الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات ميدان: لغة وأدب عربي

قسم اللغة والأدب العربي فرع: أدب عربي حديث

رقم: L15/ 379 تخصص: أدب جزائري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: عائشة لكحل

تحت عنوان

قراءة سيميائية
لرواية الحفر في تجاعيد الذاكرة

تاريخ المناقشة: 25/ 05 / 2017م

لجنة المناقشة:

أ/ بولنوار بوديسة	جامعة المسيلة	رئيسا
أ/ ميلود قاني	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ عبد الحفيظ جوبر	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1437 / 1438هـ - 2016/ 2017م

شكر

{رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ }النمل الآية 19 .

لا يسعنا في هذا المقام الطيب إلاّ أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الكريم الدكتور **مولود قاني** الذي أحاط هذا البحث بالاهتمام و الرعاية و التوجيه ولم يبخل علينا طيلة فترة البحث بتوجيهاته القيمة و إرشاداته المنهجية التي أتاحت لنا السير على المنهج السليم .

ونشكر أعضاء لجنة المناقشة لتحملهم عناء قراءة هذا البحث وتسديده.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ **بايزيد مهديد** على رعايته لهذا البحث منذ نعومة أظافره إلى أن صار على هذه الشاكلة.

والشكر موصول كذلك إلى من كان معي في هذا البحث من بدايته إلى نهايته، كما لا أنسى أختي الغالية **أسماء** لمرافقتها لي دوما.

عائشة

مقدمة

لقد عرف العرف أجناسا وفنونا نثرية كثيرة ومميزة كان لها الفضل في نقل معاناة شعب وآلام أمم نذكر من ذلك المقامات والقصة والأقصوصة وكذا النوادر والخواطر والمسرحية والرواية، وكل نوع من هذه الأجناس حمل معه أسباب ظهوره ونشأته وتاريخيه ورغم أن كل فن من هذه الفنون كانت له سمة وبصمة خاصة ميزها الكثير من التألق والنضج في نقل الأحاسيس والتجارب ، فالأجناس الأدبية تنوعت بتنوع المواضيع والأحاسيس التي ينقلها الكاتب من الخيال إلى الواقع ، لتجسد هذه الشخصيات واقعا نلمس من خلاله مدى صدق المشاعر في رسم الصورة التي يود الكاتب ايصالها ونتعايش مع أبطالها وقد تختلف طبيعة تلك النصوص عن طبيعة نص السيرة الذاتية الذي يتشكل بناؤه الفني من عناصر لها مرجعية واقعية وتتمثل في الشخصية ، الزمن ، المكان .

وحاولت في هذا البحث المقدم لنيل شهادة الماستر أن أقترب من هذه التشكيلة التي ينبغي أن تتضافر لكي تتكامل الوحدة الفنية للنص السردي أو السير ذاتي ، ولا يخفى على أي دارس أن الأزمة الجزائرية بظروفها وأسبابها ونتائجها أسهمت في إنتاج كتابة إبداعية خاصة ذات سمات فنية طبعتها بطابع الحدة والتميز ، وبناء على ذلك تم اختيارنا لنص سردي كان شاهد عيان بل صورة عن المجتمع الجزائري ، وهذا النص هو" **الحفر في تجاعيد الذاكرة** "لعبد المالك مرتاض، ولم نعتمد في اختيارنا لهذا الموضوع على أسباب ذاتية، إنّما كانت دواعي الاختيار أسباب نذكر منها :

– "الحفر في تجاعيد الذاكرة " نص يبرز طبيعة عيش الجزائريين في فترة معينة من الزمن (زمن الاستعمار الفرنسي)

– وأيضا كتب العديد من الأدباء مذكراتهم اليومية ، وبما أنّ السيرة الذاتية أصدق الفنون الأدبية تصويرا للإنسان وقد اعتمدها العديد من الكتاب منهم طه حسين في " الأيام " وأيضا اعترافات "جون جاك روسو" والحفر في تجاعيد الذاكرة–لعبد المالك مرتاض.

– إنّ نص "الحفر في تجاعيد الذاكرة " نص اكتسب شرعية وجوده من خلال التفاعل الحاصل بين مكوناته السردية وأيضا من خلال فخامة اللغة المستعملة، فمن خلال التدقيق في خباياه نكتشف أن النص الذي بين أيدينا سيرة ذاتية، من خلاله يصور عمق المعاناة والأوضاع الاجتماعية المزرية التي عاشها الكاتب.

ومن هنا نطرح السؤال التالي :

ما هي الرسالة الاجتماعية والأخلاقية التي أراد الكاتب تمريرها للمتلقي في ضل مضمون النص ؟

وبما أنّ الشكل يستلزم هو الآخر الإجابة عن أسئلة محتواها : ماهي التقنيات السردية واللغوية التي لجأ إليها الكاتب من أجل تبليغ رسالته للمتلقي وإثارة فضوله وتشويقه لمعرفة مضمون النص، وما دلالة العنوان؟

وحتى يصل أي باحث إلى غايته المنشودة لابد أن تواجهه صعوبات.

وهذا ما تعرضنا له نحن كباحثين مبتدئين في هذا الموضوع وكان من أهم الصعوبات التي واجهتنا ما يلي : قلة المصادر والمراجع الخاصة بدراسة نص سيرة ذاتية بالإضافة إلى قلة الدراسات التي تناولت هذا الجنس الأدبي، ماعدا دراسة مقتضبة جاءت في العدد الثالث من مجلة دراسات جزائرية والتي يصدرها مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر بجامعة وهران وعنوان الدراسة هو الآليات اللسانية للصيغة السردية في الحفر في تجاعيد الذاكرة للدكتورة "مطهري صفية "

ومن الكتب التي اعتمدتها في هذه الدراسة : " بنية النص السردي " حميد لحميداني ، بناء الرواية ، سيزا قاسم ، في نظرية الرواية " عبد المالك مرتاض" بالإضافة إلى مراجع أخرى .

لقد انتهجت في معالجتي لهذا الموضوع المنهج السيميائي ، الذي يعتمد على تتبع تحليل السمات الخاصة بالشخصيات والتقنيات المعتمدة في الزمن.

وجاء البحث في مقدمة وفصلين وخاتمة.

تحدثت في المدخل بصورة موجزة عن مفهوم الرواية والسيرة الذاتية الروائية.

أمّا الفصل الأوّل فتطرقت فيه إلى سيميائية الرواية (الغلاف والعنوان- الشخصيات- الزمن- المكان).

وفصل ثان كان تطبيقيا على رواية الحفر في تجاعيد الذاكرة.

ولا يسعنا في هذا المقام الطيب إلاّ أن نتقدم بأسمى معاني الشكر والامتنان للأستاذ المشرف: **مولود قاني** لصبره علينا في هذا البحث منذ نعومة أظافره إلى أن صار على هذه الشاكلة.

كما أتقدم بالشكر الجزيل للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة لتحملهم قراءة هذا البحث وتصويبه.

مدخل

ماهية الرواية

أوّلا/ مفهوم الرواية

ثانيا/ نشأة الرواية الجزائرية

ثالثا/ السيرة الذاتية الروائية

أوّلا/ مفهوم الرواية:

- **الرواية لغة:**

الرواية مصدر قياسي خاص (يدل حرفة على وزن فِعالة مثل حكاية) للفعل روى يروي، روى الحديث أو الخبر قصه، أنبأ به وتحدث[1].

وجاء في لسان العرب: رَوَيتُ على أهلي ولأهلي ريًا: أتيتهم بالماء، ويقال رَوى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه [2].

وتقول: أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها، وقد انتقل إلى مختلف اللغات الأوروبية وصار بالإسبانية "**NOVA**" وبالبروفانسية (وهي الفرنسية القديمة) "**NOVILA**" وبالإيطالية "**NOVELA**" وبالإنجليزية "**NOUVLE**"[3].

- **الرواية اصطلاحا:**

عند العرب: ومن هذا التعريف اللغوي الواسع يأتي التعريف الاصطلاحي للرواية، والذي يعني جنسا أدبيا محددا يشمل أقساما متعددة، يسميها "عبد الملك مرتاض" أنواعا في حين يطلق على الرواية جنسا، على اعتبار أن لفظة جنس أعم وأشمل من النوع[4].

---

[1] إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر 2008 ص .28

[2] ابن منظور، لسان العرب، المجلد "6" دار صادر للطباعة والنشر، ط1، لبنان، 2000، ص 271-272.

[3] أحمد سيد محمد، الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، ص18.

[4] مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، ط2 بسكرة 2009، ص33.

ولا بأس ونحن بصدد تحديد مفهوم الرواية من أن نقف عند بعض تعاريف النقاد والدارسين لها إذ يرى[1] محفوظ كحوال: "أن الرواية هي اللون القديم من القصص، الحافلة بالبطولات الخيالية، والسحر..."[2].

أمّا معجم المصطلحات الأدبية لـ "فتحي إبراهيم" فقد جاء فيه أن الرواية ((سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي حديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية)).

تضمن هذا التعريف جملة من المصطلحات والتقنيات الروائية التي تستحق التوضيح والدراسة وتصلح مواضيع لبحوث أخرى مثل السرد والشخصيات والأفعال، فهو تعريف واسع، وقد أهمل تحديد الرواية بعدم ذكر حجمها وأنواعها وتطورها، واكتفى بربط ظهور الرواية بنشوء الطبقة البرجوازية التي حررت الفرد[3].

كما نجد "السعيد الورقي" يعرفها بأنها: ((تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها، ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي، وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث، على نحو يجسد في النهاية صراعا دراميا ذا حياة داخلية متفاعلة))[4].

---

[5] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات بيروت 1982، ط2 ص 05.

[6] محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، دار نوميديا للنشر والتوزيع الجزائر 2007، د.ط، ص51.

[1] مفقود صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، ص42.

[2] السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية مصر 1998، د.ط، ص 05.

ويعرفها "عزالدين إسماعيل" في كتابه الأدب وفنونه بقوله: ((أما الرواية فهي في رأيي الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة))[1].

أما الرواية عند "أنطونيوس بطرس" فهي عبارة عن مجموعة من الأحداث، ذات صلة بشخصيات إنسانية، تختلف أنماط سلوكها وعيشها في الحياة، تماما كما هي حياة البشر على الأرض، ويرويها القاص بأسلوب مشوق، فيشدنا إلى الأحداث ويأسرنا، حتى لنظن أن ما يرويه قد وقع فعلا[2].

كما يرى بطرس أن كلمة "رواية، **ROMAN**" كانت مرادفة لكلمة "قصة" في اللغة الرومانية فكانت تعتبر الرواية كل قصة خيالية أو حقيقية، شعرية أو نثرية ولكن في القرن السابع عشر ميلادي، اتخذت كلمة "رواية" معنى أدبيا خاصا، هو القصة النثرية التي تعالج حادثة خيالية، وتصور أخلاق المجتمع وعاداته، وتحلل أحاسيس الانسان ونزواته، ونعثر فيها على عرض وحادثة رئيسية وحوادث ثانوية وعقدة وحل، وكما هو الشأن في كل عمل قصصي[3].

ويذهب الناقد "فائق المحمد" إلى أن تحديد مصطلح دقيق ودائم لتعريف الرواية عمل صعب إن لم يكن مستحيلا، فالرواية واحدة من الفنون التي لا تخضع للقيود والأشكال الكلاسيكية وتسعى دائما للتجدد والانفتاح على ذاتها، والرواية الحديثة كسرت جميع الأشكال والقيود وخرجت من دائرة التعريفات المنطقية غير أن هذا لا يمنعه من القول: ((إن الرواية شكل خارجي تتصارع فيه تقاليد صارمة وأشكال محدثة، وحياة داخلية تشتغل بالصدق والحرارة إلى التعبير عن الواقع ومحاولة بلورة رؤية مستقبلية))[4].

---

[3] عزالدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت، ص 123،

[4] أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه أنواعه مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب لبنان 2005، ص153.

[1] أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه أنواعه مذاهبه ، ص 160.

[2] فائق المحمد، دراسات في الرواية العربية، دار الشبيبة للنشر والتوزيع 1978، ص 92-93.

وإذا عدنا إلى القواميس الأدبية فإننا نجد "علوش سعيد" في كتابه معجم المصطلحات الأدبية قد أورد عدة تعريفات منها:

1. الرواية: ((نمط سردي يرسم بحثا إشكاليا بقيم حقيقية لعالم متقهقر في تنظيم "لوكاتش" و"قولدمان")).

2. والرواية: ((هي الطابع المشابه عند "كريستيفا" في عملها عن (نص الرواية) حيث إن وحدة العالم ليست حدثا بل هدفا يقتحمه عنصر دينامي.

3. وتمثل الرواية المثالية التجريدية عند (قولدمان) شكلا يتسم فيه وعي البطل بالضيق لتعقد العالم التجريبي (مثال دونكيشوت)[1].

وباختصار فعلى الرغم من صعوبة تعريف الرواية فإن ذلك لا يعفينا من البحث عن مفهومها، واستعراض بعض التعاريف التي أوردها الدارسون، وإضافة إلى المفاهيم التي أوردناها يمكن إيراد التعريف الآتي: ((هي رواية كاملة شاملة موضوعية أو ذاتية، تستعير معيارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا لتتعايش فيها الأنواع والأساليب، كام يتضمن المجتمع الجماعات، والطبقات المتعارضة جدا))[2].

عند الغرب: يعتقد كثير من المنظرين بأن الرواية جنس أدبي ظهر في العصر الحديث، فالفيلسوف "هيجل" يربط ظهور الرواية بتطور المجتمع البرجوازي، وفي دراسته للشكل الروائي يقيم تعارضا بين الشكل الملحمي والشكل الروائي، حيث تتميز الملحمة بشعرية القلب، بينما تتميز الرواية بنثرية العلاقات الاجتماعية[3].

---

[3] مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية ص 41.

[1] نفسه ، ص 39.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون الرباط، د.ت، ص 15.

ويعرف "هيجل" الرواية في عصره بأنها ملحمة حديثة برجوازية، تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية، ونشر العلاقات الاجتماعية.

ويرى "باختين" أن الرواية هي النوع الوحيد الذي لا يزال قيد التكوين، والوحيد الذي ولد وترعرع في العصر الجديد للتاريخ العالمي ... الذي تلقى عن طريق الوراثة الأنواع الأدبية الكبرى في شكلها المكتمل[1].

إضافة إلى ذلك نذكر رأي "جورج لوكاتش" الذي يقول: ((الرواية هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة على المجتمع البرجوازي ...))[2].

كما يرى "ميشال بوتور" ((أن الرواية بنية لغوية دالة أو تشكيل لغوي سردي دال))[3].

أما الرواية عند "مستر فورستر" ((أنها لابد أن تقدم إلينا الحياة لأن الحياة تعطينا الرواية))[4].

والرواية من منظور المدرسة الشكلانية الروسية هي حكاية "**HISTOIRE**" من حيث كونها تحيل على الواقع المعيش وتتشابه معه، وهي خطاب "**RECIT**" حيث تتطلب وجود راوٍ يروي الحكاية لقارئ يستقبلها، وإذا فنحن أمام طريقة معينة يقدم الراوي بها الأحداث[5]

ثانيا/ نشأة الرواية الجزائرية:

---

[3] صبحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع الأردن 2006، ط1، ص26.

[4] جورج لوكاتش، الرواية ترجمة مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1982 ، ص07.

[5] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص05.

[6] أدوين موير، بناء الرواية، ت: إبراهيم الصيرفي، دار الجيل للطباعة د.ت، د.ط، ص 06.

[5] مفقود صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 38.

الحديث عن الأدب الجزائري جزء من عموم الأدب العربي فهناك جذور مشتركة ضاربة في العمق رغم الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي، وهي فروق لا تلغي طبيعة التلاقح والتكامل: فكرا وفنا، في كل الأنواع الأدبية، ومن هذه الأنواع الرواية نفسها، لاعتبار المنبع الحضاري ومساره الإنساني العام [1]، وقد ظهرت متأخرة بالقياس إلى بقية الأشكال الأدبية الحديثة مثل: المقال الأدبي والقصة القصيرة والمسرحية، بل إن هذه الأشكال الجديدة تعتبر حديثة بالقياس إلى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث [2].

فالرواية الجزائرية الحديثة النشأة غير مفصولة إذن عن حداثة هذه النشأة في الوطن العربي كله مشرقه ومغربه، سواء في نشأتها الأولى المترددة أو في انطلاقتها الناضجة، ولم تأت هذه النشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة، وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر، من دون أن نسهو عن جذورها المشتركة عربيا أولا: في صيغ القص في القرآن الكريم، والسيرة النبوية، ثانيا: في البذور القصصية الأولى، في مقامات الهمذاني **(358-398هـ/969-1007م)** والحريري **(446-556هـ/1054-1222م)** التي ترجمت إلى عدة لغات مثل الإنجليزية والفرنسية والألمانية، فضلا عن الفارسية والتركية، كما تكمن تلك البذور في مثل "التوابع والزوابع" لصاحبها ابن شهيد، أحمد بن أبي مروان **(382-436هـ/992-1034م)** و"رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري **(363-449هـ/979-1058م)** حيث انطلق البحث في هذه بالخصوص عن (الخلاص) عبر رحلة "ابن القارح" التخيلية، كشخصية حقيقية، وقد دخل الجنة بعدما أعلن توبته، وحصل على صحيفة الخلاص، متحدثا في ذلك عن مصائر شخصيات تاريخية

[1] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995، د.ط، ص 195.

[2] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ت، ص 198.

حقيقية أيضا، في عالم تخيلي أثناء هذه الرحلة إلى الأبدية، مستغلة بشكل ما قصة الإسراء والمعراج.

فنشأة الرواية العربية ومنها الجزائرية لم تأت من فراغ، فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها كما أنها ذات صلة تأثرية بهذا الفن كما عرفته أوروبا في العصر الحديث، خصوصا بعد شيوع مصطلح الواقعية منذ أن أعلنه بلزاك **(alzac1799-1850)**[1].

ثالثا/ السيرة الذاتية الرّوائية:

1- تعريفها:

يعرفها الدكتور يحي إبراهيم عبد الدايم في قوله: "الترجمة الذاتية الرّوائية هي عبارة عن سيرة ذاتية في قالب روائي، يستعير الكاتب فيها تكتيك الرّواية دون أن يجمح به الخيال بمعزل عن نقل الحقيقة المصورة لواقع تاريخه الشخصي، إذ لابد للمترجم الّذي يختار القالب الرّوائي أن يلتزم الحقيقة التاريخية في كلّ جزء من تلك الترجمة رغم استعانته بعناصر من الفن الرّوائي".[2]

ويعرفها أحد الباحثين بأنّها "تلك الرّوايات السيرية التي تُشعرك كمتلقّ بأنّها تأريخ حياتي أو ثقافي أو فكري لحياة كاتبها، ولكن ليس بشروط السيرة الذاتية المعروفة، وإنّما بشروط الكتابة الشكلية الرّوائية".[3]

وهناك من يرى أنّها "سرد نثري ذاتي يتوجه فيه الراوي إلى تقويم سيري لتجربته الروائية، يشتمل على نقل حكايته مع الرّواية والكتابة الرّوائية إلى القارئ، ولا يتحقق ذلك

[1] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 195-196.

[2] يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1974م ص.426

[1] حسين المناصرة، مقاربة الرّواية- قراءات في نقد النقد، 2008م، ص16.

بطبيعة الحال إلا على يد روائي له حضور مؤثر ولافت في ميدان الإبداع الروائي، وله تجربة فيها من الثراء والخصوصية والسعة ما يؤكد انطوائها على خبرة وعمق وأصالة تدفع القارئ إلى البحث عنها وتشجعه على ارتيادها والإفادة منها"[1]، وهناك من يعتمد في تعريفه لها على الآليات التي يستخدمها الكاتب في هذا النوع من الكتابات السردية، وانطلاقا من ذلك جاء تعريفهم للسيرة الذاتية الرّوائية على النحو التالي: "السيرة الذاتية الرّوائية هي السيرة التي تستعير كثيرا من مستلزمات الرواية، وهي لا تنسب إلى الرّواية، إنّما تنسب إلى السيرة الذاتية"[2]، ويؤكد يحي عبد الدايم أن كاتب السيرة الذاتية الرّوائية "إذا التزم الحقيقة وحد من استسلامه لعناصر الفن الرّوائي التي تجمع به بعيدا عن هذه الحقيقة، إلى جانب كشفه عن غرضه فيعلن أنّه يكتب ترجمته الذاتية في هذا البناء الرّوائي، كما يعلن عن اسمه الحقيقي وعن أسماء الشّخصيات والأماكن وعن التواريخ، فإنّ العمل يكون ترجمة ذاتية بغض النظر عن تضمينه قدرا من تفصيلات غير حقيقية، أما إذا خلع على نفسه اسما مدعى يقصد به أن يفهم أنّه يكتب قصّة فالعمل يكون قصّة"[3]، وانطلاقا من هذا الشرط أخرج عبد الدايم الكثير من الأعمال الأدبية العربية من دائرة السيرة الذاتية الرّوائية كثنائية المازني، وإبراهيم الكاتب، وسارة للعقاد، وعودة الروح وعصفور من الشرق لتوفيق الحكيم... فهو يرى أنّهم "صَوَّرُوا حياتهم الشّخصية في رواياتهم معتمدين على الأفكار أو صيغة الغائب، أو انتحال اسم، وإعارته بطل روايته وانقيادهم وراء الصياغة الفنية للرّواية وإنكارهم في رواياتهم أنّهم يكتبون تراجم ذاتية لأنفسهم من خلال هذا القالب الروائي، وحين اعتمدوا على تلك الوسائل

---

[2] محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية– قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، عالم الكتب الحديث، إربد ط1، 1427هـ/2007م، ص112.

[3] عبد الله بن عبد الرحمن الحيدري، رواية السيرة الذاتية، مجلة علامات، ج49، مج13، رجب 1424هـ/سبتمبر 2003م ص .582

[1] يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص427.

الفنية خرجوا عن الترجمة الذاتية الرّوائية في مفهومها المحدد الدقيق"[1]، وبالتالي فطغيان التقنيات الرّوائية يحول السيرة الذاتية إلى رواية حتّى وإن كان فيها سرد لحياة شخص ما.

3- التداخل بين السيرة الذاتية والرّواية:

إنّ الحديث عن التداخل القائم بين السيرة الذاتية والرّواية، يقودنا بالضرورة إلى الحديث عن قضية تداخل الأجناس الأدبية، "فالألوان الإبداعية تميل غالبا إلى الدخول في علاقة تماثلية فيما بينها، أو توارثية أحيانا، تفسر بعضها، أو تستكمل وظيفتها التعبيرية"[2]، وقد تولدت الأجناس الأدبية في حضن الأدب وتطورت وفق ما يحيط به من ظروف اجتماعية وفكرية... لذا تعد الأجناس الأدبية مرآة صادقة، وتعبيرا دقيقا عن الأوضاع الاجتماعية المتغيرة، فالجنس الأدبي "ينمو ويتطور بطريقة تلقائية تمليها ملابسات الحياة وحاجات الفرد، بل تَدَخَّل التفكير الفلسفي وأخذ يستنبط للأدب والفن غايات جديدة"[(3)]، وقضية الأجناس الأدبية قديمة، "فمنذ كان نقاد اليونان وعلى رأسهم أفلاطون وأرسطو، لا يزال النقاد في الآداب المختلفة على مر العصور ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناسا أدبية"[4]، وقد اعتورت قضية التجنيس الأرسطي عدة مشاكل منها "ظهور أجناس أدبية عصية على التصنيف كونها لا تنتمي بصورة قاطعة إلى أي من الأجناس الأدبية القديمة، وأبرز تلك الأجناس الرّواية التي عُدَّت جنسا أدبيا عابرا للأجناس لما؛ انضوى عليه شكلها الفني من قدرة فائقة على الاحتواء والتبدُّل"[5]، والناظر إلى واقع النّصوص الأدبية يرى تداخلها، ويظهر

---

[2] نفسه ، ص430.

[3] عبد الله بن عبد الرحمن الحيدري، رواية السيرة الذاتية، ص580.

[4] محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار النهضة، القاهرة، مصر، 1979م، ص168.

[1] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط5، لبنان، 1987م، ص136.

[2] صبحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية الرواية الدرامية أنموذجا، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط6، 2006م ص07.

له استعارة جنس عناصر الجنس الآخر وخصائصه، وعليه فلا يمكن "الإقرار بوجود أسوار منيعة وآليات تعمل داخل الشكل الفني، أو تحول دون تداخل الأشكال الفنية وتمازجها[1]ومن هنا فإنّ "نقاء النوع أمر يكاد يكون مستحيلا في ظل انفتاح النّصوص"[2]، أي أن الأنواع الأدبية تبقى ممتزجة ولا تنفصل، وفي هذا الصدد يرى بعض الدارسين أن فكرة وجود أجناس جديدة دون ارتباطها بجذور قديمة ليست دقيقة، "فالأنواع الأدبية في الواقع هي نفسها إنتاج وإعادة توزيع سمات شكلية كانت موجودة جزئيا من قبل في النظام السابق، وإن كانت لها وظائف مختلفة في هذا الأخير"[3]، ومن بين الأجناس التي تمتلك القدرة على استعارة عناصر أجناس أخرى السيرة الذاتية، فكثيرا ما لاحظ النقاد تداخل هذا الجنس الأدبي مع الرواية، ومنهم من عني بهذا التداخل وسعى إلى تفسيره والوقوف على الأسباب التي أدت إليه، ومنهم من يردّ السبب في هذا التداخل إلى أن "السيرة الذاتية شكل مستحدث، فهو باعتباره جنسا سرديا قد ظهر بعد الرّواية وبالتالي قد استفاد من إنجازات الرّواية الفنية استفادة كبيرة، مما أحدث تداخلا بين الجنسين بلغ حد الالتباس لدى بعض كتاب السيرة الذاتية"[4]، ومنهم من ردّ ذلك إلى التشابه بين كلا الفنين؛ اعتمادا على الآلية الموجودة في كليهما، "فالسيرة الذاتية تظل على ما فيها من خصائص شكلا روائيا"[5]، ومنهم من يرى أن "مجال السيرة

---

[3] عبد الله بن عبد الرحمن الحيدري، رواية السيرة الذاتية، ص580.

[4] نفسه، ص.580

5 فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 1994م، ص74.

[1] محمد الباردي، عندما تتكلم الذات– السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2005م، ص13.

[2] عادل الدرغامي زايد، إشكالية النوع والتجنيس السيرة الذاتية نموذجا، مجلة علامات، ج65، مج17، جمادى الأولى 1429هـ/2008م، ص108.

الذاتية وشكلها، هما جوهريا مجال الرّواية وشكلها"[1]، وانطلاقا من ذلك ذهب العديد من النقاد إلى أن هناك "استحالة للحديث عن فارق واضح بين الرّواية والسيرة الذاتية طالما أن السيرة الذاتية لا تستطيع أن تحدد هوية للأنا، دون التحام أو جدل مع الآخر"[2]، ومنه تولَّد لدى النقاد اعتقاد قوي بأن الكثير من السير الذاتية تمثل جسرا للعبور إلى الكتابة الرّوائية، وإذا ذهب بعضهم إلى إقرار هذا التداخل واجتهدوا في إيجاد مسبباته، فإنّ البعض الآخر رفضوا هذا التداخل ورأوا بأنّه "خلط لا يمكن قبوله وتبريره وإن كنا نتفهم حدوثه نظرا لتداخل هذين الجنسين السرديين أحيانا"[3]، وسعوا بذلك إلى إيجاد فروق وحدود فاصلة بين السيرة الذاتية والرواية، "فالرّواية نص سردي تخييلي أما السيرة الذاتية فهي في أبسط تعريفاتها نص سردي توثيقي حقيقي، فالفرق يكمن في كون الرّواية تخييلية الأحداث والشّخصيات وبالتالي لا تطابق فيها بين الراوي/البطل، والمؤلف، أما السيرة الذاتية فهي حقيقة/واقعية الأحداث والشّخصيات ويتطابق فيها المؤلف مع الراوي/البطل"[4]، وسمة التخييل حتّى وإن كانت شرطا لازما للفن إلا أنّها تعد "السّمة الفارقة أو السمة التي يمكن التعويل علها في التفريق بين السيرة الذاتية بوصفها مجرد نقل توثيقي لحياة كاتبها، والرّواية التي تعتمد التخييل"[5]، ومنه يمكن القول أن "السيرة الذاتية لا بمقدار صلتها بالخيال، وإنّما لأنّها تقوم على خطة أو رسم أو بناء وعلى ذلك فهي ليست من الأدب الّذي يُخلَقُ خلقًا، من حيث أن صاحبه معني بغاية

---

[3] نفسه، ص180.

[4] عادل الدرغامي زايد، إشكالية النوع والتجنيس السيرة الذاتية نموذجا ، ص.180

[5] صالح بن معيض الغامدي، سير ذاتية الرّواية العربية السعودية، مجلة علامات، ج51، مج13، محرم 1425هـ/مارس 2004م، ص40.

[1] صالح بن معيض الغامدي، سير ذاتية الرّواية العربية السعودية، مجلة علامات ، ص56.

[2] صلاح صالح، سرديات الرّواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، مصر، 2002م، ص.167

محدودة تهديه في اختياره وترتيبه للحقائق"[1]، وهناك من يتخذ من الآليات السّردية واللغة في كلّ شكل أساسا للتفريق بين السيرة الذاتية والرّواية، فالبعض يرى أن هذه "الآليات في السيرة الذاتية تأتي بسيطة، وفي الرّواية تأتي كاشفة عن تنوع يتيحه الشكل المرن لأن اعتماد السيرة الذاتية على حقائق ذاتية حياتية معيشة، قد يكون عامل تقييد للخيال وللآليات الفنية بالإضافة إلى أن كاتب السيرة الذاتية لو استسلم لمتطلبات يخرج بذلك من إطار السيرة الذاتية"[2]، لكن هناك من الباحثين من يذهب إلى عكس ذلك، ويؤكد أن هناك "نصوصا سيرية ذاتية عربية تفند الرأي حول الكتابة الذاتية لما فيها من حضور مكثف للاستعارة واعتمادٍ على اللعب الشكلي والسردي وتوظيف لتداخلات الأصوات السّردية، مضاهية بذلك الرّواية في الوقت الّذي توجد فيه روايات لا تعدو أن تكون مُركّبًا بسيطا"[3]، وهذا يمثل إعلاءًا لفن السيرة الذاتية في مقابل الرّواية، وبالرغم من أن الحقيقة التاريخية لحياة شخص ما ماثلة في السيرة الذاتية باعتبارها "تحيل على تجربة ماضية، بينما تحاور الرّواية المستقبل، بل إنّ معنى المتخيل الرّوائي لا دلالة له إن لم يحل على زمن غائب وصعب التعيين"[4]، إلا أن هناك من يرى أن "المعرفة التي تنتجها السيرة الذاتية، ليست أكثر موضوعية أو حقيقية من المعرفة التي تنتجها الرّواية، كون السيرة الذاتية كتابة من الذاكرة، وعن الماضي، وإن الكتابة عن الماضي تحوّل ما نكتب عنه إلى كلمات، والكلمات ذاتُها مهما كانت بارعة، زلفة خطرة ماكرة، وغالبا لا تتعدى أن تكون ظلالا باهتة للحياة".[5]

---

[3] إحسان عباس، فن السيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1، 1996م ص84- 85.

[4] عادل الدرغامي، إشكالية النوع والتجنيس السيرة الذاتية نموذجا، ص.183

[5] نفسه، ص183.

[1] فيصل دراج وآخرون، دراسات في الرّواية العربية- الرّواية والسيرة الذاتية، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، لبنان 1998م، ص74.

[2] يمنى العيد، الرّواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفرابي، بيروت، ط1، لبنان، 2011م، ص195.

أما حسين خمري فقد اعتمد على بنية كلا الفنين من أجل التفريق بين السيرة الذاتية والرواية، فيقول: "السيرة الذاتية بنية مغلقة ومنهية، لأنّها تنتهي مع حياة كاتبها وبهذا فهي لا تمتدّ في المستقبل وتلغي كلّ بعد في هذا الاتجاه، والعلاقات بين الأشخاص والأشياء فيها تبدو حقيقية وواقعية تستمد هذه الشرعية من حياة الكاتب نفسها، أما الرّواية فتبدو بنيتها منفتحة على كلّ الأزمنة، فهي تصور حياة متطورة ونامية، ويشهد القارئ أهم اللحظات في حياة الشّخص وهي تتطور أمامه على صفحات الكتاب"[1] ومنه يتبين لنا أن "السيرة الذاتية تحتوي على أحداث منتهية، في حين أن الرّواية تحكي أحداثا في طور التطور... والسيرة الذاتية تنطلق من فكرة مسبقة، أي من ما حدث قبل فعل الكتابة، في حين أن الرّواية يتطابق فيها زمن الأحداث مع القص"[2]، ويظل ميثاق القراءة المعيار الأساسي للتمييز بين الرّواية والسيرة الذاتية، فالميثاق الرّوائي يظهر في لبوس الخيال ويظهر الميثاق السير ذاتي في لبوس الحقيقة، وفي هذا الصدد يقول صالح بن معيض الغامدي: "إنّ أهم ما نملكه حقيقة للتفريق بين الرّواية والسيرة الذاتية هو الميثاق السير ذاتي في صورته الجديدة التي أخرجه فيها فليب لوجون عندما أعاد النظر في تعريفه القديم للسيرة الذاتية وسمح لإمكانية أن يكون الخيال عنصرا من عناصر بعض السير الذاتية، وميثاق السيرة الذاتية هو عقد يبرمه الكاتب مع قارئه عندما يعلن الكاتب في نصه بطريقة مباشرة أو غير مباشرة عن قصده لكتابته سيرته الذاتية، ويتخذ هذا الإعلان أو التصريح أشكالا متعددة، مثل تطابق اسم المؤلف مع اسم البطل ووجود كلمة مثل سيرة ذاتية في العنوان أو الغلاف أو تصريح الكاتب في المقدمة أو في النّص بأنّه يكتب سيرته الذاتية، فمقصدية الكاتب هنا، هي العامل الحاسم في تحديد

[3] حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2002، ص226.

[4] حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية ، ص227- 23,.

هوية النّص السّير ذاتي، وفي حالة غياب أي أثر لميثاق السيرة الذاتية في النّص السردي، فهذا النّص هو رواية لا غير".[1]

وبالرغم من اجتهاد النقاد كما رأينا في تحديدهم للفروق ووضعهم للحدود بين جنسي السيرة الذاتية والرواية، إلا أن التمازج والتداخل بين هذين الجنسين الأدبيين ظل قائما في الأدب العربي، وهذا التداخل نتج عنه كما أسلفنا القول جنس السيرة الذاتية الرّوائية وإلى جانبه رواية السيرة الذاتية.

