وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: M201535116100

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان

السيميائية السردية في الرواية الجزائرية

رواية انكسار لمحمد مفلاح أنموذجا

إعداد الطالبة: مريم مجدل

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	المؤسسة	الصفة
إسماعيل ونوغي	أستاذ	جامعة محمد بوضياف-المسيلة	رئيسا
السعيد حمودي	أستاذ	جامعة محمد بوضياف-المسيلة	مشرفا ومقررا
لخضر روبحي	أستاذ	جامعة محمد بوضياف-المسيلة	ممتحِنا

السنة الجامعية: 1441-1442هـ/ 2019-2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر

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

لا يسعني في هذا المقام الطيب إلاّ أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل الأستاذ الدكتور **السعيد حمودي** الذي أحاط هذا البحث بالاهتمام والرعاية والتوجيه ولم يبخل علي طيلة فترة البحث بتوجيهاته القيمة وإرشاداته المنهجية التي أتاحت لي السير على المنهج السليم، كما أتقدّم بالشكر الجزيل إلى أعضاء اللجنة المناقشة على ما بذلوه من جهد وعناء في قراءة هذا البحث وتقويمه وتقييمه، وإلى كل من مدّ لي يد العون ولو بالكلمة الطيبة .

والشكر موصول كذلك إلى الدكتور بايزيد مهديد الذي لم يدّخ أي جهد في إنجاز هذا البحث.

مقدمة

يعد المنهج البنيوي من المناهج المعاصرة التي اهتمت بدراسة النص الأدبي واعتبرته بنية مغلقة مكتفية بذاتها، فلا يحتاج قارئه من أجل تحليله للاستعانة بما هو خارج عنه وأهم ما يلفت الباحث المعاصر في المنهج البنيوي اهتمام هذا الأخير بالعناصر السردية حيث تعتبر العتبات أحد المباحث الرئيسة المكونة للنص، إن لم تكن بؤرته؛ فالأحداث تسير في الزمن، والشخصيات تتحرك مع الزمن، والحرف يكتب ويقرأ في الزمن، ولا نص دون زمن، والزمن مرهون بمكان، ولأن الرواية كينونة زمنية يسجل من خلالها الروائي زمنه النفسي في زمنه الكوني ولأن المستقبل هو زمن للاحتمال، والتوقع وزمن الأمل، والانتظار أهم زمن نفسي، فقد عبرت الرواية الجزائرية عنه في منجزها السردي بأشكال وصيغ متعددة.

لقد اخترنا في بحثنا هذا، أن نتحدث عن دلالة **(العناصر السردية)** في الرواية الجزائرية، لما لهذه الأخيرة من أهمية في الرفع من قيمة العمل الروائي وكان الروائي "**محمد مفلاح**" وجهتنا، ورواية **(انكسار)** محطتنا، كونها تعكس الواقع الجزائري في حقبة زمنية معينة بصورة فنية، وقد وسمنا دراستنا هذه بـ:

السيميائية السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة – رواية انكسار لمحمد مفلاح أنموذجا–

أما عن **سبب اختيارنا للموضوع** فقد كان رغبة منا في التعمق أكثر في المنهج البنيوي، بغية معرفة مدى تطبيقه في الفن الروائي، ونقص تجربتنا في مجال الدراسات السيميائية، واختيارنا لـ **(الرواية الجزائرية)** كان –في البدء– مجرد قناعة ذاتية أثبتها الافتتان المتواصل بالرواية، قبل أن يتحول هذا الإعجاب إلى قناعة فكرية راسخة بأنّ النص الروائي الجزائري– خاصة– يعد نصًا ثقافيا مغريا، يستظهر في بنائه الفني إلي جانب جماليته محيطه الثقافي وأطره الفكرية المؤسسة له، فمن خلاله يستطيع القارئ استيعاب زخم الحياة خلال فترة زمنية محددة بقضاياها المطروحة وإشكاليتها العالقة، وقد غدت الرواية –بهذا– أرضا خصبة لإسقاط الواقع، ووسيلة لاحتواء مجموعة كبيرة من الخطابات والتنافرات التي يدغمها المبدع مع بعضها مشكلا بذلك عملا فنيا يسمح له بإيصال أفكاره

إلى متلقيه، من هنا كان توجهنا للرواية الجزائرية لأنها جديرة بالاهتمام والدراسة، وهذا ليس تعصبا منا ولكن لقرب أجوائها من أنفسنا ولقلة الدراسات المتخصصة بشأنها، ولكي نسهم في تسليط الضوء على هذا النوع الأدبي الذي ولد متأخرا في الجزائر– كما سنرى لاحقا – مقارنة بالفنون الأدبية الأخرى، لكنه استطاع أن يغني النص الروائي العربي ويثمنه بروافد تعبيرية جديدة، ولعزوف بعض الدارسين عن البحث في الأدب الجزائري بسب تعاليهم عليه واستخفافهم به أو نظرتهم إليه نظرة ازدراء ونقص، مقارنة مع الآداب الأخرى. وكان هدفنا إثبات وجود أدب جزائري راقٍ جدير بالدراسة، بالإضافة إلى تسليط الضوء على رواية **(انكسار)** لـ"**محمد مفلاح**" والوقوف على الحركات السردية فيها، وما تضفيه من جمالية وفنية في هذه الرواية، وهي دراسة تبدو لنا ذات أهمية، نهدف من خلالها إلى تذليل الصعوبات والقضايا الشائكة التي تواجهنا عند اطلاعنا على أي عمل سردي.

لقد انطلقنا في معالجة هذا الموضوع من إشكالية رئيسة هي :

– كيف تجلت العناصر السردية في رواية (انكسار) لـ" محمد مفلاح" ؟ وما هي دلالة توظيفها ؟

تحت هذه الإشكالية تنطوي إشكاليات فرعية هي:

- كيف تجلت الشخصيات الروائية؟ وما أنواعها ؟ وما أهميتها في العمل الروائي؟
- ما مفهوم الزمن؟ وما أنواعه ؟ وما أهميته في العمل الروائي؟
- ما مفهوم المكان؟ وما أنواعه؟ وما أهميته في العمل الروائي.
- كيف تعامل الروائيون الجزائريون المعاصرون مع العناصر السردية ؟
- كيف تعامل "**محمد مفلاح**" مع العناصر السردية ؟
- ما هي دلالة توظيفه للعناصر السردية في روايته **(انكسار)** ؟

للإجابة على هذه الإشكاليات اقترحنا عدّة فرضيات تكون بمثابة المنارة التي ترشدنا – لإكمال مسيرتنا – هي:

– تعد الشخصيات أهم عنصر تتبني عليه الرواية.

– الزمن عنصر ضروري في تشكيل النص الروائي، وهذا الزمن مرتبط بمكان، ولا وجود لأحدهما دون الآخر.

– تظهر العناصر السردية بوضوح في الرواية، لأنّ الروائي يجد نفسه مرغماً على خلخلة هذا النظام في أعماله، لدلالات سردية يهدف إليها، وتخدم الرسالة العامة للنص.

– نجح "**محمد مفلاح**" في التحكم في عنصر الزمن في رواية **(انكسار)** وربطه بالعناصر الروائية الأخرى.

أما بالنسبة **للمنهج المتبع** في الإجابة عن الإشكاليات المطروحة والتأكد من صحة الفرضيات المقترحة للدراسة، فقد اعتمدنا على **المنهج البنيوي** معتمدين تقنية **الوصف** و**التحليل**، مع الإفادة من الكثير مما تتيحه المناهج النقدية الحديثة من أدوات إجرائية تمكن الدارس من ولوج عالم النص الأدبي وفك شفراته، لذلك فقد اتخذنا في الجانب النظري آلية الوصف التي تعتمد على جمع المعلومات ودراستها بغية استيعاب الموضوع وفهم عناصره أما في الجانب التطبيقي فقد اعتمدنا **آلية التحليل** من أجل إسقاط العناصر السردية على الرواية.

بني بحثنا على خطة تضم فصلين وخاتمة، في **الفصل الأوّل** تناولنا مفهوم العناصر السردية (الشخصيات– الزمن– المكان)، أمّا الفصل الثاني فكان إجرائيا على المدونة المدروسة.

عبر هذه المسيرة كان زادنا مجموعة من المراجع ساعدتنا على إثراء مادة بحثنا، نذكر منها على سبيل المثال: كتاب "**جيرار جينات**" **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، "**بول ريكور**" **الزمان والسرد (الزمان المروي)**، بالإضافة إلى مجموعة من الترجمات والمراجع والمعاجم التي أغنت البحث.

لا ننكر أنه قد اعترضتنا في البحث مجموعة من **الصعوبات** التي كانت بمثابة محفزات على مواصلة العمل أكثر منها عوائقا، نذكر منها: صعوبة التمكن من فهم

واستيعاب المصطلحات الخاصة بالبنية السردية، بالإضافة إلى صعوبة استخراج كل عنصر من العناصر السردية في الرواية وإيجاد الدلالة التي يرمي إليها.

في الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا – ولو بالجزء القليل– في فك شفرات النص الروائي **(انكسار)**، وفي سبر أغوار دهاليز الكتابة المفلاحية، واكتشاف خباياها وأسرارها، وأن تكون هذه الدراسة دعوة لمزيد من الاهتمام بالإبداعات الجزائرية خاصة إبداعات "**محمد مفلاح**" وتقريبها من القارئ الجزائري والعربي على حد سواء.

متوجهين بالشكر للعلي القدير على أن منحنا القدرة والصبر على إنجاز هذا العمل وإكماله كما لا يسعنا إلا أن نتقدم بعميق شكرنا وامتناننا لأستاذنا المحترم **الدكتور السعيد حمودي** ونرفع له آيات التقدير والجميل والعرفان ونتمنى أن نكون قد وفينا لتوجيهاته وللمعرفة التي أمدنا بها والشكر الكبير لأعضاء اللجنة المناقشة المحترمين على قبولهم الاطلاع على عملنا – هذا– ومناقشته.

الفصل الأوّل: الرّواية من منظور السيميائية

أوّلا/ سيميائية الشّخصية الرّوائية

1- مفهوم الشخصية

ثانيا/ سيميائية الزمن الروائي

1- مفهوم الزّمن

2-أقسام الزمن الروائي

3- تقنيات المفارقة الزمنية

4- تقنيات زمن السرد

ثالثا/ سيميائية الفضاء الروائي

1- مفهوم الفضاء

2- أنواع الفضاء

أوّلا/ سيميائية الشّخصية الرّوائية

تعدّ الشخصية أبرز العناصر التي تسهم في بناء الرواية من خلال ارتباطها بالعناصر الروائية الأخرى من حيث علاقتها بالمكان والزمان، فهي بمثابة النقطة المركزية التي يرتكز عليها العمل السردي.

1- مفهوم الشخصية:

1-1- لغة:

يشير" **ابن منظور**" إلى دلالة لفظة **الشخصية** من خلال مادة "**شخص**"، والشَّخْصُ: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جُسمانَه، فقد رأيت شخصه، و**الشخص** كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشُخوص وشِخاص، والرجل **الشخيص**: سيدا عظيم الخلق، و**الشخوص** ضد الهبوط، كما يعني السير من بلد إلى بلد، وشَخَصَ الرّجل ببصره عند الموت، أي رفعه فلم يطرف[1].

وتشخيص الشيء تعيينه، وشَخَصَ تعني نظر إلى.[2]

وفي المعجم الوسيط "**الشخصية**" هي صفات تميّز الشخص من غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة و إرادة وكيان مستقل[3].

1- لسان العرب، مادة"شخص".

2- تاج العروس من جواهر القاموس، مادة "شخص".

3- المعجم الوسيط، ص475.

من خلال هذه التّعاريف يتّضح لنا أنّ لفظة **شخص** تطلق على الإنسان بعدّه جسدا يُرى بالعين، أمّا **الشخصية** فهي تلك الخصائص الجسمية والعقلية والنفسية التي تميّز الإنسان عن غيره، فلكلّ شخص شخصية تخصّه دون سواه.

1-2 اصطلاحا :

تكتسي **الشخصية** في النص الروائي أهمية خاصة، لأنّها تعدّ أهم مكوّنات العمل الحكائي إذ تمثّل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي، لذلك نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين المشتغلين بالأنواع الحكائية المختلفة[1].

لكن على الرغم من هذه الأهمية ظل مفهومها عرضة لاختلاف التّحديد وتعدده، لذلك بقيت إشكالية تحليلها ودراستها من أهم انشغالات النّقد والنّقاد، لذا سنحاول تحديد أهم الرؤى النقدية التّى تعرضت لمقولة الشخصية بعدها عنصرا أساسا من عناصر السرد.

قديما ارتبط مفهوم **الشخصية** في الشعرية الأرسطية ارتباطا وثيقا بالفعل الذي تؤديه، حيث كانت تأخذ موقعا ثانويا وتقوم بدور هامشي،لأن البعد الذي تقوم عليه المأساة عند **أرسطو(Aristote)*** هو الحدث، فالأحداث هي المتحكمة في رسم الصورة الشخصية

1 سعيد يقطين، قال الراوي ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997،ص87.

* أرسطو:(322-384 ق م) فيلسوف يوناني قديم،أحد تلاميذه أفلاطون ، من أعظم الفلاسفة ،ألف في موضوعات متعددة كالفيزياء والشعر والمنطق.

وإعطائها أبعادها الضرورية والمحتملة[1]،أي أنّ الشخصية تخضع خضوعا تاما للحدث وكانت مجرد إطار صوري لا يتمتع بأي وجود حقيقي.

واستمر هذا التصور عند المنظّرين الكلاسيكيين، حيث عدوا الشخصية مجرّد اسم قائم بالفعل تأييدا منهم لنظرة "**أرسطو**" التي تؤكّد أنّ العمل الفني محاكاة للحياة بما فيها من سعادة وشقاء، وبالتالي تصبح الشخصية من مقتضيات الأعمال وتوابعها[2].

مع مطلع القرن التاسع عشر، بدأت الشخصية تفرض وجودها في النص الروائي، وتتخلص تدريجيا من تبعيتها للحدث، وقد فسّر **ألان روب غرييه**** **Alain Robe Grillet** ذلك بارتفاع قيمة الفرد في السيادة[3]، حيث أصبح كل ما يرد في النص يخدم الشخصية ويعمل على توضيحها للقارئ.

وزاد الاهتمام **بالشخصية**، حيث راح النقاد والروائيون يتعاملون معها على أنّها كائن بشري فوصفوا ملامحها وصوروا انفعالاتها وطموحها، ويبدوا أنّ العناية الفائقة برسم الشخصية في هذه الفترة كان لها ارتباط بهيمنة النزعة التاريخية و الاجتماعية من جهة وهيمنة الايدولوجيا السياسية من جهة أخرى[4].

