وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور يحيي فارس –المدية–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

دراسة بنيوية للرواية السيرية

لفيصل الأحمر "سجلات الخافية" –منمنمات –

–أنموذجا –

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين :

- صبرينة بن دومية
- صبرين بودلال

إشراف االأستاذة:

مختيش شريفة

السنة الجامعية:

1444هـ_1445هـ / 2022م_2023م

شكر وعرفان

الحمد لله والشكر لله عز وجل الذي أنعم علينا بنعمته ورحمته.

نتقدم بأسمى آيات الشكر والتقدير والاحترام إلى أستاذتنا الفاضلة "مختيش شريفة" على ما غمرتنا به من نصائح وتوجيهات علمية ومنهجية ولم تبخل علينا جزاها الله عنا كثير الجزاء.

كما نتوجه بالشكر والإمتنان إلى كل من أعاننا على إنجاز البحث بالقول والفعل وأخص الذكر أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها وعمال المكتبة أيضا بجامعة "يحي فارس"

فالشكر لمن يستحق الشكر

إهداء

الحمد لله الذي وفقني و أمدني بيد العون لإتمام هذا العمل، ولم نكن لنصل إليه إلا بفضله، أما بعد:

- أهدي ثمار جهدي إلى قدوتي الأولى إلى من أعطاني، ولم يزل يعطيني بلا حدود، إلى من رفعت رأسي عاليا افتخارا به: أبي الغالي.
- إلى رمز الأمن والأمان، إلى منبع العطاء والوفاء، إلى من علمتني كيف يكون الحب والعطاء، إلى سبب وجودي في الدنيا، وممرّ دخولي إلى الجنة أمي الحبيبة(رحمها الله).
- إلى أمي الثانية حفظها الله والتي عوضنا بها الله.
- إلى كل من حبهم يجري في عروقي أخواتي وإخوتي، حفظهم الله، وأنار دربهم.
- إلى من كانت أختا، بل أمّا وسندا: الأستاذة المشرفة **مختيش شريفة** ، التي لم تبخل علي بكتبها ونصائحها الخيرة ودعمها، حفظها الله لعائلتها.

وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد في هذا العمل.

صبرينة

إهداء

الحمد لله ذي المن والفضل والإحسان حمدا يليق بجلاله وعظمته، وصل اللهم على خاتم الرسل صلاة تقضى لنا بها الحاجات وترفعنا بها أعلى الدرجات.

إلى الوالدين الكريمين أطالا الله في عمرهما،إلى إخوتي

إلى إخوتي وأخواتي إلى صديقاتي وجميع زملائي، وكل من كانت له يد المساعدة في إتمام هذا العمل ومن شجعني من قريب أو من بعيد من أقارب وأحباب وزملاء وجيراني.

صبرين

ملخص:

يتضمن هذا البحث دراسة بنيوية في الرواية السيرية (سجلات خافية) للروائي والأكاديمي الجزائري فيصل أحمر، عرف بغزارة إنتاجه النقدي المعاصر من جهة، كما عرف بقلمه الفني والأدبي المتنوع من شعر ونثر بنوعيه (القصصي والروائي)، انطلقنا في هذا البحث العلمي من المقدمة يليه المدخل الذي هو بعنوان (ظهور الرواية الجزائرية السيرية)، ثم يليه الفصلين بنوعيه (النظري والتطبيقي).

أما الفصل النظري تحدثنا فيه عن المنهج المعتمد وهو النقد البنيوي، بذكر بعض مفاهيم النقد البنيوي وأسسه وإجراءاته التحليلية، أما الفصل الثاني وهو الفصل التطبيقي لبحثنا هذا ، والذي قمنا من خلاله بتحليل العمل الروائي من منظور بنيوي انطلاقا من مكونات نص الرواية (الشخصيات والزمان والمكان)، ليتوج البحث بمجموعة من نتائج الدراسة. فجاء فيه تطبيق لمصطلح المنهج البنيوي على رواية فيصل أحمر –سجلات خافية–.

كلمات مفتاحية : منهج بنيوي ، بنيوية ، رواية ، سيرة ذاتية ، شخصيات ، زمان ، مكان.

Résumé :

This research includes a structural study in the biographies (Hidden Records) of the Algerian novelist and academic Faisal Ahmar. Which’s entitled (The emergence of the Algerian biography novel), then followed by two chapters (theoretical and practical).

As for the theoretical chapter, we talked about the approved approach, which is structural criticism, by mentioning some concepts of structural criticism, its foundations, and analytical procedures. As for the second chapter, which’s the applied chapter of our research, Through which we analyzed the fictional work from a structural perspective based on the components of the text of the novel (characters, time and place), to culminate in the research with a set of study results. It included an application of the term structural approach to Faisal Ahmar's novel - Hidden Records -.

Keywords : structuralism, structuralism, novel, biography, characters, time, place.

مـــقـــدمـــة

مقدمة:

حظيت الرواية السيرية في الأدب الجزائري بانتشار واسع حتى و إن لم يعترف الكتاب بذلك صراحة ، و لجأوا في ذلك إلى نوع من الانتقائية والتصرف في الأحداث ومحاولة صرف انتباه القارئ عن ذواتهم بكل أساليب التمويه و المراوغة، ومنه هذه الروايات (سجلات خافية) للروائي الجزائري (فيصل الأحمر)، وسعينا من خلال هذا البحث الموسوم بـ(دراسة بنيوية في الرواية السيرية) التنقيب في مضمراتها ومسائلها، وطرائقها الفنية، واكتشاف أساليبها الجديدة، بغية الوصول إلى خصوصية الكتابة في الرواية السيرية من منظور بنيوي.

ولقد جاء اختيارنا لهذا الموضوع تلبية لأسباب ذاتية و أخرى موضوعية:

أما السبب الذاتي يكمن في اعتبار الرواية سجلات خافية لفيصل الأحمر لم يسبق تقديم دراسة لها في هذا المجال ، و أيضا شغفنا بقراءة الإنتاج الروائي لأدبنا الجزائري والدخول إلى أعماق عالمه السردي ، أما اختيارنا لهذه الرواية فيعود إلى الإعجاب الشديد بأسلوب ولغة الكاتب في محاولة منا لتسليط الضوء على واحد من أبرز كتاب الرواية الجزائرية المعاصرة ، و ذلك لما تتمتع به أعماله من طاقات إبداعية . كل هذا دفعنا للخوض في غمار هذه التجربة العلمية و الخوض في بحر الأدبية .

أما بالنسبة للأسباب الموضوعية ؛ باعتبار أن الإنتاج الروائي الجزائري المعاصر أكثر احتواء للأجناس الأدبية / مشكلا بذلك أرضية خصبة تلتقي فيها العديد من الأشكال الفنية مشكلة بذلك فسيفساء جمالية تطمح للإبداع و تتضح بالامتاع .

ومن خلال ذلك جاءت مشكلة بحثنا الدراسة البنيوية في الرواية السيرية سجلات الخافية لفيصل الأحمر أنموذجا ، كالآتي :

ما هي تقنيات الرواية السيرية من منظور التحليل البنيوي ؟

كما يسعى هذا البحث إلى الإجابة عن المشكلات التالية :

هل حقق الخطاب الروائي الجزائري المعاصر شعرية سردية ؟ و بأي آليات فنية تشكلت البنيوية في سجلات خافية ، و ما مدى مساهمتها في تكوين معمارية العمل الروائي ؟

و هل أفلح فيصل الأحمر في استحضار لغة جمالية ترقى إلى مصاف الإبداع العربي ؟

ولمحاولة الإجابة عن كل هذه الأسئلة قمنا ببناء خطة ارتكزت على :

مقدمة شاملة العناصر ، يليها مدخل جاء بعنوان " الرواية السيرية الجزائرية وخصائصها " تكلمنا فيه عن مفهوم الرواية السيرية عامة و الجزائرية خاصة ، يليه الفصل النظري الذي اندرج تحت عنوان " النقد البنيوي مفاهيمه و إجراءاته " . تكون من ثلاث مطالب، المطلب الأول " مفهوم المنهج البنيوي في النقد العربي " ، المطلب الثاني " خصائص و أسس التحليل البنيوي " أما المطلب الثالث فجاء بعنوان : " آليات ظهور المقاربة البنيوية للنص الأدبي " . أما المبحث الثاني فعنون بـ " آليات المقاربة البنيوية للنص الأدبي " و ذكرنا فيه أهم المستويات التي يقوم عليها التحليل البنيوي .

و بعد هذا يأتي الفصل التطبيقي والذي بدوره يحتوي على مبحثين ، المبحث الأول عنون بـ " الدراسة البنيوية في شخصية الرواية " ، أدرج فيه مطلب واحد في شخصيات الرواية ، أما المبحث الثاني فقد ورد بعنوان " الدراسة البنيوية في أزمنة و أمكنة الرواية " قسم إلى مطلبين: المطلب الأول " البنيوية في أزمنة الرواية " و المطلب الثاني " البنيوية في أمكنة الرواية ". و أخيرا خاتمة كانت حوصلة إلى ما توصلنا إليه من نتائج ارتبطت بعناصر الدراسة البنيوية في الرواية السيرية .

و منه فقد استندت دراستنا على المنهج البنيوي ، و الذي تكمن أهميته في التركيز على دراسة النص الأدبي كبنية مغلقة إذ يقوم على الوصف و التحليل ، كما أنه يساعد في جمع المعلومات و البيانات من النسيج اللغوي للرواية .

و من أجل تحقيق كل هذا اعتمدنا على بعض الدراسات السابقة التي كانت قد بحثت في هذا الموضوع :

– نظام الشخصية في رواية الطاهر وطار البناء و الدلالة ، أطروحة دكتوراه لطيبون فريال – البنية السردية في رواية " خطوات في الاتجاه الآخر لحفناوي زاغر أنموذجا ، رسالة ماجستير لربيعة بدري – السيرة الذاتية في أدب آسيا جبار(دراسة تحليلية نقدية) ، رسالة ماجستير لمحمدي حبيبة – فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني 1992 – 2002 ، رسالة ماجستير ، لندى محمود مصطفى – البنية الزمنية في رواية بوح الرجل القادم من الظلام للأستاذ إبراهيم سعدي ، رسالة ماجستير لعبد القادر بلغربي .

ولقد استندنا على مجموعة من مصادر و مراجع مهدت لنا الطريق للخوض في هذا البحث ؛ نذكر أهمها :

دراسات تخص المنهج البنيوي :

– بنية النص الروائي لإبراهيم خليل – نظريات معاصرة لجابر عصفور – النظرية البنائية في النقد الأدبي لصلاح فضل – البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا لجون ستروك .

دراسات تخص الرواية السيرية :

– السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث لشعبان عبد الحكيم محمد – مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث لجليلة طريطر ، السيرة الذاتية في الأدب العربي لتهاني عبد الفتاح شاكر – مذكرة السيرة الذاتية في رواية حكايتي لسامية بابا .

دراسات تخص المقالات و المجلات :

– مقالات نقدية لرولان بارت – تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل) مجلة كلية الأدب لعلي عبد الرحمان فتاح – تجليات السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية مجلة المدونة لبلباشة مسيكة .

ولأن كل بحث لا يخلو أحيانا من الصعوبات مهما كان نوعه فقد واجهتنا مشكلة تشعب الدراسات البنيوية وعدم التحكم جيدا في إجراءات التحليل، والتحدي الأكبر هو أن

مصدر بحثنا ألا وهو الرواية لم تدرس من قبل، وبالتالي عدم حصولنا على دراسات تخص المدونة لنستعين بها في بحثنا هذا.

ولا يفوتنا في الختام أن نتوجه بالشكر لمن هو أهلها، ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة "مختيش شريفة" على احتوائها لنا بطيبتها وتوجيهاتها، كما نشكر الروائي " فيصل الأحمر" الذي سلم لنا الرواية شخصيا ولم يبخل علينا أي جهد في إماطة اللثام عن كثير من الأمور خاصة بالرواية فجزاه الله كل خير، ولا ننسى أن نتقدم بجزيل الشكر إلى– لجنة المناقشة –"كل باسمه" التي صوبت وقومت هذا البحث المتواضع الذي اجتهدنا فيه قدر استطاعتنا،فإن أصبنا فمن الله سبحانه وتعالى وإن أخطأنا أو قصرنا فمن أنفسنا.

_ وآخر دعاؤنا الحمد لله رب العالمين _

المدخل (الرواية السيرية في الجزائر وخصائصها).

أولا: مفهوم الرواية السيرية.

ثانيا: الرواية السيرية الجزائرية.

ثالثا: خصائص الرواية السيرية.

المدخل : الرواية السيرية الجزائرية وخصائصها.

أولا : مفهوم الرواية السيرية .

في تتبعنا لمفهوم رواية السيرة الذاتية نجد أنها عمل سردي يعتمد اعتمادا كليا على المسيرة الذاتية للروائي وغالبا ما تخضع الرواية السير ذاتية لبناء سردي يماثل البناء السيرذاتي خاصة في التسلسل الحدثي السيرذاتي وعلاقته بالأزمنة والأمكنة والشخصيات الداعمة لموقف الذات عبر جمد المتخيل ،لذا فهي تنوع ما أمكنها ذلك في استثمار الطاقات التقنية بآلياتها المتعددة للرواية السيرذاتية معا وتنوع في استخدام الصوت الثالث الغائب من أجل التحكم في حلقة من حلقات "السرد .[1]

ولأن تعرية النفس أمر يتجنبه أدباءنا فقد وجدوا في رواية السيرة الذاتية متنفسا لهم على الرغم من عرضهم لصفحات منحيات هم معتمدين على المراوغة لأن أهم ما يحقق رواية السيرة الذاتية " عملية الإضافة و الخلق التي تفرض مزج الواقع بشيء من الخيال وربط الأحداث الرئيسية الواقعة بأحداث جانبية مخترعة و تجلية الشخصيات المحورية الكائنة بشخصيات ثانوية مولدة كل هذا بالإضافة إلى ما قد يكون من اختراع أسماء جديدة لبعض الشخصيات أو ذكر صفات توهم بالمغايرة بينهم من جانب آخر وبين المؤلف و من شاركوه في أحداث تجربته من جانب آخر ... وهذه أمور محظور توظيفها في السيرة الذاتية.[2]

يعني ذلك أن رواية السيرة الذاتية لا تنسلخ عن حياة صاحبها ، و إن اختلال المساحة من الأحداث و فيها يستعير الكاتب عناصر الفن الروائي لتكون أمام رواية يرتكز محورها الرئيسي على تجربة سبيت المعاناة للمؤلف ،حيث كان بطلها و مدار أحداثها وحيث كانت تلك الأحداث تمثل جزءا من حياة البطل أو صفحة منحياته كل ذلك بشرط

---

[1] – بلباشة مسيكة ، تجليات السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية رواية " مزاج مراهقة " لـ فضيلة الفاروق أنموذجا ، مجلة المدونة المجلد الخامس العدد الأول ، ص 180 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 180 .

أن يعبر المؤلف عن تلك التجربة الشخصية في قالب روائي تتوفر فيه أهم عناصر الرواية". وهذا ما جعل " لوجون "يدخل في جنس رواية السيرة الذاتية كل النصوص التخييلية التي يمكن أن تكون للقارئ فيها دوافع ليعتقد انطلاقا من التشابهات التي يعتقد أنها كشفتها أن هناك تطابقا بين المؤلف والشخصية في حين أن المؤلف اختار أن لا يؤكد هو حسب هذا التحديد تشمل رواية السيرة الذاتية روايات شخصية (تطابق السارد) (الشخصية مثلما تمثل روايات لا شخصيات مشار إليها بضمير الغائب).[1]

إن من أهم ما يباعد بين رواية السيرة الذاتية المعتمدة على حياة صاحبها وبين السيرة الذاتية "اختيار" الأحداث اختيارا فنيا صالحا للتأليف الروائي ، وعدم حشد تلك الأحداث كأنها تاريخ بدون بل عرضها كعناصر روائية تنمو و تتطور لكي تصل إلى نهاية معينة وذلك بتدخل المؤلف في ترتيبها ترتيبا يحقق الفنية القصصية وعدم الاكتفاء بإيرادها حسب وقوعها الزمني [2].

إن الرواية السيرية تحاول الكشف عن الأسرار التي تكتنف حياة شخصية معينة من خلال تفاعلها بالمحيط الاجتماعي والعلاقات الإنسانية وتطورها الذاتي متوسلة بأسلوب السرد و السيرة الذاتية تقوم على مثل هذا الأساس غير أن السيرة الروائية تعتمد في الوقت ذاته على عدم التطابق بين شخصية المؤلف المذكور على الغلاف والشخصية التي تشكل موضوعا لنص وهذا ما يفرق بين الرواية و السيرة الذاتية حسب رأي فيليب لوجون [3].

فما هو مفهوم رواية السيرة الذاتية يا ترى؟

يقصد برواية السيرة الذاتية : "ذلك القال ب الفني الذي يزاوج فيه الكاتب في عرض أحداث حياته (الواقعية) في شكل الروائي، يعتمد على سرد والتصوير وإيجاد الترابط والاتساق بين الأحداث فنية، واستخدام الخيال استخداما محدود في تجسيد هذه الأحداث

[1] – بلباشة مسيكة ، تجليات السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية ، المرجع السابق ، ص 180

[2] – المرجع نفسه ، ص 181 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 181 .

(الحقيقية) وللجوء إلى حوار في تجسيم المواقف، والكشف عن أبعاد شخصيته وتحقيق المنفعة الجمالية في عمله الأدبي، ناهيك عن استخدام اللغة ذات الطابع التصوري الإيحائي الذي يساعد على تجسيد الأحداث وتصويرها. مع حسن صياغة الأسلوب جملا وعبارات".[1]

وهناك من عرف رواية السيرة الذاتية بأنها :" لجوء بعض كتاب الرواية إلى جنس الرواية لكتابة سيرهم الذاتية ، أو لكتابة سيرة شخص آخر هو بطل الرواية. وراويها الذي يسرد الحكاية ويروي الحوادث" [2].

نجد الناقد" صالح معيض الغامدي" تحدث عن هذا الخلط بين كل من السيرة الذاتية والرواية موضحا عدم قبوله لهذا الخلط بين الجنسين ومحددا مظاهر الاختلاف بين كل من السيرة الذاتية والرواية، وذلك انطلاقا من حدود ماهيتها حيث يقول "إن الرواية في أبسط تعريفاتها (نص سردي توثيقي حقيقي)، فالفرق يكمن في كون الرواية تخيلية الأحداث والشخصيات و بتطابق فيها بين الراوي/ البطل والمؤلف، أما السيرة الذاتية فهي حقيقية[3] واقعية الأحداث والشخصيات ويتطابق فيها مؤلف مع الراوي/ البطل ، كم نجده يصرح في جانب آخر بضرورة التفريق بين كل من السيرة الذاتية والرواية وذلك من خلال اعتماده على أهم عنصر والذي تمثل في نظره في الميثاق السير ذاتي في صورته الجديدة التي أخرجه فيها" فيليب لوجون"، عندما أعاد النظر في تعريفه القديم للسيرة الذاتية وسمح لإمكانية أن يكون خيال عنصرا من عناصر بعض السير ذاتية[4] وفي ذلك يحدد الناقد معالم هذا الميثاق السير ذاتي بقوله: "وميثاق السيرة الذاتية هو عقد يبرمه الكاتب مع قارئه عندما يعلن الكاتب في نصه بطريقة مباشرة أو غير مباشرة عن قصده لكتابة سيرته الذاتية، ويتخذ هذا الإعلان أو التصريح أشكالا متعددة كما نعلم، مثل تطابق اسم المؤلف مع اسم البطل ووجود كلمة

[1] – شعبان عبد الحكيم محمد ، في الرواية العربية الجديد(دراسة في آلية الرد وقراءات نصية) ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ط 1 ، مجلد 1 ، ص 72.

[2] – إبراهيم الخليل ، بنية النص الروائي ، ص291 .

[3]– صالح معيض الغامدي ، كتابة الذات (دراسات في السيرة الذاتية) ، ص 126.

[4] –المرجع نفسه ، ص 127.

مثل السيرة الذاتية في العنوان أو على غلاف، أو تصريح الكاتب في المقدمة أو في النص بأنه يكتب لسبب أو لآخر سيرته الذاتية...الخ ، فمقصد الكاتب هي ... العامل الحاسم في تحديد هوية النص سيرة الذاتية وفي حالة غياب أي أثر لميثاق السيرة الذاتية في النص السردي فهذا النص هو رواية لا غير[1] أي أن الميثاق السير ذاتي يعد نواة أساسية لتأكيد هوية جنس السيرة الذاتية.

إن الرواية السير ذاتية جمعت في طياتها بين الذاتية والتخيل في شكل تمازجي يفيد فيه الروائي والراوي من خلال مصادره التخيلية .

من هنا يتضح أن السيرة الذاتية تعد جنسا إشكاليا منفتحا على كل نصوص ونوعا يتمازج ويتداخل مع كل الأجناس الأدبية خاصة رواية.

ثانيا: الرواية السيرية الجزائرية.

إن الكتاب الجزائريين الآخرين الذين كتبوا سيرهم لكن بأسلوب غير مباشر و غير صريح مثل طيور الظهيرة لـ "مرزاق بقطاش" الذي يتحدث فيها عن مرحلة طفولته حين كان تلميذا في المدرسة الفرنسية و للكاتب نفسه رواية أخرى بعنوان "البزاة " وما هي إلا سيرة ذاتية لـ "مرزاق بقطاش" . عندما كان شابا يدرس في إحدى مدارس التعليم العربي بالإضافة إلى الروايتين السابقتين نذكر رواية "التطليق" أو "الإنكار " لـ "رشيد بوجدرة" و "رائحة الكلب" لـ "لجيلالي خلاص" و"باب الربح " لـ "علاوة وهبي"، "أطفال العالم الجديد" للكاتبة الجزائرية "آسيا جبار" رواية "العشق و الموت في الزمن الحراشي" للروائي الجزائري "الطاهر وطار" [2].

وهذه الروايات هي عبارة عن سير ذاتية لأصحابها لكن يبقى أن هؤلاء الكتاب لا يتخذون من حياتهم محورا أساسيا للرواية و لكنهم يتخذونها متكأ و منطلقا و معبرا نحو الانطلاق من الذاتي إلى الموضوعي أو من الخاص إلى العام و من هذا تخرج الروايات من

[1] – صالح معيض الغامدي ، كتابة الذات ، المرجع السابق ، ص127.

[2] – بلباشة مسيكة ، تجليات السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية ، المرجع السابق ، ص 182 .

إطارها الذاتي السيري إلى إطار الرواية التخييلية بمعناها العام و يصبح الجانب الذاتي في اجزاء من تجارب الكاتب في الحياة بشكل عام [1].

شهدت هذه المرحلة مجموعة من النصوص المكتوبة باللغة العربية و التي تحدثت عن المصائر الفردية و الجماعية في ظل الأوجاع الموجعة التي عاشتها الجزائر، فرواية "الورم" "لمحمد ساري" التي أصدرت سنة 2002 جاءت أسبابها وجع واقع المجتمع الجزائري و التعفن السياسي الذي أصبحت تعيشه الجزائر في مطلع التسعينات [2].

و رواية "سيدة المقام" "لواسيني الأعرج" والتي كتبها سنة 2007 والذي يصوّر فيها مريم ومعاناتها نتيجة مظاهر التقدم والتحضر ، كما ترمز مريم إلى المرأة الجزائرية المعاصرة وكذلك أعمال أخرى " لعبد الرزاق بوكية" : "رواية جلدة الظل من قال للشمعة أف" سنة 2009 .

و بشير مفتي : أشباح المدينة المقتولة سنة 2012.

و مرزاق بقطاش رقصة في الهواء الطلق سنة 2016.

إن هذه الفترة أنتجت روايات تحمل بصمة عن التحولات العميقة التي عرفها المجتمع الجزائري.

ثالثا : خصائص الرواية السيرية.

1- إنشائية السيرة الذاتية : تعد السيرة الذاتية جنسا أدبيا مستقلا، تقوم على الكتابة لإثارة القراء و إمتاعهم بمغامرات وقصص من صلب الواقع ، نجده كغيره من الأجناس السردية

[1] – بلباشة مسيكة ، تجليات السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية ، المرجع السابق ، ص 128 .

[2] – سليم بركان ، قراءة موضوعاتية في النص الروائي المعاصرة رواية الورم أنموذجا تكتبها محمد ساري ، www.benhedouga.com

الأخرى يتميز بطريقة خاصة في انشائيته ، لذا كان علينا محاولة البحث في أبرز الخصائص الفنية التي تميزه عن غيره وتخلق له هذه الاستقلالية [1]. ص128ليلى رحامنية

قدم جورج ماي كتابه الموسوم ب "السيرة الذاتية و تطرق فيه إلى علاقة السيرة الذاتية بغيرها من الأجناس الأدبية القريبة منها كالمذكرات و كتب الواقع واليوميات الخاصة والسيرة والرواية كما عرج على أهم العناصر التي استعارتها السيرة الذاتية من هذه الأجناس القريبة و غيرها ، لذا كان بإمكاننا تجاوز كل هذه النقاط التي فصل فيها جورج ماي في كتابه حتى نتفرغ إلى محاولة تحديد أبرز عناصر الإنشائية في كتابة السيرة الذاتية [2].

