وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد بوضياف -المسيلة-

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....
رقم التسجيل: 13/MD12/160

بنية الحدث والشخصيات في رواية اعترافات أسكرام لعز الدين ميهوبي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

ميدان: لغة و أدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالب (ة):
ربيعة سرايش

إشراف الأستاذ:
أ. مفتاح خلوف

تاريخ المناقشة :
أمام لجنة المناقشة:

-
-
-

السنة الجامعية: 2015/2014

مقدمة

مقدمة:

الرواية الآن هي ديوان الحياة المعاصرة، فهي تستطيع أن تحمل عبر صفحاتها وفصولها كل خصائص الحياة وسماتها ، والرواية الحديثة ابنة مجتمع قد سبقنا في جميع المجالات، فهي ابنة مراحل طويلة من التطور في حين لم يعرف العرب هذا الفن إلا في بدايات القرن العشرين تقريبا إذ تأثرت الرواية العربية بالغربية تأثيرا واعيا متزنا ،ومن ثم بدأت تظهر الدراسات الأدبية وكان من بين هذه الدراسات الأدبية البنيوية التي تعزل النص عن سياقه الخارجي وفي المقابل ظهرت البنيوية التكوينية التي تنظر إلى النص نظرة شاملة، باعتباره نتاجا لمجموعة من الظروف الاجتماعية والتاريخية، ولما كانت هذه الدراسة تركز على بنية الحدث والشخصيات كان التركيز على البنيوية التكوينية وأهميتها في النص الأدبي.

وبما أن الحدث أهم عنصر سردي في بناء الرواية فإن دراسة الحدث وعلاقته بعناصر البناء الأخرى هي الوسيلة الوحيدة للوقوف على أهمية هذا العنصر السردي، فبعض النقاد يعّرفون الحدث بقولهم الحدث هو صلب المتن الروائي، وهو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية، كالزمان، والمكان، والشخصيات، فهو عبارة عن سلسلة من الوقائع المتصلة فيما بينها تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية، ووسط، ونهاية، وهو نظام نسقي من الأفعال، و نظرا للأهمية الكبيرة التي يؤديها الحدث في البناء الفني للرواية فقد درسه الباحثون من أمثال عزيزة مريدن في كتابها القصة والرواية وشريبط احمد شريبط في كتابه تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة وشكري عزيز الماضي في كتابه فنون النثر العربي الحديث وغيرهم كثير.

أما عن أهمية الشخصية في الرواية فلها مكانة كبيرة، فبعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم << الرواية شخصية >> والشخصية هذا العالم الذي تتصور حوله الوظائف السردية وتعد كذلك العمود الفقري في الرواية و السريان الذي ينبض به قلبها وهذا ما جعل العديد من الباحثين يتطرقون لدراستها من أمثال محمد علي سلامة في كتابه الشخصية الثانوية و دورها

في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، كما نجد الباحث حميد لحميداني قد درس الشخصية في كتابه بنية النص السردي، وكذلك صبيحة عودة زعرب في كتابها غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، إبراهيم محمود خليل في كتابه النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك.

ولعل الدافع من وراء اختيار هذا الموضوع هو محاولة التعرف على مضامين الروايات السياسية أما رواية " اعترافات أسكرام " لعز الدين ميهوبي بالذات فقد كانت في البداية إشارة من الأستاذ المشرف، ونظرا للعنوان المشوق الذي يستهوي قارئ الرواية والذي يطرح جملة من التساؤلات تدفع القارئ إلى التعرف على مضمون هذه الرواية.

وكما كان علينا من خلال هذه الدراسة أن نبرز أهمية كل من الحدث والشخصيات في رواية " اعترافات أسكرام " وأن نسهم في المشاركة بالتعريف بالكاتب عز الدين ميهوبي وأعماله الأدبية والفنية.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في هذه الدراسة هي اختلاف وجهات النظر بين النقاد فيما يخص الشخصيات والحدث، وقلة المصادر والمراجع التي تدرس الحدث الروائي بتفصيل دقيق حتى وإن وجدت فهي توجد بشكل سطحي غير متعمق، وهنا نكون أمام ندرة المصادر و المراجع التي تخص هذا المجال بالضبط.

والإشكالية التي نضعها في هذه الدراسة تتمثل أساسا في:

- ما الحدث الروائي؟
- ما طرق تقديم الحدث؟ و ما أنواعه؟
- ما العلاقة التي تربط الحدث بالزمان و المكان؟
- ما الشخصية الروائية؟
- ما طرق تقديم الشخصيات؟ ما أنواعها ؟
- ما أبعاد الشخصيات؟ وما مدى تجلي هذه الأبعاد في رواية " اعترافات أسكرام "؟
- ما العلاقة التي تربط الشخصيات بالزمان والمكان؟

للإجابة عن هذه الإشكالية قمنا بتقسيم هذا البحث إلى ثلاثة فصول، ومقدمة، وخاتمة، و ملحق.

الفصل الأول كان بعنوان البنيوية التكوينية المفاهيم والنشأة، وقد تطرقنا في هذا الفصل إلى مفهوم البناء، والبنية ومفهوم البنيوية وأصولها، وكذلك مفهوم البنيوية التكوينية لدى لوسيان غولدمان، ثم أسس ومبادئ النظرية التكوينية.

أما الفصل الثاني فكان بعنوان الحدث و تطور البناء الفني للرواية، و في هذا الفصل مزجنا بين النظري و التطبيقي، وقد تحدثنا في هذا الفصل عن الحدث الروائي، وأهميته وطرق بنائه و تقديمه، ثم تحدثنا عن أنواع الحدث، و علاقة الحدث بالزمان و المكان.

و أما عن الفصل الثالث فكان بعنوان الشخصية وبناء الفعل الروائي، مزجنا في هذا الفصل بين النظري والتطبيقي وقد تحدثنا في هذا الفصل عن مفهوم الشخصية وأهميتها في الرواية، وعن طرق تقديم وبناء الشخصية وأبعادها، ثم تصنيف الشخصيات وأنواعها، ثم علاقة الشخصية بالحدث، وعلاقة الشخصية بالزمان والمكان وخاتمة تضمنت حوصلة لما تقدم في هذه الدراسة وملخص عام وشامل للرسالة وملحق مختصر خاص بحياة الكاتب، وقائمة مصادر ومراجع.

ولمعالجة هذا الموضوع اعتمدنا على المنهج الوصفي الذي كان غالبا وقد تقاطع مع مناهج أخرى أبرزها المنهج السيميائي.

ومن أهم المصادر و المراجع التي اعتمدنا عليها في هذه الدراسة هي كتاب تحليل النص السردي لمحمد بوعزة، وشريبط أحمد شريبط من خلال كتابه تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، وشكري عزيز الماضي في كتابه فنون النثر العربي الحديث، وحسن بحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي، وغيرها من الكتب التي كانت بمثابة العون لنا وساعدتنا في هذه الدراسة.

ولا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل لمرشدي وأستاذي الفاضل خلوف مفتاح الذي أكن له كل الاحترام والتقدير على مجهوداته الكريمة التي بذلها معي وتحمله لي طوال هذا البحث، جزاه الله عني كل الخير وندعو له بالتوفيق والسداد.

رحم الله طالب أو طالبة تأتي بعدي فتضيف في بحثي هذا أي نقص تراه.

الفصل الأول: البنيوية التكوينية المفاهيم والنشأة

أولا: البناء والبنية

ثانيا: البنيوية والبنيوية التكوينية

ينطلق البنيويون من مسلّمة تقول أن الأدب مستقل تماما عن أي شيء، إذ لا علاقة له بالحياة أو بالمجتمع أو بالأفكار أو بنفسية الأديب، لأن الأدب لا يقول شيئا عن المجتمع ولأن موضوع الأدب هو الأدب نفسه، ولا يعترف البنيويون بالبعد الذاتي أو الاجتماعي للأدب لأنهم يعرفون أن الأدب هو كيان لغوي مستقل، أو هو نظام من الرموز والدلالات التي تولد في النص ولا صلة لها بخارج النص [1] .

وهذا ما جعل بعض النقاد والمفكرين يرون فيه اتجاها عقيما أوقف البنيوية على مشارف الإفلاس المنهجي، فدعوا إلى تجديده وبعثه من جديد، من باب أن البنيوية لا يمكن أن تدلل على خصوبتها إلا بتكاملها مع البنيوية التكوينية [2] .

وقبل الولوج في مفهوم هذا المنهج ونشأته، تجدر الإشارة إلى بعض المفاهيم التي تتداخل مع مصطلح البنيوية التكوينية، والذي لا يمكن الحديث عنه دون التعريج لمفهوم البناء ومفهوم البنية، ومفهوم البنيوية.

أولا: البناء والبنية:

ا/ مفهوم البناء:

لغة: بنى البناء، البناء، بنيا،وبناءا، وبنىَ وبنيانا،وبنية بكسر الباء، وبناية،والبناء المبني، والجمع أبنية، وأبنيات جمع الجمع، والبناء هو الشيء المبني [3] وسمي بناءً من حيث كان البناء لازما لا يزول من مكان إلى غيره .

اصطلاحا: يرى الفلاسفة المعاصرين أن البناء في مجال المعرفة العلمية، يشكل العنصر الكلي الشامل لثقافة البشرية، ويوصف هذا البناء بأنه خفي ولا يبدو على السطح الخارجي للظواهر، ولهذا فإنه لا يكتشف إلا عن طريق العقل، والبناء بهذا المفهوم هو الأساس الذي تنهض عليه البنيوية لما يتميز من نزعة عقلية، وهي تعد في أساسها نظرية في العلم.

---

[1] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ،اتحاد الكتاب العرب ،(دط) ،دمشق ،2003 ،ص 59- 60.

[2] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ،منشورات الاختلاف ،(ط1) ،الجزائر ،2009 ،ص 146.

[3] ابن منظور: لسان العرب ، دار الحديث ،القاهرة ، م1 ،2003 ،ص 523.

تؤكد أهمية النموذج أو البناء في كل معرفة علمية، وتجعل للعلاقات الداخلية والنسق الباطني قيمة كبرى في اكتساب أي علم، وقد توصف طبقا لهذا المفهوم بأنها نظرية كلية تحاول البحث " عن النظم الكامنة في الظواهر مجتمعة لا منفصلة، وتفسر علاقات بعضها بالبعض" [1] .

ب/ مفهوم البنية:

لغة: مصطلح البنية مشتق في اللغات الأوربية من الأصل اللاتيني (stuere) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يشاد بها المبنى، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما، ولا يبتعد هذا المعنى عن أصل الكلمة في الاستخدام العربي القديم على التشييد والبناء والتركيب، وقد تحدث النحاة عن البناء مقابل الإعراب وتصوره على أنه التركيب والصيغة[2].

ويتحدد مفهوم البنية لغة بالعودة إلى ما أوردته المعاجم اللغوية، وهي مفاهيم تصب كلها في مصب واحد، يجمعها ما قاله الناقد الأمريكي " قراو راسون" أن الأثر الأدبي يتألف من عنصرين :البنية أو التركيب، والنسج أو السبك، ونعني بالأول المعنى العام للأثر الأدبي وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى القارئ، بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى عبر التعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور، أما النسج فالمراد به الصدى الصوتي لكلمات الأثر وتتبع المحسنات اللفظية والصور المجازية والمعاني التي توحي إلى العقل بالمدلولات والكلمات المستعملة، والبنية في معجم اللسانيات لبسام بركة، هي تركيب ما يقابله بالفرنسية " structure" [3] .

اصطلاحا: مصطلح البنية يعتمد على التصور الوظيفي للبنية كعنصر وظيفي مندمج في(كل)، أشمل وقد ركز هذا التصور على السياق وعالج به كثيرا مشكلات اللغة، كمشكلة

---

[1] عثمان موافي: مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية ،دار المعرفة الجامعية ،(د ط) ،الإسكندرية ، مصر ،2008 ،ص 149- 150.

[2] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ،ص 42.

[3] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، (د ط) ، دمشق ، 2006 ،ص 77.

الترادف والنموذج الواضح لهذا التصور هو علم الصوتيات الذي يرى في الوحدات الصوتية (الفونيمات) أو الحروف عناصر ذات معنى ولكنها لا تكتسب معناها إلا بدخولها في نظام أشمل [1] .

والبنية بهذا المعنى كيان مستقل، وهي تشمل على تنظيم داخلي خاص بها وهي تقيم في ارتباط متبادل مع المجموعة التي تدخل في عدادها [2] .

وهذا النموذج محكوم بترابط عناصرها المكونة والمنسجمة، بحيث يؤدي تغيير أي عنصر إلى تغيير في طبيعة العناصر الأخرى[3] .

ولعل أبرز ناقد فرنسي أعطى لمصطلح البنية منطقه الأول كان " رولان بارت" في دراساته ومقالاته النقدية النظرية والتطبيقية، وقد شب جدل حول مفهوم مصطلح البنية باعتباره تصورا ذهنيا مجردا وليس مجموعة من العلاقات الحسية في هياكل مادية يمكن أن يطولها وكان هناك خلافا أو تساؤل وهو هل البنية في الهيكل المادي الذي نراه أم هو التصور الذهني الذي نخلقه بعقولنا ويدرك به العقل طبيعة هذا الهيكل المادي الخارجي؟

وانتصر مفهوم البنية باعتباره تصورا ذهنيا أكثر مما هو علاقات محسوسة مادية ويتبلور مفهوم البنية في عدة قضايا أهمها أن الأعمال الأدبية برمتها تمثل أبنية كلية لأن دلالتها في الدرجة الأولى ترتبط بهذا الطابع الكلي لها، وأن هدف البنيوية هو محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية ودراسة علائقها وتراتبها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية تولدها وكيفية أدائها لوظائفها الجمالية [4] .

والبنية كوحدة ليست جماع العناصر المتفرقة، وإنما هي نظام جوهره في دلالة العلاقات المتفاعلة فيما بينها، فالمركز هو العلاقة لا العنصر أي السياق الكلي لا العناصر الجزئية، ومن ثم فالبنية الكلية لها نسقها ودلالتها المفارقة لمجموع العناصر المؤلفة للنسق

---

[1] محمد عزام: تحليل الخطاب الادبي علي ضوء المناهج النقدية الحداثية ،ص 42.

[2] رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ،دار الحكمة، (د ط) ،2012 ،ص 197.

[3] عمر عيلان : في مناهج تحليل الخطاب السردي ،درا الكتاب الحديث ، (ط1) ، القاهرة ،2011 ،ص21.

[4] صلاح فضل: في النقد الأدبي ،منشورات اتحاد كتاب العرب، (د ط) ، دمشق، 2007 ،ص 53.

أو النظام [1] ولقد واجه تحديد مصطلح البنية مجموعة من الاختلافات ناجمة عن تمظهرها وتجليها في أشكال متنوعة، لا تسمح بتقديم قاسم مشترك ولعل التعريف الأقرب إلى الشمولية والوضوح ما نجده في كتاب "مشكلة البنية لزكريا ابراهيم " حيث يقول " أن البنية هي نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا " وأن هذه البنية تتسم بخصائص أهمها :

1. الكلّية: وهي تكوين البنية من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق، وليس المهم في البنية هو العنصر أو الكل الذي يفرض نفسه على العناصر وإنما هو (العلاقات) القائمة بين هذه العناصر، أو عمليات تكوين الكل باعتبار هذا الكل مكونا من تلك العلاقات [2].

فالبنية هي النظام أو الكل المنظم الشامل لمجموعة من العلاقات بين عناصره وهذه العناصر تتحدد طبقا لعلاقاتها داخل الكل الشامل [3].

والكلية هي التي تحيل على التماسك الداخلي للعناصر التي ينتظمها النسق [4].

2. التحولات: وتفيد أن البنية نظام من التحولات لا يعرف الثبات، فهي دائمة التحول والتغير وليست شكلا جامدا [5]وهذا التحول يعني أن هذا الكل ينطوي على دينامية ذاتية تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنية التي تحدث داخل النسق أو المنظومة خاضعة في الوقت نفسه لقوانين البنية الداخلية [6] .

3. الضبط الذاتي: إن الميزة الأساسية الثالثة للبنيات هي أنها تستطيع أن تضبط نفسها وهذا الضبط الذاتي يؤدي إلى الحفاظ عليها وإلى نوع من الا نغلاق وينتهج الضبط الذاتي عمليات مضبوطة وليست هذه الضوابط سوى قوانين الجملية للبنية المعنية [7] .

---

(1) ابراهيم روماني: أسئلة الكتابة النقدية ،مؤسسة الجزائر للطباعة ،دط ،ص 56.
(2) محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، ص27-28.
(3) صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، 1998، ص131.
(4) يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح، ص121.
(5) المرجع نفسه :ص121.
(6) محمد عزام: تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ،ص.28
(7) جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمنة و بشير أوبري، منشورات دار عويدات، ط3 ، بيروت،1982، ص13.

فضبط الذاتي هو الذي يتكفل بوقاية البنية وحفظها حفظا ذاتيا، ينطلق من داخل البنية ذاتها لا من خارج حدودها [1] .

ثانيا: البنيوية والبنيوية التكوينية.

ا. **مفهوم البنيوية:(STRUCTURALISME)** هي مقاربة تنشد الموضوعية والكلية والمنهجية وهي ليست مذهبا أو مدرسة بل منهجا كما يقول "بارت " :إن البنيوية ليست مدرسة أو حركة أو مفردات، بل نشاطا يمضي إلى ما وراء الفلسفة، ويتألف من سلسلة متوالية من العمليات العقلية التي تحاول إعادة بناء الموضوع لتكشف عن القواعد التي تحكم وظيفته" [2] .

وبهذا فهي منهج واسع مرن يتسع لأراء عدة واتجاهات متباينة، كما يتأسس هذا المنهج الفلسفي الفكري والنقدي على فكرة جوهرية مؤداها أن الارتباط العام لفكرة ما أو لعدة أفكار مرتبطة فيما بينها على أساس العناصر المكونة لها في ضوء نظام منطقي مركب، وباعتبار أن الأثر الأدبي نسق يتألف من جملة عناصر لغوية وشكلية فهي تحاول أن توحد بين لغة الأثر الأدبي والأثر الأدبي نفسه[3] .

ويرى إبراهيم زكريا في كتابه "مشكلة البنية" أن البنيوية منهج للبحث العلمي وهذا اعتمادا على آراء روادها (ستراوس) الذي أعلن أن البنيوية ليست فلسفة وإنما هو منهج للبحث العلمي، (وجان بياجيه) الذي يقول إن البنيوية منهج لا مذهب [4] .

فالبنيوية مدرسة تمتلك جملة من الخصائص القومية والمعطيات التاريخية، التي تختلف باختلاف البلدان، وهي منهج سببه التطور الثقافي في النصف الثاني من القرن العشرين[5] .

.

---

[1] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح. ص.121.

[2]إبراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدية، ص 56.

[3]ينظر: سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر ،دار التوفيق ،ط1، سورية ،دمشق، 2004، ص 161.

[4]ينظر: محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي النقدي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص 27.

[5]صالح بلعيد: دروس في اللسانيات التطبيقية ،دار هومة ،ط2، ص 32.

وانطلق البنيويون على أساس رفض أحكام القيمة الخارجية وإحلال حكم آخر محلها وهو حكم الواقع وحكم الواقع لا يتمثل هنا في الحياة الخارجية ولا تياراتها، وإنما يتمثل في الدرجة الأولى في النص الأدبي ذاته وما ينبثق من النص وما يتجلى فيه وما يتمثل فيه من كفاءة شعرية ومستوى أدبي، كل ذلك هو الذي يمثل قيمته وليس علاقته بغيره من المستويات الخارجية سواء كانت نفسية أو اجتماعية ، فإحلال حكم الواقع محل القيمة من تلك المنطلقات المؤسسة لمفاهيم البنيوية[1] .

والبنيوية تنظر إلى النص ككيان مغلق منته في الزمان والمكان، وهي بذلك تقطع النص من منتجه الكاتب وعن مقام الإنتاج " المحيط" لأنهما. كما تزعم . غير قادرين على تحديد نظام النص ومبدأ اللغة كنظام ،فالنص الأدبي منقطع الجذور عن حركة الواقع الاجتماعي، ومن ثم فإن البنيوية تنظر إليه على أنه ساكن غير متطور أي لا يتأثر ولا يؤثر ولذلك لا تعترف بتطور الأشكال الأدبية والفنية، ولا تحاول الاقتراب من هذه القضية ،بل أنها تلغي تاريخية النص فيتساوى عندها ألف ليلة وليلة مع روايات الطاهر وطار ،ومع قصائد الشعر الجاهلي، وكل ذلك بدعوى توخي الدقة والموضوعية والعلمية في سبيل الحرص على أدبية الأدب وعلى الصعيد النقدي تهدف البنيوية إلى اكتشاف نظام النص أي بنيته الأساسية، ومن ثم ترفض أن يتجه النقد إلى الكشف عن الوظيفة الاجتماعية للنص أو ما يتصل بالجوانب الإبداعية للغة والكاتب[2] .

وتنطلق البنيوية في نقدها للأدب من المسلمة القائلة بأن البنية تكتفي بذاتها ،ولا يتطلب إدراكها اللجوء إلى أي عنصر من العناصر الغريبة عنها أو عن طبيعتها، والنص الأدبي النثري أو الشعري هو بنية تتكون من عناصر، وهذه العناصر تخضع لقوانين تركيبية تتعدى دورها من حيث هي روابط تراكمية تشد أجزاء الكيان الأدبي بعضه إلى بعض، فهي تضفي على الكل خصائص مغايرة لخصائص العناصر التي يتألف منها النص، وعلى ذلك

[1] صلاح فضل: في النقد الأدبي، ص 55.

[2] شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، ط1، لبنان، 1993، ص186.

فإن أي عمل أدبي يتكون في الأساس من علامات "دوال" وإشارات وربما أفكار، ومعلومات وعبارات مقتبسة من نصوص أخرى، والبنية هي التي تتضافر فيها هذه العناصر وتتمتع بمظهر بنائي وخصائص مغايرة لخصائص تلك العلامات والدوال والإشارات[1] .

والتحليل البنيوي يقف عند حدود اكتشاف هذه البنية في النص الأدبي أو عند اكتشاف نظام النص (2).

