.

18.أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

19. الكفوي، الكليات، القسم الثاني، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 1982.

20. محمد خضر سعاد، الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 1967.

21. محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، (دراسة تحليلية نقدية)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط5، 1994.

22. محمد عابد الجابري، المسألة الثقافية في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1999.

23. محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، د.ط، 1983.

24. محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1983.

25. مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالمي القصة، الرواية والسيرة، منشأة المعارف الإسكندرية، د.ط، 2002.

26. مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2009.

❖ **ثالثا: المعاجم**

1. إبراهيم مصطفى وأخرون، المعجم الوسيط، ج 1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، د.ط، د.ت.

2. سعيد علواش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

3. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس، د.ط، 1988.

4. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، مج 2، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، مادة، خ_ ط_ب.

5. محمد بن أبو بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، إخراج دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، لبنان، د.ط، 1986، مادة خ.ط.ب.

❖ **المراجع الأجنبية المترجمة:**

1. جاك راسينبر، سياسة الأدب، تر: سهيل أبو فخر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، د.ط، دمشق، 2011.

2. دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد لحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008.

3. ساراماليز، مفهوم الخطاب في الدراسات الأدبية واللغوية المعاصرة، تر: عصام خلف كامل، دار فرحة للنشر والتوزيع، السودان، د.ط، 2003.

4. فان ديك، النص والسياق، تر: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، د.ط، 2000م.

❖ **خامسا: المجلات والدوريات.**

1. حفناوي بعلي، جامعة عنابة، هاجس الحداثة وإشكالية العنف في رواية جيل الأزمة، أعمال الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، 2004.

2. نوال بن صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير صراع اللغة والهوية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 7، 2011.

❖ **سادسا: الرسائل الجامعية.**

1. زهرة خفيف، الخطاب السياسي في الرواية الجزائرية غدا يوم جديد أنموذجا لعبد الحميد بن هدوقة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2009/2008.

2. سعاد حمدون، صورة المثقف في روايات بشير مفتي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: د. لبوخ بوجملين، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009/2008.

3. هدى عبد الغني ابراهيم باز، تحليل الخطاب السياسي عند مصطفى كامل، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الألسن، قسم اللغة العربية، جامعة عين الشمس، 2014.

فهرس الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	/
مقدمة	أ-د
الفصل الأول: تجليات الأدب الإستعجالي في الشخصية	
الشخصية	19
الاستباق	19
الاسترجاع	23
الشخصية والمكان	34
- الأماكن المغلقة	39
الفصل الثاني: تجليات الأدب الإستعجالي في البنية الزمكانية للرواية	
الشخصية والزمن	48
الاستباق	59
الاسترجاع	65
المشهد	68
خاتمة	73-72
قائمة المصادر والمراجع	/
فهرس الموضوعات	/

تم بحمد الله

الملخص:

يتناول البحث الأدب الاستعجالي الذي هو فن الدفاع عن الحياة، وهذا النمط الأدبي تعبير عن هول التجربة تجبر فيها الظروف على التضحية بنفسه لا قوة استطاعة أن تواجه صورت الزوال في سلطة الإبداع. ولقد ترجم سفيان زدادقة معاناة الجزائر من خلال تجلي المأساة الوطنية المختلفة التي عناها المواطن الجزائري وعاشها واختلق بعضها كالاغتيال، الهروب، الحكم. من خلال عناصر البنية السردية الشخصية والزمن والمكان

الكلمات المفتاحية: الأدب الإستعجالي– الشخصية – الزمن – المكان.

Résumé:

Letravail de recherche intitulé: la structure narrative chez wassini el aradj dans son roman"Arwazat Mer du nord "traité l'un des éléments fondamentales dans l'architecture du récit Qu'est la structure narrative est son rôle dans le déroulement des évènement du temps dans le roman comme l'anticipation et retour en arrière, le rythme de la narration bar sa lenteur et sa rapidité et la péripéties sans oublier le rôle de l'espace et la contribution.

Les Mots clés: la structure narrative-le roman- l'espace-le temps- les personnages