وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

.....

رقم التسجيل: ط1:

.....

تفاعل مكونات النص الروائي

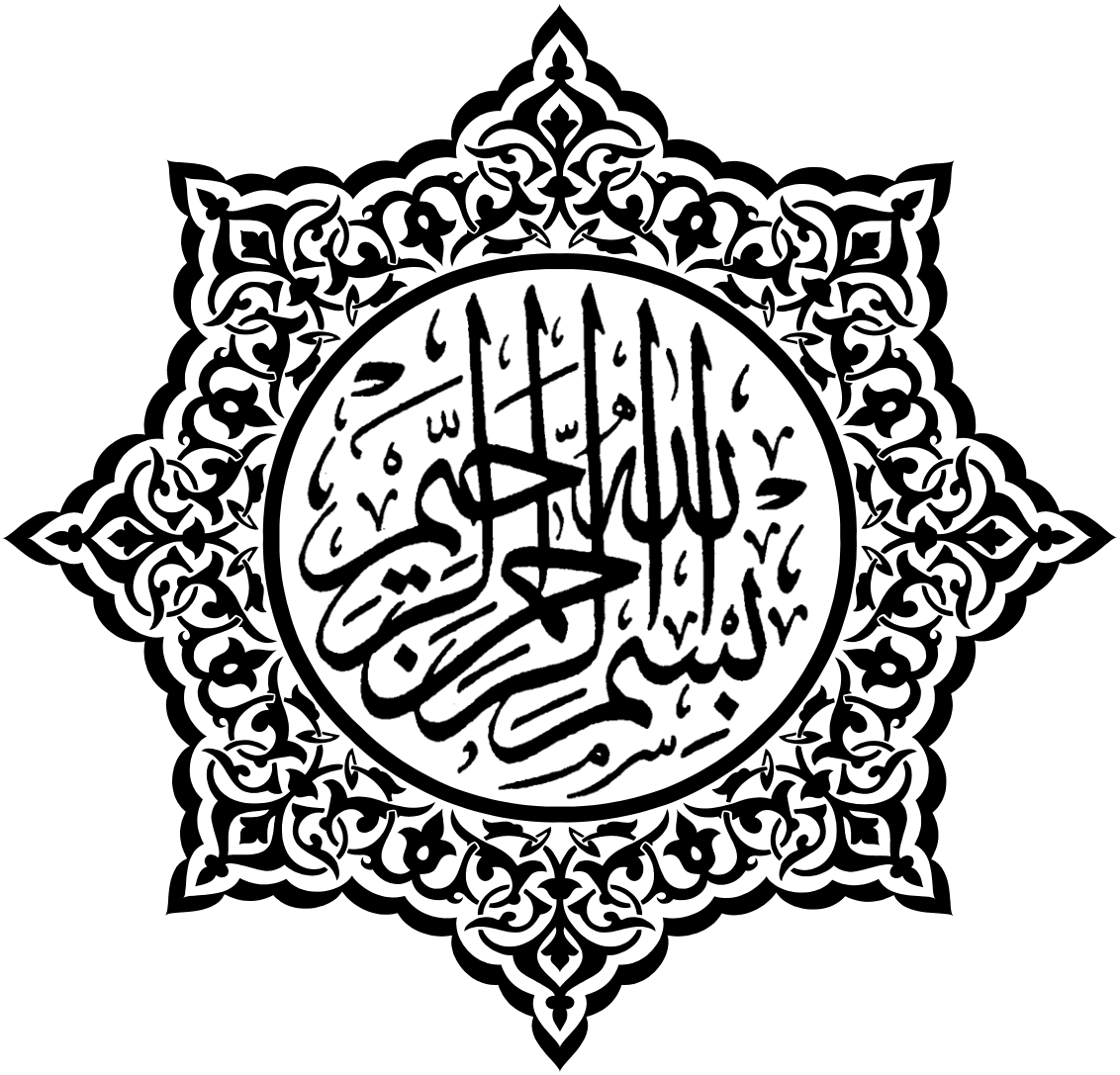
رواية "راس المحنة" لعز الدين جلاوجي انموذجا

إعداد الطالبين:
- سعدي حورية.

أمام لجنة المناقشة:

الرقم	اسم ولقب الأستاذ	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	عيسى بوفسيو	أستاذ	جامعة المسيلة	رئيسا
2	خليفة عوشاش	أستاذ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	عمر عليوي	أ.م. أ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1444/1443هـ. 2024/2023م.


بسم الله الرحمن الرحيم

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في محكم تنزيل **{و َإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ .... } الآية رقم: (07)** سورة إبراهيم

لقد زفت دموع الأقلام إلى أوراق تخط عليها أجمل العبارات، و لإن كتبنا شعرا طول العمر ينتهي العمر ولا تنتهي الأبيات، فهل بإمكان الأقلام أن تعبر عن الشكر و العرفان ، وهل تكفي الأوراق لكل الكلمات ، فما علينا سوى اختصارها في هذه العبارات :

فكل الشكر

إلى أستاذي المشرف **(عوشاش خليفة)** منبع المعرفة و السراج الذي أنار دربي فكل الشكر والاحترام له

مقدمة

مقدمة:

كثيرة هي الظواهر الأدبية المستقطبة للدارسين المعاصرين، ولعلنا لا نجانب الصواب يحظ جنس أدبي بالعناية والاهتمام ما حظيت به الرواية تأليفا ودراسة ونقدا كيف لا وهي شكل من أشكال الحياة على الورق، تمكنت من معالجة قضايا الواقع ومشكلات الإنسان بطريقة صحيحة، فأصبحت سيدة الفنون الأدبية.

لا تزال الرواية نوعاً أدبياً متميزاً عن باقي الأجناس الأدبية ، وموضوعاً يحظى باهتمام مركزي في الدراسات الأدبية، ما فتح المجال، أمام الباحثين لتحليلها وإظهار تقنيات مؤلفي الرواية الحديثة والمعاصر: في استعمال عناصرها، وتشابكها فيما بينها لتكون نسيج أحداثها وفق تشكيل إبداعي فني يضمن
مقروئيتها ويخلق متعة جمالية لمتلقيها.

ويستعمل النص الروائي جملة من الإجراءات التي تضفي على الرواية الوانا كثيرة من الفهم والتأويل، ومن ثم فإن دراسة مكونات النص الروائي من أهم الموضوعات الحداثية، التي تكتسب أهميتها من أهمية التعرف النص الروائي عن قرب، وتشريحه عناصره وفق خطوات منهجية تتيح الاطلاع على بنيته.

وبناء على ما سبق، فقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع المعنون بـ: **"تفاعل مكونات النص الروائي، رواية راس المحنة لعز الدين جلاوجي أنموذجا"**، بوصف الرواية جنساً أدبياً شكلا متميز المحتوى والمكونات الشكلية، وجنسا يعكس أوجه النظر بشكل فني مشبع بالرموز والصور والدلالات، الممثلة للوعي ولإيصال الفكر وجذب المتلقي، وهي بهذا تمثل الشكل الأنسب المثير للدراسة والبحث.

لذلك ارتأينا تسليط الضوء على ورواية **"راس المحنة"** كمدونة لبحثنا وهذه الأمثلة وما ينجر عنها من قضايا، هي محط اهتمامنا في هذا البحث، وفي هذا الخضم نطرح الإشكال التالي: **كيف تفاعلت المكونات في النص الروائي في رواية رأس المحنة؟.**

أما عن سبب اختيارنا لدراسة هذا الموضوع، فيعود إلى قناعة ذاتية ثبتها الاقتنان بالرواية الجزائرية وإعجابنا بآليات الكتابة الروائية عند عز الدين جلاوجي، وميولاتنا له بشكل خاص، قبل أن يتحول هذا الإعجاب ذاته إلى قناعة فكرية، ترسخت أكثر باعتبار أن الرواية أكثر الجسور الأدبية الحاملة لقيم المجتمعات في عصرنا الحاضر وإضافة إلى قلة الدراسات المتخصصة بشأنها باعتبارها حديثة العهدة سعينا من وراء ذلك المساهمة في بعث حركية الدراسات الأدبية في ميدان الأدب الجزائري.

ولم يختلف هذا البحث وهو في طور الإنجاز عن غيره من البحوث في مواجهة عراقيل وصعوبات أبرزها :

انتكس البحث بعدة صعوبات وعقبات منها عسر البعد النظري ضمن الرواية، نقص المصادر الدارسة لهذه الرواية، الأمر الذي عاد بسوء الفهم أحيانا وسوء التحليل مرة أخرى على الرغم من محاولتنا حل هذه الإشكاليات، وعلى العموم هي صعاب طبيعية، مهما تكن

فإن جوهر البحث يعني، فيما يعني المشقة فليس ثمة معرفة جليلة ومطروحة في الطريق، بل لا يمكن العبور إليها إلا على جسر من التعب التي جعلت البحث ممتعا وشيقا.

ولأجل منح امكانية أفضل للتحليل والتفسير استعنا بالمنهج الوصفي التحليلي وهو المنهج البنيوي الأنسب لدراستنا، وفي محاولة منا للإجابة عن الإشكالية المطروحة ومقتضياتها قسمنا البحث إلى مقدمة وفصلين، ثم خاتمة.

تناولنا في الفصل الأول الموسوم بـ **"الاطار النظري للدراسة"**، وجب التعرض للمفاهيم التالية: مفهوم الرواية ونشأتها وأهم أنواعها، كما تناولنا فيه مفهوم الخطاب الروائي والمكون الخطابي، وفي الأخير مكونات الخطاب الروائي.

أما الفصل الثاني (التطبيقي) المعنون بـ **"تفاعل المكونات في الرواية"**، وافتتحنا هذا الفصل قراءة في عنوان الرواية، ثم الشخصيات فالزمن.

وفي الأخير خلص هذا البحث إلى خاتمة احتوت أهم النتائج المتحصل عليها لاستكمال ما جاء فيه من دراسة نظرية وتطبيقية.

اعتمدنا على الرواية كمصدر أساسي نستقي منه المادة المدروسة، كما لجأنا إلى مراجع كان تفاوت استعمالها حسب أهميتها، ولعل "خطاب الحكاية " "لجيرار جينيت"، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي" لـ "حميد الحميداني"، وتحليل الخطاب الروائي سعيد يقطين" قد حظوا بالأهمية الكبرى، والقسط الأوسع من الاستعمال.

ولا يسعنا إلا أن نتوجه بالشكر والعرفان الكبير للأستاذ المشرف **"عوشاش خليفة"** على كل ما قدمه لنا من ترحاب ومساعدات وتوجيهات علمية، فكان مشجعاً لنا على المضي قدماً بهذا البحث، وإلى كافة الأساتذة، وإلى اللجنة المناقشة، وكل الأصدقاء الذين أعانونا، من قريب أو من بعيد فلهم مني أسمى عبارات الشكر والتقدير.

!+

الإطار النظري للدراسة

أولا: الرواية وأنواعها
ثانيا: الرؤية السردية في النص الروائي
ثالثا: خطاب الرواية
رابعا: مكونات النص الروائي

أولا: الرواية وأنواعها.

1- **الرواية:** الرواية هي أكبر الفنون الأدبية عمقا واتساعا لان معمارها الفني يشمل أساليب التعابير الشعرية والقصصية الدرامية بالإضافة إلى تصوير المجتمع والتعبير عن ضمير الإنسان وأشواقه ومصيره. فقد تطورت الرواية من أداة للتسلية إلى أداة فنية للوعي بمصير الإنسان ومصيره وتاريخه ووضعه في المجتمع، ويمكن من خلالها اكتشاف الأمة وذلك من خلال شخصياتها الروائية الفردية لهذا تطورت الرواية وأصبحت طاقة سياسية واجتماعية هامة تعبر عن روح الأمة ومشكلاتها وطموحاتها

والشعر جاء في لسان العرب لابن منظور أنها: مشتقة من الفعل روي" قال ابن السكيت : يقال رويث القوم أزوبهم، إذا استقيت لهم ويقال من أين ريتكم؟ من أين تروون الماء ؟ ويقال روى فلان فلاناً شهرا، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري: "رويت الحديث فأنا راو في الماء والشعر ورويته الشعر ترويته أي حملته على روايته، وتقول أنشأ القصيدة يا هذا ولا تقل اروبها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها[1] جاء في المعجم الوسيط قولهم: روى على البعير ريا ،استسقي روى القوم عليهم، روى الحديث أو الشعر رواية أو حمله ونقله، فهو راو (ج) رواة) وروى البعير الماء رواية حمله ونقله ويقال روى عليه الكذب أي كتب عليه والراوي: راوي الحديث أو الشهر حامله وناقله والرواية: القصة الطويلة[2].

2- اصطلاحا:

من الصعب إيجاد تعريف أو مفهوم شامل وجامع للرواية كفن نشري، أو نوع أدبي والسبب في ذلك كون الرواية من الفنون النثرية غير واضحة الدلالة وكل باحث يدلي بدلوه فيها ويعطيها تعريفا حسب رأيه وفهمه لها، لأنها متعددة الاتجاهات وتتطور وتختلف باختلاف العصور.

عرفها "ميخائيل باختين" قائلا: "أن الرواية هي فن تثري تخيلي طويل نسبيا" وهو فن بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة، ذلك لأن الرواية تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية"[3] فالرواية في نظره يجب أن يتوفر فيها الخيال حتى وإن كانت طويلة وذاك إثارة وغموض فهي انعكاس للواقع.

كما أن هناك من يرى أن الرواية ماهية إلا حكاية لها صياغة وحبكة فنية داخلها أحداث وأبطال وشخوص ومدن تقدم بطريقة فيها سبك وحبك ويلعب منطق السببية فيها دورا هاما للوصول إلى الخاتمة"،[4] ونلمح في هذا التعريف ربط الرواية بالشخوص والأحداث

---

[1] ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، ص 280-281-282.

