وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف- المسيلـة-

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل : م أ ع/ 2014/214

بنية الحدث في رواية "نزهة الخاطر"

لأمين الزاوي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع : أدب عربي تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة :

حياة سبع

إشراف الدكتور:

خليفة عوشاش

تاريخ المناقشة:

لجنة المناقشة:

1/ د. جلول دقي.....رئيسا.

2/ د. خليفة عوشاش.....مشرفا.

3/ د. زكري بحوص.....ممتحنا.

السنة الجامعية : 2015 -2016 م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي
أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل
صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في
عبادك الصالحين﴾

النمل: ١٩

شكر وتقدير

قال أفضل خلق الله سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم:

" من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان والعرفان الخالص،

إلى أستاذي الدكتور الفاضل "خليفة عوشاش"

لإشرافه على هذه الرسالة – رسالة الماستر– وما قدمه لي من نصح وإرشاد ومتابعة طوال فترة العمل.

كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة.

ومن دواعي سروري أن أتقدم بخالص الشكر و التقدير إلى والديّ و إخوتي .

وإلى كل من يعرفني من قريب أو بعيد.

الإهداء

إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى

من أحمل اسمه بكل افتخار...أبي العزيز

إلى معنى الحب والحنان والتفاني، إلى بسمة الحياة وسر الوجود

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي.....إلى أستاذة حياتي ومعلمتي الأبدية....

دليل روحي الضائعة بين جنبات هذا الجسد الفاني....

قنديل النور الذي أضاء لي الطريق في عز عتمتها...

إلى التي قلمت أظافري ورتبت دفاتري...وتحملت نزق طفولتي...

.....إليك أمي وحدك وبدون منازع... ورياحين حياتي إخوتي

...حبيبة.....احمد.....خليدة.....أيوب.....

إلى بنات خالي وبنات عمي وبنات خالاتي

مريم....أمينة....هاجر.. أمال... فاطمة...مليكة...عائشة....جميلة...آسيا...هند

إلى الأرواح العزيزة التي غيبها الموت عنا أجدادي وجداتي

علي دلولة ساعد

وإلى جدتي الغالية الشريفة أطال الله في عمرها

إلى من تحلوا بالإخاء

نادية مقورة...إيمان قمراوي...أمينة طالب...رهف بوداود...خولة عثامنية...خديجة هلتالي

إلى من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره لينير دربي

إلى أساتذتي الكرام في قسم اللغة العربية وآدابها

إلى من أشرف وأخلص في إشرافه على بحثي هذا، الدكتور:

.....خليفة عوشاش.....

إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات وسأفتدقهم

وإلى من أتمنى أن تبقى صورهم في عيوني:

صديقاتي

...الفوج الثاني بكل طلبته....

شكر خاص إلى مكتبة باب الجامعة وكل العاملين فيها

إلى كل من ساعدني ووقف إلى جانبي بكلمة طيبة بدعاء، بنصيحة.....

بفضل ما علمني وأكرمني به الله عز وجل وما هيئه لي من عون

أحمده حمدا طيبا مباركا فيه.

حياة سبع

مقـــــــــدمة

تعدّ الرواية من أكثر الأجناس الأدبية قدرة على حمل انشغالات الإنسان، لذلك كوّنت جمهور متسع، فالرواية الجزائرية تأثرت بالرواية الغربية واتخذتها مثالا للاقتداء، لكن هذا التأثر لا يعني تقليدا وإنما تأثرا واعيا ومتزنا، يستفيد من إنجازاته دون أن تستعبده هذه الإنجازات، وبذلك يمكن تقديم أدب منسجم مع ظروف مجتمعنا وهموم حياتنا، والرواية الجزائرية هي جزء من الرواية العربية ككل، بحيث تتناول جميع مجالات حياة الجزائري، فكل كاتب حسب إيديولوجيته وخلفيته ، ورواية" نزهة الخاطر" لأمين الزاوي هي نموذج للرواية الجزائرية يحتذى بها "ببنية الحدث" لما تحمله من إرهاصات الواقع وعمق التفكير الإنساني وترابط أحداثها في السرد الروائي في عنصر التشويق الذي تجسد في طياتها.

ودفعني إلى اختيار هذا الموضوع أو بالأحرى هذه الرواية أنموذجا للدراسة عدة أسباب، تمثلت في طبيعة الموضوع في حد ذاته، كونه موضوع العصر، كذلك الجدة التي يتميز بها، إضافة إلى كونها تحمل كثيرا من متناقضات المجتمع المتعارف عليها من عادات وتقاليد من المسكوت عنه في "الدين والجنس والسياسة" التي تعد محاولة لاستفزاز القارئ واستثارة غرائزه.

مما دفعني هذا الموضوع إلى طرح الاشكالية التالية:

- كيف تجلت بنية الحدث في رواية نزهة الخاطر؟
- وكيف انسجمت الاحداث مع بعضها البعض لتخدم الموضوع الرئيسي؟

وقد جاء البحث بعنوان "**بنية الحدث في رواية نزهة الخاطر لأمين الزاوي**".

و اعتمدنا في هذه الدراسة المنهج "الوصفي التحليلي" الذي يناسب تحليل الشخصية والأفعال التي تقوم بها الشخصيات وما ينتج عنها، وبذلك يتكون الحدث أو بالأحرى يتجسد في الرواية.

ولتحقيق هذه الأهداف والخروج بموقف جلي اعتمدنا خطة بحث مكونة من مقدمة ومدخل و فصلين وخاتمة.

تناولنا في المدخل المعنون بـــ "**مصطلحات ومفاهيم**" مفهوم مصطلح الحدث لغة واصطلاحا.

ويتضمن الفصل الأول الموسوم بـــ" **الرواية والحدث**" تعريفا لبنية الحدث، وكيف يتجسد في الرواية، والمسرح، ونطاقاته، وطرائق بنائه، وأهميته، وتجسيد الحدث في الرواية الكلاسيكية والجديدة، وأيضا تناولنا في فصلنا هذا أسلوب "أمين الزاوي" في كتاباته الروائية.

أما الفصل الثاني المعنون بـ "**تجليات الحدث في رواية نزهة الخاطر لأمين الزاوي**"، فيتضمن دراسة تطبيقية للحدث والشخصيات الرئيسية والثانوية في رواية نزهة الخاطر وكيفية تفاعلها مع السرد باعتبارها جسدا يسرد نفسه ويسرد الآخرين.

وأنهيت خطة بحثي بخاتمة هي عبارة عن نتائج توصلت إليها من خلال هذه الدراسة.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها رواية "نزهة الخاطر" لأمين الزاوي، كتاب "نظرية الرواية" لعبد المالك مرتاض، كذلك كتاب "بناء الرواية" لسيزا قاسم، "المصطلح السردي" لجيرالد برانس، "دراسات في الأدب المسرحي" سمير سرحان.

ومع توفر هذه المراجع إلا أني واجهت مشكلة تتمثل في عدم القدرة على حصر المعلومات في دراسة هذا الموضوع "بنية الحدث"، وكذلك لحساسية هذا الموضوع وتجاوزاته الكثيرة في "الدين والجنس والسياسة"، وجرأته في سرد أحداثه وتطرقه لموضوع المرأة بشكل كبير وتصويرها في صور غير لائقة ومحترمة وأيضا المساس بالدين الإسلامي لدرجة أنني في بعض الصفحات لا أستطيع إكمالها.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف الدكتور: "خليفة عوشاش"، الذي لم يبخل عليّ بالتوجيهات الجادة في البحث، فله مني أسمى آيات التقدير .

وأرجو أن أكون قد وفقت في هذا العمل ولو بالشيء اليسير في إعطاء لمحة عن كيفية تشكل الحدث في رواية "نزهة الخاطر" وأكون قد أفدت واستفدت من هذا العمل، وساهمت في وضع لبنة جديد لمكتبتنا وأثريتها بالشيء القليل.

مدخل

مصطلحات ومفاهيم

أ- الحدث في المعاجم العامة:

1. في معجم لسان العرب:

لغة: « الحدث من أحداث الدهر: شبه النازلة، والأحداث، الأمطار الحادثة في أول السنة، وسمي "سيبويه" المصدر حدثا، لأن المصادر كلها أعراض حادثة، وكسره على احداث، قال وأما الأفعال فأمثلة أخذت من أحداث وأسماء".

الأزهري: "شابٌ حَدَثُ فتيٌّ السن، "ابن سيده"، ورجل حَدَثُ السن: بين الحداثة والحُدوثة، ورجال أحداث السن، وحُدثانها، وحدثاؤها، ويقال: هؤلاء قوم حدثان، جمع حدث، وهو الفتى السن.

الجوهري: "ورجل حدث أي شاب، فإن ذكرت السن قلت: حديث السن، وهؤلاء علمان حدثان أي أحداث، وكل فني من الناس والدواب والإبل: حدث والأنثى حدثة، واستعمل ابن الأعرابي الحدث في الوعل، فقال: إذا كان الوعل حدثا، فهو صدع»[1].

« والحدث: الإبراء، وقد أحدث من الحدث.

ويقال: أحدث الرجل إذا صلع، أو فصح، وخصف، أي ذلك فعل فهو محدث، قال وأحدث الرجل وأحدث المرأة إذا زنيا، يلف بالإحداث عن الزنى والحدث مثل الولي، وأوض محدوثة أصابها الحدث.

والحدث: موضع متصل ببلاد الروم، مؤنثة»[2].

لقد تعددت التعريفات الحدث في معجم لسان العرب ولم تختلف بل اشتركت في مفهوم واحد أو بالأحرى معنى واحد وهو الشاب الحديث أو الصغير في السن أو العمر أي كل فتى.

---

[1]- جمال الدين ابن منظور، معجم لسان العرب، مجلد2، دار صادر بيروت، لبنان، ط1 ص 797.

[2]- نفسه، ص 798.

2. في معجم الوجيز:

« حدث الأمر حدوثا وقع، والشيء حدوثا، وحداثة: ضد قدم، وإذا ذكر مع قدم ضم للمزاوجة، كقولهم: أخذه ما قدم وما حدث: يعني أخذته همومه وأفكاره القديمة والحديثة.

"أحدث" الرجل: وقع منه ما ينقض طهارته، والشيء ابتدعه وأوجدته، وفي القرآن الكريم : "لعلَّ اللهَ يُحْدِثُ بعد ذلك أمرا".

"حادثه": كالمه

"حدث": تكلم وأخبر

"تحدث": تكلم ويقال تحدث إليه.

"تحادث" القوم: تحدثوا، استحدثه: أحدثه، وعده حديثا.

"الأحدوثة ": ما يتحدث به، ويقال: صار فلان أحدوثة: كثر فيه الحديث.

والكلام المضحك أو الخرافة، الحادث: ما يجد ويحدث، وضد القديم (ج): حوادث.

"الحادثة": الواقعة أو النائبة (ج) حوادث، "الحداثة": سن الشباب، ويقال: أخذ الأمر بحداثته: بأوله وابتدائه.

"الحدث": الصغير السن »[1]، ويتضح من هذا المفهوم أن الحدث معناه وقوع شيء أي حدوث أمر ما أي التكلم في موضوع ما والتخبير عنه، من حدث مضحك أو حزين أو حدث خرافي.

3. في معجم الوسيط:

« حدث" الشيء – حدوثا، وحداثة: نقيض قدم، وإذا ذكر مع قدم وما حدث، يعني همومه وأفكاره القديمة والحديثة، والأمر حدوثا: وقع، أحدث الرجل: وقع منه ما ينقض طهارته.

[1]– من مجمع اللغة العربية، معجم الوجيز، مطابع الدار الهندسية، لبنان، ط1، سنة 1980، 1400هـ، ص 138.

والشيء: ابتدعه، وأوجده، وفي تنزيل العزيز "لعل الله يحدث بعد ذلك أمرا"، والسيف ونحوه: جلاه، (الحادثة)، كالمه، والسيف ونحوه، أحدثه، ويقال: حادث قلبه بذكر الله تعاهده بذلك.

"حدث" تكلم وأخبر وروى حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، وبالنعمة: أشاعها وشكر عليها، وفلانا الحديث وبه خبره.

"تحدث": تكلم، ويقال: ويقال تحدث إليه، "تحادث" القوم: تحدثوا»[1].

« "استحدثه" أحدثه وعده حديثا، "والأحدوثة": ما يتحدث به.

ويقال صار فلان أحدوثة: كثر فيه الحديث، والحديث المضحك أو الخرافة.

و"الحديث": كل ما يتحدث به من كلام وخبر، ويقال: الحديث ذو سجون" يتذكر به غيره، وكلام رسول الله صلى الله عليه وسلم، وفي اصطلاح المحدثين: قول أو فعل أو تقرير نسبة إلى النبي صلى الله عليه وسلم »[2].

تشترك هذه المعاجم القديم والعامة في مفهوم واحد لمعنى كلمة الحدث واعتبرت هذه الكلمة: هي عبارة عن وقوع حدث ما والإخبار والإفصاح عنه، أي أن الحدث هو قول أو فعل أو تقرير، وبالتالي لم تختلف هذه المعاجم من مجمع اللغة العربية في تحديد مفهوم أو معنى للحدث.

ب-الحدث في المعاجم الخاصة:

1. الحدث في معجم مقاييس اللغة:

اصطلاحا: جاء في مقاييس اللغة أن الحدث مأخوذ من « الحاء والدال والتاء أهل واحد وهو كون شيء لم يكن...يقال حدث أمر بعد أن لم يكن، والرجل الحدث: الطري السن والحديث من هذا، لأنه كلام يحدث منه الشيء بعد الشيء ورجل حِدثٌ: حسن الحديث،

[1]- شوقي ضيف، معجم الوسيط، دار مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، سنة 1425هـ /2004م، ص 159.

[2]- نفسه، ص 160

رجل حِدْثٌ نساءِ، وإذا كان يتحدث إليهن، ويقال هذه حديثي حسنة، كخطيبي، يراد به الحديث»[1].

ونستنتج من خلال ما سبق أن الحدث يعني وقوع شيء لم يكن والحدث في الرواية وقوع فعل لم يكن واقعا فيغير مجرى السرد.

2. الحدث من منظور لطيف زيتون :

« الحدث: هو كل أمر طارئ يقع فيغير أو يؤدي إلى حركة داخل شيء ما لذلك عرفه الدكتور لطيف زيتون بأنه "هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء"، ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوية متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات وما كتبه" إتيان سوريو" E.Sourian عن الحدث المسرحي ينطبق جيدا على الحدث الروائي: "صورة بنيوية يرسمها نظام قوي في وقت من الأوقات وتجسدها أو تتلقاها أو تحركها الشخصيات الرئيسية»[2]، ويتضح من هذا المفهوم أن الحدث معناه دخول مؤثر خارجي يؤدي إلى تغيير أمر ما أو خلق حركة وإنتاج شيء جديد، والحدث في الرواية لعبة قوية تؤدي إلى خلق مواجهة أو منافسة أو محالفة بين الشخصيات، داخل العمل الروائي، والحدث هو كل أمر خارق وقع لم يكن منتظر، فـ "لهذه الكلمة في الاستخدام العام مفهوم محدد لذا هي تعني الواقعة المهمة التي تخرج عن المألوف، وهذا ما نجده في عبارة "الحدث التاريخي "أو "الحدث السياسي.

