الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية و الادب العربي

الرقم التسلسلي ...../.....

رقم التسجيل ط 1 : 085085693

رقم التسجيل ط 2 : 1435086202

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص : أدب جزائري

بعنوان

آليات النص السردي في رواية الكافية والوشّام لمحمد مفلاح

إعداد الطلبة

ط1 : باوني محمد

ط2 : لقريز وحيد

امام لجنة المناقشة المكونة من الأساتذة :

روباش جميلة	أستاذ محاضر - أ -	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	رئيسا
حمودي السعيد	أستاذ محاضر - أ -	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفا ومقررا
مقيرش عثمان	أستاذ محاضر - ب -	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية2018 _ 2019

بِـسْمِ ّ اللّه ا لــرَّحْـمــَـنِ
ا لــرَّحِـيـم

إهداء

إلى روح أبي الشريف الخالدة فينا ما حيينا

إلى امي فاطنة سراج النور في حياتي

الى اخوتي حفظهم الله

الى أترابي وخلاني

أهدي هذا الجهد العلمي المتواضع

محمد باوني

لــمسة شكـر و عـرفــا ن

الشكر لله وحده لا شريك لـه شكرا يليق بجلالـه وكمالـه لا أحصـي ثنـاء عليـه هو كمـا أثنى على نفسه .

والشكر أيضـا الـى معلم النـاس الخير والهـادي الـى طريق الله المستقيم سيدنـا محمد ﷺ.

كمـا لا يفوتني أن أجزل العرفـان الـى من رافقنـي فـي إنجـاز هذا العمل العلمـي الأسـتاذ المشرف الاستاذ الدكتور **حمودي السعيد** على حسن التوجيه والصبر عليّ .

كمـا أتقدم بالشكر الـى أعضـاء اللجنـة المناقشـة علـى تفضـلهم وقبولهم مناقشـة وتصـويب هذا البحث .

والشكر موصول كذلك الأساتذة الأفاضل مليكي عميرة ، خليل عبد الصمد ، محمد عبد اللاوي العذوري، علي ياسف ، نور الدين عبد العالي والدكتور عبد الرحيم عبد اللاوي على لمساتهم الواضحة على عملي المتواضع

دون أن لا ننسى جميع الاخوة والاصدقاء الذين لم تغب بصماتهم في عملي

الخطة

مقدمة

الفصل الاول : مفاهيم أولية

المبحث الأول : ماهية السرد

المطلب الاول : السرد لغة

المطلب الثاني : السرد اصطلاحا

المبحث الثاني : انواع السرد

المطلب الاول: السرد الشفهي

المطلب الثاني : السرد المكتوب

المبحث الثالث : مفهوم الرواية

المطلب الاول : الرواية لغة

المطلب الثاني : الرواية اصطلاحا

الفصل الثاني : أليات النص السردي

المبحث الأول : الزمن الروائي

المطلب الاول : الزمن الروائي لغة

المطلب الثاني: الزمن الروائي اصطلاحا

المبحث الثاني : المكان الروائي

المطلب الأول : المكان لغة

المطلب الثاني : المكان اصطلاحا

المطلب الثالث : أنواع المكان

المبحث الثالث : الشخصية الروائية

المطلب الأول: الشخصية الروائية لغة

المطلب الثاني : الشخصية الروائية اصطلاحا

المطلب الثالث : انواع الشخصية الروائية

المطلب الرابع : أبعاد الشخصية الروائية

الفصل الثالث : آليات السرد في رواية الكافية والوشّام لمحمد مفلاح

المبحث الاول : الترتيب الزمني في رواية الكافية والوشام لمحمد مفلاح

المطلب الاول : الاسترجاعات

المطلب الثاني : الاستباقات

المبحث الثاني: المكان في رواية الكافية والوشام لمحمد مفلاح

المطلب الأول : وظائف المكان في رواية

المطلب الثاني : دلالة المكان في رواية الكافية والوشّام لمحمد مفلاح

المبحث الثالث : الشخصية في رواية الكافية والوشام لمحمد مفلاح

المطلب الأول: وصف الشخصية في رواية الكافية والوشام لمحمد مفلاح

المطلب الثاني: وظائف الشخصية في رواية الكافية والوشام لمحمد مفلاح

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع

مقدمة

مقدمة

تعد اللغة أداة للتواصل بين بني البشر فهما و إفهاما بشقيها الشفهي والمكتوب لذلك نالت اهتمام الدارسين مند القدم وعلى اختلاف مشارب اللغات البشرية واللغة العربية هي الأخرى التي كان لها النصيب الوافر من الدراسة وفي شتى علومها من نحو وصرف وبلاغة وأدب، هذا الاخير الذي سال فيه الكثير من الحبر وأسهب فيه الأدباء بأقلامهم .

كان من نتاج هذه الجهود المتوالية بروز فن جديد من فنون الأدب وهو ما يعرف بالرواية وكون هذا الجنس فنا جديدا حرك فينا شيئا من الميول و روح البحث والخوض في غماره، رغبة منه في اكتشاف مكنوناته وآلياته من مكان وزمان وشخصية وغيرها، واثراء لكل ابداع جزائري في هذا الجانب خصصنا الروائي محمد مفلاح بالدراسة فجاء عنوان عملنا موسوما ب " **آليات النص السردي في رواية الكافية والوشّام لمحمد مفلاح** "

وقد أسسنا بحثنا هذا على إشكالية رئيسة أساس فحواها :

" **ما مدى تجلي آليات النص السردي في رواية "الكافية والوشّام " لمحمد مفلاح ؟**" وتفرعت هذه الاشكالية إلى تساؤلات فرعية أساسها :

- كيف تشكل الزمن في رواية "الكافية والوشّام " لمحمد مفلاح ؟
- ما أثر المكان في رواية "الكافية والوشّام " لمحمد مفلاح ؟

- ما هو الدور الذي لعبته الشخصية في رواية "الكافية والوشّام " لمحمد مفلاح؟ .
- وهل وفق في اختياره لشخصياته ؟.

وللإجابة على هذه التساؤلات اخترنا المنهج الوصفي مرافقا له المنهج التحليلي في ثناياه مما يتعين بذلك خطة مقسمة إلى ثلاثة فصول فكانت كالتالي : تناول الفصل مفاهيم أولية للموضوع وكما خصصنا الفصل الثاني لأهم أليات النص السردي من الزمن الروائي والمكان الروائي والشخصية الروائية .

وقد اعتمدنا في هذا على مجموعة من المصادر والمراجع التي أثرت البحث نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر **رواية الكافية والوشّام لمحمد مفلاح** الرواية محل الدراسة وكذا عمل بشير محمد بويجرة ، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري إضافة الى كتاب تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة لأحمد شريبط وكذا مناهل علمية اخرى على غرار كتب وقواميس تخدم الموضوع .

كما لا يخلو أي بحث من العوائق والصعوبات وان كانت قليلة انطلاقا من حداثة العمل الفني لمحمد مفلاح مما يقودنا إلى قلة المراجع والدراسات وكذا طبيعة الموضوع الذي يكتنفه الجانب النفسي أكثر من الجانب العملي المتضمن المقاصد في اختيارات الرواية .

والله وليّ التوفيق

محمد المرابط باوني

لقريز وحيد

السبت 19 شوال 1440

الموافق لـ 22 جوان 2019

الفصل الاول : مفاهيم أولية

المبحث الأول : ماهية السرد

المطلب الاول : السرد لغة

المطلب الثاني : السرد اصطلاحا

المبحث الثاني : انواع السرد

المطلب الاول: السرد الشفهي

المطلب الثاني : السرد المكتوب

المبحث الثالث : مفهوم الرواية

المطلب الاول : الرواية لغة

المطلب الثاني : الرواية اصطلاحا

المبحث الأول : **ماهية السرد:**

المطلب الأول :السرد لغة:

ذكر ابن منظور في لسان العرب مصطلح السرد في مادة (س.ر.د) ما يلي: تقدمة شيء الى شيء تأتي متسقا بعضه في اِثر بعض متتابعاً، سرد الحديث ونحو يسرده سرداً اِذ تابعه وفلان يسرد الحديث اِذا كان جيد السياق له وفي وصف كلامه صلى الله عليه وسلم اِنه كان يسرد الحديث سرداً أي يتابعه، وسرد القرآن بمعنى تابع في قراءاته في حدر منه[1].

وعليه حدّد ابن منظور المفهوم اللغوي للسرد اِذ خصصه بثلاثة اُسُس واضحة وهي : الاتساق ،التتابع، وجودة السياق.

وجاء في معجم "الوسيط" معنى السرد على أنه "سرد الحديث أتى به على ولاء جيد السياق تسرد الشيء تتابع و الشيء سرد :متتابع"[2].

و(السرد) في معجم "تاج العروس "هو" جودة سياق الحديث ونحوه يسرده سرداً، ان تابعه. وفلان يسرد الحديث سرداً وتسرده اذا كان جيد السياق، وسرد القرآن: تتابع قراءته في حدر منه"[3].

كما ورد في الصحاح للجوهري أن السرد : الخرز في الأديم والسريد مثله.....ويقال السرد: الثقب والسرد :اسم جامع للدروع وسائر الحلق .وفلان يسرد الحديث سرداً: اذا

---

[1]–ابن منظور : لسان العرب ، مادة (س.ز.د)، م5 ،ط1 ، دار صادر ، بيروت –لبنان ، 1994 ، ص130.

–ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط ، مادة(س.ر.د) ج1 ، المكتبة الاسلامية للطباعة، اسطنبول – تركيا ، ص426.[2]

–مرتضى الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموي ، مادة(س.ر.د)، تحقيق علي شريري ، م5 ،دار الفكر، بيروت –لبنان ، 1994 ، ص13.[3]

كان جيد السياق له وسردت الصوم، اي تابعته. وقيل لأعرابي أتعرف الأشهر الحرم؟ فقال: نعم، ثلاثة سردٌ: وواحد فرد.

فالسرد ذو القعدة وذو الحجة ومحرم والفرد رجب"[1].

أمّا في معجم "مقاييس اللغة" فالسرد كما جاء على لسان احمد بن فارس هو " السين والراء والدال أصل مطرد منقاس، وهو يدل على توالي اشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض. ومن ذلك السرد اسم جامع للنوع وما أشبهها من عمل الحلق[2] كما وردت في قوله تعالى: **سبأ** [3]...

ومعناه ليكن ذلك مقتدراً.

---

[1]-أبو نصر الجوهري : الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)،مراجعة محمد محمد ناصر ، أنس محمد الشافعي ، زكريا جابر أحمد ، دار الحديث ، القاهرة –مصر ، 2009 ، ص532.

[2]-أبو الحسن بن فارس : معجم مقاييس اللغة ، تح عبد السلام هارون ، ج3 ، دار الفكر ، ص157-158.

[3]سبأ:الآية 10-11.

المطلب الثاني : السرد اصطلاحا

السرد بأقرب تعاريفه الى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيتين أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثاً معينة .

وثانيهما: ان يعين الطريقة التي تُحكى بها القصة، وتسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، والسرد هو: "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي، والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الاخرى متعلق بالقصة ذاتها"[1] .

كما يعرف على أنه مصطلح نقدي حديث يعني "نقل الحادثة من صورتها الواقعية الى صورة لغوية"[2].

إن أيسر تعريف للسرد هو تعريف "رولان بارت" بقوله:" إنه مثل الحياة علم متطور من التاريخ والثقافة "[3].

وبالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنه واسع جداً، فالحياة غنية عن التعريف وهذا راجع لتنوعها وسرعة تقلبها وارتباطها بالإنسان ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون ومن ثمة كانت الحاجة الماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الانسانية .[4]

---

[1]-حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، لدار البيضاء ،ط3 ، 2003 ، ص45.

[2]-آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ،ط1 ، 1997 ، ص28.

[3]- عبد الرحيم الكردي : البنية السردية في القصة القصيرة ، مكتبة الآداب ، ط3 ،دت ،ص13.

[4]-المرجع نفسه،ص 13

وقد رأى الشكلانيون أن السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع او القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي[1].

أما "حميد لحميداني" فيرى: " أن السرد هو الطريقة التي تروى بها القصة عن طريقة قناة الراوي والمروي له".

وفي رأيه أن القصة لا تحدد بمضمونها فحسب ولكن بالشكل والطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون[2].

أما سعيد يقطين فيعرفه في كتابه "الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي" كما يلي: "فعل لا حدود له يتسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الانسان أينما وجد وحيثما كان، ويصرح رولان بارت قائلاً: يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة ...[3]

فالسرد إعادة متجددة للحياة تجتمع فيه أسس الحياة من شخصيات وأحداث وما يؤطرها معاً من زمان ومكان، تدخل في صراع يحافظ على حياة السرد وسيرورة الحكي وفق تعدد لغوي وإيديولوجي وفكري يتسع ليشمل خطابات متعددة ومختلفة...[4]

إن السرد هو الطريقة التي يختارها المبدع أو الروائي ليقدم بها الحدث أو أحداث المتن الحكائي، ولهذا للسرد أشكال كثيرة تقليدية، كالحكاية عن الماضي تتم بضمير الغائب، كما هو الحال مع رائعة ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة والمقامات بوجه عام

---

[1]-سعيد يقطين : الكلام والخبر مقدمة السرد العربي ، ط1 ، المركز الثقافي ، بيروت ، 1997 ،ص19.

[2]ينظر : حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ص 45.

[3]-سعيد يقطين : الكلام والخبر مقدمة السرد العربي ، ص19.

[4]-المرجع نفسه ،ص19.

وجديدة تصطنع ضمير المخاطب أو ضمير المتكلم أو استخدام أشكال أخرى كالمناجاة الذاتية والاستباق والارتداد...[1]

وإذا أردنا البساطة يمكن تعريف السرد: "بأنه عرض حدث أو سلسلة أحداث متتابعة أو أخبار واقعية أو خيالية بواسطة اللغة وكل سرد يشترط حدثاً وشخصيات تنشط ضمن زمان ومكان معينين وبواسطة سارد ينقل كل ذلك إلى السامع أو القارئ".

---

[1]-بعيطش يحي:خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة ، مجلة كلية الآداب واللغات ، العدد الثامن ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، ص06.

المبحث الثاني : أنواع السرد

المطلب الأول : السرد الشفهي

السرد بالنسبة للكردي نوعان : إما سرداً شفهياً أو سرداً مكتوباً، "أما عن السرد الشفهي، فهو ما قيل في الملاحم والسير الشعبية، وقد كان هذا الأخير–الشفهي– أكثر ثراء وحيوية، بسبب قدرة السارد الراوي الناطق على اضفاء جزء من حضوره على ما يسرده من أحداث، مثل: التعبير بوسائل غير اللغة كإيماءات الوجه، ونغمات الصوت، وحركات اليدين والرأس والعينين، فتجعل بذلك المتلقي يسمع ويرى في الوقت....كما أنه في السرد الشفهي يمكن للمتلقي أن يشارك الراوي الأحداث كما في السامر الشعبي ومن ثمة كان السرد من هذا النوع أكثر تأثيراً وتشويقاً. لأنه كان يُؤدى ولا يُقرأ فحسب وكان السارد يظهر فيه متربعاً على عرش الأحداث، محتكراً لإفشاء أسرارها التي لا يعلمها إ لا سواه . وبالتالي كان السرد الشفهي أقرب إلى الجماهير وأقرب كذلك من فنون العرض من تلقيه"[1].

تطرق إلى هذا النوع من السرد أيضاً محمد عبيد الله قائلاً:" السرد الشفهي يكون الراوي فيه متداخلاً مع القاص، وهو يروي أو يسرد للمروي له مباشرة، وبصورة حية . دون حواجز أو وسائط إلا ما يرتبط بمجلس القص من تقاليد وطرائق، والنص السردي الشفهي هو نص متغير متحول ، ففي كل مجلس يمكن أن تروى القصة بأسلوب مختلف ، وبتغيير في الألفاظ ، وترتيب الأحداث"[2].

---

[1]–ينظر عب الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة ، ص180–181.

[2]–محمد عبيد الله :السرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول والثاني)، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين ، الاردن ،ط1 ، 2011 ، ص91.

المطلب الثاني : السرد المكتوب

يتابع الكردي تفصيله لنوعي السرد، فيعتبر السرد المكتوب هو اللغة الحديثة في الأجناس الأدبية ، وقد سعى جاهداً لإبراز قيمة السرد المكتوب أو المدون، لكون هذا النوع من السرد قد واجه أمامه السارد صعوبات كثيرة ،فقد وجد نفسه–السارد–أمام لغة ميتة ملساء لا حرارة فيها هي لغة الكتابة ،لغة الخط وليس لغة الصوت ، كما قد فقد السارد الحديث أكبر سند يتكئ عليه الراوي القديم في الإقناع ،وهو حسن النية الذي بواسطته يصدق السامعين ما يقال، كما وقد حيل بين سارد الحديث وبين جمهوره ، فهو يقدم عمله لجمهور مجهول المكان والزمان والطباع .

فحاول سارد الحديث أن يعوض كل ذلك بعدد من الوسائل منها : أنه بدأ يجعل الشخصيات تطل برأسها متجهة إلى القارئ مباشرة من خلال كلامها أو حركاتها أو أفكارها ، وجعل للسارد موقعاً مستقلاً عن الراوي وقصر السرد على مجرد التقديم أو تجسيم الحركات والأصوات والأفعال ، ومن ثمة اختفى دور السارد القديم أو كاد يكتفي من أكثر الروايات الحديثة وأصبحت الأحداث منظورة من خلال عدد من المرايا أو العواكس المحايدة ،وبدأ السارد الحديث يقلل من الاهتمام بالأحداث ويكثر من الأحاديث والأفكار ، حتى غدت الرواية الحديثة أقوالاً وأفكاراً، وتحتوي على قدر قليل جداً من الأحداث ، كل ذلك ليعوض عن طريق النص ما فقدته شهادة السرد لجمهور السامعين والاتصال بهم والتعامل معهم مباشرة [1].

---

[1]–ينظر: عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة ،ص180– 181

المبحث الثالث : مفهوم الرواية

المطلب الاول : الرواية لغة

" رَوِيَ: قال ابن سيدة في معتل الألف : رُواوَةُ موضع من قِبَل بلاد بني مُزيْنةَ.

وقال في معتل الياء : رَوِيَ من الماء ، بالكسر، ومن اللبن يَرِوَى رَيّاً ورِوِيْ أيضا...ورَوِيَ النَّبْتُ وتَرَوَّى تَنعَّم...

ويقال :رَوَيْتُ على أهلي أرْوِي رَيَّةً وقال ابن السكيت: يقال: رَوَيْتُ القوم أرويهم إذا استقيْت لهم .

الرَّويُّ الساقي، والرَّويُّ الضعيف ، والسَّويُّ الصحيح البدنِ والعقل. وروى الحديثَ والشعْرَ يرويه رواية وترّوَّاه، وفي حديث عائشة رضي الله عنها أنها قالت : تَرَوَّوْا شِعر حُجيَّة بن المضَربِ فإنه يُعينُ على البِر، وقد روَّاني إياه، ورجل راوٍ.

وراوِيةٌ كذلك إذا كثرت روايتُه، والهاء للمبالغة في صفته بالراوية ويقال: روَّى فلان فلاناً شعراً إذا رواه له حتى حفِظه للرواية عنه، قال الجوهري رَوَيْتُ الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ ،ورَوَّيْتُه الشعر تَرْوِيةً أي حملته على روايته، وأَرْويْتُه أيضاً: الرُّواء، بالضم والمد: المنظرُ الحسن ، والرَّوي: حرف القافية : ومنها الرَّوِيَّةُ في الأمر :أن تنظُر ولا تعجل

والرَّويَّة: التَّفكُّر في الأمر، جرت في كلامهم غير مهموزة ، وفي حديث عبد الله : شرُّ الرَّوايا روايا الكذِب. قال ابن الأثير: هي جمع رويَّة وهو ما يروي الانسان في نفسه من القول والفعل أي يزور ويفكر"[1].

المطلب الثاني : الرواية اصطلاحا

لا يوجد تعريف جامع ومانع للرواية كنوع أدبي ومرد ذلك الى أنها من الحقول المعرفية الغير مكتملة الدلالة حيث أن كل باحث يدلي بدلوه فيها ، فيرى بأختين مثلاً: أن الرواية هي الجنس الأدبي الذي يبقى دائماً قيد التشكيل، فإنه يأخذ فرادته من مميزات المبدع .

كما يرى البعض الآخر" أن الرواية مسخ للقصة الملحمية ، تقع في مستوى عائلي وإلى حد ملائكي، تتضمن وجهة النظر هذه بصفة واضحة أطروحات المؤرخ المجري لوكاتش ومن هذا المنظور كان لنقاد آخرين، مثل: مارت روايات فضل تشبيه الرواية بالابن الذي فاز شيئاً فشيئاً بآدابه النبيلة متخلياً عن ميوله الساخرة ، ظل دون كيخوته، غاراغنتو، أو بانتاغرول من الوجوه الهزلية، ومع ديفو أو ريشاردسون ، أصبحت الرواية جدية ،الحياة الخاصة، النفسانية الفردية نشاطات الطبقات الكادحة تأخذ بالتدريج مكان الأعمال العظيمة لأبطال الملحمة .

لرواية نوع مهيمن حاليا وهو أيضا–وبحق–النوع الظل بصفة دائمة وبكيفية ساطعة يسائل هيمنة الكتابة وبلاغة الخيال"[2].

---

[1]–ابن منظور : لسان العرب ، مجلد6 ، ط1 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، 2000 ، ص271–272–273.

[2]–برنارفاليت : الرواية مدخل الى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الادبي ، ترجمة عبد الحميد بورايو ، بط ، دار الحكمة –الجزائر– 2002– ص19 (بتصرف).

إن مصطلح " رواية كما تشير القواميس قد ظهر في العصور الوسطى ليعني أولاً قصصاً شعرية مثل : تريستان وإيزوت ثم قصصاً نثرية مثل : رواية رونار، لكن هناك ملمح آخر لصيق جداً بمفهوم الرواية ، بمفهوم الحكاية ،وفيما بعد بمفهوم القصة: إنه حضور قصة ذات حوادث حقيقية أو خيالية، هكذا يكون الأداء والملفوظ السرديان هما اللذين يمكن اعتبارهما بمثابة التلقي الأصلي للنوع .

في هذه الأثناء وتحت تأثير القصص المجازية مثل: رواية الوردة ، الروايات البطولية أو الأغراض الفروسية ، لامادیسي دوغول ، يبدو أن المفهوم سرعان ما تطور في اتجاه فكرة الخيال بين ذلك بوضوح تعريف هواي المشهور في القرن السابع عشر : إن الأمر يتعلق بمجموعة حكايات مصطنعة لمغامرات معينة، مكتوبة بنثر فني ، بغرض إمتاع وتعليم القراء"[1]

وتعرف الرواية بمعناها العام قصة نثرية طويلة تصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال ، والمشاهد معتمدة على السرد ، وعنصر التشويق ، وأول رواية عربية لمحمد حسين هيكل ظهرت عام 1941م ثم جاء بعده كوكبة من الروائيين أشهرهم نجيب محفوظ وغيره .

والرواية أنواع كثيرة من أشهرها : الرواية التاريخية ، الرواية النفسية ، الرواية الاجتماعية ، الرواية الأسطورية الخيالية...[2]

ويرى كل من محمد فري ومحمد أحميد أن "الرواية جنس أدبي نثري خيالي ، يعتمد السرد والحكي وتجتمع فيه مكونات متداخلة أهمها الأحداث والشخصيات والزمان والمكان والرؤية والرواية ويمكن تمييز الرواية عن الأسطورة بانتمائها الى

---

[1] برنارفاليت : الرواية مدخل الى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي ص20.

[2] –محمد بوزواوي: قاموس مصطلحات الأدب ، ط1 ،دار مدني للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر 2003 ، ص138–139.

