وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحي فارس . المدية .
كلّية الآداب واللغات
قسم الآداب

البنية السردية في رواية
رأس المحنة "1+1=0" لـ: عزالدين جلاوجي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص:أدب حديث ومعاصر

إعداد الطّالبتين:
– بداد سماح.
– حسن نور الهدى.

إشراف الأستاذ:
شنوفي علي.

السّنة الجامعية: 2020 . 2021م.
الموافق لـ: 1442هـ . 1443هـ.


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات والصلاة والسلام عل خير الأنام محمد

صلى الله عليه وسلم

نرفع أسمى معاني الشكر والتقدير للأستاذ " شنوفي علي" على قبوله

الإشراف علينا وتقديمه يد المساعدة والعون طيلة مراحل إنجاز هذا البحث

أستاذنا جزاك الله عنا كل خير

إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث ولو بالدعاء

كما لا ننسا أن نقدم الشكر الجزيل إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة

المناقشة

على تكبدهم تصحيح وتدقيق هذا البحث

ولكم منا فائق الإحترام و التقدير

شكرا لكم جميعا

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد:

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه

ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى مهداة إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأدامهما

نورا لدربي

إلى رفيق دربي وأنيسي في دنيتي زوجي الفاضل "**طاهر نور الإسلام بن بوعيشة**" مع

العائلة الكريمة

إلى إخوتي وأختي الوحيدة "**سامية**" وزوجها شفاه الله وألبسه ثوب الصحة والعافية.

وإلى من رافقتني في كل لحظة في إنجاز هذا العمل" **نور الهدى** "

إلى جميع صديقاتي وإلى جميع أساتذتي من الابتدائية إلى الجامعة إلى كل من علمني حرفا

وأسدى إلي النصح يوما .

وإلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي.

سمـــــاح

إهداء

أهدي ثمرة هذا البحث المتواضع إلى:

التي قدسها القران وجعل طاعتها من الإيمان إلى أعز من أملك في هذه الدنيا إلى

فيض الحنان أمي الغالية "**سمية**".

إلى بحر العطاء الذي لا يبخل..... إلى أبي العزيز" **ناصر**" .

إلى روح أختي..... "**روميساء حسن** "رحمها الله.

إلى القلوب الرقيقة والنفوس البريئة :**أخواتي رنيم وصفاء ونجاة.**

إلى التي كانت لي خير عون وخير سند عزيزتي" **سماح** ".

إلى من زرعت وإياهم المحبة والمودة صديقاتي : نادية، خديجة، ريان،ربيعة، حورية،

مروة، مريم، خوله، جيهان، سمية، أماني، نسرين، أحلام، بشرى، رندة.

إلى من ساندوني خلال عملي سهام، سهيلة، سليمة، إلى تلاميذي.

نور الهدى

مقدمة

يعد الأدب الجزائري من بين الآداب التي لاقت ذيوعا وصيتا وسط الآداب الأخرى ،لما يحمل في طياته العديد من الأشكال الأدبية المتنوعة والأغراض التي استطاعت لفت انتباه القراء واستقطابهم ،وكذلك الدارسين والنقاد الذين وجدو فيها ما يشغل أفكارهم بغرض البحث والتقصي للوقوف على أسباب سر نجاح ذلك الأدب.

ويعتبر السرد مكانا محايثا للنص الروائي، فالرواية بدورها ماهي إلا سرد لمجموعة من الأحداث، فهي من أهم أنواع الأدب النثري بل والأكثر انتشارا ورواجا في الساحة الأدبية، لما تمتاز به من مقومات فنية وجمالية على مستوى الشكل والمضمون،جعلتها محط أنظار النقاد والباحثين كونها مجالا خصبا للدراسة.

فغدت الوسيلة الأنجع للتعبير عما يختلج في نفس الكاتب من أحاسيس ومشاعر وما يشغله من أفكار وايديولوجيات، فكانت بمثابة سجل يحمل في طياته تطلعات الإنسان وأحلامه وفق أسلوب فني شيق يستهوي القارئ ،ولغة تمتلك القدرة على تصوير العالم الروائي بأحداثه وشخصياته وزمانه ومكانه.

ولعل هذا ما جعلنا نختار هذه الدراسة الموسومة بالبنية السردية في رواية **رأس المحنة** ل **عزالدين جلاوجي** ، الذي كان له كلمته في عالم الرواية الجزائرية فهو كغيره من الروائيين حاول أن يجعل هذا الفن شكلا يحمل الروح العربية ،حيث ركز بذلك على مشاهد القتل والارهاب وتصوير مختلف شرائح المجتمع التي عانت من العنف والإرهاب.

ومن هنا كان لابد من طرح الإشكالية التي ندخل من خلالها إلى حيثيات الدراسة:

ما المقصود بالبنية السردية؟ وماهي أهم البنى السردية المشكلة للرواية؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة ،وكما هو معروف أن البحث يحتاج إلى عمود فقري يسنده، ويسند بنيانه والمتمثل في الخطة التي تحدد اتجاه ومعالم الدراسة فقد قسمنا بحثنا هذا إلى:

مقدمة ثم مدخل وفصلين:فصل نظري وأخر تطبيقي وخاتمة .

فالمدخل تطرقنا فيه إلى تعريف الرواية، ونشأة وتطور الرواية الجزائرية.

أما الفصل الأول فهو نظري حاولنا رصد أهم التعاريف والمفاهيم النظرية لكل من البنية والسرد ،الشخصية،المكان والزمان.

والفصل الثاني تضمن دراسة تطبيقية عالجنا فيها البنى السردية في الرواية المدروسة.

وخاتمة تحتوي على أهم النتائج التي توصلنا اليها من خلال هذه الدراسة.

وأخيرا أدرجنا ملحقين :أوله نبذة عن الروائي ،وأخر ملخص للرواية .

طبيعة الدراسة فرضت علينا المنهج البنيوي يتخلله الوصفي، لأنه الأنسب في دراستنا التي تقوم على تفكيك بنى النص السردي .

واعتمدنا في هذا العمل على عدة مصادر ومراجع كلها تصب قي قالب الموضوع نذكر منها:محمد بوعزة (تحليل النص السردي)، حسن بحراوي (بنية الشكل الروائي)، حميد الحميداني (بنية النص السردي)، جيرالد برنس (قاموس السرديات)، ابراهيم خليل(بنية النص الروائي)...

قد واجهنا صعوبات عديدة في بحثنا هذا أهمها ضيق الوقت، والصعوبة في الحصول على المراجع.

ولا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل الى الأستاذ المشرف "**علي شنوفي**" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه.

وفي الأخير نرجو من الله عز وجل ،أن نكونا قد وفقنا الله ولو بالقليل في دراستنا، فان أصبنا توفيق من رب العالمين، وان أخطأنا فمن أنفسنا .

مدخل:

تعريف الرواية

نشأة وتطور الرواية الجزائرية

مفهوم الرواية:

تعتبر من أجمل الفنون الأدبية النثرية والأكثر حداثة من حيث الشكل والمضمون حيث لها تأثير كبير على العديد من المجتمعات، تروي لنا أحداثا ومواقفا ذات زمان ومكان معين، نذكر تعريفها اللغوي:

لغة:

تعدد تعريف الرواية في المعاجم اللغوية حيث نجد في لسان العرب لابن منظور: روى الحديث والشعر يرويه رواية وترواء، وفي حديث عائشة رضي الله عنها وأرضاها أين قالت لرواد شعر حجية من المضرب فإنه يعين على البر وقد رواني إياه، ورجل راو[1] .

الراوي روى الحديث أو الشعر، ناقله وحامله(ج) رواة.

الراوي مؤنث الراوي و–المستقى.

الراوي ما روى رواء.

الرواء: حبل يشد به الجمل والمتاع على البعير (ج) أروية.

الرواية: القصة الطويلة (محدثة)[2].

وإذا عدنا إلى القواميس العربية نجد أن هذه النقطة تدل على التفكير في الأمر وتدل على نقل الماء وأخذه كما تدل على نقل الخبر واستظهاره[3].

أما معجم المصطلحات الأدبية "لفتحي إبراهيم " فقد جاء فيه أن الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث ولأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية ... نشأ مع بواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من التبعات الشخصية[4].

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب،، دار صادر للطباعة والنشر،بيروت، ج2، ط1، 1992 ، ص311.

[2]– مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشرق الدولية، 2004 ط4، باب الراء، ص384.

[3]– صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر الأبحاث في اللغة العربية م الغربي، د ط، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص7.

[4]– المرجع نفسه، ص9.

اصطلاحا:

الرواية في الصورة العامة نص نثري تخيلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة، تشكل الحدث والوصف واكتشاف عناصر مهمة في الرواية وهي تفاعل وتنمو وتحقق وظائفها من خلال شبكة تسمى الشخصية الروائية، فالرواية تصور الشخصيات ووظائفها داخل النص وعلاقتها فيما بينها الى غايتها ونجاحها أو إخفاقها في السعي[1] .

وفي كتاب **روجر ألن** هي نمط أدبي دائم التحول يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال وكل عمل روائي يجاهد بدرجات متفاوتة في قوتها ودقتها لكي يعكس عملية التعبير الذاتية وحتى الدعوة للتغيير في بعض الأحيان[2] .

تتخذ الرواية نفسها ألف وجه وترتدي في هيبتها ألف رداء، وتشكل أمام القارئ نحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، ذلك لأننا نلقى الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمة وأشكالها **الصميمة**.

أما بالقياس اشتراكها مع الحكاية والأسطورة فلأن الرواية تعترف بشيء من النهم والجشع من هذين الجنسين الأدبيين والعريقين وذلك على أساس أن الرواية الجديدة أو الرواية المعاصرة بوجه عام لا نلقى أي عضعاضة في أن تغني نصها السردي بالمأثورات الشعبية والمظاهر الأسطورية والملحمية جميعا[3] .