[2] إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزبان، حامد عبد القادر، محمد علي النجار: المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية، للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ص384.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط1، 1997، ص21.

[4] عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، ط1، 1982م، ص 11.

والزمن والمشاهد الروائية والسببية والمنطقية التي تحيل عبر التسلسل الذهني من المقدمة إلى الخاتمة والنهاية.[1]

ونجد الرواية معرفة في معجم المصطلحات الأدبية بأنها: "سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث، والأفعال، والمشاهد.

والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى[2] فهي إذن شكل تتري يصور لنا عددا من الشخصيات من خلال مجموعة من الأحداث والأفعال والمشاهد كما أنها ارتبطت في ظهورها بالطبقة البورجوازية التي تحرر فيها الفرد من التبعية الشخصية.

من خلال هذه التعريفات للرواية توصلنا إلى نتائج أهمها:

- الرواية هي نوع من أنواع السرد.
- هي فن تثري يتناول من الأحداث والشخصيات التي تنمو وتتطور.
- تعتبر الرواية من أكثر حداثة في الشكل والمضمون.

2- أنواعها.

قسم الكثير من الدارسين الرواية إلى عدة أنواع منها :

أ- الرواية التاريخية:

هي من أشكال الرواية الحديقة التي تعبر بشكل أكثر عن الواقع التاريخي ونقاط التحول لدى المجتمع والإنسان من خلال إعادة سرد التاريخ وإعمال الخيال الروائي في الأحداث.

"هي سرد قصصي ترتكز على وقائع تاريخية نسج حولها كتابات ذات تحديد إيهامي معرفي، وتنحو الرواية التاريخية غالبا إلى إقامة وظيفة تعليمية"[3].

أي أن الرواية التاريخية تقوم بسرد الأحداث والوقائع التاريخية وتناولها للتاريخ المكتوب عبر مصادر متعددة.

"وهذا النوع من الروايات يتستوحي أحداثها وشخصياتها من التاريخ ويتم سرد أحداث وقعت في الماضي البعيد، وهي تقوم على توترات داخلية في تجارب الشخصيات تمثيلا للنوع من السلوك والشعور الإنساني في ارتباطها المتبادل في الحياة الاجتماعية والفردية فالرواية التاريخية لا تأخذ مجتمعها كقضية مسلم بها هادئا راسخا تحت عدستها فهي تواجه مجتمعا بعيدا عن الثبات والرسوخ...[4].

ومن خلال هذا فإن الرواية التاريخية تستلهم أحداثها وشخصياتها من الطابع التاريخي الذي يقوم على أحداث ووقائع جرت في الماضي، فهي تصوير كما عايشته شخصيات من وقائع الحياة في المجتمع، حيث عمدت إلى تحليل الأحداث التاريخية والاجتماعية بشكل فني بارع.

---

[1] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، بيروت، لبنان، 1984م، ص128.
[2] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ع1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، 1988م، ص 176.
[3] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني للنشر، بيروت لبنان، ط1، 1985م، ص102.
[4] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية للطباعة والنشر، تونس، 1986م، ص 177.

ب - الرواية النفسية:

تعتبر الرواية النفسية أكثر الروايات التي تكون فيها الأحداث مسجلة على نحو ذاتي في دهن واحد أو أكثر من شخصياتها وهي بذلك سرد قصصي ترتكز حول الحياة الانفعالية للشخصيات المختلفة لمناشطهم الدهنية وتولي الرواية النفسية اهتمامها الأساسي لسبب الفعل ونتائجه أكثر من اهتمامها بما حدث ويؤكد هذا السرد رسم شخصيات من داخلها وإبراز البواعث التي تأدي إلى فعل خارجي وبمعنى من المعاني يمكن اعتبار الرواية السيكولوجية تفسير الحياة داخلية غير مرئية".[1]

فهي تتجه نحو التعبير عن خواطر النفس ومشاعرها بطريقتها الخاصة بحيث يجعلنا الكاتب نعيش داخل النفس ومشاعرها بطريقتها الخاصة وبذلك تصبح حكايات كانتربريتشوسر والتراجيديات الكبرى لـ شيكسبير أعمالا سيكولوجية، ويمكن القول أن ديكنز وذاكري وهنري جيمس وهاردي وكودراد كتبوا في روايات سيكولوجية"[2].

يمكن القول أن الرواية النفسية تصب اهتمامها على الحركة الفكرية للفرد وتبلور شخصيته وهي بذلك تهتم بالأخلاق الداخلية للفرد من خلال سلوكاته وأحاسيسه، ولعل الغاية من ذلك أن تكون على علم بمشاعره واهتماماته وانشغالاته التي تميزه عن غيره.

ج- الرواية السياسية:

يعد هذا النوع من الروايات من أشهر الأجناس الأدبية الأكثر حداثة وانتشارا وهي بدورها تركز على النقطة الإيجابية من النضال والعمل على قمع الناحية السلبية منه وتعمل على استعراض الأفكار السائدة والمعارضة للحكومة ونظام الحكم في المكان الذي وقعت فيه أحداث الرواية.

"تعتبر الرواية السياسية نزعة روائية تقوم على اطروحة الدعوة إلى أفكار سياسية معينة، مما يفتح المجال أكثر لحوادث لتتخذ شكل محالات سياسية وهي تتجه نحو الواقعية القرارية، وتتميز عن غيرها من الروايات بتأكيدها للحدث السياسي".[3]

تعد الرواية السياسية من أهم الروايات التي تسلط الضوء على القضايا السياسية السائدة والموجودة على الساحة وتكون إما بشكل مباشر أو بطريقة الإيحاءات.

د- الرواية العاطفية:

رواية كانت سائدة في القرن الثامن عشر تتميز بالتركيز على العاطفة وإدارة تجاوبات وردود فعل عاطفية في القارئ وعادة ما تتضمن رؤية موغلة في التفاؤل عن طيبة الطبيعة الإنسانية، والرواية العاطفية هي "الرواية الموجهة إلى جمهور المراهقين خصة، وإلى باقي الجمهور عامة وتعلب عليها سمات الحب والانتقام والغيرة على باقي المكونات، ويمثل يوسق السباعي وإحسان بن قدوس من كتاب الرواية العاطفية".[4]

---

[1] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص 185.
[2] المرجع نفسه، ص 185.
[3] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 164.
[4] المرجع نفسه، ص 104.

هذا النوع من الروايات يعنى بقصص الحب وتغلب على أحداثها المشاكل وعيوب العاطفة ويلاحق أحداثها القلق الوجداني العاطفي الذي يلتف حول أبطاله حتى يتم الوصول أخيرا إلى علاقة مثالية غرامية ومن أمثلة الرواية العاطفية رحلة عاطفية" للروائي الإنجليزي لورتسستيرن".

هـ- الرواية الواقعية:

تعتبر من أكبر الاتجاهات الأدبية التي تمثلها الروائيون وصدرت عنها أكبر الأعمال الروائية وأكثرها شهرة وعالمية فلم تقف الواقعية كالرومانسية بل سعت منذ أن قامت على تصوير الواقع إلى تطوير فلسفتها وتوسيعها.

"يبدو مفهوم الواقعية في أصل وضعه أرنست فيشر فالواقعية تفهم تارة على أنها موقف أي الاعتراف بالواقع الموضعي وتفهم أخرى على أنها أسلوب او منهج[1] وكثيرا ما يتلاشى بين هاذين التعريفين لدى يبدو أو من الأجدى أن يقتصر مفهوم الواقعية على أ أنها أسلوب محدد".

عرف العرب الواقعية قبل أن يكتبوا الرواية الواقعية وقد تردد هذا المصطلح كثيرا في الدوريات الأدبية اللبنانية والسورية والمصرية في بدايات القرن العشرين ويتفق النقاد على أن محمد لطفي جمعة في المقدمة التي كتبها لروايته في واد الهموم 1909م كان أول من أدهان استخدم مفهوم الواقعية عنده لا يزال في مهده ولم يتمثل تمثيلا واضحا وحيا في الكتاب، كما أنه لم يكن من الطبيعي أن تلجأ الرواية التي لم تكن اكتملت فنيا لتأخذ بهذا المذهب أو ذاك.[2]

ويمكن القول أن الهدف من هذا النوع من الروايات هو تقديم الخدمة للمجتمع والعمل على إصلاحه بغرس القيم والأخلاق الحميدة في نفس القارئ من خلال سرد قصص وأحداث حقيقية يجسدها أشخاص واقعيون بتقديم أمثلة من الأشخاص النموذجية التي واجهت العقبات والأزمات وتركز الروايات الواقعية على مشاكل وعيوب مجتمعية يعاني منها المجتمع بشكل عام وتكون عادة قضية رأي عام.

ثالثا: الرؤية السردية في النص الروائي.

1- تعريف السرد:

من المصطلحات التي جلبت انتباه الدارسين السرد ، له عدة تعريفات ومفاهيم له، تنطلق من أصله اللغوي ، إذ يقال « سرد الحديث ونحوه ، يسرد سردا إذ تابعه ، وفلان يسرد الحديث سردا ، إذ كان جيد السياق له ، وفي صفة كلامه – صلى الله عليه وسلم – لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه».[3]

---

[1] فيشر أرنست، ضرورة الفن، تر: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، دط، 1998م، ص 154-153.

[2] الفيصل سمر روحي، التطور الفني للاتجاه الواقعي في الرواية العربية السعودية منشورات اتحاد العرب، ط1، 1987م، ص 47.

[3] حجازي سمير سعيد: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (عربي إنجليزي) ، دار الآفاق العربية ، القاهرة طبعة (1) 2001، ص 20.

أما اصطلاحا: فيعد السرد (la narration) جزءا من مفهوم عام شامل عرفه النقد الحديث المعاصر بتعاريف مختلفة وهو عند بعضهم «نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى أي صورة لغوية».[1]

وهو عند آخرين «الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص وهو كل ما يتعلق بالقص».[2]

أي أن السرد مفهوم شامل لكل ما يتعلق بالعملية القصصية ، فهو الطريقة أو الأسلوب الذي يختاره القاص أو المبدع ليقدم به قصته أو حكايته للمتلقي وبهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه اللغوي حيث تميل بعض المعاجم إلى تعريفه أو تقديمه بمعنى ....

غالبا ما نجد السرد يأتي بمفهوم وظيفي زمني مميز عن مفهوم العرض حينا ومفهوم التمثيل وإن كانت هذه الفروق ليست دقيقة لأن السرد عرض للوظائف كما أن العرض هو التمثيل في السرد لصفات أو أشياء أو تفاصيل معينة.

فهو فعل زمني يتحقق في الزمان ويتحرك في مجراه بواسطته لأن أحداثه تجري متصلة بزمن معين.[3]

2- الرواية السردية في الخطاب الروائي:

عرف هذا المكون بتسميات عديدة منذ أن تم توظيفها. واختيار هذا الاسم أو ذاك كان في أحيان كثيرة محملا بدلالة أو أبعاد يعطيها إياه هذا الباحث أو ذلك ، وفق تصوره الخاص ونظريته التي ينطلق منها.

من هذه التسميات التي عرف بها: وجهة النظر ، الرؤية ، البؤرة ، حصر المجال ، المنظور، التبئير.

ولعل مفهوم وجهة النظر هو الأكثر ذيوعا وبالأخص في الكتابات الأنجلو-أمريكية.

إن وجهة النظر في مختلف التعريفات تركز في معظمها – رغم بعض الفرقات البسيطة – على الراوي الذي من خلاله تتحدد "رؤيته" إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه و أحداثه وعلى الكيفية التي من خلالها – في علاقته بالمروي له – تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي أو يراها. لهذا السبب نستعمل الرؤية ونظيف السردية لحصر دلالاتها في إطار تحليل الخطاب.

ومن دواعي كثرة الدراسات حول هذا العنصر ، وتضارب الآراء في التعامل معه ارتباطه الموثوق بأحد أهم مكونات الخطاب السردي.

وهو الراوي وعلاقته بالعمل السردي بوجه عام وذلك على اعتبار أن الحكي يستقطب دائما عنصرين أساسيين بدونهما لا يمكننا أن نتحدث عنه. هذان العنصران هما:

القائم بالحكي ومتلقيه وبمعنى آخر الراوي والمروي له وتتم العلاقة بينهما حول ما يروى (القصة). إنهما معا عنصران خطابيان.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب مادة سرد.

[2] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار للنشر والتوزيع ط 1 1997 ص 28.

[3] عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ دار موقع النشر والتوزيع الجزائر ، د.ط 2000 ، 139.

ونجد العديد من الباحثين الذين يودون تقديم نظرية للسرد ينطلقون من هذا المكون ويجعلونه مدار أبحاثهم ودراساتهم مادام يتصل بأهم مكونات الخطاب السردي.[1]

ثالثا: خطاب الرواية.

جاء في أساس البلاغة للزمخشري: "الخطاب هو المواجهة في الكلام فَخَاطَبَهُ أحسن الخطاب، وخطب الخطيب خطبة حسنة، وخطب الخطاب وكثر خطابها، واختطب القوم فلانا أي دعوة إلى أن يخطب إليهم فيقال اختطبوه فما خطب إليهم"[2].

كما جاء في لسان العرب لابن منظور : الخطاب من مادة (خ، ط، ب)، ومنه المخاطبة مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان، والخطبة مصدر الخطيب، وخطب الخطاب على المدبر، واختطب يخطب خطابة، واسم الكلام الخطبة".[3]

كما عرفه الفيروز أبادي بقوله: الخطب الشأن والأمر َصغُرَ أو عَظم، جَمْعُهُ خطوب وخَطب المرأة خطابا وخطبة، وذلك الكلام خطبة أيضا، أو هي الكلام المنثور المسبع ونحوه، رجل خطيب حسن الخطبة"[4].

