الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل ط1: 1535104591

رقم التسجيل ط2:1535104630

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائر

بعنوان

البنية السردية في رواية "مرايا عاكسة" لـ السعيد بوطاجين

إعداد الطالبتين:

- خولة مني
- زهيرة روييح

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

- د/ بوضياف محمد أمين	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
- د/ ناصر محمد الحسني تيس	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
- د/ عليوي عمر	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1440-1441هـ 2019/2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾ [سورة النمل، الآية: 19]

أشكر الله سبحانه وتعالى على جميع نعمه وعطاياه، وعلى عونه وتوفيقه لي لإنجاز هذا البحث المتواضع فاللهم لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضى

إلى روح والدي الحبيبين الذين كانا شمعة أضاءت دربي بتشجيعهما ودعائهما لكم مني خالص الدعاء بالرحمة والغفران.

إلى أم أولادي حفظها الله وأطال في عمرها

كما أتقدم بأسمى معاني الشكر والعرفان إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور: " **ناصر محمد الحسني تيس**" الذي أحاط هذا البحث برعايته وتبناه منذ أن كان فكرة، وأشكره على جميل صبره وعونه لي فله مني كل الشكر والامتنان.

وشكري موصول إلى أساتذتي أعضاء لجنة المناقشة على جهد القراءة والإثراء والتصويب.

والشكر الجزيل إلى كل فريق مكتبة البيان.

كما أشكر كل من مد لي يد العون والمساعدة في سبيل إنجاز هذا البحث المتواضع ولو بالكلمة الطيبة

خولة زهيرة

مقدمة

إنّ المتتبع والدارس للأدب العربي عموما والرّواية خصوصا، كجزء ونوع من هذا الأدب سيدرك لا محالة أن الرّواية من أبرز الأشكال السّردية التّي ظهرت في الساحة الأدبيّة، فهي تصوير جمالي ومرآة عاكسة للحياة الاجتماعية بتناقضاتها المختلفة، إذ تعتبر أكثر الأجناس الأدبيّة التّي يستطيع الكاتب من خلالها طرح أفكاره.

حيث تطورت لتواكب الحياة المعاصرة بشتى مجالاتها، لتأخذ شيئا فشيئا نصيبا وافرا في النّقد والتمحيص لدى الكثير من النّقاد والدارسين.

وقد شهدت الرّواية العربيّة مراحل تطور، إذ استندت على الواقع لتبين مدى تنوع الفكر العربي، واختلاف مذاهبه، وتوجهاته وبذلك أصبحت تتبوأ منزلة عالية، ومكانة راقية قدمتها على سائر الفنون السّردية الأخرى، إذ فتحت المجال للتجارب الأدبيّة فكانت الكتابة فيها أغزر وأكثر ممّا جعلها تتطور إلى مستوى أرقى فتنوعت مضامينها وتطورت آلياها السّردية.

والرّواية الجزائرية كغيرها من الرّوايات العربيّة شهدت تطورات وأفادت منها، إذ ظهر روائيون غرفوا من ينبوع البراعة السّردية المصورة لحال النّاس باستعمالهم لأساليب متميزة تطفح بالإبداع وتتضج بالإبداع، في حين أنّ لكل روائي أسلوبه وخطابه الخاص.

ومن بين هؤلاء الرّوائيين نذكر الرّوائي الجزائري "السعيد بوطاجين" الّذي أصدر عدة روايات، فأبدع وتفنن فيهم، ولقلة الدراسات – إن لم نقل انعدامها– حول رواية "مرايا عاكسة"، ارتأينا البحث فيها، بما تزخر به من قيم فنية رائعة، ولقد انصبت الدراسة على جانبها الفني بغية الوقوف على الآليات السّردية التّي اعتمدها الرّاوي في إيصاله لأفكاره وتأويلاته ورؤاه.

ومن خلال كلّ ما تقدم حاولنا في هذه المذكرة الإجابة على التساؤلات التالية:

– ما هي أنماط الشّخصيات الموظفة في هذه الرّواية؟ وكيف ساهمت في الأحداث؟

– كيف وظف السعيد بوطاجين الزّمن في هذه الرّواية؟

– ما هي الأماكن التّي استعملها الكاتب لتقديم مشاهد وقوع أحداث الرّواية؟ ووظائفها؟

ولا شك أنّ أي بحث يحتاج إلى عمود فقري يسنده، ويشد بنيانه، والمتمثل في الخطة التّي تحدد اتجاه الدراسة ومعالمها، لذا جاءت خطة البحث كالتالي: مقدمة، مدخل، فصلين، وخاتمة، إلى جانب قائمة المصادر والمراجع.

تطرقنا في المدخل إلى مفهوم السّرد والبنية السّردية، ثمّ انتقلنا إلى مفهوم الرّواية عند بعض النّقاد والأدباء، كما تناولنا نشأة الرّواية عند العرب، وظروف نشأتها في الجزائر.

أما الفصل الأوّل فقد تناولنا فيه بنية الزّمان والمكان في الرّواية، وانتقلنا في الفصل الثاني إلى دراسة بنية الأحداث والشّخصيات في رواية "مرايا عاكسة".

وقد سلكنا المنهج البنيوي باعتباره مساعدا على تحديد البنية السردية، وأثناء إنجاز البحث اعتمدنا على جملة من المراجع والمصادر التّي تخدم موضوع السّرد نذكر منها: الرّواية في حد ذاتها كمصدر (مرايا عاكسة) وفي نظرية النّقد لعبد المالك مرتاض، ولسان العرب لابن منظور وبعض المذكرات مثل مذكرة البنية السّردية في رواية "اللاز" للطاهر وطار للطالبة رنجة الوحش، ومذكرة البنية السّردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر لحفناوي زاغر للطالبة ربيعة البدري.

ومن بين الصعوبات التّي واجهتنا هي جائحة كورونا التّي كانت العائق الكبير في إنجاز هذا البحث وذلك لصعوبة التواصل مع زميلتي ومع الأستاذ المشرف والانتقال والذهاب للمكتبة لاقتناء المعلومات لإنجازها على أكمل وجه، وأيضا قلة الدراسات حول الموضوع إن لم نقل انعدامها وتضارب المصطلحات في هذا المجال، كما أنّه من خلال تنقيبنا في المكتبة الجامعية لم يقع بصرنا على دراسة مماثلة لهذه الرّواية لكن هذا لا يعن انعدام دراسات لروايات مماثلة، وعلى هذه الأخيرة اتكأنا في إنجاز بحثنا هذا.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل الّذي منحنا القوة والإرادة لاستكمال هذا البحث، كما نتقدم بالشكر الجزيل والكثير للأستاذ المشرف "ريس ناصر" على صبره الجميل ورعايته الطيبة والذي كان سببا في إنجاز هذا العمل، كما نشكر جميع الأساتذة الّذين رافقونا طوال مسيرتنا الدراسية.

المدخل

مفاهيم عامة حول الشخصية

أوّلا: مفهوم البنية

ثانيا: مفهوم السّرد

ثالثا: مفهوم البنية السّردية

رابعا: مفهوم الرّواية

خامسا: نشأة الرّواية عند العرب وظروف نشأتها في الجزائر

أوّلا: البنية

أ- لغة:

ورد لفظ البنية في القرآن الكريم بكثرة على صورة الرفعل بنة، والأسماء بناء، بنيان، مبنى فقال تعالى: **(وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ)**(1)، قال أيضا: **(أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءُ بَنَاهَا)**(2)، وتورد بعض المصادر اللّغوية العربيّة القديمة لفظ البنية لمعاني مختلفة، ففي لسان العرب "لابن منظور" مثلا: ما بنيته وهو البنى، ويستشهد ببيت أنشده الفارسي عن أبي الحسن:

قوم قوم أن بنو أحسنوا البنى وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا أشدوا(3)

"البني: نقيض الهدم ومنه البناء، بني وبني وبنيانة وبنية، والبناء جمعه أبنية أبنيات جمع الجمع، والبُنية والبِنية: ما بنته، وهو البني والبني، ويقال: البني من الكرم لقول الخطيئة. (أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البني)

وقد تكون البناية في الشرق لقول لبيدة:

فبنى لنا بيتا رفيعا سمكُهُ فسما إليه كمالُها وغلامها

ويقال: فلان صحيح البنية، أي الفطرة، وسمي البناء بناءا من حيث كان البناء لازما موضعا لا يزول من مكان إلى غيره(4) ومنه كان البناء يعني إقامة شيء ما بحيث يتميز بالثبات ولا يتحول إلى غيره.

"والبناء مصدر بني وهو الأبنية أي البيوت، وتسمى مكونات البيت بوائن جمع بوان وهو اسم كل عمود في البيت، أي التي تقوم عليها البناء". (5)

---

(1) سورة الذاريات، الآية 47.

(2) سورة النازعات، الآية 27.

(3) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظر، لسان العرب، ج18، مادة بنى، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 2003.

(4) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، مادة (بنى).

(5) نورة بنت محمد بن ناصر نلمري، البنية السّردية في الرّواية السعودية، إشراف محمد صالح بن جمال بدوي، دامعة أم القرى، المملكة العربيّة السعودية، 2008، ص05.

فالبناء هنا يعني المكونات التي يقوم عليها البيت، ومنه انتقل إلى الأشكال السردية، خاصة الرّواية لأنها تقوم على مجموعة من المكونات البنائية، وقد كان تينانون **(Tinyanon)** أوّل من استخدم لفظة بنية في السنوات المبكرة من العشرينيات وتبعه رومان جاكبسون **(Roman osscproitch jakopsen)** الّذي استخدم كلمة بنيوية لول مرة عام **1929**. [1]

ب- اصطلاحا:

كان أول ظهور للاصطلاح البنيوي مع الشكلانيين الروس **somalistes rousses** أثناء بحثهم الذي تقرر عنده تحميل القوانين البنائية للغة والأدب[2]، أي التوجه نحو العناصر الداخلية البانية والمكونة لعمل الأدبي.

ومع أن مصطلح البنية جاء متقدما فهو لا يحمل معنى لوحده، بل يكتسب معناه التي ضمن البنيوية **(structuralisme)** التي ظهرت كمنهج نقدي يسير وفق قوانين وآليات

خاصة بتحليل النصوص، بالرغم من أن البنيوية جاءت من لفظ البنية وهي كلمة تعني الكيفية التي تشيد عليها بناء ما[3]، فهي تهتم بطريقة بناء ما، ومنه كانت البنيوية تعنى بشكل الإبداع لا بمضمونه، وتعد المضمون أمرا واقعا وشيئا حاصلا بالضورة، من خلال العناية بالشكل والتحليل[4]، أي أن مجال اهتمام بحثنا هو شكل الإبداع ومكوناته، أما المضمون فنرى أنه شيء حاصل بالضرورة من عنايتها بالشكل.

---

(1) ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت (دط)، 1978 ، ص16.

(2) ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية الجزائر، 2002، (د.ط)، ص118.

(3) نزيية زاغز، معمارية البناء بين ألف ليمة وليمة والبحث عن الزمن الضائع، رسالة دكتوراه، إشراف صالح مفقودة 2008 / جامعة بسكرة، 2007 ، ص63

(4) عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومه، الجزائر، 2002، (د.ط)، ص194.

وإذا عدنا إلى أصل البنية نجدها مشتقة من الفعل اللاتيني "**Straueac**" الّذي يعني حالة تغدو فيها المكونات المختلفة لمجموعة منظمة ومتكاملة فيما بينها، حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتيا إلا بحسب المجموعة التي تنظمها. (1)

ثانيا: مفهوم السّرد

يعد السّرد من أهم الميادين التّي حظيت بعناية الكثيرة من النقاد، والتّي استحوذت على قسط وافر من كتاباتهم النّقدية تنظيرا وممارسة، حيث تفطنوا لأهميته كخطاب كان منذ وجود الإنسان فتبددت ملامحه وتجلياته، حيث نجده في كلّ ما نقراه ونسمعه، سواء كان كلاما عاديا أم فنيان فضلا على أنّه يشتمل على كثير من الأنواع الأدبيّة، وقد أثمرت جهود الدارسين والأدباء، تعريفات كثيرة للسرد، تعددت بتعدد المهتمين بهذا المجال من عرب وغرب ، وق استوقفتنا تعاريف كثيرة للسرد، تعددت بتعدد المهتمين بهذا المجال من عرب وغرب، وقد استوقفتنا تعاريف كثيرة من الناحية اللّغوية والاصطلاحية.

أ- لغة:

للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي فهو يعني مثلا: "تقدمة شي إلى شيء ثان به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث وحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلانا يسرد سردا إذا كان شديد السياق له، وفي صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحدث سردا، أي يتابع ويستعجل فيه وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه.(2)

والسّرد من الفعل سرد، سرد، سرادا: الحديث والقراءة، أي اجاد سياقتهما والصوم تابعه والكتاب قراه بسرعة، وسرد سردا صار يسرد صومه، والصوم مصدر تتابع.

وقد عرفه ابن فارس حيث قال: "عن كلمة سرد تدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض من ذلك السّرد اسم جامع للذروع وما أشبهها من عمل الخلق".(3)

(1) ينظر: يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر، ص119.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة (سرد).

(3) المنجد في اللّغة والإعلام، منشورات دار المشرق، بيروت، ط1، 1991، ص330.

وبالرغم من الاختلافات الكثيرة حول مصطلح السّرد إلّا أنّ ذلك لا يعني اختلافا في المفهوم، وإنّما نجده بمفهوم واحد مثلا: "الرّواية"، يقول روى الحديث والشعر يرويه رواية، رويت الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ.(1)

ب- اصطلاحا:

"السّرد هو طريقة الرّاوي في الحكي" أي في تقديم الحكاية والحكاية هي أوّلا سلسلة من الأحداث غنها المادة الأولية التّي تبنى منها "السّردية"، أي أنّها مضمون الحكي وموضوعاته. (2)

ويقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين:

- أولهما أن يحتوي على ما تضم أحداث معينة.
- وثانيهما أن يعين الطريقة التّي تحكى بها تلك القصّة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أنّ قصّة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإنّ السّرد هو الّذي يعتمد عليه في تميز أنماط الحكي بشكل أساسي. (3)

فالسّرد تبعا لهذا التعريف بالحكاية طريقة التشكيل للمادة الأولية و"السّرد" هو العملية التّي يقوم بها السّارد أو الحاكي أو الرّاوي وينتج عنها النّص القصصي المتمثل في اللفظ أي (الخطاب) القصصي أو الحكاية أي الملفوظ القصصي. (4)

أي أنّ السّرد هو الكيفية التّي تروي بها القصّة عن طريق قناة الرّاوي والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها. (5)

(1) صلاح فضل، سرديات الرّواية العربيّة المعاصرة، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص10.

(2) صلاح ابراهيم، الفضاء ولغة السّرد في روايات عبد الرحمن منيف، ط1، 2003، ص124.

(3) حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، ط1، 1991، ص45.

(4) جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2000، ص191.

(5) حميد لحميداني، بنية النّص السّردي، ص45.

ويعد السّرد في العصر الحديث جزء من مفهوم اصطلاحي شامل، عرفه النّقد بعنوان تجريدي كلي وهو علم السرد، فهو في مفهومه نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية. (1)

ولعلّ أيسر تعريف للسّرد هو تعريف "رولان بارت" الّذي يرى أنّ السّرد مثل الحياة نفسها عصبية على التعريف لغموضها وتنوعها وسرعة تقبلها، ويرتبط تعريفها بتعريف الإنسان نفسه، لهذا كان فهم السّرد ضرورة ملحة، بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، كما يذهب أيضا إلى أنّ المسرود، فعل لا حدود له، ليتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبيّة أو غير أدبية، ليدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة الصورة الثابتة أو متحركة، وبواسطة الامتزاج المنظم لك هذه المواد.(2)

من خلال ما سبق نجد أنّ السّرد يعتبر إحدى أدوات الكاتب الرّوائي والقاص الفنان في القديم رؤيته عن الحياة التّي يطمح في أن يراها ويرى النّاس بها، بدلا من هذه الحياة التّي سئم منها وثار عليها، محاولا استبدالها بعالمه الفني الّذي أبدعه كما شاء، وليعيش فيه كما يشاء.

ثالثا– مفهوم البنية السّردية:

لقد اختلف مفهوم البنية السّردية الّذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية بتعدد الدارسين، واختلاف اتجاهاتهم، فالبنية السّردية عند "فروستر" مرادفة للحبكة.

وعند "رولان بارت" تعني التعاقب والمنطق أو التتابر والسببية أو الزّمان والمنطق في النّص السّردي.

وعند "اودين موير" تعني الخروج من التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر.

(1) عثمان بدري، وظيفة اللّغة في الخطاب الرّوائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موقع للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000، ص151.

(2) سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسّرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص12.

وعند الشكلانيين الروس تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، ولكن هناك من يستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السّردية، ومن ثمّ لا تكون هناك بنية سردية واحدة بل بنى سردية تتعدد بتعدد الأنواع السّردية وتختلف باختلاف المادة المعالجة الفنية في كلّ منها، حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة، بل تقوم الأشياء والأشخاص والزّمان والمكان في تركيب صورة دالة دلالة نوعية ومفتوحة.