4- السيرة الذاتية الرّوائية ورواية السيرة الذاتية:

إنّ خوض غمار السيرة الذاتية أمر محفوف بالمخاطر في عالمنا العربي، ففدوى طوقان تعلن أن سيرتها لن تكشف كلّ الحقائق وفي ذلك تقول: "لم أفتح خزانة حياتي كلها، فليس من الضروري أن ننبش كلّ الخصوصيات، هناك أشياء عزيزة ونفيسة، نؤثر أن نبقيها كامنة في زاوية من أرواحنا بعيدا عن العيون المتطفلة"[2]، ولأن تعرية النفس أمر يتجنبه أدباؤنا، فقد لجأوا إلى القالب الرّوائي كسبيل ليقيهم من العقوبات التي تفرضها عليهم الجماعة، ومنه حدث تمازج بين السيرة الذاتية والرواية، وهو ما نتج عنه فيما بعد جنس السيرة الذاتية الروائية ورواية السيرة الذاتية، وهذا ما جعل الكثير من النقاد يجزمون بأنّه "من النادر ندرة حقيقية أن نعثر على عمل من الأعمال الأدبية المعتمدة على التخيل، لا يحتوي على عنصر من عناصر الكشف عن الذات".[3]

وقد وجد الأدباء في جنس رواية السيرة الذاتية تماما كما وجدوا في جنس السيرة الذاتية الرّوائية، تنفيسا عن النفس وتخليصا من القيود التي يفرضها المجتمع عليهم، ويعرف

[1] صالح بن معيض الغامدي، سير ذاتية الرواية العربية السعودية، ص.57

[2] فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، سيرة ذاتية، ص.06

[1] يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص.04

فيليب لوجون هذا النوع من الكتابات في قوله: "سأطلق هذا الاسم على كلّ النّصوص التخييلية التي يمكن أن تكون للقارئ فيها دوافع يعتقد انطلاقا من التشابهات التي يُعتقد أنّه اكتشفها، أن هناك تطابقا بين المؤلف والشخصية، في حين أن المؤلف اختار أن لا يؤكده"[1] ويعرف ابن خلدون رواية السيرة الذاتية في قوله: "هو نوع من الرّواية يستمد أحداثه من حياة الأديب لكنّه يمزج هذه الأحداث بوقائع وشخصيات خيالية كعودة الروح، وأيام الإنسان السبعة، ومالك الحزين"[2]، كما عرفت الباحثة عائشة الحكمي في رسالتها للماجستير عن السيرة الذاتية، رواية السيرة الذاتية في قولها: "يحاول بعض أصحاب السير عرض حيواتهم في قوالب فنية، فينصاعون لمتطلبات العمل الرّوائي، وحين يبدؤون في سرد وقائع حياتهم قد تبتعد سيرهم عن حقيقة الوضع الّذي عاشوه، عندئذ يستيقظون على المأزق الّذي وقعوا فيه، فيحاولون التستر وراء أسماء مستعارة فتنشأ رواية قائمة على حياة أصحابها، وهي تتفاوت في قربها أو بعدها من فن السيرة الذاتية، ويمكن أن نطلق عليها رواية السيرة الذاتية..." [3] أما الناقد محمد العباس فيرى أن رواية السيرة الذاتية هي التي "تطرح من خلالها شخصية مؤلفها بشكل ديالكتيكي يحاور راهنها الراشد طورها القاصر، كاختراع نفسي/اجتماعي تتأمله (أنا) جهورية الصوت، شديدة الوعي بواقعها إذ تتقاطع فيها كلّ العلاقات"[4]، ويحاول فيليب لوجون أن يضع يده على التلاحم بين الأصل "السيرة الذاتية" والفرع "رواية السيرة الذاتية" ويفسر كثرة الخلط بينهما فيقول: "لقد دفعتني ملاحظاتي حول التطابق إلى تمييز رواية السيرة الذاتية عن السيرة الذاتية بالخصوص، أما بالنسبة للتشابه، فإنّ ما سيكون من الواجب

---

[2] فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 37.

[3] عبد الله بن عبد الرحمن الحيدري، رواية السيرة الذاتية، ص 583.

[4] عائشة الحكمي، السيرة الذاتية عند أدباء المملكة العربية السعودية في مرحلة الطفرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية للبنات، جدة، 1417هـ/1996م، ص: 32، نقلا عن: عبد الله بن عبد الرحمن الحيدري، رواية السيرة الذاتية ص.583

[1] عبد الله بن عبد الرحمن الحيدري، رواية السيرة الذاتية، ص 584.

تحديده هو التعارض مع السيرة، زد على ذلك أن مصدر الخطأ في كلتا الحالتين، هو المصطلح، فمصطلح "رواية السيرة الذاتية" قريب جدا من مصطلح "السيرة الذاتية" وهذا الأخير قريب جدا من كلمة "السيرة"، مما يسمح بالخلط، أليست السيرة الذاتية كما يشير إلى ذلك اسمها سيرة شخص مكتوبة من طرفه هو نفسه"[1]، وإذا كانت رواية السيرة الذاتية تقترب من السيرة الذاتية من حيث المصطلح، فإنّ السيرة الذاتية الرّوائية تقترب منها من حيث الموضوع أو المضمون، فكلاهما يمثل عرضا لحياة صاحبها، والفرق الوحيد بينهما يكمن في أن كاتب السيرة الذاتية الرّوائية يعمد إلى العناصر الرّوائية في سرده لأحداث حياته، يعني أنّه سيستعين قليلا بالخيال لكن دون أن تبعده عن الحقيقة، بينما كاتب السيرة الذاتية فإنّه يعتمد على الأسلوب المباشر والصريح في عرضه لتاريخ حياتها، أضف إلى ذلك أن هناك تماه وعلاقة شبه تطابق بين المؤلف والسارد والبطل في السيرة الذاتية الروائية ،أما في السيرة الذاتية فإن العلاقة التي تجمع بين هذه الثلاثية هي علاقة تطابق تام لا تمويه فيها.

وإذا كانت السيرة الذاتية المصاغة في شكل روائي (السيرة الذاتية الرّوائية)، والرّواية الفنية المعتمدة على أجزاء من الحياة الشّخصية لكاتبها (رواية السيرة الذاتية)، تُعدَّان تنفيسا للعديد من الأدباء فإنّ الحد الفاصل بين هذين الجنسين هو التزام الحقيقة إلى جانب الكشف عن غرض كاتبها، فيعلن أنّه يكتب سيرته في هذا البناء الرّوائي، كما يعلن عن اسمه الحقيقي وعن أسماء الشّخصيات والأماكن وعن التواريخ، "فالكاتب حينما يعلن بأنّه يكتب سيرته الذاتية في قالب روائي، فإنّ ذلك يزيل اللبس عند القارئ، ويتلقاها على أنّها التاريخ الحقيقي لكاتبها، وعندما يكشف عن غايته على هذا النحو فإنّ ذلك يعد الحد الفاصل المميز بين الرّواية الفنية الخالصة وبين السيرة الذاتية المصوغة في قالب روائي، حيث استعار كاتبها تكتيك الرّواية دون أن يجمح به الخيال بمعزل عن نقل الحقيقة المصورة لواقع تاريخه

[1] فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 52.

الشّخصي..."، [1] ومن الباحثين من يعتمد على الميثاق في التفريق بين هذين الجنسين، ومنهم حسين المناصرة الّذي يقول: "ستبقى رواية السيرة الذاتية رواية حتّى مع كونها قد استدعت ميثاق السيرة الذاتية، من خلال المطابقة بين حياتي السّارد والشّخصية الرئيسية في السرد، فهي بما أنّها رواية (أي تنشر وعليها كلمة رواية وربما استخدم فيها السّارد ضمير المتكلم) ستبقى من منظور المتلقي ذات ميثاق روائي حميمي هو التخييل، ولابد من أن نتسلح بفرضية عدم وجود مماهاة أو مطابقة بين شخصياتها الرئيسية وساردها، ما لم تكن هناك مواثيق صريحة صادرة عن السّارد داخل الرّواية أو خارجها (من خلال الحوارات والتعليقات والشهادات)، تؤكد أنّها سيرة ذاتية، أو على الأقل ذات بعد سير ذاتي"[2]، أما مصطلح السيرة الذاتية الرّوائية فهو يعني أنّنا أمام "سيرة ذاتية ذات ميثاق سيري واضح أو مستنتج بوضوح من خلال وثائقية سيرية وقصدية إبداعية من السّارد الّذي يحكي عن نفسه، وفي الوقت نفسه يعيد إنتاج سيرته روائيا؛ لأنّنا لم نخرج عن دائرة السيرة الذاتية، إلا على المستوى الجمالي بكل تداعياته، ومن ضمن هذه الجماليات أن يكون الخيال عاملا حاسما في بناء السيرة الذاتية روائيا، بما لا يتعارض مع ميثاقها السيري الذاتي المرن، ما دامت نظرتنا إلى السيرة الذاتية منفتحة ومتساهلة وذات صبغة روائية عموما".[3]

[1] يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص427- 429 .

[2] حسين المناصرة، روائية السيرة الذاتية– قراءة في نماذج سيرية سعودية، ص369.

[3] حسين المناصرة، روائية السيرة الذاتية ، ص369.

الفصل الأوّل

سيميائية الرواية

أوّلا/ العنوان في الرواية

ثانيا/ الشخصية في الرواية

ثالثا/ سيميائية الزمن الروائي

رابعا/ المكان في الرواية

أولاً/ العنوان في الرواية:

1- مفهـــــوم العنـــــوان:

- **لغة :** يقدم لنا لسان العرب جذر مفردة عنوان بمادتين اثنتين هما (عنن) و(عنا)، ولكلا المادتين دلالات حافلة بالمصطلح.

المادة الأولى: (عنن) عَنَّ الشَيءُ يَعِنُّ ويَعُنُّ عنَنًا وعُنْوانًا، ظَهَرَ أَمَامكَ، وعنَّ يعِنُّ ويَعُنُّ عنًّا وعنوانًا واعْتَنَّ: اعْتَرَضَ وعَرَضَ والعنن : الاعتراض، من عنَّ الشيء أي اعترض، ويقال: عنَّ الرجُلُ يعنُّ عنًّا وعننًا اذا اعترض، ومنه قول امرئ القيس:

فعـــــنَّ لنـــا سِربٌ كـــــأَنَّ نِعاجَهُ عذارى عليهن المـــــــلأ المـــــــذيلُ

وَعَنَنْتُ الكتاب وأعنَنْتُهُ لكذا، أي عرَّضْتُهُ له وصَرَفْتُهُ إليه، وعنَّ الكتاب يَعُنُّهُ عنًا وعنَّنَهُ كعَنْوَنَّهُ، وعنونتهُ وعلْوَنتهُ بمعنى واحد مشتق من المعنى.

وقال اللحيانيُّ: عنَّنْتُ الكتاب تَعنِيناً، وعنَّيْتُهُ تَعنيَتةً، إذا عنْوَنْتُهُ، أبدلوا من إحدى النوناتِ ياء، وسميَّ عنْوانًا لأنَّهُ يَعُنُّ الكتابَ من ناحيَتَيْهِ وأصله عنَّانٌ، فلما كثرت النّونات قلبت إحداها واوًا، ومن قال علوان الكتاب جعل النون لامًا، لأنه أخف وأظهر من النون[1].

ويقال للرجل الذي يُعَرِّض ولا يصرِّحُ: قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته؛ وأنشد:

وتَعْرِفُ في عُنْوانِهاَ بعضَ لَحْنِهاَ وفي جَوْفِهاَ صَمْعاَءُ تحكي الدَّواهيا

وقد يكسر فيقال عِنوانٌ وعِنيانٌ. وفي القاموس المحيط للفيروز أبادي نجد:

عنَّ الشيء يَعُنُ عنًّا وعننًا وعنْوانًا: إذا ظهر أمامك،واعترض، كاعتَنَّ، والإسم:

العَنّنُ، مُحرّكةٌ، وككتاب والعنُونُ: الدابة المتقدمة في السير...

وعنْوانُ الكتاب وعُنْيَانُهُ، ويكسران: سُمي لأنّهُ يعِنُّ لهُ من ناحيتيهِ وأصْلُهُ عُنَّانُ، كرمَّانُ: وكلما استدللت بشيء يظهر له على غيره فعنوانٌ له.

[1] ابن منظور ، لسان العرب، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، ج13،2003،مادة(عنن)، ص358.

وعنَّ الكتاب وعنّنَهُ وعنَّاهُ: كتبَ عُنْوانَهُ، واعتَنَّ ما عندهم: أعلم بخبرهم، وعنعنَةُ تميم: إبدالهم العين من الهمزة، يقولون (عن) موضع (أَنَ).[1]

*** المادة الثانية: (عنــا)**

عنتِ الأرضُ بالنّيَاتِ تَعنُو عُنُوًّا وتَعْني أيضًا وأعنَتْهُ: أظهرتهوعَنْونْتُ الشيءَ: أخرجته. قال ذو الرمـة:

ولم يَبْقَ بالخلصاءِ ممَّا عَنَتْ به مِنَ الــــرطْبِ إلاّ يُبْسُهَا وهجيرها

وعَنَا النبتُ يَعنُوا إذا ظهر، وأعناه المطر إعناءً.

وقال بعض أهل اللغة: لا يقال عُنَيْتُ بحاجتكَ الاّ على معنى قصدتها، من قولك عَنَيت الشيء أعنيه، إذا كنتُ قاصدا له، وعُنِيتُ بحاجتك أُعنَى بها، وأنَا بها معْنــيٌّ.

وعنوان الكتاب: مشتق فيها ذكرو مِنَ المعنى، وفيه لغات: عَنْونْتُ وعَنَنْتُ وعَنَيْتُ، وقال الأخفش: عَنْوَنْتُ الكتابَ، وأَعْنُهُ. وأنشد يونس:

فطِينَ الكتابِ إذا أردتَ جوابَه وأعْنُ الكتاب لكي يُسَرَ ويُكتمَا

وقال ابن سيدة: العُنوان والعِنوانُ سِمةُ الكتاب وعنْونَهُ عنونَةً وعنوانًا وعَنَاهُ كلاهما: وسَمَهُ بالعنوان، وقال أيضا: والعُنيَانُ سمةُ الكتاب. وقال: وفي جبهته عنوانٌ من كثرة السجود أي أثرٌ، حكاهُ اللحيانيُّ وأنشد:

وأشمط عُنــوانٌ به من سجــــودهِ كركبةِ عنزٍ من عنـــــوزِ بـــني نصرِ[2]

ومنه فمصطلح العنوان يغتني بزخم دلالي موح بمكانة هذا النص القائم بذاته، ويفسح المجال واسعًا للإشتغال عليه، فمادة "**عن**" تحمل معنى "**الظهور**" و"**الاعتراض** و"**الاستدلال**" و"**الأثر**" و"**التعريض**" ومادة "**عنا**"

حملت عدة معانٍ منها: "**الظهور**" و"**الخروج**" و"**القصد**" و"**الارادة**" و"**الوسم**"أو "**العلامة**" وهي دلالة غاية في الأهمية لاعتبارها جوهر دلالة العنوان، وهي دلالات ملتفة حول المصطلح المستثمرة، وليست إضافية مهمشة.

[1] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،ج4، 1999،ص247.

2 ابن منظور، لسان العرب، مادة (عنا)،ص 352-358.

- اصطلاحًا:

إن العنوان أيا كان عمله يدل بمظهره اللغوي من الصوت إلى الدلالة على وضعية لغوية شديدة الافتقار، فهو من جهة سياق ذاته، ومن جهة أخرى لا يتجاوز حدود الجملة إلا نادرًا، وغالبا ما يكون كلمة أو شبه جملة، وعلى الرغم من هذا الافتقار اللغوي، فإنه ينجح في إقامة اتصال نوعي بين "**المرسل**" و"**المستقبل**" على قاعدة العمل الذي يعنونه، وبما أن العنوان أكثر غنى من العمل على مستوى الدلالة حظي في تصور السيميائيين باهتمام خاص فهو نصٌ في حدّ ذاته وباقي المقاطع ماهي إلا تعريفات نصية تتبع من العنوان الأم، والعلاقة بين هذا الدفق التعريفي والعنوان بوصفه متخيلا شعريا أو سرديا هي ليست بالعلاقة الاعتباطية.[1]إنها علاقة انتماءٍ دلائلي، لأن الدلالة التي تثيرها الوحدات والمقاطع محكوم عليها بفلسفة الإنتماء إلى الحقل الدلائلي الرئيس وهو العنوان.

لذلك فإنّ العنوان هو تجميع مكثف لدلالات النص فالبؤرة قد يستقطبها العنوان ثمّ يتم ترددها في مقاطع النص، فتأتي تلك المقاطع تمطيطاً للعنوان وتقليبا له في صورٍ مختلفة.

يعد العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه ويَدنُ به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان، كما أنه ضرورة كتابية.[2]

وكتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل: اسم الكاتب أو دار النشر ...

لذا نجدُ"**جيرار جينيت**" Gerard Genette" يحدد العنوان بقوله " **عبارة عن نص ابتدائي أو سابق ينتجه المؤلف أو غيره والذي يعتبر كخطاب منتج للنّص يتبعه أو يسبقه**"[3] وهو تعريف يبرز لنا أهمية العنوان وأنه من أهم عناصر المناص (النص الموازي).

ويعرف الناقد "**أندري دال لنقو**" العنوان بأنه ((**نقطة نصّية تبدأ من العتبة المفضية إلى التخييل، وتنتهي بحدوث أولى قطيعة مهمة في مستوى النّص فهي موضع استراتيجي في**

---

[1] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية،ص .132

2 محمد فكري الجزار، العنوان وسيمبوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 1998، ص10.

[3] حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد- فوضى الحواس- عابر سرير)، دار الأمل للطباعة والنشر

والتوزيع، منشورات مخبر تحليل الخطاب، الجزائر ، -د.ط- 2012، ص49.

انّص))[1].وهكذا لكون العنوان أولى عتبات النّص التي لا يجوز تخطّيها، ولا تجاهلها ، خصوصا إن أراد القـارئ التمـاس العلمية في التحليل والدقة في التأويل، وعليه **فـ " العنوان ليس فقط هو أول ما نلاحظ من الكتاب/ النص (في شكله المادي) ولكنه عنصر سلطوي منظم للقراءة، ولهذا التفوق تأثيره الواضح على كل تأويل ممكن للنص**".[2]

وممن يستند في تعريفه للعنوان بوظائفه نجد " **بشرى البستاني**" حيث ترى بأنه " **رسالة لغوية تعرّف بتلك الهوية وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النّص ومحتواه.**"[3]

لذا فلن نستغرب ممن يحيط العنوان بهالة من الشموليّة، فيجعله دلالة كلية تنطوي على أبعاد عميقة تحوي معاني شاملة، فهو الكلمات التي تختصر التفاصيل وتجمع الأشتات، وهو البداية والنهاية والجوهر الذي تدور في مداره عناصر النص.

2 – أنواع العنوان :

يبقى كتاب **ليو هوك** الموسوم : "**La Marque De Titre**"المترجم **بـ** "**علامة العنوان**"مرجعية معتمدة لتفصيله أنواع العنوان، فهو يُقسّم العنوان إلى قسمين :

العنوان الأصلي الذي يكون قبل الفاصلة، و**العنوان الفرعي** الذي يأتي بعد العنوان الأصلي.[4]

بينما يُقسّمه **كلود دوشي** إلى ثلاثة عناصر: العنوان والعنوان الثانوي، والعنوان الفرعي، ويذهب كل من" **دوشي**" و"**هوك**" إلى أنّ العنوان الثانوي والعنوان الفرعي هو المؤشر الجنسي، وهذا ما ناقشهما فيه"**جينيت**"، الذي يرى بأنّ العنوان الفرعي هو عنوان شارح ومفسّر للعنوان الرئيس.

ويُقسّم "**جينيت**"العنوان إلى: العنوان الأساس والعنوان الفرعي والتعيين الجنسي، وحسب "**جينيت**" فإنّ العنوان الرئيس هو المهم في نظام العنونة، ويخضع دائما للمعادلة التالية:

---

[1] نفسه، ص 49.

[2]Lio Hoek, Lamarque du titre : dispositifs s'emiotique d'une pratique textuel, ed : Mouton, paris, newyourk,1981,p1-2.

[3] بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب، بيروت لبنان، ط1، 2002، ص34.

4 La MarqueDeTitre , p5.

عنوان + عنوان فرعي .

عنوان + مؤشر جنسي .

وهناك كتب تتألّف من عدة أجزاء، لكل جزء عنوان مختلف، يجمعها عنوان واحد وهو عنوان المجموعة، وهذا ما يُسميه "**جينيت**" بالعناوين الفوقية أو العلية (**SurTitre**) .

***العنوان الرئيس:** ويُسمى العنوان الأصلي، أو الأساس أو الحقيقي، فهو الذي يحتل واجهة الكتاب، وأوّل ما يصطدم به المتلقي عند القراءة، وهو الذي يحدّد هوية المؤلف خارجيا ويميّزه عن غيره، ويمارس تأثيره الإغرائي على المتلقي.

***العنوان الفرعي:** ويُطلق عليه أيضا العنوان الثانوي، ويأتي بعد العنوان الرئيس لتوضيحه وتكملة معناه، كما يُسهم في تأويل النص من طرف المتلقي .

***العنوان التجنيسي:** وهوما يُسميه "**جينيت**" بالتعيين الجنسي أو المؤشر الجنسي، وهو المحدّد لطبيعة الكتاب، أي تلك الكتابة التي نجدها تحت العنوان مثل:{ رواية، قصص، تاريخ، مذكرات...}[1].

3 – وظائف العنوان:

يحدد "**جينيت**" أربع وظائف أساسة للعنوان هي :التعيين،الوصف، الإيحاء،الإغراء.

3 -1 -الوظيفة التّعيينية:La Fonction De Désignation

وتسمى أيضا "**وظيفة التّسمية**"،لأنها تعيّن اسم الكاتب وتعرّف به للقرّاء،وهي أكثر الوظائف شيوعا وانتشارا ،إذ تكاد تشترك فيها جميع العناوين، لذلك فهي أولى الوظائف وأشهرها.

يستعمل بعض النّقاد تسميات أخرى لهذه الوظيفة من بينها:الاستدعائية، التسموية، التمييزية...إلا أنها لاتنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى.[2]

ومهما تعددت تسميات هده الوظيفة إلا أنها تتجه إلى معنى واحد هو التعيين.

3 -2 -الوظيفة الوصفية:La Fonction Déscriptive

هي الوظيفة التي يقدم العنوان من خلالها شيئا من النص، وهي وظيفة براغماتية محضة إذ يسعى العنوان بواسطتها تحقيق أكبر مردودية ممكنة[1]، مما يجعلها مسؤولة عن

---

1 باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات، مجلة ثقافية محكمة تعنى بالسيميائيات والدراسات الأدبية والترجمة، المغرب،م16،ج1، ص68.

2 باسمة درمش، عتبات النص، ص86.

الانتقادات الموجهة للعنوان ، ولا بد أن يراعى في تحديدها الوجهة الإختيارية للمرسل، أو الملاحظات التي يأتي بها هذا الوصف الحتمي ، أمام التأويلات المقدّمة من المرسل إليه الحاضر دائما كفرضية لمحفّزات المرسل أو الكاتب عامة .

3 - 3 -الوظيفة الإيحائية:La Fonction Connotative

الوظيفة الإيحائية هي أشدّ ارتباطا بالوظيفة الوصفية تأتي مصاحبة لها، وتعدّ هذه الوظيفة قيمة في العنوان أكثر منها وظيفة، إذ يجب أن يكون العنوان موحيا بدلالات النص، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص إلا أنها ليست دائما قصدية لهذا يمكننا الحديث عن قيمة إيحائية لا عن وظيفة إيحائية، لهذا دمجها "**جينيت**"في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي[2]. ويمكن تسميتها بالوظيفة الدّلالية المصاحبة .

3 - 4 -الوظيفة الإغرائية:La Fonction Séductive

هي وظيفة تعمل على جذب اهتمام القارئ وتشويقه ، وتعدّ من بين الوظائف المهمة للعنوان والمعوّل عليها كثيرا على الرّغم من صعوبة القبض عليها، فهي تغري القارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده ، وتحريكها لفضول القراءة فيه، فبقدر ما يكون العنوان جذّابا ومغريا بقدر ما يكون تأثيره على القارئ كبيرا، وبالتالي يثير فضوله ويدفعه إلى اقتناء الكتاب، لهذا نجد الناشرين يتّفقون مع الكتّاب لوضع عناوين مغرية وجذّابة قصد ضمان المبيعات،إلا أن هذا غير معوّل عليه كثيرا لأن صناعة الكتاب وتوزيعه تخضعان لمسالك معقّدة وصعبة ، فهي تقع خارج المناص وداخله[3].

من خلال تحديدنا لمفهوم العنوان، توصلنا إلى جملة من النتائج منها:

*العنوان في النص الحديث ضرورة ملحة ومطلبا أساسا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص .

*يعد العنوان عتبة مهمة ليس من السهل تجاهلها، إذ يستطيع القارئ من خلالها دخول عالم النص .

---

1 رحيم عبد القادر، وظائف العنوان في شعر مصطفى الغماري،مجلة المخبر،منشورات الجامعة،قسم الأدب العربي بسكرة،ع4، 2008، ص100 .

2 باسمة درمش، عتبات النص، ص87 .

3 **نفسه**، ص.87

*أصبح العنوان علما مستقلا له أصوله وقواعده التي يقوم عليها .

*تعود الريادة لعلم العنونة للباحث "جيرار جينيت".

ثانيا/ الشّخصية في الرواية:

1- مفهوم الشخصية:

إنّ النّص الرّوائي من حيث كونه حكاية يفترض وجود أربعة عناصر هامة وهي: الشخصية، الحدث، الزمان، المكان، بغض النظر عن اتجاه الرواية، واتجاه كاتبها الفني والإيديولوجي، وقد تكون الشّخصية أهمها جميعا، لأنّها هي التي تضع الأحداث وتؤطرها زمانا ومكانا.

إنّ الشّخصية الرّوائية كائن معقد مكون من نسيج الحياة الواقعية ودلالاتها، ومن فضاءات المتخيل، يرسمها الكاتب للشّخصية الرّوائية ليعطينا نموذجا واقعيا، ولكنه يختلف عن الواقع، ولذلك يبدو لنا هذا النوع من الشّخصيات مألوفا وغير مألوف في الوقت نفسه، الأمر الّذي يجعلنا ننجذب بشغف إليه نستقرئ أحداثه ونستطلع زمانه ومكانه، فقد بدأت الشّخصية مجردة من الأهمية، غير أن صعوبة قيمة الفرد مع نشأة المجتمع البورجوازي، أعاد إلى الشّخصية اعتبارها فانطلقت إلى الصدارة، وأتيحت لها الحياة بعد أن بعث الشكلانيون الروس فيها روحا جديدة، فتقصوا حقائقها وتسمياتها ثمّ صنفت حسب ثباتها وتغيرها، ومن حيث علاقتها بالحبكة، ومن حيث موقفها من البطل، ومن حيث دورها النّصي الّذي تقوم به مما أنتج تصنيفات مختلفة الشّخصيات لم تزد الشّخصية إلا غموضا، غير أن هذا الغموض الّذي يرافق مفهوم الشّخصية يرافقه سحر يجعل إنشاء الشّخصية مغامرة محببة، ولكنها غير مأمونة النتائج.[1] وقد عبرت "فرجينيا وولف" عن هذه الحالة التي يمر بها معظم الرّوائيين حين يواجهون رسم الشّخصية يقول "وولف": (هذه التجربة يمر بها معظم الروائيين، إذ يقف أمامهم شخص ما يدعى "بروت" أو "سميث" أو "جونز" ويقول بأكثر ما يكون الإغراء والفتنة "تعال وأمسك بي إن استطعت (....) ولأمسك بالشبح إلى القلة، أما الغالبية فتكتفي بقطعة من ردائه، أو خصلة من شعره).[2]

1- تعريف الشّخصية:

[1] **يوسف حطيني، مكونات السّرد في الرّواية الفلسطينية، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1989، ص13.**

[2] **يوسف حطيني، مكونات السّرد في الرّواية الفلسطينية ، ص14.**

- **لغة:**

(شخص) الشيء، شخوصا: ارتفع وبدا من بعيد، والسَهْمُ: جاوز الهدف من أعلاه ومن بلده، ومنه: خرج، وإليه: رجع وأمامه: مثل بشخصه، وفي التنزيل العزيز+**إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الأَبْصَارُ** [1] الشّخص: فلان، شخاصة: ضخم، وعظم جسمه فهو شخيص، وهي شخيصة، (الشّخص): كلّ جسم له ارتفاع وظهور، وغلب في الإنسان، وعند الفلاسفة الذات الواعية لكيانها المستقلة في إرادتها، ومنه (الشّخص الأخلاقي) وهو من توافرت فيه صفات تؤهله للمشاركة العقلية والأخلاقية في مجتمع إنساني... (ج) أشخاص وشخوص، والشّخصية صفات تميز الشّخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات مميزة وإرادة وكيان مستقل. [2]

- **اصطلاحا:**

بينما مفهوم مصطلح الشّخصية في الاصطلاح اليومي يبدو متداخلا، حيث يقال عادة أن خلاف شخصية، ويقصد بذلك ما يتميز به الفرد عن غيره من خصوصيات جسمانية أو إمكانية اجتماعية مميزة، مرتبطة بثروته أو نفوذه السياسي أو الاجتماعي... وعلى العكس من ذلك، سمع بضعف الشّخصية أو انعدامها، ويراد بذلك الإشارة إلى الصفات الانهزامية والاستسلام والجنوح، الّذي يمكن أن تلعب على الفرد، وهذا ما يؤكد ارتباط مفهوم الشّخصية في التمثل الشائع بالمظاهر الخارجية القابلة للإدراك المباشر، مما يتبين أن هناك خلطا بين مفهوم الشّخص والشّخصية، وهذا ما دفعنا لمعرفة حقيقة هذا التلازم، فالشخصية عند "كانط" مثلا ترتبط بالاصطلاح الفلسفي، حيث نجده يميز بين مفهوم الشّخصية، ومفهوم الشّخص، فالشخص عنده هو الفرد المباشر الّذي تنسب إليه مسؤولية أفعاله، والشّخصية هي الكينونة العاقلة التي يجب أن تدر نفسها في حريتها، وحدود

[1] **سورة إبراهيم، الآية 42.**

[2] **مجمع اللّغة العربية، المعجم الوسيط، ص475.**

الواجب الاخلاقي، وترتبط الشّخصية بالوعي وبالذات في إطار السيرورة العاملة والمطلقة لحركة الوجود. [1]

كما نجد الشّخصية من جهة أخرى تتحدد في ثلاثة منظومات أساسية هي:

أ/ منظومة الشّخص: السمات المميزة للإنسان كعضوية بيولوجية وكينونة مسؤولة أخلاقيا وقانونيا واجتماعيا.

ب/ منظومة سيكولوجية: النظر إلى الإنسان كحياة نفسية تنمو وتتميز بناء على معطيات ذاتية وموضوعية، وما يترتب عن مراكمة تجارب وخبرات تنعكس على سلوكيات الإنسان وحياته الفردية.

ج/ منظومة سوسيوثقافية: النظر إلى الفرد في تفاعله مع محيطه الاجتماعي والمؤسسات...الخ.

وهذا الاختلاف تولد عنه غموض في مفهوم المصطلح،[2] إلا أن الشّخصية لا تقدم دفعة واحدة لأنّها كما يقول "بارت" نتاج عمل تأليفي يقوم به الرّوائي على مدى الرّواية، وهي الحاكم الّذي تتمحور حوله كلّ الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فالشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفته، وهو مشرب إلى رسمها، فهي إذا شخصية ألسنية قبل كلّ شيء، بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه، إذ لا تعدو أن تكون كائنا من ورق. [3]

ومهما يكن من أمر فإنّ الشّخصية في قص الرّواية جزء من هندسة النّص اللغوي، فهي لا تتحدد إلا باللغة ومن خلال حركة الكلام. [4]

إذن الشّخصية في الرّواية التقليدية كانت تعامل ككائن حي له وجود فيزيقي فتوصف ملامحها، وقامتها وصوتها وملابسها وأهوائها، وهواجسها وآمالها، وآلامها وسعادتها وشقاوتها، لأنّها تلعب الدور الأكبر في أي حمل روائي يكتب كاتب روائي تقليدي (أبلزاك،

---

[1] **www.ascf.org.sy/sonfmoos.3hym**

[2] **يوسف حطيني، مكونات السّرد في الرّواية الفلسطينية، ص14.**

[3] **عبد المالك مرتاض، القصّة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1990، الجزائر، ص68.**

[4] **نبيلة إبراهيم، القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب للنشر، د ت، ص175.**

نجيب محفوظ) وتبدو الأهمية الفائقة، برسم الشّخصية، لها ارتباط بهيمنة الإيديولوجيا السياسية من وجهة نظر الأخرى، إلا أن الرؤية إلى الشّخصية تغيرت انطلاقا من الحرب العالمية الأولى فأصبحت تدرس في إطار دلالي، حيث تعد الشّخصية مجرد عنصر شكلي وتقني للغة الرّوائية، مثلها في ذلك مثل الوصف والسرد والحوار[1] خذوا النعل بالنعل.

وأيا كان الشأن فالشخصية الرّوائية لدى بعض النقاد الفرنسيين المعاصرين (مثلها الشّخصية السينمائية، أو المسرحية لا تنفصل عن العالم الخيالي الّذي تعتزى إليه بما فيه من أحياء وأشياء، أنّه لا يمكن للشّخصية أن توجد في ذهننا على أنّها كوكب معزل، بل أنّها مرتبطة بمنظومة وبواسطتها هي وحدها تعيش فينا بكل أبعادها) [2] هذا دلالة على أن الشّخصية مرآة تعكس واقعنا الّذي نعيشه، بحكم قدرتها على تقمص الأدوار المختلفة، لذا يعمل الرّوائي جاهدا وراء الشّخصيات ذات الطبائع الخاصة كي يبلورها في عمله الرّوائي مصورا بذلك الواقع الاجتماعي، وما الشّخصيات التي يصادفها القراء في الرّواية إلا أمرا مستندا إلى هذا الواقع، والتي كانت تمثل العالم الخارجي أو الواقعي بحق وصدق.