كاتب محدد معروف وعن الحكي التاريخي أو الواقعي المباشر بطابعها الخيالي وعن الملحمة باستعمالها للنثر وعن الحكاية والقصة بطولها ، وعن الحكي البسيط بطابعها السردي المركب"[1]

"تبقى الرواية شكلاً مغلقاً ومفتوحاً في الآن نفسه ، فالرواية نص والنص له صورته الأيقونية المغلقة الا أنه متداخل المكونات ،منفتح على الأنماط التعبيرية الاخرى ، وتتسم الرواية اليوم بتيارات عالمية ظهرت في الستينات والسبعينات من القرن العشرين ويُعد مؤلفوا الروايات غير الخيالية من أصحاب هذه التيارات ، ويود كتاب هذا التيار أن يجمعوا بين الأسلوب الوثائقي عن الأحداث الحقيقة وتقنية الكتابة الروائية وبالتالي فقد أصبحت الرواية اليوم شكلاً أدبياً عالمياً"[2]

ويعرفها الدكتور حسين الفيلالي قائلاً :" هي نوع من أنواع السرد القصصي تحتوي على العديد من الشخصيات لكل منها اختلاجاتها وانفعالاتها الخاصة ، وتعتبر الروايات من أجمل أنواع القصة والأكثر تطوراً وتغييراً في الشكل والمضمون بحكم حداثته."[3]

---

[1] www.matarmatar.net

[2] www.alnoor.se

[3] –الموقع نفسه –

الفصل الثاني : أليات النص السردي

المبحث الأول : الزمن الروائي

المطلب الاول : الزمن الروائي لغة

المطلب الثاني: الزمن الروائي اصطلاحا

المبحث الثاني : المكان الروائي

المطلب الأول : المكان لغة

المطلب الثاني : المكان اصطلاحا

المطلب الثالث : أنواع المكان

المبحث الثالث : الشخصية الروائية

المطلب الأول: الشخصية الروائية لغة

المطلب الثاني : الشخصية الروائية اصطلاحا

المطلب الثالث : انواع الشخصية الروائية

المبحث الأول : الزمن الروائي

المطلب الأول : الزمن الروائي لغة

ورد في لسان العرب الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره ، والجمع أزمن وأزمان و أزمنة ،و أزمن الشيء طال عليه الزمان، وعن إبن الأعرابي و أزمن المكان : أقام به زمان ، وما لقيته من زمنة أي زمان ، والزمنة : البرهة ، ولقيته ذات الزمين أي في ساعة لها أعداد [1]

المطلب الثاني: الزمن الروائي اصطلاحا

الزمن من اهم العناصر التي تبنى على أساسها الرواية ، فلا يمكن ان تصور حدثا روائيا خارج إطار الزمن ، فهو يشكل القناة التي تتكشف عبرها كل الخبرات والتجارب الماضية المهمة في حياة الكاتب والقارئ معا ، ونقطة انطلاقا عندما يصبح التعبير عن الزمن قوة ديناميكية تدفع بالأحداث بالنمو والتطور[2] والزمن هو الذي يسجل الاحداث ويضبط الافعال ن يقول محمد زغلول " والزمن ضابط الفعل به يتم ، وعلى نبضاته يسجل الحدث ووقائعه ونحن و إن كنا لا نستطيع ان نفصل بين [3]الحدث والزمن ، إلا اننا نتبين أثر الزمن عامل فاعلا في الكثير من القصص الطويلة والروايات "

1ابن منظور : لسان العرب ، مادة الزمن

2بشير محمد بويجرة ، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ، ج 1 ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر ، د ط ، 2001 ، ص 23

3

المطلب الثالث : تقنيات السرد

تسريع السرد

يحدث التسريع في السرد عندما يلخص السارد أحداثاً فلا يذكر إلا قليلها ،أو عندما يحذف مرحلة من المراحل الزمنية أثناء سرده، فلا يذكرها أبداً، وفي الحركة السردية يستعمل السارد تقنيتين هما "الخلاصة" و"الحذف".

الخلاصة

يعتمد عليها السارد لسرد أحداث كانت قد وقعت في سنوات أو أشهر، فيقتصرها في بضعة صفحات أو أسطر ،حيث أن السارد يلجأ إليها لتسريع سرده ولهذه التقنية عدة مصطلحات مثل: الإيجاز والتلخيص وسماها "جنيت" المجمل.

الحذف

إذا كانت "الخلاصة" تقوم باختزال الأحداث، فإن "الحذف" يقوم بعدم ذكرها أساساً، حيث يعمل على إسقاط مرحلة زمنية كاملة من القصة ، وشأنه شأن الخلاصة اختلفت تسمياته فسمي القطع والقفز والثغرة والإسقاط ، فهو يلعب إلى جانب الخلاصة دوراً حاسماً في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته[1].

والحذف حسب جينت ثلاثة أنواع: حذف صريح وحذف ضمني وحذف افتراضي.

أ-**الحذف الصريح:** "يصدر إما عن إشارة (محددة أو غير محددة) إلى ردح الزمن الذي تحذفه الأمر الذي يماثلها مع مجملات سريعة جداً من نمط" مضت بضع سنين" وبالتالي فهذه الإشارة تشكل حذفاً.

---

[1]-حسن البحراوي: المرجع السابق،ص156.

ب-الحذف الضمني: وهي التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات، والتي يستدل القارئ عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية، ويكمن هذا النوع ضمن الزمن الغير محدد.

ج-الحذف الافتراضي: والذي يستحيل مَوْقَعَتُهُ بل أحياناً يستحيل وضعه في أي موضع كان"[1] وهذا النوع الأخير يأتي بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم الوضوح والغموض والإبهام في صعوبة تحديد المكان والزمان الذي يستغرقه القص.

إبطاء السرد:

على خلاف ما سبق نجد "إبطاء السرد" يمثل حركة سردية ،تهدف إلى تعطيل وتيرة السرد، حيث يلجأ إليها السارد في تقديم أحداثه الروائية معتمداً على تقنيتين هما :"المشهد" و "الوقفة".

المشهد:

يقصد به المشاهد الحوارية التي تأتي في كثير من الخطابات السردية ،<<فمع الحوار ينشأ ذلك اللون من المساواة بين الجزء السردي والجزء القصصي حالة من التوازن>>[2].

أي أن المشهد يوشك أن يتطابق فيه زمن الحكي بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق الزمني، وفي حالة الحكي بأسلوب مباشر، يكون التطابق تاماً بين الزمنين،<<ويكون ذلك في المرويات والمحكيات الشفوية كما هو الأمر في الحدث

---

[1]-ينظر جيرار جينت ،خطاب الحكاية ، ص117-119.

[2]-جان ريكاردو : قضايا الرواية الحديثة ،ص253.

المسرحي>>[1]،ف<<كأن القص مشهد نصغي إليه، وهو يجري في حوار بين شخصين يتخاطبان>>[2].

الوقفة:

تتحقق هذه الصيغة عادةً بتوقفات معينة تؤدي إلى إبطاء السرد بسبب لجوء السارد إلى الوصف، ويميز جنيت بين نوعين من الوقفات الوصفية :

- وصف الشخصيات أو الأمكنة، دون أن يؤدي ذلك إلى تقدم في سيرورة الأحداث والوقائع، وهو ما يسمى بالوصف الموضوعي.
- وصف يساهم في تسلسل الأحداث، كأن يكون عبارة عن وقفة تأمل لدى شخصية يكشف لنا عن مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما[3]، ويسمى الوصف الذاتي .

[4] ويمكن القول أن للوصف وظائف جمالية وتوضيحية وتفسيرية ، بالإضافة إلى أنه أداة تشكل[5] صورة المكان، وفيه يكون زمن القصة أصغر من زمن الحكاية .

وأخيراً يمكننا أن نقدم هذه الحرمات السردية الأربع في صِيغ، تمثل لنا عملية تسريع السرد وإبطائه:

زح<< زمن الحكاية .

زق<< زمن القصة .

التلخيص :زق> زح .

---

[1]-عثماني الميلود: شعرية تودوروف،ط1، دار قرطبة ،الدار البضاء، 1990،ص46.

[2] -يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، ط2، دار الفارابي ، بيروت، لبنان ،1999،ص83.

-ينظر: سمير المرزوقي ، جميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة ،ص92.[3]

الوقف: زق=س، زح =0 /زق< زح .

الحذف: زق=0 ، زح = س / زق> زح .

المشهد : زق= زح .

المبحث الثاني : المكان الروائي

المطلب الاول : المكان لغة

يرى الباحثون أن المكان قد عدّ محل جدل كبير وذلك باختلاف الآراء حول مفهومه، لاسيما أن هناك خلطاً إلى مدى بعيد ، بينه وبين مصطلح "الفضاء"، وقد حدد مفهومه من الناحية اللغوية، في الكثير من المعاجم من بينهم "لسان العرب "، حيث قال إبن منظور : و"المكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع" [1].

كما جاء في معجم الوسيط في مادة "مكن" بمعنى يمكن مكانة فهو مكيني : فلان عند الناس رف شأنه وعظم عندهم وأمكن إمكاناً ، سهل وتيسر[2].

وقد جاءت كلمة "المكان" في القرآن الكريم في الكثير من السور كقوله تعالى:" وجاءهم الموجُ من كلِّ مكان"[3]. وفي سورة أخرى :" ويأتِيه الموتُ من كلِّ مكان"[4] . وأيضاً قوله عز وجل : "وإِذْ بَوَأْنَا لِإبراهيم مكانَ البيتِ أنْ لا تُشرِك بي شيْئاً" [5].

وقد وردت كلمة "المكان" في القاموس المحيط مع مادة (الكون):"والمكان الموضع كالمكانة ج أمكنة وأماكن"[6].

---

[1] –ابن منظور: لسان العرب،ج14 ،ص114.

[2] مصطفى ابراهيم وآخرون: المرجع السابق،ص882.

[3] سورة يونس،الآية 22

[4] سورة ابراهيم ، الآية 17

[5] سورة الحج،الآية 26.

[6] –الفيروز آبادي :القاموس المحيط ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ،مصر ، ط3، 1400هـ–1980م،ج4،ص267.

المطلب الثاني : المكان اصطلاحا

يعتبر المكان عنصراً أساسياً في بناء العمل الروائي ،لأنه يؤدي دوراً هاماً في السرد، حيث يسهل للقارئ، معرفة الأمكنة التي تقع فيها الأحداث والمواقف المعروضة أثناء السرد.

لذلك اشتغل عليه العديد من الباحثين ، وسعوا إلى توضيح الفرق بينه وبين الفضاء، إلا أن هناك من يعتبرهما يصبان في مفهوم واحد.

وقد عني بمصطلح "المكان" الكثير من الفلاسفة منذ القِدم، فنجد مثلاً: أفلاطون صرح بِأول استعمال اصطلاحي للمكان إذْ عدّه "حاوياً وقابلاً للشيء"[1].

كما نجد مراد وهبة في "معجمه الفلسفي" يرى أن المكان "يقال لشيء فيه الجسم فيكون محيطاً به.

ويُقال مكان لشيء يعتمد عليه الجسم فيستقر عليه" [2]، فهو إذن ما يحيط بكل جسم مادي، وهو أيضاً" الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه"[3].

---

[1]-ابراهيم جنداري : الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ،ط1 ،2013 ، ص196.

[2] مراد وهبة : المعحم الفلسفي ، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، دط ، 2007 ، ص618.

[3]-ياسين النصير : الرواية والمكان ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ،دط، 1986،ص16.

فالمكان إذن هو ما يسجل فيه الإنسان إنجازاته وأعماله وأفكاره واتصاله مع بيئته و مجتمعه، وعليه فهو "المدى الحقيقي للوجود الإنساني، وشرطه الأولي"[1].

لذلك قد أصبح شرطاً ولازماً لبناء العمل الروائي، فالمكان يُمثل العالم الروائي لأنه يُجسد لنا موقع الشخصيات والمجتمع الروائي فهو إذن" كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"[2].

وقد تمثّل المكان عند سيزا قاسم ب:"الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية "[3]، لأنه يختار الراوي ك"موقع له في رصد الأحداث"[4] فالمكان" لا يمثل خلفية الأحداث فحسب بل والإطار الذي يحتويها، حيث أنه عنصر فاعل في الشخصية الروائية لكونه يأخذ منها ويعطيها"[5].

---

[1] –مرشد أحمد البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ،2005،ص127.

[2] – غاستون باشلار: جماليات المكان . تر : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط2 ،1404هـ –1984م ، ص36.

[3] –سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص106.

[4] –عبد الهادي أحمد الفرطوسي : سيميائية النص السردي ، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ، بغداد ، دط ،2007 ، ص29.

[5] –ينظر محمد عزام : شعرية الخطاب السردي ، ص70.

المطلب الثالث : أنواع المكان:

أ: **المكان المجازي** وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية ، حيث نجد المكان ساحة للأحداث، ومكملاً لها، وليس عنصراً مهماً في العمل الروائي، إنه سلبي مستسلم، يخضع لأفعال الأشخاص"[1].

فالمكان هنا، لا يتعدى كونه ساحة للأحداث، كما يدل على الشخصيات الروائية ونمط حياتها ، فهو بذلك مجرد دليل وتوضيح لمجريات الأحداث والشخصيات.

ب : **المكان الهندسي** وهو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد، من خلال أبعاده الخارجية"[2].

لعل هذا النوع ، يعني به المكان الذي توصف فيه أبعاده الخارجية ، فالرواية هنا، تمثل دور العين المشاهدة الواصفة.

---

[1]-محمد عزام : فضاء النص الروائي ،ص111.

[2]-المرجع نفسه112.

المبحث الثالث : الشخصية الروائية

المطلب الأول : الشخصية في لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (ش،خ،ص)."الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص ورد الشخص سواد الإنسان تراه من بعيد ،رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه"[1]،وظهرت كلمة (الشخصية) للدلالة مجموع الصفات التي تجعل إنسانا ما بارزا عن غيره، وجاءت في معجم الوسيط بمعنى :"الصفات التي تميز الشيء من غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية أي ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل (محدثة)[2].

جاء في مقاييس اللغة "الشين والخاء والصاد اصل واحد يدل على ارتفاع في شيء .من ذلك الشخص وهو سواد الانسان إذا سما لك من بعد ....ويقال رجل شخيص وامرأة شخيصة أي جسيمة"[3].

فكلمة "شخصية" منشقة من شخص، والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص وشخص يشخص شخوصاً ،أي ارتفع والشخص سواء الانسان تراه من بعد ثم استعمل في ذاته، قال الخطابي "ولا يسمى شخصاً الا جسم له شخوص وارتفاع[4] " أي في هذا القول يقصد به أن الشخص هو كل جسم له ذات ، لهذا السبب يسمى شخص. وقول عمر بن أبي ربيعة:

فكان مجني ،دون من كنت أتقي ثلاث شخوص كاعبان ومعصر

---

[1]-ابن منظور : لسان العرب،مجلد8،مادة: شخص ، دار صادر ،بيروت ، لبنان ،1935م ، ص36.

[2]-ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط ، ج1 ، مطبعة مصر ،القاهرة ،دط ، 1960م ،ص475.

[3]-أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا ،مقاييس اللغة ،ج3 ،ص254.

[4]-فاتح عبد السلام(ترييف السرد)، خطاب الشخصية الريفية في الأدب-دراسات ،ط1، 2001،ص 26

المطلب الثاني : الشخصية اصطلاحا

أما عن أصل كلمة "شخصية" فهو" اللفظ الأجنبي مشتق من اللفظ اللاتيني ومعناه قناع، ولهذا اللفظ ارتباطات مسرحية[1]" ويقابل كلمة "شخصية" كمصطلح عربي، مصطلح غربي[2] " وهي "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية[3] ".

وهي على حد تعبير جيرالد برنس "كائن له سمات انسانية ومنخرط في أفعال انسانية[4] " أما عن مصدر اشتقاق شخصية كل انسان ، فهي تتكون من مجموعة عناصر أساسية تتمثل في:" مولده وبيئته وسلوكه والظروف التي تعترض طريقه[5]" ،إلا أنها تختلف الرؤى والمناهج في تحديد مفهوم "الشخصية" بحسب النظريات المعتمد عليها في تعريفها فنجد مثلا "النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهراً سيكولوجياً، وتصير فردا شخصا أي ببساطة "كائنا انسانيا" .

وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي ويعكس وعيا ايديولوجيا[6]". بخلاف ذلك نجد التحليل البنيوي لا يعامل الشخصية كما تعاملها النظرية السيكولوجية ولا كما يعاملها النمط الاجتماعي بل هي حسب تحليله "بمثابة (دليل) والآخر(مدلول) فتكون الشخصية بمثابة (دال) عندما تتخذ عدة أسماء وصفات تلخص هويتها.

---

[1] -مراد وهبة، المعجم الفلسفي ،ص 361.

[2] –عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية،ص75.

[3] –مجدي وهبة ، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلع ، بيروت ،ط2،1984،ص208.

[4] جيرالد برنس، قاموس السرديات ،ص30.

[5] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة ،ص14.

[6] محمد بوعزة، تحليل النص السردي ،ص39.

أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بوسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاته وأقوالها وسلوكها[1]". كما قد عرف رولان بارت الشخصية الحكائية أنها : "نتاج عمل تأليفي[2]" فهو بذلك يقر أن الوجود لها في الواقع، بل هي خيالية من تأليف الكاتب ، وبهذا يمكن القول بأنها ماهي إلا "مجموعة من الكلمات ، لا أقل ولا أكثر.

---

[1]-محمد عزام،شعرية الخطاب السردي،ص11.

[2]-حميد الحمداني ، بنية النص السردي،ص50.

المطلب الثالث : أنواع الشخصيات

أ: الشخصية الرئيسية

هي صلب الموضوع لأنها المحور العام الذي تدور حوله الأحداث في الغالب فالشخصية الرئيسية هي "التي تقود الفعل وتدفعه الى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائماً ، ولكنها هي الشخصية المحورية ، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية[1] " فهي البوصلة التي توجه الحدث وفق نسق معين وفي تعريف آخر لها فهي "الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما اراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي ، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي[2]" فهي النموذج الذي يجسده الروائي أو أياً كان من خلال الدور الموكل إليها سواء كان تصويراً أو تعبيراً، وفي ذات السياق فهي تُعد الدائرة المحيطة بالواقع "فهي التي تدور حولها أو بها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى ، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها ، فلا تطغى أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعاً لإبراز صفاتها ومن ثمة تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها[3]"

وصفوة القول أن هذه الأخيرة هي كنه العمل في القصة ومنها تبدا الأحداث وبها تحل العقدة المطروحة وللشخصية الرئيسية وظيفة اساسية تقوم بها في بنائها للعمل

---

[1]-صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي ،ط1،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان،الأردن 2006م،ص131.

[2]-شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة،دط، دار القصبة للنشر ،الجزائر ،2009م ،ص45.

[3]-عبد القادر أبو شريفة : مدخل الى تحليل النص الأدبي، ط3 ، دار الفكر ،عمان ، الأردن ،2000م، - ص135.

وهي" تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر[1]" ومما سبق يمكن القول أن هذه الأخيرة هي بؤرة الحدث وجسم العمل ومحرك الوقائع في النص.

ب :الشخصية الثانوية

تشكل الشخصية الثانوية المساعد الرئيسي للشخصية الرئيسية وتتميز بالوضوح والبساطة فهي المرافق الأساسي لها وهذا لأجل سير الأحداث وتوازنها "فهي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية ، أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ [2]" فهي النافذة التي تسمح لنا بخلع الستار تدريجياً للتعرف والتطلع على أحداث ومجريات النص وبالتالي "تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث[3] "

وقد أكد لنا عبد المالك مرتاض أنه لا يمكن فصل الشخصيات الرئيسية عن الثانوية ويظهر هذا جلياً في قوله "لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها أن تكون ، هي ايضا لولا الشخصيات العديمة الاعتبار فكما أن الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء فكأن الأمر كذلك ها هنا[4]".

أما عن دور الشخصيات الثانوية في تصعيد الحدث وصنع الحبكة "فهو لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية ، إنها في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في

---

[1]-شريبط أحمد شريبط : المرجع السابق ،ص45.

[2]-عبد القادر أبو شريفة : المرجع السابق، ص135.

[3]-صبيحة عودة زعرب: المرجع السابق، ص133.

[4]-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية-بحث في تقنيات الكتابة الروائية – دط ، دار الغرب ، وهران ، الجزائر، --دت، ص 133

أداء مهمتها وإبراز الحدث[1]" كما أن الشخصيات الثانوية قد تأخذ عدة أدوار "قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له ، وغالباً ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي وهي بصفة عامة أقل تعقيداً أو عمقاً من الشخصيات الرئيسية وترسم على اتجاه سطحي وغالباً ما تقدم جانب من جوانب التجربة الإنسانية[2] ".

فلها عدة أدوار بحيث تكون مساعدة أحياناً ومعارضة في أحيان أخرى ،فوجودها أو غيابها لا يغير في المعنى باعتبارها عنصر مساعد فقط .

المطلب الرابع: أبعاد الشخصية:

أ: البعد الفيزيولوجي

وهو الكيان المادي لتشكيل الشخصية حيث" تحدد في الملامح والصفات الخارجية للشخصية ، حيث نجد الجنس بنوعيه : الذكر والأنثى، وشكل الانسان من طوله أو قصره وحسنه، ووسامته أو ذمامته..."[3] فهذا الجانب يتعلق بالجنس والسن والحالة الصحية والناحية المورفولوجية أي كل ما يتصل بحالة الانسان العضوية " وأبسط طريقة لتقديم الشخصية هي إيراد وصف جسماني لها وموجز عن حياتها"[4].

ب :البعد الاجتماعي :

"يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه"[5] وهذا الجانب يشمل كل ما يحيط بالشخصية ويؤثر في سلوكها

1- صبيحة عودة زعرب: المرجع السابق،ص 133

2- محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم ، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت ،لبنان،2010م،ص57.

3- عبد القادر أبو شريفة: مدخل الى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر العربي ، ط4،2008،ص23.

4- عبد الله بن قرين: النقد الأدبي السوسيولوجي(تطبيق على رواية الحمار الذهبي لوكيوس أبوليوس)، ص83.

5- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، 2009،ص49.

وأفعالها حيث إنه "وبإمكاننا أن نعرف من خلاله كل ما يتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي ، وأحوالها المادية وعلاقتها بكل ما حولها..."[1] كما يجب أيضا ذكر المهنة والطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصية .

ج: البعد النفسي أو البعد السيكولوجي

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

من خلال دراستنا لهذه الأبعاد نجد أنها متداخلة فيما بينها "يؤثر كل منهما على الآخر ويتأثر به فالطباع رغم أنها فطرية تتأثر بالتربية والبيئة ، والجانب العقلي تنميه الثقافة والتربية ، والثياب تعبر عن ذوق صاحبها وبيئته ومستواه الاجتماعي في الوقت نفسه"[3] وبالتالي لا يمكن لأي شخصية أن تكون منعدمة من هذه الأبعاد الثلاث فالشخصية "هي مجموعة من الصفات الجسدية والنفسية (موروثة ومكتسبة)، عادات وتقاليد وقيم وعواطف متفاعلة كما يراها الآخرون من خلال التعامل معه" [4].

---

[1]-محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت ، لبنان ،ط1، 1982،ص 614.

[2]-عبد المنعم الميلادي: الشخصية وسماتها ، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية ،(د/ط)،2006،ص25.

[3]-عبد الله خمار : تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية"،ص25.

[4]-سعد رياض: الشخصية ، أنواعها وأمراضها وفن التعامل معها ، مؤسسة اقرأ ، القاهرة ، ط2005،1،ص 10

نخلص في نهاية حديثنا عن أبعاد الشخصية إلى أنها مزيج مركب من ثلاث أبعاد أساسية (جسمية، نفسية، اجتماعية) ،والتي لا يمكن الاستغناء عنها لأنها هي التي تكونها.

الفصل الثالث : آليات السرد في رواية الكافية والوشّام لمحمد مفلاح

المبحث الاول : الترتيب الزمني في رواية الكافية والوشام لمحمد مفلاح

المطلب الاول : الاسترجاعات

المطلب الثاني : الاستباقات

المبحث الثاني: تجلي المكان في رواية الكافية والوشام لمحمد مفلاح

المطلب الأول : وظائف المكان رواية الكافية والوشام لمحمد مفلاح

المطلب الثاني : دلالة المكان في رواية الكافية والوشّام لمحمد مفلاح

المبحث الثالث : الشخصية في رواية الكافية والوشام لمحمد مفلاح

المطلب الأول: وصف الشخصية في رواية الكافية والوشام لمحمد مفلاح

المطلب الثاني: وظائف الشخصية في رواية الكافية والوشام لمحمد مفلاح

المبحث الاول : الترتيب الزمني في رواية الكافية والوشّام

المطلب الاول : الاسترجاعات

أ : الاسترجاعات الخارجية

تحتل الاسترجاعات الخارجية مساحة كبيرة في رواية **الكافية والوشّام** وتتميز بالمدى البعيد والمتوسط وفي كثير من الأحيان وبالمدى القريب قليلا حيث يسترجع السارد مرحلة الطفولة والمراهقة والشباب للكثير من الشخصيات.

كما سأركز على الاسترجاعات الخارجية والداخلية التي كانت لها وظيفة دلالية بنائية لأن رواية الكافية والوشّام تعتمد أساسا على المفارقة وهو ما سيجعلنا ندخل في دهاليز عميقة يصعب علينا الخروج منها كما سأعتمد على ، الاسترجاعات الخارجية التي تخص الشخصيات الرئيسية أو التي كان لها دور فعال ومهم في بنية السرد.

وسأبدأ ب الاسترجاعات طويلة المدى والممتدة الى مرحلة الطفولة " باعتبارها مرحلة من أهم المراحل الزمنية في تكوين الشخصية الإنسانية وتشكيل رؤيتها وفكرها ومشاعرها[1]ومنها:

يقول السارد " خلقت فتيحة للحياة الصاخبة ... في هذه السنة التي ولدت فيها خرج الرجال والنساء والأطفال الى شوارع وساحات العمومية وهم يرديدون بحماس تحيا الجزائر لم تتخلف رقية عن الموعد التاريخي وبلهفة لفت الصبية فتيحة بالقماش الأبيض ووضعتها بين ذراعيها وخرجت للمشاركة في المسيرات الكبيرة ... كانت سعيدة كما روت ذلك مرارا لابنتها التي كانت تلح عليها ظروف ميلادها وذكريات طفولتها في سنة 1962

---

[1] مها حسن قصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص197.