إن ازدهار الرواية وتعدد أنواعها واتساع أعراضها واختلاف أساليبها وتدرج مستوياتها وتنوع مصادرها وسرعة تطورها ورحابة مجالها وتمردها على القوالب واستيعابها لكثير من عناصر الفنون وانتشارها في كل الآداب المعاصرة [4].

---

[1]–لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان ط1، 2002، ص99.

[2]– روجر ألن، الرواية العربية، تر: إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 1997، العدد34، ص7.

[3]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، مجلة عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998، ص11.

[4]– لطيف زيتوني، المرجع السابق، ص98–99.

من كل هذه التعريفات نستنتج أن الرواية نوع من أنواع السرد وفن نثري يحوي مجموعة من الأحداث التي تتطور وتقوم على شخصيات متنوعة في مكان وزمان معين .

نشأة الرواية الجزائرية وتطورها:

إن نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي حيث لها جذور عربية وإسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآني والسيرة النبوية مقامات الهمذاني والحريري ورسائل الرحلات، وقد كان أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيا هو"حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لصاحبه **محمد ابن إبراهيم** 1849م تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنوات 1852-1878-1902م، تلتها نصوص أخرى كان أصحابها ينسجون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته مثلما تجسده نصوص "غاده أم القرى" سنة 1947م **لأحمد رضا حوحو** و"الطالب المنكوب" **لبعد المجيد الشافعي** و"الحريق" سنة 1957م **لنور الدين بوجدرة** و"صوت الغرام " **لمحمد منيع** سنة 1967م، إلا أن البداية الغنية التي يمكن أن تؤرخ في ضوئها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص "ريح الجنوب "**لعبد الحميد بن هدوقة** سنة 1971م[1] .

تطورها:

إذا كانت نشأة الرواية متأخرة نسبيا في أقطار المغرب فإن تطورها كان سريعا إذ أن فترة السبعينيات من القرن العشرين كانت فترة تشكيل التجربة الروائية المغاربية التي تحطمت معها مقولة المشرق بضاعتها ردت إلينا " بل صرنا أمام تطور فعلي في مجال السرديات إبداعا ونقدا من جهة وإبداعا وتلقيا من جهة أخرى[2] .

شهدت الرواية الجزائرية في بداية السبعينيات عدة تغيرات قاعدية طرأت عليها، فكانت الولادة الثانية والتي تميزت بكونها أكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية

[1]- الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع بقلم شادية بن يحيى، ديوان العرب، منير حر للثقافة والأدب، 04 مايو 2013 .

[2]-صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص14-15.

فجاءت اللاز لطاهر وطار التي كانت انجازا فنيا جزئيا ضخما، يتعرض بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الجزائرية مستقيلا عن الشعارات التي تحتمي وراءها المواهب الهزيلة ولقد عني بالشيء نفسه مرزاق بقطاش في روايته"طيور في الظهيرة" [1].

ليس عيبا إذا أطلقنا على فترة السبعينيات 1970-1980م عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فقد شهدت هذه الفترة ما لم تشهد الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الإطلاق من الإنجازات المختلفة في شتى الميادين، فكانت الرواية تجسد بذلك كله وتعداد بسيط الأعمال الروائية التي كتبت في هذه الفترة برز بشكل واضح وهذه الحقيقة [2].

[1]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، 1986، ص90.

[2]- المرجع نفسه، ص111.

الفصل الأول: ماهية البنية السردية.

الباب الأول: ماهية البنية.

الباب الثاني: ماهية السرد.

الباب الثالث: البنية السردية.

الباب الأول: ماهية البنية.

لغة:

لقد تعددت واتسعت مفاهيم واختلفت عند النقاد والدارسين فالبنى نقيض الهدم، والبنية من الفعل بنا يبني حيث وردت كلمة بناء في القرآن الكريم من خلال **قوله تعالى:**

قَالَ تَعَالَى: ﴿ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ فِرَٰشًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً وَأَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجَ بِهِۦ مِنَ ٱلثَّمَرَٰتِ رِزْقًا لَّكُمْ ۖ فَلَا تَجْعَلُوا۟ لِلَّهِ أَندَادًا وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ ﴿٢٢﴾﴾ [1].

وهنا وصف الله عز وجل الأرض بالفراش والسماء بالبناء، وقال أيضا:

قَالَ تَعَالَى: ﴿وَٱلشَّيَٰطِينَ كُلَّ بَنَّآءٍ وَغَوَّاصٍ ﴿٣٧﴾﴾ [2]

بمعنى أن سبحانه وتعالى قد سخر لسيدنا سليمان الكثير من الجن ومن هؤلاء من كان يقوم بالبناء وجاء كذلك في لسان العرب لابن منظور قال ابن الأعرابي: البني الأبنية من المدر أو الصوف وكذلك البني من الكرم ... أولئك قوم إذا بنو أحسنوا البني وقال غيره: يقال بنية وهي مثل رشوة ورشا كأن البنية المعنية التي بني علها مثل .... والركبة [3].

وفي المعجم الوسيط البنية وما بنى وهيئة البناء ومبنه بنيه الكلمة أي صيغتها وفلان صحيح البنية[4]، والملاحظ من هذا التعريف أن البنية هي الهيئة والحالة التي تكون عليها البناء.

---

[1]– سورة البقرة، الآية 22.

[2]– سورة ص، الآية 37.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، ص365.

[4]– مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط مكتبة الشرق الدولية، ط4، 2008، ص72.

اصطلاحا:

أما عن المفهوم الاصطلاحي لكلمة البنية وجدنا أنها تتميز بثلاث خصائص وهي: تعدد المعنى والتوقف على السياق والمرونة ويحدد الباحثون البنية بأنها ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية [1].

نجد مفهوم البنية عند **جيرالد برنس** أنها شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة للكل بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل وإذا عرفنا السرد مثلا بأنه يتألف من القصة والخطاب فإن البنية ستكون شبكة العلاقات الحاصلة بين القصة والسرد والخطاب والسرد [2].

يعني أن البنية هي مجموعة من العلاقات الداخلية التي تتكون من عناصر وأجزاء ووحدات لها علاقة مختلفة وفي تعريف **ليفي اشتراوس** للبنية بأنها تحمل أولا وقبل كل شيء طابع النسق أو النظام، فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأنها أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى [3]، إذا فالبنية هي شبكة من العناصر حيث يتأثر كل عنصر بالعناصر الأخرى .

[1]– صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، بيروت، ط1، 1998، ص121–122.

[2]–جيرالد برنس، المصطلح السردي، (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص224.

[3]–زكريا إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، الناشر، مصر، د ط، دس، ص31.

البنية نظام تحويلي يشمل على قوانين وتعتني عبر لعبة تحولاته نفسها دون أن تتجاوز هذه التحولات حدوده أو تلجأ إلى عناصر خارجية وتشمل البنية ثلاثة طوابع هي الكلية، التحول والتعديل الذاتي [1].

ومن أهم ما توصل إليه الباحثون والدارسون حول البنية بأنها...مترابطة داخليا بمجموعة من روابط، يهدف التحليل إلى تفكيك هذه الأجزاء وإعادة بنائها على نحو يفسر وحداتها وكيفية ارتباطها ومستوياتها السطحية والعميقة ودرجة صلتها بالمضامين والدلالات التي تنبثق عنها، والقيم والرؤى التي يطرحها الشكل والوظائف التي تنهض بها[2].

ويرى **بياجيه** أن البنية تبدو بتقدير أولي مجموعة تحولات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تعتني بلعبة التحولات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية وتتألف البنية من مميزات ثلاث: الجملة، التحولات والضبط الذاتي وبالتقدير الثاني الذي قد يكون طورا لاحقا كما يمكن له أن يلي مباشرة اكتشاف البنية، يجب أن يكون بإمكان هذه الأخيرة أن تفتح المجال للتقعيد الاستنباطي على أن يفهم فقط أن هذا التقعيد الاستنباطي هو من صنع المنظر فيما البنية استقلالا عنه [3]، وهذا الأخير يدل أن البنية جملة من التحولات دون أن تشترك أو تستعين بأي عنصر .

[1]–سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص52.

[2]–ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، دراسات في الأدب العربي 16، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط ، 2011، ص14–15.

[3]–جان بياجيه، البنيوية،تر: عارف منيمنه، بشير أوبيدي، منشورات العويدات، باريس، ط4، 1985، ص8.

الباب الثاني: ماهية السرد

لغة:

أصبح السرد جزءا لا يتجزأ من حياتنا الثقافية حيث اهتم به الباحثون والدارسون اهتماما بليغا واختلفوا في تحديد معناه، حيث ورد في لسان العرب **لابن منظور** أن السرد في اللغة تقدمة الشيء إلى الشيء تأتي به متفقا بعضه في أثر بعض متتابعا و"كان يسرد الحديث سردا " إذا كان جيد السياق له، وفي صفته كلامه صلى الله عليه وسلم: "لم يكن يسرد الحديث سردا "أي .يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن تابع قراءته أي السرد هو التتابع والتماسك [1].

السرد هو تقدمة الشيء إلى الشيء، تأتي به متفقا بعضه أثر بعض متتابعا، وقيل سرد الحديث ونحوه سرده سردا إذا تابعه وكان جيد السياق له، فمن المجاز نجوم السرد أي متتابعة، وتسرد الدر تتابع في النظام وماش مسرد يتابع خطاه في مشيه [2]، وفي كتاب **آمنة يوسف** يعني التتابع في الحديث يقال سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيدا سياق له [3].

وورد في القرآن الكريم قوله **عز وجل:**

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٞ ١١﴾ [4]

[1]–ابن منظور، لسان العرب، ص211.

[2]–ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص13.

[3]–آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس، الأردن، ط2، 2002، ص38.

[4]–سورة سبأ، الآية11.