ب. أصول البنيوية: يمكن القول أن البنيوية في أصولها محاولة لتطبيق منهج علم اللغة العام على الأدب ونقده، وبالتحديد تطبيق المنهج الذي طبقه العالم اللغوي "دي سوسير" في دراسته للغة، فاكتشاف مفهوم البنية في علم اللغة دفع بارت وتودروف وغيرهما إلى الكشف عن عناصر النظام في الأدب، ويمكن التعرف على أصول البنيوية من خلال عرض أسس نظرية دي سوسير في علم اللغة، حيث يرى دي سوسير أن موضوع علم اللغة الصحيح والوحيد هو اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها، وقد فرق بين اللغة والأقوال أو بين اللغة كنظام واللغة كاستعمال كلاما أو كتابة، والبنيويون يفرقون بين الأدب والأعمال الأدبية، فيعرفون الأدب بأنه نظام رمزي تحته نظم فرعية يمكن أن تسمى الأنواع الأدبية والأعمال الأدبية هي نصوص متحققة يمكن أن تمثل هذه النظم بكيفية ما أو بدرجة ما (3).

تستمد البنيوية روافدها من ألسنية دي سوسير وأنثروبولوجية ليفي ستراوس، ونفسانية بياجيه، وجاك لاكان، وحفريات ميشال فوكو التاريخية والمعرفية وأدبيات رولان بارت (4).

فالعالم الألسني " فرديناند دي سوسير " هو الأب الحقيقي للبنيوية وقد ميز بين اللغة والكلام، فعد اللغة نظاما اجتماعيا مستقلا عن الفرد بخلاف الكلام الذي هو التحقيق الفردي للغة التي هي نسق عضوي منظم من العلاقات ،ورأى أن العلامة تتألف من الدال والمدلول

---

(1) ابراهيم محمود خليل :النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ،دار الميسرة ، دط، عمان، الأردن، 2003، ص 96

(2) صلاح فضل: في النقد الأدبي، ص53.

(3)- شكري عزيز الماضي : نظرية الأدب، ص 183 – 184.

(4) يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي ،جسور ،(ط1)،الجزائر ،2007،ص63.

وأن اللغة ينبغي أن تدرس بمنهج آني سكوني لا تاريخي تطوري، لأنها ما دامت بنية أو نسقا رمزيا فلابد من التسليم بأنها لا تنطوي على أي بعد تاريخي[1].

وتنطلق البنيوية من التركيز على الجوهر الداخلي للنص الأدبي، دون أية افتراضات سابقة، من مثل علاقة النص بالواقع الاجتماعي أو بالحقائق الفكرية أو بالأدب وأحواله النفسية والاجتماعية، لأن العمل الأدبي نظاما خاصا وبنية مستقلة بذاتها ويقف التحليل البنيوي عند حدود اكتشاف هذه البنية في النص الأدبي أو عند اكتشاف نظام النص[2].

إن اقتصار البنيوية الشكلية على تحليل النص وحده دون الرجوع إلى ظروفه النفسية لدى مبدعه أو ظروفه الاجتماعية، جعلها تجد نفسها أمام الباب المسدود بسبب هذه الانغلاقية، وباعتبارها منهجا نقديا وصفيا لا يهتم بالقيمة، ويعجز عن التفريق بين الأعمال الأدبية الجيدة والرديئة وهذا ما جعل هذا المنهج يتعرض لعدة انتقادات بسبب عزله النص عن سياقه التاريخي والواقع الاجتماعي الذي أنتج فيه هذا النص، فحاولت البحث عن مسارب جديدة تخلصها من مأزقها هذا فوجدت في البنيوية التكوينية بغيتها[3].

وقد أدى هذا الوضع إلى ضرورة ظهور منهج تكاملي جديد يعتمد على النظرية السوسيولوجية والنظرية الأدبية في وقت معا، ويتجه نحو دراسة العلاقة بين الحياة الاجتماعية والإبداع الفني أو الأدبي، عن طريق تحليل البني الأدبية أو الفنية، والبني الاجتماعية وهذا المنهج يتمثل في البنيوية التكوينية لدى لوسيان غولدمان [4].

ج- البنيوية التكوينية (Structuralisme Génétique) لـ: لوسيان غولدمان:

إذا جئنا إلى تفكيك هذا المصطلح "البنيوية التكوينية"، نجد أن الشق الأول يتكون من بنية (Structure) والشق الثاني يتكون من مفهوم التكوين (Génése) وهما الأساس الذي تقوم عليه البنيوية التكوينية، من حيث أن المرحلة الأولى هي المتعلقة بدراسة البنية وفهمها، وأما المرحلة الثانية وهي المتعلقة بدراسة التكوين أي ربط العمل بالبني الفكرية الموجودة

(1) محمد عزام :تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية،ص28.
(2) محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي هلى ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص59.
(3) المرجع نفسه:ص 61.
(4) سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص95.

خارجه، أي تفسير هذا العمل، وإدراك وظيفته ضمن الحياة الثقافية في الوسط الاجتماعي [1].

والبنيوية التكوينية تسعى إلى إقامة تناظر بين البنية النصية والبنية الذهنية للفئة الاجتماعية التي يستوحيها النص، فالبنيوية التكوينية تهجين واضح للهيكل البنيوي بالروح الاجتماعية، أو محاولة لإنقاذ البنيوية الاجتماعية بالإفادة من أفضل ما فيها من مبادئ.

وتنطلق البنيوية التكوينية من نقد الواقع القائم الناقص، من زاوية استحضار ما يتكون منه عبر الجدلية المحايثة، وهذا ما يفسح المجال وبخاصة عند لوسيان غولدمان ومنهجه البنيوي التكويني، أمام الذات الجماعية في الفعل والتفكير، فالبنيوية التكوينية تسعى إلى إعادة الاعتبار للعمل الأدبي والفكري في خصوصيته من دون أن تفصله عن علائقه بالمجتمع والتاريخ [2].

فلوسيان غولدمان يؤكد أن أي بنية ثقافية أو أدبية لابد من أن تتخذ لها موقعا في بنية اجتماعية وثقافية سائدة، ومن خلال هذا الموقع تنهض هذه البنية بدورها الوظيفي، وأما وظيفة البنية الأدبية فتتلخص عنده في تقديم رؤية الكاتب أو الأديب للحياة، ولكن هذه الرؤية لا يمكن أن تكون من اختراع الفرد أو ابتكاره وإنما هي رؤية تصوغها فئة اجتماعية يشكل الكاتب أو الأديب أحد الأفراد المنطوين تحت لوائها [3].

فالبنيوية التكوينية نظرت للنص نظرة شاملة، باعتباره نتاجا لمجموعة من الظروف الاجتماعية والتاريخية عكس البنيوية الشكلية التي عزلت الأدب عن المجتمع والاقتصاد وعن مختلف السياقات الخارجية.

د- الأسس والمبادئ النظرية التكوينية:

قبل أن نناقش المبادئ الأساسية ومعناها في نتاج لوسيان غولدمان، يبدو أنه من الضروري وصف البنيوية التكوينية في مجموعها، واللفظ نفسه يشير إلى أن ما هو مطروح ليس دراسة البنيات من حيث هي كذلك، بصورة سكونية ولا زمنية بل العملية الجدلية لصيرورتها ووظيفتها، وهي فكرة ذات أصل ماركسي [4].

---

[1] ينظر: حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1990، ص 68.

[2] ينظر: مجموعة من المؤلفين: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2، لبنان، 1986، ص 7-8.

[3] إبراهيم خليل: النقد الأدبي الحديث، ص 103.

[4] مجموعة من المؤلفين: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 43.

ولقد بلور "غولدمان" منهجه البنيوي التكويني على مفاهيم (الكلية) و(البنية الدالة) و(رؤية العالم)، ثم طبقها على أفكار باسكال ومسرحيات راسين في كتابه (الإله الخفي) واللذان تجمع بينهما رؤية مأساوية واحدة هي المطالبة بكل شيء أو بلا شيء.

وتقوم هذه النظرية على مفهومين اثنين متكاملين لا غنى لأحدهما عن الآخر هما: الفهم، والشرح ويوضع الأول بالبنية الصغرى (البنية النصية) أي الدراسة البنيوية للنص، بينما يتجاوز الثاني ذلك، إذ يضع هذه البنية الصغرى في إطار بنية كبرى هي البنية الاجتماعية المحيطة بالنص وهكذا يصير النص، في هذا التصور المنهجي الجديد تعبيرا عن "رؤية العالم" التي هي ليست وقائع فردية، إنما هي أحداث اجتماعية ترصد رؤى الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها صاحب النص [1].

إن تحليل الرواية ينبغي أن يتجه في المقام الأول إلى بنية العمل الداخلية، وهذا ما يسميه غولدمان المرحلة الأولى من التحليل، ويطلق عليه مرحلة الفهم ومن المعروف أن غولدمان لا يقف عند هذا الحد، ولكنه يقول أيضا بضرورة الانتقال إلى المرحلة الثانية، وهي المرحلة التي تؤكد انتماء منهجه إلى سيسيولوجيا الأدب، ويطلق عليها مرحلة التفسير ويتم فيها الربط بين البنية الدالة وبين إحدى البنيات الفكرية المتصارعة في الواقع الثقافي للمجتمع [2].

لكن مشروع غولدمان يتميز بكونه اتخذ من النقد الأدبي مجالا أساسيا لبلورة منهج ينطلق من العمل الأدبي ذاته مستعملا منهجية سوسيولوجية وفلسفية لإضاءة البنيات الدالة، وتحديد مستويات إنتاج المعنى عبر أنماط من الرؤية للعالم، فالبنيوية التكوينية تسعى إلى تحقيق وحدة بين الشكل والمضمون، وبين حكم القيمة، وحكم الواقع، وبين التفسير والفهم، وبين الغائية والحتمية، والبنيوية التكوينية ترى في النتاج إحدى العناصر المكونة وذات أهمية، قصوى للوعي الجماعي [3].

والبنيوية التكوينية فلسفة متكاملة ذات منظور نقدي يتجاوز (سلبية) النقد إلى استشراق إيجابية تنسجها الجدلية القائمة بين الذات والموضوع، وتلك الجدلية الممثلة لجوهر كل علم تكويني، فداخل كل بنية توجد بذرة نافية لها، بذرة تؤشر على ما ستكونه.

---

[1] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح، ص 146.

[2] حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص 68.

[3] ينظر: مجموعة من المؤلفين: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 9-10.

أي بداية تبنين يؤسس بنيات جديدة ويلغي البنيات القائمة، والبنيوية التكوينية في اعتبارها لكلية أو رفض كل ما يقيد الإنسان تحت مراقبة إله حاضر –غائب في الآن نفسه [1].

فالبنيوية التكوينية فلسفة متكاملة من "أرسطو" إلى "لوركاتش" وصولا إلى "غولدمان"، وهذا الأخير الذي تميز مشروعه بكونه اتخذ من النقد الأدبي مجالا أساسيا لبلورة منهج انطلق من العمل الأدبي ذاته، مستعملا منهجية سوسيولوجية وفلسفية لإضاءة البنيات الدالة وتحديد مستويات إنتاج المعنى عبر أنماط من الرؤية للعالم [2].

وينطلق "غولدمان" من مبادئ "لوكاتش" ويطورها ويصطنع جملة من المصطلحات الجديدة، والتقنيات الإجرائية التحليلية المبتكرة التي جعلت الاتجاه الذي تبناه يطلق عليه (علم الاجتماع الإبداع الأدبي) وهو يهتم في الدرجة الأولى بالجانب الكيفي، وليس الجانب الكمي الذي كانت تهمتم به مدرسة "سكاربيه" وينطلق "غولدمان" من مجموعة من المبادئ العميقة التي يمكن أن نوجزها في النقاط التالية:

أولا: يرى "غولدمان" أن الأعمال الأدبية لا تعبر عن الأفراد، وإنما تعبر عن الوعي الطبقي للفئات والمجتمعات المختلفة، بمعنى أن الأديب وإن كان فردا لكنه يختزل ضمير الجماعة، حيث تتجلى لديه رؤية الجماعة التي ينتمي إليها، هذه النقطة الأولى في نظر "غولدمان"، فالأدب ليس إنتاجا فرديا، ولا نعامله باعتباره تعبيرا عن وجهة نظر شخصية، لأن وجهة النظر هذه تتجسد فيها عمليات الوعي الجماعي، والضمير الجماعي وكلما كان الأديب على درجة عالية من القوة والعمق، كان تجسيده للمنظور الجماعي أوضح وأقوى وهكذا نميز بين مستويات الأدباء على اعتبار قدراتهم في تمثيل الضمير الجماعي [3].

ثانيا: يرى "غولدمان" أن الأعمال الأدبية ذاتها تتميز بأبنية دلالة كلية، وهذه الأبنية الدلالية تختلف من عمل لآخر، وهو ما يفهم من العمل في إجماله، ويمكن أن نجد تناظرا بين بنية الوعي الجماعي من ناحية والبنية الدلالية من ناحية أخرى، وكأنهما حلقتان يمكن لهما الالتحام [4].

---

[1] ينظر: محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص 277.

[2] ينظر: مجموعة من المؤلفين: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 9.

[3] صلاح فضل: في النقد الأدبي، ص 33-34.

[4] المرجع نفسه: ص 34.

والبنية الكلية أو الشاملة هي من أهم المقولات التي طورها "غولدمان" بعد أن أخذها من أستاذه "لوكاتش" في كتابه (التاريخ والوعي الطبقي)، ويرى "غولدمان" إن هذه النظرة الشمولية لدراسة الواقع ونقده تشكل رؤية ناجحة للعالم [1].

فالأثر الأدبي في نظر "غولدمان" لم يعد واقعة تاريخية وإنما أصبح "بنية" يشمل في كل تكوين من تكويناته عن منطق باطني خاص، وأنه لا يمكن فهم أجزاءه إلا بانتسابها إلى الكل البنائي، وأن الوصف الذي يتألف من كافة عناصره، وإنما هو انتظام وترابط بين هذه العناصر ترابطا محكما [2].

ثالثا: إن نقطة الاتصال بين البنية الدلالية والوعي الجماعي الطبقي، هي أهم الحلقات عند "غولدمان" والتي يطلق عليها مصطلح "رؤية العالم" فكل عمل أدبي يتضمن رؤية للعالم، وليس العمل الأدبي المنفرد فحسب، لكن الإنتاج الكلي للأديب، ولعصر معين، وعن طريق رؤية العالم يمكننا أن نرى بشكل صاف كيفية تبلور العلاقات الخلاقة بين الأعمال الإبداعية من ناحية والوقائع الاجتماعية الخارجية من ناحية ثانية[3].

ولكي نوضح مفهوم « رؤية العالم » بوصفه مفهوما جذريا في منهج غولدمان علينا أن نفكر في هذه الرؤية من حيث هي كيان وجودي داخل العمل الأدبي وخارجه وهذا يعني أن كل عمل إبداعي هو تجسيد لرؤية العالم التي تصنعها الذات المجاوزة للفرد، وذلك بالمعنى الذي ينقل هذه الرؤية من مستوى الوعي الفعلي إلى مستوى الوعي الممكن[4].

وهذه المبادئ تنصب كلها على جنس أدبي واحد وهو الجنس الروائي، الذي يتميز على المستوى الفني بخصائص معينة تختلف عن الخصائص الفنية لكل من الشعر والقصة القصيرة[5].

---

[1] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص 239.
[2] سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 122.
[3] صلاح فضل: في النقد الأدبي، ص 34.
[4] جابر عصفور: نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، ص 111.
[5] ينظر: سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 123.

الفصل الثاني: الحدث وتطور البناء الفني للرواية

أولا: الحدث الروائي

ثانيا: الحدث أنواعه وعلاقاته

أولا: الحدث الروائي

أ- مفهوم الحدث:

لغة: جاء في لسان العرب "حدث الشيء حدوثا وحداثة، وأحدثه هو، فهو محدث وكذلك إستحدثه والحدوث كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث، [1] وحدث أمر، أي وقع والحديث نقيض القديم[2] .

اصطلاحا: تعتبر الأحداث صلب المتن الروائي فهي تمثل العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية، كالزمان، والمكان، الشخصيات، واللغة، والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي الذي يجري في حياتنا اليومية، بالرغم من انه يستمد أفكاره من الواقع[3] .

والحدث عبارة عن سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، وهو نظام نسقي من الأفعال [4]، وكل تحول مهما كان صغيرا يشكل حدثا[5] .

وهو أيضا كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء، ويمكن تحديث الحدث في الرواية بأنه لعبة متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات [6]،ولا يخلو أي قص من الأحداث فهي البؤرة المشعة التي تحرك القصة من أولها إلى آخرها، وتتميز هذه البؤرة بالتنوع والاختلاف[7] .

والحدث هو الموضوع الذي تدور حوله القصة، ويعد العنصر الرئيس فيها، إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف، وتحريك الشخصيات، ولما كان القاص يستمد أحداثه من الحياة المحيطة به، لتكون مشاكله للواقع، كان لا بد له من اختيار هذه الأحداث، وتنسيقها وعرض

---

[1] إبن منظور: لسان العرب، (مادة حدث)، ج10، ص796.
[2] سعيد يقطين: الكلام مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي،(دط)، ص168.
[3] آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار، (ط1)، سوريا، 1997، ص27.
[4] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، (ط1)، بيروت، لبنان، 1979، ص19.
[5] سعيد يقطين: السرديات والتحليل السردي، المركز الثقافي العربي، (ط1)، الدار البيضاء، 2012، ص68.
[6] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار،(ط1)، بيروت، لبنان، 2002، ص84.
[7] نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل، (دط)، تيزي وزو، 2011، ص38.

جزئياتها عرضا يصور الغاية المحددة منها، بحيث تبدأ بزمن ما وتنتهي بزمن آخر محدد [1]، كما أن للحدث مجموعة من الخصائص من شائها أن تزيده قوة وتماسكا بالتعبير عن نفوس الشخصيات وحسن التوقيع، والانتظام في حبكة شديدة الترابط وأن يكتسب صفة السببية والتلاحق، وحتى يبلغ الحدث درجة الاكتمال، فإنه يجب أن يتوفر على معنى وإلا ظل ناقصا[2] .

تتميز الرواية بتصويرها فعلا بشريا، والفعل حدث، والحدث هو الفعل الذي تقوم به الشخصية كما أن الحدث يعبر عن صفات الشخصية وسماتها وهذا يثبت صفة التلازم بين الحدث والشخصية، والطبيعة الفنية للأحداث وتسلسلها تعني بتميز الأحداث (الأفعال البشرية) بالحركة والتوتر، والمفارقة والغموض والإثارة لجذب اهتمام القارئ وتشويقه على المتابعة، والكاتب الروائي يختار أحداثا معينة يرى فيها أنها تؤدي الغرض الذي يصبو إليه ولهذا فإن نوعية الحدث وطبيعة وبناءه وعلاقاته قد تسهم في معرفة رؤيته للفعل البشري والوجود الإنشائي عامة [3]، ويتشكل الحدث في أغلب القصص ضمن بنية كبرى لا تستقر على وضعية واحدة، فتتغير مع تغير المسار السردي، بحيث لا يغدو الحدث هو شغل الكاتب الأساس، بقدر ما يمتزج البناء الفني مع مسار الحدث ليشكلا في الأخير بنية النص عامة[4] .

وللأحداث في القصة اثر كبير في نجاحها، ولاسيما إذا استطاع الكاتب أن يحتفظ في كل مرحلة من مراحل عرضها، بعنصر التشويق الذي يعد من أهم وسائل ادارة الأحداث فهو الذي يثير اهتمام القارئ، ويشده من أول القصة إلى آخرها، فبالتشويق وحده يتمكن المؤلف من جعل أسلوبه نابضا بالحياة، منسجما مع موضوع القصة[5] .

---

[1] عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ص25.

[2] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947-1985، منشورات إتحاد الكتاب العرب،(دط)، 1998، ص21-22.

[3] ينظر: شكري عزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، (دط)، 2012، ص27.

[4] عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة، (دط)، 2009، ص27.

[5] عزيزة مريدن: القصة والرواية، ص26.

وللمعنى في القصة القصيرة، أهمية كبرى، فهو عنصر أساسي بل يعده بعض الدارسين أساس القصة، وجزءا لا ينفصل عن الحدث، ولذلك فإن الفعل والفاعل، أو الحوادث والشخصيات يجب أن تعمل على خدمة المعنى من أول القصة إلى آخرها، فالقصة الفنية تكتمل بالمعنى الجيد[1] .

ب- أهمية الحدث الروائي:

يعد السرد أحد أركان النسيج القصصي الأساسية، حيث يسهم في الربط بين أجزاء القصة وتتابعها، تتابعا فنيا متينا، وهو ركن أساسي في الرواية بحيث يتحقق بوساطته ترابط الأحداث وتسلسلها[2] .

ويعد الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة، ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله، بحيث يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه في المكان والزمان، والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين، واهم هذه العناصر التي يجب توفيرها في الحدث القصصي هو عنصر التشويق، وفائدة هذا العنصر تكمن في إثارة اهتمام المتلقي وشده من بداية العمل القصصي إلى نهايته وبه تسري في القصة روح نابضة بالحياة والعاطفة، ويعد كذلك زمن الحدث أهم هذه العناصر، وهو ينطوي على مجموعة من الأزمنة وهي" زمن الحبكة، وزمن القصة، وزمن العمل القصصي نفسه، ثم زمن قراءته"[3] .

ويمثل الحدث العمود الفقري في ربط عناصر الرواية ولا يمكن دراسته بمعزل عنها وهو الذي يبث الحركة والحياة والنمو في الشخصية وعلى أثره يجري تقييمها وينكشف

---

[1] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947-1985، ص34.
[2] المرجع نفسه: ص41.
[3] المرجع نفسه: ص21-22.

مستواها، وتتحدد علاقاتها بما يجري حولها، وبذلك يضيف الحدث فهما جديدا لوعي الشخصية بالواقع[1] .

إن أساس الرواية هو السرد، والسرد يعني القص أو الحركة وهو الحاصل لكل شيء في الرواية فمن خلال السرد تبرز الرواية ويتحد بناؤها، والأساليب السردية متعددة، ومتنوعة يعبر عنها أحيانا في كتب النقد بالتقنيات السردية، و الأشكال السردية لها وظيفة عامة شاملة تتمثل في تحقيق التوازن للبناء الروائي[2] .