" كان ابوها سليمان السموري خماسا عند سي الميلود... فجأة توفي سليمان السموري وهو يعيش في شبه عزلة " في غرفته الضيقة التي تفوح منها رائحة الفقر ، بكى حميدة بحرقة ... وخلال رحلته الحزينة استعرض كل اطوار حياته التي لونها اليتم وهمومه العميقة ، لم يبلغ عمره اربعة عشر سنة لم توفي والده في حادث مرور "

... رجته أمه أن يواصل دراسته رفض ، قرر أن يقضي وقته في حقول البرتقال واصطياد العصافير التي كان يبيعها في ساحة السوق السوداء "

تبين لنا هذه الاسترجاعات الماضي البعيد ثلاث شخصيات كان لها دورا مهما في الرواية ، فتحية حميدة مريم ، وتلخص لنا حياتهم الطفولية ونلاحظ إشتراك حميدة ومريم في البؤس واليتم والفقر والحرمان ، وإختلاف فتيحة الوشّام عنهما ، وقد إنعكس هذا الماضي الطفولي على حاضر الشخصيات ، حيث إستطعنا من خلاله تفسير سلوك كل شخصية إنطلاقا من هذا الاخير فاطفولة فتيحة موسومة بالحب والإهتمام من طرف والديها أما حميدة ومريم فتبدو طفولتهما بائسة يلفها اليتم والإحتياج والعمل المبكر وقد إرتكز السارد على عامل الملفات والحزن في إسترجاع طفولة حميدة ومريم عكس فتيحة التي لم يرتكز في إسترجاع طفولتها على أي عامل يواصل السارد إسترجاعاته الخارجية مع حميدة وفتيحة ومريم ويعود بناالى مرحلة مراهقتهم وشبابهم حتى يسد لنا تغرات وفجوات كثيرة في شخصية هؤلاء كان لها الأثر في حاضرهم – يقول السارد عن فتيحة : " تقاعست فتيحة في دراستها ثم توقفت عنها بعد السنة الرابعة اعدادي ... لم يكن سي المهدي راضيا عن إبنته التي أصبحت منذ مراهقتها مهمتة بزينتها وإظهار مفاتنها المثيرة ... وكاد يخنق فتيحة وهو يأمرها بعدم الخروج"

" بلا ريب بدأ النبش عن ماضيها ، أجل لقد طلب محمد الراشدي يدها من أبيها"

تقدم لنا هذه الاسترجاعات ماضي فتيحة العاطفي والشخصي منذ المراهقة إلى لحظة زواجها مع أحمد معاليش وهي إسترجاعات مفردة غير معقدة لأنها تسلك خطا زمنيا واحدا لا تتشعب حتى وإن تعددت الاحداث .

وقد استعمل هذه الاسترجاعات لغرضين :

- **بنائي** في إطار تشكيل الزمن : لأنه لجأ إلى توضيح ماضي فتيحة
- **دلالي** ان فتيحة الوشّام امرأة فاتنة مثيرة لا يستطيع أي رجل مقاومتها ، وأنها مرغوبة في كل مراحل حياتها ، ولا تسمع صوت الناس والمجتمع إنما تسمع لصوت قلبها أو مصلحتها الشخصية.

ورغم عدم إعتماد الكاتب على عوامل الاسترجاع الخارجي لتلك المقاطع كثيرا في شخصية فتيحة الا أنه يمكن اقتناصها بعد التمعن فيها ، فنجد بعضها مرتبط بالموقف كإتهام أحمد معاليش لها بالماضي السيء ، والبعض الاخر مرتبط بالذاكرة لعل أبرزها الافعال الدالة عليها كا (فكرت ، تذكرت ، لم ينسى) ، وهي أفعال ماضية إمتزجت مع ذاكرة الشخصيات فشكل هذا الإمتزاج منجما زمنيا لاينضب إستعان به السارد في معظم محطاته لإسعاف حكايته الأصلية المنتهجة بخط أفقي الى المستقبل [1]

" ويقول السارد عن حميدة : لن تدعه يهرب منها بعد ما أنقذته من مخالب الفقر المدقع

يقدم هذا الارتداد الخارجي والذي غذى مساحة زمنية تأرجحت بين التوسط والقصر صورتان لحميدة ترجعان لزمنيين مختلفين هما : الزمن المضني البائس ، وزمن الحاضر المشرق

---

[1] ينظر : محمد عبد الحسين هويدي ، دلالة البنية الزمنية في رواية فرنكشتاين في بغداد 447هـ - 527هـ رواية نقدية ، مجلة أوروك للعلوم الانسانية ، العدد الثالث ، المجلد الثامن ، 2015، ص 174 .

لقد صنع هذا الاسترجاع الخارجي القائم على المقارنة تجانسا بين زمن الحاضر والزمن السرد الماضي (المسترجع).

ومن الشخصيات الرئيسية التي أخذت نصيبا واسعا من الاسترجاعات الخارجية أحمد معاليش ، إمتدت صمعتها الى ثلاثين سنة ، لكن ما يميز هذه الارتدادات الخارجية أنها تسترجع المسار المهني والحزبي لهذه الشخصية بشكل واسع حيث نجده

السارد يقول : " وأخيرا لأنه كان عونا إداريا مكلفا بتقييد أسماء عمال المزرعة التابعين لتسيير...منصب رئيس مصلحة المستخدمين... "

يظهر أحمد معاليش من خلال هذه الاسترجاعات لمسيرته المهنية أنه رجل عصامي ، طموح لا يكتفي بصفة مدير وأنه مخلص في عمله.

لقد قدم لنا هذا الاسترجاع مرحلة تاريخية مهمة في تاريخ الجزائر ، وهي مرحلة إعادة هيكلة مؤسسات ، فالمؤسسات العمومية الاقتصادية في الجزائر لم تنشأ وليدة الصدفة ،إنما نشأت جراء تقلبات وأزمات عديدة عاشتها الجزائر في مرحلة مختلفة كان لها الاثر الكبير في تكوين تاريخها وضبط مفهومها. على رواية " الكافية والوشّام " وهو إعتمادها على مسار الاسترجاعات الخارجية الذي يوضح مدى إعتماد التشكيل الروائي على إستحضار الأحداث الماضية لشخصية لما لهذه التداعيات من حضور ورقي دلالي في الرواية فابدونها يحدث خلل روائي في المستوى الفني والدلالي ولعلنا لا نبالغ لو قلنا أن الرواية الكلية أو الشمولية المطروحة في النص تتضح من خلال هذه السوابق [1]

والسارد لم يترك لنا شخصية دون إستحضار ماضيها الخارجي بإسهاب وتفصيل ولو فصلنا في كل واحدة لا وجدنا أنفسنا غارقين في بحرها نطلب الخلاص ولا نجده إلا بعد مئات من الصفحات ، وهي إسترجاعات مكثفة وكثيرة ساهمت بشكل كبير في تشكيل

---

[1]. مراد عبد الرحمان مبروك ، بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص 64 .

الزمن جزئيا عن طريق الافتتاحية وشموليا عن طريق الرواية ككل ، وأعطت له دلالات مختلفة .

وقد منح هذا الاسترجاع الخارجي العديد من الشخصيات الحكائية الماضية فرصة الحضور والاستمرار في زمن السرد الحاضر أمثال : سليمان السموري ، والد حميدة اسماعيل الرفاف. وهكذا أعطت تلك الاسترجاعات الحضور والأهمية في بناء بعض الشخصيات وبعض الاحداث .

وقد تم توظيف هذه التقنيات بتداخل أزمنة فيها ، ولكثافة زمن السردي الذي لعب دورا كبيرا في الاعتماد على هذه التقنية من طرف الروائي لكي لا يتجاوز ضيق الزمن الروائي[1]

وفي الاخير نخلص الى أن مفلاح قد بنى زمن روايته إنطلاقا من الزمن الماضي الذي إعتمد عليه كثير " لذلك توالت السياقات الحكائية فيه صادرة عن الذاكرة التي لعبت دورا مهما.

ب :الاسترجاعات الداخلية

لا يشغل الاسترجاع الداخلي حيزا كبيرا ضمن الخطاب مقارنة بالاسترجاع الخارجي ، لأن الحدث الرئيس لرواية بسيط وقصير ، لواردنا اختزاله لوجدناه ينحصر بتخطيط فتيحة لقتل زوجها مع حميدة رفاف الذي خطط هو الاخر بمعية محمد الراشدي للإطاحة بأحمد معاليش فطرد من المؤسسة والفيلا وطلق فتيحة ثم تزوج مريم الخادمة...

تبدأ الاسترجاعات الداخلية في رواية الكافية والوشّام " في الفصل الثاني لرواية ، فتأطر لنا الحدث الرئيس الذي إشتعل منه فتيل الصراع العلني بين فتيحة وحميدة ،

مها حسن قصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص 1199

يقول السارد : "رفض الإستجابه لموعدها وانتظر رد فعلها بلا ريب ... احتطا لكل شيء ، إختلق لغيابه مبررا بسيطا ، كان في إجتماع نقابي مهم وخرج منه في ساعة متأخرة من الليل ... هي لاتفكر إلا في عملية قتل زوجها وفي إستغلاله هو لإرتكاب الجريمة البشعة إنه يتظاهر لها بالطاعة لكنه لن يقتل زوجها" [1]

يقدم لنا هذا الاسترجاع الداخلي الذي كان بين حميدة وفتيحة ، ويحيل الى بداية توتر العلاقة بينهما والتي كانت منطلق الاحداث الرئيسية في السرد ولهذا الاسترجاع دلالة ساهمت في تشكيل الزمن بطريقة خفية ، وهكذا يقدم لنا ذلك الاسترجاع الداخلي زمنيين ودلالتين مرتبطتان ببعضهما البعض ارتباطا وثيقا .

إن ما نلاحظه في الاسترجاع الداخلي الاول هو تحول الزمن الروائي الاخير الى زمن سياسي ، حيث يقدم لنا حقبة زمنية في الجزائر إرتبطت بالديمقراطية والتعددية الحزبية ، وإن لم يظهر لنا بشكل مباشر ، ولعل شيء الذي يشدنا في هذا الجزء هو استهجان السارد بصوت خفي لتصفيقات الاشخاص المسؤولين المنتمون إلى الحزب الواحد تحت غطاء التعددية الحزبية والتغيير الذي حدث في الجزائر وقتها بعدما يصبح مديرا للكافية والوشّام يقول السارد: "لن يتسامح مع اي شخص ومهما كان مركزه خلال ايام قليلة قرر توقيف ثلاثة عمال..."

تظهر هذه الاسترجاعات وصول حميدة الى الكافية ، كما تكشف عن وجهه التعسفي الذي أصبح يمارسه على العمال لقد كشف لنا هذا الاسترجاع عن المسؤولين الجزائريين الذين مارسوا سلطتهم ضد العامل البسيط في تلك الفترة كما يظهر لنا وعي وإهتمام العمال في فترة الانتخابات والتعددية الحزبية بالواقع السياسي للبلاد ، دخول الجزائر في مجال الخصخصة وإقتصاد السوق .

---

[1]. محمد مفلاح : رواية الكافية والوشّام ، ص 32 .

لقد مست الاسترجاعات الداخلية حياة حميدة المهنية والعائلية لدلالة على أنه تغير تغيرا جذريا ومن الاسترجاعات الداخلية التي وظفها السارد لسد ثغرة حكائية سابقة نجد ما جاء في الفصل السادس حول أحمد معاليش وسفاريته إلى العاصمة لتسوية وضعيته في المؤسسة .

يقول السارد : " أيام ثلاثة قضاها أحمد معاليش بين المؤسسات والادارات في شوارع العاصمة وأنهجها كان قلقا على مستقبله وصمعته التي لطختها زوجته مريم لا يمكن أن تكذب عليه هتفت له وأخبرته عن زيارة فتيحة المتكررة لبيت حميدة [1]

تكشف لنا هذه الاسترجاعات عن حالة أحمد معاليش النفسية السيئة.

وما يلاحظ عن هذه الاسترجاعات الداخلية ان مدتها قصيرة في كثير من الاحيان حيث لا تتعدى الاسبوع والايام والساعات ، ولعل السبب في ذلك يعود الى الإيقاع السريع للأحداث داخل الرواية ، حيث لايوجد مجال للإسترجاع الداخلي بعيد المدى، كما أن أحداث زمن القصة كلها لايتعدى أشهر الصيف .

إنها إسترجاعات إرتبطت دلالاليا بالجشع وتآمر، وتحالف ، والاستغلال ، والعنف ، والظلم ... وهي دلالات مؤطرة ومشكلة للمجتمع الذي يعيش في إطار الزمكاني فهذه الدلالات السلبية عكست العلاقات البشرية .

وفي الاخير نخلص الى أن الاسترجاعات الخارجية هي التي تغلبت على الاسترجاعات الدخلية في رواية" الكافية والوشّام " لإهتمام السرد بالزمن الماضي الذي ساهم بشكل كبير في بناء الحاضر، وقد كان لهذه الاسترجاعات دور في تشكيل بنية الزمن والشخصية والحدث ودلالتهم ، بالإضافة الى دورها الجمالي في تشكيل المكان ، وهو ما رأيناه في الفصل السابق.

---

[1]. المصدر السابق ، ص 59 .

المطلب الثاني : الإستباقات

الاستباق التمهيدي

لعل ابرز الاستباقات التمهيدية التي جاءت منذ بداية السرد هو طلاق فتيحة الوشّام ورجوعها الى حي القرابة الفقير ، وتسلق حميدة للوصول الى اعلى المراتب .

وفي هذا الصدد يقول السارد :

1 _ " ومن يدري قد يطلقها فتخرج من الفيلا منبوذة سيدفعها الطلاق نحو هوة سحيقة "[1]

تظهر لنا هذه الاستباقات التمهيدية التي تتحقق في مسار السرد خوف فتيحة من طلاقها ، الذي سيجر لها المتاعب رغم أنها لا تحب زوجها أحمد معاليش

ونجد استباقا تمهيديا آخر يتعلق بحميدة في الرواية ويتحقق وقوعه في مسار السرد .

يقول السارد : " وعده محمد الراشيدي بمنصب مهم فلينتظر ، إنه مستعد اليوم لكل مغامرة بعدما أصبح يحسن التفوه بالكلمات المألوفة في الإجتماعات والتقارير واللوائح ، كما تعلم من إحتكاكه بمحمد الراشيدي وجماعته " .2[2]

ويظهر هذا الاستباق إيديولوجية محمد مفلاح الرافضة لهذه الفئة من الناس في الإدارات والمؤسسات التي لا تملك خبرة ولا شهادة وليس لها زاد الا بعض العبارات التي يتعلمونها من الاجتماعات ، ومن بعض الاشخاص الذين مارسوا العمل النقابي والسياسي أمثال محمد راشدي.

اما النوع الثاني من الاستباقات الذي تضمنته رواية الكافية والوشّام تمثل في:

---

[1] محمد مفلاح : رواية الكافية والوشّام ، ص10

[2] المصدر نفسه ، ص 46 2

الاستباق الإعلاني : ومن الامثلة الاستباق الاعلاني داخل الرواية

طلاق مريم السموري الذي يتحقق لاحقا في السرد في مدة زمنية قصيرة :

يقول السارد :

" أنه ينتظر الفرصة التي سيطلق فيها مريم السموري[1]

تهديد حميدة لأحمد : يقول السارد :

" اذ لم يتوقف عن التحريض سأدخله السجن مازلت بين يدي ملفات خطيرة [2]

مساندة فتيحة لمريم : تقول فتيحة : امكثني في الفيلا ... سنقف إلى جانبك حتى يطرد من العمل ومن الشقة التي ستصبح لكي إن شاء الله [3]

تقرير مريم لمصيرها ومصير جنينها :

يقول السارد :

" سايواجه مولودها الحياة بعيد عن والده ... ستحميه بكل قواها ... ستتسلح بالشجاعة بلاشك ساتساعدها على مواجهة هذه المحنة [4]

يعكس لنا هذا الإستباق مدى تعلق مريم بجنينها ، والروح القوية والايجابية التي اصبحت تسكنها بعدما كانت ضعيفة .

---

[1] محمد مفلاح : رواية الكافية والوشّام ، ص 32

[2] المصدر نفسه ، ص 29

[3] المصدر نفسه ، ص 60

[4] المصدر نفسه ، ص 60- 61

يقول السارد :

" وضعت شيئا من العطر... وهي تفكر في اللحظة التي ستتحرر فيها ن لن يهدأ لها بال حتى تتحصل على منصب عمل ... ستقلب صفحة الماضي ، ستنساه ، بل ستلعنه "1

تظهر لنا فتيحة بصورة قوية ، لقد تحولت الى إمراءة كلها عزيمة ، وهي رسالة من الكاتب لكل امرأة عاشت تجربة الطلاق ، يكشف لنا هذا الاستباق رؤية مفلاح لموضوع طلاق المرأة الذي يجب ان تحوله الى ماضي منسي ، لاحاضر بائس وحزين يؤثر سلبا على مستقبلها.

ولعل الشيء الذي نلاحظه على هذه الاستباقات أنها استشرافات خاصة بالفرد لا بالجماعة التي جعل لها مفلاح إستباقات في الرواية" الكافية والوشّام " مثقلة بالمتكأ الايديولوجي للقطاع العام وللإشتراكية.

وقد أدت هذه المفارقات الزمنية إلى زعزعة نظام الزمن السردي للأحداث حيث تعدى السارد الترتيب المنطقي الزمني المتواليات الحكائية .

وإلى جانب المفارقات الزمنية نجذ السارد لجأ إلى تقنيتي تسريع السرد وتبطيئه، التي لعبتا دوراً حاسماً في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته.

تسرِيع السرد :

في رواية " الكافية والوشّام "

في البداية أود أن أشير الى تداخل الحركتين السرديتين الخلاصة والحذف أدت الى صعوبة الفصل بينهما لذلك اعتمدت في تصنيفها على ما قبلها وما بعدها من ملفوظات وأحداث .

الخلاصة:

الخلاصة المحددة :

ولم يعتمد عليها السارد في رواية " الكافية والوشّام " كثيرا وقد جاءت كما يلي :

" لقد قضى ثلاثين سنة في أداء واجبه المهني ووافيا في تنفيذ التعليمات فلماذا لا يلتفت اليه المسؤولون الكبار؟ إنه لا يريد أن يحال على التقاعد [1]

تختزل لنا هذه الخلاصة مسيرة عمل أحمد معاليش والتي دامت ثلاثين سنة ، وهي مسيرة حافلة بالإخلاص والوفاء والانضباط وتقدم لنا هذه الخلاصة بالإضافة الى وظيفتها الاساسية وظيفة دلالية حيث أنها تجسد إيديولوجية أحمد معاليش المتمثلة في حب العمل والاخلاص له وظيفة بنائية ، حيث ساهمت في تقديم ماضي هذه الشخصية وفي إسترجاع مدة زمنية كبيرة _ ثلاثين سنة _ وهو مأدى إلى كسر خطية الزمن منذ البداية .

الخلاصة غير المحددة

" لقد وفرت له منصب عمل بمؤسسة الكافية التي يديرها زوجها أحمد معاليش واصبح محترما في مهنته الجديدة ، ثم زوجته بخادمتها مريم السموري وبفضل وساطة زوجها تحصل على شقة جديدة بحى العمارات الرمادية "1

لقد إبتعد مفلاح في هذا السرد المسترجع في حيز نصي صغير عن أي تحديد زمني

---

[1] المصدر نفسه ، ص 16

معتمدا على تخليص جملة من الاحداث الواقعة فيه بالإشارة السريعة الى مجموع الخدمات الجليلة التي قامت بها فتيحة اتجاه حميدة ، والتي استعملها السارد كتبرير فني لطلب فتيحة الغريب واللامعقول .

وتقدم لنا هذه الخلاصة بالإضافة الى وظيفتها الاساسية وظيفة بنائية ، حيث ساهمت في تقديم شخصية فتيحة القوية وقدرتها في التاثير على زوجها الذي نفذ لها كل طالبها .

وقد تميزت هذه الخلاصة بتسريع الزمني السريع جدا لاختزالها لأحداث زمنية طويلة وأعتمدها على الاستباق الذي أنطلق نحو الامام دون الرجوع الى الوراء ، حتى أن السارد لم يستطع أن يمسك بخطة الزمن الروائي وشعرنا بإرهاقه جراء ملاحقته اياها ، ولعل الذي يميز هذه الخلاصات غير المحددة هو اعتمادها على الاستباقات المتسارعة، وفي الاخير نخلص الى أن هذه الخلاصات مثلما اختلطت بالزمن الماضي باعتمادها على السرد المسترجع اختلطت وبشكل كبير بالزمن المستقبل الذي تقوم عليه الرواية مثلما رأينا سابقا لأنها رواية تستشرف مستقبل المؤسسات العمومية والمسؤولين الجزائريين في عهد التعددية الحزبية والانفتاح الاقتصادي ولأنها رواية مقتضبة على المستوى الزمني والحدثي والمكاني ...

وقد أدت بالإضافة الى وظيفتها الاساسية وظائف اخرى ومتنوعة ساهمت في بناء شكل ودلالة الزمن الحدث وشخصيات والمكان ....

كما اتكأ على تقنية:

الحذف

الحذف الصريح :

يغلب الحذف الصريح على الحذف الضمني في رواية" الكافية والوشّام "

لاعتماد السارد على الإيقاع السريع لزمن في سرد الأحداث ، ومن أمثلة الحذف الصريح نختار :

" مرت خمسة سنوات على زواجها ، لم تذق فيها طعم السعادة ، صارحته يوما برغبتها بإنجاب فثار في وجهها وطلب منها أن لاتفكر في الإنجاب "[1].

لقد أسقط لنا السارد خمسة سنوات سابقة من الحياة الزوجية التي جمعت بين فتيحة وأحمد معاليش ، فلم يذكر لنا أهم ما فيها من أحداث ، غير أنها كانت حياة يائسة ومن دون أطفال ، لقد ساهم هذا الإسقاط في الاحداث الميتة لمدة خمسة سنوات في تسريع السرد وانطلاق مباشرة من أهم حدث فيها .

نلاحظ على هذا الحذف الصريح غير المحدد ضيق المدة الزمنية له التي قد ضمت أحداثا قصيرة مسقطة لكنها قد تكون ساعات وبالتالي يتحول الحدث فيها من بسيط الى معقد ، إنه زمن نفسي طويل أطر لنا هذا الحذف القصير الذي يكون قد نجح وأثر في سرعة السرد على مستوى النص.

الحذف الضمني :

نلاحظ على رواية الكافية والوشّام أن إعتماد السارد على الحذف الضمني لايظر لنا منذ القرأة الاولى حيث بعد تمعن في الأحدث تتضح لنا تلك المحذوفات الضمنية " وقد إخترت بعضها كما يلي : ثم قال لها وقد لاحت ابتسامة باهتة على شفتيه الغليضتين قد يرضيني زوجك أنه يعلم بطردي من مؤسسة البناء "[2]

---

[1] محمد مفلاح ، رواية الكافية والوشّام ، ص 10

[2] المصدر نفسه ، ص 21

قد يبدو لنا المشهد الحالي أنه لا يحيوي حذفا ضمنيا للمرة الاولى ، ولكن بعد قرأته والتمحيصة نكشف أن السارد قد أسقط فترة زمنية غنية بالأحداث ، يقدمها السرد لاحقا تتعلق بأسباب وظروف طرده من العمل ، هذه الفترة دامت أشهر كان حميدة فيها متنقلا بين الادارات والنقابات والجمعيات العمالية ... وهكذا يكون السارد قد حذف كما زاخرا من الاحداث ساهمت في تسريع السرد

وأمثلة الحذف الضمني كثيرة في الرواية وقد قنت أتوقع كثرة المحذوفات منذ دراستي لترتيب الزمني والافتتاحية السردية و ... لأنها رواية كما وسبق أن ذكرت متسارعة في كل شيء ومضطربة كا فترتها الزمنية

الحذف الافتراضي

قد أبدع مفلاح كعادته في توظيف هذا الحذف لأننا وعبر كل الرواية لاحظنا إعتماده على البياض بعد كل حدث يحتاج الى تصور طويل ، وتأويل وتحليل يمكن ان يعطل السرد ولا يضيف الكثير ، وهو حذف أقحم القارئ في أحداث الرواية وجعله يتصور أحداث كثيرة كل حسب قراته وأيديولوجيته دون أن ننسى التنقيط بين الملفوظات التي تحتاج إلى اقتضاب في السرد ومثال ذلك :

وقد غطى نصف الصفحة فقد جعله السارد حتى يشرك القارئ في تصور حزن فتيحة فيعيش معها آلمها بل وحتى يتسلل الى غرفتها ليرصد حركاتها واضطرابها كما أن ذلك البياض قد قدم لنا دلالة انقضاء زمن ومكان ذلك الحدث والانتقال الى زمن ومكان آخرين .

