الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

1985

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

**كلية:** الآداب واللغات

**قسم:** اللغة والأدب العربي

**رقم:** L15/397

**ميدان:** اللغة والأدب العربي

**فرع:** لغة وأدب عربي

**تخصص:** أدب جزائري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

**إعداد الطالبة:** جويدة نويصر

تحت عنوان

# جماليات التشكيل الروائي

## في رواية "نارونور" لعبد المالك مرتاض

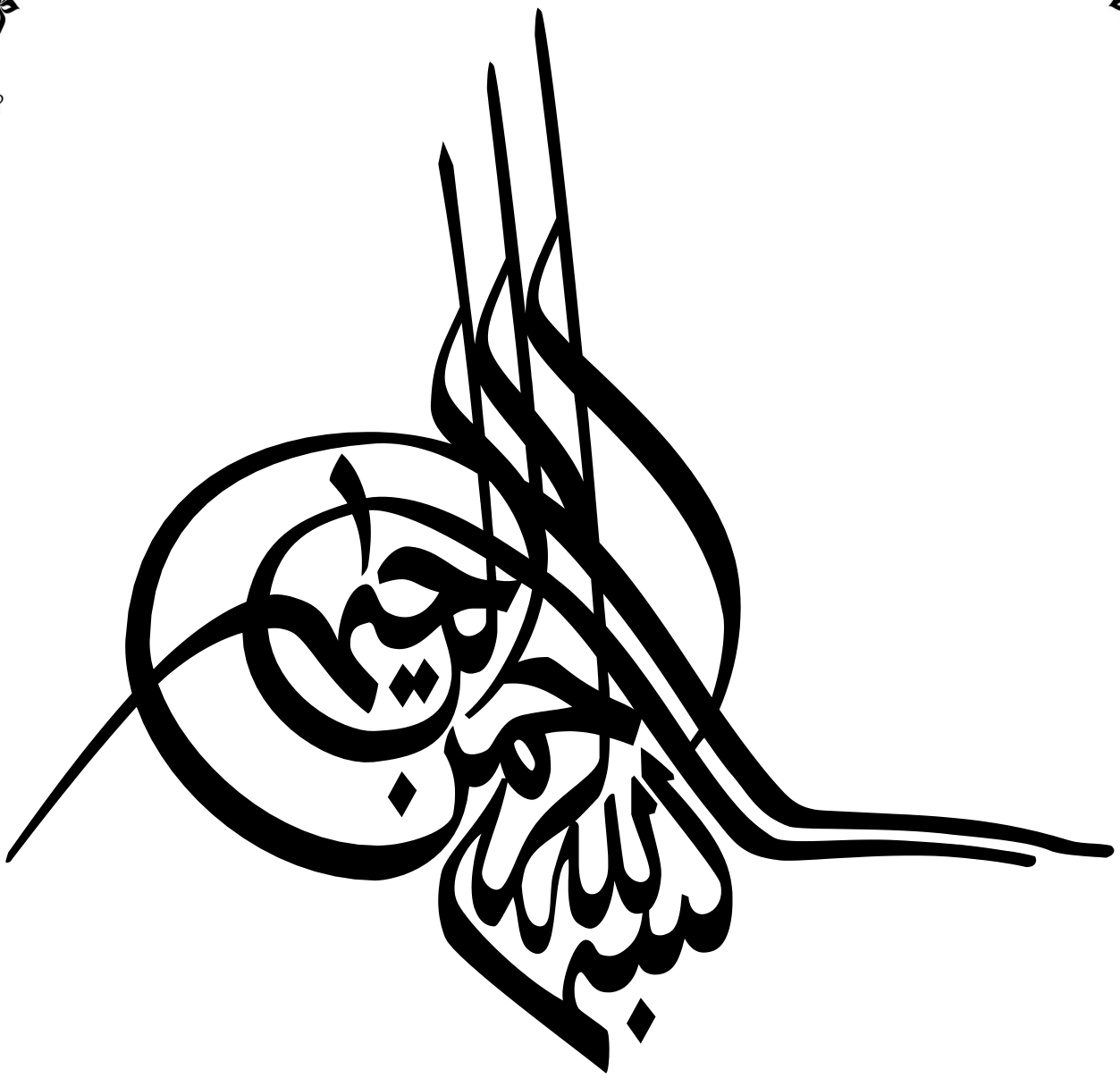
**تاريخ المناقشة: 2017/05/24 على الساعة: 16-17**

**لجنة المناقشة:**

| | | |
|---|---|---|
| - أ. عمر جادي | جامعة محمد بوضياف المسيلة | رئيسا |
| - د. عز الدينعماري | جامعة محمد بوضياف المسيلة | مشرفا ومقررا |
| - د. عثمان مقيرش | جامعة محمد بوضياف المسيلة | مناقشا |

السنة الجامعية: 2017/2016م

1438/1437هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وعرفان

في البداية أحمد وأشكر الله عز وجل الذي أنار لي درب العلم والمعرفة ووفقني إلى ما فيه خير لي، وأعانني على إنجاز هذا العمل و إنهائه على الوجه المطلوب.

قال تعالى: ﴿لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ﴾ (إبراهيم:07)

أتقدم بأنبل كلمة شكر إلى أستاذي الكريم عماري عزالدين على قبوله الإشراف على مذكرتي وكذا صبره علي، أخص بالشكر و التقدير الاستاذ شلباب جمال الذي لم يبخل علي بتوجيهاته ونصائحه التي أعانتني في إنجاز هذا البحث

إلى صاحب الأنامل الذهبية الذي خط على لوحة الكتابة ليصور لنا هذا العمل في أجمل صورة مكتبة حسين للخدمات الإعلامية والمكتبية

وفي الأخير لا يفوتني أن أشكر اللجنة الفاحصة لهذا العمل العملي وتصحيح أخطاء هذا البحث.

# إهداء

قال عز وجل: ﴿**وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ**﴾(التوبة: 105)

أهدي عملي هذا الجهد المتواضع إلى من كانا سببا في نجاحي وشقا لي طريق الأفراح

إلى من زرعا في قوة الإرادة وأكدا لي أن سبيل العلم عبادة إلى:

والدّي الكريمين حفظهما الله، وإلى كل إخوتي الذين كانوا سندا لي طيلة مشواري

الدراسي.

وإلى صديقاتي (هاجر، يسرى، سعيدة) وإلى كل من كان سببا في إكمال هذا البحث.

# مقدمة

**مقدمة**

إن الرؤية الجمالية للرواية هي تصوير فني للواقع، وهي مرآة تعكس الحياة المعيشة، وتصور معاناة الناس داخل المجتمع، والنص الروائي لا يظهر في أحسن وجوهه إلا إذا توفر له الشكل الفني، حيث يمنح الراوي صورة للواقع بالقيمة الجمالية ليخلق عملا إبداعيا متكاملا كثر المهتمون بالرواية والدارسين لها نظرا لانتشارها في أدبنا، وبالرغم من حداثة نشأتها، إلا أنها تشمل حيزا مكانيا أكبر حيث تعددت مضامينها بتعدد تجاربها واستطاعت أن توجد لها مكانا في عالم أدبنا العربي المعاصر وبرزت سماتها الأصلية وكتبت بأساليب فنية جديدة متكاملة، لتعالج قضايا الواقع بل إنها الوحيدة التي يكاد يرى فيها المجتمع صورته داخل النص الروائي بشكل فني جمالي مستخدمة كل الأساليب السردية المعاصرة واللوحات الفنية المتنوعة، فهي بذلك نص سردي مكون من عدة عناصر فنية أساسية اخترت من بينها العناصر التالية (الشخصية، الحوار، الزمكان) وبما أن الرواية من أهم مميزات الأدب الجزائري فقد اخترت أن يكون مجال بحثي هو الرواية وكان العنوان كالتالي: "جمالية التشكيل الروائي في رواية نار ونور لعبد الملك مرتاض" وقد أراد عبد المالك مرتاض من خلال روايته هذه أن يوصل عدة أفكار وقضايا للمتلقي وهدفه منها أنها تروي معاناة الشعب الجزائري أثناء الثورة الجزائرية والموضوع الأساس الذي يهدف إليه هو "قضية الأزمة الجزائرية" ومن هنا يمكن طرح الأسئلة التالية:

– كيف تجلى البعد الجمالي في التشكيل الروائي في رواية نار ونور؟

– إلى أي مدى وفق الكاتب في توظيف هذه العناصر السردية (الشخصيات والحوار، والزمكان)؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات تم تقسيم الخطة إلى مقدمة، مدخل وفصلين وخاتمة وهي كالتالي:

– المدخل تطرقت إلى عدة مفاهيم هي: ماهية الجمال والجمالية، ومفهوم الشكل إضافة إلى مفهوم الرواية عند كل من الغرب والعرب.

– أما الفصل الأول بعنوان: جماليات تشكل الشخصيات والحوار في الرواية حيث تضمن مفهوم كليهما وأنواع كل واحد منهما وبناءهما في الرواية.

– أما الفصل الثاني فوسم ب: جماليات تشكل الزمكان في الرواية، كما تطرقنا إلى مفهوم المكان وأهميته إضافة إلى أنواعه وبناؤه في الرواية.

– خاتمة كانت خلاصة تحدثت فيها عن أهم النقاط التي ركزت عليها أثناء البحث وأهم النتائج التي توصلت إليها.

وقد اعتمدت في بحثي هذا على المنهج الوصفي التحليلي، لأنه الملائم لهذه الدراسة.

وهدفي من هذا البحث هو الرغبة والإطلاع والمعرفة فيما يخص جنس الرواية وخاصة الرواية الجزائرية، ويكون مرجعا أضيفه الى المكتبة الجامعية لينتفع به القارئ.

وقد اعتمدت في بحثي هذا على مجموعة من المصادر والمراجع منها:

"في نظرية الرواية" لعبد المالك مرتاض، "بنية الشكل الروائي" لحسن بحراوي، "تحليل النص السردي" لمحمد بوعزة.

ومن الصعوبات التي واجهتني في انجاز البحث اختيار موضوع الدراسة، وكذا صعوبة الحصول على المادة العلمية وتشابه معلوماتها.

وإذا كان من الواجب الاعتراف بالجميل وأنه أتقدم بخالص عبارات والإمتنان إلى أستاذي الفاضل" عماري عز الدين" على قبوله الإشراف على هذا البحث وصبره على طيلة انجاز هذا العمل كما أشكر الأستاذ" شلباب جمال" على تقديمه يد العون والمساندة، وأرجو أن اكون قد وفقت في هذا العمل وفتحت مجال البحث للذين يأتون من بعدي حتى يسدوا الخلل الذي تركته في هذا البحث والله الموفق والهادي الى سواء السبيل.

# مدخل

# تحديد المفاهيم

**أولا: معنى الجمال والجمالية:**

**1- المفهوم اللغوي لكلمة الجمال:**

قال تعالى: ﴿**وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ**﴾ [1] **أي البهاء والحسن.**

عرفه ابن منظور بقوله والجمال: مصدر الجميل، الفعل جمل والجمال: الحسن يكون في الفعل والخلق، وجمل الرجل بالضم جملا، فهو جميل، وجمال بالتخفيف، والجمال بالضم والتشديد: أجمل من الجميل، وجمله أي زينه، التجميل: تكلف جميل"[2].

جاء في قاموس المحيط للفيروزي أبادي في تعريفه للجمال: والجمال: الحسن في الخلق والخلق، جمل ككرم، فهو جميل، وتجميل: تزين، وجمله تجميلا: زينه"[3].

فالجمال هنا ضد القبح أي معناه شيء حسن.

**2- المفهوم الاصطلاحي:**

إن التعريف الاصطلاحي للجمال ليس سهلا، وذلك لتباين الفلاسفة والمفكرين فيه، وتكمن الاشكالية في المصطلح لا غير، لأن كل باحث يتبنى نظرية ما في مصطلحاته ودراساته والأبحاث التي يجريها، وهكذا تتعدد مصطلحات المفهوم الواحد من باحث لآخر.

يعد **باو مجارتن** المؤسس الأول لفلسفة الجمال الحديثة أو لعلم الجمال الذي أطلق عليه لفظ "الاستطيقا فقد دل على علم الجمال بأنه علم المعرفة المحسوسة، ونظرية الفنون الجميلة وعلم المعرفة البسيطة، وفن التفكير على نحو جميل، وفن التفكير الاستدلالي"[4]

---

[1]- سورة النحل: الآية 6.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، ج1، "مادة جمل"، ط1، الدار المتوسطية للنشر والتوزيع، الجمهورية التونسية، 2005، ص 660.

[3]- الفيروزي أبادي: القاموس المحيط، ج3، (مادة جمل)، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، لبنان، 1995، ص 400.

[4]- عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د. ط، 2000، ص 15.

بحيث أن الجمال هو ذلك الذي يتم بالتناسق والانسجام والتوافق مع الفكر الداخلي ويكون له مغزى معين.

ويقول "**تين**" **Tine**عن علم الجمال على أنه "علم الجمال الحديث ليس تعاليم أو قوانين بل هو ملاحظة وتفسير"[1].

"ومن الطبيعي جدا أن نجد أكثر من تعريف للجمال عند مختلف المفكرين في مختلف العصور والأمكنة ذلك أن التعريفات في هذه الحالة تكاد تمثل أكثر من وجهات النظر المختلفة في فهم الجمال، وطبيعي أن يختلف الناس في فهم الأشياء بخاصة إذا كانت مفهومات مطلقة كالجمال"[2]، كما تعد الجمالية "نزعة مثالية، تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي والفني وترمي هذه النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية انطلاقا من مقولة "الفن للفن" وينتج عن كل عصر جمالية، إذ لا توجد جمالية مطلقة بل جمالية نسبية تساهم فيها الأجيال والحضارات والإبداعات الأدبية والفنية"[3]. إن مصطلح الجمالية يتغير حسب تغير العصور وتطور الأعمال الأدبية والإبداع فيها.

**مفهوم الجمال عند الغرب:**

إن علم الجمال أو الجماليات عند الغرب هي عبارة عن: "تراث فكري يضرب في العمق حتى جذور يقظته الأولى، ويتسع أو يتجه في الاتساع ليحيط بدوائر الفنون الجميلة على أنواعها"[4].

---

[1]– علي عبد المعطي محمد: جماليات الفن (المنهاج والمذاهب والنظريات)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1998، د. ط، ص 19.

[2]– عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 29.

[3]– سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985، ص62.

[4]– أسيان سوريو: الجمالية عبر العصور، تر: الدكتور ميشال عاصي، ط2، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1982، ص 5.

بحيث "أصبح علم الجمال في سياق النهضة الأوربية الحديثة عملا فلسفيا يصنف بشمولية الفكر وبمنطقه ومنهجيته على اختلاف مذاهب الباحثين ، وتنوع اتجاهاتهم ومدارسهم"[1].

لقد بحث أفلاطون في إطار الدراسات الابستمولوجية أو نظريته المعرفة، ولما كانت نظريته في المعرفة تدور حول تفسير الواقع بالاستناد إلى إطار مرجعي ثابت وهو عالم المثل، "ذلك العلم الذي انتهى أفلاطون في تحديد علاقته بعالم الأشياء بأنها علاقة محاكاة، ولما كان الجمال عند أفلاطون هو فكرة من الأفكار أو مثالا من المثل التي تحكم عالم الإنسان والواقع، فقد طرح أفلاطون سؤاله عن الجمال لتعريفه وتحديده وكيفية الوصول إليه"[2].

"أما المحاكاة الحقيقية فهي ذلك الفنان الذي يبحث في المثل أو الصور التي سوف تظهر جميلة، فالفنون عند أفلاطون تجسد بدرجات متنوعة الكيفية الخاصة بالجمال، وذلك مثل: الفن الغنائي والملحمي والشعر، وقد قدم شعر "بندروس" نموذجا لهذا الشعر الذي تتوافر فيه المعرفة الحقيقية للجمال"[3].

"إن الفنان الصادق عند أفلاطون هو ذلك المحب العاشق للجمال الذي يتوق شوقا لمعرفته، أما العمل الفني فهو ذلك العمل المحاكي لمثال الجمال حتى وإن كان يصور محسوسا جزئيا، فلابد أن يعود لنموذجه الأصلي، ذلك أن موضوع العمل الفني الحقيقي لابد أن يبتعد عن الواقع ليحاكي مثال الجمال في ذاته"[4]، في نظر أفلاطون أن الفنان الحقيقي هو الذي يستخدم خياله لكي يفهم المعنى الحقيقي للجمال. "تذهب تلك الجماليات إلى أن الطبيعة كلها محاكاة لشيء آخر وإلى أن الفن لا يحاكي الأشياء المرئية فحسب، فهناك مبدأ

---

[1]– المرجع نفسه: ص 5.

[2]– وفاء محمد إبراهيم: علم الجمال (قضايا تاريخية ومعاصرة، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، (د ط/ د ت)، ص 22.

[3]– المرجع نفسه: 23.

[4]– وفاء إبراهيم: علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة، ص 26.

الشكل الذي تولدت الطبيعة وتكونت بفيض منه، وإلى أن الفن يمضي إلى ما هو أبعد من المحاكاة، فهو يقدم الجمال داخل الفنان، وذلك الجمال ينقص الموضوع الحسي وتوصل إلى فهم للطبيعة الدينامية التشكيلية للفن الخلاق"[1].

كما يرى أرسطو أن: "التناسق والانسجام والوضوح من أهم خصائص الجمال، فالجمال موجود على نحو موضوعي في الأشياء والموجودات وهكذا فإن هناك جمالا حقيقيا في هذا العالم وهو مصدر وعينا الجمالي وأعمالنا الفنية"[2].

وانصب اهتمام كانط على طبيعة الحكم الجمالي وقدم ملاحظات قليلة تشير إلى طبيعته" وإذا كان الحكم الجمالي عند كانط مجرد مصالحة شعورية تمت على مستويين الأول: فيزيقي عندما تطابقت المخيلة مع الذهن فأنتجت جمالا، والثاني: ميتافيزيقي عندما تطابقت المخيلة مع الذهن فأنتجت جلالا، وبهذا التطابق بين المخيلة والذهن تصبح المخيلة ملكة حرة فهي الأفكار الجمالية التي لا يكافئها أي تصور ذهني، أو يفسرها أي تعبير لغوي، بل تتجسد في أعمال الفن"[3] والجمال عن **هيقل Higle** هو: "الفكرة في تمثيلها الحسي، أو التمثيل الحسي للفكرة، والفكرة ليست بالضرورة الكونية العينية في وحدتها المتكاملة، لذا كان الجمال الفني عنده أسمى من الجمال الطبيعي لأنه نتاج للروح ولكل ما يأتي من الروح أسمى مما هو موجود في الطبيعة"[4].

إن علم الجمال يعد في نظر هيقل عالم واسع مبتدئا من الطبيعة ومنتهيا بالفكر المطلق.

ويرى أيضا "أن الجمال هو الفكرة، ومن ثم فإن الجمال والحقيقة هما في درب واحد وشيء واحد، والجمال بالتحديد يجب أن يكون حقيقيا في ذاته أي ما هو حقيقي، هو الفكرة

---

[1]– إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص 122.

[2]– مصطفى عبده: المدخل إلى فلسفة الجمال –محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية– ط2، سكتية مدبولي، القاهرة، 1999، ص 55.

[3]– وفاء محمد إبراهيم: علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة، ص 62.

[4]– المرجع نفسه: ص 35.

كما هي في طابعها النظري ومبدئها الكلي وهي على أنها مجرى التقاطه على هذا النحو في الفكر"[1].

**علم الجمال عند العرب:**

إن لعلم الجمال في الثقافة العربية تاريخا، ويعد تاريخ الجمالية والنظريات البديعية والفلسفات الفنية جزءا من علم الجمال الذي مر بمراحل كثيرة وتعد كل نظرية جمالية بمثابة تاريخ لتطور الفن والنشاط الجمالي.

الجمال صفة من صفات الألوهية، وفي القرآن الكريم جاء في عدة آيات منها عند مخاطبة الله سبحانه وتعالى لنبيه "فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلا"[2]. فالصبر عمل نقي محض لا يشارك فيه أحد، فهو الانتقال من الحزن إلى الرضا ويستكمل الصبر جماله خطوات مع الرضا بما أراده الله تعالى.

وكما يقول حامد الغزالي "فالجمال سبب من أسباب حب الخالق"[3].

ونجد أيضا من بين الذين تناولوا علم الجمال في الإسلام في دراساتهم أبا حيان التوحيدي حيث له نظرات جديرة بالاعتبار في الفن والجمال كما يعد أول عربي وضع علم الجمال العربي مأخوذا من آراء سابقيه، ومدبجا بأسلوبه"[4].

ثم يقدم شروطا لهذا التذوق الجمالي فيرى أن تذوق الجمال يخضع لعاملين أساسيين:

الأول: هو اعتدال مزاج المتذوق، فلا ينفر إلى الغريب المتطرف، والشاذ المنحرف.

الثاني: تناسب أعضاء الشيء بعضها إلى بعض في الشكل واللون وسائر الهيئات"[5].