---

1 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء–الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي،بيروت، ط1، 1990،ص208.

2الصادق قسومة،طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس،ط2000،1، ص 96 .

**ألان روب غرييه:كاتب فرنسي عرف بريادته للرواية الجديدة ،أشهر رواياته "الغيرة" و"المتلصص".

3 ألان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر:مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، دط ، دت ،ص36.

4 عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة، الفنون والآداب ، الكويت، دط،1998،ص86.

في هذا الصدد يقول: **محمد غنيمي هلال**« الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة...والأشخاص مصدرهم كذلك الواقع»[1].

نفهم من هذا القول إن الشخصية مكانة بارزة في النص الروائي، وإنما تعكس الواقع الاجتماعي بكل إيجابياته وسلبياته.

ويعد الكاتب الفرنسي **انوريه ديبلزاك**[*](**Honore De Balzac**) من أبرز ممثلي مرحلة ازدهار الشخصية الروائية[2]،حيث كتب حوالي تسعين رواية أقحم في نصوصها أكثر من ألفي شخصية، وهذا ربما يدل على محاولته رصد كل ما يحدث في المجتمع من وقائع.

قلنا–سابقا–إن كُتَّاب القرن التاسع عشر يعدون الشخصية الروائية شخصا واقعيا بلحمه ودمه ومواصفاته وأفعاله، كل هذا أثار إشكالية الخلط بين وجودها السيكولوجي ووجودها الفني بعدّها مكوّنا روائيا،فالشخص Personne،غير الشخصية Personnage فالكلمة الأولى تطلق على المنتسب إلى عالم الناس،أي على إنسان حقيقي من لحم ودم، يكون ذا هوية فعلية فهو إذا من عالم الواقع الحياتي لا من عالم الخيال الأدبي والفني[3].

1 محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث،نهضة مصر للطباعة والنشر ، د ط ،2001، ص526.

*بلزاك:(1799–1850):كاتب فرنسي شهير ،تأثر في بداية حياته بالكاتب الانجليزي "والتر سكوت" ، أشهر رواياته سلسلة "الكوميديا الإنسانية" .

2 في نظرية الرواية، ص91.

3 طرائق تحليل القصة، ص98.

بمعنى أنّه–الشخص– الكائن أو الإنسان كما هو موجود في الواقع الحقيقي يمارس نشاطات عديدة، يعمل ويعيش، يفكر، يفرح ويحزن، يسعد ويشقى، فهو «المسجل في البلدية والذي له حالة مدنية، والذي يولد فعلا ويموت حقا»[1].

في حين أنّ الشخصية في العمل الروائي ليس لها وجودا حقيقيا بقدر ما هي مفهوم تخييلي لساني« تخييلي لأنّ الشخصية تخلق بواسطة الخيال الإبداعي للروائي، ولساني لأنّ اللغة هي التي تجسّد الشخصية المبدعة»[2].

من هنا نستنتج أنّ الشخصية في الرواية تختلف عنها في الحياة، لأنّ الفن والحياة متباينان والوجود في أحدهما يختلف عن الوجود في الآخر.

وما يلفت انتباهنا في هذا المقام أنّ الباحث **عبد المالك مرتاض** عاب على الكثير من الدّارسين خلطهم بين المفهومين، حيث يراهم يراوحون بين الشخصية إفرادا والشخوص جمعا تارة، ويصطنعون الأشخاص عوضا عن الشخصيات تارة أخرى، مؤكدا أنّ كلمة شخصية جمعا قياسيا على الشخصيات لا على كلمة شخوص التي هي جمع لـشخص[3].

مع الثلاثينيات من القرن العشرين، والمفاهيم المنهجية التي فرضها الاتجاه البنيوي والاتجاه السّيميائي تغيرت النظرة إلى الشخصية، وبدأ الحد من غلوائها حيث أصبحت تُدرس

1 في نظرية الرواية، ص85.

2 سمر روحي الفيصل، الرواية العربية–البناء والرؤيا مقاربات نقدية–، اتحاد الكتاب العرب،دمشق، دط، 2003، ص131.

3 عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي –معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق–،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص126.

وفق معايير جديدة، وتُحلّل على أساس النموذج الوظائفي الذي يحكم بنية النص، وصار يتعامل معها تعاملا خاصا بعدّها« علامة مكوّنة من دال ومدلول»[1].

نظرا لتباين المناهج التي تناولت النصوص الأدبية بالدراسة و التحليل، واختلاف المستويات والأساليب الإجرائية التي تعاملت معها، وقع اختلاف كبير في تحديد مفهوم الشخصية الروائية، وتعد مدرسة الشّكلانيين الرّوس أهم مدرسة عنيت بمشكّلات السرد.

ومن هنا نحاول التعرف على المفهوم الحديث للشخصية الروائية من خلال إدراج آراء بعض الباحثين المعاصرين.

ثانيا/ سيميائية الزمن الروائي

شغلت مقولة الزمن الإنسان منذ القدم، ولعلّ هذا ما نجده في الأساطير اليونانية القديمة التي كانت تصوّر الزمن إلها*، وتحوّلت هذه المقولة إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء والأدباء وذلك لارتباط الزمن بالحياة والكون والإنسان، لذا أصبح مركز اهتمام العديد من الباحثين في مجال الرواية بعدّه مكوّن أساس لها .

1- مفهوم الزّمن:

1 -1- لغة:

ورد في لسان العرب الزَّمَنُ والزَّمَانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أَزْمُنْ و أَزْمَانْ وأَزْمِنَةٌ. وأَزْمَنَ الشيء:طال عليه الزّمَان، وعن **ابن الأعرابي** وأَزمَنَ المكان: أقام به زمانا ،

1 عبد العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص الروائي – مقاربة نظرية–، دار الأمان، الرباط،ط1،2000، ص 47.

وما لقيته من زَمْنةٍ أي زمان، و الزَّمَنَةُ :البرهة ، ولقيته ذات الزُّمَيْن أي في ساعة لها أعداد[1].

1-2- اصطلاحا:

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

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

شغلت مقولة الزمن معظم الروائيين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والطريقة، فبحثوا في طبيعة الزمن وقيمته، وعلاقته بالرواية والقضايا المركزية

*كرونوسيس: إله الزمن اليوناني.

1 لسان العرب، مادة "زمن".

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

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

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

فيها. إلاّ أنّه ثمّة اختلاف بين الروائيين التقليديين والحداثيين في التعامل مع الزمن، «فالزمن في الرواية التقليدية زمن ميكانيكي يتبع نظاما متسلسلا يبدأ بالماضي وينتهي بالمستقبل مرورا بالحاضر، أمّا في الرواية الجديدة لم يعد الأمر يتعلق بزمن يمر، ولكن بزمن يتماهى ويصنع الحدث»[1]، حيث أصبح الزمن الوحيد في الرواية الجديدة هو زمن القراءة*.

2-أقسام الزمن الروائي:

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

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

1بنية الشكل الروائي، ص117.

*-زمن القراءة نتطرق إليه لاحقا.

2بنية الشكل الروائي، ص107.

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

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

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

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

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

أمّا الأزمة الخارجية فهي حسب **تودوروف** :

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

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

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

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

1مقولات السرد الأدبي، ص57.

2 بنية الشكل الروائي، ص114.

إلى جانب هذا التقسيم، اقترح **ميشال بوتور(MichelButor)** ثلاثة أزمنة في الخطاب الروائي مفترضا أن مدة هذه الأزمنة تتقلص تدريجيا بين الواحد والآخر ،وهي: زمن المغامرة، وزمن الكتابة، وزمن القراءة[1].

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

ما يلفت الانتباه في هذا المقام أن الباحثة "**سيزا قاسم**" ترى أن هناك عدة أزمنة خاصة بفن القص، أزمنة خارج النص، وهي زمنا الكتابة والقراءة، ويتعلقان بظروف وضع الكاتب ووضع القارئ خلال فترة معينة، وهناك أزمنة داخل النص ترتبط بالفترة التاريخية التي تجري فيها الرواية وأخرى بمدة الرواية وترتيب الأحداث[2].

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

زمن القصة : متعدد الأبعاد.

زمن الخطاب: خطي.

1 ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1985م، ص101.
2 سيزا قاسم، بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ–، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985، ص26.

حيث يقول: «في القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها بعد الأخر، وكأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم»[1].

بناء على ذلك نستطيع القول إنه بإمكاننا دائما أن نميز في كل عمل سردي بين زمنين: الأول يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث والثاني لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي وعليه كلا الزمنين يتوفر على قرائن موجودة في النص، وخاضعة لخطية السلسلة الكلامية، مما جعل منهما زمنين متعالقين يمكن للرواية أن تدمجهما في بعضهما، فيتحقق بذلك مايسميه "**فينرينخ**" « درجة الصفر للعالم المحكي»[2].

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

أ ← ب ← ج ← د

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

ج ← د ← ب ← أ

وهكذا يحدث ما يسمى بـ "مفارقة زمن السرد مع زمن القصة"[3]

1 مقولات السرد الأدبي، ص55.

2 بنية الشكل الروائي، ص114.

3 بنية النص السردي، ص73.

3- تقنيات المفارقة الزمنية :

تحدث المفارقة الزمنية عندما يحدث التباين بين زمنية الحكاية وزمنية الخطاب بسبب خطية هذا الأخير وخضوعه لنظام الكتابة الروائية وتعددية زمن الحكاية الذي يسمح بوقوع أكثر من حدث في آن واحد في حين تقدم الأحداث تلو الأخرى في الخطاب[1].

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

وهناك إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي لزمن القصة[2].

إنّ هذه المفارقة إمّا أن تكون استرجاعا Analepse ويعني تذكّر حدث سابق عن الحدث الذي يحكي، وإمّا أن تكون استباقا prolepse الذي هو سرد الأحداث قبل أوان وقوعها[3].

---

1 في نظرية الرواية، ص221.

2 بنية النص السردي، ص74.

3 تحليل الخطاب الروائي، ص77.

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

3-1- الاسترجاع "الاستذكار" Analépse :

يعد الاسترجاع أو تقنية "**الفلاش باك**" **flacheback*** خاصية حكائية وهي إحدى الخصوصيات التقليدية للسرد الأدبي، وهي عملية سردية يتم فيها ذكر أحداث تم" وقوعها بالنسبة لزمن القصة المتخيلة، بينما يكون السرد قد تجاوز هذه الأحداث فيسترجعها السارد ضمن النظام الزمن للحكي، لذلك يُعرّفها "**جينيت**" بأنّها «ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة»[1]، وبذلك يوقف السارد مجرى تطور الأحداث باستحضاره لأحداث ماضية.

يتميز الماضي بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضي بعيد وقريب، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاعات يمكن تصنيفها على النحو الآتي:[2]

3 - 1 - 1 الاسترجاعات الخارجية: Analépseexterne

هي استرجاعات "تعود إلى ما قبل بداية الرواية"[3]، ويمثّل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية[4].

1 جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العلمية للمطابع الأميرية،ط2، 1997م، ص51.
2بناء الرواية، ص40.
3نفسه، ص40.
4 مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004م، ص195.

3-1-2-الاسترجاعات الداخلية: Analépseinterne

هي استرجاعات تعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية، قد تأخر تقديمه في النص،[1] وتنقسم إلى:

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

– **استرجاعات داخلية جوانبية الحكي:** توضع في خط الحدث ذاته الذي يجري فيه الحكي الأول،[2] وينقسم هذا النوع بدوره إلى:

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

ب– استرجاعات تكرارية: في هذا النوع يعود الحكي بين الفينة والأخرى إلى ماضي الحكي عن طريق التذكر[3].

3-1 -3 الاسترجاعات المزجية أو المختلطة:

وهي أقل تداولا من الصنفين السابقين، وسميت مختلطة كونها تجمع بين الاسترجاعات الخارجية والداخلية، فهي خارجية بعدّها تنطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق الحكي الأول، وداخلية أيضا بحكم امتدادها لتلتقي في النهاية مع بداية المحكي الأول[4].

1الزمن في الرواية العربية، ص199.

2تحليل الخطاب الروائي، ص77.

3 خطاب الحكاية، ص64.

4 مستويات دراسة النص الروائي،ص156 .

3-2- الاستباق "الاستشراف": Prolépse

هي تقنية من تقنيات المفارقة السردية، تعرف عند العرب القدامى "بسبق الأحداث"، وفيها يقوم الكاتب بالقفز إلى المستقبل وبالتالي التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي[1]، وهي تعني حسب "جينيت" كل عملية سردية تورد حدثا آت في مستقبل الأحداث سوى بذكره أو الإشارة إليه[2]، معناه أن الاستباق حكي لشيء قبل وقوعه، يعرض أحداث لم تتحقق بعد، أي مجرد تطلعات سابقة لأوانها .

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

3-2-1- الاستباقات الداخلية:

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

- **استباقات تكميلية:** ترد مسبقا لسد ثغرات لاحقة.
- **استباقات تكرارية:** تكرر–مقدما– بعض المقاطع المهمة التي تسير إلى أحداث لم يصل إليها الحكي بعد[3].

1 بنية الشكل الروائي، ص133.
2 خطاب الحكاية، ص51.
3 نفسه، ص ص80،79.

3-2-2- الاستباقات الخارجية:

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

-الاستباق بعده تمهيد: يكون الغرض منه التطلّع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي[1].

-الاستباق بعده إعلان: يحدث عندما يخبر الكاتب صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق[2].

4- تقنيات زمن السرد:

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

4-1 **تسريع السرد :**

4-1-1 الخلاصة: (المجمل)

تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر دون التعرض للتفاصيل، حيث يعرفه

1 الزمن في الرواية العربية، ص213 .

2 بنية الشكل الروائي، ص137 .

جينيت بقوله: "هو السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أوسنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال[1].

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

المجمل = زمن السرد < زمن القصة

ز س < ز ق

2-1-4 **الحذف: L'ellipse**

تمثل تقنية القطع أو الإضمار السردي سرعته القصوى، إذ يلجأ السارد إلى القفز على الأحداث دون ذكرها، فالحذف "هو الجزء المسقط من الحكاية أي المقطع المسقط في النص من زمن الحكاية"[2].

"والحذف تقنية يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق، لأنّه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي، وبالتالي لابد من القفز واختيار ما يستحق أن يُروى"[3]. ويمكن أن نقسم الحذف في النصوص إلى ثلاثة أنواع :

1 خطاب الحكاية، ص109 .

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

3 الزمن في الرواية العربية، ص232 .

الحذف المعلن، الحذف الضمني، والحذف الافتراضي.