استعمل نقاط لدلالة على خجله وخوفه من الاسراف في ذلك التعبير ، وهو ما يعكس احترام مفلاح للقارئ

خدعنا الئم وهذا ما يؤلمني ولكن لا تخافي سنقضي عليه ن خدعنا جميعا ... ولكنه خسر كل شيء .... خسر كل شيء " [1]

وفي الاخير نلاحظ أن السارد قد استعان بالبياض النصي وتمظهر النقطي ليس من باب الجمالية الطباعية فقط ، وإنما من أجل السكوت عن تقديم الأحداث الروائية بغية مشاركة المتلقي " حتى يملئ الفراغ بما يراه مناسبا ومن ثم يستعد للاستقبال حكي جديد " [2]

---

[1] المصدر نفسه ، ص 48

[2] أحمد مرشد ، البنية والدلالة ص 308 .

تبطيء السرد في رواية الكافية والوشّام :

من التقنية التي سجلت حضورا هي الاخرى نجد:

المشهد :

تتوزع المشاهد في رواية الكافية والوشّام بين وقائع الماضي ويمثلها الحوار الاسترجاعي ووقائع الحاضر ويمثلها الحوار الآني

المشهد الاسترجاعي :

يتجسد المشهد الاسترجاعي في رواية الكافية والوشّام في : الحواران اللذان دارا بين حميدة وفتيحة الوشّام

" قرأت في عينيه الحادتين آيات الإعتراف والإعجاب والعشق أيضا ن قالت له : أنا لم اتغير مازلت كما كنت في حي القرابة العزيز علي ....."

سألته بلهفة العاشق : هل يكمن للإنسان أن يعيد عجلة الزمن الوشّام الى ذلك الماضي السعيد ؟

كنت ساذجة ، لقد أخطأت حين قبلت الزواج برجل مخرف " [1]

يقدم لنا هذا المشهد الاسترجاعي بالإضافة الى وظيفته الاساسية وظيفة بنائية ، حيث ساهم في بناء شخصية فتيحة عن طريق التقديم الذاتي الذي كشف عن عواملها الداخلية المليئة بالحصرة والندم على الماضي الجميل وعلى ثباتها ووفائها له وهو من أول المشاهد الحوارية في الرواية ، إعتمده السارد ليجسد حالة فتيحة النفسية في الزمن

---

[1]. محمد مفلاح ، رواية الكافية والوشّام ، ص 23 – 24 .

الحاضر حتى يضع القارئ للوهلة الاولى امام واقعها الذي دفعها الى التفكير في قتله وهو بمثابة المشهد الإفتتاحي " [1]

حسب تعبير جرار جنيت ، حيث يسعى الى خلق الى الملمح الدرامي بداية ثم ترك لسرد بعد ذلك مهمة اعطاء التفاصيل والوقوف على الجزيئات

وقد استطاع هذا المشهد ان ينتج لنا دلالة المكان والزمان في الرواية منذ البداية

لقد كانت المشاهد الاسترجاعية قليلة لإعتمادها على الزمن والحدث الحاضرين أكثر من الماضي كما أن وتيرة السرد المتسارعة على مستوى الحدث هي التي قلصت من حجم هذه المشاهد الاسترجاعية

المشهد الأني

يتجسد المشهد الاني في رواية الكافية والوشّام الحواران اللذان دارا بين فتيحة وحميدة

" قال لها بحنق : اذا كنت شقية في حياتك فتحرري اولا من قيد هذا الزوج البسيط ضيقت فتيحة عيناها وقالت له :وبعد تعجب كيف أواجه الحياة التردد دون أن اعود الى الحي ؟ مستحيل أن اقبل بالطلاق . قال لها بغضب حماس :

نغادر المدينة ونعيش في وهران أو العاصمة همست له قائلة

" فكرت ... وفكرت ورأيت أنه من حقنا أن نتمتع بالحياة الكريمة اليس كذلك [2]يقدم لنا هذا الحوار بالاضافة الى وظيفته الاساسية وظيفة بنائية مركبة ترتبط بالحدث والشخصية حيث يشكل بنية نصية تولد منها السرد باعتباره وحدة سردية ذات منحى

---

[1] ينظر : جيرار جنيف ، خطاب الحكاية بحث في المنهج ، ترجمة : محمد معتصم واخرون ، المجلس الاعلى للثقافة ، الطبعة الثانية ، 1997، ً 120 .

[2]. محمد مفلاح ،المصدر نفسه ص 27 .

توجيهي تحيل الى جوهر الفعل الحكائي هو ما جعل القارئ ينجذب منذ البداية لمواصلة قراءة الرواية [1]

وقد استطاع هذا المشهد ان يقدم للمتلقي منذ البداية وجهات نظر لشخصيات وبنائها الداخلي ،نلاحظ ان السارد قد اعطى للمشاهد الانية مساحة أكثر من المشاهد الاسترجاعية ولعل ذلك يعود إلى طبيعة الموضوع الروائي الذي اعتمد على رصد راهن المؤسسات العمومية والفرد الجزائري في بداية التسعينات اي بعد أحداث أكتوبر 1988[2] وقد حققت تلك المشاهد الآنية توازنا بين زمن القصة وزمن الخطاب .

لقد كشفت تلك الحوارات في الروايتين " على قيمة المشهد باعتباره الوسيلة المناسبة وجهة نظر المتحاورين وإعلان كل شخص عن مواقفه " 1

كما لعبت دورا جليا في تشكيل بنية الزمن والحدث والشخصيات وإبطأ السرد وكذا انتاج الدلالة " وعرض الواقع بقواه الملء بمتناقضات الحياة الاجتماعية والفكرية والسياسية "2

الوقفة:

نلاحظ وجودا مكثفا لهذه الحركة السردية في رواية الكافية والوشّام والتي ادت وظيفة جمالية وبنائية في الرواية ، وسأختار نماذج مختصرة ومتنوعة لهذه الحركة شأن كل روايات محمد مفلاح ، وسأتناول هذه الحركة وفقا نمط الوصف المستقل والوصف المتداخل مع السرد .

---

[1] ينظر : محمد العباس ، افتتاحية الرواية جملة رحمية ، ص 14

[2] 11

الوصف المستقل عن السرد : " رحبت به والدتها وقالت لها ضاحكة أن الرجل الذي يريدها زوجة يسير مؤسسة الكافية ، وهو شخص ثري وقد تجاوز عمره الخمسين ، يعاني من مرض القلب وموته محتمل جدا ... وسترث فتيحة املاكه " [1]

لقد أدت هذه الوقفة السردية بالإضافة الى وظيفتها الاساسية وهي تجميد زمن السرد وتوسيع مساحة الحكي وظائف اخرى اهمها **الوظيفة التعريفية** ، حيث عرفت محمد معاليش على انه رجل خمسيني مريض بمرض القلب **و الوظيفة الدلالية** حيث جسدت لها طمع فتيحة ووالدتها لتفكيريهما بهذا الارتباط بهدف المصلحة ، وهو ما يقدم لنا ايديولوجياتهما البراغماتية على المحور الاجتماعي وقد استعان هذا الوصف بمفارقة زمنية ساهمت في كسر خطية الزمن بقفزة الى المستقبل ، حيث رسم لنا تصورهما لنتائج هذا الزواج ، وبهذا تكون هذه المفارقة قد ساهمت في انجاز **الوظيفةالتفسيرية** لهذا الوصف

الوصف المتداخل مع السرد : " قام بخفة وجرى نحو الباب وفتحه بعصبية ، كان دهشته كبيرة وهو يرى فتيحة منتصبة في لباسها الاخضر الجميل الذي ابرز مفاتنها وبدت فيه اصغر من سنها ، **ذلك الباس الذي عصر في الماضي قلوب شباب الحي كحبات الليمون** "[2]

انها وقفة وصفية تعريفية حددت جمال وفتنة فتيحة .

وقد ادت هذه الوقفة بالاضافة وظيفتها التعريفة **وظيفة جمالية** حيث رسمت لنا جمال ومفاتن فتيحة.

---

[1] عمر بوذيبة البناء في زمن الرواية ،يوم 18- 06-2019 ، 12:30 http://omarboudiba.blogspot.com/2014/05/v-behaviorurldefaultvmlo_26.html

[2] محمد مفلاح : رواية الكافية والوشّام ، ص 23

وما نلاحظه في مظهر تعطيل السرد عن طريق الوقفة الوصفية هو اعتماد السارد على الوصف المتداخل مع السرد اكثر من الوصف المستقل عن السرد وذلك لطبيعة الرواية التي تميزت بالسرعة بسرد الاجداث .

لقد عملت الوقفة الوصفية في الروايتين على جذب القارئ لانها انجزت دورا مهما في بناء الحكاية وتقليص دور الزمن لفترة معينة لذلك اصبح التلقي مليء بالاحتمالات والتأويلات التي ادت اثراء النص الروائي واكسابه فعالية اكبر مكنته من احتواء شخصيات مليئة بالأبعاد الانسانية والمواقف الفكرية .

كما ساعد على جذب اهتمام المتلقي وحثه على تتبع الحكاية الى اخرها عبر مسار الحكي وهو ما جعله يجد نفسه امام لغة تحمل دلالات مختلفة " [1]

---

[1] المصدر نفسه : ص 132 .

المبحث الثاني : المكان في رواية الكافية والوشّام لمحمد مفلاح

المطلب الأول : وظائف المكان في رواية

الوظائف الخارجية

الوظيفة المعرفية

وتتمثل كما سبق الذكر في إعطاء شكل البيئة على الصعيد الاجتماعي والإقتصادي والثقافي التي تحيل عليها الأماكن بأشكالها المتنوعة، فعلى الصعيد الاجتماعي لعب المكان دورا بارزا في تقديم بعض الظواهر الاجتماعية التي تمتاز بها مدينة غليزان انطلاقاً من العلاقة المتينة بين الأدب والمجتمع، فالمكان في رواية" الكافية والوشّام " رسم لنا اللباس العام للمرأة فيهذه المدينة والمتمثل في الحايك[1] وهو لباس مرتبط بفئة معينة من النساء، وهن النساء والمحافظات الماكثات في البيوت أمثال مريم السموري، أما النساء المتمردات على عادات المجتمع أمثال فتيحة الوشّام فقد اخترن لأنفسهن اللباس الفاتن والمثير والمتبرج.

وقد قدم لنا المكان / المدينة عادة اجتماعية تنتشر في المجتمع الجزائري خاصة في المدن الداخلية وهي حبك الكسكسى كنوع من المؤونة التي تُستغل في فصل الشتاء، أو في الأعراس، أو الوعدات؛ يقول السارد " :أصبحت الأرملة خروفة تطوف بيوت الحي بحثاً عن أي عمل منزلي تقوم به مقابل بعض الدنانير، اشتهرت بحبك الكسكسي المطلوب خاصة في موسم الصيف الذي تكثر فيه الأعراس والولائم وعدات الأولياء الصالحي"[2] ويظهر لنا هذا المقطع السردي الاهتمام الكبير بالوعدات وبزيارات أولياء الله الصالحين، وهي طقوس اجتماعية منتشر بكثرة في مناطق الغرب الجزائري.

---

[1]. ينظر :محمد مفلاح ، رواية الكافية والوشّام ، ص 55، 54 .

[2]. المصدر نفسه ، ص 43 .

كما قدم لنا المكان عادة عدم السماح لدخول الرجل الغريب بإستمرار إلى البيت العائلي، لذلك سعت فتيحة إلى تزويج حميدة بمريم لتسهل له الدخول إلى الفيلا، ويعكس لنا هذا المكان /المدينة ظاهرة اجتماعية سيئة وهي تعدد الزيجات وإستسهال الطلاق، حيث يقدم لنا السارد فتيحة على أنها قد تزوجت ثلاث مرات قبل أحمد معاليش، الذي طلقت منه هو الآخر، وإستسهال حميدة تطليق مريم رغم حملها، وإقدامها هي الأخرى على الزواج من أحمد بعد طلاقها مباشرة، بالإضافة إلى ملاحقة أحمد الراشدي المتزوج لفتيحة حتى تقبل الزواج به.

وقد قدم لنا المكان أيضا عرفا اجتماعيا سائدا وهو سلطة الأب ومكانته داخل الأسرة الغيليزانية ، وعدم تدخل الأم في تسيير مصير أبنائها، فالمهدي رغم مرضه إلا أنّه كان يمارس سلطته على فتيحة، فقد كان يعنفها عندما كانت مراهقة، برفضه نوع لباسها وتخصص الحلاقة الذي يبدو أنها مهنة لا تحظى بالاحترام في هذا المجتمع، وقد ظل كذلك حتى بعد طلاقها من أحمد معاليش، حيث رفض محمد الراشدي.[1]

أما على الصعيد الاقتصادي فقد ساعد المكان على تقديم الوضع الاقتصادي لهذا المجتمع الروائي، وهو وضع صعب يتميز بالطبقية الاجتماعية، حيث نجد الفقراء أمثال سليمان السموري وحميدة الرفاف الذين يسكنون الأحياء الشعبية الفقيرة في منازل مصنوعة من الطين والبلاستيك يعانون البطالة والتهميش، فحميدة لم يكن له عائل غير والدته خديجة المنظفة، أما سليمان السموري فلا يكاد يملك شيئا ، حتى النعاج والبقرة التي كان يملكها باعها قبل النزوح إلى المدينة، وقد أسفر هذا الفقر على خروج النسوة إلى العمل في البيوت كمنظفات في البيوت

ونجد الأغنياء أمثال أحمد معاليش ومحمد الراشدي، وهم طبقة إجتماعية أفرزها النظام السائد والنظام الجديد الذي بدأ يطفح في الجزائر، فمعاليش مدير مؤسسة الكافية ينعم

بالفيلا والسيارة و...، ومحمد الراشدي صاحب مؤسسة خاصة إستفاد من الاتجاه الإقتصادي الجديد هو الخصخصة.

لقد استطاع هذا المكان " أن يجسد نمط الحياة الاقتصادية التي يعيشها المجتمع الروائي الكائن فيه ومن تقريب مسافة الروائي من الحقيقة الإنسانية كما هي في الحياة [1]"

الوظيفة النقدية :

من مواقف الروائي النقدية التي تجسدت بواسطة المكان صورة الجزائر العاصمة الجديدة التي أصبحت قلقة وصاخبة ومضطربة، وانتشرت ملابس وهيئات جديدة فيها بعدما كانت بالأمس مدينة جميلة وهادئة تحتضن كل زائريها، وقد استهجن مفلاح هذا الوجه الجديد لهذه المدينة التي يحبها، واستهجن تبرير الناس لهذه الصورة بتقلبات الزمن وغدره، لقد تعجب مفلاح من الشكل الجديد لهذه المدينة التي تحمل ماض جميل في وجدانه " فماذا حل بالبلاد فتفقد فجأة ات ا زنها وتنزع حلة الوقار وتدخل في المواجهة مع نفسها ...في الوقت الذي يحتاج فيه المواطن إلى الأمن واللقمة والبحث عن حلول للأزمة الاقتصادية "[2] كما انتقد المسرح الذي لا يقدم نصوص جديدة مختلفة عن الخطابات السياسية .يقول السارد " :فكر أن يقصد المسرح الوطني ولكنه ابتسم ساخر من نفسه إنّه لا يحب مسرحاً لا يختلف إنتاجه الفني عن الخطابات السياسية[3] " في إشارة منه لضرورة فصل الفن عن السياسة.

---

[1]. المرجع نفسه ، ص 215.

[2]. محمد مفلاح ، رواية الكافية والوشّام ،ص 86.

[3]. المصدر نفسه ، ص 87.

إن كل الأعمال الروائية ذات قيمة أدبية لا بد أن تتضمن وظيفة نقدية ومفلاح من الروائيين الجزائريين الذين اهتموا كثيرا بهذه الوظيفة فيكفيه أن معظم نصوصه هي بسط ونقد للواقع.

وقد انتقد مفلاح جملة من سلوكات المديرين، وجهل الشعب بالواقع في عربة القطار المتوجه إلى مدينة وهران؛ يقول السارد ... " :بجانبه تحرك رجل وراح يروي قصته مع مديره الذي طرده من العمل لأنه رفض أن يرافق زوجة المدير إلى الحمام ... ابتسم الركاب وعلقوا على الحادثة واعتبروا ما يجري في المؤسسات العمومية عبثاً خطيرا لا يمكن توقيفه إلا بغلق هذه المؤسسات التي أصبحت ملكية خاصة لبعض الأشخاص ...، ابتسم أحمد معاليش بمرارة وأحس بأنه مستهدف ... مرت ساعات وهو ينصت إلى الجالسين، قابلته انتقدوا الحكومة والاحزاب والشعب والشبان والنساء وبعض الشخصيات السياسية ومدحوا التقدم و الديمقراطية ، ثم ذموا التعددية وسبوا العصرنة ولم يروا في مواقفهم المتناقضة أي حرج[1]"

كما قدم لنا عن طريق السارد الخارجي رأيه في احتياجات الشعب الحقيقية؛ يقول" : الشعب في رأيه الخاص في حاجة إلى الشغل والسكن والنقل والتغطية الصحية...، وهل يمكن للديمقراطية الناشئة أن تتكفل بكل المطالب المشروعة؟[2]"

فحسب رآي مفلاح أن السكن والنقل والشغل هي حقوق المواطنين المشروعة وهي الأولى بالطرح والاهتمام وليس الديمقراطية.

---

[1]. المصدر نفسه ، ص 92 _93 .

[2]. المصدر نفسه ، ص 109 .

"إن إقدام المكان على إنجاز هذه الوظائف المسندة إليه لا يمكن أن يعد خروجاً عن مفهوم وظيفته البنائية لأنه توسيع لقدرته على إحتواء الكثير من المعاني، فهو توسيع لوظيفته البنائية ولذلك تسهم هذه الوظائف المنجزة في تفعيل حركية المكان البنائية وإضفاء نكهة خاصة عليه تجعله أكثر فاعليه في الملتقى وتحقيقاً لجمالية تلقيه " [1]

[1]. أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 217 .

الوظائف الداخلية :

التحفيز الحكائي:

ونقصد به " انبعاث الأحداث الروائية بفعل إختراق الشخصية للمكان، فتتداعى الأحداث الماضية التي وقعت في المكان نفسه" [1] ومن أمثلة ذلك استرجاع أحمد معاليش لذكرياته الجميلة في مكان الفندق الذي اعتبره معلما تاريخيا؛ يقول السارد " :وخرج من الغرفة وغادر الفندق الذي تربطه به ذكريات جميلة، لقد تعرف في هذا المعلم التاريخي على مسؤولين كبار في الدولة والحزب والنقابة والمؤسسات الوطنية، كل شيء من هذا الفندق الجميل يذكره بالماضي السعيد فماذا حل بالبلاد؟"[2] وقد حفّز المكان أحمد معاليش على استرجاع أحداث ماضية كانت قد وقعت معه في مكان الكافية، فلما دخله و رآى مقداد السويدي تذكر حادثة إبعاده عن النقابة في مؤسسة الكافية؛ يقول السارد:

"توقف أمام الجناح الإداري ..كان مقداد السويدي واقفاً ... ابتسم أحمد معاليش قائلاً في نفسه بأن مقداد ما ا زل كعادته مصا رً على النضال ... لقد ساهم في إبعاده عن النقابة[3]"

"في هذه الأجواء المتوترة لم تمنع اللجنة من زيارة المؤسسة ... ابتسم مخاطباً نفسه كنت مغرورا يا أحمد ..لم ينس ذلك اليوم الذي قال فيه لمقداد سأسحقك كالبعوضة "[4]

---

1. محمد مفلاح، رواية الكافية والوشّام ، ص 218 .
2. المصدر نفسه، ص 286 .
3. المصدر نفسه، ص 69 .
4. المصدر نفسه، ص 109 .

ـ المساعدة على نشوء علاقة بين الشخصيات الروائية :

لعل أهم علاقة يمكن رصدها جمعت بين شخصيتين روائيتين متعارضتين في مكان مغلق من الرواية هي علاقة مقداد بأحمد، فقد ذهب أحمد إلى مقهى الشوالة وفيها تعاطى مع مقداد بطريقة عفوية وسلسلة، كما لم يكن بينهما عداء من قبل وقد استطاع هذا المكان أن يؤلف بينهما، حيث طلب معاليش من السويدي أن يعلمه لعبة الدمينو في إشارة إلى عزمه على الذهاب إلى المقهى بشكل مستمر، كما ساهمت فيلا النوارة في إعادة تشكيل

العلاقة بين أحمد معاليش ومريم السموري، فببقائها في هذا المكان بعد طلاق فتيحة تولدت عاطفة الحب بينهما، وبدأ يفكر فعلاً في الزواج بها وإنجاب الأولاد.

كما ساهمت متوسطة محمد خميستي في بناء علاقة حب بين فتيحة وكمال الوزاني ، يقول السارد " :ثم فكرت في كمال الوزاني رأت فيه الرجل المناسب أيضاً أيام دراستها بمتوسطة محمد خميستي، كان يكتب لها الرسائل المملوءة بأشعار الغزل ..كتب لها ثلاث رسائل مطولة تفوح بعطر الحب ...وقد اتصلت به والدتها رقية وحذرته من الاستمرار في الكتابة لبنتها المتزوجة" [1]

---

[1]. المصدر نفسه، ص 17 .

-المساهمة في إبراز مشاعر الشخصيات الروائية :

إن دخول حميدة إلى شقته الجديدة التي وفرتها له فتيحة بمعارف زوجها كان له الدور الرئيس في إبراز مشاعر الإعجاب والامتنان لحميدة اتجاه فتيحة، حيث توصل به الأمر إلى الجري نحوها لمحاولة تقبيل يدها من شدة الفرحة؛ يقول السارد " :وبفضل وساطة زوجها تحصل على شقة جديدة بحي العمارات الرمادية المعروف ب (الديانسي) وهل ينسى تلك اللحظة التي بكى فيها وهو يدخل شقة جديدة لم يحلم بها في حياته، إنها تتذكر جيداً كيف جرى نحوها وحاول أن يقبل يدها اليمنى ... قال لها بأنه سيظل وفياً لها مدى الحياة، وسيبقى مديناً لها بكل شيء وأنه مستعد أن يفعل من أجلها أي عمل ...هز رأسه قائلاً لها: أنت امرأة عظيمة[1]"

-التعبير عن الترابط الجماعي :

يظهر الترابط الجماعي من خلال تضامن عمال الكافية وتعاونهم على تنحية المدير أحمد معاليش وكذا حميدة الرفاف وعلى إعادة هيكلة الفرع النقابي في المؤسسة والمطالبة بمدير كفؤ نزيه باستطاعته حماية المؤسسة من الخوصصة، يقول مقداد السويدي " :أيها الإخوة مطالب العمال معروفة وهي أولاً انتخاب الفرع النقابي بواسطة الصندوق الذي يشرف عليه العمال أنفسهم، ثانياً نرجو منكم التدخل من أجل الاسراع بتعيين مدير للكافية التي ستواجه مستقبلاً المنافسة الحادة ... صفق عليه العمال مرددين : نقابة قوية ومدير بالكفاءة" [2]

---

[1]. المصدر نفسه، ص 05.

[2]. المصدر نفسه، ص 127.

و يظهر الترابط الاجتماعي أيضا في إلتفاف كل من الشرطي ومقداد السويدي حول فتيحة عندما حاول محمد ال ا رشدي أن يعتدي عليها في المكان المفتوح / الشارع، وبذلك كشف لنا هذا المكان الروائي عن طريق هذه الحادثة عن صلة التعارف والتعاون والتكاتف الجماعي[1] بين سكان هذه المدينة .

عن طريق وظائفه الداخلية والخارجية بدور " الكافية والوشّام " لقد قام المكان في رواية مهم في بناء منظومة الأحداث الروائية فتحول من بنية ظرفية إلى بنية سردية قوية وفاعلة أثرت في الشخصيات الروائية، " حيث لامس دواخلها وحرصها على إبراز ما يعتمل فيها من مشاعر وأحاسيس وأسس نمط علاقاتها مع بعضها وهيأها لاتخاذ موقف يتعلق به" [2]

---

[1]. أحمد مرشد ، البنية والدلالة ، ص 227 .

[2]. المرجع نفسه ، ص 229 .

المطلب الثاني : دلالة المكان في رواية الكافية والوشّام

يحمل لنا المكان في رواية " الكافية والوشّام " مجموعة من الدلالات السلبية ذات بعد معرفي ورمزي وتاريخي وأيديولوجي... الخ، توزعت حسب نوعية المكان وبنائه فنسجت لنا في الأخير رؤية مفلاح الخاصة بهذا المكون السردي، حيث انطلق لنا السارد من المدينة هذا المكان الواسع جغرافيا الذي تتفرع منه أماكن تنوعت بين الإتساع الضيق مادياً ومعنويا.

وقد حملت لنا هذه المدينة منذ البداية دلالات أيديولوجية المبهمة، لعل أهمها انتشار الاحزاب السياسية التي تنتظر بحماس موعد الانتخابات، وهو موعد صنع حالة من الترقب والتوتر في هذه المدينة لأن الجميع قد قدم البرامج السياسية والاجتماعية لإنقاذ المدينة من الغليان السياسي والاجتماعي الذي أوقعها في أزمة حقيقية .وقد انتشرت هذه البرامج المتنوعة في كل أماكنها في الساحات والمقاهي والأسواق ... حاملة حسب رأيها الحل الأنسب لأزمتها السياسية والاجتماعية، الشيء الذي جعل هذا المكان يسبح في تيارت إيديولوجيات مختلفة ومبهمة، حيث أن مفلاح قد إكتفى بتقديم اختلاف وتعدد الأحزاب ولم يتطرق إلى أيديولوجياتها ماعدا إيديولوجية حزب عباس الحمي التي حدد نوعها على أنها إسلامية، لكنه لم يتطرق إلى مبادئها وبرامجها.