---

[1]– فريدريك هيجل: علم الجمال وفلسفة الفن، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، ط1، مكتبة دار الكلمة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2010، ص 182.

[2]– سورة المعارج: الآية 5.

[3]– وفاء محمد إبراهيم: علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة، ص 35.

[4]– المرجع السابق: ص 39.

[5]– المرجع نفسه: ص 41.

ويقسم الجمال عند الغزالي إلى مستويين "ظاهر وباطن، الظاهر يدرك بالحواس والباطن يدرك بالبصيرة"[1]، إن الخبرة الجمالية عند الغزالي تدرك بالنور أو الحدس إضافة إلى خبرة السماع النفس الداخلية.

ويذكر عز الدين اسماعيل مصطلح "الاستطيقا فهي لا تبحث في جمال الأشياء النسبي أو الجزئي، ولا في علاقة هذا بذاك، ولكنها تقتصر على لون من ألوان المعرفة يكتسب بالإدراك الحسي، ويتناول (كمال المعرفة الحسية مجردة من أي فكرة) وهذا اللون هو الجمال كما أن العكس –أي نقص المعرفة– هو القبح ويجب أن يستبعد من جمال المعرفة جمال الأشياء والمادة".[2].

"ثم أن هناك أهمية خاصة –عند المتحدثين عن الجمال من الإسلاميين– لإبراز قيمة الجمال من حيث هو الطاقة المحركة للنفس الإنسانية من خلال فعل الحب لله، من حيث كونه موضوع الجمال فالله جميل يحب الجمال، كما يقول رسول الله ﷺ"[3].

[1]– المرجع نفسه: ص 43.

[2]– عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 18.

[3]– وفاء محمد إبراهيم: علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة، ص 37.

**ثانيا: مفهوم مصطلح التشكيل:**

**1- التشكيل لغة:**

ورد في لسان العرب مادة (شكل): الشكل بالفتح، الشبه والمثل، والجمع أشكال وشكول...والشكل: المثل، تقول: هذا على شكل هذا أي على مثاله، وفلان شكل فلان أي مثله في حالاته. وشكل الشيء: صورته المحسوسة والمتوهمة، والجمع كالجمع، وتشكل الشيء: تصور، وشكله: صوره، وأشكل الأمر: التبس، أمور أشكال: ملتبسة"[1].

لقد وردت لفظة تشكيل عموما بمعنى: التصور والتمثل وإزالة الالتباس.

**2- التشكيل اصطلاحا:**

لقد حظي مصطلح "التشكيل" في دائرة المنهجيات الحديثة المشتغلة بالنصوص الأدبية، إذ تعاملت معه بوصفه الوجه الاصطلاحي الحقيقي المنتج لجمالية الخطاب الأدبي، وقد استخدم هذا المصطلح في مجال السرد، وقد أخذت الرواية كأنموذج سردي الحظ الأوفر في الهيمنة على المصطلح، وجره إلى ميدانها وقضائها ومنطقة عملها.

فمصطلح التشكيل يكشف لنا عن خاصية جمالية يكون الخطاب الأدبي المدون قد حققها "إلا أن بعض نقاد الرواية على اختلاف وجهات نظرهم في تصور مستقبل الرواية يرون أن الرواية غير قابلة للتقنين. فهي تتشكل باستمرار وهي نوع يبحث بشكل دائم ويحلل ذاته"[2]، وهذا يعني أن الحديث عن شكل روائي ثابت غير ممكن.

كما يعد مفهوم الشكل عبارة عن "مجموع العلاقات التي تعرف نظام العلامات في تعارض مع الجوهر، فاللغة عبارة نظام أشكال، ومفهوم الشكل هو مورث أرسطي

---

[1]- زهرة زهاني: التشكيل الفني في روايات عبد الرحمان منيف رواية "شرف المتوسط " أنموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، تحت إشراف الأستاذ: ناصر بركة، 2014-2015، ص 18.

[2]- إبراهيم السعافين: تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية، ط1، دار النشر والتوزيع، عمان الأردن، 1996، ص 14.

يعارض المادة، ومن هنا فالتقسيم يقترب بـ (الشكل) من مفهوم البنية والتشكل الخارجي مظهر من مظاهر تشكل الخطاب الأدبي لدى القارئ المتوهم"[1].

يرى إبراهيم فتحي الشكل على أنه: "طريقة وأسلوب ترتيب أجزاء التأليف الأدبي والتنسيق بينها، النسق البنائي لعمل من أعمال الفن، فالشكل الشعري ينطبق على تنظيم وحدات إيقاعية في بيت من الشعر والشكل الروائي ينطبق على ترتيب الوقائع والأحداث في تقسيمات أوسع"[2].

والشكل هنا يعني أكثر من مجرد رسم تخطيطي خارجي يفرض على موضوع المعالجة، بل ينبغي اعتباره التكامل البنائي بأجمعه للتعبير والفكر.

"إن **لوبوك** الذي فهم الشكل الروائي كما لم يفهمه ناقد سواه، يسلم بأن تعدد المكونات والأساليب سمة أساسية من سمات الشكل الفني البالغ التعقيد وبالتالي نفهم المقصود بالشكل الروائي هو تلك القدرة التي للكاتب على الإمساك بمادته الحكائية وإخضاعها للتقطيع والاختيار، وإجراء الضرورة عليها حتى تصبح في النهاية تركيبا فنيا منسجما"[3] ويصبح الشكل الروائي يتضمن جمالية ويتعلق الأمر تحديدا بالعناصر البنائية والأسلوبية الداخلة في تكوين الرواية.

إن المبدع في تكوينه يكون على اطلاع على أشكال سردية سابقة، وبالتالي سيكون على قدر من التأثير بها لأنها قد تكون أشد حضور من مجرد وعيه بها. فالأشكال السردية وإن أهملها الدارسون، وحاولوا الابتعاد عليها ظلت جزءا أساسيا يلهم المبدع والقارئ على حد سواء، لكن يجب أن لا تعدها شكل ثابت الملامح والعناصر"[4]، وبهذا على الكاتب أن يبدع عمله الحديث بشروط تختلف عن أي عمل سابق شروط تخص المبدع للتعبير عن موقفه

---

[1]– سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 129، 130.

[2]– إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص 214.

[3]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص17.

[4]– إبراهيم السعافين: تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية، ص 20.

ووجهة نظره، بالاستعانة بخبرته الإبداعية، غير أن البحث عن عناصر شكلية وخارجية جديدة في الرواية الحديثة يجب أن يكون سعيا من المبدع في قضايا الإنسان الحديث والمعاصر فمن سمات الحداثة أنها تلوينا شكليا.

"وشكل العمل الأدبي يصاغ من داخله ولا يفرض عليه من الخارج، وفي الأعمال الأدبية ذات المستوى الرفيع يظهر الشكل مع المادة ويكونان كلا واحدا"[1].

إن الشكل الفني للرواية الذي يدرسه **باختين** هو "شكل المضمون كما يتحقق عبر ما يسميه مادة التأليف وهو ينظر إليه من خلال الموضوع الجمالي الخالص ويعالجه بوصفه شكلا معماريا، لقد فهم النقاد الشكل في معظم الأحيان باعتباره تقنية فقط، أما **باختين** فقد بحث في الشكل على المستوى الاستيطقي الخالص من حيث شكل جمالي ذو دلاله"[2] .

من المميزات التي تعطي للنوع الروائي مكانة، ويكون ذا أهمية الاهتمام بالموضوع المعالج فهو الذي يزيد من العمل الأدبي جمالا فباختين صب كل اهتماماته على الموضوع دون الشكل الخارجي.

إن التشكيل الفني في الرواية أساسه خدمة مضمون الرواية بالدرجة الأولى، فاستخدام الروائي لعناصر التشكيل الفني (المكان، الزمان، الشخصيات، اللغة، الوصف، السرد) لا يكون اعتباطيا أبدا فكل عنصر إلا وله غاية وهدف، ويعد الجانب الفني والجمالي في الرواية بكونه يشد انتباه القارئ وتركيزه.

---

[1]– إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص 214.

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص10.

**ثالثا: مفهوم مصطلح الرواية:**

**1- تعريفها لغة:**

يرجع مفهوم الرواية إلى عدة معاجم عربية التي وضحت وشرحت هذا المصطلح الأدبي، بالإضافة إلى القواميس ولذلك "فإن الأصل في مادة "روى" هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى أخرى، من أجل ذلك ألفناهم يطلقون على المزادة "الرواية" لأن الناس يرتوون من مائهم ثم أطلقوا على البعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بهذا الماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء هو أيضا الرواية"[1].

وورد في لسان العرب عن ابن سيدة في معتل الياء، روي من الماء ومن اللبن يروي ريا، ويقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل فأراد أن درتها تعجل قبل نومه... والرواية المزادة فيها الماء ويسمى البعير الرواية على تسمية الشيء باسم لقربه منه، ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له متن حفظه للرواية عنه، قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو أي حملته على روايته وأرويته أيضا ونقول أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل اروها إلا أن يأمره بروايتها أي استظهارها"[2]، وعليه فالرواية تعني التفكير في الأمر، وتعني نقل الماء، أو نقل النص وتدل على الخبر.

**2- تعريفها اصطلاحا:**

الرواية كباقي الأشكال الأدبية حظيت هي الأخرى بشعبية كبيرة، وحضور واسع لدى جمهور عريض من القراء، مما استدعى صعوبة في تحديد مفهوم دقيق لهذا المصطلح عند كثير من الدارسين الغرب والعرب.

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص22.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، مج5، ط4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2005، ص 270.

**أ- عند الغرب:**

تتخذ الرواية تعريفات متعددة، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، لذلك نجد الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى، فالكثير من الباحثين يخلطون بينها وبين المسرحية.

فنجد **جورج لوكاتش** يعرف الرواية على أنها "الشكل الأدبي الرئيسي لعالم لم يعد فيه الإنسان وطنه ولا مغتربا كل الاغتراب، فلكي يكون هناك أدب ملحمي و-الرواية شكل ملحمي- لا بد من وجود وحدة أساسية، ولابد لكي تكون هناك رواية من وجود تعارض نهائي بين الإنسان والعالم وبين الفرد والمجتمع"[1].

بينما نجد الرواية عند **ميشال زايراف M.zeraffa** بأنها: "تبدو في المستوى الأولي عبارة عن جنس نثري، بينما يبدو هذا السرد في إطار المستوى الثاني خيالية"[2] في حين نجد الرواية لدى **سانتا بوف Ste beuve** هي " حقل نسيج من الكتابات التي تتخذ لها سيرة الاقتدار على التفتح على كل أشكال العبقرية، بل على الكيفيات، إنها ملحمة المستقبل وربما تكون الملحمة الوحيدة التي ستحولها التقاليد منذ الآن"[3] إلا أننا نجد الرواية عند تشارلتن بأنها: "ضرب الخيال النثري من له مهمة خاصة به، وهي أن تقص أعمال الرجل العادي في حياته العادية بعد أن تضعها في شبكة من الحوادث كاملة الخطوط متتبعة كل فعل إلى أدق أجزائه وتفصيلاته مستعرضة الآثار الخارجية للفعل، لا تترك من جوانبه وملحقاته ونتائجه شاردة ولا واردة إلا سجلتها في أمانة وصدق كما تحدث في الحياة الواقعية التي يخوضها الناس ويمارسونها"[4].

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 7.

[2]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 15.

[3]- المرجع نفسه: ص 16.

[4]- حسين عبد الرزاق: فن النثر المتجدد، ط1، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر 1998، ص 83.

كما أن الرواية "نمط سردي يرسم بحثا إشكاليا يقيم حقيقة لعالم متقهقر في تنظيم لوكاتاش وكولدمان"[1].

وهناك تعاريف أخرى للرواية فمثلا هيجل يقول: "الرواية تفترض وجود مجتمع منظم بطريقة نثرية وتحاول أن تعيد إلى الشعر حقوقه الضائعة، ولذلك فهي تمثل صراع بين القلب ونثرية العلاقات الاجتماعية"[2].

ويلاحظ من خلال تعريف هيجل أن هناك تعارض بين الرواية والشعر بحيث أن للرواية مكانة في المجتمع في حين أن تلك الرواية تقوم باستظهار مكانة الشعر وارجاع دوره في المجتمع.

ويقول "أرنست بيكر" إن الرواية تفسير للحياة الإنسانية من خلال سرد قصصي نثري"[3] أي أن الرواية هنا تعد ترجمة للواقع المعاش بينما يجنح بعض منظري الرواية لربط الرواية بالأسطورة، "فجوليا كريستينا" تلاحظ أن الفرق بين السرد الأسطوري "الملحمي" والحكاية الروائية. هو أن إحداهما تتبع من فكر الرمز، وإحداهما الأخرى تنبثق من فكر السمة"[4].

كما يقول "سان رويال" saint read" على أن "الرواية مرآة المجتمع"[5].

**ب- عند العرب:**

لقد شهد القرن التاسع عشر محاولات بسيطة في كتابة الرواية العربية عالجت موضوعات تاريخية واجتماعية وعاطفية بأسلوب تقريري مباشر توخت تسلية القارئ وتعليمه ثم تبعث ذلك محاولات فنية جادة في كتابة الرواية.

---

[1]- صالح مفقودة: المرأة في الرواية، ص 24.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 6.

[3]- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين باكثير ونجيب الكيلاني، ص 26.

[4]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 16.

[5]- أحمد سيد محمد: الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د. ط، 1989، ص 35.

فنجد أغلب الأدباء العرب يصطنعون مصطلح "الرواية" بجنس "المسرحية" كما نلاحظ عند عبد العزيز البشري أنه استخدم لفظ "رواية" بمفهوم المسرحية ست مرات في مقالة أدبية نشرها بالقاهرة، وكان الشيخ إذا أراد إلى مفهوم القصة قال مثلا: رواية قصصية"[1].

وقدم "قسطاكي الحمصي" تعريف للرواية بقوله "الرواية بوصفها نوعا أدبيا تبلورت في أوائل القرن التاسع عشر في الآداب الغربية، ثم بدأ في التفصيل وقال: لم يكن للعرب رواية ولكنهم عرضوا الفن القصصي"[2].

أما معجم المصطلحات الأدبية "لفتحي إبراهيم" فقد جاء فيه أن الرواية "سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات قوية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صحبها من تحرر من ريقة التبعيات الشخصية"[3].

كان التطور واضحا في الروايات العربية من خلال تقديم صور الشخصيات والأحداث بشكل جيد مما أدى إلى تطورها شيئا فشيئا. أما آمنة يوسف فقد "أعطت مفهوم أبسط للرواية على أنها فن نثري، تخيلي، طويل، نسبيا، بالقياس إلى فن القصة وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة"[4].

أما المفهوم الأول للرواية في اللغة الفرنسية "Roman" كان يعني أيضا عملا خياليا سرديا شعريا جميعا، قبل أن يستحيل هذا المفهوم في القرن السادس عشر إلى إبداع خيالي نثري طويل نسبيا، يقوم على رسم شخصيات، ثم تحليل نفسياتها وأهوائها وتقصي مصيرها ووصف مغامراتها"[5].

---

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 23.

[2]– عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص 169.

[3]– فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، ص 176.

[4]– آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 27.

[5]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 25.

فالرواية عالم شديد التعقيد متنا هي التركيب، متداخل الأصول إنها "جنس سردي منثور"[1].

وتبقى الرواية شكلا مغلقا ومفتوحا في الآن نفسه، فالرواية نص، والنص له صورته الأيقونة المغلقة، إلا أنه متداخل المكونات منفتح على الأنماط التعبيرية الأخرى.

**3- نشأة الرواية في الجزائر:**

"إن الحديث عن الأدب الجزائري جزء من الأدب العربي عموما للجذور المشتركة الضارية في العمق بالرغم من الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي، وهي فروق لا تلغي طبيعة التلاقح والتكامل فكرا وفنا، وفي كل الأنواع الأدبية ومن هذه الأنواع الرواية نفسها، لاعتبار المنبع الحضاري ومساره الإنساني العام"[2].

لقد ظهرت الرواية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل: المقال الأدبي، القصة القصيرة، المسرحية، بل إن هذه الأشكال تعتبر حديثه بالقياس إلى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث ولاشك أن الناس تعودوا قراءة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية"[3].

حيث يعد نص "غادة أم القرى" لكتابة أحمد رضا حوحو الصادر عام 1947 فاتحة التأريخ لجنس الرواية في الجزائر بالرغم من أن البعض يعود بهذا التاريخ قرنا كاملا إلى الوراء وتحديد السنة 1847، مع صدور نص "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمؤلفها الجزائري "محمد بن إبراهيم" التي اعتبرها بعض النقاد الجزائريين أول نص جزائري وعربي ويصرون على اعتبارها أول رواية عربية بدل رواية زينب لمحمد حسين هيكل 1914"[4].

---

[1]- المرجع نفسه: ص 25.

[2]- عمر بن قنية: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا، أنواعا وقضايا وأعلاما، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 195.

[3]- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، د. ط، دار نابع للطباعة، 1975، ص 199.

[4]- عمر بن قنية: في الأدب الجزائري الحديث، ص 197.

بعد نص "رضا حوحو" توالت بعض المحاولات الإبداعية من طرف روائيين جزائريين دون أن يتمكنوا من الولوج فعلا لعالم الرواية بما تقتضيه بناء فني وعوالم تحيل على الواقع المتخيل، فقد ألف "عبد المجيد الشافعي" رواية "الطالب المنكوب" سنة 1951، كما ألف "نور الدين بوجدرة" رواية "الحريق" سنة 1957"[1].

كما أن جل النقاد والباحثين في الأدب الجزائري الحديث يرجعون النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة إلى رواية "ريح الجنوب" لكاتبها عبد الحميد بن هدوقة عام 1970 إلى جانب رواية "ريح الجنوب" نجد رواية "اللاز" للطاهر وطار، تعتبر أيضا من ملامح التأسيس لرواية جزائرية فنية بكل الملامح المعروفة واقعيا وفنيا، إن لم تكن بالموضوع فبمعالجة المتطورة وهي ملامح تجمع من أشكال السلوك في واقع الثورة الجزائرية وواقع ما بعد الاستقلال"[2].

"وهكذا تبقى الرواية ذلك العالم السحري الجميل بلغتها، وشخصياتها وأزمانها وأحيازها، وأحداثها وما يعتور كل ذلك من خصيب الخيال وبديع الجمال".[3]

[1]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1980، ص 92.

[2]– عمر بن قنية: في الأدب الجزائري الحديث، ص 196.

[3]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 7.

# الفصل الأول

## جماليات تشكل الشخوص والحوار

## في الرواية

## أولا: الشخصية: (Personnage)

### 1- مفهوم الشخصية:

تعد الشخصية ركيزة أساسية في العالم الروائي، بل إن بعض النقاد يذهب إلى أن الرواية في عرفهم فن الشخصية، والكاتب لا يمكن أن يصور الحياة داخل البناء الروائي دون أشخاص يتحدثون ويفعلون، ولقد تعددت المفاهيم اللغوية والاصطلاحية حول مصطلح الشخصية

### أ- المفهوم اللغوي للشخصية:

جاء في لسان العرب: "الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، والشخيص: العظيم، الشخص: الأنثى شخصية، تقول أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه"[1].

كما ورد في قاموس المحيط "الشخص": سواد الإنسان وغيره تراه من بعد، ج: أشخُصُ وشخوص وأشخاص، وشخص، كمنع، وشُخِصَ به، كـ "عني" أتاه أمر أقلقه وأزعجه، والشخيص: الجسيم، والمشاخص المختلف والمتفاوت"[2].

وورد في قوله عز وجل في وصف الكافرين قال تعالى " **وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا...**"[3].

وجاءت لفظة الشخص، ذات معان كثيرة: منها "العلو" و"الارتقاء" و"السير" و"الخلق العظيم".

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، مج 7، نسقه ووضع فهارسه: على بشيري، ط2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1992، ص 50.

[2] الفيروز ابادي: القاموس المحيط، مج 30، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995، ص 469.

[3] – سورة الأنبياء، الآية 97.

**ب- المفهوم الاصطلاحي للشخصية:**

يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، "بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية"[1]، في البداية يجب أولا التميز بين كلمتين هما: "الشخص" "Personne"، "الشخصية" Personnage، إذ أن هذين المصطلحين يتسمان بنوع من الخلط والتداخل ومن هنا وضع الفرق بينهما.

فمصطلح شخص "personne" كما يرى عبد المالك مرتاض: "هو الفرد المسجل في البلدية، والذي له حالة مدنية، والذي يولد فعلا ويموت حقا"[2] أما الشخصية "Personnge" فهي على حد تعبير **رولان بارت**R.Barthes "كائنات من ورق تتخذ شكلا دالا من خلال اللغة"[3] فالشخصية "كائن يخلقه الكاتب على الورق عن طريق الكتابة يقول "جون جاك رسو" الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر"[4].