وهي لنماذج مرتبطة بتطور الأنواع السّردية وبالتغيرات التّي تعتريها لأنّه ليس هناك شيء يسمى بنية النوع الأدبي خارج هذا النموذج الموجود بالفعل في النصوص، إنّه النوع الأدبي في صورته النموذجية. (1)

ومن أنواعها:

أ- البنيات السّردية الخطابية:

وهنا يكمن الفرق بين البنيات السّردية المتحكمة في توليد المعنى وتشمل على الأشكال العامة لتنظيم الخطاب، أي إنّها البنيات السّيميائية العميقة أو البنيات الخطابية التّي تكون أكثر سطحية والتّي تنطلق من هيئة التلفظ.

ب- البنيات العميقة والسطحية:

وهذا ما نجده في التميز الّذي أقامه "تشومسكي" بحيث أن البنية العميقة ترتبط بالدلالة اللّغوية في حين ترتبط الأبنية السطحية بالأصوات اللّغوية المتتابعة، ويحدد التفسير الصوتي للجمل.

---

(1) عبد الرحيم الكردي، البنية السّردية للقصّة القصيرة، مطبعة الآداب، القاهرة، 2005، ص13.

رابعا- مفهوم الرّواية:

هي قصّة طويلة قد تستغرق زمنا طويلا، وتتناول أحداثا وأعمالا تمثل الإطار أو التصميم وهذه الأحداث متشابهة. [1]

فالناس الذين تضمهم الرواية يعرفون بالشخصيات الروائية، وحديثهم يسمى الحوار والحوار مرتبط برسم الأشخاص، وهذه الحوادث تحدث... في زمان ومكان ما. وهذا يكون عنصر الزمان والمكان.

فالتصميم والأشخاص والحوار وزمن الحوادث ومكانها وأسلوبها والفلسفة الصريحة والضمنية عن الحياة ، هذه كلها من العناصر الرئيسية للرّواية النثرية الجيدة كانت أم الرديئة، وقد اختلف النّقاد في تعريف الرّواية وتحديد مقوماتها، وسنقتصر على أهم التعاريف الأوروبية والحديثة.

يعرف "فوستر" الرواية بأنّها «قصة خيالية نثرية طويلة يجب أن لا تقل عن خمسين ألف كلمة»، ويعرفها" تشارلتن" بقوله: «القصة ضرب من الخيال النثري له مهمة خاصة، وهي أن تقص أعمال الرجل العادي في حياته العادية بأن تضعها في شبكة من الحوادث كاملة الخيوط متتبعة كل فعل إلى أدق أجزائه وتفصيلاته وسوابقه ولواحقه... كما تحدث في الحياة الواقعية التي يخوضها الناس ويمارسونها».

ويعرف "تاليمور" بأنّها هي التّي يعالج فيها المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر وآخذا بحياة شاملة واحدة أو أكثر فلا يفرغ منها القارئ إلّا وقد ألم بحياة الأبطال في مراحله التاريخية.[2]

ويعرف الدكتور "واسيني الأعرج" بقوله "الرّواية فن المستقبل الّذي بإمكانه أن يلقي القبض على اللحظة التاريخية بكل أبعادها في لحظة توترها وعنفوانها".[3]

---

[1] ميشال البصير، فن الأدب، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط3، 1980، ص161.

[2] محمد البصير، الموقف الثوري في الرّواية جزء المعاصرة 1962/1970، بحث لنيل شهادة الماجستير، 1986/1958، ص21.

[3] واسيني الأعرج، اتجاهات الرّواية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص473.

مدخل:ـــ

بناء على هذه التعريفات نخلص إلى القول بأن الرّواية هي شكل أدبي تتميز عن الأنواع الأخرى بقالب فني خاطر، ظهرت في فترة تاريخية معينة، واستطاعت أن تتطور بقوة وعنف مشكلة بذلك ظاهرة تجاوزت في عصرنا أشكال الأدب الأخرى، وقد مهد لها الطريق الكثير من الكتاب بتجاربهم ومحاولاتهم الفنية الأصلية.

إذن فالمدلولات المشتركة للرّواية تفيد في مجموعها عملية الانتقال والجريان والارتواء المادي: الماء، أو "الروحي" النّصوص والأخبار وكلاهما ذو أهمية في حياة العربي.

أ- مفهوم الرّواية:

إنّ الحاجة إلى ممارسة الوجود ممارسة تتضمن تقدمها إلى الأمام بأعظم مجازفة ممكنة. [1]

ويرى كوندير أنّ الرّواية لا تفصح الواقع بل الوجود والوجود ليس ما حصل، الوجود هو الإمكانيات الإنسانية، كلّ ما يمكن أن يصيره، كا ما هو قادر عليه، فيرسم الرّوائيون خريطة الوجود باكتشاف هذه الإمكانية، أو تلك لكن لحظة ما توجد، يعني أن تكون في العالم. [2]

وقبل أن نتعرض إلى مفهوم الرّواية في معجم المصطلحات الأدبيّة لابأس أن نعرج على المعنى اللّغوي لكلمة "رواية".

1- الرّواية لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور، أنّها مشتقة من الفعل روى وقد ورد عن ابن السيد في معتل الياء، روي من الماء ومن اللبن، يروي ريا.

---

[1] جوزيف كواندير، قلب الظلام، تر: سمير بارد، بيروت، لبنان، 1988، ص125.

[2] ابن منظور، لسان العرب، بيروت، إصدار 1 لعام 1955، بروجة وتنظيم طراف خليل طرافة، مادة "الروي" نقلا عن طبعة دار صادر، بيروت، 1990.

وللناقة الغزيرة كمال، هي تروي الصبي لأنّه ينام أوّل الليل فأراد أن درتها تعجل قبل نومه، والرّواية المرادة في الماء وسمي البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره، لقربه منه، وهي أيضا البغل أو الحمار ليبقى عليه الماء والرحل المستلقي أيضا سمي رواية.

ويقال روى فلان شعرا إذا رواه له متى حفظه للرّواية عنه، قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية، فأنا راوٍ، ورويته الشعر تروي أي حملته على روايته، وأرويته أيضا، ونقول أنشد القصيدة يا هذا ولا نتقول أروها، إلّا أن تأمره بروايتها أي استظهارها.[1]

2- اصطلاحا:

ولإننا بصدد الحديث عن جنس أدبي حديث فإنّ هذا يحتم علينا البحث في القواميس الحديثة، والحقيقة أنّ تعريف الرّواية ليس بالأمر الهين، نظرا لتطور أساليبها وتعدد اتجاهاتها وهنا تكمن الصعوبة، وهنا يقول "مارك روبار" أنّ الرّواية لم تحظى بتعريف دقيق وهي إلى حد ما غير قابلة للتعريف.[2]

أمّا الأكاديمية الفرنسية فتقول بأنّها: (قصّة مصنوعة مكتوبة يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف ووصف الطباع، وغرابة الواقع) ، إلّا أنّ هذا التعريف يعد غير مستعمل على معنى الرّواية الحقيقية، والصادقة والمعبرة عن الحياة في قالب من الخيال، وإثارة الدهشة، وهنا تقول "جورج صائد" "الحياة تشبه الرّواية أكثر ممّا تشبه الرّواية الحياة وأنا بعيدة الإيمان بصدق رواياتي، ولكن استمتع بها كأنّها أشياء حقيقية" وإلى هذا أشار عبد المالك مرتاض قائلا: والحق أنّنا وبدون خجل ولا تردد نبادر إلى الرد على السؤال بعدم القدرة على الإجابة والسؤال الّذي يعنيه هو ما هي الرّواية؟

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، بيروت، إصدار 51 عام 1995، بروجه وتنظيم طراف خليل طرفة، مادة "الروى" نقلا عن طبعة دار معارف بيروت، 1990.

[2] الصادق قسومة، نشأة الجنس الرّوائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، ط2، 2004، ص47.

وقيل هذا رأي "باختين" إنّ تعريف الرّواية لم يجد صوابا بعد بسبب تطورها الدائم، إنّ هذا اللّون من الأدب كما يضيف "غولدمان" يعيد النظر في الأشكال الّذي استقر فيها.

خامسا- نشأة الرّواية عند العرب وظروف نشأتها في الجزائر:

الرّواية ككل جنس أدبي لا يمكن أن يولد وينمو في فراغ حضاري وإنساني، إنّ الشرط التاريخي دون سواه قد أنتج المناخ الملائم لنشوء هذا الجنس الأدبي، وعليه فإنّ شرط النشأة هذا لابد أن يسهم على نحو أو آخر في تكوين خصائص الجنس الأدبي الّذي شكل استجابة إبداعية ما.

لقد عرف فن الرّواية في الآداب الغربية مع نهاية القرن السادس عشر ميلادي «فقد ازدهر أثناء القرن السادس عشر وذلك كمعظم الأنواع السّردية، ففي وقت كانت السلطة فيه آلية إلى البرجوازية»[1]، ولا نكاد نصل إلى منتصف القرن السابع عشر حتّى تظهر موجة من الرّوائيين في الأدب الفرنسي والإيطالي والإنجليزي خاصّة «مع اندلاع الثورة الفرنسية شعر القائمون بها بأنّهم حقا أصحاب التاريخ، فتغيرت الرؤية التقليدية في أوروبا إلى طبيعة هذا التاريخ، وماهية ووظيفته جميعا».[2]

أما الرّواية في الأدب العربي فإنّها حديثة النشأة، ترجع إلى مطلع القرن التاسع عشر ميلادي، «وقد كانت مصر رائدة في هذا الميدان حيث استطاعت أن تنتبه إلى هذا الفن الجديد ثمّ نبهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر وفي العالم العربي».[3]

وتعود جذورها إلى "عصر النهضة" وهذا الاسم الّذي يطلق على حقبة التحرك نحو الانبعاث ومساراته، في مختلف الأقطار العربيّة.

غير أنّ التطور في هذا الاتجاه كان في جميع تلك الأقطار، نتيجة بروز وتفاعل عاملين اساسيين أطلق عليهما أسماء مختلفة: "القديم والحديث"، "التقليدي والمعاصر"، إلّا

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السّرد)، ص30.

[2] م. ن، ص30.

[3] السعيد الورقي، اتجاهات الرّواية العربيّة المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1997، ص15.

أنّنا نستطيع القول بأنّه كان نتيجة مواجهة، والتقاء بين كلّ من الغرب بعلومه وثقافته من جهة، وبين إعادة اكتشاف وإحياء التراث بالكلاسيكي العظيم للثقافة العربيّة الإسلامية من جهة أخرى.

1- ظروف نشأتها في الجزائر:

أما الرّواية في الجزائر فقد ظهرت متأخرة قياسا بالأجناس الأدبيّة الأخرى ولاسيما المقالة والقصّة القصيرة والمسرحية، بينما اتسعت كتابة الرّواية باللغة الفرنسية، ورغم توثيق الكتاب رواياتهم بالأوضاع التاريخية وقضايا النضال الوطني ومن أبرزهم محمد ديب ومولود فرعون. [1]

وأول عمل روائي جزائري مبكر وهو "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" للسيد محمد بن إبراهيم، والقصّة تحمل ظلال القصّة الشعبية بجوها ولغتها. [2]

وتعد مرحلة الستينات الانطلاقة الأولى والفعلية للرّواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربيّة، وهذا من خلال رواية رضا حوحو (غادة أم القرى) التّي تبنت الفكرة الإصلاحية ثمّ تأتي رواية عبد المجيد الشافعي (الطالب المنكوب) لتبلور الموقف المناهض للاستعمار والظلم.

ومع تنامي الحس النضالي لدى الرّوائيين ظهرت أعمال أخرى حاولت تجسيد رغبة الجماهير في التغيير، وهذا ما جسدته رواية (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة، باعتبارها إنجازا فنيا هاما، بل هي أوّل تجربة فنية ناضجة وجادة، وهذا ما يؤكده مصطفى فاسي بقوله: «إنّ الرّواية الجزائرية حديثة العهد بالظهور والمكتوبة منها باللغة العربيّة أكثرها حداثة، إلّا أنّنا نستطيع القول أنّها منذ ظهورها الأوّل قد اقتحمت الساحة الأدبيّة بشكل قوي، فإذا ما استثنينا المحاولات الأولى البسيطة والمتمثلة في غادة أم

---

(1) عبد الله أبو هيف، الإبداع السّردي الجزائري، حسب الطباعة الشعبية للجيش، وزارة الثقافة، الجزائر، د ط، 2007، ص05.

(2) ينظر: عم بن قينة في الأدب الجزائري الحديث تاريخا، وأنواعه، وقضاياه، وأعلامها، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ط2، 2009، ص196-197.

القرى، الطالب المنكوب، الحريق، فإنّ ريح الجنوب تبقى تلك الرّواية الناضجة التّي أعلنت البداية الحقيقية القوية للرّواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربيّة».[1]

أمّا العمل الثاني الّذي خطى بالرّواية الجزائرية خطوة كبيرة نحو التأسيس فهي رواية (اللاز) للطاهر طار، فالرّواية تحمل تنديدا واضحا لانقلاب الموازين بعد الاستقلال.

ولقد مثلت فترة التسعينيات انطلاقة حقيقية للرّواية المعاصرة في الجزائر، بجيل من الشباب الّذي كتب الرّواية لأول مرة في ظروف اجتماعية وأمنية متأزمة، مع استمرار الجيلين السابقين، ولقد تناول الرّوائيون الأحداث العنيفة التّي شهدتها الجزائر مثل العنف السياسي، والإجرامي وآثارهما الاجتماعية والاقتصادية.

كما سايرت كتاباتهم التحولات التّي عرفها المجتمع الجزائري، ويتضح ذلك من خلال عدة روايات منها (الشمعة والدهاليز) للطاهر وطار، (سيدة المقام) لواسيني الأعرج وغيرهما.

ومن ثمّ فالأديب (الرّوائي) الجزائري حاول مواكبة الأحداث، وقد استطاع في الكثير من نماذجه تغطية منجزات الثورة الوطنية حتّى لو جاء ذلك متأخرا رغم الاختلافات المطروحة حول كيفية هذه التغطية، والتّي ترجع أساسا إلى التوجهات الفكرية والجمالية المختلفة لدى كلّ أديب، بالإضافة إلى التناقضات التّي أفرزتها هذه الثورة الوطنية، وهذا الجيل المتمثل في كلّ القوى الديموقراطية والوطنية التّي تعمل ضمن جهة عريضة تعادي الاستعمار بمختلف أشكاله.

وكون الرّواية الجزائرية المعاصرة سلكت مسارا مختلفا تبعا لوعي كاتبها ومرجعيته في الكتابة، حيث عايشت المرحلة التاريخية، وصورت الصراعات السياسية، ووقفت على تمظهرات اليومي المتردي وسلطت الضوء على المهمشين، وكشفت تأدلج النخبة ممن استقوا وراء تيارات برغماتية لتحقيق مآرب أمنية، ومن زاوية أخرى نموذج آخر من الرّوايات ممن نجح أصحابها بعيدا عن هذه الطروحات جميعها، حيث استلهموا التراث الغربي والعربي واشتغلوا على متعة الحكي واستقصوا عوالم السّرد.

---

(1) مصطفى فاسي، دراسات في الرّواية الجزائرية، د ط، دار القصبة للنشر، حيدرة، الجزائر، 2000، ص03.

الفصل الأول

بنية الزّمن والمكان في الرّواية

أولا- بنية الزمن

ثانيا- بنية المكان في الرواية

أوّلا- بنية الزّمن:

1- تعريف الزّمن:

أ- لغة:

لقد حظي مفهوم الزّمن باهتمام كثير من الفلاسفة والعلماء والأدباء، وذلك ممّا أدى إلى اختلاف المعجميين العرب اختلافا كبيرا في تحديد مدى الزّمن:

ففي قاموس المحيط: "الزّمن اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن."[(1)]

أمّا في لسان العرب" "زمن: الزّمن والزّمان: اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم الزّمن والزّمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن: شديد، وأزمن الشيء، طال عليه الزّمان، والاسم من ذلك الزّمن والزمنة".[(2)]

ومن يقلب النظر في المعنى اللّغوي للزّمن يجده مرتبطا بالحدث "عن الزّمن في الحقل الدلالي الّذي تحتفظ به اللّغة العربيّة إلى اليوم، هو زمن مندمج في الحدث، بمعنى أنّه يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الّذي يتداخل مع المتمكن فيه".[(3)]

ب- اصطلاحا:

يمثل الزّمن عنصرا أساسيا من العناصر التّي يقوم عليها فن القص لذلك فقد أصبح عنصرا معقدا، ومشكلة عويصة خلفت لدى المفكرين ورجال الدين والنّقاد صعوبة في تحديد ماهيته باعتباره عنصرا مجردا لا نذكر له صورة مريحة، ويتبين لنا ذلك من خلال

---

(1) الفيروز أبادي: مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، شركة ومطبعة مصطفى البياتي الحلبي واولاده، مصر، ج3، 1952، ص233-234.

(2) ابن منظور: أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار الصدر، بيروت، مج7، ط4، 2005، ص60.

(3) مها حسين القصراوي، الزّمن في الرّواية العربية، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص12-13.