4-2-تعطيل السرد:

4-2-1- المشهد: Scéne

يسهم المشهد الحواري داخل الحركة الزمنية بتعطيل حركة السرد، بفضل وظيفته الدرامية، فيه يقوم الراوي بعرض الأحداث الخارجية والمشاعر الداخلية بكلام الشخصيات فهو" فعل من الأفعال به يزداد المدى النفسي عمقا ويحتدم الصراع، ويتأزم الموقف، الأمر الذي يبعث الحركة والحيوية في فنية القصة"[1].

لذا كان توظيفه في السرد ليس إيقافا لوتيرة السرد، بل لغرض فني هو الكشف عن طبيعة الشخصيات وأبعادها النفسية والاجتماعية "وبواسطة ذلك زاد العنصر الرمزي والتأويلي في الرواية فغدت قادرة على دفع القارئ إلى المشاركة في التفسير والتأويل"[2].

4-2-2- الوقفة: Pause

تكوّن الوقفة توقفات معينة في مسار السرد الروائي، يُحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية التي تستغرقها الأحداث، فحسب **جينيت** " إذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف فإنّه من العسير

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

2 الزمن في الرواية العربية، ص239 .

أن نجد سردا خالصا"[1]، وهنا يكمن الفرق ويبدو واضحا بين الوصف والسرد، فلا سرد دون وصف.

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

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

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

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

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

ثالثا/ سيميائية الفضاء الروائي

يكتسي مفهوم الفضاء أهمية بالغة في العمل السردي، إلاّ أنّ دراسته في الحكي تعد حديثة العهد، حيث استأثر هذا المصطلح باهتمام عديد من الباحثين، لكنّ إسهامات هؤلاء الباحثين لم ترق إلى تشكيل نظرية واضحة المعالم لمقاربة الفضاء في النص الروائي، لأنّها

1 بنية النص السردي، ص78.

2طرائق تحليل القصة، ص162

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

عبارة عن اجتهادات متفرّقة، وهذا ما أدّى إلى صعوبة تحليل الفضاء الروائي، غير أنه يمكن بناء تصور متكامل حول الفضاء إذا تمّ الجمع بين هذه الجهود .

1- مفهوم الفضاء:

1-1- لغة:

جاء في لسان العرب "**الفضاء**": المكان الواسع من الأرض، والفعل فَضَا يَفْضُو فُضُوًّا فهو فاضٍ...وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع.

وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأصله أنّه صار في فرجته وفضائه وحيّزه[1]،وفي المعجم الوسيط "الفضاء": ما اتسع من الأرض، وجمعه أَفْضِيةٍ.[2]

من خلال ما ورد في لسان العرب ومعجم الوسيط، نجد أنّ لفظة الفضاء ترتبط بلفظتي المكان والحيّز.

1-2- اصطلاحا:

يعد المكان من أهم المشكّلات السردية، وفي بناء الحكي بشكل خاص، فهو الحيز الذي يؤطّر الأحداث، والمسرح الذي تتحرّك فيه الشخصيات، بل يتجاوز كونه مجرد إطار لها ليصبح عنصرا فعّالا مشحونا بدلالات اكتسبها من خلال علاقته الجوهرية بالإنسان وكيانه[3].

---

1 لسان العرب، مادة "فضا".

2المعجم الوسيط، ص694.

3 مدخل إلى نظرية القصة، ص ص64 ،65 .

وقبل الولوج في أهمية هذا المكوّن ودوره في الرواية، نحن بحاجة ماسّة إلى التمييز الدقيق للمصطلحات، التي يشتمل عليها، وضبطها، فالفضاء الذي يُتداول على ألسنة الكتّاب النقديين المعاصرين، يشيع عند الكثير من الدارسين باسم المكان، وعند البعض بالحيز، والخلاء...

وأمام هذه الفوضى المصطلحية، علينا أن نميّز بين هذه المصطلحات ووضع المصطلح المناسب حتى تتوضّح الرؤية، ويسهل فهم هذا العنصر المهم في الحكي، فمجموع الأمكنة التي تتوالد في الرواية هي ما نطلق عليه فضاء الرواية الشامل، فحسب الدارس "**حميد لحمداني**" الفضاء أشمل من معنى المكان، هذا الأخير الذي يمكن عدّه جزءا من الفضاء، فقد تحوي الرواية مجموعة من الأمكنة، بيت، شارع، مقهى، ساحة... ومجموعها يُشكّل فضاء الرواية[1].

إنّ المكان هو متعين مادي ثابت مستقر– محدود المسافة – أمّا الفضاء فهو مبهم المساحة يتسع ليشمل الأرض والجو، والبحر والخلاء... وعلى هذا فإنّ المكان مخالف للفضاء.

المكان هو المساحة الجغرافية المحدودة والمستقرة، له بداية ونهاية، أمّا مصطلح "الحيز" فإنّه هو الآخر مصطلح شديد الاستعمال، ويعد الباحث الجزائري "**عبد المالك مرتاض**" من الدارسين الذين آثروا استعمال مصطلح الحيز بدل المكان والفضاء مبررا ذلك بقوله: « إنّ

1 بنية النص السردي، ص63.

الحيز ينصرف استعماله النتوء والوزن والثقل، والحجم والشكل... على حين أنّ المكان نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده، أمّا الفضاء فمعناه جاريا في الخواء»[1].

وبذلك يكون الحيز محدودا، في حين يكون الفضاء أكثر اتساعا وشمولية، أمّا مصطلح المكان فقد كان أكثر تداولا وشيوعا مقارنة بمصطلح "الحيز" وهناك من النقاد من جعله مرادف لمصطلح "الفضاء" ومنهم من فرّق بينهما وأعطى للمكان طابع المحدودية والجزئية، وللفضاء طابع الشمولية والاتساع.

ومن أبرز الدراسات التي تناولت عنصر الفضاء الروائي، دراسة "**غاستونباشلار**" **Gaston bachelard** الموسومة بـ "**شعرية الفضاء**"La poètique de l'espace التي نشرها سنة 1957م، وقد لعبت هذه الدراسة دورا بارزا في توجيه النقاد ولفت انتباههم إلى قضية "الفضاء" في الإبداع الأدبي، إذ يركّز "**باشلار**" على الأماكن التي ترتبط بالإنسان في مراحل حياته المختلفة، حيث لا يبقى المكان مجرّد أبعاد هندسية، بل يحمل قيما حسية وجمالية، ويدفع إلى التذكر والتخيّل، فهو يقول عن دراسته إنها: « تبحث في تحديد القيمة الإنسانية لأنواع المكان الذي يمكننا الإمساك به، والذي يمكن الدفاع عنه ضدّ القوى المعادية، فالمكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فقد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيّز»[2].

1 في نظرية الرواية، ص141.

2 غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط3، 1987م، ص31.

ويأتي بعد "**باشلار**" المنظّر السوفياتي "**يوري لوتمان**Yerylutmanليدرس معالم نظرية جديدة ترتبط بمفهوم الفضاء في الحكي، تقترب أكثر من العمل الفني، حيث يرى إنّ النماذج الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية في عمومها تتضمن صفات مكانية تارة في شكل تقابل "السماء/الأرض" وتارة في شكل نوع من التراتبية السياسية والاجتماعية، حين تعارض بوضوح بين الطبقات العليا/ والطبقات الدنيا، وتارة أخرى في صورة صفة أخلاقية حين تقابل بين (اليسار/ اليمين)[1].

وبذلك نستنتج أنّ الفضاء الروائي لا يستطيع تحقيق وجوده باستقلاله عن عناصر السرد وإنّما يدخل في علاقات متعددة معها باتصاله مع آليات الاشتغال الوظيفي للشخصيات والأحداث.

ولتحديد وظيفة الفضاء وأهميته في الرواية يذهب العالم الفرنسي **رولانيورنوف** إلى إعطائه دورا مميزا في بناء النص الحكائي، فبالإضافة إلى كونه الأساس الأول الذي تتركّز فيه وترتكز عليه أحداث الرواية، يتخذ أبعادا ومعاني متعددة قد تصبح هي المحور الأول لوجود العمل الأدبي ككل، فالفضاء في الرواية يتخذ أشكالا متعددة تفتحه على آفاق تشكيل الفكرة في النص[2].

حاول "**يور نوف**" في كتابه "**العالم الروائي**" تقديم تصورات جديدة للفضاء الروائي تتعلق بالحضور الداخلي الذي يخضع له الوصف المكاني داخل المتن الروائي، مقترحا

1 نادية بوفنغور، رواية كراف الخطايا مقارنة سيميائية، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2010، ص347.
2 عمر عيلان، الايديولوجيا وبنية الخطاب الأدبي،منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة، دط، 2001، ص217.

وصفا دقيقا لطوبوغرافية الحدث وأن نحلّل مظاهر الوصف ونهتم بوظائف المكان في علاقاته مع الشخصيات والمواقف والزمن، وأن نقيس درجة كثافته أو سيولة الفضاء الروائي من أجل الكشف عن القيم الرمزية والإيديولوجية المرتبطة بعرضه وتقديمه[1].

2- أنواع الفضاء:

2-1 الفضاء النصي: L'éspaceTextual

هو الفضاء الطباعي، وهو فضائي مكاني أيضا، غير أنّه متعلق فقط بالمساحة التي تشغلها مستويات الكتابة النصية، بداية بتصميم الغلاف مرورا بالحروف الطباعية والعناوين وتتابع الفصول ونهاية بالتصفح.

أي أنّ تضاريس هذا الفضاء لا تعنى بالمكان الطبيعي أو الرمزي أو التخييلي في داخل النص، لكنّها تُعنى بالمكان الذي تشغله الكتابة في النص الروائي أي « جغرافية الكتابة النصية بعدّها طباعة مجسّدة على الورق»[2].

ونفهم من ذلك أنّ هذا الفضاء يشتغل على مستوى رؤية القارئ، ويتحقق من خلال إدراكه البصري لتنويعاته المختلفة، لذلك لا يرتبط هذا الفضاء ارتباطا كبيرا بمضمون الحكي، لكنّه مع ذلك لا يخلو من أهمية إذ أنّه يحدّد أحيانا طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي، وقد يوجهه إلى فهم خاص للعمل.

1 بنية الشكل الروائي، ص26.

2 جيوبوليتيكا النص الأدبي، ص123.

2-2- الفضاء الجغرافي: L'éspace Géographique

إنّ مفهوم "الجغرافيا" يعني كما يدل عليه أصله الإغريقي "وصف الأرض" فهو مركب من جذرين اثنين: سابقة (Gé) ومعناها الأرض، ولاحقة (Graphie) ومعناها (الكتابة) فكان لفظ الجغرافيا، انطلاقا من أصله الإغريقي القديم يعني (علم المكان أو مثول المكان في مظاهر مختلفة وأشكال متعدّدة: الجبال، السهول، الهضاب، غير أنّ الجغرافيا أصبحت تتصرف إلى تحديد أمكنة بعينها ذات حدود تحدّها، وتضاريس تتسم بها[1].

"ولما كان الفضاء الروائي يعكس مثول الإنسان في صورة خيالية (الشخصية) فإنّ هذه الشخصية ما كان لها لتضطرب إلاّ في حيز جغرافي، أو في مكان "[2]

والمقصود بالفضاء الجغرافي هو الإطار المكاني الذي تجري فيه الأحداث، وتتحرّك فيه الشخصيات وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنّه الفضاء الذي يتحرّك فيه الأبطال[3].

والمكان في الرواية " ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه أو نخترقه يوميا ولكنّه يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي، وسواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرّد إطار للأحداث، فإنّ مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث[4].

1في نظرية الرواية، ص143.

2نفسه، ص143.

3سيد اسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابة (دراسة في السيرة الهلالية ومراعي الفتل)، الهيئة العامة لقصر الثقافة،القاهرة، ط1، 2008م، ص244.

4 بنية الشكل الروائي، ص30.

يقوم السارد بصناعة الفضاء الجغرافي عن طريق اللغة، فيرسم صورته في الغالب عن طريق الوصف.

2-3- الفضاء الدلالي: L'éspace Sémantique

يتجاوز هذا الفضاء الحدود المكانية الطبيعية المألوفة ليشمل الأبعاد المجازية والإيحائية والدلالية التي يعبّر عنها المكان الروائي، سواء المكان الطبيعي أو المساحة المكانية للكتابة في صفحات الرواية لأنّ لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلاّ نادرا فليس للتعبير الأدبي معنى واحد إنّه لا ينقطع على أن يتضاعف،ويتعدّد إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين، تقول البلاغة عن أحدهما إنه حقيقي،وعن الآخر مجازي.

معنى ذلك أنّ الفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول المجازي، والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب[1].

2-4- الفضاء كمنظور أو كرؤية:

يتعلق بالطريقة التي يستطيع السارد بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي، فهو الذي يتحكّم في اللعبة السردية من البداية إلى النهاية، بما فيها من أبطال يتحركون على واجه تشبه واجهة الخشبة في المسرح.[2]

1 جيوبوليتيكا النص الأدبي، ص167.

2 بنية النص السردي، ص62.

وهذا النوع من الفضاء مرتبط بزاوية نظر الراوي، وبالتالي لا يشكل حيزا مكانيا نستطيع أن نتخذه جزءا من دراسة الفضاء الروائي، فهذا الفضاء بالإضافة إلى الفضاء الدلالي لهما علاقة بمباحث أخرى فهما يتخذان مفهوم الفضاء دون أن يدلا عل مساحة مكانية محدّدة وهذا ما يستدعي إسقاطهما من دراسة الرواية.

هكذا نستنتج أن سيميائية الفضاء في النصوص الأدبية تجعله أكثر من أن يكون مجرد تشكيلات هندسية وأبعاد فراغية مسطّحة، بل يتحوّل إلى إشارات محمّلة بقوة إبلاغيه قادرة على تقديم الرؤية الفكرية والإيديولوجية بصورة تُحدث الأثر الجمالي في القارئ.

الفصل الثاني: تجليات السيميائية في رواية انكسار

أوّلا/ سيميائية الشخصيات

1- شخصية اليطل: "عباس البري"

2- شخصية الزوجة

3- شخصية الأم

4- شخصية الأخت: "زبيدة

5- الولد: "خليل البري

6- شخصية الحمى: "بغداد بخلوني"

ثانيا/ **الزمن في رواية انكسار**

أ- الاستباقات

ب- **الاسترجاعات.**

" ثالثا/ سيميائية المكان

1- الأمكنة المفتوحة

2- الأمكنة المغلقة

أوّلا/ سيميائية الشخصيات

1- شخصية البطل: "**عباس البري**" الذي زار المقبرة ذات يوم وما وصل إلى قبر إحدى معارفه « قرأ عليها سورة الفاتحة بخشوع ودعا الله أن يغفر لها..»[1]؛ والغاية من ذلك تعليمية، تجعل القارئ يحترم الموتى ويترحم عليهم من خلال قراءة سورة الفاتحة.