وجاءت كلمة الخطاب في القرآن الكريم في قوله تعالى: (وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ) سورة (ص) الآية 20، بمعنى القول والحجة على من يخاطب، ففي هذه الآية يصرف الخطاب في علم فصل الخصومات بمعنى المحاجة أي قوة الحجة في الكلام.

كما جاءت لفظة خطاب في قوله تعالى:(وَعِبَادُ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلَّذِينَ يَمۡشُونَ عَلَى ٱلۡأَرۡضِ هَوۡنٗا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ ٱلۡجَٰهِلُونَ قَالُواْ سَلَٰمٗا) (سورة الفرقان، الآية63)، بمعنى أن عباد الله الذين يمشون على الأرض بسكينة ووقار وتواضع يحدثهم الجاهلون يردون عليهم بالكلام الحسن والفول السديد حتى يسلموا به من الأذى.

من خلال التعريفات السابقة نستنتج أن المعنى العام لكلمة الخطاب في اللغة لا يخرج عن دلالة الكلام والحديث الحسن كما يدل على المراجعة والاجابة، وعليه فإن الخطاب هو فن مواجهة الآخرين بالكلام أو هو الكلام الحامل الرسالة معينة قصد تبليغها للناس، والتوجه به إليهم بطريقة معينة تجعله قادرا على التأثير فيهم وإقناعهم بوجهة نظره.

يعرف صالح بلعيد الخطاب بقوله : أنه سلسلة من الملفوظات التي يمكن تحليلها باعتبارها وحدات أعلى من الجملة، تكون خاضعة لنظام يضبط العلاقات بين الجمل أي العلاقات السياقية والنصية وذلك عن طريق النظام المعجمي الدلالي أو التركيبي الدلالي

---

[1] سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي ص 283 – 284.

[2] سليمان بن سمعون، البلاغة وعلاقتها بالتداولية و الأسلوبية وعلم النص، مجلة الواحات للبحث و الدراسات، غرداية، الجزائر، العدد 17، دت، ص47.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مج 11، ص 361.

[4] مجد الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 2005، ص 80-81.

للنص أو سلسلة العلاقات المنطقية الاستعدادية التي تتجلى في الشيفرة التي ترتبط ببرهان لغوي يقوم بين عدة أطراف ضمن ظروف محددة"[1].

جاء في معجم اللسانيات أن الخطاب يدل على أربعة معان، يمكن إرجاع اثنين منها إلى اختلاف في التسمية، فالمعنى الأول يرادف فيه الخطاب الكلام والمعنى الثاني يرادف فيه الخطاب القول أو الملفوظ، ويبرز المعجم أن للخطاب معنيين أخرين أحدهما ينتمي إلى البلاغة، والآخر وارد في بعض التوجهات اللسانية المعاصرة"[2].

ومنه "فالخطاب وحدة مساوية للجملة، أو هي أكبر منها وتتشكل هذه الوحدة من متتالية تكون رسالة (message) ذات بداية ونهاية"[3]، يتضح لنا أن الخطاب هو فن مواجهة الآخرين عن طريق الكلام الحامل لرسالة معينة، وعليه فالخطاب هو وحدة مساوية للجملة.

وقد ذكر محمد يونس علي الخطاب في كتابه معنى وظلال المعنى" حيث قال: الخطاب هو النص اللغوي بعد استعماله، وهو وسيلة المتخاطبين في توصيل الغرض البلاغي من المُخَاطِب إلى المُخاطب، ويتسم بأنه كتلة بنيوية واحدة متماسكة الأجزاء، وأية محاولة لفصل أجزائه بعضها عن البعض تؤدي إلى تغييره وإعادة بنائه"[4].

ومنه نلاحظ أن الخطاب عنصر أساسي في عملية التواصل، وأي محاولة لتقسيم عناصره للسبب في تغييره وإعادة صياغته.

وقد عرف جميل حمداوي الخطاب بقوله: "إن الخطاب عبارة عن ملفوظات شفوية أو مكتوبة مرتبطة بسياقها التواصلي الوظيفي"[5]، وعليه فالخطاب قد يكون شفويا أو كتابيا.

نستخلص مما سبق ذكره أنه مهما اختلفت الآراء حول تحديد مفهوم الخطاب فإنه يشترك في الوظيفة التي تؤديها اللغة وعموما فمصطلح الخطاب يعود إلى عنصري اللغة والكلام والخطاب سلسلة من الملفوظات سواء المنطوقة أو المكتوبة كما يعد عنصر أساسي في عملية التواصل، فهو مثل أي مصطلح آخر له العديد من التعريفات، لكنه غالبا ما يميز اختلافه مع سلسلة من المصطلحات مثل: النص، الجملة، وكل هذه المصطلحات المتعارضة تحدد معنى الخطاب، فالخطاب رسالة من مرسل إلى مستقبل عليه إقناعه بها.

النص الروائي:

يرجع استعمال هذا المصطلح إلى باختين الذي يعرفه بكونه "ظاهرة اجتماعية لا ينفصل فيها الشكل عن المضمون"[6]، فليس الخطاب في الرواية شكلا محضا وليس هو مجرد حامل لأبعاد إيديولوجية بل هو خطاب أدبي من أبرز خصائصه أنه كلام معقد البني، ووجه التعقيد فيه أنه ظاهرة متعددة الأساليب واللغات والأصوات، فالخطاب الروائي خطاب إنشائي.

---

[1] صالح بلعيد، دروس في اللسانيات التطبيقية، دار هومة للطباعة والنشر، ط5، الجزائر، 2009، ص192.
[2] صابر محمود حباشة: الأسلوبية والتداولية مداخل لتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2011، ص 104.
[3] المرجع نفسه، ص 104.
[4] محمد محمد يونس علي، المعنى وطلال المعنى، أنظمة الدلالة في العربية، دار المدار الاسلامي، ط2، بيروت، لبنان، 2007، ص 157.
[5] جميل حمداوي، محاصرات في لسانيات النص، مكتبة المثقف العربي، ط1، المغرب، 2015، ص 13.
[6] محمد القاضي، محمد علي، معجم السرديات، دار النشر يونس، دط، تونس، 2010م، ص 175.

يروي سعيد يقطين أن الخطاب الروائي هو : الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية قد تكون المادة الحكائية واحدة، لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولته كتابتها ونظمها لو أعطينا لمجموعة من الكتاب الروائيين مادة قابلة لأن تحكى، وحددنا لهم سلفا شخصياتها و أحداثها المركزية وزمانها وفضائها لوجدناهم يقدمون لنا خطابات تختلف باختلاف اتجاهاتهم ومواقفهم وإن كانت القصة التي يعالجون واحدة[1]، فالمادة الحكائية حسب يقطين تتمثل في الحدث وهو الفعل الشخصية وهو الفاعل الزمان والمكان وهو القضاء، والتي تعد المادة الأصلية التي يتحقق بها العمل الحكائي، يعرف بأنه: "الممارسة الأدبية شفوية كانت أو كتابية للغة، وهي ممارسة تتقيد بقواعد وشروط فنية مختلفة باختلاف الأنواع والفنون الأدبية، وتتقيد أيضا بقيم جمالية تتعارض عليها كل أمة تبعا لحضارتها وثقافتها".[2]

وعليه فإن الخطاب الروائي لتعدد أبعاده الجمالية بتكاثف عناصره المختلفة والمتعددة المشارب والمتنوعة الرؤى ويبني شخصياته بطريقة متميزة، حيث يجعلها تنبض بالحياة وتقدم لنا الحياة الاجتماعية بمختلف مظاهرها، وتكون من خلال وضع بنيات مختلفة أساسية هي الشخصيات والزمان والمكان والسرد، لأنها تشكل وحدة موضوعية بنائية.

هو عبارة عن صورة تبين الصفة الخلقية لشخصية ما أو فعل يحمل قيمة خلقية في النص وينتج في هذه الصور مسارات صورية تشير إلى موضوع بعينه يمثل محورا دلاليا لمجموع العلاقات القائمة بين القيم في النص، وهي ترتبط بالجانب الحسي في تمثيلها للأشياء المتنوعة وكشفها بين الفروق الموجودة بها المتعددة منها أو الموحدة.

ويتبع المكون الخطابي السردي ويلازمه ليشكلا مع بعضهما البنية السطحية "فالنموذج الخطابي" يشمل تطور مبدأ السردية والذي أكده غريماس حيث قال أنها تشكل المستوى الأساسي للتركيبة الخطابية.[3]

هناك أنواع كثيرة من الخطاب حيث يتعدد بتعدد المعارف الانسانية في العلوم والأدب والفنون ويتنوع الخطاب بتنوع طبيعة الرسالة المراد إبلاغها.

ويعد السرد أسلوبا من الأساليب المتبعة في القصص والروايات وكتابة المسرحيات، وبعد أداة التعبير الانساني، وهو أسلوب ينسجم مع طبع الكثير من الكتاب وأفكارهم بسبب مرونته فالخطاب السردي : "يستقطب أساسا القوة الإنجازية الإخبارية فتكون وحداته الجملية لذلك جملا خبرية يتصدرها الفعل في صيغة الماضي التام في اللغة العربية".[4]

كما أن السارد عندما يقوم بعملية الحكي لا يقتصر عليه تقييم سلسلة من الأحداث المتلقي، وإنما عرضه إحداث أثر فيه، فأفعال الكلام تسعى إلى تحديد رؤية السردية التي ترتبط ارتباطا وثيقا بأحد أهم مكونات الخطاب السردي وعلاقته بالعمل السردي " وذلك على اعتبار أن الحكي يستقطب دائما عنصرين أساسيين بدونهما لا يمكننا أن نتحدث عنه

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 07.

[2] ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي- دراسة تطبيقية، دار الآفاق، ط1، الجزائر، 1999م، ص 219.

[3] 1Jean Claud .sémiotique le role de Paris . hachette 1982 p34.

[4] أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية، دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010، ص 61.

هذان العنصران هما القائم بالحكي ومتلقيه وبمعنى آخر المروي والمروي له، وتتن العلاقة بينهما حول ما نزوى (القصة)"[1].

وعليه نستنتج أن السرد هو عملية خطابية تسعى إلى إبلاغ الفكرة للمتلقي، ومنه فالخطاب السردي عبارة عن رسالة خطابية تستهدف متلقيا لفهم الرسالة.

ويدخل في اطاره الخطاب الاشهاري الذي هو "صناعة ثقافية واعلامية بما في الكلمة من معنى ذلك بما يتميز به من طاقة عالية في تشكل الرأي وبلورة الرأي وفي التأثير على ذهنية المتلقي، وتوجيه ثقافته في أبعادها المختلفة الدينية والأخلاقية والفلسفية والسياسية".[2]

ومنه فالخطاب الاشهاري يساهم في رسم أفكار المجتمع وبلورة الرأي ويؤثر على المتلقي بكافة الوسائل الاشهارية. كما أن الخطاب الاشهاري ينقسم إلى ثلاثة أنواع رئيسة هي: "(أ) الاشهار الاستهلاكي الذي يوجه عادة للترويج لبعض المنتجات أو الخدمات للمستهلكين، (ب) الاشهار التجاري الذي يستهدف التجار ورجال الأعمال ويستخدم المطبوعات الصحفية ووسائل الاعلام للوصول إلى الفئة، وأخيرا (ج) إشهار العلاقات العامة والموجه نحو المجتمع بشتى أطيافه من مواطنين وجماعات أو تدعيم أجندة سياسية معينة".[3]

في الختام نخلص إلى أن الخطاب الاشهاري يكاد يكون إبداعيا، فهو يستعمل اللغة وفق ما يستهوي به المشاهد، وعليه فالخطاب الاشهاري يضم ثلاثة أنواع الاشهار الاستهلاكي الذي يروج للمستهلك، والاشهار التجاري الذي يستعمل للتجارة بكافة أنواعها وإشهار العلاقات العامة الذي يستهدف المجتمع والجماعات الحزبية والسياسية للوصول إلى هدف ما.

كما يدخل فيه كذلك هو الخطاب الذي تعتمد الصحافة في نشرها للأخبار، والخطاب الاعلامي كما حدده أحمد العاقد: "هو مجموعة الأنشطة الإعلامية التواصلية الجماهيرية التقارير الإخبارية هو الافتتاحات البرامج التلفزية المواد الإذاعية وغيرها من الخطابات النوعية"[4].

ويتضح لنا أن هذه الأنشطة التواصلية تمثل جوانب إعلامية، لها دور مهم في إنجاز مسارات التخاطب الإعلامي، ومنه فالخطاب الإعلامي يمثل عنصر من العناصر التواصلية المؤثرة في الحياة الاجتماعية، ويتميز الخطاب الصحفي بسرد الأخبار بطريقة مؤثرة ويعتمد أسلوبا تقريريا واضحا، مستعينا في ذلك باللغة الواضحة البسيطة التي يفهمها كافة المجتمع.

يعتبر الخطاب السياسي من خطاباته لانه إقناعي يهدف إلى التعبير عن الآراء واقتراح الأفكار والمواقف حول القضايا السياسية الديمقراطية، الأحزاب السلطة.... ويسعى

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، بيروت، 1997، ص 283.

[2] مجاهد سيمون وأخرون، مجموعة أبحاث علمية محكمة في تحليل الخطاب، اصدارات مخبر السوسيو لسانيات وتحليل الخطاب، دار القدس العربي، دط، وهران، 2016، ص 63.