إذا كان المؤلف شخصا تاريخيا فيزيقيا، شخصا من لحم ودم وعواطف وعقل يفكر به، "فإن الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفته وهو مشرئب إلى رسمها، فهي إذن شخصية ألسنية قبل كل شيء، بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه، إذ لا تغدو أن تكون كائنا من ورق"[5].

وبما أن الشخصية أحد أهم العناصر التي تقوم عليها الرواية فإنه صار من المستحيل على أي دارس أن يلغي دور الشخصية مهما كان الموضوع الذي اختاره.

---

[1] – محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010، ص 39.

[2] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ط1، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 75.

[3] – ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د. ط، 2011، ص 205.

[4] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص 213.

[5] – عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د. ط، 1990، ص 67-68.

وقد تطور مفهوم الشخصية منذ عهد أرسطو، وهذا الأخير لم يول مفهوم الشخصية العناية الكاملة، وقلل من دورها في المتن الحكائي إذ كان يرى أنه "بإمكان إيجاد حكايا دونما خصائص ولكن يستحيل أن توجد خصائص دون حكايا"[1] ففي الشعرية الأرسطية كانت الشخصية أن تعد ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التخيلي، وهذا الرأي خالفه فيه "**فلاديمير بروب**" إذ أكد أنه لا يوجد سرد واحد في العالم دون "شخصيات" أو على الأقل دونما عملاء.

أما بالنسبة لنظرة الشكلانية للشخصية فقد حدد هوية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال "مجموع أفعالها، دون صرف النظر عن العلاقة بينها وبين الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص فإن هذه الشخصية قابلة لأن تتحدد من خلال سماتها ومظهرها الخارجي"[2].

ويختلف مفهوم الشخصية الروائية، باختلاف الاتجاه الروائي، الذي يتناول الحديث عنها، "فهي لدى الواقعيين التقليديين –مثلا– شخصية حقيقية (شخص) من لحم ودم– لأنها تنطلق من ايمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط"[3].

يرى جيرار جينت أن كل حكي يتضمن –سواء بطريقة متداخلة أم بنسب شديدة التغير– أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحدث تكون سردا، كما تعتبر الشخصية بوصفها جزءا مكملا أو مركبا للسرد"[4].

---

[1] – رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، ط1، منشورات عويدات، بيروت، 1988، ص 122.

[2] – حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص50.

[3] – آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2015، ص35.

[4] – ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية، ص 111.

وبالتالي "فالشخصية هي كائن حركي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخصية دون أن يكونه"[1].

كما أن الشخصية الروائية لا تتحدد في الغالب، بالعلامة التي تعلم بها ولكن بالوظيفة التي توكل إليها، فقد يطلق اسما جميلا جدا على شخصية شريرة جدا في عمله الروائي نكاية في القارئ وتعتيما للأمر عليه، فلا تراه يهتدي السبيل إلى اللعبة إلا بعد انتهائه من قراءة الرواية"[2].

إن الشخصية داخل الرواية تؤدي وظائفا وأدوارا ، فلها القدرة على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي حيث بواسطتها يمكن إظهار رأي عيب يعيشه أفراد المجتمع.

وعليه فإن الشخصية "هي موضوع القضية السردية، وبما أنها كذلك فهي تختزل إلى وظيفة تركيبية محضة بدون أي محتوى دلالي، بالإضافة إلى الأحداث التي تلعب الصفات في قضية دور المحمول وإنها ليست مرتبطة بالفاعل إلا بصفة مؤقتة"[3].

فللشخصية دور مهم وفعال في العمل الروائي، فهي تحتل معظم أجوائه ويتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب قوله للقارئ، حيث يتعاقد القارئ مع الكاتب تعاقدا أساسه الجوهري الثقة والحرية، وهذا يكون من خلال الشخصية أثناء فعلها وسلوكها وحركتها داخله.

وقد أدرج حميد لحميداني "مفهوم الشخصية الحكائية عند **غريماس** وذلك على مستويين:

- مستوى عاملي: تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجرة لها.

---

[1] – عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، سلسلة المعرفة، الجزائر، 1995، ص 126.

[2] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 87.

[3] – تزفيطان تود وروف: مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمن مزيان، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005، ص73.

- مستوى ممثلي: (نسبة إلى الممثل) تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية"[1] ويقول شريبط عن الشخصية "الشخصية القصصية هي أحد الأفراد الخياليين، أو الواقعيين الذين تدور حولهم احداث القصة"[2].

أما صبيحة عودة وعرب تقول في حديثها عن الشخصية فقد "اكتسبت كلمة الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة بتعدد وجهات نظر الأدباء والنقاد، لكن المعنى الشائع لها هو أنها مجمل السمات والملامح، التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي...وهي تشير إلى الصفات الخلفية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معاني أخرى وعلى الأخص مما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية"[3].

ينظر الناقد والروائي إلى الشخصية على أنها هي التي تميز العمل القصصي عن غيره من الفنون، وتجعله فنا مستقلا بذاته، وفي اعتقادهم "أن الرواية ينبغي أن تهتم أساسا بخلق الشخصية"[4].

وهناك من يرى أن "الكاتب القصصي يخلق الشخصيات من ابداع الخيال.. إنه يأتي بها من الأشخاص الذين يقابلهم في الحياة المحيطة به.. ويسلط عليها خياله ويبدعها من جديد...والشخصية لا يمكن أن تكون نقلا حرفيا للواقع...ورسمه للشخصيات مستمد من فهمه لهم نتيجة لتكوينه وخبرته في الحياة"[5].

---

[1] – حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 52.

[2] – شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دط، دار الصبة، الجزائر، ص 31.

[3] – صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي (غسان كنفاني)، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، 2006، ص 117.

[4] – نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية)، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، 2009، ص 43.

[5] – محمد عبد الغني المصري ومجد محمد البرازي: تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، ط1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2002، ص 150.

وبالرغم من أن مصطلح الشخصية يستخدم غالبا للإشارة إلى المخلوقات في عالم الوقائع والمواقف المروية يشير أحيانا إلى السارد والمسرود"[1].

وبالتالي "فالشخصية كائن حي يعيش في عالم حقيقي ويتفاعل مع الأحداث، فيؤثر فيها ويتأثر بها ومع استقلالية الشخصية في حركتها ونموها إلا أنها مرتبطة مع الشخصيات الأخرى التي تتمحور حولها أو تقف في الطرف النقيض لها"[2].

**2- أهمية الشخصية:**

إن الشخصية هي المكون الذي تنظم من خلاله معظم عناصر القصة إن لم نقل كلها، فهي بمثابة العمود الفقري والمحرك الأساسي للأحداث، إذ تساهم بشكل من الأشكال في تطوير وتنامي الأحداث وهذا ما جعل منها مكونا من المكونات الأساسية للحدث، بحيث "لا يمكن أن نتصور أحداثا تقع دون أن يشارك في احداثها شخص أو أشخاص"[3] إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدير أحداثه، أو تدور الأحداث حولها سواء في السرد القديم أم الحديث.

"يرى **آلان روب (Alan rob)** أن هذا الاهتمام الذي أولاه روائيو القرن التاسع عشر للشخصية بصعود قيمة الفرد في المجتمع ورغبته في السيادة وهذا يفسر كون الشخصية لديهم كانت تختزل مميزات الطبقة الاجتماعية، وأصبحت كل عناصر السرد على إضاءة الشخصية وإعطائها الحد الأقصى من البروز"[4].

كما يعد الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنساني، ومحور الأفكار والآراء العامة إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة

---

[1] – جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، ترجمة: عابد خزندار، ط1، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة–مصر، 2003، ص 42.

[2] – عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط4، دار الفكر للنشر والتوزيع، دب، 2008، ص 174.

[3] – المرجع نفسه: ص 132.

[4] – حسن بحرواي: بنية الشكل الروائي، ص 208.

في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما. وإلا كانت مجرد دعاية وفقدت بذلك أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معا"[1].

فالشخصية الروائية وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته والتعبير عن إحساسه بالواقع وهي ركيزة الروائي الأساسية عن القوى التي تحرك الواقع.

إن الشخصية هي محور أساسي في الرواية وهي مركز الأحداث في العالم الروائي، فهي تختلف عن الشخصية في العالم الواقعي، فالشخصية داخل النص الروائي "تتحول إلى كائن مرسوم على ورق، ليس له أي وجود فعلي، فهو موجود في المادة المتخيلة التي صاغها ذهن المبدع، فهي كائن نصي معنوي وليس مادي يتجسد تشكيليا وجماليا على الورق"[2] كما أننا لا نستطيع أبدا أن نغفل دور الشخصية في بناء الرواية" فهي التي تدور حولها الأحداث وهي التي يجري على لسانها السرد، وهي التي تحمل الرموز والعلامات اللغوية الدالة على ما يريد الكاتب طرحه، وما يريد الناقد أن يستوعبه من النص حتى لو أراد إماتة المؤلف"[3]، لا يمكن أن تعد الشخصية الروائية وجودا من الروائية وجودا واقعيا، إنما هي مفهوم تخيلي تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية هكذا تتجسد الشخصية في الرواية لتتخذ شكلا دالا من خلال اللغة.

"تعد الشخصية على الأرجح أهم عنصر مفرد من عناصر الرواية...ومع ذلك فلربما كانت الشخصية أصعب جانب من جوانب الفن الروائي يمكن مناقشته مناقشة تكنيكية"[4].

---

[1] – محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ط6، دار نهضة مصر للنشر والتوزيع، القاهرة–مصر، 2005، ص 526.

[2] – محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد–الأردن، 2012، ص 171.

[3] – محمد علي السلامة :الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2007، ص31.

[4] – ديفيد لودج: الفن الروائي، ترجمة: ماهر البطوطي، ط1، حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، 2002، ص 78.

"إن توماشفسكي (Tomachevsk) و**بارت** ناجحان جدا تقريبا في جعل الشخصيات جزءا متكاملا في السرد، إذ يبدو أنهما يوحيان بأن الشخصية ما هي إلا فئات لفظي (المظهر المادي، الأفكار، التعابير، المشاعر)"[1].

يقول أحد الباحثين في مجال علم النفس محددا الهدف الرئيسي من تناول الشخصية بالدراسة والتحليل "دراسة الشخصية يقصد بها الاهتمام بتلك الصفات الخاصة بكل والتي تجعل منه وحدة متميزة مختلفة عن غيره"[2].

ويقول آخر "هي مجموعة سمات الفرد كما تبدو في عاداته الفكرية وتعبيراته واتجاهاته واهتماماته وأسلوبه في العمل وفلسفته في الحياة"[3].

بحيث تعد الشخصية الروائية هي ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع المعاش. فالأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار الآراء العامة.

إذن "فإن الشخصية على ورقيتها في العمل السردي تمثل أهمية قصوى في هذا الجنس الأدبي، فالشخصية هي الشيء الذي تتميز به الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخرى أساسا، فلو ذهبت الشخصية من أي قصة لصنفت ربما في جنس المقالة"[4] إذ لا يستطيع أي ناقد أو دارس للأدب أن يغفل دور الشخصية في الرواية مهما كان الموضوع الذي يركز عليه بل إننا لا نبالغ إذا قلنا: "إن تطور فن الرواية عبر المذاهب الأدبية المختلفة تجلى من خلال رسم الشخصيات الروائية وبيان دورها في الحياة ومنظورها له"[5].

---

[1] – والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، د. ط، 1998، د ب، ص 15.

[2] – نادر عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب محفوظ، ص 42.

[3] – المرجع نفسه: ص 43.

[4] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 90.

[5] – محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية، ص 13.

**3- أبعاد الشخصية:**

إن الكاتب إذا أراد عرض شخصيته يتوجب عليه أن يتقيد بأبعادها المختلفة، ويمكن اجمالها فيما يلي:

**أ- البعد الجسمي:**

"ويتمثل في صفات الجسم المختلفة من طول وقصر، وبدانة ونحافة، ويرسم عيوبه وهيئته وسنه وجنسه...وأثر ذلك كله في سلوك الشخصية حسب الفكرة التي يحللها"[1].

**ب- البعد الاجتماعي:**

"ويتمثل هذا البعد في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي عمل الشخصية وفي نوع العمل ولياقته بطبقها في الأصل، وكذلك في التعليم وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية ثم حياة الأسرة في داخلها؛ الحياة الزوجية والمالية والفكرية، وفي صلتها بالشخصية، ويتبع ذلك الدين والجنسية، والتيارات السياسية والهوايات السائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية"[2].

**ج- البعد النفسي:**

"يهتم القاص خلال هذا البعد بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها[3] ويقول محمد غنيمي هلال عن هذا البعد "على أنه ثمرة للبعدين السابقين في الاستعداد والسلوك، والرغبات والآمال والعزيمة أو الفكر"[4].

إن هذه الأبعاد الثلاثة مترابطة فيما بينها، فكل بعد يؤثر في الآخر، فكأنك تشعر بوجود تداخل فيما بينها.

---

[1] – عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 133.

[2] – محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 573.

[3] – شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 35.

[4] – محمد غنيمي هلال: مرجع سابق، ص 573.

## 4- أنواع الشخصية:

تعد الشخصية من أهم المكونات الأساسية للرواية إلى جانب العناصر الأخرى إذ "لا رواية من دون شخصية تقود الأحداث، وتنظيم الأفعال، وتعطي القصة بعدها الحكائي... ثم إن الشخصية الروائية فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى"[1]، ولذلك يمكن تصنيف الشخصيات من وجهة نظر الفاعلية والدور الذي تؤديه داخل العمل الروائي، فنجد الشخصية الرئيسية، الشخصية الثانوية والشخصية الهامشية.

### أ- الشخصية الرئيسية:

الشخصية الرئيسية أو البطلة تؤدي دورا مهما داخل العمل الروائي، فهي التي تقود الفعل "وهي التي تستحوذ على اهتمام السارد حيث يوليها خصوصية دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا وتحظى بمنزلة متفوقة"[2]، فالشخصية الرئيسية تمثل المحور الأساسي الذي تستند عليه الرواية، فالراوي ينسج روايته حول شخصية رئيسية تجسد الفكرة والمضمون المراد نقلها إلى القارئ.

إضافة إلى أنها "الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحا القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإراداتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها، وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي"[3].

وتحظى الشخصية الرئيسية بعناية كبيرة، نظرا للدور الذي تؤديه داخل العمل الروائي فهي "التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية أو أي أعمال أدبية أخرى وليس

---

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 20.

[2] – محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 56.

[3] – شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 32.

من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها دائما هي الشخصية المحورية"[1]، إن الشخصية الرئيسية هي التي تعطي للحدث انطلاقة، فهي صانعة الحدث.

وتعرف الشخصية الرئيسية من خلال ملاحظة تردد الاسم كثيرا، بصورة واضحة من جهة وتكاثف الحركة والاهتمام من حولها من جهة أخرى.

"فالروائي يقيم روايته حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد أن ينقله إلى قارئه أو الرؤية التي يريد أن يطرحها غير عمله الروائي"[2]، بحيث تتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي.

يخص السارد الشخصية الرئيسية بمجموعة من الصفات لا تملكها الشخصيات الأخرى، كما يخصها بمكانة مهمة دون غيرها من الشخصيات نظرا للدور الرئيسي الذي تلعبه.

**ب- الشخصية الثانوية:**

ليس معنى أن تكون الشخصية ثانوية ألا يكون لها دور فعال في أحداث الرواية، أو أنها لا تترك أثرا فيها، وليس معنى كون هذه الشخصيات ثانوية أنها فقيرة أو تافهة بالضرورة، وإنما معناها أنها شخصيات أريد لها أن تكون هكذا تؤدي دورا يساعد الحدث على التقدم ولا تشكل عصب هذا الحدث.

"إن الشخصية الثانوية لها دور مهم في هندسة البناء حتى وإن تنوعت بين شخصيات ذات دور كبير ومساحة واسعة في أحداث الرواية أو شخصيات دورها بسيط ومساحتها ضيقة أو صغيرة في أحداث الرواية كلاهما مهم للبناء"[3].

---

[1] – إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ط1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدثين، صفاقس –تونس، 1986، ص 2010.

[2] – محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية، ص 25.

[3] – المرجع نفسه، ص 34.

إن الدور الذي تؤديه الشخصية الثانوية يختلف عن الدور الذي تؤديه الشخصية الرئيسية، فالدور الذي تؤديه الشخصية الثانوية محدود وثانوي، فقد تكون صديقة للشخصية الرئيسية وقد تسهم في عرقلتها.

ميز النقاد الشخصية الرئيسية عن الشخصية الثانوية "ربما لأنها تأتي في الأهمية ثانية للشخصية الرئيسية، أو كما يفهم بعض النقاد أنها مساعدة فقط"[1].

فالشخصيات الثانوية مشاركة في الحدث وليست مجرد ظلال معنى. هذا وإن الشخصيات الثانوية لها مكانتها أو دورها في الرواية، فقد تكون متفقة مع البطل أو تختلف معه، ولكن ما تقوم به يسهم من حيث النتيجة في تسهيل مهمة الشخصية الرئيسية.

كما أن الشخصية الثانوية "هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها وإما تبع لها، تدور في فلكها وتنطلق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها"[2] فالشخصية الثانوية تقوم بدور المساعد ويختلف هذا الدور من شخصية إلى أخرى.

وتعد الشخصية الثانوية هي التي "يأتي بها الكاتب القصصي لتلقي الضوء على تصرفات الشخصية الرئيسية لكي تبدو لنا تصرفات معقولة وسلوكاتها قابلة للتصديق. وهكذا يتوقف عدد الشخصيات الثانوية في القصة على أهمية الجوانب التي يريد الكاتب كشفها من شخصية البطل في القصة"[3]. تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة مقارنة بأدوار الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، فهي تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له وهي بصفة عامة أقل تعقيدا من الشخصيات الرئيسية.

---

[1] – المرجع السابق: ص 27.

[2] – صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 132.

[3] – محمد عبد الغني المصري ومحمد البرزاي: تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص195.

**ج- الشخصية الهامشية:**

يوجد في الرواية شخصيات تؤدي أدوارا جزئية، وهي لا تقل أهمية عن الشخوص الرئيسية، فالشخصية الهامشية "هي تلك الشخوص الحاضرة فيزيولوجيا، غير أن حضورها حضور فكري، ويدخل ضمن هذه الفئة الشخصيات التاريخية والاجتماعية، والأدبية والتراثية...شخصيات ذات مرجعيات تاريخية وأخرى اجتماعية..."[1] إن صفات الشخصيات عبارة عن مواصفات ولمحات موجودة داخل العمل الروائي ولا يمكن إكمال هذه الصفات إلا بانتهاء الرواية.

"ذلك أن في كل قصة أشخاصا يقومون بدور رئيسي فيها، إلى جانب شخصيات أخرى ذات دور أو أدوار ثانوية...وكلا النوعين من الشخصيات مأخوذة من الحياة، وإذا كانت الشخصيات ذات الأدوار أقل في تفاصيل شؤنها فليست أقل حيوية وعناية من القاص"[2].

نستنتج من هذه الشخصيات الثلاث (الرئيسية، الثانوية، الهامشية) أن لها دورا مهما في هندسة البناء، حتى وإن تنوعت بين شخصيات ذات دور كبير ومساحة واسعة في أحداث الرواية، أو شخصيات دورها بسيط ومساحته ضيقة وصغيرة، بحيث يمكن استخلاص الشخصيات من خلال صفاتها وسلوكياتها.

**5- بناء الشخصيات الروائية:**

تمثل الشخصيات المحور الأساسي الذي ترتكز عليه سيرورة الحدث، فلا وجود لحدث دون شخصيات، ذلك أن ما يميز الشخصية الروائية أنها شخصية إنسانية بالدرجة الأولى تجسد تجربة فردية خاصة، تمارس نشاطها في بيئة بشرية معينة، وأيا كان السبب فإن الشخصية تؤكد وجودها وهيمنتها على أي رواية يتطرق إليها الكاتب لأنها المحرك الفعلي للعمل الروائي.

---

[1] - محمد صابر عبيد وسوسن البياني: جماليات التشكيل الروائي، ص 191.

[2] - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 533.

**أ- الشخصيات الرئيسية:**

وهي الشخصيات التي تشكل بؤرة العملية السردية وتكون محل استقطاب. لاهتمام السارد في جل المنعطفات السردية والشخصيات التي قامت بهذا الدور في رواية "نار ونور" هي كالتالي:

**1- شخصية البطل سعيد:**

هو الشخصية المحورية التي تدور حولها الأحداث حيث استفتح به القاص روايته ويصعب علينا من النظرة الأولى تحيد ملامح الشخصية لأنه يعد في المرة الأولى كمجرد اسم لن تتضح ملامحه بعد، لكنه ما لبث أن تتضح صفاته تدريجيا عندما يشرع السارد في تصوير شخصياته، سعيد شاب مثقف يزاول دراسته في الثانوية، إضافة إلى أنه مخلص وشجاع، فهو يجمع بين الطموح والتمرد والذكاء، مولع بالدراسات الفلسفية والطلائع الأدبية ساخطا على الدراسة بإشراف الإدارة الفرنسية ولغتها، ونجد ذلك واضحا في مخاطبته لأستاذه "سعيد في لهجة الشاب المعتز بأصله: ليست لغتي الفرنسية يا أستاذ، ولكنها العربية! والعربية، أنتم أهملتموها بل حاربتم من يعلمها ويتعلمها معا"[1].