وقد اكتفى السارد بذكر اسم السورة فقط للاختصار، ونجد ذكر بعض الآيات الكريمة في قوله: ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ﴾[العنكبوت:57]، عدة مرات وقوله: ﴿ إِنَّا لِلّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعون﴾[البقرة:156]

وقد تعالقت الآيتين ولفظ سورة الفاتحة بالنص الروائي ودخلت في بنيته؛ وكان المقام الذي جعل السارد يستحضر النص القرآني هو زيارة الشخصية للمقبرة، والترحم على الموتى فالنص في حراك دائم لتجاوز ذاته والانفتاح على الظاهرة الأدبية، والبحث عن نصوص أخرى يتفاعل معها ثم يتجاوزها لنحت وجوده النصي الخاص.

2- شخصية الزوجة: التي تمثل السند الرئيس للزوج، والزوج هو المحامي لها؛ فالواحد منهما سكن للآخر، مصداقا لقوله تعالى: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِّتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُون﴾[الروم:21].

فمن المفروض أن يتأسى الإنسان بهذه الآية الكريمة، ويسير في حياته على منوالها فيوطد أواصر المحبّة والعطف لهذه الرابطة، فيكن الرجل الحب والاحترام لزوجته وتبادله هي بدورها المشاعر نفسها، غير أنّ "**عباس**" لم تكن تطبع حياته الزوجية هذه السمة الرائعة، حيث كان يتضاير العيش إلى جانب امرأة حنون تغمره بعطفها وحنانها وتشعره بوجوده، وهذا

[1]- محمد مفلاح، رواية انكسار، دار طليطلة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص42.

ما ظهر في المثال الموالي « أنا في حاجة إلى زوجة حنون »[1]، هذا الفقدان لمشاعر الحب والود حال دون الارتقاء بهذه العلاقة، محوّلا هذه الأحاسيس إلى آهات حزينة.

وقد ذهبت "**نجاة**" في علاقتها بزوجها "**عباس**" حدّ التجاهل واللامبالاة، غير آبهة بما يحصل له من مطبّات وأزمات، حيث ظهر هذا في القول الآتي: « حدّثها بقلق شديد عن مركز الزنبقة التجاري والديون وهموم والديه، وهذا الملل اللعين الذي استولى عليه، وجعله ينفر من مخالطة الناس، لم ترد عليه نجاة ولكنّها أشعرته بابتسامتها العريضة الهادئة بأنّها لم تقتنع بهذره »[2]، فهي لم تعد تأبه به ولا بمشاكله، إذ نأت بنفسها عن مخالطته، وصدّت عنه بابها، وفي السياق نفسه نجد أيضا القول الآتي: « لم تعد زوجته تهتم بسهراته ونزواته التي تبتلع كل ليلة جزءا من أمواله »[3]، وهي الحريصة على ذلك، والغيورة على أخلاقه قبلا؛ إلاّ أنّها تركته الآن وحده يسبح في المياه العكرة، ولعل الخيانة التي قام بها زوجها مع الطالبة الجامعية "**نادية**"، هو ما جعل معاملتها معه تتغير هكذا.

أمّا "**عباس**" فإنّه اتخذ لنفسه ذريعة، يتخفّى من ورائها على أغلاطه، ويمارس طقوسه الانحرافية بداعي الملل والرتابة التي طغت على الحياة الزوجية في قوله: « مرّت ثلاث سنوات على زواجهما، الذي أصبح مملا لم تعد نجاة في نظر عباس جذابة كما كانت »[4] هذا السبب جعله يفكر مرارا في تغيير نمط حياته، وظهر هذا في العبارة الآتية: « استولت عليه مشاعر متناقضة، جعلته يلوم نفسه على ضعفه واستسلامه للحياة الزوجية التافهة »[5]، ورغم نصائح الزوجان، إلاّ أنهما أصبحا غريبين عن بعضهما البعض، حيث لا قاسم مشترك بينهما يذيب الجليد الذي حوّل المشاعر إلى جماد؛ ذلك لأنّ أبواب الحوار أغلقت، وروابط

[1]– الرواية، ص106.

[2]– نفسه، ص07.

[3]– نفسه، ص07.

[4]– نفسه، ص84.

[5]– نفسه، ص07.

الحب انقطعت، والثقة انعدمت ولم يبق إلاّ الصمت ليداري حالة الجفاء والبعد بينهما، وهذا ما ورد في المقطع الآتي: « صمتها كان يخنقه »[1].

والنتيجة حتما هي فشل المؤسسة العلائقية وتجلى ذلك في قول "**نجاة**": « لقد قضيت معك ثلاث سنوات، ولم أجد في البيت الزوجي ما يجعلني أرضى بالحياة معك، أصبحت شقية في هذه الفيلا الفارغة من كل حب، لقد تجاوزت كل الحدود وأخيرا قرّرت مغادرة المسكن فلا تفكر في عودتي إليك.. أنت شخص غريب وفاشل انتهى ما كان بيننا »[2].

فهذا الفراغ العاطفي الذي سيطر على أجواء البيت حوّله إلى جسم من غير روح؛ لأنّ الجانب الوجداني والروحي لم يكن موجودا بل كانت القيم المادية التي أفقدت هذا الجانب مكانته، وقد توضح هذا بالقول: « ظلّ همّه منحصرا في جمع المال لفرض نفسه بين أعيان المدينة »[3]، وربما هذا ما لمحت إليه "**نجاة**" الفارغة من كل حبّ، هذا الانهيار في العلاقة الزوجية كان سببا من أسباب اغتراب "**عباس**" اجتماعيا الذي غدا وحيدا يتجرع مرارة الوحدة والضعف.

3- شخصية الأم: هي الحضن الدافئ ، فما إن فشل "**عباس**" في علاقته مع زوجته، حتى تذكر علّه يجد عندها بعض السلوى لمصابه، فكانت النتيجة في إنّ: « استقبلته والدته ببرودة، ولم تسأله عن زوجته التي كانت تمقتها »[4]، فهذا الاستقبال دليل على وجود هوة بين الأم وابنها، وقد توضح ذلك في ردة فعلها من خبر هروب زوجة ابنها من البيت، في المقطع الموالي: « استقبلت رقية الخبر باحتقار حيّر ابنها الذي كان ينتظر أن تبدي بعض التعاطف معه، أو بعض الشفقة عليه »[5]، إذ حزّت هذه الابتسامة الساخرة في نفسه، وكان

---

[1]- الرواية، ص09.

[2]- نفسه، ص09.

[3]- نفسه، ص24-25.

[4]- نفسه، ص25.

[5]- نفسه، ص28.

لهذه اللامبالاة مبرّرا، لأنّها معارضة لهذا الزواج الذي رأت فيه ضياع ابنها في مصاهرة هذه العائلة الغريبة، وتجلى هذا في قولها: « تخلّص منها.. إنّها امرأة مخيفة، لقد تزوجتك طمعا في مركز الزنبقة وأموال والدك.. ستدمرك إن لم تطلقها أخشى أن تستولي على الفيلا »[1]، فهنا يتجسد دور الأم الحريص على مصلحة أبنائها، فهي جلّ ما تخشاه أن يضيع ابنها وبالتالي يمكن القول إنّ أول سبب لحصول الجفاء والتوتر في عائلته ومع أمّه بالذات هو معارضتها لهذا الزواج فغدا "**عباس**" ضحية وحيدا، أما السبب الثاني الذي جعل "**عباس**" مغتربا عن عائلته هو انشغاله الدائم بمركزه الذي أخذ جلّ وقته، وقد برز ذلك في امتعاض الأم من ابنها: « نسيتنا يا عباس.. لقد تعلقت بمركز الزنيقة »[2]، لهجة العتاب هذه دليل على أن: زيادة هموم الحياة كانت سببا في تخلخل العلاقات داخل الأسرة ومع المجتمع.

4- شخصية الأخت: "**زبيدة**" كانت تجمعها بأخيها مشاعر ضغينة حلّت محل الحب والاحترام الذي يكون بين الإخوة، حيث تجلى هذا في القول الآتي: « لم تخف زبيدة كراهيتها له وأصبحت تحمّله مسؤولية كل مصائبها، ألم يرفض زواجها من عبد الله الرخامي.. وقد ازداد نفور عباس من أخته بعد هجومها على زواجه من نجاة »[3].

فالتّشفّي هو ما يجمعهما والحب هو ما يفرقهما، بهذه القيم الدنيئة انقلبت الموازين الأخلاقية في العلاقة العائلية الخاصة بـ "**عباس**" وذويه فوسمت بالانشطار والاختراق وتساقطت بينهم ملامح المودة والعطف والحنان، وجعلوا القيم الرفيعة تتآكل إلى حدّ أن اندثرت تماما، وهكذا وجد الاغتراب معبرا للنفاذ إلى ذواتهما.

5- الولد: "**خليل البري**" فلم يجد عنده عباس العزاء الذي كان يرجوه، حيث إنّ عزلته المكانية عزّزت لديه هذا البعد العاطفي والاجتماعي وظهر هذا الاغتراب في القول: « لقد تخليتم عنّي، أمك المتمارضة فضّلت المدينة على حياة الدوار.. زبيدة ساندتها في موقفها..

[1]- الرواية، ص29.

[2]- نفسه، ص25.

[3]- نفسه، ص54.

وعبد القوي قطع كل صلة بي بعدما استولت عليه زوجته وأبعدته عن عائلته.. وأنت كيف تخليت عنّي »[1]، هذا العتاب يبرز لنا مدى العذاب الذي يقاسيه الوالد وهو بعيد وحيد منعزل في الدوار « ها أنذا وحيدا »[2]، فهو يتجرّع الويلات في بعده عن عائلته وتجاهلها له؛ ومن المفارقات التي تصادفنا أثناء دراستنا المحورية لحياة "**عباس**" نرى أنّ ما يعانيه من علاقة باردة من طرف والده هو في الحقيقة نتيجة لما كان والده قبله يعانيه ويحترق بلهيبه، فهو إن صحّ التعبير ثمرة مغتربة لبذرة مغتربة، لهذا قيل فاقد الشيء لا يعطيه، فكيف لأب عانى من مشاعر سديمية مظلمة، يتخلّلها الفتور والجفاء أن يبادر بإنتاج مشاعر لطيفة ورقيقة لغيره، ويمكن إبراز هذا الملمح في ما يلي:

« يا الحاج.. إنّي في ورطة حقيقية.. أعطني بعض المال حتى..»[3]، فكان الرد القاسي « لن أعطيك دينارا واحدا.. كنت أعلم أعلم بأنك شخص غريب وفاشل.. دعوني أموت في هدوء.. لست في حاجة إليكم»[4]، في هذه المقاطع الحوارية كانت لغة العزوف والابتعاد هي الحاضرة، فكل منهما بعيد بأحاسيسه عن الآخر، فعباس وإن كان محاطا بالآخرين، فإنّه لا يشعر بوجودهم بل إنّه يحس أنّه وحيدا بينهم وكونه قريبا من الآخرين وبعيدا عنهم في الوقت ذاته يزيد من شعوره بالوحدة، وكون الإنسان وحيدا ومعزولا يسهل تغييره وتهديمه.

وما محاولتنا ذكر التفاصيل الدقيقة والبسيطة من حياة عباس مع عائلته إلا سعيا منّا للكشف عن هذه الانشقاقات في العلاقات الأسرية السامية، والتي أسهمت بطريقة ما في زعزعة هذه القيم، فغدا كل منهم غريب عن الآخر، فعباس نموذج يمثّل كل الأسر العربية في هذا العصر، حيث أضحى التفكك شعارها لذلك يصعب الدخول إلى أغوار الأفراد، فالمجتمع لا يعبّر عن جماعات بقدر ما يعبّر عن فرديات، وذلك ما عبّر عنه المقطع

[1]– الرواية، ص64.

[2]– نفسه، ص66.

[3]– نفسه، ص67.

[4]– نفسه، ص67.

السالف الذكر في أنّ عباس وإن كان محاطا بأهله والآخرين فإنّه لا يحس بوجودهم، لأنّهم لا يدعمونه بمشاعرهم وقيمهم، وهو ما يجعلنا نؤكد أنّ مشاكل التفكّك الأسري تؤدي إلى إحباط عمليات التواصل والتفاعل بين الأفراد فنقص المودة وندرة التعاطف والألفة وضعف أواصر المحبّة والروابط الاجتماعية داخل الأسرة تجعل المرء يشعر بالاغتراب، وهذا ما جسّده عباس في هذه الرواية، إذ سجل غيابا نسبيا لهذه القيم والعلاقات، فازداد شعوره بالقهر والاغتراب وتنامى إحساسه بالانفصال عن الأسرة.

6- شخصية الحمى: "**بغداد بخلوني**" كانت العلاقة بين عباس وعائلة حميه شبه منعدمة وذلك نظرا لوجود فروقات في المستوى الطبقي والثقافي، حيث ورد ذلك في قول الحمى « زواج نجاة من ابن خليل الإقطاعي لن ينجح.. فهو يكبرها بحوالي عشرين سنة، ثم إنّه شخص تافه، لا يحب إلا المال أمّا نجاة فهي امرأة ذكية ومثقفة، وترغب في مواصلة دراستها»[1]، هذا الاختلاف في المفاهيم والأفكار جعل الرجلين متنافرين غريبين عن بعضهما، وعجّل بوجود هذا البعد وتلاشي أواصر الود والاحترام والوصال، حيث: « كان عباس لا يزور عائلة بخلوني إلاّ في مناسبات قليلة »[2]، وقد زادت شساعة هذا التباعد أكثر بمغادرة نجاة البيت، حيث وجد الحمى فرصة سانحة للانتقام من صهره وذلك في قوله: « نجاة ابنتي وأنا أعرفها جيدا لم تغادر البيت إلاّ بعد تفكير طويل، بلا ريب أنّها قرّرت أن تتحرّر، كما قرّرت في الماضي القريب أن ترتبط بك »[3]، هذا الرد جعل عباس ينفر أكثر من العجوز الذي مازال يؤمن بأفكار رجعية بالية؛ تمثّلت في العبودية والتحرّر حين كان العبد خاضعا لسيده، فهو يرى أنّ ابنته كانت أسيرة في هذا الزواج، وبطلاقها ستتحرّر من كل القيود التي كانت تكبّلها.

---

[1]- الرواية، ص83.

[2]- نفسه، ص17.

[3]- نفسه، ص20.