ج- طرق بناء الحدث:

هناك عدة طرق لبناء الأحداث منها ما يلي:

ج1- الطريقة التقليدية: إن البناء التقليدي للأحداث الرواية يتجسد من خلال البداية الوسط، النهاية، وهي حلقات متداخلة ومترابطة، فالبداية تفضي بشكل ضروري وطبيعي ومنطقي إلى الوسط، كما أن الوسط يفضي بشكل ضروري وطبيعي ومنطقي إلى النهاية ولكن البداية تشكل تحديا للكاتب، فمن أين يبدأ ؟ ولا شك أنه يختار نقطة محددة يبدأ منها يراها مهمة، لكن البداية يجب أن تتوفر على التشويق والجاذبية وإلا فإن القارئ سيشعر بالملل من الصفحات الأولى، كما أن النهاية تشكل تحديا آخر للكاتب الروائي فأين يقف أو يتوقف[3] .

كما أن هذه الطريقة التقليدية وهي أقدم طريقة، وتمتاز بإتباعها التطور السببي المنطقي، حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة على العقدة فالنهاية [4]، وفي هذه الطريقة يبدأ القاص قصته من أول أحداثها ثم يتطور بأحداثه وشخوصه تطورا أساسيا متبعا المنهج الزمني[5].

---

[1] صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، (دط)، ص134.
[2] شكري عزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث، ص 42.
[3] المرجع نفسه :ص 27.
[4] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص22.
[5] صبيحة عود زعرب: عنسان كرفلني جماليات الخطاب الروائي، ص135.

ج2- الطريقة الحديثة: يشرع فيها القاص بعرض حدث قصته من لحظة التأزم، أو كما يسميها بعضهم "العقدة" ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة والذكريات [1]، وكثيرا ما يبدأ الكاتب روايته من حيث يجب أن تنتهي، أي يبدأ من النهاية ثم يعود بالقراء إلى الوراء ليروي لهم تطور الأحداث وكيف حدثت ونمت ليصل بهم إلى النهاية التي استهل بها روايته، وهذه الطريقة تفرض ما يسمى بالحتمية في تطور الأحداث ونهايتها، فالأحداث تنمو وتتجه حتما نحو نهاية معروفة لدى القارئ [2]، وقد استعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصي في مجالات تعبيرية أخرى كالسينما، وهي اليوم موجودة في الرواية" البوليسية" أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية [3]، فالقصة الجديدة بدأت البحث عن شكلها الفني الجديد بدءا من المضامين الجديدة التي تناسب هذا الشكل، أي أنها تأتي في إطار هذا السياق تعبيرا عن تفاعل وانفعال مع الواقع الجديد، وتوتراته فإذا كان الحدث في قصص المرحلة السابقة قد خضع لطروحات فكرية سائدة، حتى إننا نجده يتكرر مرارا في كثير من القصص تؤطره رؤيا موحدة، وفي القصة الجديدة لم يعد الحدث يتفاعل مع بقية العناصر الفنية التي تشكل فضاء النص، فتشكيل الحدث لم يعد ينظر إليه بذلك المنظور التقليدي بعيدا عن البنية الزمانية والمكانية كذلك الشخصيات [4]، والرواية التي بين أيدينا "إعترافات أسكرام" اختار فيها عزالدين ميهوبي طريقة لصوغ أحداث روايته و هي طريقة الترجمة الذاتية، وهذه الطريقة يلجأ فيها القاص إلى سرد أحداث روايته بلسان شخصية من الشخصيات، مستخدما ضمير المتكلم ليحقق الانسجام الذي يمليه طبيعة الاعتراف، حيث يلعب الراوي دورا مزدوجا بين القارئ والشخصيات الموجودة في الرواية مثل شخصية "صالح النازا" ويصبح السرد سردا ذاتيا لأنه يتحدث عن نفسه ثم ينتقل من حدود الراوي الأساس إلى

---

[1] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص22.
[2] شكري عزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث، ص28.
[3] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص22.
[4] عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجديد، ص69.

القص التفرعي لنعود مرة أخرى إلى القصة الرئيسية، وكأنها حركة دائرية حلزونية أحيانا تنفلت من قبضة ضمير المتكلم نحو ضمير الغائب ثم تعود إليه، وتخرج من دائرة السرد الذاتي الداخلي إلى السرد الخارجي، فمن سيرة "صالح النازا" إلى سيرة أنطوان مالو صاحب المخطوط إلى اصاحب الإعترافات، الأخرى "ربما أكون ثقيلا عليكم أنصحكم بتحملي قليلا ...إعترافي أمامكم قد يكون بيضة ديك صيني لا غير..." [1] .

ثم تتوالى الإعترافات بطريقة السرد المفرد على لسان "صالح النازا"، وتارت بطريقة السرد المدمج عن طريق المخطوطات والرسائل، حيث يعرض علينا "صالح النازا" قصة رئيسية ثم يعود إلى أصحاب الاعترافات، ثم يفضي بنا إلى نهاية قصته " وفي اليوم الثامن أصدرت عائلة هوسمان بيانا مقتضبا أعلنت فيه عن موت أدولف هوسمان ...أما أنا فأعود إلى بيتي لأنام بعيدا عن أسكرام وإعترافات الباحثين عن مساحة للبوح المر"[2] .

ثانيا: الحدث أنواعه وعلاقاته.

أ- **أنواع الأحداث:** يمكن تقسيم الأحداث في رواية " اعترافات أسكرام" إلى رئيسة وثانوية :

-الأحداث الرئيسة: وهي التي تشكل لحظات سردية ترفع حكاية إلى نقاط حاسمة وأساسية في الخط الذي تتبعه الأحداث وهي:

1- اختيار" هوسمان" بناء فندق في منطقة الأسكرام، قريب من قمة أسكرام الجبلية وقراره الذي يقضي بمنح جائزة لمن يقدم أفضل شهادة ذاتية، "في ربيع 2037 اختار رجل أعمال ألماني يدعى" أدولف هوسما" بناء فندق قريب من قمة أسكرام الجبلية وأطلق عليه اسم "أسكرام بلاس"[3] .

2- اعتراف صالح النازا بسيرته الذاتية هذا الرجل الذي اختار مهنة الإطفاء خدمة للناس

---

[1] عز الدين ميهوبي: إعترافات أسكرام، ص05.

[2] المصدر نفسه: ص587.

[3] المصدر نفسه: ص33.

3- تعرف صالح النازا على اهتيغال التارقي والذي يسرد له قصة مع تين آمود الفتاة السمراء التي أحبها صالح النازا " حتى أنا أحببت تين آمود ...واللعنة على النادي الذي علمني الحب "[1] .

4- معرفة حقيقة أهتيغال وتين آمود، هذه الحقيقة التي تتضح في النهاية أنهما أخوة من أم تقوم بعلاقات غير شرعية " كان يبكي طويلا عندما يكلمني عن علاقته بأمه الساقطة التي طردته وأخته من البيت بعدما اكتشفا علاقتها بموظف في بنك فرنسي "[2] .

5- انتحار أهتيغال وتين آمود، وسعي صالح النازا لتفسير الورقة التي تركتها له تين آمود، وتفسير الوشم الذي وشمته تين آمود وأهتيغال "هذه العبارة تقال للقط الذي ألف مكانا فلا يرغب في الابتعاد عنه "[3] .

6- إتصال منصور بصالح النازا وإخباره بالحريق الذي شب في فندق أسكرام "منصور على الخط جهز نفسك ...أمر طارئ في أسكرام"[4] .

7- دخول صالح النازا إلى قاعة الاعتراف لإنقاذ النزلاء من الحريق، وتعرفه على رجل مغمى عليه في قاعة الاعتراف، وانتباه صالح النازا إلى أن هذا الرجل كان يحمل مخطوطا وإطلاع صالح النازا على محتوى المخطوط.

8- قراءة صالح النازا لدفتر "أنطوان مالو " الذي يسرد في هذا الدفتر سيرته وسيرة عائلته ومقتل أب أنطوان في مركز عسكري في الجزائر، وتعرف أنطوان على ماري روز كانت تأتي إلى بيت جدي المطل على مزرعته التي يكثر فيها البط والدواجن وتحدثني عن أبيها".[5]

---

[1] عز الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام، ص74.
[2] المصدر نفسه : ص 42.
[3] المصدر نفسه : ص99.
[4] المصدر نفسه: ص110.
[5] المصدر نفسه: ص122.

9- تعرف أنطوان على صديق أبيه في الجزائر، والذي يسرد له هذا الأخير قصة أبيه في الجزائر "تعرفت على جان بيار في شتاء 1959 حين التحق بنا في عين الزانة، وكنت حينها مكلفا مع عدد من العرب القدامى في الجيش بمراقبة تنقلات المتمردين "[1] .

10- زواج أنطوان من ماري روز ورحيلهما إلى الجزائر، وذهابهما إلى منطقة الأسكرام " وفي الصباح كانت وجهتنا منطقة أسكرام، التي لا تبتعد كثيرا عن تمنراست"[2] .

11- توالي الاعترافات بداية باعتراف ايناسيو ميغوال غارسيا، هذا الشاعر الكوبي الذي سجن بتهمة معاداة الثورة وبعد خروجه من السجن يموت صديقه، وتموت أمه، ويقرر السفر إلى إسبانيا "أقمت في قرطبة ما يربو عن الثلاثين عاما، عشت في إسبانيا كل أزماتها، وصراعاتها"[3] .

12- الاعتراف الثاني "رافائيل رامون كابريرا يحمل العديد من الأحداث الرئيسية مثل:

-موت حبيبة رافائيل في تفجيرات "مدريد"

-قرار رافائيل بالانتقام من المسلمين وهدم الكعبة.

-تعرفه على فاطمة المغربية التي يتزوجها.

-سفره إلى اليمن وتراجعه عن هدم الكعبة" رأيت في منامي أن حمامة بيضاء تلقي بريشها الناعم علي وتقول لي يا رافائيل أنا كلارا التي أحببت عد ....عد وأقلع عن الإثم"[4] .

13- الاعتراف الثالث: أمين أبو راشد يحمل أحداثا رئيسية منها :

-إلتحاقه بالمقاومة الفلسطينية ثم بالجهاد مع الأفغان.

-تعرضه لمكيدة مدبرة فيجد نفسه في سجن غوانتناموا.

---

[1] عز الدين ميهوبي : اعترافات اسكرام ، ص183.

[2] المصدر نفسه: ص253.

[3] المصدر نفسه : ص357.

[4] المصدر نفسه: ص441.

-بعد إطلاق سراحه يعود إلى أهله ثم يسافر إلى الجزائر للبحث عن صديق له عرفه في أفغانستان، "كانت الرحلة إلى غوانتانمو طويلة، وأعيننا مغمضة، وأيدينا مكبلة"[1] .

14- الاعتراف الرابع: ساديكو قديس الماء الأيدي يحمل أحداثا رئيسية منها:

-ذهاب كوموري وساديكو إلى الصحراء للبحث عن الماء رغم سيطرت الخرافات.

-إكتشاف كوموري للماء .

-اكتشاف حقيقة الحريق الذي شب في فندق أكرام "يا بني الصحراء شارل دي فوكو كان علي أن أنتقم لك لتنعم روحك بالراحة الأبدية"[2] .

- **الأحداث الثانوية:** وهي أحداث لا تساهم في نمو الرواية وإنما تكون مكملة ومساعدة للأحداث الرئيسية ومن الأحداث الثانوية في رواية "اعترافات اسكرام" ما يلي :

1- اعتراف "صالح النازا" بسيرته الذاتية هذه السيرة الذاتية التي تحمل أحداثا ثانوية منها:

-حب صالح النازا لتين آمود .

-ذهاب أهتيغال وصالح النازا إلى الملجأ "فتح أهتيغال الباب الخشبي كان الملجأ القديم يبدو انه سينهار، فدخل وإذ به يرى فتاة تدس رأسها بين ركبتيها"[3] .

-إلقاء هوسمان لخطاب الافتتاح واختيار المعترفين "ضغط هوسمان على الأزرار واختيار المعترفين"[4] .

-ذهاب "صالح النازا" إلى فندق أسكرام.

-ذهاب "صالح النازا" إلى العيادة<< ذهبت إلى العيادة وبدأت أقرأ قائمة الجرحى..."انطوان مالو" أستاذ موسيقى متقاعد يبلغ من العمر ستة وثمانون سنة >>[5].

---

(1) عز الدين ميهوبي : اعترافات اسكرام ، ص494.

(2) المصدر نفسه : ص586.

(3) المصدر نفسه : ص70.

(4) المصدر نفسه: ص106.

(5) المصدر نفسه: ص119.

2- اعتراف "أنطوان مالو" بسيرته وسيرة عائلته يحمل أحداثا ثانوية منها:

-نجاح أنطوان في دراسته، ودخوله إلى المعهد العالي للموسيقى.

-سهر أنطوان مع جانيت الخادمة التي تحكي له قصة أبيه وأمه.

-ذهاب أنطوان إلى الجزائر لزيارة قبر أبيه " دخلنا ولم يكن المكان نظيفا، كانت المقبرة مهجورة لا يأتيها الناس"[1] .

3- اعتراف ايناسيو ميغوال غارسيا يحمل أحداثا ثانوية منها:

-حب ايناسيو للفتاة باولا التي لا تبادله نفس الشعور .

-خروج إليسيو من السجن وذهابه إلى بلدة نيوفيتاس .

-نشر ايناسيو لقصائده الشعرية .

-تزوج إليسيو من فلورا ثم رحيله إلى قرطبة ثم على منطقة الأهقار لمعرفة سر السمر" أقمت في قرطبة ما يربو عن الثلاثين عاما، عشت في إسبانيا كل أزماتها"[2] .

10- الاعتراف الثاني: رافائيل رامون كابريرا يحمل أحداثا ثانوية منها:

-إقامة رافائيل لمعرض لوحات فنية .

-تزوج رافائيل من كلارا .

-هروب فاطمة من إبراهيم إبن خالها إلى إسبانيا.

-تعرف رافائيل على اليمن "أحببت اليمن وأهله الذين كانوا يقابلونني بالتحية، فأنا بملامحي الأوربية، لا احتاج إلى أن اعرف الآخرين بهويتي"[3] .

11- الاعتراف الثالث: أمين أبو راشد يحمل أحداثا ثانوية منها:

-وفاة أب أمين في حادث سير .

-زواج رافائيل من رفيقة .

-وصول رافائيل إلى أفغانستان .

---

[1] عز الدين ميهوبي : اعترافات اسكرام ، ص238.

[2] المصدر نفسه: ص70.

[3] المصدر نفسه: ص434.

-معاناة رافائيل الشديدة في سجن غوانتانمو" وراح جيريمي يجرني مثل كلب وديع دون أن يضع العصابة السوداء"[1] .

12- الاعتراف الرابع: ساديكو قديس الماء الأبدي يحمل أحداثا ثانوية منها:

-تعرف ساديكو على كوموري في جامعة طوكيو .

-تعرف ساديكو على حمادي الحاج له طموح في البحث عن الماء في الصحراء .

-دخول حمادي الحاج إلى داخل الفقارة واكتشافه للماء "دخلت الفقارة وتبعني حاجي وتأكدت حينها أن اللعنة طارت كبومة مشئومة، وبدأت في المسح على جدران الفقارة إلى أن ابتلت يدي بالماء"[2].

ب- علاقة الحدث بالزمان:

للزمن أهمية في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي[3]فالزمن يعد المحور الأساس المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، باعتباره الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن ما، ولا لأنها فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المروية لتوالي زمني، وإنما لكونها بالإضافة لهذا وذاك تداخلا، وتفاعلا بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو خارجي ومنها ما هو داخلي [4]، ومن يقلب النظر في المعنى اللغوي للزمن، يجده مرتبطا بالحدث" إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس، إنه نسبي حسي يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه" فلكل من اللغات المختلفة والحضارات المتباينة طرائقها المتميزة تماما في تصوير الزمان"[5] .

---

[1] عز الدين ميهوبي : اعترافات اسكرام، ص512.

[2] المصدر نفسه: ص581.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص87.

[4] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص43.

[5] المرجع نفسه، ص12-13.

إن طريقة بناء الزمن في النص الروائي تكشف تشكيل بنية النص، والتقنيات المستخدمة في البناء، وبالتالي يرتبط شكل النص الروائي ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، فتحكم المؤلف في الزمن الروائي يعني بلورة بنية النص، فعجلة الزمن متغيرة وغير ثابتة في علاقاتها بالموضوع الروائي، ففي رواية الشخصية مثلا يكون الزمن عديم الأهمية بسبب أنه لا يتبع إلا ضرورة واحدة هي ازدياد أعمار الشخصيات ازديادا حسابيا، أما الزمن في الرواية الدرامية فهو زمن داخلي حركته هي حركة الشخصيات والأحداث، ويعد الزمن بوجوهه المختلفة عاملا أساسيا في تقنية الرواية، لذلك يمكن اعتبار القص أكثر الفنون التصاقا بالزمن، فلو انتفى الزمان، انتفى الحكي في الرواية كونها فنا زمنيا[1] .

ويرى جيرار جينيت أن لا سرد بدون زمن، فمن المعتذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضيا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن، وهذا يجعل من الزمن سابقا منطقيا على السرد أي صورة قبلية تربط المقاطع الحكائية فيما بينها في نسيج زمني، إذ من الجائز كما يرى جنيت أن نروي قصة دون أن نسعى إلى تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث، بينما يكاد يكون مستحيلا إهمال العنصر الزمني الذي ينظم عملية السرد فلا بد أن نحكي القصة في زمن معين: ماضي أو حاضر أو مستقبل[2] .

ولكي نروي قصة لا بد أن تكون قد تمت في زمن ما، غير الزمن الحاضر، لأنه من المتعذر حكي قصة أحداثها لم تكتمل، وهذا ما يفسر ضرورة قيام تباعد بين زمن حدوث القصة وزمن سردها، فكل رواية تتوفر على ماضي خاص مثلما تتوفر على حاضر ومستقبل[3] .

الزمان الذي تحتويه الحكاية، قد يكون زمانا نفسيا لا حقيقة له إلا داخل الشخصيات أو في عقل الراوي، وقد يكون زمانا طبيعيا يقاس بالأيام والليالي والفصول، وقد يكون زمانا

---

[1] مها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية ،ص37.

[2] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 2، الدار البيضاء، المغرب، 2009، ص 117.

[3] المرجع نفسه: ص 121.

تاريخيا يقاس بالأحداث والنقلات التاريخية كالثورات، والغزوات، وقد يكون زمانا فيزيقيا كالزمان الذي يقاس بالساعات والدقائق[1] .

والاهتمام بالزمان ليس خاصا بالمدارس البنيوية أو الشكلية، بل كان محط أنظار الواقعيين من قبل، لكنه لم يحظ بالعناية الكافية لدى الدارسين إلا مؤخرا، وبخاصة عندما استعار النقاد التقنيات والمصطلحات بالسنما في تحليل عناصر الزمان في الرواية مثل الماضي، الحاضر، المستقبل والعناصر المكونة لزمان الروائي ويسعى معظم الروائيون إلى أن زمان الرواية زمان تخييلي، وهذه الصفة تجعله يختلف تماما عن الزمان الواقعي المعيش[2] .

فالزمان مرتبط بالخيال يقول "جونسن" الزمن هو أكثر أشكال الوجوه خضوعا للخيال"[3] .

إن أي عمل حكائي مهما كان نوعه لا يمكنه أن ينسى بعيدا عن ذلك التواجد اللامتناهي للزمن، كون كل منهما لا يقوم إلا إذا أعلن الآخر في الجهة المقابلة عن كينونته، ولذلك يعتبر الزمن هيكلا تتبني عليه أجزاء العمل الحكائي طويلا كان أو قصيرا، وهذا البناء يستدعي تواجد زمنين اثنين هما: زمن الحكاية وزمن القصة.

فزمن القصة زمن خطي خاضع لترتيب محكم لا يمكنه تجاوز عتباته ولا تتاح له فرصة تخطي حدوده كونه زمن أحادي البعد تقدم فيه الأحداث مرتبة ترتيبا متتاليا، يأتي فيه الواحد منها بعد الآخر متمثلا لتسلسل الكلام وصيرورة بعضه الي بعض ،في حين أن زمن الحكاية زمن متعدد الأبعاد قد تقع فيه أحداث كثيرة في آن واحد وهذا ما يفضي بالعمل الحكائي إلى أن يكون" مقطوعة زمنية ...فهناك الشيء المروي وزمن الحكاية " [4] .وعدم التوافق بين زمن الحكاية وزمن القصة يولد استحالة التوازي بين نظام عرض الأحداث

---

(1) عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2006، ص 66.

(2) المرجع نفسه، : ص66.

(3) إحسان عباس: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط 1، 1997، ص 169.

(4) جرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر جلي، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الآسيوية، ط1، 1997، ص 45.

والنسق الزمني لعموم السرد الروائي على المستوى النصي ومقدار هذا التفاوت يولد تحريف في التسلسل الطبيعي لسير الأحداث [1] .

وانطلاقا من هذا التمايز القائم بين زمن الحكاية وزمن الحكي تتبلور لدينا قضية الترتيب كأحد أهم خصائص الزمن التي لا غنى عن تناولها والتعرض إليها بالدراسة والتحليل.

فترتيب الحدث يشكل إحدى المعضلات الأساسية التي تواجه الروائي، فالمشكلة في بناء الحدث تكمن في ترتيب الوقائع التي تشكل مهمة الحدث،ترتيبا متتاليا متوازيا أو متناوبا أو متداخلا، أي في عرضه خاضعا لتسلسل زمني متصاعد أو متقطع أو متراجع ،فأي حدث يخضع لنظام ترتيب معين، آخذا في الاعتبار الحلقات الأساسية الثلاث التي تضبط نظام تكون الأحداث في الطبيعة والفن وهي: التوازن، انعدام التوازن، التوازن الجديد، وبقدر تعلق الأمر بالحدث الروائي فإن هذه الرؤيا هي التي تنظم هذه المتوالية، حتى إذا كان الحدث خارجيا أو داخليا، فالحدث قد يكون متوازنا أو منعدم التوازن[2] .

إن تغيير تسلسل الزمن في الرواية يعني وضع حادثة في غير موضعها بتقدمها على حادثة سواها أو بتأخيرها عنها، خلاف لما عليه الحال في التسلسل الطبيعي للأحداث، وهذا التحريف في الزمن أو التغيير في نظام تسلسله من الأمور التي تقع في حيز الندرة، ولكي ندرس الترتيب الزمني في النص الروائي لا بد أن نقارن الأجزاء الزمنية التي يتكون منها الخطاب الروائي أو النظام الذي رتبت عليه الأحداث، أو نقارن ذلك بنظام ترتيب الذي جاءت عليه هذه الأحداث نفسها أو الأجزاء الزمنية التي تتكون منها القصة[3].

ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصة ما مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، فالوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب في البناء

---

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

[2] ينظر: عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان، 1990، ص121.

[3] ينظر: السيد إبراهيم: نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء، (دط)، القاهرة، 1998، ص107-108.

الروائي تتابعيا، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك، ومادام الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد، فإن التطابق بين زمن السرد وزمن القصة المسرودة لا نجد له مثالا إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة، على شرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة، وفي كل رواية نستطيع أن نميز بين زمنين هما: زمن السرد وزمن القصة، ان زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطق، ويمكن التمييز بين زمنين بحيث أننا لو افترضنا قصة تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقيا، وفي حين يوجد سرد آخر لا يتبع هذا التتابع المنطقي وهكذا يحدث ما يسمى" مفارقة زمن السرد مع زمن القصة " فالراوي يبتدئ السرد بشكل يطابق زمن القصة لكنه يقطعه ليعود الي وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة وهناك أيضا إمكانية استباق الأحداث في السرد[1] .

وبين زمن الحكاية وزمن الحكي يوجد تداخل وانحراف عن الترتيب بحسب مقتضيات عملية القصة وأهداف المؤلف أو السارد[2] .

لكل زمن نظامه الخاص وما يحدث بين الزمنين من تفاوت يولد مفارقة زمنية وتحدث هذه المفارقة عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه[3] .

هناك نوعين من المفارقات:

1- الاسترجاع: وهو حكي حدث سابق عن اللحظة التي وصلها السارد [4]، ويعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي

---

[1] عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، 1990، ص121.

[2] ينظر: ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات والوظائف والتقنيات)، اتحاد الكتاب العرب (دط)، دمشق، 2003، ص 206.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص88.

[4] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، (ط1)، الأردن، 2010، ص48.

الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه" إن كل عودة للماضي، تشكل بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة" فاسترجاع الماضي واستمراريته في الحاضر لا يخضع لتسلسل كرونولوجي متسق، وإنما يتم الاختيار والانتقاء من الماضي وفق ما يستدعيه انفعال اللحظة الحاضرة[1] إن استذكار الأحداث أو الوقائع الماضية، يأخذ أكثر من بعد فقد يكون الماضي على شكل وخزات ضمير، وقد يكون على شكل اعتداد بالنفس لما حققته الشخصية من إنجازات، بمعنى أنه قد يكون لذلك الماضي علاقة بمحاولة استشراف المستقبل، وقد يكون أحد الحوافز التي تدفع الشخصية لمحاولة تجاوز واقعها وصنع مستقبل جديد، وتحطيم الترتيب الزمني يتم لسببين أولهما:

تتابع حالات (الآن) التي تحل إحداها محل أخرى، وثانيهما: أن الترتيب الزمني يقطع الماضي الي فترات خيالية من الماضي والحاضر والمستقبل [2].

الماضي يتميز بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضي بعيد وقريب ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع

1-1-الاسترجاع الخارجي: ويعود إلى ما قبل بداية الرواية.

1-2-الاسترجاع الداخلي: يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية وقد تأثر تقديمه في النص.

1-3 الاسترجاع المزجي: وهو ما يجمع بين النوعين.

ويلجأ الكاتب للاسترجاع الخارجي لملأ فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الحدث، أما الاسترجاع الداخلي يستخدمه الكاتب لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة[3] .

الرواية التي بين أيدينا "اعترافات أسكرام" يغلب عليها جزء كبير من أفعال الماضي تأتي هذه الأفعال على شكل استرجاعات، وتتجلى هذه الاسترجاعات في السرد الاستذكاري

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص192.

[2] احمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار عمان، ط1، بيروت، 2004، ص32.

[3] سيزا القاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية للكتاب، (دط)، 1994،ص 40.

مثل استرجاع" صالح النازا" لأيام صباه وكيف كانت أوقاته "لا أذكر أنني اقتنيت، طوال حياتي كتابا ...لا أحب حديث الناس عندما يمجدون الماضي نفاقا، فيمجدون وقتا كانوا يحبون فيهم بعضهم ويكتفون بقليل من الرزق" [1]، ويستذكر صالح النازا كيف كانت حياة أبيه حيث كان" يقضي ثلاثة أرباع وقته في مطار تام سيتي"[2] .

وفي موضع آخر نجد"صالح نازا" يسترجع الماضي وكيف كانت الحياة في منطقة تمنراست، وكيف أحب الفتاة السمراء تين آمود، وكيف تعرف على آهتيغال" حكايتي مع تين آمود تعود إلى صيف 2037 حيث رافقت جرحى معمل تحويل الزجاج...وفي قاعة الإسعاف أبصرت فتاة سمراء، ذات جمال تارقي" [3] ثم يسترجع "صالح النازا" الأيام التي قضاها مع تين آمود "كانت تين تغني، فلا شيء غير الصمت، وكان على رؤوس الناس الطير، واختفى الصراخ والضجيج"[4] .

ونجد الاسترجاع في موضع آخر وقد استخدم لأجل التذكير بالحدث الذي يثير الانتباه ويشد المتلقي أكثر، وحدث احتراق الفندق "لم انتبه إلى أن هاتفي كان يرن، والساعة تشير إلى الخامسة والثلاثين دقيقة، إنه منصور جهز نفسك ....أمر طارئ في الأسكرام"[5]ثم يبدأ "صالح النازا" باكتشاف حقيقة الفندق عن طريق قراءة مخطوط أنطوان هذا المخطوط الذي يسرد فيه أنطوان قصته وقصة عائلته هذا الاعتراف يسيطر عليه عدد كبير من الاسترجاعات الخارجية بعيدة المدى مثل استرجاع انطوان لذكرياته أيام صباه وأيام الدراسة" وفي السابعة عشر اجتزت امتحانات دخول الجامعة بنجاح كبير"[6] .

أما اعتراف ايناسيو ميغوال يسيطر على اعترافه سيادة أفعال الماضي، وهذا لأن الشاعر الكوبي يسترجع الأيام التي قضاها في السجن ويصف مرارته "كان الحراس يطلقون

---

[1] عز الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام، ص7.
[2] المصدر نفسه: ص12.
[3] المصدر نفسه: ص36.
[4] المصدر نفسه: ص56.
[5] المصدر نفسه: ص110.
[6] المصدر نفسه : ص123.

علي اسم السجين الشاعر، وأحيانا يطلبون مني توقيع لأبنائهم" [1]، بعد اعتراف إيناسيو ميغوال ياتي إعتراف رافائيل رامون كابريرا، ومثل اعتراف إيناسيو يسيطر على هذا الاعتراف سيادة أفعال الماضي في شكل استرجاعات حيث يسترجع رافائيل الأيام التي قضاها مع "كلارا" أو "فاطمة"، وكيف قرر الانتقام بهدم الكعبة " كنت أتواصل مع كلارا أحيانا بالتلفون وعندما نتعب من الكلام يتواصل حديثنا عبر شبكة الأنترنت، وكثيرا ما كانت ترسل إلى آخر النكت التي يرويها الإسبان تنذرا برجال السياسة والفن"[2].

أما إعتراف أمين أبو راشد فهو كغيره من المعترفين يسيطر على اعترافه، سيادة أفعال الماضي، حيث يحكي لنا أمين كيف كان مجاهدا، وكيف تعرض لمكيدة حتى وجد نفسه في سجن غوانتانمو، "إنكم ترهقون ذاكرتي باستحضار أشياء وددت لو أنها غابت في النسيان، وأن في هذه اللحظة لا اقرأ في عيونكم سوى رغبة الذهاب بعيدا في الحكاية"[3] .

وهذه المفارقة بين دهاليز الحاضر المظلمة، وطريق الماضي المكشوفة الواضحة دفعت بالراوي لأن يكون وكأنه في حركة دوران عبر الأزمنة، حيث استطاع الراوي أن يعبر باسترجات متداخلة وعميقة عن أحداث متنوعة " وفي فجر الثلاثاء الرابع من ديسمبر 2001 شعرنا بزلزال يهز تورابورا، فأسرع كل من كان في المغارة باتجاه الملاجئ المحصنة التي أعدت للطوارئ...كان علينا أن نكون في خنادق أو مواقع للمقاومة" [4] ثم يصف لنا أبو أبو راشد كيف خرج من السجن "كان علي أن أبدأ حياة جديدة، ولكن الجيب فارغ، وسوق الميكانيك تطورت جدا وأمثالي لم يعد لهم مكان بين الجيل الجديد" [5]، وبعد اعتراف أمين أبو راشد يأتي الاعتراف الرابع ساديكو باحثة في الاقتصاد والتنمية تروي لنا على لسان أستاذها كوموري فجيعة هيروشيما وناكازاكي، وإنتحار الكاتب الشهير "ميشيما" يسيطر على

---

[1] عز الدين ميهوبي :اعترافات اسكرام، ص 307.
[2] المصدر نفسه: ص386.
[3] المصدر نفسه: ص 455.
[4] المصدر نفسه : ص468.
[5] المصدر نفسه: ص470.

هذا الاعتراف سيادة أفعال الماضي والاسترجاعات المتنوعة "كان ميشيما يتحدث بحرارة لكن أزيز الطائرات الهيلوكبتر وجبلة الجنود جعلت من الصعب فهم كل كلامه"[1] .

2- الاستباق: وهو إدراج حدث لم يصله الحكي بعد [2]، وإذا كانت الاسترجاعات تزودنا بموضوعات ماضية سواء حول الشخصية، أم الحدث، أم خط القصة ، فإن الاستباقات تظل أقل ترددا من الاسترجاعات، ويجب التمييز بين الإستباق بالمعنى الصارم بقول المستقبل قبل وقته، والإستباق بمعنى التلميح لواقعة مستقبلية، الإستباق عند "تودروف" يوجد عندما يكون هناك إستقبال يعلن مسبقا عما سيحدث وهناك أنواع من الإستباق:

2-1 إستباق متمم: ويرد مسبقا ليسد ثغرة لا حقة .

2-2 إستباق مكرر: ويضاعف بصفة مسبقة مقطوعة سردية آتية، والاستباق المكرر يلعب دور الأنباء وتدر الأنباء غالبا في العبارة المألوفة "سنرى فيما بعد" ووظيفته في نظام الأحداث تتمثل في خلق حالة انتظار عند القارئ .

2-3 الفواتح: وهي معطيات ترتبط بفن التمهيد القصصي، ولا يفهم معناها إلا في مرحلة لاحقة، فقصص الغرام على سبيل المثال تورد فواتح كثيرة كذكر عرضي لاحمرار الوجنتين ولا يفهم القارئ بصفة قطعية معناها إلا عندما يربطها ببعضها ويصلها بسير الأحداث المنبئ بنمو الحب في كيان الشخصية[3]، كما يعني الإستباق الولوج إلى المستقبل، إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه [4] ومن العادة أن الاستباق يكون في الروايات والحكايات التي تسرد بضمير المتكلم، ولكن هذا لا يمنع من أن يكون إستباق من خلال ضمير الغائب بحيث لا يمكن حصر الإبداع في قالب أو شكل واحد كونه مفتوحا على التجديد، والابتكار وتجاوز السائد، والقفز على النمطية، وهذه التقنية من المفارقات الزمنية لا

---

[1] عز الدين ميهوبي: ص550.

[2] شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص48.

[3] احمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص36-37.

[4] المرجع نفسه : ص39.

تهتم بالتشويق السردي الذي عرفته الرواية الكلاسيكية والتي لا تنسجم مع التخيل التقليدي للسارد وقد جاءت الاستباقات في رواية "اعترافات أسكرام" على أشكال متعددة نذكر منها:

يسيطر على رواية "اعترافات أسكرام" إستباقات زمنية فقارئ الرواية تصادفه تواريخ استشرافية لحوادث سابقة التي لم تصلها الرواية بعد (2040، 2039، 2017) فالراوي يطمح إلى أن تكون منطقة الأهقار منطقة سياحية متطورة تضاهي تام سيتي الأمريكية، وهذه الرواية تدخل ضمن روايات الخيال العلمي" تحولت تمنغست لتدخل في قاموس المدن الأكثر استقطابا لرأس المال، ورجال الأعمال من جهات العالم الأربعة...وفي ربيع 2037 اختار الرجل الألماني هوسمان بناء فندق قريب من قمة أسكرام" [1]، إضافة على ذلك توجد استباقات زمنية متعددة في الرواية منها ما هو متعلق بشخصية "صالح النازا" عند قراءته لمخطوط "أنطوان مالو" "وفي الصباح كانت وجهتنا منطقة الأسكرام...هذا ما رأيته في الحلم ...كنا ننظر إلى هوسمان مندهشين وآمود ينظر إلينا و كأنه لا يبدي أية غرابة ألتفت إلي وهمس في أذني: لقد فعلها في العام الماضي وسيفعلها في الأعوام القادمة، وستسمعه يتحدث عن الأب شارل دي فوكو" [2]، اعتراف رافائيل رامون كابريرا يحمل استباقات زمنية متعددة في شكل حلم (رؤية منامية) "وفي منامي رأيتك حمامة بيضاء تلقي علي بريشها الناعم وتقول علي: عد ...عد لا ترتكب إثما ولا تثأر من مكة، فعدت ...وأنت يا فاطمة كنت كالحمامة التي منحتني جناحيها لأطير فلم أقدر وطرت بي إلى حيث الأمان" [3]، رافائيل رامون تراجع عن قراره في هدم الكعبة وكانت هذه الرؤية المنامية على شكل استباق زمني لما سيحدث لرافائيل.

---

[1] عز الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام، ص33.

[2] المصدر نفسه: ص586.

[3] المصدر نفسه : ص442.

اعتراف ساديكو يحمل استباقات زمنية متعددة منها" عودوا إلى جامعتكم فالذين فالذين اخترناهم لحرب الأمريكان جاهزون، وستسمون ما يجعلكم تفتخرون بانتمائكم لهذا الشعب"[1]، كما نجد كوموري يتنبأ بشفاء زوجته" ستشفين بعد أيام ونذهب إلى غوشيما"[2] .

وهذا يفضي إلى أن الرواية التي بين أيدينا "اعترافات أسكرام" ترتبط ارتباطا وثيقا بالزمن المرتبط بالأحداث مثل" وبعد نصف ساعة فتحت بريدي الإلكتروني ورحت ألعن التكنولوجيا التي هزمتني" [3]، وفي عبارة أخرى" كانت الساعة تشير إلى التاسعة وست وأربعين دقيقة، حيث ظهر على الشاشة العملاقة السيد هوسمان"[4] .

ج- علاقة الحدث بالمكان:

لكل حدث يقع في وقت ما مجالا لا بد أن يجري فيه، وهذا المجال الذي تكثر تسميته مكانا لا يظهر في الرواية ظهورا عشوائيا وإنما يتم اختياره بعناية وله دور في إضفاء الصنعة المتقنة على النص، والمكان يمكن أن يكون غرفة، أو بيتا أو مدرسة أو مسجدا أو أي شيء آخر يمكن إحكام أبوابه وإغلاق نوافذه، وقد يصاحب وصف الكاتب له مشاعر بالنسبة للأشخاص ليكون لدى هذه الشخصية أو تلك مكانا أليفا يشبه المنزل الذي يقضي فيه الإنسان طفولته، وقد يكون هذا المكان فضاء لا يمكن إغلاقه كالشارع والصحراء والمدينة[5] .

والرواية التي بين أيدينا "اعترافات أسكرام" تجري أحداثها في الهقار في أقصى الصحراء، في فندق "أسكرام" الذي أحتضن الأحاديث والمتحديثين، وهذا المكان هو أنسب مكان للخلوة ومناجاة الخالق وهذا ما جعل "شارل دي فوكو" يلجأ إليه وهو المسيحي الذي عاش في صمت الصحراء حياة صلاة وتأمل وهو ما جعل "أدولف هوسمان" يحن إلي عهده

---

[1] عز الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام، ص539.
[2] المصدر نفسه: ص570.
[3] المصدر نفسه: ص102.
[4] المصدر نفسه: ص107.
[5] إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، (دط)، عمان، الأردن، 2003، ص185.

ويسعى لإحيائه "يا بني الصحراء شارل دي فوكو، كان علي أن انتقم لك لتنعم روحك بالراحة الأبدية، قليل من النار يكفي ليكون هذا الفندق رمادا يغطي أرضك الطاهرة"[1].

والمكان في الرواية لا يعني أبدا المكان الجغرافي المحدود الصامت الثابت، بل يشمل البيئة بزمانها وشخوصها وأحداثها وعاداتها وتقاليدها وهو بهذا المعنى ليس ثابتا أو صامتا فهو يؤثر ويتأثر ويتفاعل مع الشخصيات وأفكارها وطموحاتها، كما يتفاعل مع الكاتب الروائي فهو معترك حيوي، ونوع المكان يؤثر في أخلاق والشخصيات وعاداتها وزيها ولهجاتها كما يؤثر في طبيعة المواقف والمشكلات والصراع الذي يحدث فيه، ولهذا ترى أن الرواية التي تدور أحداثها في الريف تختلف في موضوعاتها عن الرواية التي تدور في المدينة[2] .

إن الفضاء في الرواية هو أوسع، وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباش ر أو تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية، ثم إن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد، فإدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية للقصة [3]، والفضاء في الرواية ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعاش على عدة مستويات من طرف الراوي بوصفه كائنا مشخصا ومن خلال اللغة التي يستعملها، فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان(غرفة، حي، منزل) ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان، وفي المقام الأخير من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة، ويمكن النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيا، ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية،

---

[1] عز الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام، ص586.

[2] شكري عزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث، ص40.

[3] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ،المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، .بيروت ،(ط 1) 1991، ص64.

لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه[1] .

الرواية التي بين أيدينا "اعترافات أسكرام" تحتوي على أمكنة متنوعة نظرا لتنوع واختلاف قصص المعترفين بداية بشخصية "صالح النازا" الذي يسرد لنا سيرته الذاتية التي تدور في منطقة تمنراست "يتحدث كثير من الناس عن تامنغست أو تام سيتي وتحولها إلى مدينة عصرية بفعل ظاهرة الهجرة السرية " [2]، ثم شخصية "أنطوان مالو" الذي يعترف بسيرته الذاتية وسيرة أبيه الذي قضى فترة من عمره في منطقة "عين الزانة" ويموت في هذه المنطقة على أيدي الثوار الجزائريين، وهذه المنطقة التي وقعت فيها معركة كبيرة بين الجيش الوطني والقوات الفرنسية، ثم تليه شخصية "إيناسيو ميغوال غارسيا" شاعر كوبي، سجن بتهمة معاداة الثورة، وقعت أحداث هذه القصة في كوبا، ويليه الاعتراف الثاني، رافائيل رامون كابريرا، رسام كان يحب "كلارا" لكنها توفيت في تفجيرات "مدريد" وقرر أن ينتقم وأقسم بان يهدم الكعبة وكان يكره العرب والمسلمين، وجرت معظم أحداث هذه القصة في إسبانيا "أقمت في قرطبة ما يربو عن الثلاثين عاما، عشت في إسبانيا كل أزماتها وصراعاتها، وكنت أقول للأسبان "جسم الأمة بحاجة إلى أن يتنفس ولو بالحروب الصغيرة"[3].

وبعد الاعتراف الثاني يأتي الاعتراف الثالث لأمين أبو راشد المدعو الأفغاني، فلسطيني انضم إلى المقاومة، ثم ألتحق بالمجاهدين الأفغان ليلتقي بالقيادة ومنهم "ابن لادن" في الجبال الوعرة داخل المغارات وما تحتويه من تجهيزات، يتعرض لمكيدة من احد عملاء أمريكا ليجد نفسه في "غوانتانمو ا" ومعظم أحداث هذه القصة تجري في "أفغانستان" و"فلسطين" و "سجن غوانتانمو ا"، "قضيت أياما في جبال تورابورا بأفغانستان مع عدد من

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص32.

[2] عز الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام، ص104.

[3] المصددر نفسه: ص357.

المجاهدين، وأغلبهم من العرب، تحت قصف طائرات 52الأمريكية، أو السنوات الست التي قضيتها معتقلا في غوانتانموا"[1].

وبعد الاعتراف الثالث يأتي الاعتراف الرابع، "ساديكو" فتاة يابانية، تبحث في اقتصاد التنمية في بلاد المغرب العربي، وتفضل هذه الفتاة أن تحكي عن أستاذها "كوموري" لأنه "منحها كل علمه، وحبه وعشقه للماء المختبئ في تجاويف الصخر الغائر في أعماق الأرض"[2]، وتجري معظم أحداث هذه القصة في اليابان، لأن كوموري كان يحكي قصته مع اليابان والحرب وتحول إلى الصحراء لأنها كانت وجهته مع ساديكو للبحث عن الماء وفي منطقة توات ويليه الاعتراف الأخير لصالح النازا وكيف عاد إلى الأسكرام وكيف اكتشف من مخطوط "أنطوان مالو "قصة "أدولف هوسمان" الألماني الذي دبر الحريق انتقاما لروح " شارل دي فوكو".

(1) عز الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام، ص444.
(2) المصدر نفسه، ص531.

الفصل الثالث: الشخصية وبناء الفعل الروائي

أولا: الشخصية الروائية

ثانيا: الشخصية أنواعها وعلاقاتها

الشخصية عنصر هام من عناصر الرواية ارتبطت بها منذ نشأتها حتى وإن لم تكن لها المكانة التي تحتلها اليوم، إلا أنها تبقى من المقومات الأساسية للرواية، ودون الشخصية، لا وجود للرواية ولقد عرفت الشخصية في مختلف القواميس العربية منها:

أولا: الشخصية الروائية:

أ – مفهوم الشخصية:

لغة: جاء في لسان العرب أن كلمة " الشخص "تعني جماعة شخص الإنسان وغيره، والجمع أشخاص وشخوص، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات، كما تعني كلمة الشخصية = الصفات التي تميز الشخص عن غيره [1].

اصطلاحا: يمثل عنصر الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية من دون شخصيات، " ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية"، ومع ذلك يواجه الباحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل إلى حد التضارب و التناقض [2].