[3] المرجع نفسه، ص 58.

[4] بشير إبرير، الصورة في الخطاب الاعلامي، الملتقى الدولي الخامس السيمياء والنص الأدبي، دط، عنابة، بسكرة، 2008م، ص 31، نقلا عن أحمد العاقد، تحليل الخطاب، 2002، ص 110.

إلى جعل المخاطب على القبول والتسليم بمصداقية الدعوى عن طريق توظيف حجج وبراهين، ويعتمد أسلوبا خبريا إقناعي ينتهج الموضوعية والحجاج بلغة يفهمها كل فرد سياسي، فالخطاب السياسي "خطاب شائك له مؤثرات متعددة، وهو أيضا خطاب تحفيزي ينمي الدافعية ويقود إليها"[1]، ما يميز هذا الخطاب هو أنه خطاب مفيد من مراسليه ومستقبليه ومضمون الرسالة فلا يجوز لأي كائن أن يخوض مضمار الخطاب السياسي دون أن يعلم قواعد وأصول المضمار السياسي عكس الخطابات الأخرى فيجوز أن يتقنها كل فرد في المجتمع. والخطاب السياسي: حدوده لا تنحصر في الفعل اللغوي فقط، بل تتعداه إلى مجمل الامكانات التي تسمح بتوجيه رسالة ما بغرض التأثير وحمل المتلقي على اتخاذ المواقف لإبراز قضية ما.[2]

نستنتج مما سبق أن الخطاب السياسي في طبيعته خطابا استشاريا، تكون بلاغته في الحوار.

ولعل الخطاب التخييلي منه كذلك لكن له طريقة خاصة في نقل الواقع ومحاكاته وذلك لتسهيل الفهم على القارئ واستخدام عبارات تستعمل ضمن مواقف يفترضها كما "يستلزم انحراف النص التخيلي عن الواقع تحفيزا مرتبطا على نحو محكم بطبيعة التخييل نفسه الذي من طبيعته الاختلاف عن الوقائع الخارجية، ثم إن إدراك القارئ لهذا الاختلاف قد يزود بالمفتاح لفهم القصد البنائي للنص"[3].

كما يعد الخطاب التخيلي: "عملا لغويا غير مباشر، فدلالته تتجاوز الملفوظ ذاته وترتكز على مواضعات (مضمرة) خاصة وعلى عقد واقع بين كاتب والقارئ".[4] فالخطاب التخيلي يعتمد على التلفظ المشترك قصد التواصل.

إن الخطاب الأدبي هو: "صياغة مقصودة لذاتها، وصورة ذلك أن لغة الأدب تتميز عن لغة الخطاب النفعي بمعطى جوهري، لأنه مرتبط بأصل نشأة الحدث اللساني في كلتا الحالتين: فبينما ينشأ الكلام العادي عن مجموعة انعكاسات مكتسبة بالمران والملكة ترى الخطاب الأدبي صوع للغة عن وعي وإدراك"[5]، فيبدو الخطاب نسيجا كلاميا وحواريا واللغة الأداة والجوهر لتبليغ رسالته.

فللخطاب معايير أسسته وساهمت في بنائه من خلال قيم ووسائل فنية يدركها الكاتب هي والمتلقي في الوقت نفسه مع التغيير الزماني والمكاني، فيكون الخطاب باعتبار مقروء القارئ : "ذلك البناء نفسه، وقد أصبح موضوعا لعملية إعادة البناء، أي نصا للقراءة وكيفما كانت درجة وعي القارئ بما يفعل فإنه ولا بد أن يمارس في ذلك النص ما يمارسه صاحب

---

[1] حورية محمد العتيبي، مجلة المخبر، الملتقى الدولي الأول، منشورات مختبر الحركة النقدية في الجزائر، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، جامعة سعيدة، الجزائر، 2014، ص252.

[2] محمد معمري، أسئلة البلاغة في نظرية التاريخ القراءة، ط1، افريقيا الشرق، 2003، ص 303.

[3] سوزان سليمان، انجي كروسمان، القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل، تر: حسن ناظر وعلي حاكم صالح، الكتاب الجديد المتحدة، ط1، ليبيا، 2007، ص 106.

[4] خولة طالب الإبراهيم، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، دط، 2000، ص194.

[5] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، تونس، دت، ص 115.

الخطاب عند بناء خطابه"[1]، والخطاب من هذه الزاوية يعبر عن فكرة ما باحترام تلك القواعد أجل الوصول إلى الإخبار والإقناع ومن ثم الاعتماد على الوظيفة التأثيرية والجمالية انطلاقا من الخصائص اللغوية المشكلة للخطاب، وعليه تلاحظ أن الخطاب الأدبي يتميز بسمة أساسية في انعدام وظيفته المرجعية، وظهور وظيفته الشعرية.

رابعا- مكونات النص الروائي.

للخطاب الروائي عدة مكونات تتجلى فيما يلي:

1- الراوي (السارد):

يعد الراوي أول مكون من مكونات البنية الروائية، فهو يعلم كل حيثيات الرواية له عدة شروط يتميز بها عن غيره من الشخصيات يكون مهتما بما يرويه، ويكون خارج عن المكان الروائي إذ نجده ينفعل مع الأحداث التي تكون داخل العملية السردية، فيكون بذلك ناقلا للأحداث، كما أن له أسلوب الخيار في جعل عمله مبهرا و مقنعا، ويملك الحرية المطلقة في أن يتحدث على لسان الشخصيات أو يتركها لتتحدث أو يلجأ إلى الطريقة التاريخية في سرد الزمن، وفي هذا فإن حرية اختيار الوسائل التي تجعل عالمه الروائي مقنعا ومتماسكا فقد يختار بناء شخصياته من الخارج أو من الداخل يتحدث عنها أو يتركها تتحدث عن نفسها يلجأ إلى الأسلوب التاريخي للزمن أو يتلاعب به قليلا[2]، وعليه فالراوي يظهر في النهايات التي يختتم بها الراوي روايته إذ تكون مفتوحة على عدة احتمالات وهي النهايات غير المكتملة، وبهذا يكون الراوي خارجي.

إن للراوي أهمية كبيرة في تقديم البيئة السردية فهو عنصر فعال وحيوي داخل هذه البيئة الروائية، قد يتقمص دور شخصية معينة، وقد يتقمص دور المؤلف أحيانا وبالتالي يلغى دوره فالراوي وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم قصته أو ليبت القصة التي يرويها، يختبأ الكاتب خلف الراوي، ويسمح له مفهوم الراوي الشاهد بأن يجيد نفسه وبأن يتقدم إلى القارئ كمجرد ناقل للراوي"[3].

2- المروي (المحكي):

هو كالراوي شخصية من ورق، له وظائف تتضح في سياق السرد، ويعتبر من مكوناته وعرف بأنه: "كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تفاعل عناصر المروي له بوصفها مكونات له"[4]، وعليه فإن المروي باعتباره موضوعا، هو رهان على التواصل فهناك من يمنح المحكي، وهناك من يتقبله، ومن المنطقي أن يوجد داخل التواصل اللغوي كل سمير المتكلم أنا المخاطب أنت وضمير من طرف بعضهما يشكل

---

[1] محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، دراسة تحليلية نقدية، المركز الثاني العربي، د ط، الدار البيضاء، 1982، ص 17.

[2] محمد صابر عبيد، سوسن البياني جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، ط1، سوريا، 2006، ص 128.

[3] محمد صابر عبيد، سوسن البياني جماليات التشكيل الروائي، ص 126.

[4] عبد الله ابراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1992، ص 11.

مطلق والمروي هو كل ما يصدر عن الراوي من أحداث مقترنة بأشخاص يؤطرها فضاء من المكان والزمان إذ تعد الحكاية جوهر المروي.

"والمروي أي الرواية نفسها التي بدورها تحتاج إلى راو ومروي له، أو إلى مرسل و مرسل إليه[1]، بمعنى أن الرواية بالضرورة تحتاج مرسل ومرسل إليه، والمروي يتركب من متوالية الأحداث، وكذلك يمثل نقطة التقاء بين جميع مكونات السردية التي يتفنن فيها الراوي من أجل تبليغ المسرود، ويتكون من مجموعة الأحداث التي قد تعتبر بمثابة استرجاع من خلال العودة إلى الأحداث التي وقعت قبل زمن القصة أو من خلال استشراف الحدث قبل وقوعه، ويسمى تشويقا، وعليه فالمروي يعتبر مكون أساسي وفعال يرتبط ارتباطا وثيقا بالراوي والمروي له فلا يمكن أن تعتمد على مكون دون آخر ، وهما معا يساهمان في إنجاح العملية السردية.

3- المروي له:

يعتبر أحد المكونات الهامة للفاعلية السردية، وهو اسم معين ضمن البنية السردية وقد يكون كائنا مجهولا، فهو الطرف المقابل في نظرية التواصل أو التلقي، ومن غير المعقول أن يقدم السارد أو الراوي سرده لمجرد السرد فقط بل يقتضي أن تكون الرسالة عبر باث ومتلقي، فالنص ضرب من التواصل فثمة من يقوم بهذا النص وهو الراوي، وثمة من يستقبله وهو المروي له، ولا يمكن أن يوجد حكي دون راوي أو مستقبل، وهذا ما يفسر حرص المؤلفين على أن يكون عملهم السردي استجابة وإرضاء لدعوة المسرود له، والتقرير بأن السرد لا يستوجب السارد فقط بل يستوجب وجود مسرود له، وهذا دليل على أهمية المسرود له في البناء السردي وهو يمثل شبكة من المصطلحات والمفاهيم التي تذوب فيها وتتباعد وتتقارب في الوقت ذاته.

كما أن المروي له يلعب دورا كبيرا في تأكيد بعض موضوعات التلقي والتأويل ويسهم في تطوير الحبكة، حيث تكون وظيفته فكرية لتتمثل في موافقة ومعارضة وجهات النظر، كما أنه يتلقى ما يرسله الراوي سواء كان اسما متعينا ضمن البنية السردية أم كائنا مجهولا ويروي "بيسر" الذي يعود الفضل إليه في العناية بالمروي أو السارد استفهامية كانت أم مكتوبة سواء كانت تسجل أحداثا حقيقية أم أسطورية فيما كانت تخبر عن حكاية أم تورد متوالية بسيطة من الأحداث في زمن ما فإنها لا تستدعي راوئيا فحسب، انما مرويا له أيضا"[2]، فالمروي له هو نتاج من خصائص الراوي فإذا كان ظاهريا أو صريحا يكون المروي له ظاهريا وصريحا والعكس صحيح، فهو يحمل كل سمات الراوي في الظهور والاختفاء. ومنه نستنتج أن مكونات الخطاب الروائي ثلاثة وهي الراوي (السارد)، المروي (المحكي) والمروي له.

4- الشخصيات:

[1] المرجع نفسه، ص 12.

[2] محمد طول، البنية السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، دت، ص 100.

الشخصيات عنصر من عناصر الحكاية وتطلق عبارة شخص على الكائن البشري الذي ننتمي له، لكن في الحكاية وفي الرواية والقصة القصيرة والمسرح الكائن البشري مجمد بمعايير مختلفة في إطار ما يسمى بالشخصية"[1].

تعد "الشخصية أهم مكونات العمل الحكائي، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي"[2]، فهي العنصر الأساسي والفعال في الرواية، وتعرف بأنها "الشخص المتخيل الذي يقوم بدور في تطور في الحدث القصصي، فالبطل في القصة هو ذلك العنصر الذي تسند إليه المغامرة التي يتم سرد أحداثها"[3]، كما أنها محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها... الشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق"[4]، أي أنها شخصيات من نسيج الخيال ليست حقيقية يبدعها الكاتب ويصورها.

هناك نوعين من الشخصية شخصيات رئيسية تدور حولها القصة وشخصيات ثانوية تظهر من حين لآخر "وقد جرت العادة أن نميز بين الشخصية الرئيسية (البطل) وبين الشخصيات الثانوية، التي تظهر من حين لآخر لتؤدي أدوار تدفع بالقصة إلى مسار معين"[5]، نستنتج من خلال هذا القول أن هناك نوعين من الشخصيات رئيسة وثانوية، فالشخصيات الرئيسة هي الشخصيات الفاعلة، أما الشخصيات الثانوية هي الشخصيات المساعدة.

[1] جميلة قيسون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الانسانية، العدد 13، جامعة قسنطينة، 2000، ص 195.
[2] سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997م، ص 87.
[3] جميلة قيسون، الشخصية في القصة، ص 195.
[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص213.
[5] جميلة قيسون، المرجع السابق، ص 195.

تفاعل مكونات الرواية

أولا: قراءة في عنوان الرواية

1- العنوان

2- قراءة في العناوين الداخلية

ثانيا: قراءة الشخصيات في الرواية

1- الشخصيات الرئيسية

2- الشخصيات الثانوية

ثالثا: قراءة المكان في الرواية

رابعا: قراءة الزمن في الرواية

أولا: قراءة في عنوان الرواية.

1- العنوان:

لقد كانت العناوين ولا زالت مصب اهتمام النقاد والدارسين باعتبارها المفتاح الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا على فك رموز النص وتسهيل عملية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة، ويمثل العنوان مقطعا يحيلنا على النص، ويُعرف بأنه " مقطع لغوي أقل من الجملة، ويمثل نصنا وعملا فنيا[1]، فلا يمكن التقيد بحد من العناوين لأنها تكون طويلة وفي بعض الأحيان قصيرة، فالعنوان مرتبط بطبيعة النص ومحمولات الكاتب (إيديولوجية أفكاره وثقافته).

