وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــــة محمد بوضياف - المسيلة
كليـــة الآداب واللغـــات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:م أ ع/2014/121

بنية الخطاب السرد ي في الرواية الجزائرية "الكرسي" للحاج بونيف أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدا ن: اللغة والأد ب العربي فرع: لد ب عربي تخصص: لد ب جزائري

إعداد الطالبة:
? أسماء بن شبحة

إشرا ف الأستاذ:
عبد القادر العربي

السنة الجامعية: 2016/2015

** كلمة شكر وعرفان **

" ولمك ما لم كن تعلم وكان فضل الله ليك عظ". سورة الساء آية 113

ُحمد ربي حمد الشارن، وُحمدك ربي لى توفقك لي، ومدي لقوة والعزم لإنهاء هذا العمل المتواضع

وُتقدم بك ّت الشكر وكلمات الحب والجميل والعرفان لمواة الكريمة وكذا روح واي طاهرة وإلى الزوج الفاضل، فهم ُصحاب الفضل الكير لما وصلت إليه من درات العلم

واقداءا بقو صلى الله ليه وسلم: "من لم شكر الناس لم شكر الله" صدق رسول الله

تقدم شكري الجزيل إلى كل من قدم لي يد العون من قريب ُو من بعيد في إنجاز ذا العمل المتواضع وإ تم امه ولو بنصية، وُخص ر أستاذ المشرف (العربي عبد القادر) لما قدمه لي من توجيهات ونصائح قيمة ف الص التقدر وترام

ولا يفوتني ُن ُتقدم بفائق التقدر وجميل العرفان لكل ُساتذة قسم المغة وأدب العربي

أسماء

مقدمة

مقدمة:

تعد النصوص السردية اليوم من أبرز النصوص الأدبية المتناولة من قبل النقاد والدارسين، وقد بدأ هذا الاهتمام منذ وضع "بروب" منهجه الوظائفي لدراسة الحكاية، ثم جاءت بعده موجة من المهتمين الذين اشتغلوا بالنص السردي، فكشفوا الأهمية التي تكتسيها هذه الأشكال ومن ثم فتحوا الباب أمام الدارسين الذين ظلوا ينقبون ويبحثون في مختلف النصوص.

ولما كانت الرواية من أهم الأشكال السردية، فإنها احتلت الصدارة في تلك الدراسات ولا تزال محل اهتمام النقاد، لكونها تمثل ملحمة العصر الحديث، وسجل المجتمع البشري، تطرح بطريقتها الفنية المتميزة القضايا التي شغلت الإنسان، فكما استطاعت أن تعالج الإشكاليات الفكرية والاجتماعية والسياسية والنفسية، استطاعت أن تكون بمثابة سجل تاريخي لحياة الإنسان، يجد فيها القارئ والباحث على السواء ما يبحث عنه.

ومن هنا تبرز أهمية الرواية كفن أدبي له مكانته بين باقي الأنواع الأدبية، إذا لم نقل يتصدرها، مما جعله يجلب أنظار المشتغلين بحقل الأدب خاصة في العصر الحديث، وبالضبط في أوربا، حيث ظهرت عدة روائع استفزت أقلام العديد من النقاد مدة طويلة ولا تزال.

وقد انتقلت هذه الموجة إلى الأدب العربي حيث ظهر من الكتاب من يبرع في كتابة الرواية، وا ٍعطائها البعد العربي والجمالي، فلا أحد من وطننا العربي يجهل نجيب محفوظ وثلاثيته أو روايته "أولاد حارتنا"، أو الطيب الصالح في "موسم الهجرة إلى الشمال" أو "ريح الجنوب"، و"بان الصبح" و"الجازية" للراحل عبد الحميد بن هدوقة.

وا ٍن كان هؤلاء الكتاب قد أخذوا حظهم من الدراسات والنقد، فإن بعضهم لم يسعفه الحظ في أخذ نصيبهم فلم تتناولهم أقلام النقاد إلا قليلا لا يرقى إلى الدراسات الجادة، ومن هؤلاء الكتاب والروائيين "الحاج بونيف"، من خلال مدونته التي تنتمي إلى الأدب الجزائري

المعاصر، وهي رواية "الكرسي"، وهي رواية رمزية تاريخية تسعى إلى التقاطع مع التاريخ في حقبة خاصة عاشتها الجزائر في فترة التسعينات، لهذا وضعت وأطرت عنوانا لمست فيه إمكانية تلبية طموحي المنهجي الذي هو الحكم أثناء القراءة وتحليلها ولهذا وسمتها بـ"بنية الخطاب السردي في الأدب الجزائري – رواية الكرسي للحاج بونيف أنموذجا".

وكانت هناك أسباب ذاتية وموضوعية جعلتني أختار هذا الموضوع:

-الأسباب الذاتية:

أ-رغبتي في دراسة الرواية الجزائرية المعاصرة خصوصا الروايات غير المعروفة إعلاميا ولم يسبق تسويقها.

ب- إعجابي بأفكار ورؤى الكاتب البعيدة والمميزة التي رسمت جوانب مهمة في التاريخ الجزائري الحديث.

ج- وجود عديد الأفكار التي لها قابلية للقراءة والتأويل والانتماء الطاغي الذي شعرت به وأنا أقرأ الرواية.

د-سلاسة أسلوب السارد وطريقة تسويقه لأفكاره باعتماده التقنيات السردية الحديثة.

-الأسباب الموضوعية:

أ-إجراء مقارنة بين المتن الجزائري في حقب مختلفة.

ب- تتبع تطور الرواية الجزائرية من حيث الأسلوب الفني المتبع وخضوعه للتقنيات السردية الحديثة.

ج- مدى تواصل القارئ مع الرواية الجزائرية وقيمة تبادل الأفكار من تأثير وتأثر بالأوضاع الاجتماعية والسياسية.

ومن هنا يسعى هذا البحث محاولا البحث عن جملة من التساؤلات على رأسها تحديد مفهوم الخطاب السردي مقصدا ومفهوما، بالبحث في عناصره وخصائصه ومكوناته من خلال المدونة ومن أجل هذا حاولت إجراء مقاربة لرواية الكرسي من حيث البناء الفني

والتناسق السردي، فكان طرحنا التالي: ما الخطاب السردي؟ كيف تم توظيف مصطلحات الزمان والمكان والشخصية في الرواية؟ هل وظف الروائي التقنيات السردية الحديثة؟

إلا أن الأمر ليس بالسهولة بمكان، إذ اعترضتني صعوبات جمة ومنها: خلو الدراسات النقدية حول هذه الرواية دراسة وتحليلا وقد حاولت الاقتراب من هذا العالم الإبداعي من خلال استحضار بعض الإجراءات البنيوية تبعا لما تقتضيه طبيعة الموضوع، حيث يجمع بين الوصف والتحليل، ويرتكز الجانب الوصفي في الجزء النظري، بينما التحليلي في الجزء التطبيقي، وهذا لا يعني التأسيس على أحادية المنهج، فدائما الجماليات والخيارات الواعية من شأنها إضافة قبس بالخروج من المعايير الثابتة وهذا يؤدي إلى تعديلات وتغييرات جديدة.

وقد قسمت بحثي هذا إلى مدخل وفصلين تطبيقيين وخاتمة، فكان المدخل قراءة في المنهج والمصطلح الذي يحتاج دائما إلى إعادة ضبط وفق ما يرسمه كل بحث من غايات، إلى درجة صار لكل بحث قراءة خاصة، فقسمت المدخل التمهيدي إلى ثلاث مباحث، الأول كان قراءة في مصطلح البنية من حيث اللغة وآراء النقاد، ثم تطرقت في المبحث الثاني إلى مفهوم الخطاب السردي، الذي هو جوهر البحث وعموده، وفي المبحث الأخير تكلمت عن نشأة الرواية الجزائرية بنظرة عامة تؤطر وترسم ملامح هذا الجنس الأدبي في الجزائر خاصة.

أما الفصل الثاني فقسمته إلى ثلاثة مباحث تحدثت في المبحث الأول عن الشخصية الروائية باعتبارها عنصرا مهما ووحيدا، الذي تجتمع وتتقاطع فيه مجموع العناصر الأخرى، بما فيها الزمان والمكان والحوار لتأسيس خطاب روائي ممنهج ومدروس. أما المبحث الثاني فخصصته للزمان وتقنيات السرد الروائي، من حيث علاقة ترتيب الأحداث في الخطاب من استرجاع واستباق ماضي وحاضر ومستقبل، ونظامها الزمني، وتحدثت في المبحث الثالث عن المكان الرو ائي باعتباره أهم العناصر الفاعلة في الرواية، كونه يؤكد للأحداث بفضل

العلاقات التي تجمعه مع الشخصية، وكذا دلالته التي تتجلى في العملية الانتقالية والتحولات التي تصاحبها على مستوى الشخوص، فأبرزت بذلك أهمية المكان في بناء متماسك وكذا أنواع الأمكنة ودلالاتها من مفتوح و مغلق.

أما الفصل الثاني فهو على غرار الأول يتكون من ثلاث مباحث، بنية الوصف والحوار والسرد، فدائما ما يكون يجمع شتات بعض التعريفات التي تقدم هذه المصطلحات، فخصصت المبحث الأول للحوار وأنواعه والثاني للوصف كتقنية روائية تخضع هي الأخرى لمنظور الروائي وتركيزه على المجال الموصوف، والدلالات المترتبة عنها، وأخيرا كان للحدث الروائي باعتباره الدافع الرئيسي لتحريك الرواية، فقسمت بذلك الرواية إلى أحداث رئيسة هامة، في تطور وسيرورة السرد أو ثانوية مساعدة ومكملة.

وفي خاتمة هذه الفصول والمباحث توصلت إلى جمع أهم النتائج والملاحظات التي توصلت إليها الدراسة النظرية والتطبيقية، حتى يكتمل بناء الخطاب السردي في الرواية موضوع البحث.

وقد اعتمدت في بحثي على جملة من المراجع أهمها: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد الحميداني، وعبد الله الركيبي وسفره النثر الجزائري الحديث، وعبد الملك مرتاض وكتابه "ففي نظرية الرواية"، كلها أبحاث متقدمة في المجال التنظيري للبناء السردي الحديث، وأريد التنويه بأنني ببحثي هذا كنت السباقة في تناول هذه الرواية بالدراسة والتحليل، إذ لم أعثر في المكتبات أو الشبكة العنكبوتية على دراسة وافية ونقدية لهذه المدونة، وبعد فإن بلغت المقصد من وراء هذا العمل فالفضل لله سبحانه وتعالى على توفيقه وا ٍن عجزت عن إدراك ذلك فعزائي أنني حاولت ولوج هذا البحر المتلاطم الأمواج، فإن عبرت إلى اليابسة ففضل من الله ومنته وعزائي أنني اجتهدت في تقديم الشيء اليسير لمتلقي الأدب الجزائري المعاصر.

مقدمة

ولا يفوتني أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذ المشرف الدكتور عبد القادر العربي الأستاذ الفاضل الذي خصني بوقته وخبرته وتوجيهاته السديدة لتجاوز العقبات، فجزاه الله عني كل خير، كما لا أنسى اللجنة الفاحصة لمذكرتي التي تكبدت عناء القراءة والتمحيص والتوجيه، فلم مني كل التقدير والاحترام على صبرها مع كثرة زلاتي الفكرية، كما لا أنسى في هذا المقام الجليل كل من علمني منذ أن كنت صغيرة إلى أن استوى عودي إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها ولكل من كانت له يد المساعدة من بعيد أو قريب وأقر بتقصيري وقلة جهدي فهذا جهد مقل.

قراءة في مصطلح البنية:

يعد تحديد المفاهيم وتوضيحها من الأسس لكل دراسة علمية جادة، فبتحديد المصطلح الأساسي التي تقوم عليه نكون قد رسمنا صورة واضحة لهذا المفهوم، فـ:"كلمة البنية في أصلها تحمل معنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه، فهي نظام، أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب، وا ٍنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته ...".[1]

ولفهم هذا المصطلح لابد من الرجوع إلى التفسير اللغوي للمصطلح للبحث في جذوره وأمهات الكتب والمعاجم هي خير دليل، فلقد جاء في لسان العرب لابن منظور أن: "بنى: بنا في الشرف يبنو وعلى هذا تورل قول الحطيئة أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنا".[2] "والبناء والمبني والجمع أبنية وأبنيات جمع الجمع، و استعمل أبو حنيفة البناء في السفن فقال يصف لوحا يجعله أصحاب المراكب في البناء: مدبر البنيان وصانعه، فأما قولهم في المثل: أبناؤها أجناؤها جمع جان والبِذْية والبُنية ما بنيته وهو البِنى والبُنى، وأنشد الفارسي عن أبي الحسن: أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البُنى، وا ٍنعاهدوا أوفوا ما ٍن عقدوا أشدوا، ويروي: أحسنوا البنى، قال أبو إسحاق إنما أراد بالبنى جمع أبنية وا ٍن أراد البناء الذي هو ممدود جاز قصره في الشعر وقد تكون البِناية في الشرف والفِعلُ كالفِعلِ ".[3]

ووردت كلمة بنية في القرآن الكريم في سورة الصف في قوله تعالى: (إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا كأنهم بنيان مرصوص). [4]

---

[1]- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة الوطنية العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 19.

[2]- جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط4، مج1، 2005، ص 158.

[3]- المرجع نفسه، ص 160.

[4]- القرآن الكريم، سورة الصف، الآية 2.

وكما جاء في تفسير ابن كثير: "ملتصق بعضه في بعض من الصف في القتال، وقال مقاتل ابن حيان: ملتصق بعضه إلى بعض".[1]

وكما تعرف أيضا بأنها: "تركيبة من العلاقات الداخلية تحكم جملة من العناصر لتشكل في مجموعها وحدة متماسكة لها قوانينها الخاصة، بحيث يتأثر الكل بتأثر أحد هذه العناصر، وبحيث أن الدلالة التي قد ينطوي عليها عنصر ما تبلور الدلالة العامة لهذه التركيبة، وفهم البنية بإدراك الخلافات أو الصراع بين عنصرين أو أكثر من عناصرها، بحيث تؤكد صيرورة البناء ككل على طابع التماسك الذي يحكم عناصرها"،[2] أي أنها عناصر مترابطة متكاملة تحكمها قواعد خاصة، فبتغير عنصر ما منها يتغير بالتالي الكل، وا دراكها إنما يكون إدراك عقلي متماسك كما تشير ذلك بعض الدراسات في هذا المجال، وأن المفهوم اللغوي للبنية يحاول البحث عن التراكيب والبنى الثانية الكامنة في الظواهر مجتمعة لا منفصلة، وتفسير العلاقات بعضها ببعض.

"والكلمة عند الغربيين بنية **Structure** مشتقة من الفعل اللاتيني **Struere** والذي يعني بنى وشيد، كما تدل في اللغة الفرنسية على معاني كثيرة ومتعددة، إلا أننا نجد فيها تقاربا، فهي تعني في المعجم الفرنسي النظام **Lordre**، أو التركيب **Constitution**، والترتيب **Disposition** والشكل **Forme** والهيكلة **Organisation** وكذا يتطرق المعجم إلى أنها تحمل المعنى الكل المؤلف من ظواهر متماسكة يرتبط كل واحد منها ويتحدد من خلال علاقتها بما سواها".[3]

وعلى الرغم من بعض الغموض الذي أحاط بالمصطلح إلا أن استعماله عند الغرب لا يبعد عن استخدامه عند العرب القدامى، وذلك لدلالة على التشييد والبناء والنسج، وهذا ما ذهب إليه البنيويون، لكننا لن نتوسع أكثر في إنجازاتهم في هذا المجال لأن ذلك سيؤدي

---

[1]- أبو الفداء إسماعيل بن كثير، تفسير القرآن العظيم، تحقيق سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، السعودية، ط2، 1999، ص 108.

[2]- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، د ت، ص 29.

[3]- بسام بركة، معجم اللسانيات فرنسي عربي، منشورات جروس، طرابلس، لبنان، 1985، ص 193.

حتما إلى ركام تنظيري هائل وعميق لسنا بصدده، ولكن رغبتي أن أضع نصب عيني تمهيدا نظريا عاما يبين جوهر المفهوم للاسترشاد بها.