والشخصية هي " مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظما أو غير منظم "[3].

ونجد في المعجم الأدبي لجبور عبد النور " الشخصية هي عنصر ثابت في التصرف الإنساني، وطريقة المرء العادية في مخالفة الناس والتعامل معهم ويتميز بها عن الآخرين "[4] فالشخصية عالم معقد شديد التركيب، متباين التنويع، وتتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنويعها ولا لاختلافها حدود [5] وتتنوع الشخصية الروائية بتنوع ثقافات الأفراد وتختلف

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، مادة (شخص)، ج 25، ص 2211.

(2) محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، دار الأمان، (ط1)، الرباط، 2010، ص 39.

(3) تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، (ط1)، 2005، ص 74.

(4) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، (ط1)، بيروت، لبنان، 1979، ص146.

(5) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ديسمبر ، (د.ط) ، 1998، ص83.

باختلافها، فكل شخص يتميز عن غيره من حيث العادات والطبائع والسلوك، فهي متفاوتة، وهذا التفاوت ليس له حدود نظرا لتعدد أهواء البشر فكل له طبائعه الخاصة.

ب| – أهمية الشخصية في الرواية:

تعد شخصية عنصرا أساسيا في الرواية بل إن بعض النقاد يذهبون إلى أن الرواية في عرفهم " فن الشخصية "، وذلك لا غرابة فيه، إذ تعد الشخصية مدار الحدث سواء في الرواية أو الواقع أو التاريخ نفسه، وحتى في صورها الأولى المتمثلة في الحكاية الخرافية والملحمة والسيرة، فإن الشخصية تلعب الدور الرئيس فيها، لأنها هي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارعها معها، وإذا كانت الاتجاهات الحديثة في النقد والدراسات الأدبية تركز على الحدث في الرواية منذ أن طرح " آلا بروب جربيه" رأيه نحو الرواية الجديدة، ثم اللغة بعد ذلك باعتبارها الوعاء الذي تصب فيه الأفكار ويتشكل منها النص الروائي، وعليه يقوم مدار البحث فيه والنظر إليه، فإنها لم تستطع أن تتجاهل دور الشخصية بل إن بعضهم يأخذها منطلقا للبحث في لغة النص، كما فعل لوسيان غولمان في كتابه " مقدمات في سوسيولوجية الرواية " والذي يعتمد كثيرا على الشخصيات في طرح أفكاره [1].

والشخصية الروائية في فجر الرواية كانت إنسانا واضحا وكانت نموذجا لطائفة أو فئة، يمثل مهنة معينة أو يجسد معتقدا واضحا له معالم معروفة، وبتقدم الرواية يصبح مخلوقا معقدا [2]، وتعامل الشخصية في الرواية التقليدية على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها،وملابسها، وذلك لأن الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب روائي، فكأن الشخصية في الرواية كانت هي كل شيء فيها بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها: إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية،أو شخصيات تتصارع فيما بينها داخل

---

[1] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، (ط1)، 2007، ص 11.

[2] شكري عزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق و التوريدات، 2012، ص 32.

العمل السردي ومن أجل كل ذلك كلنا نلقى كثيرا من الروائيين يركزون كل عبقريتهم وذكائهم على رسم ملامح الشخصية [1].

والشخصية في العمل الروائي على الخصوص مجرد تمثيل لفكرة أو أطروحة ما تدخل في تعارض مع شخصيات وأطروحات أخرى، أي الفرد كما هو موجود في الواقع أي ذلك الإنسان الحي الذي يعمل، ويعش، ويفكر، فالشخصية تعتبر العنصر الهام في الرواية فهي المحرك الرئيس لأحداثها وهي التي تنظم السرد وعناصره أي تضبطه سواء أكانت خيالية أم واقعية، فأفراد الرواية والقصة والمسرحية هم الذين تدور حولهم هذه الأحداث فعندما يتمكن قارئ الرواية من رؤية نفسه داخل شخصية من الشخصيات الروائية، أو باكتشاف جانب منها فمعنى هذا أنها ركن أساسي من أركان البناء الروائي، فهي تتحقق من التلاحم العضوي بين عناصر العمل الروائي من زمن ومكان وحدث وأنواع سرد مختلفة تؤلف بينها، وهي مهمة للقارئ فكلما كانت الشخصية جذابة ومقنعة جسد القارئ نفسه أو عالمه الداخلي في حركات سلوكية مركزة ومنصبة على الشخصية التي يرى نفسيته فيها [2].

فالشخصية الروائية ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسة للرواية ومن دون الشخصية لا وجود للرواية، لذا نجد بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم: "الرواية الشخصية، وهناك من يتحدث عن رواية الحدث ورواية الشخصية حسب أهمية كل منهما وهيمنته في عالم الرواية" [3].

الحياة تبعث من الشخصيات وتعود إلى الشخصيات، ولا يمكن الحديث عن عالم إنساني دون التمثيل لكائنات بشرية تتصرف وفق قواعد سلوك الكائنات البشرية [4].

إن الشخصية كائن حي حركي ينهض في هذا العمل السردي بوظيفة الشخص، دون أن يكونه وحين نجمع الشخصية جمعا قياسيا على الشخصيات لا على الشخوص الذي هو

---

(1) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 76.
(2) سعيد بن كراد: سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، (ط2)، عمان، ص 29.
(3) شكري عزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث، ص 31.
(4) سعيد بن كراد: النص السردي نحو سميائيات للإديولوجيا، دار الأمان، (ط1)، الرباط، 1996، ص 93.

جمع الشخص فهذا الأخير هو إنسان على أرض الواقع أما الشخصية التي تمثل الإنسان في العمل السرديّ، فقد أصبحت الشخصية اليوم مدار الأفكار الإنسانية ومركز الأحداث التي لا تحتمل معانيها إلا إذا ارتبطت بأشخاص تؤثر فيهم ويبادلونها التأثير، وهذه الأفكار لا تحيا إلا بشخصيات والشخصيات لا تحيا إلا بالأفكار و لتمكين المؤلف من منح الحياة للشخصية ينبغي عليه أن لا يركز على الشخصيات الشاذة التي تنطلق من وعيها الفردي.[1]

ولا يستطيع أي ناقد أو دارس للأدب أن يغفل دور الشخصية في الرواية مهما كان الموضوع الذي يركز عليه، بل إننا نبالغ إذا قلنا: إن تطور فن الرواية عبر المذاهب الأدبية المختلفة يتجلى من خلال رسم الشخصيات الروائية، وبيان دورها في الحياة و منظورها له، والذي يعكس رؤية الكاتب وانتماءه لهذا المذهب أو ذاك، أو انطلاقه من المنهج الرومانسي أو الواقعي [2].

ولقد خضعت التقاليد الأدبية المرتبطة بالشخصية، إلى تحولات عميقة إذا ارتبطت بفلسفات وتوجهات مختلفة فمن الاهتمام بالشخصية كجوهر إلى الاهتمام بها كبنية لغوية مكتفية بذاتها، ويمكن في هذا السياق أن نتوقف عند بعض الدارسين الذين قدموا آراء متعددة حول هذا العنصر الحكائي، وكانت دراستهم منارات رائدة اهتدى على ضوئها العديد من الباحثين، ولا شك أنه من بين الأعمال التي اهتمت بدراسة الشخصية وتحديد وظيفتها في السرد ما قام به " فلاديمير بروب " في كتابه: " مورفولوجية الحكاية الخرافية " فقد اهتم بروب بالأدوار التي تقوم بها الشخصيات باعتبارها عناصر ثابتة غير متغيرة [3].

ج –طرق تقديم الشخصية في الرواية :

الروائي أثناء تصويره للشخصية الروائية لا يستطيع أن يصورها مباشرة فيقوم بوصف أفكارها ودوافعها، أو يتركها تعبر عن نفسها بنفسها من خلال ما تقوم به من حركات

---

(1) عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، مطبعة التقدم، مكتبة الشباب، القاهرة، (دط)، ص 111.

(2) محمد على سلامة: الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ ، ص 12- 13.

(3) نظيرة الكنز: سيمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين، الملتقى الوطني الثاني السيمياء و النص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، منشورات الجامعة،2002، ص141.

وانفعالات، وغير ذلك " غالبا ما يعتمد الكاتب في رسمه لشخصياته إحدى الطريقتين المباشرة أو غير المباشرة [1].

ج-1- الطريقة المباشرة:

حيث يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو الشخصية نفسها، بمعنى أن الشخصية تعرف بنفسها باستعمال ضمير المتكلم، فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها من دون وسيط، ومن خلال جمل تتلفظ بها هي، أومن خلال الوصف الذاتي مثلما نجده في الاعترافات، والمذكرات واليوميات [2].

رواية " اعترافات أسكرام " تختلف اختلافا واضحا في تقديم الشخصيات، فالراوي حين يعرض علينا سيرته الذاتية أو سيرة " أنطوان " الذي كان يكتب في مخططه كل ما كان يعترف في فندق أسكرام، يسيطر على اعترافه سيادة ضمير المتكلم، ويطبق هذا على كل من قام بتقديم اعترافه في قاعة الاعترافات بداية باعتراف " إيناسيو ميغوال غارسيا " شاعر كوبي ألقي به في السجن لأنه أخطأ في حق الثورة ويسيطر على هذا الاعتراف ضمير المتكلم، والمتكلم في هذا النص هو إيناسيو حيث يصف لنا حالته النفسية الحزينة وما يعتريها من مشاعر التردد واليأس داخل السجن، فالقارئ هنا يتعرف على نفسية " إيناسيو "مباشرة، وذلك لأن إيناسيو هو مصدر نقل المعلومات إلى القارئ من دون وسيط << لا تنظروا إلي هكذا كما لو أنني هارب من سجون كاسترو ... فقد مضى على ذلك ثلاثة وعشرون عاما >>[3].

ج-2- الطريقة الغير مباشرة:

حيث يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو السارد، حيث يخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك كله إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية، وفي هذه الحالة

---

(1) صريحة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، (دط)، ص 11)

(2) محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 44.

(3) عز الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام، ص 260.

يكون السارد وسيطا بين الشخصية والقارئ، أو تكون إحدى شخصيات الرواية وسيطا بين الشخصية والقارئ [1].

المعلومات التي تأتينا بطريقة غير مباشرة عبر تعليقات الشخصيات الأخرى أو عبر خطاب المؤلف، ومهمة الراوي في هذا النمط من التقديم هي أن يجعلنا نرى بأقصى ما يمكن من الوضوح إلى الشخصية التخييلية صنيعة المؤلف، كما لو كانت شخصية محتملة وتتوفر على أثر الواقع اللازم، ومن خلال ما يحملها إياه المؤلف من الصفات والطبائع وباقي التمييزات الوضعية الأخرى، وهكذا يلعب الراوي دور الوساطة، بين القارئ والشخصية، بشكل يترتب عنه توفير الوضوح وتحقيق المقروئية الضرورية لبناء الشخصية الروائية الناجزة [2].

والطريقة الغير المباشرة تلزم القارئ على استخلاص النتائج وتعيين المزايا إما إنطلاقا من الأفعال التي تكون الشخصية فيها محقة، وإما بالطريقة التي تدرك بها الشخصية الآخرين [3].

وثمة علاقة جدلية قائمة بين الشخصية والراوي بوصفه المحرك الأساس لعملية القص الروائي يأخذ على عاتقه أسلوب العمل الروائي وبنيته، فالراوي هو الذي يحكي لنا القصة وينظم فقرها، ويورد مقاطعها حسب إرادته واختياره، ويعرض علينا الأحداث من وجهة نظر هذه الشخصية أو تلك أو من وجهة نظره هو بالذات، ولكنه أيضا شخصية وموقعه يكون داخل النص الروائي، فهو راو مشارك و يمتلك إمكانيات فائقة في التعبير عن الشخصية وتقديمها و تقديم كل ما يخصها من قريب أو بعيد [4].

رواية " اعترافات أسكرام " عبارة عن سيرة ذاتية للمؤلف يسعى فيها الراوي إلى تقديم بعض من شخصيات الرواية، بطريقة غير مباشرة، مثل تقديم صالح النازا لشخصية أبيه حيث يقول عنه << أنه كان يمضي ثلاثة أرباع وقته في مطار تام سيتي الجديد مع السياح

---

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 44 .

[1] ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،(ط2)، المغرب، 2009 ص 232-23.

[3] ينظر:تزفيطان تود و روف: مفاهيم سردية، ص 78.'

[4] نبيل سليمان: جماليات تشكيل الروائي ، عالم الكتب الحديث ،الاردن ، (دط)، 2012،ص 201

الأجانب، ثم يقول عن أبيه أنه لا علاقة له بالدين وأنه توفي في حادث سير بسبب فيضان في تمنراست في خريف 2029 >>[1].

د- طرق بناء الشخصية و أبعادها:

تبنى الشخصية طردا، من خلال الأفعال التي تقوم بها،أو الصفات التي تصف بها نفسها، أو تسند لها من شخصيات أخرى أو من طرف السارد [2].

د-1- التشخيص بالاعتماد على المظاهر الخارجية:

تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية القامة، اللون، الشعر، العينان، الوجه [3].

ولقد بدأت المشاكل النقدية مع الرواية الحديثة التي لم تعد تتوانى في إبراز المضمون السيكولوجي للشخصيات بجميع الطرق الممكنة، ففي الرواية الحديثة يمكن أن يظهر المضمون السيكولوجي للشخصية سواء بتقديم الحياة الداخلية أو الخارجية التي تعيشها الشخصية أو عن طريق تحليل مظاهر تلك الحياة [4].

إن الرواية التي بين أيدينا " اعترافات أسكرام " تحتوي على مظاهر خارجية تخص شخصيات المعترفين << الكوبي، يبدو عليه الوقار، حين نودي عليه، نظرنا في كل الجهات لنعرف مكانه في القاعة الخاصة بالنزلاء، حين وقف الرجل بهدوء، وضع على رأسه قبعة كتلك التي يضعها مزارعي قصب السكري [5].

د-2- التشخيص بالاعتماد على المواصفات السيكولوجية:

تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف [6].

رواية " اعترافات أسكرام " تحتوي على مواصفات داخلية متنوعة منها ما يتعلق باعتراف رافائيل كابريرا " أنا رافائيل، ثالث إخوتي الذكور، وتكبرني ليزا أختي الوحيدة بثلاثة

---

[1] عز الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام، ص 12.
[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 40.
[3] المرجع نفسه : ص 40.
[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،ص 211- 212.
[5] عز الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام، ص259.
[6] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 40.

أعوام، ولدت في بيت حقير ليس فيه ما يجعلني سعيدا، لهذا السبب كنت أكره والدي أنطونيو "[1].

د-3- التشخيص بالاعتماد على الوصف:

لقد كانت الأشكال البدائية للسرد تكتفي في تمييزها للشخصية بإعطائها رسما من دون أن تسند لها أية صفة أخرى، وذلك حتى يتسنى لها أن توكل للشخصية الأحداث والأفعال الضرورية لمسار الحكاية، أما الأشكال الأكثر تعقيدا في السرد فقد أصبحت تقتضي أن تكون الأحداث التي تقوم بها الشخصية منسجمة مع طبيعتها النفسية والمزاجية ولأجل هذا الغرض فإنه كان يجري إعطاء بعض الصفات السيكولوجية والطبائعية للشخصية، مما جعلها تكسب تماسكا سيكولجيا"[2].وتقدم الملفوظات الوصفية معلومات ظاهرة ومعرفة مباشرة عن الشخصية مثل عرجاء طويلة وتحتوي رواية" اعترافات أسكرام " على أوصاف متعددة منها ما هو متعلق بشخصية أب رافائيل كابريرا << وفجأة، دلف أبي برأسه داخل الحانة تسبقه شواربه الكثة، وقميصه المشرع على صدرهيغطيه شعر كثيف >[3].

د-4- التشخيص بالاعتماد على الحوار: للحوار وظيفة في الكشف عن مواقف الشخصيات بعضها عن بعض، فالحوار الذي يجري بين الشخصيات يتيح للقارئ التعرف على الشخصيات والوقوف على آرائهم وتنوعها، فمن خلال كلام الشخصية يكتشف القارئ ثقافة الشخصية ومستواها الشخصي ورغباتها الذاتية[4].

إن الشخصية الروائية تعرف من خلال الحوار من خلال ما تقوله عن نفسها ومن خلال ما يقوله الآخرون عنها و نعرفها أكثر من خلال سلوكها ومواقفها وتصرفاتها أي من خلال الحركة أو الإرادة المحركة، فإذا جمعنا كل هذه العناصر استطعنا أن نفرد الشخصية الروائية لنتعرف عليها عن قرب[5] .

---

[1] عز الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام، ص368.
[2] حسن بحراو ي: بنية الشكل اروائي، ص 211.
[3] عز الدين ميهوبي : اعترافات اسكرام، ص 372.
[4] إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة،(ط1)، 2003، ص 181.
[5] شكري عزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث، ص33.

إن رواية " اعترافات أسكرام " يسيطر عليها جزء كبير من أساليب الحوار منها ما هو متعلق بشخصية "ايناسيو ميغوال غرسيا " المعترف الاول " مارينا؟ خيرا ... ماذا قلت... هل ماتت أمي؟ أوليفيرا مات في حادث سيارة، ماذا قلت؟ " [1].

د-5- التشخيص بالاعتماد على الانفعال:

تعتمد الملفوظات السردية على صيغة الأفعال في تقديم الشخصية (تسير، توقفت) والقارئ مدعو لاستخراج واستكشاف مظاهر الشخصية من خلال ما تحيل عليه الأفعال، فأفعال المشي- مثلا- تحيل على طريقة مشي الشخصية [2].

" جريبه بروب " في دراسته لشخصية لم يستبعد الشخصية من التحليل البنيوي، ولكنه اختزلها في أصناف بسيطة تقوم على وحدة الأفعال التي تستند إليها في السرد وليس على جوهرها السيكولوجي [3].

إن المادة المضمونة التي يتولد عنها النص لا تغني ولا تعدل، بل تتحول إلى قاعدة صارمة تقوم بمراقبة عملية بناء النظام السردي، وضمن هذا النظام أيضا تتم مراقبة بناء الشخصيات وهذا ما سيتضح أكثر على مستوى العرض السردي، وضمن هذا النظام أيضا تتم مراقبة بناء الشخصيات وهذا ما سيتضح أكثر على مستوى العرض السردي حيث تتوحد الرؤية عبر وجود تطابق بين الفعل الوصفي والفعل السردي: بين الفعل الذي يصف سلوك وحياة شخصية ما وبين الفعل الذي يرصد الأحداث الصادرة أو المحيطة بهذه الشخصية [4] .

والرواية التي بين أيدينا " اعترافات أسكرام " تحتوي على أفعال منها ما يدل على الماضي ومنها ما يدل على المستقبل ومنها ما يدل على الحاضر << نظرت إلى أمي في آخر القاعة، وصرخت قبل أن أقاد عبر باب آخر إلى السجن:أمي، ماتيلدا موريخوس، لا تغني سون دي لا لوما لأحد >> [5].

---

(1) عز الدين ميهوبي : اعترافات أسكرام، ص 345.
(2) محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 42.
(3) ينظر: حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص 212.
(4) سعيد بن كراد: النص السردي نحو السيميائيات للإيديولوجيا، ص97.
(5) عز الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام، ص 298.

هـ- أبعاد الشخصية:

إن الأبعاد المتعددة للشخصية لا تقدم دفعة واحدة أو بشكل تقريري، بل تصاغ من خلال منطق الأحداث والمناخ العام للروائي والأساليب الفنية المتعددة والمتسقة، وهو ما يكسب الأبعاد دلالات هامة تساعدنا على التعرف على الشخصية وفهمها، وترسم الشخصية الروائية في الأغلب من خلال الأبعاد الأربعة التالية [1].

هـ-1- البعد الجسمي:

ترسم أوصاف الشخصية من الخارج طولا أو قصرا، بدانة أو نحافة، كما توصف لون البشرة وملامح الوجه وما إلى ذلك من خصائص خلقية مميزة [2].

رواية اعترافات أسكرام تحتوي على أبعاد جسمية متعددة منها ما يتعلق بشخصية " ساديكو " << صعدت ساديكو إلى كرسي الاعتراف بهدوء، كأنها ملاك يلامس الأرض، قليل من التجاعيد تطبع بشرتها البيضاء >> [3].

هـ-2- البعد الاجتماعي:

ويقصد به انتماء الشخصية إلى فئة أو طبقة اجتماعية أو انتمائها إلى الريف أو المدينة فملامح وهيئة عاملة في مصنع تختلف عن مظهر أو هيئة زوجة مسئول كبير، فالانتماء الاجتماعي للشخصية الروائية ينعكس على هيئتها وحركتها ولغتها، وسلوكها، فالشخصية الريفية تتصف بالبساطة والسذاجة والكرم والذكاء، وتؤمن بالعدالة الاجتماعية فالبعد الاجتماعي للشخصية له صلة قوية بالقيم السائدة وبصورة النظام السياسي الاقتصادي وربما بقيم المرحلة أو العصر [4].

والبعد الاجتماعي متجسد في رواية " اعترافات أسكرام " بشكل واضح وهذا ما نلاحظه في شخصية " إيناسيو ميغوال غارسيا " وبما أن البعد الاجتماعي لشخصية له علاقة بالنظام السياسي أو الاقتصادي فإن هذه الشخصية كان لها علاقة بالنظام السياسي الذي كان يحكم

---

(1) شكري عزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث، ص 33.
(2) عزيزة مريدن: القصة و الرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية- بن عكنون- الجزائر، ص 29.
(3) عز الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام، ص 53.
(4) شكري عزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث، ص 34.

كوبا وبسبب هذا النظام السياسي وجد نفسه في السجن << احترمت كاسترو كثيرا عندما دافع عن نفسه في المحكمة وقبل الثورة قال: احكموا علي بالسجن أو بالقتل، لكن التاريخ سوف يبرئني >> [1].

هـ-3- البعد النفسي:

يهتم القاص من خلال هذا البعد، بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها وسلوكها، ومواقفها من القضايا المحيطة بها [2]والبعد النفسي يقصد به اللوحة النفسية للشخصية أي ما يدور في أعماقها من مشاعر وانفعالات، أو ما يدور في عقلها الباطن وحركة اللاوعي [3].