أما من الناحية النحوية فيمكن أن نجده اسما أو حرفا أو جملة أو إضافةً فالصدارة تكون للعنوان بشكله وحجمه، إذ يمثل اللقاء الأول بين القارئ والنص، لأنه من أهم المفاتيح لتحليل النصوص ومساءلتها.

وإذا وقفنا عند عنوان رواية "راس المحنة" لـ "عزالدين جلاوجي" نجده قد اعتمد تركيبيا إضافيا مكونا من مضاف (رأس) ومضاف إليه (المحنة)، وهذا المركب الإسنادي يوحي بالمحنة والغبن من الوهلة الأولى، كما تتأسس أولى عتبات النص كما هو واضح، وتستبطن صياغتها تعانقا حميميا للنص الشعري الشعبي المتمثل في القصيدة الشعبية " راس المحنة" للشاعر "سيدي لخضر بن مرزوق"، كما ذكر الروائي وهو يحاور جمجمة إنسان وجدها ملقاة في الخلاء، فالنص السردي مستوحى من التراث الجزائري، وهو ذو مرجعية تراثية شعبية وهذا ما نوضحه في المخطط الآتي:

الدلالة المكانية ← مكان أحداث الرواية (الجزائر)

راس المحنة

الدلالة الفنية ← جمالية البناء الروائي

ونشير إلى أن العنوان جاء جملة إسمية (مبتدأ/ مركب إضافي) وقد حذف الخبر، ما جعله يمثل إجمالا ويأتي تفضيله أو خبره في المتن الذي تمظهرت فيه رمزية للأغنية الشعبية رأس الخيمة مضمونا، وإشارة إلى استلهام الروائي للتراث الشعبي الذي شكل مصدر إلهام للمبدع في هذه الرواية، وكما يمكن القول أن العنوان جاء في شكل استعارة مكنية كونه يتشكل من اسمين هما " الرأس" و " المحنة" وهي صورة فنية جسد من خلالها الكاتب المحنة كهيئة معنوية، عندما جعل لها رأسنا وهذا لا يتوافق والعقل، وإنما نقول " القمة" أي " قمة المحنة وهي تمثل ذروة المعاناة والألم.

في هذا العنوان يمثل محنة جزائر الاستقلال جزائر البطولات والأمجاد التي تعيش مفارقات وخيبات أمل أجيال بأكملها يحاكيها ذلك الواقع.

وإلى جانب العنوان نجد عملية حسابية خاطئة وهي (1+1=0)، لكنها صحيحة في دلالاتها على زمن الشخصيات زمن الاستقلال بما يحمله من تناقضات ومفارقات وهذا ما

[1] زهرة ديك : واسيني الأعرج (هكذا أتكلم ... هكذا أكتب...)، منشورات دار الهدى، الجزائر، 2013، ص 278، عن سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، 1984، ص 39.

نجده إذا ربطنا العنوان بما جاء في النص، من خلال التعمق في قراءة الرواية، فالرقم (1) يمثل الماضي وتحديدا ماضي الثورة التحريرية، بما فيه من محن وآلام، فيتشكل الجزء الأول من المحنة، ليأتي الطرف الثاني والذي رمز له هو أيضا بالرقم (1) والذي يمثل الحاضر أي -زمن الاستقلال- والذي شهد استمرارا للمحنة، وبهذا تتجلى خيوط العنوان لنصل إلى كشف مدلولات هذا العنوان الذي لعب النص الدور الأساسي في كشف مقاصده، يكون: الثورة التحريرية + الاستقلال= 0، بمعنى أن المحنة كانت في الماضي ولا زالت مستمرة في

الحاضر أي: 1 (الثورة) أو الماضي + 1 (الاستقلال) أو الحاضر=0 (انهيار الحلم).

إنها مفارقة ومعادلة تقوم على نتيجة يغيب فيها الأمل والقيم والوفاء، إنها معدومة وخاوية، كونها تلغي ذلك الجهد والتضحية للشهداء وتنسف أمجاد الثورة وصانعيها، ويحل محلها الزيف والنفاق والفساد والمصالح الشخصية وفتنة الإرهاب إنه زمن المحن على جميع المستويات، ولعل حضور الشخصية الرئيسية "صالح الرصاصة" وتلك المفارقة التي وجدها بين زمن الثورة وزمن الجزائر المستقلة، أين أصبح صالح المغبون ثم صالح المجنون أكبر نموذج للمحنة، فهو لا يختلف عن صاحب الجمجمة، ويعيش محنة في الحياة زمن الاستقلال، فبعد الاستقلال والتضحيات لم يجد نفسه يعيش زمن المجد والكرامة والتضحية، بل زمن الغبن، هكذا تعيش شخصيات روايات (راس المحنة 1+1=0) تكابد محنة هذا الراهن الحاضر بالإرهاب والفساد.

فأجزاء هذا العنوان مترابطة فيما بينها ما يوحي بدلالات عميقة ترسم ملامحها أحداث الرواية.

2- قراءة في العناوين الداخلية:

وهي تتمثل في مجموعة من العناوين التي ترد داخل الكتاب مهما كان جنسه لتوزيع الأقسام وترتيب فعل القراءة لما اختار المؤلف ذلك.

وفي رواية " رأس المحنة" لـ " عزالدين جلاوجي" وردت سبعة عناوين فرعية، ارتبط كل عنوان بفصل محدد، فهي مثل العنوان الرئيسي لأنها كلها ترتبط بالنص (المتن) وهذا الأخير هو السبب في وجودها " فهي أيضا تقيم علاقة حميمية رحمية مع النص، إذ تحيل عليه في مجملها في العنوان الخارجي، وتحيل عليه مفصلا في أقسامه وفصوله انطلاقا من العناوين الفرعية".[1]

وسنحاول فيما يلي رصد العناوين الفرعية السبعة للرواية وتحليل كل منها على حدى لتربط كل عنوان بالفصل المعنون له، وتكشف علاقته به:

1- " شرفة أولى":

هذا العنوان على مستواه الخارجي يعني: الإطلالة الأولى ذات الأسبقية في الظهور على باقي الفصول، أما على مستواه الداخلي فهو عبارة عن استهلال للرواية، لم يتحدث فيه

[1] مصطفى سلوى: عتبات النص المفهوم الموقعية والوظائف، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية، ط1، وجدة، 2003، ص 172.

المؤلف بوضوح ولم يذكر أية أحداث بل اكتفى بذكر أسماء بعض الشخصيات التي ترتكز عليهم الرواية دون تفاصيل كما طرح العديد من التساؤلات التي راودته في ظل تلك التغييرات المأساوية التي طغت على واقع المدينة، حيث أصبحت تعاني الحزن والألم والانكسارات وقد جاءت شعرا أقرب منها إلى النثر.

2- الخروج إلى التابوت:

المؤلف هنا بدل لفظ الدخول بالخروج لتدل على رفض الاستسلام والموت والفناء والتشبث بالحياة، وقد عبرت الشخصية عن هذا الموقف بقولها: " من الصعب أن تؤمن بموت الحياة... من الصعب أن تسلم للبقاء بدار الحياة... كل واحد من الرفاق كان يتجرع ذكرياته... كل واحد منهم راح يقلب صفحات الماضي يعانق إحدى لوحاتها ...".[1]

فالشخصية ترفض التخلي عن بذرة الحياة، فهي ترفض الاستسلام لذلك الموت الذي يخيم على المدينة، وبالرجوع إلى ماضي المدينة الجميل الذي كان يشع بالحياة من خلال استرجاع الذكريات والتمسك بها.

3- البحث عن العش:

هذا العنوان بأكمله يعني التفتيش والبحث عن مكان آمن وملجأ هادئ يمكن الهروب إليه من كل المخاطر التي تهدد محيط المدينة، وكما تقول الشخصية: " كل شيء من حولي مقزز... هذه المدينة عاهرة شمطاء... البقاء فيها ضرب من المستحيل... غدا كل شيء ضدي... في البيت تحاصرني نظرة والدي المرة وأنين والدتي الشاحب... في الشوارع أحس نفسي أشبه بكيس بلاستيكي قديم تتراماه الرياح في شوارع المدينة...".[2]

أما كلمة العش فمعناها " موضع الطائر، يجمعه من دقائق العدوان، وغيرها في أفنان الشجر"[3]، أي ما يتخذه الطائر مكانا ليضع البيضة، دلالة على المكان الأمن الذي يمنحك الشعور بالطمأنينة والسكينة.

إن تلوث المدينة واتساخها وانتشار الفساد والرذيلة فيها جعلها بمثابة عاهرة، وهو تشبيه بليغ يصور بكل قوة إحساس الشخصية بالضياع والتشتت دفع بها إلى البحث عن والسلام من خلال الصمود أمام الواقع والتعامل معه بكل قوة وبسالة.

4- قراصنة الأحلام :

وهذا العنوان يمدنا بدلالة سلبية لأن "القراصنة" قاموا بتشويه الأحلام وسرقتها وتمزيقها وكل الأحلام هي الآمال التي طمح إليها سكان المدينة وأخذ معه الحياة والرغبة في العيش والتطلع إلى مستقبل آمن، وهي دلالة على اغتصاب أحلام المدينة وانتهاك لحرمتها، وانتشار الفساد من خلال الكوارث والصدمات التي خلفها الإرهاب وهذا كله مرآة عاكسة لواقع المدينة المرير الذي تجرعه أبناؤها نتيجة أناس لا يملكون لا أخلاق ولا ضمير.

---

[1] عز الدين جلاوجي: رأس المحنة 1+1= 0، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، د ت، ص17.
[2] المصدر نفسه، ص 67.
[3] علي بن هادية وآخرون: القاموس الجديد للطلاب، الشركة التونسية للتوزيع، ط1، تونس، 1979، ص 142.

5- الحب وعفونة الرصاص:

العنوان ككل يحمل دلالتين متناقضتين دلالة إيجابية وأخرى سلبية، فالكاتب هنا استعرض واقع المدينة ويوميات سكانها الذين مازال في قلوبهم من حب ووداد وصلة حميمية مع المدينة رغم العذاب والمأساة والسواد المحيط بهم، وبذلك فالعنوان يعبر بصدق عن ما ورد في هذا الفصل من وقائع لأن الرصاص عكر صفو المدينة ومحو معالم الحب، وقتل الأرواح وزهق للدماء، قضى على ذلك التفاؤل والأمل.

6- الخروج من التابوت:

وهذا العنوان يولد دلالة التحرر والتخلص من ذلك التابوت الذي سبق الدخول إليه، وهذا الخروج يعد بمثابة عودة الروح إلى الجسد، وذلك من خلال الخروج من ظلمة المدينة وسوادها إلى القرية التي تملؤها الحياة.

إن عودة الروح للمدينة كان من خلال التخلص من سكين الإرهاب بمقتل صلاح الدين هذا السفاح الذي صيغ المدينة بدم الأبرياء، لتعم الطمأنينة والهدوء ويُحلق الفرح والسرور على أرجاء المدينة ببيوتها وشوارعها ترحيب بهذا النصر الكبير الذي أطاح بأكبر رجال الفساد والمتمثل في " أمحمد أملمد" الذي دب فسادا في الأرض.

7 - شرفة أخيرة:

هي عنوان للفصل الأخير وفيه ينهي الكاتب روايته وهي نهاية لحياة الشخصية الظالمة القاهرة "أمحمد أملمد" الذي استحوذ على المدينة وعمل على تعذيب سكانها، إذ جعلهم يتخبطون في متاهات المحن دون انقطاع في سبيل تحقيق ،مطامحه، فكان هذا الفصل هو وضع حد لهذا الحرمان والعدوان من خلال قتل هذا الغاشم من طرف الجازية وعبلة الحلوة.

إنها نهاية الألم والحلم والفساد وانطفاء لشمعة الظلم وإشراقة لبزوغ فجر جديد على المدينة.

مما سبق يمكن القول أن العنوان الرئيسي له علاقة وطيدة بالعناوين الفرعية، هذه الأخيرة بمثابة الشارحة لمحتوى الرواية مثل العنوان الذي هو الآخر حوصلة جاملة لما جاء داخل النص، فقد جسدت هذه العناوين بحق المحنة وما خلفتها من أحداث ووقائع في المدينة.

ثانيا: قراءة الشخصيات في رواية " راس المحنة ".

تعد الشخصية أهم مكونات النص السردي: "أن الشخصية تعد إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الفعل، حيث يعمل الروائي على بناتها بناء متميزا يجسد أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية".[1] الشخصية من أهم ركائز العمل السردي، إذ لا ينبني نص إلا إذا توفرت الشخصيات التي تتفاعل مع الأحداث.

[1] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م، ص 208.

وفي القرن التاسع عشر أحتلت الشخصية مكانا بارزا في الفن الروائي أصبح لها وجودها المستقل عن والحدث، بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة.[1]

تعتبر الشخصيات من بين أهم عناصر السرد، فهي المكون الذي تنتظم انطلاقا منه مختلف عناصر الرواية، ويسعى الراوي إلى أن تكون شخصيات روايته متحركة ومعبرة عن المواقف التي بوضعها في وضعية معينة تعبر عن أغراضه وأهدافه الخاصة.

والشخصيات الروائية لا يضعها الراوي عبثا، وإنما هي دائما تقترب من الواقع الحقيقي من أجل أن تعبر عنه وتكشف أغواره. [2]

لقد تعددت الشخصيات في رواية " راس المحنة " وذلك حسب ظهورها واختلافها في الأنوار التي تقوم بها أثناء العمل الروائي، كما تميزت بدلالاتها الرمزية وأبعادها التاريخية التراثية، ولعل هذا التنوع والثراء يعود للبنية الزمكانية للرواية والتي وقعت أحداثها. في فضاءات متباينة وأزمنة غير محددة حيث تمتد من الثورة التحريرية إلى فترة التسعينيات أوما اصطلح على تسميته بالعشرية السوداء.