هذا إرشاد من الله لنبيه داوود عليه السلام في تعليمه صنعه الدروع، قال مجاهد في قوله تعالى: "**وقدر في السرد**" لا تدق المسمار فيقلق في الحلق، ولا تغلظه فيفصمه[1].

إذا السرد هو عبارة عن توالي الأحداث المتتالية المتصلة ببعضها البعض.

اصطلاحا:

يعد السرد من المصطلحات النقدية الحديثة التي حضيت بعناية الكثير من النقاد واقتصرت جهود الدارسين في تقديم تعريفات كثيرة للسرد منها: أيسر تعريف للسرد هو تعريف **رولان بارت** له بقوله:"إنه مثل الحياة نفسها علم متطور من التاريخ والثقافة "[2]، لكن هذا التعريف رغم يسره فإنه عام فضفاض، فالحياة نفسها عصية على التعريف لغزارتها وتنوعها وسرعة تقلبها، ولارتباط تعريفها بتعريف الإنسان ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف وقانون .

ومن ثم كانت الحاجة الماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، ليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية وقد تنبه إلى ذلك الناقد **هايدن وايت** عندما رأى أن القضية الجوهرية في السرد تكمن في"كيف تترجم المعرفة إلى أخبار"[3].

[1]– أبو الفداء ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2000، ص1533.

[2]–عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص13.

[3]–عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص13.

من خلال هذه التعريفات يشبه **رولان بارت** السرد بالحياة بحيث يرى بأن السرد مزيج بين التاريخ والثقافة.

السرد خطاب غير منجز وله تعريفات شتى تتركز في كونه طريقة تروى بها القصة ويحسن بنا اعتماد تعريف **جيرار جينيت** الذي تأصل المصطلح على يده وقد عرفه من خلال تمييزه القصة، أي مجموع الأحداث المروية" من الحكاية "أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها، ومن السرد أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذات [1].من خلال ما سبق نستنتج أن عملية السرد هي ركيزة القصة ومكون لها شفهية أو مكتوبة، واقعية أو خيالية، شريطة استعمال الذات.

وقد رأى الشكلانيون أن السرد وسيلة توصيل القصة إلى المجتمع أو القارئ والوسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي [2]، يعني أن الشكلانيين يرون أن السرد هو وسيلة تروى بها القصة للمتلقين .

نجد في كتاب **سعيد يقطين** أن السرد يعني التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كمرسلة يتم إرسالها من المرسل إلى المرسل إليه، والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل

[1]–ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص13.

[2]–المرجع نفسه، ص13.

المرسلة وهو كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية (الفيلم، الرقص، البانتو ميم ...) [1].

السرد فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان [2]، يتضح من خلال هذا التعريف أن السرد هو كل ما ينحصر في منطق الحكي والقص الأدبي شريطة الإبداع، السرد يتميز بسارد ظاهر تقوم مشاعره واعتقاداته وأحكامه بإضفاء الضلال على الواقع والمواقف المعروضة، السرد يتم فيه عرض مشاعر وأفكار شخصية أو أكثر (كنقيض السرد الذي يصف السلوك) [3]. اذن فالسرد هو تحويل التجربة الانسانية الى حكاية قوامها الحكي.

السرد مصطلح نقدي حديث يعني نقل الحداثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية وهو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص وهو كل ما يتعلق بالقص [4].

كذلك عرفه **حميد الحيمداني** بأنه الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر

---

[1]–سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط3،1997، ص41.

[2]–سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، لمركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب،ط1، 1997، ص19.

[3]–جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص225.

[4]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص38.

متعلق بالقصة ذاتها [1]، معناه رغم الاختلاف حول مصطلح السرد يبقى قوامه الأساس هو الحكي والتالف بين التعاقب الزمني والسببية .

يرتبط السرد بأي نظام لساني أو غير لساني وتختلف تحليلاته باختلاف النظام الذي استعمل فيه، حيث قدم لنا العرب منذ أقدم العصور أشكالا وأنواعا سردية متعددة [2].

مكونات السرد:

السرد هو الكيفية أو (الطريقة) التي تروى بها الرواية عن طريق هذه القنوات نفسها، أو عن طريق هذه المكونات السردية التي يمكن توضيح مفهوم كل منها على النحو الآتي[3]:

الراوي:

يعرف الراوي بأنه الشخص الذي يروي حكاية ويخبر عنها سواء كانت حقيقة أو تخيلا ولا يشترط أن يحمل اسما معينا قد يكتفي بأن يتمتع بصوت أو يستعين بنظير ما، يصوغ بواسطته المروي وتتجه العناية السردية إلى هذا المكون بصفته المنتج للمروي بما فيه من أحداث ووقائع [4]، أي الشخص الذي يصنع القصة وليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد الأدبي بل هو وسيط بين الأحداث ومتلقيها [5].

---

[1]– حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص45.

[2]– سعيد يقطين، الكلام والخبر، ص19.

[3]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص40.

[4]– ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص41.

[5]– المرجع نفسه، ص44.

كما يمكن أن نقول عنه أنه المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له أو القارئ (المستقبل) وهو شخصية من ورق على حد تعبير **بارت** وهو أداة أو وسيلة تقنية يستخدمها الروائي المؤلف ليكشف بها عن عالم روايته [1].

المروي:

هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله [2].

أي الرواية نفسها تحتاج إلى روائي ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه وفي المروي (الرواية) يبرز طرفا ثنائية المبنى /المتن الحكائي لدى الشكلانيين الروس كما يبرز طرفا ثنائية: الخطاب /الحكاية أو السرد /الحكاية [3].

المروي له:

قد يكون المروي له اسما معينا ضمن البنية السردية وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا لم يأت بعد وقد يكون المتلقي وقد يكون المجتمع بأسره وقد يكون قضية أو فكرة ما، يخاطبها الراوي على سبيل التخييل الفني [4].

---

[1]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص40.

[2]– عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1،1995، ص12.

[3]– آمنة يوسف، المرجع نفسه، ص41.

[4]–المرجع نفسه ، ص41–42.

والمروي له شخص يوجه له الراوي خطابه وفي السرود الخيالية، كالحكاية أو الملحمة أو الرواية يكون الراوي كائنا متخيلا شأن المروي له [1].

الباب الثالث: البنية السردية.

لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند **فورستير** مرادفة للحبكة وعند **رولان بارت** تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي [2].

ومن هنا يمكن القول أن كل ما يتعلق بالنص الشعري يمكن له أن يدخل في فحواة ما يسمى بالبنية الشعرية وبالنسبة للبنية السردية فإنها تتركز على أهم العناصر (بنية السرد، بنية الزمان، بنية الشخصيات)، بحيث إذا توفرت هذه العناصر أو الركائز داخل النص السردي أطلق عليها مصطلح البنية السردية .

وعرفها **سعيد علوش** بأنها شكل سردي ينتج خطابا دالا متمفصلا وهو دعوة مستقلة داخل الاقتصاد العام للسيميائيات وللبنيات السردية أشكال هيكلية تجريدية إما بنيات كبرى أو صغرى [3].

[1]–عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص10.

[2]– عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص18.

[3]–سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص112.

ومن هنا نستنتج أن البنية السردية هي التي تعنى بدراسة النص السردي بكل أشكاله وأيضا البنيات الكبرى والصغرى.

ويرى **عبد الرحيم الكردي** أن البنية السردية هي عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه، فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية كما أن هناك بنا أخرى للأنواع غير سردية كالبنية الشعرية وبنية المقال ...الخ [1].

والبنية بمفهومها الشامل تتميز بخصائص ثلاث وهي الكلية أو الشمولية La totalité، التحول transformation التنظيم الذاتي Autoréglage حيث تتشابك العناصر كلها المكونة لها (زمان، مكان، الحدث، شخصيات، صيغة السردية..) ....لنتج سرد معين يجعل قيمتها في ذاتها حيث يتشكل المبنى ويتولد المعنى في كيفية ....نمطا سرديا ما، يستند على ركائز معينة ليدرك من خلالها البعد المرجو من ذلك كله[2].

عناصر السرد:

1: الشخصية:

لغة: وردت في قوله تعالى في وصفه للكافرين:

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَٱقْتَرَبَ ٱلْوَعْدُ ٱلْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَٰخِصَةٌ أَبْصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ يَٰوَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِى غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَٰلِمِينَ ﴿٩٧﴾﴾ [3]

[1]–عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص49.

[2]–خيرة بغاديد، بنية السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة "قضاة الشرق"لعبد الوهاب بن منصور –أنموذجا–، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة أحمد بن بلة وهران1، 2016–2017، ص27.

[3]–سورة الأنبياء، الآية 97.

وجاء في لسان العرب الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد والتشخيص: العظيم والأنثى الشخصية [1].

لقد مر مفهوم الشخصية بتطورات عديدة عبر الزمن فمن روايته عند الكلاسيكيين مجرد اسم للقائم بالفعل أو الحدث حيث لم تعرف التراجيديا سوى ممثلين وليس شخصيات إلى أن أصبحت عنصرا مهيمنا وأساسيا واكتملت بنيويا واستقلت عن الحدث في القرن التاسع عشر ويرى **أدوين موير** أن الرواية مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة عن الشخصيات أو تقديم شخصيات جديدة، ولم يقف تطور الشخصية عند هذا الحد بل أصبحت في رواية **إنجلز** تجمع بين الفردي والنمطي [2].

اصطلاحا:

يعتبر **حسن بحراوي** الشخصية هي العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي وأطراده[3]، بمعنى أنها تتحقق من خلال التصادم والتلاحم بين عناصر العمل الأدنى من زمان ومكان وغيرها .

[1]–ابن منظور، لسان العرب، ص50.

[2]–جويدة حماش، بناء الشخصية (في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى قاسي –مقاربة في السرديات –)، منشورات لأوراس، الجزائر، د ط ، 2007، ص56–57.