"إن السيرة الذاتية ليست إلا شكلا من أشكال السّرد وككل أشكال السرد للسيرة الذاتية مؤلّف يكتبها و سارد يسردها و قارئ فضول يقرؤها . ثمة مقام سردي ومقام كتابي وما تتميز به السيرة الذاتية هو هذا الالتباس القائم بين المضامين فالسارد في نظرنا أليس كائنا ورقها من صنع المؤلف بل كائن أنطولوجي حقيقي هو المؤلّف ذاته، والقارئ ليس قارئا مفترضا يخاطبه الشارد بل هو قارئ حقيقي يخاطبه المؤلف يبرر له حياته كما أسلفنا أو يعرض عليه شهادة أو يعترف له بأخطاء كان قد اقترفها في حياته الخاصة ولكن هذا المؤلف يتحول إلى سارد لأنه سيخضع مروياته لمقتضيات الفن و الكتابة حتى يصل لمخاطبة و بالتالي فنحن في السيرة الذاتية إزاء مقامين : مقام السرد ومقام الكتابة ... وعليه فإننا نقف أمام إشكال يطرح نفسه بقوة ؛ ما هي النقاط التي يتجلى فيها صوت السارد في السيرة الذاتية؟[3]

السيرة بوصفها شكلا سرديا يكتبها كاتب ويرويها راو، تكون فيها شخصية رئيسية تقوم بخلق الأحداث من هذا المنطلق يمكن القول إن كل حكاية تعتمد حبكة الأحداث انطلاقا من

[1] – ليلى رحامنية ، السيرة الذاتية والرواية ، الميثاق و الحدود ، جامعة سوق أهراس ، مجلة المدونة ، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية ، ص 128 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 128 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 128 .

الشخصية الرئيسية التي نتتبع سيرتها ،ولا يكون هناك فرق إذا ما كانت الشخصية متخيلة، لأن السيرة أيضا حينئذ تأخذ شيئا من الخيال [1].

[1] – ليلى رحامنية ، السيرة الذاتية و الرواية ،المرجع نفسه ، ص128 .

الفصل النظري : النقد البنيوي (مفاهيمه وإجراءاته)

المبحث الأول : ماهية النقد البنيوي

المبحث الثاني : آليات المقاربة البنيوية للنص الأدبي

المبحث الأول: مفهوم النقد البنيوي

المنهج البنيوي هو منهج مشترك تحاول الدراسات المختلفة في العلوم الطبيعية والأنثروبولوجيا واللغوية الأدبية والفنية أن تطبقه بإصرار، وهو منهج يزعم أصحابه أنه المنهج الأفضل الذي يوصل إلى الكشف عن الحقيقة، وهو على حد قول" روبرت شولز" مشروع مذهب لم يكتمل بعد، كان قد تميز تميزا واضحا عن طريق منهجه، البنيوية لغة: نظرية قامت على تحديد مهام العناصر الداخلية في تركيب اللغة، وإن هذه العناصر حددت بعده أوزان أو ضمت في مقارنات مع غيرها من العناصر في المناهج النقدية الأخرى، وقد أدرجت هذه العناصر في منظومات واضحة[1].

المطلب الأول: التعريف اللغوي:

تفيد كلمة النقد في اللغة العربية الفوز والتميز وهذا العمل مشروط بالمعرفة والدراية وتشير كلمة Critique المشتقة من Krinein الإغريقية إلى الحكم وتقييم جوهر الشيء وأصالته [2]، وهكذا نجد أن المعنى المعجمي يجمل دلالتين، سواء أكان في الأصل اللغوي العربي أم الإغريقي، فهو يشير إلى وجود المادة الأصلية القابلة للفحص والفرز، وإلى وجود الناقد المتميز بالمعرفة الحقيقية لجهور المادة وأشكالها، أما كلمة بنية ، فهي تعني _**لغة:** تكوين الشيء وقد تفيد الكيفية التي يشيد عليها، ومما جاء في لسان العرب أن النبي سليمان عليه السلام قال:" من هدم بناء رب فهو ملعون يعني من قتل نفسا بغير حق لأن الجسم بنيان خلقه الله وركبه"، يوحي حديث النبي سليمان، بأن البنية روح وجسد وهي متحدة شكلا ومضمونا فقيمة الجسد مرتبطة بوجود الروح الفاعلة، المحركة غير المرئية وفاعلية الروح التي تنمح وجود الجسدي قيمة ومعنى، والقيمة الروحية المحجوبة وراء سر الحروف اللغوية المرئية في جسد نصي، هي التي تكسب النص وجودا حركيا متميزا وتمنحه أدبيته الكامنة في العلاقة المتلازمة بين الشكل والمضمون، أي بين الشكل الظاهر وبين أجزاءه المترابطة

[1] – جبور عبد النور ، المعجم الأدبي، بلد النشر لبنان ، دار النشر العلم للملايين، ط2 ،ص 52، بتصرف.

[2] – ابن منظور ، لسان العرب ، دار الصادر ، بيروت ، مجلد 3 ، ص 425 .

بعلاقات مستترة تمنح النص حركيته ودلالته [1]، فالبنية في المفهوم الأولي اللغوي العربي تعني الكل الظاهر المنتظم في شبكية من التحولات الداخلية.

إن المعنى اللغوي اللاتيني(Structure) قريب من المعنى العربي فالكلمة تشير إلى التشييد والبناء، والبنية هي الصورة المنتظم فيها الشيء وهويته الذاتية، فالمعنى اللغوي يقود إلى أن البنية شكل مادي وجوهري [2].

المطلب الثاني: التعريف الاصطلاحي:

وهذا المعنى اللغوي لا يتعارض مع المعنى الاصطلاحي الذي قدمه "جان بياجيه(Jean Piaget) " في تعريفه مصطلح البنيوية بأنها نظام من التحولات يحتوي على قوانين خاصة به ويحتفظ بشخصية أو يخصبها عن طريق التحولات هذه ولكن من دون أي تدخل لعناصر خارجية عنه، وأعطى للبنية ثلاث صفات رئيسية: الكلية (Totalité) والتحولات (Transformation) والتنظيم الذاتي (Outoréglage) [3].

ولما كان النقد لغة ثانية (un Langage Second) أو كما يسميه بارب"كلام فوق كلام آخر أو لغة فوق لغة ثانية فوق اللغة (Métalangage) فإن مهمة الناقد تكمن في معرفة طبيعة لغة النص، وهذه اللغة شكلت الجسد النصي، بمعنى كيفية تشكل النظام اللغوي المتماسك المتميز بالعلامة التي عليها يقوم النقد البنيوي، لأن الأدب ليس لغة أي نظاما (systémé) من العلامات وحقيقة ليست في الرسالة (messages) التي يتحويها العمل الأدبي، وإنما هي إعادة تركيب نظامه [4].

---

[1] – La Rousse , Page 283

[2] – La Rousse , Page 968

[3] – Paiget , Le Structuralisme P. U. F. Paris , Page 6 , 7

[4] – رولان بارت ، مقالات نقدية ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، ط1 ، 2012 ، ص 257 .

المطلب الثالث: خصائص وأسس التحليل البنيوي

يتميز التحليل البنيوي عن باقي أنواع التحليل بمجموعة من الخصائص ومن هذه الخصائص:

1- النزوع إلى الشكلانية : أفرد البنيويون في التعلق بالشكلانية ، فعد روادها الكتابة شكلا من أشكال التعبير، وهذا يرتبط بنظرة التحليل البنيوي للغة، فاللغة لسبت إلا أداة للتعبير فالمدلول يندمج بالدال، ومن هذا المنطلق يمكن تفسير سبب رفض البنيوية لأي مضامين لغوية.

2-رفض التاريخ : نادى البنيويون بموت التاريخ عند تحليل النص، فلا قيمة لكل مضامينه المستقاة من تاريخ الماضي، ويمكن ملاحظة أن فكرة موت التاريخ مهدت لما يعرف بموت المؤلف التي استمدها الفلاسفة من موت الإنسان ، وهذا من منطلقات ما بعد الحداثة.

3-موت المؤلف : قال الشاعر الفرنسي أن المؤلف تفصيل لا داعي له، ومن هذا المنطلق رفضوا كل ما يقع خارج البنية، ولم يقبل مذكريها بما هو خارج النص، وهذا في نظر فاليري .

4-رفض المرجعية الاجتماعية : رفض البنيويون الرجوع إلى المجتمع وقيمة تحليل الإبداع الفني، مما يعني أنها تنكر دور المجتمع في التأثير على عملية الإنتاج في النص على عكس الماركسية التي رأت أن الأدب مرآة المجتمعات ولا يمكن دراسته بمنعزل عن الواقع الاجتماعي [1].

5-رفض معنوية اللغة: فاللغة ليست مصدرا لدراسة المعاني، واقتصر التحليل البنيوي على دراسة اللغة لوحدها.

[1] – بتصرف ، عويشات حيزية ، نقد التطبيقات ، العربية للمناهج النقدية الحديثة ، من خلال المرايا المحدبة لعبد العزيز حمودة ، ص 20 ، 22 .

6-شمولية البنية: في التحليل البنيوي التحليل الشمولي مهمته الكشف عن العلاقات التي تتشكل بين عناصر البنية التي تتحد بانتظام.

7-الرؤية المنبثقة: من خلا هذه الخاصية يركز التحليل البنيوي على طريقة قيام عناصر البنية بوظائفها، ولذلك يسمى التحليل البنيوي بالتحليل المنبثق.

8-دراسة النص بعمق: أكد البنيويون على أن التحليل البنيوي عبارة عن دراسة تفصيلية تهدف إلى الكشف عن ميكانيزم الواقع والنماذج الشارحة له مما يعني أنه يميل إلى الاستنباط والاستنتاج وليس إلى الاستقراء.

9-المنهجية في التحليل: وهذا المبدأ يعني أن البنيوية ليست دراسة غير منظمة بل إنها تسير وفقا لخطة، تتضمن التركيب والتحليل.

10- تعدد المعاني: ومن خلال هذه الخاصية يؤكد البنيويون على أن التحليل البنيوي لا يهدف إلى الإحاطة بمعنى واحد، بل إنه يأخذ بعين الاعتبار تعدد الدلالات والتأويل للنص[1].

[1]- بتصرف ، عويشات حيزية ، نقد التطبيقات العربية للمناهج النقدية الحديثة ، المرجع السابق ، صفحة 20-22.

المبحث الثاني: آليات المقاربة البنيوية للنص الأدبي

تنطلق البنيوية في نقدها للأدب من المسلمة القائلة بأن البنية تكتفي بذاتها ولا يتطلب إدراكها اللجوء إلى أي عنصر من العناصر الغريبة عنها أو عن طبيعتها، والنص الأدبي النثري أو الشعري هو بنية تتكون من عناصر تخضع لقوانين تركيبية تشد أجزاء الكيان الأدبي[1]. ونعني بذلك أن المحلل البنيوي يركز في مقاربته للنصوص على دراسة العناصر المكونة لها وتأمل كيفية أدائها لمهامها ووظائفها دون أن يتجاوز حدود النص، ولكن هذا التصور يؤدي إلى الاختلاف في تحليل النصوص، فكل ناقد يلجه من المستوى الذي يريده من أجل البحث عن الفضاء المناسب الذي يسمح له بشرح النص، وهذا ما استهل به بشير تاوريريت حديثه عن آليات المقاربة البنيوية حيث وضح بأنه ليس ثمة قواعد بنيوية محددة في مقاربة النصوص، وكل ناقد يشرح النص الذي بين يديه وفق تأمله الخاص، فنجد مثلا من يبدأ دراسته من الجانب الصوتي وآخر ينطلق من المستوى الدلالي هكذا، وأما على المستوى الإجرائي فقد أشار ناقد أن البنيوية تتيح للناقد القيام بعملية مزدوجة هي الاقتطاع والترتيب، أي أنها تتوقف عند جزء من النص ترى فيه بنية موضعية للكشف عن وظيفة هذا الجزء وصلته بالأجزاء الأخرى وتأثيره في الكل وتأثره به[2].

أي أن يقوم المحلل البنيوي بتحليل العمل الأدبي من خلال إدراك العلائق الداخلية والمعاني التي تنطوي عليها عناصر النص في تألفها وما تؤديه من وظائف جمالية، هذا وقد استدل بشير تاوريريت ببعض النقاد وكيفية مقاربتهم للنصوص البنيوية، أمثال يمنى العيد، حيث أقر بأنها قد اعتمدت في ذلك على خطوتين أولها "تحديد البنية والنظر إلى موضوع البحث كبنية مستقلة سواء كانت شعرا أم نثرا شرط عزلهما عن كل ما هو خارجي، ليأتي

---

[1] – ينظر ، إبراهيم محمد خليل، النقد الأدبي الحديث ، من المحاكاة إلى التفكيك، مكتبة النقد الأدبي ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، ط1، عمان ، 1424هـ، 2003م ، ص95.

[2] – بشير تاوريريت ، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار النشر للهيئة المصرية ، 1 جانفي 2008 ، ص52.

فيما بعد تحليل البنية، حيث يسعى المحلل البنيوي إلى كشف عناصر تلك البنية من خلال النظر في نسيج العلاقات اللغوية وأنساقها[1].

إن الناقد البنيوي ينظر في علاقة كل عنصر بباقي العناصر الأخرى داخل البنية النصية التي تم تحديدها بشكل مستقل عن كل ما هو خارج مجاله ومن ثمة يستكشف قيمته ودلالته التي اكتسبها من خلال النظر في شبكة العلاقات التي تنتظم بها تلك العناصر، فالتحلل البنيوي هو النظر إلى النتاج الأدبي بوصفه كلا متجانسا فكل عنصر لا يتحقق له وجود إلا بالنظر لما يجوره ، كما أشار ناقدا في معرض حديثه عن مستويات التحلي البنيوي إلى ما جاء به صلاح فضل، الذي أدرج سع مستويات في المقاربة بدءا من دراسة الوحدات الصغرى المتكاملة لبناء النص العام وهو الصوت والذي يعد البنية الأساسية لأي عينة من اللغات، ليصل إلى أكبر من ذلك وهو المعنى الرمزي وكانت كالآتي:

أ- المستوى الصوتي:

حيث يدرس الحروف ورمزيتها وتكويناتها الموسيقية من نبر وتنغيم وإيقاع.

ب- المستوى الصرفي:

وتدرس فيه الوحدات الصرفية ووظيفتها في التكوينين اللغوي والأدبي خاصة.

ج- المستوى المعجمي:

وتدرس فيه الكلمات لمعرفة خصائصها الحسية والتجريدية والحيوية والمستوى الأسلوبي لها.

د- المستوى النحوي:

لدراسة تأليف وتركيب الجمل وطرق تكوينها وخصائصها الدلالية والجمالية.

هـ- مستوى القول:

لتحليل تراكيب الجمل لمعرفة خصائصها الأساسية والثانوية.

و- المستوى الدلالي:

[1]- ينظر ، بشير تاوريريت ، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ، المرجع السابق ، ص53.

الذي يشتغل بتحليل المعاني المباشرة وغير المباشرة والصور المتصلة بالأنظمة الخارجة عن حدود اللغة التي ترتبط بعلوم النفس والاجتماع وتمارس وظيفتها على درجات في الأدب والشعر.

ز-المستوى الرمزي:

الذي تقوم فيه المستويات السابقة بدور الدال الجديد الذي ينتج مدلولا أدبيا جديدا يقود بدوه إلى المعنى الثاني أو ما يسمى باللغة داخل اللغة[1].

واعتبر بشير تاوريريت أن هذه المستويات هي بمثابة بوابة تنفتح على النص الأدبي بغية اكتشاف مكامنه الجمالية والخفية، إلا أن هذا لم ينج صلاح فضل من النقد فقد وجه بشير تاوريريت بعض الانتقادات لما طرحه صلاح فصل، لتجامله فضل مرجعية هذه المستويات وأمومتها اللغوية والدلالية متناسيا في الوقت نفسه الدلالات العميقة لهذه المستويات حيث يرى تاوريريت أن ذلك يتجلى في عرضه المحتشم لميدان مقاربتها، يضاف إلى ذلك أن كلامه عن هذه المستويات جاء محتشما خاليا من الأمثلة والشواهد التي تبيح للقارئ مداعبة النص الأدبي مداعبة بنيوية[2].

ومجمل القول أن التحلي البنيوي يبنى على مجموعة من المبادئ والآليات لا تزال لحد الآن غامضة نوعا ما كون أن كل ناقد له تصوره الخاص يحاول إضفاءه على هذا المنهج، فتصبح بذلك غير مضبوط ومن الصعب تمييز البنيوية لاتخاذها أشكالا متعددة.

[1] – صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، مكتبة اونجلوا المصرية، 01 جانفي 2008 ، 2014-2015.

[2] – بشير تاوريريت: ، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، المرجع السابق ، ص57.

الفصل التطبيقي:

(دراسة بنيوية لمكونات الرواية السيرية).

المبحث الأول: دراسة بنيوية لشخصيات الرواية السيرية.

المبحث الثاني: دراسة بنيوية في أزمنة وأمكنة الرواية السيرية.

المبحث الأول : دراسة بنيوية لشخصيات الرواية السيرية.

المطلب الأول : دراسة بنيوية للشخصيات .

أولا : تعريف الشخصية :

1- **التعريف اللغوي :** لقد جاء في اللسان(شخص الشخص جماعة شخص الإنسان وغيرهم ذكر و الجمع النخاص وشخوص و شخاص أما في كتاب العين فقد ذكر الشخص سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد ، و كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه ، و جمعه الشخوص و الأشخاص و الشخيص العظيم الشخص بين الشخاصة .[1]

2- **التعريف الإصطلاحي :** إن الشخصية (Personnalité) كلمة لاتينية من persona) ، و معناها القناع أو الوجه المستعار الذي يضعه الممثل على وجهه من أجل التنكر و عدم معرفته من قبل الآخرين ولكي يمثل دوره المطلوب في المسرحية فيما بعد وقد شاع عند الرومان استخدام مفهوم الشخصية وهي تعني الشخص كما يظهر بالنسبة للآخرين و ليس كما هي حقيقته ، على اعتبار أن الممثل يؤثر على عقلية المشاهدين خلال الدور الذي يقوم به وليس بما يتصف به ذاتيا . ومن مضمون هذا المعنى (persona) يمكن أن نفهم تأثير السلوك الشخصي على الآخرين ، وحقيقة الأمر أن الشخصية ليست شيئا منعزلاً عن الشخص ، فهي ظاهره و باطنه وتعد المحطة النهائية لسلوكه بكل أبعاده الوراثية و البيئية و هي عند علماء النفس جملة الصفات الجسمية و العقلية و المزاجية و الخلقية التي تميز الشخص عن غيره ، تميزا واضحا).[2]

---

[1] – علي عبد الرحمان فتاح ، تقنيات بناء الشخصية في رواية " ثرثرة فوق النيل " ، مجلة كلية الآداب ، العدد 102 . ص 46

[2] – المرجع نفسه ، ص 46

لأنها عنصر أساس في العمل القصصي كله ، بإبقاء الفن الروائي مرتبط بوجود الشخصية ، فأغلب الروايات ما هي إلا أحداث .[1]

تتوضح أهمية الشخصية التي تشكل نقطة اجتذاب القراء الذين يبحثون عن القصة التي تقدم لهم شخصيات حية فهم يسعون إلى التعرف إلى شخصيات جديدة ، وإلى مراقبة مشكلات الحياة وهي تتفاعل مع شخصيات إنسانية يسهل عليهم فهمها و إدراكها. و لا شك في أن عناصر القصة الأخرى تتضاءل أمام الشخصيات الحية المتحركة و الشمول و الحرارة و التنوع و النشاط في الشخصية القصصية صفات تملك على القارئ لبهو تستأثر بأكبر نصيب من اعجاب هو تقديره والقصص تتطور و تصبح معقدة من خلال تأثير الشخصية ، لأنها كما ترى ليندا سيجر هي التي تفجر القصة ، و تعدّد أبعادها ، وتدفع القصة باتجاهات جديدة و مع جميع خصائص الشخصية و صلابتها ، فإنَّ القصة تتغير، الشخصية هي التي تجعل القصة مفروضة .

وهذا لأن موضوع القصص بشكل عام هو تصوير العلائق البشرية المتغيرة و الشخصية لها مكان الصدارة في أغلبها ، فالشخصية يجب أن تتمتع باسم . بل باسمين إن أمكن اللقب واسم الأسرة يجب أن يكون لها أقارب ووراثة . يجب أن تكون لها أملاك ثم أخيرا يجب أن يكون لها طابع و وجه يعكس هذا الطابع وماض قد شكل هذا الطابع وذاك الوجه إن طابعها يملي عليها الحدث الذي تؤديه و الطابع أيضا يجب أن يجعلها تتصرف بطريقة محددة في كلما يقع من أحداث، و يتفق الباحث مع الناقد في جلّ ما ذهب إليه، لأن الشخصية تعتبر عنصراً مهما من عناصر القصة و المسرحية إن لم تكن أهمها على الاطلاق ، فهي المحور الذي تدور حوله القصة كلها لا معنى ولا وجود لأية قصة إلا بما فيها من شخصية أو أكثر، لأن القارئ يهتم بهذه الشخصيات ويتابعها باللهفة لكي يعرف كل أسرارها و خفاياها. ولعل هذا

[1] – عبد الرحمان مفتاح ، تقنيات بناء الشخصية في رواية " ثرثرة فوق النيل "' ، المرجع السابق ، ص 47

التعلق من قبل القارئ بهذه الشخصيات نابع من أنه يتغلغل في حياة أولئك الشخوص تغلغلا لا تضاهيه معرفته العادية بالناس الذين يعرفهم ، لهذا يلجأ الراوي [1] وصف الروائي فيصل ملامح شخصياته وأهواءها، وهواجسها وأمالها ، وآلامها فالقصة تلتزم المنطق القائم على تعليل الأشياء و ربط بعضها ببعض ، فلا يمكن أن يحدث فيها حدث ما إلا ارتبط بعلة ، أو بحركة، أو بعاطفة أو بهوس أو بمبرر ما. أما اختلاف هذه الشخصيات فتكمن في اختلاف هذا العمل ، و تختلف الشخصيات داخل العمل الفني في مبادئها و عواطفها و أشكالها و ملابسها [2].

تعتبر الشخصية الإنسانية مصدرا متاع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة، منها أن هناك ميلاً طبيعياً عند كل إنسان إلى التحليل النفسي و دراسة الشخصية. فكل منا يميل إلى أن يعرف شيئا عن عمل العقل الانساني ، وعن الدوافع والأسباب التي تدفعنا إلى أن نتصرف تصرفات معينة في الحياة ، كما أن بنا رغبة جموح تدعونا الأخلاق الإنسانية، والعوامل التي تؤثر فيها ، هذه الشخصيات و ما تحملها من آراء ووجهات نظر مختلفة ، تشكل الجزء الأكبر و الأهم في الرواية.[3]

ويُرجع بعض الدارسين روعة الرواية وقوتها إلى مقدرة مؤلفها في رسم الشخصيات التي تشدُّ في ملامحها عن الشخصيات الإنسانية المعروفة إلا أنها تعكس لنا بعض الخصائص المشتركة في الجنس البشري و القصص الانكليزية تزخر بمثل هذه الشخصيات وقد كتب لأكثرها أن يخلد في نفوس القراء، وأن يبقى حيا على الزمن أكثر من بعض

[1] – عبد الرحمان فتاح ، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل ، المرجع السابق ، ص 48.

[2] – المرجع نفسه ، ص 49 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 49 .

الشخصيات التاريخية. فلا شك في أن شخصيات مستر بكوك و آدم بيد و جين أيروتس وكثيرا غيرها، أكثر تألقاً وخلوداً من الملكة أن مثلا.[1]

و يعمد الكاتب في رسم شخصيات قصته إلى وسائل مباشرة "الطريقة التحليلية و أخرى غير مباشرة الطريقة التمثيلية، واصفا إياها من الجوانب الأربعة التي تتألف منها الشخصيات في القصة بشكل عام، وهي البعد الخارجي ، والبعد الداخلي (النفسي ، و البعد الاجتماعي ، و البعد الفكري)

1-البعد الخارجي (الفيزيائي) : يشمل هذا الجانب المظهر العام للشخصية و شكلها الظاهري ،ويذكر فيه الراوي ملابس الشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها ودمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها وهذا الجانب له أهمية كبيرة ،لأنه يساعد القارئ على التعرف على الجوانب الأخرى ،فغالباً ما يكتشف المتلقي المكانة الاجتماعية للشخصية من خلال ملابسها وكذلك فإن حركات رجل بدين تختلف تماماً عن حركات رجل نحيف وسلوك شخص دميم المنظر ربما اختلف عن سلوك إنسان وسيم.[2]

2- البعد النفسي : تحاول القصة أن تبرز الحالة النفسية و الذهنية للشخصية وتحدد مدى تأثير الغرائز في سلوك هذه الشخصيات من انفعال أو هدوء، من حب أو كره من روح الانتقام أو التسامح هل هي شخصية اجتماعية أو انطوائية ،معقدة أو خالية من العقد ،متفائلة أو متشائمة ،لأن الشخصية الانطوائية لا تستطيع أن تتحول بين عشية وضحاها إلى شخصية مرحة تختلط بالناس وتلقي النكات أينما ذهبت فهذه الشخصية يجب أن تكون مقنعة للقارئ من بداية القصة حتى نهايتها، وهذا الجانب يدرس فيها لقاص مشكلات الشخصيات النفسية ،ويدرس الغرائز ومدى تحكمها في سلوك الأفراد و انفعالاتهم

[1] - علي عبد الرحمان فتاح ، تقنيات بناء الشخصية ، المرجع السابق ، ص 49

[2] - المرجع نفسه ، ص 50 .