ولعل سبب ذكر أيديولوجية عباس الحمي دون الاحزاب الأخرى هو تقديم الحزب الأكثر خطورة على المجتمع الجزائري، حيث أن بعض الأحزاب قد تركت بصمة ووشم وجرح لا يندمل في الجزائر ، لذلك فرضت نفسها على قلم مفلاح الذي لم يسئ إليها برغم جرائمها .

وقد حملت لنا المدينة منذ البداية بالإضافة إلى الغليان السياسي دلالات معرفية سلبية، لعل أهمها الفقر والبطالة اللذان سيطرا على بعض شبابها فلا مساكن لهم ولا عمل ولا أسرة، يكسبون قوتهم عن طريق أمهاتهم كمنظفات أو الوقوف أمام عربات بيع السجائر مثل حميدة الرفاف ولحبيب السموري...

وقد توزع مكان المدينة على ثلاث طبقات اجتماعية متفاوتة هي :الطبقة الفقيرة والمتوسطة والثرية، وقد صنع ذلك التفاوت بينها ص ا رعاً أيديولوجياً لعل أبرزه القائم بين الطبقة الهشة، الفقيرة التي تسكن الأحياء الشعبية والتي تحمل دلالات الخير عند البعض ودلالات الشر عند البعض الآخر، وتقطن في البيوت الطينية والبلاستيكية، والطبقة الثرية التي تسكن الأحياء الراقية وتقطن في الفيلات الفاخرة، أما الطبقة المتوسطة فتسكن العمارات وتحمل أيديولوجيات مختلفة لكنها لا تتصارع مع أية طبقة. وقد خلق ذلك التفاوت الطبقي حقداً طبقيا بين الطبقتين، صنع مناخاً ملوثاً بالانتقام والرغبة في تحطيم الآخرين، ويعدّ الصراع الذي جمع بين حميدة وأحمد أبرز الصراعات داخل الرواية والذي نتج عن حقد وحسد حميدة لثراء وسلطة أحمد معاليش.

كل شيء في المدينة يحمل دلالة الصخب والعنف اللفظي والمؤامرات والتوتر والقلق والانهيار في سلم القيم الإنسانية والاجتماعية والسياسية، إنها مكان ينام كل ليلة على الخوف من الآتي ويستيقظ على التوتر والاضطراب والاستقرار والمجهول المخيف عند كل الطبقات والأعمار، إنها مكان منتج للفقر وللبطالة لدى أكبر شريحة من المجتمع، ومفرخ للفساد لدى المسؤولين أمثال محمد الراشدي وأحمد معاليش، وهي مكان قامع للحريات، وضيق الأفق، سكانه يعرفون بعضهم البعض ويشتغلون على كل كبيرة وصغيرة فيها، لذلك كانت فتيحة تخطط إلى الهروب إلى العاصمة أو وهران حتى تعيش الحرية التي تنشدها بعد قتل زوجها.

إنها مكان للتآمر والجريمة المادية والمعنوية، جريمة تمارسها شخصيات ذات علاقة قوية بالضحية، فالجريمة المادية تنطلق من عزم فتيحة على قتل زوجها بمعية حميدة، والجريمة المعنوية تنطلق من كسر محمد الراشدي وأشباهه للاقتصاد الجزائري القائم على نهج الإشتراكية واستبداله بالخصخصة؛ ولعل في اختيار مفلاح لفتيحة ومحمد الراشدي قصدية واضحة، ففتيحة هي أقرب الناس لأحمد معاليش، ومحمد الراشدي هو من أبناء الجزائر ومن المؤسسين للنهج الإشتراكية في الماضي.

ويأخذ التآمر في هذا المكان حيزا كبيرً، حيث تتآمر فتيحة مع حميدة ضد أحمد معاليش، الذي يتآمر بدوره مع حميدة ضد مقداد السويدي، ويتآمر حميدة ضد فتيحة مع محمد الراشدي الذي يتآمر هو الآخر ضد حميدة مع المسؤولين، وأمثلة التآمر كثيرة نكتفي فيها بهذا القدر.

وأهم ما يميز هذا المكان من دلالة اللااستقرار الذي شهده عقب أحداث أكتوبر1988 وانهيار الأيديولوجية الإشتراكية وسياسة الحزب الواحد والقطاع العام والضبابية في المشهد السياسي والاقتصادي، حيث عجز الكثير من الناس في فهم ذلك الإبهام في الواقع الجديد وهو ما شكل نوع من الفوضى داخل هذا المكان وأصبح الجميع يغرد خارج السرد بإنتمائتهم الحزبية المختلفة، وكل واحد يزعم أنه قد فهم الواقع والأزمة وعلى الآخرين أتباعه.

لذلك كثرت الصراعات بين الناس وانتشرت ليصل صداها إلى البيوت، حيث لم نصادف بيتاً واحد خال منها، فبيت سي المهدي يحمل بين جدرانه صراعا أيديولوجياً عنيفاً بين الأب سي المهدي وابنته خروفة المتمردة، وبيت حميدة يحمل صراعاً أيديولوجياً أيضاً بين الزوج وزوجته مريم متمثلاً في تمسك حميدة بعادات مجتمعه وهي رفض الارتباط بالفتاة الفاقدة لعذريتها مهما كان السبب، وبين أحمد معاليش الذي يعج بالصراع بينه وبين فتيحة بسبب ماضيها الذي يراه ملوثاً وحاضرها الموسوم بالخيانة مع أعدائه ضده، لقد ولد هذا الصراع دلالة أخرى لهذا المكان وهو العنف الذي نجده في بيوت فتيحة مع أزواجها الثلاث،

لعل أبرز أشكاله عنف عيسى العنوني، هذا الرجل السادي الذي يتلذذ بتعذيب الآخرين، وعنف المهندس سعيد الهواري الذي منعها بالإكراه من ممارسة حق أمومتها، وعنف أحمد معاليش اللفظي الذي كان يصبه عليها في حالات سكره وصحوه، فينعتها أمام الناس والأصدقاء بأبشع الصفات وسوء الأخلاق وهو ممارسة معنوية في كثير من

الأحيان يعكس الممارسة المادية التي كان حميدة يمارسها ضد مريم السموري، حيث كان يعتدي عليه ابالضرب وهي امرأة حامل دون رحمة ولا شفقة.

ومن أبرز الأماكن ثراء بالدلالة الأيديولوجية نجد مؤسسة الكافية وعربة قطار الجزائر العاصمة المتجه نحو وهران، ففي مؤسسة الكافية يشتد الصراع فيها بين أنصار القطاع العام وأنصار القطاع الخاص الذي ينتهي بفوز أنصار القطاع العام في مؤسسة الكافية التي استغلها مفلاح كمكان ذو دلالة رمزية للوطن، فالكل يتآمر عليه والكل يريد تحطيمه، لكنه يصمد مثل الكافية أمام الأعداء من أبنائه، وفي عربة القطار تتنوع ايديولوجيات الناس بين مؤيد للتعددية ومعارض لها، وبين مؤيد لسياسة الراحل بومدين في نهجه الاقتصادي والسياسي، ولا سبيل لحل الأزمة مادام بومدين قد رحل، ويكشف لنا مكان الرواية عن دلالة

تاريخية لشوارع المدينة، حيث يرسم لنا فرحة عيد الاستقلال وانتشار البهجة والسعادة في أزقتها لدى كل الشعب الجزائري، لذلك بقيت تلك الشوارع التي عاشت ذلك الحدث السعيد راسخة في ذهن رقية والدة فتيحة الذي ظلت تردده على مسامعها.

ويختم لنا مفلاح هذا المكان بدلالة رمزية تلخص رؤيته الخاصة به الحل المناسب لإنقاذه من هذا الوحل، فقد اتخذ من أسراب الطيور البيضاء المحلقة في السماء ديكور لهذه الدلالة عكست لنا أيديولوجيته الإنسانية الداعية إلى السلم والتسامح، وهي قيم لا بد أن تتحلى بها كل الأماكن حتى نعيش في أمان.

لقد كان رفض مفلاح ظاهر العنف الذي خيم على ذلك المكان وللتوتر واللااستقرار والتآمر والاضطراب والخوف والقلق، فكان يكتب وفي قلبه حسرة على ما آلت إليه الجزائر على يد أبنائها.

لقد اختار مفلاح في روايته أن يختمها بمكان مفتوح وعالٍ مخترق من أبطاله.

"

نلاحظ أن أبطال السارد قد تعلقت أبصارهم بالعلو كالجبل والسماء صحيح أن الجبل مكان محدود بعكس السماء إلا أن كل منهما إيجابية مرتبط بدلالة كالحرية والإنعتاق والسمو والقيم الكبيرة والغالية[1] وهي دلالة يتمنى مفلاح أن يراها في المكان الأم وهو الجزائر، وفي كل الأماكن الفرعية الأخرى وحتى تصل إلى ذلك السمو والعلو والرقي لا بد أن تتحلى" بسمو في التفكير والعمل والطموح لتحقيقها وهي قيم تحتاج إلى إرادة قوية لتجسيدها ونفوس صافية كزرقة السماء[2] وكبيرة وشامخة ككبر وشموخ الجبل، وهكذا يختم مفلاح مكانه الروائي بصورة جميلة تحمل دلالات إيجابية وعميقة.

وفي الأخير نخلص إلى أن دلالة المكان عند مفلاح مرتبطة في رواياته بالجانب المادي لأنها تعبير عن الواقع وترتبط بالجانب المثالي في أيديولوجيته ونظرته الخاصة.

---

1 محمد عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا ، ص 172 .

2. المرجع نفسه ، ص 173 .

المبحث الثالث : الشخصية في رواية الكافية والوشّام لمحمد مفلاح

المطلب الأول: وصف الشخصية في رواية الكافية والوشّام لمحمد مفلاح

أ : الوصف الخارجي:

سأعتمد في هذا المطلب على الشخصيات الرئيسية والثانوية المهمة في الرواية.

1-فتيحة الوشّام :

يقدم لنا السارد الخارجي شخصية فتيحة بوصفها من خلال أربع زوايا:

أ/ العمر. ب/ المستوى الدراسي. ج/ المظهر. د/ الشكل الخارجي.

يقول السارد: "عمرها خمس وعشرون سنة"،[1] "تقاعست فتيحة عن دراستها، ثم توقفت عنها بعد السنة الرابعة إعدادي، قررت أن تلتحق بمعهد التكوين المهني لتتعلم الحلاقة"[2] يضعنا السارد أمام زاويتين من شخصية فتيحة، كان لهما الأثر في تكوين شخصيتها داخل السرد، هما: شبابها ومستواها الدراسي المحدود اللذان جعلا المتلقي يتوقع تهورها وتسرعها في معالجة مشاكلها.

ثم ينتقل بنا السارد من سن فتيحة ومستواها الدراسي إلى الوصف المورفولوجي لها، وهو وصف كان له هو الآخر أثر في تشكيل تلك الشخصية، لذلك تحول ذلك الوصف من الوظيفة البنائية الجمالية إلى الوظيفة الدلالية والتفسيرية، حيث إن القارئ بمجرد ما تكتمل صورة فتيحة الخارجية يجد تفسيرات لتصرفاتها، ولاهتمام الشباب بها، ومنهم حميدة الرفاف، ولتعداد زيجاتها، فقد كانت وظلت فاتنة تحب الاهتمام بمظهرها، من زينة وعطر وكحل...

يقول السارد: "رغم هموم الحياة والتجارب القاسية، مازالت فاتنة ومرغوبة" ويقول أيضا: " لم يكن سي المهدي الوشّام راضيا على ابنته التي أصبحت منذ مراهقتها مهتمة بزينتها

---

[1] محمد مفلاح: رواية الكافية والوشّام ، ص14.

[2] المصدر نفسه: ص97.

وإظهار مفاتنها المثيرة[1] " ويقول أيضا: "جرت نحو طاولة الزينة ووضعت شيئا من العطر"[2] ويقول أيضا: "شرر الغضب يتطاير من عينيها المكحلتين"[3]

لقد اعتنى السارد بمظهر فتيحة، حيث وصفها مرتين، مرة في بداية السرد عند أول لقاء لفتيحة بحميدة في الفيلا النوارة، ومرة في آخر السرد مع حميدة أيضا في شقته بحي العمارات، وفي كلا اللقاءين كان لفتيحة طلب عند حميدة؛ وذلك لأن السارد أراد أن يقول لنا إن فتيحة مدركة لجمالها وفتنتها اللذين وظفتهما عند الحاجة، فهو أسلوب من أساليبها وسلاح تستعمله وقت الظروف.

لم تكن فتيحة ناجحة ومتفوقة في دراستها، لكنها كانت ذكية في تعاملاتها مع الرجال، لأنها تدرك بفضل تعدد زيجاتها أن لا أحد يقاوم فتنتها، وخاصة بفستانها الأخضر الذي ارتدته مرتين مثلما ذكرت مع حميدة حتى تضمن استسلامه لأنوثتها فتطلب منه ما تريد.

يقول السارد: "كانت رائعة في فستانها الأخضر الذي حرك فيه ذكريات الماضي، لم ينسى أبدا فتيحة الوشّام ، تلك الفاتنة الرهيبة، التي كانت بلباسها الأخضر تثير في شبان الحي العواطف الملتهبة والغرائز المحمومة، مازالت شهية كما كانت، "تمنى أن يتحرر من مخاوفه ويقول لها بصراحة: فتيحة أنت فاتنة، قرأت في عينيه الحادتين آيات الاعتراف والإعجاب والعشق أيضا.[4]

كانت دهشته كبيرة وهو يرى فتيحة منتصبة في لباسها الأخضر الجميل الذي أبرز مفاتنها وبدت فيه أصغر من سنها، ذلك اللباس عصر في الماضي القريب قلوب شبان الحي كحبات الليمون. لما ارتدته اليوم؟ ربما لإثارة ذكريات الماضي وحنينه.

---

[1] المصدر نفسه: ص80.

[2] المصدر نفسه: ص23.

[3] المصدر نفسه: ص79.

[4] المصدر نفسه: ص79.

لقد ارتدت فتيحة الثوب نفسه حتى تثير في نفس حميدة ذكريات الحي الشعبي، عساها تلين قلبه، فتتجدد في نفسه تلك المشاعر الملتهبة التي سكنت قلبه في الماضي.

إن اختيار السارد اللون الأخضر في هذين الموقفين كان مقصودا لأنه يدرك ما للون الأخضر من أثر على النفس، فيكفيه أنه قد ذكر أكثر من مرة في القرآن الكريم (سورة الحِجر، الإنسان، الحج، الرحمن...) وكذلك في أحاديث الرسول –صلى الله عليه وسلم والتي أخرجت هذا اللون من المعنى المعجمي إلى المعنى الدلالي، ليدل على معانٍ أخرى عن طريق الكناية[1] كما يرتبط اللون الأخضر بالخصب والشباب، وهما مبعث فرحة وبهجة في النفس،[2] وقد أشار السارد إلى ذلك عندما قال: " بدت فيه أصغر من سنها"[3] ولأن اللون الأخضر له دلالة التجديد والبدايات الجديدة عند علماء النفس، فقد اختارته فتيحة في لقائها مع حميدة سعيا منها لتجديد علاقتها معه، فيرضخ ويلبي لها ما تريد. إن ثوب فتيحة الأخضر الذي كان يعصر قلوب الشباب كالليمونة، قد خرج من وظيفته الجمالية إلى وظائف مختلفة، منها : وظيفة الإغراء؛ ووظيفة السيطرة على قلب حميدة؛ ووظيفة التفسير ...، لكن هذا الثوب رغم فتنته وجماله على فتيحة إلا أنه لم يكسر ولم يثن من عزم حميدة على الانتقام في المرة الثانية .

يواصل السارد في وصفه فتيحة مورفولوجيا بشيء من التفصيل فيقول: "جبينها عريض "،"ورأسها صغير"، "شعرها طويل مصبوغ بلون الحناء" ،"عيناها سوداوين"[4]

تبدو فتيحة جميلة بعد تركيب جزيئات صورتها، لكنها صورة نمطية للمرأة في روايات محمد مفلاح شعر طويل، غزير، عيون سوداء، بشرة بيضاء، ناهد، شفاه رقيقة ...، فكثيرا ما يجعل لون شعر بطلاته أحمر قانيا، كزينب خالة عباس البريء في رواية

---

[1] بنظر إبراهيم محمود خليل: ألفاظ ودلالاتها عند العرب، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 3، الجامعة الأردنية، عمان،2006، ص449.

[2] عمر أحمد المختار: اللغة واللون، ط 2، عالم الكتب القاهرة، 2010، ص210.

[3] محمد مفلاح: المصدر نفسه، ص79.

[4] المصدر نفسه: ص 7، 22، 81.

الانكسار. يقول السارد: " شعرها المخضب بالأحمر القاني"[1] وكذلك يمينة في **عائلة من فخار** وفاطمة في رواية **بيت الحمراء**، يقول السارد: " لكن صاحبة الشعر الأحمر سيطرت على مجامع قلبه"[2]، ونادرا ما يستعين باللون الأصفر الذي يرتبط عند مفلاح بالمرأة المتحررة، أو السيئة السمعة كشخصية نصيرة التل في رواية **الوساوس الغربية:** " أما شعرها القصير فقد صبغته باللون الأصفر الفاقع"[3]

وعليه فإن الذي يظهر من خلال روايات محمد مفلاح هو تلك الصورة النمطية للمرأة المنحرفة التي رسخت في ذهنه، وهي صبغ الشعر باللون الأصفر، ووضع المساحيق، والعطور، مثلما رأيناه مع معظم شخصياته النسوية المطلقة والعانس والمتحررة وفتاة الليل ...، على الرغم من أن هذه الرؤية قد زالت، ولم يعد اللون الأصفر خاصا بهذه الفئة من المجتمع، وعليه فلابد لمفلاح أن يتماشى مع الوعي الاجتماعي لدى الناس، المرتبط بالظروف الاجتماعية والتاريخية والمتغير بتغيره؛ ومع هذا فمحمد مفلاح استطاع بسياقه الوصفي هذا أن يكشف لنا عن إيديولوجية التحرر عند هؤلاء الفتيات، وهي إيديولوجية ساهمت كثيرا في بناء هذه الشخصيات.

2-أحمد معاليش:

لم يركز السارد كثيرا على الوصف الخارجي لأحمد معاليش، بل اكتفى بشيء قليل من ذلك:

أ/ العمر ب/ المستوى الدراسي ج/ المظهر د/ الشكل الخارجي.

---

[1] محمد مفلاح: رواية الانكسار، دار طليطلة، الجزائر، 2010، ص71.

[2] محمد مفلاح: رواية بيت الحمراء ، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص 132.

[3] محمد مفلاح: الوساوس الغربية، دار الحكمة، الجزائر ، 2005، ص 160.

يقول السارد:" إنه ثري وقد تجاوز عمره الخمسين" ، "رغم مستواه التعليمي المتواضع إلا أنه واصل دراسته حتى تحصل على شهادة الليسانس في الحقوق " ،" سوّى أحمد معاليش ربطة عنقه وانتظر ..."[1]

يظهر من خلال هذا التقديم أن أحمد معاليش رجل كهل، عصامي التعليم، بدين، يرتدي الملابس الكلاسيكية التي تتماشى وربطة العنق في إشارة من الكاتب إلى التوافق بين منصبه ومظهره، فهو يرتدي البدلات بربطة العنق، لأن وظيفته تحتم عليه ذلك.

3-حميدة الرفاف

حظي حميدة الرفاف بحظ أوفر من الوصف الخارجي، عن طريق السارد ، مقارنة مع باقي الشخصيات الرجالية الأخرى، أمثال مقداد السويدي، ومحمد الراشدي ... وقد قدمه لنا السارد من خلال:

أ/ الشكل الخارجي. ب/ مستواه الدراسي.

يقول السارد:" رأت حميدة الرفاف بقامته المديدة ... تغيرت ملامحه كثيرا، أصبح نحيلا" "وطأطأ رأسه ذا الشعر المجعد" ،"مرر حميدة سبابته اليمنى على شاربه الغزير" [2]

يبدو حميدة كما يصفه السارد الخارجي طويل القامة، نحيلًا ، غليظ الشفاه، مجعد الشعر، ، وقد تطابقت صفة النحافة مع وضعه الاجتماعي المزري، عكس أحمد معاليش الذي كان وجهه مكتنزا.

بعد هذا العرض الخارجي لحميدة ينتقل السارد إلى مستواه الدراسي، الذي لم يتجاوز الثانية إعدادي، وهذا المستوى هو الذي كان سببا مباشرا في بطالته في البداية، لأن المؤسسات أصبحت في حاجة إلى أصحاب الشهادات الجامعية، يقول السارد: " بعد موت والده تخلى عن الدراسة، ولم يستطع أن ينهيَ السنة الثانية إعدادي "[3]

---

[1] محمد مفلاح: الكافية والوشّام ، ص 13، 26، 113.

[2] المصدر نفسه: ص 5، 19، 20.

[3] المصدر نفسه: ص40.

4- مريم السموري

يقدم لنا السارد البناء الخارجي لمريم السموري بشيء من التفصيل عبر صفحات الرواية، من خلال:

أ/ العمر. ب/ المستوى الدراسي. ج/ المظهر. د/ الشكل الخارجي.

يضعنا السارد للوهلة الأولى أمام شقّين من شخصية مريم كان لهما الأثر في بناء؛ شخصيتها داخل السرد، هما صغر سنها فمريم فتاة شابة لا تتعدى العشرين سنة وأميّتها – فهي لم تدخل المدرسة– ، وهما شقان يجعلان المتلقي يتوقع وقوع هذه الشخصية ضحيةً في أيدي الشخصيات الأخرى التي تتقصد استغلالها.

وينتقل السارد ليصف لنا مريم مورفولوجيا، وهو وصف حبيس الرؤية التقليدية لصورة المرأة، فهي حبلى جبينها عريض وشعرها أسود غزير، سمراء البشرة، نحيفة الرقبة، هادئة في مشيتها، مكتنزة الشفتين، عيناها واسعتان.[1]

وقد انعكست مرجعيتها الاجتماعية على مظهرها، فاختارت الحايك الأصفر كنوع من السترة ترتديها أثناء خروجها، وهو ما يدل على استسلام مريم لعادات مجتمعها في لباس المرأة، على العكس من فتيحة، ولعل السارد بذكره لهذه المرجعية الاجتماعية استطاع إلى حد بعيد الربط بين السياق الوصفي والسياق الخارجي للنص، وقد استطاع هذا الوصف أن يساهم في كشف إيديولوجية الخضوع لدى هذه الشخصية. أما باقي الشخصيات الأخرى فقد أهمل الكاتب وصفها الخارجي، إلا ما جاء عَرضًا في وصفه لمحمد الراشدي يقول السارد: " حاولت فتيحة أن تنشب في وجهه المنتفخ ذي اللون الأسمر "[2]و كذلك وصفه للسي المهدي قائلا: " يعاني من مرض السكري الذي جعل منه شخصا نحيلا" ومقداد السويدي: " وهو يحك جبينه العريض" والراقنة سمية العانس

---

[1] المصدر نفسه: ص24.

[2] المصدر نفسه: ص131.

"صاحبة العينين الخضراوين التي لم تكن ملامح وجهها العريض متناسقة " [1]وفي الأخير نخلص إلى أن محمد مفلاح قد استطاع إلى حد بعيد أن يجعل للبعد الإيديولوجي أثار في تشكيل جانب من البناء المورفولوجي لشخصياته والعكس.

ب : الوصف الداخلي:

يغطي الخوف والقلق والحقد والانتقام معظم العوالم الداخلية للشخصيات الروائية ،التي سيطرت على السرد STRCTURE TENSIVE وهو ما أخرج الرواية إلى البنية التوترية من البداية إذ إننا لا نجد فضاءً، ولا لحظة زمنية خاليين من هذه البنية، وقد ساهم في تكوينها الوضع الاقتصادي، والسياسي والاجتماعي لزمن الحكاية، والذي انعكس على البناء الداخلي للشخصيات.

1-فتيحة الوشّام :

يرصد السارد الخارجي منذ بداية السرد الحالة النفسية لفتيحة الوشّام وهي حالة ممزوجة بالخوف والقلق من عدم مجيء حميدة الرفاف إلى الفيلا لتقدم له خطة قتل زوجها التي قضت سنة في رسمها، وقد ربط السارد هذه الحالة النفسية المضطربة لفتيحة بالليل الحالك حتى يزيد من تأزم نفسيتها فالغرفة فارغة من الناس، لكنها مملوءة بوساوسها وهمومها لقد ولّد هذا الليل الحالك في نفس فتيحة مجموعة من الأحاسيس أهمها الخوف من المجهول، والشعور بالوحدة والوساوس فليل فتيحة إذن يشبه ليل امرئ القيس في معلقته، سوداوي لا يوجد فيه ما يبعث عن الاطمئنان، وقد زاد سواده عدم مجيء حميدة الذي كانت تنتظره بشغف، لذلك طال زمن ذلك الليل، وتمدد فتمددت معه حالة الخوف، القلق والحزن.[2]

لقد تحول انتظار مجيء حميدة في نفس فتيحة إلى سكين يمزق قلبها ونفسها، فتحاول مداهمة ذلك الخوف والقلق والحزن بالأمل، الذي ترغمه على دخول نفسها، لكنه يأبى

---

[1] المصدر نفسه: ص106.