3. الحدث في معجم السرديات:

« لهذه الكلمة في الاستخدام العام مفهوم محدد إذ هي تعني الواقعة التي تخرج عن المألوف وهذا المعنى هو الذي نجده في عبارة الحدث التاريخي أو الحدث السياسي.

أما في السرديات فإن الحدث يعني الانتقال من حالة إلى أخرى Méke Bal 1985 في القصة ولا قوام الحكاية إلا بتتابع الأحداث، واقعه، كانت أو متخلية وما ينشأ بينهما من

---

[1]– ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: شهاب الدين أبو عمرو، مادة (ح د ت)، دار الفكر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 253.

[2]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2003، ص 54.

ضروب التسلسل أو التكرر، على أن أغلب السرديين تخلوا عن استخدام كلمة "حدث" واستعاضوا عنها بكلمة "الفعل".

يخلو هذا المصطلح الآخر من المعيارية وأحكام القيمة وإن ذهب بعضهم إلى أن الأحداث المترابطة في قصة تكون فعلا.

فالفعل بهذا المعنى هو مجموعة الأحداث المترابطة بحسب التعاقب الزمني والتراتب السببي »[1]، ومن خلال هذا المفهوم نستنتج أن الحدث هو الانتقال من حالة إلى أخرى في القصة أوفي الحكاية أو الرواية أو أي جنس أدبي آخر "خيالية" كانت أم واقعية، ولا قوام لأي جنس أدبي كان إلا بتتابع الأحداث فيه.

« ورغم أن الحدث في المفهوم الشائع لا يقتصر على المجال الدبي بل يوجد في الخطاب التاريخي مثلا فإن "يوري لوتمان" (Youri Lotman 1973) يرى أن الحدث يميز النص الأدبي من غيره من ضروب النصوص شأن المعجم والدليل والتقرير... "إذ هو عنصر لا مفر منه للذات" ولا يجعل "لوتمان" كل عمل في القصة حدثا وإنما يطلق كلمة الحدث على العمل الذي به تتغير منزلة الشخصية لذلك يعرف الحدث بكونه "عبور الشخصية من خلال حد الحقل الدلالي".

ومعنى ذلك عنده أن الحقل الدلالي منقسم إلى مجموعتين متكاملتين بينهما حد لا يمكن اجتيازه في الحالات العادية غير أن اجتياز هذا الحد يغدو في حالات مخصوصة ممكنة بواسطة البطل "الفاعل" أي الشخصية الرئيسية التي تضطلع بحدث ما»[2].

« إن خصيصة النص الأدبي فيما يرى "لوتمان" أنه ينبني على تقابل ثنائي ويرمز له بالحد الذي لا يمكن خرقه، وهذا الحد يمكن أن يتجسد في التمييز بين غني وفقير، وبين مؤمن وجاحد.. .

[1]– محمد القاضي (وآخرون)، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص 145.

[2]– نفسه، ص 145.

ومن الناحية النظرية يكون المرور من حقل إلى آخر مستحيلا إذ أن كل مجموعة تكون منغلقة داخل حدود ثابتة.

فيكون الحدث خارقا لهذا الحد الفاصل، ومن ثم فإن الحدث يدخل الارتباك على نظام العالم ويزيل الانفصال بين المجموعتين، إن نتيجة هذا أن الذات في العمل الأدبي تعرف من خلال الحدث الذي يرتبط بها، وما الفاعل إلا الفرد، أو العون الذي يمر– في نص ما– من هذه المجموعة إلى تلك.

وقد سعى برانس "G. Prince 1973" إلى ضبط تعريف للقصة الدنيا بكونها نصا يضم ثلاثة أحداث مترابطة.

[حدث ← روابط ← حدث← روابط ← حدث]»[1].

فكلمة الحدث بهذا المفهوم تشير إلى كل فعل أو مجموعة من الأفعال يحكمها التعاقب الزمني والتراتب السببي والانتقال من حالة إلى أخرى والحدث لا يقتصر في المجال الأدبي فقط بل يوجد حتى في الخطاب التاريخي وهو يدخل الارتباك على نظام العالم ويزيل الانفصال.

الكتب المختصة في تعريف الحدث:

الحدث Event:

« الحدث بوصفه موقفا يحتوي بطبيعته على عناصر الصراع ويتطور بواسطة الحبكة والفعل ورد الفعل وتصارع الإرادة إلى ذروة معينة، لا ينفصل عن شخصية...فالشخصية هي صانعة الحدث، وبذلك تكون الشخصية والحدث شيء واحد»[2]. ومن هذا المفهوم تستطيع القول أن الحدث هو فعل ورد الفعل في الوقت نفسه، وهو عبارة عن صراع وهذا الصراع لا يتوقف بل يبقى في تطور واستمرارية حتى يصل إلى نهاية أو غرض أو هدف ما. « ويعد الحدث في الرواية بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه بنيتها، فالروائي ينتقي بعناية

[1]– معجم السرديات، ص 146.

[2]– سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، دار غريب للطباعة، القاهرة، د ط، د ت، ص 23.

وباحترافية فنية الأحداث الواقعية، أو الخيالية التي يشكل بها نصه الروائي، فهو يحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي شيئا مميزا مختلف عن الواقع في عالم الواقع»[1]. ومن خلال ما سبق لا نستطيع أن ننكر أهمية الحدث في الرواية أو المسرحية أو القصة، لأن الأحداث هي التي تصنع الرواية وهي البنية التي ترتكز عنها الرواية والأحداث تختلف منها أحداث خيالية وأحداث واقعية، فهي في تصرف الروائي ويجب أن يختار الأحداث بحرفية وبعناية دقيقة، وليس بأسلوب عابر خالي من التركيب المتجانس الذي يضفي على هذا الجنس الأدبي التشويق والإيثار لدى المتلقي وترك بصمة ومتعة "فكرية راسخة". ومنه فالحدث هو تغيير في الحالة يعبر عنه في الرواية بواسطة الفعل أو عمل، ومنه فالأحداث هي والكائنات، المكون الرئيس للرواية.

[1]– ينظر: بعطيش يحيى، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية، قسم الأدب واللغة العربية، جامعة منتوري قسنطينة الجزائر، العدد 8 جانفي، 2011.

الفصل الأول

الحدث و الرواية

1- مفهوم البنية:

1-1-لغة:

جاء في لسان العربي لابن منظور «البِنية والبُنية: وما بنيته وهو البِني والبُنى وأنشد الفارسي عن أبي الحسن:

"أولئك قوم، إن بنوا أحسنوا البنى وإن عاهدوا أوفوا، وإن عقدوا شدوا»[1].

يقال كذلك «بنية، وهي مثل رشوة ورشا كأن البنية الهيئة التي بني عليها مثل المشية والركبة، وبنى فلان بيتا بناءً، والبنى بالضم مقصور، مثل جزية، وجزى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة، وأبنيت الرجل: أعطيته بناء أو ما يبتنى به داره»[2].

من جانب آخر جاء في القاموس المحيط «ما يميز بين البنية (بالكسر) والبنية (بالضم)، إذ جعلوها بالكسر في المحسوسات وبالضمن في المعاني»[3]، ومن خلال ما ذكرناه يتبين لنا أن كلمة بنية بكل مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هيكل الشيء أو مكونه أو مظهره أوعن الهيئة التي تنتظم وفقها العناصر داخل البناء، ومن ذلك قوله تعالى: "إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا، كأنهم بنيان مرصوص"(الصف، 4).

1-2-اصطلاحا:

إن مفهوم البناء في الأدب « يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم وصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون "الفن" فلكي تجعل من شيء واقعة فنية فيجب عليك كما يقول شلوفسكي- إخراجه من متوالية وقائع الحياة، ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء من تشاركاته العادية ومعنى ذلك أن الأشياء نفسها يصبح لها وجود جديد لأنها حينئذ تصبح جزءا من بنية جديدة وعلى الرغم من

---

[1]- جمال ابن منظور، لسان العرب، مج 4، دار صادر بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 94.

[2]- نفسه، ص 94.

[3]- مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، د ط، 2008، ص 165.

أن هذه البنية الجديدة تتمثل في نصوص معينة محددة فإن الدراسة ينبغي ألا تقتصر على بنية النص ومدى تأثيرها في الطراز والخطة التضميمية لنوع ذلك النص»[1].

وقد ظهر مصطلح بنية (Structure) لدى جان موكارو فيسكي الذي عرف الأثر الفني بأنه « بنية – أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتيب معقدة تجمع بينهما سيادة عنصر معين على باقي العناصر»[2]. فهي « ترجمة المجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة تتميز فيما بينها بالتنظير والتواصل بين عناصرها المختلفة»[3]. من خلال التعريف نصل إلى أن البنية تبين كيفية ارتباط عناصر النص الفنية فيما بينها وتؤكد على مدى تلاحمها وانسجامها مجتمعة في بعضها البعض.

ويرى جان بياجيه في كتابه البنيوية « أن البنية تبدو بتقدير أولي، مجموعة تحولات تحتوي على قوانين كمجموعة تبقى أو تعتني بلعبة التحويلات نفسها دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصرها الخارجية »[4].

ويقول جيرالد برنس في قاموس السرديات أن البنية « هي شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديد للكل وبين كل مكون على حده والكل»[5].

2- **بنية الحدث:**

« إن المقصود بنية الحدث الكشف عن طبيعة الحدث في حد ذاته ثم الكشف عن العلاقة التي تربط الأحداث في الخطاب الروائي، أي البحث في الحدث من حيث الجوهر، ومن حيث الفسق الذي تظهر به الأحداث بشكل عام في الرواية لأن بنية الحدث بهذا

---

[1]- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، دار النشر مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص 16.

[2]- معجم المصطلحات نقد الرواية، ص 37.

[3]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 122.

[4]- جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة، بشير أوتري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، د ت، ص 80.

[5]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرت للنشر، القاهرة، ط1، 2003، ص 191.

المفهوم تمكننا من تصنيف الرواية إلى شكلين مختلفين، لكنهما متداخلان في الوقت نفسه، كما أن طبيعة الحدث في الخطاب الروائي تحدد المرجعيات التي ينطلق منها الروائي في كتابة عمليه الإبداعي، وهذا ما سميناه بالجانب الرؤيوي لدى المبدع (الروائي)، فالرواية إذا بنيت على معطى واقعي أو تاريخي، فإنها تبقى حبيسة القالب التقليدي أو الكلاسيكي، عكس الرواية التي تبنى على معطى نفسي (سيكولوجي) أو فكري، فإنها تتحرر من القيود التي تكبل الرواية بالنظر إلى مرجعيتها السطحية وبالنظر إلى الرؤيا الشفافة التي ينطلق منها الروائي ومعظم الباحثون يتفقون على أن الحدث في الرواية حدث غني وثري، وغير واضح في الوقت نفسه، يستقيه الروائي من مرجعيات مختلفة متنوعة، وللحدث أنواع وهي حدث غامض وحدث سيرة ذاتية وحدث جنسي وفي الأخير الحدث المخيف والمسحور، ويعتبر الحدث الروائي العمود الفقري في بناء الرواية والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي، والذي يجري في حياتنا اليومية بالرغم من أنه يستمد أفكاره من الواقع»[1].

بمعنى أن الراوي حين يكتب روايته فإنه يختار من الحياة الواقعية ما هو مناسب كما انه يستعين مواهبه وإبداعه الفني فيضف ويحذف ما يجعل الحدث الروائي خياليا وعجيب لا يمد للواقع بصلة.

3- طبيعة الحدث في الرواية:

« إن الرواية تتعامل مع المكان بكونه معطى ومنطلق من أجل سيرورة الحدث، إنها تخلق ارتباطا بين المكان والشخصية، فالمكان كونه متحقق من الروابط الطبيعية التي تجمع الأشياء وتؤالفها، وهو في الرواية قناة من قنوات الروائي للإفصاح عن الحدث وأجوائه، فالمكان الروائي تحقق تنميطا للأجواء التي يجري فيها الحدث، بما يعمقه، أي-يعمق الحدث- ومن ثم فإن المكان في الرواية قادر على أن يظهر الكثير من الدلالات المرتبطة

[1]- أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص 27.

بالشخصية»[1]. « ولكي تتضح الدوافع التي أدت إلى وقوع الحدث لا بد من التعرف على الأشخاص الذين قاموا بالحدث، والحدث في حد ذاته هو تصوير الشخصية وهي تعمل، فلا يمكن الفصل بين الشخصية الروائية والحدث»[2].

« ونقصد بدرامية الحدث وحدة المشاعر وهي تستوجب استخدام ضمير المتكلم (الأنا) لقدرته على تصوير العالم الباطني للشخصية»[3]، « فالسارد الأنا قادر على النفاذ إلى أدق الدقائق وأكثرها غموضا»[4]، ونستنتج من خلال ما سبق أن الحدث يستلزم توظيف ضمير "أنا" أي المتكلم أو المحاور في أي حدث ما لأهميته الكبير في تجسيد الشخصية الروائية وبالتالي يحدث حدث أي أنه يستطيع المتكلم أي "الأنا" أن يغوص بعقله وفكره إلى التفاصيل والأحداث التي تحصل في أي رواية كانت... والتعمق فيها وفي أدق أحداثها.

3-طبيعة الحدث في المسرح:

"يقول الأستاذ "يتودور هاتلن" في كتابة "مدخل إلى الدراما" « إن الحدث المسرحي في أبسط صوره يعني حركة الممثلين أثناء تأديتهم للمسرحية، والحدث بهذا المعنى يتضمن الحركة الخارجية للمثلين من خروج ودخول إلى آخره، والحركة الداخلية أيضا التي تجسم صراعا عنيفا أمام مجموعة من النظارة، وبهذا المعنى استخدمت الكنيسة في القرون الوسطى "الحدث" أو الحركة لتجسيم القيم الدينية المختلفة ولكن الحدث المسرحي أعقد كثيرا من هذا المفهوم البسيط، فهو يتكون من موقف أساسي يتطور إلى ذروة معينة وهذا الموقف محدود بطبيعته التركيز الذي تتطلبه الدراما، فلا بد للكاتب المسرحي أن يعثر على موقف من نوع خاص، موقف مركز بطبيعته، ويشمل بطبيعته أيضا على عناصر الصراع.

---

[1]- طاهر عبد المسلم، عبقرية الصورة والمكان، (التعبير، التأويل، النقد)، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص 113.

[2]- محمد صالح الشنطي، فن التحرير العربي، دار الأندلس، لبنان، ط1، 1417هـ -1996م، ص 186.

[3]- سمير فوزي حاج، مرايا حيرا إبراهيم حيرا والفن الروائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 29.

[4]- صلاح صالح، سرد الآخر الأنا والأخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط 1، 2003، ص 07.