وتصرفاتهم كغريزة حب البقاء والغريزة الجنسية ،والخضوع، والمقاتلة ،إلى غير ذلك من الاستعدادات الفطرية النفسية والدوافع السيكولوجية التي تدفع الفرد إلى إدراك من نوع معين والشعور بانفعال خاص عند الإدراك، أو أن يسلك نحوها مسلكا بذاته يجد في نفسه على الأقل دافعاً إليه.[1]

يحاول القاص في هذا كله أن يقترب من الحياة بشكل مباشر،لا عن طريق النظريات النفسية حول الدوافع والانفعالات ،بليتنا ولا لشخصيات الموجودة في الحياة، فهو لا يتعامل مع الناس على أنهم قضايا تاريخية، ولا على أنهم يمثلون نفسيات شاذة، بل ينبغي أن يتعامل معهم بوحي حكمته هو،لا على أساس تجربة شخص آخر حتى فرويد نفسه فإلباس حقائق الطب العقلي الثوب القصصي– بدلا من وصف واقع الناس وهم يتألمون إنما هو فن .[2]

كما يستخدم الكاتب في بعض الأحيان الشخصية كمنظار ينظر من خلالها ويُري القارئ وصفا لإحدى الشخصيات ،يقول الدكتور عدنان خالد عبد الله ((يلجأ القاص أحيانا إلى أسلوب آخر لإخبارنا عن نفسية أو عقلية أحد الشخوص ويكون ذلك بأن يتبنى القاص شخصا للتكلم عنه، وهكذا تكون الشخصية القصصية بمثابة الناطق بلسان المؤلف والأسلوب الأخر للإخبار عن الشخصية هو أن يتكلم أحد الشخوص عن شخصية أخرى و يقدم حكماً أخلاقياً عنها)) يقول (مارت ناسان) ((هذا النوع من التشخيص المنقول لا يجدي نفعاً ببساطة إن شكسبير يستخدم وصف شخصية ما عن طريق شخصية أخرى ،لكن تأثير التشخيص يتأتى دائما مما تفعله الشخوص أنفسها إلا أن هذا الخلق للشخصيات على نحو يقنع المتلقي بصدقها وتركيزها

[1] – علي عبد الرحمان فتاح ، تقنيات بناء الشخصية ، المرجع السابق ، ص 50 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 51 .

للمعالم النفسية و الاجتماعية لأنواع البشر هو أشق ما في الإنتاج الأدبي و هذا الحكم لا يكون صحيحاً دائماً".[1]

تعتبر الشخصية من أبرز المكونات التي يقوم عليها العمل السردي حيث يعدها النقاد هي المحرك الأساسي في بناء الرواية و العامل الذي يؤهلها إلى النجاح والتميز، فالشخصية تلعب الدور البارز في تطور الأحداث، حيث (تستمد أفكارها و اتجاهاتها و تقاليدها و صفاتها الجسمية من الواقع الذي نعيش فيه وتكون عادة ذات طابع مميز عن الأنماط البشرية التقليدية التي نراها في حياتنا اليومية). [2]

وعليه فالشخصية هي مجموعة من الصفات الظاهرة على المرء و بفضلها يتميز كل شخص عن غيره من الأشخاص، و هذا ما ورد في قاموس السرديات بأنها كانت له سمات إنسانية و متحرك في أفعال إنسانية"، كما أنها(تشارك في أحداث الرواية سليا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف)، كما يذهب البعض إلى اعتبارها (أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة) . [3]

إذا أردنا أن نحدد تقسيمات الشخصية أو أنواعها، فإننا نجد اختلافات عديدة، سببها اختلاف المنطلقات و المرجعيات فهناك من يقول بأن الشخصية نوعان: متحركة (نامية) وساكنة ثابتة، وهناك من يقسم الشخصية إلى مركبة و بسيطة، وهناك من يجدها تنقسم إلى قسمين : رئيسية وثانوية .[4]

---

[1] – عبد الرحمان فتاح ، تقنيات بناء الشخصية ، المرجع السابق ، ص 56 .

[2] – يمينة براهمي ، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة رواية " الصدمة " لياسمينة خضرا أنموذجا ، مجلة العلوم الإنسانية المركز الجامعي علي كافي تندوف ، الجزائر ، مجلد 5 ، العدد 1 ، 10 – 04 – 2021 ، ص 63 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 63 .

[4] – المرجع نفسه ، ص 64.

ولهذا سوف نقسم الشخصيات إلى رئيسية و ثانوية حسب مشاركتها في الأحداث و درجة ارتباطها بها، كما يمكننا تقسيمها إلى متحركة وثابتة حسب تطورها، من المعروف أن الشخصيات تصنف حسب الدور الذي تقوم به في السرد، فتكون إما رئيسية أو محورية و إما شخصية ثانوية مكتفية بوظيفة مرحلية .

أولا: الشخصيات الرئيسية

1. شخصية الراوي:

هي إسقاط للكاتب من منطلق أن هذه الرواية شبه سيرة ذاتية فالراوي هنا يقدم قراءة كاملة على مراحل حياته بتفاصيلها وأفراحها وأحزانها،إذ يفتتح سيرته بحادثة تعرضه لحريق أثر على نفسيته، لأنه جعله عاجزا لمدة زمنية كبيرة، فلم يعش بذلك فرحة الطفولة على أتم وجه، لكنه في المقابل عانى من هذا الحادث الذي يصفه قائلا: "حدث أني اصطدمت بذراع والدي وهي تزيح عن النار غلاية حليب كبيرة فاندلع علي لتران من الحليب المغلي، أدى إلى حريق أتلف نسجي الجلدي من إلى رأسي إلى فخذي"[1].

فإصابته بهذا الحريق وضياع ملامح جلده الذي ذاب من شدة الحرارة الحليب خلف في نفسه ألما عميقا لم تستطع الأيام طيه، لذا نجده يتحدث عنه بمرارة ليصف قسوة وضعه المرضي، حيث قال: "الغالب عندي أن هذا الاحتراق الذي غير جلدي تماما أو جدده هو الذي أدى إلى احتراق ملفات الذاكرة"[2] فالواضح أن هذا الحادث المأساوي كانت له آثارا كبيرة أحدثت انطباعا سيئا في ذاكرة الراوي التي حاولت جاهدة نسيان هذا الأمر، لكن دون جدوى، فنحن العمر لم يستطع محوها من ذاكرة التي من شأنها أن تتعرض للنسيان مع مرور الوقت إذ

[1] – الرواية ، ص9.

[2] – الرواية ، ص10

يقول: "لا أذكر شيئا عن أول مرة رافقتني فيها فتاة أو امرأة، ولا المرة الأولى التي سمعت فيها بوعي تام كلمات ثابتة مما أتفنن اليوم في استعماله وأنا ابن الخمسين"[1].

فوضعه الذي خلف آثارا على جسده جعله يتحرج من الدخول في علاقات إنسانية، إذ أنه أغلق باب هذه المسألة تماما، فهو لم يستطع التأقلم والتصالح مع وضعه إلا عندما كبر وأصبح ابن الخمسين. "وعليه القائل بالسرد باعتباره شخصية روائية مشاركة"[2].

الراوي هنا جاء في هيئة الكاتب بمنطلق أن الرواية عبارة عن سيرة ذاتية، يحاول الراوي تقديم صورة حية لحياته من شأنها أن تسمح للقارئ أن يرسم صورة تقريبية يشارك من خلالها الأحداث رفقة الراوي الذي يعود بنا لتاريخ ميلاده حيث يقول: "لقد ولدت في العاشر من يناير 1973 ولكنني أحتفظ بذكريات حية حول حياتي في الخمسينات وخاصة في الستينات" [3] .

فالواضح أن مرحلة السرد انطلقت في سن الخمسينات والستينات التي أدرك فيها الراوي أمور عديدة جعلته يفهم الحياة وطبيعة الناس وحقيقة الأشياء فهذا سن النضج والاكتمال ، لذا نجد أن ملامح الصدق والعقلانية تظهر على سطح هذا السرد الذي أثر في صورة منطقية، رغم مسحه التخيل التي رسمت أحاسيس الفرح والحزن الكامنة في متن النص، كم عرج الراوي على ذكرياتها جل أخرى حيث قال: "حينما درست الحقوق وأنا في سن متقدمة ظللت مركزا على روح القانون أكثر من تركيزي على القوانين"[4] وهذا دليل على أنه رجل يناصر المظلوم ويمقت الباطل، فإصراره على روح القانون يعكس شخصيته القوية المتماسكة والمترابطة مع مستوى المعرفي وهذا أسس ملامح الراوي، إطلاق الناقد على هذا النوع الروائي تسمية السيرة

[1] – الرواية ، ص11 .

[2] – لطيف زيتوني : معجم نقد الرواية عربي انجليزي فرنسي ، ص25.

[3] – الرواية ، ص64 .

[4]– الرواية ، ص108.

الذاتية التي يعرفها الروائي "عبد الرحمان موثيق"، في قوله :" [1] يعتمد على ما تخزنه الذاكرة وتخيل كما يرى على الواقع المرجع له وجوده حقيقي لكن تاريخي أي متغير باستمرار يظل ثباته[2] كما يتحدث بشكل مطول عن أهمية "المعرفة التي تنتجها كتابة سيرة ذاتية من كلام مندرج في النسبة وفي رواض المقولة المطلقة" بمعنى انه يرى بأنها تقدم المعرفة لتسقط بشكل إبداعي على حياة المؤلف الحقيقي من خلال ما تقوم به الشخصية الأساسية في عملها الروائي وهذا ما نجده حاضر بقوة في رواية فيصل الأحمر " سجلات الخافية "، تتجاذب الراوي أحاسيس متداخلة تجعله يعيش حالة من الاعتراف الذي يتضح معالمه من خلال قوله التالي .

ورد في هذا المقتطف محسن بديعي في قوله **لا هو ملتصق بي ولا هو منفصل عني**[3] طباق الإيجاب، فطباق الإيجاب يعني أن الضدين لم يختلفا سلبا أو إيجابا والمقصود أن الجملة تحتوي طباق الإيجاب ولا توجد فيها إثباتا ونفيا في ذات الوقت[4] "لقد كتبت من أجل فهم أفضل بمن هو هذا "الأنا" الذي يضل دائما مسافة من، لا هو ملتصق بي أو لا هو منفصل عني[5].

فالواضح أنه يجد في مسألة الكتابة متنفسا حقيقيا، فهي كل رغبة جامحة في التعرف على الأنا، فهذا الانفصام يعد حالة غالبا لا يعيشها الكتاب الذين يفرغون الشحنة الفكرية المهولة في قالب كتابي، كي يوضح الكاتب سبب كتابته قائلا: "لقد كتبت لكي أبعث بتركيز مقبول عما هو جذري، كما هو في رحم نفسه"[6].

---

[1] – يوم العيد الرواية العربية والسنة الفنية ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان، ط1 ، 2011 ، ص192.

[2] – المصدر نفسه ، ص192.

[3] – الرواية ، ص 20 .

[4] – بتصرف ، علي الجارم ومصطفى أمين ، بلاغة واضحة ، ص281–282 .

[5] – الرواية ، ص20.

[6] – الرواية ، ص20.

فهنا يقرأ الكاتب بأن مسألة الكتابة بالنسبة له هي بمنزلة عملية بحث اللامتناهي عن أصول لأمور وجذورها، وهذه النظرة الوجودية ناتجة من جراء ما عاناه الراوي في حياته من مأمن خاصة في فترة طفولته التي تعد فترة مفصلية في حياة الإنسان إذ يقول "كتابة سيرة سنواتي الأولى تشبه تماما بحالة محارب يسير في الظلام[1]".

فهذه الصورة ليست نابغة من فراغ لأنها وليدة ظروف صعبة عانى منها الراوي وهو صغير جدا، لتخلق حادثة تعرضه للحريق حالة من الهلع والخوف الشديد الذي ظل مصاحبا لوجوده طيلة حياته، رغم أنه في الأوقات عندما يكبر تغير قليلا وهذا ما يوضحه بقوله: "تحولت أنا إلى رجل يجيد تسيير أموره رغم أنه ليس سوى موظف في الجامعة (وضع مريح دون الطمع في جنون كبير على كل حال)[2].

فكونه أصبح أستاذا جامعيا يحظى بمكانة اجتماعية مرموقة فهذا ساعدته في التغير إلى الأحسن، ليصبح رجلا يدرك وضعه ويوضع بوجوده و مسؤول عن تصرفاته، فروح المسؤولية جعلته شخصا آخر.

ثانيا: الشخصيات الثانوية

تنوعت صفات الشخصية ودلالاتها حسب الدور الذي تقوم به في سماء الأحداث التي تناقشها لها الرواية، فالشخصية قد تكون إنسانًا أو ما يشخص من غير الإنسان، وكذلك يكون للشخصية دورها المتناسب مع ما وضعت له فتكون ناسية متطورة لتسهم في استمرار الأحداث، أو قد تكون فرعية لا تأثير قوي لها سوى إثبات وجود ، وقد تكون الشخصيات كثيرة متعددة متنوعة الأشكال والطموحات ويكون الكاتب وضعها بغرض إثبات تمكنه اللغوي وبراعة حياكته

[1]– الرواية ، ص20.

[2]– الرواية ، ص26.

للأحداث و إدخال الشخصيات الكثيرة التي لا تغير من الحدث الأساسي إلا بندرة مقصودة من الكاتب، ليدلل على قوة الحدث الموسوم بالثبات [1].

1.شخصية الفيتنامي:

تسير الشخصية الثانوية جنبا إلى جنب مع الشخصية الرئيسية وتنقل بالأحداث من حولها وهي تضيء الجوانب الحقيقية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة يسرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليه القارئ[2].

هو رجل يمتهن الطب، تعود أصوله إلى الفيتنام ، لذا ارتبطت تسميته ببلده، ليصبح اسمه الفيتنامي وهو اسم نسبة، تمكن من الدخول إلى عائلة الراوي بحكم مهنته السامية،كما سمحت له أخلاقه من نيل رضا العائلة وإعجابهم به الذي يظهر في قول الراوي:"لم أكن أشك في أن طبيب العائلة الفيتنامي يعطي أكثر من دوائين مهما كانت طبيعة الداء"[3]، فطبيعة هذا الطبيب تجعله متميزا لأن الأطباء بصفة عامة والجزائريين بصفة خاصة يصفون الدواء انطلاقا من الحالة المرضية التي تستلزم دواء كثيرا أم قليلا لكن هذا الطبيب من عادته أن يصف دوائين لا أكثر، وهذا ما جعله مميزا، لذا نجد الراوي لا يشك قط في هذا الأمر لأنه اعتاد عليه، كما قال "كان يرفض المال لقاء عمله بطريقة مشرقية جميلة توحي بأن المال عيب وعار، كان يحرك يديه في الهواء رافضا شده، وكان يكتفي بقرصة الكسرة التي تكون أمي قد حضرتها له لعلمها بهيامه الشديد بها"[4].

فتطبع الفيتنامي بطباع الشرق جعله يحظى بمكانة مرموقة في قلوبهم غذ كان يرفض تأدية عمله مقابل المال الذي يقدم على رفضه بطريقة مهذبة تعكس أخلاقه ومستواه الفكري،

[1] – معالي سعدو العبد شاهين ، عبد الخالق محمد العف ، البنى السردية في روايات أحمد رفيق عوض " القرمطي " عكا و الملوك أنموذجا ، رسالة الماجستير ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، كلية الأدب ، 2017 ، ص 31 .

[2] – عبد القادر بوشريفة وأخر، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر عمان ، الأردن ، ط 3 ، 2000، ص 135.

[3] – الرواية ، ص34.

[4] – الرواية ، ص36.

فهو يؤدي واجبه لأنه يرى فيه خدمة سامية لا منفعة مشتركة، كما أن حبه الشديد للكسرة التي تعد طعاما تقليديا جعله مقربا كثيرا للعائلة ليصبح وكأنه فرد منها.

1. فتاة جمعة:

هي زميلة دراسة للراوي، عرفت بطيبتها وحسن أخلاقها وطبعها المهذب، إذ كانت تقدم على إعطاء الراوي جزء من لمجتها حتى يشاركها الطعام على اختلاف أنواعه وهذا ما جعل الراوي يتذكرها إذ يقول: "كانت جمعة تتقاسم معي لمجتها اللذيذة، كانت تعطيني أكلتها من فمها مباشرة وكانت تأتيني معها من حيث جهل تماما بالحمص المقلي (اللبلابي كانت تسميته)[1].

فهذا الوضع كان يعكس اهتمام الفتاة جمعة لأمر الراوي وكأنه إعجاب طفولي ، خلف شعورا جميلا في قلب الراوي الذي أحسن اتجاه اهتمامها بنوع من العاطفة الذي جعلته يتذكر اسمها في المنزل حيث قال: "ذكرت اسم جمعة في البيت مرتين أو ثلاثة فرمتني أختي الكبرى نورة صديقتك عسيرة دعك منها" [2].

لا زال وجه جمعة مشعا في ذاكرتي ... وها هو ذا القلب ينتفع فرحا وهو سعيد بصورة" [3]

ورد في المقطع جملة مجازية تكمن في قول "مشعا في ذاكرتي" فالشعاع خاص بالشمس وليس بالذاكرة فحذف المشبه به الشمس، وأبقى على شيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية فالاستعارة المكنية هي " الاستعارة التي حذف فيها المشبه به ويرمز له بشيء من لوازمه.

فبمجرد ذكر الاسم عرفت أخت الراوي اسم الفتاة لتدعوه للتخلي عنها لصفات واعتقادات رسختها النظم والثقافات الاجتماعية آنذاك، ولكن هذا لا يمنع ولا يمسح آثار الشعور بالصداقة في قلب الراوي الذي يقول: "لازال وجه جمعة مشعا في ذاكرتي... وها هو ذا القلب ينفتح فرحا

[1] – الرواية ، ص22.

[2]– الرواية ، ص22.

[3]– عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، دار الفكر ، 1 جانفي 2002 ، ص176.

وهو سعيد بصورة تلك السمراء المشعة بهجة وجمالا"[1]جمعة ارتبط حضورها بالفرحة والسعادة لتصبح محطة مشعة بالأمل والفرح.

2. والد الراوي:

شكل والد الراوي محطة حاسمة في حياته لأنه ارتبط بواقع أليم ومأساة حقيقية، إذ يقول الراوي: "حدث أن اصطدمت بذراع والدي وهي تزيح من النار غلاية الحليب"[2] فهذا الحادث الذي شهده الراوي لم يستطع تجاوزه ولا نسيانه وهذا لأنه اصطدم بشكل مفاجئ بوالده، وهذا ما جعله يتأقلم مع الوضع الذي شكل مرحلة وحقبة صعبة في حياته التي بقيت راسخة بذهنه بكل تفاصيلها.

كما نجده أنه كان يحب والده ويتابع حياته حيث قال: "شيء واحد حدث هو التطور الملموس في مداخيل والدي الذي بدا أنه أكثر فرحا في جيجل"[3]، قالوا لقد عرف تطورا ماديا ملحوظ في جيجل بسبب طبيعة المكان الذي سمحت له بالتجارة، كما أن أهله كانوا متواجدين في مدينة جيجل أكثر من تبسة ، لكن في والده طبع لم يدرك خطورته وهو التبذير الذي جعله يختلف عن أقرانه وهذا ما يوضحه قوله: "فيما أبي يبذر كثيرا من المال بلا رأي ولا مناقشة ممكنة" [4].

فالواضح أن والده يتميز بطبع حاد جعله لا يتقبل النصيحة من أي كان حتى زوجته، للعيش حرا، لكنه أدرك ذلك عندما كبر، وهذا ما نلمسه في قوله: "كبر أبي في شقة صغيرة فيها

[1] – الرواية ، ص22.

[2] – الرواية ، ص 4.

[3] – الرواية ، ص 10.

[4]– الرواية ، ص27.

تسعة بيوت كل قر أن الأمر مؤلم جدا حينما يأتي الندم في الثمانين من العمر. ولا تنفع حينها مندمة "[1].

فالأب ندم على تبذير المال، ولكن كان في وقت متأخر جدا لا ينفع فيها الندم مطلقا إذ يقول الراوي مصورا والده : "وأبي الصيغة البائسة لشهريار يأوي إليها في آخر اليوم ولا يسمع منها خبرا " فكانت هذه صورة مصغرة لأب مسن غير مدرك لأمور الحياة لذا تشبه بشهريار في أواخر حياته[2].

3. العم مسعود:

هو شخصية تميزت بروح التفاؤل، حيث كان ينشر البهجة لقلوب المحيطين به سواء أكانوا صغار أم كبارا، إذ يتميز بثقافة كبيرة جعلته يروي قصصا عن أصول الأسرة التي تلمسها في قوله: "كانت الورود دليلا إضافيا حسب أصولنا الأندلسية، حسبما يرويه عمي مسعود (ذاكرة العائلة الثقافية و الأنثروبولوجيا) الجميع في العائلة كانوا يرددون مع عمي مسعود بأن، لحمرهم بقايا من الأحمر اللاجئين من غرناطة إلى شواطئ الجزائر"[3].

فكونه ذاكرة فهذا يعني تشعب ثقافته خاصة الاجتماعية والتاريخية التي جعلته يؤكد على أن أصول عائلة (بلحمر) هي أصول أندلسية قصد الجزائر إبان الحروب كما يضيفه الراوي قائلا: "عمي مسعود وجد مخطوطات فرنسية تثبت أن النزول المكثف لبني الأحمر كان في جيجل وتلمسان، وهو تفسير وجود اللغة بكثرة في هاتين المنطقتين في الجزائر"[4] .

[1] – الرواية ، ص 27.

[2] – الروااية ، ص81.

[3] – الرواية ، ص24

[4]– الرواية ، ص24.

فتفسير لأصول العائلة يؤكده الوجود الكثير لهذا اللقب في المدن الساحلية خاصة جيجل وتلمسان. فالواضح أنه يعتمد على المنطق في تفسير الأمور، ولا يسرد بغرض أحداث المتعة فقط والدليل أن كلامه مؤسس بالمنطق والحجة، إذ يقول: "يصل عمي مسعود ...إلى بيت الجد ويتخذ له مكانا في الرحبة، ثم لا يتحول طيلة عطلته الصيفية"هيا نذهب لنتجول يا خويا مسعود"انتهى الأمر، أنا وصلت إلى حيث كنت أريد، اذهبوا أنتم حيث شئتم، فحبه للعزلة يعكس ملامح الشخصية الذكية، المحللة والناقدة التي جعلته محط إعجاب الجميع.[1]

يتولى عمي مسعود في الفترة التي ينزل فيها ببيت العائلة إلى سرد أقاصيص وأحاجي تجعل من أهل الريف مميزين عن باقي الشعوب والأمم لأنه يعمل على تصويرهم تصويرا فنيا يتضح من خلال أقاصيصه إذ يقول: "ويشرع عمي مسعود في أهم شيء كان يحبذه تلميع الصورة البائسة للريف أمام عيون وخيال أكابر العاصمة أشخاص أجادوا الهروب المبكر من الأرياف التي ظلت بلادهم بلا أرواح الجدود" وكان هذا بغرض الحد من ظاهرة الهروب من لأنها صعبة والذهاب للمدن الكبرى بحثا عن العمل والحياة الهنيئة إذ سرد الراوي خصوصيات عمي مسعود خاص في رأس السنة قائلا: "عمي مسعود في ليلة رأس العام يتأمل صورة أبيه جدي (محمد) ويحاوره باكيا أو شبه باك[2].

فمحاورته لصورة أبيه هي خطاب للذاكرة وبكاؤه على أبيه بقوله أسف على ضياع ملامح الحياة القديمة جميلة

4. والدة الراوي:

هي الحضن الآمن والحنون للراوي، إذ أثرت فيها حادثة الحريق لتعيش مرارة المأساة رفقة ابنها الراوي وتعاني ضعف معاناته فقلبها لا يزال يعتصر ألما عليه؛ وهذا ما يضيفه الراوي

[1] – الرواية ، ص39.

[2] – الرواية ، ص44 .

قائلا: "والدتي (وهي في الخامس والسبعين) لا تزال منزعجة جدا من تذكر تلك الحادثة، ولا يزال فيها شعور غائر بالذنب يخترق نظرتها العامة صوبي كلما تم ذكر ذا هذا الموضوع. ذكر تكرهه تماما، وتبتعد عنه مباشرة"[1]

فعلى الرغم من مرور زمن طويل على الحادثة، إلا أنها تبقى ذكرى سيئة معششة في ذاكرة الأم" وهذا ما جعلها تأسف عند تذكرها فليست بيدها أية حيلة، فالحريق قدر، إلا أنها تكره فتح أي نقاش في هذا الموضوع المؤلم سرد الراوي طبيعة أمه قائلا: كان درسي السياسي الأول هو أن أمي هذه وعليها أن تتلقى اللوم بلا نقاش[2]، فالأم هنا جسدت دور الضحية المغلوب أمرها وهي مثال لكل امرأة جزائرية عاشت غطرسة وتجبر النظام الذكوري السلطوي الذي يرفع نفسه في القصة وزوجته في الأسفل إذ يقول: "كانت أمي تقول أحيانا خفف الوطء مع المشتريات الدنيا حسابات [3]" .

ويتضح من خلال هذا القول عقلانية الأم في مقابل عكسي لتصبح الأم مثالا حيا على شهرزاد ولكن في صورة واضحة لا متمردة إذ يقول: أمي هي صيغة مهترئة لشهرزاد : تقبع داخل البيت "[4]، فشهرزاد هنا وظفت توظيفا سلبيا أخرجها عن صورة الحقيقة لتصبح صورة مهترئة.

5. الجدة (والدة أبيه):

وهي شخصية تميزت بروح المقاومة والشجاعة، وحب التجارة لتصبح رغم ظروف الريف صاحبة حديقة مزودة بزهور نادرة جعلتها مطلوبة من طرف الجميع إذ يصفها الراوي قائلا:

[1] – الرواية ، ص10

[2] – الرواية ، ص27

[3] – الرواية ، ص27.

[4] – الرواية ، ص81.

كانت جدتي تقايض تلك البذور النادرة التي يأتيها بها المعلم الهندي لقاء تزويده بأعشاب المائدة التي كانت تسميها بالفرنسية كلها لحاجتها الماسة إلى المقايضة"[1] .

فقد رأت في المعلم الهندي طرق النجاة ورأته من زاوية الاستفادة والإفادة لتصبح صاحبة تجارة وبذلك بصمتها على صفحة التاريخ.

6. صديق الراوي:

هو صديق مقرب للراوي، لكن لم يذكر اسمه لظروف ما لكنه في المقطع ذكر صفاته من أهمها ثراؤه الفاحش ومكانته الاجتماعية المرموقة. حيث وصفه الراوي قائلا: " وأتذكر ساحة بين صديقي الذي هو من أبناء الذوات (وهو من عائلة دماغ العتروس) كنت اذهب إلى بيته الفاخر، أّكر فطائر أمه وألعابه الكثيرة الجميلة التي لم أكن أعلم أنه يمكنها أن تجتمع في بيت واحد"[2]. فقد ذكر الراوي لعبته ولم يذكر اسمه، كما يبدو أنه معجب ببيته وثرائه وعائلته وألعابه وهذا ما رسخ صورته في ذهن الراوي.