وخلاصة القول أنه "انطلاقا من هذا الفهم لمفهوم البنية نهضت هذه المقاربة مؤسسة منهجا على مبدأ التدرج في الانتقال من الجزء إلى الكل وذلك وفق ثنائية (التفريغ والتركيب)، التفريغ يتم من خلال النظر في كل عنصر من العناصر المكونة للبنية، حيث تؤدي دراسة كل عنصر إلى البحث في نظامه الداخلي ومدى ائتلاف مركباته الصغرى في تكوينه، وبهذا النظر تتم معرفة وظائف هذا العنصروا إدراك العلاقات الخفية التي تحقق الترابط بينه وبين بقية عناصر البنية، أما التركيب فيتم من خلال النظر في مدى الانتظام الكامن بين العناصر التي تتآزر لتشكل البنية".[1]

مفهوم الخطاب السردي – الروائي:

يعد مصطلح الخطاب من المصطلحات التي أفرزتها الدراسات اللسانية الحديثة، حيث شهد تداولا كبيرا في مجالات مختلفة نظرا لدلالتها المتقاربة مع عدد من المصطلحات منها مصطلح النص والأثر، لكن بداية الحديث تبدأ من الأصل اللغوي العربي، فالخطاب في اللغة من "خطب: الشان أو الأمر صغر أو عظم، وقيل: هو سبب الأمر، يقال: ما خطبك؟ أي ما أمرك؟، والخطب: الأمر الذي تقع فيه المخاطبة والشأن والحال، ... وفي التنزيل العزيز: (قال فما خطبكم أيها المرسلون)، والخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان... وذهب أبو إسحاق إلى أن الخطبة عند العرب الكلام المنثور المسجع ونحوه".[2]

ويقول ابن منظور مراجعة الكلام كأن النص لا يعرف النص إلا إذا ر اجعه صاحبه بمعنى أن الكلام يكون في الذات فإذا راجعه بأن أخرجه إلى المتلقي كتابة أو نطقا، تكون هذه العملية هي المراجعة للكلام التي تمثل الخطاب.

---

[1] - أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 19.

[2] - جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مج 2، باب الخاء، مادة (خطب)، ص 1194.

فهو يرى أن الخطاب يحمل دلالتين: الكلام المكتوب والمنطوق، في حين أن النص يحمل المكتوب فقط، فالنص إذن جزء من الخطاب.

وا ٍن تحديد المعنى الاصطلاحي للخطاب، فهو يعد من الصعوبة بمكان نظرا لطبيعة هذا المصطلح الهلامية؛ ذلك راجع لكونه مصطلح حديث لم تستقر أبعاده، فهو يرتبط بالكلام والحوار وبالرسالة التي ينقلها المرسل إلى المتلقي، وارتباط هذه الرسالة بالنظام اللغوي وغيرها.

"ولفظ الخطاب من أكثر المصطلحات تداولا في الخطاب العربي من الناحية العلمية أو السياسية، فيفقد بعض الأحيان جزء من دلالته أو لا يعود يعني الشيء الكثير".[1]

و"الخطاب يحتوي على "مادة": وسيط للإظهار الشفاهي أو لفة مكتوبة، صور ثابتة أو متحركة وا ٍيماءات ...الخ، و"شكل" يتألف من مجموعة من التقريرات السردية التي تقدم القصة، وبشكل أدق تتحكم في تقديم تتابع المواقف والوقائع ووجهة النظر التي تحكم هذا التقديم وا ٍيقاع السرد، ونوع التعليق ... الخ".[2]

فهو "كل تلفظ سواء كان مكتوبا أو شفويا، يقتضي وجود طرفين باث ومتلقي (متكلم ومخاطب)، ويكون للطرف الأول نية التأثير في الثاني بصورة من الصور".[3]

وفي الأخير نخلص إلى رسم الإطار العام لها –مصطلح الخطاب- أنه: من حيث هو كلام أي تلفظ يفترض وجود باث ومستقبل وللأول قصدية التأثير في الثاني، "ويرى جيرار جينيت Genette Gerard أن الخطاب هو مجموعة العناصر اللغوية التي يستعملها السارد موردا أحداث قصته في صلبها"،[4] تشترك هذه التعريفات في تحديدها للخطاب بأنه ظاهرة تواصلية لغوية تتم بواسطة عملية إرسالية، إذن فهو رسالة لغوية، وا ٍذا أردنا الحديث

---

[1]- عبد السلام بن عبد العالي، بين بين، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص 78.

[2]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابر خزندار، إشراف جابر عصفور، المجلس الأعلى للثقافة والترجمة، العدد 368، القاهرة، ط1، 2003، ص 62.

[3]-محمد القاضي، تحليل الخطاب السردي قضاياه وآفاقه، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمان، الأردن،1413هـ،ص65.

[4]- سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر والتوزيع، ط1، 1985، د ت، ص 87.

بشكل مخصوص على الخطاب الأدبي الذي يتخذ عدة أشكال فقد يكون "قصة، شعر، رواية..."، وتسمى هذه الأشكال بالأجناس الأدبية، وأحد هذه الأشكال هو موضوع دراستي ألا وهي الرواية، التي تنتمي إلى نوع أدبي هو "الخطاب السردي"، حيث أن هذا الأخير يتحدد كلما كانت صياغة السرد هي المهيمنة عليه، فهي تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب المشكلة له، تقوم على مكونات من باث ومستقبل والرسالة، أو بالأحرى من الراوي والمروي له والمروي، أي: "أن الرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية:

وأن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها".[1]

والسرد مصطلح متشعب المفاهيم هو بدوره مثير للجدل وجب توضيح بعض جوانبه اللغوية والاصطلاحية فنبدأ بتعريج على المفهوم اللغوي حيث أن: "السرد من الفعل سرد وسرادا: الحديث والقراءة أي أجاء سياقهما والصوم تابعه، والكتاب قرآه بسرعة وسرد سردا: صار يسرد صومه، والسرد هو مصدر التتابع"،[2] وكذا نجد السرد في معناه اللغوي، إنما يعني إجادة السياق والسرد: الإبلاغ، والإبلاغ لغة: من أبلغ أي أوصل فنقول:بلّغ الرسالة إلى القوم أي أوصلها"،[3] ومن جهته عرفها ابن فارس في كتابه مقاييس اللغة فقال: "إن كلمة سرد تدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض ومن ذلك السرد اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الخلق، قال تعالى في شأن داود عليه السلام (وقدر في سرد) ،[4] قالوا

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 45.

[2]- المنجد في اللغة والإعلام، منشورات دار المشرق، ط3، بيروت، 1991، ص 330.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مادة سرد، دار الجيل، ج3، 1988، ص 30.

[4]- القرآن الكريم، سورة سبأ، الآية 11.

معنـاه لـيكن ذلـك مقدرا، ألا يكـون الثقـب ضـيقا والمسـمار غليظـا، ولا يكـون المسـمار دقيقـا والثقب واسعا، بل يكون على التقدير"[1]. وهنا القص اللغوي التتابع.

أما اصطلاحا "تعني بشكل عام قص أحداث أو أخبار سواء تعلق الأمر بالأحداث التي وقعت فعلا أو التي ابتكرها الخيال ويقابل مصطلح السرد العربي Naraation بالفرنسية، وهـي العمليـة التـي يقـوم بهـا السـارد أو الحـاكي أو الـراوي، وينـتج عنهـا الـنص القصصـي المشتمل على اللفظ القصصي والحكاية أي الملفوظ القصصي".[2]

وكما تعرفه آمنة يوسف أنه "مصطلح نقدي حديث يعني نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"،[3] ويذهب عبد الملك مرتاض بأنها "الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص وحتى المبدع الشعبي/الحاكي، ليقدم بها الحدث إلى المتلقي فكأن السرد إنّ هو نسيج الكلام ولكن في صورة وبهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسج أيضا".[4]

وا ٍذا أردنـا تـذليل تعريـف السـرد نقـول بأنـه عـرض حـدث معـين أو مجموعـة أحـداث متتابعـة وأخبـار سـواء كانـت و اقعيـة أو مـن محـض الخيـال بواسـطة لغـة جماليـة يشـترط فيهـا حدث وشخصيات زمكانية معينين بواسطة سارد كل ذلك اما سامع كان أو قارئ.

ولمـا كانـت مكونـات الروايـة هـي الـراوي والمـروي والمـروي لـه، تأسيسـا علـى كـل التعريفات السابقة المشار إليها آنفا للبنية والسرد أمكن القول بأن بنية الخطاب السردي هي رسالة لغوية تحمل عالما متخيلا من الحوادث التي تشكل المبني الروائي تتجاذبه أطراف الرسالة اللغوية –الراوي والمروي له- لتنتظم بمنظومة متكاملة الأطراف والعلاقات الداخلية

---

[1]- أحمد ابن فارس ابن الحسن بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، ط1، بيروت، 1991، مج 3، ص 157.

[2]- سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص ص 77-78.

[3]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1997، ص 28.

[4]- عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة – تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، 1993، ص 84.

التـي تـنظم إليـه اشـتغال المكونـات الروائيـة الثلاثـة مـع بعضـها ابتـداء مـن الـرواة وأسـاليب رواياتهم للمروي وا ٍجاباتهم عن أسئلة المروي لـه، ماذا حدث؟ كيف حدث؟ لماذا؟ ... مرورا بتفاصيل المروي من كيفية البناء الشخصي والزماني والمكاني وانتهاء بتعليقات الراوي وبعده المروي لـه.

نشأة الرواية الجزائرية الحديثة:

حين نعود إلى القواميس العربية لتحديد مفهوم الرواية نجد أن هذه اللفظة تدلنا على التفكير في الأمر وتدل على نقل الماء وأخذه، كما تدل على نقل الخبر واستظهاره فقد ورد في المعجم الوسيط: "روي على البعير ريا استسقى الماء والبعير شد بالرواء روى تزود بالماء ارتوى: روى ويقال ارتويت مفاصله اعتدلت وغلضت ... وراوي الحديث أو الشعر حامله وناقله والرواية القصة الطويلة المحدثة".[1]

فالمدلولات معظمها تفيد في مجموعها عملية الانتقال والجريان والارتواء المادي والمعنوي كلا من النوعين ذا أهمية في حياة الفرد العربي، فلقد كان الماء هدفهم المنشود من أجله يحلون ويرتحلون، ونحن بصدد الحديث عن جنس أدبي حديث مما يحتم علينا البحث عن الرواية في القواميس والتعريفات الحديثة، ففي القاموس الجديد للطلاب: "روى – يروي أرو، رواية الرجل الحديث: حمله ونقله فهو راو (ج) رواة، رواية: الرواية هي القصة أو المسرحية، قال شوقي:

سدل الستار وهل شهدت رواية *** لم يعترضها في الفصول ستار".[2]

أما معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم فقد جاء فيه أن الرواية "سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية

[1] -المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مجمع اللغة العربية والإدارة العامة للهجاء وا ٍحياء التراث، القاهرة ,مصر ط1، 2004، ص484.

[2] - علي بن هادية وآخرون، القاموس الجديد للطلاب، معجم عربي مدرسي ألف بائي، المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس ط7، 1991، ص 410.

شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية".[1]

وتعتبر الرواية من أهم الفنون الأدبية في عصرنا الحاضر، واستطاعت هذه الأخيرة أن تحتل أرقى المستويات مقارنة بباقي الأجناس الأدبية الثانية، وهذا لما تعالجه من قضايا فكرية واجتماعية، وا ٍذا بدأنا الحديث سنبدأ بالرواية الفرنسية لأنها "ارتبط ظهورها بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوربي في القرن 18، فحلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية والعجائبية، وعلى العكس من ذلك، فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات الفردية، وصور الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل حديث، اصطلح الأدباء على تسميته بالرواية الفنية، في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر، حيث تميز الأدب القصصي منذ القديم بسيطرة أدب الطبقة الحاكمة"،[2] فنقول بأن أول ظهورها وليد الطبقة البرجوازية وموضوعها الفرد الباحث عن ذاته، وهذا الجنس الأدبي لم يبق حصرا على الأدب الأوربي، فانتشر في العالم بأكمله ومنه إلى العالم العربي الذي تلقفه واحتضنه، وكما ذكرت سابقا في تعريف الرواية بأنها استمدت اسمها من مصطلح روى حدثا أو خبرا، فهو لا محالة له جذور في التراث العربي القائم على القص أو الحكي في النثر الذي حفلت العديد من الأعمال التي لا تخلو من الخيال ككتاب الحيوان والبخلاء، ومقامات بديع الزمان والحريري وغيرها، والتي خطت خطوات متقدمة في فن الرواية أو القصة لحدث أو أحداث تقوم على شخصية خيالية لها جذور في الواقع مستهدفة جوانب تعليمية خاصة.

لكن هناك دارسون آخرون خالفوا الرأي فقالوا بأن لا جذور للرواية في التراث العربي، وخاض فيه الكثير من المؤرخين الذين يرون بأن نشأة الرواية كانت في العصر الحديث

[1]- فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، تونس، 1988، ص 176.

[2]- عبد المحسن، طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938)، دار المعارف، مصر، ط4، د ت، ص193.

فقط، ويذهب أديبنا الجزائري الطاهر وطار الذي هو أقل قطيعة مع التراث إذ يقول: "والرواية بالأصل فن، لا نقول دخيل على اللغة العربية وا ٍنما فن جديد في الأدب العربي، اكتشفه العرب فتبنوه مثلما اكتشفوا في بدء نهضتهم المنطق فتبنوه والفلسفة فتبنوها".[1]

وا ٍذا تجاوزنا الحديث الكثير عن نشأة الرواية عربيا نخصص لنذكر الأهم بالنسبة لنا بعيدا عن الخوض في نشأتها وتطورها في العالم العربي ومغاربيا، فالذي يهمنا الآن هو الرواية الجزائرية لأن لها ظروفا وأحداثا خاصة بها، فلا يمكن بأي حال من الأحوال تناول موضوع الرواية الجزائرية بمعزل عن الأوضاع السياسية والاجتماعية والتاريخية للشعب الجزائري، إذ أن هذا الفن كغيره من الفنون لا ينبت في الفضاء فلابد له من تربة خصبة وبقدر تلك الخصوبة يكون الإنتاج، كما لابد من التطرق إلى بعض المرجعيات الأخرى كارتباطنا مع المشرق العربي ومع تراثنا السردي بصفة عامة، فـ"ظهرت الرواية العربية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل المقال الأدبي والقصة القصيرة والمسرحية"،[2] وا ٍذا أردنا وضع فترة زمنية محددا لهذا الظهور نقول أنها "من مواليد السبعينات بالرغم من أن هناك بذور ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، يمكن أن نلحظ فيها بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية، سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها وبنائها الفني".[3]

وهذه البداية البسيطة مقارنة بدول الجوار أو المشرق العربي بسبب "تأخر النهضة الأدبية في الجزائر عن شقيقاتها في الأقطار العربية الأخرى، ولهذا التأخر أسباب اجتماعية وسياسية"،[4] أدت بالضرورة إلى مسار مختلف لولادة نوع أدبي كفن الرواية، هذا الفن الذي يحتاج إلى ظروف خاصة اجتماعية ونفسية وعمق فكري طويل، "فالصراع السياسي والحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري كانت تقتضي الانفعال في النظرة والسرعة في

---

[1]- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1983، ص 198.

[2]- المرجع نفسه، ص 1.

[3]- المرجع نفسه، ص 200.

[4]- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، ص 07.

رد الفعل وعدم التأني في التعبير عن المواقف والمشاعر، وهي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصة الشعرية والأقصوصة التي تعبر عن اللمحة العابرة أكثر مما تعبر عن موقف مدروس في أبعاد إيديولوجية وفنية واضحة"،[1] لهذا نجد في تلك الفترة أي نهاية القرن 19م، والنصف الأول من القرن العشرين بأن الشعر كان الغالب، فهو لسان الشعب ومشاعره وخواطر أفكاره، ولهذا نقول بأن "مرور حوالي عقد من الزمان في عهد الاستقلال قبل ظهور الرواية العربية الجزائرية الأولى أمر طبيعي اقتضته ضرورة التمرس بهذا الفن المعقد، ودعت إليه الحاجة إلى دراسة الأوضاع الاجتماعية الناجمة عن الثورة الجزائرية والمترتبة على استرجاع الشعب الجزائري لسيادته".[2] فبذلك برهن الأديب الجزائري من خلال هذا التحول أنه قادر على إبراز كفاءته الفنية للخروجالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية حتى وا ٍن كانت في بدايتها بشكل غير ناضج، ولكنه في نفس الوقت له أثر في تشكيل الرواية الجزائرية الحديثة المكتملة فنيا "ومع هذا لا ننكر بذور نشأة هذا الفن في محاولات جادة قبل الاستقلال من قبل كل من رضا حوحو في غادة أم القرى، والتي تعالج قضية المرأة في الحجاز، وعبد المجيد الشافعي في الطالب المنكوب، ولكن كل من الروايتين لم تحض بالفوز بلقب الرواية، وذلك من الناحية الفنية والأسلوبية، ومع بداية السبعينات وبالضبط في سنة 1970 ظهرت النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية "ريح الجنوب" لبعد الحميد بن هدوقة".[3] وبعدها "كانت الولادة الثانية الأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فجاءت رواية "اللاز" إنجازا فنيا جريئا وضخما يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية بعيدا عن الشعارات التي تحتمي وراءها المواهب الهزيلة الشيء نفسه عنى به مرزاق بقطاس في روايته "طيور الظهيرة"، فقد حاول أن يغطي فنيا إنجازات الثورة الوطنية ويرسم بريشة دقيقة معاناة الطبقة المسحوقة إبان الاستعمار الفرنسي والهموم الكبيرة التي

[1]- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 07.