والرواية التي بين أيدينا " اعترافات أسكرام " تحتوي على أبعاد نفسية متنوعة منها << أحسست بيد تداعب شعري وأنا أتأمل الثلج يغطي حوض الماء القديم في حديقة جدي >> [4] أنطوان ما لو يصف لنا حالته النفسية اتجاه أمه.

ثانيا: الشخصية أنواعها و علاقاتها:

أ -تصنيف الشخصيات و أنواعها:

إن الكاتب الروائي لا يقدم لنا الشخصية بأسلوب واحد فقد يسير معنا خطوة خطوة في بنائها وقد يلقيها كلها دفعة واحدة، كاملة يحركها من زوايا عديدة، وتنوع هذه الأساليب جعل نقاد الرواية يتحدثون عن أنواع الشخصيات الروائية [5]. ولقد اختلفت هذه التصنيفات بحسب الحقول النصية (الشكل و المضمون) فقد اختلفت أيضا بحسب انتمائها إلى الأنواع الأدبية رواية، مسرح، حكاية [6] وهذه الأنواع من الشخصيات تصنف بحسب أطوارها عبر العمل الروائي إلى نوعين مسطحة ومدورة:

---

(1) عز الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام، ص 320.
(2) شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، 2009، ص 49.
(3) شكري عزيز الماضي : فنون النثر العربي الحديث، ص 34.
(4) عز الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام، ص 148.
(5) شكري عزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث، ص 35.
(6) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 215.

أ-1- الشخصية المسطحة:

كلمة مسطحة لا تعني سطحية ولكنها تعني أنها بسيطة أو ثابتة، أي أننا نرى جانبا واحدا من جوانبها أو تتصف بصفات واحدة لا تتغير طوال الرواية، فهي شخصية لا تؤثر فيها الأحداث و لا تأخذ منها شيئا [1].

الشخصية المسطحة أي ذات البعد الواحد التي نستطيع أن نتعرف عليها منذ البداية ونجد تصرفاتها مستقيمة في اتجاه محدد حتى نهاية العمل [2].

والشخصية المسطحة هي شخصية بسيطة تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة، ومثل هذا التعريف متفق عليه في النقد العالمي شرقيه وغربيه ولكن مصطلح الروائي والناقد " فو رستر " وارد تحت طائفة من المصطلحات الأخرى، فالشخصية " المدورة " مثلا، هي معادل مفهوماتي للشخصية النامية، بينما الشخصية المسطحة هي مرادف للشخصية الثابتة، و التي لا تكاد تختلف عن الشخصية المسطحة في اصطلاح " فورستر " [3].

والشخصية المسطحة حسب " فو رستر "هي التي يمكن وصفها بعبارة قصيرة تشرح دورها في الحوادث لأنها – باختصار – لا تتاح لها الفرص لتنمو وتتغير مع تراكم الحوادث، وهي ضرورية في الرواية ويستطيع القارئ أن يتذكرها بيسر [4].

فالشخصية المسطحة بسيطة، ذات بعد واحد، قليلة السيمات، يمكن التنبؤ بسلوكها ببساطة [5] تفتقر الشخصيات المسطحة إلى الكثافة السيكولوجية والتعقيد الذي يميز الطبيعة الإنسانية [6].

والرواية التي بين أيدينا " رواية اعترافات أسكرام " تعتبر شخصية " صالح النازا " شخصية مسطحة ثابتة، وصالح النازا ليس شخصية مسطحة فقط بل هو سارد القصة، وهذا

---

(1) شكري عزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث، ص 35.
(2) محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص 18.
(3) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 89.
(4) إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المعاناة إلى التفكيك، ص 173- 174.
(5) جيرالد برنس: قاموس السرديات، ميريت، القاهرة، تر: السيد إمام، (ط1)، 2003، ص 30.
(6) ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 57.

يطبق على أصدقاء صالح النازا مثل منصور، سالم خال صالح النازا، والحاج أسا أق بوجا، والأخت خديجة، والأخ سمدات، << أما خالي سالم، فهو يختلف عن بقية التوار ق، بلغ من العمر ثلاثة وثمانين عاما ويطلق عليه بعض المقربين منه– سالم الفياغرا– لأنه رجل مزواج >>[1].

أ–2– الشخصية النامية:

هي الشخصية التي تبنى خطوة خطوة وتتكشف بالتدريج وتتفاعل مع الأحداث وتتطور بتطورها، وهذا التفاعل قد يكون ظاهرا أو خفيا، وسميت " نامية " لأنها تنمو وتتغير، " ومدورة " لأنها تدور فنراها من كل جوانبها، ومعيار " فورستر " للشخصية النامية هو " مفاجأتنا بطريقة مقنعة " [2].

ويسمى " فورستر " الشخصيات المعقدة بالشخصيات المدورة، التي تجسد كل أنواع التنوع والتعقيد في الطبيعة الإنسانية، لذلك يعتبرها الشخصيات المناسبة لتمثيل البعد المأساوي [3].

وتسمى الشخصية النامية بالمستديرة معقدة، ذات أبعاد مختلفة، قادرة على إثارة الدهشة بسلوكها [4].

الشخصية النامية هي التي تتغير و تتطور بتغير الظروف الإنسانية بصفة عامة، فهناك نوعان من الناس، نوع يظل ثابتا في مسلكه في الحياة، ونوع يتأثر بما يجري حوله من أحداث يتفاعل معها ويفعل فيها، ولكن لابد أن ننتبه إلى أهمية كل منهما في الحياة التي لا تستغني عنهما، وربما كان ثبات الشخصية ذات البعد الواحد هو المحك الكاشف للشخصية متعددة الأبعاد [5].

فالشخصية النامية لا تستقر على حال ولا يستطيع المتلقي أن يعرفها مسبقا، لأنها متغيرة الأحوال، ومتبدلة الأطوار فهي في كل موقف على شأن، فعنصر المفاجأة لا يكفي

---

(1) عز الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام، ص 6- 14.
(2) شكري عزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث، ص 35- 36.
(3) محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 57.
(4) جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص 30.
(5) محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الدوائي عند نجيب محفوظ، ص 18.

لتحديد نوع الشخصية، ولكن غناء الحركة التي تكون عليها داخل العمل السردي، وقدرتها العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى جعلها تملأ الحياة بوجودها [1].

والرواية التي نحن بصدد دراستها " اعترافات أسكرام " تعتبر شخصية " أنطون مالو " شخصية نامية تتميز بالتغير والمغامرة يحب ويكره، يتعلم ويسافر، فهو موسيقي كبير توفي أبوه جان بيار في الجزائر في معركة عين الزانة، وعندما أنهى دراسته رحل إلى الجزائر هو وزوجته وزرا الأسكرام وهناك توفي " أنطون " وهو يكتب مخططه الذي كان يدون اعترافات المشاركين << اسمي أنطوان مالو، ولدت في 12 ديسمبر 1953 بمدينة أميان الفرنسية ... قلت في نفسي إنه الرجل الذي وجدته ميتا في قاعة الاعتراف >>[2].

كما تقسم الشخصيات من حيث ارتباطها بالأحداث إلى:

الشخصيات الرئيسة:

هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي[3].

يقيم الروائي روايته حول شخصية رئيسة تحمل الفكرة و المضمون الذي يريد أن ينقله إلى قارئه أو الرواية التي يريد أن يطرحها عبر عمله الروائي، ولا يختلف في هذا روائي رومانسي عن واقعي، فإن طريقة البناء الفني في الرواية أو مقدرة الكاتب هي التي تميز عملا عن آخر [4].

ويحدد " هينكل " خصائص الشخصيات الرئيسة في ثلاثة: مدى تعقيد التشخيص، ومدى الاهتمام الذي تستأثر به الشخصيات، ومدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده، ويقصد بمعيار التشخيص نمط الشخصيات المعقدة التي ترجع أفعالها وتصرفاتها إلى متداخلة ومركبة من الدوافع والانفعالات المتناقضة، بما يجعلها عرضة

---

(1) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 89.
(2) عز الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام، ص 119- 120.
(3) شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 45.
(4) محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص 25.

لتغيرات حاسمة، ومعنى ذلك أن الشخصيات الرئيسة تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة.

وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ، وهذا المعيار يخص بنية الشخصية في ذاتها والشخصية الرئيسة هي التي تستأثر باهتمام السارد، حيث يخصها من الشخصيات الأخرى بقدر من التمييز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة، وهذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى، وليس السارد فقط، ويقصد بمعيار العمق الشخصي غموض الشخصية بما يجعلها مثار اهتمام الشخصيات الأخرى، إن الشخصيات الرئيسة ونظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية والشخصية الرئيسة معقدة، مركبة، متغيرة، غامضة، لها قدرة على الإدهاش والإقناع، وتقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، تستأثر بالاهتمام، و يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها [1].

والرواية التي بين أيدينا رواية " اعترافات أسكرام " تعتبر شخصية " صالح النازا " هي الشخصية الرئيسة و المحورية و الطاغية في النص،" وصالح النازا " ليس فقط الشخصية الرئيسة في الرواية بل هو سارد القصة << ربما أكون ثقيلا عليكم، أنصحكم بتحملي قليلا، اعترافي أمامك قد يكون بيضة ديك صيني لا غير >> [2].

كما تحتوي الرواية على شخصيات رئيسة أخرى مثل شخصية " أنطوان مالو " الذي يحكي لنا سيرة عائلة " أنطو ان " << أنطوان مالو، و لدت في 12 ديسمبر 1953 بمدينة أميان بفرنسا، توفي أبي جان بيان في حرب الجزائر >> [3] إظافة إلى " ماري روز " التي تعتبر هي الأخرى شخصية رئيسة في الرواية.

شخصية المعترف الأول: " إيناسيو ميغوال غاريسا " شخصية رئيسة في رواية " اعترافات أسكرام "ايناسيو شاعر متمرد على القمع، محب للحرية تروي لنا هذه الشخصية

---

(1) ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 56- 57.
(2) عز الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام، ص 05.
(3) ا لمصدر نفسه: ص 121.

كيف سجن بتهمة معاداة الثورة << أعترف أن الساعات التي قضيتها في الحانة الملعونة جعلتني قادرا على المطالبة برأس الباب يوحنا بولس السادس >> [1].

ثم تليه شخصية المعترف الثاني: " رافائيل رامون كابريرا " رسام يحكي لنا قصته مع " كلارا " التي أحبها، وبعد أن توفيت في تفجيرات مدريد أقسم أن ينتقم لها << في اليوم الثالث من موتك، أقسمت بدمك ياكلارا أنني لن أهدأ حتى أسمع أنينك في القبر يهمس في أذني >> [2].

شخصية أمين أبو راشد المدعو الأفغاني شخصية رئيسة إضافة إلى رشيد الجزائري صديق أمين في النظال، يروي هذا الفلسطيني كيف انظم إلى المقاومة، وكيف التحق بالمجاهدين الأفغان << قضيت أياما في جبال تورابورا بأفغانستان مع عدد من المجاهدين وأغلبهم من العرب، تحت قصف طائرات 52 الأمريكية >> [3].

ثم تأتي شخصية المعترف الرابع شخصية " ساديكو " هذه الفتاة اليابانية، التي تبحث في الاقتصاد والتنمية ببلاد المغرب العربي، تحكي هذه الشخصية عن أستاذها كوموري الذي يعتبر هو الآخر شخصية رئيسة في رواية "اعترافات أسكرام " تبحث هذه الشخصية عن الماء المختبئ في تجاويف الأرض << منحها كل علمه، وحبه، وعشقه، للماء المختبئ في تجاويف الصخر الغائر في أعماق الأرض >> [4]. وتروي ساديكو على لسان كوموري فجيعة هيروشيما وناكازاكي، وانتحار الكاتب الشهير " مشيما " وكيف عشق الأستاذ " كوموري " الصحراء وبحثه الطويل عن الفقارات .

الشخصيات الثانوية:

وهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسة، و تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما متابعة لها، أو تدور في فلكها، وتنطق باسمها فوق أنها تلقى الضوء عليها وتكشف عن أبعادها [5].

---

[1] عز الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام، ص 260.
[2] المصدر نفسه: ص 442.
[3] المصدر نفسه: ص 444.
[4] المصدر نفسه: ص 531.
[5] صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني (جاليات السرد في الخطاب الروائي)، ص 132.

وتنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذ ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسة، وقد تكون صديق الشخصية الرئيسة أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسة، وترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي، وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية، فالشخصية الثانوية شخصية مسطحة، أحادية، ثابتة، ساكنة، ليس لها جاذبية، تقوم بدور عرضي لا يغير مجرى الحكي، لا أهمية لها، لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي [1].

والروائي يستخدم أولئك الأشخاص الثانويين على النحو الذي يلقاهم عليه في ذاكرته، فهذه الخادمة وذلك القروي اللذان يمران مرورا عابرا في أثناء روايته ويتناولها تناولا هينا سهلا [2].

والشخصيات الثانوية تؤدي أهدافا عدة، فالراوي يلتقطها في الأغلب أو يقتبسها من الحياة دون أن يعتني بتهذيبها أو صقلها، كما أن الشخصيات الثانوية قد تدهش القارئ لأنها تذكره بشخصيات رآها في الحياة واحتك بها، و نجيب محفوظ يعني بشخصياته الثانوية عناية عظيمة ويقدمها لنا جذابة مقبولة دائما شأنه في ذلك شأن تشارلز ديكنز [3]والشخصيات الثانوية في رواية " اعترافات أسكرام " هي:

1 - **عائلة صالح النازا:** جد صالح النازا سالم الفياغرا، خال صالح النازا سالم، أمين ولد سالم، فاطمة أم " صالح النازا "، أب صالح النازا، سمدات أخ صالح النازا، خديجة أخت صالح، منال ابنة سالم، السعيد عم صالح، << إخوتي الكبار، وهم ثلاثة، يديرون شركة تختص بتجارة السمك ... أكبر إخوتي الكبار سعدان، مثلي، غير متزوج ... وأصغر إخوتي سمدات >> [4].

---

(1) ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 57.
(2) محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، (ط4)، لبنان، 1963، ص 102.
(3) شكري عزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث، ص 36.
(4) عز الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام، ص 13.

-**أصدقاء صالح النازا:** منصور قائد وحدة إطفائية، محمد اهتيغال.

-هوسمان صاحب الفندق، الحاج أق باجودا إمام تام سيتي، عناصر الخادم في النادي تين آمود الفتاة التي أحبها صالح النازا.

2 - **عائلة أنطوان مالو:** كاترين أم أنطوان، أو ليفيه جد أنطوان، جانيت خادمة في بيت أنطوان، جون بيار أب أنطوان، < توفي أبي جان بيار في حرب الجزائر، في معركة عين الزانة بمنطقة سوق أهراس > [1].

-**عائلة البشير:** ميلود، فاطمة زوجة بشير.

3 - **قصة " ايناسيو مغوال غارسيا ":** تحمل العديد من الشخصيات الثانوية:

-ايزابيلا أخت ايناسو، أوليفيرا صديق إليسيو، ألخندرو مسئول الحراس، بيدرو معلم في مدينة نيوفيتاس، لويس فيغيرو مدير فندق لاس توناس، منوال مدير سجن، ماريا إبنة أوليفيرا، فلورا خادمة في بيت أوليفيرا << لا تنظرو إلي هكذا كما لو أنني هارب من أحد سجون كاسترو ... فقد مضى على ذلك اليوم ثلاثة وعشرون عاما و شهران >>[2].

4 - **قصة رافائيل رامون كابريرا:** تحمل العديد من الشخصيات الثانوية:

- فاطمة زوجة رافائيل، أم رفائيل كرستينا دولوريس، ليزا أخت رافائيل، أنطونيو والد رافائيل، خوليتا جدة رافائيل.

- " كلارا " محبوبة رافائيل رامون.

- سميرة أخت فاطمة، مانويلا شرطية صديقة فاطمة، خوري كارسياس أستاذ بالجامعة.

- أمين مرافق رافائيل في رحلته إلى اليمن، صفوان شيخ قبيلة له نفوذ في الدولة << أنا رسام تشكيلي أخذت من بيكاسو سر تدمير الفكرة، وأخذت من دالي جنون إعادة تشكيل الفكرة من بؤس التأويل المسطح >> [3].

5 - **اعتراف أمين أبو راشد:** المدعو الأفغاني يحمل شخصيات ثانوية منها:

-**عائلة أمين:** دلال زوجة أمين.

---

[1] المصدر نفسه :ص 121.
[2] المصدر نفسه : ص 260.
[3] عز الدين ميهوبي :اعترافات اسكرام ، ص 363.

- **أصدقاء أمين:** رشيد الجزائري، مصطفى، أحمد الفاروق مناضل في أفغانستان وإبراهيم المصري مناضل عسكري، محمد النذير، فحتي الصعيدي مصري، أحمد سعداوي مناضل من الجزائر، محمود من مصر، منصف بن عودة من تونس، أمير فتح الله من الباكستان، محي الدين الحاجي من العراق.

- حامد أحد حراس أسامة بن لادن، الجندي نورمان، أبو وائل مسؤول المعسكر، << في ليلة 11 مارس 2028 ذهبت إلى حيث مدافن عائلتي، و وضعت ورود بألوان مختلفة على قبر أبي وأمي ثم عرجت على بيت السيدة أماند في أدوال >> [1].

6 - **الاعتراف الرابع:** قديس الماء الأبدي " ساديكو " يحمل هذا الاعتراف شخصيات ثانوية هي:

شيراتو زوجة كوموري، كايومي صديق كاموري، شيزو أم ميشيما، شيماتا أخت كاموري، تاناواكي صديق كوموري << أنا امرأة من طينة تضمخت بالماء، و برحلة كوموري العجيبة >> [2].

الشخصية المرجعية:

وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية مثل(كنابوليون في رواية دوماس) والشخصيات الأسطورية (كفينوس أوزوس)، والشخصيات المزاجية (كالحب أو الكراهية)، والشخصيات الاجتماعية كالعامل أو الفارس أو المحتال [3].

كلها تحيل على معنى ثابت ثبتته ثقافة الأدوار وبرامج واستعمالات مقبولة، يرتبط وضوحها مباشرة بدرجة إسهام القارئ في هذه الثقافة [4].

وتلعب هذه الشخصيات من الناحية البنائية دور المثبت المرجعي بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الإيديولوجيا و المستنسخات و الثقافة [5].

---

(1) ا لمصدر نفسه : ص 426.
(2) المصدر نفسه: ص 532.
(3) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 216- 217.
(4) رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السميائي، دار الحكمة، (د ط)، 2000، ص 130.
(5) إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية دراسة في بنية الشكل، الجزائر، (د ط)، ص 155.

والشخصيات المرجعية هي الشخصيات التي تحيل على دلالات وأدوار وأفكار محددة سلفا في الثقافة والمجتمع، بحيث يكون إدراك القارئ لمضامينها ودلالاتها الرمزية مرتبطا بدرجة استيعابه لهذه الثقافة، وتقوم هذه الشخصيات المرجعية بوظيفة << الإرساء المرجعي >> بمعنى أنها تربط القصة بمرجعها الثقافي والتاريخي، وأهم نماذج الشخصيات المرجعية، والشخصيات التاريخية (صلاح الدين الأيوبي، عمر المختار)، والشخصيات الأسطورية (السندباد)، كل ما يجمع بين هذه الأنماط على اختلاف مرجعياتها، هو أنها تحيل على دلالات محددة سلفا في ثقافة المجتمع [1].

في رواية "اعترافات أسكرام" يستحضر " أنطوان مالو " شخصيات مرجعية منها: كاترين، أوليفيه، ماري روز، جانيت وبشير، والميلود، و فاطنة وتنتمي هذه الشخصيات إلى ثقافتين مختلفتين، الثقافة العربية، و الثقافة الغربية، و بالتالي تحيل على تواريخ مغايرة [2].

وتحتوي الرواية على شخصيات تاريخية متنوعة مثال شخصية أبو راشد الأفغاني هذه الشخصية التاريخية التي قضت أياما في تورابورا بأفغانستان مع المجاهدين وكان معتقلا في سجن غوانتناموا [3].

الشخصيات الواصلة:

وتكون علامات على حضور المؤلف و القارئ أو من ينوب عنهما في النص، ويصنف هامون ضمن هذه الفئة، الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديات القديمة والمحاورين السقراطيين، والشخصيات المرتجلة، والرواة والمؤلفين المتدخلين، وشخصيات الرسامين، والكتاب والثرثارين والفنانين، وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة أو المقنعة التي تأتي لتربك الفهم المباشر " لمعنى " هذه الشخصية أو تلك [4].

---

(1) محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 62- 63.
(2) عز الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام، ص 121- 122- 123.
(3) المصدر نفسه : ص 444- 445.
(4) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 217.

الرواية التي بين أيدينا " اعترافات أسكرام " تحتوي على جزء من هذه الشخصيات الواصلة مثل شخصية بشير هذه الشخصية التي تتولى عن المؤلف حكاية سيرة صديقه جان بيار << تعرفت إلى جان بيار في شتاء 1959 حين التحق بنا في عين الزانة، وكنت حينها مكلفا مع عدد من العرب بمراقبة تنقلات المتمردين >> [1].

الشخصيات المتكررة:

وهنا تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة و ذات طول متفاوت، وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المبشرة بخير أو تلك التي تذيع و تؤول الدلائل .. و تظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الإعتراف و البوح، وبواسطة هذه الشخصيات يعود العمل ليستشهد بنفسه [2].

وتتناول " اعترافات أسكرام " العديد من الشخصيات المتكررة، وهذا لأن الرواية تكثر فيها مشاهد الاعتراف فالشخصية التي تقوم بعملية الاعتراف تعود لتستشهد بنفسها مجموعة من الشخصيبات مثل شخصية " رافائيل رامون " هذه الشخص الذي يعترف بذنبه وأنه حاول أن يهدم العكبة انتقاما لمحبوبته، فالراوي هنا ينسج العديد من التذكرات والعديد من المشاهد << في مدريد كانت كلارا كعادتها بقوامها الاسباني الجذاب تنتظرني في أطوشا >> [3].