7. أم السعد:

هي جدته لأمه، عرفت بلمستها التقليدية التي تظهر من خلال القول التالي:"وأرى أيضا جدتي لأمي أم السعد، فوق جلد كبش جميل جدا أسمه (الهيدورة) فكنت قديما اعتقده مصطلحا إغريقيا، متربعة متكدسة من عصر اقليدها بجلدها الناعم البراق أكثر مما يجب، والذي لامس يديها الصغيرتين دوما لكي أتأكد من أنه جلدها وليست قفازات من نوع غير مألوف من الساتان أو قماش المشمع".[3]

[1] – الرواية ، ص24.

[2] – الرواية ، ص12.

[3] – الرواية ، ص16 ، 17.

وطابع البداوة المصحوب بالطيبة ممتزج على مستوى شخصية "أم السعد" التي تعتب نموذجا للإنسانية بأتم معنى الكلمة، استطاعت بطيبة قلباها أن تجعل الكل يجبها ويرتاح لها، وهذا ما يسرا في قول الراوي: "تتكلم بنبرتها الحزينة التي يحدث أن تروي بها قصصا مضحكة أحيانا" دون التغيير في نواتها المشبعة بتلك اللغة الامازيغية التي اعشقها"[1]. فرغم أنها إنسانة طيبة، إلا أن حزنها يظل واضحا من خلال نغمة صوتها الحزينة التي تروي بها قصصها مضحكة تحاول من خلالها إدخال البهجة والسرور على قلب من سمع صوتها، إذ يصف الراوي قائلا: لجدتي أم السعد حكاية خاصة حول الكحول كانت تسميه لانكول .. وهذا نطق يطابق التسمية الفرنسية l'alcool وكانت تسميه خدام العجب، صانع المعجزات، كانت تشعر بارتفاع في الضغط فتمسك وجهها ورأسها به، يحرج أحدهم فتمسك الجرح به، الرضوخ، الحكة، الالتهابات كل شي كان يعالج بلانكول وكان العلاج الأهم هو علاج ألم الرأس كانت تكمل ليلتها بالحركة والكلام التي لم تكن موجودة في الليالي"[2]

8. **صابر:**

تعرف عليه في المدينة الثانية "جيجل" ليصبح صديقه في مرحلة الشباب حيث قال بشأنه:

أذكر أنني قلت لصديقي صابر في الميلية ، ماذا تقترح أن يعلم الله، آدم لوحده ولم يعلمه لأسماء، ثم حدث ورجع الأمر إليه فقال لي المروءة، قلت له المروءة تعجب، قلت هي اسم من الأسماء كلها"[3]

في الواضح أن صابر شخص ناضج، مدرك لقيمة ومعنى المصطلحي لذا رشح المروءة لأنها صفة نادرة التوفر في الجيل الجديد وخاصة أبناء اليوم، يترسل الجدة في حكاية قصص

[1] – الرواية ، ص17

[2] – الرواية ، ص34.

[3] – الرواية ، ص75.

وطرائف إذ يضيفها الراوي قائلا: "تستيقظ جدتي أم السعد وتجلس على بساطها الجلدي الذي لا تستبدله بسواه (الهيدورة) وتدعوني لمجالستها: تعال بوشوارب نحكيلك على الجبال والبحار من أين جاؤوا جميعا"[1] ، فعادة جلوسها على البساط تعتبر عادة متأصلة في سلوكياتها، ومن هن تبدأ بسرد الحكاية التي تطوقها ملامح الخيال و العجائبية . فهي تلجأ لاستخدام هذه الوسائل من أجل إدخال روح السعادة للمستمعين، كما أنها تتصف بحديثها مع البقرة– حيث وصف الراوي ذلك قائلا:

"جدتي سعدة تتحدث إلى بقرتها قائلة: لم أعد أستطيع السير معك– من الآن فصاعدا اعتمد على نفسك، اذهبي للمرعى في الوادي وحدك، وحذار من أبناء الحرام"[2].

يعكس هذا المقطع مدى سذاجتها وفي الوقت نفسه كبر عمرها الذي لم يعد يسمح لها بالرعي بالبقرة ، فالواضح أن الجدة طعنت في السن لتبقى ذكرى حسنة في ذهن حفيدها الراوي.

9. زوج أم السعد (جدي أحمد):

وهو زوج أم السعد جد الراوي من أمه تميز بطبعه الصامت وحبه للغة الشعبية التي يستخدمها لإضاعة الوقت وهذا ما يظهر في حديث الراوي:"شيء ما في ردود فعل زوجها "جدي أحمد" اللامبالي العاشق للمشي و الضامة والمقامرة على مبالغ تافهة في مقهى السوق[3]

فالواضح أنه يتميز بطابع خاص يختلف أشد الاختلاف عن زوجته أم السعد فهو رجل محب للهدوء يبحث عن الأشياء التي تبعث السرور في نفسه لذا لجأ للضامة والمقامرة في الأسواق الشعبية، كما أنه يتميز بتطيره القصص التي ترويها زوجته، إذ يقول الراوي:ورد في القول "يالك من غراب لا ينبئ إلا بالسوء" أسلوب إنشائي غير طلبي جاء بغرض التعجب فالأسلوب

[1] – الرواية ، ص36

[2] – الرواية ، ص84.

[3] – الرواية ، ص 37.

الإنشائي هو ما يحتمل الصدق أو الكذب ولا ينسب إلى قائله الصدق أو الكذب أو ما يجعل مضمونه لا يتحقق إلا إذا إنتفظ به "[1].

كان جدي إذا سمعها تتنبأ بالسوء يقول: باسم الله الرحمان الرحيم، يا لك من غراب لا يتنبأ إلا بالسوء، تقول له اللعب خرب دماغك الغبي ويتهمها الكحول هو الذي خرب ما تبقى لك من عقل"[2] .

فالغراب كان وسيظل رمز للتشاؤم والبؤس لذا كان يتعوذ إذا سمعه في قصص زوجته، التي ترى فيه مثالا لعجوز مخرف وهو يرى فيها نموذجا لامرأة بائسة.

10. فطيمة:

عمة الراوي التي كان يقدرها، لكنها تتميز بصفات عجيبة جعلتها متميزة بالنسبة له، إذ يروي في شأنها: القول التالي: "أذكر أن عمتي فطيمة كانت تجيبني قديما كأنما تحضر إجاباتها وتخفيها في بعض أدراج الذاكرة لكي تجيبني بعد عقود من الزمن "ابن آدم يعرف حدوده"[3]. فالواضح أنها مثال للمرأة الرزينة صاحبة الأخلاق الرفيعة التي تحسب ألف حساب للكلام الذي يخرج من فمها الكلام الموزون ذو قيمة وهدف، وتقدر وتحب الإنسان الذي يعرف حدوده ولا يتجاوزها وهي ترى في الراوي رجلا مكتملا لذا التمست في قوله الصدق حيث طلبت منه أن يسرد لها الحكاية بصدق يقول: "طلبت مني عمتي أن أروي لها الحكاية كما حدثت فعلا، لأنني كنت قد دخلت الجامعة وصرت رجلا يمكنه أخذ الكلمة وسط الرحبة لوقت محدود والجميع يستمع"[4].

[1] – محمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني وبيان البديل ، ص96.

[2] – الرواية ، ص38.

[3] – الرواية ، ص42.

[4] – الرواية ، ص42.

فرؤيتها له لجعلته يخلد ذكراها في قلبه لأنها أعطته قيمة جعلته يدرك حقيقة رؤيتها له ويشعر بأنه رجل عظيم ذو قيمة وله دور مهم مما زادته ثقة بنفسه.

11. صديق صالح:

هو صديق للراوي تميز بحبه للمال، وبحساباته للأمور المادية وهذا امتدادا لقوله: "صديقي القديم صالح الذي لم يزر أي بلاد مما حكمنا به:إقلاع عن السفر لأسباب اقتصادية فعلا الدنيا حسابات"[1]

فحبه للمال جعله يعيش في الجزائر فقط ويحرم نفسه من رفقة الأصدقاء والسفر والترفيه عن النفس، معتبرا أن الدنيا حسابات أساسها المال والتدبير الجيد لأمور الحياة، يسرد الراوي حقائق حول صالح قائلا: "تحول صالح إلى محاسب يغالب الدنيا"[2].

فعمله منطبق على حياته انطباقا كليا، فهو محاسب في الحياة دون وظيفة، كما يصفه الراوي: "صالح ظل يعلق على أن الخيال فيه مبالغات كبيرة وأنه يرفض مناقشة الفيلم بعيدا عن الفانطازيا "[3] . فتفكيره في أمور الحياة جعله صامتا منحصرا في زاوية واحدة لذا نجده منطويا، رافضا للدخول في أي نقاش بخصوص أمور ثانوية.

12. الجد (والد أبيه):

مثل الجد دور شخصية فريدة من نوعها لأنه ذو طبع مختلف عن أهله إذ كان حقا مساند لزوجته التي اعتبرها حياته وهذا من فرط حبه لها إذ أنه يتعامل مع وضعية زوجته تعاملا منطقيا لأنه رأى في تعاملها مع الهندي تعاملا عاديا لأنه واثق من تصرفاتها وهذا ما جعل

[1] – الرواية ، ص26

[2] – الرواية ، ص26.

[3] – الرواية ، ص103.

الكل يستغرب في أمره حيث قال: "والغريب أن جدي لم يكن يعارض ذلك التعامل الذي من المفروض أنه ممنوع في تقاليدنا البدوية"[1].

فعلى الرغم من أن المرأة البدوية وجب عليها أن تمثل لعادات المجتمع التامة بالتزامها إلا أن الجد هنا مثل دور شخص مدني حيث قال الراوي: "كان جدي يكذب لتهدئة الأمر قائلا رفقة كبار نساء العائلة اللواتي كن يتهجمن مجيء المعلم الهندي واقترابه من البيت في غياب رجل البيت(...)

كان يقول الجد "هو مسلم ما في مشكل" لم يكن المعلم مسلما وكان جدي يعلم ذلك"[2].

فقد لجأ للكذب حتى يهيئ من طبع نساء العائلة ولا يكثر الحديث عن زوجته لأنه راض بحالها، لأنه يثق بها وهذا ما أثار ضجة حولها فقد كان جدي يحب جدتي حد العبادة، كان يكنيها "وجه الخير" وسط ابتسامة النسوة المحيطات اللواتي كن يصفنه بالخارف و الجايح"[3].

ولعل هذا الوضع الذي جر عليه نعتا "بالجايح" لأنه يتركها تتصرف كما يحلو لها وهذا أمر مرفوض في الريف.

13. العم مكي:

يتصف بمميزات غريبة فهو قليل الكلام والضحك، يدرك حقيقة الأمور لكنه لا يخوض فيها، إذ يصفه الراوي قائلا: أذكر عمي، لمكي، مكي كان لا يضحك كثيرا، يسألونه، بما أنك كنت تعلم كذا وكذا فلما لم تقل لنا شيئا؟ فكان يقول "فهامتي لي أنا...عندما أفهم أنا يكفيني

[1] – الرواية ، ص24

[2] – الرواية ، ص24.

[3] – الرواية ، ص25.

ذلك" [1] فالعم مكي ينعم بشخصية قوية مميزة، فعدم الضحك يجد عليه الهيبة التي تجعله محط أنظار العامة، والدليل أن الراوي عزم على تفاصيل شخصية العم كما يسترسل في ذلك قائلا: "كان أوروبي الملامح، عربي الحدة أمازيغي المزاج لا يهدأ على حال.. واش بيك والو"[2].

فكتمانه لأموره جعله متميزا، لكن طبعه الحاد الذي يعود لأصوله لم يحسن إخفاؤه أو التخلص منه رغم أنه أوروبي ،"في أواخر أيام عمره في الريف البائس ظننا أننا ابتلينا به، قيل أن يحوله جحر الذاكرة الفلسفي إلى فردوس على أرض القلب، اكتشف الجميع أنه يتكلم الإيطالية بطلاقة "[3] فطباعه جرت عليه الكثير من الأقاويل وألصقت به صفات" كالمهبول" واعتبرها من الأمور الآتية جراء طباعه .

إذ يقول الراوي : "أذكر عمي المكي و اذكر صفة المهبول التي ارتبطت به ، أذكر انني قلت في مخيلتي الحياة هي المهبولة لأنها لا تفهم أنبائنا جميعا تعد غرف مريحة للنمطين وتكسر عن أنيابها لكل من يخرج عن صف السلوك والوجدان "[4].

فالراوي يظهر حبه اللامتناهي لعمه المكي، الذي اعتبره الذاكرة لأنه نقطة فارقة تبعث البهجة في قلب الراوي كلم تذكرها.

14. الصديق نبيل:

نبيل هو صديق مقرب للراوي وهذا ما جعله يسرد تفاصيل حياته بصفات جميلة نتجت من جراء ما خلفته الذاكرة إذ يقول في شأنه: "كان نبيل يصر كثيرا على أنه رجل رائع ولكن الإطار

[1] – الرواية ، ص83.

[2] – الرواية ، ص83

[3] – الرواية ، ص83.

[4] – الرواية، ص83.

الذي وجد فيه أروع نبيل صديق الكاتب الذي كان ساعتها يحلم أحلاما علمية تكنولوجية، نبيل المخترع الذي نسي أن يخترع أي شيء في حياته الفارغة"[1].

فنبيل هو كاتب اعترف بذوقه الفني، وبحبه للأدب والكتابة رغم ميله للتكنولوجيا لدرجة أنهم ألصقوا به صفة المخترع لأنه يطرق دائما للجديد المبتكر، لكن في مسيرته هذه نسي نفسه وهذا ما جعل الراوي يقول أنه نسي أن يخترع أي شيء في حياته فـ" نبيل كان يتحدث عن القوة في القلم "دين الرب ... لهم أداة لكل شيء"[2].

فالواضح أن شغل نبيل حتى أثناء ترفيهه لنفسه ظل متصلا على الحياة التقنية وملامحها، وهذا يدل على اهتمامه وحبه لهذا الميدان كما عرج الراوي على تعليقات نبيل قائلا:"كان نبيل ينهي كلامه بغضب سنيمائي جميل"، فالمقصود بالكلام السنيمائي هو أدبه وكلامه الجميل المشحون بالعواطف الجياشة، إذ يقول الراوي : "دعانا نبيل كعادته للتفرج على فيلم "صمت الحملان" فلم ملأ الدنيا وشغل الناس قاتل متسلسل يحارب حشدا كبيرا على المشاهدين... فلم كان للإنسان عليك أن تدخل في مرحلة النضج، فالواضح أن "نبيل" كان محط إعجاب الراوي لأنه جعله مثالا للرجولة وهذا يعكس مدى حبه له، حيث قال في شأنه "نبيل كان متعبا جدا كان هو الأول الذي جذبته اذرع النضج إلى عالم الرجولة توقف عن الدراسة باكرا لكي يعول عائلته نصيبا من الرزق أضيق من سم الخياط الذي ربما يدخله الجمل إذا اجتهد بالقدر الكافي"[3].

فتعويله على نفسه في إعانة أسرته جعله نموذجا للرجولة الحقيقية، كما أن شجاعته انعكست من خلال موقفه وتخمينه البناء، فهو لم يخمن في نفسه بقدر ما فكر في أسرته، وهذا ما جعله مثالا للرجولة.

[1] – الرواية ، ص 102

[2] – الرواية ، ص102

[3] – الرواية ، ص104.

أهم العناصر الأساسية المكونة للخطاب الروائي والقصصي لدورها الرئيس في صناعة الأحداث وتشكيلها، فالشخصية مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة،و القاص لا يسوق أفكاره وقضاياه منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في المجتمع، فالأفكار تحيا في الأشخاص و تحيا بها الأشخاص. الشخصية الإنسانية مصدر امتاع وتشويق، منسجم مع ميلنا الطبيعي لمعرفة الأسباب والدوافع التي تجعلنا نتصرف تصرفات ما دون غيرها، وسبر أغوار النفس الإنسانية وعمل العقل الإنساني، والعوامل التي تؤثر في شخصياتنا وطبائعنا الإنسانية، فالشخصيات هي التي تحرك العمل الروائي باعتبارها" أهم مكونات العمل الحكائي ، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي ، وتتعدد الشخصيات الروائية" بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود"وبناء الشخصية في الرواية تعني رصد للشخصيات الروائية في ذاتها للتعرف على طبيعتها وماهيتها وأفكارها وعلاقة هذه الشخصيات ببعضها وعلاقتها مع مكونات الخطاب الروائي الأخرى (الحدث والمكان والزمان).[1]

[1] – عماد حمدي عبد الله ، بناء الشخصيات في رواية الحمام لا يطير في بريدة ليوسف المحيمد ، مجلة كلية الآداب ، جامعة الفيوم مجلد 13 ، عدد 2 (جويلية) ، القاهرة ، 2021 ، ص 15 .

المبحث الثاني: دراسة بنيوية في أزمنة وأمكنة الرواية.

المطلب الأول: دراسة بنيوية في أزمنة الرواية.

أولا: تعريف الزمان:

أ) لغة:

الزمان في اللغة لفظ مشتق من الجذر اللغوي (ز.م.ن) ولقد ورد في معجم لسان العرب لابن منظور بقوله: "أن الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره ، و أزمن للشيء طال عليه الزمن، و أزمن بالمكان أقام به زمانا، وعاملة مزامنة، وقيل الدهر والزمان واحد، وهذا خطأ لأن الزمان زمان الحر والبرد، وهو من شهرين إلى ستة أشهر، بينما الدهر لا ينقطع، والزمان ينقطع على الفصل من فصول السنة، وبهذا تكون السنة أربعة أزمنة"[1].

وعليه فالزمن لفظ يستخدم للدلالة على الوقت أما الحاضر أو الماضي، وهو لا ينفصل على الإنسان، لأن وجوده مرتبط بوجود الإنسان، فهذا من ذاك.

ب) اصطلاحا:

يعتبر الزمان من أهم مكونات البنية السردية، إذ من خلال تظهر ملامح الأحداث والشخصيات وغيرها من المكونات ولقد عرفه الناقد " غاستون باشلار" بقوله "هو تكريس نظام مفيد وفعال".[2] بمعنى أن الزمن هو النظام الذي يحكم تحركات البنية السردية وبذلك ينظم مكوناتها، والزمان مفهوم فلسفي لأنه يتكون من دلالات تحددها السياق، ولقد عرفته الناقدة "يمنى طريف الخولي" بقولها: "الزمان هو الذي يحمل أمل الإنسان ويأسه، مجده وتفاهة شأنه،

---

[1] – ابن منظور ، معجم لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط1، د ت ، ص1867

[2] – غاستون باشلار، جدلية الزمن ، ترجمة: خليل أحمد ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1992، ص33.

إنه الكيان الموجه الفاني " [1]فهو يعكس وضع الإنسان وحاله سواء أكان هذا الوضع جيد أو رديء، بالإضافة إلى أن الزمان يملك طاقة خلافة تمنح المسار السردي حركية دائمة في أزمنة مختلفة، تارة تكون ماضية وتارة أخرى تكون حاضرة أو مستقبلية فهو الذي يؤطر الحدث ويجعل له ملامح، لذا يعتبر ركيزة أساسية لا يكون للسرد وجود لولاها، وهو بذلك ضروري في العمل الروائي لأنه يساهم في خلق فضاء تتناغم ضمنه كل من المكونات الأخرى لتأتي في صورة تقريبية للحدث توح بالمصداقية المراد إبلاغها من طرف الروائي، لذا يمكننا القول بأن الزمن: "قيمة جمالية وخاصية بنيوية للسرد الروائي، تحدد رؤيا المبدع الفنية "[2].

إن الرواية أو أي عمل سردي آخر هو عبارة عن نقل أحداث وتصوير شخصيات ولا يتأتى هذا إلا بوجود عنصرين هامين هما الزمان والمكان، فالمكان يكتسب ملامحه من خلال الشخصيات التي تعيش فيه، والزمان لا تتحقق دلالته إلا من خلال موقف الشخصيات منه كما أن الشخصيات تعتبر الواسطة التي تربط بين الزمان والمكان [3].

ثانيا: أهمية الزمن في العمل الروائي:

يعتبر الزمن عنصرا مهما في تأسيس العمل الروائي، لهذا فقد اكتسب مكانة كبيرة في الدراسات النقدية، وليس المقصود بالزمن هذه السنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق أو الفصول والليل والنهار بل هو مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته. فهو وعي خفي؛ لكنه متسلط؛ ومجرّد، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة .»[4]

[1] – يمنى طريف الخولي ، الزمان في الفلسفة و العلم ، مؤسسة هنداوي للنشر ، القاهرة ، مصر ، دط ، 2010 ، ص 20.

[2] – المرجع نفسه ، ص21.

[3] – طيبون فريال ، نظام الشخصية في رواية الطاهر و طار البناء و الدلالة ، أطروحة دكتوراه ، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة جيلالي اليابس ، سيدي بلعباس ، الجزائر ، 2016 ، ص 36 .

[4] – المرجع نفسه ، ص 34 .

بمعنى أن الزمن لا يخرج عن نطاق المادة المعنوية غير الحسية، فهو مجرد لا مرجع له في أرض الواقع، إلا أنه مرتبط بالحياة، بل بالوجود ككل لا يلمس لكنه يترك أثره في الموجودات، و يحدد الزمن طبيعة الرواية، فهو لا يقتصر تصنيفه على زمن الحوادث فقط، بل يصنف أيضا تبعا الموقف الشخصيات منه . وتأثرهم به ففي كثير من الروايات تبدأ القصة والشخصية شابة وتنتهي وهي في الشيخوخة فمن الظواهر اللافتة في الزمن الروائي تعبير الكاتب عن نمو الشخوص والأفراد، وانتقالهم من مرحلة في العمر إلى مرحلة أخرى [1].

وهذا يجعل منه خاصية فنية قيمة تمنح السرد خصوصية تحددها رؤية المبدع التي تشحن فيها بطريقة فنية إبداعية، لذا لا يمكننا تصور جنس أدبي سواء أكان قصة أو رواية أو غيرها دون أن يكون هنا زمن، لأنه هو الذي يمنحها الوجود الحقيقي ويزودها بالطاقة الإبداعية التي يحتاجها العمل الأدبي بصفة عامة، عادة ما يلجأ كتاب فن الرواية إلى توضيح مسألة هامة وفارقة في المسار السردي وهي زمن القص وزمن الخطاب، ولقد فصل الناقد "تودوروف" في هذه المسألة قائلا: "زمن الخطاب هو بمعنى من المعاني،زمن خطي، في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد، وفي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها بعد الآخر[2]".

وهذا يعني أن القص زمن هو الزمن الذي جرت فيه الحكاية الحقيقية أما زمن السرد فهو الزمن الذي تسرد فيه زمن الحكاية ، لأن المبدأ من خلال هذا التقييم هو أن الأحداث التي تحدث في زمن واحد يعجز الراوي عن ذكرها في زمن السرد أي الخطاب في آن واحد مثلما حدث بالفعل، فهذا التتابع السردي يتوقف عندما تبدأ عملية الكتابة. ومنه يمكننا القول بأن زمن الأحداث في العمل الروائي خاصة لا يمكنه التطابق مع زمن القصة، لأن هذه الأخيرة تكون

[1] – طيبون فريال ، نظام الشخصية في رواية الطاهر وطار البناء و الدلالة ، المرجع السابق ، ص 36 .

[2] – تزيغيتان تودوروف ، مقولات السرد الأدبي ، تر: الحسين سحباني وفؤاد صفا ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، ط1 ، 1992، ص55

خاضعة لنظام زمن كرونولوجي أي متسلسل وهو زمن طبيعي، لا يستطيع الكاتب إعادة سرده على نفس النظام، لأن " الأحداث التي تحدث في زمن واحد ، القصة لابد للروائي أن يرتبها في الخطاب بشكل متتابع وهذا ما تفوضه عليه الكتابة الفنية"[1].

أي أن القصة تخضع لنظام زمني واقعي متسلسل، أما الخطاب فيخضع لنظام فني يقتضي تهديم النظام الزمني للقصة وهذا ما يحدث المفارقة الزمنية.

أ) المفارقات الزمنية:

تتجلى المفارقة الزمنية من خلال التباعد الزمني الذي يستخدمه الروائي والذي يقوم بالدرجة الأولى على التباعد ولقد عرفها الناقد: "جيدار حنيت" بقوله: "هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام تدريب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرنية غير المباشرة أو تلك[2]"

فالواضح أن المفارقات الزمنية تحدث من خلال عملية التوظيف في المتن الروائي، لأن الروائي عندما يكون بصدد سرد أحداث ماضية في زمن حاضر يلجأ إلى تقديم حدث معين على حدث آخر، بينما في الماضي نجد أحداث كثيرة حدثت في نفس الوقت، وهو وقت القصة وهذه هي النقطة بين كل من الزمنين (زمن القصة وزمن الخطاب). وهو زمن السرد الروائي.

يتواجد الزمن في الرواية بطريقة متداخلة، تارة تأخذنا للماضي وتارة أخرى تأخذنا للحاضر أو المستقبل، وهذا ما يسمى بالمفارقة الزمنية التي تتكون من تقنيتي الاستباق والاسترجاع، فالإستباق هو "الذي يتم قبل بداية الحكاية ونجده في النصوص الأخروية ، وهو

[1] – أحمد لحميداني ، فنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1، 1991، ص74

[2] – جيدار جنبت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، تر: محمد المعتصم وآخرون ، الهيئة العامة للمطبع الأميرية ، المغرب ، ط 2، 1997 ، ص47.

الأدب التنبؤي[1]. " فهو استباق لما قد يحدث ويلجأ إليها الروائي من أجل التطلع نحو الأفق المستقبلية سواء أكان المستقبل قريبا أو بعيدا ، أما الاسترجاع فهو نقدية زمنية .