[2]- المرجع نفسه، ص 08.

[3]- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية المركزية، الجزائر، د ط، 1959، ص 198.

يعيشها الأطفال، ليس سرا إذن إذا أطلقنا على فترة السبعينات (1970-1980) عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية".[1]

وبهذا تبلورت الرواية الجزائرية العربية عبر مراحل زمنية مختلفة، وتغيرات وعبر مخاض اجتماعي وسياسي وفكري، وهذا بتغير الإنسان ومواقفه من التيارات الفكرية المختلفة، التي اجتاحت كيانه قبل الاستقلال وبعده.

وبهذه الأحداث استمر عطاء الرواية الجزائرية العربية منذ فترة السبعينات القرن الماضي، حتى هذه اللحظة، أي العقد الثاني من القرن الواحد والعشرين أي المعاصر، فالرواية الجزائرية المعاصرة ما هي إلا ثمرة تطور الرواية في فترة ما بعد الاستقلال، فقدت وعي الطبقة المثقفة بالواقع الحالي من تغيرات سريعة اجتماعيا وسياسيا وفكريا، فحاولت رسم صورة طبق الأصل عن الواقع المعاش، ولكن بأسلوب فني متخيل، لأن الأديب ليس صحافيا ولا سياسيا ولا خطيبا، بل طرح يقدم فيه رؤيا للواقع وا ٍعادة صياغته حسب وجهة نظره، والحاج بونيف تبنى هذا الطرح برواية "الكرسي" التي عالجت موضوعا هاما في تاريخ الجزائر بصورة عبقرية، وبمعالجة شخصية للوضع السياسي والاجتماعي، فكانت الرواية مكانا في الفضاء الأدبي المعاصر.

وتجدر الإشارة بي على هذا الأساس أني في الملاحق قد وقفة وقفة قصيرة عند حياة هذا القاص وألممت ببعض الجوانب التعليمية في حياته والجوانب العلمية والأدبية التي أثرى بها المكتبة الجزائرية.

[1]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، 1986، ص 90.

أولا: بنية الشخصية.

1 -مفهوم الشخصية:

تلعب الشخصية دورا هاما وأساسيا في بناء الرواية، إذ أنها مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث من خلال تحركاتها والعلاقات بينها فهي "مجرد أحجار شطرنج استخدمها الكاتب في لعبته الفكرية –الفنية- إنها لا تستطيع أن تتحرك أو تتنفس إلا وفقا لرعايته هو الذي رسم لها قانون أخلاقي ويملي عليها التصرف ضمن مضمونها الخاص للخطأ أو الصواب"،[1] فهي تعمل كمحرك أساسي للعمل الفني وقبل الشروع في الحديث عن الشخصية في الخطاب السردي لابد أن نقف قليلا مع المصطلح كلغة ولفهم معناها وجب البحث عن أصل الكلمة في أمهات المعاجم.

ففي لسان العرب لابن منظور جاء وفق التحديد الآتي: "الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص"،[2] أما عن الفيروز أبادي يقول بأنه:ارْتفع عن الهدف شخص بصوته لا يقدر على حفظه وشخص به أتاه أمر ا أقلقه".[3]

ومن هذين التعريفين نستخلص بأن الشخص هو الهيئة والتمييز عن الغير، ولما للشخصية من أهمية فقد اختلفت الميادين التي عنت بها عناية كبرى من علم الاجتماع إلى علم النفس وكل العلوم الإنسانية، فمثلت محور دراستها وبحوثها بهدف الكشف عن فاعلية الفرد، فالشخصية "من أشد معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا، وذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض، لشخص معين يعيش في بيئة اجتماعية معينة"،[4] أما علم الاجتماع فيقول بأنها "مجموعة من الصفات الجسدية

[1]- الأعرج واسيني، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986، ص 87.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مج 3، مادة شخص، ص 406.

[3]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتاب العلمية، الأردن، ط1، ص 243.

[4]- عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، د ط، 2006، ص 25.

والنفسية –موروثة ومكتسبة- والعادات والتقاليد والقيم والعواطف، متفاعلة كما يراها الآخرون من خلال التعامل مع الحياة".[1]

فالشخصية من المواضيع التي تكاد تنفذ إلى كل العلوم الإنسانية، فتمثل محور دراستها وبحوثها من علم نفس وعلم الاجتماع، لكن الذي يهمنا هو العمل السردي والروائي على الخصوص، فالشخصية، هي أحد أبنيتها الأساسية "فالشخصية تعتبر العنصر الهام في الرواية، فهي المحرك الرئيسي لأحداثها وهي التي تنظم السرد وعناصره أي تضبطه سواء كانت خيالية أم واقعية، فأفراد الرواية أو القصة أو المسرحية هم الذين تدور حولهم الأحداث، فعندما يتمكن قارئ الرواية من رؤية نفسه داخل شخصية من شخصيات الرواية أو اكتشاف جانب منها فمعنى هذا أنه ركن أساسي من أركان البناء الروائي فهي تحقق من التلاحم العضوي بين عناصر العمل الروائي من زمن ومكان وحدث و أنواع سرد مختلفة وتؤلف بينها وهي مهمة للقارئ فكلما كانت الشخصية جذابة ومقنعة جسد القارئ نفسه أو عالمه الداخلي في حركات سلوكية مركزة ومنصبة على الشخصية التي يرى نفسيته فيه".[2]

فأهمية الشخصية إذن تكمن في وظيفتها التي تحدد أهميتها، فهي تساهم في دفع أحداث الرواية ورسم أجوائها بقدر رسم المؤلف لهذه الشخصية، فقد يستند الكاتب في روايته بأبطال وشخصيات متعددة ومتباينة تكتمل فيما بينها ويتعدد ويتغير مسارها بمجرد تغير قولي أو فعلي منها، وعليه بقراءتنا للروايات نكتشف صفات الشخص البطل وصورته والمحيطين به من شخصيات فرعية تحدد عن طريق دورها.

كما يمكننا إعطاء تعريف آخر للشخصية في العملية الفنية فهي "الشخص المتخيل الذي يقوم بدور في تطور الحدث القصصي، فالبطل في القصة هو ذلك العنصر الذي يسند

[1] -سعد رياض، الشخصية أنواعها، أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والترجمة، ط1،2014،ص10.

[2] - بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتاب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، ص 29.

إليه المغامرة التي يتم سرد أحداثها"،[1] ومنه فإن الشخصية عنصر فاعل وهام في تحريك الحدث القصصي.

2- أنواع الشخصية ومظاهرها:

إن الشخصية هي العنصر الأساسي في العمل الأدبي الفني، فهي المؤثر الأول في سير الأحداث، فالروائي غالبا ما يؤطر ويحدد ملامح هذه الشخصية بالغوص في أعماقها وبتحليل سلوكها ليقدمها للقارئ بكل أبعادها الجسمية والنفسية بتصوير عالمها الخاص وعلاقاتها الاجتماعية، وذلك لترابط الأحداث حتى يتمكن القارئ من رسم صورة شبه ناضجة حولها وشخصيات رواية الكرسي للحاج بونيف فيها من العمق والرمز الشيء الكثير، إذ تقوم هذه الرواية على عدد قليل من الشخصيات: الأم، الابن الكبير والصغير، والأوسط الكبير، والأوسط الصغير وبعض الشخصيات التي لا تظهر إلا مرة أو مرتين مثل الحكماء، العروس، صاحب القصر وغيرهم.

فالشخصية الروائية عدة أنواع هي:

أ-الشخصية الرئيسية Personnage principal:

وهناك من يطلق عليها اسم الشخصية المحورية، وتتمثل في البطل الذي تتمحور حوله الأحداث في الحكي، حيث يحبس في الغالب القوة الفردية في مواجهتها لقوى المعارضة".[2]

والرواية التي هي محل الدراسة –رواية الكرسي- تمثل الأم الشخصية الرئيسية والمحورية، وهي الشخصية التي تستحوذ على معظم أحداث الرواية، فهي صاحبة الرسالة والرؤيا وصاحبة النظرة الإنسانية، الأم الرؤوم على أولادها ورعاياها وعادة ما تكون الأم في أي رواية تتصف بتلك الأوصاف التي لا يختلف فيها روائيين كثر، مهما كان مذهب الروائي

[1]- جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 13، 2000، ص 196.

[2]-بو علي كحال، معجم مصطلحات السرد، ص 80.

رومنسي أو واقعي، فشخصية الأم تبقى ثابتة على مواقفها طوال سير الأحداث، عزم وحزم على تسليم الكرسي إلى من يستحقه من أبنائها بكل جدارة، فالأم هنا شخصية يكتنفها الحزن على وضع أولادها تارة والخوف على مستقبلهم تارة أخرى، "هواجس الأم تزداد مع مطلع كل يوم جديد، بل ومع كل بزوغ أول نجم في كل ليلة لم تكن تعرف طريقا إلى النوم ولم يعرف النوم طريقا إلى أجفانها، الأرق وحده يملأ ليلها وكوابيس سوداء تخيم على مخيلتها".[1]

لكن في نفس الوقت، هي صاحبة الرأي السديد والرشيد تمثل في العديد من مواقفها الحكمة حيال أمر الكرسي الأرض، وتقسيم أرباح الجب طوال مراحل السرد، "كان لها أكثر من عين، فعين على الأرض مفتحة وعين على تصرفات أبنائها وعين على ممتلكاتها الأخرى، وعين على تسيير أمور البيت، هي لا تتعب من الجهد"،[2] فهي تلك الشخصية المتميزة بالثر اء المعرفي والتجذر فتملكت الماضي إلى جانب الحاضر المعاش، فهي شخصية رسمت تاريخ وطن ومسار شعب معروف للقاصي والداني.

فالشخصية الرئيسية هنا تبقى محور الرواية وعمودها الأساسي، فهي من جسدت معنى الحدث بتفاعلها في كل أطوار الرواية، لهذا لجأ الروائي إلى رسم مظاهرها وأبعادها الثلاثة (اجتماعي، نفسي، جسمي)، ولو أنه تنحى كثيرا عن الجانب الجسمي ليصب كل اهتمامه على الجانب والبعد النفسي والاجتماعي خصوصا، وذلك لتحقيق الهدف المتوخى، لأن شخصية الأم هنا هي رمز له مدلولاته الخاصة، فهي تمثل الوطن الأم (الجزائر)، ولهذا نلاحظ ذلك في قوله: "بقرب العروس ظهرت الأم في أبهى حللها، فقد تزينت بفستان ملون غلب عليه الأخضر السندسي، والأبيض الناصع، والأحمر القاني، وبدت مشرقة بطلعتها البهية".[3] فهي الوطن برموزه ودلالاته الأبيض والأحمر والأخضر، والتي تمثل ألوان العلم الجزائري بعزته وفخاره.

---

[1]- الحاج بونيف، الكرسي، منشورات دار أسامة، الجزائر، ط1، 2014، ص 08.

[2]- المصدر نفسه، ص 23.

[3]- المصدر نفسه، ص 165.

ب-الشخصيات الثانوية:

هي تلك الشخصيات التي تدور في فلك الشخصية الرئيسية في النص السردي، "فغريماس Greimas يلجأ إلى العلاقة التي لا تخرج عن تمثيل الأفعال، فقد عرفها بقوله بأنها نتاج عمل تأليفي ...".[1] يقوم السارد برسم شخصياتها تحريكا للحدث دعما ومعارضة، فهي "التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية ودورها لا يقل عن دور الشخصية الرئيسية، إنها شخصيات متناثرة في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وا إبراز الحدث"،[2] فالشخصيات الثانوية في رواية الكرسي قليلة العدد متفاوتة التأثير، لكن كانت شخصيات متشابهة الوصف تراها أحيانا كأنها نسخ متطابقة، فكلهم طمع وأنانية وقساوة بقدر تفرقهم وكرههم لبعضهم بقدر ما اجتمعوا على حب واحد هو حب السلطة والسعي لها بكل قوة، ولو على حساب الأم (الوطن) الأرض، فهي آخر اهتماماتهم، "كان الأبناء على درجة من الثقافة ولكنها ثقافة محدودة، فهم أشباه مثقفين أو لنقل متعلمين"،[3] فلقد كانت إستراتيجيتهم واحدة تقريبا فأفكارهم متقاربة ولم يكن يميزها سوى طريقة التنفيذ"،[4] لكن مواقفهم تباينت في آخر أحداث الرواية، فهناك من تاب عن فعله ورجع إلى صدر أمه وا إلى وطنه وخدمة أرضه وهناك من تمسك بسلطة وعقد الأحلاف مع الأعداء لتبقى نهايته مفتوحة على مخيلة المتلقي.

-الابن الأكبر:

هذه الشخصية الثانوية تكاد تكون أقرب الشخصيات إلى الشخصية الرئيسية في أهمية دورها، فقد أسهمت بشكل كبير في تأزم الأحداث، حيث كانت لها علاقة مباشرة بالشخصية الأساسية، فخلقت أزمة تجاوز بها بذلك كل الأعراف السائدة وهي حب السلطة وا إحساسه بتميزه عن باقي إخوته بصفة الكبر في السن، وما يترتب عنها من أولويات

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 50.

[2]- صبيحة عودة، زغرب غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 133.

[3]- الحاج بونيف، الكرسي، ص 11.

[4]- المصدر نفسه، ص 22.

"فالأكبر يرى أنه الأحق به بحكم سلطة الأخ الأكبر، وأنه يجب أن يسمع إلى كلامه، فالأعراف والتقاليد تمنح السلطة للأكبر هذا معروف ومتداول بين الناس"،[1] فهو يرى نفسه الحاكم الآمر الناهي، بذلك رسم له السارد صورة شخصية مشوهة ومقصودة تبرز الجانب العدواني في سبيل تحقيق الوصول إلى الكرسي حتى ولو كله تجاوز أي عقبة، "فهذا الأكبر بدأ يتجاسر عليها ويقول في غياب إخوته أنه سيتجاوزها ويتجاوزهم إن لم يسرعوا بتسليمه له ... وراح يرفع صوته عاليا وبإشارات غاضبة من يده يكاد يلطم وجهها"،[2] "سأحصل عليه مهما كلفني ذلك من ثمن"،[3] لكن هذا لم يدم، فمصير أعداء الوطن ثمنه غالي، إنها تمثل الشخصية التي أبت الوقوف إلى صف الوطن، لكن مصيرها بعد الندم بيد الأم، تقرر كيفما شاءت وقد لا ينفع يومها الندم ولعن الكرسي.

-الأوسط الكبير والأوسط الصغير:

شخصيتان هامشيتان ليس لهم الدور الكبير في سير أحداث الرواية، غير أنهما عناصر تشارك في الحلم الأكبر لجميع الإخوة، وهو الحصول على الكرسي المنشود، فكل واحد يرى أن له الأحقية على باقي إخوته، "لم يكن شعور الأخوين الأوسطين ببعيد عن بعضهما، فلكل واحد منهما أحلامه الوردية التي تقول أن الكرسي لن يكون إلا لك، فأنت أوسط العقد وأنت الأحق فخير الأمور الوسط".[4]

- الابن الأصغر:

شاب في مقتبل العمر يعيش أزمة فكر حادة، تتأرجح من مد الهوية، وجزر الآخر الذي يعمل على طمس الهوية والعبث بها، إن سلبية موقف هذه الشخصية سيزول بهبوب رياح التغيير، إذ تحولت من شخصية مهزوزة الاتجاه إلى شخصية فاعلة تغير موقفها بعد الرحلة إلى ما وراء البحار، ليعرف ما يدبر الآخر من فرقة وتشتيت لشملهم، فما كان منه إلا

---

[1]- الحاج بونيف، الكرسي، ص 05.

[2]- المصدر نفسه، ص 09.

