الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :...../.....

رقم التسجيل : ط1.20064084079

رقم التسجيل: ط2. 1535104274

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص :أدب جزائري

بعنوان :

ملامح التأثيث في رواية "حب في خريف مائل "

إعداد الطالبة :

1. أمال عابي

2. دراس مليكة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

..... الرتبة.....	جامعة : المسيلة	رئيسا
د.زكرياء بحوص الرتبة	جامعة :المسيلة	مشرفا ومقررا
..... الرتبة	جامعة :.المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية : 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

يقول الشاعر:

شكرتك إن الشكر نوع من التقى

كل من أوليته نعمة يفضي.

أولا وقبل كل شيء نحني سجودا لله عز وجل عدد خلقه ورضا نفسه، وزنة عرشه، ومزاد كلماته، لك ربي الشكر كله و لك الحمد كله على نعمتك، وعونك على إتمام هذا العمل.

يقول: رسول الله صلى الله عليه وسلم:" فمن لا يشكر الناس لا يشكر الله".

إلى تلك الشموع التي تحرق نفسها لتضيء درب الآخرين إلى من يبنون النفوس وينشئون العقول إلى كل الأساتذة وخاصة موجتها الدكتور " بحوص زكرياء" الذي رعى هذا العمل منذ أن كان فكرة إلى أن أصبح على ما هو عليه، ولتفهمه ضروفنا مشكور.

إهداء

نـهدي هذا العمل:

-إلى من أوصانا بهما برا و إحسانا، وسهرا على تعليمنا و حثنا إلى الدراسة و أناروا لنا الطريق و ضحوا من أجلنا الوالدين العزيزين.

***كما نـهدي بحثنا إلى أفراد الأسرة للأعمام و العمات و الخالات و الأخوال و إلى أقرب الناس الإخوة و الأخوات.**

-إلى من ساندنا في أفراحنا و أحزاننا

-إليكم جميعا هذا البحث من بستان العلم.

مقدمة

مقدمة:

- الحمد لله الذي لولاه ما جرى قلم ولا تكلم لسان والصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم الذي كان أفصح لسانا وأوضحهم بيانا أما بعد عرفت الرواية الجزائرية أساليب سردية متنوعة، نقلتها من التسجيل العفو لمعطيات الفعل الإنساني في أبعاده الاجتماعية والشخصية إلى محاولة تجريب رواية جزائرية جديدة ذات رؤية فنية، تعتمد على أساليب فنية جديدة مضامينها من الذاكرة التاريخية للمجتمع الجزائري من أوسع الأبواب.
- تطرقنا في رسالتنا هذه البحث على الرواية الجزائرية المعاصرة، وقد تناولنا ملامح التأثيث في رواية " حب في خريف مائل"، التي كان موضوعها الأول الحب الذي تكلم عنه دون عطاء، فهي تشكل قتل الأسئلة عند كل قارئ أو ناقد أو دارس، فهي تدعو لتفكير والتأمل في الكثير من أمر الحب والروح الإنسانية لتوقن من طينها الحياة التي لم تعرف الحب حياة فارغة، تزداد خواءا كلما سارت في خط الز من.
- ويرجع اهتمامنا بهذا الموضوع في البداية مجرد فضول علمي يتكون هذه الرواية موضوعا لدراسة، لما سخر لها الروائي من الطاقة الفكرية و المعرفية، وأيضا رغبة في كشف القناع أدبيا جزائريا الذي ظل سجينا ولمدة طويلة ومن جهة أخرى انصرف جل الباحثين الجزائرين إلى أداب أخرى وتناسيهم قيمة الرواية الجزائرية وما لها من بعد فكري.
- وما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع هو رغبتي في تقديم دراسة تطبيقية حول مفاهيم الزمن والمكان والشخصية والحدث وهو ما يسمح بإبراز أشكال تمظهرها ولصد أهم علاقتها.
- ولأن دراستي تحمل جانب نظريا وآخر تطبيقي، فقد كانت الإشكاليات التي يطرحها هذا البحث، ومن أبرزها:

- ما هي ملامح التأثيث في رواية حب في خريف مائل؟.
- وما هي عناصر السرد المعنية بالتأثيث؟ .
- هل يعتبر التأثيث سمة من سمات التجريب في الدولة الجزائرية؟
- بعد ذلك جاء هذا مقسما إلى مدخل وفصلين، فتناولنا نشأة الرواية المعاصرة الجزائرية، أما الفصل الأول المعنون بحب في خريف مائل فقد كان نظري وتطبيقي في آن واحد، تناولنا فيه أهمية الزمان، أنواعه وأهمية المكان وأنواعه والشخصيات وأنواعها والأحداث والنصوص، الفصل الثاني المعنون بملامح تأثيث الروائي في رواية " حب في خريف مائل" تناولنا فيه تأثيث الزمان وتأثيث المكان وتأثيث الشخصيات وتأثيث الأحداث.
- وقد اتبعنا في هذا البحث المنهج البنيوي المدعم بالدراسة الوصفية التأويلية المبين لكيفية تشكيل البنيات الأساسية في الرواية وكيفية تأثيث هذا النص الروائي اعتمادا على المعطيات المتحصل عليها واعتمدنا في دراستنا على مجموعة من المصادر والمراجع.
- ولا يخلو بحثا من الصعوبات والمشاق التي لا نريد أن نتغلغل ما نريد أن نبين عناء البحث وعسر الفهم أحيانا ومحدودية المكتبة النقدية في الأدب الجزائري.
- والصعوبة في التواصل مع الأستاذ بسبب جائحة كورونا.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نحمد الله عز وجل الذي منحنا لإتمام هذا البحث كما نوجه بالشكر الجزيل والخالص للأستاذ المشرف بحوص زكريا ء .

مدخل

الرواية الجزائرية المعاصرة

إن المتتبع للتجربة الروائية الجزائرية بالدرس والتحليل، سيدرك أنه أمام تجربة روائية جديد استطاعت طرح أسئلتهاالكثيرة، وا ٍشكالياتها المتميزة لإفراز خصوصياتها.

ومما لاشك فيه أن للأدب الجزائري وضعية خاصة ولدتها الظروف العبة التي مرت بها الجزائر، تلك الظروف التي وقفت حجر عثرة أمام تطور هذا وأسهمت في إضعاف مستواه ومن أهم هذه الظروف الاستعمار[1].

فطرق الاستعمار القاسية وما صاحبها من محاولات للقضاء على الهوية الوطنية العربية الجزائرية المتمثلة في اللغة أساسا التي يرتسلو من مخططات المستعمر التدميرية، كان لها عظيم الأمر، على مستوى الثقافي بشكل ما، فمارس المستعمر كل أشكال التشويه والترغيب على الثقافة العربية الفرنسية المجتمع الجزائري، فكانت أن تدهور التعليم واختفى الحس الوطني في الأدب مما أدى إلى ظهور نوع من الأدب الذي غزته العجمة والركاكة في التعبير والتركيب[2]، أمام هذا الواقع الثقافي المر لم يكن للكتاب الجزائريين من خيار سوى أن يتجهو إلى القضية القصيرة لأنها تعبير عن واقع الحياة اليومي في غياب أية نماذج روائية جزائرية يقلدونها أو ينسجون على منوالها، كما كان الأمر بالنسبة للكتابة باللغة الفرنسية، وما دام الاتصال بالرواية العربية عسيرا، لم يتحقق إلا في فترة قريبة بسبب الظروف التي عاشتها الثقافة الجزائرية[3].

كل هذه الظروف الصعبة التي مر بها الشعب الجزائري أثرت على كتاب الجزائريين وكل هذه الأسباب ساهمت بشكل أو بآخر في تأخر نشأة الرواية العربية الجزائرية.

[1]- عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995، ص10.

[2] - عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995، ص43.

[3] - عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري، دار الكتاب للطباعة والنشر، الجزائر، ط2، 2009، ص200.

إن البدايات الحقيقية التي تدخل في مفهوم الرواية هي التي ظهرت مثل قصة مالا تذروه الرياح لمحمد عرعار، ثم رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة 1970 لتتوالى الإبداعات الجزائرية نذكر منها: رواية اللاز لطاهر وطار الصادرة سنة 1972 والزلزال 1974 ونهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1975، ونارونور لعبد المالك مرتاض الصادرة سنة 1975، والتي ساهمت بشكل كبير في تطوير الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية لإبراز خصوصياتها الثقافية[1] ومع بداية السبعينات التي شهدت تغيرات قاعدية كانت الولادة الثانية والأكثر عمق الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بعيدا عن الشعارات التي تحتمي ورائها المواهب الهزيلة.

الشيء نفسه عبر به " مرزاق بقطاش" في روايته " طيور في الظهيرة" فقد حاول أن يعطي فنيا إنجازات الثورة الوطنية، ويرسم بريشه الأطفال[2].

إن رواية هذه المرحلة السبعينية قد ارتبطت بالأيديولوجية الاشتراكية كرؤية فكرية لتوجيه النفس وربطها بالتحولات الاجتماعية، لأن الجزائر في هذه العشرية كانت من أجل بناء دولة زاهرة مستقلة، مما عمق الوعي الأيديولوجي لدى مجموعة من الروائيين أو أغلب الروائيين في هذه المرحلة.

ويمكن أن نعتبر فترة الثماننيات هي مرحلة البحث عن الذات أو استرجاع الهوية[3] حيث شهد هذا العقد ظهور روايات ذات قيمة محدودة وجماليا وذلك لعدم وعي روائي هذه المرحلة بخلفيات المجتمع الجزائري، وفيما يعيشه من صراعات وتحولات وتناقضات إضافة إلى عدم توفرهم على شروط الوعي النظري للكتابة الروائي.

---

[1]- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري، ص238.

[2]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1986، ص90.

[3]- جعفر بابوش: الأدب الجزائري التجربة والمال، مركز البحث في الأنثروبوبوجيا الاجتماعية و الثقافية، طبع بطبعة AGP، وهران د.ط، ص22.

فترة الثمانينيات هي فترة فراغ لأنها كانت استمرار بشكل من الأشكال بفترة السبعينات على مستوى الفني وعلى مستوى المشاريع الإيديولوجية التي انخرط فيها الروائيون الجزائريون، فقد صلت نفس السماء من جيل الرواد نحو: الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، عبد المالك مرتاض...إلخ هي الحاضرة وبقوة، وحتى الأسماء المهمة التي بدأت تنشر أعمالها الأولى في عشرية الثمانينيات نحو واسين الأعرج، أمين الز اوي...إلخ.

لقد كانت فترة التسعينات جيل الأدباء والشباب فترة حافلة بالروايات التي تحاول أن تؤسس لنص روائي يبحث عن تمييز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته، وذلك من أجل قراءة مرهونة بالطرف التاريخي الصعب الذي مر به المجتمع الجزائر ي في هذه العقبة[1].

عالجت الرواية في فترة التسعينات موضوع العنف السياسي واستثمرتها عدة تجارب إبداعية من حيث المستوى الفني نذكر على سبيل المثال " الروح لمحمد ساري"، " سادة المصير لسفيان زدادفة"، " مرايا متشظية لعبد المالك مرتاض"، " بحور السراب لبشير مفتي" وغيرها...إلخ،وترى الدكتورة سعاد عبد الله الغتري أن ما يميز رواية هذه الفترة أنها تتماشى مع الواقع بشفافية تامة، كما تضافرت الرواية باعتبارها فنا أدبيا مع بقية العلوم الإنسانية بالتحكم وبتقييمها من زوايا نضر متعددة، أدانت الفعال الإجرامية الشعبية بقوة كما أتمت في البحث عن الأسباب والدوافع الخفية، فأدانوا التاريخ والظروف الخارجية لنشوء العنف[2].

- نستنتج أن الرواية الجزائرية المعاصرة منذ ظهورها حتى الآن قدمت أحسن ما كتب في هذا الفن الأدبي على مستوى الوطن العربي، وأصبحت الرواية في الجزائر جنسا أدبيا له

[1]- جعفر بابوش: الأدب الجزائري التجربة والمال، مركز البحث في الأنثروبولوجي الاجتماعية والثقافية بطبة AGP، وهران، د.ط، د.ت، ص22

[2]- سعاد عبد الله العنزي: صور العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة، دار الفراشة، الكويت، د.ط، 2010، ص56.

أعلامه البارزون، فصنفت مضمونا وشكلا من أهم الأجناس الأدبية في التراث القصصي.

-وا إذا كانت الظروف التاريخية هي التي أفضت إلى أن يكون فريق من الكتاب الجزائريون يعبرون عن أفكارهم بلغات أجنبية، ولا سيما منها الفرنسية فإن هذه الظروف زالت أصبح الجو اللغوي ملائما لجميع الجزائريين لكي يعبروا في أغلبيتهم بلغتهم الوطنية بدون عقدة ولا إشكال[1].

- إن وجود عدد لا بأس من الروايات المنشورة منذ ظهور رواية ريح الجنوب إلى غاية الآن مقارنة بالعدد الهائل لشعبنا لوجدناه قليل وكذلك إذا ما قورن بالإنتاج العربي في العصر الحالي.
- ومما لاشك فيه أن الوضع الثقافي المختلف والمهمش للكتاب الروائيين في بلادنا منذ الاستقلال إلى يومنا هذا، دور أساسي في هذا الوضع وخاصة النص الروائي الذي يعاني من قلة الانتشار في بلادنا[2].
- غير أن الرواية المعاصرة لم ترضخ لهذا الوضع الثقافي بل على العكس لقد حاولت الاستفادة من أي جديد حيث تعتبر من المؤثرين بما كتب في الغرب والشرق على حد سواء بحكم:
- تطور الإعلام والاتصال.
- انتشار الترجمات بمختلف لغات العالم.
- والرواية في عصرنا وسيلة من وسائل إعادة بناء المجتمع، كونها ميدان من ميادين الصراع الفكري والعقائدي[3].

[1]- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص8.

[2]- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص4.

[3]- سعاد محمد خضراء، الأدب الجزائري المعاصر، ص148.

- والرواية تحدد مواقف الروائيين، أمام قراء هو بكل وضوح ويقينية، أما عن العوامل التي ساعدت على نهضة الأدب في الجزائر فتعود إلى ما يلي:

1- الثورة الثقافية التي قامت الدولة بإعلانها.

2- تطور النقد وحضوره الكامل في الساحة الأدبية.

3- تسهيل عملية النشر والتوزيع للكتاب.

4- التشجيع المستمر للكتاب في مسايرة العصر.

الفصل الأول

الجانب الفني " لرواية حب في خريف مائل"

تمهيد :

تعد دراسة الزمن من النصوص السردية اليوم من أبرز القضايا المتداولة من طرف النقد والباحثين، وكون الرواية هي ملحمة العصر فقد حازت بجدارة هذه المكانة لأنها أصبحت تسجل قضايا المجتمع البشري ككل فتدرس قضاياه تحلل مظاهر وتكشف عن أسراره، ويعد الزمن من أهم العناصر الحكاية الفاعلة التي يتم توظيفها داخل البناء الروائي كمواجهة زجاجية ترى من خلالها صراع الإنسان مع نفسه ومع مجتمعه، فهو بمثابة المحرك الذي وفق إنجازاته معطيات الحياة الإنسانية على أرضية الفن الروائي، كلما ازدادت خبرة الكاتب في الحياة ازداد وعيه بالزمن، وانعكس ذلك بدوره عن تجربته الأدبية والفكرية، لذلك نجد أن معظم الكتاب خاضعة لتقنيات زمنية مختلفة ومعقدة تتحكم فيها لأغراض عدة.

1/ مفهوم الزمن:

ظلت كلمت الزمن لفترة طويلة لا تشير إلى معنى دقيق بعينه، ولا إلى دلالة محددة على رغم من تعدد محاولات تعريفها، إذ أن أكثر الإشكاليات التي واجهت الباحثين والدار سيتمكن من صعوبة تحديد مفهوم موحد وشامل للمصطلح.

1-1 لغة:

تدل لفظة " زمن" على قليل الوقت وكثيره وذلك ما أورده ابن منظور في لسان العرب " إن الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، الجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وأزمن الشيء أطال عليه الزمان، وأزمن بالمكان أقام به زمنا...وقال شهر الزمن زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد، ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، والزمان يقع على فصل من فصول السنة وعليه مدة ولاية الرجل وما شابه..."[1].

ونجد الرازي في معجم مقاييس اللغة يقول:" زمن (الزاي والميم والنون) أصل واحد يدل على وقت من ذلك الزمن وهو الحي قليله وكثيره، يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة"[2].

ونجد الفيروز أبادي في قاموس المحيط يوافق ابن المنظور في تعريفه للزمن لكن المعجم الذي يختلف عن هذه المعاجم في معنى الزمن هو معجم الوسيط ليدل فيه عن العلة والمرض"... مرض مزمن وعليه مزمنة...، ابتلاه بالزمانة، والزمان: الوقت قليله وكثيره

[1]- ابن منظور: لسان العرب مادة (ز. م.ن)، دار إحياء التراث الغربي لمؤسسة التاريخ العربي، بيروت- لبنان- ج1، ط3، ص87

[2]- أحمد زكرياء الرازيأبي العين: معجم مقاييس اللغة مادة (ز. م.ن)، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1999، ص89.

والزمن مدة الدنيا كلها، ويقال السنة أربعة أزمنة، أقسام أو فصول،والجمع أزمنة وأزمن والزمن، الزمان والجامع أزمان وأزمن ويقال: زمن زامن أي شديد"[1].

الملاحظة من خلال التعاريف المعجمية هو أن الزمن رغم إبهامه وكونه غير مطلق وغير محدد كافية إلا أنه كملك معنى واحد مع اختلاف المصادر، حيث لا تختلف المصادر الحديثة عن القديمة في تعريفها للزمن في حلقة الدلالي لا ينفصل عن الحدث بل مرتبط به: " بمعنى أنه يتحدث بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعية وليس العكس إنه نسبي يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتدخل مع المتمكن فيه"[2].

1-2 اصطلاحا:

أطلق أوغستين صيحة وهو في غمرة تأمله قائلا: " ما هو الزمن إذن؟ إنني لا أعرف معرفة جيدة ما هو، يشترط أن لا يسألني أحد عنه، لكن لو سألني أحد ما هو وحاولت أن أفسره لارتبكت"[3].

لقد شغل الزمن فكر الإنسان فراح يتناول بالدرس محاولا استيعاب ومعرفة ماهية فكانت الفلسفة الأولوية في تناول مقولة الزمن ضمن انشغالاتها، فاندفع الفلاسفة يقودهم العقل إلى

---

[1]- الفيروز أبادي: مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط مادة (ز. م.ن)، شركة مطبعة مصطفى البالي الحلبي وأولاده، ط2، مصر، 1952، ص95

[2]- محمد عابر الجبري : بنية العقل الغربي دراسات الوحدة العربية، ط4، بيروت، لبنان، 1992، ص189.