ثالثا: لمفارقات الزمنية الرواية:

1-الاسترجاع :

يعتبر الاسترجاع تقنية خاصة بالزمن تعتمد على الذاكرة لتحيي ماضيها وتخلد ذكريات عاشتها، سواء كانت هذه الذكريات حزينة أم سعيدة فالاسترجاع يعني سرد حدث ماضي باستحضاره واستدراكه[2].

ظهرت أهمية الاسترجاع في كونه تقنية تتمحور حول تجربة الذات، وتطلق العنان للتأمل الباطني [3].

يعرفه جيرالد برنس بأنه : "مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة. والاسترجاع له فسحة معينة وكذلك بعد معين [4].

مع تطور الدراسات النفسية التي اتخذت من الشخصية محورًا لها ظهر الاهتمام بالاسترجاع في كونه تقنية تتمحور حول تجربة الذات وتطلق العنان للتأمل الباطني" [5].

"الاسترجاع هو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث. رغم أن مصطلح "الاسترجاع هو الأكثر شيوعًا في الدراسات النقدية

---

[1] – حيدار جنبت وآخرون ، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التيسر، تر: ناجي مصطفى ، دار الحوار، المغرب ، د ط ، 1999 ، ص122.

[2] – برناوي فليط ، نص روائي ، تقنيات ومناهج ، تر: الرشيد بحرو ، طبع للهيئة العامة ، المغرب ، دط ، 1999، ص110.

[3] – معالي سعدو العبد شاهين ، عبد الخالق محمد العف ، البنى السردية ، في روايات أحمد رفيق عوض " القرمطي " " عكا و الملوك " أنموذجا ، رسالة الماجستير ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، كلية الأدب ، 2017 ، ص 101 .

[4] – المرجع نفسه ، ص 101 .

[5] – المرجع نفسه ، ص 101 .

المعاصرة، فإن هناك من يستخدم مصطلح "سابقة زمنية كبديل أو رديف له وهناك من يستخدم اللاحقة كبديل أو رديف آخر، مما يشير إلى فوضى استخدام المصطلح ، وكذلك تسمى هذه العملية الاستذكار" وللواحق (الاسترجاعات) وظائف هي:

1. إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية – إطار –عقدة).
2. يسد ثغرة حصلت في النص القصصي.
3. تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد [1].

وفي الاسترجاع يترك لحظة لاحقة لحدوثها والماضي يتميز أيضًا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضي بعيد وقريب ، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع:

أ. استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

ب. استرجاع داخلي : يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه والنص.

ج. استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين" [2].

د. "أشكال الاسترجاع من الناحية العاطفية التي تمثل ركنا رئيسيًا من أركان اللعبة الروائية، فهناك:

1. الاسترجاع المؤلم وفيه تتذكر الشخصية ما هو مؤلم في حياتها أو حياة غيرها.
2. الاسترجاع السار : وفيه تتذكر الشخصية ما هو سار في حياتها أو حياة غيرها.
3. الاسترجاع المحايد وفيه تعيدنا الرواية إلى أحداث ماضية لا نستطيع الجزم

بمدى تأثيرها إلا في مراحل لاحقة من السرد الروائي [3].

---

[1] – معالي سعدو ، البنى السردية في روايات أحمد رفيق ، المرجع السابق ، ص 102 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 102 .

[3] – المرجع نفسه ، ص102 .

على أنه وفي الحالات كلها يظل الماضي بأشكاله وأطيافه كافة وتأثيره البارز في ماضي الشخصية ومستقبلها كذلك" [1].

هذه الاسترجاعات تنهض بمهمة بنائية ودلالية في نفس الوقت، بينما نجد أمثلة أخرى لا تتوفر فيها هذه الوظيفة، وتكون عارضة يمكن إزالتها دون أن تترك خللا في السرد، إن الاسترجاع يشكل أهمية كبيرة ويكسر زمن السرد ويهيمن عليه في رواية خطوط الطول.. فهو يرد في السرد أكثر مما يرد التتابع السردي فشكل بصفته المهيمنة نسقا بنائيا رئيسا مثلما هو واضح في الجدول رقمه السابق [2].

ومن الاسترجاعات التي توظفها الرواية نقرأ:

وهذا ما نلمسه في قول الراوي عندما تعرض الحادث المأساوي قائلا: "أبقاني حوالي خسة أشهر مغطى بأشرطة من الحرير الذهبي تحت مراقبة يومية من قبل طبيب العائلة"[3] فهنا حاول الراوي استرجاع شريط ذكرياته ليستهلها بالحادث الأليم الذي تعرض له والذي جعله طريح الفراش لمدة زمنية طويلة، فتذكره بمراحل طفولته الأولى كان هنا بغرض التأسيس لسرده السير الذاتية. كما قال:"لا أذكر قبل سنتي الثامنة إلا قليلا"[4]

فمحاولته تبدو واضحة بغية التذكر، ليس التذكر العام، بل تذكر التفاصيل الذي يعد امرا أساسيا في مثل هذا النوع من السرد فيقول:"ربما النشاط المفرط لمرحلة التاسعة هو الذي أدى إلى تهميش تلك المرحلة فهنا يرجع سبب نسيانه إلى مرحلة التاسعة التي كانت تعج بالأحداث إذا ما[5] قارناها بالسنة التي قبلها، فربما كان هذا الأمر عاملا مساعدا في نسيانها من طرف

[1] – معالي سعدو ، البنى السردية في روايات أحمد رفيق ، المرجع السابق ، ص 102

[2] – محمود شاكر عبد الحسين ، الزمن في روايات عبد الرحمان مجيد الربيعي ، رسالة ماجستير ، قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة القادسية ، العراق ، ص 36 .

[3] – الرواية ، ص 9

[4] – الرواية ، ص9

[5] – الرواية ، ص 10

الذاكرة، كما يستمر في قصه قائلا:"لا أذكر الأسبوع الأخير لنا في تبسة، حتى صورة الحاويات الخشبية الكبيرة التي استعملناها في نقل أغراضنا بين المسكنين، تأتي وهي في الميلية (جيجل) وليس لي صورة لها في تبسة" [1].

وهنا حدث له خلط بين ذكرياته في بيته "تبسة" وذكرياته في بيته "جيجل" ، كأن الكاتب ربط ذكرياته بالبيت فقط واخرج من حساباته المدينة، كما قد تكون مسألة كبيرة أسهمت في هذا الأمر، لأن الذاكرة عدوها الزمن والنسيان وهما عاملان من شأنهما لتأثير السلبي على حياة الإنسان بصفة عامة، لذلك يلجأ الكاتب إلى تقنية الاسترجاع لملأ الفراغات الزمنية، تساعده على فهم مسار الأحداث[2].

أما عند رولان بارثRoland Barth فالكتابة الأدبية لا تقاس بخطئها أو صوابها ، بل تقاس بجوازها أو عدم جوازها ، وهذا ما ذهب إليه Angenot. في قوله : " إن الكتابة (الكلام) لا ترتبط بمرجع ، ولكن بكتابة أخرى ، كتابة العلامات الاجتماعية الكلية ، وما نريد تأكيده أن جل الدراسات النقدية التي تهتم بالشكل أو النسق إنما يبنون دراستهم على محور الزمن ، زمن اللغة أو زمن الكلام ، أو الكتابة أو زمن القراءة ، وكل محور من هذه المحاور له زمنه الخاص به ولا ينجلي إلا مجتمعا مع أزمنة خارج النص وهذا ما وجد الشكلانيون أنفسهم رهنه [3].

وعلى حين ذلك نادى جورج لوكاتش J.lekatch بان العمل الأدبي انعكاس لمنتج الحركة التاريخية على مستوى الأفكار ، وقد احتاج هؤلاء إلى الوقوف على أزمنة منها الزمن الاجتماعي ، التاريخي و النفسي ، لأن العمل الأدبي يتطلب أن ينظر إليه من جوانب متعددة

[1] – الرواية ص10.

[2]– سيزا قاسم ، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، سلسلة إبداع المرأة ، مكتبة أسرة القاهرة ، ط1 ، 2004 ، ص 58.

[3] – عبد القادر بلغربي ، المرجع السابق ، ص 14 .

الأبعاد والأزمنة كعلاقته بالمجتمع ، مع التاريخ مع الإنسان (الفرد) المبدع ، والتي توجد، تبعا لذلك متحولة في العمل ، بهذه الطريقة أو تلك في الفضاء النصي ذاته [1]

والتي تتواجد بكثرة في ذكريات الأشخاص وخاصة الراوي فيصل الأحمر وهي ذكريات دخيلة خدمت مسار الحكاية الأساسية التي هي السيرة الذاتية للمؤلف، يؤكد الكاتب على عملية استرجاعه للذكريات فيصف هذه العملية التي تتطلب بذل جهود كبيرة تتضح من خلال قوله:

"كثيرا ما عدت بذهني إلى ذكريات قديمة جدا، أصوات، روائح، أشكال... شيئا فشيئا وبعد التمحيص والتقليب والفحص أو المقارنة بين المعلومات يتضح لي أنها ذكريات ما بعد الثامنة "[2]. فالواضح انه لم يعد يتذكر المرحلة السابقة لسن الثامنة غير الحادث، ربما لأنها مرحلة تعود إلى الماضي البعيد بالنسبة له، وأمر تذكرها صعب جدا على أي إنسان كان، كما تمكن أن الذاكرة نستها لأنها مرحلة مؤلمة لم تشهد أحداث مفرحة أو نابضة بالحياة، وهذا ما أحدث خلطا، كما قال : "كثيرا ما أتأمل ذكرياتي وهي تنقطع وتلتصق، بشمع وتستحوذ ، تسطو على ما تمتع به غيرها، تسجل بأمانة ثم تتلاعب بضمائر النسبة، أتأملها فأمثلها عاهرة تطلب في الود في شوارع الآخرين"[3] فحركة الذاكرة هذه تكشف عن ضعف أصاب ذاكرة الكاتب الذي اختلط عليه أمر تحديد نوع الذكريات والفترة الزمنية التي حدثت فيها. لذا أصبحت ذكرياتها تخضع للترتيب والدقة. كما صرح قائلا:كتبت منذ سنوات طويلة نصوصا متنوعة من أهمه كتابي "خزانة الأضرار 2019 في محاولات لتثبيت لحظة هاربة والجري خلف صورة متسربة من أديم الذاكرة، بعض النصوص كانت حول تكويني الأدبي والفكري"[4] .

[1] – عبد القادر بلغربي ، المرجع السابق ، ص 14

[2] – الرواية ، ص11

[3] – الرواية ، ص14

[4] – الرواية ، ص20.

ورد في مقتطف جمالية البلاغة في قوله "تقطر مرحا" فالتقطر يكون للماء أو للمطر فحذف المشبه به الذي هو المطر وأبقى على شيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

ولعل أمر تلاعب الذاكرة به قاده إلى مسألة الكتابة وتدوين الذكريات حتى لا تختلط عليه الأمور عدا ما تقدم به السن وخانته الذاكرة فهذه تعد حلال للتخلص مما قد يصيب الذاكرة من تهاون.

يسرد الراوي ذكرياته في سنه المحير وهو سن ما بين الثامنة والتاسعة وهي فترة زمنية أثارت فضوله، لكنه يستمر في محاولة تذكر أحداثها : فقال "كنت في السابعة أو الثامنة حينما اكتشفت أنني امثل شيئا آخر عند زملاء كوكب الذكور بالنسبة لفتاة سمراء تقطر مرحا اسمها جمعة "[1].

فهنا بدأ إحساسه في النمو، ليكتشف حبه وحنينه لفتاة رفيقته في المدرسة غذ كانت تكن له كل المحبة والاحترام رغم صغر سنها، فتحرك مشاعره اتجاهها خلد ذكراها في قلبه، كما استرجع قصة سفر حيث قال: "اذكر منذ سنوات أنني ذهبت بزيارة برشلونة وكنت رفقة صديقي محصورين بوقت محدد 4 أيام لزيارة كل ما كنا قد قرأناه منذ سنوات حول المدينة الخرافية ، ما حدث هو أننا نمنا الليلة الأولى أربعة ساعات ، الثانية ساعتين ونصف فقط، الثالثة أربع ساعات، لكي نسافر عائدين مع بداية الليلة الرابعة"[2].

فقد كانت مسألة سفره هذه ناتجة عن رغبته في الاستكشاف والانفتاح عن العالم الآخر (الغربي) ولعل هذا ما أدى به إلى تذكر تفاصيل هذه الرحلة التي علقت بذاكرته لأنها تركت أثرا جيدا على نفسيته، فهي بمنزلة تحقيق لرغبة ، كما ظنها حدثت في فترة الشباب التي تعد

[1] – الرواية ، ص 22 .

[2] – الرواية ، ص 26 .

قريبة إذا ما اقترناه بمرحلة الطفولة ما قال: "كنت أستيقظ باكرا على مناقشات أبي وأمي حول الغلاء والأسعار وصعوبة تسيير كل الحاجيات المصابة بالجنون للأطفال"[1]

فهنا استرجع أمرا آخر وأثر في نفسيته وشده إليه وهو المناقشة الدائمة مع والديه حول أمر الغلاء المهول الطي يلامس كل شيء، فتكرار هذا الأمر أصبح عادة بالنسبة للعائلة لذا ترسخ في ذاكرته من باب مقته لهذه المسألة ليس لحبه لها، يستمر الراوي(الكاتب) في عملية استرجاعه لتفاصيل حياته وأهم المخططات الزمنية التي مر بها، إذ قال:"كنت أنوي أن أعنون هذه القطعة من منمناتي في السير الذاتية الموت...وذلك الطعون ثم تراجعت"[2].

ورد في مقتطف جمالية البلاغة في قوله"راكبا الموج ثم الهواء فالركوب يكون لوسائل النقل، فحذف المشبه به وسائل النقل وأبقى على لازمة من لوازمه

ففنيته دارا حول هذه التسمية ربما لأنه أنها كتابتها في زمن الطاعون، أي وباء كورونا الذي أصاب العالم بأسره، ليحدث خسائر جسيمة ضمن الأوساط الاجتماعية ولقد كتب سبب فنيته بوضعه عنوان له علاقة بالموت لسيرته أن منمناته هذه كما يستمر في سرده قائلا:"كانت تجمعنا حولها وتشرح لنا كيف هرب السيد علي من أعدائه راكبا الموج ثم الهواء ثم متحولا إلى ضفة، ثم إلى ماء وهواء، لكي يصل إلى جيجل حيث رحب به الناس"[3].

هنا عمل على استرجاع حكايات جدته "أم السعد" التي كانت تشحنها بالخيال حتى تحدث نوعا من التشويق من شأنه أن يدخل البهجة على قلب الأطفال المجتمعين حولها، والمنبهرين بحكاياتها وطرائفها، كما استرجع تفاصيل نومها حين قال: "كنت أحب سماع

[1] – الرواية ، ص27.

[2] – الرواية ، ص31.

[3] – الرواية ، ص 34.

شجاراتها الليلية مع أعداء وهميين، وكذا ضحكاتها المكبوتة وهي تحدث إحدى النساء غير واضحات تسميتها اليهودية بنت اليهودية أو تنعتها بالكلبة المجرابة"[1].

فالجدة كانت تعاني من مسألة الكوابيس أو الأحلام المستمرة التي تجعلها تبدي تصرفات غير منطقية أثناء نومها وهي إما شجارات تظهر في شكل أصوات أو ضحكات وهذا الموقف أحدث أثرا في نفسية الراوي لذا تذكره بسهولة.

ورد في مقتطف جمالية البلاغة في قوله حكايتها تسكرني فشبه الحكاية بشيء يسكر كالشراب وغيرها فحذف الشبه به و أبقى على شيء من لوازمه وعلى سبيل استعارة مكنية فالاستعارة المكنية هي الاستعارة التي يحذف فيها المشبه به ويرمز له بشيء من لوازمه .

وقال: "كنت أحب حكاياتها التي كانت تسكرني حقا وصرت لاحقا أقول: ياه(...) إنها حكايات جدتي المدمنة على الكحول والعاطوسي والمدمنة أيضا على اللامعقول (...) كان تاريخ الأدب الفرنسي الحديث سيكون مختلفا"[2].

حكايات الجدة شكلت محطة رائعة في حياة الكاتب لذا تذكرها بحذافيرها وكان استرجاعه لها بشكل تفصيلي حرفي ترفيهي بالنسبة له، عمل الكاتب على أقدامه على تذكر برنامجه الأسبوعي الذي استمر عليه لوقت طويل وهذا ما جعله يصبح أمرا روتينيا حيث قدمه في شكل قصص قائلا: "أمسية السبت مسلسلات أمريكية من نوع النوفيلاس "الجزائر الاشتراكية الشعبية (شبه) الديمقراطية تتعرف على عالم كل شيء فيها يحاربه الثراء الفاحش[3].

[1] – الرواية ، ص 36.

[2] – الرواية ، ص38 .

[3] – الرواية ، ص48.

فكان يذهب كل عشية إلى السينما رفقة أصدقائه بغرض التفرج على مسلسلات أمريكية ، أما في اليوم الثاني فتغير برنامجه حيث يقول: "الأحد فيلم عربي سنيمائي.. فيلم حديث او شبه حديث من سنيما الجائن أو سنيما المؤلف على العموم"[1].

ففي يوم الأحد يحاول الخروج من البطولات الوهمية والحقائق الزائفة المبثوثة في الأفلام الأمريكية لتقدم على التفرج على أفلام عربية حديثة لكي يتعرف من خلالها على فرعية القضايا المعالجة ضمن هذه الأفلام. ويتعرف على كل ما هو جديد حتى يضع نفسه في الواجهة ، أما يوم الأربعاء فيختلف النظام حيث قال: "ليلة الأربعاء فضائي الخاص لا الجماعة يحبون هذه الأفلام ولا هو ليصرون للسهر فيها بعد الحادية عشر ليلا "[2].

فالواضح أن برنامجه الأسبوعي حضي بنصيب فردي، حيث خصص يوم الأربعاء له وحده، ليسهر وحده ، ويخلد ذكرى هذه الليلة، يستمر في استرجاعه حيث تطرق في قوله: "السينما في جزائر الثمانينات كانت إما أن تكون بالفرنسية وإما ألا تكون " فمسألة اللغة التي برمجت بها السينما في الجزائر الكثير ، لكنه لم يكن هناك خيار آخر وهذا سبب التعليم الفرنسي الذي جعل الجزائريين ممن لا يتقنون اللغة العربية.

يحاول الراوي استرجاع ذكرياته في الماضي، لكن بعد إقحام تحليلاته لبعض المواقف ليجعل منها حقائق لم تحدث، كما قد تكون حدثت فاسترجاعه في هذا المقطع نابع من ملاحظاته لا حقائقه، حيث قال: ذكريات كنت حذرا من تسربها إلى دماغي في بداية الأمر، إلى أن ألف ملاحظة صغيرة قد حولتها إلى حقائق لا ريب فيها، حقائق قد ارتابت في كل شيء إلا فيها هي وسلامة موقفها أمام أي نوع من أنواع التحري"[3].

[1] – الرواية ، ص48

[2] – الرواية ، ص53.

[3] – الرواية ، ص64

فتحويله للملاحظات تبتذل فيه جهود فردية وفكرية، جعلت من التخمين في بعض الملاحظات حقائق وهذا يخرجها من إطار الحدث الحقيقي، لأنها قد تكون مجرد تخمينات لا أصول لها إلا من وجهة نظر الراوي، كما توقف برهة في سن الستينات حيث قال:" سنوات تشبهني كثيرا: فيها المتعة والفائدة، الموسيقى الجميلة دون التفاهة"[1].

فهنا مثل نموذجا إنسانيا مكتمل، لأنه استطاع تجاوز فترة الشباب والطفولة وغيرها مما جعله شخصا ناجحا حكيما، ليسترجع جدارة المجتمع فقال: "السيارات القريبة المتوفرة للجميع كانت عادة جديدة أصيب بها إنسان الستينات، اذكر ذلك جيدا وأنا في غرفة الانتظار الوجودية"[2].

ففي هذه الفترة ظهرت السيارات كضرب من الحادثة في الجزائر ليقبل على استقبالها الناس بفرح وسرور، لكن يعترف الراوي أنه في هذه الفترة كان مستغرقا في التأمل والبحث الوجودي عن حقيقة وجوده كما قال:"حينما كانت عروسا جديدة في عام 1963 (خسارة أننا لا نستطيع حضور أعراس الوالدين...) الترتيب الزمني غبي جدا في هذه المسألة "[3].

هنا عمل على استرجاع عرس والديه الذي تكونت له فكرة عنه من الأقاصيص التي رويت له حول هذا اليوم، ليتمنى أمنية عجيبة وهي لو أنه كان موجود كل ذلك من محرجات الستينات التي كللتها ثورة الطلبة في ماي 68 هو تصحيح ثورة وليس انقلابا عسكريا "أنا أبوك... أنا اكبر منك وأعرف أفضل منك "فهنا ركز على فترة الانقلاب العسكري ليبدي عدم فهمه لخبياتها أو اختلاط الأسباب التي انصب في مجري واحد وهو الانقلاب، كما تجده يربط سعادته وحزنه بقطبين من أقطاب السينما المصرية وهما عبد الحليم وشادية إذ يقول: "أذكر

[1] – الرواية ، ص65

[2] – الرواية ، ص69

[3] – الرواية ، ص70.

سعادتي بسقوط شادية وعبد الحليم يغني "جبار" أذكر خوفي من موت الممثلين الذين أحبهم في بداية الأفلام"[1].

فهذا كان شعورا طبيعيا، لأنه كان يتمتع بالإحساس المرهف جعله يعانق الأحداث بأحاسيس جياشة المنسجمة مع خاصة المصرية آنذاك، كما ادخل قصص جدته في جو من معايشة الأحداث لدرجة أنه قال معبرا عن التأثر بها: "اذكر رائحة الياسمين. ظل الياسمين يذكرني بالحياة الراقية، رغم حضوره المكثف في الحكايات"[2].

فرائحة الياسمين هنا ارتبطت بذاكرة الراوي لأنه العطر المناسب الذي يتعطر به البيوت الفاخرة و ثباتها أن الجدة استعملت كثيرا في حكاياتها من جعله يعيش هذا الجو ونسيم الياسمين "كنت أشتاق للنوم كي أحلم؟ كنت أحلم أكثر مما يجب وأستغرق مستيقظا في أحلامي"[3] فالأحلام هنا كان بدافع الهروب من الواقع لأنه في الحلم تتحرر كل الرغبات المكتوبة إذا ما قارناها بالمواقع المفيد كما يتذكر حياته رفقة الأصدقاء فيقول: اذكر ضحك الصديق الكاتب المرحوم "عمر بوشموخة" حينما كانا حول أي مقدمات أغاني ام كلثوم الموسيقية أصلح كي تكون الموسيقى التصورية.. في اختياره النهائي اقترح هو مقدمة "هذه ليلتي وهذا قراري أنا على مقدمة" رباعيات الخيام.. ضحك كثيرا واعترف لي بالغلبة رحمه الله كثيرا.

فاعترف الكاتب "عمر بوشموخة" بأن أفضلية الراوي في الكتابة أحداث علامة المتعلقة في ذاكرته كذكرى جميلة[4].

يستمر الراوي في تذكر تداعيات الذاكرة حول الزمن الذي اختلط مذاقه الجيد و السيئ وهذا ما نلمسه في قوله: نذكر أنه كان لانفلات الزمن مؤلم جدا... فنجتهد دائما لاسترجاع

[1] – الرواية ، ص 74 .

[2] – الرواية ، ص74 .

[3] – الرواية ، ص 76 .

[4] – الرواية ، ص 89.

علامات الزمن الماضي...و نهتز عند التحديق في صورة قديمة لنا...ونشتاق إلى الأصدقاء القدامى لأنهم الكتاب العموميين الخصوصيين لتاريخنا الدفين[1]... .

فالزمن لم يتماش ورؤية الكاتب لأنه كان سريع التقلب والتغير فقد تسبب له في خسارة الأصدقاء وفي ذهاب من يجب وقد تراكمت عليه ذكريات مؤلمة ليصبح مشتاق لزمن الماضي لأنه حمل الكثير من الفرح بالنسبة له.

ورد في مقتطف جمالية البلاغة في قوله "هشاشة الزمن" فالهشاشة تكون للعظام لا لزمن حذف مشبه به لهو " العظام وأبقى على شيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية . فالاستعارة المكنية وهي الاستعارة التي حذف فيها المشبه به ويرمز له بشيء من لوازمه.[2]

كما قال" أذكر خوفي على ضياع كل شيء. هشاشة الزمن ،-اذكر-كانت ترعبني ، وفي ظل الحسرة الكبيرة الانفلات الزمن من بين أصابع حياتنا الهشة... وأمام ضعف ذاكرتي الذي أصبح يعقدني تظل تجاعيدي دفترا فصيحا يؤرخ لمرور الزمن على الوجه والخافية...[3].

كما قال: "ليلتها أذكر أني استيقظت من النوم بهذا المقطع على شفتي"

القلب

هي تصيب الموت في الخافية

فيبيت الليل يهجس

بصباح عله الخير والعافية[4]"

فتذكره لتلك الليلة التي استيقظ فيها وهو يردد مقاطعا شعريا ناجم عن خوفه من الموت الذي أفصح عليه في مقاطعه السابقة جعلته يتخيل حدوثه في أية لحظة وهذا ما جعله يعيش

[1] – الرواية ، ص92.

[2] – مرجع سابق ، ص176.

[3] – الرواية ، ص92.

[4] – الرواية ، ص 94.

الحدث أثناء فترة النوم، كما حاول استرجاع حكايات الواقع الجزائري حيث قال:" كنا في جزائر العشرية السوداء .

الموت يضرب بعصاه العمياء والقانون الوحيد لخلق نظام للجثث هو قانون الانتقاء العبثي العشوائي.. هناك شخص ذو نفوذ لا حدود له يعيش معنا في الجزائر اسمه خيط عشواء"[1].