[3]–حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي،دار البيضاء،بيروت، ط1، 1990،ص20.

ويقول **ميخائيل ياختين** في مجال الشخصية المهم هو خلاصة وعي الشخصية ذاتها وكلمتها الأخيرة حول العالم ذاتها، ويقول ج م آدم Michel Adam، Jean إن الشخصيات تمثل المبدأ الأول في عناصر القصة وانسجامها [1].

بمعنى لا رواية بدون شخصية تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي. حيث لجأ الباحثون في تحديد هوية الشخصية من خلال مصادر إخبارية ثلاث هي: ما يخبر به الراوي، ما تخبر به الشخصيات وما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات [2].

أي تعد الشخصية في بنية النص الروائي ركنا ذا أهمية بالغة .

عرفها **سعيد يقطين** في كتابه انفتاح النص الروائي: إن الشخصيات المعالجة في النصوص مستقاة إما من واقع تاريخي أو وقائع اجتماعي من خلال أفعالها وأقوالها وأنماط تفكيرها، فهي تعيش مع شخصيات أخرى تتفاعل معها وتتعلق بها [3].

يرى **تودروف** أن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق، [4] يقول **رولاند بارت** معرفا الشخصية الحكائية بأنها نتاج عمل تأليفي [5] وقصة الشخصيات تعنى عادة بالسلوك

[1]–جويدة حماش، بناء الشخصية، ص57.

[2]–حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص51.

[3]–سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي،المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص140.

[4]–حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص213.

[5]–حميد الحميداني، المرجع نفسه، ص50.

الظاهري للشخصية التي تتأثر بمواضعات المجتمع وعاداته، وهي تعنى بإبراز هذا السلوك وتوضيحه، في حين أن الشخصية في حقيقتها قد تختلف عن ذلك اختلافا جوهريا هذا بينما لا تفرق القصة التمثيلية بين الحقيقيين، ولذا تبرز لنا الشخصية الإنسانية متكاملة منسجما ظاهرها مع باطنها [1].

من خلال التعاريف السابقة يتضح لنا أن الشخصية هي أحد العناصر الأساسية في العمل الأدبي والروائي.

أنواع الشخصيات:

تعتبر الشخصية أهم مكونات العمل الحكائي لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي لذلك نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين والمنشغلين بالأنواع الحكائية المختلفة[2]، حيث تنوعت الشخصيات من رئيسية، ثانوية، مرجعية ومسطحة.

1: الشخصية الرئيسية:

حدد **روجر هينكل** الشخصية الرئيسية في ثلاث خصائص وهي:

-مدى تعقيد التشخيص .

-مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات .

[1]- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1955، ص145.

[2]- سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1،1997،ص87.

-مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن بعض الشخصيات تجسده [1].

للشخصية الرئيسية وظائف تسند إليها حيث تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار ثمينة (مفضلة) داخل الثقافة والمجتمع[2]. يتضح لنا بأنها هي الشخصية البارزة حيث يكون حضورها طاغيا في الرواية أي لها حضور بنسبة كبيرة في العمل الروائي .

2: الشخصية الثانوية:

للشخصية الثانوية أدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية وقد تكون صديق الشخصية الرئيسية بحيث تقوم بدور تكميلي مساعدا للبطل [3] أي مكملة للشخصية الرئيسية.

تتميز الشخصية الثانوية بجملة من الخصائص أهمها: مسطحة، أحادية، ثابتة، ساكنة، واضحة، ليس لها جاذبية، تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي، لا أهمية لها ولا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي[4]، لكن بالرغم من الدور البسيط الذي تقوم به الشخصيات الثانوية إلاّ أن وجودها أساسي في تكملة أحداث الرواية .

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص56.

[2]- المرجع نفسه، ص53

[3]- المرجع نفسه، ص57.

[4]- المرجع نفسه، ص58.

3: الشخصية المرجعية:

وهي حسب **فيليب هامون** هي شخصيات تحمل علامات مرجعية واحالية مثل شخصيات تاريخية كنابليون الثالث فيرشبليو عند ألكسندر دوما وشخصيات أسطورية (فينوس، زيوس) وشخصيات مجازية (الحب، الكراهية) وشخصيات اجتماعية (العامل، الفارس، المحتال) تحيل هذه الشخصيات كلها إلى معنى ممتلئ حددته ثقافة ما[1].

عندما تدرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي فإنها تعمل أساسا على التثبيت المرجعي وذلك بإحالتها على النص الذي تمثله الايدولوجيا والمستنسخات والثقافة[2].

4: الشخصية المسطحة:

هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقعها وأطوار حياتها العامة، وهذا التعريف يتفق عليه النقد العلمي شرقيه وغربيه[3].

فهي شخصية ذات بعد واحد يمكن التنبؤ بسلوكها بسهولة[4]، والشخصية المسطحة بمعنى أنها خيرة أو شريرة لا تعرف الصراع الداخلي حتى لو كان الموقف يتطلب منه ذلك ويمكننا أن نلخص صفات الشخصيات المسطحة فيما يلي:

-العلاقة بينهما لا تعرف إلاّ إحدى العاطفتين الكره أو الحب ولا وسط بينهما.

---

[1]-جميل حمداوي، أسلوبية ، (مقاربة أسلوبية رواية جبل العلم لأحمد المخلوفي)، صحيفة المثقف، ط1، 2016، ص48.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص217.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص89.

[4]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2003، ص70.

-تجسد الشخصيات حتى كأنها لا ذاكرة لها فهي لا تستفيد من أي خبرة سابقة في مواجهة موقف جديد.

-أنها شخصيات لا تتطور حتى أن العمر لا يتقدم بها بل نجدها فجأة تشيخ مع أنها كانت قبل ذلك بفترة وجيزة تصول وتجول في حرب أو معركة وتخرج منتصرة .

-ليس هناك تغلغل داخل الشخصيات ولا بيان انفعالها فالتحركات إنما هي خارجية [1].

5: الشخصية المعقدة:

يسمي **فورستر** الشخصيات المعقدة بالشخصيات المدورة التي تجسد كل أنواع التنوع والتعقيد في الطبيعة الإنسانية لذا يعتبرها من الشخصيات المناسبة لتمثيل البعد المأساوي في مقابل مايسميه بالشخصيات المسطحة التي تعكس فكرة ثابتة لمؤلفها[2]، وتتميز هذه الشخصيات المدورة بكثافة سيكولوجية وتمثل في أغلب الأحيان حالة درامية معقدة ومركبة[3].

6: الشخصية الإشارية: هي الشخصية الواصلة الناطقة باسم المؤلف كما يشرح **محمد عزام** وأكثر ما تعبر عن الرواة والأدباء و الفنانين [4].

2: المكان:

إن لفظ المكان وما يشير إليه من دلالات ومعان وأبعاد تنطوي على جملة من المعاجم منها المفهوم اللغوي.

---

[1]- يوسف الشاروني، القصة تطورا وتمردا، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط2،2001، ص111-112.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص57.

[3]- المرجع نفسه، ص57.

[4]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت ط1، 2006، ص218.

لغة:

ورد مفهوم المكان في لسان العرب تحت الجدر مكن بمعنى الموضع وجمع أمكنة وأماكن فوهموا الميم أصلا حتى قالوا تمكن في المكان وقيل الميم في المكان أصل كأنه من التمكن دون الكون وهذا يقوله وقد حكى سيبويه في جمعة أمكن وهذا زائد في الدلالة على وزن الكلمة فعال دون مفعل [1].

ولقد وردت لفظة المكان في القرآن الكريم قال تعالى:

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا ١٦﴾ [2]

وقوله أيضا:

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿قَالُواْ يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡعَزِيزُ إِنَّ لَهُۥٓ أَبٗا شَيۡخٗا كَبِيرٗا فَخُذۡ أَحَدَنَا مَكَانَهُۥٓۖ إِنَّا نَرَىٰكَ مِنَ ٱلۡمُحۡسِنِينَ ٧٨﴾ [3]

اصطلاحا:

يمثل المكان مكونا محوريا في البنية السردية، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين[4]، بمعنى أن المكان أصبح له دور كبير في بناء الخطاب الروائي بكونه الفضاء الذي يحتوي على كل العناصر الروائية.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ص136.

[2]– سورة مريم، الآية 16.

[3]– سورة يوسف، الآية 78.

[4]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص99.

إن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم وهذا ما فعله **مارسيل بروست** حيث عملا إلى تدمير المكان الواحد وجعل الأمكنة دائما متداخلة بحيث ينسخ أحدها الآخر في اللحظة الواحدة [1].

يعني هذا الأخير أن المكان عنصر فعال وأساسي يتحكم في بناء الرواية ،كأرضية تحمل الكثير من الأحداث المرتبطة بتعدد الشخصيات الروائية. والمكان يتشكل ويتضح أبعاده عند **النصير** من التأثير الاجتماعي الفكري وليس العكس فالواقع عنده يبقى خارجا ما لم تجري فيه أفكار يصنع من خلالها الإنسان معنى جديد لأبعاد ذلك المكان[2].

يرى **غاستون باشلار**أن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا مثاليا ذا أبعاد هندسية وحسب فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل لكل ما في الخيال من تحيز إننا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم الحماية [3].

هنا يتم إدراك المكان من خلال تحديد المشاعر .

[1]– حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص70.

[2]– ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، د ط، دس، ص07.

[3]– غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسه، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت،ط2، 1984، ص31.

والمكان عند **جيرالد برنس** هو الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة [1] بمعنى لا وجود لأحداث دون إطار مكاني، فهو أول عملية يقوم بها السارد لبناء هيكلة الروائي.

عبرت **سيزا قاسم** عن المكان بأنه تمثيل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، فإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث [2]، فالمكان ليس حقيقة مجردة وإنما هو يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز[3].