مقولتين الأولى: للقديس أوغسطين الّذي قال: "إذا لم يسألني أحد عن الزّمن فإنني أعرفه، وإذا أردت أن أشرحه لمن يسالني فإنني لا أعرفه".[1]

والثانية لويليام شكسبير الّذي قال: "نحن نلعب دور المهرج مع الزّمن، وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب تسخر منا".[2]

إنّ الزّمن يكتسب معاني مختلفة، بل متشبعة ومتباينة كذلك، ولو أراد الدارس أن يطبق على الزّمن بمعانيه المتباينة لصعب عليه الأمر، فالزّمن يأخذ أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة، كما أنّ للزّمن معاني اجتماعية ونفسية وعلمية ودينية وغريها.

لذا من الضروري ضبط بعض المفاهيم الخاصّة بالزّمن مع تحديد طبيعة هذا الزّمن في الفن الرّوائي، وسنتطرق فيما يلي أوّلا إلى وجهة نظر الفلاسفة، وثانيا إلى وجهة نظر باحثين في الأدب.

يرى ابن رشد أنّ الزّمن والحركة متلازمان، ويؤكد على استحالة الفصل بينهما فيقول: "إنّ تلازم الحركة والزّمان صحيح، وإنّ الزّمان شيء يفعله الذهن في الحركة لأنّه ليس يمتنع وجود الزّمان إلّا مع الموجودات التّي لا تقبل الحركة، أمّا وجود الموجودات المتحركة أو تقدير وجودها، فيلحقها الزّمان ضرورة".

ومن الفلاسفة المحدثين نجد غاستون باشلار في كتابه "بداية الزّمن" ذهب أنّه "لا يجوز لنا أن نخلط بين ذكرى ماضينا وذكرى زماننا، فبواسطة ماضينا نعرف ما قمنا بهفي الزّمان".[3]

كما ذهب إلى أنّه لا مناص من أيّ علم.

أمّا الأدب فيعتبر فنا زمنيا، هذا فإنّ القص هو أكثر الأنواع الأدبيّة التصاقا بالزمن، حيث يرى تودوروف بأن هناك زمنين تقوم بينهما علاقات معينة تسمى الزّمنية الأولى

---

(1) أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرّواية العربيّة المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص16.

(2) أ. أمنيلاو، انص والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص182– 183

(3) غاستون بلاشلار، جدلية الزّمن والرّواية، تر: خليل أحمد خليل، دار المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ت، ص49.

زمنية العالم المقدم والثانية زمنية الخطاب المقدم له، أي التفريق بين زنا القصّة أو الحكاية كما وقعت أو خيل وقوعها، والزّمن الّذي تنظم خلاله أحداث هذه الحكاية كما وقعت أو خيل وقوعها، والزّمن الّذي تنتظم خلاله أحداث هذه الحكاية داخل الخطاب، بمعنى تقديم هذه الأحداث فنيا، وهذا ما سماه الشكلانيين الروس "المتن الحكائي" أي ترتيب وتسلسل الأحداث قبل صياغتها في خطاب فني و"المبنى الحكائي" أي النظام.

وترى "سيزا قاسم" أنّ الزّمن يؤثر على العناصر الأخرى وينعكس عليها الزّمن حقيقة مجردة سائلة، لا تظهر إلّا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى. [1]

بمعنى أنّ السّرد لا يمكن أن يتشكل إلّا بوجود الزّمن فهو بمثابة الشّخصية الرئيسية في الرّواية.

2- مورفولوجية الزّمن:

أ- المفارقات الزّمنية:

يتم تحديد المفارقة الزّمنية من انقطاع من السّرد عند نقطة زمنية حاضرة، وينحرف باتجاه الماضي والمستقبل، وينظر إلى الماضي والمستقبل اعتمادا على نقطة البداية التّي يختارها الرّاوي ويحددها الحاضر السّردي، ومنها ينطلق على خط الزّمن السّردي باتجاه الأمام أو يتوقف ليعود إلى الوراء، ويظل الرّاوي يراوح بين أبعاد الزّمن الرّوائي التّي حددها، من خلال تحديد نقطة بدء الحكي في الحاضر السّردي وتحسب المفارقة بالشهور والسنوات والأيام التّي استغرقتها المفارقة، أمّا سعتها فتقاس بعدد الصفحات في النّص «فكل مفارقة سردية يكون لها مدى واتساع، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السّرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة». [2]

---

(1) سيزا قاسم، بناء الرّواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1984، ص27.

(2) حميد لحميداني، بنية النّص السّردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص74.

ومن هنا يصبح الاسترجاع والاستباق أساس المفارقة الزّمنية، وكل مفارقة تتسم بالمدى والاتساع، حيث أنّ المدى هو المسافة الزمنية، التّي تفصل بين لحظة توقف الحكي ولحظة بدأ المفارقة، أمّا الاتساع فهو المسافة الزّمنية التّي تستغرقها المفارقة».[1]

1- الاسترجاع:

ويأخذ تسميات عدة منها: الاسترجاع، التذكير، اللاحقة، يعرفه جان ريكار بقوله: "هو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي، أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الّذي يحكى الآن»[2]، كما يعرفه جيرار جينيت على أنّه "كلّ ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التّي نحن فيها من القصة، أي التّي بلغها السّرد".[3]

وتتألف أهمية الاسترجاع في النّص الرّوائي ما يحققه من المقاصد والوظائف الدلالية والجمالية، ويمكن إيجازها فيما يلي:

- سد الثغرات التّي يخلفها السّرد الحاضر، فيساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالتها.
- تقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع السّردية ويريد الراي إضاءة سوابقها، أو شخصية اختفت وعادت للظهور من جديد ويجب استعادة ماضيها قريب العهد.
- يكشف الاسترجاع عن عمق التطور، والتحول في الشّخصية بين الماضي والحاضر.

أنواعه:

• **استرجاع خارجي:** يعود إلى ما قبل بداية الرّواية، ويمثل الوقائع الماضية التّي حدثت قبل بدء الحاضر السّردي، حيث يستدعيها الرّاوي أثناء السّرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السّردية الحاضرة في الرّواية.

---

(1) ينظر: عمر عاشور، البنية السّردية عند الطيب الصالح (البنية الزّمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط6، 2010، ص17.

(2) ينظر جان ريكاردو، قضايا الرّواية الحديثة، صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، دط، 1997، ص250.

(3) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص51.

ويرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزّمن في الرّواية الحديثة نتيجة لتكثيف الزّمن السردي، "فكلما ضاق الزّمن الرّوائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر".[1]

• **استرجاع داخلي:** يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرّواية قد تأخر تقديمه في النص[2]، يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السّردي، وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الرّاوي إلى التغطية المتناوبة، حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها.

ويتشكل الزّمن الرّوائي في رواية "مرايا عاكسة" فيما يلي، نذكر بعض الاستذكارات:

نجد استذكار الكاتب للقائه بالشاعر يفجيني لفتشونكو في مطلع الثمانينات بجامعة الجزائر، وكيف أنّه تأثر به وأخذ البحث عن إبداعاته التّي كانت تحفا على حد قوله، نجده في مكان ماضٍ من الرّواية يقول: "أذكر أنني وظفت أحد مقاطعه في مجموعة – ما حدث لي غدا–...".[3]

وفي مقال آخر من الرّواية نجد أن لسعيد بوطاجين وظف استذكارا آخر متعلقا بالسيد ديمتري الّذي كان عضوا في أكاديمية موسكو والذي قدم إلى الجزائر من أجل حضور الملتقى الدولي، ومدى تأثر وإحراج السعيد بوطاجين ممّا حدث وقتها إذ يقول: "لا يمكن نسيان ما حدث في ذلك العام، وصل الباحث المكرس عالميا إلى مطار هواري بومدين بالعاصمة الجزائر ليلا، دون أن ينتظره أحد من باب اللباقة المتعارف عليها في مثل تلك المؤتمرات"[4]، وهنا الكاتب يسترجع كيف أنّ الشاعر حضر من بعيد ولم يجد الاستقبال اللازم.

---

(1) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص59.

(2) المرجع نفسه، ص58.

(3) السعيد بوطاجين، مرايا عاكسة، الوطن اليوم، وهران، دط، 2018، ص07.

(4) الصمدر السابق، ص13.

كما وظف استرجاعا آخر يصف فيه ليالي الجزائر وأجوائها في ذلك الوقت إذ يقول: "كان الليل في العاصمة مخيفا جدا، مثل ليالي المدن الأخرى الّتي كانت مرعبة في ذلك الوقت... ما تزال تحت وقع الرعب الّذي عرفته في التسعينيات".[1]

أمّا في المقال الثالث من الرّواية فقد أورد استرجاعا بخصوص طبيعة حياة هيرمان وكيف أنّه تربى في أجواء صعبة كانت تنعكس في أعماله يقول: "للتذكير فإنّ الكاتب تربى في عائلة بروتستانية متشددة سرعان ما تخلى عنها بحثا عن نفسه في الثقافات الأخرى وفي الفراغ".[2]

ويقول في موقع آخر من الرّواية في مقال الثقافة السياسية والأخلاق، أين وظف استرجاعا لمواقف بعض الشّخصيات وردات أفعالهم إذ يقول: "نتذكر جيدا استقالة تشي غيفارا في الستينيات من حكومة فيدال كسترو، وعودته إلى الجبل بسبب ذكره في المذكرات... وموقف الكاتب اليوناني نيكوسي كرتنزالي (صاحب روربا الإغريقي) من سياسة بلده عندما كان وزيرا قبل أن يقدم استقالته في سطر سياسة منافية للأدب".[3]

وفي الموضع آخر من الرّواية يدرج استذكارا عن مدى تأثر صوت السياسي ويبين كيف أنّ صوت السياسي في بعض السياقات قد يكون أكثر قيمة وتمثيلا من صوت المثقف في بعض العضايا الإنسانية يقول: "نذكر جيدا في هذا المقام مظاهرة فانسان بباريس (**1968**) وتصريحات الجنرال شارل ديغول الّتي كانت في جزء منها، أكثر احتراما للعقل والثقافة والمثقفين..". [4]

ونجد استرجاعا آخر طرحه الكاتب في حين كان يتحدث عن الاعتقادات الّتي مفادها أنّ البلبلة المضطربة تدخل في باب التحديث يقول: "... قبل سنتين طرح هذا السؤال عل

[1] السعيد بوطاجين، مرايا عاكسة، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص18.

[3] المصدر نفسه، ص28.

[4] المصدر نفسه، ص30.

روائي وناقد أوروبي: لماذا تكتب بهذه الطريقة المضطربة؟ فأجاب: اضمنوا لي واقعا هادئا أضمن لكم بنية هادئة ومتسقة".[1]

ويذكر الكاتب استذكارا آخر عن قناة النهار وما فعلته مع رشيد بوجدرة تحت ظل الكاميرا المخفية التّي بثتها أحد القنوات تحت عنوان "رشيد بوجدرة يعتنق الإسلام من جديد على يد قناة النهار"، وقد رأى الكاتب أن ذلك خطأ وأنّها كانت في جزء منها تراجيديا الإنسان في هذه الأوطان التّي تنكل بالعقل والقيم يقول: "يذكرنا هذا المقلب من ناحية الديكور والممثلين وشكل المحاكمة... بالحواجز المزيفة التّي أرعبت البلد في التسعينيات".[2]

كما تذكر الكاتب إثر الكاميرا المخفية التّي يعتبرها منافية للعقل والمهينة تذكر فلاش باك واسترجع ما حدث وقتها يقول: "قبل سنتين من هذه المشاهدة المثيرة، وقعت حادثة مماثلة مع قناة الشروق، وقد تناولت موضوع إيمان رشيد بوجدرة من عدمه، رافقت الكاتب وقتها عدة أيام مع مجموعة من الإعلاميين والمبدعين والأكاديميين في مهرجان الفيلم العربي بوهران".[3]

ونجد استرجاعا آخر حين كان يتحدث الكاتب في مقال الكتابة للآخر التّي كان يغلظها وينبذها، ويقول أنّ للفرنسي كتاباته ونواميسه وللأمريكي حضارته وانشغالاته محاكيا ما قاله الأجداد: الشامي شامي والبغدادي بغدادي، حيث يقول: "ذلك ما قاله غوته، دون إسراف في الشرح، قال كونوا كما أنتم، عربا أو أفارقة أو أوباشا، مسلمين أو مسيحيين أو كفرة"[4]، وقال أيضا: "اكتبوا عن ذواتكم وعن أوطانكم انطلاقا منها، وليس انطلاقا من ذوات أخرى لا تعنيكم لأنّ لها من يكتب عنها".[5]

---

[1] السعيد بوطاجين، مرايا عاكسة، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص75.

[3] المصدر نفسه، ص76.

[4] المصدر نفسه، ص84.

[5] المصدر نفسه، ص84.

أما في مكان آخر من الرّواية حين كان الرّوائي يتحدث عن اللّغة التمثيلية للبلاد، وكيف أنّه يحب احرص على ترقيتها والحفاظ عليها وتمثيل الوطن بلغته مع فصاحتها، ويدرج في هذا المقام استرجاعا لما حدث في فرنسا يقول: "قبل سنتين أثارت الصحافة الفرنسية ضجة كبيرة بسبب ورود أخطاء وقعت في نصوص لم تحترم علامات الوقف، وليس النحو والصرف والتراكيب والمعجم".[1]

ويقول أيضا: "وقبل شهرين طالب رواد الشبكات الاجتماعية في فرنسا بإقالة وزيرة التربية لأنّها نسيت حرفا عن طريق الخطأ".[2]

كما يتذكر الرّوائي في اهتمامات علماء السّرد وكيف أنّها شهدت عدولا بتوجهها نحو التاريخ والفلسفة وسيميائية الثقافة يقول: "نتذكر مثلا جهود الباحث يوري لوثمان، أكان ذلك إيذانا بوصول المنهج إلى أفق مسدود؟".[3]

2- الاستباق:

هو الحدث قبل وقوعه، فهو توقع وانتظار لما سيقع مستقبلا، تعرفه ميساء سليمان على أنّه: "التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروي السّارد فيه مقطعا حكائيا يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية، فالاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آتٍ أو الإشارة إليه مسبقا".[4]

أو هو الانتقال إلى زمن المستقبل، أو سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة، بحيث تقوم بذلك السّرد برحلة في مستقبل الرّواية.

إنّ الاستباق تقنية زمنية برزت كأسلوب جديد يميز الرّواية الحديثة، ولكنه أقل تواترا في السّرد من الاسترجاعات، إنّ الاسترجاع يغيب في النّص على الاستباق في الرّواية الواقعية، بينما تزداد أهمية الاستباق في الرّواية الجديدة، فلقد أصبح الرّاوي ينتقل

---

(1) السعيد بوطاجين، مرايا عاكسة، ص89.

(2) المصدر نفسه، ص89.

(3) المصدر نفسه، ص193.

(4) ميساء سليمان الإبراهيمي، السّردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص203.

بين أمس وغد دون تمييز[1]، وتظل مفارقة الاستباق أقل ظهورا في النّص الرّوائي من الاسترجاع وذلك لأنّ الرّواية تحكي عن شيء مضى وانتهى، ويقوم الرّاوي باستعادة أو سرد ما يحدث في لحظة السّرد الحاضر نفسها.

وفي دراستنا لرواية "مرايا عاكسة" وجدنا العديد من الاستباقات نذكر بعضها والتّي ظهرت في محطات كثيرة من الرواية، حيث نجد الكاتب يقول في مقال اللفظ والسّرد: "ستصل الدراسات المعجمية اللاحقة، إن حصل ذلك في وقت ما إلى استنتاجات صادمة بخصوص انحصار معجم السّرد واكتفائنا بالمتواتر من القول دون التنقيب في اللّغة والموروث"[2]، وهنا الكاتب يتحدث عما ستؤول إليه الدراسات المعجمية في وقت قادم.

وهناك استباق آخر في الرّواية أين يتنبأ الرّوائي بما سيؤول إليه السّرد في وقت قادم حيث يقول: "هنالك جهد آخر ينتظر عالم السرد، أمّا أوّل خطوة فتتمثل في استثمار اللّسانيات البنيوية لأهداف أكثر اتساعا، وربما أكثر اهتماما بعناصر أخرى أبعدت عن المقاربات المهيمنة".[3]

أمّا في مقال آخر من الرّواية لزكريا ثامر الّذي عنوانه "مدن الخوف" فنجد الكاتب قد أورد استباقا آخر يتحدث فيه عن مكانة نصوص زكريا ثامر وكيف أنّها تعتبر من الأعمال الخالدة يقول: "ستضل نصو زكريا ثامر من حيث السخرية اللاذعة المميزة، الصادمة، من أهم النّصوص العربيّة التّي قرأت الواقع والنفس بمهارة العارف قبل أن تمسخ كلّ ظاهرة".[4]

ونجد كذلك في مكان آخر من الرّواية استباقا جديدا أين كان الرّاوي السعيد بوطاجين يناقش ويفصل وينبه أن النّص الموجود بعدة لغات، ويتصور حال القارئ في زمن قادم، من هذا يقول: "الظاهر أنّ القارئ المستقبلي سيكون ملزما بمعرفة كلّ دارجة

(1) سيزا قاسم، بنية الرواية، ص58.