ففترة العشرية السوداء شهدت الجزائر مأساة إنسانية بأتم معنى الكلمة لأن رائحة الموت ظلت ملازمة لها أزيد من عشر سنوات كاملة . لأن الكل كان يقتل لدرجة اختلط فيها الحابل بالنابل، كما عمل على استرجاع حرب العراق قائلا: "كان العالم يشهد حرب العراق تطور الإرهاب الدولي . غزو الحروب للعالم بسرعة كبيرة بعد سقوط المعسكر الشرقي واختلال موازين القوة"[2] فرؤية هذه تكون بعد قراءته للأحداث ومتابعته لمجريات الوقع السياسي في العالم الغربي لذا قدم مشهد القريب لوضع العالم آنذاك لكن من وجهة نظر ذاتية إذ قال:"كان العربي مصريا وكان المصري عربيا، وكان الأدب إنسانيا عالميا مقدسا للتراث داعيا للانفتاح على الثقافة الأجنبية، معاديا للاستعمار والنزاعات الامبريالية مناهضا للثورات"[3].

فمن استرجع منظرا للقمة العربية التي سادت الوطن العربي أثناء المد التحرري الذي شهده الوطن العربي، حيث استقلت مصر ثم الجزائر ليشهد العرب حالة من التآزر الحقيقي الذي لم يستمر طويلا لتدخل فيه ايادس التدنيس وتخرجه من إطاره المقدس وبعدها انتقلت لأمور سياسية شهدتها الجزائر حيث قال:"عام 1988 دخلت الجزائر مرحلة التعددية الجزئية ودخلت أنا الثانوية وحدثت لي ثورة سياسية هامة فصار عندي معاريف الجيب"[4].

[1] – الرواية ، ص 104.

[2] – الرواية ، ص104.

[3] – الرواية ، ص113.

[4] – الرواية ، ص115.

فهنا ربط هذا العام بمرحلة الثانوية والتي شكلت مرحلة الوعي الفكري للأمور والأشياء خاصة السياسية كما في استرجاعه قائلا:"في الثامن من أغسطس عام 1996 التقيت بشابة جميلة يومها استمع إلى شريط لم أكن قد استمعت إليه من قبل لمغنية شابة (آنذاك كمنت أحبها كثيرا ثم وقف حبها)[1].

وهنا عرف طبعا جميلا للأغاني لكنه سرعان مازال لأن إحساسه بهذه الفنون تغير ليصبح أكثر ارتباطا بالقضايا السياسية وبالأدب الذي يظهر في قوله:" ابتسمت كثيرا بعد سنوات حينما سمعت خلاصة بشار ابن برد في السياسية وهو يرمي بالملامة على شعب أو شيخ قبيلة أو أحد أهل الحي و .... يبايع الفاسد دون محاسبة لتبعات قراره[2]" .

فهنا ربط السياسة بالأدب حتى يكون صورة لوضعه فيها فيقول: "استحكمت الأزمة الاقتصادية في منتصف الثمانينات وانجلت مع نهاية التسعينات بعد عام 2000م الذي كان يعد بالمال الذي فيه كرقم أولا وكود رياضي مع الأرقام مقلة مشبعة بأدبه عنوان" ما بعد عام 2000"[3].

فقوله هذا يحمل عنوان لأزمات اقتصادية مرت بها الجزائر ولكن سرعان ما تخلص منها لتعيش مرحلة مزدهرة اقتصاديا ومستقرة سياسيا والدليل امتلاء الخزينة العمومية بالعائدات المالية لكن هذا الواقع لم يستمر طويلا ليأتي الوباء ليغير وجه العالم وخاصة الجزائر.

"فجأة انتشر الوباء فشمل كل أرجاء العالم وها هو الحل المبني الذي يقتضي العزل الصحي للجميع ليشمل الجميع"[4].

[1] – الرواية ، ص117.

[2] – الرواية ، ص122.

[3] – الرواية ، ص158 .

[4] – الرواية ، ص174.

فهذا الواقع المؤلم تسبب في نفاذ الرصيد في الخزينة العمومية بسبب المرض (الجائحة) الذي استلزم التدخل ومن ثم شراء دواء الصيني بمبالغ خيالية وهذا ما أحدث عجز على مستوى اقتصادي للدولة الجزائرية.

وعليه فالاسترجاع كان حاضرا بقوة على مستوى الأحداث لأن هذه منمنمات جاءت في شكل سيرة ذاتية يعتمد على ذاكرة لأنها تروى من المنبر الحاضر لحياة الماضي.

2-الاستباق:

يعتبر الاستباق "سرد حدث مستقبلي للتكهن به"[1].

خاصية فنية تميز الأعمال الأدبية، إذ تختلف نسب توظيفها من كاتب لآخر، كما يعد الموضوع العامل المساعد في تحديد نسبة استخدام الكاتب لهذه التقنية، والتي تظهر في حديث الراوي حول الطبيب الفيتنامي حيث قال: "طبيب العائلة الفيتنامي الذي كان جارا وصديقا وغير ذلك (لا أذكر جيدا وجهه وكثيرا ما أخلط بينه وبين فيتنامي آخر ستعرفه العائلة بعد ثلاث سنوات من تلك الفترة"[2]. فهنا تنبأ الراوي بوجود فيتنامي آخر سيدخل قاموس العائلة وتحديدا بعد ثلاث سنوات ولكنه لم يحدد غدا كانت وظيفته طبيب أم لا؟ فهو استباق للأحداث كما قال: "سيسعني أني على دراسة الرياضيات فأتجنب كل أخطائه، وسأعارضه متجها بعد حصولي على البكالوريا في الشعبة الرياضية صوب دراسة الأدب الذي لا أحب شيئا كحبه وستكون النتيجة هي تعلم ألف طريقة ليسير كل شيء بساعات السهر"[3].

فالراوي هنا تنبأ بتشجيع والده له على دراسة الرياضيات ظنا منه حتى لا يقع في الأخطاء الذي وقع فيها والده من قبل، كما استبق قضية دراسته للأدب الذي درسه فعلان فهو

[1] – برناوي فليط ، النص الروائي تقنيات ومناهج ، المرجع السابق ، ص110،111 .

[2] – الرواية ، ص 9 .

[3] – الرواية ، ص27 .

يروي من منبر أنه عليم، لذا كان استشرافه على مبدأ العلم بالأمور، كم تطرق إلى البوح بما تختلجه نفسه من مشاعر الموت حيث قال: "الحلم الآخر ربما هو مرتبط بالوقت الكثير الذي اقضيه في سيارتين هناك دوما حلم فيه حادث سيارة أكون فيه جالسا إلى جانب نفسي أشاهد ردود فعلي وأنا أدخل بوابات الموطن وعامة ما أكون متحفظا بسبب هذه النظرة تحديدا" أخجل من نفسي فلا أتصرف بتصرف قد يحسب علي"[1].

فخوفه من الموت وبالتحديد في حادث سيارة استراق لكنه لم يتحقق على مستوى الرواية لان الكاتب لازال على قيد الحياة، كما تنبأ بأنه سيكون هناك معارضان هما عمه سعيد وقدور ووالده إذ قال : "سيشكل ما يشبه الأغوار داخل الغرفة الاستقبال الصغيرة في بيتنا بين عمي السعيد وشقيقي قدور ووالدي الذي يعشق المعارضة الآمنة في البيت، بعد حرمه الحزب الواحد الأحد الصمد في العمل، وفي الجهاز السياسي الذي كان ينتمي إليه من كل أشكال الحرية وخاصة حرية التعبير التي هي الحرية الأقوى التي تتضمن باقي الحريات"[2]

فاستشرافه هذا انطلق من الرؤية للأمور ودرايته بخلفيات تفكير كل واحد من هذه الشخصيات سيحدث ما توقعه بالضبط ويصبح بيتهم بحركة معارضة لكنها آمنة.

وعليه فالاستباق حضر على مستوى الرواية السيرية لكن بطريقة قليلة إذا ما قارناه بالاسترجاع

[1] – الرواية ، ص 33.

[2] – الرواية ، ص 49.

المطلب الثاني: دراسة بنيوية في أمكنة الرواية السيرية.

أولا: تعريف المكان:

أ) لغة:

حضي المكان باهتمام اللغويين الذين حاولوا جذره اللغوي وهو (م-ك-ن) ولقد عرفه ابن منظور في معجمه لسان العرب بقوله: "مكان بما فيها الدين وحدث الجوهري، المكننة تكسر الكاف، واحد المكان والمكنات وقوله صلى الله عليه و سلم :" أقروا الطير على مكانها ومكانها بالضم"[1] بمعنى أن المكان هو الذي ينسب إليه الشيء، فهو المستودع والمستقر لأن الطير تعرف بعشها، والعش هو المسكن الذي يأوي إليه الحيوان والإنسان وهو يختلف من حيث الهيئة التي وجب أن تتناسب وطبيعة المنسوب، وعليه فالمكان مرتبط بالمرجع، فالطير يرجع إلى المرجع، والإنسان يرجع إلى بيته.

ب) اصطلاحا:

يعتبر المكان عنصرا هاما من عناصر البنية السردية، ففيه تدور الأحداث وتقوم الشخصيات بأدوارها التي تفصح عن ملامحها "ويعرف المكان بما يتسم به من خصائص، وقد تكون هذه الخصائص أو بعضها على درجة كافية من الدقة تعني الحاجة إلى الاستعانة بغلاف مكاني يحيط بالمكان المعني[2].

بمعنى أن المكان يحظى بأهمية كبيرة لأنه يمنح الشخص وجودا وللزمن ملامح تحدد بعده الزماني وهكذا تصبح للحكاية جذور تؤسس وجودها وتجر عليها نوعا ما المصداقية وعليه فالمكان له دور فعال لأنه يسهم في بلورة الأحداث ضمن إطار تتحرك في ظله الشخصيات والأحداث وغيرها من بقية المكونات الأخرى.

---

[1] – ابن منظور ، لسان العرب ، ص4251 ، (م ك ن).

[2] – ب. س .ديفير، المفهوم الحديث للزمان والمكان ، تر: سيد عطا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، د ط ، 1996، ص 6.

نجد غاستون باشلار (GASTON BACHELARD) يجعل المكان أكبر من كونه حيزا لأنه كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى، أما يوري لوتمان فيرى أن المكان يؤثر في البشر ، و بالتالي فهو يعكس سلوكهم و طبائعهم وفق ما يقتضيه تنظيمه المعماري حتى أنه يمكننا من التعرف على الشخصية من خلال مكان معيشتها.ذلك لأن المكان يمثل المرآة العاكسة التي تكشف عن طريقة تفكير الشخصية وحالتها المعيشية انطلاقا من تحديد مكان إقامتها، والمكان الذي تعيش فيه الشخصية " قد يثير إحساسا بالمواطنة، و إحساسا آخر بالمحلية، حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه" .[1].

حيث يحمل الروائي المكان كثيرا من المعاني التي تحدد مدى الارتباط به من خلال ما يجري فيه من أحداث، وما تشعر به الشخصية اتجاهه ومن خلال عيشها فيه [2].

ولتحديد مدى التواشج مع المكان يذهب غاستون باشلار إلى أن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما للخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية» [3].

[1] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1990 ، ص 112 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 112 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 112 .

فيتم إدراك المكان من خلال تحديد المشاعر التي تنبجس في أعماق النفس البشرية وتنحصر في حدود ما يمنحه لها من حماية فيتحقق بذلك و يتكثف وجودها الفعلي لا بحدوده الهندسية فقط، ومن خلال ذلك نجد أن المكان كغيره من عناصر البناء يتغير من نص لآخر وتبعا أحداث، حيث يترك أثره في الأعماق لندرك مباشرة مدى تفاعل المكان لما فيه من يجري مع صاحبه [1].

وقد اختلف النقاد أيضا حول التسمية التي تطلق على عنصر المكان، فتعددت بذلك المصطلحات الدالة عليه ؛ و من بينها ظهر مصطلح الموقع (Lien) والفراغ (Espace) إضافة إلى مصطلح البقعة (location) الذي يتسم بصفة التحديد و يدل على مكان وقوع الحدث. إضافة أيضا إلى مصطلحي الفضاء والحيز[2].

إلا أن مصطلح المكان كان أكثر شيوعا بين النقاد و أكثر استعمالا في الدراسات النقدية العربية على حد قول سيزا قاسم التي استخدمته «لاتساقه . مع لغة النقد العربي » . ذلك لأنه الأقرب لتحديد هوية العمل الأدبي كما يشكل العمود الفقري الذي يربط أجزاء 4 النص الروائي ببعضها البعض ». فهو بمثابة الدعامة التي تمنح النص ترابطه ليظهر كوحدة متماسكة البناء [3].

وقد يعرف المكان الروائي على أنه " المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي و حاجاته [4]." هذا أن أدبية المكان أو شعريته مرتبطة بإمكانات اللغة على التعبير عن و يعني المشاعر و التصورات المكانية [5].

---

[1] – حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ، المرجع السابق ، ص 113 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 113.

[3] –المرجع نفسه ، ص 113 .

[4] – المرجع نفسه ، ص 113 .

[5] – المرجع نفسه ، ص 113 .

أي أن المكان الروائي يتواجد عبر اللغة، وعن طريق آلية الوصف يقترب المكان من القارئ ليتم اكتشافه واكتشاف الجمالية الثاوية خلفه بعد عملية الإدراك ومقارنة التصورات التخيلية والواقعية [1]. وعموما " فالمكان سواء كان واقعيا أو خياليا يبدو مرتبطا بل مندمجا بالشخصيات كارتباطه و اندماجه بالحدث و بجريان الزمن، حيث نجد المكان على علاقة وثيقة بالشخصيات والحدث والزمن، ذلك لأنه يمثل الأرضية التي تتحرك وتقع فيها تلك العناصر [2].

ذلك لأن « المكان الذي يسكنه الشخص مرآة لطباعه، فالمكان يعكس حقيقة الشخصية و من جانب آخر إن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها ». فمن خلال وصف المكان و الأثاث المتواجد فيه نتعرف على نوعية الشخصية المقيمة فيه، حيث يمكن معرفة سلوكها و طباعها وطريقة تفكيرها، لأن وصف المكان هو تعبير عن الشخصية و وصف لها [3].

و لهذا يعد المكان من العناصر الفاعلة في تحديد ملامح الشخصية و طبيعة أفعالها حيث تقوم الشخصية ببنائه وفقا لما يتناسب مع طباعها، فيصبح المكان يعبر عن الشخصية وطبيعتها، كما أنه قد يدفعها للتعبير عما يجول بداخلها من مشاعر [4].

وقد يحضر المكان في الرواية وفق أشكال مختلفة فيكون له تأثير بالغ على الشخصية فإذا كان المكان مثلا مغلقا تشعر أثناء تواجدها فيه بالراحة والاستقرار و الأمن كما قد تشعر بالضيق و القيد بما يمارسه عليها من ضغوطات لتبقى حبيسة الحواجز المفروضة عليها مما

[1] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المرجع السابق ، ص 114 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 114 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 120 .

[4] – المرجع نفسه ، ص 120 .

يحول دون تحقيق وجودها. وإذا كان المكان مفتوحا تشعر بالحرية و الانفلات من القيود وقد تشعر بالضياع في هذا المكان الواسع [1].

ثانيا: أنواع المكان.

يعتبر المكان متسعا للشخصيات التي تتعلق دون وعي منها بمرجع ملازم لوجودها ولقد تنوعت الأماكن بتنوع الشخصيات والأحداث إذ اهتم النقاد والباحثين بتقييم المكان حسب انتمائه الجغرافي لتعدد الآراء والرؤى، إلا أن رأي الأغلبية في التقسيم انصب حول نوعين هما:

- المكان المغلق.
- المكان المفتوح.

وكل حسب مظهره، وهذا امتدادا لقول احد الباحثين: "أكثر النقاد في تقسيمهم للمكان تحدثوا عن تقسيم المكان إلى مغلق ومفتوح، في البداية عند سماع هذه التسمية أول شيء يخطر في البال هو إنما الانغلاق والانفتاح حسب هو حسب ما يؤطره المكان، فإذا كان له سقف محدود فهو مغلق، وإذا كان واسعا وغير محدود فهذا مفتوح"[2].

وهذا يعني أن الموقع الجغرافي الذي يتموضع عليه المكان يلعب دورا هاما في رسم معالمه، ليصبح البيت مثلا مكان مغلق لأنه محدودو، أما الشارع فهو مكان مفتوح لأن لا حدود تحده، وعليه يصبح هذا التقسيم المكاني الأنسب والأبسط لتحديد نوعية الأمكنة التي تختلف باختلاف خصائصها الجغرافية والفنية.

شغل المكان أهمية كبيرة لما كان يحويه من أهمية، ومن خلاله تتضح ملامح الموقع ليأتي في صورة جمالية، فالمكان مرتبط بالإنسان ولا يتحقق وجوده إلا عن طريق الإدراك الحسي، فهو شيء ملموس، مؤكد للحقائق ومعلن عنها، فمن خلاله يتمكن القارئ من معرفة طبيعة العلاقات التي تربط الإنسان به، ولقد تعددت التعريفات بشأنه واختلفت حسب الباحثين، إلا أنه

[1] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المرجع السابق ، ص 120 .

[2] المرجع نفسه ، ص18.

يبقى "المكان كمدرك حسي perceptuel space ويختص بإدراك العلاقات المكانية التي تجعل الأجسام والموضوعات والمواقع معينة في المكان. بعضها متقدم عن بعض، بعضها في مستوى أعلى من مستوى البعض، أي أن هناك أبعادا نسبية في المكان مم يجعلنا نقول أن ترتيبها يقع في أبعاد ثلاثة. هذا هو المكان كمدرك حسي"[1].

بمعنى أن المكان لا يدرك إلا من خلال أبعاده وشكله لأنه يختلف عن غيره، من منطلق أن لا وجود حقيقي يجعل الإنسان يختار منه ما يتأقلم بدوره وتقنيته فمكان العيش من شأنه أن يقدم الكثير من ويعكس ملامح الحياة وطبيعة العيش ونفسية الشخصيات و"المكان هو أحد المكونات الأساسية التي تبني الرواية وتعطيه شكلا حيويا إن البعض اعتبر المكان هامشيا ولم يعرف كثير اهتمام ولهذا انصرفوا إلى باقي العناصر الروائية، لكن سرعان ما انقلبت المعايير وأصبح النقاد ينظرون إليه نظرة فاحصة"[2].

ليتخذ المكان مكانة رئيسية في المتن الروائي ليصبح عاملا موجها للأحداث وحاملا لهموم الشخصيات وعاكس لأفراحهم و ألاماهم وآمالهم.

أولا: الأماكن المفتوحة:

تعتبر الأماكن المفتوحة الغير محددة، أماكن طبيعية جميلة تجر نوعا من المتعة القرائية، كما تعكس رؤية المبدع (الكاتب) لموضوع أو قضية ما لأنها وبمساعدتها يتمكن الكاتب من التحرر من القيود ليجعل للمعنى الواحد عدة معاني ودلالات، ويترك المجال للقارئ حتى يدخل بصمة في عملية التأويل.

[1] – إميل توفيق ، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، دار الشروق ، القاهرة ، مصر، 1986/1406 ، ص77 .

[2] – زهراء دهان، علاقة الشخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الروائي حامل الوردة الأرجوانية نموذجا ، مجلة فضيلة إضاءات نقدية ، ع 31. أيلول ، 2018 ، ص16.

وعلاقة الإنسان بالمكان علاقة تأثير متبادل، فالإنسان يمارس فاعليته في المكان، بل ويغير من طبيعته في كثير من الأحيان، ثم يعود المكان فيمارس تأثيره على الإنسان في دورة لا تنتهي من التأثير المتبادل[1] " .

-المدينة:

هي شكل من أشكال التقدم الحضاري، فرضته طبيعة الحياة العصرية التي تنعم بتداخل كبير سواء على مستوى الأعراف (العادات والتقاليد الاجتماعية) أو الأفكار (الإيديولوجيات) أو الاختلافات العرقية، ولقد شكلت المدنية محطة لانتقال الكاتب من تبسة إلى جيجل، إذ يقول: "بعد شهور قليلة غيرنا محل السكن من الصحراء كما كان نساء العائلة يسمينها (رغم أن تبسة ليست مدينة صحراوية) إلى جوهرة الشرق والبحر الأبيض المتوسط جيجل، رغم أن جيجل لم تكن توحي بالجوهرة إلى هذه الدرجة"[2].

فوصفه لتبسة على أنها صحراء ينعكس على مناخها الجاف وطبيعة أهلها المتميزين بصفات الخشونة والطبع الحاد وهي من أهم مميزات العربي الأصيل، وليست هذه التسمية إلا قدح في حق المدنية وتمييز للمدن الجزائرية التي تختلط بين مدن داخلية كمدينة تبسة ومدن ساحلية كمدينة جيجل التي نعتها الراوي "بجوهرة الشرق" مؤكدا غير ذلك ، فالتسمية أيضا مبالغ فيها، لأنه يؤكد بأنها مدينة عادية لا ترقى لهذه التسمية بالمعنى التام وعليه فالمدنية هنا جاءت لتؤكد أن التسميات لا يجب أن نعتد بها لأن الواقع هو ما تراه أعيننا ونحركه من خلال معايشة الواقع لا من خلال تتبع الأحاديث والأقاويل الزائفة، شكلت بئر العاتر التي تشكل قلب مدينة تتسم بمحطة هامة في حياة الراوي الذي يشهد فيها حياة تعج بالأحداث لذا استطاعت مرحلة الطفولة ترسيخها في ذاكرته رغم مصغر سنه وعدم قدرته على فهم طبيعة العلاقات الاجتماعية التي تربط عائلته بالآخرين، ورد في هذا المقتطف جماليات البلاغة في قوله ابتسامة مشرقة

[1] – معالي سعدو ، البنى السردية في روايات أحمد رفيق ، المرجع السابق ، ص 65 ,

[2] – الرواية ، ص9 .

فالإشراق خاص بالشمس هنا حذف المشبه به "**الشمس**" وأبقى شيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، إذ يقول:"لم أكن أشك أن طبيب العائلة الفيتنامي في بئر العاتر رجل سيء، كان صديق العائلة، وكثيرا ما كان يزورنا ويعالج المريض الذي يكون سبب الزيارة بمحبة تفضحها ابتسامته المشرقة الطيبة،فشكه كان في محله لأن الطبيب الفيتنامي أظهر حسن نية وطيبة وأخلاق سامية عكس ملامح شخصية مثقفة راقية، لكن مسألة شك طفل صغير في هذا العمر تفصح عن شخص شدي الذكاء له رؤية في الأشخاص تحدد سلوكهم ووجهة نظرهم، وهكذا اختصت مدينة تبسة كمدينة جميلة شكلت محطة هامة في حياة الراوي وبالتحديد "بئر العاتر" نقطة فارقة مكنت الراوي من التطلع نحو كل ما هو جديد وإدراك أهمية الأشخاص الإيجابيين الجديدين وتمييزهم عن السيئين[1].

إن مرحلة انتقال الراوي من مدينة تبسة إلى مدينة جيجل كانت هاجسه الذي ظل متعششا في حياته وذاكرته التي تأبى نسيان هذا الموقف الذي جعل الراوي ممزقا بين إحساسي (الفرح والحزن)، فالفرح بالسفر، والحزن لأنه سيسافر المكان الذي احتضن طفولته إذ يقول:"كنا نسافر في بداية صائفة من تبسة صوب جيجل عبر مرحلتين، نذهب إلى قسنطينة ، نبيت هناك في بيت أصدقائهم كالأقارب في حي جنان الزيتون" مدينة جيجل قبل عملية الانتقال لها بشكل نهائي كانت مقصد العائلة إبان فترة الصيف، قصد التمتع بجمال البحر وهواءه المنعش، وقد كانت العائلة آنذاك تصل إليها عبر محطتين، إذ نسافر إلى قسنطينة أولا حتى نرتاح من عناء ومشقة الطريق الطويل، فترتاح عند أقاربها يوما ثم تكمل سفرها نحو مدينة جيجل لتبقى أياما هناك ثم تعاود الرجوع بنفس طريقة الذهاب الأولى.[2]

[1] – الرواية ، ص 34 –35.

[2] – الرواية ، ص 14.

فالمكان قريب من الإنسان لصيق به إنه العالم الخارجي الذي يجسد الإحساس بالأشياء والتعامل معها والتآلف والانسجام والنفور من بعضها، وتبدأ الأشياء باكتساب خصائص وصفات نوعية تميزها عن سواها بما تمتلكه من خصائص عيانية" [1].

ولما كان للمكان أهمية في حياة الإنسان عموما ، فقد كان أسبق في وجوده من الوجود الإنساني، فقد خلق الله سبحانه وتعالى – الأرض وذللها ، وهيّأها كما هيأ الكون كله بوصفه المكان الأكبر لحياة الإنسان، وعلى الأرض وداخل هذا الكون كان إدراك الإنسان لـ"الزمان" و"المكان"، وإن اختفت طريقة إدراكه لكل منهما؛ لأن إدراك الإنسان للزمن إدراك غير مباشر، فهو يتحقق من خلال فعل الإنسان وعلاقته بالأشياء، في حين أن إدراك الإنسان للمكان إدراك حسي مباشر. وهو يستمر مع الإنسان طوال سني عمره، مما يؤكد حميمية العلاقة التي تربط بين الإنسان والمكان مباشرتها وملازمتها لحركة الإنسان [2].