فمن خلال هذه التعريفات نستنتج أن المكان كغيره من عناصر البناء يتغير من نص الى آخر، وعلى علاقة وثيقة بالشخصيات والحدث والزمن، ذلك لأنه يمثل الأرضية التي تتحرك وتقع فيها تلك العناصر.

أنواع المكان:

إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان والزنزانة ليست هي الغرفة، لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة فهي دائما مفتوحة على المنزل ،والمنزل على الشارع، وكل هذ

[1]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص282.

[2]– سيزا قاسم، بناء الروية إبداع المرأة،مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع،د ط، 2004، ص106.

[3]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص121–122.

الأشياء تقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي، حتى أن هندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال لخلق التباعد بينهم [1]، وبالتالي هناك نوعان من الأماكن المفتوحة والمغلقة:

1: الأماكن المغلقة:

وهي الأماكن المحصورة غالبا في حيز فضائي محدود المساحة يرتاد عليها الشخص يجد نفسه يقاسي آلام الهموم والأحزان، فقد تكون هذه الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن مصاعب الحياة .إن انغلاق المكان وثباته يتعلقان بطبيعة الحدث أو شكله وطبيعته، فعندما نتبع الأمكنة التي تقع فيها الأحداث في أي رواية نستطيع أن نحددها بسهولة من خلال إدراكنا طبيعة هاته الأحداث وشكلها الذي يرتبط حتما بالشخوص[2].

إذا المكان المغلق هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته[3] أي هو المكان الذي يعيش فيه الإنسان (البيت).

المكان المغلق الاختياري هو المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه، لهذا فإن الشخصية تسعى إليه بإرادتها من

[1]– حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص72.

[2]– يوسف الأطرش، المبنى الحكائي بين معياري الزمنية والسببية، مجلة البحوث السينمائية، د ط، دس، ص276.

[3]– مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه حكاية بحار –الدقل– المرفأ البعيد، الهيأة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 2011، ص43.

دون قيد أو ضغط يقع عليها، لأن اختيار المكان يكون بالإرادة لا بالإجبار والإكراه كالبيوت والمتاجر والمكاتب ..مثلا[1].

2: الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح عكس المكان المغلق، والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان[2] .

إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث الألفة والمحبة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير يتموج فوق أمواج البحر وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية وبين الإنسان الموجود فيه[3].

أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاء التي تجد فيها الشخصيات نفسها غادرت إقامتها الثانية مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي ...الخ[4].

---

[1]– مهدي عبيد، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه ، ص47.

[2]– المرجع نفسه، ص25.

[3]– المرجع نفسه، ص25.

[4]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص40.

3: الزمن:

لغة:

جاء في لسان العرب في مادة الزمن: أن الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم، الزمن والزمان العصر والجمع أزمن وزمان وأزمنة ومن الشيء طال عليه الزمان[1].

وورد تعريفه في قاموس المحيط هو اسمان لقليل الوقت وكثيره والجمع الزمان وأزمنة وأزمن، ولقيته ذات الزمين، كزبير تزيد بذلك تراخي الوقت[2]، إذا الزمن يحمل معنى مقدار معين سواء كان طويلا أو قصيرا .

اصطلاحا:

لقد تعددت مفاهيم الزمن لدى الفلاسفة ودارسي الأدب أهمهم في التصوير الفلسفي لدى أفلاطون تحديد الكل" مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق"[3]، بينما الزمن في تمثيل **أندري لالاند** متصور على أنه ضرب من الحدث المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر، بمعنى أنه من غير الممكن إيجاد عمل سردي معزول عن الزمن.

عرفه الأشاعرة بأنه متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر موهوم[4]، إن المعالجة الأدبية للزمن تتسم بأنها كانت دائما برجسونية حيث تعني تحليل الزمن على أنه معطي مباشر من

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ، ص199.

[2]– الفيروز أبادي، القاموس المحيط(مادة الزمن)، ج4، ص225.

[3]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص172.

[4]– المرجع نفسه، ص172.

معطيات الوجدان وأن دوره في الحياة والأفعال الإنسانية[1]. يعني هو أمر نحس به أو نقيسه او نقوم به ، وهو يختلف باختلاف وجهة النظر التي ننظر بها.

كما وصف عبد المالك مرتاض الزمن بأنه خيوط ممزقة أو خيوط مطروحة في الطريق غير دالة ولا نافعة، ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة فبمقدار ماهي متراكبة بمقدار ماهي غير مجدية[2] .

وعرفته سيزا قاسم على أنه يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا لمعالجة عنصر الزمن[3] .

من هذه التعريفات يتضح لنا أن الزمن من أهم العناصر التي تشكل البنية الروائية كما يعتبر من أحد المباحث المكونة للخطاب الروائي فلا وجود لنص أو عمل سردي بدون زمن.

فلا وجود لسرد بدون زمن، فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد العكس، وهذا يجعل الزمن سابقا منطقيا على السرد أي صورة قبلية تربط المقاطع الحكائية فيما بينها في نسيج الزمن[4] .

---

[1]– سيد ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابية (السيرة الهلالية ورواية مراعي القتل)، الهيئة العامة للقصور الثقافية، القاهرة، ط1،2008، ص170.

[2]– عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص177.

[3]– سيزا قاسم، بناء الرواية، ص38.

[4]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص117.

ويقول **جيرالد برنس** هي مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع والبعد...الخ بين المواقف، والواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بها، وبين الزمن والخطاب والمسرود والعملية السردية [1].

وهذا الأخير نستنتج أن الزمن يعد من العناصر الأساسية التي تساهم في بناء الرواية.

مستويات الزمن:

ينقسم الزمن إلى مستويين: نظام السرد ونظام الزمن أو ما يعرف بالمفارقات الزمنية .

1: المفارقات الزمنية:

يرى جيرار جينيت أن المفارقات الزمنية تعنى بدراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة[2]، معناه أن المفارقة يمكن أن تعود إلى الماضي أو تتوقع المستقبل.

إن المفارقات الزمنية في علاقاتها بلحظة الحاضر هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد ألتتابعي الزمني (الكرونولوجي) لسلسة من الأحداث لإتاحة فرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها، ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعا(العودة إلى الوراء استعادة) أو استباقا[3].

[1]– جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص231.

[2]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، الهيئة العامة للمطالع الاميرية، ط2، 1997، ص47.

[3]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص15.

حيث يحدث عندما يخالف الزمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث أو آخر أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل عودته [1].

1: 1: الاسترجاع:

هو مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، واستدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي تخلي مكانا للاسترجاع [2]. أي يتوقف عند نقطة معينة ليعود الى الوراء موردا أحداثا سابقة للنقطة الزمنية التي بلغها السرد.

يعرفه **جينيت** بأنه كل عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السارد، وبأنه كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة أي التي بلغها السرد[3].

يطلق عليه **حسن بحراوي** أنه "العودة الى الوراء لاسترجاع أحداث تكون قد حصلت في الماضي" [4]، أي يهدف بالضرورة الى استرجاع وإعادة حدث سبق وقوعه.

2: 1: الاستباق:

أحد أشكال المفارقة الزمنية الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر أو اللحظة التي ينقطع عندها السرد

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص87.

[2]– جيرالد برنس، قاموس السرديات ، ص16.

[3]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص61.

[4]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص25.

التتابعي الزمني لسلسلة الأحداث لكي يخلي مكانا للاستباق[1]. ومن هنا فالاستباق إذن هو إيراد حدث قبل وقوعه، والاستباق أو التطلع للأمام أو الاختبار القبلي يروي السارد فيه مقطعا حكائيا يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية متوقعة وهي التطلع إلى ما يحصل من مستجدات على مستوى الأحداث [2].

يروي **حسن بحراوي** أن الاستشراف أو الاستباق هو القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية [3] والاستباق نوعان: داخلي وخارجي .

فمن خلال هذه التعريفات نستنتج أن الاستباق هو ذكر الأحداث عن طريق تقديم حدث آت أو الإشارة إليه قبل أوانه.

2: نظام السرد: ينقسم إلى نوعان هما: تسريع السرد وإبطاء السرد

1: 2: تسريع السرد: يحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا .

الخلاصة: هي سرد لأحداث ووقائع جرت في هذه المدة الطويلة سواء كانت سنوات أو أشهر في جملة واحدة أو كلمات قليلة إذا فهو حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض

[1]– جيرالد برنس، المرجع نفسه ، ص158.

[2]– ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص230 .

[3]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

لتفاصيلها فيقوم بوظيفة تلخيصها[1]، تعني سرد سريع للأحداث أو الأعمال الماضية.

وهي أقل سرعة من الحذف وتعني عند جينيت" السرد في بضعة فقرات أو بضعة صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[2].

وفي الأخير نستنتج أن هذه التقنية يروي فيها الراوي أحداثا متنوعة جرت في مدة زمنية طويلة قد تصل إلى سنوات وزمن غابر قي بضع سطور أو فقرات .

الحذف:

هو تقنية زمنية إلى جانب التلخيص، له دور حاسم في تسريع حركة السرد فهي تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث[3]، وبذلك يعد الحذف أهم التقنيات الزمنية بحيث يعطي السرد سرعة كبيرة يتجاوز بها الأحداث .

يلتجئ الروائيون في كثير الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقبول مثلا "مرت سنتان"أو "انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته" وسمي هذا قطعا أو حذفا [4].

فهو إقصاء زمني يلجأ إليه الروائيون لتجاوز مرحلة لايريد الحديث عنها بإسهاب.

---

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص93.

[2]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص109.

[3]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.

[4]– حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص77.

2: 2: تعطيل السرد:

ينتج عن تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء السرد وتعطيل وتيرته أهمها: المشهد والوقفة.