[3]- بول ريكور: الزمن والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، تر: سعيد غانمي وفلاح رحيم، مراجعة جورج زيناتي، ج1، دار الكتاب الجديدة، 2006، ص27.

التأمل في شتى تجلياتها اليومية والكونية وغيرها من التجليات وليس المقصود بالزمن لهذه الدقائق والساعات والأيام والأشهر والسنوات والليل والنهار[1].

بل هو:" هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها"[2].

لذلك وجد في كل الفلسفات باعتباره يشتمل على ميادين كثيرة من الوجود الإنسان،" فهو خيط وهي مسيطر على كل التطورات والأنشطة والأفكار، إنه شيء مجرد لا تراه فهو كالهواء ونشعر به"[3].

يقول عبد الملك مرتاض:"... والزمن كالأوكسجين يعيشان في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركتنا غير أننا لا نحسن به ولا نستطيع أن نلمسه، ولا أنه يراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا نشم رائحته إذ لا رائحة له، وا ٍنما نتوهم أننا نراه في غيرنا مجسدا، في شب الإنسان أو تجاعيد وجهه أو في التساقط شعره وسقوط أسنانه، وفي تقويس ظهره، والتباس جلده..."[4].

فالزمن إذن يكون معنا أينما كان فهو كالهواء الذي يحيط بنا ولا يغادرنا ولو للحظة لكننا نتوهم أننا نراه في غيرنا والذي يتجسد في التغيرات التي تحدث للإنسان.

---

[1]- ينظر شريف حبيلة : بنية الخطاب الروائ، دراسة في رواية نجيب كيلاني عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن،2010، ص39.

[2]- عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، 1988، ص7

[3]- ينظر حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت 1990، ص199.

[4]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحيث تقنيات السرد نعلم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها مجلس الوطني والفنون والأدب، الكويت، 1998، ص201.

ويقول أيضا:" الزمن هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي أثارنا حيثما نكون، وتحت أي شكل، عبر أي حل نلبسها، فالزمن كأنه هو وجدنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدا رويدا بإبلاء آخر، فالوجود هو الزمن الذي يغمرنا ليلا ونهارا، ومقاما وتظغانا وصبا وشيخوخة دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات أيسهو علينا ثانية من الثواني".

ولقد ذهب الكثير من الباحثين إلى تجسيد صورة الزمن بالضوء أو الماء من حيث التدفق والاستمرارية يكون الزمن يمثل ذلك المتدفق من الماضي والحاضر والمستقبل فالزمن في أبسط معانيه هو:" روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي فهو مائل فينا بحركة اللامرئية حيث يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا فهذه الأزمنة يعيشها الإنسان ويشكل وجوده"[1].

2- أهمية الزمن الروائي:

يحتل الزمن مكانة هامة في العمل الروائي فهو أكبر من أن يكون " مجرد خيط وهمي يربط بين الأحداث ببعضها البعض ويؤسس العلاقات الشخصية ببعضها البعض"[2].

فالزمن إذن أهمية كبيرة نظرا لموقعه داخل البنية الأدبية خاصة السردية منها، الذي يصل أحيانا مرتبة الصدارة، حيث يعد أحد مكونات السرد ومحور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها وقلبها النابض بدون عنصر الزمن تفقد الأحداث حركتها[3]، فكل حدث داخل النص مرتبط بزمن معين إذ:" لا يمكن أن يتصور حدثا سواء كان واقعيا أو تخيليا خارج

[1]- مها حسين القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص13.

[2]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص203.

[3]- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال للنشر والإشهار، د.ط، الجزائر، 2004، ص98.

الزمن، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني معين إذن هو ركيزة أساسية في كل نص بعض النظام عن جنس هذا النص"[1].

والزمن إذن هو الإيقاع النابض في الرواية بماله من " حركة وانسياب وسرعة وربط في السرد زمن، والوصف زمن في بعض حالته والحوار زمن، وتشكيل الشخصية يتم عبر الزمن"[2].

يحدد الزمن طبيعة الرواية وشكلها فهو الهيكل الذي تتركز عليه ويدخل في عمق تقنياتها وعليه تترتب عناصر التشويق والتتابع واختبار الأحداث، يشير عبد المالك مرتاض إلى أنه :" يستحيل أن يفلت كائن ما أو شيء أو فعل ما أو تفكير ما أو حركة دون تسلط الزمنية"[3].

لقد اكتسب الزمن مكانا مهما في الدراسات النقدية نظرا لكونه بنية خطيرة في تأسيس العمل الروائي، وبات بمثابة الروح للجسد نشعر بها ولا نراها والسبب الذي جعل الناقدة سيزا قاسم تصنفه كأول عنصر يستحق الاهتمام لأن طبيعته هي الأكثر فاعلية في تشكيل الرواية وبنائها"[4].

3- أنواع الزمن في الرواية:

1-الزمن الطبيعي (الموضوعي):

[1]- إدريس بوذيبة: الرواية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط1، 2000، ص99.

[2]- محبة الحاج معتوق: أثر الرواية الواقعية في الرواية العربية، داخل الفكر اللبناني، ط1، بيروت، 1994، ص94.

[3]- عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص121.

[4]- شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص41.

" إن الزمن الطبيعي هو زمن متناهي الوجود، يسير دائما نحو الأمام بعثا في سبيلاته عن الآتي فهو عبارة عن جريان منتظم يمضي دائما نحو الأمام بحركته، لا يلتفت إلى الخلف ولا يمكنه العودة إلى الوراء"[1]، فالزمن الطبيعي له صفة الحركة نحو الأمام التي لا تعود إلى الوراء أبدا ولا يتحدد بالخبرة إنما يتحدد بواسطة الترتيب الموضوعي للعلاقات الزمنية في الطبيعة.

فالزمن الموضوعي هو الزمن الذي نستدل به بساعات والتقاويم وهو مستقل خبراتنا الشخصية للزمن لأنه يتجلى بصفة تتعدى الذات لأنه زمن مطابق للترتيب الموضوعي في الطبيعة، وليس نابعا من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية " ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول الليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض (المكان)، أي يتحرك الزمان أو يتعاقب محددا لطبيعة الأرضية نتيجة الحركة[2].

الزمن الطبيعي إذن هو الإطار الخارجي للنص لأنه يمضي دائما إلى الأمام بحركته ولا يمكنه العودة إلى الوراء لذا فهو أحادي الاتجاه وليس له اتجاه معاكس.

يؤكد " جون بويون" على الجانب الموضوعي في العمل الروائي حيث يقول:" لا قيمة للرواية ما لم تكن موضوعية، أي ما لم تحترم الشروط الواقعية لفهم الذات والآخر"[3].

3-2 الزمن النفسي:

[1]- وهيبة بطعان: البنية الزمنية في رواية عابر سبيل لأحلام مستغانمي، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستار بجامعة المسيلة، 2008-2009، ص23.

[2]- مها حسين القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص22-23.

[3]- جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة نظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات لحوار الأكادمي والجامعي، ط1، 1989، ص29.

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص يتصل بوعيه وجدانه وخبراته الذاتية فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه يختلفون حتى إننا يمكن أن نقول أن لكل منا زمنا خاصا يتوقف على خبرته وحركته الذاتية"[1].

وتقول مها حسين القصراوي في هذا الصدد أن الزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتبار زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه في حالته الشعورية فيختلف في تقديره لأنه يشعر به شعورا غير متجانس، ولا يتوجد لحظة فيه تساوي الأخرى فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تمر رتبة فارغة كأنها عدم"[2].

الزمن النفسي إذن هو الزمن الذاتي المتصل بوعي الإنسان وجداته وخياراته فهو نتاج تجارب الأفراد.

فلكل إنسان زمنه الخاص المنفصل بوحداته وذاتياته وهو نتاج لحركاته وتجاربه التي لا يوافقه غيره فيها، فلكل واحد منا زمنه الخاص الذي لا يخضع لقياس الساعة مثلما هو في الزمن العادي الموضوعي إنما يقاس بالحالة الشعورية كذلك التقدير الآن، الزمن النفسي شعور غير متجانس فتختلف فيه اللحظات حيث نجد لحظات مليئة بالحياة والفرح والنشوة التي تمر بسرعة ولحظات فارغة لا تكاد تنقضي على صاحبه.

وعن الزمن النفسي في الرواية يقول زايد عبد الصمد أن الزمن النفسي " يترجم صلة الشخصيات في الحاضر وكيفية انقلاب المادة الزمنية إلى أحاسيس ومواقف"[3].

[1]- كريم زكي حسام الدين: الزمن الدلالي مكتبة أنجلو المصرية، ط1، القاهرة، 1991،ص 48.

[2]- مها حسين القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص23.

[3]- زايد عبد الصمد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار التونسية للكتاب، د.ط، صنع شركة فنون الرسم، ص85.

وهنا يحاول أن يبين لنا كيفية إنتقال الزمن الحاضر الموضوعي على زمن ذاتي تؤوله شخصيات كل على حدا وهذا بفعل الإحساس بهذا الزمن من فرح وحزن وألم، فالمواقف التي تصدرها الشخصيات تختلف إلى أخرى، كما يختلف تأثير هذا الزمن على نفسياتها المختلفة.

وهذا الزمن هو الزمن الداخلي يتعلق بالمعاناة الفردية لشخصيات الرواية:" وهو زمن يحمل منطقة الخاص يعكس حركة استقبال الحس لعناصره الخارجية ورد فعل الذات على ما يقع حولها"[1]، لأن الفعل يقع على الشخصية التي بمجرد وقوعه نشعر به مما ينتج لنا ردة فعل أو موقف من ذلك الفعل الذي حدث في ذلك الزمن.

3-3 الزمن بين الرواية الكلاسيكية والرواية الحديثة:

لقد ارتبط الزمن بالرواية ارتباطا وثيقا باعتبار النص الروائي يشكل في جوهره بؤرة زمنية تنطلق في اتجاهات عدة، فالرواية تصاغ داخل زمن والزمن يصاغ داخل الرواية والتي تحتاج الزمن لكي تقدم نفسها من خلاله ومرحلة وراء أخرى.

إن الرواية العربية الجديدة مصطلح أطلق على الناتج القصصي الذي تجاوز تقنيات الرواية الكلاسكية التي يمكن إنجازها في ترابط الأحداث وتسلسلها والصراع والعقدة والحل وحسن رسم الشخصية من كل النواحي وكذلك الديكور، المكان ومنطقة الزمن...[2]وقد كان التعامل مع الزمن في الرواية الكلاسكية يتم تقريبا بطريقة واحدة وهي عرضة صورة خطبة، أما في الرواية الحديثة فقد أصبح يتمظهر في أنواع عديدة[3] فيكون هناك تلاعب الزمن.

---

[1]- عبد الحميد بو رايو: دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص131.

[2]- شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة، دراسات في آليات السرد، قراءات نصية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2013، ص09.

[3]- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص217.

يختلف بناء الزمن في الرواية الحديثة عن بناءه في الرواية التقليدية فالزمن في هذه الأخيرة، وعاء للأحداث يخضع لتقنين قواعد الرواية من حيث التسلسل المنطقي والحبكة الفنية التي تهيمن على بناء الأحداث (تمهيد، أحداث، عقدة، حل) في بناء طردي أو هرمي (ماضي، مضارع، مستقبل)[1]،أما الزمن في الأعمال الروائية الحديثة جهاز مرتبط بالشخوص والأماكن إذ أن هذه العناصر هي التي تفرض الزمن التي تسير فيه، فقد تعود إلى الماضي لتدبير به الحاضر وقد تذهب إلى المستقبل لتدير به الحاضر.

" يتجلى مفهوم الزمن الأدبي بروعة في الرواية الجديدة التي أصبحت تتعامل مع الزمن معاملا غير خاضع لنظام التسلسل أو المنطق التاريخي أي منطق الزمان التقليدي"[2]

فإذا كان الزمن في الرواية التقليدية وظف أو أخضع للتسلسل المنطقي في تواتر أحداثها وسرد تفاصيلها، فإنه في الرواية الحديثة "أصبح مشكلة عويصة لأنه أصبح عنصرا معقدا أو ستريانا حقيقيا من شريان الرواية"[3].

والمتتبع للنصوص الروائية الحديثة يجد أنها تخيلية تخلق " عالما روائيا شخوصه وأحداثه تتحرك في أمكنة وفق بينة معينة بشكلها الكاتب باستخدام آليات زمنية"[4].

فالزمن الروائي يحدد إلى درجة كبيرة طبيعة الرواية وتشكلها وتظهر مهارة الروائي في قوة " قدرته على نسخ الحركة بحيث تنتج اللعبة الفنية"[1].

---

[1]- شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة، ص95.

[2]- عبد المالك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ إلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، الجزائر، 1983، ص83.

[3]- مصطفى التواتي دراسة في رواية نجيب محفوظ الذهبية، الدار التونسية للنشر تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، 1986، ص107.

[4]- أحمد مرشد: البنية الدلاليةفي روايات إبراهيم نصر الله المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت لبنان، 2005، ص26

وبالتالي فالزمن عنصر ضروري في عملية السرد ولا يمكننا تصور حدث دون أن يقع في زمن معين.

تبرز أهمية الزمن من خلال قول الباحث " موسيان" الذي يؤكد أن الإتقان والتحكم في التقنيات المتعلقة بالزمن يعطي الكاتب القدرة على جعل القارئ يتوهم قطعا الحقيقة"[2] وعليه يكون الزمن في أغلب الأحيان المحرك الأساسي للأحداث يستخدمه الرو ائي في روايته قصد عملية الربط بين أحداث الرواية فتكون بذلك أكثر ترتيبا وتنظيما ليوهم القارئ وليعايشه الحدث وينقله من فترة إلى أخرى.

3-4 أنواع أزمنة الرواية:

تنقسم أزمنة الرواية إلى قسمين: أزمنة داخلية وأزمنة خارجية.

1/ الأزمنة الخارجية:

وهذا النوع من الأزمنة لا تدخل في بنية النص السردي.

2/ زمن الكتابة:

يقصد به اللحظة التي تكتب فيها الرواية حيث يرى تودوروف " أن هذا الزمن مرتبط بضرورة التلفظ القائم داخل النص، وهو الزمن الوحيد الذي يضم بين جوانحه زمن الحكاية"[3].

1-2/ زمن القراءة:

---

[1]- يمني العيد:في معرفة النص، ص78.

[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية ص33-34.

[3]- ينظر عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص7.

هو الزمن الذي يصاحب القارئ، وهو يقرأ العمل السردي، وهذا الزمن يقول ويقصر حسب المدة الزمنية التي يستغرقها القارئ.

3-1 الزمن التاريخي:

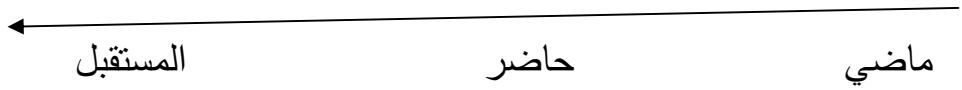
الزمن التاريخي من صنع الطبيعية لأنه سجل الأحداث الإنسانية والطبيعية، وهناك أزمنة خارجية أخرى مثل: الزمن الأسطوري، الديني، الإجتماعي، وغيرها من الأزمنة التي نلاحظها على مستوى الرواية[1].

2/ الأزمنة الداخلية:

تتمثل في زمن الخطاب وزمن القصة.

2-1 زمن القصة:

هي تلك الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل السردي وهي تخضع لتسلسل المنطقي للأحداث ويكون مخططها الزمني[2] كالتالي:



2-2 زمن الخطاب:

وهو عكس زمن القصة حيث لا يخضع للتسلسل المنطقي إنما السارد هو الذي يرتب الأحداث في النص القصصي باعتماد على تصور من هي أو إجمالي، وعلى هذا الأساس جاء زمن الخطاب[1]،على هذا النحو:

[1]- ينظر: سمير مرزوقي: مدخل إلى النظرية، القصة، ص78.

[2]- ينظر سمير مرزوقي: مدخل إلى نظرية، القصة، ص78.

حاضر ماضي مستقبل حاضر مستقبل ماضي

واعتمادا على زمن القصة وزمن الخطاب بإمكان أي محلل أن يفك البنية الزمنية لأي رواية.

تعريف المكان:

إن لفظ المكان وما يشير إليه من دلالات ومكان وأبعاد تنطوي على جملة من المفاهيم منها اللغوي ومجرد من القرائن الدلالية والتي تتخذ أبعاد من مختلف السياقات التي تنتجها المعرفة النصية.

لغة:

تعددت تعريفات المكان من الناحية اللغوية في معظم المعاجم فجاء مفهوم المكان لغة في لسان العرب تحت الجذر (أمكن، بمعنى الموضع و جمع أمكنة كقضان (أقذنة وأماكن جمع الجمع[2]، وقد أعاد الحديث تحت الحذر كون فقال المكان الموضع وجمع أمكنة أماكن وعلى الرفع من ذكره المكان ضمن الجذرين (كون، مكن) إلا أنه يؤكد أن إلا أنه يؤكد أن الجذر الحقيقي للمكان حول كون) إذ قال في مادة كون توهموا الموتى قالوا تمكن في المكان[3].

ونجد أن لفظ المكان قد ورد في القرآن الكريم من موضع كقوله تعالى" مكانا سوى" الآية 85 من سورة طه ويقو أيضاوًا إذا ألقوا منها مكانا ضيقا"الآية 13 من سورة الفرقان.

2- إصطلاحا:

[1]- المصدر نفسه، ص79.

[2]- القرآن الكريم الآية 85 من سورة طه، الآية 13 من سورة الفرقان.

[3]- ابن منظور: لسان العرب مادة " مكن"، ص113.

اختلفت الآراء والتعريفات الاصطلاحية حول مفهوم المكان اختلافا واضحا فهناك من ينظر إليه على أن مكون محوري في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين[1]الخطاب الروائي، يكون الفضاء الذي يحتوي على كل العناصر الروائية وتحوله إلى كيان إجتماعي يحمل مجمل الأفكار والتجارب التي تعبر عن المجتمع الذي عاش فيه الإنسان.

المكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض، وهو الذي يسم الأشخاص، والأحداث الروائية في العمق ويدل عليها وهو دال على الإنسان قبل أن يكون دالا جغرافيا محددا، أو دالا على تقنية تبرز حدوث الوقائع والأحداث، والمكان الروائي هو الأساس مكان الإنسان، مكان يحدد سلوكه ويمنحه فرصة الحركة ويمنعه من الانطلاق[2].

فالمكان هنا بمثابة العنصر الأساسي الذي يمنح النص الروائي توازنه وترابطه ليظهر على شكل وحدة تماسكه البناء.

ويعد المكان في مقدمة العناصر التي يعتمدها البناء السردي، ويمكن النظر إلى المكان الروائي من حيث هو: " مدخل من المداخل المتعددة الذي يتم من خلاله ت النظر في عالم الرواية، والوقوف على مراميه ومدلولاته العميقة ورموزه وما فيه من جماليات الوصف إلى جانب جماليات السرد القصصي[3].