وليس المقصود بالصراع هنا الصراع الخارجي بين شخصية وأخرى، أوبين شخصين ومجموعة من الشخصيات فقط، وإنما بين الشخصية الواحدة ونفسها أيضا...فتناقضات الشخصية مع نفسها والمفارقة الحادة بين واقعها ومثالياتها هي العناصر الرئيسية في خلق الموقف الذي يحتوي على صراع...وإذا كان مبدأ "الاختيار" يلعب دورا كبيرا في عملية الخلق لدى كل فنان، فإن الكاتب المسرحي بنوع خاص. يستخدم هذا المبدأ في أوسع نطاق ممكن حتى يصل إلى جوهر هذا الموقف الذي يكون بداية الحدث...»[1]. وإجمالا يمكن القول أن الحدث بهذا المعنى يستوجب تجسيد الحركة الخارجية للمثلين من خروج ودخول والحركة الداخلية أيضا، والتي نقصد بها خلق الموقف الذي يحتوي على حدث وأن يكون هذا الموقف من نوع خاص ويشتمل على صراع.

4-أهمية الحدث:

يعتبر الحدث ركنا مهما من أركان الرواية بل ويعتبر صلب المتن الروائي وعموده الفقري، إذ لا يمكن تصور الرواية من دون حدث لأنه يعتمد عليه في تحريك أجزاء الرواية وتنمية شخصياتها وإضافة عنصر التشويق من أجل إثارة اهتمام القارئ ولفت انتباهه والأخذ به إلى العمل إذ « لا يخلو أي قص من الأحداث، فهي البؤرة المشعة التي تحرك القصة من أولها إلى آخرها»[2] وبتقديم الشخصيات يكون عن طريق الحدث والعقدة والحبكة تكون بالحدث والتوصل إلى حل العقدة يكون بالحدث وذلك أن الحدث «هو الموضوع الذي تدور حوله القصة، ويعد العنصر الرئيسي فيها، إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات ولما كان القاص يستمد أحداثه من الحياة المحيطة به، لتكون مشاكلة للواقع، كان لا بد له من اختيار هذه الأحداث وتنسيقها، وعرض جزئياتها عرض يصور الغاية المحددة منها»[3]. وإجمالا يمكن القول « أن الحدث يمثل العمود الفقري في ربط عناصر

---

[1]- سمير سرحان، دراسات في الأدبي المسرحي، دار غريب للطباعة، القاهرة، د ط، د ت، ص 24.

[2]- نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، د ط، د ت، ص 38.

[3]- عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1971، ص 14.

الرواية، ولا يمكن دراسته بمعزل عنها، وهو الذي يبث الحركة والحياة والنمو في الشخصية وعلى إثره يجري تقييمها وينكشف مستواها وتتحدد علاقتها بما يجري من حولها وبذلك يضيف الحدث فهما جديدا لوعي الشخصية بالواقع، وفي ضوء ذلك فالحدث هو مجموعة الأفعال والوقائع، مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملا له معنى كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا».[1]

لذلك لا يخلو أي عمل سردي من عنصر الحدث سواء كانت قصة أو مسرحية أو رواية.

5-**أنواع الحدث:** للحدث نوعان هما: "الحدث الداخلي والحدث الخارجي"

« الحدث الداخلي: ما تشعر به الشخصيات وتفكر فيه كنقيض لما تقوله أو تفعله (الحدث الخارجي).

6- نطاق الحدث:

مجموعة الوظائف التي تقابل أو تماثل Dramath Pesona أو دورا معينا (بروب) ويمكن التمييز سبعة نطاقات للحدث:

6-1-نطاق الحدث الوغد: الجنسية، الصراع، المطاردة.

6-2-نطاق الحدث المانح: الوظيفة الأولى للمانح (الاستعدادات للتحول السحري، تأمين وسيط سحري).

6-3-نطاق حدث المُعِين: النقل المكاني للبطل، القضاء على سوء الحظ أو العوز، الاتقان، الحل، القول.

6-4-نطاق حدث الأميرة (الشخص المبحوث عنه) ووالدها: الوسم، المهمة الصعبة، الظهور، التعرف ، العقاب، الزواج (من الصعب التمييز بين الأميرة ووالدها

[1]- صليحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجلد1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص 134-135.

بالنسبة للوظيفة، وفي العادة فإن الأدب هو الذي يضع البطل أمام المهام الصعبة ويعاقب البطل الزائف، والأميرة هي التي تتزوج البطل).

6-5-نطاق حدث الباعث: التوسط.

6-6-نطاق حدث البطل: الرحيل، التفاعل، الزواج (الوظيفة الأولى: الرحيل من أجل البحث، هناك فارق بين البطل كباحث والبطل كضحية).

6-7-نطاق الحدث البطل الزائف: الرحيل، التفاعل، وهناك سمة خاصة به هي المزاعم التي لا أساس لها.

نطاق الحدث قد يتطابق مع شخصية واحدة أوقد يتوزع بين عدة شخصيات وبالعكس قد تتدخل شخصية واحدة في أكثر من نطاق حديث»[1].

7- طرق بناء الحدث:

يتم بناء الحدث داخل الرواية عبر ثلاث طرق رئيسية، فقد يبدأ الراوي بعرض الحدث بالترتيب والتطور السببي والمنطقي فيستهلها بمقدمة ثم ينتقل إلى العقدة ثم النهاية في تسلسل تام وتسمى هذه الطريقة بالطريقة التقليدية وقد يبدأ الراوي بعرض حدث معين ثم يعود بنا إلى الوراء لكي يطلعنا على بعض التفاصيل عن طريق الذكريات مثلا وتسمى هذه الطريقة بالطريقة الحديثة، وهناك طريقة مخالفة قد يلجأ إليها الراوي فيبدأ بعرض الحدث من نهايته ويعود إلى الوراء كي يسرد التفاصيل كاملة وقد قسمها "الدكتور شريبط أحمد شريبط" كالتالي:

7-1-الطريقة التقليدية:

« وهي أقدم طريقة وتمتاز باتباعها التطور السببي المنطقي حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة إلى النهاية»[2] ففي هذه الطريقة يبدأ الراوي بعرض الحدث

---

[1]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 217.

[2]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، د ط، 2009، ص32.

الأول في الرواية، فهو الأول في الواقع ثم الذي يليه وهو ترتيب منظم زمنيا كما هو الواقع، كما ذهب إليه "سيزا قاسم" « كان القاص البدائي يقدم لسامعيه الأحداث في خط متسلسل تسلسلا زمنيا مضطردا وبنفس ترتيب وقوعها، وتمثل الأحداث الوحدات الأساسية التي يتكون منها القص في تسلسله»[1]، ففي هذه الطريقة يتبع الراوي المنهج الزمني في ترتيب الأحداث.

7-2-الطريقة الحديثة:

ففي هذه الطريقة يبدأ الراوي بعرض بعض الأحداث ويعود إلى الوراء لشرح بعض التفاصيل حوله؛ حيث «يشرع القاص فيها 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»[2]، حيث يعود الراوي بالذاكرة إلى الخلف ليقدم خلفية للقارئ عن الشخصية، أو الحدث قبل لحظة التأزم، وهوما ذهبت إليه سيزا قاسم « فظهور كل شخصية عودة إلى الوراء يكشف بعض العناصر الهامة وربما الاحتفاظ ببعض العناصر يكشفها من زمن لاحق»[3].

فالحدث لم يعد ينظر إليه من منظور تقليدي بعيدا عن إطاره الزماني والمكاني للشخصيات فالطريقة الحديثة فرضت على الراوي أن يعود إلى الوراء كي يعطي معلومات حول الشخصية في إطارها الزماني والمكاني وقد يأتي الحدث بهذا السياق لكي يعبر عن تفاعله وانفعاله مع الواقع الجديد بكل تواتراته.

7-3-طريقة الإرجاع الفني (الخلف خلفا):

ففي هذه الطريقة يبدأ الحدث من نهايته ثم يعود الكاتب إلى الوراء لسرد تفاصيل كاملة حيث « يبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث في نهايته ثم يرجع إلى الماضي ليسرد القصة كاملة، وقد استعملت هذه الطريقة قبل أن ننتقل إلى الأدب القصصي في مجالات تعبيرية

---

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1982، ص 54.

[2]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 33.

[3]- بناء الرواية، ص 54.

أخرى كالسينما، وهي اليوم موجودة في الرواية "البوليسية" أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية»[1].

ويعتمد في هذه الطريقة على تقنية تسمى "بالفلاش باك" أو العودة إلى الخلف حيث يبدأ الراوي بالنهاية ويرجع إلى الخلف حتى يصل إلى البداية « فعند محاولة ترتيب الحوادث على نفس النسق الخطي حيث أن هذا الخط يقطع ويلتوي ويعود على نفسه ويمط إلى الأمام ويمط إلى الخلف حتى في أكثر النصوص القصصية بساطة وسذاجة ذلك أن ظهور أكثر من شخصية رئيسية يقتضي الانتقال من واحدة إلى أخرى وترك الخط الزمني الأولى للتعرف على ما تفعله الشخصية الثانية، معايشة الأولى لحياتها»[2].

ولقد تنوعت وتعددت طرق بناء الحدث داخل الرواية عبر ثلاث طرق رئيسية "الطريقة التقليدية، الحديثة، وطريقة الإرجاع الفني" وتعتبر هذه الطرق عبارة عن أسلوب خاص في كتابة الرواية لكل راوي، ففي الطريقة الأولى يعتمد الراوي فيها على "المنهج الزمني"، أما الثانية فيعتمد فيها على الإطار الزمني والمكاني، وأما الثالث والأخير، فيعتمد فيها على ترك الخط الزمني للتعرف على ما تفعله الشخصية أثناء معايشة الأولى لحياتها.

[1]– تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، ص 33.

[2]– بناء الرواية، ص 54.

8- تعريف الرواية:

8-1-لغة:

تعددت مفاهيم الرواية من ناحية اللغوية، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور «أنها مشتقة من فعل "روى" قال ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويتهم إذا استسقيت لهم ويقال من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟»[1].

« ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه وقال الجوهري "رويت الحديث " والشعر رواية، فأنار في الماء والشعر، ورويته الشعر ترويه، أي حملته على روايته»[2].

8-2-اصطلاحا:

« الرواية في تعريفها البسيط جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد الأحداث معينة تمثل الواقع وتعكسي مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبير التصوير الشخصيات الزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية للعالم»[3].

« فالرواية بهذا المفهوم تعد جنس أدبي محدد يشتمل على أقسام متعددة كما يسميها "عبد المالك مرتاض" "أنواعا" في حين يطلق على الرواية "جنس" على اعتبار أن لفظ "جنس" أعم وأشمل من النوع»[4].

---

[1]- لسان العرب، ص 280-281-282.

[2]- القصة والرواية، ص 14.

[3]- سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005، ص 297.

[4]- عبد المالك مرتاض، مجلة الأقلام عن وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ع 1986/12/11، ص 24.

9- الحدث في الرواية الكلاسيكية:

هي أدب إنشائي مطلق نشأ من الإنسان وتوجه لتلبية حاجات الإنسان وقد اهتمت الرواية الكلاسيكية لمعالجة الأحوال المشتركة والأخلاق العامة وابتعدت عن الأحوال شديدة الخصوصية أو النادرة وراحت تصور مهازل المجتمع ونقائضه بأسلوبها الممتع بهدف حماية المجتمع وإصلاحه ويبقى التعبير في الرواية الكلاسيكية من خارج الذات أومن اتحاد الذات بالأحداث تتميز أسلوب الرواية الكلاسيكية، بالتخلي عن اللغة اللاتينية وأصبحت تتحلى بالموضوعية وبالبساطة في سرد أحداثها ولكنها لم تتدنَّ إلى المستوى العام.

فالرواية الكلاسيكية لا تطلب الجمال الفني لذاته أو لتحقيق الإمتاع فقط، بل لا بد معه من مثال أخلاقي وروحي يسمو بالإنسان إلى حال أفضل، فالجمال والخير صنوان لا يفترقان، لذلك يجب أن يجتمع الشعور الإنساني والأخلاقي في النص الأدبي والفصاحة هبة من الله تعالى يجب أن تستخدم في حث الإنسان على فعل الخير.

« إن الرواية التقليدية مهمة بدلالاتها وأن تكن فقيرة في بنائها ومحتواها وظهور هذه الرواية في مرحلة الشأن والبدايات في كل أقطار الوطن العربي في مراحل متباينة شيء بحد ذاته، دلالة لتضل خصوصية المسار الروائي العربي، كما أن إسهامات الرواية التقليدية أو الكلاسيكية لا يمكن أن يستهان بها، فقد أسهمت في:

9-1-**الأنة اللغة:** أي أسهمت في تخليص اللغة من قيود السجع والبلاغة الشكلية المطلوبة لذاتها ومالت بها نحو لغة نثرية "عادية"، ولكنها قادرة على الوصف والتجديد والتصوير، وأيضا ساهمت في خلق قاعدة من القراء أي تأسس جمهور من قراء الروايات، فالروايات التقليدية هي تجسيد لقيم فنية في رؤية الفن والإنسان والعالم ومن الطبيعي أن تهيمن برؤيتها وأسلوبها ووصفيتها في المراحل الاجتماعية والتاريخية التي ظهرت فيها »[1].

[1]- شكري عبد العزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ط1، 2008، ص9.

« وتنهض الرواية التقليدية على طائفة من الخصائص والتقنيات والعناصر والمشكلات كالشخصية، والحبكة والزمان والخير (المكان) والحدث واللغة... وتتميز البنية السردية في الرواية التقليدية بالتزام المنطق القائم على تعليل الأشياء وربط بعضها ببعض إذ يمكن أن يقع فيها حدث ما، إلا ويجب أن يرتبط بعلة ما، أو بحركة ما أو بعاطفة ما، أو بهوس ما، أو بدافع ما...فالشخصية تسخر لإنجاز الحدث الذي وكّل الكاتب إليها إنجازه وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته، وتهوراته وإيديولوجيته أي فلسفة الحياة في شخصيات تعامل على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي من خلال وصفه لملاحها وقامتها وملابسها، فالشخصية تلعب دورا كبيرا في الرواية التقليدية»[1]، وهي « تركز كثيرا على بناء الشخصية والتعظيم من شأنها، والذهاب في رسم ملامح كل مذهب وذلك ابتغاء إبهام المتلقي بتاريخية هذه الشخصية وواقعيتها معا فالرواية التقليدية بكلاسيكيتها وتقاليدها وأصولها المنصرفة إلى رسم ملامح الشخصيات وتقديم الحوار وتحليل الأحداث وبناء الوصف ورواية السرد وكتابة النص»[2].

ومن خلال ما سبق نستطيع القول أن الرواية التقليدية هي رواية واقعية أخلاقية تقوم بتحليل الأحداث في المجتمع، والحدث لا يقوم فيها إلا إذا ارتبط بعلة ما أو بحركة ما أو بعاطفة ما، حتى نستطيع تجسيده على شخصية ما.

« تعتبر الرواية الكلاسيكية مذهب أدبي يقول عنه أتباعه أنه يبلور المثل الإنسانية الثابتة كالحق والخير والجمال، ويهدف إلى العناية بأسلوب الكتابة وفصاحة اللغة وربط الأدب بالمبادئ الأخلاقية باعتبار العقل هو الأساس والمعيار الفلسفي في مجال الأدب، فضلا جعل الأدب لصفوة موسورة وليس السواء الشعب مع الاهتمام بالشكل والأسلوب وما ينتج عنه من جمال التعبير على نحو تحقيق فكرة تحليل النفس البشرية والكشف عن أسرارها

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويتية، د ط، 1998، ص 75.