المشهد:

يقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق [1]، أي يمنح الشخصية مجالا للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة. فالمشهد يتميز عن غيره من التقنيات الأخرى أنه ذو أسلوب بسيط مباشر ونقل حي للأحداث والوقائع وحتى للشخصيات وتكون فيه الأحداث واضحة، منقولة كما حدثت دون تغيير أو تبديل أو تدخل حتى من طرف الراوي نقسه.

واللقطة هي مدى تسارع حركة السرد المنهجية وهي مع الإغفال والوقفة والتمدد والبسط والخلاصة واحدة من السرعات السردية الأساسية، وحينما يكون هناك نوع من التكافؤ بين جزء من السرد وبين المسرود الذي يمثله وحين يعتبر زمن الخطاب مساويا لزمن القصة فإننا نحصل على المشهد[2].

ومنه نستنتج أن المشهد هو الحركة التي تكون فيها المدة الزمنية للخطاب متطابقة مع المدة الزمنية للقصة.

---

[1]– حميد الحميداني، بنية النص السردي ، ص78.

[2]– جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص203–204.

الوقفة:

حركة زمنية وهي مع الإغفال والمشهد والخلاصة والامتداد واحدة من السرعات السردية الأساسية، وحينما يكون هناك جزء من النص السردي أو زمن الخطاب لا يقبل أي انصرام في زمن القصة فإننا نحصل على الوقفة، والوقفة يمكن أن تحدث نتيجة للقيام بالوصف أو تعليقات السارد الهامشية[1]، فيها يتوقف الراوي عن سرد الأحداث ويبدأ بوصف شخصية ما أو مكان ما .

ويقول" **حميد الحميداني** " تسمى بالاستراحة حيث تكون في مسار السرد الروائي توقعات معينة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها، باعتباره استراحة وتوقف زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم الى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه[2]. مايؤدي الى حدوث تعطيل لزمن السرد وغالبا ماتكون الوقفة وصفية وأحيانا للتعليق.

[1]– جيرالد برنس، المصطلح السردي ، ص169.

[2]– حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص76.

الفصل الثاني:

البنية السردية في رواية رأس المحنة 1+1=0

الباب الأول: بنية الشخصية.

الباب الثاني: بنية المكان.

الباب الثالث: بنية الزمان.

الباب الأول: بنية الشخصية.

ولضبط العلاقة الأحداث بالشخصيات في الرواية ساعدنا على تحديد أصراف الصراع والكشف على المنطق الذي يستدعي دراسة العلاقات وفق إستراتيجية سردية تحددها شخصيات وفق نظام يستدعي الدقة لضبط المكون السردي وبنيته، إذن أحداث الرواية تبدأ من القرية حيث يسكن صالح الذي يعد شخصية مركزية وعائلته.

ومن خلال دراستنا لرواية رأس المحنة يمكننا تقسيم الشخصيات إلى:

الشخصية الرئيسية:

صالح:

يعد شخصية رئيسية ترتكز عليها أحداث رواية رأس المحنة حيث لعب دورا أساسيا فيها، سمي صالح على اسم جده لكي يبقى الاسم حيا متداولا[1]، مثلت القرية بالنسبة للشخصية صالح دلالة رمزية يبحث من خلالها عن عالم وواقع متكامل ينسجم مع نفسه حيث خاض المعركة في سن مبكر قال: " كان عمري آنذاك سبعة عشر عاما... أول معركة خضتها أسماني الإخوة صالح الرصاصة ... جريت ثلاث كيلومترات على نفس واحدة كي أحذر المجاهدين المجتمعين من قوات العدو التي حضرت كي تحاصرهم... ورغم الرصاص الذي كان يتهاطل علي كالنوء إلاّ أنني وصلت قبل جنود العدو وأنقذت المجموعة"[2].

[1]– عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، دار هومة، اتحاد كتاب الجزائريين، الجزائر، ط1،2003، ص16.

[2]– المصر نفسه، ص16.

البينة التي تمثلها الشخصية المركزية صالح أحداث الواقع السياسي الاجتماعي، فالاجتماعي يمثل مكون سردي يحرك أحداث الرواية في طابعها السياسي بسبب الأوضاع المزرية التي عاشها بعد الاستقلال فكان الشعب يبحث عن مصالحه بالرغم من أضلاله.

عاشت شخصية صالح مفارقات بين ذكريات الثورة والواقع المتردي الذي وجد فيه نفسه على الهامش بقوله: " ..... ذكريات الشباب وذكريات الثورة لما كنا لا شيء يجمعنا غير الحب...حتى كنا نقتسم الثمرة الثلاثة الأربعة ...ونقتسم الرصاصة والدمعة ...ونقتسم الابتسامة"[1].

وعند دخوله إلى المدينة واشتغاله منصب حارس مشفى وجد كل الناس تغيروا وتبدلوا وبقاؤه متمسكا بذكريات ماضيه، حيث ثما بدأت مشاكله وصعوباته فاتضحت له حقيقة الظلم والفساد الطاغي بها قائلا: " دخولي المدينة زيف لي الحقيقة..."[2].

وجد صالح نفسه في مواجهة مدير المشفى أحد بقايا الاستعمار، حيث كشف أوضاع المشفى المزرية ووجد الشعب يبحث عن مصالحه الشخصية على الرغم من استقلاله لكن المدير طرده ووصفه بصالح المجنون حيث يقول: " وفصلوني عن العمل طرقت كل الأبواب ...اشتكيت للمسئولين ...كتبت للجهات الرسمية وغير الرسمية...كلهم اتفقوا على أنني مجنون ولا أصلح للخدمة...عز ذلك في نفسي ...كنت صالح الرصاصة يوم كانت الرجال

[1]– عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص19.

[2]– المصدر نفسه، ص33.

رجالا فلما تحررت البلاد أسموني صالح المغبون ...وفي آخر عمري سموني صالح المجنون"[1].

أضحى صالح يواجه العديد من الصعوبات جراء الواقع المتأزم المغاير لواقعه، كان يهرب إلى الماضي ويختفي وراءه متحصرا على رفاقه والشهداء الذين تركوه ضمن واقع الظلم والفساد قائلا: " اسمحولي ... اسمحولي... لم تركتموني ورائكم وحدي... حرام عليكم... لم هربتم علي؟ ألم نكن جسدا واحدا ...روحا واحدة؟ لقد بقيت وحدي ... من يقف معي في هذه المدينة الموحشة؟ عجزت ... ما قدرت أن أواصل المسيرة... الطريق صعبة... ملآنة بالأشواك والمطبات"[2].

عاش صالح زمنين: زمن الإخلاص للمبادئ والوطن، وزمن الخيانة والظلم قائلا: " كنتم تسمونني صالح الرصاصة... هم الآن أسموني صالح المغبون...صالح المجنون...صالح....صالح الغبي ما رأيكم؟ أنا الذي كان الجن يخاف مني ...العفريت ترتعد فرائصه لما أطل...أنا الآن يا خوان صالح المغبون ....صدقوا أو لا تصدقوا أنا صالح المغبون .....صالح المغبون[3].

فيتساءل متحصرا على هذا الواقع المتردي قائلا: يا رب لم تركتني لهذا الزمان الحقير؟"[4].

---

[1]- عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص47.

[2]- المصدر نفسه، ص40.

[3]- المصدر نفسه، ص40.

[4]- المصدر نفسه، ص40.

لقد عانى صالح كثيرا وتعددت انكساراته خاصة بعد مقتل ابنه عبد الرحيم ومرض زوجته عرجونة والإهانات المتكررة من طرف رئيس البلدية أمحمد املمد الذي طلب يد ابنته جازيه للزواج لكي ينتقم من صالح الذي والده سالم العلواني قتل الحركي أب أمحمد املمد، لقد جعل الروائي من شخصية صالح دلالة رمزية يبحث من خلالها عن عالم متكامل منسجم مع نفسه هذا العالم هو قريته وبالضبط بيته القديم فحرب التحرير التي عاشها وعاصرها تركت فيه أثر عميق، وكذا تعلقه في ذكريات الماضي ورهانات الحاضر.

الشخصيات الثانوية:

الجازية:

لقد جعل الروائي عز الدين جلاوجي من شخصية الجازية ابنة صالح الرصاصة، رمز للوطن المعني بالجروح والآلام رمز للجزائر التي من رغم المصائب تبقى شامخة مكابرة تتحدى المصائب ولدت في قرية من أجمل البنات ووصفها الجميلة:

"كانت هيفاء ممتلئة خصبا ونماء...

سمراء بلون الأرض المعطاء..

في عينيها حسن متمرد وكبرياء كئيبة...

شفتيها ترتجفان كورقتي شجرة نعنع يانعة ....يداعبها نسيم الصبا...

على الجبين ندلت ذؤابة شعر حالكة فرت من سجن الخمار وحصاره..

الخمار القوزحي كان يعصر رأسها فيكوره بلورة من كل لون...

ماذا أقول؟ لو بقيت العمر كله أفتش في تضاريس الرأس والوجه...

أسجد للحسن فيهما ما وفيتها حق العبودية والإخلاص[1].

عرفت الجازية بأمل الجميع في إنقاذ حارة الحفرة وسكانها من الديناغول "وحدك يا الجازية...

أيتها الوشم الرابض على فوهة المدفع ...

أيتها الدمعة الحيرى على شفير الوطن ...

يا ربيع الشهداء ...

يا جراحاتها العبقة بأوسمة الفداء...

وحدك يا الجازية...

وحدك تزرعين الأزقة المتربة الضيقة...

وحدك تصهلين في مسمع الليل البهيم... تدكين عروشه... تمزقين سدوله تغتالين همومه[2].

تعتبر الجازية ككل فتاة لها مشاعر وأحاسيس أحبت شابا وعشقته اسمه "ذياب" درسا معا وكبرا معا، قررت الجازية وعائلتها الرحيل من المدينة حيث التحقت بتكوين شبه طبي لتتخرج ممرضة واشتغلت بمشفى للأطفال تحدث عما يدور بوجدانها: "حين ضمني السرير إلى دفئه وقف ذياب قبالتي وفي عينيه عتاب ولوم وأمواج للحزن الأليم... وضعت رأسي على كتفي فانسدل الشعر الأسود يحجب عني الرؤية ويتيح لي جوا رائقا لممارسة طقوس

[1]– عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص49–50.