[1]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2010، ص99.

[2]- مرشد أحمد: البنية والدلالة، ص128 نقلا عن الدفامي محمد الرواية المغربية والتغير الإجتماعي.

[3]- إبراهيم الخليل: بنة النص الروائي، دراسة منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010، ص13.

كما يرى بدر عثمان أن " المكان الروائي والطابع اللفظي فيه، يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ذلك أن المكان في الرواية ليس المكان الطبيعي أو الموضوعي، وا ٍنما مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات وتجعل منه شيئا خياليا"[1].

وبناءا على ما سبق نستنتج أن المكان يشمل حيز واسع في مجال الدراسة السردية، فهو من الحوافز التي تدفع بالكتاب إلى إظهار قدراتهم الإبداعية، ولكل واحد طريقته في رسم مكان الرواية والتفنن فيه وذلك من أجل إظهار إمكانياتهم وا ٍبداعاتهم.

أنواع المكان:

المكان المفتوح: حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاءا رحبا غالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق[2] اي هو عبارة عن مساحة مفتوحة لا تحده حدود ضيقة وقد يكون هذا المكان فضاءا لا يمكن إغلاقه كالشارع والصحراء والمدينة أو متنقلا كالسفينة التي اتخذها حيزا مكانا لرواية له بهذا العنوان تناسب حبلة الرواية القائمة على مغامرة عاطفية وجولات سياحية"[3].

يوحي المكان المفتوح بالاتساع و التحرر، ولا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف ولاسيما إذا كان المكان المفتوح في أمكنة الشتلات والمنافي والمخيمات ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا ولعل حلقة الوصل بينهما هي الإنسان الذي ينطلق من

[1]- بدر عثمان، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1986، ص28- 29.

[2]- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، ص51.

[3]- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكير)، ط2، دار المنيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن،2007، ص185.

المكان المغلق إلى المكان المفتوح، توافق مع طبيعته الراغبة دائما في الانطلاق والتحرر وهذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح"[1].

وتتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها الأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن الاختلاف يفرضه الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى[2].

إن الأمكنة المفتوحة فيها من الحرية ما يسمح بالانتقال دون قيد، وتشكل مع الأمكنة المغلقة ثنائيات معنوية، فالأمكنة المفتوحة هي تلك الأمكنة التي تكون متاحة للجميع،أي أماكن الانتقال العمومي التي تشكل بدورها قطبا مندیا مع الأمكنة المغلقة.

المكان المغلق:

فهو يمثل غالبا الحيز يحوي حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من مكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تتمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة[3]، أي هو المكان الذي تحده حدود ضيقة تبعده عن العالم الخارجي ومحيطه أضيق من المكان المفتوح.

- تؤدي الأمكنة المغلقة دورا في الرواية، لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصيات الروائية:" وتتفاعل هذه الأمكنة مع الأمكنة المفتوحة بإيجابياتها وسلبياتها فتقدر هذه الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحتى الخوف و التوجيه، فالأماكن المنغلقة

[1]- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص166.

[2]- الشريف حبلية، بنية الخطاب الروائي عند نجيب التليلاني، ص244.

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

ماديا واجتماعيا، تولد المشاعر المتناقصة والمتضاربة في النفس، وتخلق لدى الإنسان صراع داخليا بين الرغبات وبين المواقع[1].

- يكتب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة وعصره فإن حاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها، ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة والمستشفى مكان علاج والسجن قد يسلبه حريته والمسجد فضاء لأداء العبادة فقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة، وجعلوا منها إطارا لأحداث قصصهم، ومتحرك شخصياتهم، واتخذت خصوصيات مختلفة باختلاف تصورات الكتاب، فهذه الأمكنة تتميز بنوع من الانسداد، وأكثر هذه الأمكنة ورودا هي البيت والسجن، المقص، المستشفى، الفندق، المكتب، السيارة...

2 أهمية المكان:

- إن المكان في الأدب ليس مجالا هندسيا، تضبط حدوده أبعاد وقياسات خاصة لحسابات دقيقة كما هو الشأن بالنسبة للأمكنة الجغرافية ذات المواصفات الطبوغرافية إنما يتشكل في التجربة الإبداعية يفقده بعضا من خصوصيته الواقعية ويزوده بجملة من الخصائص المجازية التي ترتكز أسسا عن ذاتية الأديب[2].

- وعن أهمية المكان يذهب الناقد حسن البحراوي في المقدمة التي وضعها لكتاب الفضاء الروائي إنه القول:" لاشيء في الرواية يتميز بالاستقلالية عن البنية المكانية، كما أن كل المواد والأجزاء والمظاهر الداخلة في تركيب السرد، تصبح تعبيرا عن كيفية تنظيم الفضاء

[1]- حفيضة أحمد، بنية خطاب الرواية النسائية الفلسطينية، ص134.

[2]- باديس فوغالي: الزمان في الشعر الجاهلي، ص181.

الروائي وعليه يمكننا النظر إلى أن المكان بوصفه شبكة من العلاقات والروايات التي تتضامن مع بعضها تشيد مواقع الأحداث"[1].

- وقد تتعمق أهميته أكثر حين تتوفر للأدب أدوات فنية وجمالية التي تمتلك إمكانية انتقال إلى مستوى الوجود الطبوغرافي المائل في الواقع بتضاريسه ومعالمه إلى مستوى الكينونة الفنية أين يصير جزء من الوجدان، فالمكان الطبوغرافي يزول بمجرد تخطي الإنسان لحدوده[2]لا يمكن للمكان الروائي ولا لمكون آخر من المكونات الروائية التشكيل بمعزل عن بقية العناصر الروائية الأخرى.

- إذن المكان يكتسب أهمية كبيرة في الرواية، ولا يمكن الاستغناء عنه باعتباره المكان الذي تجري وتقع فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات فهو بمثابة هوية للعمل الأدبي" ولذا أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني، وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتفاديها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي[3].

3/2 أنواع الشخصيات:

أ/ ارتباط الشخصيات بالأحداث:

يمكن أن تقسمها إلى قسمين (شخصيات رئيسية، وشخصيات ثانوية)

الشخصيات الروائية الرئيسية:

توصف الشخصية بأنها رئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها " تسند للبطل وظائف أدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفصلة) داخل الثقافة

[1]- جيرار جينات وآخرون، الفضاء الروائي، من مقدمة الكتاب التي ومنهم أحسن فجراري، ص6.

[2]- باديس فوغالي: الزمان والمكان، ص182.

[3]- جماعة من الباحثين: جماليات المكان، ط2، دار قرطبة، 1988، ص3.

والمجتمع"[1] حيث تحضى " بقدر من التمييز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحضى بمكانة مرموقة"[2] أي أن الكاتب أولاها عناية كبرى وجعلها تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة في العمل الروائي.

يمكن أن نطلق على الشخصية اسم " الشخصية البؤرية، لأن بؤرة الإدراك تتجسد فيها، فتقتل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة، وهذه المعلومات على ضربين: ضرب يتعلق بالشخصية نفسها بوصفها مبارا أي موضع تبئير، وضرب يتعلق بسائر مكونات العالم المصور، التي تقع تحت طائلة إدراكها"[3].

يمكن القول على الشخصية الرئيسية هي محور الرواية والركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل السردي، كما أنها تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وتساهم في إعطاء الحركة داخل النص الروائي لأن مدار الأحداث يقع حولها، وقد تكون الشخصية الرئيسية شخصيات متعددة في السرد الواحد.

ب/ الشخصية الروائية الثانوية:

تحمل أدوارا في الرواية وأقل فاعلية، إذا ما قرانها بالشخصية الرئيسية " فهي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وا ٍما تابعة لها، تدور في فلكها أو تنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكتشف عن أبعادها"[4].

على الرغم من أنها لا تحظى بالاهتمام الكبير، إلا أنها تبقى عنصر هام في الرواية.

[1]- محمد بوعزة، تحليل تقنيات ومفاهيم، ص53.

[2]- المرجع نفسه، ص56.

[3]- محمد القاضي، معجم السرديات(د.ط)، (د.ب)، الرابطة الدولية لناشرين الفلسطنيين (د.ت)، ص271.

[4]- صبيحة عودت زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص132.

يقول محمد غنيمي هلال: " ... إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليس أقل حيوية وعناية من القاص وكثيرا ما تحمل الشخصيات آراء المؤلف"[1].

ولتوضيح أكثر يلخص محمد بوعزة أهم الخصائص التي تتميز بها الشخصية الرئيسية والثانوية ويدرجها كالآتي[2]:

الشخصيات الرئيسية: معقدة، مركبة، متغيرة، دينامكية، غامضة، لها القدرة على الإقناع، تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي.

الشخصيات الثانوية: مسطحة، أحادية، ثابتة، ساكنة، واضحة، ليس لها جاذبية، تقوم تابع عرضي.

الشخصيات ر: تستأثر بالاهتمام، يتوقف عليها العمل الروائي.

الشخصيات ث: لا أهمية لها، لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي.

ب/ ارتباط الشخصيات بتطور: ونقسمها إلى قسمين (شخصيات التامة والشخصيات المسطحة).

أ/ شخصيات تامة (متحركة، متطورة، مدورة):

يوجد في كل عمل روائي شخصيات تامة، وتقوم بوظيفة في العمل، فيعرفها محمد يوسف نجم " هي التي تكتشف لنا تدريجيا وتتطور بتطور حوادثها ويكون تطورها ظاهرا أو خفيا، قد ينتهي بالغلبة أو الإخفاق، والمحك الذي تتميز به الشخصية التامة هو قدرتها الدائمة على

[1]- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، (د.ط)، 1973، ص205.

[2]- محمد بوعزة: تحليل الخطاب السردي، ص58.

مفاجئتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجئنا ولم تقنعنا... فمعنى ذلك أنها شخصيات مسطحة تسعى لأن تكون نامية"[1].

ويصفها أيضا الدكتور " محمد غنمي هلال" بأنها:" تتطور وتنمو بصراعها مع الأحداث أو المجمع، فتتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة، وتفاجئه بما تعني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة، ويقدمها القاص على النحو مقنع فينا"[2].

يمكن القول من خلال ما نقدم أن الشخصية تامة لها وظيفة هامة في الرواية، فهي تتطور وتنمو بالأحداث وتعتمد على عنصرين أساسيين هما: المفاجأة والإقناع لإثبات دورها، كما يمكن القول أن الشخصية التامة تعادل مفهوم الشخصية المتحركة أو المدورة أو المطورة.

ب/ شخصيات ثابتة(مسطحة):

تحمل مسميات عديدة كالشخصية الجامدة أو النمطية " وهي التي تبنى حول فكرة واحدة ولا تتغير طوال الرواية وتفتقد للترتيب ولا تدهش القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله"[3] أي أنها شخصية ثابتة، نجد عز الدين إسماعيل يعرف الشخصية الثابتة " بالشخصية الجاهزة أو المكتملة التي تظهر في القصة من دون أن يحدث في تكوينهاأي تعبير وا ٍنما يحدث لتغيير في علاقتها في الشخصيات الأخرى، وأما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد فهي تفقد أزمة صراع داخلي"[4].

[1]- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد بالشير ونجيب الكيلاني، ص35

[2]- ضياء غني لفتة، البنية السردية في نهر الصعاليك، دار الجامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2010، ص181

[3]- فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية ص212.

[4]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص89.

3/ أهمية الشخصية في البناء الروائي:

يكتسي مفهوم الشخصية أهمية بالغة في الكتابة الروائية كونه أهم مكونات العامة الحكائي إذ تعدل العنصر الحيوي الذي يصطلح بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى ذلك نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى الباحثين المنشغلين بالأنواع الحكائية ولأنها تعد أحد المقاييس الأساسية التي يعتمد عليها الاعتراف بكاتب الرواية أنه روائي ناجح.

وبها قبل في أمر الخصية إلا أنه لا يمكن إنكار قيمتها وأهميتها ومنزلتها في الأساس المعتمد في التعريف بين الأعمال السردية.

الشخصية الروائية وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته والتعبير عن إحساسه بواقعه وهي ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع حولنا في دينامكية الحياة وبعلاقاتها، فالشخصية متن المقومات الرئيسية للرواية وبدون الشخصية لا وجود للرواية لذا نجد بعض النقاد يعرفون الرواية كقولهم الرواية الشخصية ومن هنا تبرز أهمية الشخصية ودورها في المعمار الروائي[1].

بنية الحدث في الرواية:

مفهوم الحدث:

يعد الحدث من أهم عناصر البناء الروائي، وهو مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سيا، تدور حول موضوع عام وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملا له معنى كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي الذي ترتبط

[1]- مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر لعنوان " التأثيث الحكائي في رواية " غرفة الروايات" جامعة المسيلة، سنة 2018/2017 من إلى : جمال مجناح (أ ت ع) – محمد أمين بوضياف (أ.م) – محمد الصديق بعورة (أ.م)

به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا[1] فالحدث يمثل العمود الفقري في القصة أو الرواية من خلال ربطه لعناصرها مع بعض، ولا يمكن دراسة بمعزل عن تلك العناصر.

والحدث أهم عنصر في القصة القصيرة فقيمة تنموا المواقف وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور القصة حول، يعتني الحدث بتصوير في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين[2].

القدرة على إبلاغ الرسالة ووصولها إلى المتلقي تكون في حسن ترتيب الأحداث الروائية ، كما يرى عبد الله إبراهيم بأنه كما أباد الروائي ترتيب حدث روايته، كان أكثر قدرة على إبلاغ المتلقي رسالته الفنية فالترتيب الجيد يضفي على النص قوة ويكسبه ميزة خاصة به[3].

وهناك عدة طرق لعرض الأحداث قد يلجأ الكاتب لإحداها، وذلك تبعا لثقافته ورؤيته الفنية فقد يبدأ قصته من أول أحداثها ثم يتطور بأحداثه وشخوصه تطورا أماميا المنهج الزمني... الطريقة التقليدية، وقد تبدأ القصة بيانتها، فيصور الحادثة ثم يعود بناءا إلى الخلف كي نكتشف الأسباب والأشخاص... الفلاش بك، وقد يتبع أسلوب اللاوعي والتداعي، فيبدأ من نقطة معينة ويتقدم ويتأخر حين قانون التداعي... الطريقة الحديثة كل ذلك متروك لعبقرية الكاتب وتمكنه من أدوات الكتابة[4].

[1]- صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، ص135.

[2]- شربيط أحمد شربيط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص31.

[3]- صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، ص134.

[4]- صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، ص135.

الفصل الثاني

ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية حسب حب في خريف مائل لسمير قسيمي حول ذلك الرجل المسن ذو الخامسة والثمانين عاما وهو " نور الدين بوخالفة" وهو الراوي الأصلي للرواية وأحد أيبطالها الذي كان سابقا جراح أسنان وعاش حياته الطويلة بحلوها ومرها بنفس الرتابة فيقول عنها:" بقائي في هذه الأرض لم يعد يعني أكثر من بقائي فيها وثم إن الحياة التي خضتها بعد الخامس والستين لم تضف إلى الحياة سوى أصفارا إلى اليسار".

ونقطة التحول الهامة في حياته كانت يوم ملاده الخامس والثمانين إذ تأخذه الصدفة للقاء عجوز في مثل عمره في إحدى الحدائق العامة، فتكون هذه الصدفة محور الرواية وفيها تبادل الأحاديث وكل واحد منهما حكى للأخر قصته في هذه الحياة ليكتشف نقاط تشابه، بينهما فقد تحول هذا اللقاء إلى حوار طويل بنهما.

والعجوز اسمه " قاسم أمير" رجل أنيق متفائل بالرغم من أنه لم ينل من التعليم الكثير وهذا يعكس ما في السحيق، وحياته المفلتة التي اختارها لنفسه حيث اتخذ من سيارته منزلا له ومصدر رزق في نفس الوقت، فقد عاش فيها فترة التشرد لا يعرف من الحياة إلى المتعة التي يسرقها من أجساد العاهرات، فكلان يحيا خحياة شهوانية معتقدا أن السعادة في هذا الانقلاب اللامسؤول فحياته دون معنى، دون هدف ودون حب.

لكن انقلبت حياته رأسا على عقب لما جمعته الصدق بامرأة في محطة قطار وتغير نظرته للحياة.

ليجد فيه الحب خارج معطى الجسد وهو في خريف العمر دون أن يعرف

اسمها ولكن أدرك ذلك أنها تدعى " لبنة" واسمها الحقيقي " جميلة" ويشكل حب قاسم لجميلة العمود الذي تتكئ عليه الرواية وهو حب غير حياة هذا العجوز

وجعله يتخلص من حياته السابقة لينخرط في مقتضيات معشوقته " جميلة" رغم أن علاقتهما بدأت جنسية بحة وسمحت له بالإقامة بشقتها ويكون له الوقت لممارسة هوايته المفضلة وهي قراءة الكتب، وبذلك اكتشف حياة جديدة بعد حياته القديمة التي اعتادها منذ أربعين عاما.

علاقة قاسم بجميلة معقدة يتخللها الغموض أو بالأحرى تتخلها أسئلة كان قاسم يطردها حول هذه المرأة كون جميلة كانت على علاقة مع رجل آخر.

والعامل الآخر الذي غير حياة قاسم في الرواية غير جميلة هو علاقته بصديقته " عبد الله الطرشي" التي جعلته يجد إجابات للأسئلة التي كانت تدور في ذهنه : ما معنى الحياة؟ ما سر السعادة في هذا الوجود؟ ما معنى الإيمان بالله؟، ما هو الطريق إلى الله؟، لكن عبد الله طرشي لا يغويه شيء في الحياة إلا سيارته المرسيدس والنساء، لكنه كان أيضا محبا للمطالعة فقد حث قاسم عليها.

زار " عبد الله الطرشي" مناطق في العالم، وعاش حياة التسكع قبل أن يستقر في براغ وهناك تعرف إلى فلسطينية وهنا كجرب عبد الله الطريق إلى اللهو الطريق إلى النساء ثم عاش تجربة مغايرة في الهند لم زار نهر " الجنغ" المقدس الذي يتطهر المؤمنون بمياهه القذرة، فقد قدم مفهوم مغاير للطهارة، ليكشف قاسم في الأخير أن جميلة هي ابنة صديقه " عبد الله".

وفي نهاية يتزوج قاسم بجميلة ويكتشف أنها مصابة بسرطان الدم وذلك قبل أسبوع من دخولها إلى المستشفى، ليقوم في الأخير بوضع حد لحياتها وحياته هكذا كانت نهاية الرواية نهاية تواجدية.

1إسترجاع: (الاستذكار) اللواحق:

إسم المفارقة الزمنية:

وهي عبارة عن آراء حدث سابق عن الحدث الذي يحكى مما يعني أنه " يبقى النقطة الزمنية للحكاية التي يلغاها السرد أي ما يذكر بعد وقوعه[1] وبالتالي فهو بمثابة ذاكرة النص وفيه ينتقي الراوي أحداثا تقدم لنا بالتجزئة.