فكان سعيد أكثر اندفاعا وحماسة، فالأمر الذي كان يشغل باله في كثير من الأوقات هو الوطن والثورة والتضحية والالتحاق بالعمل المسلح في القريب العاجل وترك دراسته من أجل الدفاع عن الوطن، فقد كان سعيد. "ذا شخصية قوية، بالإضافة إلى أنه كان مرحا ثقفا، وخفيف الروح فكها، كان سعيد شجاعا إلى حد التهور، وقويا رابط الجأش. كما كان وطنيا من الدرجة العليا ويضاف إلى كل تلك الخصال ما كان حصل عليه من ثقافة عامة متوسطة، جعلته معدودا في المستنيرين من الناس..."[2] فقد كان بمثابة المغنطيس الجاذب للعديد من الطلبة في صفه إلى العمل المسلح، ولم يكتف سعيد بتحليل وفهم العالم من حوله بل راح ينشر الوعي في الفئة الشابة التي ينتمي إليها من أجل التخطيط لإخماد

[1] – عبد المالك مرتاض: نار ونور، دط، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، دت، ص 9.

[2] – المصدر نفسه: ص 92.

نار المستعمر "إنه لا يبرح يافع الشباب، ولكن ذلك لم يمنعه من أن يكون بطلا كبيرا يحسب له العدو حسابا شديدا، ولن يمنعه صغر سنه من أن يفرض وجوده على الأعداء والأصدقاء"[1]. فكان سعيد طيلة المسار السردي قلقا، مرتبكا، وروح الحماسة لا تفارقه، والتخطيط المستمر من أجل ردع العدو الظالم، الذي كان يعرقل استمرارية الحياة. ولكن سعيدا لم ييأس مهما حدث ولم ينكسر بل كان مستعدا لكل الصعوبات فهو "ذلك الفتى الشجاع الذي صار رمزا لشباب المدينة ومناضليها، تعقد عنه المجالس، ويساق في سيرته الأخبار"[2] وانتهت مسيرته بتحقيق هدفه من حياة، وكلفه ذلك حياته واستشهد مدافعا عن وطنه.

**2- شخصية فاطمة:**

هي شخصية رئيسية نجدها في معظم الأحداث التي تدور حولها الرواية، وهي فتاة في مقتبل العمر جميلة وخلوقه وخفيفة الظل، قريبة سعيد (ابنة خاله)، تزاول دراستها في الثانوية وكانت أكثر نضجا ووعيا "فقد كانت رشيقة القامة سمراء، خفيفة الروح حلوة الظل، وقد كانت مثار فتنة لكل من رآها من شباب الحي. كانت جذابة حين تتحدث، وفاتنة حين تبتسم، وذكية حين تتصرف. كانت فاطمة آية في كل شيء..."[3]، فهي لا تختلف كثيرا عن سعيد فجمعهما الطموح والتمرد، مندفعان ومتحمسان ومتشابهان في الآراء الفلسفية. فاطمة إنسانة متفائلة ومحبة للحياة وتؤمن أن بوجود الحب والأمل أن هناك حياة، وتقول في ذلك "سبيلي في الحياة حب وأمل، وانتهى! وبهرا للحب والأمل إذا لم يكونا في ظلال السيادة الوطنية التي بفضلها نرفع الرؤوس، ونبتسم للحياة، وتقول نعم ونحن أحرار، كما نقول لا ونحن أحرار أيضا.. أريد أن أكون جزائرية، تبعث الأمل في نفوس الشباب، وتنشر

[1] - المصدر السابق: ص 98.

[2] - المصدر نفسه: ص 196.

[3] - المصدر نفسه: ص 96.

الحب في قلوب المواطنين، وتستقبل الصباح باسمة له، كما تودع النهار إذا ذهب وهي باسمة متفائلة به"[1].

وكانت دائما تتحاور مع سعيد في أمور العمل الثوري السري وكذا في تنظيم المظاهرات، والسير في صفوفها الأولى بكل حماسة مع غيرها من الشباب والشابات الذين تسرب نور الوطنية إلى عقولهم فما عادوا يخشون نار المستعمر وعناده.

تعد فاطمة بمثابة المحرك الأساسي للشابات الجزائريات، وسببا في اتحادهن وزرع روح المقاومة في كل واحدة منهن "فكانت فاطمة هي محركتهن الأولى، فكانت تغريهن بألوان من المقاومة والتحدي. وكانت فاطمة تحرك الجبال الرواسي بحديثها العذب المتزن معا، الزاخر بالحماسة والعواطف الجياشة"[2] فلم تكن فاعلة في النساء وحدهن بل حتى الأطفال والرجال قامت بجذبهم لها من خلال كلامها المؤثر والمقنع، وأسلوبها المرن في التعامل "فاطمة تتحرك في الحي، فتحركه معها بمن فيه من نساء وأطفال، وبمن بقي فيه من رجال. تمضي من بيت إلى بيت، ومن جناح إلى جناح، وهي في كل ذلك كأنها الدوامة التي لا تتوقف، أو كأنها الحركة التي لا تعرف السكون"[3].

كانت فاطمة تكن لسعيد مشاعر حب كبيرة، فهي معجبة بشجاعته وشخصيته القوية فكانت ترى في سعيد "الرجل الذي تشرئب إليه نفسها، رجل أحلامها حقا، فكان كلما تحدث أمامها أنعش قلبها، فكانت تضحك لفاكهته، وترتاح إلى شخصه وشخصيته جميعا، كانت فاطمة تجد في حديثه معها، ومعاملته لها، لذة لا تدري كيف تعبر عنها ولا كيف تتصورها فتفسرها بوضوح"[4]. ولكن فاطمة لم تكن سعيدة لهذا الحب 'كانت فاطمة تحب سعيدا حبا فيه جمال الحياة، وفيه لحنها ونعمها، وفيه أملها وخيالها. ولكن لم تكن سعيدة، في الحقيقة

[1] – المصدر السابق: ص 45.

[2] – المصدر نفسه: ص 122.

[3] – المصدر نفسه: ص 123.

[4] – المصدر نفسه: ص 92.

بذلك الحب الذي أصبح يؤرق قلبها لأن الشاب الذي تحب أمسى فدائيا يكيل الضربات للعدو، ويقض مضجعه في الليل والنهار"[1].

**ب- الشخصيات الثانوية:**

هي التي تنير وتجلي الغموض عن الشخصية الرئيسية، أي أنها تسلط الضوء عليها وتبين أبعادها، ذلك أن عمل الشخصيات الثانوية لا يقل أهمية عن الشخصيات الرئيسية، فهي تقف جنبا إلى جنب مع البطل إما أن تكون مساندة له أو تختلف عنه، لكن كل ما تقوم به يقودنا إلى نتيجة واحدة ألا وهي تسهيل مهمة الشخصية الرئيسية ومن بين الشخصيات الثانوية في راواية "نار ونور" نذكر:

**1-الخال قدور:**

ضابط سابق في سلك الدرك الفرنسي (والد فاطمة) عضو سري في جبهة التحرير الوطنية، وهو الذي كان مشرفا على سعيد ورفاقه الشباب ودعاهم إلى العمل المسلح، وكان يقوم بنصحهم ويعلمهم ما معنى الثورة، وكله إرادة وإصرار وعزيمة، متقربا جدا من سعيد يتحاور معه كثيرا "قال قدور في ابتسامة رقيقة: أنسيت أني سلحتك وبعض أصحابك لتكونوا فدائيين؟ أنسيت أن الفرنسيين شكوا في أني كنت وراء اختفاء بعض القطع الخفيفة من السلاح، ولكنهم لم يضبطوا علي أي حجة يدينوني بها"[2] وكان الخال قدور حريصا على سعيد من ثبات أصدقائه وتقبلهم لهذا العمل حتى وإن كلفهم ذلك حياتهم نجده هنا يؤكد على سعيد "أأنت واثق من إخلاص زملائك، وثباتهم عند إمكان حدوث أي مكروه لهم، فيحافظوا على أسرار التنظيم ولو قطعوا إربا، إربا!"[3] كان بيته بمثابة قاعة للاجتماع فيها، ويأتي بالسلاح ويقوم بتعليمهم طريقة استعماله، كما قام بإعطائهم أوامر عمليات التفجير وأول من قام بذلك ابن أخته "سعيد" وكانت العملية ناجحة.

---

[1] – المصدر السابق: ص 94.

[2] – المصدر نفسه: ص 53.

[3] – المصدر نفسه: ص 55.

ولكن بعد ذلك كشف أمر الخال قدور وقام ضباط المستعمر بإلقاء القبض عليه وقاموا بتعذيبه أشد تعذيب إلى أن استشهد.

**2-شخصية عمر:**

شاب في مقتبل العمر، طالب بالثانوية، أحد أصدقاء سعيد، قام بالانخراط في صفوف جبهة التحرير، وترك دراسته فعل ما فعله صديقه سعيد، كان يتميز بالرزانة والهدوء يخاطب عمر أصحابه" وأن ثورتنا هذه لن تنطفئ نارها، ولن يخمد أوارها، حتى نعيد للجزائر مجدها التليد، وتاريخها المجيد، وكرامتها موفورة، ومكانتها عالية بين جميع الأمم، وفي كل المحافل.."[1] بحيث كان أكثر لهفة وحماسة واندفاعا وذلك نابع من حبه لوطنه وذلك واضح من حين" احتضن عمر الرشاشة والدموع تتساقط من عينيه، فرحا وابتهاجا ثم قال: إذن فو الله لا ذقت للذل، بعد اليوم طمعا! وإني أعاهدك، أيها الوطن، على أن أحررك –مع إخواني– أو أموت من أجلك شهيدا!"[2].

**3- شخصية الهواري:**

أغلب ما يمكن قوله عن هذه الشخصية أنها مغامرة أكثر، فحاله حال صديقيه عمر وسعيد، انقطع على دراسته من أجل تحرير وطنه المستعمر، كان شديد الانفعال أثناء التحاور مع أصحابه في أمور الثورة ودليل ذلك قوله" وإذن فلسنا أحرارا في التصرف كيف نشاء، ولكننا، في الوقت نفسه، لسنا عبيدا، لأننا قد أوقدنا للثورة نارها فلن تزال، إن شاء الله، مضطربة حتى تحرق وجود هذا الكيان البغيض، الذي تسميه اللغة ظلما وانحرافا: الاستعمار، إحراقا"[3] كان ينظر على أن الثورة شيء كلي لا جزء له وكان هو وأصدقاؤه في أتم الاستعداد لتحمل المسؤولية والتضحية من أجل وطنهم وعاهدوه بالحرية

[1] – المصدر السابق: ص 27.

[2] –المصدر نفسه: ص 155.

[3] – المصدر نفسه: ص 27.

ولو على حساب أجسادهم، قال الهواري مخاطبا أصدقاءه" حقا إننا قلة ولكننا شجعان، وإن شعبنا صغير من حيث العدد ولكنه عظيم من حيث تضحيته"[1].

**4-الضابط الفرنسي:**

هي شخصية منفذة للقانون، حيث سمح لها القانون بممارسة العنف على الشخصيات البطلة، كان مصدر ازعاج يأتي في الصباح الباكر ويطرق الأبواب طرقا عنيفا، ويخاطب بكل كبرياء وسخرية، ويتلفظ بكلام فظ ومفترس، ويحط من قيمة الشعب الجزائري ويأمر الجيوش باقتحام البيوت ونجد ذلك واضحا أثناء اقتحامه لبيت سعيد "الضابط في لهجة مفعمة بالكبرياء والإهانة: وها أنت ذا أيها الطائش الصغير الحقير، لا تبرح نائما، أو متظاهرا بالنوم، كأنك علمت أننا نثق بما تتظاهرون به لنا من أعمال وحركات أو كأنك علمت أننا رحماء بمن يريدون أن ينفصلوا عنا، وينبذوا لغتنا، ويرفضوا كياننا وسيادتنا"[2]، كما كان يقوم بجميع الأعمال العدوانية من تكسر واعتقال وتعذيب وجميع ألوان الاضطهاد. "فلقد عذب جنده ما شاء لهم هواهم أن يعذبوا في قساوة من حجارة أو أكثر وفي حقد من جحيم أو أبشع. ولم يقدر لدار واحدة من هذه الدور أن تنجو من هذا البلاء الذي ألم وأذلهم.."[3] وكان يقوم باستجواب المواطنين الجزائريين طمعا في أخذ المعلومات عن الثوار.

**5-أستاذ اللغة الفرنسية:**

أستاذ الأدب الفرنسي في ثانوية "أردا يوان" بوهران عجوز طاعن في السن لا يحسن معاملة طلابه، كان دائما في شجار مستمر مع سعيد، ولا يجيد فن الحوار بل كان يتهرب من أسئلة طلابه، له معلومات محدودة وذلك نجده واضحا "ثم انصرف الأستاذ، وهو يحدج

[1] – المصدر السابق: ص 185.

[2] – المصدر نفسه: ص 105.

[3] – المصدر نفسه: ص 113.

سعيدا بنظره حدجا حادا، حتى كأنه كان يسترحمه حتى لا يضايقه بأسئلة أخرى محرجة"[1] وكما كان الأستاذ "تقليديا جدا بحيث كان يحتفظ بدروسه المكتوبة منذ عشرات السنين، فيعيد إلقاءها على الطلاب ولا يغير من طريقة تدريسه شيئا بحيث لم يكن يعيد النظر فيها ولا تطويرها"[2].

**ج-الشخصيات الهامشية:**

هي التي نادرا ما تظهر على مسرح الأحداث، أو يكون ظهورها عابرا أو مرهونا بسد ثغرة سردية محدودة جدا ومن تلك الشخصيات نجد:

**1-حمدان:**

هو أحد أصدقاء سعيد، طالب في الثانوية كان في الوهلة الأولى معارض لفكرة الانضمام إلى صفوف التنظيم، لم يكن متحمسا مثل سعيد وبقية الزملاء، كان يفكر بعقله لا بقلبه، بالمنطق لا بالعاطفة بحيث يرى أن الحرية تأتي بطلب العلم، فالعلم أساس كل نجاح في الحياة لذلك لا يجب ترك الدراسة، ولكنه ما لبث إلا أن اقتنع بكلام أصدقائه بالرغم من تخوفه الواضح ونجده يخاطب أصحابه "حمدان يحذر أصحابه قبل الإقدام على اتخاذ أي قرار: أرى أن وجودي هنا لم يكن إلا عبثا! لا أحد منكم التفت إلى اعتراضي عليكم وكأني أنا لست وطنيا.. إن كل الذي أردته منكم، أن لا ننساق في اتخاذ قراراتنا الخطيرة وراء العاطفة الهوجاء...بل علينا أن نحسب لكل خطوة نخطوها حسابها"[3].

**2-أم فاطمة:**

رمز للأم الحنون ليست على ابنتها فاطمة وفقط بل على سعيد وجميع أصحابه، ومثالا أعلى في الجود والكرم، كان كل من يدخل إلى بيتها لا يجب أن يخرج إلا وقد قامت بضيافته بأحسن ضيافة وكانت دائما تنبه ابنتها فاطمة على حسن الاستقبال

[1] – المصدر السابق: ص 19.

[2] – المصدر نفسه: ص 19.

[3] – المصدر نفسه: ص 16.

وتقوم بتوبيخها إذ نست ذلك"، لم تنتظر أم فاطمة سعيدا أن يجيبها على سؤالها التقليدي الذي ألقت به إليه، لأنها كانت عجلة عنه لتنهال على ابنتها فاطمة بالملام: ولا فنجان قهوة تقدمينه لابن خالك؟ أليس هذا عيبا؟"[1]، كانت الأم تعد الطعام باكرا من أجل الضيوف "الأم كانت على العادة، منهمكة في المطبخ تهيئ بعض الطعام"[2].

**3- أم سعيد:**

امرأة أرملة، قامت بتحمل مسؤولية بيتها وأولادها بعد وفاة زوجها كانت تعيش من كراء دكان صغير تركه لها رب أسرتها، ولكن مصاريف الحياة أنهكت عاتقها، وتطورت مسؤوليتها بعدما كبر أولادها أصبح كلا من أولادها يشترط على أمه أن لا يرتدي إلا الملابس الرفيعة، مما اضطر الأم للخروج والعمل من أجل أطفالها وتلبية رغباتهم. بحيث كانت تقوم" ببعض الأنشطة التجارية النسوية البسيطة، إذ كانت تشتري قطع الذهب الصغيرة في سوق المدينة الجديدة، ثم تبيعها لنساء الحي بشيء من الربح القليل: فكان النساء المحافظات اللواتي لم يكن مسموحا لهن بالذهاب إلى السوق، هن زبوناتها. فكان ذلك النشاط يدر على أم سعيد شيئا من المال كانت تستعين به على النفقات اليومية التي كانت عليها"[3].

**4-الجدة حلومة:**

عجوز جاوزت الثمانين من عمرها، ، فهي تساير الدهر والدهر يعاندها وعلى الرغم من ذلك إلا أنها كانت دائمة الابتسامة، تعيش وحيدة في بيت معزول من السكان، فتحت بيتها للثوار وأظهرت سعادة عظيمة لهم وكانت تقول لهم إنها تريد أن تسهم في مقاومة الشعب الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي، وإنها مستعدة على أن تساعدهم بالرغم من كبر سنها" دخلت الجدة حلومة، فإذا هي قطعة من الدهر الغابر في وجهها وحديثها وحركتها

[1] - المصدر السابق: ص 46.

[2] - المصدر نفسه: ص 129.

[3] - المصدر نفسه: ص 25.

وإشاراتها كانت عجوزا مقوسة الظهر"[1]، كانت الجدة حلومة متفائلة ومتحمسة وعلى يقين أن الشعب الجزائري سيقوم بتحرير الجزائر ويرفع رايتها عاليا، وقامت بمخاطبة الثوار "إن هذه الحياة قد وهبها الله لنا غاية عزيزة، ومن يرغب عنها، أو زهد فيها، سلط الله عليه الشقاء. ثم كيف تظلمونني؟ تريدون أن أموت قبل أن تستقل الجزائر...أريد أن أحمل الخبر السعيد للشهداء والمواطنين"[2].

**ثانيا: الحوار: (Dialogue)**

يلعب الحوار دورًا هاما في الرواية، إذ بواسطته يمكن التعرف على الشخصيات وأفكارها وثقافتها فهو الوسيلة التي تنقل سير أفعال الشخصيات وتطور الأحداث فيها، فيتخذ الكاتب منه مطية لتحليل شخصياته وتتبع مراحل نموها والكشف عن كيانها.

**1- مفهوم الحوار:**

فالحوار هو جزء هام من الأسلوب التعبيري، يعتمده الكاتب في رسم ملامح شخصياته الروائية، واتصالها ببعضها البعض اتصالا مباشرا، ولذلك فالحوار المتقن مصدر من مصادر المتعة، ولعل الوظيفة الأولى للحوار هي رسم صورة واضحة للشخصيات، "فالحوار هو الحديث المتبادل بين الشخصيات ووسيلة من وسائل السرد، وعنصر رئيسي في البناء الروائي، وهو أداة فنية تكشف عن ملامح الشخصية الروائية وتساعد القارئ على تمثيلها حيث يؤكد الحوار الوصف الذي يذكره الكاتب عنها ويدعم المواقف التي تظهر على طول الرواية"[3]

كم أن الحوار عرض "دراماتيكي في طبيعته وتبادل شفاهي بين شخصين أو أكثر، وفي الحوار فإن كلام الشخصيات يقدم كما هو مفترض أن يكون بدون لاحقات

[1] – المصدر السابق: ص 171.

[2] – المصدر نفسه: ص 174.

[3] – صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 175.

استفهامية"[1]، فالحوار يجب أن يكون تعبيره مرنا وأن تكون جمله موجزة ومفيدة، ومغايرا عن الحوار الواقعي الذي يتداوله عامة الناس في حياتهم اليومية.

يقول "علي أحمد بالكثير عن الحوار" هو الذي يوضح الفكرة الأساسية ويقيم برهانها ويجلو الشخصيات ويفصح عنها. ويحمل عبء الصراع الصاعد حتى النهاية"[2]، بحيث يقوم الحوار في الرواية بدور هام إذ يكون وسيلة الكاتب المنطقية في توضيح العناصر الروائية وتقديمها والربط بينها وبين القارئ من خلال القضية المطروحة والمراد معالجتها. كما يعد الحوار "جزاءًا من البناء العضوي للرواية، له ضرورته، وحيويته وحتميته فهو يدل على الشخصية، ويحرك الحدث ويساعد على حيوية المواقف، ومن ثم فإنه يلزم أن يكون دقيقا هادفا إلى غاية مرسومة ومحددة بحيث يكون بالفعل عاملا هاما من عوامل الكشف عن كل أبعاد الشخصية أو التطور بالموقف، أو تجلية النفس الغامضة أو الوصول بالفكرة المراد التعبير عنها"[3].