(2) السعيد بوطاجين، مرايا عاكسة، ص48.

(3) المصدر نفسه، ص74.

(4) المصدر نفسه، 181.

في البلاد العربيّة لأنّ دارجته لن تكفيه لفهم النّصوص التّي تكتب في الأقطار العربيّة الأخرى".[1]

في نهاية المقال نفسه (النّص بعدة لغات) يدرج الرّاوي استباقا آخر إضافة إلى ما تنبأه قبل عن حال القارئ في ظل تعدد لغات النص، يتحدث كذلك عن حال النّص باعتباره معنيا بإيجاد قراء يقول: "اعتقد أنّ كثيرا من النّصوص العربيّة مدعوة للمساءلة نفسها إن كانت معنية بإيجاد قراء، وإذا كانت ترغب في إيجاد انتشار اوسع، مع التأكيد على أنّ عدة تجارب من هذا النوع عرفت متاعب إخفاقات لتعذر قراءتها".[2]

ونجد كذلك استباقا آخر في آخر الرواية، حيث كان الرّاوي يصف مالك حداد وكتاباته بقول إنّه مقتنع بعدم الانضباط، بعدم إتباع النسيج المتوالي، مقتنع بأنّه يجب أن يكون هو لا غيره، إلى أن أورد استباقا في هذا يقول: "سنقتنع مع الوقت أنّ ما كتبه كذلك يجب أن يكون كذلك، دون إضافة ودون حذف، لأنّه جاد وشاعري عميق ومختلف...". [3]

أمّا في المقال الأخير من الرّواية الّذي تحدث فيه الكاتب عن كرة القدم وما قاله ابن خلدون في حقها، ليصل في النهاية إلى توظيف استباقا خاص يضمنه وجهة نظره بخصوص الأمم التّي تصنف كرة القدم من أولوياتها يقول: "إنّ الأمة التّي تقدس هذا اللعب، على حساب المعرفة، أمة لا يعول عليها لأنّها لن تصبح أبدا قوة اقتصادية...، أمة لا أفق لها، وقد لا تستحق الحياة".[4]

ب- تقنيات زمنية سردية:

1- الحذف (الإضمار أو القطع):

تعد تقنية الحذف من أهم الوسائل الاختزالية التّي يعتمد عليه الكاتب الرّوائي في سرد أحداث روايته، "إذ يشكل الحذف في الرّواية المعاصرة أداة أساسية لأنّه يسمح بإلغاء

---

[1] السعيد بوطاجين، مرايا عاكسة، ص116.
[2] المصدر نفسه، ص117.
[3] المصدر نفسه، ص232.
[4] المصدر نفسه، ص254.

التفاصيل الجزئية الّتي كانت الرّوايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرا، ولذلك فهو يحقق في الرّواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع، في الوقت الّذي كانت الرّواية الواقعية تتصف بالتباطؤ".[1]

2- الخلاصة:

ولها عدة تسميات من بينها: الإيجاز، المجمل، الملخص، وكلها مسميات لمعنى واحد، يعتمد عليها الكاتب في سرد أحداث الرّواية، وتقع الخلاصة صمن الإيقاع المتسارع للسرد، ولكنها أقر سرعة من الحذف، فهي تلخيص حوادث عدة أيام، أو عدة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو في صفحات قليلة دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء أو الأقوال. [2]

3- الوقفة:

يمكن تسميتها بالاستراحة، وهي زمن الكتابة أو زمن احاضر النصي، الّذي يتوقف فيه السّارد فاسحا المجال للوصف والتقرير والإنشاء، وقد عرفها حميد الحمداني بقوله: "توقفات معينة يحدثها الرّاوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزّمنية ويعطل حركتها".[3]

فالوقفة إذن تقنية من تقنيات تعطيل السّرد إلى جانب المشهد.

4- المشهد:

نقصد بالمشهد "المقطع الحواري الّذي يأتي في كثير من الرّوايات في تضاعيف السرد، إنّ المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التّي يكاد يتطابق زمن السّرد بزمن القصّة من حيث مدة الاستغراق".[4]

---

(1) ينظر: حميد الحمداني، بنية النّص السردي، ص77.

(2) المرجع السابق، ص75.

(3) المرجع السابق، ص75.

(4) حميد لحمداني، بنية النّص السّردي، ص78.

3- أهمية الزّمن في الحكي:

إنّ الزّمن يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي، فعادة ما يميز الباحثون في السّرديات البنيوية بين مستويين للزّمن:

- زمن القصّة:

وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصّة، فلكل قصّة بداية ونهاية، يخضع زمن القصّة للتتابع المنطقي.

- زمن السّرد:

هو الزّمن الّذي يقدم من خلاله السّارد القصة، ولا يكون بالصرورة مطابقا لزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السّرد. [1]

يتضح لنا ممّا سبق أنّ زمن القصّة يخضع إلى تسلسل منطقي مثلا: هنالك قصّة معينة فيها أحداث، فتلك الأحداث تكون متسلسلة ومتوالية أثناء السرد، أمّا في زمن السّرد فالزّمن لا يخضع إلى ترتيب منطقي، فالأحداث تكون مبعثرة والرّاوي يلعب بالزّمن كما يشاء، كأن يسرد أحداثا ماضية ثمّ ينتقل إلى الحاضر ثمّ المستقبل أو العكس الحاضر ثمّ الماضي ثمّ المستقبل وهكذا دواليك.

(1) محمد بوعزة، تحليل النّص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربيّة للعلوم، ط1، 2010، ص87.

ثانيا: بنية المكان في الرواية

1- مفهوم المكان وأنواعه:

أ- لغة:

المكان هو المسرح الّذي تجسد فوقه حياة الإنسان، فهو الفضاء الّذي يعيش فيه والفضاء هو المكان الواسع ن الأرض والفضاء المساحة وما اتسع من الأرض، فقد تعددت تعريفات المكان من الناحية اللّغوية في معظم المعاجم منها:

ما جاء في لسان العرب "المكان بمعنى الموضوع، والجمع أمكنة وأماكن، قال ثعلب يبطل أن يكون مكانا فعالا لأنّ العرب تقول: كن مكانك، وضم مكانك، واقعد مقعدك فقد دل هذا على أنّه مصدر من مكان أو موضوع منه"[1]، فالمكان يحمل معنى الموضوع والمقعد الّذي يقعد فيه أو يقيم به.

أمّا في المنجد فهو كما يلي: "المكان جمع أمكنة وأمكن وجمع أماكن الموضع أو هو فعل من الكون يقال: هو من العلم بالمكان أي له فيه مقدرة ومنزلة، ويقال: هذا مكان هذا، أي بدله"[2]، وهو كذلك معنى الكون أي مكان وجود جميع المخلوقات.

ولقد تناول القرآن الكريم كلمة "المكان" فنجد في قوله تعالى: «قل يا قوم اعملوا على مكانتكم إنا عاملون»[3] وهي بمعنى الموضع.

كما نجد في قوله تعالى في سورة مريم: «فانتبذت به مكانا قصيا".[4]

ب- اصطلاحا:

يعد المكان عنصرا هاما في بناء الرّواية، فيرتبط به الزّمان والشّخصيات والحدث فيقول محمد مفتاح: "إنّ الزّمان بأنواعه المختلفة، إطاره هو المكان الّذي ينجز فيه ولذلك

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، د ت، ص165.

(2) علي بن حسن الهنائي الأزوري، المنجد في اللغة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، 1986، ص771.

(3) سورة الزمر، الآية 39.

(4) سورة مريم، الآية 22.

فإنّه لا مناص عنه"[1]، ومن هذا القول نجد محمد فتاح يعتبر المكان هو الإطار الّذي يتحرك فيه الزّمان على اعتبار أنّ الرّواية فنا زمنيا، فيؤكد على أهمية المكان في بناء الرّواية وشد عناصرها، فيجمعهم في شيء واحد، سواء الشّخصيات أو الحدث أو الزّمان ألا وهو المكان.

أما سيزا قاسم فعرفته بأنّه "الإطار الّذي تسير عليه الأحداث في الرّواية"[2] كأنّه الموضع التّي تمثل فوقه الأحداث وتسير عليه، يشكله كلّ روائي حسب ما أراد ورأوه بما يناسب أحداثه وشخصياته، وتقول أيضا: "إنّ المكان في العمل الأدبي عموما وفي الرّواية خصوصا ليس هو المكان الطبيعي لأنّ النّص الرّوائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصّة وأبعاده المتميزة، يقول ميشال بوتور: إنّ قراءة الرّواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الّذي يعيش فيه القارئ، فما اللحظة الأولى التّي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الرّوائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الّذي يتواجد فيه القارئ".[3]

ويعرف المكان في العمل الفني: "شخصية متماسكة، ومسافة مقاسة بالكلمات ورواية لأمور غائرة في الذات الاجتماعية، ولذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا بل الوعاء الّذي تزداد قيمته، كلّما كان متداخلا بالعمل الفني".[4]

- مفهوم الفضاء:

أ- لغة: إنّ الفضاء له دور مهما في بناء العمل الرّوائي وباعتباره كذلك أحد المكونات الأساسية في الرّواية، إذ يعتبر مهما في عملية الحكي وتشكيل المعنى داخل النص، لذا نال الفضاء اهتماما كبيرا عند اللغوين وغيرهم.

---

(1) شريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص193.

(2) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص13.

(3) المرجع نفسه.

(4) ياسين النصير، الرّواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، دط، 1980، ص17.

فجاء في لسان العرب أنّ: فضاء: الفضاء، المكان الواسع من العارض، والفصل فضا يفضو، فضوا، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل اليه، وأصله أنّه صار في فرجته الفضاء الساحة وما اتسع من الأرض، يقال: أفضيت إذ أخرجه إلى الفضاء، الفضاء ما استوى من الأرض واتسع، وجمعه أفضية".[1]

أما المنجد فيذهب إلى المعاني نفسها من الاتساع والخلاء، فضاء المكان واسع، وفضوا الشجر بالمكان، كثر يقال مكان فضاء أي واسع. [2]

وفي تاج العروس ينصرف المعنى إلى الاتساع أيضا، فالفضاء: الساحة وما اتسع من الأرض يستشهد في ذلك بقول الراغب: المكان الواسع وقوشمي، هو ما استوى من الأرض واتسع، وقول أبو علي القالي: الفضاء: السعة، ومنه المفضاة والمفضي: المتسع.[3]

ب- اصطلاحا:

نجد حميد الحمداني يتحدث عن الفضاء الرّوائي حيث يقول: أنّ الفضاء في الرّواية هو أوسع، وأشمل من المكان، إنّه مجموع الأمكنة التّي تقوم عليها الحركة الرّوائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التّي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التّي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كلّ حركة حكائية، ثمّ أنّ الخط التطوري الزمني ضروري فدراك فضائية الرّواية بخلاف المكان المحدد، فإدراك ليس مشروطا بالسيرورة الزّمنية للقصّة. [4]

كما يعرف الفضاء من وجهة نظر النّقد الأدبي على أنّه من المصطلحات الوافدة على نقدنا العربي عن طريق الترجمة، وهو يختلف مفهومه عن مصطلح المكان لأنّه

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج11، ص195.

[2] المنجد في اللّغة والإعلام، ص587.

[3] محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مج20، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007، ص117.

[4] حميد الحمداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص64.

يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي وإن كان أساسيا، أنّه يسمح لنا بالبحث عن فضاءات تتعدى المحدود والمجسد لمعانقة التخييل والذهن ومختلف الصور التّي تتسع لها مقولة الفضاء.[1]

ويرى البعض الآخر أنّ مجموع الأمكنة يمكن أن نطلق عليها من الوجهة المنطقية اسم "الفضاء" لأنّ الفضاء أشمل وواسع من الدلالة الثابتة للمكان، وتأني الأمكنة لتجد لها حيزا فهي "جزر من الفضاء أكوان صغرى منفصلة"، وبهذا المعنى يغدو المكان مكونا للفضاء، فالفضاء بحاجة على الدوام للمكان، ويتسع الفضاء ليشمل العلاقات المكانية أو العلاقات بين الأمكنة والشّخصيات والأحداث، فالفضاء أوسع من المكان وأشمل، إنّه مجموع الأمكنة التّي تقوم عليها الحركة القصصية المتمثلة في سيرورة الحكي، تلك التّي تم تصويرها بشكل مباشر، أو تلك التّي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كلّ حركة حكائية.[2]

2- أنواع الأمكنة:

تحتاج الرّواية إلى مكان تقع فيها الأحداث، وهذا لكي تنمو وتتطور، فالمتأمل في أنواع الأمكنة في الرّواية يجدها تتوزع إلى فئات: فئة الأماكن العامة (أماكن الانتقال)، فئة الأماكن الخاصّة (أماكن الإقامة).

وقد ميز حسن بحراوي بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة يقوله: "أمّا أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشّخصيات وتنقلاتها، وتمصل الفضاءات التّي تجد فيها الشّخصيات نفسها كلّما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء النّاس خارج بيوتهم كالمحلات والملاهي".[3]

---

[1] سعيد يقطين، قال الرّاوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص140.

[2] أوريدة عبود، المكان في القصّة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل، دط، دت، ص40-41.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص40.

فأماكن الإقامة هي الأماكن المغلقة التّي يقيم النّاس بها، وهي خاصّة الإقامة هي الأماكن المغلقة التّي يقيم النّاس بها، وهي خاصّة بهم وقد تكون اختيارية (البيت، الغرفة)، أو إجبارية (السجن)، أمّا أماكن الانتقال فهي الأماكن المفتوحة التّي يرتادها النّاس عند مغادرتهم لأماكن إقامتهم (شوارع، مقهى، أحياء شعبية أو راقية...).

وقد ارتبطت رواية "مرايا عاكسة" بالإطار المكاني أكثر من غيرها، إذ قام الكاتب بتصوير الأماكن، كما قدم معالمها، سواء ما تعلق منها بالأماكن المغلقة أو المفتوحة، وفيما يلي بعض الأماكن المفتوحة.

أ- المكان المفتوح:

هو حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحب، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق. [1]

المكان المفتوح هو المكان الخارجي الّذي لا حدود له، ويشكل فضاء واسعا، وكثيرا ما يكون موجودا في الطبيعة مثل الغابات والشوارع والهواء الطلق.

وغالبا ما تكون الأماكن المفتوحة تمثل الطبيعة والتّي هي "ملاذ غريزي ينقطع اليه، المأزوم كلّما أسندت من دونه مسالك الضراء فيسقط عليه ما يشاء من الدلالات والمعاني ممّا يطمح إليه لهون المحنة ويحف المصاب"[2]، فالأماكن المفتوحة من الطبيعة هي ملاذ الإنسان بما يخفف همومه وليسقط عليها ما يشاء من الرموز والإيحاءات، كما أنّ الأماكن المفتوحة تمثل الانفتاح على العالم الخارجي ولعدد الشّخصيات فيه والأحداث أيضا ممّا ينتج عنه تفاعل المجتمع فاتحا المجال للعلاقات الاجتماعية التّي تقوم بين الأفراد، وإن أغلب الرّوايات تستعمل المكان المفتوح الّذي يسمح للبطل بالذهاب والإياب، كما يعتبر المكان فرصة لاجتماع الشّخصيات والتقائها.

(1) أوردة عبود، المكان في القصّة الجزائرية الثورية، ص51.

(2) عبد الصدم زايد، المكان في الرّواية العربيّة "الصورة والدلالة"، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، ط1، 2003، ص361.

ومنه سنقوم بدراسة الأماكن المفتوحة في الرّواية وهي في البداية، قدم سعيد بوطاجين لنا أوّل مكان وذلك في مقال "نصف مثقف ونصف فلاح" وهي "تشيكوسلوفاكيا": "وقع ضد عزو حلف وارسو لتشيكوسلوفاكيا عام **1968**، وغدا عام **1987** عضوا فخريا في الأكاديمية الأمريكية للفنون والآداب".(1)

فتشيكوسلوفاكيا هي المدينة أو المكان الّذي وقع الشاعر الرواسي يفجيني بفتوشنكو ضد غزو حلفاء وراسو، والأكاديمية الأمريكية هي مركز أو مكان للفنون والآداب الّتي أصبح فيها عضوا فخريا.

وهذه العبارة فيها مكان آخر "المعروف عنه أيضا أنّه يعيش بين روسيا والولايات المتحدة الأمريكية حيث يدرس الشعر الروسي والأوروبي وتاريخ السينما الأمريكية"(2)، فروسيا والولايات المتحدة الأمريكية هما الموقع والمكان الّذي كان يعيش فيه يفتوشنكو ويتنقل بينهما حيث كان يدّرس الشعر الروسي والأوربي وتاريخ السينما العالمية.

وكذلك نجد ذكر لأماكن كثيرة في مقالة "حكاية السيد ديمتري ميكولسكي"، "ولو عاش في باريس في حرب الجزائر لحدث ما حدث للرّوائي الكولومبي غابريال غارسيا ماركييزا الّذي كانت تحتجزه لشبهه بالجزائريين".(3)

فباريس هي المكان الّذي لم يعيش فيه السيد ديمتري بسبب شبهه للجزائريين لأنّه لو عاش فيها في فترة حرب الجزائر لاحتجزته السلطات الفرنسية كما فعلت مع الرّوائي الكولومبي غارسيا ماركيز.