ونجد أغلب الرّوائيين عنوا بالشخصيات لأنّها تعبر عن أفكارهم ورؤاهم ولأن المجتمع الحقيقي الّذي يعبرون عنه لا وجود له من دون الشّخصيات، وينعكس ذلك في التعريف التقليدي للشّخصية على أنّها أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الّذين تدور حولهم أحداث القصّة أو المسرحية[3] غير أن نظرية "غولدمان" التي انطلقت من البحث عن (مدى التشابه بين البناء الفكري لجماعة اجتماعية معينة والبناء الفكري في الأثر الأدبي) فالاستقلال في هذه النظرية للشّخصية الرّوائية في التعبير عن آرائها وأفكارها، فمفهوم الشّخصية عند أنصار هذه النظرية لا يختلف كثيرا عن مفهوم الشّخص للحقيقي من أسرة وأقارب وعلاقات،

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية– بحث في تقنيات السرد، ص89.

[2] نفسه، ص87.

[3] سمير وحي الفيصل، بناء الرّواية العربية السورية 1980– 1990، دراسة نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1995، ص75.

وهذا الفهم للصلة بين الشّخصية الرّوائية والإنسان الحقيقي في الواقع الخارجي، والذي قضى على المطابقة بينما مما أدى إلى استعمال مصطلحين مختلفين هما:

أ- **المصطلح الأوّل:** "الشّخص" والمراد به الإنسان الفرد كما هو في الواقع، أي ذلك الإنسان الحي الّذي يعمل ويعيش وينكر. [1]

ب- **المصطلح الثاني:** هو "الشّخصية" والمراد بها الشّخصية داخل المجتمع الرّوائي، وقد خلقت لغة الرّوائي هذه الشّخصية بواسطة الخيال مما جعله مفهوما تخيليا لسانيا.

فهو تخيلي لأن الشّخصية تخلق بواسطة الخيال الإبداعي الرّوائي، وهو لساني لأن اللّغة هي التي تجسد الشّخصية المبدعة، بينما يذهب اللسانيون إلى اعتبار الشّخصية منعدمة تاما خارج الكلمات فيقول "تودوروف": (إنّ قضية الشّخصية هي قبل كلّ شيء قضية لسانية) [2] هي شيء اتفاقي كما يقول "فرانسواز روسوم" وذلك بحكم أن مفهوم الشّخصية عندها (لا يمكن أن يكون مستقلا عن المفهوم العام للشّخصية والذات والفرد، فإنّ المبالغة في تحليل نفسية الشّخصية "التخيلية" كما لو كانت كائنا حيا يؤدي إلى انطباع غير متماسك). [3]

وهذه التوجهات لا تبتعد عن آراء البنيويين حيث يذهب "فليب هامون"[4] إلى حد الإعلان أن مفهوم الشّخصية ليس مفهوما أدبيا محضا، وإنّما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشّخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية تأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس والجمالية وتقتصر هذه الدراسة البيولوجية، سواء كانت لـ"رولان بورناف" أو "فيليب مامون" أو "فلاديمير بروب" أو "ميشال زيراف" وخاصة التي قدمها فيليب "مامون" على ثالة فئات للشّخصيات حيث يرى "هامون" أنّها تعطي مجموع الإنتاج الرّوائي.[5]

---

[1] سمير وحي الفيصل، بناء الرّواية العربية السورية 1980- 1990، دراسة نقدية ، ص72.

[2] إبراهيم عباس، تقنية البنية السّردية المغاربية- دراسة في بنية الشكل، ص154.

[3] نفسه، ص154.

[4] نفسه، ص154.

[1] إبراهيم عباس، تقنية البنية السّردية المغاربية ، ص154.

أ- فئة الشّخصيات المرجعية:

وتدخل ضمنها التاريخية والشّخصيات الأسطورية والشّخصيات المجازية كالحب والكراهية، والاجتماعية وكلها تحيا على معنى ثابت تفرضه ثقافة لعبتها، لأنّها تلعب من الناحية البنائية دور المثبت المرجعي بإحالتها على النّص.

ب- فئة الشّخصيات الواصلة:

علامة حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنها في النص، وهي بمثابة الشّخصيات الناطقة باسم المؤلف وأحيانا يصعب الكشف عنها بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة أو المقنعة والتي تأتي لتربك الفهم المباشر لمعنى هذه الشّخصية.

ج- فئة الشّخصيات المتكررة:

فالإحالة هنا ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي، وهذه الشّخصيات ذات وظيفة تنظيمية لامعة أساسا- أي أنّها علامات مقوية لذاكرة القارئ.

فمصطلح الشّخصية الرّوائية إذن ذو مفهوم تخييلي، وهو أساس تحليل بنائها لأنّها عبارة عن تركيب أبدعته مخيلة الرّوائي وجسدته اللّغة. [1]

أي أن الشّخصية وطيدة دلالية ذات دال ومدلول، كأية علامة لغوية، فلذلك الشّخصية كما يرى "فليب هاسون": (أن الشّخصية تقدم، يتكفل لها، وتحدد في مسرح النّص من قبل دال متقطع مجموعة من العلامات يمكن أن نسميها "البطاقة" ويحدد الكاتب المميزات العامة لهذه البطاقة لاختبارات جمالية) [2] أما مدلول الشّخصية كونها كلمة متقطعة، فالشخصية هي وحدة معنى، وتعتقد أن المدلول قابل للتحليل والوصف وما دامت كذلك فإنّها (لا تنمو إلا من وحدات المعنى، أنّها تمنع من الجمل التي تنطقها هي أو ينطقها الآخرون).

---

[2] **سمر وحي الفيصل، الرّواية العربية السورية 1980- 1990- دراسة نقدية، ص87.**

[3] **نبيلة زوليش، تحليل الخطاب السّردي في ضوء النهج السيميائي، منشورات الاختلاف، 2003، ص173.**

في حين يرى "لوتمان" (أن الشّخصية هي مجموعة السمات المختلفة والسمات المميزة، فالشخصية قبل كلّ شيء هي عالم حكائي قابل للتحليل في ثنائيات تقابلية مختلفة التنسيق على مستوى كلّ شخصية).[1]

- تحليل بناء الشّخصية في الرّواية:

لقد شغل الكثير من الرّوائيين ببناء شخصيات روائية غالبا ما كانت تفتقد التوازن لأنّها كانت على علاقة بالحدث في كثير من الأحيان غير أن بعضهم نجح في تقديم شخصيات غنية أضاءها بمختلف طرق تقديم الشّخصية، وقد استخدمت الرّواية العربية من طرف تقديم للشّخصية جميعا.

2- طرق بناء الشّخصية:

أ- الطريقة المباشرة لتقديم الشّخصية:

بهذه الطريقة يتم بناء الشّخصية بتقديمها من خلال صفاتها النفسية أو الجسدية أو من خلال التسمية، وقد اعتبر "وبليك" و"وارين" أن (التسمية أبسط أشكال التشخيص)[2] فيتكفل الراوي بتقديم الشّخصية، فيرسمها من اللخارج ويشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها، ويعقب على بعض تصرفاتها ويفسر البعض الآخر، وأحيانا يعطينا رأيه فيها صريحا دون ما التواء،[3] وقد سمى النقد هذه الطريقة بالطريقة التحليلية والتي ضمنت الإجراءات الثلاثة.

ب - تقنية استخدام التسمية:

إذ يقدم اسم الشّخصية دلالة أولية يمكن أن تكون مهمة إذا أحسن الكاتب انتقاءه، فمن الممكن أن يقيم الاسم علاقة مع دلالته الرّوائية من خلال معناه المعجمي أو تركيبه الصوتي، أو من خلال رصيده التاريخي، ويمكن لهذا الاسم أن يوحي بجزء من صفات

[1] **نبيلة زوليش، تحليل الخطاب السّردي في ضوء النهج السيميائي ، ص149.**

[2] **يوسف حطيني، مكونات السّرد في الرّواية الفلسطينية، دراسة، ص14.**

[3] **سمير وحي الفيصل، بناء الرّواية العربية السورية 1980- 1990- دراسة نقدية، ص90.**

الشّخصية النفسية والجسدية،[1] وقد أعدت الرّواية التقليدية الاسم الشّخصي عاملا من عوامل إبهام القارئ بواقعية الرّواية، وقضت الرّواية الجديدة على التحديد بتسمية شخصين مختلفين باسم واحد، أو تغيير اسم الشّخصية غير مرة في الرّواية، أو الاكتفاء بحرف أو رقم أو ضمير من غير أسرة أو ملامح خلفية أو خلقية،[2] وكثيرا ما يحدد الاسم داخل الرّواية لوجود ترابط بينهما له دلالة تتضح عند التحليل وهم الرّوائي أن تكون بعيدة عن الاختلاف بغيرهما، محددة الملامح وربما كانت وظائف أسماء الشّخصيات الرّوائية التي تنسب إلى مهن معينة أكثر وضوحا وتحديدا، فمهن كالطب والتعليم والهندسة والتجارة والزراعة وغيرها تحيل مباشرة على حقول دلالية معرفية معينة وتنتج خطابا لغويا يعكس خصائصها واهتماماتها ونوعية سلوكاتها وأدوات التعبير عن موضوعاتها ومضامين حياتها ونظرتها للعالم وقضايا الإنسان.

يقول "رولان بورنوف": (فقد كانت الأشكال البدائية للسرد تكتفي في تمييزها للشّخصية بإعطائها رسما من دون أن تستند إلى أي صفة أخرى، وذلك حتّى يتسنى لها أن توكل للشّخصية الأحداث والأفعال الضرورية لمسار الحكاية.[3]

لذلك فمن المهم أن نبحث في الحوافز التي تتحكم في المؤلف وهو يخلع الأسماء على شخصياته والمراد بالحوافز الدوافع التي دفعت الرّوائي إلى اختيار هذه الأسماء الشخصية، ودلالة هذا الاختيار وأسبابه المجهولة، ومما يوضح جانبا من بنائها ويمكن تبيين ذلك فيما يلي:

ج – حوافز اختيار الأسماء:

إنّ الاختيار العشوائي لأسماء الشّخصيات الرّوائية لا يمنع من توافر حوافز تقود إلى هذا الاختيار، فالعشوائية نقيض القصيدة، فحينما يرغب الرّوائي في تخصيص كلّ شخصية باسم معين بغية تحديدها وتمييزها عن غيرها، يكون قد اختار بعضها بعضا اختيارا عشوائيا،

---

[1] **يوسف حطيني، مكونات السّرد في الرّواية الفلسطينية– دراسة، ص15.**

[2] **سمير وحي فيصل، بناء الرّواية العربية السورية 1980– 1990– دراسة نقدية، ص91.**

[3] **إبراهيم عباس، تقنيات البيئة السّردية في الرّواية المغاربية، ص159.**

أما الحوافز فالحديث عنها لا يخص أسما معينا، بل يشمل الأسماء الشّخصية التي استعملها روائي أو مجموعة من الرّوائيين وهي ثلاثة حوافز:[1]

- التنوع والشمول:

أغلب الرّوائيين يختارون أسماء شخصياتهم من الحياة المعاصرة، ومن التراث العربي، ويتجلى التنوع في اختيار أسماء الشّخصية من أسماء الرسل والصحابة والتابعين ومن الأسماء المنسوبة إلى مدينة أو نهر أو أمة، ومن الصفات والمهن...الخ، وقد اقترن التنوع بالشمول دائما كما تنوع مصادر أسماء الشّخصية مقترنا دائما بتعددها بالنسبة إلى الرّواية العربية، ولهذا السبب جعل تنوع مصادر أسماء الشّخصية مقترنا دائما بتعددها بالنسبة إلى الرّواية العربية، ولهذا السبب جعل التنوع والشمول حافزا واحدا أساسيا يعين على بناء الشّخصية الرّوائية لأنّه يسمح للروائي باختيار ما هو دالا على وضوح الشّخصية وتحديدها.

- المطابقة:

حاول الرّوائي جعل الشّخصية في المجتمع تملك ما يملكه الشّخص في المجتمع الحقيقي من اسم ونسبة وكنية وأسرة، أي أن المطابقة بين الشّخصية والشّخص وسيلة من وسائل الإيهام، كما أنّها حافز على انتقال الأسماء من الواقع إلى الرواية، وهو إرث تحدر إلينا من الرّواية الأجنبية الواقعية،[2] فالمطابقة مثلا بين اسمين ونسبتين قد تعرض الرّوائي للمساءلة بحجة التشهير، إلا أن هناك روائيين استندوا أن عملهم تأريخ فني وليس مطابقة وإلى أن الأشخاص الحقيقيين انتقلوا إلى الرّواية بعد وفاتهم بعقود وهذه أيضا وسيلة إيهام بواقعية الرّواية التاريخية.

- تعقيد البنية الرّوائية وتبسيطها:

---

[1] **سمير وحي فيصل، بناء الرّواية العربية السورية 1980- 1990- دراسة نقدية، ص116.**

[2] **نفسه، ص119.**

ترتبط كثرة الأسماء وقلتها في الرّواية بتعقيد البنية الرّوائية وتبسيطها، فعند تعقيدها تكثر الأسماء وعند تبسيطها تقل، إنّ عدد الأسماء الشّخصية هو في الوقت نفسه عدد الشخصيات، لأن الرّواية لا تمنح شخصيتين اسما واحدا لأن لكل شخصية تاريخ وحاضر وعلاقات، لذا فالروائي لابد أن يرسم لكل شخصية الكثير من الشّخصيات ثمّ تخفى من الرواية، فتسمى بالعابرة في حين يحرض الرّوائي الراغب في تقديم بنية روايته متماسكة على العناية بالشخصيات الهامشية بمقدار حرصه على الشّخصيات المحورية الأساسية. [1]

ب- الوصف الجسدي للشّخصية:

حيث تقدم الشّخصيات الرّوائية من خلال الوصف الداخلي والخارجي وكذلك من خلال الحدث والحوار والزمن والحبكات، وقدمت الرّواية الصفات[2] الجسدية للشّخصية من خلال طريقتين أحداهما تعتمد على السّرد المباشر والأخرى تلجأ إلى تقديم الصفات الجسدية عبر الحوار والزمن والمكان، وهذا التقديم متفاوتا بين كلّ روائي وآخر ورواية أخرى.

ج- الوصف النفسي للشّخصية:

إنّ الاهتمام بالجانب النفسي في بناء الشّخصية لم يحظ بكثير من الاهتمام، فكانت الإضاءة النفسية تتم في حالات نادرة، وبشكل مرتبك فتبدو الصفات إمارات اقتحام في السرد، ويقطع السّرد في كثير من الأحياء ليقدم الجانب النفسي من الشّخصية.

ب- الطريقة غير المباشرة لتقديم الشّخصية:

فالعناصر المختلفة للقص الرّوائي يمكن أن تسهم في تقديم الشّخصية بطريقة غير مباشرة، فالحوار إذا كان مناسبا لحدود الشّخصية والحدث كما يمكن أن يضيء جانبا جسديا أو نفسيا للشّخصية ذاتها وبهذه الطريقة تقدم الشّخصية نفسها مستعملة ضمير المتكلم وسماها النقد التقليدي "الطريقة التمثيلية".[3]

---

[1] **سمير وحي فيصل، بناء الرّواية العربية السورية 1980- 1990- دراسة نقدية ، ص120.**

[2] **عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، الجزائر، ديسمبر، 1990، ص48.**

[1] **يوسف حطيني، مكونات السّرد في الرّواية الفلسطينية، ص20- 22- 23.**

3- تصنيف الشّخصيات وعلاقاتها:

هناك عدة تصنيفات للشّخصيات من حيث تأثيرها في الحدث، أشهرها تصنيفات بالنظر الأول إلى الشّخصية من وجهة نظر الثبات والتغير، أما الثاني فينظر إليها من وجهة نظر الفاعلية والوظيفة.

أ- **التصنيف الأوّل:** من وجهة نظر الثبات والتغير ويمكن تقسيم الشّخصيات إلى:

- **شخصيات مسطحة:** وهي التي لا تفاجئ السّرد، وتكون جميعها أي ردود أفعالها متوقعة تماما، ويمكن تذكرها بسهولة وتبقى ثابتة بسهولة في المخيلة لأنّها لا تتبدل نتيجة الظروف. [1]

- **شخصيات مغلقة:** وتكون قادرة على أن تفاجئ السّرد بالأفعال الجديدة الناتجة عن تغير الظروف ولا يمكن تذكرها بسهولة لأنّها تتعاظم وتتضاءل وتبنى على أساس تصورها للحدث.

ب- **التصنيف الثاني:** من وجهة نظر الفاعلية، فالشخصية الرئيسية تتحرك منذ بداية الرّواية لتحقق هدفا معينا، وقد تنجح في تحقيقه، بينما تتوزع الشّخصيات الأخرى بمختلف الاتجاهات، بالنسبة لهذه الشّخصية فيوافق بعضها اتجاه سيرها، وتقف الأخرى ضدها، وتبعا لها يمكن تقسيم الشّخصيات حسب فاعليتها ومهمتها المنوطة بها إلى الأنواع التالية: [2]

- **شخصية رئيسية:** تتجه لتحقيق ذاتها عبر الانتقال من وضع لآخر، وهي شخصية تقود الفعل، وتدفعه إلى الأمام. [3]

- **شخصية مساعدة:** تتفق مع البطل أو تختلف معه، ولكن ما تقوم به يسهم من حيث النتيجة في تسهيل مهمة الشّخصية الرئيسية.

- **شخصية معيقة:** تسهم في عرقلة مسيرة الشّخصية الرئيسية، سواء بحسن نية أو عن سابق تخطيط.

---

[2] نفسه، ص43.

[3] نفسه، ص43.

[4] نفسه، ص46.

- **شخصية مكملة:** تكون ذات دور صغير جدا تقتضيه تطور الأحداث، إنّها تملأ الفراغات، وتقوم بدور الموصل الفني بين عناصر الرّواية المنفصلة.

وهناك تصنيف آخر أفاد به "حسين بحراوي" من المحاولات الأجنبية التي خرقت التصنيف الثنائي إلى تصنيف ثلاثي يضم: الشّخصية الجاذبة، والشّخصية المرهوبة الجانب، والشّخصية ذات الكثافة النفسية. [1]

فالشخصية الجاذبة لأنّها تملك عنصر جذب معين في الرّواية، يشد الآخرين إليها، وهذا واضح في رواية "يقضان حي" لـ"زكريا شريقي".

أما الشّخصية المنفردة فلأنها تملك سلطة عادية تعوق تحقيق الأهداف التي تسعى إليها الشّخصية الجاذبة، أو تتصف بصفات أخلاقية سلبية في عرف المجتمع الرّوائي، إلاّ أن وجودها ضروري في الرّواية لأنّها محرك الصراع وفاعل فيه.

أمّا الشّخصية التابعة فهي تتصف بالحاجة إلى التبعية والدوران في فلك شخصية جاذبة أو منفردة، فهي تفتقر إلى الاستقلالية والموقف لأن الرّواية لا تضم شخصية منعزلة عن الشّخصيات الأخرى، وإنّما تضم أحيانا شخصية توهم بالعزلة. [2]

وتعد رواية "جلال خالد" للقاص العراقي "محمود أحمد السيد" التي أصدرها عالم **1928** من أولى المحاولات الناجحة في كتابة الرّواية الفنية في العراق، وظلت وتائر تطور الرّواية في الوطن العرب مستمرة لتصل في النصف الثاني من القرن العشرين إلى المستوى الّذي جعل بعضها يقف مع أفضل الأعمال الرّوائية العالمية.

ثالثا/ سيميائية الزمن الروائي:

شغلت مقولة الزمن الإنسان منذ القدم، ولعلّ هذا ما نجده في الأساطير اليونانية القديمة التي كانت تصوّر الزمن إلها*، وتحوّلت هذه المقولة إلى إشكالية شغلت الفلاسفة

---

[1] سمير وحي فيصل، بناء الرّواية العربية السورية 1980- 1990، ص126- 129- 137.

[2] شايف عكاشة، مدخل إلى عالم الرّواية الجزائرية- قراءة مفتاحية- منهج تطبيقي، ديوان المطبوعات الجامعية، د ت الجزائر، ص40.

والعلماء والأدباء وذلك لارتباط الزمن بالحياة والكون والإنسان، لذا أصبح مركز اهتمام العديد من الباحثين في مجال الرواية بعدّه مكوّن أساس لها .

1- مفهوم الزّمن:

- لغة:

ورد في لسان العرب الزَّمَنُ والزَّمَانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أَزْمُنْ و أَزْمَانْ وأَزْمِنَةٌ. وأَزْمَنَ الشيء:طال عليه الزّمَان، وعن **ابن الأعرابي** وأَزمَنَ المكان: أقام به زمانا وما لقيته من زَمْنةٍ أي زمان، و الزَّمَنَةُ :البرهة ، ولقيته ذات الزُّمَيْن أي في ساعة لها أعداد[1].

- اصطلاحا:

الزمن من أهمّ العناصر التي تُبنى على أساسها الرواية، فلا يمكن أن نتصور حدثا روائيا خارج إطار الزمن، فهو "يشكّل القناة التي تتكشف عبرها كل الخبرات والتجارب الماضية المهمّة في حياة الكاتب والقارئ معا، ونقطة انطلاق عندما يصبح التعبير عن الزمن قوة ديناميكية تدفع بالأحداث إلى النمو والتطور"[2].

والزمن هو الذي يسجل الأحداث ويضبط الأفعال، يقول **محمد زغلول:** «والزمن ضابط الفعل به يتم، وعلى نبضاته يسجل الحدث ووقائعه، ونحن وإن كنّا لا نستطيع أن نفصل بين الحدث والزمن، إلاّ أننا نتبين أثر الزمن عاملا فاعلا في كثير من القصص الطويلة والروايات»[3]،والزمن في نظر"**بول ريكور**" يعدّ «تتابعا للأفعال السردية وتنظيماتها»[4]

***كرونوسيس: إله الزمن اليوناني.**

1 لسان العرب، مادة "زمن".

2 بشير محمد بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ج1، دار الغرب للنشروالتوزيع، الجزائر،دط،2001 ص23.

3 محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، دط، منشأة المعارف الإسكندرية، دط، دت، ص13.

4 بول ريكور، الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، تر: سعيد الغانمي، فلاح رجم، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2006، ص10.

شغلت مقولة الزمن معظم الروائيين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والطريقة، فبحثوا في طبيعة الزمن وقيمته، وعلاقته بالرواية والقضايا المركزية فيها. إلاّ أنّه ثمّة اختلاف بين الروائيين التقليديين والحداثيين في التعامل مع الزمن، «فالزمن في الرواية التقليدية زمن ميكانيكي يتبع نظاما متسلسلا يبدأ بالماضي وينتهي بالمستقبل مرورا بالحاضر، أمّا في الرواية الجديدة لم يعد الأمر يتعلق بزمن يمر، ولكن بزمن يتماهى ويصنع الحدث»[1]، حيث أصبح الزمن الوحيد في الرواية الجديدة هو زمن القراءة.

2- أقسام الزمن الروائي:

تعود بدايات الاهتمام بموضوع " الزمن في الأدب "إلى جماعة الشّكلانيين الروس، إذ يعزى إليهم فضل الرّيادة في دراستهم لهذا العنصر، تنظيرا وتطبيقا، حيث « أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة»[2]، حيث ميّز **توماتشفسكي Toma chevski** بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، أمّا الأول فهو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، ويمكن أن يعرض بطريقة عملية حسب النظام الطبيعي بمعنى: النظام الوقتي والسببي للأحداث، أمّا الثاني فيتعلق بنظام ظهور هذه الأحداث في الحكي ذاته.

أمّا عن كيفية ظهور الزمن في المتن الحكائي والمبنى الحكائي، فيبرز في المتن على شكل مجموعة من الحوافز المتتابعة بحسب السبب والنتيجة، وفي المبنى بعدّه مجموعة من الحوافز لكنّها مرتبة بحسب التتابع الذي يفرضه العمل[3].

---

1 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990. ص117.

2 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص107.

1 سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997م، ص70.

وعلى غرار الشكلانيين الروس ميّز **تودوروف** بين ما سمّاه زمن القصة وزمن الكتابة وزمن القراءة، وهذه الأزمنة هي أزمنة داخلية حسب **تودوروف**TodorovTzvetanلأنّه توجد أزمنة خارجية ويأتي **تودوروف** إلى التمييز بين هذه الأزمنة الداخلية:

***زمن القصة:** يقصد به "الفترة الزمنية المتصورة" التي تجري فيها أحداث الرواية أي الزمن الخاص بالعالم التخييلي .

* **زمن الكتابة أو السرد:** وهو المرتبط بعملية التلفظ (السارد يتحدث عن الزمن الذي يكتب فيه أو يحكيه لنا)

***زمن القراءة:** وهو المدة الزمنية الضرورية لقراءة النص[1].

أمّا الأزمة الخارجية فهي حسب **تودوروف** :

* **زمن الكاتب:** أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها الكاتب .

* **زمن القارئ:** وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة .

* **الزمن التاريخي:** ويظهر في علاقة التخيل بالواقع [2].

من خلال هذا التقسيم الثلاثي الذي أتى به **تودوروف** نستنتج أن ما يتصوّره الكاتب في زمنه الثقافي يختلف عمّا يتصوره القارئ وهو يقرأ النص في زمنه الثقافي المختلف عن زمن الكاتب، وبالتالي إقحام القارئ في عملية إنتاج النص .

إلى جانب هذا التقسيم، اقترح **ميشال بوتور(MichelButor)** ثلاثة أزمنة في الخطاب الروائي مفترضا أن مدة هذه الأزمنة تتقلص تدريجيا بين الواحد والآخر،وهي: زمن المغامرة، وزمن الكتابة، وزمن القراءة[3].

---

2 مقولات السرد الأدبي، ص57.

3 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص114.

3 ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1985م، ص101.

فإذا افترضنا مثلا أن الكاتب يقدّم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنتين، فنحن هنا أمام زمن المغامرة، وربّما يكون قد استغرق في كتابتها ساعتين فنحن أمام زمن الكتابة، بينما نستطيع قراءتها في دقيقتين فنحن أمام زمن القراءة.

ما يلفت الانتباه في هذا المقام أن الباحثة "**سيزا قاسم**" ترى أن هناك عدة أزمنة خاصة بفن القص، أزمنة خارج النص، وهي زمنا الكتابة والقراءة، ويتعلقان بظروف وضع الكاتب ووضع القارئ خلال فترة معينة، وهناك أزمنة داخل النص ترتبط بالفترة التاريخية التي تجري فيها الرواية وأخرى بمدة الرواية وترتيب الأحداث[1].

ويظهر **تودوروف** بتقسيم ثنائي آخر على نحو أكثر جلاء متمثلا في زمن القصة وزمن الخطاب، فرأى أن:

زمن القصة : متعدد الأبعاد.

زمن الخطاب: خطي.

حيث يقول: «في القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها بعد الأخر، وكأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم»[2].

بناء على ذلك نستطيع القول إنه بإمكاننا دائما أن نميز في كل عمل سردي بين زمنين: الأول يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث والثاني لايتقيد بهذا التتابع المنطقي وعليه كلا الزمنين يتوفر على قرائن موجودة في النص، وخاضعة لخطية السلسلة الكلامية، مما جعل منهما زمنين متعالقين يمكن للرواية أن تدمجهما في بعضهما، فيتحقق بذلك مايسميه"**فينرينخ**" « درجة الصفر للعالم المحكي»[3].

1 سيزا قاسم، بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ–، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985، ص26.

2 مقولات السرد الأدبي، ص55.

1 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص114.

فلو افترضنا أن رواية ما تحتوي على مراحل حدثية متتابعة منطقيا على النحو الآتي:

أ ← ب ← ج ← د

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما، يمكن أن يتخذ مثلا الشكل الآتي:

ج ← د ← ب ← أ

وهكذا يحدث ما يسمى بـ "مفارقة زمن السرد مع زمن القصة"[1]

3- تقنيات المفارقة الزمنية :

تحدث المفارقة الزمنية عندما يحدث التباين بين زمنية الحكاية وزمنية الخطاب بسبب خطية هذا الأخير وخضوعه لنظام الكتابة الروائية وتعددية زمن الحكاية الذي يسمح بوقوع أكثر من حدث في آن واحد في حين تقدم الأحداث تلو الأخرى في الخطاب[2].

إنّ هذا التلاعب بالنظام الزمني الذي يخلقه الكاتب له غايات فنية وجمالية في القصة، فقد يبتدئ الرّاوي السرد بشكل يطابق زمن القصة، ولكن لضرورة تقتضيها حركة الكتابة؛ كسد ثغرة حصلت في النص أو التذكير بأحداث ماضية يقطع الراوي السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة.

وهناك إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي لزمن القصة[3].

2 بنية النص السردي، ص73.

2 عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص221.

3 بنية النص السردي، ص74.

إنّ هذه المفارقة إمّا أن تكون استرجاعا Analepse ويعني تذكّر حدث سابق عن الحدث الذي يحكي، وإمّا أن تكون استباقا prolepse الذي هو سرد الأحداث قبل أوان وقوعها[1].

3-1- الاسترجاع "الاستذكار" Analépse :

يعد الاسترجاع أو تقنية "**الفلاش باك**" **flacheback*** خاصية حكائية وهي إحدى الخصوصيات التقليدية للسرد الأدبي، وهي عملية سردية يتم فيها ذكر أحداث تم" وقوعها بالنسبة لزمن القصة المتخيلة، بينما يكون السرد قد تجاوز هذه الأحداث فيسترجعها السارد ضمن النظام الزمن للحكي، لذلك يُعرّفها "**جينيت**" بأنّها «ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة»[2]، وبذلك يوقف السارد مجرى تطور الأحداث باستحضاره لأحداث ماضية.

يتميز الماضي بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضي بعيد وقريب، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاعات يمكن تصنيفها على النحو الآتي:[3]

3 - 1 - 1 الاسترجاعات الخارجية: Analépseexterne

هي استرجاعات "تعود إلى ما قبل بداية الرواية"[4]، ويمثّل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية[1].

---

1 سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997م.، ص77.

*** تقنية الفلاش باك نشأت مع الملاحم القديمة، حيث تعد ملحمة هوميروس من بين النصوص التي طغت عليها هذه التقنية وتطورت إلى أن أصبحت من خصوصيات الأعمال الروائية الحديثة حتى تحقق الغرض الفني والجمالي في الوقت نفسه.**

2 جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العلمية للمطابع الأميرية،ط2، 1997م، ص51.

3 بناء الرواية، ص40.

4 نفسه، ص40.

3 -1 -2 الاسترجاعات الداخلية: Analépseinterne

هي استرجاعات تعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية، قد تأخر تقديمه في النص،[2] وتنقسم إلى:

ـ **استرجاعات داخلية برانية الحكي:** تتم في خط القصة من خلال مضمون حدثي مغاير للحكي الأول.

– **استرجاعات داخلية جوانبية الحكي:** توضع في خط الحدث ذاته الذي يجري فيه الحكي الأول،[3] وينقسم هذا النوع بدوره إلى:

أ– استرجاعات تكميلية: تأتي لسد فجوة سابقة في الحكاية.

ب– استرجاعات تكرارية: في هذا النوع يعود الحكي بين الفينة والأخرى إلى ماضي الحكي عن طريق التذكر[4].

3-1 -3 الاسترجاعات المزجية أو المختلطة:

وهي أقل تداولا من الصنفين السابقين، وسميت مختلطة كونها تجمع بين الاسترجاعات الخارجية والداخلية، فهي خارجية بعدّها تنطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق الحكي الأول، وداخلية أيضا بحكم امتدادها لتلتقي في النهاية مع بداية المحكي الأول[5].

3–2– الاستباق "الاستشراف": Prolépse

هي تقنية من تقنيات المفارقة السردية، تعرف عند العرب القدامى "بسبق الأحداث"، وفيها يقوم الكاتب بالقفز إلى المستقبل وبالتالي التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي[6]، وهي تعني حسب "جينيت" كل عملية سردية تورد حدثا آت في مستقبل

---

1 مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004م، ص195.

2 مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص199.

3 سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص77.

4 جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص64.

5 عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي،ص156 .

6 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص133.

الأحداث سوى بذكره أو الإشارة إليه[1]، معناه أن الاستباق حكي لشيء قبل وقوعه، يعرض أحداث لم تتحقق بعد، أي مجرد تطلعات سابقة لأوانها .

صنف "جينيت" الاستباقات إلى فصائل تتشكل الواحدة من رحم الأخرى، وهكذا دواليك، حتى يتم انجاز الخطاب وفق الخطة التي وضعها السارد.

3-2-1-الاستباقات الداخلية:

تأتي على شكل عملية سردية تسبق درجة السرد، تقع داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي الأول ولا تتجاوزه، وتعد بمثابة متممات للمحذوفات، وهي بذلك تنهض بوظيفتين تندرجان ضمن نوعين من الاستباقات:

- **استباقات تكميلية:** ترد مسبقا لسد ثغرات لاحقة.
- **استباقات تكرارية:** تكرر–مقدما– بعض المقاطع المهمة التي تسير إلى أحداث لم يصل إليها الحكي بعد[2].

3 -2 -2-الاستباقات الخارجية:

يعني بها حكي حدث لاحق للحدث الذي يحكى الآن، ولكن مستوى الحكي يخرج عن الحكي الأول ويتجاوزه، ويتم استعمال الاستشرافات الخارجية تمهيدا أو توطئة لأحداث لم يحن زمن وقوعها بعد، كما أنها قد تؤدي وظيفة إعلان مثل إشارة السارد إلى مرض شخصية، ويمكننا توضيح هاتين الوظيفتين فيما يلي:

-الاستباق بعدّه تمهيد: يكون الغرض منه التطلّع إلى ماهو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي[3].

-الاستباق بعدّه إعلان: يحدث عندما يخبر الكاتب صراحة عن سلسلة الأحداث التيسيشهدها السرد في وقت لاحق[4].

---

[1] **جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص51.**

[2] **نفسه، ص80،79.**

[3] **مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص213 .**

[4] **حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص137 .**

4- تقنيات زمن السرد:

ترتبط تقنيات الحركة السردية أو الأنساق الزمنية، بقياس سرعة الزمن في النص السردي من خلال مظهرين هما : تسريع السرد و إبطائه

4-1 **تسريع السرد :**

4-1-1 الخلاصة: (المجمل)

تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر دون التعرض للتفاصيل، حيث يعرفه **جينيت** بقوله: "هو السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أوسنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال[1].

بناء على ذلك نستنتج أن المجمل يتعلق بطول النص، الذي يتقلص مقارنة بزمن الأحداث المروية، وصيغته الرياضية كما حددها "**جينيت**" هي:

المجمل = زمن السرد < زمن القصة

ز س < ز ق

1 جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص109 .

4-1-2 الحذف :L'ellipse

تمثل تقنية القطع أو الإضمار السردي سرعته القصوى، إذ يلجأ السارد إلى القفز على الأحداث دون ذكرها، فالحذف "هو الجزء المسقط من الحكاية أي المقطعالمسقط في النص من زمن الحكاية"[1].