[2] المصدر نفسه: ص4، 6.

طالما عقلها مليء بالشكوك والأسئلة التي تفرض عليها فكرة احتمال عدم مجيئه، يقول السارد:" ستنتظره مهما طال الوقت ... ماذا جرى له؟ هل تمرد عليها وهي لا تدري؟ لا. سيأتي معتذرا لها عن غيابه ... لم تلاحظ تخوفه منها ولا من المهمة الخطيرة ولهذا السبب ازدادت اطمئنانا ... تمنت أن يكون للغائب أي عذر حتى تطمئن نفسها بعض الشيء. لم كل هذه الشكوك؟ قد يأتي متأخرا.

يلخص لنا هذا المقطع السردي الحالة النفسية المتوترة لفتيحة، والمتأرجحة والمتناقضة، وهي الخوف، الحزن، الوحدة، الضعف، ثم اليأس والاطمئنان والقوة والأمل. فعلى الرغم من خوف فتيحة ويأسها من مجيء حميدة، ورغم إحساسها بالضعف لأنها وحيدة، وحزنها لغياب حميدة وتمرده عليها، وفشل خطتها، إلا أنه مازال يساورها الأمل بقدومه[1] إن هذا الأمل كان سببا في تخفيف مشاعر الخوف لديها وأعطاها القوة والطمأنينة.

بعدما يتخلف حميدة عن ذلك الموعد، وتتأكد من عدم مجيئه تدخل فتيحة في دوامة أخرى من الخوف، لكن هذه المرة لسبب آخر وهو: ماذا لو أخبر حميدة زوجها؟ يتوزع خوف فتيحة الآن على محورين:

الأول: الخوف من اكتشاف زوجها الحقيقة ، والثاني: الخوف من الشارع الذي ستُرمى إليه

وبالتالي تضيع حياة الثراء التي كانت تنعم بها.

تستمر حالات الخوف والقلق والتوتر لدى فتيحة بعدما تعلم بتمرد حميدة عليها، وذلك بعد أن قرر عدم قتل أحمد معاليش، وأعلن عداءه لفتيحة، ثم يدخل معها في سلسلة التهديدات ضد زوجها، فيتسلل خوف طلاقها إلى قلبها لأنها كانت السبب المباشر في هلاك أحمد معاليش، الأمر الذي يزيدها حقدا على حميدة، فتقرر الانتقام منه.

---

[1] المصدر نفسه: ص7، 8.

لقد سكنت فتيحة مشاعرُ الحقد والرغبة في الانتقام من حميدة مند بداية الرواية عندما كانت تنتظره فتحاول تنفيذ ذلك فتخبر زوجها بما يخطط له حميدة، لكنها لا تستطيع أن تفعل له شيئا لقد أصبحت ضعيفة ومتخاذلة.[1] يبقى أمامنا سؤال يفرض نفسه: لماذا تريد فتيحة أن تقتل زوجها؟ ما هي المشاعر التي تسكن قلبها حتى تتبنى إيديولوجية العنف والقتل؟

تحمل فتيحة بداخلها شعور الكره والحقد على زوجها لأنه جرح كرامتها أمام أصدقائه فكثيرا ما كان يسبها بفقرها ويتهمها في شرفها وشرف أمها، بالإضافة إلى علاقته المخجلة التي جمعته بالخادمة مريم، لذلك فكرت في قتله في البداية لوحدها، لكنها أحجمت عن فعل ذلك، واستعانت بحميدة، لقد كان لهذه الإهانات والمعاملة السيئة من زوجها أثر عميق في نفس فتيحة تولدت عنه مشاعر الكره والحقد اتجاه زوجها، لذلك لم تشعر يوما معه يوما بدفء الحب، لقد عاشت معه بائسة تتمنى لو يحبها بقوة، يقول السارد: " ستعوض كل سنوات الحرمان التي قضتها يائسة من دفء الحب العنيف والسعادة الغامرة"[2]

يكشف لنا هذا الوصف الداخلي لفتيحة عن تعاستها التي تعيشها، لأنها لا تشعر بالحب الحقيقي مع زوجها، ويبدو أنها ليست محرومة من الحب فقط، إنما من الأمومة أيضا، فلقد كان هذا الحلم يراودها منذ زواجها من المهندس سعيد الهواري، لكنها لم نجح في تحقيقه معه، لأنه كان يريد منها أن تصبح مناضلة في حزبه لا أما في بيته وكذلك هو الشأن من أحمد معاليش الذي كان عقيما منذ البداية، وقد رفض فكرة الذهاب إلى الطبيب لأنه ليس بحاجة إلى أولاد يرميهم كالقطط في الشوارع.

لم يكن عجز فتيحة على الإنجاب أول الخيبات في حياتها، لقد مرت قبل هذا بثلاث تجارب فاشلة في الزواج، عجزت في جميعها على الاستقرار، و الطلاق ليس لأنها لا

---

[1] المصدر نفسه: ص80.

[2] المصدر نفسه: ص17.

تصلح أن تكون زوجة، وإنما لأن حظها السيء يوقعها كل مرة في سوء المصير؛ يقول السارد: "إنها لا تريد أن تتذكر زوجها الأول عيسى العنوني، تاجر الخضر الذي ترك على جسدها البض جروحا عميقة مازالت ندوبها بارزة على ذراعها اليسرى، وهي تكره ذكر ذلك السادي الذي كاد أن يقتلها"

"لم يكن الأزرق الزموري الزوج الذي تحلم به، بل اكتشفت أنها رمت بنفسها في سجن رجل غريب الأطوار"

"أما زواجها الثالث بالمهندس سعيد الهواري فلم يدم طويلا وكانت السياسة سببا في فراقهما الهادئ"

إنها ثلاث زيجات، لكنها ثلاث خيبات وإنتكاسات في حياة فتيحة، فقد سبقتها خيبة فراقها من سليم الزغبي، فهو الوحيد الذي أحبته فتيحة لكنها لم تتزوج به، لقد كانت فتيحة أنثى تريد أن تعيش الحب بعنف، ولا ترى في ذلك عيبا، يقول السارد: " لم تقترف جرما يلطخ سمعتها. وهل الحب جريمة؟ لقد أحبت وبعنف كل العالم. من منا لم يحب؟ بعد كل هذا الفشل ورحلة العذاب التي عاشتها فتيحة، تبلور وعيها وأدركت أن حياة المرأة ليست مرتبطة بالزواج فقط، إنما بالعمل الذي يحقق لها تحررها ومكانتها، فلا تعتمد على أي إنسان مهما كانت مكانته في حياتها ولذلك أصبحت ترفض إيديولوجية البراغماتية والإتكال على الآخرين، وتبنت إيديولوجية تقديس العمل ولإثبات الذات، وهو تحول ساهم في إعادة تشكيل البناء الداخلي لهذه الشخصية.

لقد كانت حياة فتيحة قبل أن تفكر في العمل بائسة فيها الكثير من الآلام، مليئة بالإنكسارات لكنها بعد أن تعزم على التحرر، وتحصل على عمل، تصبح أكثر إشراقا وقوة وسعادة وثقة بالنفس.[1]

---

[1] المصدر نفسه: ص130.

لقد أبدع مفلاح في رصد عالم فتيحة الداخلي بكل تفاصيله، كما لو أنه مرأة، يعرف ما تعانيه النساء، لذلك تطابقت هذه المشاعر السلبية والإيجابية مع أفعال هذه الشخصية، وعلاقتها مع الآخرين، فتبنت الإيديولوجيات السلبية في بداية السرد، ثم الإيديولوجيات الإيجابية مع نهايته؛ وقد ساعد هذا الوصف الداخلي الدقيق في كل لحظة من حياة فتيحة على فهم هذه الشخصية بشكل صحيح، والتعاطف معها على الرغم من أفعالها السيئة.

كما ساعد على كشف البعد الإيديولوجي لدى فتيحة كالعنف والقتل والبراغماتية والتحرر وحب العمل ...، وهو بعد ساهم كثيرا في تشكيل شخصيتها داخليا والعكس.

2-أحمد معاليش:

يرصد لنا السارد البناء الداخلي لأحمد معاليش عبر ثلاث محطات من حياته داخل السرد، أولها قبل أحداث 1988 م، فيقدمه لنا على أنه إنسان متكبر معتد بنفسه وبإنجازاته، طموح في حياته المهنية، قوي، يحتقر زوجته، لا يهتم بإنجاب الأولاد، يغتصب الخادمة مسلوبة الإرادة، تسكنه مشاعر الحقد والانتقام إتجاه أي إنسان يقف أمامه أو يحاول أن يزيحه من كرسي الكافية، مثلما فعل مع مقداد السويدي، المخلص لعمله ، وللحزب الواحد، لكنها إشارات عابرة لا تسلط الضوء على عالمه الداخلي، الذي يقدمه لنا السارد بشكل واضح منذ بداية أحداث أكتوبر 1988 ، ففي هذه المرحلة يدخل أحمد معاليش في دوامة الاضطراب والحيرة والقلق والخوف من الآتي.

يسلط السارد الضوء على عالم أحمد معاليش الداخلي بعد أحداث أكتوبر 1988 م، وإنتشار الأحزاب والتيارات السياسية ،وهو عالم مشوش مظلم، مضطرب لا يعرف فيه الخلاص لذلك أصبح عصبيا ومواقفه متذبذبة لم يعد يشعر بالراحة حتى في بيته، أصبح مهموما خائفا على مستقبله المهني أكثر من مستقبله الأسري. لم يفهم هذه المرحلة اللعينة أنه تائه في تياراتها وايديولوجياتها، متردد في تبني مبادئها وأفكارها لا يجهلها ويجهل مستقبلها الذي قد ينجح وقد يفشل، فماذا هو فاعل إذن؟ إنها مرحلة

مبهمة لا تشبه أي مرحلة سبقت في الجزائر، وبعد كل هذه الأسئلة والحيرة والخوف يقتنع بأنها مرحلة معقدة توجب عليه الحذر؛ وعليه فليس أمامه غير الحياد، أجل الحياد الذي سينقذه حتما في حالة الفشل أو النجاح لهذه الإصلاحات السياسية، لكننا نلاحظ أنه ليس مقتنعا كل الاقتناع بمبدأ الحياد، فماذا عنه لو نجحت التجربة أين سيكون مصيره، وفي الأخير يحاول أن يقنع نفسه بإمكانيتها في مسايرة الوضع والتكيف معه.[1]

لقد أبدع مفلاح في رصد حالة الخوف والقلق والهم وعدم التوازن، والحيرة التي غطت الحالة النفسية لأحمد معاليش في هذه المرحلة، بطريقة تجعل المتلقي يشاطر أحمد معاليش إيديولوجياته المختلفة كالحياد مثلا أو التكيف مع المرحلة الجديدة، تستمر حالة الاضطراب والفوضى والقلق والخوف في نفس أحمد معاليش بعدما يعرف أن حميدة يخطط للإطاحة به في مؤسسة الكافية، فيتحول اهتمامه من المرحلة الجديدة إلى المؤامرة التي تحاك ضده في عمله من طرف حميدة الرفاف.

فيرصد لنا السارد بدقة حالة أحمد معاليش النفسية التي جمعت بين القوة والضعف، والندم والحقد والحزن، فحميدة لا يخيفه، لكن من يحركه هو الذي يخيفه لأن حميدة في نظر أحمد معاليش ضعيف نكرة بيدق يسهل القضاء عليه .

إن ما يمزق أحمد معاليش هو الندم على مساعدة حميدة، فهو من مدّ له يد العون إلى أن وصل إلى تلك المكانة في المؤسسة، وذلك ما أحزنه حقا، لكن ذلك الندم والحزن ولدّ الحقد في قلب أحمد معاليش، والعزم على القضاء عليه، فلعل وعسى تنطفئ نيران حقده في صدره ، ويبدأ في الاتصال بأصدقائه لكن لم ينجح، فيقرر أن يسافر إلى العاصمة حتى يحمي نفسه من تلك المؤامرة، وفي هذه الرحلة بين الذهاب والإياب يواصل السارد الخارجي رسم عوالم أحمد معاليش من زوايا مختلف.

---

[1] المصدر نفسه: ص62-64،67.

في الجزائر العاصمة ازداد قلق معاليش بل توزع هذا القلق على محورين مهمين في حياته هما المهني والأسري، ففي هذا الأخير يزداد قلقه وغضبه بعد أن يكتشف خيانة زوجته مع الرفاف، فيزداد حقدا وندما عليه وعلى توظيفه في الكافية، لقد سرق حميدة من أحمد معاليش كل شيء الكرسي وزوجته لم تعد الجزائر العاصمة في قلب أحمد معاليش كما كانت من قبل، لقد أصبح يشعر فيها بالغربة فيقرر العودة إلى مدينته وفي قلبه الحسرة على ما آل إليه، ويستحضر عن طريق الاسترجاع عبر ذاكرته الذكريات الجميلة التي قضاها فيها، وبالضبط في فندق السفير، هذا الفندق الذي شهد فيه كل نجاحاته وإنتصاراته، وتعرف فيه على أهم رجال البلاد الذين أهدوه النفوذ والقوة، لذلك أصبح يعتبره معلما تاريخيا، لأنه المكان الذي يسكنه ماضيه السعيد والناجح؛ أما حاضره ففاشل، بائس، منكسر لأنه خسر كل شيء، وبدأ يشعر بدنو نهايته، ورفض الناس له وهو ما أفقده توا زنه وزرع في نفسه الضعف والفشل رغم عزيمته على الدفاع عن المؤسسة وكل مكتسباته من جديد.

في شوارع العاصمة وبالضبط في باب عزون يكشف لنا السارد الخارجي جانبا جديدا طرأ على شخصية أحمد معاليش لم يكن مهتما به من قبل، وهو رغبته في الإنجاب، يقول السارد: "توقف وهو يبتسم للعرافة نصحته بالصبر حتى يأتي القادم وسألها إن كانت تعني الولد "

"ستكون فرحته عظيمة إذا ما أنجبت له ولدا، نصحه طبيبه الخاص بالعلاج والصبر، سيفعل قد تحدث المعجزة... أصبح الأمل يداعب قلبه كاد يغرق في أحلامه لولا ضحكة مقداد"

"إنه وجه جديد لأحمد معاليش، أليس هو من كان يرفض الذهاب إلى الطبيب؟ !ها هو اليوم يأنس لكلام العرافة، ويداوم على العلاج، ويتعلم الصبر، علّه ينال الولد إن هذه الرغبة الجميلة التي خالجت صدر أحمد زرعت في نفسه الأمل الجميل، وجعلته يسبح في حلم إمكانية الإنجاب"

"لقد تغير أحمد معاليش كثيرا، فتلك الأزمة جعلته يعيد النظر فيما اقترفه من ظلم اتجاه مقدادي السويدي ومريم السموري، فندم ندما شديدا لذلك يقرر تصليح الأمور مع هؤلاء، وبعد أن يفعل ذلك يدخل النور والرضى والهدوء والسكينة والقناعة في قلب أحمد معاليش، ويقرر الزواج من مريم المرأة التي أحبها والتي أنقذته من الانتحار بصبرها وهدوئها، لقد قرر أن يعيش حياته في هدوء فتكفيه نعمة الصحة والمحل التجاري الذي يملكه" ، "لقد كان للحب الذي دخل قلب أحمد معاليش الذي لم يعرفه من قبل إلا مع مريم السموري دور في تغيير حياته ونظرته للأشياء"[1]

وهنا نلاحظ نفس مفلاح في هذه المقاطع الذي يكشف عن رسائل خفية يقدمها لأي إنسان وخاصة المسؤولين وهي: أن الحياة صحة ومال يكفيك سؤال الناس، وليس المناصب والأموال وإذا فزت بزوجة محبة هادئة مطيعة خدومة صابرة متفانية كمريم السموري فذلك هو الفوز العظيم.

لقد استطاع مفلاح رصد كل مشاعر أحمد معاليش الإيجابية، والسلبية دون أن يهمل أي واحدة منها، فساعد على رسم الصورة الحقيقية لهذه الشخصية التي سكنها الاضطراب والتوتر والهدوء والسكينة، وهي مشاعر صنعتها إيديولوجية أحمد معاليش المضطربة والمتغيرة والمتأرجحة بين إيديولوجية العنف والفساد والحياد في الماضي، إيديولوجية الحب والقناعة والرضى والتسامح في الحاضر ... وهي إيديولوجيات كان لها الأثر الواضح في تشكيل وبناء هذه الشخصية.

3- حميدة الرفاف

يوزع السارد تصوير البناء الداخلي لحميدة على محورين، الأول: قبل لقائه بفتيحة الوشّام والثاني: بعد لقائها.

---

[1] المصدر نفسه: ص118،117،88.

ففي المحور الأول يرصد لنا مشاعر الحب التي كانت تسكن قلبه اتجاه فتيحة ورغبته القوية في الزواج منها، رغم أنها مطلقة لكنها تصدمه بالرفض لأنه فقير، لقد شعر حميدة حينها بإهانة كبيرة لقد تألم حميدة كثيرا من رفض فتيحة له قائلة: " اضمن قوتك أولا " وزاد ألمه أكثر عندما علم بزواجها من أحمد معاليش الرجل الثري بكى بحرقه كبيرة حتى أنه لم يتحمل رؤيتها وهي عروس مع زوجها في فستانها الأبيض، لم تكن صدمة حميدة سهلة لأن الذي زاد من حزنه هو زواجها من الرجل الذي يحقد عليه، فقد رفض أن يوظفه في يوم ما لأنه لا يملك شهادة جامعية لم يجد حميدة من يواسيه في حزنه هذا غير غرفته التي تفوح منها رائحة الفقر، وذكرياته الماضية المليئة هي الأخرى بالبؤس والشقاء واليتم، لقد عاش حميدة ماضيا بائسا، وهو يعيش حاضرا أشد بؤسا، الشيء الذي أذكى في نفسه مشاعر الحقد والكره والانتقام .

لقد كره حميدة أحمد معاليش وفتيحة الوشّام وقرر الانتقام منهما، بعد أن ملأ الحقد والانتقام قلب حميدة سعى جاهدا لتحطيم فتيحة وأحمد معاليش، وسرعان ما تحقق له ذلك، وأصبح هو مدير لمؤسسة الكافية، فيشعر بالإنتصار؛ ولكنه سرعان ما يدخل حميدة في حالة من الخوف والاضطراب، والقلق وعدم الاطمئنان والإهانة، وعدم التوازن، والحزن بعد ثورة العمال عليه.

لقد حقق حميدة مكاسب كثيرة في ظرف وجيز حوالي سنة وضاع منه كل شيء في ظرف وجيز أيضا، تحصل على عمل في عز الأزمة وشقة، وزوجة لم يشعر نحوها يوما بالحب أو الشفقة، لقد كان يكرهها ويعاملها بقسوة، ولم يفرح بحملها لأنها لم تكن عذراء، لذلك كان يتوعدها دائما بالطلاق.

لقد ندم حميدة على زواجه من مريم السموري، وكرهه لها، ليس لأنه لم يحبها قبل الزواج أو لأنه لم يخترها بنفسه، إنما بسبب إكتشافه بأنها ليست عذراء، وعلم بأن أحمد معاليش

هو من نهش شرفها، لذلك زاد كرهه له، فانتقم منه، لقد عزم على تطليقها منذ أن اكتشف حقيقة أمرها، لكنه أجل تلك الخطوة إلى الوقت المناسب.[1]

4-مريم السموري

إن أهم ما يميز البناء الداخلي لمريم السموري هو الصبر والانكسار والاستسلام، ويرجع ذلك إلى تعاملها مع حياتها، من خلال عقدتين؛ الأولى: عقدة اليتم والأخرى: عقدة فقدانها للعذرية لذلك لم تتردد لحظة في قبول الزواج من حميدة الرفاف، لأنها لم تكن تحلم يوما بأنها ستصبح ربة بيت محترمة بعدما اعتدى عليها صاحب الفيلا لقد كانت مريم ترى في زواجها من حميدة حلا لكل مشاكلها، وطريقا لتحقيق أمومتها التي كانت تتشبث بها كثيرا، فمريم ليست لديها أحلام كثيرة، لأن حلمها الوحيد إنجاب ولد؛ يقول السارد:" أملها الوحيد أن تلد ولدا تطلق عليه اسم أبيها سليمان"[2] وهو حلم مرتبط بإيديولوجية الحب والوفاء عند مريم تجاه والدها من جهة، وإيديولوجية تقديس الأمومة من جهة أخرى، وتظهر الرواية مدى تعلق مريم بالجنين إنها تدرك أن الحياة صعبة ويلزمها الكثير كي تؤمن حياته لكنها تتمسك به وتفكر في إيذاء زوجها إذا أرغمها على الإجهاض على الرغم من تعلقها به وفرحها بزواجها، لأن هذا الزواج سيمنحها البيت والاستقرار والأطفال وكل الأشياء الجميلة التي حرمت منها في الماضي لقد بعث ذلك الجنين الأمل في قلب مريم في إمكانية تغير قلب زوجها نحوها، فلربما هذا الولد سيقوي العلاقة بينهما على الرغم من إدراك مريم أن زوجها لا يحبها، إلا أنها كانت تتمنى أن يحبها يوما فكانت تفرح لنجاحه وتتمنى له أعلى المناصب، ولا يهمها إلا راحته، يقول السارد: " فرحت مريم كثيرا وظنت أن زوجها قد حقق ما يطمح فيه" ،" إنها لا يهمها إلا راحته"، "إنها زوجة وفية مطيعة لزوجها فليس لديها شيء أهم من حميدة، تخشى عليه المرض"، "إنها تريد زوجها وتخاف أن يطلقها، بل وتغار عليه من فتيحة"، "رغم

---

[1] المصدر نفسه: ص41، 42، 52، 125.

[2] المصدر نفسه: ص41.

إخلاص مريم لحياتها الزوجية ومحاولاتها التقرب من زوجها، إلا أن حميدة يبتعد فالهوة التي كانت بينها ازدادت اتساعا "[1]

فتقع مريم ضحية الوساوس والشك والخوف على مستقبلها مع زوجها، لقد تأكدت أن مصيرهما لا يهمه، وأنه لا يحبها ولا يتمنى النجاح لزواجهما.

يواصل السارد تصوير مشاعر الخوف عند مريم من القادم ومن زوجها، وحالات الحيرة التي تسكن نفسها، وتخوفها من الطلاق وحزنها الشديد على ما آلت إليه، فتدخل في جملة من التساؤلات؛ لماذا يفعل بها هكذا؟، فهي لم تقصر في واجبها نحوه، إنها زوجة صابرة، أحبته فكانت له الخادمة المطيعة، وظلت راضخة لإرادته [2] تعكس هذه التساؤلات حجم السذاجة والسطحية لمريم، لأنها لم تستطع فهم ما جرى لزوجها، كما تكشف عن إيديولوجية الانكسار والرضوخ والإستسلام لدى هذه الشخصية، وهي إيديولوجية أغترفتها من بيئتها المنغلقة التي تغذي فكر نسائها بذلك ، فتتلقى مريم الأذى والعنف ولا تدافع عن نفسها، مسلوبة الإرادة، إذ أن فتيحة هي التي تقرر مكانها، وتأمرها أن لا تعود إلى البيت.

بعد طلاق مريم يتبلور وعيها إيجابا فتقرر أن تواجه الحياة بشجاعة وصبر كبيرين، وتحافظ على هدوئها وحكمتها رغم صغر سنها وكثرة مشاكلها؛ فيتعجب أحمد معاليش من ذلك الثبات والصبر والقدرة على التحمل هكذا هي مريم شخصية مسْتَغلة على المستوى الجنسي اغتصابها من طرف أحمد معاليش، ومعاشرة حميدة لها رغم كرهه لها، وعلى المستوى الوظيفي فهي بدأت خادمة في فيلا النوارة، وظلت تعمل بها حتى وهي متزوجة، وانتهى بها القدر في تلك الفيلا تخدم أحمد معاليش، ولكن رغم ذلك الاستغلال إلا أنها استطاعت أن تتخلى عن ذلك الوعي الزائف، وتتبنى وعيا صحيحا كان له الأثر البين في تغيير مسار هذه الشخصية الديناميكية.

---

[1] المصدر نفسه: ص41، 43، 53.

[2] زينب جمعة: صور المرأة في الرواية،ص171.

أما باقي الشخصيات الأخرى فقد أهمل السارد بناءها الداخلي، واكتفى ببعض الإشارات إلى تكوينهم الداخلي كالقوة والصمود والثبات على الموقف بالنسبة لمقداد السويدي، والرغبة في الانتقام من كل من يقف عقبة في طريق مصلحته بالنسبة لمحمد راشدي.