[3]- المصدر نفسه، ص 28.

[4]- المصدر نفسه، ص 07.

أنه عرف الحقيقة فعاد إلى الوطن إلى الأم معترفا نادما ليجدها تتلقفه بكل ما أوتيت من عطف وحنان، "سعادة غامرة خالجت روحها وأحست كأن ابنها كان مغتربا لسنين طويلة في بلاد بعيدة وهاهو ذا يعود"،[1] نعم "إنه ابنها الأصغر يهتم بما تهتم به ويقول لها بصوت عال: لن تكوني وحيدة بعد اليوم سأكون أنا ذراعك بل ذراعيك كليهما وسأكون عينيك ... سأتحرك وفق إرادتك وقتما وكيفما تشائين ... فاستريحي يا أماه ومعذرة على الذي فات ..".[2]

وخلاصة القول أن الشخصية الثانوية هي التي تلي الشخصية الرئيسية، فتساهم في دفع عجلة الأحداث نحو الأمام باعتباره طرف يساعد على نمو الأحداث فاكتسبت صفة الثانوية لأن وظيفتها أقل مرتبة من الشخصية الرئيسية.

ثانيا: بنية الزمان.

يحسب كل واحد منا حساباته بالزمن، ويبني آماله على المستقبل، لهذا عرف الزمن اهتماما وعناية من قبل الدارسين على اعتبار أن الزمن ذا أهمية بالغة ومزدوجة بالنسبة للرواية، فهو مهم من ناحية عالمها الداخلي في حركة شخوصها وأحداثها وأسلوب بنائها، ومن ناحية ثانية مهم لصمود الرواية، ولهذا بقي دائما في صدارة البحوث في شتى المجالات.

وكغيره من البنى السردية الأساسية، فالزمان كان محل عناية ودراسة بالغة ومزدوجة بالنسبة للأعمال الأدبية الرو ائية خصوصا، والذي اهتم بحركة الشخوص وأحداثها وأسلوب بنائها، فهو مكون أساسي لها، فهو هيكل يقوم عليه البناء الروائي، إذ لا رواية من غير زمن فتضاربت بشأنها الآراء، فمنهم من أنكره ومنهم من وصفه بأنه محير، لهذا تحول إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والمفكرين، ولهذا يجب التطرق أولا إلى مفهوم الزمن في اللغة والاصطلاح ليسهل علينا فهم ماهيته.

[1]- الحاج بونيف، الكرسي، ص 111.

[2]- المصدر نفسه، ص، ص 115-116.

1 -مفهوم الزمن:

لغـة:

"اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي محكم الزمن والزمان: العمر والجمع أزمنة وأزمان وأزمنة، وزمن زامن وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن، وأزمن بالمكان أقام به زمانا وعامله مزامنة وزمنا من الزمن".[1]

"وأما مفهوم الزمن في اصطلاح علماء المسلمين فهو مرتبط بمعناه اللغوي"[2] هو الساعات التي تشمل الليل والنهار قصيره وطويله وتطرق إلى ذلك الزركشي بقوله "إن الزمان الحقيقي هو مرور الليل والنهار أو مقدار حركة الفلك"،[3] وبالنظر إلى القرآن الكريم فإننا نجد أنه تعددت ألفاظه الدالة على الزمن ومن ذلك:

الوقت: قال تعالى: (فإنك من المنظرين إلى يوم الوقت المعلوم).[4]

الحين: قال تعالى: (ألا حين يستغشون ثيابهم يعلم ما يسرون وما يعلنون).[5]

الدهر: قال تعالى: (هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئا مذكورا).[6]

فالزمن مصطلح هلامي من الصعب الإمساك به، تدركه عقولنا أما حواسنا لا تدركه إلا ببعض الظواهر كحركة الشمس والقمر ودوران عقارب الساعة والفصول وغيرها، وعبر عن ذلك عبد الملك مرتاض بأنه: "مظهرا وهميا يزمن الأحياء والأشياء، فتتأثر بماضيه

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ج7، 2003، ص 61.

[2]- الطبري محمد ابن جرير، تاريخ الأمم والملوك، تحقيق محمد إبراهيم، بيروت، دار السويدان، ط2، 1967، ج1، ص05.

[3]- الزركشي محمد، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد إبراهيم، د ط، 1957، ص 123.

[4]- سورة الحجر، الآية 37-38.

[5]- سورة هود، الآية 05.

[6]- سورة الإنسان، الآية 01.

الوهمي غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركتنا، غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نتلمسه ولا أن نراه".[1]

وقد أثار الزمن اهتمام باحثين الأدب عموما والرواية خصوصا، على اعتبار أن الزمن مكون هام من مكونات البنى السردية، فكانت عنايتهم به عناية خاصة، منهم الشكلانيين الروس الذين كانوا سباقين في هذا المجال، فالزمن هو هيكل الرواية، ولدراسة الزمن في العمل الروائي لابد من التمييز بين أنواع الزمن داخل الرواية الذي هو زمن القصة وزمن الخطاب، وجاء هذا التقسيم من وجهة نظر البنائية بأنه "ليس من الضروري ... أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها –كما يفترض أنها جرت بالفعل- فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب في البناء الروائي تتابعيا، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك، ما دام الروائي لا يستطيع أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد".[2]

2-زمن القصة:

"ويسمى كذلك البنية الزمانية الخارجية وهو زمن وقوع الأحداث المرورية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي للأحداث"،[3] أي لا يخضع لأي تعقيدات أو تداخلات، فالكاتب الحاج بونيف في رواية الكرسي اعتمد على فترة زمانية محددة من نهاية الثمانينات وأحداث أكتوبر 1988 إلى غاية نهاية التسعينات وفترة الوئام المدني، وما بينهما من ظلام دامس هرج ومرج، حيث تناولت الرواية الوضع الأمني والسياسي والصراع على السلطة من طرف القوى المتصارعة على الكر سي والترقب المستمر على نيل الشرف، وصعود إلى سدة الحكم في الجزائر وكل طرف منها يرى أحقيته على الآخرين، ومرت الرواية على حالة الأوضاع الاقتصادية التي رهنت تسليم الكرسي فأهمل

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنية السلرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط1، الكويت، 1998، ص 201.

[2]- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982، ص101.

[3]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هوما للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص 15.

الإنتاج ونسيت الأرض، كما بينت أضرار النزاع على الوطن الأم، واتكال كل طرف على إيرادات البترول كمصدر للدخل الوحيد والأخذ منه دون مراعاة حقوق الأجيال القادمة كطاقة ناضبة، فتناولت الرواية الصراع الوجودي للفرد الجزائري إبان التحولات العالمية وانفتاح عالمي رأس مالي واقتصادي وصراع الحفاظ على الهوية الوطنية الثورية التي قامت على تضحيات أفرادها "إن أسلافكم لم يفكروا أبدا في الجلوس على الكرسي مهما كان نوعه ولم يفكروا في أن يطلبوه هكذا كانت أخلاقهم هكذا كانوا يتصرفون ..". [1]

إذن الاختلاف والتحول الفكري كان محور مسار الرواية من حب واهتمام بالوطن لأجل الوطن إلى صراع من أجل التباهي بالسلطة وتجاهل لها، بل وحتى الخيانة وصولا في نهاية الرواية إلى الجزاء، وا ٍحقاق الحق والعدل الذي ينصف الوطن الذي تجسد في الأم.

3- زمن الخطاب:

ويسمى كذلك البنية الزمانية الداخلية، وهو "الزمن الذي تعطي فيه الحكاية زمانيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له"،[2] فهو "لا يخضع زمن السرد للتتابع المنطقي للأحداث، فلو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقية على الشكل: أ ب ج د، فإن السرد لهذه الأحداث في رواية ما، يمكن أن يتخذ الشكل التالي: ج د ب أ وهكذا يحدث ما يسمى مفارقة زمن السرد مع زمن القصة".[3]

وهكذا أمكننا القول بأن زمن الخطاب ينتظم حسب وجهة نظر الكاتب بتدخله لإعادة تركيب الترتيب الزمني من تقديم وتأخير، وهو في حقيقة الأمر غاية في الصعوبة، فـ"لا يخضع إلى ضرورة التسلسل المنطقي للأحداث بل هو متشابك بين الأزمنة الثلاث: الماضي والحاضر والمستقبل".[4]

---

[1]- الحاج بونيف، الكرسي، ص 11.

[2]-سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، ط1، ب، ت،ص49

[3]- إدريس بودينة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، ط1، 2000، ص 102.

[4]- المرجع نفسه، ص 104.

الماضي: تجسد الماضي في عدة مقاطع في رواية الكرسي وهذه العودة ضرورية في سيرورة أحداثها، فالماضي يمثل التاريخ المزهر الحكم والدروس، وهذا المغزى الأساسي من هذه الرواية هو استيعاب الدروس "إن أسلافكم لم يفكروا أبدا في الجلوس على الكرسي مهما كان نوعه، ولم يفكروا أن يطلبوه بل كان يعرض عليهم فيرفضونه ... هكذا كانت أخلاقهم وهكذا كانوا يتصرفون فما باللكم لا تكونون مثلهم؟".[1]

الحاضر: وهي الأفعال الآنية، تجسد في أفعال الحاضر في الرواية مثل ذلك: يعمل، إنني ضعيفة، يثيرون الفتنة، يعطي من دون من ّ أو تأفف، إنه يرفع صاحبه عن جلسائه.

المستقبل: ذكر المستقبل في عديد المواضع في الرواية من خلال التذكر بما سيحدث وكأنه إنذار الأخذ بالحيطة والحذر وربما جاء أحيانا أخرى ترغيب "سوف تكون محور كل حديث فتذكر هنا بخصالك الحميدة، وتذكر هنالك بخصالك الأخرى، سيكون لك شأن كبير وسيحسب لك ألف حساب في كل شأن في الحرب والسلم"،[2] "إدلهمت ظلمات تنذر بعاصفة خريفية ستلقي ما بقي عالقا من أوراق وأغصان ذابلة إلى الأرض، ولعلها تطيح ببعض القلنسوات أو تكسر بعض الرؤوس المشرئبة في كبرياء وغرور إلى السماء"، وهذا نموذج عن الترهيب.

كما يوجد زمن ثالث وهو زمن النص وهو "الزمن الذي يتجسد من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب، والتي من خلالها يتجسد زمن الكتابة وزمن القراءة".[3]

فهو زمن متعلق بالروائي ومدة كتابة عمله الفني، ومنه نستطيع أن نقول بأن الزمن الدلالي وزمن الخطاب، زمن نحوي، وزمن القصة زمن صرفي.

---

[1]- الحاج بونيف، الكرسي، ص 11.

[2]- المصدر نفسه، ص 02.

[3]- إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 162.

وبالرجوع إلى زمن الخطاب بصيغة الزمنية الثلاثة (ماض، حاضر، مستقبل) في الرواية، وا ن كان معظمها في الماضي، إلا أنها حية متجددة مع كل فعل قراءة جديدة، ويعتبر هذا التجدد هو زمن الفعل الروائي "يحدث ما يسمى مفارقة زمن السرد مع زمن القصة"،[1] فزمن السرد هنا هو زمن الفعل الروائي، والذي يقوم على بعض التقنيات السردية لهذا يجب التطرق إلى بعض محاوره الزمنية.

4- نظام زمن السرد:

وهو "التلاعب بالنظام الزمني"،[2] فقد يكون الكاتب يتماشى مع زمن القصة لكنه قد يقطع السرد ليتلاعب بالزمن بالرجوع إلى الوراء، وهذا ما يسمى استرجاع أو بتقديم الأحداث واستباقها ويسمى "الاستباق".

"لذلك يتم تحديد المفارقة الزمنية من لحظة انقطاع زمن السرد عند نقطة زمنية حاضرة، وينحرف باتجاه الماضي أو المستقبل وينظر إلى الماضي والمستقبل اعتمادا على نقطة البداية التي يختارها الراوي، ويحدد بها الحاضر السردي ومنها ينطلق على خط الزمن السردي باتجاه الأمام أو يتوقف ليعود إلى الوراء".[3] وتحسب المفارقة بالشهور والسنوات والأيام التي استغرقتها المفارقة.

أ-الاسترجاع:

وهو "سرد حدث في قصة ما في الرواية بعد أن يتم استرجاع سرد الأحداث اللاحقة على ذلك، واستذكار للأحداث الماضية، يأخذ أكثر من بعد، فقد يكون الماضي على شكل وخزات ضمير أو على شكل اعتداد بالنفس لما حققته الشخصية من إنجازات".[4] فهي إحالات خاصة بالسارد إلى الماضي لإعطاء إضاءة محددة وعنصر من عناصر الرواية من

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 73.

[2]- المرجع نفسه، ص 74.

[3]- المرجع نفسه، ص 74.

[4]- أحمد حمد النعيمي، إيقاع زمن الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 32.

شخصية أو زمان أو مكان، أو حتى حالة نفسية صريحة أو ضمنية، وهذا يقودنا إلى أن نتذكر أنواع الاسترجاع:

-**الاسترجاع الخارجي:** حيث يقول أحمد حمد النعيمي بأنه "يتمثل في استرجاع الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدأ الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد وتعد زمنية خارج الحقل الزمني للأحداث السر دية الحاضرة في الرواية"،[1] وتناول الكاتب الحاج بونيف هذه التقنية في رواية الكرسي عديد المرات، لأن الحاجة لها كانت مهمة لتنوير القارئ وا ٍعطائه تفسيرات عن ماضي الوطن بإيجابياته وحتى سلبياته، وذلك على ضوء المتغيرات الحاصلة في الرواية، فسدت بذلك ثغرات حصلت في النص القصصي.

"لم يكن لجدكم الحرص على مثل هذا الكرسي ولم يخطر بباله أنه سيورثه، لم يجلس أبوكم –رحمه الله- يوما عليه ولم يستمتع بدفئه وكان يقول مالي وهذا الذي يبقيني دائما بعيدا عن التمرغ بتراب الأرض؟".[2]

استرجع ماضي أجدادهم وآبائهم المشرف ليفضح بذلك في حاضرهم أطماعهم وجشعهم المتمثل في تناحرهم على المنصب، وكما أعادنا الكاتب إلى ماضي الأبناء في صغرهم وكيف نشأ وليبين بذلك سبب ما آلوا إليه في حاضرهم، فالماضي دائما هو سبب الحاضر، وعودة السارد بصفة صريحة هو تبر ير واستشهاد، "لقد نشؤوا في أفواههم ملاعق الذهب كما يقال وهذا ما جعلهم يتقززون من القيام بأي عمل ... نشؤوا على الراحة وعلى وفرة ما يطلبونه فهاهم اليوم يطلبون رمز الراحة في نظرهم وهو الكرسي".[3]

- **الاسترجاع الداخلي:** "يتمثل في استعادة أحداث ماضية ولكنها لاحقة لزمن بدأ الحاضر السردي، وتقع في محيطه ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى تغطية متناوبة، حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي على حركتها وأحداثها"،[4] و"هي عبارة عن خروج

---

[1]- المرجع نفسه، ص 43.

[2]- الحاج بونيف، الكرسي، ص 01.

[3]- المصدر نفسه، ص 32-33.

[4]- سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، ص 78.

مؤقت عن المسار الطبيعي للسرد بذكر حدث وقع داخل زمن الحكاية".[1] أي العودة إلى نقطة زمنية معينة في سرد الأحداث، أي يعتبر ارتداد واقع ضمن الزمن القصصي.

ومثاله في رواية الكرسي عندما تذكرت الأم كلمات الابن الأكبر وتهديداته "راحت تراجع كلمات ابنها الأكبر فاستوقفتها قولته "سأحصل عليه مهما كلفني ذلك من ثمن... وتردد صدى الكلمة في أذنيها ... مهما كلفني ذلك من ثمن .. ثمن ... ثمن...".[2] وكذلك "وبدت تربتها حمراء ضاحكة بعد أن كانت صفراء يابسة ميتة".[3]

ب-الاستباق:

وهو "يتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا"،[4] فهي إحدى التقنيات الزمنية التي تخل بالنسق الزمني المتسلسل لأحداث الرواية، وهنا تقنية تقدم وتتجه إلى الأمام عكس الاسترجاع، فنستطيع القول بأنها إيماءات للقارئ باستشراف المستقبل والتنبؤ به، فهذا القفز يجعل المتلقي أمام مفارقة سردية يتأثر بها محرك لديه قدرة التخيل والإبداع لكشف خفايا الشخصيات والأحداث، وتطرق نور الدين السد إلى تعريف الاستباق بأنه "عملية سر دية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه، وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد".[5]

أنواع الاستباق:

ينقسم الاستباق من حيث الوظيفة إلى نوعين هما الاستباق كتمهيد واستباق كإعلان.