"والحذف تقنية يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق، لأنّه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي، وبالتالي لابد من القفز واختيار ما يستحق أن يُروى"[2]. ويمكن أن نقسم الحذف في النصوص إلى ثلاثة أنواع :

الحذف المعلن، الحذف الضمني، والحذف الافتراضي.

4-2- تعطيل السرد:

4-2-1المشهد: Scéne

يسهم المشهد الحواري داخل الحركة الزمنية بتعطيل حركة السرد، بفضل وظيفته الدرامية، فيه يقوم الراوي بعرض الأحداث الخارجية والمشاعر الداخلية بكلام الشخصيات فهو" فعل من الأفعال به يزداد المدى النفسي عمقا ويحتدم الصراع، ويتأزم الموقف، الأمر الذي يبعث الحركة والحيوية في فنية القصة"[3].

لذا كان توظيفه في السرد ليس إيقافا لوتيرة السرد، بل لغرض فني هو الكشف عن طبيعة الشخصيات وأبعادها النفسية والاجتماعية "وبواسطة ذلك زاد العنصر الرمزي والتأويلي في الرواية فغدت قادرة على دفع القارئ إلى المشاركة في التفسير والتأويل"[4].

---

1 سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، دت، ص93 .

2 مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص232 .

3 محمد الدالي، الوحدة الفنية في القصة القرآنية، دار أمان للطباعة والنشر، ط1، 1993، ص245 .

4 مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص239 .

4-2-2 الوقفة: Pause

تكوّن الوقفة توقفات معينة في مسار السرد الروائي، يُحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية التي تستغرقها الأحداث، فحسب **جينيت** " إذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف فإنّه من العسير أن نجد سردا خالصا"[1]، وهنا يكمن الفرق ويبدو واضحا بين الوصف والسرد، فلا سرد دون وصف.

ويعرف الوصف عادة بكونه الأداة التي تمثل لقارئ القصة سمات وخصائص الأشياء، والشخصيات، والأمكنة[2].

وقد تحدّث **جينيت** عن وظيفتين متمايزتين نسبيا من وظائف الوصف[3].

الأولى: الوظيفة التزيينية الموروثة عن البلاغة التقليدية التي تضع الوصف ضمن محسنات الخطاب، وتعدّه مجرد وقفة أو استراحة للسرد، وليس له سوى دور جمالي خالص .

الثانية: الوظيفة التفسيرية الرمزية التي تفضي بأن يكون المقطع الوضعي في خدمة القصة وعنصرا أساسا في العرض، أي يكون سببا في الوقت نفسه.

يتضح لنا من خلال المشهد والوقفة بعدّهما تقنيتان زمنيتان،أنّهما تسهمان في تعطيل زمن السرد على حساب زمن القصة فكلاهما يشكل انقطاعا في السيرورة الزمنية .

---

1 حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص78.

2 الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ص162

3 جيرار جينيت، حدود السرد، تر: بن عسي بوحمالة، ورد في: طرائق تحليل السرد الأدبي، ص77.

رابعا/ المكان في الرواية:

1- مفهوم المكان

إنّ المكان من أهم العناصر الحكائية في القصة ، بل هو طرف أساسي من أطراف العمل القصصي أو الروائي ، فهو لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد ، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث ...

فتسمية المكان هي أولى السبل لبنائه ، فهي تحيل القارئ على المكان الذي يحمل الاسم نفسه في الواقع ، لأن التسمية محض وسيلة أولية باهتة لا يمكن أن تقوم وحدها ببناء المكان الروائي.[1]

واختلف النقاد حول المكان كمصطلح وكمفهوم ، فنجد شيوع مصطلح الفضاء ، الحيز ، الفراغ ، المكان ، واستعملت في أغلب الدراسات استعمال المترادفات ، وتشير " سيزا قاسم " بصدد هذه القضية إلى أن بعض النقاد الغربيين ، يحاولون التمييز بين مصطلحات المختلفة التي تعبر عن المستويات المختلفة للمكان ، حيث نجد في الإنجليزية الصيغ الآتية : location , place , space ونجد في الفرنسية : place , espace , lieu والمرادفات العربية لهذه المصطلحات هي : المكان والفراغ ، الموقع [2]

وإذا كانت الدراسات النقدية لا تتفق على مصطلح واحد دائما ، فإن مفهوم المكان لدى معظم النقاد تتكئ على ما قدمه " غاستون باشلار " الذي يرى أن الأمكنة التي نعيشها أو نحلم بالعيش فيها لا تبقى جامدة ، خاصة إذا تعلق الأمر بشاعر ، ففي هذا الشأن يقول : " المكان الذي يأسر الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا خاضعا لأبعاد هندسية وحسب

[1] ينظر ، أحمد زياد محبك ، متعة الرواية : دراسة نقدية متنوعة ، دار المعرفة ، بيروت- لبنان ، ط1 ، 2005 ، ص 33-35

[2] سيزا قاسم ، بناء الرواية : دراسة نقدية مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، دار التنوير ، بيروت – لبنان ، ط1 ، ص 76

، بل هو مكان عاش فيه الناس ليس بالطريقة موضوعية ، وإنما بكل ما للخيال من تحيزات[1]

فالواقع أن تنظير المكان في الأدب لم يكن موجودا إلا بمجيء الفيلسوف الفرنسي " غاستون باشلار " حيث نراه اهتم في كتابه " شعرية الفضاء " بهذا الموضوع دارسا القيم الجمالية للأماكن التي نعيش فيها ، فالمكان عنده يتمثل في كل الأمكنة المسكونة حقا كالبيوت القديمة ، بيت الطفولة ، هو مكان الألفة ومركز تكييف الخيال ، وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكراه ، ونسقط على الكثير من المظاهر الحياة المادية تلك الإحساس بالحماية والأمن ، اللذين كان يوفرهما لنا البيت – أو هو البيت القديم – كما يصفه " باشلار " مركز الوجود داخل جدود تمنح الحماية.

وكذلك السطوح والأركان ، فقد ركز " باشلار" في عمله على الجانب النفسي للمكان ، لذلك لم يتضح عنده مفهوم متكامل للمكان الأدبي " إن كل أماكن عزلتنا الماضية ، الأماكن التي عانينا فيها من الوحدة والتي تمتعنا ورغبنا فيها بالوحدة ، والتي تآلفنا فيها مع الوحدة تبقى راسخة في داخلنا عير قابلة للإنمحاء " [2]

في حين يعطي الناقد السوفياتي " يوري لوتمان " لموضوع المكان بعدا آخر عندما ربط بينه وبين العمل الفني ، فتحدث عن هذا الأخير بأنه " مكان تحدد أبعاده تحديدا معينا ، وهذا المكان " المكان الفني " من صفاته أنه متناه غير أنه يحاكي موضوعا لا متناهيا هو العالم الخارجي الذي يتجاوز حدود العمل الفني " [3]

إن يوري لوتمان لا يجعل من المكان ساحة لمجموعة من الأحداث ، بل يعطيه معاني أخرى عندما ما صبغه بصبغة إيديولوجية ، فقد تتحول لفظة " يسار " من دلالتها الجغرافية إلى

---

[1] **Gaston bachlar , la poétique de l'espace presses universitaires de frabance , paris , France , 7eme édition , 1972, p17**

1 Gaston bachlar , la poétique de l'espace presses universitaires de frabance , p04

[3] جماعة من الباحثين ، جمالية المكان ، الدار البيضاء المغرب ، ط2 ، 1988 ، ص 68.

دلالة تبتعد تماما عن قانون الجهتين ، وبذلك يوسع تحديده للمكان يقول " المكان هو مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات أو الوظائف والأشكال المتغيرة ...الخ ، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال ، المسافة ..الخ ، ويجب أن نضيف إلى هذين التعريفين ملحوظة هامة وهي أننا إذا نظرنا إلى مجموعة من الأشياء المعطاة على أنها مكان يجب أن تجرد هذه الأشياء من جميع خصائصها ما عادا تلك التي تحدد العلاقات ذات الطابع المكاني التي تدخل في الحسبان " [1]

أما " أبراهام .أ. مول " و " إليزابيت رومر " فينطلقان من " إن الأنا هي مركز العالم ، فكيف يمكن والحال هذه أن يوجد عالم لا أكون مركزه (...) إن العالم يتكشف وتدرج حولي في وقائع متتابعة " [2]

أي أنّ الإنسان هو مركز العالم وأن المكان يحيط به من جميع جوانبه على شكل قواقع متتالية "

وعلى هذا فالإنسان هو الذي يجعل للمكان قيمة بتواجده فيه ، فلا معنى للمكان إذا لم تتوفر فيه حياة ، والحياة يصنعها الإنسان ، فحرية الإنسان تبدأ من احتراق تلك القواقع ، فأحيانا يفصل المكوث في مكان ، وقد يغادره بلا رجعة ، وقد يتوق لمكان يبقى في خياله دون أن يصل إليه ، فالمكان يختلف بالتأكيد من محيط لآخر ، وانطلاقا من هذا يقسم الباحثان الأمكنة إلى أربعة أنواع حسب حرية المرء :

- عندي : وهو المكان الحميم الذي يملك المرء فيه كل السلطة.
- عند الآخرين : شبيه بالأول في أنه يمنح الإنسان شيئا من الألفة والحميمة ومختلفا عنه في كون الإنسان يشعر فيه بأنه خاضع لسلطة الغير.

[1] جماعة من الباحثين ، جمالية المكان ، ص 69.

4 فتيحة كحلوش ، المكان في النص الشعري العربي عند سعدي يوسف وعز الدين مناصرة ، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث ، تحت إشراق الأستاذ عمار زعموش ، قسم الأدب واللغة العربية ، قسنكينة ، 1996 ، ص 01.

– الأماكن العامة : وهي أماكن تضع للسلطة العامة ، نشعر فيها بالحرية ولكنها حرية محدودة.

– المكان اللامتناهي : هو المكان الذي نستطيع أن تمثل له الصحراء حيث لا يكون هذا المكان ملكا لأحد ، كما أن سلطة الدولة بعيدة عنه [1]، فالمكان هو الإطار العام الذي تدور فيه أحداث الرواية ، فبذكر المكان يسهل على القارئ تخيل وقوع الحدث في الواقع ، كما أنه يوحي بواقعية الأحداث الروائية ، لذا فهو يقوم بدور اتجاه المتن الحكائي وقد أولاه النقاد العرب أهمية كبيرة في تناولهم للنص السردي ، ومن بينهم حميد لحميداني الذي يرى أنه " يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة والمسرح. " [2]

فالمكان علاقة خاصة مع الإنسان ، فهو القاعدة المادية الأولى التي يستند عليها أي عمل أدبي ، وهو فضاء تتجسد فيه حركيته وحيوية الأشخاص وكذا صيرورة الزمن والأحداث ومنه كان المكان في النص الأدبي .

أ– **المكان والواقع:** المكان في الرواية غيره في الواقع الخارجي ، ولو أشارت إليه الرواية أو عنته أو سمته بالاسم ، فهو عنصر من عناصر الرواية الفنية فهو حسب تعريف الدكتور " سمير روحي فيصل " المكان اللفظي للمتخيل ، أي المكان الذي نعته اللغة انصياعا لأغراض التحليل الروائي وحاجاته " [3]

أما " سيزا قاسم " فترى أن " النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة " [4]

وعلى هذا فالمكان يختلف في أبعاده الطبيعية عن تلك التي يتخيلها الكاتب المبدع ، فلا يمكن أن يبقى المكان خاضعا لأبعاده الهندسية فحسب ، بل لا بد أن يحتاج إلى الخيال

[1] فتيحة كحلوش ، المكان في النص الشعري العربي عند سعدي يوسف وعز الدين مناصرة ، ص 03.

[2] حميد لحميداني ، بنية النص السردي : من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء ، ط2 ، 1993 ، ص 65.

[3] سمير روحي فيصل ، بناء الرواية العربية السورية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1995 ، ص 283.

[4] سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 74.

، إذ يصنع الروائي من الكلمات عاملا خياليا خاصا قد يشبه عالم الواقع ، فالمكان في الرواية قائم في خيال المتلقي تستثيره اللغة من خلال قدرتها على الإيحاء ، ويمكن التمييز بين المكان في العالم الخارجي والمكان في العالم الروائي ، وإذا كانت نقطة انطلاق الروائي في التقاليد الواقعية هي في الواقع ، فإن نقطة الوصول ليست هي العودة إلى عالم الواقع ، إنها خلط عالم مستقل له خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره " [1]

فالروائي لا يسعى إلى تصوير المكان الخارجي وإنما يسعى إلى تصوير المكان الروائي ، وذلك لإثارة خيال المتلقي ، وهذا لا يمنع من أن يكون المكان في الرواية له خاصيته في الواقع ، فهو ثابت لا يتحرك إنما الشخوص هي التي تغادره أو تعود إليه

ب- الوصف: يعد الوصف الوسيلة الأساسية في تصوير المكان ، فهو يتناول الأشياء ويرسمها بوساطة اللغة ، وهو عنصر أساسي في الرواية ، فإذا كانت الأحداث تروى في الزمن ، فإن الوصف يصور الأشياء في المكان ليخلق الفضاء الروائي ، فللوصف وظائف متعددة منها التصوير الفني الجميل للمكان ، ومنها التمجيد للشخصية التي تخترق المكان ، كما أن الوصف لا ينقل الأشكال التي تراها العين ، بل ينقلها وفق منظور نفسي فني جمالي يخدم الرواية ، ويساعد على خلق فضاء تتحرك فيه الشخصيات ويكون المكان جزءا من بنيتها الكلية ، ومما لا شك فيه أيضا أن لكل مكان روائي منهجه الخاص [2] " والوصف الجيد قد يساعد على الترشيح لظهور الشخصية أو الارتباط بميزاتها وطبعها ولكنه لا يقتضي بالضرورة خلق فضاء روائي وإن صورة المكان الجيدة تعد منطلقا لبناء الفضاء الروائي.

" وإذا كان المكان أساسا يتضامن مع الصورة الجيدة الأخرى لتشيد هذا الفضاء .. " [3]

[1] - نفسه ، ص 185.

[2] أحمد زياد محبك ، متعة الرواية ، ص 35-38

[3] سمير روحي الفيصل ، الرواية العربية في مصر ، ص 269

فالمكان هو وسيلة لخلق الفضاء الروائي ، وهذا الأخير لا يتحقق إلا من خلال حركة الشخصيات وتفاعلها وتعدد الأمكنة لأنه " الفضاء أكثر شمولا واتساعا من المكان ، فهو أمكنة الرواية كلها إضافة إلى علاقتها بالحوادث ومنظورات الشخصيات ، حتى أن الروائي الذي يقصر حدثه على مكان واحد مغلق لا بد أن يخلق في ذهن القارئ امتدادات مكانية أخرى ، ومن ثم يصعب القول أن الفضاء الروائي يتشكل من مكان واحد ، وإن بدا ظاهره مغلقا عليه وحده " [1]، وعلى هذا يمكننا القول بأن مصطلح الفضاء الروائي واسع يشمل الأمكنة والحوادث والشخصيات.

ولذلك ميز غالب هلسا بين ثلاثة أنواع للمكان بحسب علاقة الرواية به وهي :

1- المكان المجازي : وهي الذي نجده في رواية الأحداث وهو محض ساحة لوقوع الأحداث ، لا يتجاوز دوره التوضيح ولا يعبر عن تفاعل الشخصيات والحوادث.

2- المكان الهندسي : وهو الذي تصوره الرواية بدقة محايدة ، تنقل أبعاده البصرية ، فتعيش مسافاته وتنقل جزئياته من غير أن تعيش فيه.

3- المكان بوصفه تجربة تحمل معاناة الشخصيات وأفكارها ورؤيتها للمكان ، وتثير خيال المتلقي فيستحضره بوصفه مكانا خاصا متميزا ولذلك فإن وصف المكان وحده لا يساعد على خلق الفضاء الروائي ، ولا بد من اختراق الإنسان للمكان والتفاعل معه ، والعيش فيه وتقديمه من خلال زاوية محدودة ، تخدم الإطار العام للرواية بحيث يتحول المكان نفسه إلى عنصر فاعل. [2]

2- أهميـة المكان :

يعتبر المكان جمالية من جماليات الأدب الروائي لأنه ليس حيزا جامدا خال من الأبعاد والرموز ، وإنما نجده ينبض بالحياة والحرارة الإنسانية ، لأن الأرض أو الموطن الذي يولد فيه الإنسان يظل مرتبطا به بعلاقة حميمة في المخيلة والذاكرة ، وقد أكد الباحث الفرنسي "

[1] نفسه ، ص 252

[2] باشلار غاستون ، جمالية المكان ، تر: غالب غلسا ، ط2 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، 1984

غاستون باشلار " على أن المكان في الفن ليس مكانا هندسيا محايدا بل هو مكان عاشه الأديب كتجربة "[1]

فالعلاقة بين الإنسان ، إذ هو القاعدة التي يستند عليها أي عمل أدبي ، وهو فضاء تتجسد فيه حركيته وحيوية الأشخاص وكذا سيرورة الزمن والأحداث ، ويشكل المكان عنصرا فاعلا من العناصر المكونة للحدث الروائي في تطورها وبنائها ، وفي طبيعة الشخصيات التي يتفاعل معها وعلاقتها ببعضها ، وبهذا تصبح وظيفته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث [2]

وقد أصبح المكان عنصرا حكائيا هاما قائما بذاته يتجاوز وظيفته الأولية بوصفه مكانا بوقوع الأحداث إلى فضاء يتسع إلى بنية الرواية من خلال زاوية أساسية هي زاوية الإنسان الذي ينظر إليه ، ومن هنا كان اختلاف المكان في الرواية عن الواقع ، لأن المكان في الرواية معروضا من زاوية الراوي والشخصيات والحوادث والأفكار ، لذا يصعب وضوح المكان في النص الأدبي إلا إذا أخذنا بوجهة نظر المؤلف ، من خلال تصويره أو وصف للمكان وغالبا ما يكون وصفه ذا دلالة.

وقد تعددت مستوياته وفق رؤى متنوعة ، حيث تتمثل في العمل القصصي من زاوية الراوي حسب طبيعة المشهد ووظيفته ، كما أن برسم المكان تتضح صورة المتلقي ، ويضفي الجو العام للقصة ، سمة الواقعية والصدق على العمل القصصي .[3]

وانطلاقا من هذا نستخلص أن المكان عنصر رئيسي في العمل القصصي ، بل هو محور من محاوره الكبرى ، وقد يتجاوز هذا إلى أن يصبح فضاء روائي يروي كل العناصر الروائية ، وعلى هذا الأساس سيكون عملنا في الفصل التطبيقي هو تبيان مدى مساهمة المكان الفعالة في القصة.

---

[1] نفسه ، ص 67-68.

[2] سهام بوخروف ، قراءات في الأعمال الأدبية لحفناوي زاغر ، دار هومة ، الزائر ، دط ، دت ، ص 56.

[3] باديس فوغالي ، التجربة القصصية النسائية في الجزائر ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، ط1 ، 2002 ، ص 108-109.

3- أنواع المكـان :

يحدد الباحثون ثلاثة أنواع للمكان وهي : المكان النصي ، المكان الجغرافي ، الفضاء المتخيل

- **المكان النصي** : l'espace textuel ونقصد به المكان الذي يحتله النص في الصفحة ، أي " الطريقة التي تشتغل بها الكتابة باعتبارها أحرفا مطبعية ، مساحة ، الورق ، ويدخل في هذا المجال تشكيل الغلاف ووضع العبارات الافتتاحية والفصول " [1]

وهذا النوع من الأمكنة أصبح اهتمام الدارسين به كبيرا ، وخاصة فيما يتعلق بالمكان أو الفضاء الشعري الذي يركز كثيرا على الدلالات الناجمة عن الشكل الطباعي في موضوع الحداثة ، واهتمت به أيضا الروايات الحديثة والمعاصرة ونقادها أيضا ، ومجمل القول يدخل ضمن المكان الطباعي كل ما له علاقة بالنص وطريقة عرضه على الصفحة التي يستعملها الكاتب في تنظيم صفحته من فراغات وألوان وحواشي وغلاف وما يصبغه من رسوم وألوان ، فيجب أن لا تهمل هذه الجوانب التي تبدوا نوعا ما شكلية أو ثانوية ، فهي تسهم بشكل غير مباشر في إثراء الدلالة وهو ما يسمى أيضا هذا النوع من المكان في النص " دالا نصيا " [2]

- **المكان الجغرافي الهندسي:** (l'espace géographique)

يتفق الكثير من الدارسين والنقاد في عدم وجود أي علاقة بين المكان الواقعي والمكان داخل الرواية " يرون أن المكان المتجسد داخل الرواية لا يتجاوز حدود الصفحات المكتوبة " [3]

أما المكان الجغرافي فهو المكان الواقي المحصور بحدود واقعية معروفة ، ومنها الأماكن الجغرافية عامة " وقد قسمها " يوري لوتمان " إلى أربعة أقسام أولها العندية ، وهو المكان الحميمي الذي أتمتع فيه بالحرية ، والثاني هو مكان عند الآخرين وهو الذي أخضع فيه لوطأة سلطة الغير ، ومع ضرورة الاعتراف بسلطة الغير ، ومع ضرورة الاعتراف بسلطة

[1] عبد الغالي بشير ، دلالة الفضاء في رواية ذاكرة الجسد ، كتاب الملتقى الخامس " عبد الحميد بن هدوقة " ط5 ، 2002 ، ص 80.

[2] محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث (بنياته ، وابدالتها) ، ج3 ، دط ، ص 111.

[3] الطاهر روابنية ، الرواية وفعاليات النص ، ص 80.

الغير ، وثالثها الأماكن العامة هذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين ، ولكنها ملك السلطة العامة ، ورابعها الأماكن اللامتناهية ، ويكون هذا المكان بصفة عامة خاليا من الناس. [1]

وكل هذه الفضاءات يمكننا العثور لها على مكان محدد أو " على موقع معين في الواقع أو في أحد المصنفات الجغرافية أو التاريخية القديمة ...

والسيرة الشعبية أو الرواية تسعى إلى تحقيق نوع من المطابقة مع الواقع الذي ترصده أو لتجسيد أثار ذلك الواقع في المتخيلة والوجدان ، وكان لا بد من أن تزخر بالفضاءات المرجعية ، ومرجعية هذه الفضاءات لا يمكن أن تتحدد لنا إلا من خلال الاسم ، الذي تحمله وتتميز به ، ولا عبرة لنا بالاسم أو الموقع الجغرافي الذي يحفل به الراوي كما يفعل الجغرافي أو الرحالة ، وإلى جانب الاسم يمكن أن نعثر على إحدى صفات الفضاء التي يتميز بها وتصبح بذلك معينة لهويته واختلافه عن غيره ، لذلك يمكن الانطلاق من الاسم والصفة لتحديد مرجعية هذه الصفات .[2]

فالراوي حينما يختار فضاءاته وأماكنه من الأماكن الجغرافية التي تجد لها مرجعية واقعية ، يستعمل أسماءها وصفاتها لكي تعرف أنه اختارها دون سواها عن الفضاءات الأخرى ، وهو بهذا ينسج لنا بواسطة خياله فضاء جغرافيا من خلال مجموع الأمكنة الموجودة في الرواية ، وهي محددة جغرافيا من طرفه ، فإذا ذكر في الرواية اسم المكان ، المدينة أو الشارع مثلا ندرك تلقائيا جغرافية هذه الأماكن " إن تقدم لنا الراوي حد أدنى من الإشارات الجغرافية التي تكون فيه مجرد نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أو من أجل استكشافات منهجية للأماكن " [3]

[1] عبد العالي بشير ، دلالة الفضاء في رواية ذاكرة الجسد ، ص 79.

[2] سعيد يقطين ، قال الراوي : (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، الدار البيضاء ، 1997 ، ص 09.

[3] عبد العالي بشير ، دلالة الفضاء في رواية ذاكرة الجسد ، ص 79.

وقد أشار " غالب هلسا " إلى الروائي صانع الأماكن الجغرافية المتخيلة في الرواية وقال إنه " يتخذ حياة المهندسين أو سمسار الأثاث ، إذ يصنف كل الصفات ذات الطابع التقييمي ويكثر من المعلومات التفصيلية " [1]

فله القدرة كل القدرة على تشكيل فضاءاته كما يختار ، وهو يكثر من التفصيلات لوصفها من أجل إحضارها في صورة جميلة لدى القارئ ، وينبغي أن نشير أيضا إلى المكان الجغرافي داخل النص يكتسب أبعادا نفسية واجتماعية وتاريخية وعقائدية ، ويحدث ذلك عند استرجاعنا للمكان نفسه ، فلهذا لا يجب أن نهتم كثيرا بإبراز الشكل الظاهري ، و " غاستون باشلار " عندما تحدث عن شعرية المنزل أو الأماكن الجغرافية عامة ، قال أنه لا يجب أن ننظر إليها باعتبارها مكانا ثابتا ، وتخضعها لآلة الوصف الظاهري المباشر ، فالأمر لا يتعلق بوصف المنازل ومظاهرها الرائعة والفتانة ، وذكر أسباب الرخاء والهناء فيها ، فلاشيء من ذلك يدخل في شعرية المكان ، ولكن ينبغي تجاوز هذا الوصف المدقق من أجل الوصول إلى المزايا الأولى التي تكشف الارتباط بالمنزل ، وتشكل النواة الحقيقية لشعريته . [2] ، والحق أن الروائيين يقدمون أماكن خيالية ويسمونها بأسمائها

و" نجيب محفوظ " كثيرا ما كانت أطر رواياته أماكن حقيقية تسمى بأسمائها الحقيقية كالقاهرة والجمالية والصنادقية ، زقاق المدق ... وغيره كثير ، لكن هذه الأماكن أو المدن الحقيقية هي مدن خيالية كذلك وإن كانت معروفة بجغرافيتها لدى القارئ ، فالروائي يكسيها مدلولات أخرى تدعم وظيفتها الخاصة بها في الرواية ، وتتساءل " سيزا قاسم " بهذا الصدد : فهل قاهرة نجيب محفوظ هي القاهرة المعزية كم يزعمون ؟

[1] غاستون باشلار ، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ص 09.

[2] غاستون باشلار ، جماليات المكان، تر: غالب هلسا ، ص 25.

وماذا عن لندن وعن أماكن ظهرت في روايات أخرى ، أم إن هذه المدن هي مدن خيالية وإن استطاع القارئ أن يتحقق من وجودها الجغرافي والحقيقي ، ولها وظيفة خاصة في بناء عالم الرواية ، إذ تصبح حاملة لمدلولات مختلفة ؟ [1]

فالأماكن الجغرافية إذا في الروية تحمل مدلولات أخرى ومختلفة ومكثفة بواسطة خيال الراوي ، ويتبين لنا بوضوح أن " الأمكنة والفضاءات الجغرافية المرجعية سواء من خلال أسمائها وارتباطها بشخصية لها وجودها التاريخ والواقعي ، وتبعا لذلك فإن وجودها ومصيرها مرتبط ارتباط وثيقا بوجود وبمصائر مختلف الشخصيات وتتخذ تلك الفضاءات بوجه عام طابع العالم الذي تتحرك فيه الشخصيات أو الموضوع الذي تتفاعل فيه فيما بينها بسببه " [2]

فالمكان الجغرافي في الرواية " ليس الجغرافية ولو أراد أن يكونها وإنه مظهر من مظاهرها ولكنه ليس بها " [3]

ولا يبق المكان الجغرافي في الرواية جغرافيا بل يتعداه إلى ذلك ، ويصبح أنواعا مختلفة من الفضاءات المتخيلة.

- **الفضاء المتخيل (مجازي)**: l'espace imaginal :

يخلق الراوي بفضل خياله الغزير أماكن وفضاءات مختلفة تكون منطلق أحداثه ووقائع رواياته ، ويرسم ملامحها كما يشاء ، ونقصد بالفضاءات المتخيلة " مختلف الفضاءات التي يصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعية محددة لها ، سواء من حيث اسمها الذي تتميز به أو صفتها التي تنعت بها ...فهي غير ذات خصائص متميزة أو قصة معروفة أو مشاكلة لبعض الفضاءات العجائبية ، لذلك نجدها أقرب من جهة محددة إلى الفضاءات المرجعية وتتصف ببعض صفاته ....وحين يلجأ الراوي إلى اختلافها ، فإن ذلك عادة ما يكون

[1] سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 79.

[2] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي، ص 240.

[3] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص .144

استجابة لضرورة حكائية معينة ، فيختلق الفضاء لتجري فيه أحداث موازية لإحداث أو أفعال أساسية تجري في فضاء مرجعي محدد (واد ، غابة موحشة ، قصر معزول تقيم به ملكة أو أميرة..)

وهذا التنويع مكن الراوي من استغلال مختلف أفعال شخصياته ، وجعله إياها جارية في فضاء محدد ، ولما كان من الصعب اعتماد مرجعية لمختلف الفضاءات أو واقعيتها ، كان من الممكن اعتبارها بعدها التخييلي." [1]

فالراوي إذا حر في اختيار فضاءاته سواء منها ما كان له مرجعية واقعية محددة أو أماكن أخرى مجازية أو افتراضية صالحة لأن تحوي قصة ما ، دون أن تنسى أن " علاقة الرواية بالحقيقة التي تحيط بنا لا يمكن أن تتحول إلى هذا الواقع ، وهو أن ما تصفه لنا الرواية يمثل جزءا خادعا من الحقيقة ، جزءا منعزلا تماما " [2]

وحوادث الحياة غير حوادث الرواية ، لأن حوادث هذه الأخيرة لا نستطيع التوصل إليها إلا من خلال النص الذي يظهرها ويحدد وقوعها داخل إطار ما ، وحاجة الراوي إلى جعل أي حدث تقوم به الشخصية ما يجري في فضاء معين تدفع به إلى تنويع فضاءاته المتخيلة ، وإعطائها صفات تتميز بها بالتعدد والاختلاف ذات طوابع خاصة " وكلما احتاج إليها للضرورة الحكائية المنوه بها استدعاها ليقدمها إلينا ممثلة لخلفية حكائية خاصة وهي تأتي لتحقق الغايات التي ينشدها الراوي في علاقته بالمروي له ... ويوظفه الراوي بتواتر في عدة مقاطع إلى حد أنه يصبح ممثلا للحوافز أو المحددات الحكائية المختلفة " [3]

[1] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص 246-247.

[2] ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، ص 08.

[3] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص 248.

ويرد المكان المتخيل في الرواية مثلا بشكله البسيط ، أي كتجربة معاشة عاشها المؤلف كتجربة أدبية ذاتية أولا أو كموضوع له مرجعيته في الواقع ، فأراد أن يعيد صياغته بواسطة خياله الخصب داخل العمل الروائي ، وهو قادر على إثارة ذكرى المكان لدى القارئ [1]

فهو إذن تخصيص للمكان الذي يستحضره الروائي وإضافته إلى المكان الحقيقي ، وقد تحدث سعيد يقطين عن فضاءات متخيلة أخرى ، أدرجها ضمن هذا النوع من الفضاء كالفضاء الوردي – كما أسماه – وهو لديه فضاء جميل وجذاب يختاره الروائي " ويحمله بكل الصور الجمالية الطبيعية التي تختزلها الذاكرة ، وهو أشبه ما بكون بالبطاقة البريدية carte postal التي تمثل المنظر الطبيعي الذي يستمد أهم مقوماته من فضاء الجنة ، لذلك نجده يتصل بالبساتين أو الحقول الطبيعية " [2]

وفي هذه المواقف أو الفضاءات يسهب الراوي بالوصف والتنميق لحاجته إلى ذلك ولطبيعة هذه الفضاءات ، وقد نجد بعضا من الروايات لا يرد فيها هذا النوع وإن وجد فلا يركز الكاتب عليه لعدم أهميته كفضاء في الرواية

ونجد أيضا نوعا آخر من الفضاءات المتخيلة وهو الفضاء القفري ، وإذا كان الفضاء الوردي يدخل نوعا من البهجة في أنفس الشخصيات وحتى المتلقي في حد ذاته ، فإن الفضاء القفري على العكس من ذلك ، يجلب الفزع والنفور ويخلق الهلع والقلق والنبذ وهو ما نجده يتجسد في الأماكن الخالية والنائية وفي الصحاري الموحشة وما تتميز به هذه الأماكن من الظلمة والسواد والقذارة ...[3]

وهو ما يمكن أن نطلقه عليه أيضا بالمكان المعادي الذي يتخذ في الرواية عدة " تجسيدات كالسجن ، الطبيعة الخالية من البشر ، مكان الغربة ، المنفى ، وما شابهها من الأماكن ويتخذ هذا المكان صفة المجتمع الأبوي بهرميه السلطة في داخله وعنفه الموجه لكل ما

[1] غالب هلسا وأخرون ، أشغال ندوة الرواية العربية ، ص 226.

[2] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص 248.

[3] نفسه ، ص 249.

يخالف التعليمات وتعسفه الذي يبدوا وكأنه ذو طابع فردي ... وهو المكان الهندسي المعبر عن الهزيمة واليأس ... [1]

لكن قد تكون بعض الأماكن الأليفة أماكن معادية، وأماكن للموت ، كما أوضح هذا الباحث " بسام سفر " في أن الأماكن الأليفة تصبح أحيانا أماكن وفضاءات عدائية ، وقد قدم لنا مثالا لرواية سحر خليفة الجديدة عنوانها " الشوارع والأمكنة السياحية في مدينة القدس " فهذه الشوارع والآثار والأمكنة السياحية تتحول بالنسبة لبطل الرواية " إبراهيم " ابن مدينة القدس من أمكنة أليفة ومساحات للعشق والجنون مع مريم إلى أمكنة معادية ...وهكذا تصبح في ظلال الاحتلال الإسرائيلي الأمكنة الأليفة والمحببة إلى الإنسان في وطنه مكانة معاديا " [2]

وما يمكن قوله أن هذين الفضائيين المتخيلين يمكن أن يردا في الوقت نفسه في رواية واحدة وهما مختلفين " نظرا لما يولدانه من آثار في أنفس الشخصيات والقراء معا ، وهما يتناوبان في مجرى الحكي ، لكن الروائي يخرق عادة هذه التوقعات ، إذ دخل الفضاء الوردي يتولد نقيضه بحدوث تحول يسمى بالفزع أو الهلع ، ونفس الشيء يمكن أن نلاحظه بالنسبة للفضاء القفري وذلك أن الراوي مهارة فائقة في تقديم الفضاءات واصطناع الأحداث [3]

ونجد بعضا من الروائيين أيضا يذهبون إلى فضاءات أخرى ليس لها وجود في نطاق العالم المتعارف عليه وهي كثيرة ومتعددة ، ترد خاصة في السير الشعبية والأساطير والروايات العجائبية ، غير أننا نذكر نوعا منها ملتصقا بنطاق هذا العالم وملتصقا بالإنسان في حد ذاته " كفضاء الحلم " وله ميزته في الرواية لان " لمختلف الفضاءات في العالم الحكائي بعدا تخييليا ، حتى وإن كانت واقعية ، لأنها جميعا وليدة المخيلة ... وهذا النوع من الفضاءات غير قابل لذلك وينتمي إلى العالم الآخر .." [4]

---

[1] غالب هلسا وآخرون ، أشغال ندوة الرواية العربية واقع وأفاق ، ص 226.