**2- أنواع الحوار:**

**أ- الحوار الداخلي (المونولوج):**

وضع هذا النوع من الحوار فهو محاولة من الراوي للإفلات من القيود الصارمة التي تشكلت في البعض منها، عقبات أمام صيرورة نصه السردي وانسيابيته، ولا سيما التي تتعلق بالمكونات الداخلية والنفسية للشخصية، فإنه يلجأ هذا الحوار إلى استبطان الداخل الإنساني العميق للشخصية من حوار جاد يتعمق في الذات والوجدان، ويبرز سؤالا مجسدا في أفكار وصور وهيئات قد تتجاوز حدود المعقول، فتغادر الشخصية عالمها الحقيقي الواقعي إلى عالم فردي وخاص بها لا علاقة له بالمحيط الخارجي، لا بتأثيراته السلبية والإيجابية في حوار أشبه ما يكون بمخاطبة الذات ومناجاتها" أطلق عليها النقاد

[1] - جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص 59.

[2] - نادر عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، ص 348.

[3] - المصدر نفسه: ص 344.

بالحوار الداخلي أو المونولوج وتسمية الحوار الذاتي، إذ تشكل الذات النقطة المركزية التي ينطلق منها الحوار وإليها يعود"[1].

ويكون هذا الحوار "من طرف واحد أو حوار بين النفس وذاتها، تتداخل فيه كل التناقضات، وتنعدم فيه اللحظة الآنية ويبعث المكان، وتغيب كل الأشياء إلى حين"[2]، بحيث يقوم المتحاور مع النفس بإخراج ما بداخله من تساؤلات ويحاول إيجاد حلول لها في عالمه التخيلي وهو "بالفعل فن يصعب جدا استخدامه بصورة ناجحة، إذ هو ينحو إلى فرض إيقاع بطيء على السرد وإضجار القارئ بالكثير من التفاصيل التافهة"[3] هناك من يرى أن هذا النوع من الحوار يقوم بتعطيل السرد ويعده حوارا تافها.

كما يعد المونولوج "العرض المستقل الذي لا يتدخل فيه وسيط لأفكار الشخصية وانطباعاتها وتصوراتها"[4].

هناك أمثلة كثيرة من هذا النوع في رواية "نار ونور" كلها تتعلق بحوارات البطلين سعيد وفاطمة حينما يتحدثان إلى نفسيهما نذكر منها:

"أفكانت فاطمة، إذن تحب سعيدا؟

إن هذا السؤال، كانت فاطمة تلقيه على نفسها، وتفضي به إلى قلبها، كل ساعة، وكل لحظة ولكن فاطمة لم تكن تجرؤ على الإجابة عنه بكل دقة وشجاعة حتى جاءت هذه الليلة التي أعقبت هجوم سعيد على مقهى المسرح وتفجيره قنبلة فيه أهلكت عددا ليس بقليل من المرتزقة، فأعادت هذا السؤال الحيران ذاته على قلبها... ولكن هذا القلب الوديع، لم يعد يحتمل هذه الحيرة الخرساء، ولذلك أجاب عن سؤال فاطمة، وقال:

نعم، أنا أحب سعيدا، فعلا!"[5].

---

[1] – محمد صابر عبيد وسوسن البياني: جماليات التشكيل الروائي، ص 297.

[2] – صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 176.

[3] – ديفيد لودج: الفن الروائي، ص 57.

[4] – جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص 115.

[5] – عبد المالك مرتاض: نار ونور، ص 92.

كذلك نجد سعيد حاله حال فاطمة حينما يكون لوحده تتبادر في ذهنه نفس أسئلة فاطمة وهي كالتالي:

"كذلك كان سعيد يتمثل هذا الأمر، في شيء من الغرور والاعتزاز بالنفس فما ترى سعيدا صانعا؟ وما تراه مدبرا؟ ..أيقدم فيبوح لفاطمة بحبه لها، وكلفه بها، أم يدع الأمور تسير وئيدة الخطى، بطيئة الحركة، إلى غايتها المحتومة، ونهايتها المقدورة؟..

إن من الحكمة أن لا يبوح لها بشيء مما يضطرم بين جوانحه اليوم .

ثم ما يدريه أن فاطمة لم تكن تفكر في حبه اطلاقا.

فليحتفظ، إذن بحبه في حنايا قلبه حتى يحين له يومه، إن حان يوما ما، فإن لكل أجل كتابا"[1].

كما نجد حوار سعيد مع نفسه، فهو في حيرة من أمره "كان سعيد في ليله هذا الأرق، تتقاذفه بعض هذه الأمواج من الأفكار المؤرقة: بين الاستعمار والفداء والنضال، وبين فاطمة التي بات يحبها، وربما كان كارها لهذا الحب، لأنه لا يريد أن يحب أحدا أو يحبه أحد. إنه لا يبتغي شيئا في وقته الراهن غير شيء واحد: هو النهوض بمهمة الفداء"[2].

حوار فاطمة مع نفسها في غرفتها الظلماء في وسط الليالي الطويلة تتحسر على ما يحدث لوطنها الغالي بسبب المستعمر الظالم وطغيانه الدائم الذي لم يتركهم ليعيشوا بسلام" ولم تتمالك فاطمة أن أرسلت دموعا غزارا على وجهها النقي الناضر، وهي تصرخ كالمذبوحة:

سحقا لك أيها الاستعمار الظالم!

ألا فلتلعنك السماء والأرض ومن فيها!

[1] – المصدر السابق: ص 97.

[2] – المصدر نفسه: ص 99.

فيا عدو الإنسانية، و يا معرقل التاريخ، و يا ظالم الشعوب، و يا مسبب الشقاء و يا صاحب البلاء، و يا غراب البؤس، و يا عنوان الحرمان، اخسأ بلعنة الإنسانية، لعنة أبدية لا تمحي ولا تزول أبدا!"[1].

**ب- الحوار الخارجي: (الديالوج)**

يشكل الحوار الخارجي نقطة انطلاق الشخصيات العامة للتفاهم فيما بينها حينما يكون الراوي هو المدير الفعلي للآليات التشكيل السردي في النص، إن الحوار شأنه شأن الوصف يعمل على كسر القاعدة الزمنية التقليدية والمنتظمة التي يسير عليها السرد فيعمل على تعطيل الزمن.

كما مر في تعريف الحوار، أي أن هذا النوع من الحوار معناه "تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة ما، ويقوم الحوار في القصة بدور هام، حيث بإمكانه أن يخفف من رتابة السرد الطويل والذي يكون مبعثا للسأم والملل، وبتدخل الحوار الخفيف السريع يقترب النص من لغة الواقع أكثر"[2].

كما يعرف الحوار على أنه "تبادل بين اثنين أو أكثر وهو نمط تواصل، حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي"[3] بحيث هذا الحوار ليس الحديث العادي الذي يجري بين الناس في الحياة، فالحديث العادي لا هدف له، فقد يمتلئ بالزيادات والبذاءات، أما الحوار القصصي فمركز منتقى مهذب وله غاية محددة، أي أنه يساهم في بناء فن أدبي ما.

---

[1] – المصدر السابق: ص 196.

[2] – شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 30

[3] – ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية، ص 171.

يتمثل هذا النوع من الحوار برسم صورة واضحة للشخصيات المتحاورة، ويقوم بالكشف عن طرائق تفكير ومعتقدات تلك الشخصيات فهو بذلك "يطلعنا على نفسية المتحاورين"[1].

ورواية "نار ونور" نجدها زاخرة بالحوارات الخارجية، فنجد مثلا الحوار الذي دار بين سعيد وأصحابه في شأن الالتحاق بصفوف جيش التحرير:

- "خالد يعيد أصحابه إلى نحو الحسم في اتخاذ قرار:
- اعتراض حمدان، وبرر سعيد...والآن لنعد إلى حديثنا الأول، إذ أنى لنا أن نقرر. فماذا نقرر، إذن يا شباب؟ هذا هو الموقف...

أجاب سعيد خالدا في حماسة:

- لقد قررنا، بعد، يا خالد!...
- سبحان الله! ماذا نقرر؟ سبحان الله! أتريدون أن نغرق في كلام لا يجدي نفعا؟ أم تريدون الحسم والحزم؟ الرأي أن نلتحق بالتنظيم الوطني حالا ولتسقط الدراسة في الجحيم، كما يسقط الاستعمار!

قال سعيد مكبا آراء زملائه وأفكارهم:

- إذن، ما فهمناه أننا تاركو الدراسة من أسبوعنا هذا، حتى أقول: من يومنا هذا"[2].

وأيضا الحوار الذي دار بين سعيد وفاطمة:

- "فاطمة في صوت يغمره السرور:
- أهذا أنت؟...ولكن فيم هذا الغياب الطويل؟ حسبتك سافرت. أو غضبان علينا .

سعيد وهو يتوجه نحو قاعة الاستقبال:

- أي غياب هذا، يا فاطمة؟... أنسيت أني كنت، هنا، يوم الأربعاء الماضي فقط؟
- فاطمة في صوت كأنه يحمل في نبراته بعض العتاب:

---

[1] – صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 176.

[2] – عبد المالك مرتاض: نار ونور، ص 16، 17.

- لـم أنـس! ولكنـي اسـتطلتها! وأراك استقـصرتها! وإلا فمـاذا ؟ ألـم تغـب عنـا أكثـر من ثلاثة أيام؟
- سعيد يجلس على مقعد متقادم لكنه وثير إلى حد ما:
- هي هذه الدراسة التي ابتلينا بها، كما تعلمين..
- فاطمة في صوت لا يعدم بعض الأسى:
- لعـن الله الدراسـة فـي ظـل الاسـتعمار! والحمـد لله أن الجبهـة قـررت أن تقـاطع هذه الدراسة في مؤسسات التعليم الاستعمارية في وطننا الحبيب"[1].
- كما نجد الحوار الذي دار بين سعيد وخاله قدور:
- "ويدخل قدور قاعة الاستقبال، فيقوم له سعيد احتراما:
- مساء الخير، يا خال؟..
- كيف أنت يا سعيد؟..
- سعيد يبدي بعض التذمر والضجر لخاله:
- إني شقي بحياتكم هذه!
- منذ متى يا سعيد؟...
- منذ كنت! وكيف يكون سعيدا من ولد، ونشأ في عهد الاستعمار المشؤوم؟"[2]

[1]– المصدر السابق: ص 35.

[2] – المصدر نفسه: ص 48.

# الفصل الثانـي

## جماليات تشكل الزمكان

## في الروايـة

**أولا: الزمن**

في أي عمل أدبي مهما كان نوعه، لابد من الولوج في تعريف وإعطاء مفهوم له، لكي يصبح واضحا لأي شخص يلقي نظرة عليه، وبما أن هذا الموضوع يدور حول الزمان والمكان، فلابد من تعريف مفصل لكليهما ولاسيما إذا انزلقت الدراسة إلى أدق التفاصيل في هذا وذلك، وذلك لمزجهما حيث يستحيل تناول المكان بمعزل عن الزمان.

**1- مفهوم الزمن:**

**أ- المفهوم اللغوي للزمن:**

إن المعجمين اللغويين اختلفوا في تحديد معنى الزمن وتعريفه، فمنهم من يجعله دالا على الإبانة فيفقه على زمن الحر أو زمن البرد، وغايته في هذا الإطلاق لا تتجاوز الشهرين، ومنهم من يجعله مرادفا للدهر، ويندرج في هذا العنصر مختلف التعريفات اللغوية للزمن ولقد جاء في القاموس المحيط أن الزمن "اسم لتقليل الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمنة وأزمن"[1].

كما جاء في لسان العرب أن الزمن "زمان الرطب، الفاكهة وزمان الحر والبرد، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على فصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه وأزمن الشيء طال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به زمانا"[2] بمعنى مكث فيه الوقت وبقي فيه.

[1] - الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج2، ط2، شركة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر 1952، ص 233، 234.

[2] - ابن منظور: لسان العرب، مج6، ص 1867.

**ب- المفهوم الاصطلاحي:**

***- الفيلسوف برغسون:BERGSON**

تصور برغسون الزمن استمرارية شعورية متدفقة يتحكم فيها وعينا بحالتنا الداخلية التي لا يمكن قياسها بساعة حائط، ويصف برغسون قائلا: "إن ما تقوم به من عمل يعتمد على ما نحن عليه من حالة شعورية"[1].

كما شبه برغسون الزمن بكرة جليد تستخرج من قمة جبل ثلجي، فما إن تصل إلى قاع الجبل حتى تكون قد التقطت في طريقها كميات من الثلج جعلتها أكثر مما كانت عليه في البداية.

فبرغسون يؤمن "بحركة الزمن وسيلانه الدائم وتغير الإنسان جسديا ونفسيا ضمن معطيات حياته الذاتية وسير الزمن الخارجي من الميلاد إلى الموت"[2].

***- عند كانط:**

حاول كانط في تعريفه للزمن أن ينظر إليه نظرة تربطه بحياة الإنسان في جميع حالاتها يقول: "الزمان ليس شيء غير شكل الحس الباطن، أعنى شكل عياننا لأنفسنا ولحالتنا الطبيعية"[3].

***- ابن رشد:**

يرى ابن رشد أن الزمن والحركة متلازمان، ويؤكد على استحالة الفصل بينهما فيقول "أن تلازم الحركة والزمن صحيح، وإن الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة، لأنه ليس يمتنع وجود الزمن إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة، أما وجود الموجودات المتحركة، أو تقدير وجودها، فيلحقها الزمان ضرورة"[4] ويلتصق بأصغر جزيئاتها فلا يمكنها

---

[1] – محمد شاهين: أفاق الرواية البنية والمؤثرات، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، 2007، ص 54.

[2]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 2004، ص 11.

[3]– بشير بوجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي 1970–1986، ط1، دار الغرب للنشر والتوزيع، د. ب، 2002، ص 17.

[4]– ابن رشد: تهافت التهافت، تقديم وضبط وتعليق: محمد لعريبي، د. ط، دار الفكر اللبناني، البنان، 1993، ص 63.

بأي حال من الأحوال أن تفر من وطأته، أو أن تتجنب آثاره الواضحة عليها، فلقد ربطت إذن الفلسفة مفهوم الزمن بمفهوم الديمومة.

**ج- المفهوم الأدبي للزمن:**

لطالما كان الزمن محل اهتمام الدراسات الأدبية التي سعت من خلال تناولها له داخل متونها إلى بلورة مفهومه والكشف عن نظامه ولتحديد قيمته.

"إن الزمن عنصر أساسي في العمل الأدبي وبخاصة الرواية، وعلاقتها به علاقة مزدوجة فهي تتشكل في داخل الزمن، ومن ثم يصاغ الزمن في داخلها ويقدمها عن طريق اللغة المشحونة بإشعاعات فكرية. وعاطفية لتعيش الشخصية اللحظة تلو الأخرى بنشاط وحيوية مع حركة الزمن"[1]، كما "يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإن كان الأدب يعد فنا زمنيا -إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية- فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"[2]، "وبالتالي فالزمن "عبارة عن لفظ وحيد يقع على أكثر التجارب اختلافا وهو يتميز حقا بشيء من الأمانة المتيقظة، إلا أنه بما هو متراكب، يتحول ليشكل حقيقة جديدة تكاد تكون مقدسة".[3]

كما نجد رأي اميل بنفست حول الزمن: يعد بنفست من أبرز الباحثين الذين تناولوا موضوع الزمن لذلك نجده ميز بين مفهومين مختلفين للزمن:

**الزمن الفيزيائي العام:**

"وهو خطي لامتناه، وله مطابقته عند الإنسان وهو المدة المتغيرة والتي يقيسها كل فرد حسب هواه وأحاسيسه وإيقاع حياته الداخلية.

[1]- صبيحة عودة وعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي (غسان كنفاني)، ص 61.

[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراء للجميع، د. ط، د/ب، 2004، ص 37.

[3]- عبد المالك مرتاض: في نظرة الرواية، ص 177.

**الزمن الداخلي:**

وهو زمن من الأحداث الذي يعطي حياتنا كمتتالية من الأحداث وما نسميه عادة بالزمن، هو هذا الأخير"[1].

"والزمن السردي عند ريكور، عام بمعنيين: الأول إنه زمن التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، والثاني إنه زمن جمهور القصة ومستمعيها"[2].

كما قال بيار جانيه عن الزمن "إذا تكلمنا على معرفة الزمان، فلابد لنا من الوصول إلى تقديم طرائف للمدافعة عن الذات في مواجهة الزمان، وطرائق لاستخدمه"[3] بحيث ليس لنا الحق في انجاز جهلنا وفي الإسناد المسرع جدا لنمو الظاهرة الزمنية على قاطرة موضوعية وبالتالي يعد حدسنا للزمان عابرا جدا.

فينتهي بنا الأمر على عتبات ما قاله شكسبير ذات يوم: "نحن نلعب دور المهرج مع الزمن وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا"[4]. هذا لأن الزمن حقيقة مائعة يصعب تحديدها ويستحيل لحظة اكتشافها في الأشياء والقبض عليها أو فك طلاسمها الغارقة في لغزية تثير فضول الإنسان كلما أرضى نفسه بماهية الزمن.

**الزمن عند النقاد:**

لقد درس الزمن بالنسبة للنقد الأدبي على "مجموعة من نقاد البنيوية الشكلية الروسية –في العصر الحديث– ولقد كان لهؤلاء الفضل في تطوير نظرتهم للزمن، وعلى رأسهم توماشفسكي الذي ميز بين المبنى الحكائي، والمتن الحكائي. ويرون في الزمن أنه النظام

---

[1]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن والسرد والتبئير)، ط4، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء –المغرب–، 2005، ص 64.

[2]– بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، ترجمة: سعيد الغانمي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1999، ص 29.

[3]– غاستون باشلار: جدلية الزمن، ترجمة: خليل أحمد خليل، ط4، محد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت –لبنان، 2010، ص 46.

[4]– أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان–الأردن–، 2004، ص 16.

الوقتي للأحداث. الأمر الذي نجده عند نقاد البنيوية الشكلية الذين أعادوا الصياغة النمطية للزمن السردي أمثال رولان بارت، جيرارجنين، تودوروف. الذين استلهموا أفكارهم من البدايات القديمة للشكلانين الروس لكن بعدد اختيارها وتطورها"، اعتبروا الزمن عنصرا محوريا عليه ترتيب عناصر التشويق والإيقاع والاستمراري ثم أنه يمدد في نفس الوقت مثل...والتتابع واختيار الأحداث"[1].

اهتم "تود وروف" Todorovبالزمن خصوصا بناؤه وتنوعاته داخل الفن الروائي، ويرى أن الزمن ما هو إلا وسيلة تعطي الإنسان فرصة التحول من واقعية الخطاب على حقيقة التخيل كما أن هناك زمنيين تقوم بينهما علاقة معينة، أطلق على الزمنية الأولى اسم زمنية العالم المتقدم، وعلى الثانية اسم الخطاب المقدم له، وحاول التفريق بين القصة كما وقعت أو قبل وقوعها.

"والزمن هو الذي تنظم خلاله أحداث الحكاية داخل الخطاب"[2]، بمعنى تقديم هذه الأحداث فنيا، وهذا ما أسماه الشكلانيون الروس بـ "المتن الحكائي" أو "المبنى الحكائي" غير أنه عدل هاتين التسميتين معوضا إياهما بالقصة (زمن القصة) والخطاب (زمن الخطاب).

أما "جيرار جنيت" فقد انطلق في دراسته للزمن في كون العمل الحكائي يتشكل من زمنيين اثنين هما: "زمن الشيء المحكي...وزمن الحكي"[3]، وهذين الزمنين يرتبطان ببعضهما البعض من خلال ثلاث علاقات تتمثل:

1- الترتيب الزمني: (الاسترجاع والاستباق).

2- الديمومة أو المدة: (التلخيص، الحذف، الوقفة، المشهد).

3- التواتر.

---

[1]- عمر عيلان: توقيت الرواية ودلالية الزمن الإنساني في رواية "بان الصبح" لعبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الوطني الثاني في أدب بن هدوقة، ص 69.

[2]- إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، 2000، قسنطينة، ص 100.

[3]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن والسرد والتبئير)، ص 76

## 2- أهمية الزمن:

يعد الزمن من أهم العناصر الحكائية الفاعلة التي يتم توظيفها داخل البناء الروائي، فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي لذلك نجد عادة أن باحثي السرديات في الحكي يميزون بين مستويين للزمن، "زمن القصة" وهو زمن وقوع الأحداث المرورية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، ويخضع زمن القصة للتتابع المنطقي والزمن الثاني "زمن السرد" وهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة"[1].

بحيث لا يمكن أن نجد "رواية" من دون عنصر الزمن فهو يعد القلب النابض لها، وهو الذي يحدد حركة استمراريتها، مما جعل منه "محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها"[2] فالبيناء الروائي يرتبط ارتباط وثيقا بمعالجة طرائف مختلفة يسعى من ورائها إلى رفع الأستار التي تغطي أفكاره التي لا تكتب لها الحياة دون تواجد هذه العناصر المترابطة والتي من أبرزها الزمن.