-الاستباق كتمهيد:

إن هذا النوع من التحول السردي الاستباقي تطلع إلى الأمام واستكشاف للمجهول، حيث تقوم الشخصية الروائية بتخمينات لما يدور حولها وهو هنا مجرد تمهيد وتوطئة،

---

[1]- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ص 16.

[2]- الحاج بونيف، الكرسي، ص 28.

[3]- المصدر نفسه، ص 20.

[4]- سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 80.

[5]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب السردي، دار هومة، الجزائر، ج2، ط1، 1997، ص 167.

"ويسمى كذلك بالفواتح وهي معطيات ترتبط بفن التمهيد القصصي، ولا يفهم معناها إلا في مرحلة لاحقة فقصص الغرام على سبيل المثال تورد فواتح كثيرة كذكر عرضي لاحمرار الوجنتين أو رعشة تحس بها الشخصية، ولا يفهم القارئ بصفة قطيعة معناها إلا عندما يربطها ببعضها ويصلها بسير الأحداث المنبئ بنمو الحب في كيان الشخصية".[1]

ومن هذه الاستباقات منا نراه في بداية رواية الكرسي "سوف تكون محور كل حديث يدور فتذكر هنا بخصالك الحميدة وتذكر هناك بخصالك الأخرى .... سيكون لك شأن كبير وسيحسب لك ألف حساب في كل شأن في الحرب والسلم، في السراء وفي الضراء، ستكون من أعيان ووجهائهم الذين لا يتحرك حجر إلا بإذنهم .."[2].

فهذا الاستباق ما هو إلا تطلع داخلي يكشف أغوار هذه الشخصيات، فهم مشغولون بهذا الشأن باعتلاء الكرسي وبالحالة التي سيكونون عليها في ذلك الحين من شأن وقيمة، والسارد بهذا الاستباق التمهيدي أراد تحقيق بعض الإثارة والتوتر لدى القارئ ليدفعه إلى البحث في الأحداث التالية لها.

كما نجد أيضا في الصفحة 69 من الرواية أن السارد أراد تمهيد زمني ورؤية استباقية أولى للحدث النهائي لتضاعف حالة الترقب والانتظار وضعا القارئ في حالة مقارنة بين ما يجري من تشتت وضياع وفساد للرأي وما سيحدث من تصحيح للأوضاع "إدلهمت ظلمات تتذر بعاصفة خريفية ستلقي ما بقي عالقا من أوراق وأغصان ذابلة إلى الأرض ولعلها تطيح ببعض القلنسوات أو تكسر بعض الرؤوس المشرئبة في كبرياء وغرور إلى السماء، وقد تقتلع النباتات الطفيلية التي تنبت هنا وهناك مزاحمة جذوع الأشجار المثمرة".[3]

---

[1]- حمد أحمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 39.

[2]- الحاج بونيف، الكرسي، ص 02.

[3]- المصدر نفسه، ص،ص 69-70.

-الاستباق كإعلان:

"يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، وأما إذا أخبر ذلك بطريقة ضمنية فيتحول آليا إلى استباق تمهيدي، لأن الاستباق هنا يصبح مجرد إشارة لا معنى لها ونقطة انتظار مجردة"،[1] فالإعلام هنا صريح وواضح كما سيحدث في تطور السرد، فيخضع القارئ وجها لوجه مع الحديث النهائي، "... جل الناس يريدون معرفة صاحب الكرسي، فالكرسي سيجعل منه يختلف عن بقية إخوته بل سينقله بعيدا عنهم كأنه ليس من طينتهم ...".[2] "سأضرب بيد من حديد كل من تسول له نفسه التلاعب بشأن الكرسي ... ليس لنا وقت نضيعه مع هؤلاء الذين لا يقدرون الأمور حق قدرها ...". كل هذا إعلان استباقي عما سيحدث للشخصية التي تقلدت الحكم وا ٍعلان صريح، والذي سرعان ما تتحقق مباشرة بعدها.

ثالثا: بنية المكان

المكان كأحد العناصر الأساسية في البنى السردية، ويعد ذا أهمية بالغة في تشكيل هذه البنى، حيث يستحيل علينا تصور عمل روائي دون مكان تسير فيه أحداثها، فهي العنصر الفعال الذي تتجسد فيه أحداث العمل، حيث يرى حسن بحراوي "أن المكان عبارة عن شبكة من العلاقات ووجهات النظر التي تنسجم وترتبط فيما بينها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان باعتباره مكونا أساسيا يشكل عنصرا مهما في البناء الروائي، ينظم بنفس الدقة والكيفية التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها وبنيتها العامة".[3]

ولكن في بادئ الأمر يجب التطرق إلى مفهوم المكان لغويا واصطلاحيا.

---

[1]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص137

[2]- الحاج بونيف، الكرسي، ص 73-74.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 32.

1 - مفهوم المكان:

لغـــــة:

جاء مصطلح المكان في لسان العرب لابن منظور بأن: "المكان والمكانة وأحد المكان في الأصل تقدير الفعل مفعل، لأنه موضع ليكينونة الشيء فيه، والدليل على أنه مكان مفعل هو أن العرب لا تقول في معنى هو معنى مكان كذا وكذا إلا مفعل والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع".[1]

ونجد في القرآن الكريم مصطلح المكان في قوله سبحانه وتعالى: (فانتبذت به مكانا قصيا".[2] والمكان هو حصول الشيء، وأيضا في قوله تعالى: (قل يا قوم اعملوا على مكانتكم).[3] وهنا المكانة تعني الموضع.

اصطلاحا:

اختلفت مفاهيم المكان باختلاف الدراسات والاجتهادات، إلا أنها هي الإطار العام لتسير أحداث الرواية، فقدم بذلك تفسيرات ومرادفات عدة للمكان كالحيز والفضاء وغيرها، "لقد خضنا في آخر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (Espaces, Place) ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا أن مصطلح الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينهما الحيز لدينا يتصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده".[4]

فالنقاد ميزوا بين المصطلحات الواردة في تعريف عبد الملك مرتاض ثم وضح وجهة نظره وميله إلى عنصر المكان مثل جل النقاد، لما فيه من شمولية لكونه "يشمل المكان

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة مكن، ج5، ص 114.

[2]- سورة مريم، الآية 22.

[3]- سورة الزمر، الآية 39.

[4]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 141.

بعينه الذي تجري فيه أحداث الرواية بينما مصطلح الفضاء يشير إلى المسرح الروائي بأكمله، ويكون المكان داخله جزءا منه".[1]

وبعد هذا التقديم الموجز والضروري لمصطلح المكان وتميزه عن غيره من المصطلحات الأخر ى كالفضاء مثلا، فالمكان هو مجال تحقيق السارد لكل تصورات من خلال ارتباط عناصر الرواية، وهذه الأهمية لا تقتصر من حيث هي بنية أساسية من مستويات البنى السردية، بل تتجلى أيضا على مستوى الحكاية (مدلول) حيث تخضع لعلاقاتها الإنسانية.

إّذن فالمكان في الرواية ليس مكان كالمعتاد الذي نعيش فيه، ولكنه يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي ومهمة المكان تنظيم الأحداث فهو إطار انطلاق الأحداث "فالروائي، مثلا في نظر البعض يقدم دائما حد أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أو من أجل استكشافات منهجية للأماكن".[2] وفي الأخير نستنتج أن الفضاء هو الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة.

2- أهمية المكان في بناء الرواية:

يكتسي المكان في الأعمال السردية أهمية بالغة لا تقل أهمية عن باقي العناصر الثانية كالزمان والشخصيات فهو "الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين".[3]

فحميد الحميداني أسس هنا مفهوم لأهمية المكان بأنه العملية الذهنية والتخيلية التي يحدثها المتلقي لرسم ملامح ومعالم الأحداث فقد يخلق تأثيرات واسعة للتخيل، فقد يخلق تأثيرات واسعة للتخيل، قد تكون حقيقية أو منسوجة فيقول: "إن تحديد المكان لا يؤدي دور

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 102.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 53.

[3]- المرجع نفسه، ص 65.

الإيهام بالواقع فقط، عندما يصور أماكن واقعية فهذا الأسلوب يعتبر من أبسط أشكال تصوير المكان في الرواية وهو مرتبط باتجاه روائي متميز هو الاتجاه الواقعي، وهذا الاتجاه نفسه يخلق أيضا أمكنه متخيلة تؤدي الدور نفسه، وتمارس على القارئ تأثيرا مشابها رغم عدم واقعيتها الفعلية".[1]

فالمكان في الرواية ليس هو المكان الموجود في الحقيقة، فقد تحركه لغة السارد ومخيلة فالمتلقي، فهو نتيجة لصناعة الكاتب والقارئ وا ٍحائتهما من خلفيات نفسية واجتماعية وحضارية.

3- أنواع المكان:

إن الدراسات الموجودة حول هذا الموضوع لم تقدم مفهوما واحدا، وا ٍنما عدة تصورات عدها جل الباحثين كأنواع المكان فيختار الروائي لشخصيات رواياته وأحداثها أماكن واقعية أو مستعارة منه، والحاج بونيف كغيره من الروائيين استعمل في روايته الكرسي عنصر المكان فهذه الرواية التي هي بين أيدينا اختلفت طبيعتها من واقعية إلى متخيلة، وبهذه الملاحظة يحق لنا القول بأن الأمكنة المهيمنة على النص الروائي، تنقسم إلى ثنائيتين مغلقة ومفتوحة وسنقف في هذه الدراسة على الأماكن التي وقعت ضمنها أحداث الرواية وتحركات شخوصها ابتداء من قبو المنزل إلى منزل العائلة، فالأرض والبحيرة، الصالون، الشارع، القلعة، المدينة، وسنتناول ما هو مفتوح منها ومغلق.

أ-الأماكن المفتوحة:

هي أماكن حيزها مفتوح لمختلف أنواع الشخصيات أو الأحداث حيث تتخذ الرواية في عمومها أماكن مفتوحة على الطبيعة تؤطر بها الأحداث مكانيا والأماكن المفتوحة التي نحن بصدد دراستها في رواية الكرسي، هي: الأرض، البحيرة، المدينة أو الشارع.

-الشارع: هو مكان التقاء الناس، فنجد فيه المظاهر التي تعبر عن وجه المدينة فاحتل الشارع مكانا هاما في رواية الكرسي، فهو الشريان وهو المحرك للمدينة بأسرها، فجاء تارة

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 66.

باسم الشارع والمدينة تارة أخرى، وأحيانا الساحة، فلم يذكر اسم لشارع بعينه أو مدينة خاصة، وذلك تماشيا مع الرمزية في الرواية ككل، وهذه المصطلحات ما هي إلا وجوه لعملة واحدة"هرج ومرج في المدينة وا ٍعلان حالة طوارئ من المعنيين بأمر الكرسي"،[1] "... راح الناس يتقاطرون عليها حتى غصت بهم الفضاءات الكثيرة وامتلاءات الشوارع والأزقة المؤدية للميدان".[2] "صارت الحركة ثقيلة في الميدان ... هكذا بقيت الأمور في شد وجذب وهاج الشارع حتى كاد أن ينفجر".[3]

فهذه الأنواع من الأماكن جاءت بصيغة أنها هي صاحبة القرار فكأنما الساحة أو الشارع في رواية الكرسي هم محرك الأحداث الأساسي، فهو تصريح يقصد به تضمين معاني أنهم هم الشعب والسياسة، فهم من يحركون يقبلون ويرفضون، هاج الشارع، تناول الشارع، فأعطي بذلك الحاج بونيف روحا للمكان وبالخصوص مصطلح الشارع، فهي هنا عبارة عن أ"مكنة عامة تمنح الناس حرية الفعل وا ٍمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبادل لذا فهي أمكنة تتفتح عن العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة فهي سبيل الناس في قضاء حوائجهم".[4]

-**الأرض:** هي مكان احتضان الجميع عاقهم وبارهم حاكمهم ومحكومهم هي مصدر الرزق والاستقرار لكنها آخر اهتمام الأبناء بها، فالكرسي والحكم هو الشغل الشاغل لهم رغم حرص الأم (الوطن) عليها "فالأرض من حولهم تتعرض للقحط ... فالأرض أصبحت تتحول إلى بور أمام أعينهم".[5]

فالأرض لها المكانة الخاصة عند الأم فالحديث عنها يختلف عن أي حديث والخوف من اقتسامها أمر غير وارد البتة، فهي العرض "وجالت بخاطرها هواجس كادت أن تنغص

---

[1]- الحاج بونيف، الكرسي، ص 65.

[2]- المصدر نفسه، ص 67.

[3]- المصدر نفسه، ص 72.

[4]- الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص 244.

[5]- الحاج بونيف، الكرسي، ص 13.

عنها حياتها ولكنها حمدت الله أن ذلك لم يحصل فماذا لو امتدت أيديهم –لا قدر الله- إلى قسمة الأرض؟".[1]

فالروائي الحاج بونيف قدم دعوة صريحة إلى ضرورة العودة إلى الأرض إلى خيراتها وثرواتها قبل فوات الأوان، فبالكم الذي تعطيه للأرض تعطيك مقابله أضعاف ذلك فهي الأصل "الأرض تحتضن كل شيء، يخرج منها الحي ويعود إليها الميت ...".[2]

-**البحيرة:** رسم الروائي صورة تدل على جسر يربط بين ضفتين فهو المجهول المعلوم فرسم له صورة شبه غامضة توحي أحيانا كثيرة بالمجهول، فالأم دائمة النصح لأبنائها بأخذ الحيطة والحذر، يقول الحاج بونيف "نسائم باردة تهب من البحيرة الشمالية التي تطل عليها الأرض، لقد كانت هذه البحيرة دائما مبعث الأفراح لكن أتراحها أيضا تكاد تغطي على محاسنها وأفضالها".[3] وهنا عبر القاص عن أهمية هذه البحيرة أو ما يقصده الكاتب بالبحر الأبيض المتوسط، فهو مصدر رزق البلاد والعباد، وكذا هي مصدر أحزان الكثير، فهي تغرق الطامعين للوصول إلى الضفة الثانية، ليعيش في نظرهم أفضل، فكما قال أتراحها تغطي على أفراحها "أما ما يسخطها على هذه البحيرة فهي ترى أنها يتسبب في نزيف الثروة التي تهرب إلى الضفة الأخرى، وهي التي أكلت الكثير من أبنائها الذين غرقوا في أحوالها ولم يستطيعوا الخلاص منها ... إنها ترى راكدة هادئة ثم ما تلبث أن تثور أمواجها، وتحمل معها الطين والطحالب والكثير من المراكب الغارقة والأسماك الميتة فتلقيها على الشاطئ وعلى أرضها ...".[4] هو الوسيلة التي تربط الحاضر بالماضي الاستعماري، ونزيف الهجرة شرعية التهريب، والاستغلال ونهب الثروات.

---

[1]- الحاج بونيف، الكرسي، ص 17.

[2]- المصدر نفسه، ص 193.

[3]- المصدر نفسه، ص 18.

[4]- المصدر نفسه، ص 18.

ب-الأماكن المغلقة:

تمتاز بالانغلاق وتحديد حرية الحركة فهي "أماكن ترمز للنفي والعزلة والكبت"،[1] فهو مكان ذو صفات محدودة وأفعالها لا تتجاوز الإطار المرسوم لها في رواية الكرسي، ونجد ذكر الأماكن المغلقة محدود نوعا ما وذلك لضرورة الأحداث التي تنم على التحول السريع والحركة الواسعة فنجد:

-**القبو:** مثل المكان السري، حيث أنه الذي احتوى الكرسي بادئ الأمر، فمثل المجهول والمرغوب في آن واحد، "كل الذي كانوا يريدونه أن تخرجه من ذلك القبو الذي وضع فيه .. القبو المغلق بباب خشبي مشقوق يسترقون النظر إليه خلسة واحدا بعد الآخر في خلواتهم التي لم تكن تتم إلا في أوقات متباعدة".[2]

-**الصالون:** مكان الاجتماع والنقاش وذكره يعود إلى أسباب سياسية واجتماعية، فهو المكان الذي التقت فيه الأم بأبنائها الأربعة أكثر من مرة للتشاور والتحاور والنقاش والجدال.

-**البيت الكبير:** هو بيت الأم، أين تربى الأبناء وتعلموا لذا أراد الكاتب أن يبرز بأنه الحاضن الأول مكان الألفة والمحبة الذي تنشره الأم والوكر الذي يجب عليهم العودة إليه، عندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكراه والإحساس بحمايته، فمثل وحدة الشعب الجزائري بكل مقوماته.