[2]– نفسه، ص 48.

بأسلوب بارع ودقيق وموضوعي»[1]، ونستطيع القول أن محللي الرواية التقليدية في الوطن العربي كثيرون ولقد هيمنت على حقل الرواية عقودا زمنية متعددة ولم تفقد حضورها وهيمنتها إلا بعد أن استنفذت أغراضها وأدت دورا إيجابيا لا يمكن إنكاره على الصعيد الأدبي والاجتماعي.

« ومن هذا المنطلق عالج الكلاسيكيون في رواياتهم الحدث الإنساني كالحب، والبغض والهوى والغيرة والعقل والواجب والعاطفة والرياء، وبالتالي اتضح في الكلاسيكية اتجاه عام في الشعر والنثر على السواء، يهدف إلى صياغة مثال جمالي وأخلاقي موحد والهدف واضح، واعتمدت الرواية الكلاسيكية على الشروط الموضوعية في تحرير الأحداث الروائية واستبعاد الصدق والمفاجأة في سير الأحداث واستخدامها اللغة البسيطة القريبة من العامية والخالية من ملامح البيان العربي في سرد الأحداث»[2]، ومن خلال ما سبق نستطيع القول أن الرواية الكلاسيكية تطمح من خلال سرد أحداثها إلى تحقيق المجد من ناحية وتحقيق القيمة الأخلاقية من ناحية أخرى ويكون الهدف فيها واضح، لأن الرواية الكلاسيكية واضحة وغير معقدة حتى يستطيع القارئ أو المتلقي تناول هذا الجنس أدبي.

---

[1]– أنماط الرواية العربية الجديدة، ص 8.

[2]– ينظر، خصائص الكلاسيكية: www.alkah.net.literatura-language

10- الحدث في الرواية الجديدة:

« الرواية الجديدة النص الروائي الجديد، وأحيانا الرواية الحديثة، والسرد الروائي الجديد ورواية الحداثة مصطلحات أطلقها النقاد والباحثون على أنواع معينة من السرد، لا سيما بعد روايات ما صار يعرف بمرحلة التأصيل للرواية، وصدور روايات بعينها مثل "ثرثرة فوق النيل لنجيب محفوظ".

إن مفهوم الجديد لا يخلو من دلالة زمنية، إلا أن الدلالة الزمنية ليست المعيار الوحيد، فالرواية الجديدة هي تلك التي تبنى فيها التصورات، والرؤى الجمالية والفنية، وطرائق السرد، وتقنيات الكتابة على النقيض مما كانت عليه جميعا في الرواية التقليدية»[1].

« الرواية الجديدة إذن لا ترتبط بزمن تاريخي محدد، وإن لم تخلُ من دلالة زمنية وهي لا تحمل معنى الجدة بالمفهوم الزمني قدر ما يستعمل الباحثون مسماها بتصورات تقترب من مفهوم الحداثة بمعنى المخالفة الجذرية لما هو راسخ.

لقد أسهم الخطاب الروائي المصري في السنوات العشرين الأخيرة، في تشكيل وتحديد سماته في مستوى الرواية التعبيرية والبنائية الشكلية والأسلوبية أبرز كتاب جيل الستينات والسبعينات يقدم شهادة وجدانية متخيلة وموسعة بالصورة والرمز والمحسوس والمجاز لصعود ثورة يوليو1952 وانكسارها، لقد كان درس هذه الرواية الجديدة المجيدة ينطلق من أنها جاءت محصلة للعوامل الطبقية والجدلية الاجتماعية»[2].

لقد تعددت واختلفت التسميات لهذا الجنس الأدبي الرواية الجديدة ودعم كل الاختلافات لم تؤثر على وظيفتها بحيث أنها لم تخلُ من الدلالات الزمنية، واعتمادها على التصورات والرؤية الجمالية والفنية وتقنيات الكتابة وطرائق السرد عكس الرواية الكلاسيكية أو

---

[1]- إدوارد الخراط، قراءة في ملامح الحداثة عند شاعرين من السبعينات، مجلة فصول، مجلد 4، الجزء2، القاهرة، 1984، ص 57.

[2]- عبد الرحمن أبو عوف، فصول في الأدب والنقد، مكتبة الأسرة، القاهرة، د ط، 2005، ص 74.

التقليدية والسبب الرئيس أو الدافع الذي دفع إلى قدوم هذه الرواية الجديدة هو العوامل الطبقية والجدلية الاجتماعية ومعاجلة ودراسة أحداثها وما خلفته.

لقد تعددت التسميات التي تطلق على الرواية الجديدة لأن هناك تسميات متعددة لمفهوم واحد، وهي توظيف مصطلح "الرواية الجديدة" وتارة أخرى مصطلح الرواية الحديثة أو المعاصرة إلى غير ذلك من التسميات لهذا الشكل الروائي الجديد.

يقول الدكتور "عبد المالك مرتاض": « ونحن مضطرون إلى اصطلاح هذا المصطلح في مقالات هذا الكتاب لتميز فعلا بين شكلين مختلفين للرواية اختلافا بعيدا، أو اختلاف ما، ولكنه ثابت بلا ريب»[1].

فمرتاض هنا يؤثر استعمال الرواية الجديدة ليصف الشكل المنزاح عن الشكل المألوف للرواية التقليدية، لكنه بالرغم من ذلك التطور أو التغير يبقى ثابتا أوقارًا، لأن الرواية مهما تطورت وتغيرت إلى أشكال مختلفة وأنماط متعددة، تبقى محافظة على عناصرها الجوهرية والأساسية المشكلة لبنيتها من جهة والمحددة لطبيعتها وخاصية هذا الجنس الأدبي "الرواية" من جهة أخرى، ولعل هذا لا ينطبق مع التسمية التي اعتمدها "سارتر" "Sarter"حيث أطلق على هذا الشكل الروائي الجديد تسمية تبدو غريبة وغير مقنعة في الوقت نفسه فقد كان سارتر يأبى أن يطلق عليها هذا المصطلح "الرواية الجديدة" ولكنه كان يؤثر أن يطلق عليها "ضد الرواية" "Anti Roman" « فهي تسمى وتتضمن معنى التطور والتغيير أوالتحول والانزياح ولكن هذا التطور قائم على العدم ومتولد من الفراغ لأن تسمية "ضد الرواية" يجعل الشكل الروائي الجديد يخرج تماما من إطار الجنس الأدبي العام، فالأجناس الأدبية مهما تطورت أو تداخلت تبقى محافظة على جوهرها.

كما أشرنا سلفا، فالشعر يبقى محافظا على جوهرها "الإيقاع" والرواية تبقى محافظة على جوهرها (القصد أو الحكي)، مهما تغيرت الأشكال والقوالب التي يتخذها الروائي للقصة أو الحكي، فهي تعد إضافات وتشكيلات وتلوينات لشكل ثابت في جوهره بلا ريب فيه،

[1]– في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص13.

وبالرغم من تعدد التسميات تبقى وظيفية بالنسبة لمفهوم الرواية الجديدة فكلها تدل على أن الرواية الجديدة (الحداثة، المعاصرة، قص الحداثة، ضد الرواية) هي شكل روائي يخالف الشكل الروائي الكلاسيكي أو التقليدي.

ويكاد الباحثون يتفقون على طبيعة الحدث في الرواية الجديدة إذ هي طبيعة مركبة، تستند إلى مرجعيات ثرية ومتنوعة تساهم في خلق بني دلالية عميقة في الخطاب الروائي، إن أي خطاب سردي لا يخلُ من كونه نظاما، ولا يجيد عن كونه بنية أو دلالة، وحيث يكون النظام ذا دلالات تبدو الدلالة في الغالب في شكل بنايات نفسية وأيديولويجية واجتماعية، ضمن سلسلة من العلاقات اللغوية والرمزية التي تحمل أكثر من معنى على اعتبار التأويلات المحتملة وهو الأمر الذي لم يختلف فيه الباحثون، فمعظمهم يتفقون على أن الحدث في الرواية الجديدة، هو حدث ثري وغني وغير واضح ولا هدف له، وفي الوقت نفسه يستقيه الروائي من مرجعيات مختلفة ومتنوعة، فإن الحدث في الرواية الجديدة هو حدث بطبيعته يحتوي على عناصر الصراع ويتطور بواسطة الحبكة والفعل ورد الفعل وتصارع الإرادة إلى ذروة معينة، وهو العمود الفقري في بناء الرواية، والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي، بمعنى أن الراوي حيث يكتب روايته فإنه يختار من الحياة الواقعية ما هو مناسب كما أنه يستعين بمواهبه وإبداعه الفني فيضيف ويحذف ما يجعل الحدث الروائي خياليا وعجيبا لا يمد الواقع بصلة ولا هدف له»[1]. فالحدث في الرواية الجديدة هو حدث خيالي غير واقعي ولا هدف له بل يستمد أفكاره وأحداثه من الواقع، ويضيف ويحذف بحرية تامة ويستعين في كتاباته بمواهبه وإبداعاته الفنية ومرجعيات ثرية ومتنوعة، فالحدث في الرواية الجديدة، هو حدث مركب وثري وغني وغير واضح ويخالف الحدث في الشكل الروائي الكلاسيكي، ولقد ساهم الحدث في الرواية الجديدة إلى خلق بنى دلالية عميقة في الخطاب الروائي، وفي الوقت نفسه يستقيه الروائي من مرجعيات مختلفة ومتنوعة.

[1]– ينظر، بنية الحدث في الرواية الجزائرية الجديدة .http/ www.startimes.com/p.aspx.

« لما انتقلت الرواية من مرحلة عرفت فيها بالرواية الكلاسيكية، أخذت في مرحلة لاحقة تعرف بالرواية الجديدة، ومع نهاية الثمانيات وبداية التسعينات وجدت الرواية الجزائرية نفسها تحت طائل من الاختبارات والاختيارات، أتيحت لها الفرصة في إمكانية تجريب لكل التقنيات الممكنة والمتداولة في النظريات النقدية. وعليه فالرواية الجديدة "ترفض الشكل التقليدي الذي يهدف إلى إعادة التوازن في الحياة"»[1].

لقد استطاعت الرواية الجزائرية المعاصرة أن تحقق ثراء فنيا متميزا، لاسيما خلال الفترة الأخيرة من القرن 20، ومطلع القرن الراهن، حيث تمكن من تأسيس ملامح تجربة إبداعية وسردية متكاملة، لها خصوصيتها وأمارتها التي تعبر عنها تنحو سمة التأصيل، كما تنشغل بتكريس خطاب روائي مهوس بالبحث عن أشكال فنية وتعبيرية قد تعين هذا الجيل الروائي على إثبات هويته وتشكيل نصوص، ذات معمارية مطبوعة سمات التجاوز والمعايرة الحداثية، « والكتابة التي تخطت الالتزام الاجتماعي والسياسي ومكنت من التعبير عن رواة اتجاه واقعه»[2].

وقد استلزمت الكتابة الروائية المعاصرة لدى الروائيين الجزائريين رهانا حيويا على مستوى التجديد والاختلاف، وتقديم مشهد لمشروع واسع « هاجسه تشييد جمالية وشعرية للخطاب الروائي المغاربي»[3].

---

[1]– نبيلة إبراهيم، فن القصة بين النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية مكتبة العربي، القاهرة، د ط، د ت، ص 167.

[2]– بوشوشة بن جمعة، مختارات من الرواية المغاربية المعاصرة، بيت الحكمة، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، قرطاج، تونس، ج1، 1997، ص 7.

[3]– عبد القادر عقار، الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، دار المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 173.

11- الحدث في روايات أمين الزاوي بين الرواية الكلاسيكية والرواية الجديدة:

11-1- نبذة عن أمين الزاوي:

"أمين الزاوي الروائي من مواليد 1956 بباب العسة بتلمسان متزوج وأب لثلاثة أطفال يقيم حاليا بالجزائر العاصمة تحصل سنة 1988 على دكتوراه في "سيميولوجيا الأدب" يشغل منصب أستاذ التعليم العالي في الجامعات العربية وأجنبية التالية: "الأردن، المغرب، تونس، مصر، سوريا، فرنسا، بلجيكا، إسبانيا، ألمانيا، انجلترا ، و م أ" يشغل الآن منصب مدير المكتبة الوطنية الجزائرية منذ 2002، و2008 ترجم من الفرنسية إلى العربية ل"محمد ديب" و"ياسين خضرا" كما ترجم من العربية إلى الفرنسية ومن العربية إلى الإسبانية ومن الإسبانية إلى العربية، حيث كان يتقن اللغات الثلاثة جيدا، ولقد تأثر "أمين الزاوي" ببعض الروائيين خاصة الفرنسيين منهم الروائي المعاصر (دوميف كلارك) وبحث في كتب الثقافة السريالية مثل كتابات (أندريه بروتون) كما تأثر بالأديب الأمريكي (أرغت هيمنغواي) و"جوش" والأدباء الروسيين "تولستوي، مكسيم غوركي، وانطون توشخوف).

أهم إصداراته: وحشية اليمامة (رواية) الرعشة الرواية، حادي التيوس (رواية)، لها سر النملة "رواية" 2013 (Roman).

« Haras de femmes (roman, 2001, les gens du parfum)[1].

11-2- خصائص روايات أمين الزاوي:

إن معظم كتاباته الروائي "أمين الزاوي" « يدافع عن قضايا المرأة ووضعيتها في العالم العربي الإسلامي واعتبارها عنصر مهمش في المجتمع فهو يكتب كما يقول "ضد الفعلية والممارسات الذكورية التي تهيمن على المرأة وتلغيها"، وقد كتب كذلك في القصة القصيرة بالعربية والفرنسية»[2]، لقد اهتم أمين في كتاباته الروائية بحياة المرأة ومعاجلة قضاياها في المجتمع ومحاربة الممارسات الذكورية التي تمارس ضدها.

---

[1]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986، ص 111.

[2]- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 111.

« ولقد نال موضوع الدين أو الأخلاق نصيبه الكافي في الحديث عنه في رواياته حيث اعتبر "أمين الزاوي" الذين هو عصب اليوم وضرورة حسن التمكن منه حتى نستطيع توصيل خطاب جيد وجديد عن الدين الإسلامي وتقديمه للأجيال حتى يكون لها مرجعيات سامية خالية من الشبهات والتجاوزات والخطأ، واعتبر هذه المهمة مهمة الكتابة عن الدين الإسلامي هي مهمة فلسفية وأكاديمية وعلمية اشترط فيها أن كل من يريد الكتابة في هذا الموضوع أن يمتلك القراءة الواسعة والثقافة الصحيحة حتى لا يمس أي معتقد من المعتقدات ويقع في الخطأ»[1]، من خلال ما سبق نستطيع القول أن موضوع الدين نال اهتماما كبيرا في كتابات أمين الزاوي واعتبره عنصرا مهمّا في تكوين مجتمع له مرجعيات سامية خالية من المشاكل والشبهات.