هذا الاتجاه المعاكس في الآراء حال دون استمرار هذا الزواج، وعجّل في تهديم هذا البيت؛ ومنه نستطيع القول إنّ الحمى كان سببا من الأسباب التي ساعدت في اغتراب عباس اجتماعيا.

أمّا علاقته مع المحيط والأقارب، فقد حدث فيها شرخ كبير ، فلم يعد يبالي بهم ولا هم يبالون به فضاع بذلك الاطمئنان وقست القلوب، وقد برز هذا في قول الراوي: « التقى ببعض معارفه، ولكنّه لم يسأله أي شخص منهم عن أحواله، أمّا هو فوجد نفسه عاجزا عن مواصلة الحديث معهم، تحوّلوا في نظره إلى أشخاص لا تربطه بهم أي علاقة، فقد نسي أسماء جلّهم »[1]، فأصبح بهذا غريبا عن أهله ومعارفه حيث: « ظلّ يحدّق في المارة منتظرا ردّ فعلهم نحوه، ولكنّه لاحظ أنّ وجوههم الجامدة كانت غريبة عنه »[2]، هذا التجاهل جعل عباس يتضايق من مرأى الوجوه العابسة، فهو أينما أشاح بوجهه وجد ما يضيره ويوجعه، حتى ظهر له أنّه غريب حقا عن هاته الثلة من أفراد المجتمع « لقد أبعده مركز الزنبقة عن هموم المدينة، حتى أصبح غريبا عن أهلها »[3]، فعباس محتاج لدماثة ترتسم على محيّا الناس ليحس بالأمان والراحة والاطمئنان، لا عن الماديات التي سيطرت على العالم فألغت الوجدانيات.

فالمادة كانت سببا من الأسباب التي أدت إلى تفسّخ العلاقات الاجتماعية بين الأفراد كما أنّ عباس أرجع هذا التباعد إلى الغيرة والحسد بقوله: « كلّ ذي نعمة محسود »[4]، مدافعا عن نفسه كون الغيرة هي ما جعلت العلاقات الإنسانية بين الأقارب والمعارف تضمحل، فإذا كان هو ينعم بنجاحه وقوّته، إذا بهم يشقون بتعاستهم وفشلهم وحسدهم، وقد برز هذا في المحاورة التي دارت بينه وبين صديقه:

---

[1]- الرواية، ص55.

[2]- نفسه، ص35.

[3]- نفسه، ص56.

[4]- نفسه، ص26.

« قصد محلّ الكاتب العمومي جمال الخبيري.. استقبله بابتسامة باهتة

– قال جمال:لست ثريا مثلك يا عباس

– الدنيا حظوظ

– أصبحت اليوم تملك أكبر مركز تجاري في المنطقة

– الحمد لله

– أنت ذكي.. عرفت كيف تستغل الفرصة قبل أنّك تحصلت على قروض طائلة

– ولكنّني أصبحت اليوم مطالبا بدفع ديون ضخمة

– لا أعتقد

– لا تخف، لن أحسدك، أنت اليوم ثري، ...

لم يعد عباس قادرا على تحمّل كلام جمال، الذي لم يخف حسده وحقده عليه »[1]

كما شعر أنّ هناك مسافة بينه وبين الآخرين، مع وجود الكراهية ونقص الثقة واتساع الهوة بين ذاته وذوات الآخرين، فرغب في هجرة الناس والرحيل إلى مكان آخر لا يكون فيه مثل هذا القرف وشرارة النفوس، حيث تجلّى في القول الموالي: « لقد ازدادت الهوة بينه وبين أقاربه ومعارفه منذ شرع في بناء مركز الزنبقة ذي الطوابق الأربعة الرابض بالجهة الجنوبية من الربوة.. لم يعد في نظرهم شخصا عاديا بعدما قفز إلى صف الأثرياء الجدد شعر بأنّه محسود ومنبوذ أيضا فهاجر المقاهي والأماكن الشعبية ثم ابتعد عن كلّ الناس »[2] حيث إنّه رأى نفسه فوق محيطه، وأنّه يتمتع بمقدرة من الذكاء والمكانة والمال وبالتالي فهو يعجز عن مجاراة مجتمعه، فيعزل نفسه عن مشاركتهم أنشطته، ويتخذ لنفسه مكانا مستقلا عنهم، وهذا ناجم عن استعلائية ذاتية.

[1]– الرواية، ص39–40.

[2]– نفسه، ص52.

فالاغتراب الاجتماعي هو وليد التعالي عن الآخرين، إذ إنّه يختلف وينفر عنهم، وهذا الأخير يدلّل على الانعزال المتوشّح بالمفاخرة والخيلاء وهذه هي العزلة الاجتماعية التي تعني انسحاب الفرد وانفصاله عن التيار السائد في مجتمعه وشعوره بالوحدة والفراغ النفسي، حتى لو كان مع الآخرين مع سعيه للابتعاد عن الناس.

حيث إنّ عباس حينما لم يتمكن من الاستمرار في معايشة اغترابه في علاقاته بالمجتمع، اتخذ من الانسحاب سبيلا له، للخلاص من الوضع الذي يعانيه إلاّ أنّ هذا التشرنق والتقوقع على الذات كان نسبيا ومؤقتا، إذ سرعان ما رمى بنفسه في أحضان الخطيئة والفساد، وذلك حين « لجأ إلى سهرات مكتب جيلالي العيار بشركة البحيرة »[1]، أو في « ملاهي وهران »[2]، متخذا بذلك من السمعة السيئة (جيلالي العيار) نموذجا له للوصول إلى مبتغاه، فأصبح بهذا شخصا منحطا تخل،ى عن قيمه، وهذا ما أدى إلى تلاشي القيم والمعايير التي كان يوما يقدّسها، وكانت هي الموجهة والمنظمة لسلوكه، وهذا ما يعني به تلاشي المعايير، حيث تضيع القيم وتندثر في خضم إشباع رغباته الخاصة، وهذا السلوك انتهجه عباس للوصول إلى إشباع حاجاته الخاصة، متمثّل في الأفعال السلبية التي رام أن يحذوها ويؤدّها، وهي تتباين بين السهر والمجون والرشوة والسكر، وهذا لدليل على غرقة في مهاوي الرذيلة، وتكسير للحواجز القيمية وتعدّ صارخ على الخطوط الحمراء التي تواضع المجتمع على عدم خرقها أو المساس بها.

ومع هذا فإنّه يعترف بفداحة هذا الشرخ الذي أصاب القيم فأغرقها في متاهات الفساد والآفات الاجتماعية، وقد استدلّ على ذلك بالمحاورة التي دارت بينه وبين الذكاني.

« قال له عباس: أصبحنا نغيش في دوامة الآفات الاجتماعية

وقال له الدكاني باستغراب: هذا الجيل لا يهمّه إلاّ المال

[1]– الرواية، ص12.

[2]– نفسه، ص30.

ردّد عباس: انهارت كل القيم.. ها قد عمّ الفساد كل مكان »[1]، إذ أصبحت الغاية تبرّر الوسيلة وتفكّكت المعايير والقوانين التي تسيطر وتضبط السلوكات والتصرفات.

مع تلك العزلة التي طوّق عباس بها نفسه عن أقاربه ومعارفه بسبب عدم انسجامه معهم وانسحابه إلى عالم آخر مشوب بالتباهي، إلاّ أنّه « وجد نفسه وحيدا في مواجهة حزن عميق تحوّل بمرور الوقت إلى وحدة مخيفة وقلق غريب »[2]، فأحس بأنّه إلى حاجة ماسة إلى من يمد له يد العون، ويداري عنه سوءته حيث: « شعر بأنّه في حاجة إلى من يساعده على تجاوز محنته الجديدة »[3]؛ لأنّ إقامة علاقات إيجابية مع الطرف الآخر من الوسائل التي تكفل للإنسان التغلب على عزلته والخروج من حالته الاغترابية، فكان من بين هذه الوسائل التي تحدّ من السطحية وتعزّز العلاقات الحميمية "الحب، فالحب على وفق هذا التوصيف منهج تعويضي يعتمده المغترب للخروج من عزلته الاجتماعية، وهذا طبعا ما أشار إليه علماء النفس الاجتماعي حيث توصّلوا إلى أنّ مفهوم الحب من أهم المفاهيم التي تقوم عليها مختلف أنواع العلاقات الاجتماعية القائمة بين الأفراد والجماعات وهي أنواع:

– العلاقات الشخصية المتبادلة التي تكون بين الأصدقاء والجيران وبين أفراد العائلة الواحدة.

– العلاقات الرومانسية: وتتجسّد صورتها بين الرجل والمرأة، وهذا ما جعل عباس يبحث عن هذا الحب المفقود من حياته في جلباب امرأة في قوله: « آه لو يجد المرأة التي يعترف لها بكل أخطائه ويحدّثها عن مخاوفه ويقول لها بأنّه إنسان ضعيف وفي حاجة إلى حمايتها »[4] فحاجته إلى الحب تتمثّل برغبته في حب شخص آخر، وأن يكون محبوبا حاصل على الاهتمام والعناية، فوجد عباس في علاقته بجويدة فرصة للهرب من غربته المدمرة[5]، فحالة

[1]– الرواية، ص104.

[2]– نفسه، ص12.

[3]– نفسه، ص42.

[4]– نفسه، ص106.

[5]– نفسه، ص85.

الغربة والوحدة القاسية التي عانى منها عباس جعلته يرمي بنفسه في أحضان امرأة علّها تخفّف عنه اغترابه.

كما أنّ عدم إشباع هذه الحاجة (الحب) جعلت عباس في حالة من الخواء العاطفي والاجتماعي، وافتقد بذلك العلاقات الحميمية التي اتسمت بالاظطراب؛ فكان يحس بأنّه مغترب ومنعزل، وهذا ما اعترف به: « منذ التقيت بك تغيرت يا جويدة، نسيت كل الناس كنت أعيش غريبا في بيتي وبين أهلي.. ولن معك أصبحت أعيش سعادة لم أحلم بها في حياتي »[1]، وهنا كأنّه يقف بين يديها يبوح لها بمكنوناته واختلاجاته النفسية معبّرا في الآن نفسه على أنّه معها فقد أصبح يشعر بالسعادة والغبطة وإلى جانبها وجد كيانه؛ فهي حسبه ملكت قلبه وعقله وأنسته اغترابه وعوضته عن حرمانه وفقره العاطفي، إنّها هدية من السماء جاءت لبعث له تباشير الخير والفرح والأمان.

فجويدة رمز لحياة فيها الحسن والانطلاق والبهاء عوضا عن جفاء الحياة وشحّها، لكن « إخفاقه في الحب سيقوده حتما إلى اغتراب عاطفي أكثر عمقا، يضاف إلى اغترابه الاجتماعي »، إذ إنّ عباس تعرّض لنكسة عويصة في حياته العاطفية مع زوجته جعلته يتهور في التجربة الثانية مع جويدة التي خالها للوهلة الأولى أنّها عطية من السماء؛ غير أنّه قد صعق مجدّدا وظهر في القول: « ولما أراد أن يعيش تجربة أخرى مع جويدة، اكتشف فجأة أنّها كانت تكذب عليه »، وتبيّن له أنّ الحب والغرام ليس سوى أطروحة فاشلة وكاذبة في قوله: « الحب أكذوبة كبيرة »، هذا الانكسار عمّق من اغترابه الاجتماعي.

كل هذه العوامل الاجتماعية المحيطة أسهمت في وحدة عباس وانعزاله عن الآخرين، وسبّبت له نوعا من الصراع الداخلي بينه وبين ذاته من جهة، وبينه وبين مجتمعه الذي رفض الانصياع والانسجام معه من جهة أخرى، فبالآخر نقوى ومن دونه نضعف.

[1]– الرواية، ص85.

ثانيا/ **الزمن في رواية انكسار**

أ- الاستباقات:

هي تقنية زمنية تهدف ذكر حدث لم يصل إليه السرد، وسنحاول إحصاء الاستباقات الزمنية الموجودة في الرواية بالوقوف على استباقات السارد ثم كل شخصية من شخصياتها.

1- استباقات السارد:

الاستباق	الصفحة	نوعه	دلالته / وظيفته
لابد أن تنتهي في أقرب وقت وإلا سيرتكب حماقة ما.	06	داخلي	يساهم في الدفع بعجلة السرد فالسارد يتنبأ بما سيتحقق في الصفحات المقبلة والحماقة التي سيرتكبها (هي التعرف على فتاة).
وقرر أن يتحداهم بإصرار على النجاح في الحياة مهما تكن سنه.	08	خارجي	يسعى إلى خلخلة النظام الزمني للأحداث؛ لأن هذا الاستباق داخل استرجاع خارجي(قرار عباس تحدي المجتمع بالنجاح).

تهدف هذه الاستباقات إلى تقديم معلومات مستقبلية، فالسارد يقدم إشارات خاطفة عما هو قادم للهروب بذهن عباس من الجو الذي يعيشه تحت وطأة الانكسارات المتوالية في حياته فمعظم هذه الاستباقات تحمل نظرة تفاؤلية عن المستقبل القريب لعباس، فهو يرى أنه سينعم بالاستقرار الأسري، وسيتغلب على مشاكله، وهذا يدل أن السارد غير مطمئن عن الحياة التي يعيشها البطل، ويفكر فيما سيغير من حياته الانكسارية.

1-1- **استباقات "عباس البري" بطل الرواية:**

الاستباق	الصفحة	نوعه	دلالته/ وظيفته.
سترى كيف تكون نهاية المجرمة.	11	خارجي	ترك فسحة للقارئ للمشاركة في تقرير مصير "نجاة" من خلال تخيل ما سيحصل لها مع "عباس"(الانتقام)
إن جمال الخبيري سيكتب مراسلة إلى مؤسسة رسمية.	38	داخلي	يسرع السرد من خلال الإشارة إلى فعل الكتابة إلى مؤسسة رسمية.

تدل هذه الاستباقات الواردة على لسان بطل الرواية على أن المستقبل غامض فحالة الانكسار التي وقعت له جعلته ينظر غلى المستقبل نظرة حيرة مع بعض التشاؤم. فهو يتجنب الحديث عن المستقبل لأنه امتداد للحاضر المر الذي يعيشه فالأمل يتناقص بمرور الوقت في إنقاذ المركز المهدد بالاحتجاز وحياة عباس تسير نحو زيادة الانكسارات. ومعظم الاستباقات خارجية للدلالة على طول نظر "عباس" مع طول أمله في التغيير.

2-1- **استباقات والدة "عباس" "رقية":**

الاستباق	الصفحة	نوعه	وظيفته/ دلالته.
أخشى أن تقتله عصابة سرقة الماشية.	27	خارجي	يروى أحداثا قد لا تحصل أبدا فالاستباق يدل على الخوف من موت الشيخ.
ولكن كل ذلك لن ينفعه حين تطرده العاصمية.	54	خارجي	مشاركة القارئ في تخيل ما سيؤول إليه "عبد القوي" بعد فشل زواجه.