-**القلعة:** المكان الذي التقى فيه الإخوة وصاحب القلعة الذي أرادوه حاكما وحكما بينهم للفصل في أمورهم الخاصة وهو مكان عريق وقديم بقدم أًصحابه، فهو يخفي ما لا يظهر لهم "في قلعة من القلاع ذات التاريخ المشهود عند صاحب الوليمة، تم استقبالهم ... المكان فاخر وجميل يبهج النفوس ويأسر العقول ويشرح الصدور ويبعث على الانتشاء ... أرائك مصفوفة، طاولات منضودة، وزرابي مبثوثة".[3] وبقدر قوة وجمال تصويره إلا أنه مكان يبعث في النفس الخوف والرهبة والريبة.

---

[1]- التبيين، مجلة ثقافية إبداعية تصدر عن الجاحظية، العدد 10، 1995، ص 44.

[2]- الحاج بونيف، الكرسي، ص 03.

[3]- المصدر نفسه، ص 98.

أولا: بنية الحوار.

يلعب الحوار دورا هاما في الرواية، إذ بواسطته يمكن التعرف على الشخصيات وأفكارها، وثقافتها وجميع أبعادها: "فيحلل الشخصيات ويتبع مسارها وتطورها، لذا "يؤكد النقاد الموقف الواقعي على أن الحوار هو فجر الشخصية، لذا عن طريقه نتعرف على هويتها من خلال آرائها".[1]

1-مفهوم الحوار في اللغة:

أصل كلمة (الحوار) هو: "النقصان بعد الزيادة: التحاور: التجاوب، تقول كلمته فما حار إلى جوبا، أي: ما رد جوابا"،[2] "وهم يتحاورون أي يتراجعون الكلام، والمحاورة: مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة".[3]

قال الله تعالى: (قد سمع الله قول التي تجادلك في زوجها وتشتكي إلى الله)، [4] والحوار كجميع عناصر البنية السردية هو الكلام الذي يدور بين الشخصيات في الرواية، وخاض فيه عبد الرحمان النحلاوي فقال أن الحوار: "يتناول الحديث طرفين أو أكثر عن طريق السؤال والجواب بشرط وحدة الموضوع أو الهدف، فيتبادلان النقاش حول أمر معين، وقد يصلان إلى نتيجة وقد لا يقنع أحدهما الآخر ولكن السامع يأخذ العبرة ويكون لنفسه موقفا".[5]

فالحوار لدى الروائي القناة التي يبرز من خلالها أفكاره وآراءه والدور الأساسي له هو المساعدة على رسم ملامح الشخصيات وا ٍزاحة الستر عنها وعن ميولاتها ورغباتها وأحاسيسها وغالبا ما يكون الحوار تلقائيا لا يتحكم فيه الروائي بل يدع البطل والشخصيات تعبر عن ذواتها بكل حرية، لأن عنصر الحوار يجب أن يحتوي على "المرونة في التعبير، والتركيز

---

[1]- أحمد إبراهيم الهواري: الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1982، ص 219.

[2]- ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، بيروت، دار صادر، 1412هـ، مادة حور، الجزء الخامس، ص 297.

[3]- المرجع نفسه، ص 218.

[4]- القرآن الكريم، سورة المجادلة، الآية1.

[5]- عبد الرحمان النحلاوي: أصول التربية الإسلامية وأساليبها، ط2، دمشق، دار الفكر، 1995، ص 206.

الشديد بشكل يعبر فيه عن المعنى بجملة موجزة فيقتضي ذلك الإيجاز والاقتضاب، أو جملة مفصلة تقتضي الشرح والإطناب، كما يتصف بالعفوية والبعد عن التكلف والتصنع".[1]

ومن خلال تتبعنا لهذا العنصر الفني في الرواية لاحظنا أنه قد شغل إلى جانب أسلوب السرد تنوع هذا الحوار حسب ما تقتضيه حالة الموقف وهذا التنوع في الرواية يكون إما حوار بين الشخصية والذات وهذا ما يسمى بالمونولوج، أو حوار بين شخصيات الرواية في حد ذاتها ويسمى "ديالوغ **Dialog**" أو حوار مع الآخر.

2-الحوار الخارجي (الحوار مع الآخر):

"هو حوار الشخصيات بعضها مع بعضها الآخر، وهم الأقدم والأكثر انتشارا في الرواية العربية"،[2] لأنها تعبر عن صراع الإيديولوجيات التي تعبر عن تعدد الأصوات في الرواية، وهذا ما نلاحظه في رواية الكرسي، التي تكشف عن الملامح الفكرية لشخصياتها فتحدد مواقفها من القضايا الاجتماعية والسياسية التي طرحتها الرواية، لذا يجب أن يعبر الحوار عن المستوى الفكري والمواقع الاجتماعية للشخصية المحاورة.

ومن أمثلة الحوار الخارجي في رواية الكرسي نجد في الصفحة 42 الحوار بين الأم وأبنائها حول قضية إسناد الكرسي وقسمة الأرض: "تثقون بي ... فتوجهت إلى الثاني قائلة: وأنت؟ أنا لا أستطيع أن أجيب على مثل هذا السؤال فلابد من تحديد المجال الذي تريدينني أن أبدي فيه ثقتي تجاهك؟ - في كل المجالات قالت ... – أثق غير أن ... – غير أن، ماذا؟. أحيانا تبدين نوعا ما غامضة .. !. – غامضة شكرا يا بني على هذه الصفة !".[3] "نادته فلبى الدعوة بقلب مفتوح، وكاد أن يطير من شدة الفرح، إذ أن نفسه لوحت به بعيدا، ومباشرة وضعته على الكرسي، قال: لقد عرفت أنك تتحينين الفرصة المواتية لتقليدي هذه المهمة، عن أي شيء أنت تتحدث؟ وعن أي فرصة ومهمة؟

---

[1]- عزيزة مريدن: القصة وأنواعها، دار الفكر، دمشق، ط1، (د ت)، ص 53.

[2]- أحمد الحسن: تقنيات الرواية في النقد العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة حلب، سوريا، 1993، ص 80.

[3]- الحاج بونيف: الكرسي، ص ص 42-43.

-الكرسي.

- يا بني لقد أخذ هذا الكرسي بألبابكم وأنساكم أرضكم وأرزاقكم".[1]

3- الحوار الداخلي (المونولوج):

"يجري المونولوج داخل الشخصية، ومجاله النفس أو باطن الشخصية، ويقوم بإدخال القارئ إلى الحياة الداخلية للشخصية من دون تدخل الكاتب".[2]

ويرد هذا الحوار على مجال مهم في حياة الشخصية، وهم علم النفس الذي يكشف أغوار الذات وتبحر في جنباتها، تضمنت رواية الكرسي للحاج بونيف عددا لا بأس به من المونولوجات الداخلية التي جاءت منسجمة مع طبيعة كل شخصية وميولاتها وقد استغل الحاج بونيف المونولوج ليكشف عن آثار الأحداث في نفوس شخصيات الرواية، لقد رصد ما دار في أعماق الأبناء الأربعة من مشاعر وطموح لا محدود في اعتلاء الكرسي، والحكم عن طريقة الحوار المباشر مع الذات الذي سيطر عليه ضمير المفرد الغائب وأمثلتها في الرواية: "راحت تراجع كلمات ابنها الأكبر فاستوقفتها قولته "سأحصل عليه مهما كلفني ذلك من ثمن" ... وتردد صدى الكلمة في أذنيها ... مهما كلفني ذلك من ثمن .. ثمن .. ثمن ... ثمن، إنه تهديد صريح، ولكن لمن؟ من سيدفع الثمن؟ أنا، الأرض، أم إخوته؟".[3]

وفي نهاية الرواية نجد حوار داخلي للابن الكبير معاتبا نفسه: "راح يلعن الكرسي، ويقول بصوت عال:

-أهكذا، تتذكر كـ... ألست من أغريتني بحجتك؟ !

- فأين لمعانك، وأين سلطانك وجبروتك؟ !

-أين الأبهة، وأين الهيبة والجبروت ...؟

- أهكذا ترميني عند رجليك؟ !".[4]

---

[1]- المصدر نفسه، ص 27.

[2]- رينيه ويلك، أوستن وارني: نظرية الأدب، ترجمة عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، 1992، ص 235.

[3]- الحاج بونيف: الكرسي، ص 28.

[4]- المصدر نفسه، ص 204.

ثانيا: بنية الوصف.

1-مفهوم الوصف:

يعتبر الوصف من أبرز وأهم الأساليب الفنية التصويرية والتعبيرية التي حفل بها الأدب في مختلف العصور في شتى أشكال القول الأدبي إلى الحد الذي جعل منه تقليدا أدبيا يتفاضل فيه الأدباء ويتمايزون ويتميزون عن بعضهم البعض".[1] إذن هو إحدى عناصر السرد الروائي، إذن ما هو مفهوم الوصف في اللغة والاصطلاح؟ وما هي أنواعه ووظائفه؟.

-الوصف لغة:

جاء في لسان العرب مادة (وصف): "الوصف وصفك الشيء بحليته ونعته، وفي حديث عمر رضي الله عنه: إن لا يشف فإنه يصف أي يصفها، ويريد الثوب الرقيق، إن لم يبن منه الجسد لرقته، فإنه لرقته يصف البدن، فيظهر منه حجم الأعضاء".[2] فمفهوم الوصف كما جاء في لسان العرب مرتبط بمعنى الإبانة والإظهار، أي إظهار خصائص البنية الفزيولوجية للمرأة وتبيان تفاصيل جسمها.

- الوصف اصطلاحا:

"الوصف هو تصوير العالم الخارجي أو العالم الداخلي من خلال الألفاظ والعبارات، وتقوم فيه التشابيه والاستعارات مقام الألوان لدى الرسام، والنغم لدى الموسيقي".[3]

وفي طبيعة الوصف خاض حميد الحميداني في كتابه بنية النص السردي، حيث وضح الفرق بين السرد والوصف: "ومع أن الفرق هنا يبدو واضحا بين الوصف والسرد، فإن التمييز على المستوى العملية ليس بسيطا، هذا التداخل جعل جيرار جينيت يعلق على دراسة

---

[1]- عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دراسة تطبيقية، جامعة الجزائر، معهد اللغة العربية وآدابها، 1996-1997، رسالة دكتوراه، ص 92.

[2]-محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، 1968، المجلد التاسع، ص ص 356-357.

[3]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتب العرب، (د ط)، 1998، ص 29.

طبيعة كل من السرد والوصف وقد وجد أن القانون الذي يخضع له السرد، يختلف عن ذلك الذي يخضع له الوصف، فإذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف فإنه من العسير أن نجد سردا خالصا.

ويذهب بعيدا في اعتبار الأفعال نفسها تحمل في ذاتها طابعا وصفيا، فهناك فرق مثلا بين أخذ السكين، وأمسك السكين، فكل فعل يعين الطريقة التي يؤخذ بها السكين فهو لذلك يحمل وصفا للحركة".[1]

إذن الوصف لا يأخذ بعين الاعتبار الأحداث والأعمال التي تتضمنها القصة وا ٍنما يسعى إلى الكشف عن الأشياء ومكنوناتها والكشف عن الشخصيات وطباعها".[2] فوصف الحدث هو بحد ذاته غوص في أعماق الشخصية لتطرح بذلك ما فيها من مشاعر وأحاسيس وميولات لتعبر عن خلجاتها وعن اضطرابها أو استقرارها، فهي تكشف عن طبع الشخصية، ومهما يكن الأمر فللوصف أهمية بالغة الأثر في العمل الأدبي ولزوم الحاجة إليه، لأن السرد لا يمكن أن يستغني عن حد أدنى من الوصف سواء كان وصفا للشخصيات أو الأماكن أو الأحداث.

2- أنواع الوصف:

هناك نوعين من الوصف، هما الوصف التصنيفي والوصف التعبيري، ما يصف الماديات ومنه ما يصف مكنونات نفس الشخصية وحالها، وفي رواية الكرسي للروائي الحاج بونيف نجد توظيف السرد غزيرا، وظهر ذلك من خلال جماليات التتابع السردي في المتن الروائي.

2-1-الوصف التصنيفي: "يقدم للقارئ تفصيلات عن المكان والشخصيات ويسعى أثناء تصويره إلى اعتماد أسلوب التشبيه بغية نقل الصورة إلى المحسوس المدرك لدى القارئ"،[3]

[1]- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص ص 78-79.

[2]- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2003، ص 155.

[3]- سمير روحي فيصل: الرواية العربية البناء والرؤية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2003، ص 116.

حيث نجد الوصف التصنيفي في الرواية في وصف الكرسي، اللباس، القصر"، البحر وغيرها، "الأرض من حولهم تتعرض للقحط ... فالأرض أصبحت تتحول إلى بور أمام أعينهم"،[1] "تعدد الأم مزايا البحيرة وتقول عنها: إنها تخصب الأرض بنداها الذي يتساقط من ضبابها الكثيف ... وتلطف الجو برطوبتها التي تبعث طوال الفصول وهي المكان المفضل لأبنائها في فصل الصيف فيسبحون في مياهها المتلألئة ويلعبون على رمال شاطئها الرملي الجميل، وهي مصدر زرق للكثير من الأسر التي تعتمد في معيشتها على ما يصطادونه من أسماكها الوفيرة".[2]

وبهذا قدم الكاتب وصفا البحيرة بكل إيجابيات البحر الأبيض المتوسط وما يقدمه من متعة ومنفعة.

2-2- الوصف التعبيري: "هو التعبير عن الحياة النفسية للشخصية كيف ترى الأمور وتحس بها وترنو إليها، فتجعل القارئ يتجاوز الصور المرئية إلى باطن الشخصية فيفهم نزواتها ويفسر سلوكاتها".[3]

ولقد رصدت في الرواية الوصف التعبيري التالي الذي عبر عن وصف الأرض ككيان وحياة نابضة بالمعاني والقيم، لا كوصف للمكونات بل المكنونات، "... حتى لكأن الأرض فرحت بمقدمهم لقد بدت وكأنها تبتسم في وجوه هؤلاء الذين عز موا خدمتها بدل أهلها ... الأرض لا تهمها شخصية من يخدمها لا مع من يملكها إنها تعطي بمقدار العرق الذي يستثمر في سبيل تقليبها وتهيئتها والسهر على زرعها وسقيها وتعهدها بالجهد المتواصل، إنها كالأم الحنون، بأقل جهد تعطي وكلما زاد الجهد زادت الغلال ...".[4]

---

[1]- الحاج بونيف: الكرسي، ص 13.

[2]- المصدر نفسه، ص 18.

[3]- سمير روحي فيصل، الرواية العربية البناء والرؤية، ص 116.

[4]- الحاج بونيف: الكرسي، ص 19.

3- وظائف الوصف:

من أهم الوظائف التي يؤديها الوصف في الرواية نجد الوظيفة الجمالية (أو الزخرفية) والوظيفة التفسيرية.

3-1-الوظيفة الجمالية:

هذه الوظيفة تقوم بوضع الوصف في نظام جمالي تزييني في العمل السردي، بحيث يقوم بأداء وظيفة جمالية، يقول رولان بارت في هذا السياق: "هذا الوصف ليس خاضعا لأية واقعية فلا أهمية لحقيقته أو لمشابهته للواقع أيضا، ولا حرج في وضع أسود أو أشجار الزيتون في أحد بلدان القطب الشمالي، فما يهم وحده هو القيد الذي يفرضه الجنس الوصفي".[1] وهذا ما ورد في الصفحة 25 من الرواية، عندما وصف حال البحيرة فقال: "فالبحيرة وما وراءها مخيف بالفعل لأن الكثير ممن ذهبوا هناك ابتلعتهم البحيرة أو ابتلعهم ما وراءها، فما وراءها ينسي الرضيع حليب أمه".[2]

3-2- الوظيفة التعليمية:

يقوم على تبيان خلفيات معرفية يمكن أن تتخذ لها أبعادا تعليمية، وكل وصف هو تبادل معرفي لأنه الذي يتضمن معلومات وأخبار حول الموصوف أو أحد عناصره، في الرواية وصف الكرسي اذلي يمثل الحكم في الجزائر أو السلطة عموما، ولا يخفى عن أحد أهميته في الدولة وشروطها أو عن ميزاته فيقول الحاج بونيف: "الكرسي وما أدراك ما هو إنه مبعث الراحة والاطمئنان والتحكم ... إنه يرفع صاحبه عن جلسائه ويجعله ينظر إليهم من عل".[3]

---

[1]- رولان بارت: فيليب هامون وآخرون: الأدب والواقع، تر: عبد الجليل الأزدي ومحمد المعتصم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، ب ت،ص، ص 39-40.