تعتبر اللواحق من أهم التقنيات ال الموظفة في النص الروائي وهو:" مخالفة صريحة " أسير السرد يكون بعودة راوي السرد ومحركه إلى حدث في غرفة المضمون سابق يهدف إلى إستعادة أهداف ماضية أهمل السرد ذكرها لسبب أو لأخرى وبسبب المادة المعاد إليها تتكشف أكانت داخلية أم خارجية[2].

1- **استرجاع خارجي:**الاسترجاع الخارجي هو العودة إلى ما وراء الإفتتاحية فهو لا يتقاطع مع السرد الأولي فخطة الزمني مستقيم ووظيفته تفسيرية وليست بنائية، إذ توضح للقارئ حدث ما.

2- ومن بين الاسترجاعات الخارجية في " حب في خريف مائل" نجد إستحضار الراوي شخصية جديدة لم يرد ذكرها قبلا ولا بعدا وهي شخصية الراعي حيث يقول"... عن قصة الراعي الذي عشق أميرة وأراد أن يبوح لها بحبه، وعوض أن يصارحها مباشرة كان

[1]- محمد الخيو: الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، دار صامد لنشر والتوزيع، تونس، ط1، ، 2003، ص89.

[2] مها حسين القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص193-194.

يبني جدارا وينقش عليه أبياتا شعرية تحكي وجد لها وفي قصة أنها ستمر بجداره، وتقرأ أشعاره ولكن لن تفعل ذلك أبدا وحين أغباه الانتظار، وأراد أن يخبرها بنفسه، إكتشف أنه جعل بينه وبينها عشرات الجدران منعته من الوصول إليها ..."[1].

استحضر الراوي هذه الشخصية لوجود شبه كبير بين قصته حيث أن الراعي قد أحب الأميرة وقاسم أحب جميلة لكن دون أن يبوح كلاهما بحبهما.

هناك شخصية أخرى استحضرها السارد ضمن الحكي هو الرسام " فرناندو بوتيرو" الذي يقوم برسم لوحات النساء البدينات، فقاسم عندما تعرف على لبنة البدينة تذكر هذا الرسام واكتشف لماذا كان يرسم تلك اللوحات حيث يقول: " وتناهت إلى ذهني لوحات فرناندو بوتيرو والتي كانت كلما وقعت عليها يراودني نفس السؤال: أي متعة يجدها هذا الرسام في أجسام نساء بدينات؟ لقد كانت تجربتي مع زبونتي سببا وجيها ليجعلني أستكشف أغوار الحب الذهني..."[2].

يستحضر نور الدين شخصية أخرى هو وصديقه الطيب الذي يوصيه بالاعتناء بصحته لكنه يتعمد عدم الذهاب إلى الطبيب رغبة في الموت فيقول:" كان صديقي بالمقابل يذكرني في كل زيارة بضرورة أن أفعل شيئا إزاء صحتي وكنت في كل مرة أذكره بدوري أنني أتعمد أن للا أفعل شيئا رغبة في إغواء الموت"[3].

[1]- الرواية، ص195.
[2]- الرواية ص70-71.
[3]- الرواية ص12.

2-استرجاع داخلي:

وفيها يعتبر الراوي على الذاكرة الفردية والزمن النفسي استخدمه لضمير المتكلم " أنا" يشير إلى عالمه الخيالي " أنا الراوي" ... وهكذا ينطلق حاضر الراوي في ذاكرته الخيالية حاضرا تاما"[1].

مما يعني أن الراوي يعاش لأحداث معايشة كلية ولأن ما يرويه هو ذات فردية لذلك

" فاللواحق الذاتية هي التي تتصل بالشخصية الواقعية تحت مجهر السرد، وبذكر لنا الحاكي أفكارها الماضية التي ترد على شكل ذكريات"[2].

ومن بين الاسترجاعات الداخلية في هذه الرواية نذكر" أذكر أنني وفي يوم ثمل قررت أن أتجول في مكتبات العاصمة رغبة في اقتناء كتب جديدة، كانت هذه عادتي كلما نفذ مني ما أقرأ"[3].

وتذكرت وأنا في بلكون أن في الجوار امرأة تعرفت عليها قبل زمن، ولأن اسمها استحال على التشكل في رأسي فكرت أن السؤال عنها في المدرسة غير مجد"[4].

وأيضا في " أذكر أنني كنا شهر مايو الشهر الذي كان يحب عبد الله طرشي أن يصفه بشهر البحث... وكانت جميلة قد أقنعتني قبلها أن أغير من حياتي... توقفت عن عمل السواقة وخططنا معا لأبدأ عملا جديدا"[5].

[1]- سمير المرزوقي: في نظرة القصة، ص81.
[2]- الروايةص114.
[3]- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص103.
[4]- الرواية ص182.
[5]- الرواية، ص183.

2/- الاستباق:

أ/ الاستباقات الخارجية:

" وهو الذي يودي أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية"[1].

من خلال رواية حب في خريف مائل سنحاول تحديد هذا النوع انطلاقا من الفقرات الواردة في بداية كل قسم حيث يستبق الراوي الأحداث قبل وقوعها ونذكر" ما قال الراهب لعبد الله وعن كيف توصف السعادة على أنها ابتكار وتصوير صادق لحب المتصوفة..."[2]، وأيضا في " تفصيل مما يمكن أن يحدث حين تفتح بابا مغلقا ولما تصبح الأشياء واضحة حين تدعى بأنها كذلك، ولم حيث يحضر الحب، يحضر السكوت"[3].

ب/ الاستباقات الداخلية:

وهو يستعيد أحداثا وقعت ضمن الحكاية أي بعد بدايتها[4].

تكررت في الرواية هذه الاستباقات لكن أغلبها قصيرة المدى وغير محددة نذكر على سبيل المثال لا الحصر" سأوعدك الآن صديقي على الاستعداد لموعد لا يصلح أتت صحبني إليه"[5].

وا ٍستبق أيضا الراوي لقتله بحصيلة في هذا المشهد:

" ماذا إشتريت من ذلك المحل؟

شيئا سأحتاجه مساءا كما أتصور".

---

[1]- الرواية، ص175.
[2]- الرواية، ص85.
[3]- الرواية، ص149.
[4]- د. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص20.
[5]- الرواية، ص198.

جدول يمثل نسبة حضور الماضي الحاضر والمستقبل في روايتنا هذه.

الماضي	الحاضر	المستقبل
من الصفحة (9-13). من (32- 35) الصفحة 72- 65-40 من (111- 117) من (126- 154) من (186- 187) من (191- 197)	الصفحة 13، 14، 15، 17، 25، 29، 36، 37،56، 57، 55، 87،198، 199، 200	الصفحة 61، 138، 140، 144، 146، 158، 163،164، 169، 171، 161، 175

نستنتج من خلال هذا الجدول:

- أن نسبة حضور الماضي أكبر من نسبة الحاضر والمستقبل وهذا راجع إلى أن هذه الرواية هي سيرة ذاتية تحكي الماضي وتحاول أن تفسر به الواقع الذي مرت بها الشخصيات.
- أما عن الإستشراف فهو نسبة ضئيلة جدا في هذه الرواية لأن الشخصيات بائسة وقانطة وكأنها تعيش في هامش هذا المجتمع فهي تعيش بالآلام الماضي والحاضر دون التفكير بعد أفضل وا ٍن كان هناك إستشراف فهو سلبي فقد رأت شخصيات المستقبل بنظرة

سلبية، والمثال على ذلك هما استبق السارد الموت، قتلة لجميلة وا إنتحاره حيث أنه في نهاية العمر، وفي مثل عمره تنتهي الحياة ولا تبدأ إنها تميل نحو الموت.

حوار تعارفهما:

أشكرك ولكن يبدو لي أنك قد فقدت البصر وربما القليل من العقللتفكر أنني يمكنني التدخين، ألا يمكنك وأنت تنظر إلى وضعي أن تخمن في إستحالة ذلك؟

أجاب:

عن أي وضع تتحدث، بإستثناء إلى الذي قد شارك فيه لا يبدو لي أنك تعاني من أي خطب...

قلت:" لا خطب على الإطلاق" وانفجرت ضحكا من حمق الرجل الذي أهداني طريقة سيتكره لإغواه.

الموت أضفت " لنجلس هنا" وأشرت غلى مقعد بعيد عن باعة الكتب القديمة وطاولاتهم.

قد لا أعرفك جيدا، ولكن يبدو لي أنك رجل منطوي"[1].

وفي مشهد آخر:

سألته:

- هل علمت في مجال أو الصيدلية.
- تمنيت ذلك ولكنني لم أنل من التعليم ما يسمح لي بذلك، ولكن قل لي: ما دمت ترغب بشدة في الموت، لم تجد في الانتحار طريقة مناسبة للتخلص من الحياة؟.

[1]- الرواية، ص16.

- واكتشف أنهما متشابهان في الكثير من الأمور ويظهر ذلك في هذا المشهد السردي : يا إلهي تشبهني يا رجل.
- قلت للرجل العجوز:
- أتجد حقا تشابهني؟[1].

من غير تفكير.

بالتأكيد،مع إستثناء أنك تملك فكرة صادقة عن الحب[2].

وآخر:

ربما فليست الأسماء إلا عناوين نغلقها من جيد معرفتها ولكن لا ضرر في جعلها أيضا لك آن تقول أنها مجرد طريقة إبتكرها الإنسان لمجابهة التية.

قلت:

أوافقك تمام.

سألته: وما الراعي لهذه الابتسامة، فهل قلت أموا مضحكا؟.

يالعدائيتك يا رجل، كل ما في الأمر أنني أدركت للتو، أنها أول مرة توافقني على فكرة منذ التقينا[3].

وكذا السرد المشهدي الذي جاء على لسان نور الدين وقاسم عن الإنتحار والموت:ولكن قل لي: مادمت ترغب بشدة في الموت، لم نجد في الإنتحار طريقة مناسبة لتتخص من الحياة؟.

[1] الرواية ص16.
[2] الرواية، ص18.
[3]- الرواية من 19- 20.

أحببته منتهيا:الله ضحك، ثم قال وهو شعل سيجارة:

حججة لا أقبلها من سواك، أما أنت فلا أعتقد أنك تفكر في الله بتلك الطريقة[1].

يلخص لنا هذا الجدول أهم المشاهد الحوارية

2/- تاثيث المكان:

يتأسس التأثيث المكاني على خلق فضاءات تتحرك فيها الشخصيات، بحيث تتسع لتشمل الحلقات بين الأمكنة والشخصيات، والأحداث، كما تتسع بنية الرواية وتأثر فيها من خلال زاوية أساسية في زاوية الإنسان الذي ينظر إليها، إذ ينقلها الكاتب بصورة جمالية توحي بأبعاد فنية للمكان، متجسدة في كتاباته وا بداعاته كامنة في الخبرة الإنسانية وتلك التجربة التي يحملها كل إنسان من حين لآخر.

بناءا على ما سبق، تتنوع وتتعدد هذه الفضاءات لتشمل الأمكنة المفتوحة والمغلقة والطبيعية، حيث سنركز في هذه الدراسة على تلك التي تتكرر عبر تطور المسار السردي للرواية خاصة تلك التي تثبت وجودها في مخيلة المتلقي.

الأماكن المفتوحة:

تكتسب الأماكن المفتوحة أهمية بالغة من خلال ما تمد به الرواي من تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتدها الفرد في أي وقت يشاء"[2] حيث توحي هذه الأماكن بالاتساع والتحرر، ويتحقق بواسطتها التواصل مع الآخرين، ويقضي على الشعور بالعزلة والوحدة.

[1]- الرواية،ص105

[2] فهد حسين، المكان في الرواية التجريبية لدراسة في ثلاث روايا: الجذرة، الحصار، أغنية الماء والنار، ط1، 2003، غراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ص80.

الشوارع والطرقات:

يعتبر الشارع في رواية حب في خريف مائل أحد الأماكن البارزة، حضر بقوة في الرواية لاحتلاله مساحة واسعة، بحيث دار جل حوار الشخصين في الشاوارع والطرقات، وهذا بإعتبار "أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواعها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها"[1].

ظهرت عدة شوارع وطرقات داخل هذه الرواية، ونوضح ذلك في قول السارد" سرت على قدمي حتى بلغت الساحة المركزية ودخلت إلى زقاق ضيق اعتاد الحراشيون على تسميته زقاق الخياطين"[2]، وقصد هنا باسكوار(الشارع) ورغبته في المشي فالشارع والطرقات بنيت للمشي فقط بل لنتعرف على أشخاص ونروح ن النفس.

لم يتوقف في هذا الشوارع فقط، بل تعدى شوارع أخرى فكل خطوة خطها بطل الرواية إلا وأوضح إسم الشارع أو الحي.

ظهرت أيضا بعض الشوارع عند البحث عن كتب تهمه قائلا:"قررت بعدها أن أبدأ بالتجو ال بحثا عن كتب قد تهمني، الخيارات المتاحة بدت واضحة جدا، أتوجه وأسير إلى الشارع ديدوش مراد ومن هناك أبدأ رحلة البحث للسير أعبر أودان حتى أصل إلى البريد المركزي[3].

وأما آخر الشوارع والطرقات التي سلكها هو طريق رضا حوحو في قوله " وهي يسير إلى أن تسلك طريق رضا حوحو"[4]وأيضا طريق الأقواس وطريق بلكور، هذه كانت معظم الطرقات والشوارع التي سار عليها كل من قاسم و نور الدين الكاتب، وحل هذه الشوارع تعكس كثافة

[1] حسن برحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية) المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009، ص79.

[2]- سمير القسيمي، الرواية " حب في خريف مائل" منشورات الإختلاف، ط1، 2014، ص50

[3]- سمير القسمي، الرواية " حب في خريف مائل" منشورات الإختلاف، ط1، 2014، ص92.

[4]- المصدر السابق، ص128.

حركة الحياة فيها وحيويتها، وفي هذا الصدد يقول شاكر النابلسي:" يذهب إلى أن الشارع جمالياته المختلفة باعتبار أنه مسارا وشريانا للمدينة، وفي الوقت نفسه هو المصب في آن واحد"[1]،بحيث الشريان الذي لا يتوقف ليلا ونهارا وهو ملك الجميع.

القرية: هي من بين الأماكن التي يستقر بها الإنسان، ويعيش فيها مع أفراد مجتمعه فالإنسان كائن اجتماعي لا يعيش منعزلا، بحيث تمنح القرية للإنسان شعورا بالإنتماء والاستقرار وتبحث في نفسية الأمن والاستقرار والراحة، حيث نجد شاكر النابلسي يقول في هذا الصدد:" بالرغم من قلة الدراسات النقدية والجمالية العربية حول جماليات القرية في الرواية العربية المعاصرة، إلا أن القرية ظلت تحتل في الرواية العربية مكانا رفيعا جماليات المكان فيها لو علمنا أن الأغلبية العظمى من الروائيين العرب المعاصرين قد ولدوا ونشئوا في قرى متفرقة من الريف العربي، فعايشوا هذا الريف وخيروه واختزنوا في ذكرياتهم مشاهد جميلة ومواقف كثيرة من مشاهد ومواقف[2]، فقد تشفى النابلسي أن معظم العرب أو الأغلبية عاشوا في قرى قبل دخولهم المدن، كما تحتل مكانا مرموقا في الرواية العربية، بطل الرواية يعيش في المدينة ولكن ماضيه وولادته كانت في القرية، تحضر عنده عن طريق التذكر في قوله له:" يمكنك الأن أن تعرف اسم قريتي " عين طير الزين" قرية تسكنها عائلة واحدة، لم يكن إلا فردا منها، وما إقامتها هناك إلا أنه هناك أحد أفرادها ولولا يقيني أنه كان أميا لصدقت الإشاعة التي زعمت بأن أبي كتب بيت شعر على صخرة اعتاد الجلوس عليها في التل، يزور القرية اليوم كثيرا من السياح، يخبرهم أهلها استبقاء لهم بقصص خرافية عن سبب تسميتها[3]حضرت القرية هنا بدون وصف جغرافي، كل ما قاله أنها تعيش فيها عائلة واحدة، ويأتيها الكثير من السياح، ويحكي لهم قصص خرافية عن سبب تسميتها (عين طير

[1]- شاكر النابلسي، جمالية المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص65.

[2]- جماليات المكان في الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروتذ، لبان، ط1، 1994، ص40

[3] سمير قسيمي، الرواية، ص48.

الزبن)، لكن على حسب قوله يوجد فيه تل إعتاد أبوه الجلوس في، استحضر قاسم قريته مرة ثانية حين قال:" مكتوب في أعلاها (عين طير الزبن) كان قد مضى وقد لم أسمع ولم أسمع ولم أقرأ هذا الإسم، فقد غدى بعد كل تلك السنين ذكرى لمكان عاش فيه ذات مرة كتلك الذكريات التي لم تعد تحمل تفاصيل عنها إلا بالإسم"[1]، بين لنا قاسم أن اسم القرية تذكره بماضيه الذي نسى تفاصيله، وهذا بسبب حياته المزرية التي عاشها بعد ذهاب أمه وموت أبيه.

لم يعد شيء يربطه بهذا المكان، ولكن سرعان ما تذكر قريته وماضيه بمجرد عثوره على ورقة عند زوجته كانت لصديقة، الذي هو أبوها مكتوب عليها " عين طير الزبن... عدم الرغبة في النظر إلى لوحة لا غموض فيها، البحث عن الذات عبر تجاهل البحث، باكتشاف الحب وا ٍدراك حقيقة أنه والله سواء في الصفات والماهية الله- الحب: علة العقل والنفس والنور والحياة... قلبت الورقة وكان على ظهرها:

نزلت بطير الزبن أسأل رحيما أما عاد طير الزبن وا ٍذا لمن أهوى[2].

ومن خلال هذا القول ومقطع الشعر، تذكر قريته وعائلته، وعرف أنه ليس أبوه كتب هذا الشعر بل له قصة آخرى.

يتبين لنا من خلال دراستنا لعلاقة القرية مع بطل الرواية، أنها زرعت في نفسيته الخوف وعدم الراحة وهذا لفقدان والديه، أصبح لا يوجد شيء يربطه بها ليبقى فيها، ولكن تبقى هي بلدته وفيها عرفه وأهله ومكان ولادته.

[1]- سمير قسمي، الرواية ص133.
[2]- سمير قسمي، الرواية، ص133

الحديقة:

تعتبر الحديقة من الأماكن العامة التي يستمتع بها الإنسان وبمظاهرها الخلابة بحيث يستغر بها بالاسترخاء وبهوائها النقي وتكون قبلة لممارسة الرياضة أو القراءة، يقصدها الناس للترويح عن النفس.