1.الرحبة:

هي مكان يتواجد على مستوى البيوت التقليدية التي تميزت بطابع الاتساع لأنها تضم عددا كبيرا من الأفراد، كما أنها تكون مجالا رحبا لزيارات اللامتناهية للأقارب ففيها تقام الأفراح والأعراس وقد تميزت الرحبة بطابعها العمراني المزركش الذي يعكس بداوة الريف 'فالرحبة" في العمران الريفي عندنا هي ساحة البيت أو سقف الدار، يظهر على العمران البسيط وشبه البدائي للبيوت الامازيغية مكان منتشر في البيوت الأندلسية بيوت (أكواخ) بعدد الإخوة الذكور عموما يقابل بعضها البعض وتتوسط كل ذلك ساحة تسميها الرحبة في محل الريفية البسيطة (البيت) الذي جئت منه"[3] . فساحة البيت شاسعة رغم أنها محدودة، وهي متواجدة على مستوى كل البيوت الريفية، فرغم بداوة هذه البيوت القديمة إلا أنها تبقى مميزة بطراز عمراني معين، فالبيوت

[1] – معالي سعدو ،البنى السردية في روايات أحمد رفيق ، المرجع السابق ، ص 65

[2] – المرجع نفسه ، ص 65

[3] – الرواية ، ص39

الأمازيغية تضم عددا كبيرا من الأفراد يلزم فسيح المساحة بين هذه البيوت حتى لا يقع خلط واكتظاظ لأن البيت يرمز للراحة، كما يصفها الراوي قائلا: "كانت الرحبة مدرسة خاصة جدا تعلمت فيها منذ نعومة أظافري دروس الحياة كلها"[1].

المقصود من هذا القول أن الحياة علمت الراوي طبيعة التآزر في الحياة الاجتماعية والتي عكست الرحبة لأن مشاهده فيها يدين قمة المواقف الانسانية، فعلى الرغم من أنها "هي مساحة صغيرة في المطلق ولكنها كانت تحتوي أشياء لا يمكن لمساحتها الصغيرة تلك أن تتخيلها، تشبه في ذلك تماما القلب والدماغ والروح"[2].

فالعلاقات التي كشفتها روح الأخوة في الرحبة تؤكد خصوصية هذا المكان وقيمته عند أهل الريف الذين يعدون مثالا حيا للتضامن، يؤلف الكاتب مكان الرحبة لأنه يعج بالقيم، ليكون مثالا حيا للإنسان الحقيقي، وهذا ما جعله يشعر بالراحة لدرجة أنه عدّ المكان متضمنا لأرواح متصالحة مع من يسكن الرحبة، ورد في مقتطف جماليات البلاغة جاءت في قوله للأماكن أرواح، فالأرواح تكون للإنسان أو الكائن الحي لا للمكان، فحذف المشبه به وأبقى على شيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، فالاستعارة المكنية "وهي الاستعارة التي حذف فيها المشبه به ويرمز له بشيء من لوازمه"[3].

إذ يقول: "وربما للأماكن أرواح، نعم أشعر دائما بأن الأماكن كلها تتحدث إلي بلغة لا أدركها على حواف الجامعة" أفهمني "غاستون باشلار" في كتابه الشهير "جماليات المكان" الدرس جيدا. وقلب بيتنا المدعو "الدهنة" هو الرحبة إذن نعم... الرحبة هي روح الدهنة .

[1] – الرواية ، ص 39 .

[2] – الرواية ، ص 39.

[3] – عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، ص176.

وليست زيتونة جدي صالح كما تعود أبي أن يقول... كنت أفكر في الرحبة كروح للبيت العائلي يوم قرأت عن الروح وعن أمي ما أوتيت من العلم إلا قليل"[1].

فهنا حاول الكاتب ربط ما قرأه "لباشلار" بما شاهده في الرحبة ليصبح الجمال مرتبط ارتباطا وثيقا بسكانه، فهو الذي يعكس أصالتهم وحبهم وتضامنهم مع بعضهم البعض، ليصبح جمال المكان لا يكمل إلا بجمال روح أصحابهم وساكنيه، فالرحبة هي القلب النابض للبيت لأنها تشهد أفراحهم وهذا ما جعلنا تتمتع بخصوصية كبيرة ،"في الرحبة كان يجلس الكبار وحولهم الصغار، الكلام لم يكن يتضمن أي طبقية سوى طبقية العلم والمعرفة" [2].

فبساطة الناس التي تظهر في تعاملاتهم الشخصية مع بعضهم البعض، وكلامهم الطيب جرت على المكان الشاسع رغم ضيق مساحته،ورد في مقتطف جمالية البلاغة في قوله (يعلو ولا يعلى) جناس ناقص وهو محسن بديعي ويكون فيه اللفظان مختلفان من جهة الحروف

كما يصف طريق جدل أصحابها قائلا: "في الرحبة يجادل الجميع فيما يشبه الأغوار اليونانية الجميع سواسية والحكم الوحيد هو الحق يعلو ولا يعلى عليه"[3].

فهنا جعل من الرحبة منطقة شبيهة بالتجمعات العلمية التي كان يقدمها اليونانيين وهذا دليل على قوتها التأثيرية على أنماط سلوك المجتمع الريفي كبيرة وصغيرة، يسرد الكاتب نمط العيش في الرحبة وخاصة النسوة اللواتي يتقاسمن أشغال المنزل في جو من التضامن والألفة وهذا ما يوضحه في قوله: "في الرحبة تتقاسم النسوة العمل، الغسيل، الطبخ، التوظيب، حراسة الصغار، إحضار الماء، توصل شيء ما.

[1] – الرواية ، ص40.

[2] – الرواية ، ص40.

[3] – الرواية ، ص40.

فالمكان في الرواية يعكس العلاقات المتداخلة الغامضة التي تجمع شخصيات الرواية في وحدة الدم والمصير من خلال واقع تمتزج فيه الأساطير بالفلسفة بالسحر بالمعتقدات الخرافية [1].

وللرحبة قوانين خاصة جدا، ما ينفسه والرحبة الذي لا يخطئه احد .الرحبة نظيفة دائما ولا يجوز توسيخها ، بسبب الأطفال الذين يلعبون فيها باستمرار.[2]

فالرحبة تنعم بجو من التضامن والتآزر الذي يظهر في تعاملات النسوة وهذا تؤطره قوانين خاصة معروفة لذويها فكل مدرك لحقوقه وعارف لواجباته، وهذا ما زاد من روح التآلف والتآزر وجعل من الرحبة فضاء جميلا ومثالا للقيم الإنسانية، كما يصف تعاملاتهم قائلا: "النساء في الرحبة لا يختفين إن اقترب أجنبي، بل إن هذا الأخير هو الذي يقف جانبا خارج إطار الرحبة مناديا على أهل الدار ومعرفا بنفسه لكي تسمح له إحدى كبيرات البيت بالظهور"[3] .

فطبيعة نساء الريف تنافي مع الظهور أمام الأجانب وهذا ما لا نجده هنا، لأن الأجنبي هو من وجب عليه الاختفاء، ويتخفى حتى يؤذن له بالدخول من طرف إحدى كبيرات الدار وهذه ميزة من مميزات أهل الرحبة الخاصة، أما بالنسبة للأعراس فمركزها الرحبة دائما، هي مختلطة بالضرورة لأن أهل الدشرة أقارب جميعا(..) ذبائح تتم بالضرورة في الرحبة من جهة للحصول على البركة وكذا لأقسامها[4]" .

فالأعراس يعمها الاختلاط وهذا لأن أهل الرحبة وجيرانهم تربطهم عادة علاقة قرابة وهذا ما يؤكد روح تآزر فلا أحد يحب للآخر السوء وهذا ما جعل منهم مثالا للإخلاص.

و"كثيرا ما كانت تتحول الرحبة إلى فضاء ترفيهي كبير"[5].

---

[1] – عجوج فاطمة الزهراء ، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة ، أطروحة دكتوراه ، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب و اللغات و الفنون ، جامعة جيلالي ليابس ، سيدي بلعباس ،2018 ، ص 81 ,

[2] – الرواية ، ص44

[3] – الرواية ، ص41.

[4] – الرواية ، ص41

[5] – الرواية ، ص42.

فالرحبة مكان يتسع لضم المتناقضات كالفرح والحزن، كما أن المسافرات التي تحدث بين أهل المنطقة وأقاربهم من شأنها أن تحول الرحبة إلى فضاء ترفيهي يتبادل فيه كامل المعارف.
يصف الكاتب يومياته في الرحبة وتجمعاتهم سواء كانت المناسبة حزينة أو مفرحة أي موت أو فرح، ففي وفاة مسعود عم الراوي يصف مجريات العزاء وانطباع الحزن إذ يقول: "في الرحبة اليوم تجتمع أحيانا متحسرين على وفاة عمي مسعود فارس الرحبة الذي كان في النهاية أوسع حظا من أكبر ملكين في العائلة"[1].

فاجتماعهم كان لخبر وحادثة حزينة، خلفت آثارا مأساوية في قلوبهم، لأن العم مسعود كان شخصية محبوبة من طرف الكل، كبيرهم وصغيرهم، وهذا ما جعل الراوي ينعته بالفارس، الذي تعلق حوله الجميع لكي يحكي له طرائف وتكن تدخل البهجة والسرور في قلوبهم لكنه ذهب وذهابه جعل الراوي يقول : "الرحبة فضاء غريب جدا ""عشرة أمتار مربعة إلى شمالها الجدران العالية لبيت جديد ظل في إطار الإنجاز طيلة عشرين سنة وإلى ترقيها مطبخ وحمام متطور جدا بالنسبة لبرامترات الريف الجيجلي في نهاية الثمانينات"[2].

فعلى الرغم من أن الرحبة في مكان في بيت شعبي إلا أنها تحتضن الجميع لتكون مساندة لهم في كل الأحوال والمناسبات وهذا ما جعل الكاتب يتعجب من قدرتها على الصمود أمام أهوال ومتغيرات الحياة.

2. الحي:

يعتبر الحي مكان مغلق رغم شساعته ، لأنه محدود ومميز عن غيره وهذا ما يجعله من الأماكن المغلقة، ولقد ارتبط ذكرى بمدينة تبسة، حيث شكل في السونايريم ببئر العاتر مسقط رأس الراوي محطة هامة في حياة الراوي الذي عاش فيها أجمل لحظات حياته وهذا ما يمثله قوله: في الحي الذي نشأ فيه"حي السونايريم" ببئر العاتر، ويسمى الكتابية أيضا، وهي تعريب

[1] – الرواية ، ص44

[2] – الرواية ، ص45.

لكلمة الشركة الفرنسية compagne كان هناك مطعم جميل يسمى البار، كان فيه بار في غاية الأناقة، وحول البار في ذلك المكان الصحراوي القاحل كانت هناك زهور جميلة."[1]

فهنا يسترسل في الحديث ليوضح أصول الحي التي ترتبط بأصوله ارتباطا وثيقا، كما أن تأكيد على أن المكان شبه صحراوي لكن رغم ذلك تحيط به الزهور التي تعتبر ابنة بئر عند للمياه يعد أمرا متناقضا يحمل العديد من الدلالات والمعاني أبرزها عدم التسليم بما هو ظاهر والتسليم بما هو عقلاني فقط، فالبار مكان يبعث ملامح الرذيلة للأخلاق، والصحراء تدل على الجفاف أما الزهور فرمز للحياة الجميلة فكيف للزهور أن تنمو في مكان صحراوي قاحل، فهذه الثنائية الحسية تجعل من الحي مكان متعدد الانتماءات، ليصبح الحي مكان جامع للناس التي تختلف في كل شيء، إذ تتفاوت نسبة تفاوتهم وعطائهم وجمالهم.

ثانيا: الأماكن المغلقة:

أخذت الأماكن المغلقة مساحة كبيرة على مستوى الرواية، انعكست على نفسية الراوي الذي يعاني في كثير من الأحيان العزلة والوحدة، التي فرضتها الظروف ،التي فرضتها الظروف الاجتماعية كحادثة مرضه وظروف الدراسة ومن ثم ظروف الوباء الذي فرض الحجر الصحي على كامل التراب الوطني والعالم بأسره ومن هذه الأماكن نذكر:

1-البيت:

يعد البيت مرجع لكل الشخصيات لاسيما الراوي الي بات لا يفارقه لأسباب مختلفة، لذا تمحورت ذكرياته حوله وانطلقت منه سواء أكان البيت موجود في مدينة تبسة أو جيجل، إذ يسرد الراوي ذكرياته قائلا: "ذكريات بيتنا في الميلية جيجل، وليست ذكريات بئر العاتر بتبسة[2]" فهنا يؤكد الراوي على اختلاف نوع الذكريات التي ارتبطت بالمرحلة العمرية وشيء معين لتختلف عل مستوى السرد، تبسة احتضنت مرحلة الطفولة الجميلة، ومرحلة إصابة الراوي بحادثة

[1] – الرواية ، ص23 .

[2] – الرواية ، ص11 .

الحرق، لكنها مذلك كونت صورة جميلة في ذاكرته أما البيت المتواجد في جيجل فبيل مرحلة الشباب،

ورد في مقتطف محسن بديعي في قوله " قديمة أم حديثة " طباق إيجاب[1] إذ يقول: "مدخل البيت الذي أراه دوما على إحدى الصور فلا استوضح هل أنه صورة قديمة أم حديثة ملفتة"[2].

فرغم مرور السنين وقدم الصور إلا أن الراوي وهو يتصفح الصور حولت له حادثة الصورة، فهذا التشويش صادر من حب الراوي للبيت وصورته التي لا تكاد تفارق ذاكرته رغم مرور الزمن، فربما هذا الانطباع هو الذي جعله يتصور أن هذه الصورة حديثة بل وسيظل حدث مادام انطباعه وذاكرته تأبى النسيان، وهذا ما تلمسه في قوله: "في البيت القديم في ميلية كان لدينا جهاز بسيط جدا، وكنا نلتقي البيت عن طريق أجهزة استقبال بدائية جدا وكثيرا ما يحدث أن ينقطع البث بسبب عواصف شتوية،هذا طبعا إن لم ينقطع التيار الكهربائي"[3].

تتسلل ذكريات ليسطره الراوي تحسه في ماضي الذي ينطلق منه ليرسم ملامح بيتهم القديم بتفاصيله التي تظهر عن طريق وصفه للتلفاز وحركة الكهرباء دائمة الانقطاع بسبب العواصف في فصل الشتاء واضطراب حالة جوية للطق إذ يقول: "في ذلك البيت القديم لم نكن نفكر مثل إيمان...أثناء المشاهدة تسمع مائة تعليق حول أشياء لم تكن تنتبه إليها، حركة الكاميرا، الإحالات الثقافية على تاريخ السينما وبعد إتمامه وملأ فراغات مالم نكن قد رأيناه في المرة الأولى"[4].

فالواضح أن البيت القديم ارتبط بسلوكات معينة ربطها الراوي بطبيعة الأشخاص الذين ينتمون إلى المنطقة حيث كانوا يقدمون أثناء مشاهدتهم للتلفاز وعلى التعليقات المتداخلة وكل ما هو منظور إليه وهذا في حد ذاته يحدث تشويش على المتفرجين ويخرجهم من إطار الفيلم

[1]– مرجع السابق ، ص282 ، 281، بتصرف.

[2] – الرواية ، ص16 .

[3] – الرواية ، ص62.

[4]– الرواية ، ص62.

وموضوعه، ليقارن الراوي هذه الوضعية بحال المتفرجين اليوم، كما يستمر بذكر تفاصيل الحياة في هذا المنزل ليرسم صورة تقريبية له، تجعل القارئ يعيش الحدث بتفاصيله، إذ يقول: "في البيت نفسه تستمع دوما إلى الموسيقى نفسها، وفي بيتي لائحة قد تكون عريضة ومتنوعة بشكل محير يصعب على المتقصي الذي هو هذا الكاتب الخمسيني الذي سيكتفي والذي قرر التوقف عن الحكاية لكي يكتب ما عشته أنا"[1].

فالواضح أن الاستماع للموسيقى في هذا البيت كوضع ترفيهي يعكس انفتاح هذه العائلة، ورغبتها في الحياة، كما أن التنوع الموسيقي رمز لتعدد الأذواق الفنية التي تكشف عن شخصيات مختلفة رغم انتمائهم الواحد، فالراوي مثلا يصف نفسه قائلا: "في بيتي لم تكن تعرف الكاتب داخلي إلا شخصا يقرأ كثيرا ويحفظ كثيرا من النكت، القراءة حياة بوجهين، داخلي يغوص في الكتب، وخارجي يغرق مع كتاب بياضه بشكل يشبه المعاشرة الجنسية[2]".

فهذا دليل على أن موهبة الكتابة لم تكن بادية على شخصية الكاتب المتمثل في عنصر الراوي، فكل ما هو ظاهري يبتدأ من شغفه وحبه اللامتناهي على مطالعة الكتب والعمل على حفظ بعض النكت والطرائف، إذ يقول: "في ذلك البيت نفسه كنت أستمع إلى أغاني عمي السعيد العاصمي المثقف، غناء كلاسيكي فرنسي وشعبي عاصمي لم أكن أتذوقه كثيرا"[3].

فإنصاته لهذا النوع من الموسيقى يدل على تمكنه من فهم اللغة الفرنسية التي تعكس بدورها ثقافة مختلفة، لكن مسألة عدم تذوقه لهذا النوع من الموسيقى ربما تنطلق من كرهه الدفين لفرنسا عدوة الجزائريين عامة، يسترسل الراوي في عملية وصفه للبيت لكل الأفراد ليظهر نوعية أذواقهم ويؤكد أنها مختلفة، وليس هناك أدل من قوله: "الجميع في البيت كانوا يسمعون أم كلثوم، حتى والدي الذي لم يكن يحب أم كلثوم كان يقول: "ألف ليلة وليلة وأنت عمري

[1] – الرواية ، ص112.

[2] – الرواية ، ص112.

[3] – الرواية ، ص113..

ملاح...ماعليش تحطهم يا ولدي"[1] فأم كلثوم رمز للموسيقى الكلاسيكية وحبهم للاستماع إليها دليل على أن الكل يتفقون في نقطة واحدة ربما هي (انت...) والذي نلمسه في عدم رغبة الوالد في الاستماع لأغانيها إلا أنه يسمعها، وهذا دليل على حتمية وضع ما، لا يستطيع أحد التحكم فيه، كمسألة الانتماء مثلا إلا أن الراوي يصر على التأكيد على مسألة الاختلاف إذ يقول:"في بيتي العائلي المصاب... كانت القناعات السياسية ومن خلفها التوجيهات الإيديولوجية.

فهذا القول يوضح مسألة الاختلاف في أمور لا خيار للإنسان فيها، لكن في المقابل الاتفاق على أمور وقناعات شخصية كالأمور والمسائل السياسية التي أكدت على طابع وروح الحياة الذي يتجلى بها أفراد الأسرة ليجعلها بمنزلة كتلة حية مساهمة في الوضع السياسي الجزائري لأن لها رأي وتوجه تؤيده وقناعات تسير من خلالها نحو وضع آخر.

2-المكتبة

شكلت المكتبة مكان يستهدف الراوي، لأنه يفتح له أبواب الفكر وعوالم الفنون على اختلاف أنواعها، وقد جاءت المكتبة في هذا المقام لتؤكد على ثقافة الراوي وإشباع معارفه إذ يقول: "في مكتبة منذ ثلاثين سنة وأكثر تتراكم كتب جزائرية نشرت في ظل الأزمة فماذا يحدث عندما تكتب في ظل الأزمات الكثيرة، التي تختزلها الأزمة الأمنية بملمحها الذي يفعل في الحياة ما يفعله الأمن في البلدان المختلفة[2].

فتراكم الكتب دليل تراكم المعارف في ذهن وذاكرة الراوي، إذ يكشف هذا القول الجهود المبذولة في سبيل التحصيل العلمي الذي استمر طيلة ثلاثين سنة ولازال كذلك، لكنه يربط هذه الكتب بالأزمة التي ارتبطت بالعشرية السوداء التي شهدت الجزائر إياها سنوات الحجر، ليؤكد على مصير من سولت له نفسه بالكتابة في مثل هذه المسائل لأن الخوص فيها يقود الكتاب

[1] – الرواية ، ص 114

[2] – الرواية، ص15

إلى ما لا يحمد عقباه، كما يستمر في وصف كتبه قائلا: في مكتبة إذن كتب بأغلفة لا لون لها، بورق خشين غير صقيل... لا تعليق فكثير منها تم جمع أجزائه بمساسك معدنية، " ولا فرق بين ورق الداخلي وورق الغلاف إلا بالتقوى، والتقوى هنا هي سمك الكتاب" الخاص بالكتب دليل على طي الزمان لمثل هذه المسائل لتدخل دائرة البيان، كما أن خشونة الورق تعكس حدة الوضع الذي تناولته هذه الكتب، أما بالنسبة لمحاولة الكاتب لجمع أوراقه بمساسيك ، فمحاولة فاشلة لأن الذاكرة تعرضت للنسيان وهذا يصعب في مسألة الجمع. أود يقول " كانت الكتب تتسرب الواحد تلو الآخر إلى مكتبتي وكتب أقرؤها فأجدها متخصصة بشعر الغزل بالحزن والوطنية المتأسية، الغزل كان فيه حديث عن السجن والقهر السياسي، البطل في تلك الدواوين "هو دائما مناضل سياسي مقهور"[1] فتسرب الكتب لمكتبه هو في الحقيقة يسقط على تسرب المعلومات الذهنية الكاتب ليتناولها بالتمحيص والتحليل والتقييم بتحليلات بالنزعة الوطنية، والدليل هو ارتباط حياة البطل في هذه الدواوين، بالنضال السياسي الذي يجعله يعيش حياة قهر وذل وهوان وهو ربط لحياة الكاتب نفسها، إبان أزمة العشرية السوداء في الجزائر.

ورد في مقتطف محسن بديعي في قوله "الضاحكة الباكية" طباق نوعه طباق إيجاب فطباق الإيجاب هو يعني أن الضدين لم يختلفا سلبا أو إيجابا، والمقصود أن جملة التي تحتوي على طباق الإيجاب لا تجد فيها إثباتا ونفيا في ذات الوقت"[2]

يعود الكاتب لحياة الصعاليك الذين يعدون رمزا ثوريا يرفض حياة الاستعباد لذلك يكون متمردا على كل القوانين التي من شأنها أن تعيق حريته وتأمله في هذه الكتب هو بمنزلة تأمل في أوضاع المجتمع إذ يقول:"تأمل الكتب الصعاليك على رفوف المكتبة وأسمع أصواتهم الصاخبة المجنونة الضاحكة الباكية[3] "فتأمله هذا هو تأمل في أوضاع العشرية السوداء التي

[1] – الرواية ، ص 154.

[2] – علي الجارم ومصطفى أمين ، البلاغة الواضحة ، المرجع السابق ، ص 282 ، 281.

[3] – الرواية ، ص159 .

تداخلت فيها الرؤى والأصوات، ليزداد الموتى ويعم الظلام وتعمق قوة المأساة، دون بلوغ حل مقنع، وهذا كان الموقف الذي اتخذه الكاتب الذي أثر التأمل والتحليل فقط دون أن يقدم مبادرة كتابية، خوفا من المصير المجهول الذي قد يقع فيه، فالمكتبة تنظم كتب الصعاليك في مكتبة شكل محدد فغالب ما يكون سمكها صغيرا هي كتب مهددة بالانتقاد في منطق الكتب التي غالبا ما تعرف في المكتبة من سمك أغلفتها"[1] .

فانتظام هذه الكتب في المكتبة هو انتظام للأفكار المتمردة في ذهن الكاتب لكن هذا الانتظام يربطه بالتحديد أي أن الكاتب أثار نوعية معينة من القضايا المحددة فقط، كما أن مصير الكتب المهددة بالانقراض هو رمز للكاتب الثائر الذي عد نموذجا فريدا من نوعه، مميزا وهذا ما يجعله يدخل دائرة الانقراض، إذ يقول: "ألاحظ بغرابة تلك الراحة لذا أشعر بها وأنا في العزل الصحي داخل مكتبي، أنا أصلا شخص حياته طبيعية تحيره إلى كميات كبيرة من للعزل الاجتماعي ومشكلتي هي فيروس القراءة والكتابة " يكشف هذا القول حالة من الاطمئنان التي تصاحب شعور الكاتب وهو بين كتبه إبان فترة العزل الصحي ليرى أنها وضعية تتناسب معه أشد التناسب لفترة العزل الصحي التي فرضتها الدول على شعبها قد تناسبت مع الكاتب وعادت عليه بحالة من الراحة التي لم يشهد مثلها من قبل .

3. الكوخ:

شكل الكوخ مكانا لإدخال البهجة والسرور على ناظريه، فقد ضم أنواعا مختلفة من الزهور التي رعتها الجدة واهتمت بها، لتصبح زهورا نادرة، شكلت مصدر فرح وزرق للجدة، وهذا امتدادا لقوله: "كنت أسمع حكايات غريبة عن كوخ جدتي الذي كان محاطا بأنواع غريبة من الزهور"[2] فالكوخ هو رمز للبهجة والجمال، وهو صناعة انسانية ، قامت بها الجدة التي تعد مثالا للاجتهاد والحياة التي تمثلها الزهور بجمالها وتنوعها الأخاذ، فعلى الرغم من أن الكوخ رمز لمكان صغير

[1] – الرواية ، ص160 .

[2] – الرواية ، ص23.

عادة ما يكون موحشا، إلا أنه ضم زهورا نادرة، وهذا ما يوضحه قوله:"كان الكوخ كوخا لا ريب فيه، ولكن ساكنته كانت مشغولة بزرع الورود التي كان معلموا المدرسة أولاد علال يأتون ببذورها من كل مكان بعيد"[1] فالعبرة في قاطنيه وليس في المكان وهذا ما يريد الراوي إبلاغه، فالكوخ قد يكون رمزا للجزائر والجدة هي مثال حي لكل مواطن جزائري هدفه إحياء الجزائر وإعادة عيشها الذي لا يكون إلا بتحقيق ازدهارها وانعاشها على كل المستويات سواء أكانت الاقتصادية أو الاجتماعية، كما أن تنوع الزهور ينعكس على التنوع الثقافي الذي تتميز به الجزائر رغم فقرها وتخلفها بسبب الاستعمار الغاشم.