[2]– المصر نفسه، ص12.

التصوف... أين هو الآن...؟ وما عساه يفعل...؟ وعن لي أن أكتب إليه رسالة... وماذا يعني القلب المحب إذا لم يكن مفتوحا لآمالك وآلامك...؟ وما الفرق بينه وبين كيس بلاستيكي إذا لم يكن نابضا بالمشاعر الإنسانية الحية؟[1].

أثبتت شخصية الجازية خاصية من خصائص الشخصية الثانوية ألا وهي :واضحة ثابتة أحادية .

تعتبر عند عزالدين رمزا للكبرياء والجرأة:

قد تجف البحار...

قد ترتخي الجبال...

قد تجبن الريح...

لكن الجازية يجب أن تبقى أبدا كبرياء"[2].

ذياب:

تعد شخصية من الشخصيات الفعالة في الرواية، من بني هلال الشاب الشجاع العاشق أغرم بالجازية من أجمل الشباب، غضب غضبا شديدا لما هجرته وأرسل لها أبيات من الشعر قائلا:

منيشي محبوب حب الجده منيشي مكروه ولد بليس.

منيشي ركاب خيل العيره ومنيشي مزلوط ما فيديش.

[1]– عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص34.

[2]– المصدر نفسه، ص49.

إذا قلت إنت: لالا حتى أنا ما نبغيش[1].

تعتبر شخصية ذياب أحادية، ثابتة، واضحة .

هجر ذياب قبيلته بني هلال بعد كرهه من تنافر قومه من أجل التفاهات وأقسم إن لحقه أحدهم أن يقتله، اشتغل بالعاصمة صحفيا بجريدة الشروق اليومية حين وقع قومه في هول شديد ولا بد الاتصال بذياب حيث لجأو إلى الجازية أرسلت إليه الرسالة في عنق السلوقي، السلوقي الوفي رباه ذياب ودربه على كل الأفعال وعند استلامه الرسالة قرر العودة لإنقاذ قومه.

حارب ذياب الكثير من أجل الجازية، وعلى الرغم من تقرب العديد من الشباب لخطبتها منهم أمحمد املمد إلاّ أنه فاز بها وتحقق حلمه في الزواج منها، يقول: " ها ذياب يظهر بين الجميع فجأة... الشرف شرفي لن يقتله غيري... أنت فرحتي بالجازية... لا تزكي الخنزير يقطف ثمرتها، أسرعي أيتها المهرة العربية...لا تدعيهم يسبقونك للشرف... تدخلين الحلبة... يدخلون خلفك... تلمح العيون... تشتد دقات القلوب... يصطف الجميع... إبراهيم حجا... الشيخ صالح... أما عرجونة... عبد الرحيم... صلاح الدين... الشيخ الهاشمي... كل سكان حارة الحفرة... تلتهب الأكف بالتصفيق..."[2].

منير: تربى مع عائلة صالح الرصاصة ربته نانا علجية وتكفلت به بعدما مات زوجها شهيدا، عرف منير المثقف بدوره الرأي السديد حاول الدفاع عن فكرة مفادها ضرورة مسايرة

[1]- عز الدين جلاوجي، رأس المحنة ،ص49.

[2]- المصدر نفسه، ص224.

الثقافي بالاجتماعي والسياسي، حاصل على شهادة جامعية يقول **عبد الرحيم:** " هاهو منير متخرج من الجامعة، ماذا فعل بالشهادة التي تحصل عليها؟ لا يكاد يكسب قوت يومه..."[1].

لطالما أدرك نظرة الناس إليه التي توحي بالكثير من السخرية والاستهزاء، قائلا عبد الرحيم مخاطبا منير: " يا منير متى تفطن لحالك؟ الناس يعيشون الواقع وأنت تحلم بحياة وسط الأوراق... حدثني عن الواقع... الواقع الذي تحول هذه الأيام إلى غول يلتهمنا جميعا...يلتهم جيلا بأكمله..."[2].

فجع منير من الإرهاب الذي حصد الأرواح، وحزن حزنا شديدا خاصة على موت عبد الرحيم متسائلا: " من قتل عبد الرحيم؟ الإرهاب دون شك... الجميع يتفق على ذلك... ولكنهم في الآن ذاته يختلفون في تصنيف وتحديد هذا الإرهاب..."[3].

وكذا مفجوع في ذاته: " حالتي النفسية تكاد تنهار... أسناني تتساقط بشكل عجيب وكنت أقوم بلمسها بلساني وأرمي بها على الأرض مندهشا متعجبا... والذي كان يحيرني هو سقوطها دون أي دم..."[4] ومفجوع في تدني مستوى الثقافة: " تدنت مكانة العلم ومكانة أهله حتى غدو محل احتقار الدهماء والرعاع... الأفلام النزيهة بين فكين... فك الإرهاب

[1]- عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص90.

[2]- المصدر نفسه، ص69.

[3]- المصدر نفسه، ص130.

[4]- المصدر نفسه، ص147.

وأصحاب المصالح، وفك أصحاب الأمر والنهي... مستنقعان يجب أن يسبح قلمك فيهما أو فالويل له..."[1]

كان منير المثقف يقوم بدور تابع عرضي لايغير مجرى الحكي، ويعتبر المحفز الأكبر لصالح الرصاصة على تغيير الواقع والعيش على الأمل قائلا: " أنت مؤمن يا عمي صالح...والله سيتغير الحال... والله سيتغير... يجب أن تعيش على الأمل وعلى الحلم الوردي الجميل... آخر معقل يحتصن به المحارب المنهزم هو الأمل[2]... يا عمي صالح يجب أن نتعامل مع واقع مع شيء كائن لامع... يجب علينا أن نقاوم إلى آخر رمق من حياتنا فإذا متنا يجب أن نموت واقفين"[3].

الشخصية المرجعية:

عبد الرحيم:

ابن صالح الرصاصة طرد من الدراسة وتفرغ للتسكع في الشوارع، بسبب فشله جعل أبوه في حيرة مخاطبا نفسه: " من أي صلب هذا الولد الفاشل الذي لا يحسن أن يصنع لنفسه خبزا يحفظ رجولته"[4].

كل الصعوبات والهموم التفت حول رأس صالح الرصاصة مرض زوجته عرجونة وإفلاس ابنه إلاّ أن منير المثقف أفرجها عليه من ناحية عبد الرحيم: " انك تحمل هم عبد

[1]– عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص147.

[2]– المصدر نفسه، ص88.

[3]– المصدر نفسه، ص90.

[4]– المصدر نفسه، ص63.

الرحيم لا تخف لقد وجدت له عملا، كلمت السيد رئيس الشرطة وهو صديق حميم ورجل طيب ومثقف وسيكون لعبد الرحيم المستقبل الزاهر"[1].

أصبح عبد الرحيم شرطيا: " خرجت من المنزل وقد اعتدل رأسي من الطأطأة التي تعودها... أنا الآن شرطي وقد تغيرت نظرة الناس إلي دون شك ورغم أنني لم أحضر البيت باللباس الرسمي قط إلاّ أن الخبر تفشى بين الناس حتى قبل أن أباشر عملي هذا... حارة الحفرة لا يخفى على ناسها شيء مطلقا... عيونهم وآذانهم تلتقط كل صغيرة وكبيرة... هم كما يصفهم الشيخ صالح رادارات"[2].

قرر صالح تزويج ابنه عبد الرحيم من وهيبة ابنة الشيخ الهاشمي، اتجه مباشرة لخطبتها من بيت والدها فرحب بهم الشيخ وهنأه بالقبول: " بعد أسابيع تم الزواج وأقام الجميع حفلا رقصت فيه كل حارة الحفرة حتى الصباح... حضر الجميع"[3].

حضر عبد الرحيم الحفل الذي أقامته أخته هجيرة مع زوجته وهيبة وأخته الجازية وبعدها قرر العودة إلى البيت بالمدينة يقول: " لابد أن نعود إلى البيت في هذا القدر بركه... أنت تعرفين أن الطريق خطرة... ولعل شر قدر الله يعترضنا"[4].

سار عبد الرحيم وزوجته وأخته في سيارة الأجرة للعودة للبيت لكنهم تعرضوا في طريقهم لجموعه إرهابية، راحوا يفتشون الواحد تلوا الأخر وإلى أن وصل المفتش إلى جنب

[1]- عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص88-89.

[2]- المصدر نفسه، ص116.

[3]- المصدر نفسه، ص122.

[4]- المصدر نفسه، ص128.

عبد الرحيم الأسير فأخرج المسدس من تحت إبطه وهرعوا إليه جميعا يجرونه بعيدا إلى عمق الغابة وهو يصيح: " أنا خوكم... أقسم أنني بريء... أقسم أنني لم أظلم أحد... أنا فقير... أعيل خمسة أفواه ضعيفة... ارحموني يرحمكم الله"[1].

أمحمد املمد:

مثلت شخصية أمحمد املمد بؤرة للفساد ورمزا للتسلط والاستغلال لا يصلح لشيء إلاّ أنه أصبح يملك كل شيء" ابن حركي"، بعد الاستقلال يتحول إلى رجل ثري ويستطيع بألاعيبه أن يصل إلى منصبه رئيس بلدية استغل سلطته واستولى على أهل حارة الحفرة، وتقدم لخطبة الجازية ابنة صالح لكي ينتقم منه، رفضه صالح بقوله: " نجوم السماء أقرب إليك أيها النحس" قائلا أمحمد: " فتحت الباب... ارتهبت وأغلقته عجلا... مددت يدي إلى رقبتي... خففت من ضغطة ربطة العنق... تنفست عميقا وانطلقت مبتعدا وأنا أصيح والله لآخذها مهما كلفني الأمر ولو خسرت كل مالي... ثم لجعلن منها كلبا قذرا في بيتي"[2].