كما سنكتفي بذكر أسماء الشخصيات التي تواتر ذكرها بشكل لافت دون غيرها من الأسماء، مستندين في ذلك إلى المستوى اللغوي والمستوى النصي ومنطلقين من المعاني التي تحملها التسميات والألقاب لتحديد دلالاتها، وهذا من منطلق أن " دعوة شخصية باسم خاص يشكل العنصر الأبسط للتمييز.[3]

وقد وقع اختيارنا على أسماء الشخصيات التي كان لها حضورا فعالا ومميزا على امتداد فصول ومقاطع الرواية، وهذه الأسماء هي : صالح الرصاصة، أمحمد املمد، الجازية، السي سليمان، منير، عبلة الحلوة، ذياب، عبد الرحيم، صلاح الدين.

وسيكون هدفنا من هذا العمل هو تحديد أوجه التوافق بين الاسم والمسمى من جهة وتحديد أوجه التضاد والاختلاف بين الاسم واسماء أخرى، لتكتشف في النهاية عن مختلف الأبعاد التقابلية التي بنيت هذه الأسماء.

1- الشخصيات الرئيسية:

- صالح الرصاصة:

شخصية أساسية في الرواية تعيش على هامش الحياة، الفقر والحرمان غير مستقرة الا أنها محبة للخير، شخصية وطنية، كان يمتلك مواقف رافضة للواقع المتردي الذي هو فيه.

صالح يحيل على معنى الصلاح، والرصاصة لقب أطلق على زمن الثورة تشبيها له بالرصاصة في انطلاقتها "المغبون" دلالة على التعاسة.

يالله لن أسكت...

---

[1] المرجع نفسه، ص 209.

[2] أحمد مرشد، وعي الشخصية في رواية البزاة لمرزاق بقطاش: النص مجلة علمية محكمة، ج 7، ص 124.

[3] توماشيفسكي: نظرية الأغراض، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، ط1، الدار البيضاء، 1985، ص205

أنا صالح الرصاصة"[1]

أنتم تسموننني صالح

الرصاصة...وهم

أسموني صالح المغبون[2]

هناك توافق بين الاسم والشخصية فصالح في الرواية إنسان وطني ومخلص، وفي الثورة لقب بالرصاصة، وبعد أن ساء حاله بعد الاستقلال لقب بالمغبون.

- الجازية:

ابنة صالح الرصاصة، فتاة مثقفة أكملت دراستها وأصبحت تعمل في الطاقم الشبه طبي في مدينة سطيف: "والتحقت أنا بمركز التكوين شبه الطبي لأتخرج منه ممرضة وها أنا ذا أعين بمشفى الأطفال".[3]

الجازية اسم يحمل معاني الجمال الجسدي والروحي وذو حمولات تراثية، تحيل إلى "الجازية في السيرة الهلالية، كانت سيدة النساء جميعا وسيدة الحسن والجمال"[4]، "عيناها الجوهرتان القمرية .. قلت في نفسي أنا أتأمل جمالها الساحر...".[5]

نلاحظ توافق بين الاسم والمسمى، فالجازية تمثلت كل هذه المعاني في الرواية.

- صلاح الدين:

شاب في مقتبل العمر دفعته ظروف الحياة الى اعتلاء منصة الفساد، أصبح تابعا للتيَارات الفاسدة التي أدَت إلى زرع الرَعب و الخوف في البلاد و يظهر هذا في قوله : " بعد أشهر تحوَل جذريا الى داعية يستقطب الأنظار و له أتباع ...يختلفون عنَا في الصلاة و الصيام ، اللَباس ، الأفراح و الأتراح ".[6]

يمثل الشَخصية السلبية في النَص الروائي لكونه إنسان مريض نفسيا و مليء بالحقد والكراهية، لا يملك أدنى فكرة حول الحياة ، أفكاره كلَها منصبَة في ممارسة العنف و زرع الرَعب في البلاد ، فانعكست حالته سلبا على المجتمع اذ اصبح ارهابيا خطيرا لا يرحم أحدا، لا يتكلم الاَ بلغة الدم.

"قتل الأبرياء بكل برودة دم"[7]، "عليك اللعنة يا صلاح الدين يا فساد الدين"[8]، هل يمكن لشخص يؤمن بالإسلام ويدعي التمسك به بأن يقتل الأبرياء".[9]

يوحي هذا الاسم بالاستقامة والطهر والعفة، هناك مفارقة بين الاسم والمسمى، فالاسم يحمل معاني الصلاح ولكن الرواية جسدته في صورة سلبية كرجل مجرم يقتل الابرياء[10].

- امحمد املمد:

---

[1] عز الدين جلاوجي، راس المحنة، ص 33.
[2] المصدر نفسه، ص 37.
[3] المصدر نفسه، ص ن
[4] المصدر نفسه، ص 38.
[5] المصدر نفسه، ص 88.
[6] المصدر نفسه، ص 35.
[7] عز الدين جلاوجي، راس المحنة، ص 35.
[8] المصدر نفسه، ص 137.
[9] المصدر نفسه، ص 90.
[10] المصدر نفسه، ص 38.

شخصية سلبية ترمز إلى الفساد والسلطة والاستغلال، وسلبية لكونها تسعى دائما لأذية الناس وشراءهم بماله (السلطة- الأمن- الفقراء- الناس...)

الجزء الأول من اسم "امحمد يحمل دلالة ايجابية، أما الجزء الثاني "املمد" فيحمل دلالة سلبية فيها ذم للشخصية.

كان في نظره أن كل الناس عبيد عنده يشتريهم بأثمان زهيدة وهذا ما يظهر في قوله: "...ما معنى لثري مثلي لا يجلس على كرسي القيادة؟ أنا ما خلقت لأملك المال فحسب! بل خلقت لأقود الناس وأتزعمهم وهذه سنة الله ولا تبديل لسنته... وظيفة الفقراء العمل عند أسيادهم والتصفيق لهم والائتمار بأوامرهم لا غير...".[1]

"منافق يمارس الإرهاب ويتهم الناس بهم"[2] الحاج؟ متى حج هذا النحس".[3]

يقول امحمد املمد في نفسه": أعظم حاج في الدنيا أيها المنافق وأنا لم أحج بعد، وأنا أسكر معكم حتى أرى الديك حمارا".[4]

هناك مفارقة في الجزء الأول من الاسم لأن اسم "امحمد" لا يتلاءم مع الأوصاف والأفعال التي اسندت للشخصية التي حملت هذا الاسم ولذلك جاء اللقب الثاني "املمد" ليعبر عن حقيقة الشخصية في الرواية.

- عبد الرحيم:

شخصية لم تتمكن من تحقيق هدفها داخل الرواية فلقد كانت منذ البداية شخصية سلبية لكونه كان يرفض الواقع الذي يعيشه، كانت نهايته مأساوية على يد "صلاح الدين".

عبد الرحيم هو ابن صالح الرصاصة ترك الدراسة في سن مبكرة لكونه لم يتمكن من مواصلة التعليم بسبب الأوضاع التي تمر بها عائلته وطرده من المدرسة.

أصبح التسكع هوايته ويظهر في قوله: "لقد طرد عبد الرحيم من الدراسة... وتفرغ لممارسة هواية التسكع...".[5]

"عبد الرحيم أسمر اللون لا يغطي وجهه إلا يكاد يستر عظامه، عيناه تدوران كما البركان".[6]

اسم متكون من لفظ عبد وتعني الخضوع ولفظ الرحيم الذي يوحي بالرأفة والعطف، وهناك توافق بين الاسم والمسمى.

- ذياب:

شخصية متعلمة ومثقفة تميل إلى المعارضة السياسية، شخص صعب، متقلب المزاج وهذا ما يظهر في قوله: "تغير مزاج ذياب بعد دخولنا الثانوية... أصبحت أراه عصبيا أكثر من اللازم... وأصبحت أراه قد بدأ يميل إلى المعارضة السياسية، كنت أقول دائما له: يا ذياب هذا لا نحسن السباحة فيه... يكفينا بحر الحب...".[7]

---

[1] المصدر نفسه، ص 169.
[2] المصدر نفسه، ص 114.
[3] المصدر نفسه، ص 158.
[4] عز الدين جلاوجي، راس المحنة، ص 165.
[5] المصدر نفسه، ص 33.
[6] المصدر نفسه، ص 70.
[7] المصدر نفسه، ص 26-27.

ذياب هو خطيب الجازية، لقد كانت أمه دلولة دائما لأم عرجونة أن ذياب للجازية هذا في قوله: "هذا نصيب زوجة ابني... الجازية لذياب".[1]

اسم له أبعاد تاريخية مرتبط بالسيرة الهلالية، هناك توافق بين الاسم والشخصية، فذياب في الرواية حامل لمشعل التحدي في وجه الإرهاب وكذا في السيرة الهلالية وكذا في السيرة الهلالية كمنقذ لقبيلته.

"كان ذياب لهلالي ينتصب أمامي ممتد القامة أسمر الوجه... شامخ الأنف وهو يقول كأنما يوصيني".[2]

هناك تطابق كبير بين أسماء شخصيات الرواية، وبذلك يمكن أن نقول:

أن أسماء الشخصيات ليست عشوائية اعتباطية، فهي مدروسة ومختارة بكل عناية.

2- الشخصيات الثانوية:

- عبلة الحلوة:

شابة مفعمة بالحياة وهي في ريعان شبابها تبلغ من العمر الثامنة عشرة، تتميز بصفات فاتنة، تسحر كل من رآها وتجعل كل من رآها يعشقها.

اسم يدل على الجمال وعلى الأنوثة الطاغية وعلى الدلال.

"تستحق أن تكون هذه الحلوة إلهة الجمال والحسن والفتنة".[3]

"وجهها امتلأ كقصر يتربع على عرشه الغسق".[4]

اسم يدل على الجمال وعلى الأنوثة الطاغية وعلى الدلال، هناك توافق بين الاسم والمسمى.

- السي سليمان:

"مديرنا هذا وطني حقا لما عيّنوه كان كسلك الحديد... اليوم صار بضخامة ثور مديرنا إنسان وطني ضرب الرقم القياسي في احترام وقت عمله، يدخل مكتبه بعد العاشرة يتصفح الجرائد، يوقع الوثائق".[5] السلم والسلامة فدلالتها ايجابية، شخصية متسلطة.

- منير:

"حاصل على شهادة جامعية ويبيع الكتب منير مثقف"[6]، ترامت الكتب العديدة التي كانت معي".[7]

يوحي اسمه بمعاني الاشراق والتفتح والفطنة.

هناك توافق بين الاسم والمسمى لأن "منير" في الرواية هو رجل مثقف يسعى إلى نشر الثقافة والعلم بين الناس.

هناك شخصيات ثانوية أيضا ظهرت في الرواية من بينهم:

- الربيع والسعيد: هما صديقا "صالح رصاصة" وحرضاه على أن يترك القرية ويسافر إلى المدينة.

---

[1] ا عز الدين جلاوجي، راس المحنة ، ص 28.
[2] المصدر نفسه، ص 158.
[3] المصدر نفسه، ص ن.
[4] المصدر نفسه، ص 90.
[5] المصدر نفسه، ص 124-125.
[6] عز الدين جلاوجي، راس المحنة ، ص 122.
[7] المصدر نفسه، ص 107.

- **سالم العلواني:** والد "صالح" وهو شهيد الثورة.[1]
- **عرجونة بنت اعمر:** زوجة "صالح رصاصة" الذي اختارها له أبوه.
- **ناناً علجية :** ربت "منير" عندما أنذرت نفسها عندما مات زوجها شهيدًا أنها سوف تربي ابن شهيد.
- **ابراهيم جحا :** جار " منير" يبيع الشاي والفطائر.

يتجلى مما سبق أن تسمية الشخصيات كان عنصرا حاضرا في تشكيل الرواية، الأمر الذي أسهم في تنوع المعاني والدلالات وأسهم في إثراء البعد البلاغي والجمالي للرواية.

ثالثا: قراءة المكان في رواية رأس المحنة:

لقد اهتم الكتاب بالمكانية في العمل الفني، وبانت أعمالهم وكتاباتهم تعالج أو تطرح قضايا ذات علاقة مكانية بحسب الرؤية التي يراها هذا الكاتب أو ذاك، فالمكان حقيقة معاشة يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه[2].

ونشأ الاهتمام بالمكان الفني نتيجة ظهور بعض الأفكار والتصورات التي تنظر إلى العمل الفني أنه مكان تحدد أبعاده تحديدا معينا، وهذا المكان من صفاته أنه متناه . غير يحاكي موضوعا لا متناهيا هو العالم الخارجي الذي يتجاوز حدود العمل الفني".[3]

ولقد جاء هذا الانشغال والاهتمام بعنصر المكان متأخرا مقارنة ، كالزمن والشخصية والحوار وغيرها، ولقد كان أول تعريف للمكان الفني هو تعريف " غاستون باشلار (Gaston Bachelard) في كتابه (جماليات المكان) حيث يقول : " المكانية في الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[4]، فالمكانية تتصل بجوهر العمل الفني، والتي تبث فينا ذكريات بيت الطفولة، حيث يعد بيت الطفولة هو جذر المكان ويرتبط بديناميكية الخيال بالنسبة للمبدع والمتلقي.

يكتسب المكان أهمية كبيرة في الرواية، لا لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك من خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات، " كما يمنحنا المناخ الذي تنفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها، ولكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية والعامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف[5].

وبالتالي فهو العنصر الرئيس المشكل لبنية القضاء الروائي باعتباره " بنية معمارية متجسدة بواسطة اللغة التي تتفنن في رسم عوالم مكانية متنوعة"[6].