4. الغرفة:

كانت الغرفة هنا بمثابة رمز للوحدة أثرت على الراوي تأثيرا سلبيا حيث أصابته حالة من الخلط لتصبح تداعيات الذاكرة خاطئة، لأن الذكريات المرتبطة بشخص تداخلت مع ذكريات شخص آخر وهذا ما يوضحه قوله: "سأكتشف بأن الصورة التي احتفظت بها لفريد هي صورة لصديق آخر عرفته في الميلية وأنا في التاسعة أو العاشرة، كنت أظنه شخصا واحدا لكن اكتشفت داخل الدروب المظلمة للذاكرة ووسط رعب كبير من هول إمكانيات مفاجآت أخرى لم تنكشف بعد، بأنني كنت على خطأ"[2].

فاكتشافه هذا استلزم جهدا حتى يعود لرشده، و لربما كان لتأثير العمر آثارا سلبية على الذاكرة، لأن استرجاع ذكريات تعود لسن التاسعة أو العاشرة، أي مرحلة الطفولة، ليست بالأمر الهين، هذا الوضع لابد له من بذل مجهود كبير، لأن الذاكرة تتميز بالنسيان وهو خاصية أساسية، فكلما تباعدت المدة كلما أصبح ذكر تفاصيلها أمرا صعبا جدا، كما يصف غرفته قائلا: "في غرفتي بالحي الجامعي "زواقي سليمان "كنت أملك ثروة نادرة جاءتني بها صدفة حياة الفقراء النادرة، جهاز ستيريو مزدوج الأشرطة كما نسميه بتسميته الفرنسية التي تختصر كل

[1] – الرواية ، ص24.

[2] – الرواية ، ص14.

المسافات للفهم double cassete جهاز يمكنك من تسجيل أي شريط يروقك مما يقع بين يديك"[1]

الغرفة هنا خرجت عن نطاق المنزل الثلج فضاء الجامعة لكنها تبقى عبارة عن مملكة خاصة للراوي، الذي عدها حاوية لثروته الفكرية المتنوعة المصادر بما فيها جهاز الستيريو الذي يمكنه ويسمح له من تسجيل أي صوت أو مقطع يريده، وهذا الراديو يعد مظهرا من مظاهر الحداثة فالغرفة هنا تميزت بنوع من التحديث ارتبط بحياة فكرية مختلفة المعالم إذا ما قارناها بالغرفة الأولى المتواجدة في البيت.

5. الجامعة:

ورد في مقتطف جمالية البلاغة في قوله "حمير المدرسة الجزائرية" تشبيه بليغ هو الذي تحذف منه الأداة ووجه الشبه حيث شبه طلبة جامعيين بالحمير فحذف منه الأداة (الكاف) فهو تشبيه بليغ.

شكلت الجامعة مرحلة حاسمة في حياة الكاتب لأنها حولته إلى مثقف له مكانة اجتماعية وجعلته ذو رأي إذ يصف وضعها آنذاك قائلا: "كنت في الجامعة أبحث عن حقيقتي وسط سياسات الأوصاف التي كانت تغلفنا بين الحين والآخر، طلبة جامعيون، نخبة البلد، حمير المدرسة الجزائرية، أبناء الريف المتهمون بالإرهاب"[2].

فالجامعة تتداول الحقائق بعد اكتشافها لأنها مثال للرقي الفكري وبحث الكاتب هذا تمحور حول ذاته، التي سلكت محور اهتمامه في هذه المرحلة ، فالجامعة مكان لطلب العلم والانفتاح، لكن في الحقيقة اختلفت وتدنت هذه المسألة إذ أصبح الجامعيون مهزلة بعد أن كانوا نخبة وهذا

[1] – الرواية ، ص145.

[2]– الرواية ، ص152.

بسبب الثقافة الاجتماعية التي أصبحت ترى المثقف إرهابي، كما يقول: "في الجامعة كانت البرامج قد تجددت مثلما تجدد النسيج الاجتماعي، العدد الأكبر من الطلبة كنا بنات، وقد شرعنا في دراسة سوق الكتاب، لميعد الكاتب يحيل على شيء مقدس له كل اعتبار، لا شيء عدا أنه في اللاوعي العام على الكتب المقدسة، لقد صار الكتاب سلعة وصار محلا للاستهلاك"[1] وعلى الرغم من أن برامج الجامعة تتجدد بتجدد طبيعة الحياة، إلا أن الطلبة يظلون يعانون من قسوة النظرة سواء أكانت السياسية أو الاجتماعية لهم، وهذا ما جعل من أغلبية الطلبة بنات وليسوا ذكورا، لأن عنفوا أن الشغف عادة ما يكون أشرس من عنفوان المثقفة"الجامعة مرحلة رائعة جدا طبعا، المهم فيها هو ظهور الأحجام الحقيقية للأشياء، انقشاع الكثير من الأوهام "[2] فالواضح أن الجامعة رغم ما يعانيه طلبتها من احتقار إلا أنها تظل مرحلة رائعة من حياة الكاتب لأنها شهدت نمو وعيه وسمحت له بالانفتاح وبإدراك حقيقة الأمور على اختلاف شهاداتها ونوعيتها.

والخلاصة أن الحضور الإنساني في المكان يعتبر عاملاً أساسياً في مقروئية النص موضوع الفضاء الروائي، فالمسكن مثلاً لا يأخذ معناه ودلالته الشاملة إلا بإدراج صورة عن الساكن الذي يقطنه وإبراز مقدار الانسجام أو التنافر الموجود بينهما والمنعكس على هيئة المكان نفسه وجميع مكوناته، بل إن النسق الوصفي لا يفعل في بعض الأحيان، سوى أن يربط بين وصف الشخصيات المهملة الدلالة والأماكن التي توجد فيها بحيث يعطي لتواجد الشخصيات الدلالة الكامنة في تلك الأماكن (11) وهكذا سننتهي إلى اكتشاف نوع من التطابق والاندماج قل نظيرهما بين طبيعة البيت وشكله وبين نوعية الشخصيات التي تقيم فيه . وتتخذ

[1] – الرواية ، ص162.

[2] – الرواية ، ص201.

الصلات بينهما مظهراً يكون من الضروري فحصه قبل إقامة أي تفكير حول الفضاء الروائي 54.[1]حسين بحراوي

لاشك أن تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الروائي لعالم الذات الداخلي، الذي تنهل منه عملية الإبداع رؤاها وتتشكل من خلاله طرائق تعبير فيها، تشكيلا لا منطقيا، غامضا وثريا بالدلالات والإيحاءات الوجدانية ، فمكان الصحراء هذا العالم الغريب؛ يجسد لنا ويؤسس رؤية جمالية ببنية مكانية منبثقة عبر النص السردي تساهم في إنتاج جمالية الفضاء الروائي بتحولاته وتناقضاته وعالم الرواية ينهض من أعماق التناقض، القائم بين مجموع كلي ثابت وتاريخ متغير... يحمل في طياته عالمين متناقضين عالم القيم الإنسانية المثالية الثابتة، وعالم الواقع المتغير، لذا فالروائي يحرص على اختيار أمكنته وإعطائها مجالها الوظيفي داخل بنية النص ليربط بين شخصياته و تواجشها مع المكان والفضاء الرحب الواسع اللامتناهي و اللامحدود وهو فضاء الصحراء، ولهذا يسعى الكتاب دائما في البحث عن النظريات التي تقوم على شكلنة أوسع وأشمل للبنية المكانية، وما للمكان من خصوصية في حياة الإنسان ورسم على طبائعه وصفاته باتخاذه أشكالا وتضمنه معاني عديدة لهذا استأثر المكان (الصحراوي) باهتمام إبراهيم الكونيبه، واستحواذه له مقابل تحقيق اللذة الجمالية لمكانه المقدس ضمن مكان أسطوري عجائبي [2].

[1] – حسين بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المرجع السابق ، ص 54 .

[2] – عجوج فاطمة ، المكان و دلالته في الرواية المغاربية المعاصرة ،المرجع السابق ، ص 81 ، 82 .

خـــاتـــمة

نتائج البحث:

بعد أن تطرنا إلى دراسة هذا الموضوع توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها:

1-تعتبر رواية سيرة ذاتية رواية من نوع خاص إذ أنها تهتم بإبراز بعض الجوانب المظلمة في حياة الكاتب رغبة منه في توضيح حقائق يعجز الإعلام عن إدراكها وهكذا

2-يصير منهج البنيوي من أهم المناهج المساعدة في تقفي سيرة أو الكاتب ليفكها مقابل حقيقته أي حقيقة صورة المرسومة في أذهان العامة من القراء.

3-تعتبر هذه الرواية جزء من فن سيرة الذاتية للمؤلف أثناء مرحلة طفولته وإقامته بين تبسة وجيجل وهذا ما كشفت عنه الشغوف والأحداث موظفة في رواية وأبرزها تعرض فيصل أحمر لاحتراق جسده الذي أثر على حياته ليغير نظرته للحياة.

4-كشف المنهج البنيوي آليات اشتغال الراوي بين (فيصل الأحمر) وذلك من خلال تفحص مكونات السردية لهذه الرواية وتحليلها وكشف الرسالة المراد بلوغها التي وردت على ألسن الأشخاص.

5-عمل السرد على إعادة بناء القصة الحقيقية بطريقة درامية تجاوزت فيها اللغة وظيفة التواصل لثلج العمل بمشاعر متألمة ومتألقة لتنقل رسالة إنسانية بائسة.

6-اعتمد الراوي بشكل كبير على تقنيات الاسترجاع بغرض سرد مجريات الماضي والتي ساعدته على رسم ملامح الشخصيات وطبيعة عيشها وعلاقتها وعوالمها.

7-يهيمن حضور المكان في الرواية لما له من أهمية في ذاكرة المؤلف و حياتهما أن تلاحم الزمن على المكان طغى بين مدينة تبسة وجيجل وبالتالي انعكس مكان انعكاس إيجابي على جانب إبداعي وجمالي للمعمار سردي.

وختاما هذا ما فتح الله علينا بإعداده ويسر لنا الإرادة وهو عمل بشري قاصر يكتنفه الخطأ ولا يسلم من الثغرات، فما كان فيه إصابة فذلك من فضل الله وتوفيقه وما كان فيه خلل فمن أنفسنا وأسأل الله أن ينفع كل من يقرؤه..

المصادر والمراجع

أولا : المصادر

1 – فيصل الأحمر، رواية سجلات الخافية، دار إيكوزيوم آفولاي للنشر والتوزيع والترجمة ، 28 مارس 2022.

ثانيا : المراجع

1 : الكتب بالعربية

أ . المعاجم :

1 – ابن منظور ، لسان العرب ، دار الصادر ، بيروت ، المجلد 3 .

2 – جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، العلم للملايين ، لبنان ، ط2 .

ب. الكتب :

1– ابراهيم الخليل ، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، دط، 2010.

2 – أحمد لحميداني ، فنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1991.

4 – أحمد منور ، ملامح أدبية دراسات في الرواية الجزائرية ،دار الساحل للنشر و التوزيع ، سوريا ، 1997 .

3 – أحمد منور ، أزمة الطوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ، دار الساحل ، الجزائر ، 2013 .

4 – أحمد رضا حوحو ، غادة أم القرى ،المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط2 ، 1988

5– الواد حسين ، قراءات في منهاج الدراسات الأدبية ، سراش للنشر ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط1 .

6 – إميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، دار الشروق، القاهرة، مصر ، 1986.

7– إبراهيم محمد خليل ، النقد الأدبي الحديث ، من المحاكاة إلى التفكيك، مكتبة النقد الأدبي ، دار المسيرة للنشر والتوزيع و الطباعة ، عمان ، ط1 ، 1424 هـ– 2003 م.

8 – برناوي فليط ، نص روائي، تقنيات ومناهج، ترجمة الرشيد بحرو وطبع للهيئة العامة، المغرب، دط، 1999.

9 – بشير تاوريريت ، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار النشر للهيئة المصرية ،01 جانفي 2008.

11– تزيغيتان ترودوف : مقولات السرد الأدبي، ترجمة الحسين سحباني وفؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.

12 – جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1998 .

13 – جليلية طريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، مؤسسة سعيدان للنشر، 2004.

14 – جون ستروك ، البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا ، ترجمة محمد عصفور، سلسلة المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت عدد 206، 1996.

15 – جيدار جنبت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ،تر : محمد المعتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطبع الأميرية، المغرب، ط2، 1997.

16 – جمعة بوشوشة ، سردية التجريب ، و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ، المطبعة المغاربية ، تونس ، 2005 .

17 – حسين المناصرة ، وهج السرد ، (مقاربات في الخطاب السردي السعودي) ، عالم الكتب الحديث، –اريد– الأردن ، ط1.

18 – حسين بحراوي ، بنية الشكل الروائي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

19 – حيدار جنبت وآخرون ، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التيسر، ترجمة ناجي مصطفى، دار الحوار، المغرب، د ط، 1999

20 – ديفير، المفهوم الحديث للزمان والمكان ، تر: سيد عطا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1996.

21 – سامية بابا، مذكرة السيرة الذاتية في رواية حكايتي، شرح بطول لحنان الشيخ، دار غيداء ،ط1، 2012.

22 – زهرة ديك ، رشيد بوجدرة هكذا تكلم هكذا كتب ، دار الهدى ، الجزائر ، دط ، 2013 .

23 – سيد إبراهيم أرمن ، السيرة الذاتية وملامحها في الأدب العربي المعاصر.

24 – سيزا قاسم ، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سلسلة إبداع المرأة، مكتبة أسرة القاهرة، ط1، 2004.

25 – سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود و الخلود ، منشورات الاختلاف المؤثر ، 2012 .

26 – شعبان عبد الحكيم محمد ، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، رؤية نقدية ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د ط، 2009.

27 – شعبان عبد الحكيم محمد ، في الرواية العربية الجديد(دراسة في آلية الرد وقراءات نصية)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ط1 ، مجلد1.

26 – صالح معيض الغامدي، كتابة الذات (دراسات في السيرة الذاتية) ص126.

27 – صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي،دار النشر مكتبة اونجلوا المصرية ،01 جانفي 2008 ، 2014–2015.

28 – عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية ، الدار العربية للكتاب، ط 1، 1998.

29- عبد الحميد بن هدوقة ، رواية أمانة الأمس ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر ، ط2 .

30 - عبد الله الركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث ، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، 1830 - 1974 .

31- علي الجارم ومصطفى أمين ، بلاغة واضحة،.

32- علي الجارمي ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة الطبعة 12، مصر، دار المعارف، 1975.

33- عويشات حيزية ، نقد التطبيقات العربية للمناهج النقدية الحديثة، من خلال المزايا المحدبة لعبد العزيز حمودة، بتصرف.

34- غاستون باشلار ، جدلية الزمن، ترجمة: خليل أحمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لينان، ط2، 1992.

35 - طاهر وطار ، رواية اللاز ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، دط ، 1974

36- كمال أبو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، الناشر دار العلم للملايين، ط3،ص07.

37- محمد البارودي ، عندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع ،1جانفي2015 ، ط1.

38- محمد الداهي ، الحقيقة الملتبسة(قراءة في أشكال الكتابة عن الذات).

39- محمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني وبيان البديع.

40- محمد آيت ميهوب ، الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، تقديم: دار الكنوز المعرفة لنشر والتوزيع- عمان، الأردن، ط1، 2016م.

41- محمد عبد الغني ، حسن التراجم والسير، دار المعارف ط3، 1980.

42- محمد العمار، تاريخ الأدب الجزائري، عاصمة الثقافة العربية الجزائرية، 2007.

43- محمد تحريني في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية و و الجمالية السردية.

44- طاهر وطار رواية اللاز ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، وبط، 1974.

45- زهرة ديك، رشيد بوجدرة هكذا تكلم هكذا كتب دار الهدى الجزائر، د. طب 2013.

46- واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986 .

47- يمنى طريف الخولي ، الزمان في الفلسفة والعلم، مؤسسة هنداوي للنشر ، القاهرة ، مصر ، دط ، 2010 .

48 - يحيى إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط1 .

49- يوم العيد الرواية العربية و السنة الفنية ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2011.

ج. المذكرات :

1 - عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب ، الكويت ، 1998 .

2 - عبد القادر بلغربي ، البنية الزمانية في رواية بوح الرجل القادم من الظلام للأستاذ إبراهيم سعدي ، رسالة ماجستير ، قسم اللغة العربية و آدابها ، كلية الآداب واللغات ، جامعة الجزائر ، 2005 .

3 - ندى محمود مصطفى ، الشبيك فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني بين 1992 - 2002 ، رسالة ماجستير ، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، نابلس ، 2006 .

4 – أحمد طه أحمد ، السيرة الذاتية مفهومها وتطورها ، آداب الرافدين، العدد 59 ، العراق 2008 – 2009 .

5 – الحضر الميناء ، الأنثوية في الرواية الجزائرية المعاصرة ، مقاربة سيميائية بين رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، قسم الآداب و اللغة العربية ، جامعة السانيا ، وهران، 2013 – 2014 .

6 –ربيعة بدري، البنية السردية في رواية " خطوات في الاتجاه الآخر، لحفناوي زاغر، رسالة ماجستير في الآداب واللغة العربية، إشراف: رحيمة شيتر،قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر –بسكرة– 2015.

7 – طيبون فريال ، نظام الشخصية في رواية الطاهر وطار البناء والدلالة، أطروحة دكتوراه (ل.م.د) ، إشراف: كاملي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2016.

8 – محمود شاكر عبد الحسين، الزمن في روايات عبد الرحمان مجيد الربيعي (دراسة سردية) ، رسالة ماجستير ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة القادسية، العراق ، 2017

9 – معالي سعدو العبد شاهين ، عبد الخالق محمد العف ، البنى السردية في روايات أحمد رفيق عوض القرمطي ، " عكا و الملوك " أنموذجا ، رسالة الماجستير ، الجامعة الإسلامية ،غزة ، شؤون البحث العلمي و الدراسات العليا ، كلية الآداب ، غزة، 2017.

10– محمدي حبيبة،السيرة الذاتية في أدب آسيا جبار ، " دراسة نقدية تحليلية " ، رسالة ماجستير ، تخصص نظرية الأدب و المناهج النقدية المعاصرة ، قسم اللغة العربية و آدابها ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة جيلالي اليابس ، سيدي بلعباس ، 2017 .

11 – زهراء دهان، علاقة الشخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الروائي حامل الوردة الأرجوانية نموذجا ، مجلة فضيلة إضاءات نقدية، ع31. أيلول.2018.

12 – عجوج فاطمة الزهراء ، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة ، أطروحة دكتوراه ، قسم اللغة العربية و آدابها ، كلية الآداب و اللغات والفنون ، جامعة جيلالي اليابس ، سيدي بلعباس ، 2018 .

13 – يمينة براهمي، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة رواية " الصدمة" لياسمينة خضرا أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية، المركز الجامعي على كافي تندوف، الجزائر، المجلد 05، العدد 01، تاريخ النشر: 10-04-2021 .

14 – عماد حمدي عبد الله، بناء الشخصيات في رواية الحمام لا يطير في بريدة ليوسف المحيمد، مجلة كلية الآداب جامعة الفيوم، مج 13، ع2 (جويلية)، القاهرة، 2021.

15 – ليلى رحامنية ،السيرة الذاتية والرواية ، الميثاق و الحدود ، جامعة سوق أهراس ، مجلة " المدونة " مخبر الدراسات الأدبية و النقدية .

د . المقالات والمجلات :

1- رولان بارت مقالات نقدية ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، ط1 ، 2012 .

2- أحمد منور ، رواية السيرة الذاتية في الأدب العربي الجزائري المعاصر ، " ابن الفقير " أنموذجا ، مجلة المسألة ، مجلة فضيلة يصدرها اتحاد كتاب الجزائر ، العدد ' ، 1991 .

3- سهام حشايشي ، الرواية النسوية الجزائرية ، العددية القراءة المحملة التبيين الجاحظية ، العدد 39 ، الجزائر ، 2015 .

4- طيبي بوعزة وعلي كبريت ، تجليات السيرة الذاتية في الرواية العربية الحديثة رواية المرايا لنجيب محفوظ أنموذجا ، مجلة البدر ، الجزائر ، مجلد 9 ، عدد 7 ، 2017 .

5- بلباشة مسيكة، تجليات السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية ، رواية " مزاج مراهقة " لفضيلة الفاروق أنموذجا ، مجلة المدونة ، المجلد الخامس ، العدد الأول ، 2018 .

6- علي عبد الرحمان فتاح ، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل) ، مجلة كلية الآداب ، العدد 102 .

هـ . المواقع الالكترونية:

1- خيرة بوعمرة الروائيون الجدد يكسرون النمطية الكلاسيكية في الكتابة الروائية يوم 27-04-2010 على الرابط: WWW.DJAZAIRESS.COM :تاريخ الدخول: 18-02-2021 على الرابط : 14:30

2- شادية بن يحيى الرواية الجزائرية و متغيرات المواقع 20 نوفمبر 2014، على الرابط www.facebook.com، تاريخ الدخول 18 فوابر 2021 على الساعة 19:15

3- سليم بركان، قراءة موضوعاتية في النص الروائي المعاصرة رواية الورم أنموذجا تكتبها محمد ساري www.benhedouga.com

ثانيا: المراجع بالفرنسية:

1. La Rousse.
2. Piaget, Le structuralisme P.U.F. Paris

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر	–
اهداءات	–
ملخص	–
مقدمة	أ–ج
مدخل: الرواية السيرية في الجزائر وخصائصها	
أولا: مفهوم الرواية السيرية	2
ثانيا: الرواية السيرية الجزائرية.	5
ثالثا: خصائص الرواية السيرية	6
الفصل النظري: النقد البنيوي مفاهيمه وإجراءاته	
المبحث الأول: ماهية النقد البنيوي	30
المطلب الأول: التعريف اللغوي.	30
المطلب الثاني: التعريف الاصطلاحي.	31
المطلب الثالث: خصائص وأسس التحليل البنيوي	32
المبحث الثاني: آليات المقاربة البنيوية للنص الأدبي	34
الفصل التطبيقي: دراسة بنيوية لمكونات الرواية السيرية.	
المبحث الأول: دراسة بنيوية في شخصيات الرواية السيرية.	38
المطلب الأول: بنيوية الشخصيات في الرواية السيرية.	38
المبحث الثاني: دراسة بنيوية في أزمنة وأمكنة الرواية السيرية.	63

المطلب الأول: بنية الأزمنة في الرواية السيرية.	**63**
المطلب الثاني: بنية الأمكنة في الرواية السيرية	**83**
خاتمة	**107**
قائمة المصادر والمراجع	**109**
فهرس المحتويات	**118**
الملحق	**120**

سيرة فيصل الأحمر

من مواليد 1يناير1973 ولاية تبسة (الجزائر) 1973.

- دكتوراه في النقد المعاصر 2011.
- أستاذ محاضر بالمدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة، ثم بجامعة جيجل.
- أستاذ كرسي النقد الأدبي في جامعة جيجل (حاليا)
- عضو مخبر الترجمة في اللسانيات، والأدب، جامعة قسنطينة.
- مدير مخبر السوسيو أدبيات و السوسيو تعليميات السوسيو لغويات، جامعة جيجل.
- مهتم بالخيال العلمي و السينما والفلسفة المعاصرة
- لكتاباته نفس تجريبي قوي، واشتغال أسلوبي مميز مع طروحات فكرية عميقة....

وكل هذا يجعلها مغامرات كتابية ذات طابع خاص جدا شعر.

1-مسائلات المتناهي في الصغر -شعر 2007- وزارة الثقافة

2-مجنون وسيلة (شعر) 2014- دار التحدي

3-الرغبات المتقاطعة- شعر 2017 الهيئة المصرية العامة للكتاب بمصر

4-قلّ- فدّل، شعر 2017، دار المثقف، الجزائر.

5-في دماغ فيليني، شعر، دار ومضة – الجزائر، 2022

6-المعلقات التسع، دار الأوطان، شعر روايات وقصص

1-وقائع من العالم الأخر - قصص من الخيال العلمي، 2002

2-رجل الأعمال، منشورات التبيين بالجزائر، 2003

3-أمين العلواني (خيال علمي) ن دار المعرفة (الجزائر) 2008/2011- الطبعة الثالثة عن دار العين بمصر 2017.

4-ساعة حرب ساعة حب، دار الألمعية بالجزائر 2015/2011- ط3 فضاءات الأردنية، 2018..

5-حالة حب، الألمعية- 2015 سما للنشر 2017 (مصر) العالمين للنشر 2019
6-النوافذ الداخلية- الجزائر تقرأ. 2017
7-خزانة الأسرار (سيرة شبه ذاتية) دار الماهر – الجزائر -2019
8-ضمير المتكلم. منشورات دار ميم –الجزائر -2021
9-في البعد المنسي (رواية للناشئة) 2022

دراسات في السرد:

1-الرواية الفرنسية المعاصرة (ترجمة عن لوران فليدر) منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر، 2005.

2-دائرة المعارف في الآداب الأجنبية -2013- دار الأوطان.

3-خرائط العوالم الممكنة، دراسة في الخيال العلمي- 2018 فضاءات الأردنية (جماعي)

4-مدارج التدبير ومعارج التفكير- دار سحر للنشر- تونس (دراسات في الخيال العلمي وفلسفته) 2017، دراسات فلسفية.

1-أفق الدراسات الثقافية. دراسات فلسفية 2018 ضفاف (لبنان +الاختلاف) الجزائر

2-سياسات الخطاب الأدبي (فلسفة الأدب) - الوطن اليوم – 2019

- نشر العديد من النصوص والدراسات باللغتين في مجالات ومواقع وطنية وعربية وعالمية.
- شارك في العديد من الملتقيات الأكاديمية والأدبية داخل الوطن وخارجه.
- حاصل على عدة جوائز وطنية وعربية (وزارة الثقافة – سعاد الصباح- مفدي زكريا- المغاربية للشعر 2005- جائزة رئيس الجمهورية في الشعر 2008- وزارة الثقافة في الشعر2010- تكريم من اتحاد الكتاب بمصر عن كتابات الخيال العلمي 2017)
- ألفت الدكتورة لمياء عيطوا كتابا حول تجربته في الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر عام 2013 (دار الأوطان بالجزائر)

Email:faycal-alahmar@yahoo.fr