"ويعد الزمن من العناصر الأساسية في بناء الرواية إذ لا يمكن أن نتصور حدثا سواء أكان واقعيا أم تخيليا خارج الزمن لأنه يستحيل النطق بالكلمة دفعة واحدة، بل لابد من تتبع نظام معين لإيصال الرسالة إلى المتلقي"[3].

"ويرتبط السرد بالزمان ارتباطا وثيقا، إذ لا يوجد سرد من دون زمن، ولهذا السبب يكون القص أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"[4] لأن حضوره في النص يجعله شخصا دلاليا ومكونا معماريا، يوضح شكل الوحدة السردية وتحمل الوحدات السردية طابع الكلية والحركة والانسجام.

---

[1]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 87.

[2]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 11.

[3]- إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 36.

[4]- أودين مؤيد: بناء الرواية، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، مراجعة عبد القادر القط، دار الجيل، القاهرة- مصر، د. ط، 1965، ص 7.

وللزمن في الرواية أهمية فنية باعتباره عنصرا أساسيا في البنية الروائية وتجسيد رؤيتها، فهو "يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[1].

لذلك يعد الزمن بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض في الرواية، فالسرد زمن، والحوار زمن، وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن، أي أن كل ما يحدث في الرواية زمن. "فالزمن يعتبر عنصرا أساسيا في البنية العقائدية والدليل على هذا ما يراه أفلاطون، عند تعرضه لعلة الوجود من أن: الزمن أساس الوجود وعلته"[2].

كذلك رأى (الآن روب غرييه) "أن الزمن أصبح، هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة بفضل استعمال العودة إلى الماضي، وقطع التسلسل الزمني وباقي التقنيات الزمنية التي كان لها مكانة مرموقة في تكوين السرد"[3] بحيث أصبح الزمن في الرواية يعني مدة التلقي والقراءة.

ويرى عبد الصمد زايد أن الزمن هو "تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل أو حركة والحق أنها ليست مجرد إطار، بل إنها لبعض جزء لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها، ومظاهر سلوكها"[4]

فالزمن يعد المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام.

"يمثل عنصر الزمن في الرواية بعدا بنائيا له خصوصيته في توضيح الحدث وإبراز سمات الشخصية وعلاقاتها بالواقع"[5].

---

[1]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 42.

[2]– بشير بوجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970–1986) المؤثرات العامة في بنيتي الزمن والنص، ط1، دار العرب للنشر والتوزيع، 2002، ص 6.

[3]– أحمد التجاني سي كبير: نقلا عن "شعرية الخطاب السردي في رواية المستنقع للمحسن بن هنية، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، إشراف د/ عبد الرحمان تير ماسين، بسكرة، 2011/2010.

[4]– عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، ط1، الدار العربية للكتاب، 2005، ص 7.

[5]– نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية)، ص 417.

**3-تقنيات الزمن وبناؤه في رواية "نار ونور":**

بناء الزمن قائم على التقنيات التالية (الاسترجاع، الاستباق، الوقفة، المشهد، الخلاصة، الحذف (القطع)).

**أ- الاسترجاع (الاستذكار) Analepsies:**

وهو على رأي جيرار جينيتGerard Genette "الذي يتم قبل بداية الحكاية"[1] فالاسترجاع يعد من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي فهو ذاكرة النص...إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي لجميع مراحله، ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه"[2] فالسارد هنا يقوم بإيقاف عجلة السرد المتنامي إلى الأمام، ليعود إلى الوراء في حركة ارتدادية لسير الأحداث، وذلك لاستذكار ماضي بعيد أو قريب.

فالاسترجاع أيضا "هو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث، واستذكار الأحداث الماضية يأخذ أكثر من بعد، فقد يكون الماضي على شكل وخزات ضمير، أو على شكل اعتزاز بالنفس لما حققته الشخصية من إنجازات"[3].

بحيث "كل دعوة للماضي تشكل بالنسبة للسارد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[4].

وبما أن الاسترجاع متفق عليه، على أنه العودة إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة أي "استعادة لواقع أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة (أو اللحظة التي يتوقف فيها القص

---

[1]- جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد (من وجهة نظر التبئير) ترجمة: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، المغرب، 1989، ص 122.

[2]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 192.

[3]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 32.

[4]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 121.

الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع)"[1] فالاسترجاعات المتكررة والعودة تعيد تكرار ذكر وقائع ماضية.

كما أنه يعد "تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق مرت به ذاكرته، وهي مخالفة لسير السرد، تقوم على عودة السادر إلى حدث سابق وهو عكس الاستباق، ويسمى بعض الاسترجاع بالسرد اللاحق أو البعدي ويعتبرونه سيد أنماط السرد"[2].

إن الاسترجاع من أهم وسائل انتقال المعنى داخل الرواية، لذلك نجد "عبد المالك مرتاض" لجأ إلى الاسترجاع في أغلب فصول الرواية، وما سهل استخراج المقاطع الاستذكارية –الاسترجاعية– من الرواية هو وجود عبارات "كان"، "اذكر"، "تذكرت"... ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد: "فهل علمت ببعض ما فعلت تلك الجيوش المتغطرسة، المنتشية بقواها وجبروتها، بالأمس بأجدادنا الأباة؟ إنها كانت تقتلهم وتشردهم، وتشمل عيونهم، وتسلب منهم أراضيهم، وتهدم لهم مساجدهم، وتغلق لهم مدارسهم، وتذبح لهم أطفالهم وتستحيي لهم نساءهم؟...ونحن ما رأينا إلا وحشية متوحشة من هذه الجيوش الأجنبية الغازية على اختلافها، عبر تاريخنا الطويل"[3].

لم يكن الاسترجاع هنا مجرد عملية زمنية يتم فيها فتح نوافذ الماضي واستدعاؤه عبر الحاضر، بل كان أيضا تعبيرا صارخا عن وعي الذات الساردة بزمنها في ظل التجارب المعاشة فنلحظ أن ذاكرة الشاب "سعيد" قد عادت إلى الوراء نتيجة الوضع الذي يعيشه، والذي أرهق تفكيره وهو وجود العدو المتغطرس الذي كان وما زال ينشر قوته ووحشيته وعدوانيته المستمرة على هذه الأرض الطاهرة.

---

[1]– جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، ص 25.

[2]– عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي)، تقديم أحمد إبراهيم الهواري، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009، ص 103.

[3]– عبد المالك مرتاض: رباعية الدم والنار (نار ونور)، ص60.

كما نجده في قول الكاتب أيضا "كان الجزائريون في هذه الفترة الخالدة من حياة الثورة التحريرية، لا يميزون بين هذا ولا ذلك من أبناء الشعب الجزائري. أي أنهم كانوا يعدون أفراد الشعب وحدة متلاحمة ومتراصة، فليس هناك ابن أو أخ أو أب ولكن هناك جزائري، وغير جزائري"[1].

يعود الراوي إلى تلك الأيام الخوالي، بحيث كان الشعب الجزائري لحمة واحدة فهم يحملون هما واحدا وغيرتهم على الوطن تجري في كل واحد منهم، فكان هدفهم الوقوف في وجه الاستعمار الفرنسي وتحرير أرضهم من العدو الظالم الناهب لحقوقهم.

"بثرثرة لا أكاد أذكر منها إلا قليلا. ومما أذكر من كلام الضابط الفرنسي الشاب، مخاطبا إياي معجبا بي:

أيعقل أن يكون في الشباب الجزائري من يمتلك هذه الثروة الثقافية؟ من يعرف الفلسفة ومذاهبها؟...أردف الضابط، إنما يدل على أن وجود فرنسا في الجزائر أثمر، ولولا فرنسا، لكان هذا الشعب جاهلا"...!"[2]

عادت ذاكرة الشاب سعيد هنا إلى حواره مع الضابط الفرنسي الذي كان يقوم باستفزازه واحتقار الشعب الجزائري على أنه شعب جاهل وغارق في الأمية ولا يملك أي ثقافة، ولكن الضابط هنا انصدم حينما قام سعيد بمحاورته ومجادلته بلغة راقية وأسلوب محترم ومتحضر ويناقشه بكل أدب فقد كان الضابط منبهر لما يقوله سعيد.

"وقد أسلمت فاطمة نفسها إلى النوم، ثم أنشأت تستعرض مواكب الذكريات السعيدة، والذكريات الشقية أيضا، ولكنها كانت تبدو لها، ذكريات، في مجموعها عذابا، ربما لأن الذكرى تقع مرة واحدة في سيرة الحياة ثم لا تعود أبدا. فقد كانت فاطمة إلى زمن قريب

[1]– المصدر السابق، ص 122.

[2]– المصدر نفسه ، ص 169.

طالبة في ثانوية البنات بوهران، كان الفرنسيون يريدون أن يفصلوا الجزائر عن العالم العربي، فكانوا يرون أن العربية الفصحى لغة ميتة"[1].

ونرى في هذا الجزء عودة ذاكرة فاطمة ابنة خال "سعيد" باستعراض ذكرياتها الحلوة والمرة، بحيث إن ذكرياتها كانت أكثر عذابا وخاصة في مرحلة دراستها في الثانوية، وذكرت معاناتها أثناء تعلمها بلغة عامية لاعتبار الفرنسيين أن اللغة العربية الفصحى ليست لغة رسمية.

**ب- الاستباق (الاستشراق): Prolepses**

هو السرد اللاحق، كما يوضح جيرار جينت "وهو الذي تروي فيه الحكاية بعد اكتمال وقوعها تماما"[2].

فالاستباق بمعنى "التلميح لواقعة مستقبلية، أو هو التنبؤ بأحداث لم تقع"[3] ويقصد به إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا أو ما يسمى بسبق الأحداث.

كما يعد الاستباق مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع "فالاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد"[4]، ويقصد بها التكهن بمستقبل الشخصيات يعلن عن ذلك قبل حدوثه.

وهو أيضا "سرد حدث لاحق عن الحدث المسرود في لحظته الحاضرة، لكن زمنه المستقبلي إذ نحاول استحضاره من دون الخوض في تفاصيله الدقيقة، وعن طريق هذه التقنية يتم خضع المتواليات التسلسلية وكسر الاتساق التتابعية بالقفز إلى حدث

---

[1]- المصدر السابق، ص 193.

[2]- جيرار جينت وآخرون: مرجع سابق، ص 122.

[3]- عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2000، ص 131.

[4]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 211.

وليد التنبؤ والخيال، وقد يلجأ الراوي إلى الاستباق لإضفاء جو من التوقع والتخيل من النص القصصي"[1].

توصف آلية الاستباق في المنظور السردي بأنها حاله استشراف وقراءة واستقدام للآتي، وبأنها في تشكيلها الزمني "مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة للحظة الراهنة، تفارق الحاضر إلى المستقبل إلماح كذا إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة، أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني ليفسح مكانا للاستباق"[2] أي "إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه"[3] بحيث يعلن عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق فهو يخبر عن أحداث أو إشارات أو إيحاءات عما سيأتي سرده فيما بعد.

وبحكم أن الاستباق مغاير للاسترجاع يتجه للأمام، "فهو يصور الأحداث التي ستأتي فتسبق الحدث الرئيسي أحداث أخرى تعطي للقارئ الومضة بما سيحدث في المستقبل، فهو يحدث عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه"[4].

"أي الانتقال إلى زمن المستقبل أو هي سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة بحيث تقوم بذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية"[5]. بمعنى الإتيان بحدث قادم ولما سيكون مستقبلا في تلك الرواية.

ونجد الاستباق أيضا هو عبارة عن "المقاطع السردية التي تتمثل في إيراد أحداث آتية أو سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها، ومن الطبيعي أن يجري في هذه المقاطع القفز على زمن القصة (التخيل) لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما يحصل من أفعال

---

[1]– بان صلاح الدين: الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية، المجلة11، العدد1، 2011.

[2]– محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، ص 207.

[3]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، 1997، ج2، ص 167.

[4]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 88.

[5]– عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر، د. ط، 2010، ص 19.

في الرواية"[1]، يكون هناك طابع التخيل حاضرا من أجل الاستشراف على حدث لاحق، والتطلع إلى ما قد يكون مستقبلا، ويتكئ عليها السارد لبيان أحداث مسبقة.

"وهي إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة وهكذا فإن المفارقة إما أن تكون استرجاعا أو استباقا"[2].

إذا كان الاسترجاع في رواية "نار ونور" بارزا بقوة، فإن الأمر كذلك بالنسبة للاستباق وتظهر أهمية هذا الأخير في كونه "يزرع أفق توقع ويرصد ما سيحدث لاحقا"[3].

ونجد أمثلة الاستباق واضحة والتي نذكر منها:

"وسنخضع لتدريبات أخرى، أشد صرامة" مما كنا عليه تدربنا ... إنهم يريدون لنا أن نكون بارعين في الرماية. يريدون منا أن لا نكون جنودا شجعانا فحسب، ولكن أكفاء أيضا ...يعني كل ذلك أصبحنا نتصارع مع الموت، كما يتصارع أحدنا مع أفعى... لكن نحن نهاب الموت؟ كلا! بل ويجب أن نستحيل نحن أنفسنا إلى موت المؤلف، فنقع على هؤلاء الظالمين كالصواعق، فنميت منهم من نميت"[4].

ويشير سعيد في قوله هذا لما سيحدث للعدو المحتل، بعد التدريبات التي سيخضع لها سعيد وأصدقاؤه التي كلها صرامة من أجل الوقوف في وجه تلك القوات الظالمة بكل جرأة دون تردد، وإصابة الهدف دون إخفاق.

"كان الجنود في ورطة مقلقة. كانوا ينتظرون غير ما يرونه. كانوا يمنون أنفسهم أن تنتهي هذه الحرب ويعودوا إلى أهلهم سالمين. كانوا في الغالب يرون فيما بينهم

---

[1]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 51.

[2]– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 74.

[3]– وهيبة بوطغان: البنية الزمنية في زاوية عابر سرير لأحلام مستغانمي، رسالة ماجيستير، جامعة المسيلة، 2008–2009، ص 113.

[4]– عبد المالك مرتاض: نار ونور، ص 69.

وبين أنفسهم أن تلك الحرب خاسرة، وأنهم كانوا يحاربون من أجل بقاء الاستعمار بالجزائر، وهو الاستعمار الذي حكم عليه التاريخ بالزوال إلى الأبد!"[1].

فمن خلال هذا التنبؤ، استبق جنود الاستعمار الفرنسي بأحداث تخلص إلى أن هذه الحرب لابد لها في يوم من الأيام أن تنتهي، ومقتنعين اقتناعا مطلقا أن الربح يكون من نصيبهم وبعد ذلك يعودوا إلى أهلهم بعد إكمال مهامهم على أكمل وجه، وأن الاستعمار سيطر بالكامل على الأرض الجزائرية وأصبحت ملكه دون منازع..

كما نجد أيضا من أمثلة الاستباق الواضحة في هذه الرواية:

"ولكن هجوم غد سيكون أعنف وأشد. غدا سينظر الاستعمار بعينيه، وسيسمع بأذنيه. غدا سيعلم حقيقة الشعب العظيم المهان في شرفة، المجروح في كرامته الوطنية. غدا سنكتب صفحات رائعة في سجل التاريخ، وسنضطر هذا التاريخ المحموم إلى أن يقضي يومه فيما بيننا مسجلا مدونا"[2].

يتضح من قوله هذا، إلى الإشارة لما ينتظر المستعمرين الظالمين من خلال المظاهرة التي سيقدم عليها الثوار الجزائريون الذين كلهم حماسة تغلي في عروقهم وتسري في قلوبهم وقد تعاهدوا على أنها مظاهرة الموت، فهي أفضل من الحياة التي يعيشونها، وعلى أمل أن يأتي يوم يشرف فيه النور على الجزائر وتقبل فيه السعادة وتنتعش تلك النفوس الحزينة بالاستقلال التام.

"وغدا، سنمشي في موكب من الشعب الضخم مهيب، لم تشهد له مدينة وهران مثيلا، ولم يعرف له الاستعمار من قبل هنا، شبيها. ستمضي النساء، وسيمضي الرجال صفوفا، صفوفا، لا يحاربون ولا يعتدون على أحد...وإنما يريدون أن يعبروا عن سخطهم وغضبهم على هذا الاستعمار النجس"[3].

---

[1]– المصدر السابق: ص 163.

[2]– المصدر نفسه: ص 184.

[3]– المصدر نفسه: ص 186.

فمن خلال هذه يستبق عمر أحداث المظاهرة بانطلاق كل من الرجال والنساء ثائرين ضد العدو المستعمر ويتأهبون لتقرير مصيرهم، وصرف المستعمر من أرضهم، من أجل العيش بسلام ورفع راية الوطن الجزائري عاليا.

**ج- الوقفة (Pause):**

تعرف الوقفة باسم (الاستراحة) أو (الوقفة الوصفية) "وتتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار، ويستمر الخطاب السارد وحده، إن الوقفة إذن اختلاف زمني غير سردي"[1].

وهي تحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن أي "تتحقق عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب ونصادف الوقفات الزمنية أثناء الوصف أو الخواطر، ويسميها جيرار جينت "الوقفات الوصفية"[2] أي أنه تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف عادة يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها.

كما أنها تعد "تقنية تقوم على إبطاء المفرط في عرض الأحداث، إذ يشترك مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث، أي في تعطيل زمنية السرد"[3].

أي أنه "عندما يشرع الراوي في الوصف يعلق بصفة مؤقتة تسلسل الأحداث، أو يرى من الصالح قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات توجيه معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث، لكن من الممكن ألا ينجر عن الوصف أي توقف للحكاية، إذ أن الوصف قد يطابق لحظة تأمل لدى شخصية تبين لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما"[4]

---

[1]- جيرار وآخرون: نظرية السرد، ص 127.

[2]- إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 106.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 175.

[4]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 23.

أما الاستراحة "فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف عادة يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية أو يعطل حركتها"[1].

بحيث يقوم الكاتب بعمليات استبطان لدخائل شخوصه واعتراف في وصف خواطرها النفسية ولمحاتها الداخلية واستعراضها بطريقة خاصة به، قد تكون جمالية وقد تكون توضيحية تفسيرية.

وقد وردت في الرواية عدة وقفات والتي نذكر منها:

"فقد كان هذا الأستاذ العجوز أشد الناس زهدا في السياسة واضطراب أطوارها، كان أستاذا تقليديا جدا، بحيث كان يحتفظ بدروسه المكتوبة منذ عشرات السنين، فيعيد إلقاءها على الطلاب الذين كانوا يتعاقبون عليه كل سنة فيذهبون هم، ويظل هو باقيا في الثانوية لا يريمها، ولا يغير من طريقة تدريسه شيئا...لأنه كان قليل القراءة، كثير القعود في المقاهي مع أصدقاء كان لا يزال يلاعبهم لعبة النرد وهم يدخنون..."[2] انطبقت تقنية الوقفة في الرواية من خلال وصف الراوي لأستاذ اللغة الفرنسية.

"سعيد يخرج الآن يده اليمنى من جيب معطفه الخفيف، وفيها شيء أشبه ما يكون برمانة، ولكن وزنه أثقل منها، وكان في أعلى هذا الشيء حلقه ليمسك بها حين الحاجة، وقد غرس فيها مسمار، إذا سل، صعقت الصواعق، ونزل الجزاء بالظالمين"[3] من خلال هذه الوقفة التي قام فيها السارد بوصف سعيد، وهو يقوم بأول مهمة له بقنبلة يدوية، كما قام بذكر تفاصيلها من ناحية الشكل والثقل، وما قد ينجم عن تلك القنبلة في حالة انفجارها.

"إذ كان سعيد ذا شخصية قوية، بالإضافة إلى أنه مرحا ثقفا وخفيف الروح فكها، فكان كلما تحدث أمامها أنعش قلبها، فكانت فاطمة تضحك لفاكهته، وترتاح إلى شخصه وشخصيته جميعا. كان سعيد شجاعا إلى حد التهور، وقويا رابط الجأش. كما

---

[1]– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 76.

[2]– عبد المالك مرتاض: نار ونور، ص 19.

[3]– المصدر نفسه: ص 78.

كان وطنيا من الدرجة العليا، يضاف إلى كل تلك الخصال، ما كان حصل عليه من ثقافة عامة متوسطة، جعلته معدودا في المستنيرين من الناس"[1] ففي هذا السياق الوصفي يتوقف السارد في وصف شخصية الشاب سعيد الذي اجتمعت فيه جميع الخصال الحميدة، من ثقافة وشجاعة إضافة إلى أنه يملك روح مرحة، كما أنه فتى مغامر من الدرجة الأولى ولا يخاف شيئا، ويضاف إلى ذلك أنه وطني وغيور على بلده.