حضرت الحديقة في الرواية " حب في خريف مائل" لكن في سطور قليلة جدا، بحيث كان أول لقاء لنور الدين وقاسم في الحديقة، أين تعرف على بعضهما البعض، وبدأ قاسم في حكي قصة حياته لنور الدين، جاء على لسان نور الدين قائلا:" تخيرت مكانا في الحديقة.... وفي العادة لا أحب الأماكن المفعمة بالحركة ولكن بسبب التعب وجدت الجلوس هناك لإليه حين فكرة صائبة.

جلوس نور الدين في الحديقة كان سبب التعب فلا يهمه المكان ولا الطبيعة ولكن شاءت الأقدار أن يتعرف إلى قاسم وهنا تبدأ صداقتهما في هذه الحديقة.

المدينة:

هي عبارة عن مكان حضاري ذو تجمع سكاني كبير، يتميز بكبر حجمها، تحتوي على الكثير من المباني، عكس القرية، يقال:" تمدن الرجل، تخلق بأخلاق أهل المدن وانتقل من حالة الخشونة والبربرة والجهل إلى حالة الظرف والأنس والمعرفة"[1].

حضرت المدينة في الرواية كبنية مكانية ساهمت في تحريك الشخصيات وتقع أغلب أحداث الرواية " حب في خريف مائل" في المدينة بالتحديد في مدينة الجزائر العاصمة، حكى بطل الرواية عن عدة مدن ربطته بماضيه وحاضره، وأول مدينة أقام فيها فهي مدينة الثنية، حيث

[1]- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، ط، 1991، ص843.

قال:" مباشرة بعد أن دخلت الثنية أول مرة، لا أدري ما الذي جعلني أتوقف في هذه المدينة لأجعلها لاحقا مقر إقامتي أحب أن أقول إقامتي وليس سكني"[1].

ومنذ ذلك اليوم تغيرت حياة قاسم (بطل الرواية) الاجتماعية والفكرية، نظرته للحياة اختلفت وهذا بتعرفه على أشخاص جدد دخلوا حياته في هذه المدينة ومن بينهم صديقه عبد الله الذي تعرف عليه وأصبح صديقه الوحيد حيث تعلم منع عدة أشياء في حياته.

ومن مدينة الثنية كان ينقل زبائنه إلى مدينة بومرداس، حيث كانت ثاني مدينة يحلوا الرحال فيها حيث قال:" تحتاجني سائقا خاصا، أقلها صباحا إلى بومرداس وأعيدها مساءا"[2]، كما تعرف أيضا على زوجته في هذه المدينة وأصبح يقيم عندها:" عدنا إلى شقتنا في بومرداس[3]، ومن هذه المدينة إلى مدينة أكمل فيها هي الجزائر العاصمة.

المقهى:

هو من الأماكن التي يصدها الكثير من الناس، حيث يعكس الواقع الإجتماعي كما يشهد حركة انتقال الناس التي لا تتوقف، يعرفه النابلسي على أنه " ثورة اجتماعية لها دلالتها الخاصة في الرواية العربية، التي وجدت في هذا المكان علامة دالة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي، أنموذج مصغرا علميا"[4]،كما يجتمع فيه الناس من كل الطبقات والشرائح الاجتماعية، تجري فيه مختلف الحوارات والنقاشات ومنه:" كانت رمزا للحرية الفكرية والحرية الاجتماعية، حتى تستطيع أن تقول فيه ما تشاء دون حسيب أو رقيب"[5].

[1]- سمير قسمي، الرواية ص133.
[2]- سمير قسمي، الرواية ص65.
[3]- سمير قسمي، الرواية ص144.
[4]- سمير قسيمي، الرواية ص12.
[5]- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص197.

كان ظهور المقهى في الرواية ضئيلا، فقد كان مجرد مكان بسيط ومألوف اعتاد قاسم الجلوس فيه، فقد كان قبلته الأولى بعد إيصال زبائنه " كذأبي منذ أربعين سنة شربنا أول فنجان قهوة بمقهى المحطة"[1]، كما ظهر المقهى في بداية الرواية، حيث التقى نور الدين مع قاسم وكانت قبلتهم الأولى الحديقة ومن ثمة المقهى حيث قال نور الدين لقاسم:" ولا أحسب أن جلستنا في المقهى لاحقا ستجعلني أنتهي من قصتي أجابه ساخرا لا تنتهي بالطبع....نتوجه إلى المقهى"[2].

أيستعمل نور الدين أي وصف للمقهى، كان تركيزه الأول على سرد القصة إما هذا المكان فحدده في بضع الأسطر فقط بدون تفصيل له.

سيارة قاسم أمير:

هي من بين وسائل النقل الأكثر شعبية، وهذا لأهميتها الكبيرة في حياتنا، كما هي من أهم الاختراعات المفيدة للإنسان، تطورت مع تطور العلم، عند بعض الأشخاص أساسية في حياتهم، وهذا ما وجدناه عند قاسم فولعه وحبه لسيارته أدهش كل من يعرفهم، حيث جعلها هي صديقته وأهله وا بنته الوحيدة، وما جعلها ضمن الأماكن المفتوحة تواجدهما في الشوارع والطرقات وكل مكان خارجي وقد جاء على لسان قاسم متحدثا عنها:" أنسجم أنا وسيارتي بيجو مثير للدهشة، فقد ولدنا نفس السنة، ولم تكد تبلغ الثامنة والعشرين حتى ركبتها أول مرة، لك وأن تقول حب من أول نظرة... سيارة بيجو 203 سوداء بمقاعد جلدية سوداء بمقاعد جلدية بيضاء... أنها أقدم صحبتي وأشيائي"[3]

وقد أخذ قاسم سيارته كما كان للعيش لأنه لم يملك ملاذا ولا سكنا غيرها، مما جعله من أولوياته الأولى للعيش، أي هي مكانه لابق.

[1]- سمير قسيمي، الرواية ص32.
[2]- سمير قسيمي، الرواية ص64.
[3]- سمير قسيمي، ص29.

محطة القطار:

إن المحطة هي الأخرى مكانا لها دور بارز في تطور الأحداث وحركة الأشخاص وصراعها، نجد بطل الرواية له قصة خاصة مع المحطة والقطار بحيث كان يجب السفر وقراءة الكتب، أشار إلى ذلك في قوله" بينه وبين موعد الرحلة أربع دقائق أقضيها للوصول إلى مكاني بالقطار، تخيرت مكان جلوسي الذي لم يكن إلا المقعد الذي استغله عادة كل صباح في نفس الزاوية بجوار كابسة السياقة..وانطلق القطار كما انطلقت في قراءة كتابي"[1]، هنا يصف بطل الرواية كيف بدأت رحلته داخل القطا، أما بدايته مع محطة القطار كانت مع زبائنه، وضح ذلك في قوله:" أقلم كل صباح إلى محطة القطار ومنها أعيدهم مساءا إلى منازلهم وبين أول رحلة وآخر رحلة للقطار أعيش مع كتبي، فأنا على عكس ما يتصورون لا عمل لدي، أقضي يومي بالقراءة داخل نفس القطار لا أنزل منه إلا لأتغدى أو لأشرب فنجان قهوة أو لأقضى حاجتي في المحطة"[2].

هذه كل الأماكن المفتوحة الموجودة في الرواية " حب في خريف مائل".

الأماكن المغلقة:

هي المكان المحصور، المحدود بمساحة، كما هي مكان إقامة الشخصيات وتحركها يخترها الإنسان حسب ذوقة وشخصيته، وقد تكون هذه الأماكن الضيقة مرفوضة لصعوبة الولوج فيها، وقد تكون مطلوبة لأنها مركز للحماية والراحة من صعاب الحياة " فالمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع القائم بين المكان كعنصر فني وبيئة الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التآلف

[1]- سمير قسيمي، ص32.
[2]- سمير قسيمي، الرواية، ص49.

يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه[1]، ومن مميزاته أن البيت يحميه والغرفة جزء من البيت تشعر الشخص فيها بالحماية والمدرسة والمكتبة بهم يتعلم وغيرها من الأمكنة.

وردت عدة أمكنة مغلقة في رواية سنتطرق إليها بدأ من:

المستشفى:

هو مكان مغلق يتوافد إليه الناس طلب العلاج والشفاء في جميع الأوقات ليلا ونهارا، كما هو مكان يعج بالإكتظاظ والحركة، مرتبط بالمرض والوحدة والألم، الإقامة فيه إجباري لا سبيل آخر منها.

ظهر المستشفى في الصفحات الأخيرة من الرواية، وهذا عندما قاسم زوجته التي كانت تعالج فيه، وأخذ معه صديقه نور الدين لرؤيتها وا ٍكمال سرد ما تبقى من قصته أشار إلى مبنى مسيج داخل المستشفى، أضاف:

- أتجنب أن تعرف نهاية قصتي مع جميلة؟
- بالطبع....
- لم تنتهي بعد وقد لم تنتهي بعد..."[2].

وعند دخولهم غلى المستشفى قال قاسم لنور الدين" كنت قد كلمت جميلة عنك بالأمس وأخبرتها أنني سأصطحبك معي اليوم... كان مكان يعج بالناس، زائرين ومرضى، وأطباء وممرضين"[3].

[1]- فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص80.
[2]- سمير قسيمي، ص138.
[3]- سمير قسيمي، ص139.

وفي صف آخر من الغرفة التي قد كانت فيها جميلة قد همس في أذني" تنزل جميلة منذ شهرين هنا، بالأمس فقط تأكد ألا أمل في شفائها.... بدت الغرفة باردة أو هكذا أحسب أنها بدت...

كان قاسم جالسا على طرف السرير يمسك بيمينها"[1]، هكذا كان جو المستشفى وحالة جميلة.

المطعم:

يظهر المطعم في الرواية على أنه ذلك المكان المحبوب المألوف، المفضل عندكم وافد ومكان الالتقاء بالأحباء، يستقطب كل الناس على اختلاف مستوياتهم وانتماءاتهم.

اختار البطلين مكانا مناسبا لإكمال ما تبقى من حديثهم" لم نحتج إلا لقطع الطريق لنجد مطعما، قال يبدو مناسب لنتغدى هنا، جلسنا على طاولة في زاوية المطعم"[2].

في قول آخر " لا أدري كم من الوقت استغرقت لأتمكن من التوقف عن الضحك لأجد عجوز ينظر صوبي وكذلك كان زبائن المطعم يفعلون، محاولين معرفة زمن تمكن من الضحك"[3].

البيت:

هو أحد الأماكن المغلقة، تحده حدود هندسية، تفصله عن العالم الخارجي، كما أنه المكان الأول التي تبث فيه الشخصية فرحها وسعادتها وحزنها وألمها، هو رمز للراحة والأمان

[1]- سمير قاسمي، ص140.
[2]- سمير قسيمي، الرواية،ص 26.
[3]- نفس المرجع، ص71.

والاستقرار بحيث يعبر " الوجود الحقيقي للإنسانية الخالصة التي تدافع عن نفسها دون أن تهاجم، هذا البيت هو المقاومة الإنسانية،إنه الفضيلة الإنسانية وعظمة الإنسان"[1].

له أيضا مميزات وأهمية كبيرة في حياتنا زيادة عن الراحة والأمان، يقينا من برد الشتاء وحر الصيف، فيه يلم شمل الأسرة ويزداد تماسكهم يمثل موطن الإنسان وصندوق أحلامه وذكرياته.

البيت في الرواية يحمل العديد من الدلالات بحيث يرتبط بالإنسان ارتباطا وثيقا وجسد في الرواية بمعاني مختلفة ومختلطة بين الأمن والأمان والخوف في نفسية الشخصيات، نبدأ بأول شخصية وهي: بطل الرواية الأول " نور الدين" وصف شقته في مقطع صغير من الرواية قائلا:" عدت لشقتي بعد أن اقتنيت وجبة خفيفة منة مطعم أسفل العمارة، ثم أعددت لنفسي فنجان شاي وتمددت في إنتظار أن يرن الهاتف كل يوم فكالعادة يفوت أولادي يوما من غير مكالمتين... ليعرفوا إن مت أو مازلت على قيد الحياة"[2]،يكشف لنا نور الدين أنه يملك بيتا يعيش فيه لوحده، يكلمه أولاده للاطمئنان عليه، لم يصف لنا شكل بيته، بل اكتفى بوصف حالته فقط.

فيما يخص بطل الرواية الثاني " قاسم" فقد سبق وقلنا أنه لم يملك بيتا، فسيارته هي شقته الوحيدة ولكن بعد تعرفه على لبنة في القطار وعزمته إلى شقتها فقام بوصف شقتها قائلا:" وهناك صعدنا أدراج عمارة مهترئة، وفتحت باب شقة تقع في الطابق الثاني، حيث دخلنا سألتني أن أخذ راحتي... جلست في أول مقعد صادفني في صالة الضيافة، لم تكن الشقة مؤثثة بشكل كامل... بدت اللمسة نسائية واضحة من خلال الألوان واللوحات المعلقة على جدرانها، حين عادت كنت أحاول فتح الشرفة لأتمكن من التدخين... أحضرت لي منفضة

[1]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هاليا، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1984، ص36.
[2]- سمير قسيمي، ص121.

سجائر وضعتها على منضدة خشبية تتوسط صالة الضيافة"[1]، إن هذا البيت جعل قاسم يتذكر كل شيء كبيرا وصغيرا، لا يزال محفورا في ذاكرته.

المكتب والمكتبات:

يمثل المكتب مكانا مغلقا، يكون داخل الشركات او في المصانع، في أي مكان مغلق يكون مخصص للعمل أو للقراءة، أما المكتبات هي الأخرى مغلق يزوره عدد كبير من الأشخاص المثقفين للبحث عن الكتب أو الدراسة للقراءة والعمل، كما هو مكان للإقامة المؤقتة.

تأخذ المكتبات والمكتب أهميتها في حياة قاسم، كان مولعا بقراءة الكتب والبحث عن علوم الدراسات الجديدة يستفيد منها:" أذكر أنني وفي يوم ثمل بالملل قررت أن أتجول في مكتبات العاصمة رغبة في إقتناء كتب جديدة، كانت هذه عادتي كلما نفذ مني ما أقرأ ومن عادتي أيضا كلما حل يوم الكتب هكذا أسميه أعلم زبائني ليجدوا من يقيلهم من وا إلى المحطة"[2]، هذا فيما يخص المكتبات.

فيما يخص المكتبة فقد كانت في منزل زوجته الذي استقر فيه بقية حياته " منذ استقراري في الشقة، عملت على ترتيب المكتبة، لقد أخذ مني ذلك وقتا لا يمكن تصوره ولكنني نجحت في ترتيب ما فيها بنحو يسمح بمعرفة أصناف الكتب التي أرب في الإطلاع عليها، ثمة كتب من كل نوع، فلسفة، تاريخ، جغرافيا، الروايات، الفلك، الشعر، حتى في الرياضيات".

توزعت على لغات كثيرة، قد أقول أن ربعها بالعربية وربع الآخر بالانجليزية والبقية بالألمانية والفرنسية والروسية"[3].

[1]- سمير قسيمي، ص96.
[2]- سمير قسيمي، الرواية ص114.
[3]- سمير قسيمي، الروايةص92.

وكما وصف لنا أيضا كيف رتبها واعتنى بها" اقتنيت رفوفا معدنية متحركة، وزعت عليها الكتب ومن أجل أن أجد راحتي نقلت طاولة صغيرة إلى صالة الضيافة واقتنيت مكتبا خشبيا مستعملا"[1].

هكذا رتب قاسم مكتبته وأصبحت هي مكانه المفضل الجديد، فقد وجد في بيت جميلة كل مكان يفتقده طول حياته إمرأة حنونة يحبها ويكمل حياتها معه، الراحة والاستقرار مكتبة زاخرة بالكتب لطالما حلم بها.

الحانة:

هو مكان مغلق مخصص لبيع المشروبات الكحولية والخمور بأنواعه ويقصد فئة من الناس لترويح عن النفس، وممارسة الحريات الشخصية، فهو يعزل زائره عن العالم الخارجي بحيث يصبح يحس بأنه في عالم آخر، في البلدان المسلمة هو مكان الرذيلة والفسق، يحتاج الشخص الذي يدخلع إلى رفيق يبوح له بما يخزنه من هموم وذكريات قديمة، وهذا ما جعل قاسم يختار الجلوس في الحانة عوض المقهى أو المطعم معلقا " سأقترح عليك عرض تتوجه إلى مقهى نختار لنا حانة هادئة نشرب فيها كأسين، أعرف حانة قريبة من هنا"[2]، وقد وصف نور الدين أجواء الحانة قائلا:" ونحن نعبر الطريق إلى الحانة " مون فيلاج"... سحبت الباب ودخلنا كانت كئيبة كعادتها، مضلمة ومع ذلك راقت لي"[3].

يستبين لنا أن الحانة يتوافد إليها الرجال أكثر من النساء، خصوصا في مجتمعنا العربي وإن كان معاديا من وجهة نظر مجتمعنا ودیننا.

[1]- سمير قسيمي، الرواية ص113
[2]- سمير قسيمي، الرواية، ص64.
[3]- المصدر نفسه، ص71.

كانت هذه لمحة عن أهم الأماكن التي لعبت دورا في تأثيث الأماكن في الرواية ولعبت دورا هاما، في بناء بحيث مثلث الحيز الذي تدور فيه الشخصيات والأحداث على حد سواء.

مفهوم التجريب:

- إن الكثير من المصطلحات الجديدة المتداولة في الساحة الأدبية والنقدية يسودها بعض الغموض، وهذا ينطلق على مصطلح " التجريب"، لذا يجب البحث عن مدلوله من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

1-لغة:

ورد في معجم لسان العرب لابن منظور في قوله " جرب الرجل تجربة اختبره، والتجريب من المصادر المجموعة.

قال النابغة:" إلى اليوم جربنا كل التجارب.

وقال الأعش:" كم جربوه فما زادت تجارتهم... أبا قدامة إلا المجد القنعا[1].

ورد في معجم الوسيط " جربه تجريبا وتجربة، اختبره مرة بعد آخري، ويقال : رجل مجرب : جرب في الأمور وعرف ما عند، وجرب مجرب: قد عرف الأمور وجربه[2].

- ومن خلال هذه المفاهيم المعجمية لمصطلح التجريب نجدها تشترك في معاني الاختيار والتجربة التي تولد المعرفة والعلم بالشيء.
- **اصطلاحا:**بعدما قمنا بالبحث عن مفهوم التجريب وما يدل عليه في القواميس اللغوية التي يدور حولالاختيار والتجريب التي تولد المعرفة، ومن الناحية الاصطلاحية أيضا مفاهيم التجريب وذلك لكثرة تداوله وشيوعه بين الباحثين، وهذا ما سنحاول رصده من خلال بعض أراء التي تحدد لنا المعنى الاصطلاحي.معرفة صلاح فضل على أنه:"

[1] إبن منظور، لسان العرب، الدار المتوسطية والتوزيع، تونس، ط1، 2005، ج1،ص565.

[2]- إبراهيم ومصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ط1، ج1، 1972، ص114.

يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل[1].