[2] بسام سفر ، المكان المعادي : http.www.jumsyr.ar

[3] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي، ص 250.

[4] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص 251.

وفضاء الحلم لا يختلف عن فضاء العالم الآخر " سواء من حيث الطبيعة أو المسافة ، فالموت هنا يقابله النوم هناك ، وكلاهما يقابل الحياة واليقظة ، وإذا كان هناك فضاء العالم الآخر يحدد ما سيكون عليه الشخص بعد الموت ، فإن فضاء الحلم أو الرؤيا استعارة للفضاء المحتمل الذي سيكون فيه الشخص بعد يقظته في زمان ما " [1]

فهذا الفضاء يتجسد إما في يقظة الشخصية أو في نومها ، أي له مساحة في ذهن هذه الشخصية وفي ذهن القارئ نفسه ، وهي وسيلة الروائي في جعلها لحظات لتوقيف السرد ، ديكورا أو حافزا يقدمه ريثما يعود مرة أخرى إلى الحكي " [2]

ويصبح هذا الفضاء المتخيل فضاء دلاليا ، بحكم كون اللغة بصفة عامة ولغة الرواية بصفة خاصة تنويعاته ، فهي لا تؤدي وظيفتها بشكل بسيط ، لأن التعبير الأدبي متعدد ومتنوع وله معاني عدة ، ويرى " طه وادي " " أن الحقيقة المجردة وحدها لا تكفي للتعبير عن تجربة الفنان ولا يمكنها أن يستغرق انفعالاته ورؤياه ، ولذلك يلجأ دوما للاستعانة بالتراث وسيحدث ما يسمى بالتحويل الرمزي ... ليثري به فكره الفني ورؤيته الأدبية " [3]

كذلك يفعل الروائي لأن الفضاء الدلالي في الرواية هو الظلال التي تنشأ من لغة الرواية فهو يوجد ويتشكل بين المعنى المجازي والمعنى الحقيقي للمكان ، لأن النص الأدبي معقد ومفتوح على العديد من الاحتمالات والتأويلات ، يصعب تحديده وقراءته ، وإذا نظرنا من زاوية روائية نجد أن الروائي على حد رأي " سيزا قاسم ، " يصنع عالما مكونا من الكلمات تشكل عالما خاصا خاليا يشبه عالم الواقع ، فالكلمة لا تنقل إلينا عالم الواقع بل تشير إليه وتخلق صورة مجازية لهذا العالم " [4]

---

[1] نفسه ، ص 252.

[2] نفسه ، 253.

[3] حبيب مرنسي ، موضوعية الجبل في شعر مفدي زكريا : قراءة في جماليات المكان ، مجلة البصيرة ، عدد 05 ، دار الخلدونية ، مارس 2000 ، ص 217

[4] سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 48.

وهذا المكان نجده بشكل خاص في الروايات التي تشيع فيها الأحداث المتتالية ويكثر فيها التشويق ، " وقد سمي مجازا لأن وجوده غير مؤكد بل هو أقرب إلى الافتراضي ، وهو أيضا مكمل للأحداث مثل الأشجار التي تعترض طريق البطل أو التي تخفي الهارب ...وهو بهذا ليس عنصرا من عناصر العمل الفني بل مجرد توضيح لا بد منه " [1]

وهو ما ذهب إليه كذلك " ميشال بوتور " في تحديده للدور المجازي التي تؤديه الرواية التي تعبر عن المكان الروائي " كل أدب خيالي وكل رواية تقص علينا خبر رحلة ما هي إذن أكثر وضوحا وصراحة من الرواية التي ليست جديرة بالتعبير بصورة مجازية وعن المدى بين مكان القراءة والمكان الذي تحملنا إليه القصة " [2]

[1] غالب هلسا وأخرون، أشغال ندوة الرواية العربية واقع وأفاق ، ص 217.

[2] – ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة، ص 42.

الفصل الثانـي
تجليات السيميائية في رواية
الحفر في تجاعيد الذاكرة

أوّلا/ سيميائية الغلاف لرواية الحفر في تجاعيد الذاكرة

ثانيا/ سيميائية الشخصيات لرواية الحفر في تجاعيد الذاكرة

ثالثا/ سيميائية الزمن لرواية الحفر في تجاعيد الذاكرة

رابعا/ سيميائية المكان لرواية الحفر في تجاعيد الذاكرة

أوّلا/ قراءة سيميائية للشكل الخارجي للغلاف والعنوان:

1- سيميائية الغلاف :

بشكل الغلاف الخارجي لأي عمل ابداعي مكتوب نافذة مفتوحة العديد من التأويلات والدلالات، لأننا لا نقرأ النص قبل أن نقرأ العنوان فالصفحة الخارجية تجذبنا من خلال اللون والرسوم والأشكال، لذا يعد الاهتمام بالغلاف الخارجي ضرورة منهجية لا غنى عنها كونه أول واجهة مفتوحة للدلالات والتأويلات تصادفها العين البشرية ، فهو إذن لوحة إشهارية وتقنية ف " **لوحة الغلاف وحتى وإن تصورنا أنها استقلت عن هذا العمل الإبداعي فهي تشكل لوحدها عملا إبداعيا وبعبارة أوضح فإنّ المبدع يصبح في حال كهذه ، مزدوج الإبداعية ، فهو فنان تشكيلي من جهة ومبدع نصوص من جهة أخرى**[1]" وهكذا يشكل الغلاف عتبة أولى من عتبات النص وهذه العتبة تدعو حواس القارئ ومخيلته للكشف عن دلالاته ومكنوناته ، فالغلاف بالنسبة لدارس السيمياء " **...بمثابة أيقونة icone ولا يمكنه أن يكون إلا كذلك**[2] " فعلى القارئ الابتعاد عن النظرة السطحية ويحاول الغوص في العمق قصد الفهم .

وكما كان تشكيل الغلاف بهذا القدر من الأهمية في تعريف القارئ بالعمل الأدبي جاز لنا ان نتساءل ماهي مميزات الغلاف الأمامي لرواية **الحفر في تجاعيد الذاكرة** ؟ وما دلالة الألوان المختارة فيه ؟ .

غلاف رواية الحفر في تجاعيد الذاكرة غلاف بسيط خال من الخطوط والأشكال والأطر تظهر الرواية بشكل طولي طوله (21) وعرضها (13) وهذا يدل على أن غلاف الرواية يتربع على مقاس متوسط (21x 13) والغلاف ملون باللون البني يترأسه وجه المؤلف بما أنّ النص سيرة ذاتية وجد بأن صورته هي الأمثل للغلاف وتعمل هذه الصورة

[1]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص28.

[2]- سيزا احمد قاسم ، بناء الرواية . ص 77.

نظرات ثاقبة لإنسان عرف كيف يرسم طريق حياته ويمثل أيضا السمو والرفعة والمكانة التي وصل عليها.

وعلى يسار الغلاف يظهر لنا في أسفل الصفحة عنوان الكتاب بخط عريض ولون بني قاتم (الحفر في تجاعيد الذاكرة) وأسفل العنوان نجد كتابة بخط سميك بلون فاتح (لوحات من سيرة الذات زمن الصبا) وفي أسفل الكتاب وعلى يمينه نجد إشارة لدار النشر وجاء على يمينه أيضا شق من أعلى الصفحة إلى أسفلها، وربما يوحي بتشققات على مستوى الذاكرة أي أثناء استرجاعه للماضي ليعيد، أي أنّ الكاتب استقى ما ظل عالقا في ذاكرته من أحداث وقام بسردها " ... **فلا أنت تذكر من طوائل صباك كل شيء فتسرد الأحداث بدقة وتفصيل**[1] ..." .

وبعد هذا التفصيل البسيط كما جاء في الغلاف وجب علينا ذكر بعض دلالات الألوان المستعملة فيه.

رمزية الألوان :

يعد اللون من مكونات لإطار الطبيعي لحياتنا ، لذا لفت تأثيره انتباه العلماء الباحثين في شؤون الطبيعة المحيطة ، وما تعكسه على حياتنا من اثر وتأثير حسي ونفسي ، فتحدث في امره العلماء والرسامون والمصورون ، والسحرة والفلاسفة ... منذ عهد ارسطو " غلى نيوتن " إلى الرومانسيين من الأدباء وعشاق الطبيعة واهتدوا غلى مكونات قوس قزح السحرية : البنفسجي ، الأحمر ، البرتقالي ، الأصفر ، الأخضر ، الأزرق ، النيلي .

ثم ارتبط الحديث عن طبيعة الألوان بتأثيراتها الفيزيائية والنفسية والكيميائية وظهر لمختلف الالوان باختلاف طبيعتها خطاب فلسفي ، مثل : الأصل ، النوعية ، الإحساس ، التكامل ، الحقيقة ... دفع علماء النفس إلى الخوض في معترك الجدال حول تأثيراتها النفسية في طبيعة الحياة عموما ، ثم البحث في أمر التحكم في الغرائز والطباع الانسانية ، ومعرفة مسارها وقيد جماحها ...

[1]- عبد الملك مرتاض ، الحفر في تجاعيد الذاكرة ، اتحاد الكتاب الجزائريين ، ط1 بمناسبة تنظيم سنة الجزائر بفرنسا 2003 ، ص09.

والواضح يشهد ان للألوان ، باختلاف درجاتها تأثيرا في النفس والمشاعر الانسانية ، فتستجيب النفس لأثر دون آخر ... وتبقى البلاغة اللغوية الانسانية عاجزة أمام تصوير صفة الاحساس الغريب .

ولإتمام دراسة سيميائية الغلاف لا بد لنا من الوقوف وقفة تامل وتحليل لأحد اهم عناصر مكونات هذا الغلاف.

أ- اللون البني :

كتب العنوان باللون البني القاتم، ويتسم هذا اللون بالهدوء، والشغوفين بهذا اللون شخصيات حازمة وقوية صبورة تتحمل المكاودبصدر رحب ، وعند إخفاقهم لا يدعون اليأس يتطرق إلى نفوسهم . حيث غلب على كل الغلاف اللون البني الفاتح وأيضا صورة المؤلف وما حولها يظهر فيها اللون الغالب هو اللون البني الفاتح . نذكر على سبيل المثال ما ورد في الرواية.

" ... **وكان له حذاء بني جميل ضحى له إسكافي يهودي بارع من جلد الماعز الرفيع في مدينة أحفير**[1]...".

ب- **اللون الأبيض :**

في هذه المساحة الكبيرة من اللون البني ، نلاحظ أن اللون الابيض وجد له مكانا بسيط ظهر في قميص المؤلف الذي يرتد به مما يجعله يوحي بعده امور منها ، الاصل ، التفاؤل ، الحياة كما هو معروف فغن اللون الابيض دور ورمزية خاصة فهو يرمز إلى الطهر والصفاء والبراءة والحرية والسلام والاستقرار ، وكذلك هو رمز للضوء والنهار والصدق والإخلاص وللثناء في الحب والرقة ، وقد ورد في الرواية على سبيل المثال "... **وعليك عباءة مرقعة بيضاء**[2]...".

[1]- الرواية ، ص193.

[2]- نفسه ، ص09.

" ... **وإيقضتك خالتك باكرا كما وقع الاتفاق بالأمس ، ثم البسوك ثوبا أبيض فضفاضا جديدا**[1] ..."

"...**وكيف كان أعلاها و اوسع من قعرتها وكيف كان زجاجها ابيض**[2] ..."

أما عن ظهر الغلاف فهو الصفحة الرابعة وجاء لونه أبيض ، حيث أعيدت في صفحته بعض احداث الرواية .

وها أنت ...

ومن أنت ؟ وكيف أنت ؟ بل من انت ! أم لست أنت ، إلا انت ؟...؟

أم لعلك العري ، ترتدي ، والحفاء تمشي .

فراشات العراء . غطاؤك السماء.

2- **سيميائية العنوان :**

" العنوان هو الأثر المفتوح الذي يعرف به الشيء ، فهو المفتاح الاول ، أنه العتبة الأولى التي يتطؤها القارئ والناقد معا ، قد يوضع نهاية او وسط الكتابة أو في بدايتها ، إن العنوان علامة مهمة وعليه فهو مفتاح سيميائي مهم وهو المخل الأول للباحث السيميائي[3]".

غن العنوان علامة ومفتاح إجرائي في مقاربة النص بغية استقرائه وتأويله والتعامل معه في يد بيد الدلالي والرمزي ، لتقديم المعرفة التي تضبط انسجام النص وتساعد على فهم ما غضب منه والعنوان من خلال طبيعة المرجعية والإحالية الإيديولوجية والفنية ، إنه إحالة تناصية ونواة متحركة[4].

[1]- الرواية ، ص15.

[2]- نفسه ، ص233.

[3]- عبد الله حمادي ، سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين ، منشورات النادي الأدبي ، ط1 ، قسنطينة ، ص 62

[4]- http//forum – aljast .com

ونظرا لأهمية العنوان في الدراسات الحديثة التى تورده في بداية الاعمال الأدبية وجب علينا أن تفكك شفرة هذا العنوان (**الحفر في تجاعيد الذاكرة**) الذي يعمل في ثناياه عدة تساؤلات وتأويلات من طرف القراء لذلك سيكون محور تحليلنا فصلا .

- **العنوان الرئيس :**

مما لا شك فيه ان عنوان الحفر في تجاعيد الذاكرة يشكل علامة اغرائية محفزة ، تشد انتباه القارئ للبحث في دلالة هذه الكلمة والبحث عن معانيها وتفسير لها ويطرح جملة من التساؤلات لا يمكن فك شعراتها إلا شفراته إلا بالعودة إلى النص والبحث العميق فيه.

جاء العنوان جملة اسمية مركبة من اربعة كلمات أو دلالات .

الحفر	في	تجاعيد	الذاكرة
↓	↓	↓	↓
اسم معرفة (مسند)	حرف جر	اسم مجرور (وهو مضاف)	اسم معرفة وهو مضاف إليه

أول كلمة نبحث عن دلالتها وهي الحفر : وتعني معجميا :

من الفعل حفر ويقال حفر الأرض اي احدث فيها حفرة ، عن الشيء بحث عنه واستخرجه فالحفر هو الاستخراج والتنقيب .

أمّا عن دلالتها في الرواية فقد جاءت مختلفة نوعا ما ، فليس بالضرورة أن يكون الحفر في الأرض ، فقد جاءت ذات معنى مجاري فالمقصود بها في الرواية هو الحفر في الذاكرة باسترجاع ماضيها .

أما عن ثاني دلالة في العنوان فهي التجاعيد : وعن معناها في القاموس فهي من الفعل تجعد أي يقبض والتوى ، ويعني بها في الرواية هي محاولة كاتبها بذل قصار جهده في استرجاع ذكرياته وماضيه دون تشققات ،وكما هي .

أما عن دلالة الذاكرة : فتعني القوة النفسية التي تحفظ الأشياء في الذهن ، والمراد بها في الرواية هو استرجاع الكاتب لذكريات من حياته المحزنة في ذاكرته عن قصد.

ومن هذا يكون العنوان الرئيسي ، قدم تفسيرا وافيا لما في المتن الروائي ، فقد كان بمثابة غشاوة للقارئ تلفت انتباهه وتحيطه بفكرة عن الموضوع.

- سيميائية العناوين الداخلية :

أ- عنوان الفصل الأول : سراب الزمن

عنونة الكاتب الفصل الأول من رواية **ب سراب الزمن** والسراب هو ما يرى عند اشتداد حر النهار كانه ماء لاصق بالأرض .وتندرج تحت الفصل الأول " سرب الزمن " عناوين فرعية هي : الزمن الغائب ، الدار الأولى ، الصيد في الغابة ، وهي كلها مجريات يدرجها صاحبها فمن اطارها الزمني الحقيقي ليعيد لها صورتها .

يتحدث في الفصل الأول عن ذكرياته الأولى في العالم الطفولي وهو في سن الثالثة ، كأنه اختار ثلاثة عناوين قياسا على ذلك .

أما الدار الأولى فيؤرخ من خلالها لبداية تشكل وعي وادراك عبد الملك ومن ثمة انطلاق الوقائع والأحداث وبروز الشخصيات التي تنهض بها .

ب- عنوان الفصل الثاني : أطوار الدراسة

وتأتي تسمية الفصل الثاني باطوار الدراسة لاشتماله على جميع مراحل تعلمه ابتداء من الخرميش بالخماس ن انتهاء إلى السوريون بباريس .

ج- الفصل الثالث : العمل والكدح

أما الفصل المعنون بالعمل والكدح فهو نقل وإخبار بكل الأعمال المختلفة التي قام بها عبد الملك منذ الصغر وحتى الذهاب إلى فرنسا .

كان كل هذا اضافة جديدة إلى سلسلة التجارب التي تنمي شخصيته ، وتصقل مواهبه وتكسبه حلاوة تذوق الكسب الحلال .

د- الفصل الرابع : في الأسواق

يتضمن الفصل الرابع في الاسواق مختلف الأنشطة والممارسات التي كانت سائدة ومنتشرة في ذلك الوقت .

هـ-الفصل الخامس : الوعدات والملتقيات السنوية

فيتحدث فيه عن العادات والموروثات الشعبية ، التي كان اهل منطقته يحرصون عليها ليتكفل هو من خلاله بإبراز خصوصيات مجتمعه التي تعبر عن ثقافتهم وعراقة معتقداتهم .

فالتراث الشعبي يمثل لدى مرتاض مكونات ثقافته الأمر الذي جعل أثره يظهر في إبداعه[1]

[1]- خليفي سعيد " البنية السردية في رواية مرايا متشظية ، جامعة وهران ، 2005، ص61.

ثانيا/ قراء سيميائية لشخصيات الرواية:

- سيميائية الأسماء :

فالملاحظ ان الأسماء الموظفة في الرواية ليست غريبة عن البيئة العربية وفيما يتعلق بمطابقة هذه الأسماء لأقوال الشخصية وأفعالها فيمكن تضيقها إلى مستويين دلاليين :

أ-المطابقة بين الشخصية وعلامتها اللغوية

ب- المفارقة بين الشخصية وعلامتها اللغوية

- الشخصية المحورية :

وهي شخصية السارد والمؤلف الذي يبسط اسمه فوق العنوان . فنلاحظه يكثر من ضمير المتكلم بما أن النص الروائي سيرة ذاتية ، فهو يسرد أحداثا وقعت له في صباه وعند بدايات تعليمه ، ويصف الدار التي كان يقطنها وعند سفره غلى فرنسا وعمله هناك وعند النجاحات التي حققها في حياته ابتداء من تعلمه في الخربيش وانتهاء في السوريون ، حيث أن تعلمه في الخربيش كان في صباه على يد والده الذي اشرف على تعليمه ، وسفره إلى قسنطينة ليدرس في معهد ابن باديس ونظرا لفقره الذي لا يزال يطارده ، حيث قرر السفر إلى فرنسا للعمل والكدح وهناك عانى الأمرين حيث وقعت له حادثة كادت تنهي حياته حيث ذكر اسمه مرة واحدة في الرواية في قوله : فسألته عما صنع الله بعبد الملك مرتاض ...[1] فعن طريق الاسم يتبين تطابق الشخصية المحورية والسارد والمؤلف .

وعبد الملك معناه عبد :

[1]- الرواية، ص109.

عبد الرجل الله وحده وخضع له ، الملك : هو صاحب الأمر والسلطة على أمة أو بلاد وهو اسم من أسماء الله الحسنى ، فحياة عبد الملك لم تكن يسيرة في أولها كانت مراحل حياة عبد الملك الأولى – التي تعد الموكن الأساسي لشخصية – ذات ظروف معيشية صعبة لغاية ، يلخصها في قوله (متذكرا لماضيه) : العري ترتدي والحفاء تمشي فراشك العراء غطاؤك السماء

تتحن الشحوب ، تقتات الجوع ، تأكل الطوى وتشرب العطش ، اذا عز الماء الشروب[1]

لم تمنعه تلك الوضعية المزرية من شق طريقه نحو الهدف الذي يصبو اليه ، فقد حفظ القرآن في سن مبكرة وحفظ المتون التعليمية ، التي ساهمت في اثراء مخزونه الفكري واللغوي وأكسبته حصانة ضد كل أوجه الجهل والتخلف الفكري .

2- **الام :**

وهي الوالدة وجاء دورها في الرواية وفي الواقع لا يتحدث الراوي كثيرا عن امه بعكس أبيه ، ربما لأنه كان أقرب لأبيه من أمه بكم رفقتهما الدائمة . لكن هذا لا يعني إهماله لدور أمه بل على النقيض تماما فال ما حكى عنه هو ملاعبته لامه وتعلقه برقبتها لاستمداد حنانها وحبها ، وفي موضوع آخر يصفها بـ ' العزيزة ' والكريمة ' وقد ذكر موقفا حصل له مع الفقيه الذي جرح حاجبه ، فوصل الهيئة التي صل بها غلى البيت ، واستقبال أمه له في قلق شديد . ثم يذكر كيف سعت جاهدة وبوسائل بدائية بسيطة إلى اسعافه ، وإيقاف النزيف الجرح.

وأيضا كان لها برنامج يومي في البيت ، فهي تنهض بفلي القمل في ضحى كل يوم فقد كانت تغزل الصوف لتنسج الجلابيب . وأيضا كانت تشرف على تحضير الطعام ...[2]

وخلاصة القول ، فشخصية الأم جاءت مطابقة لدورها في النص الروائي ، فبدت شخصيتها بسيطة ، طائعة لزوجها ، وقائمة على تنظيم شؤون بيتها وتربية ابنائها فهي لا

[1] الرواية، ص09.

[2]- نفسه ، ص 12.

تخرج من حضنها المنيع (البيت وتربية الأبناء) لا تقرر ولا تناقش ولا هم لها بما يجري في خارج بيتها.

3- **عبد القادر**

ولد عبد الملك ، كان فقيها وإماما بجامع العرقوب ، ومفتيا لأهل المنطقة كما كان ينتمي للطريقة الدرقاوية الصوفية وكان محبا لفعل الخير فقد كان يقدم لفقراء تيزي حماد خدمات ثقافية فيحفظ صبيانهم القرآن الكريم وخدمات دينية فكان يفتيهم في أمور دينهم بالإضافة إلى أمهم في الصلوات والقراء على أموتهم ...[1]

واسم عبد القادر جاء من لفظين :

عبد : معناه عبد الرجل الله وحده

القادر : هو القوي على فعل الشيء وهو اسم من أسماء الله الحسنى .

يظهر مما سبق ذكره بعض الجوانب النيرة التي تعطي انطباعا جيدا عن هذه الشخصية المعطاءة ، لكن يؤخذ عليها بعض التناقض والغموض يمكن في احتراف الأدب لكتابة الحروف " وتخديم العفاريت " على الرغم من تدينه وتفقهه في الدين . وهذا الأمر يخالف الفطرة السليمة والعقيدة الاسلامية الصحيحة لأنه نوع من الشرك ومن محاولة التنبؤ بالغيب والتصرف في القدر .

ومن جهة أخرى ، يبرز الراوي موقفا يظهر خضوع أفراد الأسرة من بينهم هو للاب لدرجة الخوف من ردود أفعاله غير المتوقعة وذلك في حدوث أي أمر يكرهه الأب أو يزعجه.

يقول الراوي عندما أضاع فرد حذاء أبيه "...**وللتفيف من هول الكارثة بدا لك أن تكذب على أبيك لعلك أن تتخلص مما أصبحت فيه من موقف عسير..**[2]

[1]- الرواية ، ص 69.

[2]-نفسه، ص193.

وبالرغم ن ذلك كله ، فقد كان الاب يعرف دوره المنوط به اتجاه عائلته ، فيوجه ويدعم حينا ويغض حينا آخر بل يتعمد التظاهر بشدة الغضب وهو في أعماق نفسه هادئ رزين[1]، وجاء اسم الشخصية مطابقا لدوره في النص الروائي وفي موضع آخر من النص أكثر رقة ، ينقل الراوي في ذلك موقف الأب عندما استعد للسفر إلى المغرب " **وودعا الوالد بحزن ودموع وهو يخرج من حافظة نقوده ورقة مالية**[2]".

كما بدت عاطفته الجياشة عندما توفي ابنه " محمد " الذي كان يعلق عليه آمالا كبيرة في تحصيل العلم اذ راح يعدد مآثر الفقيد الصغير **...وفقد التحكم في عاطفه**[3] .

وما يميز الاب ايضا ، حبه للنظافة وحرصه على الظهور بمظهر لائق انيق غلى درجة أنه لم يهتم بزراعة الحقل مع ابنه حتى لا يجهد نفسه ويلطخ ثوبه.

وبناءا عليه ، يمكننا الحكم على شخصية الاب بالقول : انه كان محترما معروفا بالهدوء والوقار كثير التنقل بين الوعدات والملتقيات ، كان مكافحا لحياة الفقر من خلال الأعمال والنشاطات التي كان يقوم بها حتى يوفر لقمة العيش لأسرته .

بهذا الحضور القوي تميزت شخصية الأب فهي لا تكاد تختفي من أي مرحلة من مراحل الراوي.

زليخة :

وهي أخت الراوي يصفها بقوله : كانت " شقراء فارغة القامة طويلة الشعر صبوحة الوجه قمريته[4]كانت تفوقه بعشر سنوات تقريبا وتوفيت في سن الثامنة عشر وزليخة ، معناه الملساء ، الناعمة ، فقد كانت أقرب إخوته له فهو مرافقها الدائم إلى الغابة ، للاحتطاب

[1]- نفسه ، ص189.

[2]- نفسه ،ص100.

[3] الرواية ، ص60.

[4]- نفسه ، ص114.

وحفر البقوق ...فهو يكن لها حبا كبيرا ، يظهر من خلال وصفه لحالته عندما ضرب حارس الحقل أخته " كنت أنت تبكين معها .

وتتألم لتألمها ، وتنتحب لانتحابها ... وكم تمنيت لو كنت رجلا راشدا ، اذن لكنت دافعت عن أختك ولقنت ذلك الشرير درسا في الرجولة لا ينساه[1] وبالتالي يوجد تطابق في اسم الشخصية والدور الذي تؤديه .

4- محمد :

وهو أخ الراوي وكان يرافقه مع زليخة مع أجل رعي الغنم الاحتطاب ومعنى محمد هو الذي كثرت خصاله المحمودة ، ثم يحكي بعد ذلك عن صوته فجأة وهو في سن العاشرة . السن الذي حفظ في القرآن ، الأمر الذي جعل الجميع يعتقد بأن العين هي سبب موته ، فقد كان آية في الذكاء[2].

وقد ذكر الراوي أمرا لافتا للنظر وهو حضوره ومراقبته لوفاة أخيه ، مما جعل الذكرى الحزينة تبقى راسخة في ذهنه بكل تفاصيلها ، وتستشعر في سرد الراوي لتلك الحادثة بحزن وحسرة.

" وكنت انت حاضرا حين وافته المنية ترقب وتلاحظ بفضول منقطع النظير فقد مط أخوه مطة شديدة ، ثم زفر زفرة حارة فقد على اثرها الحياة وكان ذلك اليوم الحزين في ضحاه[3] وهنا نلحظ أيضا التطابق الموجود بين الاسم ودور الشخصية .

5- فاطمة :

ومعناه النعمة العظيمة ، وهي أخت الراوي ، فيذكرها مرة واحدة وهي لحظة وفاتها ، فيتحول واصفا إياها " توفيت وهي صبية رقيقة ، جميلة كانت في سن الثامنة تقريبا[4]

---

[1]- نفسه ، ص118.

[2]- الرواية، ص64.

[3]- نفسه ، ص59.

[4]- نفسه ، ص61.

فالتطابق موجود بين الاسم والشخصية ، لم يقم الراوي بتجسيد كلامح محمد وفاطمة بل اكتفى ببعض الاشارات البسيطة ، كذلك التي تبرز مكانة محمد وتمييزه والأخرى التي يتحسر فيها على جمال وصبا فاطمة الذي خطفه الموت .

إن القاسم المشترك بين إخوته الثلاثة هو موتهم المبكر فقد توفوا جميعا في سن مبكرة.

6- شخصية العم المقدم عبد المؤمن

يصفه الراوي بقوله: كان مسمعا ممتازا ، وهب صوتا رخويا ، جوهريا ، نديا ... كان مطبلا بارعا عند اقامة التصوفية[1]أما صفاته الفيزيولوجية التي أبان فيها الراوي فهي : كان أشقر طويل القامة ، عاتبا مجيدا للعدو ومحسنا للرمي كما يذكره أنه كان من المجللين في الحضرة **(أي ترديد لا إله إلا الله).**

ومعنى عبد المؤمن ، الذي آمن به الخلق كلهم وهو اسم من اسماء الله الحسنى .

ويحكي عنه ، في موضع آخر واصفا له " كان قيد حفظ القرآن في مسجد الخماس فكان مستنيرا متفتحا على الحياة يحب تذوقها[2].

تحدث الراوي كثيرا عن هذه الشخصية وراح يذكر صفاتها ومزاياها ، وهذا يدل على درجة الاعجاب التي حظيت بها شخصية العم الراوي . بالرغم من أنها لم تظهر فاعليتها في النص إلا في موضعين :

الأول في مواساته لأخيه بعد وفاة ابنه أما الموضع الثاني فهي ذكره لمساعدته له اثناء إقامته ب قسنطينة وكان عمك هذا رحمه الله أرسل إليك من قبل وأنت في قسنطينة مبلغا مماثلا ، وإلا كنت تعرضت لإعدامه حقيقية[3].

فنجد هنا اسم الشخصية مطابقا لدوره . فلقد كانت شخصية العم متميزة حقا ، فقد كان العم عبد المؤمن متعدد المواهب ، كريما ، وطيبا .

---

[1]- نفسه ، ص61.

[2]- الرواية، ص64.

[3]- نفسه ، ص 108.

7- الجد والجدة:

تطلق في العربية على أم الأب وأم الأم ، كما تطلق في المجتمع الجزائري على المرأة الطاعنة في السن تقديرا واحتراما لها وكذلك على اب الأم ,اب الأب.

فقد اشار الراوي اليهما بسرعة ، فقد ذكر بان جده من أبيه اسمه " سي احمد " .

سي : توحي في اللجة الجزائرية بأن صاحبها على قدر من الوجاهة ، وبعبارة اخرى هي صفة تطلق في العامية على الرجل المحترم ذو السمعة الطيبة .

وقد كان جده مقعدا معزولا في غرفته إلى أن توفي .

وأيضا جدته رقية من أمه يصفها بأنها كانت انيقة نظيفة تعاف أن تشرب إلا في إنائها وأن تطعم إلا في صحنها[1].

الفقهاء:

يشمل النص على أسماء عديدة لشخصيات صفية متدينة ، منها من كانت له علاقة مباشرة معها ، ومنها ما جاء ذكرها في سياق السرد للأمانة . وتوحي الواقعية في نقل الأخبار .

الفقيه سي عبد القادر بو طالب الأكبر : الذي كان معلم عبد الملك الأول في الخربيش والذي كان يبلغ من العمر خمسة وتسعون عام ، ضعيف البصر يمشي على العكاز . كان يمتلك صوتا جهيرا غليظا يرهب به طلبته .

- **والفقيه** : وهو العالم بأصول الشريعة والدين وجمعه فقهاء .

ومن الشخصيات أيضا كان يقوم بتحفيظ القرآن والعمل بالمشارطة .

الفقيه سي الغريب :

كان الفقيه إلى جانب تحفيظ الأطفال للقرآن يخيط الجلابيب في ذلك المجلس . الأمر الذي سبب في أحد الأيام جرحا للطفل " عبد الملك " ، إن ما ينقله الكاتب عن هاتين الشخصيتين هو شدتهما في التعامل مع الطلبة وفضاضتهما ، وهذا الأمر يوحي بوجود هوة

[1]- نفسه ، ص 36.

بين العلم والمتعلم ، فلا نلمس في علاقته بهما أي شعور بالامتنان تجاههما كما نشعر بأنها لم تكن ذكريات جميلة بالنسبة للراوي.

الشيخ الهبدي :

كلمة الشيخ لا يقصد بها فترة زمنية في عمر الإنسان ، أو ما بانت عليه مظاهر الكبير بل أن هذه الصفة فارقت ضده الدلالات جميعا في الرواية فهي الرواية تعني مرتبة معينة

تشغلها فئة متميزة قطعت اشواطا في طريق تعلم الدين .

انه شيخ زاوية ، كان أول شخص يعجب به عبد الملك في أناقة أسلوبه وجزالة لغته من خلال الرسالة اللتي كتبها للوالد يعدد فيها مآثره .وينه الراوي شدة اعجابه بهذا الشيخ في قوله: " كنت لا تزال تطلب إلى الله عقب صلواتك وخاصة صلاة الفجر وأنت تذرف الدموع أن يجعلك في مستوى علم الشيخ الهبدي الغزير[1]".

ومما يبدو من خلال هذا الحرص وهذه الرغبة الشديدة ، هو أن الحفظة وطلاب العلم كانوا يتأثرون بشيوخهم وبصاحب المكانة المرموقة لديهم فهو قدوتهم وذلك بفعل الاتصال المباشر معهم والاحتكاك بهم مع الانعدام التم القنوات تواصل أخرى تفتح الآفاق .

الفقير منور التومي :

هو حفار القبور المعروف لدى أهالي المنطقة ، لم يظهر كثيرا في النص إلا انه برز يوم وفاة أخوه " محمد " فيصفه الراوي " أما المنور التومي الحفار المتوثب لتدبير قبور الموتى في " مجيعه " كلها فقد استأثر بذلك منذ عهد بعيد فلم يكن أحد ينفس عليه حفارة القبور[2].

[1]- الرواية، ص65.

[2] نفسه، ص59.

ومنور معناه المشع المضيء ، فنجد هذه الشخصية قريبة من العائلة في أفراحها وأحزانها ، وقد وصفه الكاتب بأنه يمتلك أعصابا باردة وسبب ذلك أنه ألف رؤية الموتى وذلك بحكم عمله ، فكيف لا يكون كذلك فهو يحفر قبورهم ويسكنهم فيها .

وإلى جانب ذلك ، هنالك زخم كبير من الأسماء كالفقيه " عبد الرحمن الورطاسي " والفقيه " سي الكبير " " سي محمد بن الصديق الأكبر " سي الميلود المدني " ...ولم يقف الراوي كثيرا عند هذه الشخصيات فقد جاء ذكرها عارضا ، وظهرت هذه الشخصيات في حلقات الذكر أضافة ذكر هذه الشخصيات ووصفها ابراز طبيعة العلاقة التي تجمع الراوي بهم ، ولم يولي عناية بالمظهر الخارجي والصفات الجسمية بل اعتمد على جانبها الفكري .