إن دلالة هذه الاستباقات هي الإشارة بألا مستقبل لـ"عباس" مع "نجاة"، فكل توقعات الوالدة هي فشل الزواج وحصول فعل الطلاق، وإلا فسيعاني "عباس" من

تصرفات زوجته أكثر؛ والغاية من هذه الاستباقات كانت لبث فكرة المستقبل السيئ في حال عدم اتخاذ القرار الصائب.

1-3- استباقات الوالد"خليل البري":

الاستباق	الصفحة	نوعه	وظيفته/ دلالته.
أخشى أن تباع هذه الأرض مباشرة بعد دفني.	64	خارجي	التنبؤ بمصير الأرض بعد موت الشيخ خليل البري.
أخشى أن يقضي الجفاف على حقول المنطقة.	65	خارجي	التحليق بالمتلقي إلى المستقبل القادم (الجفاف الذي سيحل بالمنطقة).

الغرض من هذه الاستباقات الخارجية كلها هو النظرة التشاؤمية التي يحملها الوالد اتجاه مستقبله ومستقبل أبناءه الذين تخلو عنه وهو يحاول أن يقول ألا مستقبل خارج الأرض التي يستغلها والتي كانت سبب تحقيقه لبعض مشاريع أبناءه؛ وقد وردت من النوع الخارجي حتى يوهم الراوي المتلقي بأن المستقبل لا يزال يحمل الكثير في طياته عن الشخصيات الروائية، فيسبح القارئ بذاكرته إلى مستقبل الشخصيات، ويتوقع ما سيحصل لها.

1-4- استباقات الأخت "زبيدة":

الاستباق	الصفحة	نوعه	وظيفته/ دلالته.
..ستلد ابنها الخامس بعد أيام فقط.	32	خارجي	إعطاء معلومة لـ"عباس" بخصوص طليقته "ياسمينة الجرار".
..سيحتجز مركزه التجاري.	32	خارجي	التنبؤ بما سيحصل للمركز مستقبلا.

الغرض من هذه الاستباقات هو لوم "عباس" عن أخطائه، وتعريفه بمستقبله السيئ، ومستقبل طليقته المزهر.

1-5- استباقات الأخ "عبد القوي":

الاستباق	الصفحة	نوعه	وظيفته/ دلالته.
..وهي تفكر الآن في بناء العيادة التي ستشتغل فيها ابنتنا.	90	خارجي	الفراسة، اشتغال ابنته في العيادة مستقبلا.

الغرض من هذه الاستباقات رسم الصورة التفاؤلية لـ"عبد القوي" نحو المستقبل، فهذه الشخصية تعيش نوعا من النجاح في الحياة وتنتظر المستقبل لأنه يمثل لها تحقيق أهدافه وأهداف أسرتها عكس بقية الشخصيات السابقة.

1-6- استباقات الخالة "الحاجة زينب":

الاستباق	الصفحة	نوعه	وظيفته/ دلالته.
..ستجده غارقا في لعب الدامة مع المتقاعدين.	71	خارجي	فراسة متوقعة من الخالة بما يفعله زوجها بعد خروجه من البيت.
كن صبورا وسيأتي الحل في حينه.	72	داخلي	يدل على التحلي بالتفاؤل والصبر على ما يقع من أحداث.

هذه الاستباقات رغم قلتها تبث روح التفاؤل في النفس فالغاية منها مواجهة المصاعب بكل رزانة وقوة، والتخطيط الجيد للمستقبل لتفادي أخطاء الواقع المعاش.

1-7- استباقات "عابد الثلجي":

الاستباق	الصفحة	نوعه	وظيفته/ دلالته.
..لا ولكنه سيتصل بك مرة أخرى.	95	خارجي	يدل على أن الحدث سيتكرر في المستقبل (عودة المحضر القضائي).
سينقل إلى مستشفى وهران الجامعي.	96	خارجي	يقدم معلومة عن حمى "عباس" (نقله إلى المستشفي الجامعي).

تهدف هذه الاستباقات إلى إعطاء معلومات عن المستقبل القريب لكل من "المحضر القضائي" و"بغداد بخلوني".

1-8- **استباقات الطبيب "منور العشوب":**

الاستباق	الصفحة	نوعه	وظيفته/ دلالته.
..سترى كيف ستتحسن حالتك انفسية.	36	خارجي	الفراسة بتوقع تحسن الحالة النفسية لـ" عباس".
فبالإيمان وحده ستتغلب على صعوبات كثيرة.	38	داخلي	يساهم في تسريع السرد إلى الأمام (التغلب على المصاعب).

الطبيب ينصح "عباس" بما يفعله لأجل التخفيف من حدة ما يقع له من أجل إبعاد الكآبة والشعور بالحزن الذي ينتابه، فهذه الاستباقات تهدف إلى توطيد العلاقة بين "عباس" وربه من جهة، وبينه وبين أقاربه وأصدقائه من جهة أخرى، فهي حلول مستقبلية.

1-9- **استباقات "جمال الخبيري":**

الاستباق	الصفحة	نوعه	وظيفته/ دلالته.
..سامحني.. سأنجز هذا العمل بسرعة.	39	داخلي	يساهم في تسريع السرد إلى الأمام (إنجاز العمل).
ستمسح الحكومة كل الديون.	39	خارجي	يسرد حدثا لن يحصل أبدا (مسح الحكومة للديون البنكية).

هذه الشخصية تغار من "عباس" وتحسده. فهي ترى أن حياته كلها نجاحات، وحياته تعب وشقاء.

1-10- **استباقات العرافة "منونة":**

الاستباق	الصفحة	نوعه	وظيفته/ دلالته.
سيأتيك خبر سار.	74	داخلي	التنبؤ بما سيحصل مستقبلا، فالخبر السَّار هو(حمل نجاة).
ستتزوج المرأة البيضاء التي ستسعدك بالذرية وستجلب لك مالا كثيرا.	74	خارجي	يحكي حدثا لن يقع أبدا للدلالة على أن العرافة لا تصدق في تنبؤاتها دائما(عدم زواج "عباس" بالمرأة البيضاء).

تتنبأ العرافة ببعض الحوادث التي ستقع في الصفحات القادمة، وتخطأ في بعضها الآخر؛ والغرض من هذه الاستباقات إعطاء صورة صادقة وأخرى كاذبة عن مستقبل "عباس".

1-11- **استباقات متفرقة:**

الشخصية	الاستباق	الصفحة	نوعه	وظيفته/ دلالته.
فايز الشكوري	**ستجدني في استقبالك.**	50	خارجي	يملأ ثغرة حكائية في السرد(توقع اللقاء).
المسير	**سأصارحك بالحقيقة.**	95	داخلي	إثارة ذهن المتلقي عن حقيقة " جويدة ".

لقد تراوحت الاستباقات المتفرقة بين النوع الداخلي والخارجي، والهدف من ورائها إعطاء إشارات خاطفة عن المستقبل، فكل شخصية لها وجهة نظر نحو المستقبل.

ب- **الاسترجاعات:**

هي استحضار ذكريات من الماضي عن طريق الرجوع بالسرد إلى الخلف. وهذه التقنية بارزة في رواية(**انكسار**) بذكر أهم الاسترجاعات الواردة على لسان السارد والشخصيات الروائية.

1- **استرجاعات السارد:**

الاسترجاع	**الصفحة**	**نوعه**	**وظيفته/ دلالته.**
تذكر كلام بغداد بخلوني.	22	داخلي	التذكير بلقاء "عباس" بـ "حميه".
أخذت له تلك الصورة النادرة بعد عودته من البقاع المقدسة.. وسأخدم أرضي بنفسي.	28-29	خارجي	التعريف بشخصية جديدة دخلت عالم الرواية "خليل البري"، والتعريف بالمعاناة التي عاشها.
لقد خابره البارحة بالهاتف للمرة الثانية.	50	داخلي	للدلالة على إصرار " عباس " من التخلص من تهديدات البنك.
لقد وفر لها عباس المال ولكنها .. لم ترد زيارة البقاع المقدسة دون أن يرافقها زوجها	53	خارجي	تنوير القارئ بخصوص رغبة الوالدة في زيارة البقاع مع زوجها.

تهدف هذه الاسترجاعات الواردة بكثرة على لسان السارد إلى الكشف عن خبايا ماضي الشخصيات الروائية وتفسير التغير الحاصل في مسار الأحداث وفي نفوس الشخصيات معا للدلالة على عدم الثبات على حال واحدة . كما تدل على الحنين إلى الماضي رغم ما يختزنه من آثار للآلام مع وجود السعادة المبعثرة هنا وهناك.

1-1- استرجاعات عباس البري:

الاسترجاع	الصفحة	نوعه	وظيفته/ دلالته.
كنت تعتز بثقافتها.	20	خارجي	سد ثغرة في المتن الحكائي (بالحديث عن ثقافة نجاة).
قررت نجاة أن تتحرر.	21	داخلي	التذكير من خلال إعادة ذكر الحدث (هروب نجاة).
جربت ذلك ولكنني فشلت.	37	خارجي	تقديم معلومة للطبيب.
منذ التقيت بك تغيرت.. كنت أعيش غريبا في بيتي وبين أهلي.	85	داخلي	تفسير الموقف المتغير لـ"عباس" بعد لقائه بـ"جويدة".

تراوحت استرجاعات "عباس" بين النوع الداخلي والخارجي وقد تميزت بقصر حجمها مقارنة الاسترجاعات الواردة على لسان السارد، فـ"عباس" يرجع إلى الماضي للترويح عن نفسه من عناء الهموم التي يتخبط فيها لكنه سرعان ما يجد نفسه مضطرا للرجوع بذاكرته ومعايشة الأحداث الراهنة بحلاوتها وبانكساراتها.

2-1- استرجاعات والدة عباس:

الاسترجاع	الصفحة	نوعه	وظيفته/ دلالته.
لقد ابتلعت أشغاله جزءا كبيرا من أموال أبيك.	26	خارجي	تقديم معلومات عن المركز التجاري
لقد فرت نجاة من الفيلا.	32	داخلي	تأكيد دلالة الخبر الذي روي من قبل (هروب نجاة).

تسعى هذه الاسترجاعات إلى لوم الشخصيات الروائية خاصة البطل لأن هذه الاستذكارات وردت في شكل حوار بين "عباس" ووالدته، كما تهدف إلى تقديم النصح والإرشاد لبطل الرواية، فالأم ليست غارقة في ماضيها إنما تتذكر لأجل الوعظ والتنبيه.

1-3- استرجاعات والد عباس:

الاسترجاع	الصفحة	نوعه	وظيفته/ دلالته.
ألم أسلم إليك بعض المال الذي بنيت به مركز الزنبقة.	64	خارجي	تذكير (مساعدة الوالد لعباس).
..فضلت المدينة.. لم تسمع على كلامي.	64	خارجي	سد ثغرة خلفها السرد(لوم الوالد لابنه عباس).

تدل هذه الاسترجاعات على تمسك الوالد بماضيه العريق وبأرض أجداده التي استرجعها بعد صراع مرير دام عدة سنوات فهي تؤكد ألا فراق بين خليل وأرضه إلاّ بالموت.

1-4- استرجاعات"أخت عباس":

الاسترجاع	الصفحة	نوعه	وظيفته/ دلالته.
لقد علمت بهذا الخبر قبل هذه اللحظة.	33	خارجي	سد الثغرة التي خلفها السرد الحاصل.
سقط من على الفرس الأدهم فارتطم رأسه بصخرة.	107	داخلي	إبعاد النص الروائي عن الخطية(تلقي عباس خبر وفاة والده في الحلم).

من خلال قلة الاسترجاعات الواردة على لسان "زبيدة" نستنتج أن هذه الشخصية لا تكترث بالماضي إنما تستخدمه لكي تنقص من قيمة أخيها، كما تقدم معلومات للقارئ.

1-5- **استرجاعات "عبد القوي":**

الاسترجاع	الصفحة	نوعه	وظيفته/ دلالته.
مررت بظروف قاسية... رضي سي رمضان أن يزوجني ابنته الوحيدة.	89	خارجي	التعريف بماضي عبد القوي أثناء إقامته بالعاصمة.
لقد حدثتني زبيدة عن رغبته في الزواج.	92	خارجي	رسم التكرار الذي يفيد التذكير،حيث يسترجع الحديث عن رغبة والده في الزواج.

يعود "عبد القوي" إلى ماضي أيامه للدلالة على المعاناة التي كابدها وأسرته من أجل تحقيق النجاح في الحياة.

1-6- **استرجاعات الخالة:**

الاسترجاع	الصفحة	نوعه	وظيفته/ دلالته.
سمعت أن زوجتك قد تكون حبلى.	110	داخلي	إعطاء معلومة لـ"عباس" عن "نجاة" أنها حبلى.
التقيت نورية منذ لحظات... كانت في فترة الوحم.	111	داخلي	لتغيير دلالة سبب هروب نجاة من البيت.

هذه الشخصية تسترجع ذكر أخبار وصلتها ثم تنقلها إلى "عباس"، وهي تتعلق بخبر حمل نجاة حتى تهدئ من روعه، وتعيد الأمل إلى حياته.

1-7- **استرجاعات "بغداد بخلوني":**

الاسترجاع	الصفحة	نوعه	وظيفته/ دلالته.
نورية أخبرتني بما حدث.	19	داخلي	توضيح ما حدث بين "نجاة" و"عباس".
ثقافتها لم تمنعها من الوقوع في خطأ فادح.	20	خارجي	دلالة على رفض بغداد لفكرة زواج ابنته من "عباس".

الغرض من هذا الاسترجاع هو عتاب عباس، فهذه الشخصية غير راضية عن الماضي الذي جمع بين "عباس" و"نجاة".

1-8- **جيلالي العيار:**

الاسترجاع	الصفحة	نوعه	وظيفته/ دلالته.
يوم أمس.. وقعت مأساة بوسط المدينة... دهسته حافلة.	86	داخلي	تقديم معلومة عن بغداد بخلوني لعباس (دهس الحافلة لبغداد).

الغرض من هذه الاسترجاعات هو تقديم معلومات بطل الرواية حتى يواكب التغيرات الحاصلة في تطور الأحداث الروائية.

1-9- **استرجاعات "عابد الثلجي":**

الاسترجاع	الصفحة	نوعه	وظيفته/ دلالته.
لقد زارنا هذا اليوم المحضر... وغادر المركز.	95	داخلي	تحقيق التوازن الزمني بين الأحداث الروائية(زيارة المحضر للمركز).
لقد توفيت خالتك بسكتة قلبية.	111	داخلي	تقديم معلومة(نبأ وفاة الخالة).