- فالتجريب بهذه الماهية هو محاولة للتجاوز والتخطي الدائم يبحث عن أدوات جديدة يمكن الأديب وتزيد من قدراته على التعبير في علاقة الإنسان بواقعه المتغير المستجد:" فالبحث هو الذي يغري، الروائي بارتياد التجريب أفاقا للكتابة الروائية بغية تحقيق المغايرة للسائد السردي، مما يكسب هذا النوع من الكتابة الخارقة للنموذج الروائي بعض العلامات الدالة عن حداثتها[2].
- إن التجريب في الفن والأدب يقصد به خلخلة السائد والمكرس من أجل فتح أفاق جديدة وا ٍثارة أسئلة جديدة والبحث عن صيغ وأشكال جديدة للخطاب والتواصل تخالفا لسائد من اتجاهات جمالية، وأفكار جديدة ووعي جمالي جديد.

تأثيث الأحداث:

أحداث رئيسية:

هي الأمور التي صاحبت شخصيات الرواية خلال مدة السرد والتي ساهمت في تسلسل الرواية واستمراريتها، ووظيفة الحدث هي خلق البنية التي تجري فيها أحداث القصة فيها كلون يتنسجها ولا يحق للقاص أن يتخذ المادة الزمنية وا ٍنها يوظفها في تأدية دور ماضي بناء الحدث"[3].

وقد استطاع الروائي والكاتب " سمير قسيمي في روايته حب في خريف مائل أن يوظف الأحداث بطريقة تجاوز بها الطريقة التقليدية إلى معاصرة كسر بها كل القيود في الرواية من خلال الرواية يمكن أن تحدد الأحداث التي وقعت في الرواية على شكل نقاط:

[1]- صلاح فضل: لذة التجريب الروائي أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، م ج 2525 ش وأدانيل، المهندسين، القاهرة ، ط، 2005، 1، ص3.
[2]- بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، 2005، ص7.
[3] شريط أحمد، البنية في القصة الجزائرية، دار النشر، الجزائر، ط، 2009، ص42.

- تحكي الرواية " حب في خريف مائل" لسمير قسيمي وهو الراوي الأصلي للرواية وأحد أبطالها، عاش حياته الطويلة بحلوها ومرها، على أنها حياة لا جديد فيها، ثم إن الحياة التي خاضها بعد الخامسة والستين لم تضف إلى الحياة إلا أصفارا إلى اليسار"[1].
- وكانت الخامسة والثمانين من عمره نقطة تحول هامة في حياته النمطية التي تعيشها، إذ يلتقي بالصدفة رجل عجوز في مثل سنه وهو قاسم أمير الذي إلتقى به في إحدى الحدائق العامة وحدثه عن حياته التي يعيشها التي كانت مجرد أيام في تلك السنين المتشابهة إذ لم تقل متطابقة في بضعة أسطر فيقول:" في الحياة التي كنت أعيشها لا يجد المرء صعوبة في تذكر التفاصيل لا بسبب بساطتها بل لأنني وقبل أربعين سنة حتى ذلك اليوم الذي غرزت فيها ما يجب لتكون كتابا بصفحة واحدة لتكرر فيها الأيام لتتشابه إلى حد التطابق مع استثناء أن قليلة جدا تبدو لندرتها قابلة للإهمال"[2].
- قاسم أمير رجل أنيق متفائل بالرغم أن حياته المنفلتة التي اختارها لنفسه حين اتخذ من سيارته منزلا ومصور رزق في نفس الوقت يقول:" كما ستدرك أنني ومنذ انطلقت بسيارتي البيجو في ذلك اليوم من عام 1972 لم تعرف أيام حياتي أي يوم يمكن وصفه بالشاي، ولا علاقة لتعبي أيضا بالظروف حياتي ولا بتقدم السن"[3]، " أما حارس الحظيرة حين أركن سيارتي للمبيت فهو اعلم الناس بأن مسألة ركني..."[4].
- وتحدث عن حياة التشرد التي لا يعرف فيها إلا المتعة التي يسرقها من أجساد العاهرات ومواعدته للعديد من النساء " لقد تزوجت وأنجبت وضاجعت مئات النساء من غير حب وكما ترى لم يبقى في العمر مثل مستمر في الحياة بلا حب أيضا"[5].
- فكان يحيا حياة شهوانية معتقدا أن السعادة في هذا الانفلات سؤول فحياته دون معنى.

[1]- سمير قسيمي، " حب في خريف مائل"، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2014، ص9.
[2]- سمير قسيمي، الرواية، ص43.
[3]- الرواية ص44.
[4]- الرواية، ص44.
[5]- الرواية، ص29.

- انقلبت حياة قاسم رأسا على عقب، وتغير من نظرته للحياة، هو مغامرة جنية تجري في محطة القطار، حيث تترك المرآة التي شاركته في هذه المغامرة هاتفا محمولا له قبل أن ترحل " أخرجت الهاتف من جيبي ويقيني أحدا أحدا وضعه هناك"[1]
- " ما حدث فعلا وأنا عائدا مساء البارحة في آخر رحلة، أن صاحبة الصوت الناعم أعلنت من مكبر الصوت بمحطة الجزائر أن قطار الساعة السابعة سيأتي متأخر عن موعده بساعة ونصف"[2].
- دون أن يعرف إسمها حتى ولكن أدرك أنها تدعى " لبنة"وا إسمها الحقيقي هو " جميلة" ليكشف بمرور الأيام أنه وقع في حبها وهو في الخريف من العمر " كانت رنتها شبيهة بقول أحدهم " جميلة أو شيئا من هذا القبيل"[3].
- أخر شيء أقترحه وقد عاودتني ذكرى قديمة امرأة تحمل نفس الاسم ولأن العمر والصدفة لا يلتقيان سألتها: ولماذا لبنة؟ وضحكت بدوري ضحكة سلطوية من تلك التي نسمعها عادة في مسلسلاتنا الرديئة"[4].
- ويشكل حب قاسم لجميلة العمود الذي تتكئ عليه الرواية فهذا الحب غير حياة العجوز وجعله يتخلص من حياته السابقة التي إعتادها منذ أربعين عاما،" وكدأبي منذ أربعين سنة، شربت أول فنجان قهوة بمقهى المحطة"[5].

أحداث ثانوية:

غير أن هناك العامل الآخر الذي غير حياة قاسم في الرواية غير معشوقته " جميلة" هو صديقه " عبد الله الطرشي" الذي جعلته يجد إجاباته للأسئلة التي كانت تدور في ذهنه وهي: ما معنى الحياة؟ ما سر السعادة من هذا الوجود؟ ماهي الطريق إلى الله؟، وعن

[1]- الرواية ص43.
[2]- الرواية، ص44.
[3]- الرواية، ص47.
[4]- الرواية، ص53.
[5]-الرواية ص38.

الإيمان أيضا يقول:" فقد كان لدي صديق اسمه عبد الله طرشي، رجل طيب لا يغويه إلا شيئان: المرسيدس والنساء"[1].

- أحب الله بطريقة وأعتقد أن الله أحبه أيضا، بدليل أنه مات في حادث في سيارته المرسيدس وبجانبه امرأة"[2].
- كان عبد الله واحدا منهم حيث أهدى حياته بمعرفة لسر الأعظم للسؤال: ما الذي يجعل من الأشياء البريئة مداخل لبلوغ البراءة.... الحب؟، أدرك بعد طول بحث أنه سؤال لا يحتاج إلى إجابة لعدم وجودها في الحقيقة، فقد كان سؤالا كونيا أما الإجابة مهما كانت فستحاضرها البداية والنهاية، الميلاد والموت.
- حول اهتمامه لإيجاد حصر معقول للأشياء غير البريئة التي في أصلها لا نهائية العدد، وهو ما دعاه إلى عقليته بحثه بمعرفة بسيطة لما تشترك فيه تلك الأشياء[3].
- زار عبد الله الطرشي مناطق كثيرة في العالم وعاش حياة التسكع.
- ".... توغل في دراسة علوم لم تكن لها علاقة بتعليمه، وسافر إلى أصقاع من الدنيا جعلته يتواطأ مع الضياع ليهبه اعواما من عمره، إلى ان استقر في براغ وفيها عاشر فلسطينية قذفت بها أحداث أيلول إلى هناك"[4]، وذهب عبد الله للهند وزار "كانغ" المقدس الذي يتطهر الهنود بمياهه القذرة وبهذا قدم مفهوم مغاير للطهارة.
- " ومع هذا لا بأس أن أقول لك أنهما التقيا عند نهر " كينغ" ، النهر الذي على المؤمن الحق أن يغتسل في مائه القذر ثلاث مرات لتغسل روحه من قذراتها"
- إكتشف قاسم بإن جميلة هي إبنة صديقه عبد الله وفي النهاية تزوجها واكتشف بأنها مصابة بسرطان الدم، ليقوم بالأخير بوضع حد لحياتها وحياته.

[1]- الرواية، ص40.
[2]- الرواية، ص40.
[3]- الرواية، ص42
[4]- الرواية ص41.

- " بقينا نعيش على هذا النحو سنة كاملة أخبرتك، ومع نهايتها تبين مرض جميلة بسرطان الدم"[1].
- " بعد أسبوع اتجهت صوبا غلى مستشفى مصطفى باشا بنية زيارة جميلة، ولكنني لم أعثر عليها، حيث سألت الطبيب الذي أدخلنا أنا وقاسم إلى جانح المرض آخر مرة، علمت أنها توفيت قبل أسبوع جراء سكتة قلبية مفاجئة"[2].

- تنوع الشخصيات برواية من حيث مصادر المعلومات المقدمة حولها الى ثلاثة أنواع مختلفة هي:

- شخصيات تقدم على نفسها مباشره
- ما تقدمه الشخصيات الأخرى من معلومات حول شخصيه ما
- معلومات مبنية استخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها [3]

- عموما قسمت الشخصية إلى عده تقسيمات مختلفة حسب اختلاف الآراء في هذا الشأن هناك من قسمها إلى متحركة وساكنه والبعض الأخر قال بأنها تكون أمام مركبه أو بسيطة أمام تبقى منهم فقسموها إلى أربعه أنواع الرئيسية المساعدة المعرضة والثانوية وتعد هذه التقسيمات فكره تعبر عن منطلقات النفقات ومرجعياتهم
- نور الدين: يعتبر السرد الأول والبطل لهذه الرواية بحيث يروي لنا أحداث دارت حوله وجرت مع صديقه قاسم وتقوم هذه الشخصية على أبعاد تمثلت
- البعد النفسي أي المظهر الداخلي: النباوي خلال هذا البعد يقوم بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وطبائعها وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها"[4], لان الشخصية تحويل صفات تتمركز في محيط اللاشعور للحياة النفسية

[1]- الرواية، ص198
[2]- الرواية، ص199.
[3]-ينظر: لحمداني حميد ، المرجع السابق، ص 51.
[4] -شربيط أحمد شربيط، تكور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر ،2009، ص 49.

- نور الدين دوم مزاج متعكر وغير مبال لما يحلف من حوله وهذا لكبار سنه ينتظر كل يوم الموت بمجرد استيقاظي على صوت أنفاسي المتقطعة خاب ظني مره أخرى في الموت[1]
- كان مونطويين يتجنب كل إنسان أحب التحدث معه كنوع من الحماية الذاتية حتى أصبح يعيش وحده في البيت وحده بعد وفاه زوجته وزاده الأمر سوءا عندما مرض من كاحله كان طبيبي يصف حالتي بالأمر الغير معقول[2]
- يظهر هذا البعد بشكل لائق للقارئ من خلال نفسيه الشخصية المنهارة المتشائمة والطامحة في العيش بعيدا عن الناس وحدهم في البيت وحده بعد وفاه زوجته وزاده الأمر سوءا عندما مرض من كاحله
- يظهر هذا البعد بشكل لافت للقارئ من خلال نفسيه الشخصية المنهارة المتشائمة والطامحه في العيد بعيدا عن الناس

البعد الجسمي (المظهر الخارجي) : -

- يتمثل هذا البعد في الجنس وفي صفات الجسم المختلفة طول وقصر وبدنا ونحافة وعيوب وشدود وقد ترجع إلى وراثه[3]
- والده في الرواية عند صفات جسديا لنور الدين تتمثل أولها في انه عجوز كبير في السن ولا يستطيع التحرك والمشي يأخذ نفسا في كل خطوه يخطوها مما يجعله لم يعد يقوى على إكمال ما تبقى من حياته في ليله عيد ميلاد الخامس والثمانين استفاقت مذعورا فتحت عيني فوجدتني أنها في وجه المبلل وشفتيني جافتين بطعم الليمون البري بجسد شاخ قبل أوانه[4] وقال أيضا فالجسد الذي تحمله ساقايا يجعلني استغرق وقتا غير معلوم في الغائب للقيام كلما جلست[5] كما عرف نفسه على انه ذو وجه قبيح

[1] -سمير قسيمي، المصدر السابق، ص 09.
[2] -المصدر نفسه، ص 13.
[3] -محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر ، ط 2001، ص 573.
[4] -سمير قسيمي نالمصدر السابق، ص 09.
[5] -

- لم تخلو الرواية من البعد الجسمي لنور الدين ففي كل كلمه قالها إلا وصف جسمه من شده كرهه له حيث أصبح يتمنى الموت والراحة الابدية

- **البعد الفكري والاجتماعي:** هذا البعد يقوم برصد الشخصيةوا إمكانية توفرها على المتطلبات العامة كما يهتم برفض جميع أحوال الشخصية المادية والظروف المعيشية حيث تتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقه اجتماعيه وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع وثقافته ونشاطه وكل ظروفه التي يمكن ان يكون لها اثر في حياته وكذلك دينه وجنسيته وهويته[1]

- إن الحالة الاجتماعية الخاص في دور الأب الوحيد بعد موت زوجته وهجرت أولاده قائدا في هذا الصدد:" لا يفوت أولادي يوما عن غيري مكالمتي احسب أنها طريقه لبق ليعرف إن ميت أو مازلت على قيد الحياة فقط[2] استذكر ماضي الذي كان خاليا من الأحزان والماس والفقر هنا نجد الجانب المادي مكونا أخرا للشخصية, لقد عشت حياه لا حوادث فيها لم اعرف الفقر ولا الجوع والتشرد يوما ذكرياتي لم تربطني بأي الم[3]

- أما فيما يخص الجانب الفكري فقد كانت هذه الشخصية مثقفه أي من المثقفين الذين درسوا وتخرجوا بكفاءات نور الدين اثقن عده لغات أجنبيه ولا يتكلم إلا مع المثقفين مثله عمله كجراح أسنان كانت له ثقافة جيده في مجال الطب بحيث انه يحفظ كل السموم والمخدرات القاتلة حيث قال:" سألته بالفرنسية وكانت تلك عاده كلما حدثني رجلا غريب أدرك أنها تبدو عاده قد يفهم منها أنني متبجح ولكنها طريقه في وضع ما يجب وضعه في شروط المحادثة اقلها إن يملك محدث حدا أدنى من التعليم والثقافة[4]

[1] -
[2]
[3] -سمير قسيمي، المصدر السابق، ص 49.
[4] -المصدر نفسه ن ص 14.

- من هنا استخلص أن نور الدين رغم ثقافته وعلمه في مجال الطب كانت حياته الاجتماعية مظلمة و قاسيه على نفسيته وصحته أيضا مما جعل بعده الفكري متناقضا ذو شخصيه قويه في ما يخص الماضي أما في الحاضر استسلم وضعف
- قاسم: هو ثاني شخصيه أساسيه سيطرة على تحريك الأحداث بالحوار الذي دار بينه وبين نور الدين عن قصه حياته كما انه يمثل بطل ثاني لهذه الرواية وهذه الشخصية تقوم أيضا على الأبعاد والاتجاهات السابقة
- البعد النفسي: ان نفسيه قاسم كانت متقلبة بين نظيفة وحاضره لكن ما يبدو علي انه قد كان متفائل مؤمنا بالحب حبه لعده أشياء جعلته سعيدا أحبسيار ته التي وصفها بالبيت الذي يؤويه وصديقته قائلا انسجم انا وسيارتي بنحو المثير للدهشة أحيانا أجد حرجا من الناس حيث يقولون لأنهم سيركبونها يمتلئ قلبي قرفا[1]
- أحب صديقه عبد الله لدرجه تقديسه وكان متيما بزوجته جميله أحببتها لان الحياة التي عشتها قبلها لم تكن شيئا انا ولدت لحظه دخلت حياتي [2]
- ومن هنا تبين للسارد أن قاسم بعمق حبه وسعادته وقلبه الكبير حزنه على مقتل والده نظري نظرته للحب فطيبته فقد كانت طاغية على أحاسيسه ومشاعره عوضت أحزانه وآلامه إلى هنا وتفاؤل وتمسك بالحياة يمكن القول أن هذا البعد قد يجتاح هذه الشخصية ورسم عليها ملامح الحزن والأسى تارة وملامح الحب والسعادة تارة أخرى
- **البعد الجسمي:** البعد من خلال متطرفة إليه الروائي في وصف قاسم على انه عجوز في مثل سني كان أنيقا للغاية نحيلا بوجه الأبيض محمر وأسنان مفرط في البياض لم تكن اصطناعيا معتني بأسناني وحذائه[3] من جهة كان جميلا مظهر ومن جهة أخرى بشوش الوجه يسر الناظرين ويبعث الابتسامة على وجه كل من مر بجانبه يبين لنا الروا ي مهتما بلباس شخصيه وظهر هذا في قوله" سويت ربطه عنق بعناية وأغلقت أزرار الجاكت ثم

[1] -سمير قسيمي، المصدر نفسه ، ص 29.
[2] -المصدر نفسه، ص 72.
[3] -مصدر نفسه، ص 12.

مسحت على سروال ليحافظ على مظهره المكوي اللائ أما حذاء فلم احتج إلى تكذيعه كما يبدو و لأكون مستعدا ليوم جديد[1]

- من خلال هذا الوصف نستنتج أن البعد الجسم سار في رواية الرفق اتساق وانسجام فلكل على كل إبعادها فكل شخصيا مهما كان دوره داخل النص السردي وان كانت الأحداث طويلة فيها او قصيرة

- الشخصية الثانوية وهي تعد عامه الشخصياتالر ئيسية التي تقوم بدورها فرعي ومساعد في الأحداث

- وقد كان لهذا النوع حضور قوي في الرواية ومن هذه الشخصيات نذكر

- عبد الله طرشي: من أهم الشخصيات في هذه الرواية موسى بالبحث والدراسة في مختلف المجالات خاصة في الجانب الديني أيضا شخصيته غامضة كما كان عبد الله صديق قاسم الوحيد لطالما قلت أن لدي حبيبه وصديقا سيارتي وعبد الله [2]

- أما في الدرجة الثالثة فكان حبا لنساء بالنسبة إلي لا تطيب الحياة إلا بهم سافر إلى اتقاع من الدنيا جعلته يتوطا مع الضياع الياهو أعوام من عمره استقر في براغ عاشر فلسطينيه [3]

- على حسب قاسم فقد كان عبد الله غامض في حياته الاجتماعية ولم تكن له أسره وفي كل مره يتعرف على فتاه ولا يتزوج قال قاسم استمتع عبد الله بنوعين من العلاقات علاقته بالله وعلاقته بالنساء كان الله بالنسبة إليه تعبيرا ميتا فيزيقيا عن الحب وما النساء إلا تجسيدا ماديا له [4]

- وهنا يتبين إن عبد الله لم يجد أي تناقض في أن يكون مؤمنا ومحبا للنساء في نفس الوقت رغم انه يعلم ما هو الحلال في الإسلام وما هو الحرام لكن تطلعه وبحثه في كثير

[1] -م،ن،ص 28.
[2] - سمير قسيمي، المصدر نفسه ، ص 33.
[3] -م.ن .ص 34.
[4] -م.ن.ص 79.