وفي الأخير نخلص إلى أن مفلاح قد نوّع في بناء شخصياته داخليا، وقد كان لهذا التنوع أثر على تعدد الإيديولوجيات داخل الرواية، وهي إيديولوجيات ساهمت في تشكيل البناء الداخلي لهذه الشخصيات والعكس.

المطلب الثاني: وظائف الشخصية في رواية الكافية والوشّام لمحمد مفلاح

لقد أسند محمد مفلاح مجموعة من الوظائف لشخصياته، ساهمت كثيرا في الكشف عن الإديولوجية السردية لهاته الشخصيات وأهم هذه الوظائف

أ- وظيفة الانتقام :

وهي وظيفة أسندها السارد لمعظم شخصياته المتفاوتة في حدة وأسباب انتقام ها، فقد اعتمدها السارد كركيزة أساسية لاستمرار الأحداث لأن انتهاءها في السرد يعني انتهاء الرواية وهو ما حصل عندما مارست كل الشخصيات تلك الوظيفة، حيث انتهت الرواية على تطهير ذاتي من رواسب ذلك الانتقام ، إلا شخصيتي محمد الراشدي وحميدة الرفاف اللذان أصرا على تلك الوظيفة – الانتقام – لقد ارتفعت حمّى الانتقام في الرواية، وقد ساعدت في إرتفاعها عدة حوافز، لعل أهمها الحب والكراهية والحقد، وإذا اشتركت الشخصيات في الحوافز، فإنها اختلفت في حدتها وفي طريقة التعبير عنها، فعمر الشخصية وجنسها وبيئتها ووظيفتها هي عوامل تساعد على فهم دوافع تلك الوظيفة.

فانتقام الشاب البطال الفاشل الفقير يختلف عن انتقام الشاب العامل الناجح... وانتقام الرجل المسؤول ذي المكانة المرموقة يختلف عن انتقام الموظف البسيط، وانتقام المرأة يختلف عن انتقام الرجل.

لقد أبدع محمد مفلاح في رسم دائرة الانتقام بين ثلاث شخصيات رئيسة في الرواية، وهو ما انعكس على البناء المترابط فيها وساهم في إبراز الصراع بينها، هذه الشخصيات هي حميدة الرفاف وفتيحة الوشّام وأحمد معاليش، وهي شخصيات كانت متفرقة، لكن السارد استطاع أن يجمع بينها بشبكة علاقات ساهمت كثيرا في خلق هذه الوظيفة – الانتقام – حيث بدأت هذه الأخيرة بفتيحة وانتهت بحميدة.

ينفتح السرد على رغبة فتيحة في الانتقام من حميدة الرفاف لأنه أخلف الموعد، ولم يأت إلى الفيلا لتسلمه خطة قتل زوجها، فتبدأ تشم رائحة الخيانة تظهر لنا فتيحة هنا

امرأة قوية رغم جنسها أنثى، إلا أنها تتوعد حميدة بالتدمير، كما يقول السارد: " لن ينجو من انتقام ها، ستحطمه"[1] ما الذي يجعل فتيحة قوية واثقة من قدرتها على تحطيمه؟ إنها مكانتها الاجتماعية من جهة، فهي زوجة مدير الكافية صاحب النفوذ، وفضلها على حميدة الذي حققت له كل ما أراد العمل، الزواج، الشقة من جهة أخرى، وهو إذا تمرد عليها " ستعيده إلى حياة البؤس والذل، وسيصبح رجلا منبوذا كما كان سيسخر منه سكان الحي والمدينة... ستخبر زوجها، ستتهمه بالخيانة"

لقد وصلت قوة فتيحة إلى أقصى درجات الانتقام ، وهو قتل زوجها أحمد معاليش، الذي غذته حوافز الكره والحقد والطمع، فحاولت في البداية إنجاز هذه الوظيفة لوحدها لكنها خافت السجن لا عذاب الضمير، يقول السارد: " رضيت به زوجا في انتظار الفرج الذي لن يأتي إلا بموته فقط لقد تزوجته طمعا في أمواله ومكانته الاجتماعية" كانت مخطئة لما ظنت أنها قادرة على ترويضه كالحصان ... لقد تجاوز حدود المعقول، أصبح يشتمها أمام الأصدقاء والضيوف ويقول لهم بأنه انتشلها من عالم البؤس والرذيلة وذات يوم كادت تغرز في صدره خنجرا وتراجعت في آخر لحظة عن تنفيذ قرارها خوفا من عقوبة السجن سيطرت بصعوبة على رغبتها الجنونية في قتله وانتظرت اليوم الذي تضع فيه خطة محكمة للقضاء عليه دون أن تحوم حولها الشكوك، فمثلا هذا الأمر الخطير يتطلب الذكاء الحاد والوقت الطويل والصبر الجميل "[2]

يلخص لنا هذا المقطع كل المشاعر السلبية التي تحملها فتيحة لأحمد معاليش، والأسباب التي جعلتها تفكر في أقصى درجات الانتقام ضده وهو القتل لكنها عجزت عن تنفيذ ذلك لأنها تدرك بأنها عملية تتطلب أدوات معقدة لإنجازها، كاختيار التوقيت المناسب، والمكان المناسب، والشريك المناسب أيضا حتى تبعد الشبهة عنها، لقد بدأت في إنجاز هذه الوظيفة بمفردها بتكتم وتستّر، لكنها أدركت استحالة تنفيذ الأمر لوحدها،

---

[1] محمد مفلاح: الكافية والوشّام ، ص7.

[2] المصدر نفسه: ص7، 10، 11.

فراحت تفتش عن الشريك المناسب، فخطر على ذهنها: العابد العكري وعدة الزاهي وكمال الوزاني وسليم الزغبي وغيرهم، لكنها تراجعت، إلى أن عثرت على حميدة الرفاف، الذي رأت فيه الرجل المناسب للمهمة لكن لماذا هو الرجل المناسب؟ هل لأنه يحبها؟ لو كان كذلك فالكل كان يحبها كمال، سليم، عدة... لكنها لا تثق فيهم، فالعابد رجل خطير وقد يفضحها، وعدة قد يجعل منها راقصة في وهران تحت طائلة التهديد، وهكذا، كما أن أغلبهم يضمن قوت يومه لكن حميدة فقير يعاني البطالة والتهميش، وفوق هذا كله كان قد أحبها في الماضي، يقول السارد: " إنه الرجل الذي كانت تبحث عنه، توقفت وهي تراقب حركاته، طرد من مؤسسة البناء فابتلعته البطالة بوحشية "

لقد أصابت فتيحة الاختيار، فبعدما تفصح عن فكرة قتل زوجها لحميدة تجد تجاوبا وشجاعة من طرفه، فيطمئن قلبها وهي لم تخطئ في اختيار الشخص المناسب لتنفيذ فكرة الانتقام ، لأنها تعلم أن قلب

حميدة مليء بالحقد والرغبة في الانتقام من مجتمعه وواقعه، لكنها اخطأت تقدير مدى وفائه لها ولطلبها الغريب، كانت تظن أنها قد امتلكته بمساعدتها له، لكنها كانت تجهل حجم الإهانة في صدره بعبارة:" اضمن قوتك أولا " وحجم آلامه عندما فضلت عليه أحمد معاليش الذي لم يكتف بأخذ فتيحة منه إنما رفض توظيفه بحجة عدم امتلاكه لشهادة جامعية، بالإضافة إلى اعتلائه كرسي الكافية، وحصوله على مكاسب عدة فيلا، محل تجاري، قطعة أرض فلاحية، أموال، مكانة اجتماعية كل هذه الأشياء ولدت في نفس حميدة الرغبة في تدمير أحمد وفتيحة.

ماذا فعل له أحمد معاليش حتى يتمنى تدميره ويسعى إلى ذلك؟ بالعكس لقد ساعده على تخطى بطالته وغيرها من الإنجازات؛ لماذا يرغب في تدميرهما؟ أم أنه الحقد الطبقي والحسد لا غير.

بعد أن يحصل حميدة الرفاف على العمل والشقة والزوجة ينشق على فتيحة، وينقض حلفه معها، ويقرر أن ينتقم من أحمد معاليش لوحده، وبطريقة يحقق بها مكاسب فردية ويدخل معاليش السجن.

يبدأ حميدة في رسم خطة الانتقام من أحمد معاليش أولا، فيستعين بمحمد الراشدي صديق معاليش منذ ثلاثين سنة، ويساعده على ذلك من باب الانتقام منه بعدما رفض مساعدته في الحملة الانتخابية

بدأ حميدة بجمع الملفات التي تدين أحمد معاليش بمساعدة محمد الراشدي وفتيحة الوشّام لكن دون علمها، لأنها قد سهلت له دخول الفيلا متى وكيفما شاء، لقد كان انتقام ه في البداية خفيا ثم أصبح علنيا بعدما تأكد من جمعه لكل الوثائق التي ستقضي حتما على معاليش، بعد أن ينتقم حميدة شر انتقام من أحمد، يتجه نحو فتيحة لينتقم منها هي الأخرى، يقول السارد: " سينتقم منه ومن فتيحة التي لم تظل وفية للحي الشعبي وجيرانها القدامى" لم يكتف حميدة بتدمير أحمد معاليش على الصعيد المهني فقط، بل سعى إلى تحطيمه على الصعيد الأسري، فيطلب من فتيحة تطليقه حتى يتزوجها.

لقد كانت نية حميدة خبيثة عندما طلب منها تطليق زوجها، لأنه لم يكن ينوي أبدا الزواج بها مثلما وعدها، بل كان يريد من وراء فكرة تطليقها إرجاعها إلى الحي القديم إلى الأبد، فيشفي غليله منها، لكنها لم تمكنه من ذلك.[1]

لكن ما يلاحظ في الرواية هو أن حميدة استطاع أن يحقق نصرا كبيرا على خصومه بانتقام ه منهم، بينما فتيحة وأحمد معاليش رغم محاولتهما الانتقام من حميدة إلا أنهما فشلا في الإنتصار عليه، ربما لأن فتيحة كانت تستمد قوتها من زوجها الذي أصبح يعرف اليوم بالرجل الخردة.

---

[1] المصدر نفسه: ص35، 47، 78.

لقد سعت فتيحة إلى الانتقام من حميدة عند زوجها بتحريضه عليه، ولو بالكذب لكنها تفشل لأن أحمد معاليش قد علم بخيانتها له فطلقها، كذلك الأمر بالنسبة لحميدة الذي يقرر أحمد معاليش فصله من العمل نهائيا ليست المرة الأولى التي ينجز فيها أحمد معاليش وظيفة الانتقام ضد عماله، فقد سبق له وأن انتقم من مقداد السويدي لأنه نقابي عنيد لا يبيع ضميره، وقد كتب عدة تقارير بأحمد معاليش يتهمه فيها بالفساد، فقرر الانتقام منه، يواصل أحمد معاليش وظيفة الانتقام مع فتيحة فيطلقها ويطردها من الفيلا ويتزوج خادمتها مريم السموري.[1]

ومن الشخصيات أيضا التي أنجزت وظيفة الانتقام محمد الراشدي، حيث انتقم من أحمد معاليش عندما رفض مساعدته في الانتخابات، مستعينا بحميدة الرفاف، يقول السارد: " نصحه باستغلال علاقته بفتيحة للوصول إلى أسرار من أصبح يعرف بين خصومه بالرجل الخردة" طلب منه أن يجمع كل الوثائق التي تدين أحمد معاليش فالظروف الحالية مناسبة للقضاء على مدير تجاوزته الأحداث كما انتقم منه بسبب حقده الدفين على والد فتيحة لأنه قد أهانه يوما، يقول السارد: " لم ينس الإهانة التي تلقاها يوما من والدها "، وانتقم من حميدة الرفاف بعدما رفض تسليمه شاحنات الكافية لنقل بضاعته من ميناء مستغانم، وذلك بعدم مساعدته في اعتلاء كرسي الكافية، يقول السارد:" إنه نادم على اللحظة التي ساعده فيها على اعتلاء الكرسي المريح بمؤسسة الكافية المشهورة ثم خرج غاضبا، سينتقم منه محمد الراشدي اذا لم يلب له رغباته"[2]

ونجد مريم السموري قد مارست وظيفة الانتقام على فتيحة الوشّام بسبب الغيرة التي أكلت قلبها يوما لعلاقتها بحميدة، وكذلك بسبب الولاء لسيدها أحمد معاليش، حيث أخبرته عن خيانة زوجته وبسبب هذا الولاء أيضا أنجزت مريم وظيفة الانتقام من زوجها حميدة بعدما أخبرت فتيحة وأحمد معاليش بالمؤامرة التي يحيكها زوجها مع محمد

---

[1]. المصدر نفسه: ص117-118.

[2]. المصدر نفسه: ص123.

الراشدي ضد أحمد لقد مارست معظم الشخصيات وظيفة الانتقام ، وهي إشارة إلى عالم النص المشحون بالعنف الذي ارتبط بتلك الفترة، يقول السارد: " في هذه المرحلة التي عمها الصخب الإعلامي والعنف اللفظي واختلفت فيه المفاهيم منذ أحداث أكتوبر 1988م لم تعد فتيحة الوشّام قادرة على التمييز بين التيارات السياسية المتصارعة في جوّ مشحون بالأحقاد الدفينة " إن هذا العنف المرتبط بأحداث أكتوبر 1988 م قد انعكس على الفرد الجزائري، الذي تشبع بالانتقام والأحقاد ضد السلطة والواقع، وحتى ضد الأفراد مع بعضها البعض، وهو ما انعكس على الخطاب الجزائري في فترة العشرية السوداء وما بعدها، حيث أصبحت النصوص الروائية عالَما منتجا للعنف، لذلك تشبعت شخصياته بممارسة فعل الانتقام ، فالشخصية الروائية عادة ما تلجأ إلى فعل الانتقام حتى تحقق ذاتها وتطهرها من آلامها، ففي الانتقام مداواة لجروح النفوس المريضة والضعيفة.

إن الانتقام في نظر مفلاح ليس هو الحل الأنسب لمداواة الجروح التي صنعتها الأحقاد على الناس وعلى الواقع وعلى الوطن ،بل التخلص من الأسباب والظروف التي صنعت تلك الأحقاد وأنتجت تلك الصراعات هي الحل المثالي.

وقد ساهمت وظيفة الانتقام إلى خلق صراع متعدد الأطراف ساهم في تشكيل إيديولوجيات متنوعة ومختلفة لدى هذه الشخصيات، أثرت بشكل واضح في بنائها، فقد كانت إيديولوجية العنف والتطرف والبراغماتية وليدة هذه الوظيفة، وعملا مؤثرا ومباشرا في بناء تلك الشخصيات.

ب- وظيفة التهديد

أسند السارد وظيفة التهديد لعدة شخصيات، ولعل أبرزها حميدة الرفاف، الذي مارس فعل التهديد على كل من فتيحة ومريم وأحمد معاليش والعمال، يقول السارد: " تحركت فتيحة نحو الباب فاعترض طريقها وهو يقول لها بأنه على علم بعلاقتها بمحمد الراشدي ما دخل محمد الراشدي في هذا الأمر؟ بلا ريب بدأ في النبش عن ماضيها لم تتحمل

فتيحة سماع عبارات أخرى قد تغرز بعنف في جرحها العميق" لقد وقع هذا التهديد كالسهم على فتيحة لأن له علاقة بشخصية دمرت زوجها الذي أصبحت تخشى اكتشافه أمر خيانتها له، فإذا ما وصل إليه خبر كهذا فحتما ستأتي نهايتها معه، مع أن هذا التهديد لم يكن بشكل صريح، بل بطريقة التلميح، على أنه أصبح يملك ضدها ورقة أخرى يحتفظ بها وقت اللزوم.

إن هذا التهديد الذي أنجزه حميدة يكشف لنا مدى حقده على فتيحة من جهة، ومدى خساسته من جهة أخرى، فهو لا يترك ثغرة إلا ويستغلها ضد خصومه ولو كانت هذه الثغرات متعلقة بمسألة الشرف.

يواصل حميدة ممارسة تهديده على مريم السموري فيتوعدها بالطلاق إذا لم تمتثل لأوامره، وهي وظيفة كشفت لنا العلاقة الهشة بين مريم وزوجها.

ينتقل حميدة بوظيفة التهديد من المحور الشخصي إلى المحور المهني، فيهدد العمال، يقول السارد: " منذ سمع بإشاعة إضراب العمال لم يهدأ له بال، هدد كل من يشارك في الإضراب الذي يعتبره تمردا على قرارات لجنة التحقيق والهيئة الوصية "[1] يبدو حميدة مسؤولا هشا يخشى إضراب العمال، فهو يدرك أنه قد تمادى في قمعهم، كما يدرك أيضا أن ق وتهم تكمن في اتحادهم.

وقد ركز السارد على وصف حالة القلق والاضطراب التي اعترته عندما سمع بالإضراب، حتى يبين لنا خوف حميدة من جهة، وقوة العمال من جهة أخرى، لأن مفلاح كان نقابيا ويعرف ما يكون في اتحادهم.

إن العمال أقوياء حين يكونون متحدين ضد المسؤول الظالم، لا يخيفهم أي تهديد، فيهددون بالإضراب هم أنفسهم، يقول السارد: " دخل يحيى النوي وأخبره أن العمال تجمعوا امام القاعة مهددين بالإضراب حتى يتحقق مطلبهم في انتخاب الفرع النقابي "[2]

---

[1]. المصدر نفسه: ص119.

[2]. المصدر نفسه: ص123.

ومن الشخصيات التي مارست وظيفة التهديد أحمد معاليش مع فتيحة، يقول السارد:" فثار في وجهها وطلب منها أن لا تفكر في الإنجاب ما دامت في الفيلا وأمرها بعدم زيارة الأطباء إنه سيقتلها إذا ما خانته "

يرسم لنا هذا التهديد الملامح الداخلية لأحمد معاليش، فهو شخص قوي لدرجة التهديد بالقتل، عصبي، كما يرسم العلاقة الزوجية الهشة بين أحمد وفتيحة، فمن يرفض إنجاب الأولاد؟ ! وهنا يظهر لنا وجه خفي لأحمد معاليش وهو عقدة الإنجاب، فعقمه قد شكل لديه عقدة يحاول تجاوزها، بإهمالها وعدم الاهتمام بها والتظاهر بالترفع على تلك النعمة حتى لا يقع فريسة في ألسن الشامتين.

ج- وظيفة الاستغلال:

أسند السارد وظيفة الاستغلال لثلاث شخصيات داخل الرواية هم: أحمد معاليش، حميدة الرفاف، ومحمد الراشدي، إلا أن طريقة الاستغلال ودرجة حدته تختلف من شخصية إلى أخرى، ولعل أخطر وجوه الاستغلال ما أنجزه أحمد معاليش في حق مريم السموري حينما استغل يتمها وفقرها وخوفها من أخيها فقام باغتصابها أما حميدة فقد كان يستغل الفرص فلا يترك فرصة واحدة تمر دون أن يقتنصها، إلى أن أصبح مهوسا بالطموح القاتل، لقد استغل فرصة احتياج فتيحة له حتى يتقرب أكثر من أحمد معاليش وأصدقائه من أصحاب النفوذ واستغل الصراع الذي كان بين أحمد ومقداد، للحصول على ترقية في منصب رئيس فرع الصيانة، حيث قدم لأحمد معاليش خطة للقضاء على مقداد.

كما استغل أيضا علاقته الوطيدة بفتيحة، وثقة أحمد معاليش المطلقة فيه، لسرقة الملفات التي تدين مدير الكافية[1]

---

[1] المصدر نفسه: ص41.

واستغل أيضا " قلق العمال المطالبين بتغيير الفرع النقابي " لتحقيق مصالحه كما استغل الصراع الذي حدث بين أحمد معاليش ومحمد الراشدي لإزاحة مدير الكافية والجلوس على كرسيه.

وما يلاحظ على وظيفة الإستغلال عند حميدة أنها لم تكن وليدة الصدفة، بل هي متجذرة فيه قبل أن يلتقي فتيحة، وبعد أن التقاها قرر استغلال فرصتها من اللحظة الأولى، كما يقول السارد: " لم يتردد في خوض غمارها ففي ظرف سنة واحدة تحصل على عمل وأصبحت له شقة وانتخب في نقابة المؤسسة "

لقد إستطاعت هذه الوظيفة أن تكشف لنا عن الأوصاف الداخلية لحميدة وأبعاده الإيديولوجية المتأصلة فيه، وعلاقاته بباقي الشخصيات، فهو مهووس بالمناصب، براغماتي، لا تهمه أسرته وصولي، خسيس النفس، ولعل سبب ذلك هو الفقر والحرمان الذي عاشه منذ طفولته.

ومن الشخصيات التي مارست وظيفة الإستغلال نجد شخصية فتيحة، وشخصية محمد الراشدي

فأما فتيحة فقد استغلت بطالة حميدة الرفاف وفقره لتحقيق حلمها، وهو قتل أحمد معاليش والاستمتاع بثروته الطائلة، كما استغلت ثقة زوجها فيها وغيابه للاتفاق مع حميدة على خطة القضاء عليه.

وأما محمد ال ارشدي فقد استغل مركزه ونفوذه في فتح شركته الخاصة، وفي القضاء على أحمد معاليش، كما استغل حميدة الرفاف في جمع التقارير والوثائق التي تدين مدير الكافية. لم يعتمد السارد في إسناد هذه الوظيفة للشخصيات لإنجاز الفعل فقط، إنما اعتمد على طرق إنجازه، اقتناص الفرص، الاعتداء على الشرف، السعي للوصول إلى الأهداف بكل الوسائل المشروعة وغير المشروعة، الذي كان له الأثر البين في بنائها.

د- وظيفة الإغواء:

وأسندت إلى فتيحة الوشّام التي استعملت جمالها وأناقتها، وثوبها الأخضر للوصول إلى قلب حميدة حتى يحقق رغبتها لقد غَلف السارد الفستان الأخضر بهالة جميلة، جعلت المتلقي يتمنى رؤية هذه الشخصية وهي ترتدي هذا الفستان، الذي تحول هو الآخر إلى وظيفة دلالية ساعدت كثيرا على فهم نمط هذه الشخصية وتلمس أبرز أوصافها الداخلية[1] كالفتنة، الإغواء، الدهاء ...، وأبعادها الإيديولوجية كالبراغماتية؛ وهي أبعاد كان لها دور في بناء تلك الشخصية وتشكلها.

هـ- وظيفة القمع:

لقد أسند السارد وظيفة القمع إلى شخصيتين تقلدتا منصب مدير الكافية، وهما أحمد معاليش وحميدة الرفاف.

فأما أحمد قد مارس هذه الوظيفة مع مقداد السويدي، حيث سعى إلى عزله عن النقابة وطرده من العمل حتى لا يقوم بالإضراب، ولا يحرض عليه العمال في الكافية.

وأما حميدة فقد مارسه على كل عمال الكافية، بما فيهم مقداد خوفا من الإضرابات أيضا، وانتشار الفوضى في المؤسسة والتسيب، يقول السارد : " على الساعة السابعة والنصف صباحا، وقف حميدة الرفاف أمام الباب الخارجي للمؤسسة قرر أن يكون صارما.

لن يدع الفوضى في المؤسسة سيعاقب الكسالى وكل المشاغبين الذين انضموا إلى جماعة مقداد السويدي لن يتسامح مع أي شخص ومهما كان مركزه خلال أيام قليلة قرر توقيف ثلاثة عمال وجدهم جالسين تحت شاحنة وهم يتحدثون بحماس عن الأحزاب والانتخابات التعددية سيظل يقظا حتى يتسلم قرار التعيين في منصب مدير. منذ سمع بإشاعة إضراب العمال لم يهدأ له بال .. ألقى نظرة فاحصة على ساعته ثم أشار للبواب

---

[1] أحمد مرشد: البنية والدلالة ،ص75.

بوزيان أن يغلق الباب على كل العمال المتأخرين عن مواعيد العمل وقرر أن يعاقبهم بشدة.

اعتمد السارد في تقديمه لهذه الشخصية على إسناد وظيفة القمع لها، موضحا أساليب ممارستها، فلقد حضرت إلى الكافية باكرا السابعة والنصف صباحا –وهي ليست من عادة الكثير من المديرين – ليس انضباطا منها، بل لتمارس ذلك القمع في طرد كل متأخر عن العمل، كي يبقى عبرة للآخرين فينتشر الخوف في قلوبهم، لأنهم أرباب أسر يخشون البطالة في تلك الفترة الزمنية الصعبة اقتصاديا.[1]

ومن أساليب القمع عند هذه الشخصية أيضا معاقبة أي كسول وأي مشاغب يكون قد انضم إلى مقداد السويدي النقابي، ولن تتسامح مع الأشخاص مهما كان مركزهم، لقد قامت هذه الشخصية بتوقيف ثلاثة عمال لا لشيء سوى لأنهم جلسوا تحت شاحنة يتحدثون عن الانتخابات والأحزاب، لقد مارس حميدة كل أنواع القمع السياسي والمهني والنقابي لدرجة مصادرة أفكار العمال وميولاتهم الحزبية والسياسية، وقد كان يرى في النقابي مشاغبا مع أن العمل النقابي حق مشروع للعمال.