**د- المشهد (Scéne):**

"يقصد به المقطع الحواري الذي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[2] إن هذه التقنية تظهر بشكل جلي في المقاطع الحوارية، وهو من التقنيات التي يتوقف فيها السرد، ويفسح المجال للشخصيات المتحاورة.

كما يدعو المشهد إلى "غياب السارد وحضور الشخصية مباشرة في حوار مع نفسها أو مع الآخر، وبالتالي يتساوى زمن الخطاب وزمن القصة أو يكاد"[3] ولا يتأتى هذا إلا في حالة الخطاب المباشر الديالوج أو المونولوج (حوار خارجي، حوار داخلي).

كما أنه عبارة عن "لحظة مهمة في الزمن الروائي، وفيه يتم الوقوف على تفاصيل الأحداث التي تقع في فترات زمنية محددة كثيفة حيث يشاهد القارئ القصة وكأنها مسرح فتحرك عليه الشخصيات"[4] بحيث يصور لنا الراوي المشهد كما لو كنا نشاهده عيانا. بما أن "زمان السرد فيه يساوي مع زمان الأحداث، وينشأ عن ذلك أسلوب الحوار"[5].

---

[1]- المصدر السابق، ص 92.

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 78.

[3]- حسناء بن سليمان: بنية الخطاب السردي، مجلة علامات في النقد، العدد 54، السعودية، 2004، ص 261.

[4]- محمد سالم سعد الله: أطباق النص، د. ط، عالم الكتب الجديد للنشر، عمان -الأردن-، 2007، ص 165.

[5]- عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، ط1، مكتبة الآداب، ميدان الأبرا -القاهرة، 2006، ص 162.

ولأن الحوار يعتمد على الأسلوب المباشر والتلقائي، كما أن المشهد "يقدم الموقف الخاص من خلال تصويره فترات كثيفة مشحونة"[1]، والحوار يتميز بميله للتفصيل في ذكره للأشياء"، فنرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتصارع وتفكر وتحلم"[2]، فهي إذن تعمل على إبطاء السرد، وتعطيله حيث يتسع الحوار ويتمدد، كما أن المشهد من خلال التفصيلات التي يعمل على كشفها وإبرازها مع صراع بين الشخصيات ، وأفكار ومواقف وغيرها. "يعطي للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة في الفعل"[3] ، أي أنه يضع مكانا للقارئ ويجعله يعيش معه الأحداث، ويتفاعل معها إضافة إلى أن المشهد يعطي نوعا من الراحة للسارد والقارئ على حد سواء. في رواية "نار ونور" نجد هذه التقنية حاضرة بقوة وأمثلة ذلك ما يلي:

"ها هو ذا سعيد ينتزع المسمار من أعلى القنبلة بكل خفة وحذر، ثم يضغطها عليها، حتى لا تنفجر، وحتى يكون في مأمن من شرها قبل إلقائها...ولكن ماذا ينتظر؟...فما من أحد من المرتزقة إلا وهو سكران أو في حكم السكر...فليلق القنبلة إذن، والله أكبر؟ فزع سعيد بعض الفزع من هول صوت الانفجار المدوي في جنبات المدينة كلها، ومن هول صراخ السكارى، الذي انبعث في الأفضية المجاورة كلها للمرقص"[4] تكمن أهمية المشهد السابق في قيام السارد بكسر رتابة السرد، من خلال قيامه بالعرض التفصيلي لهذه العملية التفجيرية التي استهدفت قاعة الرقص بحيث لقي الكثير من الجنود حتفهم، والبقية الأخرى أصيبت بجراح متفاوتة الخطورة.

"وكان أحد الشباب قد اختطف راية وطنية من بعض الفتيات، ثم مضى بها كأنه شخص غير مرئي، إلى أن وصل أحد أعمدة الكهرباء، ثم تسلقه بسرعة فائقة، وما شعر المظليون إلا وهو في منتصف العمود، فأمره المظليون بالرجوع وإلا أطلقوا النار

[1]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 239.

[2]– سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 95.

[3]– المرجع نفسه: ص 94.

[4]– عبد المالك مرتاض: نار ونور، ص 78.

عليه، فأخبرهم أنه غير عائد قبل أن يعلق الراية الوطنية في رأس العمود، فأخذ المظليون يهددونه، والوطنيون يشجعونه، فتمكن من تعليقها، فتفجرت الفتيات بالزغاريد، ودوت الأصوات بالتكبير...وهنا أطلق أحد المظلين النار على الشاب فتهاوى من رأس العمود شهيدا"[1].

فنرى هنا أن الشخصيات كان لها المجال في التعبير عن رؤيتها وأفكارها من خلال بنائها للغتها المباشرة، وأنها هي التي تقوم بصنع الأحداث.

- "فاطمة في صوت يغمره السرور:
- أهذا أنت؟...ولكن فيم هذا الغياب الطويل؟ حسبتك سافرت.
- سعيد وهو يتجه نحو قاعة الاستقبال:
- أي غياب هذا يا فاطمة؟...أنسيت أني كنت، هنا، يوم الأربعاء الماضي فقط؟.
- لم أنس! ولكني استطلتها! وأراك أنت استقصرتها!"[2]

**هـ- الخلاصة (التلخيص) La Sommaire :**

وتعرف أيضا بالتلخيص "حيث تقدم مدة غير محددة من الحكاية ملخصة بشكل توحي معه بالسرعة"[3] فهي "تعتمد في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[4]، فهي تعد من التقنيات التي تسرع السرد، ويكون زمن القصة فيها. أصغر من زمن الحكاية، وتأتي عبارة عن تلخيصات لا تفصيل فيها، وهو سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة.

---

[1]- المصدر السابق: ص 205.

[2]- المصدر نفسه: ص 35.

[3]- جيرار جينت وآخرون: نظرية السرد (من وجهة نظر التبئير)، ص 126.

[4]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 76.

بحيث يقوم الراوي بالمرور السريع على الأحداث الحكائية أو السردية فيسرد في بضع فقرات أو بضع صفحات عدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[1].

فالخلاصة تساعد الراوي على تلخيص وإيجاز فترات، وسنوات طويلة، لا يجد بدا من ذكرها، فتقوم الخلاصة باختصار الأحداث واستخراج الأخبار والأشياء، التي تكون ذات أهمية وفائدة للعمل السردي الروائي، كما أنها تجيب الراوي حشو نصا بأحداث تسيء للنص وتجعله مملا ومثقلا بأشياء ليست لصالحه. وهي أيضا عبارة عن "سرد الكاتب الراوي أحداثا ووقائع، جرت في مدة زمنية طويلة، في صفحات قليلة. أو في بعض الفقرات أو في جمل معدودة، أي أنه لا يعتمد التفاصيل بل يمر على الفترة الزمنية مرورا سريعا لعدم أهميتها"[2] بحيث إن "زمان السرد فيه أقل من زمان الأحداث، وينشأ عنه أسلوب الحكي، حيث نجد اللغة الحكائية التي تختزل الأحداث التي ربما تجري في عدة أعوام في عدة سطور"[3].

فهي عملية تقوم بسرد أحداث جرت في حياة الشخصية، وتتم في بضعة أسطر وبهذا يكون التلخيص متميز بقصر كمي مقارنة بطول النص. وهذا واضح "في تلخيص عدة من السنوات في بضع جمل أو صفحات فتسبق حركة الزمن حركة السرد"[4].

ونجد لتقنية الخلاصة حضورا لا يمكن تجاهله داخل رواية "نار ونور" ومن أمثلة ذلك كالتالي:

"هذه الحرية المذبوحة التي حارب الأمير عبد القادر بالأمس من أجلها خمسة عشر عاما، وحارب من أجلها بوزيان، وحارب من أجلها بوبغلة، وفاطمة والمقراني

[1]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 224.

[2]– إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 105.

[3]– عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، ص 162.

[4]– عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 23.

وبوعمامة، وسواهم من عظماء رجالانا الذين دافعوا عن الحق خير دفاع، ونشدوا الحرية فهاموا بحبها، وتدلهوا بعشقها، حتى ماتوا من أجلها"[1].

لقد قام سعيد بتلخيص هذه الفترة الزمنية المحددة بخمسة عشر عاما، على مدة الجهاد والتضحية التي قام بها كل من الأمير عبد القادر وأصحابه من أجل تحرير بلدهم الجزائر.

ومن الخلاصات التي ذكرت أيضا: "فقد راح سعيد يعاود ما قام به منذ يومين من أعمال، وكأن سعيدا كان يشك في قرارة نفسه، في أنه ليس هو الذي نهض بذلك الصنيع الكبير الذي اهتزت له إذاعات الدنيا فأذاعته، واستأثر بكثير من التعاليق الإعلامية"[2].

قام سعيد هنا يسرد الحدث الذي قام به منذ "يومين" في كلمات قليلة دون التعمق في تفاصيل ذلك الحدث أو عرضه.

"ذكرت فاطمة أنها كانت وحيدة والديها، بعد أن كان مات أخوان اثنان لها في سنة واحدة بمرض غامض، وذكرت أن أباها قد ساقه المظليون إلى حيث لا تدري. لم يراعوا أنه خدم علم فرنسا زهاء عشرين عاما"[3].

**و- الحذف أو القطع: (Ellipse)**

"يتعلق الأمر بمدة الحكاية، يسكت عنها تماما من طرف المحكي ويجب أن يكون هناك أمارة دالة على الحذف، أو أن يكون على الأقل قابلا للاستنتاج من النص"[4] ويعرف الحذف أيضا باسم القطع. إذ يعتبر "تقنية زمنية تقتضي التقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، يلتجئ الروائيون التقليديون

[1]- عبد المالك مرتاض: نار ونور، ص 65.

[2]- المصدر نفسه: ص 94.

[3]- المصدر نفسه: ص 194.

[4]- جيرار جينت وآخرون: نظرية السرد، ص 126.

إلى تجاوز بعض المراحل من القصة، ويكتفي عادة بقول مثلا: "مرت سنتين" أو "انقضى زمن طويل" ويسمى هذا قطعا"[1].

ويرى "جان ريكاردو" أن الحذف هو نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها من زمن القص، هذا النوع يلحق القصة والسرد معا في حالة التنقل من فصل إلى فصل حيث تحدث فجوة في القصة"[2] فالحذف يعد وسيلة لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت، في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام وأقل شيء يقوم به الإشارة إلى تلك الأحداث.

كما عرفه "سعيد يقطين" على أنه "حذف فترات زمنية طويلة، لكن التكرار المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحدف وإن بدا لنا مباشر، من خلال الحكي ترتيبا بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف"[3] بما أنه له دور في تسريع السرد فهذا النوع من الفن الإيجازي يحفظ السرد الروائي تماسكه الضروري، ويضيف له بعدا جماليا.

ففي هذه التقنية "يلجأ الروائي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها فيكتفي بالقول (مرت سنتان) أو (انقضى زمن طويل)"[4] كما يقدم الحذف "عبارات زمنية تقفز فوق حوادث لا ترى الرواية ضرورة لسردها سواء أكانت هذه العبارات ضمنية أو ظاهرة"[5] فالحذف تقنية تلزم الراوي على وجودها لأنها ذات أهمية كبيرة، لا يمكن الاستغناء عنها، أو عدم توظيفها، خاصة إذا علمنا أن على الراوي أن يذكر حوادث التي يراها مهمة وتستطيع أن تقدم للسرد شيئا ذا قيمة لأن هدف الرواية في النهاية الإمتاع والتأثير في المتلقي.

---

[1]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 77.

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 156.

[3]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 121.

[4]– محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2003، ص 131.

[5]– سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د/ط، 2003، ص 129.

ففي رواية "نار ونور" نجد الحذف حاضرا ومتناثرا عبر صفحات الرواية والذي نذكر من أمثلته ما يلي:

"كان العم محمود قد هاجر إلى الأراضي الفرنسية فظل يعمل هناك زمنا طويلا"[1].

"لقد مرت علينا الآن ست سنوات أو سبع، ونحن نتعذب ونشقى، ونخشى إن امتد الزمن بهذه الثورة إلى مالا نهاية، يفنى الرجال، فنصبح شعبا مكونا من النساء وحدهن، ثم نتلاشى وننقرض من الوجود!"[2].

"كان عم عمر مناضلا كبيرا، فكان لا يزال يكثر من سواد المناضلين، لقد كان مكلفا بالتنظيم السري. وقد ظل الفرنسيون يبحثون عنه زمنا طويلا، فسجن في سجن البرواقية، قبل أن يتمكن من الفرار بتدبير خلية من الحزب الذي كان فيه. وكان قبل زهاء سنة واحدة من اندلاع الثورة فاتح نوفمبر"[3] .

"ولعل هذه الأصوات إنما كانت تأتي ما تأتي، اعتقادا منها بأن هذا الدور الهائل المنبعث منها، سيطهر الجو من رجس هذا الشبح اللعين الذي خيم ظلامه على الجزائر منذ ما ينيف على قرن من الدهر"[4].

والشيء الذي نلاحظه في هذه الأمثلة التخلص من الفترات الزمنية الميتة، وكان هدف السارد هو لفت انتباه المتلقي إلى الوقائع التي حصلت على مستوى الحكاية والسرد معا.

**ثانيا- المكان:**

يعد المكان عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها العمل السردي، فنجده حاضرا في مختلف الأعمال الروائية والقصصية وحتى الشعرية، ونجد الرواية من أكثر

[1]- عبد المالك مرتاض: نار ونور، ص 24.

[2]- المصدر نفسه: ص 124.

[3]- المصدر نفسه: ص 149.

[4]- المصدر نفسه: ص 203.

الأنواع الأدبية التصاقا بالمكان، ومن هنا اتخذ المكان لنفسه أكثر من شكل وعدة تعريفات والتي حصرها في الآراء التالية:

**1- مفهوم المكان:**

**أ- المفهوم اللغوي للمكان:**

ورد في لسان العرب لابن منظور: "المكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، كقذال أو أقذلة، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول كن مكانك واقعد مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع هنا"[1].

ومن خلال هذا التعريف يتضح أن المكان لغويا يحمل معنى الموضع أو الإطار الذي يحتوي الشيء.

وفي القرآن الكريم نجد مفهوم المكان في قوله سبحانه وتعالى: "فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا"[2]، والمكان هو موضع كون الشيء وحصوله، وكما نجد في قوله تعالى أيضا: "**قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ**"[3]، وهنا المكانة بمعنى الموضع.

**المكان فلسفيا:**

ثمة مفاهيم كثيرة للمكان عند الفلاسفة ابتداء من أفلاطون، وانتهاء بفلاسفة العصر، فقد صرح أفلاطون بأن "المكان حاويا وقابلا للشيء" ورأي أرسطو بأن "المكان هو نهاية الجسم المحيط، وهو نهاية الجسم المحتوى"[4] ولا يختلف الفلاسفة المسلمون في تعريفهم كثيرا عن فلاسفة اليونان خاصة في المنطلق الحسي الذي يكمن وراء تعريفهم

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مج13، ط4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2005، ص 113.

[2]- سورة مريم: الآية 22.

[3]- سورة الزمر: الآية 39.

[4]- حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي نموذجا)، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2006، اريد، عمان، ص 16.

المكان، بحيث نجد "ابن سينا" يذهب إلى أن المكان "هو ما يكون الشيء مستقرا عليه، أو معتمدا عليه، أو مستندا إليه"[1].

الملاحظ من هذين التعريفين أن المكان يتسم بالحسية، التي هي سمة الصورة المكانية، وقد يكون المكان سواء حاويا للشيء أم محيطا به.

**ب- المكان اصطلاحا:**

يمثل المكان كونا محوريا في بنية السرد، حيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج مكان، فهو ذو أهمية بالغة في بناء النص الروائي، فله مفاهيم عدة وهي كالتالي:

يعرفه الباحث السيمائي "يوري لوتمان" بقوله " "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل: الاتصال والمسافة"[2] فالمكان كان ومازال يلعب دورا هاما في تكوين هوية الكيان الجماعي وفي التعبير عن المقومات الثقافية، وقد أثرت العوامل البيئية على المفاهيم الأخلاقية التي تحرك الشعوب.

كما يعد المكان هو القلب النابض في الرواية، يؤثر ويتأثر ويتفاعل مع حركة الشخصية، كما يظهر تفاعل الكاتب الروائي معه "فالمكان الروائي هو الذي يستقطب جماع اهتمام الكاتب وذلك لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض في كل عمل تخيلي"[3].

ونجد المكان عند عبد المالك مرتاض "إن المكان هو كل ما عني جيزا أو كل ما يند عن المكان المحسوس، كالخطوط، والأبعاد والأحجام، والأثقال والأشياء المجسمة مثل

[1]- المرجع السابق: ص 17.

[2]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 99.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 29.

الأشجار والأنهار، وما يعتور هذه المظاهر والأشياء المجسمة أو تغيير"[1] وما نلمسه من هذا التعريف هو التميز بين ما هو محسوس وما هو مدرك، دون حاسة مباشرة من الأماكن، أي الجغرافي والحقيقي أو الأسطوري.

فالمكان يعني "الموضوع الثابت المحسوس القابل للإدراك، ويتنوع من حيث المساحة والحجم والشكل"[2].

أما النقاد الانجليز فلم يكتفوا باستخدام مصطلح (Place/Space) المكان والفضاء بل أضافوا مصطلحا آخر وهو (Location) أي الموقع بقعة للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث"[3].

"فالرواية لا يكتب لها وجود إلا إذا أوجدت لنفسها حيزا مكانيا تجري على ركحه وقائعها وتتحرك فيه شخصياتها، ويجري عبره زمانها ومن ثمة سجل المكان وجوده وبصمته"[4].

**2- أهمية المكان:**

للمكان أهمية مثله مثل العناصر الأخرى كالشخصيات والزمن في بناء العمل الروائي، ولا يمكن أن نفصله عنهم مادامت الرواية هي كل شامل تتكون وظائفها من هذه العناصر.

يعد المكان بمثابة العمود الفقري لهذا النص الروائي وهذا ما يؤكده "ميشال يوتور" (Michel Butter) "إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني الذي يتواجد فيه القارئ"[5]

---

[1]- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ص 245.

[2]- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 29.

[3]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 106.

[4]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 33.

[5]- سيزا قاسم: الرواية، ص 103.

أي أن المكان هنا يساهم في خلق حالة نفسية لدى القارئ، وذلك من خلال جعله ساحة للأحداث تتقدم من خلالها صور الأمكنة التي يقوم بتخيلها فينسجم مع النص الروائي ويصبح جزءا من هذا النص.

"فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[1].

"وقد يخلق المكان صراعا في نفس البطل، وقد يقف المكان كطرف آخر لصراع الإنسان كما في الرواية ويمكن اعتباره الشخصية الثانية التي تساهم في خلق الصراع في نفس البطل"[2]، للمكان أهمية بالغة في الرواية فالكاتب من خلال وصفه لمختلف الأمكنة يجعل القارئ يتخيل تلك الأماكن وكأنها حقيقة ماثلة أمامه.

فالمكان يعد لبنة في البناء الروائي، ومهمته أساسية وكبيرة في أي رواية فهو يخلق جوا، الذي تنفعل من خلاله شخصيات الرواية ومهمته التنظيم الدرامي للأحداث حيث يقول "شارل غريفل" إن المكان في الرواية خديم الدراما فالإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا تنتظر قيام حدث ما وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث"[3].

يأتي المكان في النص الروائي ليكون قدرة فاعلة تتجاوز كونها الجامد المنفعل، وتنتقل إلى مسرح الفعل لتؤثر وتتأثر، وتشكل وتضيف وتعدل وتلغي وتخلق، ويكون ذلك على المستوى الشعوري النفسي أو الواقعي، إن المكان يصبح نوعا ما من القدر إنه يمسك بشخصياته وأحداثه ولا يدع لها هامشا محددا من الحركة"[4].

إن المكان في الرواية "هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور أو الخشبة في المسرح"[5]

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 33.

[2]– عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 138.

[3]– دراسات أدبية وإنسانية: مجلة فكرية، العدد11، جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة، 2004، ص 141.

[4]– سليمان حسين: مضمرات النص والخطاب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د/ط، 1999، ص 303.

[5]– عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 30.

فالراوئي حينها يستعمل المكان، يستعمله لكي يوظف الأفكار والحقائق المجردة وبالتالي يقوم بتقريبها من الواقع.

ويمكن النظر إلى المكان الروائي على أنه "مدخل من المداخل المتعددة التي يتم من خلاله النظر إلى عالم الرواية، والوقوف على مراميه، ومدلولاته العميقة وما فيه من جماليات الوصف إلى جانب جماليات السرد القصصي"[1].

ونستنتج من خلال ما سبق أن أهمية المكان في النص الأدبي ليست في ذاته، وإنما لما يؤديه هذا المكان من وظائف يسخرها الأديب لخدمة مبتغاه.