---

[1] الرواية، ص 37.
[2] ينظر: مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 33.
[3] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1014هـ- 1984م، ص 6.
[4] المرجع نفسه، ص 38.
[5] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص 35.
[6] نصيرة زوزو: بناء المكان في رواية طوق الياسمين لـ " وسيني الأعرج، مجلة المخبر، العدد 08، 2012، ص 21.

فالمكان في رواية "راس المحنة لعز الدين جلاوجي جمد واقعا يسوده الصراع والتضاد بين الأمكنة، ولقد لاحظناه في صراع القرية وواقع المدينة، وبين الأحياء الغنية والأحياء الفقيرة وأيضا بين ماضي المكان وحاضره.

ـ القرية :

هي الماضي وهي مكان الطفولة، حيث يصور لنا الكاتب طفولة " صالح الرصاصة" في هذا المكان الذي يمثل بالنسبة إليه الحضن والذاكرة فيقول: ولدت في حضن هذه الرؤوم هذه القرية الصغيرة تنام حالمة بريئة كرضيع في حضن جبل جبار...كل شيء جميل ورائع ليس هناك مكان للنفاق والخديعة ولا للزيف والمكر ... كسرة الشعير وطاس اللبن كانا طعامنا جميعا ... عشرة... عشرون... ثلاثون ....ليس بيننا جوعان... نرقد كلنا في فراش واحد...مخدة واحدة...حالك واحد ... وقلب واحد الحب ينثر فوق رؤوسنا أكاليل الورد"[1].

فهذه الفقرة تكشف لنا عن مدى تعلق " صالح الرصاصة" بالقرية، هذا العالم الذي نشأ فيه، والذي يحمل ذكريات جميلة عاشها بحلوها ومرها وبعد انتقال " صالح" من القرية إلى المدينة يصبح حسب تصوير الكاتب " كالشجرة التي نقلوها من تربتها بعد فوات الأوان.. ليس لها إلا أن تنتحر ...خرجت من القرية ومن المشفى وهاهم أخيرا يطردونني من البيت لأنه ملك للمشفى"[2].

ـ المدينة:

حيث ينصدم الكاتب بواقع المدينة المر وما تحمله من فساد اجتماعي مما يجعل" صالح" ينطوي على نفسه، ويفر منه متجها إلى المقبرة كحل مؤقت، حيث يقول :" استرجعت أنفاسي دخلت البوابة الكبيرة ... كانت مفتوحة...دخلت بهدوء ورغبة وخشوع، لم يكن هناك شيء غير صمت رهيب عظيم يحتم عليك أن تسكن"[3].

في "صالح الرصاصة: اختار المقبرة على الرغم من أن هذا المكان ـ المقبرة ـ يحمل الخوف والرعب، إلا أنه يرى فيه الأنس والألفة، فيفضل أن ينام بين " الأحياء عند ربهم" على أن يعيش بين من ماتت قلوبهم وضمائرهم.

"صالح" بغربة الواقع راح ليتذكر ماضي طفولته وشبابه، لاحتمال محنة الحياة والإبقاء على الأمل حتى وإن كانت الظروف حالكة قائمة.

فبنية المكان في هذه الرواية تخضع لرؤيا الكاتب في أغلب الأحيان ليصبح المكان (المدينة) ضيقاً مغلقا نجساً إذا ما قورن بالمكان (القرية) المفتوح الطاهر النقي.

رابعا: قراءة الزمن في رواية " رأس المحنة":

[1] عز الدين جلاوجي، راس المحنة ، ص 19-20.
[2] المصدر نفسه، ص 71-72.
[3] المصدر نفسه، ص46.

إذا كان ترتيب الأحداث في الرواية يخضع للتسلسل الزمني، فإن الحفاظ على هذا النظام أثناء السرد لا يمكن أن يضيف جديدا بالنسبة إلى أفق انتظار المتلقي، ومن جهة أخرى فإن طبيعة النص الروائي في حد ذاتها لا تسمح أثناء السرد، بالظهور المتزامن للشخصيات أو الأحداث كما جرت في الواقع.

كما اعتبر الزمن منذ القدم هاجمتا حقيقيا في حياة الإنسان، ومن أهم الظواهر التي شغلته حيث لم توقف حدوده عند تأملات الفلاسفة أو نظريات العلماء فحسب، بل شمل ميادين أوسع ولعل الأدب من الفنون التي تجرعت المصيب الأكبر من الاهتمام بالزمن، ذلك لأن الزمن الأدبي زمن إنساني فهو زمن التجارب والانفعالات زمن الحالة الشعورية التي تلازم المبدع وهو ليس زمنا موضوعيا أو واقعيًّا، بل هو ذاتي ونسبي من مبدع إلى آخر، غني بالحياة الداخلية للفرد والخبرة الذاتية لذلك يجب التمييز بين الزمن في الطبيعة والزمن في الخبرة، نظرا للهوة التي بالمفهوم الذاتي للزمن والمفهوم العام العلمي"[1].

فالزمن بالنسبة للرواية بمثابة الروح للجسد، ذلك لأن أي عمل سردي لا يستقر على حال في ظل غياب هذا العنصر فالكتاب الذين يختلفون في كل شيء، تجدهم يشتركون في هذا الانشغال، فأقلهم اهتماما بالسياسة أو الفلسفة، حتى أولئك الذين ينكرون أي اهتمام بالأفكار يهتمون بالزمن بصورة غريبة".[2]

فالزمان في رواية " راس المحنة قد تجسد عبره مجموعة من الاسترجاعات الخارجية ذات المدى البعيد، من بينها استرجاع شخصية "صالح "الرصاصة" لذكرياته أيام الثورة الجزائرية "كان عمري إذ ذاك سبعة عشر عاما... أول معركة خضتها اسماني فيها الإخوة صالح الرصاصة ...جريت ثلاث كيلومترات على نفس واحد كي أحذر المجاهدين المجتمعين من قوات العدو التي حضرت كي تحاصرهم.. ورغم الرصاص الذي كان يتهاطل علي كالنوء إلا أني وصلت قبل جنود العدو وأنقذت المجموعة، ذاك اليوم أسماني الإخوة صالح الرصاصة[3].

فهذا المقطع الاستذكاري عاد بنا سبعة عشر عاما إلى الوراء، وهذا ليحدثنا عن زمن الثورة والتضحيات البطولية لصالح الرصاصة ،ورفقائه، وتكشف لنا رؤية الكاتب لنضال الشعب من أجل الوطن والأرض العطشانة التي لا يرويها إلا دم الأحرار حتى " يكنس منها الشوك والهشيم وكل الأوساخ"[4].

أما بالنسبة للاسترجاع الداخلي فهو يختص باستعادة أحداث ماضية ولكنها لاصقة لزمن بدء الحاضر السردي"[5]، فشخصية " صالح الرصاصة تقوم باستدعاء الماضي سواء أكان خارج إطار الزمن الحاضر السردي ،أم داخله لأنه كان دائم الاحتماء بالماضي عبر

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004، ص33.
[2] مندلاو: الزمن والرواية، تر بكر عباس، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت 1997، ص17.
[3] الرواية، ص 20.
[4] الرواية، الصفحة نفسها.
[5] ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 19.

تقنية التذكر، فيقول مثلا:" وتذكرت في هذه اللحظة أبي ووصيته الغالية، وتذكرت الرفاق الذين كنا نتقاسم معهم الثمرة والرصاصة والدمعة والفرحة ...".[1]

ويمكن أن ندرك العلاقة بين الزمن والمكان في الرواية[2]، من خلال عودة " صالح" من المدينة إلى مكان طفولته، ذلك أن علاقته بأرض القرية بقيت متجذرة رغم مرور الزمن ولم تتغير، فالقرية مكان النقاء والصفاء وكل ما هو خير، وهي الإشعاع والنور الذي افتقده، يقول:

"لا تخافا علي، أنا هنا سعيد وآمن... لم أعد أثق بالمدينة... أخدت مني كل شيء ولم تعطني شيئًا واحدا"[3].

وبعمق الكاتب من سطوة الزمن على النص من خلال الانتقالات المكانية للأشخاص والتغيرات التي تشهدها الشخوص من خلال فعل عودتهم إلى المكان السابق، وتغير ملامح الشخصية يشير إلى سطوة الزمن، مثل تلك التغييرات التي شاهدها "منير" في وجه "صالح الرصاصة" "بدأ أكثر هدوء، وأكثر نحافة... تغطي تجاعيد وجهه لحية تنافس عليها السواد والبياض فشلت في إخفاء نثوئي خديه".[4]

ورغم ذلك كان متمسكا بهذه الأرض متفانيا في خدمتها ، فوحدها الأرض تعيد إليه تألقه وحبه للحياة "هناك في القرية لا يخشى أحدنا إلا ربه... كنت أنقي الأشجار من الأغصان اليابسة، لا مكان للميت في الحياة ...".[5]

بهذا بقيت شخصية " صالح الرصاصة" بمواقفها الرافضة للواقع المتردي، بين الماضي المرتبط بالريف رمز النقاء والصفاء والإخلاص، والحاضر المرتبط بالمدينة وما يمثله من غدر وخيانة.

والكاتب أعاد لنا المكان القديم من خلال الذاكرة واستحضر كل الزمن الماضي الذي عاشته الشخصية، فهو يحمل معه المكان بما يحمله من ذكريات لا تنسى، كما يمكن أن يقوم الزمان والمكان بدورهما ما لم تتعاضد وتتكون المكونات السردية الأخرى، كالشخوص التي يرسمها الكاتب ويجعلها تتحرك وفق رؤيته فعلى مستوى المكان هناك " القرية والمدينة"، الحفرة"، مع " الأحياء الراقية وعلى مستوى الزمان نجد التوتر بين الماضي والحاضر، أما على مستوى الشخصيات فهناك صراع بين " صالح الرصاصة" و" امحمد املمد" وأعوانه.

لهذا يمكن أن نقول أن الزمن والمكان في العمل الأدبي لا ينفصلان ومكونات الفعل الأدبي لا تقدم في النص إلا عن طريق تواجدهما.

ورغم أن العلاقة بين الفضاء النصي ومضمون الحكي ليست كبيرة، إلا أنه يساهم بشكل كبير في تحديد طبيعة القراءة من خلال تعامل القارئ مع النص الحكائي وتوجيها إلى

[1] الرواية، ص 36.
[2] ينظر: محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيدة حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م، ص 127.
[3] محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيدة حورانية، ص 238.
[4] الرواية، ص 237.
[5] المصدر نفسه، ص 198.

فهمه فيها خاصا، لذا يعتبر عنصرا مساعدا علي استجلاء بنية الفضاء ككل، وكاشفا عن خصوصية الفضاء الجغرافي، إذا وصل به بشكل جيد عبر عملية القراءة، وتنحصر أهمية هذا الفضاء في كونه جزءا مهما في فهم الخطاب الروائي ككل؛ إذ يتم من خلاله التقاء المؤلف بملتقي النص، الذي يضطلع بمهمة فك الرموز المبثوثة عبر مختلف المقاطع النصية التي تعرض الرواية من خلالها؛ لأنها تشكل خطابا موازيا لخطاب النص يتسنى عبرها فهم الرواية بالصورة الأمثل.[1]

[1] Mitterand (Henri) : les titres des romans de guy des cars. in socio critique ;ed pernand nathan – paris–France-1979- p 89.

خاتمة

خاتمة:

نستنتج في الأخير أن الراوي في رواية رأس المحنة قدّم شخصياته وحرَّكها بطريقة لا يبرزون فيها كأشياء، بل كواقع متحرّك قد يذوب البطل الفردي فيها، لكن هذا الذوبان ذوبان اجتماعي في روح الجماعة، التي مثلها سكان حارة الحفرة بإسهامهم في صنع الدلالة إسهاما فعالا ، لتقوم بحركة نجم عنها احتكاكات عديدة قدمت لنا نموذجا بالغ القسوة ممثلا في حالة حارة الحفرة التي صوّرت من خلاله التشوهات المادية والروحية لإنسان ما بعد الاستقلال على الصعيد الفردي (أمحمد أملمد)، (مدير المشفى) (محافظ الشرطة)، لتتجاوزه بطرحها على المستوى الجماعي لتتشكل البنية الدلالية للخطاب السردي من نسيج الرؤى التي تصدر عن الشخصيات بوصفها فواعل في بنية الخطاب.

ولتضطلع آلية السرد بالدور الرئيسي في رصد تفاصيل الأحداث التي شكلت للمكون الخطابي إيقاعها من اضطرابات وتمرات وتوازنات ومستخدمة كـــل الطاقات الفنية المتاحة لتقوية البعد الروائي، وتعميق الوعي بالذات والواقع المعيش، وكذا تأكيد الهوية من خلال الانكسارات الاجتماعية والثقافية والسياسية لواقع الوعي بالذات والواقع المعيش، وكذا تأكيد الهوية من خلال الانكسارات الاجتماعية والثقافية والسياسية لواقع الشخصية الروائية.

بعد الدراسة الخطابية التي قمنا بها لرواية "راس المحنة" للكاتب عز الدين جلاوجي نستطيع أن نقول بأنها كانت تتجلى وبكل وضوح لأثر التفاعل بين الفن و الوعي و بين الذات والموضوع. ومن خلال هذا العمل استطاع الكاتب الكشف عن الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للبلاد في فترة التسعينات أين غلبت السلطة على جميع الأوضاع واحتوت جميع الميادين، لم تترك متنفسا للطرح الأخر لأنها كانت سيدة الموقف خلال هذه الفترة.