[2]- الحاج بونيف: الكرسي، ص 25.

[3]- المصدر نفسه، ص 36.

4- مستويات الوصف:

4-1-الوصف البسيط:

"ويقصد به الوصف الذي يعطي من خلال جملة وصفية مهيمنة قصيرة لا تحتوي إلا على بعض التراكيب الوصفية الصغرى".[1] فيعتبر ذلك من أبسط مستويات الوصف ويكون بعبارة صغيرة موجزة ويظهر ذلك في الرواية في: "كان المكان فسيحا وجميلا".[2]

4-2-الوصف المركب:

"هو الوصف الذي ينصب على الشيء الموصوف (العنوان) الذي ينتمي إلى السرد الروائي شريطة أن يكون هذا الوصف معقدا إما بفصل الانتقال من الموصوف إلى أجزائه ومكوناته أو بالانتقال إلى المحيط العام لهذا الموصوف".[3] فهذا النوع ليس بالبسيط في الوصف وا إنما يبحث عن التفاصيل الدقيقة للموصوف.

4-3-الوصف الانتشاري:

هو "الوصف الذي يراكب الأشياء والمشاهد واللوحات، بشكل يسمح له أن يصير محورا مهيمنا، يخضع لمشيئة محور السرد، إنه ذلك الوصف الذي تتوارد فيه التفاصيل منفلتة عن المعنى المسبق، وثائرة على تحكيمه عنوانها ومهدمة لمعالمه بفضل خلقها لدلالة مغايرة علانية".[4]

ويبقى الوصف من أهم التقنيات السردية والبنى الأساسية التي تساهم في إعلاء مكانة العمل الروائي لأنه بواسطته يستطيع الروائي عن طريق الوصف بالكلمات رسم لوحة فنية مرصعة بأبهى الدرر.

---

[1]- عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، ط1، 2009، ص 49.

[2]- الحاج بونيف: الكرسي، ص 124.

[3]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2010، ص 37.

[4]- عبد اللطيف محفوظ: وظيفة السرد في الرواية، ص 49.

ثالثا: بنية الحدث الروائي.

إن هذا العنصر الهام هو المحرك للمواقف وحركة الشخصيات فتسير في اتجاه الزمن وسيرورته ووضحت هذا الأمر عزيزة مريدن بقولها بأن: "الحدث هو الموضوع الذي تدور حوله القصة، ويعد العنصر الرئيسي فيها إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات، ولما كان القاص يستمد أحداثه من الحياة المحيطة به لتكون مشكلة للواقع كان لابد من اختيار هذه الأحداث وتنسيقها، وعرض جزئياتها عرضا يصور الغاية المحددة منها، بحيث تبدأ بزمن ما، وتنتهي بزمن آخر محدد".[1]

1-مفهوم الحدث:

الحدث لغة:

يعني "نقيض القديم والحدوث نقيض القدمة، والحدوث كون الشيء لم يكن أو أحدته الله فحدث وحدث أمر أي وقع".[2]

فالحدث ما هو جديد متطور بحصول أمر ووقوعه فسمي بذلك الحدث ومنه التطورات الحاصلة في مسار الرواية أو السرد.

الحدث اصطلاحا:

"تغير في الحالة يعبر عنه في الخطاب بواسطة ملفوظ **Procès setatement** في الصيغة "يفعل" أو "يحدث" و"الحدث" يمكن أن يكون "فعلا" أو "وعملا" **Act** (عندما يحدث التغيير بفعل فاعل: "فتحت ماري النافذة، أو حادثة عرضية **Happening** وعندما لا يحدث التغيير بفعل فاعل بدأ المطر في السقوط".[3]

[1]- عزيزة مريدن: القصة وأنواعها، ص 25.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، مج4، مادة حدث، ص 54.

[3]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: سيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 63.

2- أهمية الحدث الروائي:

قبل التعرض إلى بنية الحدث الروائي في رواية الكرسي للحاج بونيف، لابد أن نقوم أولا بالتنويه إلى أهمية الحدث الروائي وقيمته في العمل السردي، فهو "العمود الفقري في ربط عناصر الرواية ولا يمكن دراسته بمعزل عنها، وهو الذي يبث الحركة والحياة والنمو في الشخصية وعلى إثره يجري تقييمها وينكشف مستواها وتتحدد علاقتها بما يجري حولها".[1]

وتعود عزيزة مريدن إلى التطرق إلى أهمية الحدث بتدخل عنصر الإثارة والتشويق بقولها: "لابد للكاتب أن يحتفظ في مرحلة من مراحل بعنصر التشويق الذي يثير اهتمام القارئ ويشده من أول القصة إلى آخرها ... بالتشويق وحده يتمكن المؤلف من جعل أسلوبه نابضا بالحياة منسجما مع موضوع القصة يرتفع نبضه في العاطفية".[2]

ولهذا فإن "فائدة هذا العنصر تكمن في إثارة اهتمام المتلاقي وشده من بداية العمل القصصي إلى نهايته وبه تسري في القصة روح نابضة بالحياة والعاطفة".[3]

3- طرق عرض الأحداث:

هناك طريقتين لعرض الأحداث في الرواية وبنائها:

3-1-الطريقة التقليدية:

وهي من أقدم الطرق تمتاز بإتباع التطور السببي المنطقي، حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة فالنهاية، وقد وظف الكاتب الحاج بونيف هذه التقنية في الرواية عموما، بعرض "صورة الكرسي" ثم النزاع ثم الحل بسقوط حكم الأخ الأكبر وتولي الأم زمام الأمور.

---

[1]- صبيحة عودة زغرب، غسان كنعاني، جماليات الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص 134.

[2]- عزيزة مريدن: القصة وأنواعها، ص 26.

[3]- النساج: تطور القصة القصيرة في مصر، مكتبة الغريب، القاهرة، مصر، 1990، ص 35.

3-2- الطريقة الحديثة:

"يشرع القاص فيها بعرض حدث قصته ومن لحظة التأزم أو كما يسميها بعضهم "العقدة" ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته، مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة والذكريات"،[1] وهذه الطريقة تكاد تكون هي الغالبة في رواية "الكرسي" حيث بدأ الكاتب بعقدة التناحر بين الأبناء على اعتلاء عرش الكرسي وحيرة الأم وتشتتها بين الأرض الوطن والأبناء، ثم ما لبث الكاتب أن أعادنا إلى الماضي بكل ذكرياته من عزة وكرامة وثورة وحرية، كيف كانت الأرض مفخرة والحكم مسؤولية فاستعان الكاتب بذكريات للعودة إلى الخلف لفهم خلفيات العقدة أو الحاضر.

4- أنواع الحدث:

تنقسم الأحداث في رواية الكرسي إلى نوعين، أحداث رئيسية تدفع الرواية إلى التطور وأحداث ثانوية مكملة ومساعدة للحدث الرئيسي، وفيما يلي أهم وأبرز الأحداث الرئيسية والثانوية التي ميزت رواية الكرسي:

4-1-الأحداث الرئيسية: وأهمها:

1-نصيحة الأم للأبناء بعد الاجتماع بهم بخدمة أرضهم وعدم التقاعس عنها.

2- رسم خطط من طرف الأبناء للحصول على الكرسي.

3- الاجتماع الثاني بين الأم وأبنائها لمناقشة موضوع من سيحكم الكرسي ويعتلي العرش.

4- اقتراح الأم بإحضار شهود وملاحظين على عملية الاختيار.

5- ذهاب الإخوة إلى القاعدة الكبيرة لتداول في أمر استلام الكرسي.

6- تسليم الكرسي للابن الأكبر وتحذير الأم من إشعال الفتنة.

7- ذهاب الإخوة إلى القصر ما وراء البحيرة للحكم بينهم وفض الخلافات والتناحر.

8- تمرد الابن الأكبر على الجميع ومحاولة بيع كل شيء ومحاولة التقسيم.

9-فرار صاحب العرش إلى ما وراء البحيرة بعد المطالبة بتفسيرات من طرف الجماهير.

[1]- صبري حافظ: جدول الرؤى المتغايرة، الهيئة المصرية، القاهرة، مصر، 1993، ص 123.

10- القبض عليه واستسلامه والمحاكمة.

4-2- الأحداث الثانوية:

1-اقتراب موسم الحصاد وتكليف الأم بمن يخدم الأرض.

2- قرار الأم بإقامة حفلة ابتهاجا بالمحصول الوفير.

3-وصول خبر محاولة اختطاف الكرسي وا ٍعلان حالة من الطوارئ وطمأنة الأم لأولادها بتكذيبها الخبر.

4- غضب الأم من الاختيار الذي تم عقب اختيار الابن الأكبر.

5- مراسيم نقل الكرسي من مكانه في القبو إلى القصر القريب.

6- عودة الأبناء من وراء البحيرة وخيبة الأمل فيهم.

7- عودة الابن الصغير وبعده أخويه إلى حضن الأم وكلهم ندم وحنين.

8- استدعاء الأم مرة ثانية للحكماء للتشاور في أمر تقسيم الأرض وبيع الجب.

9- الاستعداد وتهيئة الجميع لحفل العرس وبعده العرس وأحداثه.

خاتمة

وأنا أقف عند آخر ورقة من البحث لتقويم المسار الذي قطعته أقر وأعترف أن خاتمة البحث ليست نهايته، إنما تبقى مجموعة من الأسئلة المطروحة والمفتوحة للبحث، وما توصلت إليه من نتائج ما هو إلا حلقة يسيرة في سلسلة البحوث الأدبية العميقة، التي تهتم بدراسة الرواية خاصة من الرواية الجزائرية المعاصرة، التي تهتم بالتاريخ وتثيره وتستدعي أحداثه.

ورواية الكرسي للروائي الحاج بونيف عينة من هذا الكم السردي على الساحة الأدبية الروائية الجزائرية، وهذا الحراك الفني الذي حاولت من خلاله الكشف عن آليات اشتغال السرد، وذلك بالوقوف عند أهم العناصر المكونة للخطاب السردي، التي تضافرت لتشكل البناء التخيلي بالدرجة الأولى، وحسب هذا المنظور انبثقت فصول البحث وتخصص كل واحد منها بأهم مكونات الخطاب السردي ألا وهي: (الشخصيات، الزمان، المكان، الحوار، الوصف، الحدث)، مما أفرز ثلة من النتائج والملاحظات يمكن استخلاص بعضها كالتالي:

1-تناولت رواية الكرسي فترة وحقبة عاشتها الجزائر في تسعينات القرن العشرين، وصراع اعتلاء كرسي الحكم بعد الفراغ السياسي والحراك الشعبي ومحاولة زعزعة استقرار البلاد، فهي عبارة عن رواية سوسيوثقافية.

2- وظف القاص الحاج بونيف في رواية "الكرسي" كل التقنيات التي تكون وتبني السرد، وقد أبدع في نسج خيوط روايته بطريقة فنية وجمالية.

3- تملك الرواية خصوصية وتميزا عبر أشكال وبناءات تصويرية شديدة الخصوصية تغني التخيل وتفتح زناده بما يسمح بنمو السرد وتطوره.

4- اعتمد السارد الكشف على مكنون الشخصية وعما يوجد بداخلها ودلالاتها من خلال دمج المظاهر الخارجية والداخلية في جوهر متكامل بما يحقق تماسك النسق التقليدي للتقديم.

5- استند الروائي الحاج بونيف في رواية الكرسي إلى المسار الطبيعي (الزمن الطبيعي) في تقديم الأحداث على نحو متوال خاضع لمنطق السببية من بداية الرواية إلى نهايتها، حيث

يسير زمن الحكاية وزمن الخطاب جنبا إلى جنب بالرغم من غياب المؤشرات الزمنية الكافية لبعض الأحداث من زمن القصة، واستنادها المطلق إلى الحوادث التاريخية المسجلة سلفا.

6- جماليات التنوع والتكثيف الروائية والانتقال بين الأماكن في الرواية بين أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة، رسم دلالات على حركية الرواية، فالمكان ليس الإطار الذي تجري فيه الأحداث فقط، بل هو أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك الأحداث ذاتها، فهو حامل لجملة من الأفكار والقيم الاجتماعية والثقافية.

7- الوصف المادي والمعنوي جاء كرسم زخرفي وفسيفساء فنية للعمل أكسبه جمالا رسخ به المنظور والهدف العام للرواية.

8- إن توظيف الحوار واعتماده عليه في عديد المواضع في رواية الكرسي من طابع المونولوج والحديث النفسي الذي يكشف بذلك عن الحالة النفسية للروائي.

9- هناك نقاط مهمة أخيرة وهي درجة تردد الأحداث والمواقف وهي من سمات الرواية الجديدة، إذ تحل الأحداث محل البطل فيصبح الحدث هو المهم في حاضر الرواية، لتبقى مهمة القارئ جمع الأحداث سواء الرئيسية أو الثانوية وترتيبها في الذهن عند نهاية القراءة.

10- الرواية تعبير صادق عن حب الوطن، والخوف من تشتته وضياعه، والتمسك بالجذور فجسد ذلك في شكل فعل أدبي.

11- اهتمام الروائي المضمون والأفكار أكثر من اهتمامه بالشكل الفني، فالهدف من هذا العمل هو إبلاغ رسالة للقارئ من خلال كشف وتصوير الواقع وتعريته، وتنبيه المتلقي لخطورة بعض الأخلاق وانتشارها في المجتمع.

كانت هذه أهم النتائج المتوصل إليها على ضوء قراءة لم تجب عن كل الأسئلة التي طرحتها لتكون بذلك انطلاقة جديدة لدراسات أخرى تعيد مساءلة الرواية من جديد، لتكشف بنيات أخرى لهذا الخطاب بأدوات معرفية أكثر جرأة وقدرة مما في هذا البحث.

الملحق

ترجمة الكاتب:

هو الأستاذ والمفتش الحاج بن سعى بونيف من مواليد مدينة الهامل قرب بوسعادة سنة1951 حفظ القرآن الكريم وهو صغير دخل المدرسة الابتدائية 1958 في الهامل فنال الشهادة الابتدائية وانتقل بعده لإنهاء دراسته المتوسطة والثانوية بالمعهد الإسلامي فتحصل منها على شهادة الأهلية واجتاز شهادة البكالوريا سنة 1969 لم تسمح له الظروف المادية بمواصلة مشواره فانخرط في سلك التعليم سنة 1970 فعمل في المدرسة الابتدائية لمدة أربع سنوات بمدينة بني سليمان ولاية المدية ثم التحق بدار المعلمين ببوزريعة بالجزائر العاصمة لتخرج منها بدرجة الأستاذية عمل كأستاذ لمادة اللغة العربية وآدابها من سنة 1974 إلى 1982م بمدينة عين وسارة الجلفة ثم انتدب للجامعة ومنه إلى المركز الوطني لإطارات التربية بابن عكنون العاصمة سنة 1984م ليتخرج منها مفتش لمادة اللغة العربية وأدبها طوال هذا المشوار شارك في عدة ملتقيات، ادبية وفكرية وتربوية وله إسهامات فيها نشرت على صفحات الجزائر والمجلات المحلية والوطنية تعود محاولاته الأدبية الأولى في كتابة القصة القصيرة إلى منتصف السبعينات حيث نشرت في المنبر الأدبية لجريدة الشعب التي لقيت تشجيعا من القائمين على هذا الركن.