« عُرف أمين الزاوي بآرائه الصريحة التي لا تخشى في الجهر بها لومة لائم...بمواضيعه الجريئة في الكتابة الروائية التي تغوص في الأعماق متجاوزا الثالوث المقدس "الدين الجنس والسياسة"، ويراد من خلال رواياته كتابة الأدب، والأدب بالأساس عملية تحريك الساكن والتمرد على الواقع المتخلف الذي نعيشه وفي الوقت نفسه هو تضمين لما هو إيجابي في المجتمع بكل همومه وأفراحه وبالتالي فالكاتب الحقيقي "هو الذي يعلم الناس كيف ينقدون ولا نريد قارئا يؤمن بكل شيء" بل نريد قارئا يحبذ الاستقرار الذي يدفع لتعلم النقد وطرح السؤال على نفسه، والرواية تعلم القارئ طرح السؤال وهي الرواية التي تحيط به، لذا نقول بأن الأدب الذي يخلف سجالا وتكون له ردود حتما سيمر في التاريخ ببرودة وليس بالاستطاعة تسميته بأدب حقيقي.

إن الكاتب يحاول استقراء الأمراض والعلل التي يعاني منها المجتمع الجزائري على مستوى الأخلاق والدين والسياسة والاقتصاد، فالكاتب هو مثل الطبيب الذي يعالج أفراد

[1]– مقابلة صحفية مع أمين الزاوي في قناة النهار، في حصة الوجه الآخر، حاورته نسيمة شعبان ساعة، 22:00 يوم الأربعاء 2016/02/20.

المجتمع حين يشخص الداء ويصف الدواء وقد تطرق "أمين الزاوي" في معظم كتاباته إلى الدين دون معرفته وهومن خلال رواياته يحاول التعريف بالدين الإسلامي وتسامحه»[1].

ونستنتج من خلال ما سبق أن أمين الزاوي فضح في نصوصه دون تردد الفضائح العربية التي نعيشها يوميا والمتلبسة خطابات كاذبة عن الثورة أو الأخلاق أو الدين أو الوطنية المزعومة في حياتنا اليومية، وأعاد قراءة الانحطاط الذي وصلنا إليه في حياتنا اليومية، ولم يتردد في مختلف رواياته في فضح الواقع العربي الذي نعيشه يوميا، وقام أيضا بتعرية الممنوع وكشف الفضائح العربية وكذا الالتباسات اليومية المتعلقة "بالجنس والدين والسياسة" وترجمتها بشكل جمالي وبأسلوب ساخر فيه تحكم عالي.

[1]– حوار مع أمين الزاوي، لـ الفجر الثقافي، حاوره حسان مرابط، الثلاثاء 7 جمادى الأولى 1437 هـ الموافق، 16 فيفري 2016.

الفصل الثانـي

تجليات الحدث في روايـة نزهة الخاطر

ملخص رواية "نزهة الخاطر" لأمين الزاوي:

أصدر الروائي أمين الزاوي مؤلفا جديدا بعنوان "نزهة الخاطر" باللغة العربية وتحكي الرواية الجديدة لأمين الزاوي، فصولا أخرى من فصول حكاياته مع الثالوث المحرم "الدين، السياسة، والجنس" ويتضح في روايته "نزعة الخاطر" أنه بقى وفيا للأحاديث وجدانية تخص الإنسان في حياته الحميمة، كما يمكن وصف هذه الرواية بأنها رواية تتكلم عن الحب والجنون والموسيقى والدين واختراق الطابوهات... .

واستطاع الروائي للمرة الأولى أن يجتاز العتبة في درجة متقدمة جدا في "نزعة الخاطر" حيث تناول موضوع حب أخ لأخيه، حب أنزار لأخيه مازار، وهو موضوع صعب التناول وحساس جدا خاصة في مجتمع جزائري معروف عنه أنه محافظ، كما يمكن للرواية أن تكون لها الصدى المعاكس في وسط يرفض الاعتراف بمثل هذه التصرفات والمظاهر رغم تفشيها.

وعلى عكس ما تناوله روائيون عرب فيما يخص ظاهرة "المثلية الجنسية" في شبح علاقات بين أفراد الجنس الواحد، ولكن ما أتي به الزاوي في روايته هذه تخص علاقة حب تنشأ بين أخوين...

وجاء في أحد الفصول الحكاية هي مرآة الحياة.

ما يدل على أن الزاوي في سرد وقائع روايته على شخصية العمة "فاطنة" التي كانت جد جذابة ومحبة لجنس الرجال، تبدلهم كما تبدل الألبسة حيث حدث وأن تزوجت رجلان يصغرانها بسبعة سنوات، كما تزوجت شيخ في عمر جدها شديدة الإغواء، واستند على قصه من التراث العربي "قيس وليلى" ليصف علاقته عمته الغرامية مع سليمان الناي.

كما كان للضلع الثاني للثالوث الدين جانب من رواية الزاوي، حيث أن القصص الغرامية تدور داخل مسجد أو مصلى القرية "باب القمر" وهو الأمر الذي يثير حفيظة سكان القرية وجد العمة فاطنة: باعتبار المسجد مكان للعبادة وليس لارتكاب المحرمات والذنوب

والمسجد هو مكان مقدس وطاهر ومخصص للصلاة وعبادة الله عز وجل لا لقراءة النصوص الغرامية والتي تحرك الحالة الجنسية والشهوة مثلما كان يفعل أنزار.

أ- الحدث والشخصيات الرئيسية والثانوية:

« لكل رواية شخصيات خاصة تبرز طبيعتها وتصرفاتها، وتحدد غرضها في الحياة وطريقة تفكيرها ومعالجتها للقضايا وأهدافها في الكون، وتترجم عن خبايا نفوسها ومكنوناتها، بما يميز كل شخصية عن أخرى إذ يقوم الروائي برسم الشخصيات حسب رؤيته وفكره ونظرته إلى الحياة وفلسفته فيها ويجعلها تعيش لأجل فكرة أو إحساس أو غاية خاصة على النمط الذي يريده المؤلف »[1].

والشخصيات في هذه الرواية من الطبقة العامية، لا تكاد تعرف السعادة، فأغلب نهايات هذه الشخصيات والأحداث التي وقعت لها في الرواية حزينة مأساوية، من واقع كئيب ومرير.

وقد تنوعت شخصيات هذه الرواية بين رئيسية وثانوية، كما أن هناك شخصيات عابرة أو ممهلة:

1-الحدث والشخصيات الرئيسية:

هي الشخصيات التي تشكل بؤرة العملية السردية وتكون محل استقطاب لاهتمام السارد في حل المنقطعات السردية والشخصيات التي قامت بهذا السرد في روايتنا هي:

1-1-الجَد عبد المؤمن بن علي الكومي الندرومي:

« سمي بهذا الاسم نسبة لأحد أجداده العظماء وتولى الجد عبد المؤمن بن علي قيادة جيش الموحدين فخاض حربا دامت سبع سنوات فتح أثناءها مدنا وبلدانا، ولقد كانت للجد عبد المؤمن عادة عند ساعة العصر يأخذ كتاب "أرض القرطاس" لابن أبي الزرع ويقرأ بصوت عال فقرة تصور ملامح جده وهو ينظر إلى نفسه في المرآة فلا يرى نفسه لا في تلك

[1]- عبد السلام يحيى، فن الرواية عند محمود المسعدي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة الاسكندرية، 1988، ص103.

الصفات التي يتصف بها جد "السلطان عبد المؤمن الكومي"، فتبتسم الجدة أي زوجة الجد عبد المؤمن، وهي تصبّ له فنجانا من قهوة العصر ولم يكن يحب الجد عبد المؤمن الحرب كان يحب قراءة القرآن والشعر ويعشق ركوب الخيل والنساء والأسفار»[1].

1-2-الجدة البتول:

« لقد كانت تلقب الجدة بالحاجة رغم أنها لم تحج، ولكنها قبلت هذه التسمية وكانت تحب الأكل والحديث ومخاصمة الناس ومحاسبة أم أنزار وزوجة عمه، وكانت حريصة على دجاجها وكثيرة الاعتناء به وتعد رؤوسهم عند المغادرة من المنزل، ورغم أنها كانت تعاني مرض السكري فإنها لم تكف عن تناول الحلويات لأنها تعشق ما هو محرم عليها بطبعها، لذا فزواجها من الجد عبد المؤمن له حكاية، فقد تزوجها به بعد أن عشقته حين رأته يركب حصانه ويلعب "الفنتازيا" في عرس أحد شباب القرية فقد كان وسيما من سلالة الأمراء، فما كان منها إلا أن دبرت حيلة تنقذها من زوجها التي لها معه ولد وبنت وبطن ممتلئة إذ ذهبت إلى شيخ الجامع الكبير متهمة إياه بعجز في الفراش وحبها للجد عبد المؤمن، فما كانت من الشيخ إلا أذن لها بأن تخلع زوجها وكانت دائمة الترديد لعبارة "الحياة سكر أكل وعسل وفراش" وحين هزمتها شيخوخة وبدأت تهذي ولا تتردد في أن تخرج في قيلولات الصيف القائظ شبه عارية أمام الجميع»[2]، «ولد قامت الجدة بتول باصطفاف ديك أعطته اسم هو "ميمون" أي حررته من الذبح والبيع كانت تقدم له الطعام والشراب وتقوم بتحمية زيت الزيتون مرة كل ثلاثة أشهر تمسد أطرافه وتدهن له رأسه وتتركه ساعات أمام الشمس، ولا أحد من الصغار كان يتجرأ على إزعاج الديك ميمون بل كانوا يخافونه لأن الجدة قالت لهم بأن من يمسه يصبح مريضا بمرض اسمه "بورجاف" في اليدين ويعيش بهذا الداء طوال عمره وقد كانت الجدة بتول تحتفل بعيد ميلاده في كل من 8 أفريل وكانت تعطي لحفيدها

[1]- أمين الزاوي، رواية "نزهة الخاطر"، دار المشورات ضفاف واختلاف، الجزائر، ط01، 2013، 1434هـ، ص 11-12-13.

[2]- رواية، ص 13-14.

أنزار بيضة مسلوقة كل مرة يقوم بمناداة الديك ميمون للأكل والشرب لأن هذا الأخير ضعف سمعه ولم يعد يستطيع سماع الجدة، فلقد كان ميمون وسيط سلام بين أهل البيت الكبير».[1]

1-3-العم سليمان:

يعد سليمان آخر عنقود الجدة بتول، « وهو الوحيد الذي كان قادرا على أن يسخر من بركة الديك ميمون ويحمل السكين بين يديه يشهر، ويمشي أمام الجدة وهو يقهقه قائلا: أين الديك ميمون، فتنزعج الجدة منه وتغلق أبواب غرفتها وتستسلم للبكاء والصلاة والدعوات وسليمان خلف الباب يضحك ويقهقه وقد كان يحب الموسيقى الشعبية ويؤدي رقصة العلاوي الفلكلورية بطريقة رائعة في الأعراس والأفراح الخاصة بالعائلة ويمتلك صوت غير جميل لكنه مميز وهو يؤدي أغنيته المفضلة "الباسبور لخضر" التي شاعت كثيرا في منطقتنا كلما تذكر أخاه الصافي، كما كان العم سليمان شديد الضحك وعينه على النساء الجميلات وعينهن عليه، كره المدرسة منذ صغره ولم يدخلها إلا يوما واحدا رغم إلحاح الجد عبد المؤمن والجدة بتول رغم ذلك فقد كان العم سليمان هومن يحضر اجتماعات الحزب الحاكم ويحضر لهم المنصة في الأسواق الشعبية ويدعو الناس إلى التفرج والاستماع إلى الخطبة إضافة لذلك كان يحضر قبور الشهداء الذين دفنوا على عجل وحفظ بعض الخطب والآيات القرآنية التي تتحدث عن الشهداء منها آية الكرسي التي تقرأ في كل دفن وعزاء ولقد تميز العم سليمان بالطيبة وعدم نسيان أحد أو إغضابه فهو ميال للحياة لا إلى الفلوس "ورجل إحساس لا رجل حساب».[2]

1-4-الأخ مازار:

إن شخصية مازار من شخصيات الرئيسية في الرواية «وهو الأخ الأكبر لأنزار ولقد تولى مهمة تسجيل أخيه أنزار في المدرسة الابتدائية وهذا أمر من جده عبد المؤمن الذي يحكم البيت، ورغم خوفه تردد من تسجيل أخيه في المدرسة قام بتطبيق وتنفيذ كلام جده فزاد

[1]- رواية، ص 15.

[2]- رواية ، ص 18-19-20.

حب أخيه أنزار له وكبر في ذهنه، وأصبح من عالم الرجال وزاد خوفه منه، ومن يومها أحب أخاه مازار" مثلما يحب مربى المشمش، وقد كان مازار دائما الخوف من العسكر وأمه أيضا كانت تمنعه من الذهاب إليه ولا تحب العسكر واسمه ولباسهم، لأنه يفكرها بالموت لذا لبّى مازار رغبة أمه ورحل من قرية باب القمر إلى فرنسا ليكمل دراسته ومن يومها لم يرجع، وبقى يرسل الرسائل فقط ليطمئنوا عليه ويطمئن عليهم ».[1]

1-5-أنزار:

إن شخصية أنزار من الشخصيات الرئيسية في الرواية وهو الراوي لهذه الرواية «وهو الأخ الأصغر في العائلة كان كثير الاختلاط بجده وجدته وبالعائلة أجمع، وكان يحب مربى المشمش كثيرا مثلما يحب أخاه أنزار، ولقد سجله أخوه في المدرسة باسم ابن عمه أنزار الذي توفي وفي عمره سنتين ولكن لم يمحى من قائمة الوفيات لأن عمه نسي القيام بذلك أو بالأحرى لعدم اهتمامه بذلك واعتبره الجد والده يحي وعمه مضيعة للوقت، فلقد كان دائم الترديد "أنا ابن أبي أو ابن عمي" لقد كان عليه العيش منذ تلك اللحظة باسم ابن عمه، هكذا بدأت مغامراته في المدرسة باسم غير اسمه ولا زال يحتفظ بذلك إلى يومنا هذا، وكان دائم القول "الأب مشكوك فيه دائما المهم أنا ابن أمي هذا الأم لا شك فيه"»[2].

وقد كان لأنزار حياته الجنسية الخاصة به فقد كانت بداية مع منظفة المرقد فعشق هذا الفعل وتطور إلى أن أصبح يحب النساء الأكبر منه سنا، وفي الوقت نفسه أعجب بـ"مونيكا" التي كانت نهايته معها حزينة، كما انخدع في الطالب مختار الذي كان شاذ جنسيا بممارسته مع الصغير البرجوازي.

كما عرف أنزار بحبه للسياسة فقد كان دائم السؤال عن بعض الشخصيات السياسية التي كان يمنع الحديث عنها ولهذا كان عرضة للمشاكل من طرف "والد مونيكا" و"العم منور" صاحب المكتبة، وعرف أنزار ببعده عن الدين بسبب التجاوزات التي كان يفعلها.

---

[1]- رواية، ص 30-31-32.

[2]- رواية، ص 32-33.

1-6-الأخت هاجر:

تعد هاجر من الشخصيات الرئيسية والمهمة فهي الأخت الكبرى في البنات وعددهن أربعة: فاطمة، عائشة، وزهرة وسكينة، وهن جميعا أصغر منها،« لقد كانت هاجر تتميز بالحكمة والهدوء فتبلغ من العمر 20 عاما ولكنها كانت تحكم البيت الكبير والكل يحسب لها ألف حساب يحترمونها ويقدرونها ومصدر تلك القوة هو تعاطف العائلة معها بسبب تعرضها لمرض الخنزير تشوه ساقها الأيمن فيه.