"عابد الثلجي" يسعى من وراء هذه الشواهد إلى نقل المعلومات الضرورية لعباس.

1-10- **استرجاعات " جويدة ":**

الاسترجاع	الصفحة	نوعه	وظيفته/ دلالته.
واصلت دراستي بمركز جامعة التعليم المتواصل.	99	خارجي	سحب التأويل السابق(خريجة جامعة) واستبداله بتفسير جديد.
فرحت كثيرا لما حدثتني عن رغبتك في الزواج.	100	داخلي	التوضيح،حيث تقر بشعورلـ"عباس".

الغاية من هذه الاسترجاعات هو تفسير الأمور العالقة وتغيير دلالة الأحداث السابقة بإعطاء دلالة لم تكن موجودة من قبل.

نستخلص أن السارد غارق في الاسترجاع من أجل تقديم معلومات عن شخصيات الرواية، ولشرح الوقائع والأحداث الراهنة وعلاقتها بالماضي القريب والبعيد للشخصيات. أما "عباس" بطل الرواية فيغرق في الاسترجاع للهروب من الواقع، من حين لآخر وللتنفيس عن روحه الحزينة، أما باقي الشخصيات فتستعمل الاسترجاع لتأكيد معلومة أو تصحيحها فيما يتعلق بحياة "عباس" مع "حياة"، أو من أجل التنبيه من الوقوع في الخطأ مرة أخرى تارة، ومن أجل عتابه ولومه تارة أخرى.

" لابنته حتى تبتعد عن زوجها.

ثالثا/ سيميائية المكان

1- الأمكنة المفتوحة:

أ- **المدينة:** تعد المدينة مسكن الإنسان الطبيعي، شأنها في ذلك شأن كلّ تجمع بشري مثل القرية أو البادية، فهي نمط متميز من الحياة الجماعية والإنسانية، كما يمكن اعتبارها أيضا ذلك المكان الإنساني الأفضل المبني لسعادته، ولقد كان تكوينها بطيئا في المراحل الأولى ثم تقنيا حثيثا في مراحل متأخرة، أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أوجدوها لتناسب أذواقهم ومشاربهم، ولتساعدهم على العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ

ومن أنفسهم، لذلك سعى الإنسان للاستقرار فيها على غرار الأمكنة الأخرى من أجل التجدّد والاستمرارية.

على الرغم من أنّ المدينة مكان للتحضر والعلم والتعايش والانسجام، إلاّ أنّنا لم نلمس ذلك مع البطل عباس الذي كان يعيش حالة اغتراب في المدينة، حالة جعلته يرى الجانب الحقيقي لها، إذ رأى قيما إنسانية ووجدانية موءودة حلّت محلّها قيم مادية جافة ومزيفة.

في هذه المدينة أحس عباس أنّه: « مقبل على مواجهة شرسة مع الحياة كلّها »[1] فهو يائس وضائع يبحث فيها عن الخلاص ولكنه لم يجده.

ب- القرية: تعرف بأنّها مكان شبه مغلق معزول، يفتقر لأبسط المرافق، لذا يكون إيقاع الحياة فيها سكوني نمطي متكرّر، قلّما يتسع أو يتغير أو ينفتح، فهي مكان منغلق على نفسه خاضع للسكون والروتين، بعيد عن التجدّد والحركة.

هذه هي الصورة الوصفية التي طالعنا بها الراوي من خلال قوله: « غامر عباس بسيارته الفاخرة، فدخل بها الطريق المحفّر الذي كان يفصل بين بساتين البرتقال والزيتون ثم اضطر للتوقف قرب ضفة وادي مينة، ونزل وهو يلوم والده الذي فضّل العيش في دار قديمة محشورة بين أنماط التين والبلوط والزيتون »[2]، فهي تقع في مكان محجوب فصلها عن العالم (المدينة).

كما يضيف الراوي دلالات أخرى تكمل صورة القرية المعزولة، من خلال وصف إحدى شخصياته للحالة المتدهورة التي آلت إليها « انظر كيف تدهورت الطريق وانهار الجسر الصغير »[3]، بسبب الإهمال؛ والإهمال هنا ليس بالضرورة المكان المادي بقدر ما يعني الإنسان المهمش، القابع بعيدا متواريا عن الأنظار في حالة بؤس وشقاء، هذا الجو المتدهور والمزري هو ما جعل عباس يشعر بفراغ أكثر فيها، حيث « شعر بالندم على هذه

[1]- الرواية، ص33.

[2]- نفسه، ص60.

[3]- نفسه، ص63.

الزيارة »[1]، التي كانت مؤقتة، إلاّ أنّها سببت له اختناقا وضيقا شديدين عزّزا لديه مشاعر الاغتراب اللصيقة به، حتى وهو في حضن هذا الرحاب الواسع إذ « تضايق كثيرا من الريح الشرقية التي جعلته يتنفس بصعوبة »[2]، فهو هنا لم يشعر بالراحة النفسية التي عادة ما يشعر بها المتضايق والمتأزم، وقد ترجمها بحالة الاختناق وصعوبة التنفس؛ وهذا دليل على شعوره باختناق الحياة فيها وبالقهر الاجتماعي الممارس على ساكنيها، ممّا عزّز من غربته النفسية.

ج- **الطريق (الشارع)**: الطريق من الأمكنة العامة المفتوحة، والطرقات عبارة عن ممرات تشهد حركة مكتظة على الدوام، حيث تعد كما الأحياء أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكّل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها.

لقد سجّل الطريق حضوره في هذه الرواية؛ لأنّه عكس حالة التحدي والتحرّر من القيود التي يعانيها عباس في حياته، إذ وردت في قول الراوي: « شفت السيارة المرسيديس بسرعة جنونية الشارع الرئيسي، ودارت حول ملتقى طرق المدخل الغربي للمدينة »[3]، وكذا في قوله: « بعد ذلك انخرط في شارع عبان رمضان »[4]، و « امتص سيجارته ومشى بهدوء في الشارع الرئيسي تحت أشجار الفيكوس الخضراء »[5]، و « أسرع الخطى عبر الطريق المؤدي إلى الرقة »[6].

---

[1]- الرواية، ص63.

[2]- نفسه، ص63.

[3]- نفسه، ص12.

[4]- نفسه، 76.

[5]- نفسه، ص34.

[6]- نفسه، ص44.

في هذا الطريق حاول عباس أن يتخلص من سلطة المكان التي فرضتها الظروف المحيطة، فراح يتحرّك وينتقل من مكان إلى آخر ليحقّق مراده ويتخلص من سجن العجز والضعف الذي سيطر عليه، وذلك بالانعتاق في فضاء أرحب.

د- المقهى: هو المكان الذي يجتمع فيه الناس للترفيه وتمضية الوقت، غير أنّ "**محمد مفلاح**" جعله يأخذ موقعا آخر، حيث صوّره كمكان لوصل الأرحام في قوله: « انتظر مجيء شقيقه عبد القوي الذي خابره هاتفيا صباح هذا اليوم، وأصرّ أن يكون لقاؤهما بمقهى ساحة البريد المركزي »[1]، فقد اغترب المقهى عن طابعه السلبي الماثل في الترفيه وقتل الوقت؛ ليتحوّل إلى جانب إيجابي ممثّل في وصل العلاقات، وبهذا أصبح المقهى يسع هذه القلوب المتنافرة، بعد أن ضاقت به فضاءات المنازل.

نلاحظ أنّ المقهى قد انزاح عن طبيعته السلبية ليفسح المجال للدور الإيجابي؛ وذلك لتمرير خطاب اجتماعي، ظهر هذا من خلال المحاورة التي دارت بين عباس وشقيقه:

« عبد القوي: كيف تزور العاصمة ولا تقصد بيت أخيك، هل قرّرت مقاطعتي.

عباس: إننب لا أعلم عنوان مسكنك.

عبد القوي: أنت كالآخرين لا تقدّر ظروفي الصعبة في هذه المدينة الرهيبة.

عباس: وأنت أيضا لم تهتم بالآخرين.. لم نسمع بزواجك إلاّ بعد مرور سنة كاملة »[2]

فالمقهى أحال إلى اغتراب عباس اجتماعيا من خلال التفكّك الأسري.

نلاحظ أنّ الأمكنة المفتوحة رغم انفتاحها واتساعها، إلاّ أنّها ضاقت بالبطل، وعليه فإنّ: ضيق الأفق ولّد ضيق المكان.

[1]- الرواية، ص69.

[2]- نفسه، ص88.

2- الأمكنة المغلقة:

أ- **البيت:** يعد البيت فضاء للإقامة والثبوت، ومبعثا للراحة والطمأنينة النفسية، وإنّ البيت في رواية انكسار من ضمن الأمكنة الكثيرة التي شكّلت لعباس حالة اللاألفة ؛ إذ أصبح يشي باغتراب بطله، فالبيت هنا يكشف عن الخلفية النفسية لشخصية عباس، فهو لم يعد مسكنا للسكينة والهدوء والطمأنينة، وإنّما أصبح مصدرا للخوف والقلق والاضطراب، وفي هذا خروج عن المألوف، لأنّه انواح من الطبيعي إلى اللاطبيعي ومن الألفة إلى اللاألفة، وقد وردت في قول الراوي: « قضى عباس البري ليلة مضطربة في الفيلا الزرقاء »[1]، فذاته المضطربة هي التي ولدت لديه ذلك الإحساس حتى وهو في حضن بيته، حيث: « فجأة هاجمته المخاوف الرهيبة وهو في غرفة النوم »[2]، فهذا البيت بدا غريبا عنه، أثار في قلبه الانقباض والخوف والتوتر وزاد من وحدته.

كما أنّ هذا المكان (البيت) بدا موحشا مخيفا زاد من عزلته أكثر لوجوده في العالم الخارجي، وهذا ما طالعنا به الراوي في قوله: « ... وعاد إلى غرفة النوم ولكنّه لم يجد شيئا ينشغل به في الفيلا الموحشة ضاقت به الحياة »[3]، حيث تحوّل المكان إلى فراغ مخيف خال من الدفء والعلاقات الحميمية، الأمر الذي جعله يبدو موحشا غريبا كشبح مظلم لا حياة فيه ولا هواد، وهو أي (البيت) معادل موضوعي للحالة النفسية العصيبة التي يمر بها عباس.

ب- **المكتبة:** هي فضاء للعلم والمعرفة، وكان لها أثر هي الأخرى في رسم الحالة النفسية للبطل من خلال علاقة اللاانسجام والنفور، وهو ما لمسناه في قول الراوي: « خرج من المكتبة التي كانت تشبه مقبرة »[4]، فالخروج هنا يحيل إلى عدم الصبر الذي طبع حياة عباس

---

[1]- الرواية، ص50.

[2]- نفسه،ص09.

[3]- نفسه، ص50.

[4]- نفسه، ص22.

القلقة والمضطربة، والتشبيه الذي وظّفه الراوي أضفى صبغة أخرى للمكان، حتى أصبح مغتربا عن أصله (العلم)، ليتحول إلى قبر يعلن عن نهاية محتّمة لعباس.

كما أنّ هذا المقطع أو المشهد الذي وظّفه الراوي، قد يعني من جهة أخرى عن حالة التجافي بين عباس والكتب، وهذا ما ورد في قول عباس: « اعتقدت أنّ الكتاب لم يعد خير جليس في عهد الفضائيات والأنترنيت »[1]، وأيضا في القول: « لم يطلع منذ انقطاعه عن دراسته الجامعية على أي كتاب بل كان يرى في المطالعة مضيعة للوقت »[2]، وفي القول: « متى أصبح للكتاب صالون دولي؟... مطّ عباس شفتيه وكأنّه يحتج على تنظيم مثل هذا المعرض »[3].

فهذا النفور من الكتاب هو ما جعل عباس يتصوّر المكتبة مقبرة تضيق عليه بما رحبت، وبالتالي تصبح مغتربة عنه.

وكأنّ "**محمد مفلاح**" يعبّر من خلال بطله عن ظلم وقهر ومعاناة مسّته هو كمثقف خصوصا، لأنّ المثقف يجد نفسه غريبا في مجتمعه، وإن كان أدان بطله فهو إدانة لذاته المنهارة.

وقد استعمل المكتبة كرديف للمقبرة ليمرّر خطابا فكريا مشفّرا يندّد فيه بقبر الطموحات والثقافة والإبداع.

ج- المركز التجاري (الزنبقة): شكّل هو الآخر مكانا خصما لعباس بعد أن كان في ألفة وانسجام معه، حيث: « بدا له مركز الزنبقة كرجل متوحد يصارع ذاته.. يصارع هذا الغول الداخلي الذي يبتلع كل يوم في صمت مرعب جزءا من إرادته »[4]، في هذا المقطع صوّر "**محمد مفلاح**" الصراع الروحي الذي لحق بعباس بسبب مركزه التجاري، فصوّر له أنّ مركزه

---

[1]- الرواية، ص18.

[2]- نفسه، ص410.

[3]- نفسه، ص75-76.

[4]- نفسه، ص45.

هذا بمثابة الرجل المتوحد الذي يمقت ذاته ويحاربها، حيث بدأ عباس هنا في تكالب مع الغرائبيات، محاولا صرم هذه العلائق المشوبة معها.

فهذا المركز أصبح غولا يفترس ذاته ويحاصرها، ولأنّه عجز عن المقاومة فقد أصبح لقمة تستساغ بسهولة؛ ليعاني بعد ذلك معاناة عميقة من اغتراب قاس جرّاء عدائية المكان الذي تحوّل إلى وحش، تحت ضغط الخوف والوحدة القاتلة والقهر.

د- المقبرة: تعني الرجوع إلى الأصل والامتزاج بالمكان، والذوبان فيه، ولذلك كانت المقبرة من بين عديد الأمكنة التي حضرت لتعكس الحالة النفسية للشخصية البطلة عباس، والتي تعيش حالة اغتراب حاد، إذ لم تجد من ملجأ تبوح إليه إلاّ القبر، لذلك وجد عباس رجلاه تقودانه للزيارة والترحم والذكرى، حيث: « مال بسيارته إلى مقبرة سيدي عبد القادر، ثم اتجه إلى الجهة التي دفنت فيها جدته حليمة بنت الخير، وقف أمام قبرها.. وذكر اللحظات الجميلة التي قضاها قربها.. كان صوت جدته العميق ينفذ كالسحر العميق إلى روحه.. وتوقف أمام قبر كمال ابن خالته الحاجّة زينب، ثم ترحم عليه وعلى جميع الموتى، وهو يجهش بالبكاء، ثم ترحم على أخته رشيدة المدفونة في قبر تحت شجرة خروب فقدت جلّ أغصانها الخضراء »[1]، فبالإضافة إلى الترحم والذكرى التي اعتادها الناس في المناسبات، قد يكون سببا آخر من الأسباب التي تتيح للناس التواجد فيها، وهو الانعزال عن الصخب والضوضاء، هذا الهدوء والسكينة هو ما يبحث عنهما الشخص المغترب اليائس؛ فالمقبرة تعد مكانا منعزلا يستطيع الإنسان البائس والمنهار إفشاء أسراره لمن أحبّهم من الأموات، لأنّهم لو كانوا على قيد الحياة لكانوا خير مؤنسين له، ومن ثمّ يعتزل المغترب الأحياء ليتقرّب إلى العالم الآخر (الأموات)، وهو ما يعني إفصاح هذه الأماكن عن ثنائية الحياة والموت (ثنائية تقابلية تنمّي الموقف الدرامي) الذي يحياه عباس ويسبّب له أقسى أنواع المأساة، فأمام تعدّد

[1]- الرواية، ص41.