وأيضا نجد "اتفقت معه آنذاك، بالتنسيق مع الأستاذ والمترجم القدير عبد العزيز بوباكير على دعوته في الملتقى بالدولي للرّواية عبد الحميد بن هدوقة ببرج بوعريريج"(4) فالمكان هنا هو برج بوعريريج الّذي يتم فيه المتلقى الدولي للرّواية عبد الحميد بن هدوقة.

---

(1) السعيد بوطاجين، مرايا عاكسة، ص08.

(2) المصدر نفسه، ص08.

(3) المصدر نفسه، ص12.

(4) المصدر نفسه، ص12.

"وصل الباحث المكرس عالميا إلى مطار هواري بومدين بالعاصمة الجزائرية ليلا"[1] قدم لنا المكان وهو مطار هواري بومدين الّذي وصل إليه الباحث.

"كان الليل في العاصمة مخيفا جدا"[2]، وأمّا المكان الآخر "لم يجد السيد ديمتري حلا للتنقل إلى برج بوعريريج، فاكترى سيارة أجرة بالاورو، من الجزائر العاصمة إلى برج بوعريريج، مرورا بجبال القبائل ومنعرجاتها الوعرة، استغله السائق وقطع به قرى تيزي وزو لغرض ما قبل الالتحاق بالولاية التّي ستنظم الملتقى"[3]، فالجزائر العاصمة وبرج بوعريريج وجبال القبائل وتيزي وزو هذه كلها أماكن مر بها ديميتري خلال رحلته الوعرة إلى الولاية المنظمة للملتقى.

والجبل مكان موجود في الطبيعة، وقد ذكر في الرّواية كمكان للمعاناة في صعوبة الطريق.

وفي موطن آخر جاء ذكر القرى أو القرية في مقالة القصر والحوات: "كما أيقظ وعي القرى ووحدها من أجل القضاء على الشر"[4]، فالقرى هي مكان يعيش فيها السكان التّي تشكل التوجهات والمواقف المختلفة وتجمع جميع طبقات المجتمع السلطة والشعب.

وأيضا جاء في مقال بوجدرة والكاميرا الخفية حيث ذكر السّارد العديد من المدن: "فلاش باك: قبل سنتين من هذه المشاهد المثيرة وقعت حادثة مماثلة مع قناة الشروق، وقد تناولت موضوع إيمان رشيد بوجدرة من عدمه، رافقت الكاتب عدة أيام مع مجموعة من الإعلاميين والمبدعين والأكاديميين في مهرجان الفيلم العربي بوهران".[5]

وفي هذه العبارة قدم لنا "وهران" وهي المكان الّذي أقيم فيه مهرجان الفيلم العربي.

---

(1) السعيد بوطاجين، مرايا عاكسة، ص13.

(2) المصدر نفسه، ص13.

(3) المصدر نفسه، ص13.

(4) المصدر نفسه، ص40.

(5) المصدر نفسه، ص76.

وكذلك وردت أماكن مختلفة في مقال البارصا والريال وابن خلدون حيث قال: "إنّنا نعرف أنّ أغلب الجزائريين يتخذون فرنا إحالة ومتكأ...، من المتعذر أيضا أن نجد في روسيا واحدا لا يعرف تولستوي وبوشكين، ولا يوجد في إسبانيا من لا يعرف سرفانتيس".[1]

جاء ذكر أماكن فرنسا وروسيا وإسبانيا على أنّها مواطن بلدان تقدر وتقدس العلماء والباحثين ومجهوداتهم الجبارة.

حاولنا تقديم مكان آخر وذلك في مقال "رقان حبيبتي" وهو مدينة رقان، حيث قال: "الحكاية في رواية رقان حبيبتي عبارة عن عالم البؤس والحزن والحملات المثيرة التّي تستحق قراءة متأنية، بكثير من الهيبة والوقار صداها بين العسكري الفرنسي وضميره"[2]، ولإضافة إلى ذلك يقول: "أو بالعدوى النووية المخيفة التّي ستتجاوز عموديا ورقان والجنوب إلى مناطق بعيدة"[3]، فقد ذكرت رقان كمكان للبؤس والدمار والحزن والحملات المثيرة التّي تستحق قراءات متأنية في الجنوب الجزائري المريض، فقد عنى بالموضوع التجارب النووية في الجزائر خاصّة رقان إلى غاية **1966**.

وفي جملة أخرى يخبرنا السّارد عن مكان جديد "يقول الوزير أو الوزير السابق، إنّنا نمثل التاريخ أو شيئا كهذا، ولولانا لما استطاع الآخرون أولئك الّذين لا يجب أن نعتذر لهم مرة ثانية، لأنّنا فعلنا ذلك مرارا، أن يخرجوا من جهلهم، من خيامهم البدوية ومن بؤسهم"[4]، فالخيام البدوية هي مكان مفتوح كان يعيش فيها الكثير من سكان البدو خاصّة في الصحراء، وذكرت في الرّواية وفي هذا الموضع لتدل على حياة البؤس والتخلف وتعبر عن الحياة البدوية.

---

(1) السعيد بوطاجين، مرايا عاكسة، ص253.
(2) المصدر نفسه، ص174.
(3) المصدر نفسه، ص173.
(4) المصدر نفسه، ص174.

وأيضا "هم إخوتنا في هذا الكوكب الّذي يحتاج إلى أخلاق"[1]، الكوكب هو المكان الّذي نعيش فيه.

وأيضا "كانت مكتبة الحزب بالعاصمة تستورد عناوين متنوعة للكتاب عرب وغربيين، دون أي اعتبار لمللهم ونحلهم، قبل أن تتحول إلى مقهى"[2]، يعد المقهى علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي، ومكان التقاء الكتاب باختلاف أجناسهم سواء كانوا عربا أم أجانب.

ب- المكان المغلق:

هو المكان الّذي يكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشّخصية معه، ومن خلال مقابلته لفضاء أكثر انفتاحا واتساعا.

والمكان المغلق "يمثل غالبا الحيز الّذي يحوي حدود إمكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح، فهي الملجأ والحماية التّي يطلبها ويأوي إليها الإنسان بعيدا عن ضجة الحياة".[3]

فالمكان المغلق يكون ضيقا بالنسبة للمكان المفتوح وهي مطلوبة ومحبوبة عند الإنسان لأنّها الملجأ والحماية والأمان الّذي يأوي إليه الإنسان عندما يحدق به الخطر أو يمتلكه الملل من ضجة الحياة مثل البيت العائلي أو الغرفة أو المدرسة.

والمكان المغلق هو "المكان الّذي يتصف بالمحدودية بحيث أنّ الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد كالغرفة، ويجسد هذا المكان صورا مكانية متعددة مألوفة مثل البيت والدفء والأمان، كما قد تكون مميزات سلبية معارضة، وفي المقابل نجد المكان المفتوح، والذي لا يمكن فهمه، الأمن خلال مقابلته المكان الأوّل ومع مميزاته والتّي قد تكون في

---

[1] السعيد بوطاجين، مرايا عاكسة، ص176.

[2] المصدر نفسه، ص182.

[3] أوريدة عبود، المكان في القصّة الجزائرية الثورية، ص51.

الغربة والعدوانية لذلك فالمكان الّذي ألفه الإنسان يرفض أن يبقى منغلقا بشكل دائم بل يتفرع إلى أمكنة أخرى ويتحرك نحو أزمنة أخرى".[1]

ونجد الأماكن المغلقة في الرّواية في الكثير من المواضع، نذكر منها أوّل مكان مغلق في مقالة "نصف مثقف ونصف فلاح" هو "الجامعة" حيث يقول: "حدث أن التقيت بالشاعر يفجيني يفتوشتكو في مطلع الثمانينات بجامعة الجزائر"[2]، فالجامعة مكان مغلق والذي تم فيه اللقاء بينهما، كذلك "وكان يلقي قصائد في قاعات تستوعب مئات المعجبين بشعره"[3]، فالقاعات هي المكان المغلق الّذي كان يلقي فيه الشاعر.

وفي موضع آخر وفي مقالة "الحوات والقصر" نجد مكان مغلق جديد وهو "القصر" يقول: "إنّ أحسن خدمة تقدم للقصر هي الابتعاد عنه، هكذا راج بين الرعية، فلم يعودوا يقتربون لا ن القصر ولا من صاحب الجلالة"[4]، فالقصر مكان مغلق ذو مساحة معينة وهو فضاء انفصال عن العالم الخارجي.

وأيضا يقول في مقال "البارصا والريال وابن خلدون": "وأمّا كرة القدم فتأتي في مرحلة أو سن كرياضة مسلية، أو كنوع من الكماليات التّي لها علاقة بالفرجة، مع أنّها لا ترقى إلى فرجة المسرح لأنّه مؤهل للتهذيب والتغيير"[5]، فالمسرح هو فضاء وحيز مكاني محدود متكون من خشبة وممثلين وجمهور المتفرجين، جاء في الرّواية كوسيلة للترفيه وفرجة وأيضا مؤهل للتهذيب والتغيير.

أمّا المكان الآخر فهو: "وما ندفعه من أجل المشاركات الرمزية ومن أجل شراء حق البث التلفزيوني للمباريات، وهي مبالغ كافية لبناء مئات المدارس وعشرات المسارح

---

(1) عز الدين المناصرة، شهادة في الشعر، التبين، مجلة فصلية تصدر عن الجاحظية، ع1، 1990، ص38.

(2) السعيد بوطاجين، مرايا عاكسة، ص07.

(3) المصدر نفسه، ص10.

(4) المصدر نفسه، ص39.

(5) المصدر نفسه، ص250.

ودور السينما والمراكز الثقافية"[1]، فقد ذكر لنا أربع أماكن أولها المدارس وهي مكان للتدريس والتعليم، والمسارح ودور السينما والمراكز الثقافية وهي كلها أماكن للترفيه والتهذيب والثقافة.

وأيضا: "ونسبة المقروئية التّي بلغت قرابة واحد بالمائة في الجامعة"[2]، فالجامعة مكان مغلق وهو مكان للدراسة.

كما جاء بنا إلى مكان آخر في مقال "سفر الطاعة" يقول: "كانت مكتبة الحزب بالعاصمة تستورد عناوين متنوعة لكتاب عرب وغربيين مختلفين"[3]، فالمكتبة هي فضاء ومكان فيها العديد من الكتب المختلفة تجمع جمهور من المثقفين والقراء والباحثين للدراسة أو المطالعة مثلا.

وكذلك يقول: "من الصعب أن نحصر هذه الكتابة في مدرسة أدبيّة ما لأنّها منزلقة"[4]، فالمدرسة مكان مغلق وهو مكان للتربية والتعليم.

3- أهمية المكان:

يكتسب المكان في الرّواية أهمية كبيرة، لأنّه أحد عناصرها البنائية، أو الفضاء الّذي تتحرك بداخله الأحداث والشّخصيات فحسب، بل لأنّه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كلّ عناصر الخطاب السّردي باعتباره المساحة التّي تجسد وعي الكاتب ووجهة نظره من جهة، ولأنه الإطار الّذي تتجسد داخلها الصيغة البنائية التّي يأتي وفقها الخطاب في سير أحداثه من جهة أخرى، فالمكان "ليس عنصرا زائدا في الرّواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معان عديدة، بل لأنّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله".[5]

---

(1) السعيد بوطاجين، مرايا عاكسة، ص252.

(2) المصدر نفسه، ص252.

(3) المصدر نفسه، ص182.

(4) المصدر نفسه، ص183.

(5) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص33.

فالمكان يمثل في كلّ الحالات بؤرة مركزية للأحداث الحاصلة في العمل السردي، كما يتسم بالسطحية والسهولة، قياسا مع البنيات الأخرى (الزّمن والشّخصيات) لسيولة هذه البنايات وحيوتها وجمود وسطحية المكان باعتباره أرضية وفضاء لها، كما نجد في النّص الرّوائي "أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ ويجسدها إلّا إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور وتوابع العمل ولواحقه".[1]

وفي الأخير نستنتج بأن المكان في العمل الرّوائي يتجاوز كونه مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرّواية، فهو العنصر الغالب فيها ولا يمكن الاستغناء عنه، باعتباره محورا أساسيا في المحاور التّي تدور حولها عناصر الرّواية.

---

(1) ميشال بوتور، بحوث في الرّواية الجديدة، ترجمة فريد انطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي عويدات، لبنان/باريس، ط2، 1982، ص53.

الفصل الثاني

بنية الشخصية والحدث

أولا- بنية الشخصية

ثانيا- تصنيفات الشخصية في الرواية

أولا- بنية الشّخصيات:

1- مفهوم الشّخصية:

من المعروف أن الشّخصية الإنسانية عبارة عن خليط معقد يحتوي على العديد من المكونات والجوانب المختلفة، كالسمات والعادات والدوافع البيئية المكتسبة والطبيعية الموروثة، بالإضافة إلى الميول والاهتمامات والعواطف.

حيث نجد عبد المالك مرتاض استهل حديثه عن الشّخصية بقوله: "هذا العالم المعقد الشديد التركيب المتباين التنوع تعدد الشّخصية الرّوائية والطبائع البشرية التّي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود"[1]، فشخصيات العمل الرّوائي عالم متحرك يكون حياة متكاملة، وكنها تسير في نظام جمالي فريد، ويناضل الكاتب لوضع كلّ شخصية في مكانها الصحيح.

إنّ عظمة الرّوائي تقاس بقدرته على إبداع الشّخصيات كما يقال، فالرّوائي الحقيقي هو ذلك الّذي يخلق الشّخصيات (إنّه يتخيل أبطاله يحسون ويتكلمون ويتحركون وتبدأ ملامحهم بالإتضاح له، وكثيرا مت يستعير الكاتب نماذج شخصيات من الواقع ويمزجها بملامح أخرى من خياله، وحين يتخيل الكاتب شخصيات الرواية، يبدأ فتح ملف كلّ شخصية حقيقية ويضع لها سيرة وتاريخا، ونسبا ولا يفوته شيء من الوصف الخارجي بما في ذلك البيئة التّي عاش فيها والمدارس التّي تلقى تعليمه بها). [2]

أ- المفهوم اللّغوي:

جاء في معجم لسان العرب مادة "ش، خ، ص" لفظة الشّخصية والتّي تعني: "سواء الإنسان وغيره نراه من بعيد كلّ شيء، رأيت جثمانه فقد رأيت شخصية والشّخص كلّ جسم له ارتفاع وظهور وجمعه أشخاص أو شخوص وشاخص وشخص تعني ارتفاع

---

(1) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية- بحث في تقنيات الكتابة الرّوائية، دار العرب للنشر والتوزيـــع، الجزائـــر، دط، دت، ص107.

(2) عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرّواية "الشّخصية"، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، ديسمبر 1999، ص23.

والشخوص ضد الهبوط كما يعني السير من بلد إلى بلد، وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت".[1]

وفي قوله تعالى: "واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الّذين كفروا"[2]، وأيضا تعني من وراء اصطناع تركيب "ش، خ، ص" من ضمن ما نعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة فكان المعنى في إظهار الشيء إخراجه وتمثيلة وعكس قيمته".[3]

ب- المفهوم الاصطلاحي:

أما من الناحية الاصطلاحية هي: "كلّ مشارك في أحداث الرّواية سلبا أو إيجابا أمّا من لا يشارك فيس الحدث لا ينتمي إلى الشّخصيات بل يعد جزء من الوصف"[4]، فالشّخصية ما هي إلّا إنتاج متخيل يبدعه المبدع بناء على خبرات حماية خاصّة.

أمّا الشّخصية عن العلماء المسلمين:

وللتعرف على الشّخصية عند علماء النفس نلجأ إلى بعض التعريفات الموجودة حيث عرفها ألبيرت "بتنظيم ديناميكي داخل الفرد من أجهزة نفس جسمية تحدد سلوكه وتفكيره المميزين"[5]، والرّوائي في الرّواية الحديثة أصبح يغور في أعماق الشّخصية، ويطل سلوكياتها ويقدمها من جميع النواحي النفسية، حيث يصور عالم الشّخصية الداخلي والخارجي ويطل سلوكياتها محاولا ربط الأحداث وعلاقتها الاجتماعية.

أمّا يونج الّذي يرى أنّ النّاس يمكن تصنيفهم من حيث اتجاههم النفسي أي من حيث أسلوبهم العام في الحياة إلى منطوي ومبسط[6]، بناء على نظريته في الأنماط التّي تعرف الشّخص على ما يكون من اتجاه موجه نحو الداخل أو نحو الخارج.

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، معجم لغوي علمي، دار العرب، لبنان، ص36.

(2) سورة الانبياء، الآية 96.

(3) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص240.

(4) نفسه، ص240.

(5) سهير كمال أحمد، سيكولوجية الشخصية، مركز الإسكندرية للكتاب، دط، مصر، ص200.

(6) محمد زغلول سلام، دراسات في القصّة العربيّة الحديثة أصولها- اتجاهاتها وأعلامها، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص329.