والذي تحاول باستمرار إخفاءه عن عيون الناس بارتدائها جوارب سوداء على طول السنة، أو فساتين تصل إلى حد الكعبين أو سراويل طويلة وعلى الرغم من حرص هاجر على إخفاء هذا التشوه، إلا أن الجميع كان على علم بمرضها وكانت هاجر فتاة ذكية جدا قامت بحفظ جزء من القرآن الكريم والأناشيد الوطنية والمحفوظات من الكتب المدرسية وتعلمت كتابة اسمها دون أن تدخل المدرسة العمومية ولو ليوم واحد، ولقد كانت هاجر تتعرض للمضايقات من طرف الجدة بتول التي لا تتردد بتذكيرها بتشوهها».[1]

« مما يجعل هاجر تنسحب إلى غرفة مؤونة وهي تبكي، لقد كان ترفض أن تظهر ضعفها أمام عائلتها، بل كانت أمامهم دائمة الابتسامة ولا ترفع صوتها في وجه أحد ناهرة أو غاضبة، رغم عدم تزوجها بسبب التشوه الذي حدث لها في ساقها، ولكن هاجر فرحت كثيرا عند تقدم الخطاب لأخواتها الأربعة وهي التي قامت بتجهيزهم والرقص في أعراسهم عكس الأم والأب والجد عبد المؤمن لم يستطيعوا مواجهة هذا الموقف وتقبله بسبب حزنهم على هاجر لأنها الأخت الكبرى ولم يتقدم لها أي عريس.

لقد كانت هاجر تلجأ إلى العم سليمان تشتكي له كل همومها وتهتم به وتخيط له ملابسه وتحضر حقيبة سفره وتحضر أكله لدرجه أن أهل القرية صاروا يتكلمون عنهم بأن العم سليمان وهاجر يحبان بعضهما وعائلتهما كانت دائمة الخوف من حدوث فاحشة على فراش البيت الكبير لازدياد تعلق العم سليمان بهاجر وأصبح يتبعها أينما ذهبت ولا يعرف

[1]- رواية، ص34-42.

أحد كيف نسجت هذه العلاقة الغريبة بين هاجر والعم سليمان»[1]، إن المرض الذي تعرضت له هاجر وعكوف العم سليمان عن الزواج دفعهما إلى التقرب من بعضهما ونسي أن ذلك مخالف للقيم الأخلاقية والعادات والتقاليد وانجرفا نحو اللذة والشهوية النفسية والجنسية.

1-7-شخصية الأب يحي:

«الأب يحي الرجل الحساس الرقيق الذي يمشي على خطى الجد عبد المؤمن والده، يحب العطور وركوب الخيل والصلاة، كان يعشق أم أنزار ومازار عشقا لم يمت ويذبل، لقد كان الأب يحي يعاني من الحزن والاكتئاب لعدم زواج ابنته هاجر الكبرى التي كان يحبها ويفضلها على باقي أولاده ويستشيرها في كل شيء، فلم يستطع استقبال الضيوف الذين جاؤوا إلى خطبة بناته الأربع فاختفى نهائيا عن الأنظار وقرر أن يتخذ من المصلى الفارغ سكنا له، يقرأ القرآن الكريم والكتب ومخطوطات في السيرة النبوية، وفي تفسير القرآن، لم يعد الأب يحب البقاء في البيت وهو ما زاد من شدة هذيان زوجته التي كانت تعشق القيلولة في الصيف والشتاء بكل ما فيها من جنس وحميمية، ولم يعد يشرب قهوة العصر مثلما كان يفعل، وفي الصباح نادى الجد عبد المؤمن ابنه وأمره بأن يدفنه إلى ظل شجرة التين المغروسة بزاوية الحوش في البيت الكبير وأوصاه أن يحفر على قبره سورة "التين" وأن يراه قبل أن يموت ولم يرفض الأب يحي ما طلبه أبوه منه وطبق وصيته، بعد موت الجد عبد المؤمن بدأ الأب يشعر بالذنب، وبدأ يدخل في حالات من الهذيان واعتزل ملاقاة الناس وفضل البقاء في المصلى، لا يقرأ ولا يتحرك»[2]. إن الضغوطات التي تعرض لها الأب يحي وما تعرضت له هاجر وموت أبيه لم تبقه على حاله وعلى سجيته بل دفعته إلى الزهد في الحياة.

[1]- رواية ، ص 34 إلى 42.

[2]- رواية، ص 37-40.

1-8-شخصية العمة فاطنة:

«إن هذه الشخصية من الشخصيات الرئيسية في الرواية ومثلت الجمال والإغراء، لقد كانت العمة فاطنة مطلقة تعيش تحت سقف البيت الكبير كانت امرأة جميلة وجريئة وتحب الرجال ولا تتردد في تبديلهم، لقد تزوجت فاطنة بسليمان الناي، الذي كان يعزف أنغامه في الفرقة الموسيقية ولكنها لم تطل معه وتزوجت سليمان الطبال للفرقة الموسيقية الذي كان عمره تجاوز السعبين سنة، ورغم ذلك فسليمان الأول لم يكرهها بل بقي في حبه لها وعازف في فرقة الناي، ولكن العمة فاطنة لم تنس سليمان ناي وفي الوقت نفسه وفيّة لسليمان الطبال، واحتفظت بالاثنين على طريقتها الخاصة، بعيدا عن عيون الجد عبد المؤمن وقريبا من عيون الجدة البتول، لقد كانت العمة فاطنة من أجمل الراقصات في الأعراس قرية باب القمر، ترقص بجنون على ثقوب الناي وطبل سليمان، ولكن نهاية فاطنة لم تكن سعيدة بل كانت مملوءة بالمتاعب والمصائب، إذ تعرضت لحادث إثر سقوطها على وركها ومنعها الطبيب من الرقص والحركة ولكنها لم تستطع الصبر وتحمل البعد عن حلبة الرقص، لقد توفيت العمة فاطنة منتحرة لعدم قدرتها على تحمل الوضع الذي آلت إليه، وتركت فراغا في أهل قرية باب القمر وفي قلوب سليمان الناي والطبال وعائلتها، ومن يومها لم يعرف لسليمان الناي لطريقه أثر».[1]

1-9-منظفة المرقد:

«هي شخصية رئيسية في هذه الرواية حيث مثلت هذه شخصية الحالة الجنسية ولذتها ، والإغراء الذي مارسته على أنزار الطفل الصغير في مازار الذي كبر وأصبح يدرس في الثانوية والذي اعتاد الممارسة الجنسية معها في الليل والصباح في مبيت التلاميذ النظام الداخلي وهو في قمة الشبق والجنون واللذة والعذاب عندما يكون يمارس معها العلاقة الجنسية ومن يومها أصبح يحب ممارسة الجنس مع النساء اللواتي يكبرنه سنوات عديدة[2]»

---

[1]- رواية ، ص 90 إلى 103.

[2]- رواية ص 62-66.

متناسيا القيم والعادات والأخلاق وما ينجرف عن هذا التصرف من ذنوب ومعاصي ولم يتوقف عن هذه الممارسات الجنسية بل ازدادت رغبته الجنسية على النساء اللواتي يكبرنه سنا.

2/ الحدث والشخصيات الثانوية: الشخصية الثانوية هي أقل من الشخصيات الرئيسة حيث يكتفي الراوي بإعطائها أدوار وظيفية محدودة التأثير نسبيا في السياق السردي العام للراوية ، وقد اقتصر هذا الدور على الشخصيات التالية:

2-1-الشيخ سليمان:

إن شخصية الشيخ سليمان هي شخصية ثانوية في هذه الرواية هو « الشخص الوحيد في هذه القرية من يناسبه هذا الاسم من قوة خارقة تفوق الخيال وهو رئيس بلدية القمر لقد شارك في الكثير من الحروب والمعارك ولقد كان يعتبر بذلك فيمشي في السوق الأسبوعي ويضع على صدره النياشين أو كلما أتيحت له الفرصة بخطب في شعبه من الأهالي أنه ساهم في تحرر فلسطين مثلما حرر الجزائريين من الاستعمار الفرنسي»[1]. ورغم ثانوية هذه الشخصية إلا وكان لها بصمة تركتها في الرواية وساهمة في ترابطها.

2-2-البائع المتجول:

تعد هذه الشخصية من الشخصيات الثانوية في الرواية وهو « البائع الذي يمر بالقرية على نعلته الشهباء التي كانت تلقب ب الأمير محملة بكل أنواع السلع هي السكر وسميد وزيت وقهوة.....وكان البائع يقايض سلعته بحبات البيض. أو القمح والنخالة والشعير والفول والجلابان أي ما توفرت من غلل فلاحية أخرى »[2]. ورغم ثانوية هذه الشخصية إلا أن لها أهمية بالغة في قرية باب القمر، بحيث هي التي كانت تزودهم بالمؤنة المعيشية.

1- رواية ، ص26-27.

2- راوية، ص 29.

2-3-المعلم رضوان بن صاري:

شخصية الموسيقار المعلم رضوان هي شخصية ثانوية « كان مدرس في الثانوية التي يدرس بها أنزار، لقد أغلقت مدارس الجمعيات لأن الرئيس أحمد بن بلة في حكمه كان يصنف الموسيقي الأندلسي في خانة الموسيقات البورجوازية التي يجب محاربتها وتمت ملاحقة المعلم رضوان لأنه كان مدرس موسيقية الأندلسية الذي هاجر إلى المغرب ليعيش حياة كاملة في المنفى أو التي لجأ إليها هربا من اشتراكية جزائرية»[1].

2-4-سيد شريف:

شخصية ثانوية في الرواية وهو« أستاذ اللغة العربية وعازف على عود ورئيس جمعية الموسيقي الأندلسية اسمها" الجمعية الغرناطية" ولقد سجن أيام الرئيس أحمد بن بلة مدة شهرين، لقد كان يتحدث العربية بلكنة تلمسانية، ويحفظ الكثير من أشعار ابن زيدون وابن قرمز، وكان معجب بقول شعراء الجزائر الشعبيين، لقد كان الأستاذ شريف كثير الاختلاط بالأستاذة الإسبانية السيدة كستيلا ولا يتركها لدقيقة واحدة في أوقات الاستراحة ويقوم بقراءة بعض ما يحفظه لها لشدة جمالها وأنوثتها وإغراءها ولكنها لم تطل مقامها في الثانوية سوى سنة، دراسية واحدة»[2]. لقد تعرضت أستاذة هذه الثانوية في حكم أحمد بن بلة لعدة مضايقات بسبب ميولهم إلى موسيقية الأندلسية، ولم يستطيعوا فرض هذا الفن وفرض أنفسهم.

2-5-السيد ألفريد برانغير:

هي شخصية ثانوية في الرواية وهو « أحد أساتذة الأوروبيين من ديانة مسيحية، وكان أيضا مشرفا على مكتبة الثانوية وأستاذا متطوع و يدرس الإسبانية والفرنسية وبعد اختفاء كستيلا ،وكان أنزار كثيرا التردد إلى هذه المكتبة في فترة حصة الرياضة لدعائه بمرض ضعف القلب، ولقد حارب السيد ألفريد مع الجزائريين في الثورة الجزائرية، وبعد

[1]- رواية، ص 60 .

[2]- رواية،ص60-61

استقلالها اختارها وطن له »[1]. لقد ترك المدرس ألفريد في قلوب تلميذه متعة فكرية لا تضاهيها متعة ويعتبر مكتبة ناطقة بالغتين الفرنسية والإسبانية لشدة إتقانه لهذه اللغات وحسن وتمكن تقديمها للمتلقي.

2-6-الرئيس أحمد بن بلة:

إن هذه الشخصية ثانوية في هذه الرواية لعدم امتدادها وظهورها مرة واحد فقط لقد «كان الرئيس أحمد بن بلة معارضا للموسيقية الأندلسية، لأنه كان يصنفها للموسيقية البرجوازية التي يجب محاربتها وكان صديقه السيد ألفريد برانغير في سنوات حرب التحرير وسنوات الاستقلال، لقد قام فخامة أحمد بن بلة بغلق مدارس الجمعيات ومحاربة مدرسي هذا الفن الموسيقي ونفيهم خارج الجزائر»[2]. لقد كان الرئيس أحمد بن بلة اشتراكيا مبشرا بفكرة "البشر الاشتراكي للمؤسسات" والتأميم، وكان يصنف في خانة المعارضة السياسية وصديق كفار العالم من بريجنيف وشيء غيفارا إلى كاسترو.

2-7-التلميذ مصطفى بن بلة:

إن هذه الشخصيات التي ظهرت مرة واحدة ولم تتكرر في الرواية « يعد التلميذ مصطفى بن بلة من لا عب كرة قدم بامتياز، وهو الذي كان يرأس فريق الثانوية وحصد عدة جوائز محلية ووطنية كان اسم هذا التلميذ يشكل خطر على هذه الثانوية لأن هذا الاسم ممنوع ذكره وأن يسقط من فم تلميذ أو أستاذ أو ينزل في أذن وللحد من ذكره قررت إدارة الثانوية بعد اجتماع مهم ، تغير اسم هذا التلميذ إلى اسم أخر وهو بيليه (pele) ومن يومها أصبح الجميع يناديه بهذا الاسم وارتاحت الإدارة من وجع الرأس، ولكن مصطفى بن بلة لم يتقبل هذا الاسم وأصيب بالإحباط نفسي ومن عاد يستجيب لهذا الاسم، فتراجع مردوده في فريقه ويوما بعد يوما أخد يفقد فنيات اللعب لدرجة أنه انسحب من هذا الفريق ولجئ إلى إنشاء مصلى في الثانوية ولم يلبث مصلى إلى أن أصبح فضاء يقدم فيه مجموعة

[1]- رواية ، ص 69.

[2]- رواية، ص69-71.

من الطلبة القادمين من جامعة وهران دروسا في التوعية الدينية والأخلاقية، ولقد قاموا هؤلاء الطلبة بتغير اسم مصطفى من بيليه إلى "قطب"»[1].رغم غرابة هذا الاسم وعدم معرفة معناه وعدم تداوله في الثانوية إلا أن مصطفى تجاوب مع هذا الاسم الجديد ولم يرفضه ونسى ما تعرض له من ضغط وكبت عند تغيره اسمه في المرة الأولى .

2-8-التلميذة شفية:

إن هذه الشخصية ظهرت مرة واحد في الرواية « كانت تلميذة بالقسم النهائي علمي، كانت تريد أن تكون طبيبة، كان بها حياء وابتسامة دائم، تمتلك شعرا طويلا وجمالا أنثويا، لقد أعجبت بأنزار الذي هو أيضا بادرها نفس الإعجاب، كانت دائمة الجلوس معه في المكتبة يتبادلون النظرات، إن أنزار لم يعجب باسم شفية، فقرّر أن يغيّر لها اسمها إلى مونيكا، فحين مناداتها أول مرة بهذا الاسم لم تستغرب، بل رحبت به وطرحت على أنزار من أين جئت بهذا الاسم؟ من أي كتاب اختطفته؟ ومع مرور الوقت زاد تعلق أنزار في مونيكا وأصبح دائم التفكير فيها، فقامت مونيكا بدعوته إلى منزلها الذي يقطن في الأحياء الراقية لكن أنزار لم يستطع الذهاب إليها لشدة ارتباكه وتردده»[2]. لقد تركت هذه التلميذة شفية الجميلة أثرها على أنزار فغيرت فيه الميولات التي كان يتبعها في قراءة فأصبح يقرأ كتب الشعر دون أن يتخلى عن كتب السياسة والثورة والفلسفة.