من الديانات جعله يتراجع عن تفكيره فأصبح ملحدا يؤمن بالمودود فقط على حد فقولا قاسم اعتاد أن يقول النفس وأصحابه أنهم ملحد بينهم وبين نفسه كان يشعر بالخواء

- الناحية العقائدية أم الثقافة العلمية فكانت واسعة جدا مم ويتعلم من الكثير تميز بإتقانه لعده لغات وفي مجالات مختلفة علميه وأدبيه كان يمتلك طريقه خاصة في تفسير الأمور بدقه كبيره بحيث كان لديه كثير من الشهادات العلمية واثأر قاسم إلى ذلك في قوله امتلك عدد من الشهادات حين أحصيها أدرك ضعفي في الحساب [1]

- لم يكن ظهور عبد الله كثيرا في حياه قاسم عليه كان قويا في تغيير شخصيته وحياته إلى الأفضل.

- لبنى قنطري,, هي من بين الشخصيات الثانوية فظهورها كان قليلا إلا انه ترك بصمه واضحة في ذلك لتقاسم ففي نظره كانت شخصيه غريبة أول مره رآها صدم من شكلها البشع ولم يصدق أن هذه المرأة كانت عشيقه عبد الله لم يستطيع الضحك ولا البكاء فكر في سيارته وكيف تركبها قائلا التفت وبخاطري امرأة تكبرني مكتنزة وبشعر مجدولين اسود كئيب الاسم صدمه حيث انعكست على مقلتي سوره بقره تسير على قدمين [2]

- وفي قول أخر استغرقت خمس دقائق لتتمكن من دخول السيارة والاستواء على مقعدها [3] فقد أشفق على تشبيهها بالبقرة فهي أكثر منها بدنا

- لم تخلو هذه الشخصية من البعد الجسمي فقد تبين على كل ما تحمله من صفات سواء تعلقت بالجسم أو بالهندام ولم يتطرق لحياته الاجتماعية ولا الفكرية كلما ذكره كان على شكل جسمها

- جميله,,, من هنا نستخلص أن لبنى ذات شخصيه غريبة أو معقده نوعا ما على حسب السارد وما رآه عند استقاءه بها وهي تبدو غير مختلفة بالآخرين بخيله على حسب هيكلها الجسماني من يراها يقول شريرة وفي نفس الوقت تبدو ذات شخصيه مغرورة

[1] - سمير قسيمي، المصدر نفسه ، ص 35.
[2] -م.ن. ص 56.
[3] -م.ن.ص56

وشديدة الإعجاب بنفسها ليس لها أي مشاعر نحو الآخرين وقليله الأصدقاء مما جعل قاسم ينفر منها مستغربا من صديقه الذي أحبها لكن ربما قد تكون لها معامله أخرى مع من تحبهم

- التي لم تشارك في أحداث الرواية بل استرجعها قاسم ذكرياته القديمة

- تبينت لنا شخصيه جميله على حسب حكي قاسم لنور الدين أنها غامضة قليله الكلام والاهم لم تصح عن نفسها في اي شيء بما جعل قاسم يدخل في دوامه التفكير في هذه المراه وما يدور في خاطرها حتى أصبحت محطة اهتمام له وكان أول لقاء معها داخل قطار في قوله:" ما تراه عيني إلا العرب التي ركبتها والتي فيها كنت المسافر الوحيد إلى أن صعدت امرأة الادينيه مباشره على وجهه ابتسامه كانت بيضاء بحمره خفيفة الحق أنها جميله "[1]

- هكذا وصفها قاسم فجمالها ورقتها وعدم الخوف منها من الرقم أن القطار كان فارغا وقد ارتاح قاسم ابتسامتها وهدوئها ودخل معها في حوار قائلا:" حين جلست قبالة سألتني هل عندك سيجاره?... سحبت واحده من العلبة... حواس تقديمها لها حركه رأسها أن لا فهمت أنها ترغب أن تشعلها بنفسها"[2]

- وكلما كان تكلمت تجذب قاسم جمال وجهها وأناقتها حيث وصفها قائلا:" القوام الرشيق الشعر المسدود على كتفيها وذلك النسخ الأنيق المهمين لباسها"[3] الشيء الذي أذهله أكثر وجد في دي في جيبه هاتفا لم يعرف من وضعه عنده وسنعان ما نزلت من القطار رنه هاتفه اغتب كلمه يحدث له معه فقال:" حين سحبت ما في جيبي أدهشني انه هاتف محمول أفكر في الطريقة التي وصل بها إلى جيبي [4]ورغم اندهاشه لهذا الأمر العجيب بقي هادئا وينتظر اتصالا وما هي إلى دقائق حتى رنا الهاتف وعندما سمع سماعه

[1] - سمير قسيمي، المصدر نفسه ، ص 37.
[2] -م.ن.ص 38.
[3] - سمير قسيمي، المصدر نفسه ، ص 93

[4] -م.ن.ص.44.

لصوت المرأة يقن أنها من كانت من قطار معها قال لها من معي قالت أكون من ترغب في إن أكون[1]

- وهكذا بدأت قصه قاسم مع لبنى الذي يشوف حياتها نوع من الغموض مما خلق في قلبه قاسم نوع من الإعجاب والحب ليكتشف في الأخير أن اسمه الحقيقي جميلة وتتضح القصة كاملة

- **الشخصية الهامشية**

- وهي الشخصيات التي لم يكن لها حضور قوي في العمل الروائي ككل

- الولد المدلل يعد من الشخصيات التي استنكرها قاسم حكي عنها نور الدين وهذا الولد كان صاحب سيارة قاسم التي أحبها وقد وصفه بالمدلل لان أباه كان غنيا بمجرد أم سأله وعن سيارته قال له الولد إن أعجبتك فخذها[2] كانت السيارة من الطراز القديم وهذا ما جعله يستغني عنها بدون تذمر وأوضح ذلك في قوله صاحبها ولد مدلل استغنى عنها حين اشترى ما هو والده سيارة احدث ومن يومها ونحن معا[3] وقصد بذلك سيارته لم يفارقها من ذلك اليوم

- الراهب الهندسي كانت علاقته مع صديقه عبد الله وما جرى معه من أحداث في الهند هذه الشخصية عقائديه في حياه عبد الله كانت موسوسة بالأسئلة مما جعله يلتقي بهذا الراهب فقد أراد أجوبه مقنعاته فيما يخص الموت أو أمر السعادة وطريقه الغسل كما بحث عن سر الخرافة التي تقول أنها نهر كانغ يطهر الذنوب فقط قال أن فكره اغتسال الجسد تطهر الروح فكره القاطعة فيها معظم الديانات[4] اكتشف ان هذه الخرافة لا أساس لها من الصحة فالاغتسال بنسبه له عاده من القدم وهو مضره خرافا ليس له علاقة بدين ولا بطهارة ولا بسعادة أيضا وقد تعلم من الراهب ان السعادة تبتكر وهو من يبتكرها

[1] -م.ن.ص 44.
[2] -م.ن.ص 29.
[3] - سمير قسيمي، المصدر نفسه ، ص 29.
[4] -م.ن.ص 74.

- حارس الحظيرة هذه الشخصية علاقتها مع قاسم فقد سبق وقلنا عنه قاس بيته وهو وسيارته التي كان يرقونها في الحظيرة ففي كل يوم كان يصبح قسم على حارس الحظيرة ويمسي عليه ووصفه في قوله من غير أن تنسحب رائحة النتنة التي تركها خلفه اعتقد أنها كانت مزيجه كريهة بين البول والعرق والسجائر رخيصة[1] لم يحب قاسم الحارس بسبب سدادته وقبحت تصرفاته لكن كان ظريفا معه ومع غيره من الحراس الذين سبق وتعرف عليهم وأوضح ذلك في قوله لحراس حقيرة قصص كثيرة معي فهم على الرغم من تغيرهم على كل مده يملكون عني وسألتهم نفس الصورة يقولون طبيب وظريف أما طيبه سبب ابتسامه التي أوزعها عليهم في كل حين[2]

- فريد السامعي وهو من الشخصيات الهامشية المهمة داخل الرواية

- فريد هو زوج جميله السابق رجل متسلطن التقى بقاسم عند إقامته بشقه جميله ولم يعرف أنها على علاقة بقاسم وصدق انه مستأجر لا غير حيث تبين ذلك في قول قاسم سمعت صوت رجل خلف الباب قائلا حبيبتي أنا فريد سمعت يدير مفتاحا في المغلق عند دخوله قال من أنت لم أجد ما أقوله غير اسمي[3] هكذا كان أول لقاء معه ولم يكن الأخير بالرجع إليه بنيه طرده رغم انه أقنعته بأنه مستأجر وليس له علاقة بجميله ولكن دون جدوى

- هذه كانت كل شخصيات رواية حب في خ يف مائل صورها وأهميتها فهي تكمل بعضها البعض ولا نستطيع تفريق بينها إذا نقص عضو يصبح هناك تخلف في تسلسل الأحداث

-

[1] -م.ن.ص 66.
[2] - سمير قسيمي، المصدر نفسه ، ص 51.
[3] -م.ن.112.

تنوع الشخصيات برواية من حيث مصادر المعلومات المقدمة حولها الى ثلاثة أنواع مختلفة هي:

شخصيات تقدم على نفسها مباشره

ما تقدمه الشخصيات الأخرى من معلومات حول شخصيه ما

معلومات مبنية استخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها [1]

عموما قسمت الشخصية إلى عده تقسيمات مختلفة حسب اختلاف الآراء في هذا الشأن هناك من قسمها إلى متحركة وساكنه والبعض الأخر قال بأنها تكون أمام مركبه أو بسيطة أمام تبقى منهم فقسموها إلى أربعه أنواع الرئيسية المساعدة المعرضة والثانوية وتعد هذه التقسيمات فكره تعبر عن منطلقات النفقات ومرجعياتهم

نور الدين: يعتبر السرد الأول والبطل لهذه الرواية بحيث يروي لنا أحداث دارت حوله وجرت مع صديقه قاسم وتقوم هذه الشخصية على أبعاد تمثلت

البعد النفسي أي المظهر الداخلي: النباوي خلال هذا البعد يقوم بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وطبائعها وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها"[2], لان الشخصية تحويل صفات تتمركز في محيط اللاشعور للحياة النفسية

نور الدين دوم مزاج متعكر وغير مبال لما يحلف من حوله وهذا لكبار سنه ينتظر كل يوم الموت بمجرد استيقاظي على صوت أنفاسي المتقطعة خاب ظني مره أخرى في الموت[1]

[1]-ينظر: لحمداني حميد ، المرجع السابق، ص 51.
[2] -شربيط أحمد شربيط، تكور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر ،2009، ص 49.

كان مونطوبين يتجنب كل إنسان أحب التحدث معه كنوع من الحماية الذاتية حتى أصبح يعيش وحده في البيت وحده بعد وفاه زوجته وزاده الأمر سوءا عندما مرض من كاحله كان طبيبي يصف حالتي بالأمر الغير معقول[2]

يظهر هذا البعد بشكل لائق للقارئ من خلال نفسيه الشخصية المنهارة المتشائمة والطامحة في العيش بعيدا عن الناس وحدهم في البيت وحده بعد وفاه زوجته وزاده الأمر سوءا عندما مرض من كاحله

يظهر هذا البعد بشكل لافت للقارئ من خلال نفسيه الشخصية المنهارة المتشائمة والطامحه في العيد بعيدا عن الناس

البعد الجسمي (المظهر الخارجي) :

يتمثل هذا البعد في الجنس وفي صفات الجسم المختلفة طول وقصر وبدنا ونحافة وعيوب وشدود وقد ترجع إلى وراثه[3]

والده في الرواية عند صفات جسديا لنور الدين تتمثل أولها في انه عجوز كبير في السن ولا يستطيع التحرك والمشي يأخذ نفسا في كل خطوه يخطوها مما يجعله لم يعد يقوى على إكمال ما تبقى من حياته في ليله عيد ميلاد الخامس والثمانين استفاقت مذعورا فتحت عيني فوجدتني أنها في وجه المبلل وشفتيني جافتين بطعم الليمون البري بجسد شاخ قبل أوانه[4] وقال أيضا فالجسد الذي تحمله ساقايا يجعلني استغرق وقتا غير معلوم في الغائب للقيام كلما جلست[5] كما عرف نفسه على انه ذو وجه قبيح

[1] -سمير قسيمي، المصدر السابق، ص 09.
[2] -المصدر نفسه، ص 13.
[3] -محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر ، ط 2001، ص 573.
[4] -سمير قسيمي نالمصدر السابق، ص 09.
[5] -

لم تخلو الرواية من البعد الجسمي لنور الدين ففي كل كلمه قالها إلا وصف جسمه من شده كرهه له حيث أصبح يتمنى الموت والراحة الابدية

البعد الفكري والاجتماعي: هذا البعد يقوم برصد الشخصيةوا ٍمكانية توفرها على المتطلبات العامة كما يهتم برفض جميع أحوال الشخصية المادية والظروف المعيشية حيث تتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقه اجتماعيه وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع وثقافته ونشاطه وكل ظروفه التي يمكن ان يكون لها اثر في حياته وكذلك دينه وجنسيته وهويته[1]

إن الحالة الاجتماعية الخاص في دور الأب الوحيد بعد موت زوجته وهجرت أولاده قائدا في هذا الصدد:" لا يفوت أولادي يوما عن غيري مكالمتي احسب أنها طريقه لبق ليعرف إن ميت أو مازلت على قيد الحياة فقط[2] استذكر ماضي الذي كان خاليا من الأحزان والماس والفقر هنا نجد الجانب المادي مكونا أخرا للشخصية, لقد عشت حياه لا حوادث فيها لم اعرف الفقر ولا الجوع والتشرد يوما ذكرياتي لم تربطني بأي الم[3]

أما فيما يخص الجانب الفكري فقد كانت هذه الشخصية مثقفه أي من المثقفين الذين درسوا وتخرجوا بكفاءات نور الدين اتقن عده لغات أجنبيه ولا يتكلم إلا مع المثقفين مثله عمله كجراح أسنان كانت له ثقافة جيده في مجال الطب بحيث انه يحفظ كل السموم والمخدرات القاتلة حيث قال:" سألته بالفرنسية وكانت تلك عاده كلما حدثني رجلا غريب أدرك أنها تبدو عاده قد يفهم منها أنني متبجح ولكنها طريقه في وضع ما يجب وضعه في شروط المحادثة اقلها إن يملك محدث حدا أدنى من التعليم والثقافة[4]

[1] -
[2]
[3] -سمير قسيمي، المصدر السابق، ص 49.
[4] -المصدر نفسه ن ص 14.

من هنا استخلص أن نور الدين رغم ثقافته وعلمه في مجال الطب كانت حياته الاجتماعية مظلمة و قاسيه على نفسيته وصحته أيضا مما جعل بعده الفكري متناقضا ذو شخصيه قويه في ما يخص الماضي أما في الحاضر استسلم وضعف

قاسم: هو ثاني شخصيه أساسيه سيطرة على تحريك الأحداث بالحوار الذي دار بينه وبين نور الدين عن قصه حياته كما انه يمثل بطل ثاني لهذه الرواية وهذه الشخصية تقوم أيضا على الأبعاد والاتجاهات السابقة

البعد النفسي: ان نفسيه قاسم كانت متقلبة بين نظيفة وحاضره لكن ما يبدو علي انه قد كان متفائل مؤمنا بالحب حبه لعده أشياء جعلته سعيدا أحب سيار ته التي وصفها بالبيت الذي يؤويه وصديقته قائلا انسجم انا وسيارتي بنحو المثير للدهشة أحيانا أجد حرجا من الناس حيث يقولون لأنهم سيركبونها يمتلئ قلبي قرفا[1]

أحب صديقه عبد الله لدرجه تقديسه وكان متيما بزوجته جميله أحببتها لان الحياة التي عشتها قبلها لم تكن شيئا انا ولدت لحظه دخلت حياتي [2]

ومن هنا تبين للسارد أن قاسم بعمق حبه وسعادته وقلبه الكبير حزنه على مقتل والده نظري نظرته للحب فطيبته فقد كانت طاغية على أحاسيسه ومشاعره عوضت أحزانه وآلامه إلى هنا وتفاؤل وتمسك بالحياة يمكن القول أن هذا البعد قد يجتاح هذه الشخصية ورسم عليها ملامح الحزن والأسى تارة وملامح الحب والسعادة تارة أخرى

البعد الجسمي: البعد من خلال متطرفة إليه الروائي في وصف قاسم على انه عجوز في مثل سني كان أنيقا للغاية نحيلا بوجه الأبيض محمر وأسنان مفرط في البياض لم تكن

[1] -سمير قسيمي، المصدر نفسه ، ص 29.
[2] -المصدر نفسه، ص 72.

اصطناعيا معتني بأسناني وحذائه[1] من جهة كان جميلا مظهر ومن جهة أخرى بشوش الوجه يسر الناظرين ويبعث الابتسامة على وجه كل من مر بجانبه يبين لنا الروا ي مهتما بلباس شخصيه وظهر هذا في قوله" سويت ربطه عنق بعناية وأغلقت أزرار الجاكت ثم مسحت على سروال ليحافظ على مظهره المكوي اللائ أما حذاء فلم احتج إلى تكذيعه كما يبدو و لأكون مستعدا ليوم جديد[2]

من خلال هذا الوصف نستنتج أن البعد الجسم سار في رواية الرفق اتساق وانسجام فلكل على كل إبعادها فكل شخصيا مهما كان دوره داخل النص السردي وان كانت الأحداث طويلة فيها او قصيرة

الشخصية الثانوية وهي تعد عامه الشخصياتالر ئيسية التي تقوم بدورها فرعي ومساعد في الأحداث

وقد كان لهذا النوع حضور قوي في الرواية ومن هذه الشخصيات نذكر

عبد الله طرشي: من أهم الشخصيات في هذه الرواية موسى بالبحث والدراسة في مختلف المجالات خاصة في الجانب الديني أيضا شخصيته غامضة كما كان عبد الله صديق قاسم الوحيد لطالما قلت أن لدي حبيبه وصديقا سيارتي وعبد الله [3]

أما في الدرجة الثالثة فكان حبا لنساء بالنسبة إلي لا تطيب الحياة إلا بهم سافر إلى اتقاع من الدنيا جعلته يتوطا مع الضياع الياهو أعوام من عمره استقر في براغ عاشر فلسطينيه [4]

على حسب قاسم فقد كان عبد الله غامض في حياته الاجتماعية ولم تكن له أسره وفي كل مره يتعرف على فتاه ولا يتزوج قال قاسم استمتع عبد الله بنوعين من العلاقات علاقته بالله

[1] -مصدر نفسه، ص 12.
[2] -م،ن،ص 28.
[3] - سمير قسيمي، المصدر نفسه ، ص 33.
[4] -م.ن .ص 34.