- أما الشّخصية عند علماء الاجتماع:

حيث يتعامل الفنان مع الشّخصيات طبقا للحدث، بحيث أنّ الشّخصية تتلاءم مع الدور الّذي تعبر عنه والذي يمثل فئة من فئات المجتمع، والشّخصية في المجتمع تتجزأ منه مهما بلغت درجة الخيال عند الفنان لأنّه صورة مستمدة من واقع الخيال، ونظرا لما للشّخصية من أهمية في المجتمع، اعتنى بها علماء الاجتماع عناية كبرى، فالمجتمع لا يقوم إلّا على العلاقات المتبادلة بين أفراده بعاداته وتقاليده وثقافته، فقد كان اهتمام علم الاجتماع بالشّخصية اهتماما قائما على أساس العلاقات الخارجية والاجتماعية والثقافية لأنّ الفرد في نظرهم لا يمكن أن يكتسب شخصية إلّا بالمشاركة الجماعية في حياتهم، حيث يتعلم عن طريق علاقاته الاجتماعية وتفاعله مع غيره من العادات والتقاليد.

عرف "بيساتز" الشّخصية على أنّها تنظيم يقوم على عادات الشّخص وسماته وتنبثق من خلال العوامل البيولوجية والاجتماعية والثقافية. [1]

فالأديب الواعي يصور البيئة تصويرا دقيقا ويلتقط أدق جزئياتها، "ويرتب هذه الجزئيات ترتيبا عضويا لتصبح شخصية حية في الرّواية"[2]، والشّخصية تحرك الأحداث.

حيث أنّ الرّوائي يعمد إلى الكشف لنا عن شخصياته وتغيراتها النفسية والصراع القائم داخلها واهتماماتهم وعلاقتها ببعضها البعض وهي وجه للشّخصية في الواقع أو معادل لها مع اختلاف في الانحية الفنية الّتي توضح معالم الرّواية الشّخصية للقارئ.

والشّخصية في الرّواية تختلف باختلاف النّاس في المجتمع الرّوائي يعطيها أدوارا تتلاءم وواقعها الاجتماعي، حيث يحدث التوافق بين الواقع الحقيقي والواقع الرّوائي ويختار من بينها شخصية يشعر أنّها قادرة على حمل أفكاره وإيصال رسالته فيصنع فيها ثقة، وفي كلّ رواية شخصية أو شخصيات رئيسية إلى جانب الثانوية تربط بينها علاقة بشكل أو بآخر لدعم الفكرة الجوهرية وتوضح الموقف العام.

---

[1] محمد حسن غانم، دراسات في الشّخصية والصّحة النفسية، دار العرب، القاهرة، 2006، ج1، ص21.

[2] سيد حامد السياح، بانوراما الرّواية العربيّة الحديثة، المركز العربي للثقافة والعلوم، ط1، القاهرة، 1932، ص53.

2- تصنيفات الشّخصية:

إنّ تعدد تصنيفات الشّخصية مرتبط بتعدد معايير التصنيف كما سبق الإشارة فقط اخترنا تصنيف شخصيات سعيد بوطاجين في روايته "مرايا عاكسة" بالنظر إلى وجهة الفاعلية والأدوار التّي تؤديها إلى المستويات التالية:

- أوّلا: الشّخصية الرئيسية
- ثانيا: الشّخصية الثانوية
- ثالثا: الشّخصية الهامشية

أوّلا: الشّخصية الرئيسية:

تطل علينا رواية "مرايا عاكسة" بعديد من الشّخصيات الرئيسية، وذلك أنّ الرّواية عبارة عن مقالات متفرقة المواضيع، ممّا ألزم تعدد الشّخصيات بها، حيث يمكن القول أنّ في كلّ مقال شخصية رئيسية.

ونحن بدورنا كدارسين للرّواية قمنا بانتقاء المقالات التّي ضمنها الرّوائي لشخوص وطنية وكذا عالمية، وجعلنا منها محط دراستنا دون غيرها من المقالات التّي اشتملت على مواضيع البلاغة واللّسانيات والمعجم والفلسفة والسياسة والأخلاق وغيرها الكثير التّي تتحدث عن مواضيع اجتماعية وإنسانية وثقافية، كما منها التّي تتحدث عن الحداثة وآثارها وطرق الاستفادة منها.

نستهل في دراستنا بأول شخصية ذكرت في الرّواية "يفجبيني يفتوشنكو" إذ حاولنا الوقوف على جميع مقوماتها لمعرفة تراكيبها التكوينية وكذا طموحاتها وخيبات آمالها.

لقد قدم لنا الرّاوي في هذه الرّواية الشّخصيات من خلال الوصف الداخلي والخارجي، كما قدمها من خلال الحدث والزّمان والمكان. (1)

فقد وردت في الرّواية بعض الصفات ليفجيني يفتوشنكو عبر الزّمان والمكان جاءت على لسان الكاتب في الرّواية، حيث يقول: "عرف بنشاطاته السياسية المربكة مثل شعره،

---

(1) السعيد بوطاجين، مرايا عاكسة، ص07.

وقع ضد غزو حلف وارسو لتشيكوسلوفاكيا عام 1968، وغدا عام 1987 عضوا فخريا في الأكاديمية الأمريكية للفنون والآداب، كما انتخب عام 1989 ممثلا في البرلمان السوفييتي.".[1]

فيفيجيني شخصية قوية وغامضة وكذا موهوب له مميزات كثيرة تميزه عن غيره وتضعه في مصف الشعراء الكونيين على قول الرّوائي جنكيز آيتماتوف الّذي وظفه الرّوائي في قوله: "إحدى المميزات المذهلة جدا التّي يتحلى بها يفتوشنكو هي قدرته على التحسين الذاتي المستمر، الإثراء المستمر وغدراك نواحي جديدة في جوهر الإنسان... وإدراك العالم... يفلتوشنكو فنان عصري جدا...". [2]

كما أنّ يفعيني شخصية محاربة تعاني من الانتقادات التّي أسست على خلفيات غير شرعية، ماركسية واهية، أو ستالينية أو أيدولوجية صاخبة، وهذا ما يظهر في قول الكاتبة عنه في قوله: "ظل يبحث عن شعر يحمل قيما إنسانية مواجها بذلك المواقف المناوئة التّي كادت تعصف بتجربته..." وفي قول آخر له هو يقول فيه: "لامني المقلدون لأنني تخليت عن "الفن الخالص"، وقال العتائقيون مهددين بأنني عدمي لم آبه بهم..". [3]

- الشّخصية الرئيسية الثانية: ديمتري ميكولسكي

يعتبر ديمتري هو الآخر شخصية رئيسية في المقال الثاني من الرّواية الّذي حمله الكاتب عنوان "حكاية السيد ديمتري ميكولسكي" تحدث الكاتب عن بعض صفات ديمتري وكيف أنّه شخص غريب ومميز في الوقت نفسه وهذا ما ظهر في قول الرّوائي عنه: "بدا لي وقتها شخصا شجاعا غريبا، يتحدث قليلا وحيدا، بنوع من التقطير، أمّا هيئته فلا تبدو روسية إطلاقا...". [4]

---

[1] السعيد بوطاجين، مرايا عاكسة، ص08.

[2] المصدر نفسه، ص09.

[3] المصدر نفسه، ص10.

[4] المصدر نفسه، ص12.

هكذا وصف الرّوائي السيد ديمتري في شكله وهيئته وأظهر تميزه، وكشف عن بعض تفاصيل شخصيته.

كما أورد الكاتب بعض ميكولسكي المتجلية في لغته الراقية وعربيته الثرية، الشاعرية والصافية إذ نجده يقول لغته في "لم يكن يتكلمها، بل كان يزقزقها، تماما كالعصافير والأجداد الّذين سلاما عليهم وعلى بلاغتهم".(1)

كما أنّ لشخصية ديمتري حضورا وهيبة وبصمة يحفرها أينما حل ونصب، يقول عنه الرّوائي سعيد بوطاجين: "كان لحضور السيد ديمتري ميكولسكي إضافة نوعية للملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرّواية بعلمه وأخلاقه وحكمته ووقاره وتواضعه وشبكة علاقاته الدولية".(2)

ولعلّ مجموع هذه الصفات تجعلنا نقدر أمثال السيد ديمتري ميكولسكي لأنّهم يقومون خدمات جليلة.

- الشّخصية الرئيسية الثالثة: هرمان هيسة

قدم لنا الكاتب بعض الصفات لهرمان هيسة أظهر لنا من خلالها شخصيته المختلفة، وكيف أنّه مؤلف عميق وأعماله إبداعية عظيمة، إذ أنّه يحتاج إلى عدة قراءات للكشف عن مضمراته لأنّه مفتوح على تأويلات لا حصر لها، ويظهر ذلك في قول الكاتب: "... لقد استفاد الكاتب، بنوع من الذكاء الحاد، من مسائل اجتماعية وجمالية ودينية وفلسفية ونفسية وفنية، ثمّ عجنها في قالب سردي متناغم...". (3)

هرمان هيسة شخصية ضائعة في كون لا يعنيه البتة، كأنّه رغب في التخلص منه ومن شوائبه، من أن يبرأ من الحياة البهيمة لسلالته البشرية التّي أرهقت، إذ نجد الرّوائي

(1) السعيد بوطاجين، مرايا عاكسة، ص12.

(2) المصدر نفسه، ص14.

(3) المصدر نفسه، ص18.

سعيد بوطاجين يقول عنه: "تربى في عائلة بروتستانتية متشددة سرعان ما تخلى عنها بحثا عن نفسه في الثقافات الأخرى وفي الفراغ".[1]

ثمّ أنّه كان شخصا ذو علاقة صدامية مع المحيط الخارجي الّذي لم يستطع التأقلم معه لأنّه يراه مفلسا من حيث القيم، يعاني التمزق في كون جارح وهذا ما ظهر في قوله: "... كان بطل ذئب البوادي، كما يسمي نفسه هشا، متعبا، كئيبا، حذرا، غريبا، وحيدا، منفصم الشّخصية، مليئا بالأسئلة والحيرة، ميالا إلى الانتحار"[2]، ومن هذا نكشف عن شخصية هيرمان هيسة المتذبذبة بين طاقة شاعرية واضحة وظروف قاسية.

الشّخصية الرئيسية الرابعة: الموسيقار محمد بوليفة

من خلال دراستنا لشخصية بوليفة على حسب ما جاء في الرّواية على لسان الرّوائي السعيد بوطاجين فإنّ الموسيقار محمد بوليفة أحد الأشخاص الاستثنائيين في الكون، وأحد الملحنين الّذين وجب أن نتذكرهم باستمرار، لأنّهم نادرون إذ نجد في نقطة من المقال يقرنه بالشاعر سليمان الجودي قائلا: "ومازلت اعتبر الثنائي سليمان جوادي ومحمد بوليفة ظاهرة فنية وإنسانية راقية، نادرة، وعجيبة ايضا، ليس من السهل أن تتكرر في سياقاتنا"[3]، وفي قول آخر "... هذا الثنائي صنع أمجادنا الأغنية الجزائرية في وقت ما.." وبهذا يكون الرّاوي قد قدم لنا شخصية الموسيقار بوليفة من خلال الأحداث ما قدمه للمجتمع، وللأغنية الجزائرية.

كما أن بوليفة يمتاز بثقافة خاصّة وحس نقدي راقي، وكان انتقائيا في تعامله مع النّصوص التّي غناها، ذلك أنّه كان يعيش في العاصمة التّي كانت مركز الثقافة آنذاك، وهذا ما نجده في قوله: "عاش محمد بوليفة طوال حياته في الجزائر العاصمة في وسط

---

(1) السعيد بوطاجين، مرايا عاكسة، ص18.

(2) المصدر نفسه، ص19.

(3) المصدر نفسه، ص106.

مكون من النّقاد والكتاب والمسرحيين والشعراء والمفكرين والأكاديميين والمترجمين"[1]، أمّا هنا فقد قدم لنا الشّخصية عن طريق المكان الّذي كان يعيش فيه إذ نجده في قول آخر يصف بيته الّذي يظهر لنا طبيعة شخصيته يقول الكاتب "اعتبر الوحيد الّذي جعل بيته في حي العناصر بالعاصمة ملتقى للفنانين والجامعيين والكتاب والمسرحيين كان بيتا لا يعرف سوى الفن والبهجة"[2]، ويقول عنه في مكان آخر من الرّواية: "لم يكن بوليفة شاعرا ومطربا وملحنا وأستاذ موسيقى فحسب، لقد كان قارئا جيدا، وفنان من النوع الّذي يناقشك في كلمة لا يراها مناسبة، كان متمكنا من الأوزان الشعرية وله عوالمه الخاصّة وثقافته التّي لا يمكن التشكيك فيها بالنظر إلى تكوينه المركب الفكري والشاعري".[3]

- الشّخصية الرئيسية الخامسة: السيد طاغور

يعتبر طاغور فوق أي تقديم تبسيطي بالنظر إلى مكانته، حيث لا يمكننا فهم هذه الشّخصية إلّا بالعودة لمصادر تشكلها وهذا ما يظهر في الرّواية إذ نجد الكاتب يقول: "كان يمكن أن يصبح أحد المحامين أو القضاة، لكن ذهابه إلى بريطانيا لدراسة القضاء، جعله يهتم بالأدب والموسيقى، وبقي هنالك سنة اهتم فيها بكتابات شكسبير وميلتون وبيرون وشيلي، كما درس الآداب العالمية، جوته، دانتي، بترارك"[4]، ولعلّ هذه أهم المؤثرات التّي صنعت الشّخص طاغور، كما أن طاغور كان في العالم شاعرا ومفكرا ومناضلا، مرتبط بمحيطه وبالذات والذاكرة والموروث الشرقي الّذي يسري في أشعاره، إذ نجده يأخذ موقفا من الحضارة الغربية في كلمة ألقاها سنة 1961 بجامعة طوكيو حيث وظف الكاتب مقولته القائلة: "إنكم لا تستطيعون قبول الحضارة الحديثة كما هي: إنّ من واجبكم أن تدخلوا عليها التغيير الّذي تتطلبه عبقريتنا الشرقية.." [5]، ومن هنا السيد طاغور

---

(1) السعيد بوطاجين، مرايا عاكسة، ص109.

(2) المصدر نفسه، ص109.

(3) المصدر نفسه، ص109.

(4) المصدر نفسه، ص52.

(5) المصدر نفسه، ص57.

رافض لاستيلاء الغرب على السلطة وناقدا إياه بأنّهم حضارة الثروة والسلطة، ممّا يظهر جانبه الإنساني الّذي يطالب باحترام النفس البشرية والعقل الإنساني عامة، وفي دراستنا كذلك وجدنا أنّ السيد طاغور إنسان متأثر بالخالق في كلّ ما حوله وما بداخله، وهنالك في كتاباته إشارات لعظمة الخالق، إذ يعطي ذلك علامة دالة على معرفته بالقرآن وبالتالي يمكن القول أنّه شخصية ملتزمة، صريحة جريئة ومباشرة.

- الشّخصية التاسعة: محمد الماغوط

لقد وصف لنا الكاتب لسعيد بوطاجين في هذه الرّواية محمد الماغوط انطلاقا من كتاباته التّي تكتشف عن شخصيته الشاعرية المختلفة، الفذة التّي لم تتأثر بالعوامل المثبطة رغم كثرتها.

وإننا عند دراستنا للرّواية وجدنا أن لديه الكثير من الأعمال الخالدة في كلّ المجالات كان حاضرا فيها بقوة كجوهر ثابت لا يخفى ابدا، ولعلّ هذا الحضور القوي للشّخصية لا يبرره سوى التضرر من الواقع حيث أشار الكاتب موظفا قولا للماغوط عن نفسه يقول فيه: "بدأت وحيدا وانتهيت وحيدا، كتبت كإنسان جريح، وليس كصاحب تيار أو مدرسة".[1]

كتب محمد الماغوط شعرا ساخرا، محاربا، هجينا ومتوحشا في جزء منه وهذا ما ساعد في تصوير شخصيته ومعرفتها، تلك الشّخصية الحزينة التّي ترى أنّ جغرافيتها مناوئة للعقل، وأنه يعيش ة في أوطان سريالية لا تطاق أحيانا على حد قوله، إذ يمكننا القول أنّ هذا أهم ما دفعه للكتابة الساخرة والحزينة كمنفذ من الآلام الجارفة عن الظلم ومحدودية القدرة على الفعل، أو كنوع من التعبير عن الوجود الممزق كما يرى هو وإن هذا ما أثبته قول زوجته سينا صالح الّذي وظفه الكاتب في قوله: "مأساة محمد الماغوط أنّه ولد في غرفة مسدلة الستائر اسمها الشرق الأوسط".[2]

---

(1) السعيد بوطاجين، مرايا عاكسة، ص64.

(2) المصدر نفسه، ص65.

ويقول عنها الكاتب كذلك في موضع آخر: "ظل هذا الشاعر الضال طوال حياته كما الأجرب في علاقة انفصامية مع نفسه"[1]، موظفا قولا له "أصابعي ضجرة من بعضها وحاجباي خصمان عنيدان" ومنه يمكن القول أن محمد الماغوط شخصية تجسد وحدة الإنسان في المحيط.