2-9-السيد خرشي:

إن هذه الشخصية من الشخصيات التي طرأت مرّة واحد فقط في الرواية وكان«ظهورها بوظيفة أستاذ الرياضة البدنية وكان دائم الشكوى من كل التلاميذ السنة الأولى والثانية والثالثة ثانوي في ساعة واحدة لعدم توفر أستاذ ثاني، لم يكن أستاذ خرشي يخفى تذمره، وكان لا يجئ الثانوية إلا متأبطا بعض المجلات والجرائد القديمة خاص به وهو يتوج بميداليات وطنية أو إفريقية في سباق العدو الريفي، كان فخورا بصوره في تلك المجلات،

[1]- رواية، ص70-71.

[2]- رواية، ص72-78.

كان يقوم بتصوير تلك الصور والمقالات التي تتحدث عنه في نسخ كثيرة ويقوم بتوزيعها على تلاميذ هذه الأقسام الثلاث، ويعلق البعض الآخر على صبورات الإعلانات الزجاجية»[1].

في هذه الشخصية تناقض واضح رغم حبة لبطولاته وممارسته للرياضة منذ صغره إلا أنه يتذمر في تدريس تلاميذ في المجال الذي برع فيه وحقق فيه نجاحات مثلما يزعم.

2-10-البرجوازي الصغير:

إن هذه الشخصية ثانوية في الرواية بحيث أنها تمثل شخصية « هذا البرجوازي الذي كان دائم الاعتناء بمظهره ولباسه وتسريحة شعره وشكله الخارجي وتلميع حذائه ونظافته، وكان دائم القول: أن الفتاة لا تنظر إلى وجه عشيقها أولا، بل إلى شكل ولمعان حذائه.

لقد كان جادا دائما، قليل ضحك، دقيق الموعد، كانت أنوثة ما طاغية على حركاته وعلى طريقة حديثة وكلامه»[2]. لقد كان البرجوازي الصغير يشبه المرأة في حركاته ونظافته وأسلوب حديثه كأنه امرأة ويتشبه بالمرأة أو أنه مثلي جنسي يحب معاشرة الرجال.

2-11-البائع وزوجته:

إن هذه الشخصيتين ظهرا مرة واحد في الرواية ومثلا الحالة الجنسية واللذة بين الرجل والمرأة « لقد تواجد هذان البائعان في سوق القرية يوم الثلاثاء حيث اغتنم أنزار رجوعه إلى باب القمر الذهاب إلى السوق " سوق الثلاثة" فوجد هذين البائعين كانا يناديان في السوق للترويج لسلعة غريبة، إنها في شكل غبرة لتقوية الرغبة الجنسية، كانت زوجة البائع تقوم بالحركات إغراء وهزهزة لافتة ومثيرة لأدائها وهي تتحدث عن فعالية الدواء العجيب، وماله من فائدة في تكبير عضوه الرجل "القضيب" حتى يصبح وتد ينافس عضو الحمار، وكان الناس يضحكون لحركاتها وهي تقوم بالقبض على زوجها بين فخديها في حركة بهلوانية جنسية، وكان هو أيضا ماسكا إياها في الوركين، وكانت زوجته تقوم بنزع الضرس متباهيا

[1]- رواية، ص72-73.

[2]- رواية، ص75.

بعدم إيلام المريض ونزعها بعروقها، وبيع العقار الأسود الذي ينزع التسويس ويقضي عليه. وتدور دورتين راقصة عند نزع الضرس والكلاب في يدها وتأخذ عن الزبون قطعة نقدية دون أن تنظر إليها إضافة إلى عقار التقوية الجنسية وتكبير القضيب وخلع الضرس، كان هذا الزوج الصحراوي يبيع الأعشاب والبهارات والبخور والعطور ومجموعة من المجلدات والكتب والصور الجنسية»[1].

لقد مثل هذان الزوجين الصحراويين الحالة الجنسية وتقوية الجنس للمرأة والرجل من خلال المنتجات التي كان يبيعانها من عقار تكبير العضو الرجلي وتقوية الجنس والصورة والمجالات الإباحية علنا دون حياء وتستر أمام الملأ في السوق قرية باب القمر، وقد لقي رواجا من خلال المشترين وقد لَفَتَا انتباه الناس في السوق لما زرعوا فيهم من رغبة في الجنس وقراءة الكتب التي عناوينها توحي بشيء ومضمونها يوحي بشيء آخر.

2-12-سليمان الناي:

« إن سليمان الناي هو زوج العمة فاطنة الأول ظهر في قرية باب القمر ولا أحد تساءل من أين جاء ، لا يزعج أحدا ولا يتدخل في شأن أحد، وقعت عين فاطنة عنه وأحبته فتزوج سليمان الناي بالعمة فاطنة كان لا يتحدث إطلاقا فاعتقد الناس القرية بأنه أبكم لكن العمة "فاطنة " كانت تفهم ما يريد من خلا عزفه على الناي وتخرج معه لترقص وتغني في الأعراس لقد كان سليمان الناي وفيا جدا لفاطنة ومحبا لها ومساندا لها في محنتها وفي مرضها»[2]. إن هذه الشخصية مثلت وفاء الرجل للمرأة وعدم تغير حبه لها رغم ما فعلته العم فاطنة له.

2-13-سليمان الطبال:

إن هذه الشخصية من الشخصيات الثانوية وهو « سليمان الطبال الزوج الثاني للعمة فاطنة، وهو شيخ في عمر الجد عبد المؤمن، لقد خطف سليمان الطبال قلب فاطنة بأصبعه

[1]- رواية، ص82-86.

[2]- رواية، ص92.

المصنوعة من شمع العجب والسحر وبتطبيله الجميل في الفرقة الموسيقية ولكنه لم يستطع أن يسيطر على قلب فاطنة لفترة طويلة لأنها حنت إلى عزف سليمان الناي »[1]. ومثلت هذه الشخصية ضعف الرجل وقبوله اشتراك زوجته من طرف رجل آخر وترك قلبها ينقسم بين رجلين بسبب الحب وشدة إغراءها وجمالها وما تتركه من أثر.

2-14-منصورة:

إن هذه الشخصية من الشخصيات التي ظهرت مرة واحدة ولم تمتد، ومثلت الطبيبة التي عالجت فاطنة من الكسر الذي تعرضت له إثر سقوطها، والشيخة منصورة معروفة بقدرتها وخبرتها في جبر الكسور، وقامت بتأكيد لفاطنة أنها ستشفى في ظرف شهر أو أقل ويمكنها أن ترقص وتقفز مثلما يحلو لها.

2-15-مختار:

« مختار طالب بالجامعة بوهران، السنة الثالثة تخصص رياضيات، لقد كان يزور ثانوية التي يدرس بها أنزار مرة في الأسبوع، ويجمع من حوله التلاميذ ويقدم لهم محاضرات ودروس وأحاديث، وكان مختار يملك لحية طويلة غير مرتبة والتي تصل إلى مستوى العنق، ولغته العربية صافية، وكان عمله في هذه الثانوية الإجابة عن الأسئلة، وتقديم دروس عن الرسول صلى الله عليه وسلم، وذكر آيات من القرآن الكريم، وكثيرا من السياسة وأسماء السياسيين، مختار هو الذي كان يقيم بتلاميذ الثانوية لأداء الصلاة في المصلى وكان يدعو إلى الجهاد من أجل تحرير فلسطين واستعادة الأندلس، مرات كثيرة كان يضطر إلى النوم بالمصلى حين تتعذر عليه العودة إلى وهران، بسبب نقص وسائل النقل، فطلب رخصة من إدارة الثانوية ووافقت، لقد كان البرجوازي الصغير كثير التردد إليه أو بالأحرى لا يغادر المصلى عند مجيء مختار" لأن هناك علاقة تحصل بينهما إذا اكتشفها "أنزار" في ليلة من الليالي، إذ وجد الطالب مختار يحتضن البرجوازي وهما ممددان على الأرض شبه عاريان في وضعية مشتبه ومثيرة، لاصقا بمؤخرة البرجوازي وهو يلهث . ولم يطل مكوث مختار

[1]- رواية، ص95.

ومجيئه إلى الثانوية لأن الشرطة المركزية قبضت عليه وصادرت الكتب التي جاء بها للمصلى، ومنها انقطعت زيارته نهائيا»[1]. بسبب خداعه ونفاقه ودعوته للإسلام والجهاد والصلاة وفي الوقت نفسه يمارس الشذوذ الجنسي مع تلميذه البرجوازي الصغير ويدخل في المحرمات وهو الذي ينهي عنها، إن في هذه الشخصية يمكن تناقص كبيرا جدا وغير معقول أو بالأحرى وجود شخصيين في شخصية واحد الأولى تدعوا للإسلام والأخلاق والجهاد في سبيل الله والثانية شخصية الشاذ الجنسي الذي يعتبر مرض نفسي وسببه نقص في الإيمان والأخلاق.

2-16-الحارس الليلي العم اليماني:

إن هذه الشخصية مثلت الحالة السياسية في الرواية وكان يمتهن مهنة الحارس الليلي في ثانوية التي كان يدرس فيها أنزار« كان في صوته بحة خاصة، كان يتحدث بكثير من السرية والحذر والاحتياط وبلهجة تلمسانية رقيقة مخلوطة بفرنسية راقية إلى رجل غريب لم يسبق رؤيته في الرواية ، عن شخص اسمه مصالي الحاج لأن العم اليماني كان ينتمي إلى "حزب الشعب" يرأسه "مصالي الحاج" ويقوم بتوزيع مناشير ممنوعة عليها صور الزعيم مصالي الحاج على مجموعة من التلاميذ السنة النهائية وعلى الموظفين، ولقد أدى به عمله هذا إلى اقتياده من قبل عناصر أمنية إلى جهة مجهولة وبذلك انتهى عمله في ثانوية "أنزار"»[2].

2-17-العم منور:

« إن العم منور هو بائع الكتب المستعملة ، صاحب" مكتبة الشعب"، فيها موزعة على الغرفة بمنهجية لا يفقهها إلا عمي منور، وهو الرجل المثقف الذي يحفظ عن ظهر قلب عناوين رصيد المكتبة بغرفها ورفوفها وأكوامها المكدسة أرضا في شكل تلال ، ولقد كان يستقبل زواره ببشاشة وفرح، ولقد لجأ إليه أنزار لكي يسأله عن "مصالي الحاج" ويعرف من

[1]- رواية، ص104-113.

[2]- رواية، ص118.

هو هذا الشخص لكن العم منور، أمره ألا يذكر هذا الاسم خوفا منه ومن العقاب الذي ينجم عنه وأيضا خوفا من أن يصادروا قوتَ أولاده وتنقطع مهنة أجداده طالبا من أنزار أن يغادر المكان على الفور»[1].

2-18-والد مونيكا:

إن هذه الشخصية من الشخصيات الثورية التي ساهمت في تحرير الوطن « لقد كان يعرف والد مونيكا بشجاعته وقوته وجرأته، ولم يتردد في الأيام الصعبة حين كانت قبضة الاستعمار الفرنسي على البلاد شرسة ولا ترحم، ولقد قام بتحويل ورشة خياطته من العمل في تفصيل خياطة الألبسة إلى تفصيل وخياطة العلم الوطني، ويقوم بإرسالها إلى المتظاهرين والمناضلين والجنود من الجيش، وجبهة التحرير الوطني في الداخل والخارج»[2].

2-19-هارون:

« لقد كان يعيش هارون في قرية باب القمر وهو من أصدقاء أنزار، ولكن هارون رحل من هذه القرية وأصبح يعيش في باريس ويعمل فيها حارسا ليليّا وفي الوقت نفسه يحضر لنيل شهادة الليسانس في علم الاجتماع نهارا "بجامعة "السوربون" واتصف هارون بصفة الجدية في كل شيء فغرفته مليئة بالكتب والمجلات وفي عمله لا يغيب عن الحراسة.

لقد استقبل هارون صديقه أنزار رغم صغر غرفته وعدم توفر الحمام فيها وقدمها إلا أنه رحب به إلى أن وجد عملا ومسكننا يعيش فيه»[3].

2-20-سليمان أوجلان:

« إن سليمان رجل تركي من أصل كردي، يتكلم عربية فصيحة وفرنسية، يذكر الله كثيرا ويكبر في كل دقيقة مرتين، ولا يتوقف عن الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، ورغم ذلك لم يتردد في مشاركة هارون وأنزار في احتساء بعض كؤوس البيرة، وسليمان من دعاة العودة إلى كتابة "اللغة التركية بالحرف العربي وعاشقا لحد التصوف لمدينة إسطنبول

---

[1]- رواية، ص 121-123.

[2]- رواية، ص 124.

[3]- رواية، ص 133.

التي قضى بها طفولته متشردا يبيع العصافير للسواح الأوربيين، وقبل مغادرته من بيت هارون قام بتسليم لأنزار رسالة بخط يديه وتوقيعه تكون وثيقة للاتصال بشركة لغسل الأموات وتكفينهم»[1].

يوجد في هذه الشخصية تناقض واختلاف في التصرفات، من الناحية الأولى أن كلام الله جل جلاله لا ينقطع من لسانه ومن ناحية أخرى يقوم باحتساء البيرة دون تردد أو خوف بالرغم أنه يعلم آخرتها موت وهو صاحب شركة غسل الأموات.

2-21-مولاي الشريف:

« إن مولاي الشريف هو أحد عمال شركة "غسل الأموات المسلمين" المقيمين في فرنسا وهو مقبل على مغادرتها حيث قضى فيها ربع قرن وستة أشهر، وصل سن التقاعد وتجاوزه، سوف يغادر إلى مدينته (أحقير) غير بعيدة عن (وجدة) ليتزوج فتاة أحلامه التي خطبها منذ ثلاثين سنة وهي تنتقل على ضفة نهر اسمه "وادي كيس" لقد شمر شريف على ساعديه وسحب الجثة من الكيس وبدأ في غسلها بالماء الساخن ثم البارد وهو يردد آية الكرسي والفاتحة ثم يغسلها بالماء الساخن ويرشها ببودرة بيضاء تمنع من تعفن الجثة ويضعها في الكيس ويكتب عليه "بسم الله الرحمن الرحيم" و"الله أكبر" ونهاية هذه الجثة "الثلاجة" حتى تسرح من طرف السلطات المعنية ويسلمها إلى أهلها، لقد كان مولاي الشريف يقوم بعدّ الجثث التي يغسلها ويكفنها حيث غسل ثلاثمائة ألف وثمانمائة وتسعة وثمانين على الطريقة الإسلامية بتفاني وإخلاص»[2]. لقد قضى مولاي شريف حياة بين الأموات ولم يعشها وترك خطيبته تنتظره، ويمكن أن يكون قد فات الأوان لرجوعه، فالمرأة لا تنتظر الرجل هذه المدة كلها أو أنها تزوجت، أو ماتت. كانت حياته تعيسة وحزينة يصبر نفسه بتعاطي الحشيش والمهدئات على هذا الزمن.