مصائبه وانكساراته وغلق جميع الأبواب في وجهه، اتخذ من المقبرة (الأموات) مكانا للعزاء (الجدة، ابن الخالة، الأخت).

ولم يكتف عباس بالزيارة والترحم، بل زار ضريح سيدي عبد القادر للتبرك والتيمن وطلب الرحمة « ولما اقترب من ضريح سيدي عبد القادر الناصح البياض ذي القبة الضخمة التي تزينها شواهد خمسة خضراء تثبت في وسطها.. همس بصوت متهدج: يا سادتي لا تدعوني وحيدا »[1]، فأضرحة الأولياء تمثّل قداسة لزائريها، لذلك هم يتطلعون إليها بالدعاء متأملين الاستجابة وتفريجا عن الهموم وغفرانا للذنوب، وهو ما جسّده "**محمد مفلاح**" من خلال بطله، الذي تشبّث بهذا الولي (سيدي عبد القادر) متضرعا له، وطالبا الرحمة بدل أن يعطيها، وهذا هو وجه المأساة؛ لأنّ الأموات أفضل من الأحياء كما أنّ عباس ابتدأت حياته هنا حيث انتهت هناك في المدينة، وهو ما وضّحه الراوي في قوله: « ولما خرج من الحوش، التفت نحو جهة الجبل الأخضر، فشعر بفيض من المحبة وهو يجيل نظره بين أضرحة الأولياء الصالحين »[2].

فهذا المكان شكّل له انسجاما وطمأنينة نفسية، افتقدهما في الحياة المدنية المشحونة بالضغائن والماديات، فزالت همومه وعمّ النفس السلام الداخلي الذي أجّجه الآخر الخارجي.

من المفارقات العجيبة أن يشكّل القبر عند "**محمد مفلاح**" مكان ألفة وتصالح مع النفس، في حين أنّه مع آخرين وفي العادة يكون مكانا معادي للنفس البشرية، لأنّه يثير مشاعر الخوف والوحشة والوحدة.

كما يمكن اعتبار المقبرة مكانا مفتوحا ومغلقا في الآن نفسه، فهي مفتوحة لأنّها مقصد الجميع، أمّا كونها مغلقة فلأنّها صامتة وحافظة للأسرار حتى وإن لم تجب؛ إلاّ أنّها مكان تعترف فيه النفس بخطاياها وتتطهّر من كل الدنيا.

---

[1]– الرواية، ص41.

[2]– نفسه، ص41.

فالقبر هنا اغتراب عن طبيعته، ليخلق حالة وئام وتصالح مع عباس من خلال الاطمئنان والأمان اللذين غذّيا روحه الهائجة.

إنّ ما يمكن استنتاجه هو أنّ لهذه الأمكنة سلبيات كثيرة، رغم أنّ البطل كان يتطلع لفك العزلة والتحرّر من ضيق المكان الذي سببه ضيق النفس؛ ومو ما يعني أنّ المكان يتشكّل بتشكيلات الواقع وتغيراته فيتسع ويضيق تبعا لذلك.

الخاتمة

الخاتمة

بعد سلسلة البحث المتواصل والغوص والدخول إلى عالم العناصر السردية في العمل الروائي، والبحث فيما تضيفه من جماليات فنية تجعل من الرواية عملا متميزا يستحق الدراسة والاكتشاف، ها نحن نصل إلى آخر ثمرة من ثمرات عملنا الموسوم "**السيميائية السردية في العمل الروائي**" وكنموذج للدراسة اخترنا رواية (**انكسار**) لـ"**محمد مفلاح**"، وقد وقفنا عند أكثر القضايا تشعبا، وأصعبها مراسا، وأعقدها مسلكا، ذلك أن السرد يدخل في كل النواحي، بل تكاد كل النواحي تدخل فيه وتذوب فيصعب على الباحث الإلمام بها، خاصة إذا تعلق الأمر بالنصوص المكتوبة، ومنها الرواية الجزائرية وقد أشرنا إلى تشعب مفاهيم العناصر السردية، وتعدد أنواعها وأهميتها، كونها عنصرا مهما في تكوين الحياة الروائية، ونعتبر أنّ الرواية تعبير عن الحياة، وكوّنتها الشخصيات والزمن والمكان، وتشكلت من خلالهم في نصوص متنوعة تعبر عن فهمها للحياة، وأهم النتائج المتوصل إليها:

– تنبثق الحركات السردية من عنصر الزمن الروائي، حيث عدَّ "**جينات**" التنافرات الزمنية أول الحركات السردية، وتنقسم إلى: **استباقات واسترجاعات**، وكل منهما ينقسم إلى داخلي وخارجي.

– كما ساهمت الحركات السردية بشكل واضح في رواية(**انكسار**) في رسم تقاسيم ملامح شخصيات الرواية وأحداثها، وقد تنوعت بتنوع المحطات والمواقف فيها.

– الحركة السردية الغالبة هي التنافرات الزمنية (**الاسترجاع**)، بحيث نوع الروائي "**محمد مفلاح**" في رواية (**انكسار**) بين الاسترجاعات الداخلية والخارجية، وأهم الاسترجاعات الواردة جاءت على لسان السارد وشخصية "**عباس البري**" وكان الهدف من وراء هذه الاسترجاعات الهروب بذهن "**عباس**" إلى الماضي من أجل مقارنة الأحداث بين الماضي والحاضر، وفهم التطورات الحاصلة في الواقع المتشابك، فماضي "**عباس**" يتميز بالألم والفشل وهو ما أثر على حاضره، فقد عاش عدة انكسارات تمثلت في بعده عن أسرته وهروب زوجته.

– كما اعتمدت الرواية على بعض التلميحات عن المستقبل وقد جاء بعضها على لسان السارد الذي يحاول إعطاء نظرة تفاؤلية عن المستقبل من خلال توقعه أنَّ "**عباس**" سيحل

مشاكله المتعلقة بالبنك، وستعود مياه حياته إلى مجراها، أما بعضها الآخر فجاء على لسان"**عباس**" الذي ينظر إلى المستقبل نظرة تشاؤمية؛ لأنه يرى المستقبل امتدادًا للحاضر الانكساري فهو دائم التفكير في الأمور السلبية، حيث يري أنَّ المركز سيحتجز، وزوجته لن تعود إليه وعلاقته الاجتماعية ستبقى على حالها، كما أنّ باقي الشخصيات تستخدم الاستباق لإظهار توقعاتها عن مصير "**عباس**".

– الروائي كان يرغب في تجاوز بعض الأحداث، وذالك يعود إلى أنَّ الشخصية تريد عدم ذكرها، مثل حذف الشَّتم .

– اهتمت الرواية على وصف ملامح الشخصيات من أجل رسم صورتها لدى المتلقي، كملامح الحزن على شخصية "**عباس**" وملامح الضياع والأسى على وجوه المسافرين ووصف الأمكنة التي تجري داخلها الأحداث من أجل التعريف بحالة الشخصيات المادية المتمحورة في الرواية كوصف بيت "**عباس**" الذي يدل على الثراء، وبيت "**والده**" الذي يدل البؤس.

قائمة

المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم**

– ألان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر:مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، دط ، دت.

– الصادق قسومة،طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس،ط1، 2000.

– بشير محمد بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دط،2001.

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

– تاج العروس من جواهر القاموس، مادة "شخص".

– جيرار جينيت، حدود السرد، تر: بن عيسى بوحمالة، ورد في: طرائق تحليل السرد الأدبي.

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

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

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

– سعيد يقطين، قال الراوي ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997.

– سمر روحي الفيصل، الرواية العربية–البناء والرؤيا مقاربات نقدية–، اتحاد الكتاب العرب،دمشق، دط، 2003.

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

– سيد اسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابة (دراسة في السيرة الهلالية ومراعي الفتل)، الهيئة العامة لقصر الثقافة،القاهرة، ط1، 2008م.

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

– عبد العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص الروائي – مقاربة نظرية–، دار الأمان، الرباط،، ط1، 2000.

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

– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة، الفنون والآداب ، الكويت، دط،1998.

– عمر عيلان، الايديولوجيا وبنية الخطاب الأدبي،منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة، دط، 2001.

– غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط3، 1987م.

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

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

– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث،نهضة مصر للطباعة والنشر ، د ط ،2001،.

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

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

– نادية بوفنغور، رواية كراف الخطايا مقارنة سيميائية، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2010.

_ ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1999.

_ الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2000.

_ بشرى البستاني،قراءات في الشعر العربي الحديث،دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 2000.

_ حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2000.

_ مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط3، 2002م.

– محمد مفلاح، رواية انكسار، دار طليطلة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ

الفصل الأول:

أوّلا/ سيميائية الشّخصية الرّوائية.....**06**

1- مفهوم الشخصية.....**06**

1-1- لغة.....06

1-2 اصطلاحا.....**07**

ثانيا/ سيميائية الزمن الروائي.....**11**

1- مفهوم الزّمن.....**11**

1 -1- لغة.....**11**

1-2- اصطلاحا.....12

2-أقسام الزمن الروائي.....13

3- تقنيات المفارقة الزمنية.....**17**

3-1- الاسترجاع "الاستذكار".....**18**

3-1-1- الاسترجاعات الخارجية.....**18**

3-1-3-الاسترجاعات الداخلية.....**19**

3-1 -3 الاسترجاعات المزجية أو المختلطة.....**19**

3-2- الاستباق "الاستشراف".....**20**

3-2-1- الاستباقات الداخلية.....**20**

3-2-2- الاستباقات الخارجية.....**21**

4- تقنيات زمن السرد.....**21**

4-2 **تسريع السرد**.....21

4-1-1 الخلاصة: (المجمل).....21

4-1-2 الحذف.....22
4-2-تعطيل السرد.....23
4-2-1المشهد.....23
4-2-2الوقفة.....23
ثالثا/ سيميائية الفضاء الروائي.....24
1- مفهوم الفضاء.....25
1-1- لغة.....25
1-2- اصطلاحا.....25
2- أنواع الفضاء.....29
2-1 الفضاء النصي.....29
2-2- الفضاء الجغرافي.....30
2-3- الفضاء الدلالي.....31
2-4- الفضاء كمنظور أو كرؤية.....31

الفصل الثاني:

أوّلا/ سيميائية الشخصيات.....34
1- شخصية البطل: "عباس البري".....34
2- شخصية الزوجة.....34
3- شخصية الأم.....36
4- شخصية الأخت: "زبيدة.....37
5- الولد: "خليل البري.....37
6- شخصية الحمى: "بغداد بخلوني".....39

ثانيا/ الزمن في رواية انكسار.....45
أ- الاستياقات.....45
1- استباقات السارد.....45
1-1- استباقات "عباس البري" بطل الرواية.....46
1-2- استباقات والدة "عباس" "رقية".....46
1-3- استباقات الوالد"خليل البري".....47
1-4- استباقات الأخت "زبيدة".....47
1-5- استباقات الأخ "عبد القوي".....48
1-6- استباقات الخالة "الحاجة زينب".....48
1-7- استباقات "عابد الثلجي".....48
1-8- استباقات الطبيب "منور العشوب".....49
1-9- استباقات "جمال الخبيري".....49
1-10- استباقات العرافة "منونة.....50
1-11- استباقات متفرقة.....50
ب- الاسترجاعات.....51
1- استرجاعات السارد.....51
1-1- استرجاعات عباس البري.....52
1-2- استرجاعات والدة عباس.....52
1-3- استرجاعات والد عباس.....53
1-4- استرجاعات"أخت عباس".....53
1-5- استرجاعات "عبد القوي".....54
1-6- استرجاعات الخالة.....54
1-7- استرجاعات "بغداد بخلوني".....55

-8- جيلالي العيار.....55

1-9- استرجاعات "عابد الثلجي".....55

1-10- استرجاعات " جويدة ".....56

ثالثا/ سيميائية المكان.....56

1- الأمكنة المفتوحة.....56

أ- المدينة.....56

ب- القرية.....57

ج- الطريق (الشارع).....58

د- المقهى.....59

2- الأمكنة المغلقة.....60

أ- البيت.....60

ب- المكتبة.....60

ج- المركز التجاري (الزنبقة)..... 61

د- المقبرة.....62

الخاتمة.....66

قائمة المصادر والمراجع.....69

فهرس الموضوعات.....73

ملخص

تم بحمد الله

ملخص:

تطرّقت الدراسة الموسومة: السيميائية السردية في الرواية الجزائرية رواية انكسار لمحمد مفلاح أنمودجا إلى منهج من المناهج الحديثة المتمثّل في المنهج السيميائي، وذلك من خلال تتبع أهم العتبات المتمظهرة في النصوص السردية، وتتبع آراء السيميائيين في ظلّ مقارباتهم النقدية للرواية الحديثة، ولقد حاولنا من خلال هذه الدراسة مقاربة رواية انكسار لمحمد مفلاح بتطبيق المنهج السيميائي قصد الوقوف على أهم العناصر السردية المتمثلة في الشخصيات والزمان والمكان، بالإضافة إلى معرفة حقيقة النصوص الروائية وما تحمله من أبعاد ورموز ورؤى.

الكلمات المفتاحية: السرد – السيميائية– الزمن – محمد مفلاح.

Summary:

The study marked: Narrative semiotics in the Algerian novel, A novel of refraction by Muhammad Mfalah Anmoudja, touched upon one of the modern approaches represented in the semiotic method, by tracing the most important thresholds evident in the narrative texts, and following the views of the semiotics in light of their critical approaches to the modern novel, and we tried through these The study is the approach of Muhammad Miflah's novel of fracture by applying the semiotic method in order to find out the most important narrative elements represented in characters, time and place, in addition to knowing the truth of the narrative texts and the dimensions, symbols and visions they carry.

Key words: Narration - semiotics - time - Muhammad Miflah.