ثانيا- الشّخصيات الثانوية:

تلعب الشّخصية الثانوية هي الأخرى دورا هاما في بعث الحركة والحيوية داخل البناء الرّوائي، فهي العنصر البسيط المساعد للشخصية الرئيسية وهي "مسطحة، أحادية، وثابتة، ساكنة وواضحة، ليس لها أي جاذبية، تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي، لا أهمية لها فلا يؤثر غيابها في فهم العمل الرّوائي، تقوم بأدوار محددة إذا ما قورنت بأدوار الشّخصيات الرّوائية، قد تكون صديق الشّخصية الرئيسية، أو لإحدى الشّخصيات الأخرى التّي تظهر بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معين له، فتظهر في أحداث ومشاهد"[2]، ومن هنا فالشّخصية الثانوية هي الشّخصية الخادمة للشّخصية الرئيسية في العمل الرّوائي.

وكون رواية "مرايا عاكسة" متضمنة لكثير من الشّخصيات الثانوية التي ساهمت في بناء الحدث الروائي، فنحن في دراستنا سنحاول استعراض البعض منها:

- **عبد العزيز بوباكير:**

وهو الشّخصية الثانوية الأولى التّي ظهرت في المقال الأوّل من الرّواية، جاءت مرافقة للشّخصية الرئيسية ومساعدا لها، إذ أنّه كان يلعب دور مترجم لأقوال يفجيني فتشكو إذ يقول الكاتب في الرّواية: "... وكان الأستاذ القدير عبد العزيز بوباكير ينقل قراءاته بالترجمة الفورية الراقية".[3]

(1) السعيد بوطاجين، مرايا عاكسة، ص67.

(2) محمد بوعزة، تحليل النّص السردي، ص57-58.

(3) السعيد بوطاجين، مرايا عاكسة، ص07.

- **جنكير آيتماتوف:**

جاء كشخية واصفة ومادحة للشّخصية الرئيسية نجد ذلك في الرّواية حيث وظف الكاتب قولا له يمجد فيه يفجيني يقول فيه "بفتشنكو فنان عصري جدا...". [1]

- **سعيد بوطاجين وعبد العزيز بوباكير:**

ونجدهما كشخصيات ثانوية في الرّواية، حيث أنّهما من قام بدعوة السيد ديمتري الّذي بدوره يلعب دور الشّخصية الرئيسية، دعوه لحظور الملتقى الدولي للرّواية عبد الحميد بن هدوقة ببرج بوعريريج إذ يقول الكاتب في الرّواية: "اتفقت معه آنذاك، بالتنسيق مع الأستاذ والمترجم القديم عبد العزيز بوباكير على دعوته للمشاركة في الملتقى الدولي".[2]

- **الكاتب جيلالي خلاص:**

يعتبر هو الآخر شخصية ثانوية قدمت مساعدة للشّخصية الرئيسية "قام الكاتب جيلالي خلاص بإيواء السيد ديمتري الّذي وصل إلى المطار متأخرا ولم يستطع العودة إلى روسيا في الوقت المحدد له".[3]

- **جلال الدين الرومي وابن العربي:**

يمكن القول أنّ هاذان الشخصان أوردهما الكاتب كشخصيات ثانوية وبين كيف أنّ السيد طاغور تأثر بهما، إذ نجد في الرّواية أين تحدث عن التوحيد لديه إذ يقول: "... ليس بالمفهوم الهندوسي القديم، ولكن بالطريقة ذاتها التّي قد نعثر عليها عند جلال الدين الرومي، أو عند ابن عربي".[4]

---

(1) السعيد بوطاجين، مرايا عاكسة، ص08.

(2) المصدر نفسه، ص12.

(3) المصدر نفسه، ص15.

(4) المصدر نفسه، ص55.

- **المهاتما غاندي (ملك الهند):**

هو الآخر شخصية ثانوية، نجدها تصف السيد طاغور وتمدح بهوتبني ثنائه عن الهند، ونجد ذلك في قوله: "لقد كان منارة الهند، كما يسميه المهاتما غاندي".[1]

- **سينا صالح (زوجة محمد الماغوط):**

أوردها الكاتب كشخصية ثانوية، ساهمت بنوع ما في وصف الشّخصية الأساسية وكيف أنّها قدمت يد العون كونها زوجة للشّخصية البطلة، إذ نجده يقول في نقطة من الرّواية على لسانها "تقول سينا صالح بنوع من البذخ الاستثنائي، مقارنة بكثير من القراءات التّي اهتمت بالشاعر... مأساة محمد الماغوط أنّه ولد في غرفة مسدلة الستائر".[2]

ثانيا: بنية الحدث:

1- مفهوم الحدث:

الحدث من أهم مكونات الرواية، لما يقتضيه من تغيّر الحالة، وحريات الزّمن، فهو أساس الحبكة أو الخطاب الرّوائي كما يمكننا القول عنه "بأنّه لعبة قوى مواجهة الشّخصيات"[3]، وتختلف طبيعة الحدث من اتجاه إلى آخر على حساب العلاقات التر تربطها ببعضها. [4]

والحدث نوعان، أحداث رئيسية واخرى ثانوية، فالأولى أساسية لا يمكننا حذفها، وإذا حذفت تحدث فجوة في البناء السردي، عكس الأحداث الثانوية التّي يؤدي حذفها إلى

---

[1] السعيد بوطاجين، مرايا عاكسة، ص57.

[2] المصدر نفسه، ص65.

[3] أحمد عدوالي، بداية النّص الرّوائي لمقاربة تشكل الدلالة، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، ط1، 2011، ص256.

[4] المرجع نفسه، ص257.

أي خلل أو نقص إنّما يمكن بروزها فيما تؤديه من توسيع للرؤية، وأحداث أخرى تكون ثانوية، وقد تتداخل مع بعضها البعض لتشكل نسيج الرّواية. [1]

2- الأحداث والمشاهد في الرّواية:

أمّا بالنسبة للأحداث، فالأحداث تعتبر سلسلة الوقائع التّي تتسارع في العمل الأدبي ومنها الرّواية، وهي أفعال الشّخصية وتحركاتهم في المكان وعبر الزّمان، فظهور الشّخصيات يساهم في نمو الأحداث، ويساعد على تشكيل البناء السّردي في النّص وإنّما يتشكل البناء السّردي من خلال الأحداث التّي يقوم بها الأبطال وعلى هذا الأساس فإنّ بناء الشّخصية الرّوائية يبدو مرتبطا بخطية الأحداث السّردية.

ومن خلال تقسيمنا للرّواية وجدنا عدة أحداث وفي مقالات مختلفة، وفي مطلع مقال "نصف مثقف ونصف فلاح"، يقول "حدث أنّ التقيت بالشاعر يفجيني يفتشنكو في مطلع الثمانينات بجامعة الجزائر، تحت استضافته آنذاك لتقديم أمسيات، وكان الأستاذ القدير عبد العزيز بوباكير ينقل قراءاته بترجمة فورية راقية، ثمّ جلسنا مرة ثانية في لقاء أدبي في ذلك الوقت بدأت أبحث عن إبداعاته التّي كانت تحفا، ثمّ قرات لاحقا ما كتبه من حكمة، أذكر أنني وظفت أحد مقاطعه في مجموعة "ما حدث لي غدا"[2]، فيعد هذا حدث رئيسي أدبي مهم جدا بالنسبة للكاتب سعيد بوطاجين حيث التقى بالشاعر الكبير المثقف آنذاك لتقديم أمسيات شعرية وذلك تحت إشراف وترجمة الأستاذ القدير بوباكير.

وفي موضع آخر "وقع ضد غزو حلف وارسو لتشيكوسلوفاكيا"[3] فهنا يعتبر حدث سياسي ثانوي ليس بالأهمية الكبيرة في الرواية، حيث قام يفجيني بتوقيع معاهدة ضد حلف وارسو.

---

(1) السعيد بوطاجين، مرايا عاكسة، ص257.

(2) المصدر نفسه، ص07.

(3) المصدر نفسه، ص08.

ونجد حدث آخر من مقال السيد ديمتري ميكوليسكي يقول: "التقيت به أوّل مرة في أحد الملتقيات الدولية للترجمة"[1] هنا حدث ثانوي.

وفي مقطع جديد من مقال آخر وهو مقال "السيد طاغور" يقول: "كان يمكن أن يصبح أحد المحامين أو القضاة، لكن ذهابه إلى بريطانيا لدراسة القضاء، جعله يهتم بالأدب والموسيقى، وبقي هناك سنة اهتم فيها بكتابات شكسبير وميلتون وبيرون وتشيكي، كما درس الآداب العالمية جوتة، دانتي، تبرارك وعندما عاد إلى الهند كان على وشك أن يصبح أديبا"[2]، وبالرغم من أنّ السيد طاغور ذهب لبريطانيا لدراسة القضاء إلّا أنّه لم يكن رأسه مصنوعا للاهتمام بالقوانين، لذلك لم يصبح محاميا أو قاضيا، فقد كان يهتم ويميل إلى الأدب والموسيقى والمسرح فكان شاعرا ورساما وكاتبا وسياسيا، كما درس الآداب العالمية: جوتة، دانتي بترارك، فقد أوشك أن يكون أديبا عظيما.

وأيضا نجد حدث رئيسي آخر حيث يقول: "وقد سعى هذا الكاهن إلى إحداث تعديلات في الدين والسياسة والمنظومة الاجتماعية، مع تطهير الهندوسية من البدع والعادات الغريبة"[3]، فهذا حدث ديني، لقد كان غرض الكاهن تطهير الهندوسية من البدع والعادات الغربية، بما في ذلك ما تعلق بالحلول "النرفانا" وانحرافات البراهما.

ولذلك نجد حدث آخر في مقال "رقان حبيبتي" يقول: "العمل الفني إياه يعكس جرأة نادرة في تاريخ الأدب الّذي عني بموضوع التجارب النووية في الجزائر إلى غاية 1966"[4]، فهنا حدث رئيسي في هذا المقال لأنّ فيكتور مالوسيلفا سلط الضوء على التجارب النووية بالمدمرة التّي قام بها الاستعمار الغاشم في الجزائر.

وذكر الكاتب حدثا جديدا، حيث يقول: "وشاهدا على الجريمة التّي خلفت أوبئة كثيرة، ومنها تلويث البلد بالإشعاعات، الإعاقات والتشوهات وارتفاع نسبة السرطان إلى

(1) السعيد بوطاجين، مرايا عاكسة، ص12.

(2) المصدر نفسه، ص52.

(3) المصدر نفسه، ص53.

(4) المصدر نفسه، ص172.

سبعمائة بالمائة إضافة إلى مشكلة إخفاء العتاد المشع على عمق ينم عن استخفاف بحياة السكان"[1]، فهذا المقطع فيه العديد من الأحداث، منها الجريمة والتلويث وكلها أفعال مشينة وقمعية قامت بها فرنسا، وتعد أحداث تاريخية واجتماعية مهمة.

[1] السعيد بوطاجين، مرايا عاكسة، ص173.

الخاتمة

تعد الرواية من أهم الفنون الأدبية في العالم العربي، وقد شهدت تقدما ملحوظا منذ ظهورها، وهذا نظرا لشساعة فضائها إذ أصبحت قادرة على استيعاب العناصر والأسس الفنية التي يبنى عليها العمل الأدبي فلم تعد الفنون الأخرى على إيقاف هذا الفن أو دفعه إلى الجمود.

فالرواية جنس أدبي متحول يخضع إلى مجموعة من الدوافع والعوامل التي تجعل الأديب ينقل ما يتعرض له مجتمعه من أزمات مختلفة لأن الكاتب الروائي لا يكتب لنفسه، بل يعمل دائما على إيجاد الصلة بينه وبين أفراد مجتمعه، ومنه فقد حفلت رواية مرايا عاكسة لـ السعيد بوطاجين، بالعديد من الأبعاد والدلالات وكانت بذلك أرضا خصبة للدراسة، بل تستحق دراسات عديدة من جميع الجوانب ومع عملنا إلا نقط من بحر دراسات المتخصصين في دراسة الزمان والمكان والشخصيات والأحداث.

ومن بين أهم النتائج التي أمكننا الخلوص إليها في هذا البحث نذكر منها:

- ظاهرة الزمن من بين أهم البنى التي ركز عليها الكاتب إذ نجده استعمل تقنية الاسترجاع والاستباق بشكل كبير مما يظهر روعة تلاعب الروائي بالزمن.

- كما أن المتصفح لهذه الرواية يدرك أن التشكيلات المكانية لها دور مهم في إنتاج بنيات النص الأدبي.

- اهتم الروائي السعيد بوطاجين بأفعال الشخصيات في هذه الرواية أكثر من اهتمامه بالوصف الفيزيولوجي لها، ويبدو أن السبب في ذلك هو احتواء الرواية على كم كبير من الأحداث.

- تدور أحداث الرواية حول قضايا اجتماعية سياسية ثقافية أخلاقية مما يظهر ثراء الرواية ودقة كاتبها، كما أن المتتبع للرواية عبر فصولها سيدرك لا محال أن البنيات الأربع (الزمان، المكان، الأحداث والشخصيات) تعد بطاقات دلالية تسهم في إضاءة بعض ما لا يعرفه القارئ.

ونخلص كذلك إلا أن قد حوت جل الأصعدة الروائية كالمجتمع والدين والمعتقدات والسياسة، بل وتعدت هذا إلى حسن التشويق والإثارة وغيرها..

وفي الختام نتمنى أن يكون بحثنا قد أحاط بما سطرنا وإن كان بطبيعة الحال دراستنا لم توفي حق الرواية فالدراسة لا يمكن أن تكون لها نهاية، إذ لا يمكن في أي حال من الأحوال استيعاب جميع إمكانية النص وأبعاده مما يجعلها قابلة للدراسة في أي وقت وحين من قبل طلبة آخرين والله ولي التوفيق .

.

قائمة

المصادروالمراجع

- **القرآن الكريم:**

- رواية ورش عن نافع، مؤسسة الإيمان، بيروت، ط1، 1428ه/2007م.

- **قائمة المصادر:**

1- السعيد بوطاجين، مرايا عاكسة، الوطن اليوم، وهران، 2018.

قائمة المراجع:

2- ابن منظور، لسان العرب، الجزء18، دار صادر، بيروت، ط2، 2003.

3- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1980.

4- المنجد في اللّغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، 2003.

5- أحمد العدوالي، بداية النّص الرّوائي لمقاربة تشكل الدلالة، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، ط2011.

6- أوريدة عبود، المكان في القصّة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل، دط، دت.

7- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2006.

8- جان ريكاردو، قضايا الرّواية الحديثة، صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، دط، 1997.

9- جمال شحيد، في البنيوية التكوينية دراسة في المنهج لميات نولدمان، دار ابن رشد، بيروت، لبنان، 1986، دط.

10- جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة تحليلا وتطبقا، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2000.

11- جوزيف كواندیرا، فن الرواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1999.

12- جوزيف كواندیرا، قلب الظلام، بيروت، لبنان، 1988.

13- **جيرار لدونس**، قاموس السرديات، السيد إمام، بيروت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

14- **سعيد يقطين**، الكلام والخبر، مقدمة للسّرد العربي، المركز بالثقافي العربي، ط1، 1997.

15- **سيزا قاسم**، بناء الرّواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ).

16- **صالح ابراهيم**، الفضاء ولغة السّرد في روايات عبد الرحمن منيف، ط1، 2003.

17- **صلاح فضل**، سرديات الرّواية العربيّة المعاصرة، القاهرة، مصر، ط1، 2002.

18- **عالية محمد صالح**، البناء السّردي في روايات إلياس الخوري، دار الأزمنة، عمان، ط1، 2005.

19- **عبد الصمد زايد**، المكان في الرّواية العربيّة "الصور والدلالة"، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، ط1، 2003.

20- **عبد العزيز حمودة**، المرايا المحدبة.

21- **عبد المالك مرتاض**، الرّواية قبسا أدبيا، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ع1986.

22- **عبد المالك مرتاض**، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد240.

23- **عز الدين اسماعيل**، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط2، 2002.

24- **علي آيت اوشان**، ديداكتيك التعبير والتواصل، التقنيات والمجالات، دار أبي قراقر للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، 2010.

25- **علي بن حسن ألهنائي الأزوي**، المنجد في اللغة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، 1986.

26- **شريف حبيلة**، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

27- **ياسين النصير**، الرّواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، دط، 1980.

28- **أوريدة عبود**، المكان في القصّة القصيرة الجزائرية الثورية "دراسة بنيوية لنفوس ثائرة"، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط.

29- **فيروز أبادي**، قاموس المحيط "مادة زمن"، الجزء4، ط1.

30- **محمد الحسيني الزبيدي**، تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد 20، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

31- **مصطفى الصادق الجويني**، في الأدب العالمي (القصة، الرواية، السيرة)، منشاة المعارف بالإسكندرية، مصر، ط3.

32- المنجد في اللّغة والإعلام، منشورات دار المشرق، بيروت، ط1، 1991.

33- **مها حسين القصراوي**، الزّمن في الرّواية العربية، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

34- **ميساء سليمان**، البنية السّردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة.

35- **واسيني الأعرج**، اتجاهات الرّواية في الجزائر، مؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

36- **يوس وغليسي**، النّقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، 2002، دط.