**3- أنواع المكان:**

إن حضور المكان في النص الروائي لا يتأسس على قاعدة ثابتة أو خطة معروفة، ذلك أن المشاهد في الرواية تتعدد وتتنوع مما دفع بالروائيتين إلى انتقاء أماكنهم بعناية فائقة لتصوير تلك المشاهد، "على اعتبار أن المكان يمثل هويته وركنا من أركانه، وغياب المكانية في الرواية يفقدها خصوصيتها وأصالتها"[2] فنجد الروائيين يختارون الأماكن ويفضلون مكان عن آخر، كميل بعضهم إلى الأماكن المغلقة والبعض الآخر يفضل الأماكن المفتوحة الواسعة.

**أ- المكان المفتوح:**

المكان الفتوح حيز خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاءا رحبا غير محدود الانفتاح تتحرك فيه الشخصيات بحرية تامة وتنتقل من مكان إلى آخر دون قيد "تتخذ الروايات في عمومها منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها للأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وأنواعها"[3].

---

[1]- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ط1، دراسة منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010، ص 13.

[2]- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد (في روايات عبد الرحمان منيق)، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، 2003، ص 13.

[3]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد -الأردن- ، 2010، ص 244.

كما يعد المكان امتدادا للفضاء الكوني الطبيعي مع تعديل طرق الروائي، حيث تحتوي معظم النصوص الروائية على أمكنة مفتوحة، فهي "تختلف عن المنغلقة بأنها ليست كالمقابر إنها عادة تكون زاخرة بالحياة"[1].

وهو أيضا عبارة عن "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لونه طبيعة في الهواء الطلق"[2].

– **المدينة:** "القهر الحقيقي الذي نجده على مدى ساحة الخطاب في أكثر تجلياته تكون المدينة رئيسا فيهن وهي مقوله متكررة في جميع الروايات، ولكن الاختلاف لابد أن يكون في كثير من التفصيلات وفي كم التناوب"[3] ومن المدن التي ذكرت في رواية "نار ونور" هي مدينة وهران وقد كان ذكرها بارزا كثيرا نجده في "الجو جو مطر، ومدينة وهران، على جمالها الفتان، يغشاها شيء من العبوس، فقد كانت سماء وهران ملبدة بالسحائب السود، على غيرها ألف الناس أن يشاهدوا عليه هذه المدينة الساحرة"[4].

"ذابت مدينة وهران في ليل زاخر بالقلق، حافل بالخوف...أسلمت المدينة الضخمة نفسها إلى النوم على مضاضة من أمرها"[5].

– **الحي:** "الحي في اللغة مأخوذ من الحياة، والحي من أكثر أسماء الأمكنة التي تشير إلى معنى الحياة وحركتها الدائمة ، إلى درجة أن الحي اسم يشترك فيه المكان والإنسان"[6] وقد ورد ذكر الحي في الرواية بكثرة:

---

[1]– سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء –المغرب–، 1997، ص 265.

[2]– أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية، ص 51.

[3]– سليمان حسين: مضمرات النص والخطاب، ص 241.

[4]– عبد المالك مرتاض: نار ونور، ص 121.

[5]– المصدر نفسه: ص 191.

[6]– شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص 51.

"غشيت حي سيدي الهواري سحابة سوداء ذات ضجيج وعجيج، وكانت تتمثل في كتائب من جيش الاستعمار الفرنسي"[1].

"وأخذ الظلام يتسلل إلى شوارع حي سيدي الهواري رويدا رويدا، ليطبق على نور الشمس الذي بدأ يتراجع نحو الغرب...حي سيدي الهواري، حي عتيق يقوم من وهران في أقصى الشمال الغربي".

- **المقهى:** يقوم بدور فاعل في أحداث المجتمع، فهو مكان لتجمع الكتاب والشعراء يتذكرون، ويتسامرون، وقد يكون لتجمع العاطلين عن العمل لنفث همومهم فيها.[2]

فالمقهى ملتقى الولادات الفكرية، ومنطلق لها كذلك، لأنها ملتقى الضياء، الشوارع المتقاطعة، ومنطلق لبصر الجلساء"[3]، وقد كان للمقهى نصيب في الظهور ولكن ليس بصورة كثيرة، وكانت كالتالي "جلس عمر على مقعد من مقاعد مقهى الوداد الذي كان يتردد عليه كثير من الناس المهمين".

"كان ذلك المقهى يقع في قلب المدينة، في شارع ضيق، وقد كان أمام بابه شاب معوق من أحدى ساقيه، وكان هذا الشاب في ظاهره معوقا وفي باطنه مناضلا كبيرا يعرف أسرار معظم الرجال الذين يترددون على هذا المقهى"[4]

**ب- المكان المغلق:**

يظهر المكان المغلق كنقيض للمكان المفتوح، "فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تحتل الملجأ أو الحماية التي تأوي الإنسان بعيدا عن صخب الحياة"[5] إن طبيعة المكان المغلق تحده

---

[1]- المصدر السابق: ص 103.

[2]- مصدر نفسه: ص 73.

[3]- حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص 107.

[4]- عبد المالك مرتاض: نار ونور، ص 63.

[5]- أوريد عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية، ص 59.

الحدود الحواجز والقيود التي تشكل عائقا لحرية حركة الإنسان وفعالياته ونشاطاته وانتقاله من مكان لآخر.

ومن بين تلك الأماكن نجد "البيوت والغرف والحمامات والأقبية والسراديب والسجون والمعابد...ذات الطبيعة المحصورة في حدود وأماكن مغلقة"[1].

**- البيت:**

يشغل البيت حيزا هاما في حياة الإنسان، إذ أن البيت ملجأ كل إنسان بعد يوم العناء، فهو مملكة الإنسان الذي يمارس فيه حياته، ووجوده ويشعر بذاته فيه.

"البيت في الرواية أقل حجما من الدار ويطلق على بيوت العامة من الناس، وهو المكان الذي يقيم فيه المرء"[2] ومن البيوت المذكورة في الرواية نجدها كالتالي:

- **بيت سعيد:** "تلاحق الزملاء واحدا واحدا، اتخذوا مجالسهم في قاعة الاستقبال البسيطة من بيت أم سعيد"، "فقد قرروا في مجلسهم بالأمس في بيت سعيد، ما قرروا..."[3].

كان اجتماع سعيد وأصدقائه في بيته، من أجل اتخاذ قرار ترك الدراسة والالتحاق بصفوف جيش التحرير.

- **بيت الخال قدور:** "وولى سعيد وجهه شطر منزل خاله، حاملا محفظته الصغيرة".

"وقد كانت دار قدور، خال سعيد من الدور التي لاقت ظلما مبرحا وعنتا شديدا"[4]

---

[1]- محمد صابر عبيد، سوسن البياني: جماليات التشكيل الروائي، ص 252.

[2]- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص 142.

[3]- عبد المالك مرتاض: نار ونور، ص 12، 13.

[4]- المصدر نفسه: ص 81، 113.

- **المسجد:**

هذا المكان المقدس الذي هو فضاء لفعل الخير وعبادة الله وطاعته، ففيه تؤدي الشخصيات صلاتها وداخله تتابع مجالس الذكر وهذا ما يوضحه قول السارد "إن العلم هو أساس كل نجاح في الحياة، ألم نتلق هذه الحكمة عن الشيخ مصطفى، في مسجد سيدي الهواري" وكما نجد أيضا في قوله "سعيد يصلي الآن في مسجد الترك"[1].

- **الغرفة:**

هي "المكان الأكثر احتواء للإنسان، والأكثر خصوصية، وفيها يمارس الإنسان حياته ويحمي نفسه، وتصبح الغرفة غطاء للإنسان"[2].

ومن أمثلة ذلك نذكر ما يلي "وخيم السكون على الغرفة، فلم يجد سعيد بدا من استئناف الحديث محاولا أن يظهر بمظهر الماكر...".

"أما سعيد، فقد استسلم لسلطان النوم في غرفة الضيوف من دار خاله قدور".

"إني ماض إلى غرفة فاطمة، يا عمتي، فإن لنا شأنا هاما".

"وذهب سعيد بالمحفظة مسرعا إلى غرفة النوم التي كانت لخاله مناما".[3]

[1]– المصدر السابق: ص 14، 77.

[2]– حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص 98.

[3]– عبد المالك مرتاض، نار ونور، ص 53، 94، 129، 158.

# الخاتمة

**الخاتمة**

إن الأدب الجزائري أدب نثري بمختلف أجناسه الأدبية من شعر ونثر، غير أن أهم ما يميزه هو الرواية، فقد حققت الرواية الجزائرية وجودها من حيث الكم والنوع على الرغم من أنها فن حديث في الأدب العربي، على الرغم من تأخر ظهور هذا الجنس الأدبي في الجزائر على عكس المشرق، ومن بين الروايات الجزائرية أجد رواية " نار ونور" لعبد المالك مرتاض التي وظف فيها أهم التقنيات السردية، كما أراد من خلالها إيصال عدة أفكار وقضايا للملتقي فمن خلال دراستي لهذه الرواية أمكن استخلاص النتائج التالية:

1- تعد رواية "نار ونور" صورة حية لواقع الظروف الاجتماعية والثقافية والأمنية، فتمثلت كصورة فوتوغرافية أو أكثر لوقائع دامية.

2- تناولت رواية " نار ونور" السنوات المظلمة التي عاشتها الجزائر إبان الثورة الجزائرية.

3- استعراض القاص في الرواية التقنيات السرد الروائي" الشخصيات، الحوار، الزمكان".

4- اتسام النص بكثرة الشخصيات إلا أن الكاتب اعتمد على الشخصيات الرئيسية (سعيد وفاطمة) من بداية الرواية إلى نهايتها باعتبارها شخصية مهمة ومثيرة.

5- تميزت شخصيات عبد المالك مرتاض في رواية "نار ونور" بكونها مثقفة ورافضة للأوضاع التي تحيط بها، وهذه الشخصيات هي انعكاس لشخصية الروائي المثقف" عبد المالك مرتاض" فقد كان جريئا في عرض موضوع الرواية وفي طرح رؤيته العامة للأوضاع الاجتماعية التي مر بها المجتمع الجزائري، فقد عبر عن موضوع التعذيب والمعاناة بكل جرأة قلما نراها في الرواية العربية مع ملاحظة حساسية الموضوع وخطورته.

6- لجأ الكاتب إلى الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي الذي يفتح للقارئ أبواب التفاعل لكي يغوص معه في الموضوع.

7- تأثير عنصر الزمان والمكان في تحريك أحداث الرواية بشكل كبير.

8- تلاعب القاص بالزمن الروائي فقد كان يسرد الأحداث ثم يسترجع أحداثا سابقة ويستبق أحداثا أخرى حيث توقع في بعض الفقرات ما سيحدث في المستقبل، كما استعان بتقنيات (الحذف والخلاصة) والمشهد من خلال الحوار، والوقفة من خلال الوصف.

9- إثراء الرواية بعنصر الزمن لما له من أهمية في ترتيب سير الأحداث.

10- لعب المكان دورا هاما في الإفصاح عن الواقعية عندما كان يختار أسماء حقيقية للمدينة وشوارعها و أحياءها.

11- التركيز على جمالية الأمكنة على ثنائية المغلق والمفتوح، حيث الأماكن المغلقة تمثلت في رمز الألفة والاستقرار والأمان، أماكن المفتوحة فكانت رمز للضياع والغربة والخوف بالنسبة للبطل.

12- جاءت أحداث الرواية مشوقة ومتسلسلة ومتفاعلة مع تلك العناصر الروائية (الشخصيات، الحوار، الزمان، المكان).

وفي الأخير أحمد الله أن يسر لي إتمام هذا البحث، وأتمنى أن أكون وفقت ولو بشيء قليل في هذا العمل المتواضع وأرجو من الله أن يجعله شمعة منيرة لغيري إنشاء الله.

# قائمة المصادر والمراجع

**- القرآن الكريم برواية حفص**

**قائمة المصادر والمراجع:**

**أولا- المصادر:**

1. عبد المالك مرتاض: نار ونور، دط، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، دت.

**ثانيا- المراجع:**

**أ- العربية:**

2. إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ط1، دراسة منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010.
3. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ط1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدثين، صفاقس -تونس، 1986.
4. ابن رشد: تهافت التهافت، تقديم وضبط وتعليق: محمد لعريبي، د. ط، دار الفكر اللبناني، البنان، 1993.
5. أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان-الأردن-، 2004.
6. إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، قسنطينة، 2000.
7. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2015.
8. أودين مؤيد: بناء الرواية، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، مراجعة عبد القادر القط، دار الجيل، القاهرة- مصر، د. ط، 1965.
9. بشير بوجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي 1970-1986، ط1، دار الغرب للنشر والتوزيع، د. ب، 2002.

10. بشير بوجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986) المؤثرات العامة في بنيتي الزمن والنص، ط1، دار العرب للنشر والتوزيع، 2002.
11. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990.
12. حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000.
13. حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي نموذجا)، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2006، اريد، عمان.
14. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن والسرد والتبئير)، ط4، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء –المغرب–، 2005.
15. سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء –المغرب–، 1997.
16. سليمان حسين: مضمرات النص والخطاب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د/ط، 1999.
17. سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د/ط، 2003.
18. سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراء للجميع، د. ط، د/ب، 2004.
19. شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دط، دار الصبة، الجزائر.
20. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد –الأردن– ، 2010.

21. صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد (في روايات عبد الرحمان منيق)، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، 2003.

22. صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي (غسان كنفاني)، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، 2006.

23. عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، ط1، مكتبة الآداب، ميدان الأيرا – القاهرة، 2006.

24. عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، ط1، الدار العربية للكتاب، 2005.

25. عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط4، دار الفكر للنشر والتوزيع، دب، 2008.

26. عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2000.

27. عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د. ط، .

28. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، سلسلة المعرفة، الجزائر، 1995.

29. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ط1، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

30. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي)، تقديم أحمد إبراهيم الهواري، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009.

31. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر، د. ط، 2010.

32. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010.

33. محمد سالم سعد الله: أطباق النص، د. ط، عالم الكتب الجديد للنشر، عمان – الأردن–، 2007.

34. محمد شاهين: أفاق الرواية البنية والمؤثرات، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، 2007.

35. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد–الأردن، 2012.

36. محمد عبد الغني المصري ومجد محمد البرازي: تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، ط1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2002.

37. محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2003.

38. محمد علي السلامة :الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2007.

39. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ط6، دار نهضة مصر للنشر والتوزيع، القاهرة–مصر، 2005.

40. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 2004.

41. ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د. ط، 2011.

42. نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية)، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، 2009.

43. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دار هومة، الجزائر، 1997.

**الأجنبية:**

44. والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، د. ط، 1998، د ب.

45. تزفيطان تود وروف: مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمن مزيان، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005.

46. بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، ترجمة: سعيد الغانمي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1999.

47. جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد (من وجهة نظر التبئير) ترجمة: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، المغرب، 1989.

48. جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، ترجمة: عابد خزندار، ط1، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة–مصر، 2003.

49. ديفيد لودج: الفن الروائي، ترجمة: ماهر البطوطي، ط1، حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، 2002.

50. رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، ط1، منشورات عويدات، بيروت، 1988.

51. غاستون باشلار: جدلية الزمن، ترجمة: خليل أحمد خليل، ط4، محد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت –لبنان، 2010.

**ثالثا– المعاجم:**

52. ابن منظور: لسان العرب، مج 7+مج6، نسقه ووضع فهارسه: على بشيري، ط2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1992.

53. ابن منظور: لسان العرب، مج13، ط4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2005.

54. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج2، ط2، شركة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر 1952.

55. الفيروز ابادي: القاموس المحيط، مج 30، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995.

**المذكرات والرسائل الجامعية:**

56. أحمد التجاني سي كبير: نقلا عن "شعرية الخطاب السردي في رواية المستنقع للمحسن بن هنية، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، إشراف د/ عبد الرحمان تير ماسين، بسكرة، 2011/2010.

57. وهيبة بوطغان: البنية الزمنية في زاوية عابر سرير لأحلام مستغانمي، رسالة ماجيستير، جامعة المسيلة، 2008-2009.

**المجلات والملتقيات:**

58. بان صلاح الدين: الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية، المجلة11، العدد1، 2011.

59. حسناء بن سليمان: بنية الخطاب السردي، مجلة علامات في النقد، العدد 54، السعودية، 2004.

60. دراسات أدبية وإنسانية: مجلة فكرية، العدد11، جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة، 2004.

61. عمر عيلان: توقيت الرواية ودلالية الزمن الإنساني في رواية "بان الصبح" لعبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الوطني الثاني في أدب بن هدوقة.

# الفهرس

# الفهـــرس

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة ..... أ

**مدخل تحديد المفاهيم**

أولا معنى الجمال والجمالية ..... 5

1- المفهوم اللغوي لكلمة الجمال ..... 5

2- المفهوم الاصطلاحي ..... 5

ثانيا مفهوم مصطلح التشكيل ..... 11

1- التشكيل لغة ..... 11

2- التشكيل اصطلاحا ..... 11

ثالثا مفهوم مصطلح الرواية ..... 14

1- تعريفها لغة ..... 14

2- تعريفها اصطلاحا ..... 14

أ- عند الغرب ..... 15

ب- عند العرب ..... 16

3- نشأة الرواية في الجزائر ..... 18

**الفصل الأول جماليات تشكل الشخوص والحوار في الرواية**

أولا الشخصية ..... 21

1- مفهوم الشخصية ..... 21

أ- المفهوم اللغوي للشخصية ..... 21

ب- المفهوم الاصطلاحي للشخصية ..... 22

2- أهمية الشخصية ..... 26

3- أبعاد الشخصية ..... 29

أ- البعد الجسمي ..... 29

ب- البعد الاجتماعي..... 29
ج- البعد النفسي..... 29
4- أنواع الشخصية..... 30
أ- الشخصية الرئيسية ..... 30
ب- الشخصية الثانوية ..... 31
ج- الشخصية الهامشية ..... 33
5- بناء الشخصيات الروائية..... 33
ثانيا الحوار ..... 42
1- مفهوم الحوار ..... 42
2- أنواع الحوار ..... 43
أ- الحوار الداخلي (المونولوج)..... 43
ب- الحوار الخارجي (الديالوج)..... 46

**الفصل الثاني جماليات تشكل الزمكان في الرواية**

أولا الزمن ..... 50
1- مفهوم الزمن..... 50
أ- المفهوم اللغوي للزمن..... 50
ب- المفهوم الاصطلاحي ..... 51
ج- المفهوم الأدبي للزمن..... 52
2- أهمية الزمن ..... 55
3-تقنيات الزمن وبناؤه في رواية "نار ونور" ..... 57
أ- الاسترجاع (الاستذكار) ..... 57
ب- الاستباق (الاستشراق) ..... 60
ج- الوقفة ..... 64
د- المشهد ..... 66
هـ- الخلاصة (التلخيص) ..... 68
و- الحذف أو القطع ..... 70

ثانيا– المكان ..... 72
1– مفهوم المكان..... 73
أ– المفهوم اللغوي للمكان..... 73
ب– المكان اصطلاحا..... 74
2– أهمية المكان ..... 75
3– أنواع المكان ..... 77
أ– المكان المفتوح..... 77
ب– المكان المغلق..... 79
الخاتمة..... 83
قائمة المصادر والمراجع ..... 86
الفهرس

بحمد الله

**الملخص:**

جاءت هذه الدراسة بعنوان "جماليات التشكيل الروائي" في رواية نار ونور لعبد المالك مرتاض، حيث قسمت بحثي إلى مدخل وفصلين كان المدخل عبارة عن تحديد للمفاهيم: ماهية الجمال، إضافة إلى تعريف الشكل، ثم مفهوم الرواية.

أما **الفصل الأول:** فشمل مفهوم الشخصية، ذكر أنواعها والتي قسمت حسب دورها غلى شخصيات رئيسة، ثانوية، وأخرى هامشية إضافة إلى مفهوم الحوار وذكر أنواعه

أما **الفصل الثاني:** تطرقت فيه إلى مفهوم الزمان والمكان وأهمية كل منهما كما استخرجت أماكن الرواية وبينت أنواعها وكذلك تناولت الزمن في الرواية من حيث استعمال الكاتب لمفارقة الاسترجاع والاستباق وكذا تقنيات زمن السرد.

الكلمات المفتاحية: جماليات، التشكيل، الروائي، عبد المالك مرتاض

---

***Résumé :***

Cette étude est intitulé « Romancier composition esthétique » du roman « le feu et la lumière » de Abd el Malek Mortadh.

Ma recherche est divisée eu une introduction et deux chapitre.

L'entré est d'identifier les concepts, se qu'est la beauté ainsi que la définition de la forme, puis au concept du roman.

Et le premier chapitre qui comparant le concept de type personnelle, principale, , mentionnées.

Nous avons classé leur rôle dans le roman: principale, secondaire, marginale.

En plus de concept de dialogue et les types mentionnées.

Le deuxième chapitre, qui a évoqué la notion de temps et le lieu et l'importance de chaque des deux.

A la fin de chapitre, nous avons dégagé les déférents lieux évoqué le roman on soulignant leur nature et nous avons examiné le type dans le roman les différents techniques de narration telle que « le feed back » et l'anticipation.

Mots clé: Esthétique , Composition, Romancier, Abd el Malek Mortadh