ب- علاقة الشخصيات بالحدث:

تعتمد التيبولوجيات المضمونة في إقامة تصنيفها على الصلة الوثيقة بين الشخصيات والأحداث باعتبارها المكونيين الأساسيين للسرد، وذلك أنه ليس هناك شخصية خارج الحدث كما أنه ليس هناك حدث بمعزل عن الشخصية، وفي هذا السياق يتولى هنري جيمس أهمية كبرى للشخصيات من حيث هي طبائع ونفسيات، وبالتالي فكل سرد عنده لا شك " وصف للطبائع " وتكون هذه الطبائع مقررة بصورة نهائية في الشخصيات، وكذلك أسماءهم، وكل ما

[1] عز الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام، ص 183.
[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 217.
[3] عز الدين ميهوبي: اعترافات اسكرام، ص 381.

يتغير هو الأحداث تبعا للمناسبة، وهذه التيبولوجية التلقائية تلتقي نظريا، مع " بروب " ويعلل بارث ذلك بقوله " أن بروب ينطلق في تعليله هذا من اعتقاده أن الشخصية تشكل مستوى وصفيا لا غنى عنه لفهم الأحداث الواردة في السرد حتى ليمكن القول بأنه لا يوجد سرد واحد في العالم من دون شخصيات [1].

فالشخصية هي التي تقدم الحدث في شكل فعل يخرق عالم المتصل، ويميز " لوتمان " بين الشخصية والعامل، حيث يعرف هذا الأخير بكونه منبع الفعل وأصله، وأنه التجسيد المطلق للفعل، في حين يصور الشخصية على أنها مجرد أداة محركة للتنفيذ [2].

إن الشخصية في كثير من الأعمال السردية، وخصوصا ذات الضمير الأول، هي التي تتولى عن المؤلف في إطار اللعبة السردية، رواية الأحداث، فهي من هذا المنظر كأنها رواية في هذا التشكيل السردي المتداخل، وأما الأحداث التي ترويها هذه الشخصية، في بعض أطوارها في النص السردي، فهي مركبة من ع ناصر مختلفة هي اللغة والحيز والزمان، وهي التي تشكل النص المسرود الذي ترويه الشخصية [3].

رواية " اعترافات أسكرام " سيرة ذاتية تروي أحداث متنوعة وقعت " لصالح النازا " ووقعت للمعترفين الذين قاموا بإدلاء اعترافاتهم في فندق أسكرام، فشخصية صالح النازا مرتبطة بأحداث متنوعة منها قصة أنطوان المشوقة، << فتحت دفتر الرجل الأنيق، و رحت أقلب الصفحات الأولى ...، اسمي أنطوان مالو، ولدت في 12 ديسمبر 1953 بمدينة أميان بفرنسا >> [4].

وفي القرن التاسع عشر عندما احتلت الشخصية مكانا بارزا في الفن الروائي، أصبح لها وجودها المستقل عن الحدث، بل أصبحت نفسها مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة، ومن هنا لا تبقى الشخصية تابعة للحدث أو منفعلة به، و إنما تصبح جزءا مكونا ضروريا لتلاحم السرد [5].

---

(1) إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص 156.
(2) نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل، تيزي وزو، 2011، ص 82.
(3) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 234- 235.
(4) عز الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام، ص 119.
(5) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 208.

أما الأشكال الأكثر تعقيدا في السرد فقد أصبحت تقتضي أن تكون الأحداث التي تقوم بها الشخصية منسجمة مع طبيعتها النفسية والمزاجية، ولأجل هذا الغرض فإنه كان يجري إعطاء بعض الصفات السيكولوجية والطبائعية للشخصية مما جعلها تكتسب تماسكا سيكولوجيا لم يكن متاحا لها في النصوص الكلاسيكية، وتصبح فردا بل " شخصا " أي " كائنا " كامل التكوين حتى وإن لم تقم بأي حدث [1].

ج- علاقة الشخصيات بالزمان و المكان:

يعد المكان والزمان عنصرين أساسيين في بناء القصة، إذ من خلالها تتحرك الشخصية وتكتسب مشروعيتها ومختلف إيحاءاتها ومن خلال تلاحم هذه العناصر الثلاثة " الشخصية، الزمان، المكان " سوف نحاول أن نتوقف باختصار عند العلاقة بين الشخصية والمكان من جهة، والشخصية والزمان لنبين من خلال هذه العلاقة المزدوجة كيف تتولد الدلالات وتتحرك الشخصيات لتقوم بمختلف أدوارها [2].

إن سلوك الشخصية (فعلها، حركتها)، ينبع من قيم محددة بوعي أو من دونه، لكن القيم في الرواية وفي الحياة أيضا ليست مجردة، فالقيم لا بد لها من إطار زماني ومكاني، ومن هنا فإن سلوك الشخصية الروائية وحركتها ترتبط- وربما تخضع للثالوث الهام – الزمان، المكان، القيم، وقد عرفنا أن الزمان و المكان ليسا مجردين فهما معا يعنيان بيئة الرواية أو المرحلة أو العصر أو المحيط الذي تتحرك به ومن خلاله الشخصيات، فالزمان والمكان يجسدان المناخ الروائي الذي تتنفس فيه الشخصيات وبهذا المعنى فإن الزمان والمكان يعنيان الوسط الطبيعي و أخلاق الشخصيات و شمائلها وأساليبها في الحياة كما قد يعنيان ويفرضان قيما من نوع ما، أي يجسدان الشرط التاريخي والحضاري، والأفق الذي تطمح للوصول إليه، والزمان والمكان يرسمان في الرواية كما ترسم الأحداث والشخصيات والكاتب الروائي يختار بيئة لروايته و يرسمها من خلال تجاربه وملاحظاته ومشاهداته وقراءاته وخياله أيضا، وبالطبع يلعب الخيال دورا كبيرا في رسم هذه الحقائق الزمانية

---

[1] المرجع نفسه: ص 209.

[2] نظيرة الكنز: ملتقى السيماء و النص الأدبي، مقال سيماء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين، ص 153.

والمكانية وصياغتها فنيا، بحيث تتوافق وتتلاءم وتتسق مع الأحداث والشخصيات وفعلها و حركتها وتطلعاتها، مهما اتسعت الرقعة الزمانية والمكانية وتشبعت فإن الكاتب لا بد له من أن يقتصر على زاوية واحدة ينظر من خلالها إلى الحياة وبهذا تراه يحصر مجال روايته في بيئة محددة أو يقتصرها في نطاق محدد فكل رواية لا بد لها من تصوير مرور الزمن وهناك من يرى أن الرواية المعاصرة تجسيد للصراع بين الإنسان والزمن [1].

وإحساس الشخصية بالزمن و تعاملها المباشر معه يؤثر في تشكيل وعيها وسلوكها ومشاعرها للحياة [2].

أما قيمة المكان تتحدد في الرواية بمقدار نجاح الكاتب في جعله تعبيرا مجازيا عن شيء ما و قد يتعلق بنفسية الشخصية أو بمستواها الاجتماعي والاقتصادي والثقافي [3].

وتشير الرواية التي تبين أيدينا " اعترافات أسكرام " إلى جملة من الامكنة إلا أننا إخترنا مكان واحد هو نطقة الأسكرام، وجلي أن هذا المكان يجمع بين مختلف الشخصيات مثل شخصية " صالح النازا " وشخصية المعترفين مثل " ايناسيو ميغوال غارسيا " وشخصية رافائيل رامون كابريرا "، والذي يستقطب هذه الشخصيات هو منطقة الأسكرام، إضافة إلى وجود أماكن أخرى في الرواية إلا أن منطقة الأسكرام تجمع جميع الشخصيات، وقد أتاح السارد لهذا المكان بأن ينطق بما هو سري وهو مكان يجمع جميع المتناقضات.

شخصية " أنطون مالو " كان يدعم الثورة الفرنسية في الجزائر،عكس مخلوف السائق الذي كان يحكي بمرارة ما فعلته فرنسا في الجزائر، وقد هيأت منطقة الصحراء للقارئ بأن يتوقع هذا المكان الذي يختلف كثيرا عن أماكن أخرى، فانفتاح هذا المكان على الحرية والتجدد وهذا ما مكنه في هذا المقام الذي تجري فيه هذه الأحداث، من أن يبوح مجموع هذه الشخصيات بأسرارهم وهذا ما يدل على علاقة الاتصال بين الشخصيات ومكان الاعتراف << مرت خمس ساعات و كأنها عمر كامل، فحديث مخلوف عن القنبلة النووية ومناظر

---

[1] شكري عزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث، ص 38- 39.
[2] المرجع نفسه :ص 40.
[3] إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، ص 185.

الطريق الصعب الرابط بين قسنطينة و سوق أهراس يدفعني إلى التساؤل عن الثمن الذي دفعته فرنسا لتحتفظ بهذه الأرض >> [1].

وأما علاقة الزمن بالشخصية فنجد أن الحركة الزمنية في هذه القصة لولبية تخلط بين الماضي والمستقبل بحيث تكثر في هذه الرواية استرجاعات كثيرة فمعظم اللحظات الزمنية التي يتذكرها " صالح النازا " و شخصية " أنطوان " و باقي المعترفين تعزز فكرة الزمن، فالزمن يتجسد في الرواية بأقطابه الثلاثة: الماضي، الحاضر، المستقبل.

غير أن عامل المستقبل يسيطر على الرواية بشكل كبير ويرتبط بالشخصيات في نفس الوقت << الصحف كتبت بعد أيام ان العلماء يتحدثون عن النيزك آخر يحمل (اسما فرعونيا قديما سيصطدم بالأرض في عام 2034، فلا أعرف ماذا سيقول الحاج أسا اق باجودا؟ أو ربما يظهر آخرون أمثاله يقولون كلاما يتوعدون فيه الخلق بالحرب >> [2].

الرواية التي بين أيدينا " اعترافات أسكرام " يسيطر عليها العودة إلى الماضي فكل شخصية من شخصيات المعترفين تعود إلى الماضي لاسترجاع مشاهد أو ذكريات مثل شخصية أمين أبو راشد الذي يسترجع أيام دراسته في الجامعة << أربعة أعوام قضيتها في مدينة حلب، حيث كنت أزاول دراستي الجامعية في تخصص الهندسة الميكانيكية، وأشتغل في معمل النسيج >> [3].

د- ملخص الرواية:

رواية " اعترافات أسكرام " سيرة ذاتية " لصالح النازا " هذا الرجل الذي احترف الإطفاء فقضى عمره بين الحرائق والنيران، ولد في بيت الولد هو من يسعى و يأتي بقوته، كان يهوى الأخبار السياسية التي كانت تدور حول أسامة بن لادن وتدميره لناطحات السحاب في نيويورك، كان دائم التساؤل حول مقتل صدام حسين، كان يعيش " صالح النازا " في منطقة تمنراست، أب صالح النازا يعمل في مناجم للذهب ولكن بعدما أصيب سرح من عمله وتحول للعمل كسائق لنقل البضائع من شمال الجزائر إلى ما بعد الصحراء، أم " صالح النازا "

---

[1] عز الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام، ص 237.
[2] المصدر نفسه: ص 32.
[3] المصدر نفسه: ص 444.

فاطمة تارقية تشعر أن انتقامها من زوجها لا يكتمل إلا بعد وفاته لأنه كان على علاقة مع سائحة أجنبية، كان صالح النازا يدرس في النهار ويعمل في الليل في شوارع تام سيتي، توفي أب صالح النازا في حادث سير بسبب فيضان وادي تمنراست، سمدات أخ صالح النازا كان يهوى سباق السيارات الصحراوية، أما أخت صالح النازا خديجة فقد تزوجت من صيدلي قدم من وهران، كان سكان تام سيتي يتحدثون عن نيزك سيضرب هذه المنطقة، منصور صديق صالح النازا يعمل في وحدة إطفائية يتحدث دائما عن النيزك ويقول عنه أنه القيامة لكن النيزك وقع ولم يخلف آثارا كبيرة ورجع الناس في تام سيتي إلى أماكنهم وتحولت تام سيتي إلى معبر تجاري، ومركز للسياح خاصة في منطقة أسكرام، هذه المنطقة الجبلية اشتهرت لدى الاهقار والأجانب يأتون إليها لأنهم يشاهدون أفضل شروق وغروب للشمس وبعضهم يأتي لزيارة معبد شارل دي فوكو، وفي ربيع 2037 أراد الألماني بناء فندق الأسكرام قريب من قمة جبل أسكرام و اطلق عليه (أسكرام بالاس) وأختير له هندسة معمارية تشبه الجبل، ولقد قرر هوسمان منح جائزة قدرها مليون يورو لمن يقدم أفضل شهادة ذاتية ومن خلال اعترافات علنية في حفل رأس السنة ويتم اختيار أفضل اعتراف بتصويت الكتروني، صالح النازا كان له صديق احترف الإطفاء وهو محمد اهتيغال التارقي الذي يحكي له صالح النازا عن قصته مع تين آمود، حيث تعرف صالح النازا على تين آمود حين رافق جرحى معمل تحويل الزجاج الذي تعرض لإنفجار وكانت تين آمود تعمل كممرضة هناك وفي نفس الوقت يحكي اهتيغال قصة أخته سالمة وكيف تربى هو وأخته في دار الأيتام وكيف فرقت الحياة بينه وبين أخته سالمة، ذهب صالح النازا إلى العيادة وأخذ مع تين آمود موعدا في النادي فاكتشف أنها مطربة تعمل في النادي، واكتشف صالح النازا قصة آمود من خادم يعمل في النادي اسمه " عامر " وعند ما انتهى صالح النازا من قصته مع تين آمود تأثر اهتيغال وتذكر أخته سالمة وعندما تذكر اهتيغال أخته قال لصالح النازا أنه يشم في تين آمود رائحة أخته سالمة، ذهب صالح النازا مع اهتيغال إلى الملجأ القديم الذي تربى فيه هو و ختة وحين دخل رأى فتاة تدس رأسها بين ركبتيها فاكتشف أنها أخته وفي

نفس الوقت اكتشف صالح النازا أنها محبوبته تين آمود طلب اهتيغال وتين آمود من صالح النازا أن يخرج فرجع صالح النازا إلى بيته وحين فتح التلفاز سمع خبر انتحار حيث نشرت صحيفة (أسطورة الاهقار تنتحر على طريقة العظيمات)، فعاد صالح النازا إلى الملجأ فوجد أناس يلتفون حول الملجأ فعرف أنها تين واهتيغال وشمت تين في ذراعها ووشم اهتيغال في ذراعه أما عامر صاحب النادي فيمنح ورقه لصالح النازا ويقول له أنها كانت تحبه، لم يفهم صالح النازا ما كتبته تين فقرر الذهاب مع ابنة خاله سالم منال إلى الشيخ آهار ليقرأ له ما كتبت تين ويفسر له الوشمين فقال له أن العبارة الأولى تقال للقط الذي ألف مكانا فلا يرغب في الإبتعاد عنه أما اهتيغال فإنه كتب على ذراعه (صبر المر الحر يساوي عمره)، واكتشف من ورقة تين أن زهرة التيندي لا تنبت إلا في الملاجئ انتظر " صالح النازا " مع الناس في تام سيتي ليلة رأس السنة، حيث خرج هوسمان وألقى خطاب الافتتاح وبتصويت الكتروني اختار المعترفين ولأن السياسة لا تستهوي صالح النازا ذهب إلى قبر آمود وكانت الساعة 5 :30 وإذ بمنصور يطلبه بسبب أمر طارئ في الأسكرام فقال منصور لصالح النازا أنه حريق، ذهب صالح النازا إلى الأسكرام وشاهد عدد من النزلاء في حالة إغماء، فدخل القاعة و رأى رجلا مغمى عليه فانتبه صالح النازا أنه كان يدون في كراسه فأخذ صالح النازا الدفتر وذهب إلى العيادة وبدأ يقرا الدفتر في زاوية مغلقة، اسمي أنطوان مالو ولدت في 12 ديسمبر 1953 بمدينة أميان الفرنسية توفي أبي جان بيار في حرب الجزائر في معركة عين الزانة بمنطقة سوق أهراس في 14 يوليو 1959، حين شن الجزائريون هجوما على المركز العسكري الذي كان يضم عددا من الجنود الفرنسيين وكان من بينهم أبي جان بيار، أمي كاترين أصابها الإكتئاب من مقتل أبي وجدي أوليفيه كان عسكري طول حياته عمل في الصحراء كان يحب البدلة العسكرية، وهو من زرعها في أبي جان بيار، ماري روز أبوها معلم بمدرسة فيكتور هيكو كانت تأتي إلى مزرعتنا كنت أحب سماع الموسيقى، جانيت خادمة في بيتنا تسهر على راحة أمي وجدي دخلت المعهد العالي للموسيقى كان جدي يحب الوطنية حدثتني جانيت كثيرا عن علاقة امي بأبي، وكيف اختار

الدخول في الجيش، ويحكي أنطوان عن علاقة حبه مع " ماري روز " وعن جدته فيرونيك و امه والخادمة جانيت ويقرر أن يبحث عن آثار أبيه فيسافر إلى إحدى المدن الفرنسية حيث يلتقي " البشير "الحركي فيقص عليه حياة أبيه وموته في عين زانة، ثم يسلمه مذكراته ليعود بها إلى البيت في " أميان " حيث يروي القصة لأمه والخادمة ثم يتزوج " ماري روز " ويقرر ان يقضي شهر العسل في الجزائر وهناك يلتقي بسائق الطاكسي " مخلوف " فيحكي له هذا الأخير قصة أبيه الذي حكم عليه بالإعدام وكيف نقل الصحراء مع آخرين لتجرب عليهم القنبلة الذرية، وذهب أنطوان مع ماري روز إلى المقبرة لزيارة قبر جان بيار وعاد أنطوان إلى باريس وأنجبت ماري روز رنا و ولد اسمه ايمي، وكانت ماري روز تهيء نفسها لتقاعد فعرض عليها انطوان العودة إلى الجزائر وزيارة الصحراء الجزائرية، ويلتقي أنطوان بالدليل آمود والألماني هوسمان وذهب أنطوان إلى منطقة الأسكرام لمشاهده أجمل شروق للشمس وغروب للشمس وذهب أنطوان مع ماري روز لزيارة ديرشارل دي فوكو الجزائريين يرون في شارل دي فوكو جاسوس لصالح فرنسا وعاد أنطوان إلى فرنسا وعزف الكثير من السيمفونيات وعندما عاد أنطوان إلى الأسكرام مرة أخرى وجد فندقا اسمه " أسكرام بلاس " وعلم أن من بنى هذا الفندق هو هوسمان الالماني، أما الناس فكان لا حديث لهم سوى الاعترافات، وهذا المخطوط يحمل سيرة عائلة مالو ويحمل قائمة الاعترافات بداية باعتراف ايناسيو ميغوال غارسيا، شاعر كوبي، سجن بتهمة معاداة الثورة، وبعد خروجه يعرفه صديقه أوليفرا على شابة تعد بحثا عن شعره ويوفر له بيتا معزولا، فيتعلق ايناسيو بهذه الفتاة و ظل يكتب الشعر، مات أوليفرا وذهب إليسيو إلى اسبانيا ثم عاد إلى هافانا ثم رجع إلى قرطبة وصار مولعا بتاريخ قرطبة وكان يتساءل عن شمال أفريقيا وهذا ما فسر قدومه إلى الاهقار وزيارته تام سيتي، حيث أنه كان مولعا بمعرفة سر السمر في اسبانيا، وهل رحلة قبائل بني يزن البربرية إلى أمريكا الشمالية هل هي التي أنجبت جيلا من السمر، فوجوه الكوبيين تشبه وجوه التوارق وهذا ما يفسر أننا من نسل واحد وسلالة مشتركة ثم يليه الإعتراف الثاني:

رفائيل رامون كابريرا هذا الرسام الذي أحب فتاه تدعى كلارا لكنها توفيت في تفجيرات "

مدريد " وقرر حينها أن ينتقم وأقسم أن يهدم الكعبة على طريقة أبرهة الحبشي، وعندما تعرف على فاطمة المغربية " الحراقة " و تزوجها و أخفى عليها مشروعه، لكن ينتهي به المطاف عند زيارته اليمن، حيث أنه أعجب بها وبقومها بقصصهم حول سيف بن ذي زن و قصصهم حول أبرهة الأشرم ورحلته لهدم الكعبة، وكيف وقف عبد المطلب و خاطبه أن للكعبة رب يحميها فأرسل الله طيرا ترمي أبرهة بالحجر وفي أحد الأيام رأى رافائيل في نومه أنه مخطئ وأنه رأى كلارا تقول له عد لا ترتكب الخطأ وعند صحوته عاد إلى برشلونة، ثم يليه الاعتراف الثالث لأمين أبو راشد المدعو الأفغاني فلسطيني انضم إلى المقاومة، ثم إلتحق بالمجاهدين الأفغان ليلتقي بالقيادة ومنهم " ابن لادن " في الجبال الوعرة داخل المغارات وما تحتويه من تجهيزات، ويحدث له أن تعرض لمكيدة من أحد عملاء أمريكا ليجد نفسه في " غوانتناموا "، ويصف لنا أمين السجن وطرق التعذيب ويتعاطف معه أحد الحراس الذي يموت في نهاية الأمر منتحرا، وعند ما يطلق سراحه يعود إلى أهله و قد ترك زوجته وابنته لم يرهما منذ سنوات ثم يسافر إلى الجزائر سائحا مع ابنه، يبحث عن صديق عرفه قديما في أفغانستان ولما يلتقيه يحكي له الجزائري كيف انظم إلى الإرهابيين وارتكب جرائم كثيرة إلى أن استفاد من المصالحة والوئام، وأصبح له محل تجاري يسيره ابنه، فلماهم بالانصراف سمع ابنه يطلب إليه أن يزوجه ابنة ذلك الجزائري التي رآها و أعجب بها.

وثم تليه شخصية المعترف الرابع ساديكو فتاة يابانية تزوجت من رجل يحب الصحراء بعد أن منحها كل حبه وعلمه وعشقه للماء المختبئ في تجاويف الصخر الغائر في أعماق الأرض، وهذا الرجل كوموري كان يسعى لمعرفة أسرار الماء لأنه كان يدرك أن حرب الإنسان ليست مع ما يصنعه وإنما مع ندرة الماء لأنه الحياة، وتروي ساديكو على لسان كوموري فجيعة هيروشيما و ناكازاكي وانتحار الكاتب الشهير " ميشيما " ثم تليه آخر ما قاله " صالح النازا " حيث تناقلت الصحف أن " هوسمان " هو من دبر للحريق انتقاما لروح شارل دي فوكو حيث عثر على ورقة في جيبه يقول فيها أنه فجر فندق أسكرام و أنه أراد أن يقتل باسم الدم الذي سال من جسد شارل دي فوكو، فدس الغاز في قاعة الاعتراف ليكون

الموت محتما للجميع وفي اليوم الثامن أعلنت عائلة هوسمان موته وقررت عائلة هوسمان غلق الفندق خوفا من انتقام الأرواح الشريرة.