تناول هذا العمل جملة من الأساليب التعبيرية التي استوعبت الواقع المعيش بكل تجلياته في تلك المرحلة بتصويرها للصراع الاجتماعي والتحول الايديولوجي الذي مس البلاد الموجه توجها اقتصاديا نحو الاشتراكية.

واتسمت رواية "راس المحنة" فنيا ببنيتها السردية المتماسكة من حيث جملة من العناصر منها الشخصيات المسيطرة على زمام الأمور والتحكم بجميع الأوضاع والشخصيات المضطهدة و المحرومة من أبسط حقوقها و الداعية لوجود حل لهذه الأزمة و بناء مستقبل جيد.

بالنسبة للبنية السردية فكانت سلاحا في يد عز الدين جلاوجي لإظهار السخرية ومواجهة كل اشكال التعفن و الفساد التي واجهت المجتمع الجزائري .

وأخيرا فالإيديولوجيا كشفت عن الستار والمحظور الذي كان سائدا بشكل واضح في تلك الآونة وتعرية الواقع ووضع النقاط على الحروف حيث رصدت مختلف الأوضاع التي مست المجتمع الجزائري.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

- قائمة المصادر والمراجع:

- المراجع العربية:

1. ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي- دراسة تطبيقية، دار الآفاق، ط1، الجزائر، 1999م.
2. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ع1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، 1988م.
3. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية للطباعة والنشر، تونس، 1986م.
4. إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزبان، حامد عبد القادر، محمد علي النجار: المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية، للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول.
5. ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت.
6. أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية، دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010.
7. أحمد مرشد، وعي الشخصية في رواية البزاة لمرزاق بقطاش: النص مجلة علمية محكمة، ج 7، ص 124.
8. أحمد هيكل، تطورات الأدب الحديث في مصر في أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1994م.
9. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار للنشر والتوزيع ط 1 1997م.
10. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط1، 1997.
11. بشير إبرير، الصورة في الخطاب الاعلامي، الملتقى الدولي الخامس السيمياء والنص الأدبي، دط، عنابة، بسكرة، 2008م، ص 31، نقلا عن أحمد العاقد، تحليل الخطاب، 2002.
12. بطرس خلاق، نشأة الرواية العربية بين النقد والايديولوجية الروائية العربية، وآفاق أعمال ملتقى الرواية العربية الحديثة بالمغرب، دار النشر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981.
13. توماشيفسكي: نظرية الأغراض، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، ط1، الدار البيضاء، 1985م.
14. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، بيروت، لبنان، 1984م.
15. جميل حمداوي، محاصرات في لسانيات النص، مكتبة المثقف العربي، ط1، المغرب، 2015م.
16. جميلة قيسون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الانسانية، العدد 13، جامعة قسنطينة، 2000م.
17. جورج لوكاتش، نظرية الرواية، ترجمة الحسم سحبان منشورات التل، الرباط، 1988م.
18. حجازي سمير سعيد: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (عربي إنجليزي) ، دار الآفاق العربية ، القاهرة طبعة (1) 2001.

19. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990م.
20. حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م.
21. حورية محمد العتيبي، مجلة المخبر، الملتقى الدولي الأول، منشورات مختبر الحركة النقدية في الجزائر، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، جامعة سعيدة، الجزائر، 2014.
22. خولة طالب الإبراهيم، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، دط، 2000م.
23. رمضان بسطاوسي، نظرية الرواية لدى جورج لوكاتش -مجلة الإقدام- وزارة الثقافة والإعلام التل، الرباط.
24. زهرة ديك : واسيني الأعرج (هكذا أتكلم ... هكذا أكتب...)، منشورات دار الهدى، الجزائر، 2013، ص 278.
25. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، 1984.
26. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني للنشر، بيروت لبنان، ط1، 1985م.
27. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، بيروت، 1997.
28. سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997م.
29. سليمان بن سمعون، البلاغة وعلاقتها بالتداولية و الأسلوبية وعلم النص، مجلة الواحات للبحث و الدراسات، غرداية، الجزائر، العدد 17، دت.
30. سوزان سليمان، انجي كروسمان، القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل، تر: حسن ناظر وعلي حاكم صالح، الكتاب الجديد المتحدة، ط1، ليبيا، 2007.
31. صابر محمود حباشة: الأسلوبية والتداولية مداخل لتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2011م.
32. صالح بلعيد، دروس في اللسانيات التطبيقية، دار هومة للطباعة والنشر، ط5، الجزائر، 2009م.
33. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، تونس، دت.
34. عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، ط1، 1982م.
35. عبد الله ابراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1992م.
36. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، 1870-1938م، دار المعارف، مصر، ط4، دت.
37. عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ دار موقع النشر والتوزيع الجزائر ، د.ط 2000م.
38. عز الدين جلاوجي: رأس المحنة 1+1= 0، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، د ت.

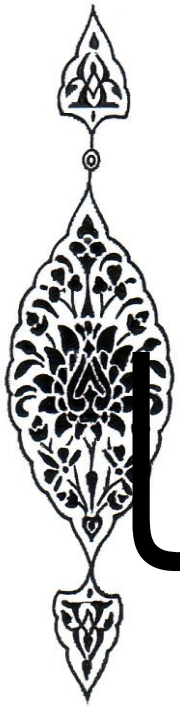
39. علي بن هادية وآخرون: القاموس الجديد للطلاب، الشركة التونسية للتوزيع، ط1، تونس، 1979م.
40. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1014هـ- 1984م.
41. فاروق خورشيد، في الرواية العربية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979م.
42. فيشر أرنست، ضرورة الفن، تر: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، دط، 1998م.
43. الفيصل سمر روحي، التطور الفني للاتجاه الواقعي في الرواية العربية السعودية منشورات اتحاد العرب، ط1، 1987م.
44. لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط2، 1965م.
45. مجاهد سيمون وأخرون، مجموعة أبحاث علمية محكمة في تحليل الخطاب، اصدارات مخبر السوسيو لسانيات وتحليل الخطاب، دار القدس العربي، دط، وهران، 2016.
46. مجد الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 2005م.
47. محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيدة حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م.
48. محمد القاضي، محمد علي، معجم السرديات، دار النشر يونس، دط، تونس، 2010مم.
49. محمد صابر عبيد، سوسن البياني جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، ط1، سوريا، 2006م.
50. محمد صلاح زكي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية، مطبعة المقداد، ط1، غزة، 1991م.
51. محمد طول، البنية السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، دت.
52. محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، دراسة تحليلية نقدية، المركز الثاني العربي، د ط، الدار البيضاء، 1982م.
53. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، 1987م.
54. محمد محمد يونس علي، المعنى وطلال المعنى، أنظمة الدلالة في العربية، دار المدار الاسلامي، ط2، بيروت، لبنان، 2007م.
55. محمد معمري، أسئلة البلاغة في نظرية التاريخ القراءة، ط1، افريقيا الشرق، 2003.
56. مصطفى سلوى: عتبات النص المفهوم الموقعية والوظائف، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية، ط1، وجدة، 2003م.
57. مندلاو: الزمن والرواية، تر بكر عباس، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت 1997م.
58. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004م.

59. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 33.
60. نصيرة زوزو: بناء المكان في رواية طوق الياسمين لـ " وسيني الأعرج، مجلة المخبر، العدد 08، 2012م.

ـ المراجع الأجنبية:

61. Jean Claud .sémiotique le role de Paris . hachette 1982.
62. Mitterand (Henri) : les titres des romans de guy des cars. in socio critique ;ed pernand nathan – paris–France-1979.

فهرس



الموضوعات

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: الإطار النظري للدراسة	
أولا: الرواية وانواعها	05
ثانيا: الرؤية السردية في النص الروائي	13
ثالثا: خطاب الرواية	15
رابعا: مكونات النص الروائي	23
الفصل الثاني: تفاعل مكونات الرواية	
أولا: قراءة في عنوان الرواية	28
1- العنوان	28
2- قراءة في العناوين الداخلية	30
ثانيا: قراءة الشخصيات في الرواية	33
1- الشخصيات الرئيسية	34
2- الشخصيات الثانوية	38
ثالثا: قراءة المكان في الرواية	39
رابعا: قراءة الزمن في الرواية	42
خاتمة	47
قائمة المصادر والمراجع	50
ملخص	

ملخص:

من هذا البحث المعنون بـ: **تفاعل مكونات النص الروائي، رواية "راس المحنة" لـ: عز الدين جلاوجي انموذجا**، نحاول من خلاله الوقوف عند تفاعل المكونات في الرواية، وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي وهو المنهج البنيوي الأنسب لدراستنا.

قسمنا بحثنا إلى فصلين، مسبوقين بمقدمة.

تناولنا في الفصل الأول الموسوم بـ: الاطار النظري للدراسة تعرضنا مفهوم الرواية ونشأتها وأهم أنواعها، كما تناولنا فيه مفهوم الخطاب الروائي والمكون الخطابي، وفي الأخير مكونات الخطاب الروائي.

أما الفصل الثاني (التطبيقي) المعنون بـ **"تفاعل مكونات الرواية "**، وافتتحنا هذا الفصل قراءة في عنوان الرواية، ثم الشخصيات فالزمن.

الكلمات المفتاحية: الخطاب - الرواية - رأس المحنة.

Abstract:

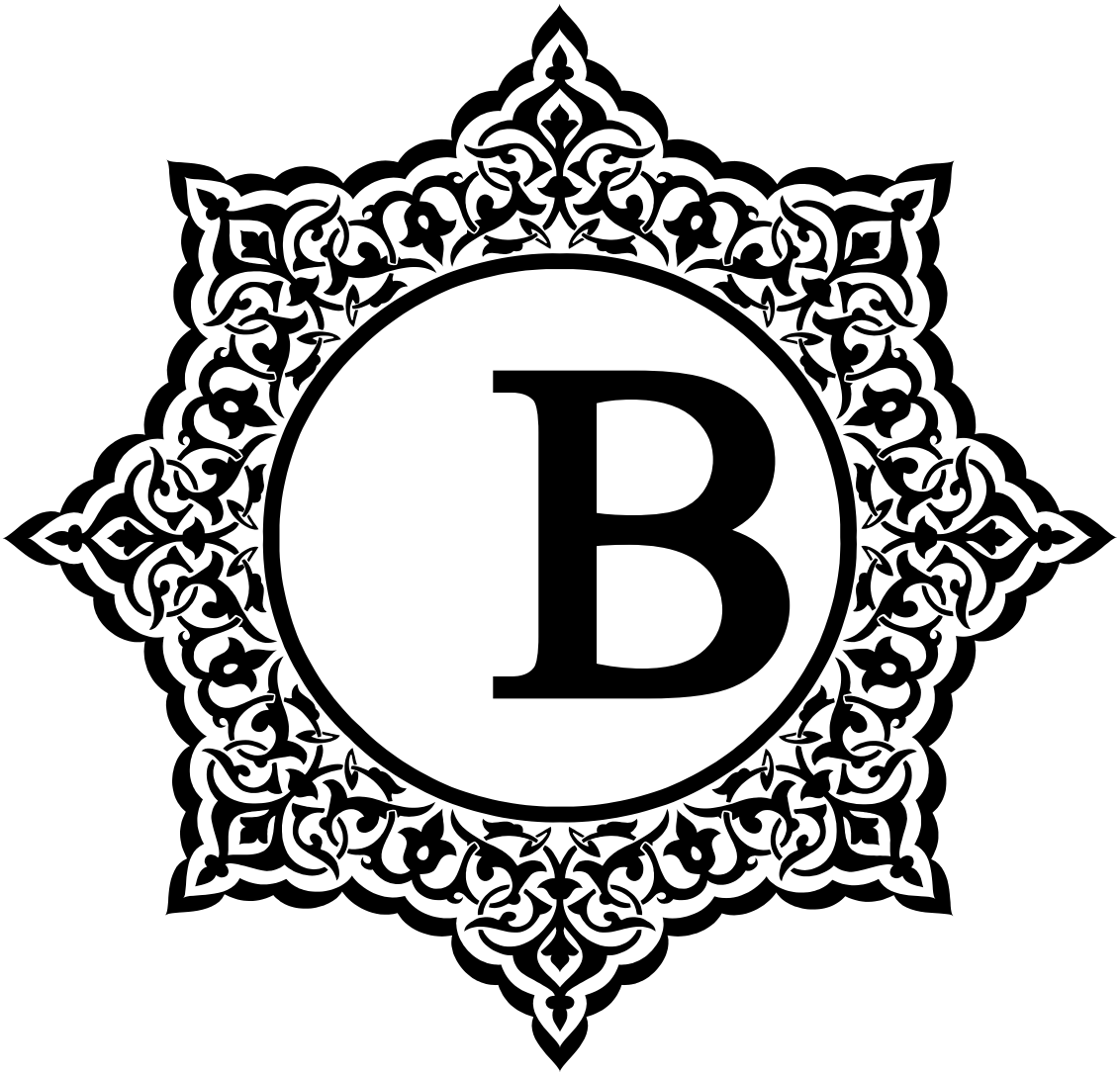
From this research entitled: Component in the Novel Text, the Novel "Ras al-Mahna" by: Ezzedine Jalawji, through which we try to examine the discursive component in the novel, and we have relied on the descriptive-analytical approach, which is the most appropriate structural approach for our study.

We divided our research into two chapters, preceded by an introduction.

In the first chapter, which is titled: "The conceptual aspect of the study," we dealt with the following concepts: the concept of the novel, its origins, and its most important types. We also discussed the concept of the novelistic discourse and the rhetorical component, and finally the components of the novelistic discourse.

As for the second (applied) chapter, entitled "Component in the Novel," we opened this chapter by reading the title of the novel, then the characters and time.

Keywords: the speech - the novel - the head of the ordeal.


B