---

[1]- رواية ص134.

[2]- رواية، ص139-143.

2-22-شاهيناز:

« شاهيناز من العاملات في شركة إسلامية لتغسيل جثث الموتى المسلمين والملقب بـ"شاهي" اختصار لاسمها هي مرأة جميلة ممتلئة، سمراء البشرة، بادية الزينة أنيقة ومثيرة لا يتناسب شكلها وماكياجها ولباسها مع هذا المكان الخاص بالموتى، كثيرة الكلام والغناء، تقيم في غرفة على سطح بناية المؤسسة ولها صديقه أو بالأحرى عشيقتها تمارس معها الجنس أي من نفس جنسها وهذا هو مرض المثلي الجنسي، كانت شاهي تعانق صديقتها وتقبلها لفمها، وتمارس معها ما تمارسه في غرفتها وفوق سريرها عاريتان ممددتان في قمة شهوتهما تصرخان كالذئبين الجائعين دون حرج أو شعور بالقرف»[1]. مثّلت هذه الشخصية المرأة الجميلة والفاتنة وفي نفس الوقت المرأة المريضة أو بالأحرى نقصها وتخلل التركيبة الجسمية والنفسية لديها بسبب الفعل الذي كانت تقوم به مع صديقتها "مثلي جنسي" متناسية كل المعتقدات والعادات الاجتماعية متجاوزة لها ببرودة تامة.

2-23-البروفيسور السوربوني الأنيق:

« لقد تمتع البروفيسور السوربوني بأناقته وعرف بها، يلبس قميصا ورديًّا وربطة عنق زهرية ويربط شعره بمطاط، كان يشبه الفنانين أو نجوم السينما، يتقن اللغة الفرنسية والانجليزية والإيطالية والإسبانية إتقانا جميلا دون تلعثم، ومدرس في جامعة السوربون مادة سوسيولوجيا الموت، متزوج من صافو، لقد أشرف البروفيسور على التلميذ أنزار في مذكرته وأبدى اهتماما كبيرا به وقام بتحديد موضوعه الذي يباشر في دراسته رغم أنه لم يكن موضوعه الذي يحبذه واختار له موضوع "سوسيولوجيا الموت" واقترح عليه خطة العمل التي يعمل بها مذكرة التخرج، وقام بدعوته إلى بيته وسلمه رقم هاتفه حتى يتعرف عليه أكثر، وللإجابة عن أسئلة أنزار حول الموضوع الذي اختاره له»[2]. لقد كان تأثير البروفيسور على

[1]- رواية، ص147-152.

[2]- رواية، ص162-166.

تلميذه أنزار كبيرا جدا أو ظاهرا فلم يستطع حتى أن يعبر عن رأيه أو يطلعه على عنوان المذكرة التي كان يرغب في دراستها، فمارس عليه السلطة التي لا نقاش فيها، وطمس له شخصيته، فلم تكن في يد أنزار حيلة أخرى أو سبيل للخروج أو الهرب من هذا الشخص المتسلط الذي يحب أن يفرض رأيه على آخر.

2-24-الزوجة صافو:

« صافو هي زوجة البروفيسور التي تصغره قامة من أصول أجنبية تمتلك صوتا جميلا، وقامت بإحياء الحفلات الأسرية في كثير من الدول، وأيضا في الجمعيات الخيرية التي تنشط لصالح أطفال الصومال، وإريتيريا وبعض النوادي أيضا، كان لها صدًى مميزا في الإعلام الأمريكي والأوروبي. إنّ صافو كانت مقبلة على امتحانات السنة النهائية ثانوي، تخصص أدب وعلوم إنسانية، مستعدة لذلك بعد تحضيرات شهور كاملة، لكن الحرب أفسدت كل شيء "حرب حزيران 67"، هربوا من الباب الخلفي لمنزل صافو قبل اقتحامه من طرف العسكر، خوفا على حياتهم تاركين اللحظات الجميلة التي عاشتها صافو مع صديقاتها والمغامرات التي لن تنسها صافو»[1]. حكاية صافو كحكاية النبيذ الجزائري، كلاهما اقتلع من تربته، فطردت بسبب ذنب ارتكبه آخرون، وحرب لا دخل لها فيها، فتحطمت كل طموحاتها ورغباتها في الدراسة والنجاح بسبب أو ظرف تاريخي سياسي.

2-25-عمر الدونجورو الحداد:

عمر هو حداد قرية باب القمر، هومن قام بمعالجة ساق هاجر من "مرض الخنزير" الذي عانت منه وهو سبب عدم زواجها « قام بإشعال النار بهدوء في مجمر كبير، ومن لهبها يشعل سيجارته، يغرس الخنجر الذي يشبه المنجل الصغير الذي يستعمل في قطف عناقيد العنب في جمر النار التي تتأجج قليلا قليلا، حين احمرّ المنجل وأصبح بلون قطع الجمر، بحذر وهدوء سحبه من اللهب، كشف عن ساق هاجر بعد أن طلب من الجميع المغادرة باستثناء العم سليمان، وضع المنجل على الساق وجرف قطع اللحم التي منها يخرج "دود الأزرق" حتى العظم، صرخت

[1]- رواية، ص175-179.

هاجر المسكينة والتي كمم فمها بفوطة تعض عليها لمقاومة شدة الألم»[1]. إن عمر الدونجورو الحداد ساهم في شفاء هاجر من مرضها هذا وعدم عودته إلى ساقها رغم تخوفها الدائم.

نلاحظ على تشكيل بنية الشخصية في رواية نزهة الخاطر أن الشخصيات التي اختارها أمين الزاوي كان لها دور كبير في تحريك العمل السردي الموكل إليها، فكل شخصية قامت بدورها على أكمل وجه، والسمة البارزة التي تغلب على هذه الشخصيات هي الطابع الاجتماعي الحقيقي، وهذا راجع لكونه تناول قضايا حساسة وهي (السياسة والدين والجنس)، ولهذا جاءت الشخصيات حاملة لأفكار معينة، كل حسب ثقافته مما يدل على تفاوت نسبي لدى كل شخصية في مستوى التفكير وطبيعة سلوكه، ومنه يمكن القول من خلال تحليلنا لهذه الشخصيات أننا قد أحطنا بأهم عنصر من العناصر البنى السردية. وبالتالي أعطت للنص سمة جمالية وفنية.

[1]- رواية، ص196.

خـــــــــاتمة

أراد أمين الزاوي من خلال روايته "نزهة الخاطر" أن يضيف للرواية الجزائرية بريقا وتميزا من خلال أسلوبه الشيق الذي عمل على شد أنفاس القارئ، وإثارة توتره، فأخرجه ذلك من لغة سردية ثقيلة إلى أسلوب سلس، لا يمكنك التوقف وأنت تقرأه إلا بعد الانتهاء من النص ككل، ويرجع ذلك لطرح الكاتب مجموعة من الأسئلة تركها كاستفزاز للقارئ، ومن خلال دراستي لهذه الرواية "نزهة الخاطر" وإمعان النظر في تقنياتها السردية وتقاطع أحداثها توصلت إلى أن هذا النص هو نص المفاجآت.

ومنه ارتأيت أن أتوج بحثي هذا بجملة من النتائج؛ وهي كالآتي:

1-كان لرواية نزهة الخاطر جرأة بالغة في اقتحام الممنوع وكسره، ويبدو ذلك من خلال الأحداث التي طرحها في الرواية والمتمثلة (الدين والجنس والسياسة).

2-الرواية فن سردي لعب دورين، الأول كان نصا مقاوما وجريئا، حقق متعة للقارئ، أما الثاني فهو الجوانب التي عالجها (الدين والجنس والسياسة) التي حققت نوع من الفكرية للفساد الذي ساد المجتمعات من الآفات المنافية للدين الإسلامي والأخلاق والعادات والتقاليد.

3-قام الكاتب بسرد أحداث روائية بعدة شخصيات حكائية ساهمت في تطوير ونقل العمل السردي من خلال الحوارات الداخلية والخارجية.

4-تعدد الشخصيات بتعدد المهام الموكلة إليها، فشخصيات الرواية تحمل أسماء واقعية اجتماعية نظرا لجدية الموضوع.

5-الصراع النفسي الذي يعيشه الشاب الجزائري، وفشله في الإقامة خارج الوطن.

6-التمايز بينه وبين كتلة المجتمع ومحاولة الارتقاء.

7-حالة اللااستقرار التي يعانيها الشاب الجزائري جراء الضغوطات الخارجية، شأنه شأن الغريب عن بلده، وما يعانيه من الاغتراب في وطنه.

8-تعتبر المرأة قضية جد هامة على غرار قضايا أخرى في حياة الإنسان والرجل على وجه الخصوص، مما خول لها فرصة اعتلاء عرش الأسرة والتربع عليه على مر العصور.

9-لقد جاءت الشخصيات المثقفة في الرواية متشابهة في خيباتها وآلامها، بحيث كشف عن حالاتها الشعورية وأبعادها النفسية والاجتماعية المتأزمة.

وفي الأخير أرجو من الله عز وجل أن أكون قد أفدت طلاب العلم واستطعت توصيل ولو فكرة عامة عن كيفية التعامل مع النص الروائي في دراسة بنية الحدث، خاصة الرواية الجزائرية منها.

ونسأل الله بكل اسم هو له سمى به نفسه أن يوفقني في عمل آخر قصد الإبلاغ والتعلم، وخير ختام سلام وصلاة على النبي وآله وصحبه أجمعين.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أمين الزاوي، نزهة الخاطر، دار المشورات ضفاف واختلاف، الجزائر، ط01، 1434هـ، 2013م.
2. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: شهاب الدين أبو عمرو، دار الفكر العربي، بيروت، د ط، د ت.
3. إدوارد الخراط، قراءة في ملامح الحداثة عند شاعرين من السبعينات، مجلة الفصول، القاهرة، مجلد4، ج2، د ط، 1984.
4. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997.
5. بشوشة بن جمعة، مختارات من الرواية المغاربية المعاصرة، بيت الحكمة، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، قرطاج، تونس، د ط، 1992.
6. جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مجلد2، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، د ت.
7. جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة، بشير أوتري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، دت.
8. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرت للنشر، القاهرة، ط1، 2003.
9. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تح: عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.
10. سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، دار غريب للطباعة، القاهرة، د ط، د ت.
11. سمير سعيد حجازي، نقد عربي وأوهام رواد الحادثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005.
12. سمير فوزي حاج، مرايا حيرا حيرا وفن الروائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
13. سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1982.

14. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، د ط، 2009.

15. شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ط1، 2008.

16. شوقي ضيف، معجم الوسيط، دار مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 1425هـ، 2004م.

17. صلاح صالح، سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

18. صليحة عودا زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، مجلد1، ط1، 2006.

19. طاهر عبد المسلم، عبقرية الصورة والمكان (التعبير، التأويل، النقد)، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2002.

20. عبد الرحمن أبو عوف، فصول في الأدب والنقد، مكتبة الأسرة، القاهرة، د ط، 2005.

21. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، دار النشر مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.

22. عبد القادر عقار، الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، دار المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000.

23. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998.

24. عبد المالك مرتاض، مجلة الأقلام، عند وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1869/12/11.

25. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2003.

26. مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، د ط، 2008.

27. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

28. محمد صالح الشنطي، فن التحليل العربي، دار الأندلس، ط1، 1417هـ، 1996م.

29. مريدن عزيزة، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1971.
30. من مجمع اللغة العربية، معجم الوجيز، مطابع الدار الهندسية، ط1400،1هـ، 1980م.
31. نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، د ط، د ت.
32. نبيلة ابراهيم، فن القصة بين النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية، مكتبة العربي، القاهرة، دط، دت.
33. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986.

المذكرات:

1. عبد السلام يحيى، فن الرواية عند محمود المسعدي، بحث مقدم لنيل درجة ماجستير أدب عربي، جامعة الاسكندرية، 1988.

المجلات:

1. بعطيش يحيى، خصائص الفعل السردي للرواية العربية، قسم الأدب واللغة العربية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد 8، جانفي 2011.

المقابلات:

1. مقابلة صحفية مع أمين الزاوي، في حصة "الوجه الآخر"، حاورته نسيمة شعبان، الساعة22.00، تاريخ الأربعاء 2016/02/20.
2. حوار مع أمين الزاوي للفجر الثقافي، حاوره حسان المرابط، تاريخ الثلاثاء 7جمادى الأولى 1437، 2016/02/13.

المواقع الالكترونية:

1. بنية الحدث في الرواية الجديدة http/ www.startimes.com
2. خصائص الكلاسيكية، www.ahkal-net-literature-langange

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
شكر وتقدير	
الإهداء	
مقدمة	أ
مدخل: مصطلحات ومفاهيم	**5**
الحدث في المعاجم العامة	**5**
الحدث لغة	**5**
الحدث في المعاجم الخاصة	**7**
الحدث اصطلاحا	**7**
الكتب المختصة في تعريف الحدث	**10**
الفصل الأول: الرواية والحدث	
مفهوم البنية	**13**
البنية لغة	**13**
البنية اصطلاحا	**13**
بنية الحدث	**14**
طبيعة الحدث في الرواية	**15**
طبيعة الحدث في المسرح	**16**
أهمية الحدث	**17**
نطاق الحدث	**18**
طرق بناء الحدث	**19**
تعريف الرواية	**22**
لغة	**22**
اصطلاحا	**22**
الحدث في الرواية الكلاسيكية	**23**

الحدث في الرواية الجديدة	**26**
الحدث في روايات أمين الزاوي بين الرواية الكلاسيكية والرواية الجديدة	**30**
نبذة عن حياة أمين الزاوي	**30**
خصائص روايات أمين الزاوي	**30**
الفصل الثاني: تجليات الحدث في رواية نزهة الخاطر	
ملخص الرواية	**34**
الحدث والشخصيات الرئيسية	**35**
الحدث والشخصيات الثانوية	**42**
الخاتمة	**57**
قائمة المصادر والمراجع	**59**
فهرس المحتويات	**63**

تم بحمد الله

ملخص

تناول هذا البحث قضية أساسية مهمة وجوهرية ألا وهي قضية الحدث الذي يميّز الرواية الجديدة عن الرواية الكلاسيكية من حيث بنائها، وتمثل روايات أمين الزاوي ذلك الانقلاب عن الروايات القديمة، من حيث أحداثها، فهي لا تتوجه نحو هدف تربوي، ولا تحرك القارئ باتجاه قناعة معينة بقدر ما تعرض هذه الأحداث، يكاد ينفصل بعضها عن بعض في الجانب "الديني والجنسي والسياسي"، وقد كانت رواية "نزهة الخاطر" لأمين الزاوي مثالا نقيا لهذا التطور الروائي.

This research deals with an important and substantial fundamental issue, namely the event that characterizes the new version of the classic novel in terms of the construction issue, representing novels Amin Zaoui coup for the old novels, in terms of events, they do not go towards an educational objective, nor the reader move toward a certain conviction as much as what exposure of these events, it is almost inseparable from each other in "religious, sexual and political" side, was the novel "picnic Khater" to Amin Zaoui pure example of this novelist evolution.