9- الدراويش :

سي الحبيب المجدوب :

يحكي عنه الراوي وكأنها شخصية خارقة ، أو اسطورية ، فقد كان يعده العوام من اولياء الله الصالحين وكانوا يتزعمون أنه طيار وسيار على الماء ...يقطع البحر المتوسط إلى أوربا ماشيا[1] وهناك شخصية أخرى منافسة .

الشيخ أحمد بوشنيق :

يصف الراوي مظهره الخارجي الذي يتميز بقصر القامة والنحافة ويختلف عن سي الغريب في أنه كان ثرثار ومن ناحية أخرى يرسمها الراوي رسما كاريكاتوريا فيقرب من خلال هذا التصوير صورته إلى الأذهان .

فكان قميء الهيئة يرتدي أمالا بالية مرقعة ...يحمل معه كيسا ثقيلا .."

فهناك ذكرهما جاء لتجسيد المدى الذي وصل اليه الناس ، في اليمان بالخرافة وفي اعتقادهم الراسخ بها .

لم تساهم هاتان الشخصيتان في دفع الأحداث ، كما لم تكن لهما علاقة مباشرة مع الراوي

[1]- الرواية ، ص 182.

10- الشخصيات الأدبية الثقافية :

وقد ذكر الراوي عدة أسماء صادفها في كل أطوار دراسته لذلك سنقف عند أبرزها :

جعفر الكتاني: جعفر معناه النهر الصغير ، الجدول أما عن دوره في النص الروائي ، فهو أول من أخبر الكاتب بنجاحه في السنة التحضيرية من من كلية الآداب بجامعة الرباط .

الأديب أحمد رضا حوحو :

هو الأمين العام لمعهد " ابن باديس " ، أم عن دوره في الص الروائي ، فقد سجل الراوي موقفا واحدا ووحيدا مع هذه الشخصية ، وهو اختياره من بين جموع التلاميذ وتسجيله بالمعهد ثم منحه بطاقة الطالب ، والتي لا يزال يحتفظ بها إلى اليوم لأنها كتبت بخط يده ، وقد كان بذلك مسرورا جدا .ويصف ذلك اللقاء بأنه (كان الأول والأخير مع الأديب الشهيد قبل أن يغتاله الفرنسيون بعد ذلك بسنة واحدة[1].

علي الساسي :

علي من العلو والرفعة أما عن دوره فقد كان مدرسا بالسنة الأولى بالمعهد ، كانت دروسه التي يلقيها حول تاريخ مصر القديم النحو ، الفقه ، فقد حصل عنده عن أول علامة ممتازة وكانت عند الشيخ علي .

احمد بن ذياب :

يقول عنه ألراوي **(يعود له الفضل فيما بلغته بعد في منزلة الكتابة[2])**

وعن دوره في الرواية فقد تميز أحمد بن ذياب بالانفتاح والثقافة الواسعة ومن صفاته التي يبرزها الراوي : سرعة الانفعال ، كثرة الغضب لكنه رغم ذلك كان محبوبا ودرسه كان بمثابة مجلس من مجالس الأدب والإمتاع[3] .

---

[1]- الرواية ، ص90.

[2] نفسه ، ص92.

[3]- نفسه ، ص92.

ويعترف الراوي بفضل هذه الشخصية في توجهه إلى الكتابة .

أما باقي الشخصيات فقد ذكر " الاستاذ عبد الكريم التواتي ، الطيب القراري ، احسان النص ...لقد ساهمت الشخصيات مساهمة فعالة في حياة الكاتب ، فقد أخذ منها العلم والمعرفة وحتى التجربة ، كما دفعت به إلى التميز والرقي في سلم المجتمع ، ودل على ذلك حرصه على ذكر كل تلك الأسماء في كل مرحلة من مراحل تعلمه وتكوينه الفكري والأدبي .

الشخصيات السياسية :

وهي قليلة جدا اقتصرت على :

العربي التبسي :

جاء ذكره في موضع واحد في النص " وقد كنتم ليلة من ليالي قسنطينة " الباردة الحامية بمضايقة الجيش الاستعماري ، تغطون في نوم عميق وأنكم كذلك وإذا بصوت الشيخ العربي التبسي " يهدر متدفقا بلغة خطابية ... وكان الشيخ يقول ، ومن بين ما كان يقول : انهضوا يا شباب الجزائر ! انهضوا يا مستقبل الجزائر ... في كلام طويل ...[1]

انه خطاب أراد من خلاله إيقاظ الهمم لدى الشباب وتوعيتهم بما ينتظرهم ، وقد جاء ذكر هذه الشخصية معبرا عن الوعي الوطني والفكري الذي كان يتمتع به الطلبة والأستاذة معا ، أما وصفه لخطابها على ذلك النحو فقد كان لإبداء اعجابه وتقديره بها .

المنور العنبري :

لقد ارتبط عمله ودوره بالدعاية لأخذ الأحزاب الوطنية بوصف ب " المنادي أي (الذي ينادي في الناس يعلمهم بأهم المواعيد كتاريخ أداء الضريبة ...) انه نموذج إعلامي ، فقد كان دوره يشبه كثيرا دور وسائل الإعلام .

وجاء ذكر صفة الشخصية من أجل ابراز وجه من اوجه المجتمع واحد حضور صيانة.

12- الأصدقاء

[1]- الرواية ،ص 95.

محمد حبار :

الصديق ومعناه الرفيق وجاء دور محمد في الدراية انه الصديق المقرب للراوي ، يتبين ذلك من كثرة مرافقته له في أسفاره ودراسته معه ودخولهما الكلية معا ، ومحمد كثير الحمد وهو اسم الرسول صلى الله عليه وسلم أما عن دوره في الرواية فلا تبدو ملامحه اكثر ولا نستشعر وجوده وتأثيره بل يكتفي الراوي بإعطائه لقب الصديق .

ويذكر له حادثة واحدة طريفة ، وهي اعتقاد الشرطة الفرنسية انه احد قادة الثورة بسبب ايجادهم ختما يختصر اسمه وهويته وعنوانه على الكتب التي يشتريها .

ومن ثمة ، فلا يمكن الحكم على طبيعة هذه الشخصية لان حضورها الفعلي منعدم في النص .

محمد الهواري :

شخصية مرحة تميل إلى الدعابة والسخرية ومما كان يفعله مع الأساتذة قصد ازعاجهم وتعجيزهم أحيانا هو سؤاله المتكرر المتهكم " كيف توفق بين ما تقولون أنتم يا أستاذ وبين ما جاء في كتاب كذا ...[1]؟. وقد ذكره الراوي لتميزه ولما كان يخلقه من أجواء تنسيهم غربتهم .

الزميل المغربي " عبد السلام :

وهو شخصية التقى به في المغرب ونظرا للظروف المادية الصعبة مد له هذا الشخص يد العون ، وكان كريما معه بحيث كان يستضيفه في ايام العيد وهو الأمر الذي أنسى " عبد الملك " غربته ووحدته ، فجاء ذكره عرفانا له بالجميل .

لقد اراد الراوي من خلال تقدمه الموجز لهذه الشخصيات ، رصد الواقع من جهة ونقله دون تزييف ، وإضفاء جو من المتعة وكذا ابراز اسمى القيم من جهة أخرى .

13- الشخصيات الأجنبية :

[1] الرواية، ص106.

لقد وردت الكثير من الأسماء لشخصيات فرنسية وذلك بحكم الاستعمار الذي كان يسيطر على البلد وأيضا تنقل الراوي عدة مرات غلى فرنسا ومن ثمة كان الانتقاء والاحتكاك . وتختلف هذه الشخصيات عن بعضها البعض في اساليب التفكير ووجهات النظر وطرق التعامل .

السيدة البولندية :

متزوجة بمهاجر جزائري ، تمارس مهنة الخياطة والتمريض في دن واحد .

وقد كان لهذه السيدة الفضل في انقاذ الطفل " الذي حاول قطع سبابته ، لهذا نجده يتحدث عنها برقة وإعجاب " كانت تغسل الجرح وهي تبتسم كالملاك الوديع ، تعذب لعلاجها سعيد[1]، لقد كانت في منتهى الطيبة واللطف الأمر الذي أشعر الراوي بأنه مدين لها فذكرت هذه الشخصية من باب الاعتراف بالجميل أيضا .

المستشرق الأستاذ أندي ميكائيل :

يمكن القول عن هذه الشخصية التي كان لها دور ايجابي في حياة الراوي ، كما كان من بين الشخصيات التي دعمته ويسرت له السبيل في انجاز أطروحته.

الشاب الفرنسي :

شخصية تمثل حقا درجة الكره والحقد التي كان يكنها اغلب الفرنسيين لكل ما هو جزائري فالراوي يذكر هذا الشاب الذي التقاه اثناء عمله في فرنسا وطلب منه العودة إلى بلده وترك العمل بـ "فرنسا " بعد ما سمع الراوي يؤكد ان الجزائر ليست فرنسية . فكان رد هذا الأخير قويا على الشاب حينما أكد على عودته إلى بلده بعد خروج فرنسا .

وتعد علاقة الراوي بهذه الشخصية بمثابة صراع حقيقي لإثبات الذات والدفاع عن الهوية فكانت وجها من اوجه المعركة الكبرى التي كانت بين الجزائر وفرنسا[2].

الحاكم الفرنسي :

[1]- الرواية، ص18.

[2]- نفسه ، ص 155.

اظهره الراوي في النص من خلال أحد خطاباته الموجهة للجزائريين ، والتي يأمرهم فيها بالخضوع لـ" فرنسا " في ادعاء بأنها هي موطنهم الاصلي والوصي عليهم ، وكانت عباراته مفعمة بمعاني الاحتقار وتحطيم الهوية الجزائرية .

ومن الشخصيات الاجنبية الأخرى نجد " جان " وهي زوجة عمه "موريس " وهو رئيس العمل .

لا يمكننا الحكم جزافا على على كل الشخصيات الفرنسية بأنها كانت حاقدة ومليئة بالكره لأن فيها من الأشخاص من تميز باللباقة وحسن التعامل كرئيس عمله " موريس مثلا " وقد حرص الراوي على تقديمها في بعدها العاطفي والاجتماعي دون اكتراث للبعد الجسماني وذلك بهدف توضيح مواقفها وآرائها.

14- الشخصيات العامة

الحلاق الأعرج :

ويحكي عنه الراوي بان أول حلاق يحلق له ، واصفا طبيعة شخصيته ' كان يزعم للناس أنه يحفظ شيئا من القرآن ... وكان له مقعد خشبي عريض ، تقابله مرآة عوراء وله مواس صدئة ... فكان كثيرا ما يجرح الزبائن اثناء التحليق بسبب السرعة وموساه الحافية[1].

ومن خلال وصف المكان يتضح أنه شخصية مستهترة ولا تحرص على إتقان عملها.وكأن الراوي هنا ناقم على هذه الشخصية اللا مبالية ، ومندهش في ذات الوقت من تردد الناس عليه وشهرته بينهم .

ان الراوي ينتقص من قيمة هذه الشخصية التي تهدف إلى الربح السريع على حساب صحة مرتاديه .

الختان زعنان :

[1] الرواية ، ص14

رجل كهل كان يحكي الخرافات للناس في حفلات الختان من ذلك قوله أن "الذئاب حين تتعاوى أول الليل ، كانت تتحدث في الحقيقة ، لغة تتفاهم بها فيما بينها ، كما يتفاهم البشر

بلغتهم التي يتحدثون ...[1]

لقد تميز الختان زعنان (الختان نسبة إلى وظيفته) بعلمه بالأنساب والألقاب وخبرته بسير الرجال ، فقد كان بدويا ذكيا يملك ثقافة واسعة ، ويبدو أنها من الشخصيات التي تحب الظهور والتميز.

سي لحسن الغريب :

هو نموذج الشخصية الطريفة التي تضفي أجواء متميزة في الوعدات ... يصفه الراوي بقوله " كان ممثلا بارعا يقوم بتمثيل مشاهد مسرحية قصيرة مضحكة في الوعدات ، كا كان قميئا نحيلا قصيرا ... كثيرا الشتم[2].

فهو يصف الجانب الفزيولوجي لهذه الشخصية كما يبرز بساطتها وميلها للفكاهة .

الشيخ الشرد الوقور:

وهي شخصية غريبة الأطوار ، ومن خلال قراءتنا لأوصافها وسلوكها يتبادر إلى الذهن أنها شخصية غير سوية . لقد نالت نصيبا معتبرا في القصة ، فقد كان الشيخ بعد الأكل والشرب من العبادات الكريمة والطوق العظيمة[3]. حيث كان يفتتح طعامه بدعاء غريب الهم هبنا العافية التي نستطيع بها أن نأكل من تعلمك الضافية في السرد والعلامة وفي الحاضرة والبادية فيملا بطوننا من طيبات الأرزاق[4].

[1]- نفسه ، ص45.

[2] الرواية، ص ، 27.

[3] نفسة، ص ، 23.

[4] نفسة، ص ،23.

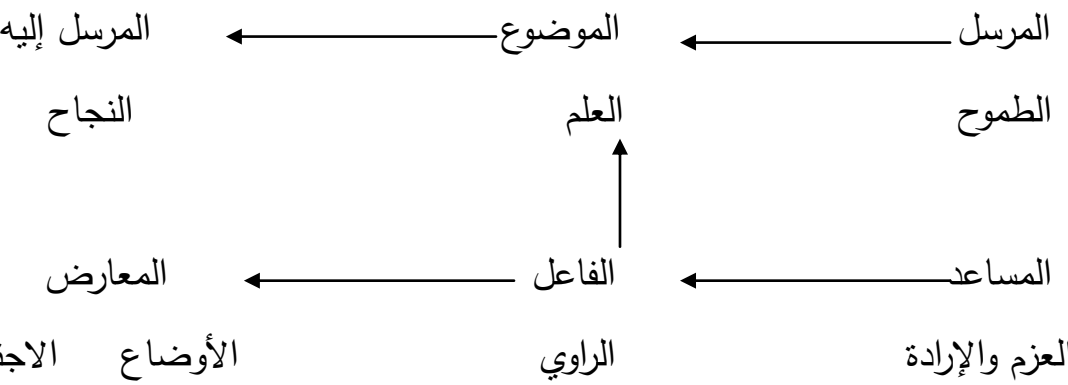
اما طريقة أكله وشربه فقد رسمها لنا الراوي في صورة كاريكاتورية مضحكة ، تجعلك تتخيل هذا الشخص امامك ، إذ كان وصفا دقيقا محبوكا ونموذج الشيخ هو نادر جدا ، ربما لهذا السبب لم يذكر مع باقي الشخصيات الأخرى ، وإنما افراد له فصلا خاصا لتفرد هذه الشخصية غرابها . من الشخصيات العامة التي لم نقف عندها ، لأن الراوي اكتفي بذكر اسمائها وعرضها عرضا سريعا ، أي شخصيات عابرة ...نجد الخياط " سي علوان ، سي المحمد بن سمون المشارط ، الفلاح الشهم " مصطفى بن رمضان .

وبناء عليه ، فقد وجدنا شخصيات فاعلة في النص وتركت بصمتها فيه ، وذلك من خلال علاقتها بالشخصية المحورية مثل الوالدين وخاصة الأب ، الشيوخ (الفقهاء) والأساتذة كما ساهمت كل واحدة بطريقتها في الخصية الرئيسية بالقدر الذي أثرت به احداث القصة وتجاربها ، وبقدر ما اضفته على حركة الشخصية داخل النص من دفع للأحداث وتكييف للأزمنة وتنشيط للأمكنة .

2- البنية العاملية :

يمكن تشكيل البنية العاملية في رواية " الحفر في تجاعيد الذاكرة " من خلال تحديد الذوات والموضوعات وبقية العوامل المشاركة في تطور العمل السردي .

المحور الاول : محور العلم



العلم : هو قيمة يطلبها الإنسان من أجل التغيير وتجاوز الواقع للارتقاء بالمجتمع إلى اقصى حدوده المتطورة ، وهو حق لكل فرد يصل إلى مرحلة معينة تؤهله إلى طلبه وهو قيمة دينية فرضها علينا ديننا الحنيف – الإسلام – فكانت أول آية نزلت عليه منذ بعثته

صلى الله عليه وسلم تحث على طلب العلم لقوله تعالى في محكم تنزيله :﴿ اقرأ باسم ربك الذي خلق ۞ خلق الإنسان من علق ۞اقرأ وربك الأكرم الذي علم الإنسان ما لم يعلم[1]﴾

وعلى هذا الدرب سار سيد الأنام فقد أوصانا بطلب العلم من المهد إلى اللحد .

موضوع هذا المخطط يتمثل في العلم والتي تسعى وراءه ذات فالعلة تمثلت في شخصية الراوي ، الذات الفاعلة الطموحة لتحقيق النجاح ورسم معالم المستقبل والذي ساعده هو العزيمة والإرادة لإثبات وجوده ولم يترك الظروف ولا الفقر ان يقف عائقا أمامه للوصول إلى ما يصبو إليه .

وتربط هنا بين الذات (الفاعلة) وبين الموضوع (العلم) علاقة رغبة يسعى وراءها الراوي ليثبت أنه قادر على فعل شيء اتجاه نفسه واتجاه والده الذي سعى جاهدا بان يتعلم ويصبح ذا شأن .

أما العلاقة بين الرسل والمرسل إليه فهي علاقة اتصال مشحونة بدافع قوي يتمثل في تحقيق النجاح " ... وكانت فرحة معسولة لم تجد من يشاركك فيها ...[2].

لم يكن في هذا المخطط مساعد واحد بل تعدد ، حيث كان مساعد آخر ، وهم الأهل الوالد والعم ، والأصدقاء وكذلك الشيخ **أحمد بن ذياب** " فيمكننا القول بأن العزيمة والإرادة والإيمان بالوصول ، يجعلك تحقق ما تصبو إليه مما كانت الظروف التي يعيشها الإنسان ، من نقد ، وهو المعارض في هذا المخطط ولكن ليس على من يملكون ارادة قوية تدخلهم لأن يكتبوا حروف اسمهم من ذهب ويرفعون أسماء أوطانهم عاليا والعلاقة هنا بين المساعد والمعارض هي علاقة صراع.

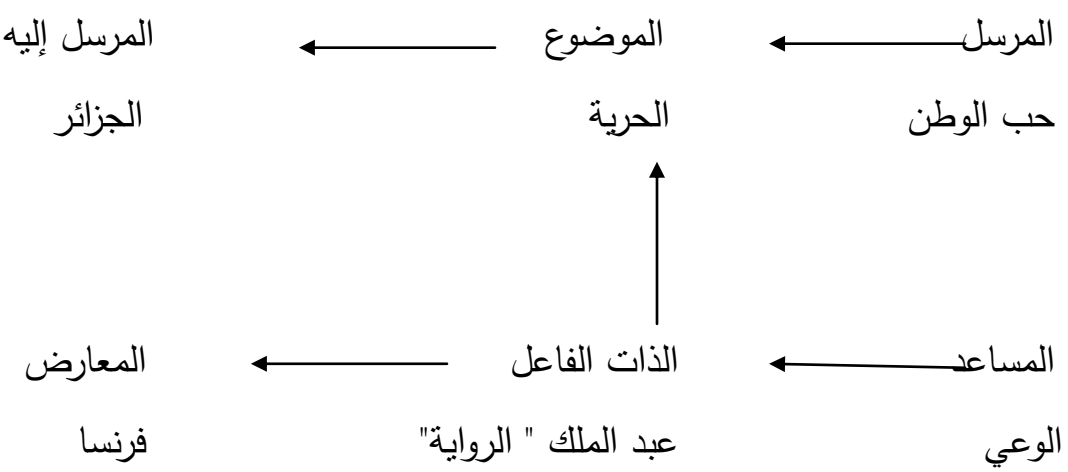
فالفقر كالشبح الذي يتبع الراوي منذ طفولته التي صور فيها حياته البائسة والدار التي يسكنها ، والجوع الذي كان يطاردهم ، حيث أنهم يعرفون الشيع فقط في المناسبات ، وعند بداية تعليمه في**الخربيش والقمرة** وأسلوب الترهيب المتبع من طرف الشيوخ .

---

[1]- سورة العلق ، الآية 1-5.

[2]- الرواية ، ص113.

المحور الثاني: الحرية



الحرية : وهي مطلب كل الشعوب على سطح الارض ، وهي رمز السيادة والاستقرار في المجتمع و بها ترقى الأمم وبدونها تنحط وتستعبد الشعوب ومن أجلها يضحيها الإنسان بالنفس والنفيس ولطالما قهرت الشعوب من أجلها " هي حالة التحرر من القيود التي تكبل طاقات الإنسان وإنتاجه سواء كانت قيود مادية أو قيود معنوية ، فهي تشمل التخلص من العبودية من شخص أوجماعة ، وهي امكانية وحرية الفرد دون أي جبر أو ضغط خارجي على اتخاذ قرار أو تحديد خيار .

موضوع هذا المخطط يتمثل في " الحرية التي تسعى وراءها ذات فاعلة تمثلت في عبد الملك وكل أبناء الوطن الذي حملوه في انفسهم دافعا قويا هو حب الوطن وما يحمله من ابعاد مختلفة تهدف إلى رفع راية الحق في بلاد عربية هي الجزائر ، وكان الوعي المنتشر بينهم هو المساعد والمؤيد للدفاع عن الوطن الذي حاول المستعمر سلبه من شعبه ، وتمثل في الاستعمار الفرنسي وهو أكبر معارض يقف في وجه هؤلاء الأشخاص.

يربط بين الفاعل (الراوي) وموضوع القيمة في المخطط (الحرية) علاقة رغبة جامحة يسعى وراءها عبد الملك هذا الفتى الجزائري الذي نما في أعماقه حب الوطن ، مثله مثل أبناء جيله ، أما العلاقة بين المرسل والمرسل اليه فهي علاقة اتصال مشحونة بدافع قوي يتمثل في حب الوطن الذي يحمله الراوي من أجل الجزائر التي تعد هي المستفيد في المخطط .

لم يكن في المخطط مساعد واحد بل تعدد ، حيث كان هناك مساعد آخر يقف إلى جانب الوعي وهي وقفة العرب كرجل واحد في هذه المحنة .

ففرنسا تمثل دور المعارض الذي حاول قطع حرية شعب لطالما أراد لهذا الوطن أن يستنشق الحرية ، وفي حديث عبد الملك مع احد الشباب الفرنسي سأله لماذا لا يعود إلى الجزائر فأجابه " ... حين تخرج فرنسا من الجزائر سأعود إلى الوطن ...[1]

والعلاقة بين المساعد ولمعارض هي علاقة صراع .

فجرائم فرنسا في الجزائر لا يمكن إحصائها على مدى قرن ونصف حيث قصفت القرى والمحتشدات وقمعت الحريات "... ووصل الجنود الفرنسيون المدججون بالسلاح إلى البيت الطيني الحقير ، وصعد بعضهم على سطحه ، ثم نصب رشاشه من نوع 24 وصبها نحو دشرة الثوامة ...[2]

" ... وقام الجيش الفرنسي ، من بعد ذلك بقليل بتمشيط كل جبال مسيرة واحراشها وأوعارها بجحافل من الجنود ...[3]

فالكاتب هنا صور بشاعة الاستعمار الفرنسي وجرائمه ، فمسألة التحرر من الاستعمار كانت وعيا مطروحا في كل المستويات الشعبية والعمالية قل أن تندلع ثورة الفاتح من نوفمبر 1954 ، الذي أعلنها الشعب ليمحو الذل والهوان الذي عاناه على مدى قرن ونصف من القرن ليوجه رسالته إلى المستعمر أن الجزائر ليست فرنسية فالجزائر أنجبت أبطالا ليدافعوا عن هذا الوطن .

[1] الرواية ، ص155.

[2]- الرواية ، ص 99.

[3]- نفسه ، ص 98.

ثالثا : قراءة سيميائية للزمن في الرواية

إن تقسيم العمل اروائي إلى وحدات حديثة يتيح لنا امكانية ادراك الأحداث الما قبلية وألما بعدية ، حيث نجد أحدث الرواية قد سارت وفق تسلسل منطقي لان الروائي لم يحدث أي تشويه على مستوى تقديم الأحداث زمنيا . فكان الحدث الأول زمن الصبا زمن الطفولة الذي ترعرع فيه الكاتب ، ذلك الزمن الذي بقي محقورا في ذاكرته ، حيث سجل بدايات الطفولة والأحداث التي جرت آنذاك في الأيام الصبا والظروف السائدة آنذاك.

والرواية لا تفتقر إلى بعض الإشارات الزمنية المحددة من خلال الأيام وأجزائها أول النهار ، المساء ، والليل ، الصباح ، الفجر ....والفصول.

"فقد كان القمل يهيج عليكم اذا أرخى الليل سدوله هيجانا شديدا[1] '

" وكان الوالدان والوليدات في ذلك الغطس سواء ، وكان الاستمتاع بالغطس في ماء الغدران يتم خصوصا في فصلي الربيع والصيف[2].

" وكان الوقت المفضل لفلي القمل هو جلسات الضحى ، تحت أشعة الشمس الدافئة في فصلي الشتاء والربيع تحت ظل الشجر الوارف في فصلي الصيف والخريف[3]".

" وسألتها سؤال الفضولي حيث دعتك إلى النوم بجانبها حتى تستطيع أن تستيقظ باكرا فيلبسوك ثوبا جديدا"

" وتنطلقان من ظهر البجاني إلى نحو سوق الأحد مع الفجر الأول[4] "

هذه الإشارات ...وأخرى لا يسعنا المقام لذكرها . تتوزع على فصول الرواية وأيضا هناك اشارات زمنية دالة على السنوات كذلك بعض الأحداث وقعت خلال سرد الأحداث ، والمتمثلة في أحداث الفاتح من نوفمبر 1954 .

---

[1]- الرواية ، ص 11.

[2]- نفسه ، ص 10.

[3] نفسه ، ص 12.

[4]- نفسه ، ص 13.

" ... وإذا صوت الشيخ العربي التبسي يهدر متدفقا بلغة خطابية تنطلق من حنجره كالسيل وتصدر عن قلبه ...وكان الشيخ يقول من بين ما كان يقول :"...نهضوا يا من تفتخر بك الجزائر! انهضوا يا مستقبل الجزائر ..."[1].

" وكانت ثورة نوفمبر من عام أربعة وخمسين وتسعمائة وألف قد اندلعت ..."

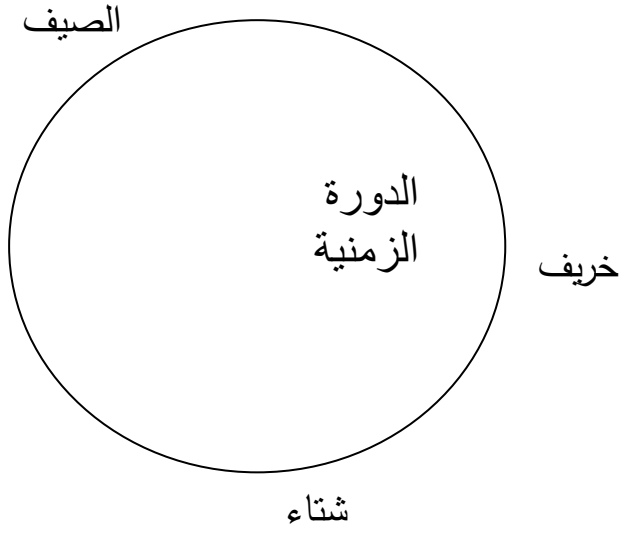
فالرواية كونها لوحات من سيرة الذات زمن الصبا فهي أيضا ترصد أهم الأحداث لثورة الفاتح من نوفمبر وأيام الاحتلال الفرنسي للجزائر وتضيف السلطات الاستعمارية على الشعب الجزائري وقصف الفرى والمحتشدات والأوضاع الاجتماعية المزرية من فقر وبطالة وتهميش .

واذا انتقلنا إلى الاشارات الزمنية الدالة على شهود نجد أن بعض الاشارات الدالة على شهر من الشهور ، وهي اشارات يستنبط منها من زمن طبيعي متجدد في كل دورة كونية يفعل فعله في الطبيعة .

"... فكنتم حين يأتي عليكم الشهر السادس من العام تقصدون غابة الحديقة ..."[2]

"... ولقد رأيت يوما أختك زليخة وهي تقطف تينة وتأكلها في شهر رمضان ..."[3]

دائرة الفصول



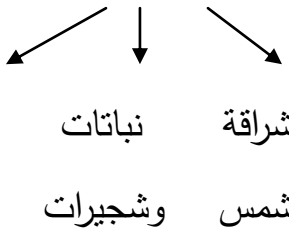
[1]- الرواية، ص 95.

[2]- نفسه ، ص 123.

[3]- نفسه، ص 37.

وتبقى القصة تجدي أحداثها على امتداد الفصول ، حيث تبرز قرائن لغوية دالة على فصل الربيع ، وهذا يدل عليه قوله السارد :"... وأنت لا تزال تهوي نحو الوادي ... وكأن الزمن كان ربيعا بديعا ، وكأن النهار كان في أوج ضحاه ، وكأن الشمس كانت في أجمل إشراقتها ، كأن ازهار ذلك الربيع الناضر كانت لا تزال تتنافس في الازهرار..."[1]

وقوله أيضا "...فأنتما في هذا الضحى ، وفي هذا الربيع ، في هذا المكان النضير غاية الريقة التي سارعت نباتاتها وشجيراتها إلى التفتح والازهرار..."[2]



وعندما تنتقل إلى فصل الشتاء ، ولدليل على ذلك هذه الملفوظات التي تحمل بين طياتها معنيات لغوية مثل قول الراوي : " ...وتلك البطانية العجيبة هي التي كان الاخوة والخوان يختصمون من تحتها كلما جنهم الليل في فصل الشتاء خصوصيا وهم يصطكون ..."

"... وقد كنتم ليلة من ليالي قسنطينة الباردة بجوها ، الحمية بمضايقة الجيش الاستعماري لقطينها ، تغطون في نوم عميق ..."[3]

[1]- الرواية ، ص20.

[2]- نفسه ، ص 21.

[3]- الرواية 95.

وقله أيضا "...وكان النساء ربما عمدن إلى مجمر الجمر في ليالي الشتاء ، وقبل الأقيال على الاضطجاع في الفراش ، ثم خيمن فوقه مشمرات على عباءتهن ليدفئن سوقهن وأفخاذهن وهن من أبنائهن لا يستجيب ...."[1]

الشتاء

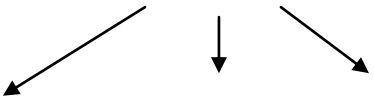
الأمطار البرد عدم الدفء

الشديد

وتستمد الأحداث في فصل الصيف ، بحيث أن الرواية تنوعت فصولها ، وبإشارة تدل بحلول فصل الصيف يوضحها الملفوظ السردي الآتي : ""... وأما فصل الصيف فقد كان الذكور منكم يقضون لياليهمم داخل التبن في البيادر ليتركوا الغرفة للبنات والأبوين وحدهم بها يستأثرون . وكانت تلك النومات تحت سقف السماء ، وضياء النجوم ، في تلك الأكوام من التبن الرطب ، بالقياس اليهم ، ادفأ من من الصوف الاذربي ..."[2]

وقوله أيضا : "...فقد كان الزمن صيفا ، وكانت الهاجرة في أوجها ، وكان الوالد عائدا من سوق الأحد وهو ممتط عمارة الا ستهب الرشيق ...."[3].

الصيف



موسم الخيرات تتعدد فيه كل أنواع الفواكه عدم الدفء

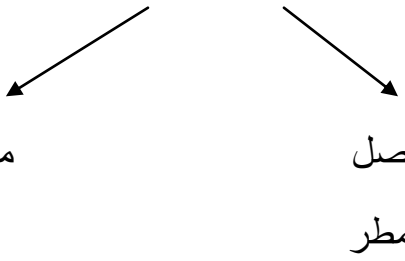
[1]- نفسه ، ص 125.

[2]- نفسه ، ص 36 .

[3]- الرواية، ص 85.

وبحلول فصل الصيف الخريف نجد بعض الألفاظ الدالة على حلول هذا الفصل كقوله الراوي "... وأنت لا تزال تذكر أن الزمن خريفا ، وان السنة التي انصرمت كانت شحيحية بأمطارها ، ضنينة بغيثها ، زرع الناس ولم يحصدوا : ..جفت الضروع بعد أن يبست الزروع ..[1]".

"... ولما كان الفلاحون الكبار لم يجدون من الوقت ما يكفهيم لقتل الضفيرة المتخدة لـ" ضرب " النادر حيث كلن يعنيهم الانهاك في دراس الغلال وجمعها ، ثم طمرها في المطامير ، قبل حلول موسم الخريف الممطر ...[2]"



وبمعاينة وتحليل الرواية نتوصل إلى تقسيم الأحداث التي وضعها الكاتب إلى خمسة فصول

1- سراب الزمن

2- أطوار الدراسة

3- العمل والكدح

4- في الأسواق

5- في الوعدات والملتقيات السنوية

بمقابلة هذه الوحدات كما هي في مجرى الخطاب ، ويبدو جليا مما سبق ، الاحلال بالترتيب الزمني للأحداث . فالكاتب ينتقل بنا من الجامعة التي حقق فيها أجمل حلم إلى الاحتطاب والكدح ، من مرحلة النضج والرشد الرشد إلى مرحلة الطفولة والصبا أي القمة (بلوغ الهدف) إلى البداية (الانطلاقة) ومدد ذلك دائما الإرتداد إلى الوراء في تقديم الحدث ، وغالبا ما تنعكس بسبب تنويع الكتابة في المفارقات الزمنية (الإترجاعات ، الاستباقات) .

[1]- نفسه ، ص 115.

[2]- نفسه ، ص123.

المفارقات الزمنية :

1-1 – الاسترجاعات

إنّ العودة إلى الوراء ، بايراد حدثا من الماضي ، سياق لمستوى الحكي الأول ينتج عنه انكسار التسلسل الخطي الزمني لأن " كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص يحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عند النقطة التي وصلتها القصة[1] ". داخل المتن الحكائي (الحفر في تجاعيد الذاكرة) يمكننا التمييز بين نوعية من **الاسترجاعات خارجية وداخلية :**

أ- الاسترجاعات الخارجية :

وظيفتها كميلية ، اذ توضح للقارئ حدثا وتتضح الممارسة الفعلية لهذه الوظيفة التاويلية لما يلجأ السارد إلىايراد أحداث سابقة مثلا عن الحكاية الأولى ويحاول أن ير، فكان مصيرهم الموت حيث اعدمته الثورة ليكون بطها بها وذلك لتبرير ورودها وممارسة سلطة على السرد. ومن امثلة هذه اللواحق الخارجية نجد استحضار الراوي ليام الثورة ، وكانت ثورة الفاتح من نوفمبر قد اندلعت " فهو يتذكر سنوات ما قبل الثورة والجرائم التي ارتكبت في حق الشعب الجزائري وحرمانه من حقه في أن يعيش بسلام .