ما نلاحظه في هذه الوظيفة أن السارد قد قرنها بالمكان، وهو الباب الخارجي للمؤسسة، وليس مكتبه أو الورشة مثلا، وذلك حتى يمسك عليهم حجة التأخر في تلك اللحظة، وحتى يضمن تجمع أكبر عدد من العمال، وبالتالي سيتواصل معهم على المباشر دون واسطة حتى ينشر الخوف في قلوبهم أكثر، ويضمن طاعتهم له فيرتاح باله ويطمئن قلبه ويحقق السيادة المطلقة في المؤسسة.

لقد نجح السارد بهذه الوظيفة المسندة إلى حميدة في تلك اللحظة الزمنية السابعة والنصف صباحا في وضع المتلقي – منذ بداية تقلده المنصب – في جو القمع السلطوي لبعض المسؤولين في الجزائر في الماضي وفي الحاضر أيضا؛ وهي وظيفة

---

[1] محمد مفلاح: الكافية والشام، ص119.

ساهمت بشكل كبير في الكشف عن إيديولوجية القمع والسيطرة لدى هذه الشخصية، وبعد إيديولوجي ساهم هو الآخر في بناء الشخصية.

و- وظيفة الثبات:

لقد أسند السارد هذه الوظيفة لشخصية مقداد السويدي، وهي وظيفة التزم بها مقداد على مدار السرد، لقد ثبت على مواقفه ولم يتراجع عنها، إنه شخص يحب مؤسسته، ويرفض بيعها للقطاع الخاص بالدينار الرمزي؛ فهو يمجد الفعل النقابي الهادف، ولا يميل إلى الحسابات الشخصية، ولا إلى الإضرابات التي لا جدوى منها، لكن ثباته هذا لا يعني الضعف أو التراجع، بل هو رجل قوي بمواقفه، ولا يتحرك إلا في الوقت المناسب إن ثبات مقداد في الرواية صراعه مع المسؤولين لنا عن الصراع الدائر بين النقابي العنيد الذي لا يركع إلا لحقوق العمال، وبين المسؤول المتسلط، وهو على الرغم من أنه صراع غير متكافئ إلا أن عزيمة وثبات مقداد جعلته ينتصر على الظلم والاستعباد.[1]

لقد ساعد هذا الثبات كثيرا في تقديم شخصية مقداد وغيره من الشخصيات المتقابلة الطاغية كأحمد وحميدة، كما ساهم في الكشف عن البعد الإيديولوجي لها، الذي ساهم بدوره في بنائها وتشكله.

وقد تحولت هذه الوظيفة البنائية إلى وظيفة دلالية، فالإرادة والصمود والعزيمة والثبات والصبر والإيمان بالحق، هم مفاتيح التغلب على الأزمات، وعلى قهر المسؤول الظالم مهما كانت قوته.

ز- وظيفة الإبداع:

لقد أسند السارد هذه الوظيفة إلى مصطفى النوري، يقول السارد: " حين مرت على مكتبة المعارف تذكرت ابن خالها مصطفى النوري ... هل نشر روايته التي كان

---

[1] المصدر نفسه: ص68-69.

يتحدث عنها بلا انقطاع وكأنها عشيقته؟ ... سمعت أنه كتب عن المدينة والحي وكل معارفه" [1]

لقد تعمد السارد إطلاق اسم مصطفى النوري على هذه الشخصية للإشارة إلى أن الفئة المثقفة هي فئة مصطفاة مختارة، ليست من عامة الناس، كما أنها هي النور لهذا المجتمع الذي لن ينهض إلا بالمعرفة، لذلك أطلق على المكتبة اسم المعارف، ولأن مفلاح روائي منذ زمن طويل فلا تخلو رواياته من هذه الوظيفة، حيث إننا نجدها أحيانا مقحمة بطريقة باهتة ساذجة باردة داخل السرد، مثل: مصطفى النوري، فليس له أية أهمية ولا وظيفة داخل الرواية .وهو ما يفسر هوس مفلاح بكتابة الرواية، ورؤيته المقدسة لهذا الجنس الأدبي.

ح- وظيفة الحب:

وقد أسندت لحميدة الرفاف لكنه لم يوفق في هذه الوظيفة مثلما ذكرنا سابقا، كما أسندت لفتيحة التي أحبت كل العالم وبعنف، أحبت سليم الزغبي والشاب المفتون بأشعار نزار قباني وأغاني المشارقة، وكذلك كمال الوزاني الذي أحب فتيحة وبقي يراسلها حتى بعد زواجها، وعشق مدينته غليزان وعشق السائحة الإنجليزية؛ لكن ما يلاحظ على هذه الوظيفة عند مفلاح هو خلوها من أي تصوير للحبيبين، واكتفائه بتقديم تلك المعلومة في أسلوب سردي جاف، وقد يعود ذلك إلى البعد الأخلاقي للروائي، واحترامه للقارئ الجزائري خاصة، والعربي عامة، وكذا التعبير عن واقع الفرد الجزائري – في تلك الفترة –الذي يركض وراء لقمة العيش لا وراء مواعيد الغرام وكلام الحب.

ط- وظيفة الجرأة:

لقد أسندت هذه الوظيفة إلى شخصيتين بارزتين في السرد ساعدت كثيرا على تقديمها، هما فتيحة الوشّام وحميدة الرفاف، وهي وظيفة ساهمت كثيرا في بناء جوهر الرواية.

---

[1] المصدر نفسه: ص105- 104.

تمثلت جرأة فتيحة في شيئين، الأول: في طريقة لبسها في حي شعبي يفرض نوعا من اللباس على المرأة ويلزمها بالاحتشام والستر، والآخَر: في تعدد زيجاتها.

لكن أهم مظهر لجرأتها هو تفكيرها بقتل زوجها أحمد معاليش، مرة لوحدها، ومرة مع حميدة الرفاف، وكذا ذهابها لوحدها إلى شقة حميدة خلسة عن زوجها، وقد بدأ السرد بجرأة فتيحة وانغلق كذلك بجرأتها، حيث قامت بضرب محمد الراشدي الرجل القوي، غير آبهة بنفوذه ولا بالمارة، يقول السارد في مشهد تصويري لجرأتها: " وجدت فتيحة الوشّام الفرصة سانحة لدفعه بقوة، وكان رد فعله قويا فصفعها بيسراه، حاولت فتيحة أن تنشب في وجهه ... أضافر يدها ... نزعت فردة الحذاء اليمنى وهجمت بها على محمد الراشدي بهت الرجل لم يكن يتوقع منها أن تضربه بفردة الحذاء[1] "

إن هذه الجرأة من فتيحة ترجمة واضحة لصفاتها الداخلية القوة، الشجاعة، والكره اتجاه الراشدي الذي كان السبب غير المباشر فيما وصلت إليه.

أما حميدة فقد تجلت مظاهر جرأته في الإقدام والمغامرة بشكل سريع وقوي في الحياة، والسعي وراء الطموح المجنون القاتل، واقتحام المجهول، فمن يكون هو؟ !وأي رصيد يملكه؟! حتى يترأس كرسي الكافية، ويقمع العمال، ويجمع الأدلة التي تدين أحمد معاليش فخبرته لم تتجاوز السنة في المؤسسة، بالإضافة إلى جرأته في دخول فيلا النوارة وسرقة الملفات دون علم أصحابها.

نخلص إلى أن السارد في إسناده تلك الوظائف للشخصيات الروائية نأى عن التدخل في سياق الحكي، فكثيرا ما تجلى الفعل وكأنه صادر عن الشخصية نفسها بكل حرية دون تدخل السارد، وأن الوظائف المنجزة قد تنوعت [2]"لأن الشخصيات حين تقوم بأفعالها وتنشئ علاقات فيما بينها تقوم بذلك بناءً على حوافز تدفعها إلى فعل ما تفعل " لقد كان غرض مفلاح من هذه الحوافز إثراء الرواية بالتنوع تغذيتها بالبعد الدرامي، ومسرحة

---

[1]. المصدر نفسه: ص131.

[2]. أحمد مرشد: المرجع السابق،ص79.

النزاع بين الشخصية الروائية والمجتمع، لشد المتلقي إلى عالم الشخصية وجعله يتلمس ملامح الرؤية النقدية التي يبديها الروائي نحو فعل الشخصية " فتجسيد فعل الشخصية وحركتها أمام المتلقي أقرب إلى طبيعة الفن لأنه يترك له فرصة المشاركة باستخلاص ملامح الشخصية من خلال أفعالها وحركتها بعيدا عن المؤلف والسارد "[1]

لقد ارتبطت الشخصية الروائية داخل الرواية بفعلها ارتباطا وثيقا على مستوى البناء، لأن هذه الأفعال ساعدت على تقديم الشخصية، وعلى مستوى الدلالة لأنها قد بلغت وأعلمت عن شيء فهي ذات معنى مقصود، " فإنجاز الأفعال الدالة شكّل أنموذجا واضح الملامح لمعرفة الشخصية الروائية وتلمس انبنائها، وتجسيد محصلتها الجمالية داخل بنية النص الروائي، وهذا يعني أن الوظيفة هي الخالقة للشخصية وليس وهذا يدل على قدرة وتمكن محمد مفلاح في بناء الشخصية الدالة حيث وضعها في موقف يلائم بناءها الداخلي وبعدها الإيديولوجي، " وجعلها تشتبك بالأحداث وتنجز فعلها باقتدار بين، ولذلك تتجسد أمام المتلقي بمظهر يحقق لها مشروع مقبوليتها و مقروئيتها "

وفي الأخير نشير أن التقديم الخارجي قد أخذ مساحة نصية كبيرة لهذه الصيغة لاعتماد السارد على وصف الشخصيات « الكافية والوشّام » التقديمية في رواية وصفا خارجيا وداخليا، وعلى إنجازها الفعل المسند إليها تأليفيا؛ وقد أنجز السارد بالإضافة إلى هذه الوظيفة البنائية وهي تقديم الشخصية الروائية وظيفة دلالية لارتباط

الوصف الجواني وأفعال الشخصية بمحتوى الحكاية ودلالته على التيم الذي أخذ الحكي على عاتقه بلورتها بشكل جلي

---

[1] المرجع نفسه: ص80- 81.

الخاتمة

خاتمة

بعد دراستنا لتشكل النص السردي عند محمد مفلاح في ضوء البعد الإيديولوجي من خلال رواية الكافية والوشام " توصلنا إلى جملة من النتائج متعلقة بالبنيات الصغرى لرواية الكافية والوشام وعليه نخلص ما يلي :

1. اختيار محمد مفلاح للاتجاه الواقعي في كتابة الرواية بطريقة فنية مبتعدا على نوع واحد من الواقعية حيث لامس تيارات مختلفة فيها كالواقعية الوجودية والواقعية الإنسانية والواقعية الشفافة ...
2. انتقال محمد مفلاح لرواية ثابتة تكاد تكون لازمة في نصوصه الروائية وهي تفاهة الحياة والتحرر من أيّ قيّد بإمكانه أن يثبط عزيمة الفرد ، ويخلق منه شخصا آخر غير ذلك الشخص
3. أنتج لنا تيار الواقعية عند محمد مفلاح ورؤيته الثابتة نصوص الروائية جمعت بين الواقع القائم والواقع الممكن، وذلك برصدها لمجموعة من المظاهر الاجتماعية والسياسية والاقتصادية السلبية _ من وجهة نظر الكاتب _ الموجودة في المجتمع والتي صنعها وعي الناس الزائف وإيديولوجية الطبقة السائدة ومن ثمة تقديم مجموعة من المظاهر

الاجتماعية والسياسية والاقتصادية الإيجابية التي لا بد أن تكون عبر المجتمع والتي يصنعها وعي أفراده الصحيح

4. تقسيم السارد شخوص روايته إلى فئات متنوعة ولعل أهمها النموذج الطامح لتغيير، ونموذج البراغماتي، وانطلاقا من تلك الفئات والنماذج الدالة حملت ايديولوجية الرواية الداخلية التي تترجم الرؤية الخاصة لشخصيات المتوافقة والمتصارعة والمختلفة فيما بينها، والخارجية التي تترجم الرؤية الخاصة للمؤلف وهي إيديولوجية العامة لرواية، وقد كان لتقاطع واختلاف الايديولوجيات الداخلية أثر في تشكيل الإيديولوجية الخارجية لمفلاح، والتي اختزلها في الإيديولوجية الوجودية التي يعتنقها الكاتب عادة ، وإيديولوجية حب الوطن واحترام القانون والقناعة

5. أدّت الاسترجاعات وظيفة فنية حيث حملت جماليات متعددة ، ووظيفة بنائية في إطار تشكل الزمن حيث ساهمت في تكسير خطية الزمن وبناء بعض الشخصيات وكذا الأحداث، ووظيفة دلالية في إطار ترسيخ مدلولات مختلفة داخل الرواية بغية فتح باب التأويلات لعل أبرزها الدلالة الإيديولوجية والاجتماعية فاسترجاع ماضي الشخصية يحدد لنا تشكل البعد الايديولوجي ويرسم طبقتها الاجتماعية التي تكتسب منها وعيها الخاص .

6. غلبت الاستباقات الإعلانية على الاستباقات التمهيدية ، وقد أدّت تلك الاستباقات الاعلانية والتمهيدية دورا بنائيا على مستوى التشكيل الزمني

ودورا دلاليا _ في بعضها _ على مستوى التشكيل الإيديولوجي وبالتالي تشكيل بنية السرد.

7. اخترنا في الرواية مفارقة الاستباق الاعلاني ايديولوجيا لها لتمرير لرؤية الكاتب للعالم اتجاه قضايا كثيرة في مجتمعه في فترة زمنية معينة .

8. اعتماد الرواية على الوقفات الوصفية بشكل ملفت ، وقد قدمت لنا تلك الوقفات الدلالية والتاريخية والرمزية ... كما حملت لنا أبعادا إيديولوجية متنوعة ساهمت بدورها في تشكيل الزمن وبالتالي تشكيل بنية السرد رصدت لنا الرواية زمن مدينة غليزان بشكل خاص والوطن الجزائر بشكل عام ، بين الماضي والحاضر حيث ساهمت هذه الثنائية الضدّية في تشكيل دلالة الزمن التاريخي والاجتماعي برسمها لصورة المجتمع الجزائري عامة والغيليزاني خاصة ، فكان أثر ذلك واضحا في بناء ذلك الزمن الذي تأرجح بين الماضي الجميل والحاضر البائس الملوث .

9. أدّى المكان في الرواية عن طريق وظائفه الداخلية والخارجية والمتنوعة دورا مهما في بناء منظومة الأحداث الروائية فتحول من بنية ظرفية إلى بنية سردية قوية وفعالة ، أثرت في الشخصيات حيث لامس دواخلها وحرض على ابراز ما يجول بداخلها من مشاعر واضحة المعالم والمرسومة الحدود عن طريق السكنات والشوارع والمؤسسات .. إلى عامل فعّال ومهم في سير الأحداث وتأثير في الشخصيات

10. ساعد المكان على تقديم الوضع الاقتصادي للمجتمع في تلك الفترة الزمنية وربط بين العالم الاجتماعي والعالم التخيّلي، وكذا الكشف

عن رواية مفلاح للعالم واتجاهه الواقعي عن طريق الوظيفة النقدية للمكان .

وفي الأخير نرجو أن هذا الجهد المتواضع قد يفتح آفاقا جديدة ويشجع الدارسين للاهتمام بالسرد الروائي الجزائري المعاصر من أجل خدمة هذا الادب وتطويره .

قائمة المصادر والمراجع

اولا : القرآن الكريم

ثانيا : المراجع

1. ابراهيم جنداري : الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ،ط1 ،2013.
2. ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط ، مادة(س.ر.د) ج1 ، المكتبة الاسلامية للطباعة، اسطنبول – تركيا .
3. ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط ، ج1 ، مطبعة مصر ،القاهرة ،دط ، 1960م ،ص475.[1]
4. ابن منظور : لسان العرب ، مجلد6 ، ط1 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، 2000.
5. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا ،مقاييس اللغة ،ج3.
6. أبو الحسن بن فارس : معجم مقاييس اللغة ، تح عبد السلام هارون ، ج3 ، دار الفكر.
7. أبو نصر الجوهري : الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)،مراجعة محمد محمد ناصر ، أنس محمد الشافعي ، زكريا جابر أحمد ، دار الحديث ، القاهرة –مصر ، 2009.
8. آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ،ط1 ، 1997.
9. برنار فاليت : الرواية مدخل الى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الادبي ، ترجمة عبد الحميد بورايو ، بط ، دار الحكمة –الجزائر– 2002.
10. بشير محمد بويجرة ، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ، ج 1 ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر ، د ط ، 2001 .

11. إبراهيم محمود خليل: ألفاظ ودلالاتها عند العرب، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 3، الجامعة الأردنية، عمان،2006.
12. بعيطش يحي:خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة ، مجلة كلية الآداب واللغات ، العدد الثامن ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة.
13. جيرار جنيف ، خطاب الحكاية بحث في المنهج ، ترجمة : محمد معتصم واخرون ، المجلس الاعلى للثقافة ، الطبعة الثانية ،1997.
14. حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، لدار البيضاء ،ط3 ، 2003 ، ص45.[1]
15. حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ص 45.[1]
16. سعد رياض: الشخصية ، أنواعها وأمراضها وفن التعامل معها ، مؤسسة اقرأ ، القاهرة ، ط،2005.
17. سعيد يقطين : الكلام والخبر مقدمة السرد العربي ، ط1 ، المركز الثقافي ، بيروت ، 1997.
18. سمير المرزوقي ، جميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة.دار القلم العربي ، الدار البيضاء المغرب .
19. شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة،دط، دار القصبة للنشر ،الجزائر ،2009م.
20. صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي ،ط1،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان،الأردن 2006م.
21. صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي.
22. ضياء غني لفتة : البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الجامد للنشر والتوزيع ، الأردن، عمان ، ط1، 2010.
23. عب الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة.، دار العلم للملايين ، القاهرة ، مصر ، 2004
24. عبد الرحيم الكردي : البنية السردية في القصة القصيرة ، مكتبة الآداب ، ط3 ،

25. عبد القادر أبو شريفة : مدخل الى تحليل النص الأدبي، ط3 ، دار الفكر ،عمان ، الأردن ،2000م.
26. عبد الله بن قرين: النقد الأدبي السوسيولوجي(تطبيق على رواية الحمار الذهبي لوكيوس أبوليوس).
27. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية–بحث في تقنيات الكتابة الروائية – دط ، دار الغرب ، وهران ، الجزائر، د ت.
28. عبد المنعم الميلادي: الشخصية وسماتها ، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية ،(د/ط)،2006.
29. عبد الهادي أحمد الفرطوسي : سيميائية النص السردي ، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ، بغداد ، دط ،2007.
30. عثماني الميلود: شعرية تودوروف،ط1، دار قرطبة ،الدار البيضاء، المغرب 1990.
31. عمر أحمد المختار: اللغة واللون، ط 2، عالم الكتب القاهرة، 2010
32. غاستون باشلار: جماليات المكان . تر : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط2 ،1404ه – 1984م.
33. فاتح عبد السلام(ترييف السرد)، خطاب الشخصية الريفية في الأدب– دراسات ،ط1، 2001.
34. فتحي ابراهيم :معجم المصطلحات الأدبية. دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، لبنان ، د ت
35. الفيروز آبادي :القاموس المحيط ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ،مصر ، ط3، 1400ه–1980م،ج4.
36. مجدي وهبة ، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلع ، بيروت ،ط1984،2.

37. محمد بوزواوي: قاموس مصطلحات الأدب ، ط1 ،دار مدني للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر 2003.
38. محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم ، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت ،لبنان،2010م.
39. محمد عبد الحسين هويدي ، دلالة البنية الزمنية في رواية فرنكشتاين في بغداد 447هـ - 527هـ رواية نقدية ، مجلة أوروك للعلوم الانسانية ، العدد الثالث ، المجلد الثامن ، 2015.
40. محمد عبيد الله :السرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول والثاني)، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين ، الاردن ،ط1 ، 2011.
41. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت ، لبنان ،ط1، 1982.
42. محمد مفلاح: الوساوس الغربية، دار الحكمة، الجزائر ، 2005.
43. محمد مفلاح: رواية الانكسار، دار طليطلة، الجزائر، 2010.
44. محمد مفلاح: رواية الكافية والوشّام، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، ط 2 دار المعرفة ، الجزائر، الجزائر ، 2009 .
45. محمد مفلاح: رواية بيت الحمراء ، دار الحكمة، الجزائر، 2007.
46. مراد عبد الرحمان مبروك ، بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة.
47. مراد وهبة : المعجم الفلسفي ، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، دط ، 2007.
48. مرتضى الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق علي شريري ، م5 ،دار الفكر، بيروت –لبنان ، 1994
49. مرشد أحمد البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ،2005.
50. مها حسن قصراوي ، الزمن في الرواية العربية .دار القلم العربي ، مصر

51. نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين على أحمد باكثير ونجيب الكيلاني.
52. ياسين النصير : الرواية والمكان ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ،د ط، 1986.
53. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، ط2، دار الفارابي ، بيروت، لبنان ،1999.
54. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، ط2، دار الفارابي ، بيروت، لبنان ،1999.

فهرس الموضوعات

مقدمة أ

الفصل الاول : مفاهيم أولية 4

المبحث الأول : ماهية السرد 5

المطلب الاول : السرد لغة 5

المطلب الثاني : السرد اصطلاحا 7

المبحث الثاني : انواع السرد 10

المطلب الاول: السرد الشفهي 10

المطلب الثاني : السرد المكتوب 11

المبحث الثالث : مفهوم الرواية 12

المطلب الاول : الرواية لغة 12

المطلب الثاني : الرواية اصطلاحا 13

الفصل الثاني : أليات النص السردي 16

المبحث الأول : الزمن الروائي 17

المطلب الاول : الزمن الروائي لغة 17

المطلب الثاني: الزمن الروائي اصطلاحا 17

المطلب الثالث : تقنيات السرد 18

المبحث الثاني : المكان الروائي 22

المطلب الأول : المكان لغة 22

المطلب الثاني : المكان اصطلاحا 23

المطلب الثالث : أنواع المكان 25

المبحث الثالث : الشخصية الروائية 26
المطلب الأول: الشخصية الروائية لغة 26
المطلب الثاني : الشخصية الروائية اصطلاحا 27
المطلب الثالث : انواع الشخصية الروائية 29
المطلب الرابع : أبعاد الشخصية الروائية 32
الفصل الثالث : آليات السرد في رواية الكافية والوشّام لمحمد مفلاح 33
المبحث الاول : الترتيب الزمني في رواية الكافية والوشام لمحمد مفلاح 35
المطلب الاول : الاسترجاعات 35
المطلب الثاني : الاستباقات 42
المبحث الثاني: المكان في رواية الكافية والوشام لمحمد مفلاح 55
المطلب الأول : وظائف المكان في رواية 55
المطلب الثاني : دلالة المكان في رواية الكافية والوشّام لمحمد مفلاح 64
المبحث الثالث : الشخصية في رواية الكافية والوشام لمحمد مفلاح 69
المطلب الأول: وصف الشخصية في رواية الكافية والوشام لمحمد مفلاح 69
المطلب الثاني: وظائف الشخصية في رواية الكافية والوشام لمحمد مفلاح 86
خاتمة 101
قائمة المصادر والمراجع 106
فهرس الموضوعات 112

ملخص الدراسة

الأدب هو ذلك الفن الراقي الذي يعبر به الأديب عن خلجات صدره و ما يجول في خاطره من معاني وأفكار وعن تجاربه اليومية من خلال ما يعرف بالأجناس الأدبية ومنها القصة والرواية التي لقيت صدى كبيرا لدى جمهور القراء بما تحويه من آليات السرد وعناصر مشوقة بغية التأثير والتأثر وعلى ضوء هذا وقع اختيارنا على رواية ضمن روايات الأدب الجزائري اتسمت بعنوان الكافية والوشّام للروائي محمد مفلاح ، حاكى فيها الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي للبلاد، حيث لامسنا فيها لمسة فنية لاختياره لشخصياته الموحية للدلالة الواقعية لحسن انتقائه للمكان من خلال تدرجه من الخاص إلى العام ومن المغلق إلى المفتوح حيث طاف بنا في شوارع غليزان انتقالا إلى الجزائر وبنفس الريشة ابدع محمد مفلاح في تلاعبيه في كسر خطية الزمن استرجاع واستشرافا وتألقه في توظيف تقنيتي كل من تسريع السرد وتبطيئه.

الكلمات المفتاحية السرد آليات الرواية النص

Key words the novel the Mechanisms the novel the text

Abstract

Literature is the fine art that the author expresses about what comes into their hearts and what springs to mind, such thoughts and daily experiences through what is known as the literary genres, including stories and novels, which spread over avid readers, due to narrative's mechanisms and interesting elements in order to influence and being influenced. In light of this, we have chosen a novel from Algerian literature which so-called "Kafia wa wacham" written by the novelist Mohamed Meflah, where he tried to imitate the social, political and economic circumstances of the country, In which we felt an aesthetic touch from the writer in picking characters for reshaping the reality in such a perfect selection of place through his transition from general to specific and from the closed to the open, where he roamed us in the streets of Guilizan, moving to Algiers, Meflah manipulated the novel's time of return and anticipation and his brilliance in the use of techniques of both speeding up narration and slow it down.