ومن القصص التي نشرها نذكر منها: (المعلم الشهد)، (المبني على الضم) (الرهائن) كما نشر له بعض المقالات السياسية والاجتماعية والتربوية في بعض الجرائد كالشعب والمجاهد وبعض التوقف لفترة عادة مرة ثانية لينشر نتاجا جديدا يفوق خمسين قصة قصيرة الأغلب نشر في صحيفة صوت الأحرار في منبرها الأسبوعي أصوات أدبية التي تتمتع بهم طيبة وطنيا وعربيا أصدر مؤخرا اسماه صفحات من تاريخ الهامل وهو عبارة عن ردود ومناقشات والرواية التي هي بين أيدينا هي إحدى ثماره الأدبية والأخيرة وات ملخصها:

الملحق

ملخص الرواية:

الكرسي عمل روائي جديد للأديب والقاص الحاج بونيف صادرة من دار أسامة للنشر والتوزيع وقعت أحداثها في 205 مائتين وخمس صفحات من الحجم المتوسط قسمت إلى ثمانية عشر مقطع 18 بغلاف مميز يرسم ملامح الرواية ليطرح تساؤلات عن الفحوى وعنوان يوضح الصراع حول السلطة وسؤال مفاده من يعتليه من الأنباء؟

ولأن الرواية تدور حول أحداث تاريخية وسياسيه أي في الكاتب أن يوسم شخصيتاها بأسماء بل اكتفي بإعطائهم أرقام وترتيب فكانت الأم البطل الرئيسي وأبنائها: الأكبر والأوسط الكبير والأوسط الصغير فالصغير فالأمم رمز للوطن والحرية للأمان فهي الصدر الحنون على كل أبنائها هي الرمز لرجاحة العقل وحسب الكل، فكانت الناصحة لهم في كل مراحلهم تدعو أبنائها الى خدمة أرضهم ورعايتها وليس اعتماد على الجب الو الحاسي فهو نبع ناضب لا محال وان السياسة إنما تكون من الداخل أولا فهم من داخل البيت وليس خارجه او من وراء البحر ليس بالاعتماد على من طردتهم بالأمس من أرضها فهم أخر اهتماماتها، وضعت كل اللوم على أبنائها لتفرقهم أحيانا ولأنانيتهم أحايين أخرى وان هم لم يستطيعوا لم شملهم والعمل بصدق وا ٍخلاص على أرضهم فكانت تعود إلى التاريخ العريق تتصفحه تفتح كل أسراره فيستعين به أبناءها لينيرو دروب المستقبل.

ظهر الصراع المحتدم على الكرسي من الصفحات الأولى للرواية فكل واحد من الأبناء يرى أن له الأحقية على أخوته للجلوس عليه فهو يتمتم بميزات ترقى به عن غيره والأم دائما تراقب أعينهم جيد ولكن خوفه كان يزداد استعرضت أمامهم تاريخ الكرسي، لكن هيهات أن يشمعوا هاهن أرضهم ضربها القحط كلها من إهمالهم وا ٍعراضهم في سبيل الوصول إلى الكرسي لكنها دائما حكيمة علمت تاريخها ومصيرها فولت وجهها عنهم وقلبها معهم راحت للأرض تزرعها تقلبها، تروي ترتبها فالأرض ليست ناكرة للجميل بل تعطي من يعطيها.

الملحق

يستمر الراوي في رسم جمال الأرض وزرعها وخيراتها وسنابلها وساقيها قررت الم الاجتماع بالأبناء لعلهم يرجعون... لكمن هيهات ما يزلون متوليين والكرسي أمام أعينهم هو الهدف المنشود، تنازعوا مرة أخرى لكنهم قرروا أن يأتوا بحكم بينهم فمن هو الحكم العدل؟ أرى أن يكون من بلاد بعيدة قال الأولى الكل بصوت واحد موافقون؟

ونقرأ في الصفحة 58 نصيحة الأم(...واعلموا أن أعدائكم لا يريدون لكم ا اتحاد إنهم لا يريدون ا نروكم إلا ضعافا وفقراء لتبقوا دائما تتبعو هم وان عيونهم لتع على أرضكم الخصبة وعلى ثرواتها الباطنية فيتمنون اندثاركم لتبقوا لهم..) انتفض احدهم في وجهها أرجوك أن تختصر وان تكمن عن كيل التهم إلى هذا العدو الوهمي الذي ترينه أنت فقط فليس لنا عدو وان كنت تعرفينه فذكريه بالأمس من دون لف... هذا هو تفكيرهم تابعين يدافعون عن من هو موجودة وراء البحر يعتبرونه الصديق والشقيق من تجب استشارته ومعونته رسمت لنا الرواية تاريخ تيارت إيديولوجية وفكرية سادت خلال فترة زمنية وما نتج عنها من تعددية وسياسية، وفكرية وانتشار معتقدات هددت الأم في وجودها وحياتها ولأن رجاحة عقلها وحكمتها وحبها لأبنائها والحرص على تماسكهم على رغم الفعليان والهرج والمرج الذي ساد الشارع فكان الأبناء يغدونه محمولين بالأفكار إلي جلبوها معهم من وراء البحر.

شاع الخبر من هو ؟ انه الأخ الأكبر هكذا طويت صفحة من التردد والانتظار كان الأمر فاترا باردا برودة الأجواء التي بدأت تستقبل فصل الشتاء... الأم دائما لم يكن يعنيها الأمر بقدر عنايتها بأرضها وحسرة قلبها المتقطع على أبنائها الذي يؤول إليهم الكرسي بالوراثة وان وجد من هو أفضل منهم بالعمل فمن يعتليه يجب إن يكون النموذج والقدوة..هاذي فلسفة الأم في قضية إسناد الكرسي.

خلال هذه الأحداث والأزمة ورفض الإخوة قرار باعتلاء الأخ الكبير الكرسي وتمسك هذا الأخير به بكل قواه حتى لو كان الحل لا يرض الجميع فكان لا بد من حل للخروج من

المأزق..عمل الحكماء على تلطيف الأجواء بين الإخوة فقرروا الاجتماع لكن أين سيتم اللقاء سؤال مطروح؟

كعادتهم مال والى الجهة الشمالية فرحبوا وعزموا تمنت الأم لو كان الاجتماع في أي ركن من أركان البيت أو أي جناح من أجنحة القصر أو قد عزموا فلهم ما أراود.

تستمر الرواية في رسم وتحديد معالم اللقاء الموعود م وزراء البحر كيفية اللقاء مع المصيف الكواليس السراديب والمغريات كل الخبايات تستعمل للفرقة والتناصر متاحة فبات يحمل كل واحد منهم شكوكا هواجس واهتزاز في ضل صراع الأوهام عاد ومن هناك وقد اكتملت الصورة، ونسجت العلاقات بين مختلف شخصياتها ليتحول من أشكال نفسية داخلية إلى مواقف سياسية متباينة متناقضة، محملين بوساوس عرف حاض اللقاء وكيف يرسخها لكن هيهات؟؟ عرف كل واحد منهم منهجه انجلى ضباب لفهم عاد الصغير إلى حضن الأم بعد تفكير وتردد وقرار صائب وتلاه الأكبر منه فالأكبر عادوا نادمين إلى الأرض إلى الذات إلى الأصل بعد أن عرفوا مكانتهم عند أصحاب ما وراء البحر.. ففي الصفحة 191 نجد تلميحا ذكيا رمزيا إلى من رآه الكاتب منقذا للأمة في أسوء لحظات الضياع والانغماس في إشكالية اعتلاء الكرسي والسؤال الكبير المحير من يقل من؟

من له الأحقية من غيره؟ وغيرها من الأسئلة التي زرعها المشككون في تماسك وحب الناس والأبناء ولأمهم وتجاوزهم للفتنة فلقد أسمت الأم احد أحفادها "عبد العزيز" مولود جديد لبداية جديدة عادت الحياة إليها بعودة وأبنائها عاد الأمل والتفاؤل المشرق إلى محياها على رغم كل شيء ولسان كل واحد منهم يقول"اللهم ادم هذه النعمة".

تعود الأم من حين إلى آخر إلى صندوقها الثمن، تتفحصه مرات ومرات وحدها او مع أبنائها أنها لا تمل من البحث في خباياه تأمله وتتأمل مقتنياته التي تعتز بها ولأن مضاعفات كل ما حدث في البلاد والصراع السياسي الذي أزم الوضع انتهت الرواية فيما بقى من الصفحات ديث عن التبعية إلى الضفة الأخرى كما سماها الكاتب الحاج بونيف

الملحق

تحت جنح الظلام قصد البحيرة و امتطى مركبه المعد لمثل هذه الأوقات الحرجة.." ص202 كان جائعا خائفا بحاجة إلى الأمان إلى صدر أمه للاطمئنان بين إخوته فكان ماله النم الخيبة بسبب موقفه ومكره ليعود إلى الأرض مجبرا لا مخيرا ينتظر قدره المحتوم والحكم عليه فالرأي رأيها والقرار قرارها لتحكم بنا تراه مناسبا واجهته فاعترف وندم، وبكى وتأسف وطلب الصفح من أمه ... ولكن؟ وتنتهي الرواية هنا لتترك للقارئ تخطيط ورسم النهاية التي يراها مناسبة من وجهة نظره هو لا من حيث هي أحداث تاريخية كما لو ان الكاتب يبحث مجددا عن تفاصيل أخرى تحتاجها هذه النهاية المفتوحة و هنا تكمل روعة هذا العمل بتحرير خطاب يشى بعبقرية أدبية فنية وجهت متزن في عرض تفاصيل تاريخية سياسية بطريقة سردية أدبية وجريئة.

نعم هو من الأعمال الجزائرية الأدبية الذي سلط الضوء فترة تاريخ البلاد المعاصر وكذالك إلى ظروف الحياة العامة وصراع الذات مع الأوهام وفكرة الاستيطان في التصحيح بمجهود أبنائها الشرفاء فالوطن دائما يحفر النزلات والأم لا تزال تنجب وتحتضنهم جميعا....إنها رواية تستحق القراءة والتمعن والبحث.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر:

1-القرءان الكريم.

2- الحاج بونيف، الكرسي، منشورات دار أسامة، الجزائر، ط1، 2003.

قائمة المعاجم:

1. أبو الفداء إسماعيل بن لحشير، تفسير القرءان العظيم، دار طيبة للنشر والتوزيع ، السعودية، طبعة الأولى، 1999.
2. أحمد بن فارس ابن حسن بن زكريا، معجم مقياس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، 1991
3. بسام بركة معجم اللسانيات فرنس، عربي منشورات جروس، لبنان، طرابلس، 1985.
4. جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1412هـ.
5. جير الدبرنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد حرنزار، إشراف جابر عصفور، المجلس الأعلى للثقافة والترجمة، 2003
6. علي بن هادية وآخرون، القاموس الجديد للطلاب معجم عربي مدرس ألف بائي مؤسسة وطنية للكتاب، ط1، 1991.
7. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، مؤسسة العربية للناشرين متحدين، تونس، 1988
8. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتاب العلمية، الأردن، ط1، د ت.
9. المعجم الوسط، مكتبة الشروق الدولية، معجم اللغة العربية الإدارة العامة للهجء وا إحياء التراث، الطبعة الأولى، 2004.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المراجع:

1. أحمد إبراهيم الهواري، الرواية في الأدب العربي في مصر، دار المعارف، القاهرة، مصر 1982.
2. أحمد حمد النعيمي، إيقاع زمن الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.
3. أحمد مرش، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة الوطنية العربي للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005
4. إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، 2000.
5. آمنة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتطبيق دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1997
6. بعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الأردن، دت
7. جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000.
8. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.
9. حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مركز الثقافة العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان، 1991
10. رينيه لويلك أوستن وارني، نظرية الأدب، ترجمة عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، 1992
11. الزركشي محمد، البرهان في علوم القرءان، تحيقيق محمد إبراهيم، 1957.
12. سعد رياض، الشخصية أنواعها، أمراضها في التعامل معها، مؤسسة أنقرة للنشر والتوزيع والترجمة، 2014.

13. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د ت.

14. سمير روحي فيصل، الرواية الفرنسية البناء الرؤية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2003.

15. سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القص، الدار التونسية للنشر والتوزيع، 1985

16. شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات الإحصاء الكتب العرب، 1998

17. صبري حافظ، جدول الرؤي المتخايرة، الهيئة المصرية، القاهرة، مصر، 1993.

18. صبيحة عودة، زغرب غسان لحفناوي، جمالية السرد في الخطاب الروائي، د ت.

19. الطبري محمد ابن جرير، تاريخ الأمم والملوك تحقيق محمد إبراهيم، بيروت، دار السويدان، 1967.

20. عبد الرحمان النحلاوي، أحول التربية الإسلامية وأساليبها دار الفكر، دمشق، 1995

21. عبد السلام بن عبد العالي، بين بين، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، مغرب، 1996

22. عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ، لبنان، 2009.

23. عبد الله الركيبي، الرواية العربية الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1983

24. عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيمائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993

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

26. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938)، دار المعارف، مصر، د ت.

27. عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية، 2006.

28. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية المركزية، الجزائر، 1959

29. عمر عاشور، النية السردية عند الطبيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2010.

30.محمد القاضي، تحليل الخطاب السردي وقضاياه وآفاقه، منشور جامعة الأمير نور ة بن عبد الرحمان، 1413هـ.

31. محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ت.

32. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيس عويدات، بيروت، 1982.

33. النساج، تطور القصة في مصر، مكتبة القاهرة، مصر، 1990

34. نور الدين السن، الأسلوبية وتحليل الخطاب السردي، دار هومة، الجزائر، ج2، 1997

35. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية، 1986.

المجلات والرسائل:

1. أحمد الحسن تقنيات الرواية في النقد العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة حلب، سوريا، 1993

2. التبين مجلة ثقافية إبداعية تصدر عن الجاحظية العدد10، 1995.

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة أ

مدخل: مفاهيم عامة

- قراءة في مصطلح البنية 7
- مفهوم الخطاب السردي - الروائي 9
- نشأة الرواية الجزائرية الحديثة 13

الفصل الأول: البنى الخطابية الرئيسية

أولا: بنية الشخصية 19

1-مفهوم الشخصية 19

2- أنواع الشخصية ومظاهرها 21

ثانيا: بنية الزمان 25

1-مفهوم الزمن 26

2-زمن القصة 27

3- زمن الخطاب 28

4- نظام زمن السرد 30

ثالثا: بنية المكان 34

1- مفهوم المكان 35

2- أهمية المكان في بناء الرواية 36

3- أنواع المكان 37

الفصل الثاني: تجليات الجمالية السردية

أولا: بنية الحوار. 42

1-مفهوم الحوار في اللغة 42

2-الحوار الخارجي (الحوار مع الآخر) 43
3- الحوار الداخلي (المونولوج) 44
ثانيا: بنية الوصف 45
1-مفهوم الوصف 45
2- أنواع الوصف 46
3- وظائف الوصف 48
4- مستويات الوصف 49
ثالثا: بنية الحدث الروائي 50
1-مفهوم الحدث 50
2- أهمية الحدث الروائي 51
3- طرق عرض الأحداث 51
4- أنواع الحدث 52
الخاتمة 55
قائمة المصادر والمراجع
الملحق
فهرس الموضوعات
ملخص البحث

ملخص الدراسة باللغة العربية:

يتطرق هذا البحث للقراءة النفسية في المدونة النقدية العربية وهو بحث أو بالأحرى دراسة ضمن ميدان المنهج النفسي الذي يقوم على الغوص في نفسية الأديب ومحاولة الكشف على إسرارها ما دامت تشكل جزءا من النفس الإنسانية التي اهتم بتحليلها علم النفس فهو احد أهم المناهج التي وصلت إلى النقاد في العالم العربي عن طريق الاقتباس.

ودقة أكثر تطرق هذا البحث إلى قراءات مختلفة فكانت دراسات تتراوح في مجملها بين التعريف بعلم النفس العام وبين المنهج النفسي التحليلي، فهي دراسة تبحث عن حقيقة الإبداع وعلاقته بالأمراض والنفسية كما أنها تناولت الموضوع من منظور الطب النفسي أكثر منها في حقل النقد الأدبي ذلك ما نلحظه في بحوث "مصطفى سويف" كما أن هذا البحث في مجال الدراسات النفسية كان حافلا بالتفاعلات بين النقد العربي والغربي كما هو الحال عند "النويهي" الذي يعد أهم النقاد دعوة للتسلح بالقواعد الفرويدية.

فالقراءة النفسية في النقد العربي شاءت لنفسها أن تكون قراءة تسعى وفي أهدافها إلى الربط بين نفسية الشاعر وحياته الشخصية دون الانتماء المعلن لمدرسة التحليل النفسي أو إتباع صريح لمبادئها.

summary of the study:

Addresses this research psychological read in Arabic cash Entries a search or rather study within the psychological approach which is based on diving in the psyche of the writer the field and try to detect the secrets as long as they are part of the human soul I'm interested analyzed psychology is one of the most important approaches that reached the critics in the Arab world by the quote.

And accuracy more touched this research to different readings were studies ranging in its entirety between the Definition of General Psychology and the psychological analytical approach, they study looking for the truth of creativity and its relationship to disease and psychological as it dealt with the subject of psychiatry perspective rather than in literary criticism field that is what we find in "Mustafa Suef" research as this research in the field of psychological studies has been full of interactions between the Arab and Western criticism as is the case when "Alnuehi" which is the most important critics call to arms Freudian rules.

Psychological Reading in the Arab Monetary she wants for herself to be read in its objectives seek to link psychological poet and his personal life without the advertiser school of psychoanalysis or follow the explicit principles of belonging.