وجاء في قوله ... وكان الشيخ يقل ، من بين ما كان يقوله .

"...انهضوا يا شباب الجزائر ! انهضوا يا من تفتخر بكم الجزائر! انهضوا يا مستقبل الجزائر ...[2]

فهذه اللاحقة خارجية لأنها مستقلة موضوعاتيا عن القصة الابتدائية وامتدادها عدة سنين كما نجد اللواحق الخارجية داخل هذه الرواية كثيرا ما ترتبط بعرض شخصيات جديدة في السرد مثل هذا لمقطع الاسترجاعي الذي يورد فيه الراوي شخصية جديدة يرد ذكرها قبلا ولن يرد

[1]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 120.

[2] الرواية، ص 95.

فيما بعد ، حيث يقول ... واذا الشيخ محمد بن العربي الذي كان شيخ عرش محيقة عمادا كنت تقرأ في قسنطينة إن كنت في قولك من الصادقين ؟...

وكان لازال يسأل يلح عليك في السؤال ولم يكن يفهم شيئا من أمر المعلم ولا من شأن التعليم ... ولكن لسانه كأنه يتكلف ما يأتي من القول ..."[1]

فالراوي بين أن هذه الشخصية المتعاونة مع الفرنسيين . فكان هذا النوع من الأشخاص سببا في تأخر اندلاع الثورة عبرة لكل شخص يبيع أرضه ومستقبل وطنه للعدو .

هذه اللواحق خارجية لأنها مستقلة موضوعاتيا عن القصة الابتدائية وامتداد عدة سنين

ب – وهي لواحق يكون حقلها الزمني متضمنا في الحكاية الابتدائية ، ورواية الحفر في تجاعيد الذاكرة " غنية بمثل هذا النوع من اللواحق نذكر على سبيل المثال هذا الملفوظ الذي يسترجع فيه الكاتب أهم ذكرياته "... ربما أقدم ذكرى لا تبرح تحتفظ بخيوط واهية منها في نفسك هي حين كنت تتعلق في رقبة أمك وهي قاعدة تغزل الصوف وأنت تداعب ضفيرتي شعرها الأسود الطويل ...[2]

نجد كذلك "... وأنت لا تزال تذكر أن الزمن كان خريفا ، وأن السنة الي انصرمت كانت شحيحة بأمطارها ، ضنينة بغيثها ، زرع الناس ولم يحصدوا جفت الضروع بعد ان يبست الزروع ، بل هلكت معظم المواشي في تلك الأرجاء ..."[3] هنا يتذكر الكاتب تلك الأيام القاسية ، وحالة الفقر التي كان يعيشها أهل مسيردة ، فاضطر الأغنياء إلى الفزع إلى مطاميرهم المدخرة التي كانت موقرة بالشعير فعمدوا إلى تظهيرها وهم يشتاحون ...[4]

وتجدر الاشارة إلى أنه لا يمكننا إحصاء كل الاسترجاعات الواردة في المتن لأن ذلك يؤدي بنا إلى الأطناب ، بناء على ذلك نحاول رصد بعض المقاطع الاسترجاعية على امتداد كل

[1]- نفسه ، ص(97،98).

[2]- نفسه، ص80.

[3]- نفسه ، ص 115.

[4]- الرواية ، ص 115.

فصول الرواية مع الإشارة إلى (داخلية أو خارجية) ، وإلى مداها(بعيدة أو قريبة / محددة أوغير محدودة) وإلى سعتها التي تكون بارزة في النص من خلال المساحة التي يحتلها الاستذكار ضمن زمن السرد ، تقاس بالسطور والفقرات والصفحات التي يغطيها الاستذكار .

جدول توضيحي لأهم المقاطع الاسترجاعية:

الاسترجاعات	صدقها	مداها	سعتها	الفصل	الصفحة
وأنت الذي كنت لا تزال تصرخ من تحت قبضة الوالد تستغيث ولا من لا يغيث كأنك عصفور معرض لبلاء مهين ...	استرجاع خارجي	بعيد غير محدد	سطرين	الأول	14
– قد كنت تسمع الأصوات ولا ترى الأشخاص ، وكنت تسمع الثغاء والبحار والنبيب والهبيب	استرجاع خارجي	بعيد غير محدد	فقرة	الأول	26
– كنتم ربما ذهبتم إلى أشجار الصفصاف فتسلقتموها فقطفتم تينها وخروبها وبرقوقها وكانت لكم شجرة خرب هناك لم ترا اعظم منها	استرجاع خارجي	بعيد غير محدد	سطر	الأول	38

.	استرجاع				
– ما ابوكم فقد كان فقد كان لا يزال منهمكا في رقي امكم العزيزة بالرقية تلو الرقية	خارجي	بعيد غير محدد	فقرة	الأول	42
– لم يلبث أن توفي حبك من والدك الذي ظل مقعدا مهملا منبوذا ، في غرفة نتنة مظلمة حقيرة كانت تقع جنوب غربي الدار	استرجاع خارجي	بعيد غير محدد	فقرة	الأول	58
– قد كنت أعلم انك تزعم لي مساء يوم الاثنين ، ولقد كنت اعلم ضاع منك إلى ابد الأبدين فصبر عليه جميل والله المستعان على ما كنت تصف لي من الكذب المستبي	استرجاع خارجي	قريب غير محدد	فقرة	الرابع	195
–	استرجاع خارجي	قريب غير	فقرة	الرابع	188

أنت لا تنسى ... ذلك اليوم الذي كان يذهب فيه أخوك الأكبر إلى سوق الاثنين (أحفير) ليبتاع لأبيك عمامة بيضاء من ثوب (المغسول)		محدد			
– كنت أنت الذي ينهض بأساس العمل التحضيري فكان البناء يصعد على أعلى السور ثم يجثم عليه كالطائر الجارح ...	استرجاع خارجي	قريب غير محدد	فقرة سطر ونصف	الثالث	129
– كنت تنتظر من أهل البيت أن يلتفتوا إليك فيشكرك أحد منهم على ما بذلت من جهد .	استرجاع خارجي	قريب غير محدد	سطر ونصف	الثالث	126
– لكن الفقر كان لا يزال يطاردك ، فضاقت بك	استرجاع خارجي	بعيد غير محدد	سطر ونصف	الثاني	107
	استرجاع خارجي	بعيد غير محدد	سطر ونصف	الثاني	81

الدنيا وأنت تتابع الدراسة في قسم السنة التحضيرية . – ما كنت تلك اللقاءات التي على هامش سقي الماء كثيرا ما تقضي إلى وقوع غراميات .					
ومنذ ذلك اليوم استسلم الوالد للقضاء والقدر فاغتدى يمشي راجلا كعامة الناس في تلك الربوع وهو ناقم من الدهر حسير	استرجاع خارجي	بعيد غير محدد	سطرين	الثاني	76
وليلة لدغت عقرب أمكم وكان الوقت مساءا وكان الظلام قد أرخى سدوله وكانت الوالدة تألم وأع ن أشد السم الزعاف .	استرجاع خارجي	قريب غير محدد	سطر ونصف	الأول	41
والذي لا تزال تذكره جيدا ، فقد كان الزمن ضحى ، وقد كنت عشية الأمس لاحظت حركة غير عادية في البيت	استرجاع داخلي	قريب غير محدد	سطرين	الأول	14
وأقدم ما تذكره من شؤون هذه					

المشارطة ذهاب الوالد إلى جامع عرقوب الذي يقع على الهضبة الشرقية المقابلة لهضبة ظهر البجاني	استرجاع داخلي	بعيد غير محدد	سطرين	الثاني	67
وأنت لا تزال تذكر أن الزمن كان خريفا وأن السنة التي انصرمت كانت شحيحة بأمطارها ضنينة بغيثها زرع الناس ولم يحصدوا .	استرجاع داخلي	قريب غير محدد	فقرة	الثالث	115
وأنت تذكر ان يوما ذهبت والأخ الأكبر تتسولان في شهر رمضان وأنتما غير مخيرين .	استرجاع داخلي	قريب غير محدد	سطر	الثالث	131
وأنت لا تزال تذكر أن ذلك السروال كان طويل الهيئة في طريقة تفصيله	استرجاع داخلي	قريب غير محدد	سطر	الأول	140
ربما أقدم ذكرى لا تبرح تحتفظ بخيوط واهية منها في نفسك هي حين كنت تتعلق في رقية أمك وهي قاعدة تغزل الصوف وانت تداعب ضفيرتي شعرها الأسود الطويل .	استرجاع داخلي	بعيد غير محدد	سطرين	الأول	08

لكن الذي أفلت من قبضة النسيان بل ربما تذكره ذكرا يقينا ، أن راسك كان حليقا إلا من قصة كانت تتوس على قذاك فتتدلدل على قفاك	استرجاع داخلي	بعيد غير محدد	سطرين	الأول	09

هذه أهم الاسترجاعات التي حاولنا رصدها بما أن الرواية سيرة ذاتية هي تنطلق أساسا من الذاكرة كمصدر أول للمادة الحكائية ، بحيث ا فعل السرد أو الحكي يأتي مرتدا إلى الراء إلى الماضي ، فالسارد يقوم " بفتح إطلالات على الماضي داخل بؤرة سرد زمنية حاضرة ، قصد احتلال شريط الزمن القصصي[1] .

فبالقياس إلى كون النص كان مرتكزا على آلية السرد الاسترجاعي (لأن الكاتب سيتذكر الأحداث أو الوقائع الماضية ليبني مشروعه) لهذا نجده يعود في الغالب إلى فرض الطفولة في استرجاع بعيد المدى تفقد الأحداث معه تتابعها الكرونولوجي .

والاسترجاعات تختلف باختلاف مضامين الأحداث المسترجعة . فقد تكون مؤلمة ، كتذكره للمعانات وحياة الفقر التي عاشها السارد منذ صغره.

مثل : "وتذكر أنك كنت تمشي حافيا ، وتذكر أنك لم تكن ترتدي إلا ثوبا واحدا باليا[2]".

" ربما لم يحس الكاتب بالمعاناة إلا حين جرب حياة اليسر بعد العسر والهناء بعد الشقاء"[3] بالإضافة إلى نذكره لحوادث الوفاة التي كانت المسافة الزمنية بينها تقاربه . كوفاة جدية ووفاة أخيه " محمد " ثم أخته " زليخة " ثم عمة وتركت كلها حالة من الحزن على نفسية الكاتب

[1]- أحمد طالب ، مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ،2004 ، ص 62,

[2]- الرواية ، ص13.

[3]- صفية مطهري : الآليات اللسانية للصيغة السردية في الحقوق في تجاعيد الذكرة " دراسات جزائرية ، مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر ، العدد 3 ، 2006 ، ص190.

(الطفل).

أما الاسترجاعات السارة ، فهي ما نجده في حكيه عن مغامراته في الغابات وبين الحقول وكذا ذهباه مع أبيه إلى الأسواق وحضور الوعدات ، وذكره أيضا لأطوار تعلمه التي جعلت منه شخصا متميزا فيما بعد.

وهذا التنوع في الاسترجاع بين حدثا مبكي وأخر مفرح جاءت لضرورة جمالية وفنية بالإضافة إلى أن اسعادة الزمن الماضي تكشف في جوهرها عن وعي الذات بالزمن في ضوء تجربة الحاضر الجديدة ، حيث تتخذ الوقائع الماضية مدلولات وأبعاد جديدة نتيجة لمرور الزمن[1].

لعل استعمال الكاتب لجمل تبدأ بالفعل الماضي ثم اتباعها بأفعال مضارعة ، تبرز حضوره في تلك الأحداث على نحو ما . مثل : كنت لا تزال تهوي نحو غابة الحديقة[2].

كما أن التزاوج بين صيغ الماضي وصيغ المضارع ، يدل على سيطرة زمن التذكر (الماضي) وفرض التأمل (الحاضر) على شخصية الساردة .

وبما أن " الجملة الفعلية – احمد طالب ، المصدر نفسه الفعلية تعيد التحول من حال والجملة الاسمية تفيد الاستقرار (والثبوت)[3]

وبعد الاستعمال المفرط للجمل الفعلية دالا على حالة اللاستقرار واللابثات التي تعرفها الذاكرة بوصفها مصدرا للأحداث ، وبذلك فإن عملية التذكر لا تتقيد بالنظام الزمني للأحداث .

فجاءت المرويات في النص غير خاضعة للترتيب الزمني بل يرتبها السارد ترتيبا قوامه الانتقال من موضوع إلى موضوع آخر .

[1]- مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ،ص193.

[2]- الرواية ، ص 28 .

[3]- أحمد طالب ، مفهوم الزمن، ص 75.

وفي هذا الصدد يمكننا القول أن الاسترجاعات الداخلية والخارجية قد شكلت حيزا واسعا على صفحات الرواية كما أحدثت انكسارات على الزمن الماضي .

1-2- الاستبافات :

أمّا بالنسبة للاستباق الذي يعني " كما سبق الإشارة اليه " الولوج إلى المستقبل إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها[1] ، وهو بذلك شل من أشكال خلخلة النظام التسلسلي للزمن فهو إذن استشراف لما هو آت فقد وظف السارد بعض الإشارات الاستباقية التي تم إحصاؤها في ثمانية مواضع جاءت لتفتح بعض الأفق على المراحل اللاحقة من حياة الطفل عبد الملك .

أ- الاستباقات الخارجية :

وهي نادرة في الرواية مقارنة بنظيرتها الداخلية ويمكن تصنيف هذه الاستباقات إلى نوعين : استباقات إعلانية واستباقات تمهيدية ومن بين هذه الاستباقات قوله : " ... ولولا تلك السيدة التي كان بيتها الانيق بقرب سوق الأحد لكان جرحك البليغ تعفن واستشرى في جسمك ولكانت ربما الآن في عداد الموتى اللذين لا يرزقون ...[2].

ونلغيه في جانب بخر من النص سينتهي من خلال هذا التعليق "... كان من فضائل الاحتلال الفرنسي وآلائه على أهل بلاد المغرب إن وحد بينهم دون اتفاق ولا تدل الدلائل على أنهم من بعد ذلك سيتوحدون ...[3]

ب- الاستباقات الداخلية :

نلاحظ تكرارها في المتن وكان أغليها قصر المدى وغير محدد وسنحاول الإحالة إلى أهم هذه الاستباقات أقواها دلالة وأطولها امتدادا على مساحة الصفحات تتمثل بذلك بقول

[1]- أحمد حمد نعيمي ، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص 38.

[2]- الرواية، ص21.

[3]- نفسه ، ص 159.

الشخصية الساردة عن التورمات التي أصابت جلد رأسه جراء الحلق " ... تركت فيه آثارا كالحفر لا تزال باقية إلى اليوم ...[1]

فهذه من بين معانات الكاتب جراء الحلق بموس حافية كان يستعملها والده وايضا في تقطع استباقي آخر في قوله : " وكاتبت بعهد ابن باديس بقسنطينة ابتغاء الإلتحاق به طالبا للعلم من بعد حين ...[2]

وهذا يبين طور من اطوار الدراسة التي سار خلالها الكاتب ليحقق النجاح في حياته بع أن عاش حياة مزرية في طفولته .

وفي رده على سؤال أبيه القائل : وأنت؟ متى تستطيع إلقاء خطبة بالعربية الفصحى في مستوى ما سمعت ؟ ...أرسلني إلى فاس وسترى ..."[3].

وكأنه استشراف لما سيكون عليه أمره بعد ما استجمع أفكاره وقويت عزيمته وازداد طموحه .

وهناك إشارة استباقية أخرى جاءت في موضع آخر وذلك في قوله عن استاذه بالمعهد الشيخ أحمد بن ذياب "... لعل الفضل يعود إليه في مل بلغته بعد في منزلة الكتابة ان كنت بلغت فيها منزلة حقا وأنت الكليل الحسير ...[4]

وهناك استباقات أخرى متعلقة بالوضع العام نحو قوله :

" ... وكان ذلك اللقاء هو الأول والأخير مع الأديب الشهيد قبل ان يغتاله الفرنسيون من بعد ذلك بسنة واحدة ...[5]" وهنا يتحدث عن الأديب رضا حوحو الذي سجله رسميا في المعهد .

ومن ناحية أخرى يذكر زميلا له يقول : "... كان هناك تلميذ يقلد صوت جمال عبد الناصر أصبح فيما بعد مذيع تلفزة ...[6]

---

[1]- نفسه، ص 27.

[2]- الرواية، ص 142.

[3]- نفسه ، ص 292.

[4]- نفسه ، ص 147.

[5]- نفسه ، ص 145.

[6]- نفسه ، ص 148.

وفيما يبدو أن كل تلك الإشارات الاستباقية قد اختصرت الزمن بشكل ما وأضفت طابعا تكامليا يغطي احيانا ضعف ذاكرة الكاتب ، وأحيانا أخرى يبرز ذلك الأثر العميق الذي الذي تتركه على الشخصية الساردة .

وكخلاصة لما سبق يمكننا القول (أن الاسترجاع والاستباق مفارقتان تشتركان في كونهما تسعيان إلى خلخلة نظام الزمن السردي للأحداث حيث يتجاوز الراوي التسلسل الزمني المنطقي للمتواليات الحكائية .

2- تقنيات زمن السرد :

2-1- تسريع السرد :

أولا : الخلاصة sommaire : إن الخلاصة أو التلخيص (المجمل) نع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها حيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل فالوقائع التي يفترض انها جرت في اشهر أو سنوات تختزل في اسطر او صفحات دون التعرض للتفاصيل ومثلما يؤثر حضور هذه التقنية لى رغبة في التسريع والاختزال اللذين يحققان وظائف بعينها في السرد الروائي . فإن لغيابها دلالات أخرى تتحدد وفقا للفترة الزمنية التي يمتد فيها زمن القصة قصرا او طولا ، والوظائف التي يمكن أن تنهض بها في صميم النص الروائي وبالعودة إلى الرواية نلاحظ أن الكاتب اعتمد هذه التقنية في العديد من المواضع داخل النص سواء كانت هذه الخلاصة ذات مؤشر زمني محدد يمكننا منه قيا س زمن الأحداث أو ذات مؤشر زمني غير محدد يصعب معه قياس زمن الأحداث لغياب المعطيات المحددة .

أ- الخلاصة المحددة : في هذا النوع يعمد الكتب إلى اجاز وقائع يفترض انها حدثت في فترة زمنية ما قد تطول أو تقصر مع أخذها بعين الاعتبار مهمة ابراز حدود تلك الفترة زمنيا وهذا يسهل على القارئ تقدير المدة الزمنية المستغرقة التي قد تقاس بالأيام أو الشهور أو

السنوات وهذا ما يثبته الملفوظ السردي الآتي : "...وقد مضى على ذلك سنون وقد تقدمت بك السن على نحو ما ربما كنت في الحادية عشر ...[1]

يلخص الكاتب في هذا المقطع السنين التي مرت في فقرة لا تزيد عن خمسة أسطر فكان بذلك زمن القص أو السرد أقصر بكثير من زمن الوقائع مما يؤدي بالتأكيد إلى تسريع السرد وتعجيله (احدى عشر سنة – بضعة اسطر) .

وبذلك ايضا : "...ولم تكن سنك فيما يبدو جاوزت الرابعة على اقصى تقدير ...

وهنا يختزل الكاتب المدة الزمنية عمر الكاتب أربعة سنوات في فقرة محددة بسطر الأحداث التي وقعت للكاتب خلال هذه الفترة .

وأيضا ما يثبته هذا الملفوظ : ... وكأنك كنت في سن الخامسة والعشرين ..[2]

وهنا اختصر الكاتب خمسة وعشرين عاما في سطرين وهنا يتبين ان زمن القص او السرد أو اقصر بكثير من زمن الوقائع مما يؤدي بالتأكيد غلى تسريع السرد وتعجيله (25 سنة / بضعة أسطر). وأيضا قوله "... وعلى انك لم تلبث إلا زهاء عسرة أيام بباريس ...[3]

فهذا المقطع السردي تعلن فيه الخلاصة صراحة عن مقدار المدة الزمنية الموجزة (10 أيام) والتي اجزها السارد.

ويظهر هذا النوع ايضا في الملفوظ السردي الآتي الوارد على لسان الراوي :

"... وكذلك غادرت ذلك المعمل بعد سلموا لك شهادة العمل التي لا تزال تحتفظ بها إلى اليوم وذلك بعد أن اشتعلت 15 شهرا لم تتغيب أثناءها يوما واحدا خارج العطل الرسمية ولم تنل من المعمل لا الجزاء ولا الشكور ...[4]

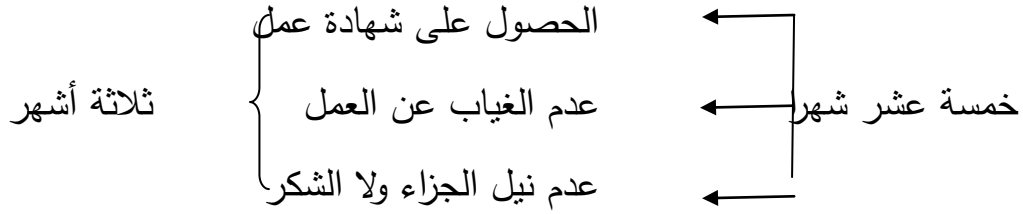
[1]- الرواية، ص 43.

[2]- الرواية، ص 134.

[3]- نفسه ، ص 145.

[4]- نفسه ، ص 159.

ويلخص السارد في هذا المقطع احداث وقعت خلال 15 شهرا في فقرة لا تزيد عن ثلاثة اسطر .((15 أشهر / بضعة أسطر))



ب- الخلاصة غير المحددة

فالملاحظ بين الخلاصتين تكمن في طبيعة المؤشر الزمني ، فالأولى محددة زمنيا أما الثانية فتفتقر إلى هذا التحديد ، فالكاتب لا يشير بطريقة مباشرة ودقيقة في الفترة التي قام بتلخيصها فهنا يصعب على القارئ تخمين المدة وتأويلها على الرغم من ايراد بعض العبارات الزمنية الدالة من قبيل ايام قلائل او بضعة أسابيع فهي إشارات يمكن أن تحل مشكلة جزئيا وذلك بتقديم الوحدة الزمنية المقصودة (سنة ، شهر ، يوم) ونبين بعض العبارات الموضحة : "...ورمت الأيام والسنون مسرعات ..."[1] فالكاتب يتركنا أمام حتمية التساؤل عن عدد هذه السنين ، وهنا توحي بمدة زمنية مبهمة . ومن نماذج الخلاصة غير المحددة ذكر أيضا : "...وإن هي إلاّ اسابيع قليلة ..."[2]

فهنا يشير الكاتب إلى مدة زمنية غير محددة ببضع أسابيع ويترك المجال للقارئ ليحدد المدة الزمنية للسرد .

وأيضا من بين نماذج الخلاصة أيضا "... ولما تقدمت بك السن قليلا ..."[3]

فهنا يلخص الكاتب زمن غير محدد وأشار إليه في اسطر قليلة .

وتنهض تقنية الخلاصة سواء كانت محددة أو غير محددة داخل رواية " الحفر في تجاعيد الذاكرة " بعدة وظائف نوجزها فيما يلي :

---

[1]- الرواية، ص 88.

[2]- نفسه ، ص 108.

[3]- نفسه ، ص 32.

المرور لسريع على الفترات الزمنية الطويلة : وهذا ما يوضحه الملفوظ الوارد على لسان الكاتب "... وأما أنت فاعتممت بعمامة بيضاء وليتها على راسك حتى يراك الجنود الفرنسيون متخلفا محروما كما كانوا يتصورون أمر المعتممين ، وحتى لا يرو شعرك الذي كنت أرسلته طويلا منذ أن ذهبت إلى فرنسا ، وعمدت إلى كتاب أطلس الجغرافيا الذي كان مطبوعا بالقاهرة ، والذي كنت اشتريته من قسنطينة فدفنته في بعض تراب أحراش " الراقوب" فلم تعثر له على أثر من بعد ذلك اليوم ....[1].

فهنا يتحدث السارد عن فترات زمنية متباعدة عن بعضها البعض سنوا متفاوتة ، تمر عليها سريعا دون التطرق إلى التفاصيل ، نجد أنه حدث عن فترة الاحتلال ، وأيضا تحدث عن رحلته إلى فرنسا وتعليمه في قسنطينة وتحدث عن فترة الاستقلال فهنا يمر السارد على هذه الفترات مرورا سريعا لأنه لولا ذلك لاستغرقه زمن السرد مدة طويلة .

التقديم العام لشخصية جديدة :

ونمثل لذلك بقول السارد "... ووافقت عصبة من الحفظة مع الضحى ، ومعهم المنور التومي الذي حملك بين يديه وهو يخادعك بالابتسام ، وقد شرع الحفظة يتلون القرآن ....[2]

حيث نجد تقديم عاما لشخصية المنور التومي وجاء ذكره في مشهد أو مشهدين .

وتبرز هذه الوظيفة أيضا في قول السارد ".... وكانت تنافسه الخياطة في مسيرته العليا كلها سيدة بولندية ، من حيث لم تكن تريد ، كان تزوجها مهاجر جزائري أمي ، ثم أتى بها من بولندا ليسكنها بتلك الأوعار ...[3] فهنا يلخص السارد حياة السيدة البولندية ورحلتها إلى الجزائر لتتزوج رجل أمي وبين حياتها الراقية في بولندا وحياتها في الأوعار والأحراش .

[1]- الرواية ، ص 99.

[2]- الرواية ، ص 15.

[3] - نفسه ، ص 17.

عرض الشخصيات الثانوية :

التي لا يتسع نص الرواية لمعالجتها معالجة تفصيلية ، ونذكر مثالا على ذلك يتجسد في قول السارد "... وكانت حجرة أخرى تقطنها الجدة رقية تقع غربي حجرتكم التي كنتم اليها تحسرون ، وكانت الجدة انيقة نظيفة تعاف أن تشرب إلا في إنائها ..."[1]

ففي سطرين استطاع الكاتب ان يلخص حياة الجدة الطويلة .

وقولها أيضا : ".... على حين أن أحقر حجرة وأصغرها كانت تقع جنوب غربي الدار فكانت مخصصة للجد من أبيك سي أحمد الذي عرفته ، مذ عرفته . مقعدا لا فكان يقضي حاجته الطبيعية في غرفته تلك المظلمة النتنة...[2]

فهنا استطلع الكاتب في سطرين ان يلخص حياة الجد والحالة التي آل إليها بعد أن صار مقعدا في غرفته النتنة

التقديم العام للمشاهد والربط بينها :

يمثل ذلك بما جاء على لسان الكاتب : "... ولقد سولت لك نفسك يوما وأنت عائد من الخربيش إلى ظهر البيجاني أن تتسلق شجرة برقوق من أشجار المعلم شعايب التي كانت تجاور مسجد الخماس . ويبدو أنك كنت تعتقد أنها كانت تابعة لأوقاف المسجد ، أو كذلك زينت لك نفسك السطو عليها فاستبحتها وأنت مطمئن . بغباء الطفولة إلى أن أحدا لن يراك وكان ثمر البرقوق فجا لم يستوي على كل حال فلم تزل تعث في الشجرة فسادا فأكلت بعض حبها تحت وطأة الجوع ووضعت حبها الآخر في الأرض تاهبا لحمله وأنت تسلك سلوك الأرعنين ويبدو أنك عثت في كل حملها فسادا فنقضه نقضا ولم تشعر إلا برابحة بعلة المعلم شعايب سمار صاحب الحديقة وهي تمسك بتلابيبك ثم تأخذ في ضربك ...[3]

لخص الراوي أحداث كثيرة وقعت لهذه الشخصية وربط بينها في اسطر قليلة

---

[1]- نفسه ، ص 36 .

[2]- نفسه ، ص 36.

[3]- الرواية ، ص 38 .

2- **الحذف :**

ومعناه أن يلجا الراوي إلى تجاوز بعض المراحل في القصة دون أن يشير إليها فقد يكتفي بتحديد أو إخبارنا بعدد السنوات أو الشهور أو الأيام التي مرت وقد يكون الحذف صريحا يذكره الراوي أو ضمنيا لا يصرح به .

ومن خلال روايتنا الحفر في تجاعيد الذاكرة نحدد هذه التقنية في بعض الفصول ونبين أنواعه.

أ- الحذف المحدد (المعلن) :

هذا النووع من الحذف متواجد في الرواية بشكل كبير ومن أمثلته ((وقد مرض العم قريبا من شهر واحد ، فكان لا يفتأ يشكو ضجرته دون أن يكون أحد يعلم بحقيقة علته القاتلة[1]))

فالحذف هنا كان شهر حيث لم يكلف الكاتب نفسه سرد ولو حدث خلال هذا الشهر.

كما نجد أيضا ((... وكان العام في شهره السابع ، وقد لبست لأول مرة سروالا طويلا ذا لون أزرق رديء وكان ذلك السروال في حقيقته من ألبسة العمال الكادحين ...[2]))حيث لم يذكر الكاتب الأحداث التي جرت خلال ستة الأشهر الماضية .

وأيضا قوله ((... فكنتم حين يأتي عليكم الشهر السادس من العام تتقدون غابة الحديقة...[3])).

فحاول الكاتب هنا أيضا أن يختزل ستة أشهر في سطرين .

ب- الحذف غير المحدد :

والحذف هنا تكون الفقرة المسكوت عنها غامضة وتكون مدتها غير محددة فيصعب على القارئ تخمين هذه المدة ونمثلها بهذه الملفوظات .

---

[1]- الرواية، ص 64.

[2]- نفسه ، ص 139.

[3]- نفسه ، ص 123.

((... وكان الوالد حين تطحنه الفاقة يضطر إلى الهجرة القصير إما نحو مدينتي بلعباس ووهران ، ليعود بعد أشهر قلائل بدراهم مزجاة تكون وقعت له في الغالب من كتابة الحروز ...[1])).

فتبين من خلال هذا الملفوظ السردي ان الكاتب لم يحدد المدة التي قضاها الوالد في مدينتي بلعباس ووهران وأشار إليها ، والأرجح أنها فترة قصيرة وليست فيها أحداث ذت تأثير على السرد .

وقوله أيضا ((... وأن هي إلا أيام قليلة حتى أبت إلى البيت في ظهر البجاني ...[2])).

فالحذف هنا غير محدد زمنيا ، والأرجح أنها فترات قصيرة وليست فيها أحداث ذات تأثري على السرد .

وقوله ((... وإن هي إلا أيام من بعد ذلك حتى أزمعت على الذهاب إلى مدينة فاس لمتابعة دراستك في جامع القرويين بعد أن غلق الفرنسيون معهد ابن باديس بقسنطينة ...[3])).

ب – الحذف الضمني :

وهوحذف لا يصرح النص بوجوده ، وهو حذف يشعر القارئ بوجود انقطاعات زمنية ، نتيجة الانتقالات الفجائية داخل الحكي .

شهد هذا الحذف حضورا قويا في الرواية ، إذ لا يكاد يخلو فصلا من فصولها من الحذوف الضمنية ، ربما أن رواية (الحفر في تجاعيد الذاكرة مقسمة إلى خمسة فصول، إذ نلحظ فواصل أو بياضات مبنية بين نهاية فصل وبداية فصل آخر .

ونذكر على سبيل المثال البياض الوارد بين الفصل الأول والثاني الذي يدل على

- انقطاع الزمن
- استراحة القارئ

[1]- نفسه ، ص 67 .

[2]- نفسه ، ص 87.

[3]- الرواية ، ص 99.

- الانتقال إلى حدث جديد

وهي كلها مجريات يدرجها صاحبها ضمن إطارها الزمني الحقيقي ليعيد لها صورتها فينتقل من الفصل الأول فصل الطفولة وهو في سن الثالثة وكأنه اختار ثلاثة عناوين قياسا على ذلك ثم ينتقل إلى الفصل الثاني بحدث جديد وهو فصل الدراسة الاشتمالية على جميع مراحل تعلمه ابتداءا من الخربيش بالخماس انتهاء إلى السوربون بباريس .

ومن خلال قراءتنا وتحليلنا لنص الرواية لاحظنا أن الحذف يبرز في شكل تقنيتين اثنتين هما :

1- تقنية النجمات الثلاثة (***) : وهي منعدمة تماما في فصول الرواية

2- تقنية النقط المتتابعة : وتأتي بمثابة أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر ، وبالنسبة لنص الرواية فهي لا تكاد تنعدم كل فصول الرواية من هذه التقنية فيحدث الحذف أحيانا بنقتين وأحيانا أخرى بثلاث نقط وتمثل لذلك بقول الكاتب ((...وقد ذبحت له أمك ديكا سمينا التهمه كالثعلب اللئيم ، ثم أهديته قالبا من السكر أنك إنما آثرت أت تتعلم لكي تحسن صلاتك ، وأنك لم تتعلم في قسنطينة إلا شيئا قليلا من مبادئ الفقه فتعلمت فرائض الوضوء ، ونواقضه ... وتعلمت كيف تصلي على الجنائز ...كما تعلمت بعض الأحاديث الواردة في عذاب القبر ، وأهوال الدار البخرة ، وشؤال منكر ونكير ....[1])).

اذ نجد السارد يجيب على بعض التساؤلات الموجهة إليه دون أن يفصح تماما عما في داخله للشيخ المتعامل مع الفرنسيين ، حيث هذه النقاط تفتح للقارئ مجال التأويل وملء الفراغات وسد الثغرات .وقد استخدم الكاتب هذا الشكل >><>< ليفصل بين الفصول

2-2- إبطاء السرد :

1- **المشهدscène :**

2- والمشهد هنا ينهض بدور فعال في الحركة العامة للقصة ، اذ يعد محور الأحداث

[1]- الرواية ، ص 98.

وهو يخص الحوار ، حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام حوار بين الشخصيات أم من الناحية الفنية هي تقنية يختار فيها الراوي مواقف مهمة من الأحداث الروائية ثم عرضها مسرحيا مركزا تفصيليا ومباشرا، وتحوي الرواية مجموعة من المشاهد نذكر منها :

ومثلت أنت أمام الأستاذ عبد الكريم التواتي ، وكان شاعرا أديبا وسالك عما إذا كنت تحفظ شيئا من الشعر فقلت له :

– أحفظ لمعظم الشعراء العرب الأقدمين والمحدثين

– لمن مثلا ، من الأقدمين ؟

– لمعظم المشهورين المعروفين .

– جيء لي على قصيدة لأبي الطيب المتنبي ، إن كنت من الحافظين ...

– وبدأت تنشد قصيدة :

ملومكما يجل عند الملام ووقع فعاله فوق الكلام[1]

– في هذا المشهد يتحاور الكتب مع الأستاذ عبد الكريم التواتي وهو شاعر وأديب وجرت هذه المحادثة في جامع القيرويين بفاس .