هـ- دلالة العنوان:

العنوان عتبة أساسية في النص لأنه يتعدى كونه تشكيلا بصريا فحسب بل دلالات تضارع النص، إذ له بنيته البانتاجية التوليدية ... ومن هنا يمثل العنوان أولى محطات الصراع مع القارئ، (المعنى) أنه بعبارة أخرى الواجهة الحجاجية للنص كما أنه من أهم العناصر التي يتم من خلالها تكييف القارئ وتهيئته لطرح المقدم، أما نصية العنوان ومحمولاته فإنها تدل على مستوى وعي الكاتب بروافده التناصية من جهة وبدرجات مخاطبية من جهة ثانية ويعد العنوان ركن أساسي في العمل الأدبي، ذلك أنه يشكل المفتاح الإجرائي الذي تتجمع فيه الأنساق المشكلة للعمل الإبداعي التي تصب في البؤرة ذات الحالة التكثيفية لمجريات الحدث داخل البنية النصية، ومن خلال هذه البؤرة تتشظى رؤى القارئ التي يكشف من خلالها عن جمالية الترابط بين عنوان العمل الأدبي و بين تلاحق الأنساق في الأحداث المتبلورة في بؤرة ذلك العمل، فالعنوان هو العتبة الأولى للنص الأدبي، وهو في الوقت نفسه العتبة الأخيرة التي يقف القارئ عند حدودها مطلعا على النص من فوقية ليضع يده على مواطن الجمال التي أفصح عنها العنوان أولا، لذلك فالعنوان يمثل الحركة الدائرية للعمل الأدبي، إذ أن نقطة البدء والانتهاء واحدة، ومن الجدير بالذكر أن العنوان في العمل الأدبي لم يأخذ أهميته في الإبداع الأدبي الحديث والمعاصر فحسب، بل إن العناية بالعنوان قديمة قدم النقد العربي [1].

إذ هو في الحقيقة عقد شعري بين الكاتب و الكتابة من جهة وعقد قرأي بينه وبين جمهوره وقراءه من جهة، وعقد تجاري/ إشهاري بينه وبين الناشر من جهة [2].

(1) محمد سالم الامين :مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر دراسة نظرية تطبيقية في سمانطيقا السرد الانتشار، (ط1)، بيروت، لبنان، 2008، ص135.

(2) غنام محمد حضر: فضاءات التخييل، مقاربات في التشكيل و الرؤى و الدلالة في إبداع نساء شعلان القصصي، الوراق للنشر و التوزيع (ط1)، الدوحة، 2012، ص 14- 15.

(3) ضياء غني العبودي: شواغل سردية نقدية في القصص و الرواية، تموز للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، دمشق، 2012، ص 135.

وللعنوان أهمية كبرى فقد قال فيه النقاد الكثير، فمن حيث دلالته الخاصة بالمنتج الأدبي والفكري والثقافي، فالكاتب يوليه أهمية كبيرة لأنه ممتلئ بالدلالات من حيث المعنى والمضمون.

وعنوان الرواية التي نحن بصدد دراستها اعترافات اسكرام يحمل دلالات متنوعة فالحد الأول لدلالة الفعل " اعتراف " هو أن المرء أقر بعمل قام به فلم يبقه في طي الكتمان، سواء كان هذا الفعل خطأ غير مقصود أو ذنبا متعمدا فقد لا يترتب عليه – بالضرورة – أي تصحيح أو تفكير لكن لفظة " اعترافات " في الجمع تحيل على أبعد من ذلك، فهي تحضر في الذهن محملة بالشحنة الدينية المسيحية حيث الغاية من الاعتراف هي التفكير عن الذنوب والخطايا طلبا للغفران والالتزام بالتوبة النهائية، ولقد وردت في العنوان بصيغة الجمع " اعترافات " فيتحمل أن يكون مصدرها مفردا أومتعددا، والشخص الواحد قد يدلي بجملة من الاعترافات وقد يدلي بها أشخاص متعددون، وجاءت الكلمة مضافة إلى " أسكرام " مكان الإعتراف << في ربيع 2037 اختار رجل أعمال ألماني يدعي أدولف هوسمان بناء فندق قريب من قمة أسكرام الجبلية وأطلق عليه اسم (أسكرام بالاس) واختار له هندسة معمارية مشابهة لقمة الجبل الأسطوري، فرأى فيه الناس تحفة معمارية، منحت الأهقار بعدا سياحيا آخر >> [1].

لقد جاءت كلمة اعترافات خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذه وهو مضاف اسكرام مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة المقدرة علي الميم منع من ظهورها الثقل لأنه اسم علم أما الاسكرام كمكان فهو مكان في أقصي الصحراء الصحراء بدلالتها علي الفطرة والصفاء والقمة الجبلية الأسطورية أقصى موقع فيه ، وكأنه درجة أعلى في الصفاء و لطهارة فضلا عن لحظة التأمل الفلسفي في الوجود، فهو أنسب مكان للخلوة ومنجاة الخالق وهذا ما جعل " شارل دي فوكو " يلجأ ‘ليه و هو المسيحي الذي عاش في صمت الصحراء حياة صلاة و تأمل، وكان يقضي ساعات طويلة أمام القربان المقدس فشق طريقا في الحياة الرهبانية، حياة تجمع بين الصلاة والوحدة مع الله، وما يبرر اختيار الكاتب كلمة " اعترافات

" مظافة إلى " أسكرام " عنوانا لرواية، وهو عنوان بقدر ما يفتح أفق الانتظار منذ البداية كمؤشر دال ومؤشر، بقدر ما هو يلقى بضلاله على النص كله ويمارس سلطته بالكشف وتجلية الغموض. [1]

(1) عز الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام، ص.33.

الخاتمـــــة

خاتمة:

من خلال هذه الرحلة التي قمنا بها مع رواية " اعترافات أسكرام " أدركنا قيمة كل من الحدث والشخصيات وبنية كل واحدة منهما في الرواية ، و ذلك بعد أن تطرقنا إلى دراستهما من نواحي وأمور عدة.

فالبداية استهللنا بمفاهيم أولية عن البناء والبنية والبنيوية وأصولها، والبنيوية التكوينية لدى لوسيان غولدمان ، ومبادئ هذه النظرية وأدركنا أنه إذ كانت البنيوية تعزل النص عن المجتمع، وتنطلق من مسلمة تقول أن الأدب مستقل تماما عن أي شيء، فإن البنيوية التكوينية تسعى إلى إعادة الاعتبار للعمل الأدبي والفكري في خصوصيته من دون أن تفصله عن علائقه بالمجتمع والتاريخ، فلوسيان غولدمان يؤكد أن أي بنية ثقافية أو أدبية لابد من أن تتخذ لها موقعا في بنية اجتماعية و ثقافية سائدة.

ثم تحدثنا في الفصل الثاني عن الحدث وتطور البناء الفني لرواية ، استخلصنا من هذا الفصل أن الحدث الروائي هو الموضوع الذي تدور حوله القصة، إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف، وتحريك الشخصيات والتعبير عن نفوسها وهو الفعل الذي تقوم به الشخصية أما عن أهمية هذا العنصر السردي فيتمثل في أن الحدث يقوم بربط عناصر الرواية بحيث لا يمكن دراسته بمعزل عنها، وهو الذي يبث الحركة والحياة والنمو في الشخصيات، أما عن طرق تقديم الحدث فهناك طريقتين لتقديم الحدث، الطريقة القديمة والطريقة الحديثة وقد اختار عز الدين ميهوبي الطريقة الحديثة في عرض أحداث روايته وهي الطريقة التي يبدأ من حيث يحب أن ينتهي، فالكاتب هنا يذكر لنا احتراق الفندق ثم يعود إلى الوراء ويروي لنا أسباب احتراق هذا الفندق، أما عن أنواع الحدث فهناك أحداث رئيسة تشكل لحظات سردية ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة في الخط الذي تتبعه الأحداث، وهناك أحداث ثانوية لا تساهم في نمو الرواية، أما عن العلاقة التي تربط الحدث بالزمان والمكان فنستخلص من هذا العنصر أن الحدث يتشكل داخل الزمن سواء كان الماضي أو الحاضر أو المستقبل، الماضي متجسد بشكل واضح في رواية " اعترافات أسكرام " فالرواية يسيطر عليها السرد الإستذكاري بشكل

واضح، أما عن المستقبل فالكاتب في هذه الرواية يورد تواريخ استشرافية حيث يأمل في أن تصبح تمنراست مدينة سياحية تضاهي تام سيتي الأمريكية أما عن علاقة الحدث بالمكان فهي علاقة متلازمة فالحدث لا بد له أن يقع في مكان ما و هذا يثبت صفة التلازم بين الحدث و المكان.

أما عن الفصل الثالث فكان بعنوان الشخصية و بناء الفعل الروائي استخلصنا من هذا الفصل أن الشخصية الروائية هي وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته و التعبير عن إحساسه بواقعه، وهي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي.

أما عن أهمية هذا العنصر السردي فتكمن في أنها عنصر أساسي في الرواية فالشخصية الروائية ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية ومن دون الشخصية لا وجود لرواية، أما عن طريق تقديم الشخصية فهناك طريقتان الطريقة المباشرة وفي هذه الطريقة يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هي الشخصية نفسها أما عن الطريقة الغير مباشرة فمصدر المعلومات هو السارد حيث يقدم لنا معلومات عن الشخصية، وقد تطرقنا كذلك في هذا الفصل إلى أبعاد الشخصية فهناك أبعاد متنوعة للشخصيات مثل البعد الجسمي وهو متجسد في الرواية بشكل واضح ويخص هذا البعد أوصاف الشخصيات أما عن البعد الاجتماعي فيخص الشخصية وعلاقتها بالمجتمع من سياسة واقتصاد وغيرهما، أما عن البعد النفسي فيتعلق بالشخصية وما تحمله من أفكار وجدانية، وأما عن تصنيف الشخصيات وأنواعها فقد قسمت الشخصيات من حيث الدور الذي تقوم به إلى شخصيات رئيسة وثانوية والتي تنتهي بمجرد أن ينتهي دورها أي العمل الذي قامت به، وكما قسمناها من حيث أطوارها عبر العمل الروائي إلى مسطحة وهي التي تكون على صورة واحدة لا تتغير طوال الرواية، فهي شخصية لا تؤثر فيها الأحداث ولا تأخذ منها شيء، ثم الشخصيات النامية والتي تتطور مع تطور الأحداث وتتغير من حال إلى حال طوال الرواية،

ثم إلى شخصيات مرجعية و تدخل ضمنها الشخصيات التاريخية، ثم إلى شخصيات واصلة وشخصيات متكررة.

أما عن علاقة الشخصية بالحدث والزمان والمكان، فالشخصية في كثير من الأعمال السردية تتولى عن المؤلف في إطار اللعبة السردية رواية الأحداث، وهذا يثبت صفة التلازم بين الشخصية والحدث أما عن الزمان والمكان وعلاقتهما بالشخصية فيتجسدان فيها أنهما عنصرين أساسيين في الرواية يرتبطان بالشخصية ارتباطا وثيقا، فمن خلال الزمان والمكان تتحرك الشخصيات وتكتسب مشروعيتها ويجسدان المناخ الروائي الذي تتنفس فيه الشخصيات.

أرجوا أن يعود هذا البحث بالمنفعة على غيري من الباحثين وأن يكون خطوة تتبعها خطوات من اجل النهوض قدما بفن الرواية.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1 عز الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام.

ثانيا: المعاجم.

1 ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، م1، 2003 م.

2 لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، ط1، بيروت، لبنان، 2002.

3 جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، لبنان، بيروت، ط1، 1979.

ثالثا: المراجع العربية

1 إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2003.

2 إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية دراسة في بنية الشكل، الجزائر.

3 إبراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدية، مؤسسة الجزائر للطباعة.

4 آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية و التطبيق، دار الحوار، ط1، سوريا، 1997.

5 أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار عمان، ط1، بيروت، 2004.

6 جابر عصفور: نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

7 حميد لحميداني: النقد الروائي الإديولوجيا، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.

8 حميد لحميداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر و التوزيع، بيروت، ط1، بيروت، 1991.

9 حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2009.

10 رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، 2012.

11 سعيد يقطين: الكلام و الخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي.

12 سعيد يقطين: السرديات و التحليل السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2012.

13 سيد إبراهيم: نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء، القاهرة، 1998.

14 سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية للكتاب، 1984.

15 سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق، ط1، سوريا، دمشق، 2004.

16 سعيد بن كراد: سيمولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، ط2.

17 سعيد بن كراد: النص السردي نحو سيميائيات الإديولوجيا، دار الأمان، الرباط، ط1، 1996.

18 شريبط احمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، 2009.

19 شكري عزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق و التوريدات، 2012.

20 شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، ط1، لبنان، 1993.

21 شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن، 2010.

22 -صلاح فضل: في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.

23 -صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، 1998.

24 -صالح بلعيد: دروس في اللسانيات التطبيقية، دار هومة، ط2.

25 -صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي.

26 -ضياء غني العبودي: شواغل سردية، دراسة نقدية في القصص و الرواية، تموز للطباعة و النشر، دمشق، ط1، 2012.

27 -عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة الجزائر، 2009.

28 -عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2006.

29 -عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناقض و الرؤى و الدلالة)، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان، 1990.

30 -عثمان موافي: مناهج النقد الأدبي و الدراسات الأدبية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2008.

31 -عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

32 -عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2011.

33 -عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1998.

34 -عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، مطبعة التقدم، مكتبة الشباب، القاهرة.

35 -عزيزة مريدن: القصة و الرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر.

36 -غنام محمد خضر: فضاء التخييل (مقاربات في التشكيل و الرؤى و الدلالة في إبداع سناء شعلان القصصي، الوراق، الدوحة، ط1، 2012.

37 -محمد عزام :تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

38 -محمد بو عزة: تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم) دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.

39 -محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، ط 1، 2007.

40 -محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، لبنان، ط4، 1963.

41 -محمد سالم الأمين: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد)،الانتشار العربي ،(ط1) ،بيروت ،لبنان ،2008،ص.135.

42 -مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات، ط 1) بيروت، لبنان، 2004.

43 -نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل، تيزي وزو، 2011.

44 -ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات و الوظائف و التقنيات)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

45 -نبيل سليمان: جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2012.

46 -يوسف و غليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2009.

47 -يوسف و غليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور، ط1، الجزائر، 2007.

رابعا: المراجع المترجمة

1 -إحسان عباس: الزمن و الرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، ط1، بيروت، 1997.

2 -تزفيطان تدوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 1979.

3 -جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر: معتصم عبد الجليل الأزدي و عمر جلي، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الآسيوية، ط1، 1997.

4 -جيرالد برنس: قاموس السرديات، ميريت، القاهرة، تر: السيد إمام، ط1، 2003.

5 -جان بياجية: البنيوية: تر: عارف منيمنة و بشير أويري، منشورات دار عويدات، بيروت، ط3، 1982.

6 -مجموعة من المؤلفين: البنيوية التكوينية و النقد الأدبي، تر: محملا سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، ط 2، لبنان، 1986.

خامسا: الدوريات و المجلات

1 -الملتقى الوطني الثاني السيمياء و النص الأدبي، مقال نظيرة الكنز: سيمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين، منشورات الجامعية، جامعة محمد خيضر، 2002

سادسا:المواقع

1. http:azzedine‹mihobi‹com.intro

الملحق

التعريف بالكاتب:

عز الدين ميهوبي من مواليد (1959) بعين الخضراء ولاية المسيلة، درس في الكتاب بمسقط رأسه، و لتحق بالمدرسة النظامية في 1967، بمدرسة عين اليقين بباتنة، ثم بريكة، ثم سطيف و التحق بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة (الجزائر) ثم معهد اللغة و الأدب العربي بجامعة باتنة، و المدرسة الوطنية للإدارة بالجزائر و جامعة الجزائر، فتخرج بدبلوم في الدراسات العليا المتخصصة فرع الاستراتيجيات تقلد عدة وظائف منها:

1 - **1986- 1990:** رئيس المكتب الوطني لصحيفة الشعب الجزائرية.

2 - **1992**- 1996: إدارة مؤسسة إعلامية خاصة (أصالة للإنتاج الإعلامي و الفني مقرها بسطيف).

3 - **1997**- 2002: نائب بالبرلمان الجزائري عن حزب التجمع الوطني الديمقراطي.

4 - **2010:** مدير عام المكتبة الوطنية الجزائرية.

أهم مؤلفاته:

1 - ديوان شعر أوراس عام 1985.

2 - الرباعيات 1997.

3 - اللعنة و الغفران 1997.

4 - ملصقات 1997.

5 - رواية التوابيت 2003.

6 - اعترافات تام سيتي (رواية من جزأين) 2007.

7 - لا إكراه في الحرية مقالات 2007.

8 - ما لم يعشه السندباد لرحلات، 2011.

9 - أوبيريت (مواويل الوطن) عام 1984.

10 -أوبيريت (قال الشهيد) عام 1993.

11 -أوبيريت (حيزية) عام 1995.

12 -أوبيريت ماسنيسا عام 1999.

13 -مسرحية الفوارة 1999.

14 -مسرحية حمة الفايق 2003.

15 -مسحية عيسى تسونامي 2006.

تحصل على عدة جوائز منها:

1 -الجائزة الوطنية الأولى للشعر (قصيدة الوطن) عام 1982.

2 وسام مدينة بيتشيليا الإيطالية (مهرجان البحر الأبيض المتوسط) عام 1999.

3 ميدالية ذهبية باسم الجزائر 2006.

4 اختير من بين 500 شخصية عالمية في موسوعة (هوز هز) الأمريكية 2004.

5 ميدالية ذهبية من المعهد الأمريكي للبيوغرافيا 2006.

6 تكريم الهرم الذهبي في استفتاء الأهرام العربي 2010.

7 رئاسة عدد من لجان التحكيم الأدبية و المسرحية في الجزائر و عضوية منها محل الجزائر في عدة مهرجانات.

8 الأسبوع الثقافي الجزائري بالمملكة العربية السعودية 1987.

9 مهرجان الشعر العربي بطرابلس 1988.

10 -مهرجان السقر العربي العشرون بدمشق 1997.

11 -مهرجان المحبة باللاذيقية سوريا 1999- 2001.

12 -مؤتمر الاتحاد الدولي لكرة القدم فيفا وشارك بمحاضرة حول العرب و المنديال 2003.

-الموقع: http :zzz edine mihobi.com/intro

فهرس الموضوعات:

المادة	الصفحة
شكر و عرفان	
مقدمة	أ
1 / الفصل الأول: البنيوية التكوينية ... المفاهيم و النشأة	
أولا: البناء و البنية	06
أ – مفهوم البناء	06
ب| – مفهوم البنية	07
ثانيا: البنيوية و البنيوية التكوينية	10
أ – مفهوم البنيوية.....	10
ب– أصول البنيوية	12
ج– البنيوية التكوينية لدى لوسيان غولدمان	13
د– أسس و مبادئ النظرية التكوينية	14
الفصل الثاني: الحدث و تطور البناء الفني للرواية	
أولا: الحدث	19
أ –مفهوم الحدث الروائي	19
ب| أهمية الحدث الروائي	21
ج– طرق بناء الحدث	22
ثانيا: الحدث أنواعه و علاقاته	24
أ –أنواع الحدث	24
ب| علاقة الحدث بالزمان	29
ج _علاقة الحدث بالمكان	39
الفصل الثالث: الشخصية و بناء الفعل الروائي	
أولا: الشخصية	44
أ –مفهوم الشخصية الروائية	44
ب| أهمية الشخصية في الرواية	45
ج _طرق تقديم الشخصية الروائية	50
د| –طرق بناء الشخصية و أبعادها	50
هـ– أبعاد الشخصية	53

ثانيا: الشخصية أنواعها و علاقاتها	54
أ –تصنيف الشخصيات و أنواعها	54
ب| علاقة الشخصية بالحدث	64
ج– علاقة الشخصيات بالزمان و المكان	66
د _ملخص الرواية	68
هـ– دلالة العنوان	73
الخاتمة	77
الملحق.....	
قائمة المصادر و المراجع	

ملخص الدراسة:

تناولت هذه الدراسة موضوع الحدث والشخصيات في رواية الكاتب عز الدين ميهوبي الموسومة بعنوان " اعترافات أسكرام " تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن ماهية الحدث، وأهميته في البناء الروائي، ثم أنواع الحدث، ثم طرق بناءه ثم الحدث وعلاقته بالزمان و المكان.

وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن ماهية الشخصية في الرواية، كما تهدف إلى الكشف عن أنواع الشخصيات، وطرق تقديمها، وطرق بنائها، ثم الكشف عن علاقة الشخصية بالحدث، ثم علاقة الشخصية بالزمان والمكان. وهذا اعتمادا على ثنائية الحدث والشخصيات والعلاقة الجدلية بينهما في بناء الفعل الروائي وخاصة إذا كان العمل مبنيا على التطور الفني الإزدواجي بين الحدث والشخصيات، فهل الشخصية تصنع الحدث أم تطور الأحداث يؤدي إلى نمو الشخصيات؟

Résumé de l'étude

Cette étude a abordé la question de l'événement et les personnages du roman écrivain Ezzedine Mihôubi marquée et intitulée" Confessions Askram «Cette étude a pour but de révéler la nature de l'événement et son importance dans la construction du romancier puis les types d'événements et aussi les méthodes de construction ensuite l'événement et son rapport avec le temps et le lieu.

Cette étude vise à révéler la nature personnelle du roman, elle vise également à détecter les types de personnalités et aux méthodes de présentation ainsi que les méthodes de sa construction et de sa divulgation. Démontrer la relation personnelle avec l'événement ainsi que la relation personnelle avec le temps et le lieu. Et ce en fonction de la relation bilatérale entre la recherche et les personnalités et la relation dialectique entre eux dans la construction romancière surtout si le travail est basé sur le développement technique de duplication entre l'événement et les caractères. Est-ce que la personnalité crée l'évènement ou est-ce que ce sont les évènements qui font évoluer les personnalités?