الرسائل الجامعية:

37- مهاجري ليندة ومراد صورية: مذكرة البنية السّردية في رواية "الأعظم" لإبراهيم سعدي.

38- بن البار محمد الصغير: مذكرة البنية السّردية في رواية "الحب بنكهة جزائرية" لسارة النمس .

39- جفال رحيمة: مذكرة سيميائية الشّخصية في قصّة "وفاة الرجل الميت" للسعيد بوطاجين.

40- محمد البصير، الموقف الثوري في الرّواية جزء المعاصرة 1982/1970، بحث لنيل شهادة ماجستير 1986/1958.

الملاحـــق

أولا: التعريف بالروائي السعيد بوطاجين:

هو الأديب والمبدع والناقد السعيد بوطاجين فهو يكتب في القصة وفي الرّواية وفي النقد ويشتغل على ترجمة النصوص الأدبية، كما يسهم في الإعلام الثقافي، من مواليد تاكسانة (جيجل) وذلك في السادس جانفي عام 1958م (1958/01/06) جزائري الأصل، فهو كالنحلة نجده في كل روضة من رياض الأدب. محبا للتراث عاشقا له.

الشهادات الجامعية:

- ليسانس فى الاداب، قسم اللغة العربية، جامعة الجزائر، 1981م.
- دبلوم الدراسات المعمقة، جامعة السربون (سيمياء)، باريس، فرنسا، .el982
- دبلوم تعليمية اللغات، جامعة غرونوبول، فرنسا، ?1994
- ماجستير، نقد أدبي (سيمياء)، جامعة الجزائر 1997م.
- دكتوراه الدولة، النقد الجديد (المصطلح النقدي والترجمة)، جامعة الجزائر، 2007.

كما درس بالعديد من الجامعات داخل الوطن وخارجه، كما كان عضوا مؤسسا للعديد الملتقيات الوطنية والدولية ومخابر الترجمة. كما نجده حاضرا في أغلب ملتقيات الأدب التي تعقد في الجزائر، إما محاضرا أو معقبا أو عضوا في لجنة التحكيم) كما كان رئيس تحرير للعديد من المجلات منها: مجلة القصة، مجلة الخطاب، وسحر الحكي، ومجلة المعنى وغيرها من المجلات.

إضافة إلى مشاركته في العديد من الندوات والملتقيات الوطنية والدولية إذ شارك في حوالي 200 ملتقى وطني ودولي خلال 27 سنة جامعية وهذا ما زاده تألقا فى الساحة الأدبية.

وهذا أن دل على شيء فإنه يدل على أنه عظيم وذو شأن عظيم فهو قيمة أكاديمية مؤكدة وقامة معرفية ثابتة وظاهرة قصصية نادرة، فهو إنسان حلته أخلاق العالم، انه عالم الجزائر السيميائي الموعود.

الأعمال المنشورة (كتب، مقالات، بحوث جماعية، ترجمات)

الكتب (المؤلفات والدراسات):

المؤلفات النقدية:

صدرت لهذا الأديب العشرات من الإبداعات تراوحت بين دراسات نقدية ومقالات والبحوث وترجمات وكانت كالاتى :

- الاشتغال العاملي: دراسة سيميائية لرواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة منشورات الاختلاف، الجزائر، -2 .e2000
- السرد ووهم المرجع: مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006
- الترجمة والمصطلح: دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،2008
- الإبداعات: (قصص) ما حدث لي غدا: منشورات الاختلاف، الجزائر، (ترجمت إلى الفرنسية) وترجمتها عام 2009م إلى الايطالية الدكتورة، يو لاندا غواردي.
- وفاة الرجل الميت (قصص): منشورات الاختلاف، الجزائر، (ترجمت قسما منها إلى الفرنسية المترجمة كاترين شابو)
- اللعنة عليكم جميعا (قصص): منشورات الاختلاف، الجزائر، (ترجمت إلى الفرنسية). والتي قال عنها (المجموعات الثلاث) المرحوم زعموش بأنها تمثل ظاهرة حقيقية في السرد الجزائري.
- حذائي وجواربي وأنتم (قصص): دار الريحانة للنشر، الجزائر
- أعوذ بالته (رواية): دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، (قيد الترجمة إلى الفرنسية)

– تاكسانة، بداية الزعتر، أخر جنة، منشورات الأمل، تيزي وزو، الجزائر، 2009م

الترجمات:

– الانطباع الأخير، ترجمة لرواية La derniére impression لمالك حداد، منشورات ــــl الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، (لبنان)

– نجمة، ترجمة لرواية كاتب ياسين Nedjma ، منشورات الاختلاف، الجزائر

– عش يومك قبل ليلك، ترجمة لكتاب Cueille le jour avant la nuit لحميد قرين منشورات ألفا، الجزائر

– قصص جزائرية، ترجمة لموسوعة Nouvelles algériennes لكريستيان عاشور منشورات ألفا، الجزائر

– Etres en papier(ترجمة جماعية إلى الفرنسية) لديوان كائنات الورق لنجيب أنزار اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2006.

– حي الجرف، ترجمة لرواية La écit du précipice لصادق عيسات، منشورات ألفا الجزائر

البحوث الجماعية:

– الشعرية العربية في ضوء الشعرية الغربية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي الجزائر، 2005

– الأشكال السردية في كتابات الجيب السايح، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي الجزائر، 2006

– وهم الحداثة، دراسات في الشعر العربي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي الجزائر، 2008

صدر له عام 2009 :

– رباعيات الخيام، شرح وتعليق وتقديم، دار الريحانة للنشر، الجزائر

– شخصيات الرواية، ترجمة لكتاب Les personnages du roman لجان فيليب ميرو

- أفلام حياتي، ترجمة لكتاب Les films de ma vie لفرانسو تريفو، الامارات العربية المتحدة
- بلاد لا بأس، ترجمة لرواية Pays d'aucun mal لمهدي أشرشور، منشورات الاختلاف، الجزائر
- ثمن الحجاب، ترجمة لكتاب Le prix du voile لجوليانا سجرينا، دار الريحانة للنشر الجزائر
- إغواء الخداع، ترجمة لرواية La tentation du double jeu لحسين مزالي، دار الريحانة للنشر، الجزائر
- عام الكلاب، ترجمة لرواية L'année des chiens لصادق عيسات، منشورات ألفا الجزائر.

إضافة إلى أنه نشر عدة مقالات في يوميات ومجلات وطنية ودولية، كما أشرف وناقش عدة رسائل جامعية

الاستحقاقات والتكريمات:

ونتيجة للأعمال الصادرة التي أهلته إلى هذه الدرجة حيث نال عدة جوائز وتكريمات:

- وسام الاستحقاق الثقافي الوطني، قسنطينة، الجزائر، 1991.
- الريشة الذهبية للكتابة الصحفية، يومية النصر، قسنطينة، الجزائر،1991م.
- البرنوس الأدبي الجزائري، ولاية الجلفة، الجزائر، 2004.
- وسام الفنان، الجزائر، 2005
- تكريم الفنانين التشكيليين الجزائريين، باتنة، الجزائر، 2005.
- الدرع الوطنى للثقافة، جامعة البويرة، الجزائر، 2006
- الدرع الوطني للثقافة، ولاية باتنة، 2006.
- تكريم كاتب الولاية، جيجل، 2006.

- تكريم مؤسسة فنون وثقافة لمدينة الجزائر، الجزائر، 2008.
- تكريم المركز الجامعي، خنشلة، 2009.

- شهادات محايثة لابداعات السعيد بوطاجين:

يرى رشيد بن مالك بأن السعيد نقي السريرة بخيلا على نفسه، عنيف معها وسخيا مع الاخرين، وهمه الوحيد خدمتهم بتقديم كل ما يملك، وذلك لرسم البسمة على شفاههم وإدخال الغبطة والانشراح في نفوسهم، حتى أنه لا يأبه للدسائس الخسيسة التي تحاك ضده، ولا للغيرة التي تحركها النفوس الشريرة، وبالرغم من هذا يقابلهم بالكلمة الطيبة والأخلاق العالية، وقد يتخلى عن حقه في سبيل إقامة تواصل مع المسيئين له، فيرى بأن هذه النفس الشقية جديرة بالتكريم وكل الاحترام الذي اعتبره رشيد بن مالك تعزيز للقيم الإنسانية التي قرأها في كلام هذا الأديب وبسمته الدافئة وفي كل ملمح من ملامح وجهه وفي عطفه وحنانه وتعاطفه اللامحدود مع المغلوبين على أمرهم. ويرى بأنه يستحق كل الثناء وأن هذه الاستحقاقات والتكريمات جاءت تتويجا للجهود الكبيرة التي بذلها سعيد على امتداد ربع قرن في سبيل ترقية الممارسة النقدية والإبداعية على حد سواء وذلك لأنه يعرف هذا الأخ من بداية الثمانينات بباريس إلى حد الأن وهذا يكفي أن يشهد على مصداقية هذا الأديب

أما الحبيب السائح يقول:" لا أعرف رجلا تزهو على لسانه الكلمات، والتي تحتفي بعزلة صوفي معاصر، مثل السعيد بوطاجين بأناقته المدينية، فهو كاتب حساس إلى مرتبة التوهج (أ، إضافة إلى أنه أحد القلائل الذين تدعو أخلاق الكتابة إلى الاستماع لهم حين يتكلمون عن الكتابة، فإن كان يحظى بهالة من التكريم لدى الذين يحبونه، فهو في الأوساط الأدبية والفكرية والجامعية، يمتاز بأمانة الأولياء وشميلة النبل المكرسة في سلوكه مع غيره، حتى مع الذين لا يكنون له المودة.

ثانيا: ملخص الرواية

تعتبر "مرايا عاكسة" لسعيد بوطاجين من أحدث أعماله الأدبيّة، التّي لاقت رواجا كبيرا ومحط جدل واهتمام الكثيرين، وهي عبارة عن مقالات أسبوعية جمعها في رواية عكست آرائه واهتماماته الأدبيّة والثقافية، وهي رؤى مفتوحة على التأويلات والقراءات الذاتية.

"مرايا عاكسة" صدرت هذه الرّواية عن دار "الوطن اليوم" وهي من الحجم المتوسط، مئتان وستة وخمسون هو عدد صفحاتها، وهي عبارة عن مقالات عددها سبعة وأربعون نشرها ما بين مارس 2017 وشهر جويلية 2018.

تمتاز هذه الرّواية بأنّها تجمع بين القضايا الأدبيّة والقضايا الفكرية، يتناول فيها سير ومواقف الأدباء العالميين ممن التقى بهم أو قرأ لهم من أمثال الشاعر الروسي "يرفتشنكو" والمستشرق الروسي "ديمتري ميكولسكس" الّذي لم يستقبله القائمون على ملتقى عبد الحميد بن هدوقة بما يليق بمقامه، والرّوائي "هيرمان هيسة" الّذي يتحدث عن روايته "ذئب البوادي" وعن عمقها الفلسفي، كما يشير إلى ثنايا روايته إلى أدباء آخرين سطع نجمهم في عالم الإبداع الأدبي، من أمثال عزيز نسين وماكسيم غوركي وماركيز بورخيست وطاغور، إلى جانب الأديب السوري زكريا ثامر، كما يشير إلى الأدباء الجزائريين الطاهر وطار، ورشيد بوجدرة وكاتب ياسين ومالك حداد وغيرهم.

ويتناول كذلك قضايا فكرية ونقدية في عديد من المقالات، كما يرى في علاقة المثقف بالسياسة والمجتمع وأنّ المثقفين العرب والكتاب والشعراء والمفكرين يتحولون في أغلب الفترات التاريخية من عباد مضطهدين إلى معبودين يضطهدون كلّ رأي مغاير ويضطهدون بعضهم.

ويواصل ليشير إلى القناعات الفكرية والسياسية لدى المثقفين والتّي لا تتعقبها أسئلة ومراجعات، تصبح مقدسة كأي شيء له خصوصيات ومقوماته وحدوه بالتي لا يجب الاقتراب منها.

وفي نقده للممارسة السياسية المبنية على الأكاذيب والأطماع، يدعو إلى تثقيف السياسة وأخلقة الثقافة والسياسة معا، لأنّ المثقف ليس بمنأى عن الأرض التّي تصيب السياسي، وأنّ المثقف في بلادنا لم يستوعب بشكل عميق الحداثة، وبخاصة الحداثة الأدبيّة، التّي هي في نظره "من ورق شفاف"، أمّا على مستوى الممارسة فلا وجود لها، وهي منفصلة عن محيطها الخارجي، ولا تأثير لها في أغلب الأحيان، وفي هذا السياق يشيد برواية "الحوات والقصر" للطاهر وطار في طرحها للعلاقة بين السياسة والمجتمع، والتّي تشير بشكل رمزي إلى الفجوة القائمة بين الحاكم والمحكوم.

ويتناول أيضا في روايته قضايا أخرى تتعلق بالجوانب الفنية للنّص الأدبي مثل الزّمن والسّرد والوصف واللّغة والقراءة والنّقد وغيرها من المسائل التّي تؤرقه.

ويشدد السعيد بوطاجين أنّ ما جمعه من مقالات فهي ليست سوى رؤى مفتوحة على التأويلات والقراءات الذاتية، كما ذكرنا سابقا ولان الحقيقة الوحيدة هي السؤال الخالد، أما اليقين فتدمير للممكنات والعقل، إذ فلابد التجاوز المستمر لما نفكر فيه ونكتبه لأنّه ببساطة دلالة على أنّنا مؤهلون لأن نكون أحياء.

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة.....أ-ب

المدخل

مفاهيم عامة حول الشخصية

أوّلا: مفهوم البنية 04

ثانيا: مفهوم السّرد 06

ثالثا: مفهوم البنية السّردية 08

رابعا: مفهوم الرّواية 10

خامسا: نشأة الرّواية عند العرب وظروف نشأتها في الجزائر 13

الفصل الأوّل

بنية الزّمان والمكان في الرّواية

أوّلا: بنية الزّمن 17

1- بنية الزّمن 17

2- مورفولوجيا الزّمن 19

أ- مفارقات زمنية 19

ب- تقنيات زمنية سردية 26

1- أهمية الزّمن.....28

ثانيا: بنية المكان في الرّواية 29

1- مفهوم المكان وأنواعه.....29

2- أنواع الأمكنة 32

أ- مكان مفتوح.....33

ب- مكان مغلق 37

3- أهمية المكان 39

الفصل الثاني

بنية الشّخصية والحدث

أوّلا: بنية الشّخصية..... 42

1- مفهوم الشّخصية 42

2- تصنيفات الشخصية 45

أ- الشخصية الرئيسية 45

ب- الشخصيات الثانوية..... 51

ثانيا: بنية الحدث..... 53

1- مفهوم الحدث..... 53

2- الأحداث والمشاهد في الرّواية 54

- الخاتمة..... 58

- قائمة المصادر والمراجع 61

- الملاحق..... 68

- فهرس الموضوعات

ملخص:

يتمحور موضوع هذا البحث حول البنية السردية في رواية مرايا عاكسة للروائي السعيد بوطاجين، وهي عبارة عن مجموعة من المقالات تناول فيها العديد من القضايا والقضايا الفكرية والنقدية.

وقد تطرقنا في بحثنا هذا إلى دراسة بعض القضايا، أولا قمنا بدراسة الزمان والمكان فهم من أهم مكونات العمل الروائي ذلك لأنه يحتاج إلى نقطة انطلاق في الزمان ونقطة اندماج في الزمان، إذ نجد الزمان يكتسب قيمته الجمالية عندما يدخل حيز التطبيق، أما المكان فهو يرمي إلى إعادة خلق الواقع وتشكيلة ويجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع، فهو فضاء يحتوي كل العناصر الروائية (الأحداث والشخصيات)، أما ثانيا فتناولنا تجلية الشخصيات في الرواية وتأثيرها في سير الأحداث، كما تناولنا الأحداث بشكل مختصر لما له من تأثير في بناء الرواية وتنظيمها فهو أساس الحبكة أو الخطاب الروائي.

الكلمات المفتاحية: الزمان؛ المكان؛ الشخصيات؛ السعيد بوطاجين.

Résumé :

Le sujet de cette recherche toure autour de la structure nararative du roman :Reflective Mirrors ,du romancier algèrien " Saeed Butajin ", et le roman est une collection d'article dans lequel il a traité de nombreuses questions littéraires , intellectuelles et critiques .

Et dans nos recherche nous avons traité de l'étude de certaines question .Premièrement nous avons étudié le temps et le lieu car ils sont l'un des composants les plus importants de la fiction , et c'est parce qu'il a besoin d'un point de départ dans le temps, et d'un point d'intégration en place , là ou on trouve que le temps acquiert sa valeur esthétique lorsqu'il entre en pratique quant à l'espace , il vise à recrée et façonner la réalité et fait des événement du roman une chose possible pour lecteur .

C'est un espace qui contient tous les élément qui contient tous les éléments fictifs (événement et personnages) .

Deuxièment , nous avons traité de l'émergence des personnages de fiction et de leur infuence sur de cours des événements, et nous avons également . En raisons de son influence dans la construction et l'organisation du discours narratif .

Mots clés : temps , lieu , caractère , Saeed Butajin .