– ومن بين المشاهد التي وردت في الرواية أيضا ((... وجاء يوم إعلان النتائج فيقصدت الدكتور جعفر الكتاني الذي كان يحمل قائمة الطلاب بين يديه ، فسألته عما صنع الله بعبد الملك مرتاض ، فقال :صنع به خيرا كثيرا ! هو ناجح بميزة مستحسن ، وهو الثالث في الترتيب العام[2] .

فهو حوار على لسان السارد حيث كان في جامعة الرباط وتلقى خبر نجاحه وهذا المقطع الوحيد الذي ذكر فيه اسم الكاتب وما يبرز أن النص سيرة ذاتية وفي مقطع آخر يوضح فيه السارد عندما كان في معامل لاستوري .

وسألك يوما مهندس أمريكي :

---

[1] الرواية ، ص101.

[2]- نفسه ، ص 109.

من أين أنت ؟

جزائري .

وكان ذلك بحضور مهندس آخر فرنسي ، فصحح لك الفرنسي قائلا جزائري / فرنسي

لكن المهندس الأمريكي رفض أطروحة الفرنسي وقال :

–جزائري ، جزائري !

فأراد الفرنسي أن يخادعه قائلا :

مثلا ما تقول بالقياس أمريكي يعيش في ((لوس انجلس "... فعلى الرغم من أنه ينتمي إلى حكومة محلية وكيان محلي ، إلا أنه يحمل الجنسية الأمريكية فرفض الأمريكي هذه الأطروحة أيضا ...[1])) .

هذا المشهد الذي لم يأخذ سوى أسطر قليلة ، من المساحة فقد كشف عن مجموعة من النقاط مفادها حوار الراوي مع المهندس الأمريكي الذي سأل عن كيانك وع الانتماء الوطني فأجبت بأنك جزائري الأصل جزائري النشأة فرفض المهندس الفرنسي هذه الإجابة بحكم أنك جزائري / فرنسي ، وانتهى الحوار بالاعتراف بكيانك الوطني الذي كان مغتصبا .

لجأ الكاتب إلى استعمال هذا النوع من الحوارات ، وهذا اللجوء لم يكن اعتباطيا وإنما كانت له دوافع خلفتها ظروف معينة أهمها الحالة النفسية للراوي وفي مقطع حواري آخر ((.... فانتهى بك الحديث ذات يوم إلى أن تزعم للشبان الفرنسيين أن الجزائر جزائر ، وهي غير فرنسا ، فخاطبك أحد الشبان الفرنسيين:

– فلم إذن جئت إلى فرنسا لتعمل ، جئت إلى بلد غير بلدك ؟ وهلا ظلت هناك ؟...

– حيث تخرج فرنسا من الجزائر ، سأعود إلى وطني ...

ولعله اول نقاش سياسي في حياتك تقحم فيه مجادلا[2] .

[1]- نفسه، ص(154 ، 155).

[2]- الرواية ، ص 155.

وفي هذا المقطع الحواري يدل على أن مسألة التحرر من الاستعمار كانت مسألة وعي مطروح في كل المستويات الشعبية والعمالية قبل أن تندلع ثورة الفاتح من نوفمبر 1954.

2- **الوقفة :**

وهي نقيض الحذف تحدث توقفا في مسار السرد ، حيث يلجأ الراوي إليه (الوصف) الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها ، وهنا زمن القصة يبقى ثابتا بانتظار فراغ الوصف من مهمته حيث يتوقف الراوي ليصف شيئا أو مكانا أو شخصية .

حيث تظهر هذه التقنية في بعض فصول الرواية خاصة الفصل الأول عندما يصف الدار التي كان يقطنها الراوي ومن بين ما جاء في هذا الوصف :

((... كانت تلك (الدار) تتألف أول أمرها من ثلاث حجرات وسقفين . وكانت الحجرة التي تحشرون إليها أذا جنكم الليل تقع شمالي الدار مع سقيفها الملحق بها ، بالقياس إلى مدخلها ، وكانت تلك الحجرة العجيبة مستطيلة الشكل ليس فيها نافذة ولا حتى كوة يتسرب منها شيء من الضياء ، فكان النخل إليها نهارا أشبه بداخل فيها ليلا لإظلامها وكان بابها مشدودا من أخشاب مربوط بعضها إلى بعض كما شاء لها الأمران تكون ...[1])).

فهنا يصف الراوي الدار " التي كان يقطنها وعلى حسب تعبيره فقد كانت بمثابة كوخ لأنها لا تتوفر فيها أدنى شروط الراحة فكانت تجتمع فيها كل أنواع الحشرات والكائنات العجيبة والخلائق الغريبة فقد صور الراوي الدار تصويرا عميقا واخذ الوصف عدة صفحات .

ومن المقاطع الوصفية ايضا ((... وكان الليث كان لا يزال يتغافص في التوالد ويتسابق إلى التكاثر ، حتى أمست الأرض كأنها بساط أخضر تزينه ألوان مختلفة الأشكال وتضوعه أزهار مختلفة العطور ...[2])) وهنا يصف الراوي غابة الحديقة .

[1]- الرواية ، ص (27، 28).

[2]- نفسه ، ص 21.

ومن بين الوصف أيضا ... وفي وصف الراوي لعمه ((... وكان المقدم عبد المؤمن ، الأشقر طويل القامة عاتيا ، وكان معدودا في عماليق مجيعة كلها ، وكان من العدائيين الذين لا يجارون ، ومن المجللين الذين لا يبارون ...[1])).

ومن بين المقاطع الوصفية التي تحوي وصفا للشخصيات نجد مثلا ((... وباكرا ما تمضي اليوم . أنت وزليخا . أختك الشقراء . الفارغة القامة . الطويلة الشعر . الصبوحة الوجه . القمريته. كانت في سن السابعة عشر تقريبا . وأنت في سن الثامنة تقديرا ...[2])).

ندرك انطلاقا من هذا الوصف الفيزيولوجي للشخصية أنها فتاة جميلة ، تملك كل مواصفات الجمال ، وقد كان هذا الوصف بمثابة استراحة قصيرة أحدثت انقطاعا قصيرا على مستوى زمن السرد ، وبالمقابل فالانقطاع لا يحدث أي خلل أو ارتباك في سياق الأحداث وداخل زمن القصة .

رابعا _ قراءة سيميائية للفضاء في الرواية

يعد الفضاء من أهم مكونات الفضاء السردي ، فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصر البنية السردية ، وسأتطرق في دراستي للفضاء النصي الجغرافي .

1_ الفضاء النصي :

هو بمثابة أداة اتصال بين القارئ و المبدع ، كما أنه يحتل مكانة مهمة في كتابة العمل الروائي، تعد دراسته جزءا من دراسة النصوص السردية . وسأركز في دراستي لهذا الفضاء في رواية الحفر في تجاعيد الذاكرة على أهم جوانبه .

ان الطبعة التي استندت إليها في هذه الدراسة هي الطبعة الأولى ، (بمناسبة تنظيم سنة الجزائر بفرنسا 2003) ،يبلغ عدد صفحاتها 236 صفحة جاء في محتوى هذه السيرة حياة المؤلف وتتكون من خمسة فصول .

1_1_ الكتابة الأفقية :

[1]- نفسه ، ص 63.

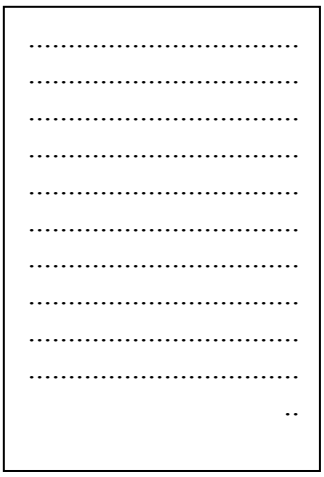
[2]- نفسه ، ص 114.

وهي الشكل العدي للكتابة ، إذ تكون بدايتها من أقصى اليمين إلى اليسار بالنسبة للغة العربية . وتظهر في الرواية بشكل جلي في صفحات الرواية ، على نحو ما نجد في هذا المقطع :

(... وأنشأت تدرس في قسم " الممر " العتيق ، وكان ذلك المكان \ اللا مكان أسوا قسم في معهد ابن باديس على الإطلاق ، وكان بعض التلامذة المحظوظين يختلفون إلى أقسام أخراه بها مقاعد عصرية وهم مدللون ...[1]) ، وقد استخدم الكاتب هذه الطريقة التكثيفية في وضع اسطر الكتابة على الصفحات التي تبدوا مشحونة من أعلاها إلى أسفلها ، اذ يغطى السواد على البياض ، حتى لا يكاد القارئ يجد فراغا يجعله يستريح من ضغط السواد الذي شكله تسلسل العبارات .

وفي هذا النوع من الكتابة تأخذ الصفحة الشكل الآتي :

2_1 _ الكتابة العمودية :



يستعمل هذا النوع من الكتابة في الحوار أو المقاطع الشعرية ، يكون ذلك بإدراج الكتابة في جزء من الصفحة سواء على اليمين أو على اليسار أو في الوسط.

ويرتكز السرد على مقاطع حوارية ، وكمثال على ذلك نورد المشهد الحواري الآتي (... فسألك اين درست من قبل ؟ وفي أي سنة كنت ؟ فقلت له :

درست خمسة شهور في السنة الأولى بمعهد ابن باديس بقسنطينة ...

[1]- الرواية ، ص 91.

ثم اختبرك الأستاذ التواتي في الكسور الاعتيادية في الرياضيات ، فسألك :

في أي سنة تريد أن تنخرط ؟

في السنة الثالثة من الطور الأول .

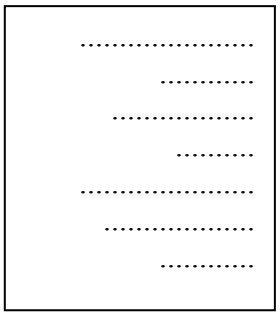
ولم لا تنخرط في الثالثة من الطور الثاني ؟

لأنني لم أدرس الألفية ، ولا بد من دراستها ! ...[1]

فكانت الكتابة على الشكل الآتي :

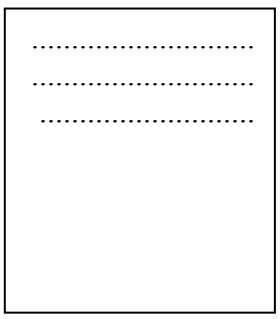
1_3_ البياض :

يقصد بالبياض تلك المساحات الخالية او الفارغة التي نجدها عند الفصول ، أو



أجزاء الفصول ، وبين السطور والفقرات ، أو الكلمات في الفقر الواحدة ، وبمجرد إدراكنا للبياض نستنتج أنه يوحي بأبعاد دلالية وإيحائية كدلالة البياض بين الفقرات مثلا على نقلات زمنية ومكانية .

وإذا أردنا البحث عن اكبر مساحة للبياض داخل الرواية ، فإنّنا نجده يغطي على الصفة الأخيرة من كل فصل ، فهو يعلن نهاية الفصل وبداية الفصل الذي يليه ، ونوضح ذلك بالشكل الآتي :



كما نجد هذه التقنية >><<>> والتي تفصل بين مقطع وأخر ، وقد قام الكاتب بوضع هذا الشكل كفاصل بين حدث وآخر، لتشكل بذلك استراحة للقارئ وهذه التقنية متواجدة بكثرة وتمكن التدليل

[1]- الرواية ، ص 102.

ذلك بالشكل الآتي :

التشكيل الطبوغرافي :

وهو ليد التطور العلمي والتكنولوجي ، وخاصة في مجال وهو وليد التطور الذي أتاح فرصة اختيار أنواع الخطوط للرسم الكتابي الذي ينهجر الكاتب في نصه الروائي مثل " الكتابة المائلة أو تستخدم في العناوين الفرعية أو الرئيسية داخل الرواية بغية إبرازها وتوضيحها لما لها من دلالة إيحائية ورمزية وجمالية في النص[1].

وهذا ما يستوجب دراسة الصفحة الطباعية بكل ما تحتويه من خطوط وعناوين الفصول والهوامش والأشكال وعلامات الترقيم والعلاقات الإشارية (القوسين ، المزدوجتين) ، وباستعمال هذه التقنيات يمنح الكاتب نصه زخرفا دلاليا وجماليا يسهل على القارئ قهم النص وتفسيره .

وبالعودة إلى النص نجده مكتوب بخط عادي ، اثر للخط المائل أو البارز ، ما عدا في عناوين الفصول .

اما عناوين الفصول فقد جاءت بخط بارز كما في الشكل الآتي وقد وظف الكاتب في نصه علامات التنصيص ، وعلامات التعجب والاستفهام في مواضع متعددة .

الفضاء الجغرافي :

اذا كان الفضاء النصي يعني بالمساحة التي تشغلها الكتابة على الصفحات ، فإن الفضاء الجغرافي يعني بالمكان الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات ، فلا يمكننا أن نتصور نصا سرديا دون تأطير مكاني للأحداث والشخصيات .

يمكن القول إنّ ما يميز نص الحفر في تجاعيد الذاكرة تلك المقدمة او الاستهلال او ما يمكن أن نصطلح عليه بالفاتحة النصية.

2-1-المكان في الفاتحة النصية وتحديد معالم تشكيل الفضاء في الرواية :

[1]- حراد عبد الرحمن مبروك : جيوبولوتيكا النص الادبي ، ص 127.

لقد جاء نص الحفر زاخرا بالأمكنة المتعددة والمختلفة والتي تمظهرت معظمها بالمظهر الجغرافي الذي يقصد به " مثول المكان في مظاهر مختلفة واشكال متعددة مثل : الجبال والسهول والهضاب والديان والغابات وغيرها[1].

فكانت الأمكنة متنوعة استهلها " بغابة الحديقة " وعند تسميتها يقول ربما سميت بذلك لأن غاباتها الأصلية الكثيفة كانت تعرضت لحريق مهول فأتى عليها ، فلم يبق منها إلا الشجيرات الصغيرة والنباتات القابلة للتكاثر[2].

سماها بالمكان النظير وقد كانت مصدر جمع الحطب ورعي الأغنام كما انها تحيط بالكوخ الذي كان يعيش فيه مع عائلته بظهر البجاني ، فدل كل هذا على أنه مكان النشأة الأولى وهو يحمل أجمل والذكريات له مع الأخوة ، ومع بداية اكتشاف عوالم أخرى في الطبيعة ، ثم يذكر وادي " الركبة الطويلة " فيصفه بالقفر العميق .

- شجيرات صغيرة ونباتات قابلة للتكاثر
- مكان نضير
- كانت مصدر جمع لحطب ورعي الغنم

الدار الأولى : وهو المكان الذي شغل حصة الأسد ، حتى أن وصفه استغرقه ستة وعشرون صفحة ، ويقصد به البيت الذي يعيش فيه الطفل رفقة عائلته وجاء وصف الكاتب لهذا المكان بالغا في الدقة ، فلم يترك زاوية أو وتدا ينتمي إلى الدار إلا ذكره وكل هذا في لهجة ساخطة ناقمة مبرزا رداءة المكان وحقارته .

" دار كأنها وجه من الأطلال البالية "[3]

(... كانت الحجرة التي تحشرون إليها إذا جنكم الليل تقع شمالي الدار...[4])

[1]- عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 144.

[2]- نفسه، ص 18.

[3]- الرواية، ص 27.

[4]- نفسه، ص27.

وتوظيفه للفعل تحشرون " يدل على عدم قابليتها للسكنى فيها نظرا لحقارتها التي لم تمنع الحشرات من التسرب إليها كالبعوض ، الزينور ، اليسروع .

إنّها حقا تمثل وجها من أوجه الفقر وقلة ذات اليد جعلت الطفل يصطبر على العيش فيها كبقية أفراد عائلته ، لأنّه لا مكان لهم غير ذلك إنها جزء من معاناتهم تذكرهم في كل حين بقساوة العيش .

غير أنها لم تكن كذلك فحسب بل اعتبرت أيضا مخزنا مهما للقمح والحمص والفول ... وغيرها مما يوضع في مزاود موقرة ببعض ذخيرة السنة مما كنتم تأكلون[1].

فقد كان المكان يحمل أو بالأحرى يحمي الأغراض الشخصية للعائلة على قلتها وبساطتها من ذلك ، صندوق الكتب الخاص بالوالد وصندوق الحلي الخاص بالأم .

ومن هنا يمكننا القول أن " الدار الأولى قد لمسنا فيها شيئا من الحميمية والدفيء رغم كل شيء وذلك نابع من التقارب الذي خلقه البيت بين أفراد العائلة فهم يجتمعة ، عند الأكل وعند النوم ، مشتركون في السراء والضراء لذلك فالدار بوصفها فضاء مغلقا يعتبر المكان الأكثر أمنا لأي إنسان فالدار توطد العلاقة بين الأهل لتكسب بذلك معاني الألفة والحماية والسكينة في ظل كل تلك القساوة .

ويندرج الكاتب في تنقلاته عبر المكان ليصل إلى الوادي الرقراق ماؤه انه مكان جميل ليس في ذلك شك ، الهم الكاتب باختيار هذا الوصف البديع له .

ثم يذكر : العين الحلوة ، وادي بوعلوش ، الغابة الوعرة ، غابة الركبة الطويلة ، غابة الحجرة الكحلاء ، الغابة الباردة ... وهي أماكن حرص الكاتب على ذكر أوصافها من أجل تمييزها عن بعضها .

وقد كان يرتادها كثيرا في صباه ، فيرعى في الغابات المختلفة ، ويتعرف على نباتاتها ويمارس الغطس في الوديان والعيون .

[1]- نفسه ، ص 28.

ولهذه الأماكن مكانة خاصة التي صاحبها كيف لا وقد كانت مصدر متعة وفرح أنسته ولو لفترة _ ضنك العيش وقساوته .

ومن جانب أخر ، يتحدث عن المرتفعات وقمم الجبال ، في قوله عندما صعد نحو رأس العبادة، ولأول مرة ترتفع عن سطح الأرض كل ذلك الارتفاع العجيب ، كان المنظر شاهقا ومثيرا حقا كان يخيل إليك من علوك أن العالم كله يقع من تحتك[1].

إنّ وصول الكاتب إلى قمة الجبل ، خلق له نوعا من الإثارة وأكسبه انفتاحا من نوع آخر بحيث يشعر بالعلو والقوة التي مدته في أحيان كثيرة بالشجاعة والحرية والجرأة وتجاوز العقبات فيما بعد .

ويذكر وهو في مكانه ، المناطق التي بدت له من ذلك المرتفع مشاهد جبل " أبي الخيرات " وقباب ضريح " سيدي محمد بن يحي وقرى " الصبانية " ومقر سوق الأحد وقرية العنابرة و" علوية " ... وغيرها من القباب والهضاب والمرتفعات .

وكل هذه الأماكن المنتفحة ، أعطت نوعا من الحرية لدى الطفل والشاب في ظل الاوضاع الاجتماعية والسياسية الباعثة على اليأس والشعور بالتقييد وبالهيمنة .

ذكر الأضرحة : ولتي كان لتواجدها خصوصية كبيرة لدى الأهالي ، حاملا لدلالة الاحترام والتقديس والإجلال المطبوعة في نفوس أهل المنطقة .

فهي أماكن مرتبطة بالجانب الروحي ، لان الضريح في اعتقادهم ، يخفف من مكبوتات النفس ويشفي المرضى .

أماكن الدراسة : وأولها الخربيش بالخماس يتحدث عنه قائلا وتقعد الآن مقعد المتعلم المتذلل على الحصير العتيق المنسوج من الحلفاء الخشنة التي كنت تعدها كالحرير[2].

وبما أنّ الطفل يحب التعلم فقد تواضع لهذا المكان الذي سيلقنه أول المبادئ وهي الحروف .

---

[1]- الرواية ، ص 47.

[2]- الرواية ، ص 47.

وهذا ما نكتشفه من وصفه الدقيق، وقوله أيضا في وصفه لطريقة الإمساك باللوح وتحتضنه في حجرك شيء من الحرص والحنان فهو بذلك يحاول بناء علاقة طيبة مع المكان ويذكر ضمن عنوان " في جامع تيزي حماد هجرة والده إلى مدينتي بلعباس ووهران وهي مدن جزائرية تقع في الغرب الجزائري وقد كانت هجرته بسبب الفقر . وكان دافعها مادي محظ هو تحصيل لقمة العيش الصعبة آنذاك ، وكان نوعا من الهروب من واقع صعب تجاه مكان يأمل فيه التغيير وتحسين الأحوال .

يذكر الكاتب في موضع أخر من سيرته (العيون والآبار) ، التي كان يستسقي منها أهل القرى المجاورة ، وفي هذه الأماكن يلتقي الشباب بالبنات فيتبادلون النظرات ويقيمون بعض بعض العلاقات لقد استغل السارد هذا المكان ، للتعبير عن مشاعر الذات الدفينة وللتخلص من المكبوتات التي تعتري أغلبية الناس على اختلاف أعمارهم ، وحتى يبرز من خلال هذا المكان تلك الفسحة التي كانت تمنح لهم ، مع شيء من الإحساس بالتحرر من بعض القيود.

الخاتمة

الخاتمة

وختاما لهذه الدراسة يمكن أن نجمل أبرز النتائج التي توصل إليها البحث فيما يلي:

– إنّ الحفر في تجاعيد الذاكرة كانت بحق بمثابة نافذة تطل من خلالها على كاتب كبير، تجاوز المحن، ليهزم كل المعوقات بحبه للعلم والمعرفة، ورغبته الجامحة في بلوغ أسمى مراتبه.

– لم يفرق الكاتب في مسيرته بين ما هو عام وما هو خاص، وإنّما قام بمزج الخاص بالعام لأنّه جزء لا يتجزأ منه، فما كان يدور حوله أثّر فيه سواء بطريقة مباشرة أوغير مباشرة، لهذا وجدناه يعرض أحداثا خاصة في فصل ثمّ يتبعه في الفصل الموالي بمضامين بعيدة إلى حد ما عند سابقتها.

– لقد بدا واضحا تأثر الكاتب بمرور الزمن على ذاكرته، الأمر الذي جعل سرده للأحداث غير متصل ببعضه البعض، فليس هناك بداية ونهاية في السرد وإنّما أغلب الفصول جاءت مستقلة بوضوح وزمن محدّد إلى درجة يمكن معها الفصل لتغدو وكأنّها قصص قصيرة ممتعة .

– كان لوصف الأماكن وذكر أسمائها الحقيقية دور فعّال في إقناع القارئ بصدق ما يسرد عليه، فقد عكست تلك الأماكن الموظفة الحياة الاجتماعية القاسية التي كان يعيشها مع أهالي منطقته.

– وقد تمكن الكاتب من تجسيد الأماكن ووصفها وصفا روائيا جميلا إلاّ أنّ الوصف لم يقتصر على المكان فقطن بل تعداه إلى وصف الأحوال والظروف الاقتصادية والاجتماعية.

– اتسمت شخصية الكاتب المحورية بالهدوء على امتداد النص، كما بدت متّزنة، دائمة العمل وتحب الاعتماد على نفسها.

أمّا الشخصيات التي عرضها الكاتب فهي تنتمي إلى أوساط وبيئات مختلفة فشكّل هذا الانتماء تنوعا وزخما كبيرا ألقى بظلاله على فصول السيرة.

وقد منح للشخصيات كذلك الأبعاد الفيزيولوجية والاجتماعية والثقافية والنفسية حتى السياسية. –

– استعمل الكاتب لغة فصيحة، فجاءت عباراته متينة التركيب، وكأنه يريد أن يجعل كل فقرة من فقرات النص تسبح في بحر من الكلمات البراقة والعبارات الساحرة، أمّا لجوؤه إلى العامية أحيانا فقد ارتبط ذلك بالحوار الذي كان يديره على ألسن الشخصيات كما جاءت اللهجة العامية لإيراد بعض الأغاني الشعبية.

– أمّا بالنسبة للهامش الذي نال حيزا كبيرا، فقد كان ثريا بالمواضيع التي تناولها إذ نجد: التطرق الى أصول الكلمات ومعانيها، بث بعض المعلومات حول علم النبات (يوصف شكل النبتة وأهم خصائصها)، العادات والتقاليد التي تكشف الخصوصية المحلية للمنطقة كما يظهر الهامش معرفته الكاتب بالأماكن وحدودها الجغرافية.

سيرة **عبد الملك مرتاض** إلى جانب خطاب المتن وخطاب الهامش أداة مساعدة لمن يدفعه الفضول نحو التعرف على خصوصية المنطقة التي ينتمي إليها الكاتب. وفي الختام يمكننا القول بأنّ الدكتور **عبد الملك مرتاض** اهتم بجميع العناصر السردية منه أحداث وشخصيات ومكان وزمان، وسعى إلى رسمها وتوضيحها بطرق راقية وأساليب فنيّة متنوعة، كاشفا بذلك العلاقة الوثيقة التي تربط بينها مشكلة نصا سرديا متكاملا على مستوى النسق وعلى مستوى الأسلوب.

ومهما يكن من أمر فقد أثبت المنهج السيميائي نجاعته وفعاليته في مقاربة النص، لأنّه أزاح الستار على كثير من معالمها، ولا نزعم أنّنا قلنا كلّ ما يتعلق بموضوع بحثنا، لأنّ النص سيظل عرضة لتعدد القراءات واختلافها وهو ما يكسبه طابع الأدبيّة والفنيّة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- أحمد البيوري، في الرواية العربية التكون والاشتغال، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2000.
- السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية مصر 1998.
- أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه أنواعه مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب لبنان 2005.
- **باديس فوغالي ، التجربة القصصية النسائية في الجزائر ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، ط1 ، 2002 .**
- **سمير روحي فيصل ، بناء الرواية العربية السورية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1995 .**
- صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة. دت.
- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، الدار البيضاء، ط1، المغرب 2003.
- عزالدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت.
- **محمد فكري الجزار، العنوان وسيمبوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط$_1$، 1998،.**
- مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، ط2 بسكرة 2009.
- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات بيروت 1982.
- إبراهيم عباس، تقنية البنية السّردية المغاربية- دراسة في بنية الشكل.
- ابراهيم قلاني ، قصة الإعراب ، كتاب في النحو والصرف لجميع المراحل التعليمية ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2012.
- **ابن منظور ، لسان العرب، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، ج$_{13}$،2003،مادة(عنن)،.**
- ابن منظور، لسان العرب، المجلد "6" دار صادر للطباعة والنشر، ط1، لبنان، 2000.
- أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 ، بيروت، لبنان، 2005
- **أحمد زياد محبك ، متعة الرواية : دراسة نقدية متنوعة ، دار المعرفة ، بيروت- لبنان ، ط1 ،**

- أحمد سيد محمد، الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989 .
- **الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،ج4، 1999.**
– باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات، مجلة ثقافية محكمة تعنى بالسيميائيات والدراسات الأدبية والترجمة، المغرب،م16،ج1،
- **باشلارغاستون ، جمالية المكان ، تر: غالب غلسا ، ط2 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، 1984**
- **بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب، بيروت لبنان، ط1، 2002.**
1 بشير محمد بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ج1، دار الغرب للنشروالتوزيع، الجزائر ،2001
– بول ريكور، الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، تر: سعيد الغانمي، فلاح رجم، دار الكتاب الجديد، بيروت،
- جابر عصفور، زمن الرواية، مهرجان القراءة للجميع، 1999.
- **جماعة من الباحثين ، جمالية المكان ، الدار البيضاء المغرب ، ط2 ، 1988 .**
– جميل حمداوي : مقاربة العنوان في الص الأدبي .
– جيرار جينيت، حدود السرد، تر: بن عسي بوحمالة، ورد في: طرائق تحليل السرد الأدبي،
– جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العلمية للمطابع الأميرية،ط2، 1997م.
- **حبيب مرنسي ، موضوعية الجبل في شعر مفدي زكريا : قراءة في جماليات المكان ، مجلة البصيرة ، عدد 05 ، دار الخلدونية ، مارس 2000 .**
– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء–الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
- **حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد– فوضى الحواس– عابر سرير)، دار الأمل للطباعة والنشر**
- **حميد لحميداني ، بنية النص السردي : من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء ، ط2 ، 1993 .**

– رحيم عبد القادر، وظائف العنوان في شعر مصطفى الغماري،مجلةالمخبر ،منشوراتالجامعة،قسم الأدب العربي
– رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية ، دار القصبة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، دط ، 2000.
– رواية الحفر في تجاعيد الذاكرة.
- **سعيد يقطين ، قال الراوي : (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، الدار البيضاء ، 1997 .**
– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997م.
- سمر وحي الفيصل، الرّواية العربية السورية 1980– 1990– دراسة نقدية.
– سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، دت.
- **سهام بوخروف ، قراءات في الأعمال الأدبية لحفناوي زاغر ، دار هومة ، الزائر ، دت .**
– سيزا قاسم، بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ–، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985،
- صبحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع الأردن 2006.
– عبد الحميد السيد، دراسات في اللسانيات العربية (المشالة ، التنقيم)، دت.
– عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي،ص156 .
- **عبد الغالي بشير ، دلالة الفضاء في رواية ذاكرة الجسد ، كتاب الملتقى الخامس " عبد الحميد بن هدوقة " ط5 ، 2002 .**
- عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، الجزائر، ديسمبر، 1990.
- عبد المالك مرتاض، القصّة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1990.
– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، شعبان 1998.
– **غالب هلسا وأخرون، أشغال ندوة الرواية العربية واقع وأفاق ، دت.**

– فتيحة كحلوش ، المكان في النص الشعري العربي عند سعدي يوسف وعز الدين مناصرة ، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث ، تحت إشراق الأستاذ عمار زعموش ، قسم الأدب واللغة العربية ، قسنكينة ، 1996 .

– محمد الدالي، الوحدة الفنية في القصة القرآنية، دار أمان للطباعة والنشر، ط1، 1993،.

– محمد الصالح الصديق ، نور على نور ، موفم للنشر ، الجزائر ، 2012.

- **محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث (بنياته ، وابدالتها) ، دت,**

– محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، دط، منشأة المعارف

– معجم مقايس اللغة ، الحسين أحمد فارس بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة ، تح ، عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر ، دت، ج3.

– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004.

– ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1985م.

- نبيلة زوليش، تحليل الخطاب السّردي في ضوء النهج السيميائي، منشورات الاختلاف، 2003.

- يوسف حطيني، مكونات السّرد في الرّواية الفلسطينية، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1989.

-إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر 2008.

-أحمد سيد محمد، الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب.

-أدوين موير، بناء الرواية، ت: إبراهيم الصيرفي، دار الجيل للطباعة د.ت.

–الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، بسكرة،ع4، 2008، ص100 .

-**بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دت.**

-جورج لوكاتش، الرواية ترجمة مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1982.

-سمير وحي الفيصل، بناء الرّواية العربية السورية 1980- 1990، دراسة نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1995.

-**سيزا قاسم ، بناء الرواية : دراسة نقدية مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، دار التنوير ، بيروت – لبنان ، ط1 ، دت.**

-شايف عكاشة، مدخل إلى عالم الرّواية الجزائرية- قراءة مفتاحية- منهج تطبيقي، ديوان المطبوعات الجامعية، د ت

-صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2003.

الطاهر روابنية ، الرواية وفعاليات النص ، دت.

-فائق المحمد، دراسات في الرواية العربية، دار الشبيبة للنشر والتوزيع 1978.

-مجمع اللّغة العربية، المعجم الوسيط، ص475.

-محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، دار نوميديا للنشر والتوزيع الجزائر 2007.

-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون الرباط، د.ت.

-نبيلة إبراهيم، القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب للنشر، د ت.

[1]**Gaston bachlar , la poétique de l'espace presses universitaires de frabance , paris , France , 7eme édition , 1972, p17**

, p04**Gaston bachlar , la poétique de l'espace presses universitaires 1 de frabance**

www.ascf.org.sy/sonfmoos.3hym[1]

[1]Lio Hoek, Lamarque du titre : dispositifs s'emiotique d'une pratique textuel, ed : Mouton, paris, newyourk,1981,p1-2.

1 La MarqueDeTitre , p5.**2005**

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ

مدخل: ماهية الرواية

أوّلا: مفهوم الرواية.....**05**

ثانيا: نشأة الرواية الجزائرية.....**09**

ثالثا: السيرة الذاتية الروائية.....**10**

الفصل الأوّل: سيميائية الرواية

أوّلا: العنوان في الرواية.....**23**

ثانيا: الشخصية في الرواية.....**30**

ثالثا: سيميائية الزمن الروائي.....42

رابعا: المكان في الرواية.....53

الفصل الثاني: تجليات السيميائية لرواية الحفر في تجاعيد الذاكرة

أوّلا: قراءة سيميائية للشكل الخارجي للغلاف والعنوان.....**69**

ثانيا: قراءة سيميائية لشخصيات الرواية.....**76**

ثالثا: قراءة سيميائية للزمن في الرواية.....**95**

رابعا: قراءة سيميائية للفضاء في الرواية.....122

خاتمة.....**131**

قائمة المصادر والمراجع.....134

فهرس المحتويات.....141

ملخص

الملخص:

تتناول هذه المذكرة بالدراسة والتحليل قراءة سيميائية لنص سير ذاتي لعبد المالك مرتاض المدون بـ "الحفر في تجاعيد الذاكرة " هذا النص الذي يعد نموذجا لمسيرة رجل مكافح اصطبر على المحن واستطاع بإرادته الفذة أن يتجاوز العقبات التي صادفته ليضع بعد ذلك حضورا متميزا وسط كل تلك المعانات والمقصود بالسيميائية : هي العلم الذي يدرس كل أنساق العلامات أو الرموز التي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس من أجل تشكيل بناء متكامل، تتظافر فيه عناصر، الزمن، المكان، الشخصيات لتشكل نص سردي يبرز الهيكل العام للنص ويمكن الكاتب من تأسيس خطاب فني جمالي لكل ما يحمله من خصوصيات البناء السردي.

الكلمات المفتاحية:

السيميائية, الشخصية , الزمن , المكان , السيرة الذاتية .

Résumé:

Cette mémoire s'entame avec les études et l'analyse lecture sémiotique aux texte des aspects individuels du abdel malek mortad bloggeur «creuser en extention de la mémoire » ce texte qui est cansidere un modele de la carrière d'une homme qui a lutté et s'est patiente au obstacles et a pu par sa courageuse volante a dépassé taus les incanveniens qu' la rencantre après quoi il a mis au point sa presense favorablement au centre de tous les contre temps.

L'objectif de sémiotique est la sience qui assembles tous les divers signes et symboles par qui transmet cette logique entre les hommes pour constitution une construction complète qui s'assite les éléments du temps : endroit et personnalité qui forment un texte explicative qui réagit le cadre générale du texte qui contribu a allocution technique de tout ce que peut supporter de préférences spécifique a la construction explicatif.

Mots-clés:

Sémiotique, personnel, heure, lieu, CV.