وعلاقته بالنساء كان الله بالنسبة إليه تعبيرا ميتا فيزيقيا عن الحب وما النساء إلا تجسيدا ماديا له [1]

وهنا يتبين إن عبد الله لم يجد أي تناقض في أن يكون مؤمنا ومحبا للنساء في نفس الوقت رغم انه يعلم ما هو الحلال في الإسلام وما هو الحرام لكن تطلعه وبحثه في كثير من الديانات جعله يتراجع عن تفكيره فأصبح ملحدا يؤمن بالمودود فقط على حد فقولا قاسم اعتاد أن يقول النفس وأصحابه أنهم ملحد بينهم وبين نفسه كان يشعر بالخواء

الناحية العقائدية أم الثقافة العلمية فكانت واسعة جدا مم ويتعلم من الكثير تميز بإتقانه لعده لغات وفي مجالات مختلفة علميه وأدبيه كان يمتلك طريقه خاصة في تفسير الأمور بدقه كبيره بحيث كان لديه كثير من الشهادات العلمية واثأر قاسم إلى ذلك في قوله امتلك عدد من الشهادات حين أحصيها أدرك ضعفي في الحساب [2]

لم يكن ظهور عبد الله كثيرا في حياه قاسم عليه كان قويا في تغيير شخصيته وحياته إلى الأفضل.

لبنى قنطري,, هي من بين الشخصيات الثانوية فظهورها كان قليلا إلا انه ترك بصمه واضحة في ذلك لتقاسم ففي نظره كانت شخصيه غريبة أول مره رآها صدم من شكلها البشع ولم يصدق أن هذه المرأة كانت عشيقه عبد الله لم يستطيع الضحك ولا البكاء فكر في سيارته وكيف تركبها قائلا التفت وبخاطري امرأة تكبرني مكتنزة وبشعر مجدولين اسود كئيب الاسم صدمه حيث انعكست على مقلتي سوره بقره تسير على قدمين [3]

[1] -م.ن.ص 79.
[2] - سمير قسيمي، المصدر نفسه ، ص 35.
[3] -م.ن. ص 56.

وفي قول أخر استغرقت خمس دقائق لتتمكن من دخول السيارة والاستواء على مقعدها [1] فقد أشفق على تشبيهها بالبقرة فهي أكثر منها بدنا

لم تخلو هذه الشخصية من البعد الجسمي فقد تبين على كل ما تحمله من صفات سواء تعلقت بالجسم أو بالهندام ولم يتطرق لحياته الاجتماعية ولا الفكرية كلما ذكره كان على شكل جسمها

جميله,,, من هنا نستخلص أن لبنى ذات شخصيه غريبة أو معقده نوعا ما على حسب السارد وما رآه عند استقاءه بها وهي تبدو غير مختلفة بالآخرين بخيله على حسب هيكلها الجسماني من يراها يقول شريرة وفي نفس الوقت تبدو ذات شخصيه مغرورة وشديدة الإعجاب بنفسها ليس لها أي مشاعر نحو الآخرين وقليله الأصدقاء مما جعل قاسم ينفر منها مستغربا من صديقه الذي أحبها لكن ربما قد تكون لها معامله أخرى مع من تحبهم

التي لم تشارك في أحداث الرواية بل استرجعها قاسم ذكرياته القديمة

تبينت لنا شخصيه جميله على حسب حكي قاسم لنور الدين أنها غامضة قليله الكلام والاهم لم تصح عن نفسها في اي شيء بما جعل قاسم يدخل في دوامه التفكير في هذه المراه وما يدور في خاطرها حتى أصبحت محطة اهتمام له وكان أول لقاء معها داخل قطار في قوله:" ما تراه عيني إلا العرب التي ركبتها والتي فيها كنت المسافر الوحيد إلى أن صعدت امرأة الادينيه مباشره على وجهه ابتسامه كانت بيضاء بحمره خفيفة الحق أنها جميله "[2]

هكذا وصفها قاسم فجمالها ورقتها وعدم الخوف منها من الرقم أن القطار كان فارغا وقد ارتاح قاسم ابتسامتها وهدوئها ودخل معها في حوار قائلا:" حين جلست قبالة سألتني هل

[1]-م.ن.ص56
[2] - سمير قسيمي، المصدر نفسه ، ص 37.

عندك سيجاره?... سحبت واحده من العلبة... حواس تقديمها لها حركه رأسها أن لا فهمت أنها ترغب أن تشعلها بنفسها"[1]

وكلما كان تكلمت تجذب قاسم جمال وجهها وأناقتها حيث وصفها قائلا:" القوام الرشيق الشعر المسدود على كتفيها وذلك النسخ الأنيق المهمين لباسها"[2] الشيء الذي أذهله أكثر وجد في دي في جيبه هاتفا لم يعرف من وضعه عنده وسنعان ما نزلت من القطار رنه هاتفه اغتب كلمه يحدث له معه فقال:" حين سحبت ما في جيبي أدهشني انه هاتف محمول أفكر في الطريقة التي وصل بها إلى جيبي [3]ورغم اندهاشه لهذا الأمر العجيب بقي هادئا وينتظر اتصالا وما هي إلى دقائق حتى رنا الهاتف وعندما سمع سماعه لصوت المرأة يقن أنها من كانت من قطار معها قال لها من معي قالت أكون من ترغب في إن أكون[4]

وهكذا بدأت قصه قاسم مع لبنى الذي يشوف حياتها نوع من الغموض مما خلق في قلبه قاسم نوع من الإعجاب والحب ليكتشف في الأخير أن اسمه الحقيقي جميلة وتتضح القصة كاملة

الشخصية الهامشية

وهي الشخصيات التي لم يكن لها حضور قوي في العمل الروائي ككل

الولد المدلل يعد من الشخصيات التي استنكرها قاسم حكي عنها نور الدين وهذا الولد كان صاحب سيارة قاسم التي أحبها وقد وصفه بالمدلل لان أباه كان غنيا بمجرد أم سأله وعن سيارته قال له الولد إن أعجبتك فخذها[5] كانت السيارة من الطراز القديم وهذا ما جعله

[1] -م.ن.ص 38.
[2] - سمير قسيمي، المصدر نفسه ، ص 93

[3] -م.ن.ص.44.
[4] -م.ن.ص 44.
[5] -م.ن.ص 29.

يستغني عنها بدون تذمر وأوضح ذلك في قوله صاحبها ولد مدلل استغنى عنها حين اشترى ما هو والده سيارة احدث ومن يومها ونحن معا[1] وقصد بذلك سيارته لم يفارقها من ذلك اليوم

الراهب الهندسي كانت علاقته مع صديقه عبد الله وما جرى معه من أحداث في الهند هذه الشخصية عقائديه في حياه عبد الله كانت موسوسة بالأسئلة مما جعله يلتقي بهذا الراهب فقد أراد أجوبه مقنعاته فيما يخص الموت أو أمر السعادة وطريقه الغسل كما بحث عن سر الخرافة التي تقول أنها نهر كانغ يطهر الذنوب فقط قال أن فكره اغتسال الجسد تطهر الروح فكره القاطعة فيها معظم الديانات[2] اكتشف ان هذه الخرافة لا أساس لها من الصحة فالاغتسال بنسبه له عاده من القدم وهو مضره خرافا ليس له علاقة بدين ولا بطهارة ولا بسعادة أيضا وقد تعلم من الراهب ان السعادة تبتكر وهو من يبتكرها

حارس الحظيرة هذه الشخصية علاقتها مع قاسم فقد سبق وقلنا عنه قاس بيته وهو وسيارته التي كان يرقونها في الحظيرة ففي كل يوم كان يصبح قسم على حارس الحظيرة ويمسي عليه ووصفه في قوله من غير أن تنسحب رائحة النتنة التي تركها خلفه اعتقد أنها كانت مزيجه كريهة بين البول والعرق والسجائر رخيصة[3] لم يحب قاسم الحارس بسبب سدادته وقبحت تصرفاته لكن كان ظريفا معه ومع غيره من الحراس الذين سبق وتعرف عليهم وأوضح ذلك في قوله لحراس حقيرة قصص كثيرة معي فهم على الرغم من تغيرهم على كل مده يملكون عني وسألتهم نفس الصورة يقولون طبيب وظريف أما طيبه سبب ابتسامه التي أوزعها عليهم في كل حين[4]

فريد السامعي وهو من الشخصيات الهامشية المهمة داخل الرواية

[1] - سمير قسيمي، المصدر نفسه ، ص 29.
[2] -م.ن.ص 74.
[3] -م.ن.ص 66.
[4] - سمير قسيمي، المصدر نفسه ، ص 51.

فريد هو زوج جميله السابق رجل متسلطن التقى بقاسم عند إقامته بشقه جميله ولم يعرف أنها على علاقة بقاسم وصدق انه مستأجر لا غير حيث تبين ذلك في قول قاسم سمعت صوت رجل خلف الباب قائلا حبيبتي أنا فريد سمعت يدير مفتاحا في المغلق عند دخوله قال من أنت لم أجد ما أقوله غير اسمي[1] هكذا كان أول لقاء معه ولم يكن الأخير بالرجع إليه بنيه طرده رغم انه أقنعته بأنه مستأجر وليس له علاقة بجميله ولكن دون جدوى

هذه كانت كل شخصيات رواية حب في خريف مائل صورها وأهميتها فهي تكمل بعضها البعض ولا نستطيع تفريق بينها إذا نقص عضو يصبح هناك تخلف في تسلسل الأحداث

[1] -م.ن.112.

خاتمـــــة

خاتمة:

ينفتح نص رواية " حب في خريف مائل" على فضاءات إنسانية ووجودية تعمل على إعادة الإعتبار لذواتنا الضائعة في عالم مقلوب لا يقبل بالحب إلا عند المراهقين، وتأسست هذه الرواية من بدايتها على إشارات تتعلق بدور الحياة، والتي بدورها تشكل البناء الهيكلي السردي، وقبل الختام لابد من أن أعرض له أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة:

- نجد أن الكاتب قد استطاع من الطريقة القديمة في السرد، ليحط الرحال على شكل فني جديد، وفريد من نوعه فنجده قد وصف الأحداث والزمن الشخصيات والأمكنة بأسلوب بارع ودقيق وقام بتوظيف طريقة جديدة وغير شائعة في الأوساط العربية حيث نجد أنه قام بفصل بين قصتين في الرواية.
- كما نجد قد اعتمد على طريقة بارعة، ألا وهي تداعي الأفكار والتي تدل على قدرته الكبيرة في توظيف هذه الطريقة شكل بارع ومركز تكمن عبقرية الراوي في زمن الطبيعي في بداية الرواية وانتهائها، والذي قدر بعشر ثواني فقط، فنجد الكاتب اعتمد على طريقة توسيع بأسلوب مذهل، وأيضا من خلال اختيار الشخصيات التي تعتبر المحرك الأساسي واختيار الأمكنة في الرواية، ليس محصور في الإطار الذي تجري في الأحداث وفقط بل تعتبر أحد العناصر الفاعلة والتنويع فيما بين أمكنة مفتوحة ومغلقة لتفتح الطريق وتترك الحرية المطلقة للشخصيات في التنقل بينهما واختيار الأماكن المناسبة لتجري الأحداث وتكون متناسقة وتقديم الأحداث المستقبلية للشخصيات، فمنها ما وقع ومنها ما بقي تمهيد.
- إحتل المكان مركزا بارزا في الرواية لأنه الإطار الذي تقع فيه أحداث الرواية والذي يتحرك فيه الشخصيات.

- تعد رواية " حب في خريف مائل" مزيج بين الماضي والحاضر.

المراجع

قائمة المراجع :

1. إبراهيم ومصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ط1، ج1، 1972.

2. إبراهيم الخليل: بنة النص الروائي، دراسة منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010.

3. إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال للنشر والإشهار، د.ط، الجزائر، 2004.

4. إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكير)، ط2، دار المنيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن،2007.

5. ابن منظور: لسان العرب مادة (ز. م.ن)، دار إحياء التراث الغربي لمؤسسة التاريخ العربي، بيروت- لبنان- ج1، ط3.

6. إبن منظور، لسان العرب، الدار المتوسطية والتوزيع، تونس، ط1، 2005، ج1.

7. أحمد زكرياء الرازيأبي العين: معجم مقاييس اللغة مادة (ز. م.ن)، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1999.

8. أحمد مرشد: البنية الدلاليةفي روايات إبراهيم نصر الله المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت لبنان، 2005.

9. إدريس بوذيبة: الرواية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط1، 2000.

10. بدر عثمان، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1986..

11. بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، 2005،.

12. بول ريكور: الزمن والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، تر: سعيد غانمي وفلاح رحيم، مراجعة جورج زيناتي، ج1، دار الكتاب الجديدة، 2006.

13. جماعة من الباحثين: جماليات المكان، ط2، دار قرطبة، 1988.

14. جماليات المكان في الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروتذ، لبان، ط1، 1994.

15. جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة نظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات لحوار الأكادمي والجامعي، ط1، 1989..

16. حسن برحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية) المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009.

17. زايد عبد الصمد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار التونسية للكتاب، د.ط، صنع شركة فنون الرسم.

18. سمير القسمي، الرواية " حب في خريف مائل" منشورات الإختلاف، ط1، 2014.

19. سمير القسيمي، الرواية " حب في خريف مائل" منشورات الإختلاف، ط1، 2014.

20. سمير قسيمي، " حب في خريف مائل"، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2014.

21. شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

22. شاكر النابلسي، جمالية المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

23. شربيط أحمد شربيط، تكور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر ،2009.

24. شربيط أحمد شربيط، تكور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر ،2009.

25. شريط أحمد، البنية في القصة الجزائرية، دار النشر، الجزائر، ط، 2009.

26. شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة، دراسات في آليات السرد، قراءات نصية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2013.

27. صلاح فضل: لذة التجريب الروائي أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، م ج 2525 ش وأدانيل، المهندسين، القاهرة ، ط، 2005.

28. عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، 1988.

29. عبد المالك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ إلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعيية، د.ط، الجزائر، 1983.

30. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

31. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحيث تقنيات السرد نعلم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها مجلس الوطني والفنون والأدب، الكويت، 1998.

32. عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

33. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هاليا، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1984.

34. فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص80.

35. فهد حسين، المكان في الرواية التجريبية لدراسة في ثلاث روايا: الجذرة، الحصار، أغنية الماء والنار، ط1، 2003، غراديس للنشر والتوزيع، البحرين.

36. الفيروز أبادي: مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط مادة (ز. م.ن)، شركة مطبعة مصطفى البالي الحلبي وأولاده، ط2، مصر، 1952.

37. كريم زكي حسام الدين: الزمن الدلالي مكتبة أنجلو المصرية، ط1، القاهرة، 1991.

38. محبة الحاج معتوق: أثر الرواية الواقعية في الرواية العربية، تداخل الفكر اللبناني، ط1، بيروت، 1994.

39. محمد الخيو: الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، دار صامد لنشر والتوزيع، تونس، ط1، ، 2003.

40. محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2010.

41. محمد عابر الجبري : بنية العقل الغربي دراسات الوحدة العربية، ط4، بيروت، لبنان، 1992.

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

43. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر ، ط 2001.

44. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر ، ط 2001.

45. مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر لعنوان " التأثيث الحكائي في رواية " غرفة الروايات" جامعة المسيلة، سنة 2018/2017 من إلى : جمال مجناح (أ ت ع) – محمد أمين بوضياف (أ.م) – محمد الصديق بعورة (أ.م) .

46. مصطفى التواتي دراسة في رواية نجيب محفوظ الذهبية، الدار التونسية للنشر تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، 1986.

47. مها حسين القصراوي: الزمن في الرواية العربية.

48. وهيبة بطعان: البنية الزمنية في رواية عابر سبيل لأحلام مستغانمي، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستار بجامعة المسيلة، 2008-2009.

49. ينظر حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت 1990.

50. ينظر شريف حبيلة : بنية الخطاب الروائ، دراسة في رواية نجيب كيلاني عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن،2010.

الفهرس	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	1
مدخل	2
الفصل الأول: الجانب الفني لرواية " حب في خريف مائل"	
1- الزمن	4-2
2- أهمية الزمن في البناء الروائي	6-5
2- أنواع الزمن	10 -6
2- المكان	
1- أهمية المكان في البناء الروائي.	
2- أنواع المكان	
3- الخلفيات الدلالية للمكان	
3- الشخصيات	
1-أهمية الشخصية في البناء الروائي.	
2- أنواع الشخصيات	
4- الحدث.	
الفصل الثاني: تأثيث النص الروائي في رواية حب في خريف مائل	
1- **تأثيث الشخصيات**	
1_ 1- البعد الجسمي.	
1_2 البعد الإجتماعي.	
1_3 البعد النفسي.	
2- **تأثيث المكان**	
2-1 الأماكن المفتوحة	
2-2 الأماكن المغلقة	
3_ **تأثيث الزمان:**	

3-1 الاسترجاع	
أ- تاريخية / سياسية.	
ب- اجتماعية/ نفسية	
3-2 الإستباق.	
أ- الوصف.	
ب- الحوار الداخلي	
4- تأثيث الأحداث	
- خاتمة.	
- قائمة المصادر والمراجع.	
- فهرس الموضوعات.	

ملخص:

إن الفن الروائي هو الفن الادبي الذي يتسع لنقل التجربة الانسانية بكامل تفاصيلها لذلك فان الكاتب لذلك يعمد الكاتب الى اعمار الغالب الروائي بشتى العناصر سهم في تأثيثه حتى تتضح معالمه وجاء هذا العمل محاولا الوقوف على اهم عناصر التأثيث الروائي في الزمان والمكان والشخصيات والاحداث في الرواية الجزائرية رواية سمير قسيمي حب في خريف مائل .

الكلمات المفتاحية: التأثيث - العناصر- السرد - الرواية .

Narati veartisli terary art thatthate supands to convey the humane

seprience in all itsdetails

Therefore .thewriter tend to constuctnarativetemplate in voriosways

I tems thatcontrible to furmiching ituntilit s features are clearethiswork come in an attemblatid entifly the mostinportantelement of fictional furniching in time and place as wellcharates and event in thadisting shidalgelrai nove itissamirkassimihob in thatiltedautumankaywordsfurnichingellementnarationnovel .

تم بحمد الله