وصفه صالح الرصاصة في مقطع سردي: " يا أمحمد يا املمد يا أشكال الدابة ما ترعى ما تسعى ما تكسب فايدة"[3].

احتال على عبلة الحلوة ابنة إبراهيم جحا، اقتادها كالفريسة وأغتصب شرفها وما أن أشبع غريزته الحيوانية أطلق سراحها، ذهبت للشرطة بلغت عنه أبقوها عندهم، أثبت أمحمد

[1]– عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص131.

[2]– المصدر نفسه، ص85.

[3]– المصدر نفسه، ص86.

املمد براءته بعشرات الشهود من ذوي السلطان أنه كان في أماكن معينة طيلة الأيام التي وقع فيها انتهاك حرمة الحلوة[1].

سعى أمحمد املمد إلى طرد سكان حارة الحفرة لهدمها والاستيلاء على أرضها نجده في المقطع: " أخبرني بعض الشباب أن أمحمد املمد قد قدم حارة الحفرة وأعطى الأوامر بإخلاء المساكن لهدمها... وسننتقل جميعا إلى العمارات التي أقيمت حديثا خارجا المدينة"[2].

بقي الحلم الذي يراوده ألا وهو الزواج من الجازية قصد الانتقام لأبيه الذي قتل على يد الثوريين: " أنا ما خلقت لأملك المال فحسب...؟ بل خلقت لأقود الناس وأتزعمهم وهذه سنة الله ولا تبديل لسنته...[3].

عبلة الحلوة:

ابنة إبراهيم حجا أوقفها والدها عن الدراسة من أجل مساعدة زوجة أبيها في إعداد الفطائر والشاي، وصفها الروائي لجمالها الخارق ب: " بيضة كانت كأنها هي منحوتة من المرمر...

يتهدل شعرها الخروبي في كبرياء وغنج على كتفيها مفتولا ملتويا...

وجهها استدار وامتلئ كقمر يتربع على عرش الغسق...

تختال في مشيتها...

[1]– عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص105.

[2]– المصدر نفسه، ص213.

[3]– المصدر نفسه، ص169.

تضرب قدميها على الأرض المتربة في زهو شديد..."[1].

أغرم بها كل شباب حارة الحفرة وأصبحت فارسة أحلامهم يرتوون من فيض جمالها، يقف الجميع متسمرين في أماكنهم وكأنهم يمارسون طقوس العبادة: " تستحقين فعلا أن تكون هذه الحلوة إلهة للجمال والحسن والفتنة"[2].

تمثل قمة الإحساس الرومانسي المثالي، تعرضت للاختطاف والاغتصاب من طرف أمحمد املمد: " كل عطلة فيها خير... ألم تسمع بالحلوة؟ لقد خطفها أمحمد املمد..."[3]، حدثت ضجة كبيرة وسط حارة الحفرة من الممارسات الوحشية والظلم الكبير من قبل أمحمد املمد، بقيت الحلوة محجوزة في مركز الشرطة خوفا عليها من أبيها.

الشخصية الإشارية:

مدير المشفى:

هو رمز الإدارة المتعفنة، نموذج لبعض المسؤولين الفاسدين الذين لا همّ لهم إلاّ خدمة مصالحهم ولو على حساب المرضى الذين لا حول ولا قوة قائلا صالح: " سبحان الله وأنت من يراقبك تجيء بعد العاشرة وتغادر قبل الحادي عشر..."[4].

[1]- عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص93.

[2]- المصدر نفسه، ص93.

[3]- المصدر نفسه، ص97.

[4]- المصدر نفسه، ص31.

وفي الباب يلتف حوله العمال المخلصين كالكلاب المدربة... يرقصون بلا إيقاع... يملؤون له السيارة بخيرات المشفى لحوم، حبوب، خضر ومشروبات عند الحادية عشر يخرج ولا يعود حتى الغد... أما المرضى المساكين فلا يعطى لهم سوى العدس بالماء[1].

عرجونة بنت أعمر:

زوجة صالح الرصاصة الذي اختارها له والده سالم العلواني أوصى بها قائلا: " يا صالح بنت أعمر نسخة من أمك ولذلك اخترتها لك... إياك أن تخونها... حين تحتار استشرها...[2].

السعيد والربيع:

هما صديقا صالح الرصاصة حرضاه على ترك القرية والعيش في المدينة وبفضلهم أصبح صالح الرصاصة عاملا بالمشفى.

كما أشار الروائي لشخصيات أخرى منهم هجيرة، نانا العلجية، العجوز عكة، الهاشمي، عزوز الدود، بلعوط، أم دلولة، هذه الأسماء لها دور في العمل الروائي تكمل بعضها البعض في الحدث.

[1]– عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص32.

[2]– المصدر نفسه، ص23.

بنية المكان:

1: الأماكن المغلقة:

المدينة:

هي مكان يجتمع فيه الناس ويعيشون فيه لاحتلالها مساحة، هنا تحرك الشخصيات وتقع أغلب الأحداث عليها، على الرغم من أنها مكان مفتوح، إلاّ أنها بالنسبة لشخصية صالح

مكان مغلق الذي يجمع فيه كل أنواع الغدر، الخيانة، الفساد والظلم، وصفها الروائي في مقطع: " المدينة كالعاهرة لا تتزوج إلاّ لتجعل من زوجها مشجبا تعلق عليه خيباتها...[1].

فالعيش في المدينة ضرب من المستحيل بالنسبة لصالح وابنه حيث يقول عبد الرحيم: "كل شيء من حولي مقرف ومقزز... هذه المدينة عاهرة شمطاء... البقاء فيها ضرب من المستحيل...[2].

فالمدينة في نظر صالح أصبحت مكانا ضيقا بالرغم من اتساعه ورحابته لاختناقه من السلطة والقهر قائلا: " المدينة كابوس يجثم على صدورنا... والأجواء فيها مكهربة والجرائد لا تطل على الناس إلاّ بالفجائع..."[3].

ظروف الإنسان في المجتمع تحده العديد من المواقف تغيره وتبدله يقول صالح الرصاصة: " أنا خواف... أخاف المدينة... المدينة العاهرة فاجرة ستفسدني... تبدلني...

[1]– عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص61.

[2]–المصدر نفسه ص67.

[3]– المصدر نفسه، ص51.

تغيرني... تبلعني... المدينة يا ناس قذرة وسخة ستوسخني..."[1].

ومع ظهور التوتر والصراع الذي قام بين صالح الرصاصة وامحمد املمد انقلبت الموازين من حالة التوازن إلى حالة اللاتوازن، ليقرر صالح هجر مدينة الظلم والاستبداد التي كان مترددا في الرحيل إليها: " ... وأردت أن أقول لا للمدينة... فقلت نعم... قلتها خافتة باهتة بلون الفقر وطعم الفقر... قلتها وأنا أعرف أن عرجونة لن ترفض قرارا اتخذته"[2].

يقول صالح في مقطع سردي: " دخولي المدينة كشف لي زيف الواقع"[3] لذلك لابد من الفرار والخروج من المدينة التي لقطته على أطرافها الفقيرة.

البيت:

مكان يلتقي فيه أفراد الأسرة التي تتمتع بالاستقرار، وهي من أبرز الأماكن المغلقة ذات التأثير البالغ إذ تشكل بينها وبين ساكنيها نوعا من الألفة والأنس فمن خلال روايتنا **رأس المحنة** نجد الروائي **عز الدين جلاوجي** تطرق بنا إلى وصف البيت القديم المهترئ لصالح وعلى الرغم من بعده عن العصرية ونقصه للضروريات إلاّ أنه يجد فيه راحة البال والعيش السعيد والهناء: "... كان البيت رهبة رغم التنظيم الرائع الذي بدا عليه... دعانا للجلوس على مصطبة صغيرة كانت قرب النافذة... لعله يتخذها مقعدا ومرقدا في آن واحد وفي الزاوية المقابلة جثمت خزانة صغيرة بل صندوق كبير منقوش يحظى بعناية فائقة يعود

[1]– عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص23.

[2]– المصدر نفسه، ص24–25.

[3]– المصدر نفسه، ص33.

بالمتأمل إلى عشرات السنوات... أربعين بل ربما ثمانين لا أدري على وجه التحديد وبالقرب منه انتصبت طاولة من طابقين تنوء تحت ثقل أغطية وأفرشة[1].

كما نجد الروائي **عز الدين جلاوجي** يصف لنا بيت صالح بالمدينة الذي وجده له الصديقان السعيد والربيع: "... وجدا لي مسكنا... كان زمن الاستعمار لأحد المعمرين الفرنسيين... فيه كل الضروريات...الماء... الغاز... الكهرباء... أمامه حديقة تحضن أشجار زينة... أرضيته مبلطة بالبلاط الأحمر...[2].

وعلى الرغم من عصرنة البيت وتوفره على جميع متطلبات العيش الضرورية إلاّ أن صالح لم يحس بالاستقرار والأمان يقول: " لم أفرح... نعم لم أفرح... أحسسته قبرا... مجرد قبر بارد لا غير... قبر لا تنتظر فيه إلا الدود والحشرات المتوحشة...[3]، أي يراه سجنا مظلما.

وفي وصف بيت الحارة نجدها في مقطع: " كان وطيئا... بابه يكاد ينكفئ إلى مستوى الأرض... لا يكاد علو الجدار يتجاوز قامة الرجل الممتد... قرميده القديم عليه ضمادات إسمنتية عديدة[4]، يتضح لنا من هذا المقطع أن البيت عبارة عن كوخ ومغارة لا يتوفر على ضروريات الحياة، العيش فيه غير ممكن وهناك أماكن مغلقة لم يأتي الروائي بوصف لها وإنما أشار إليها بالضرورة ولم يكن لها تأثير في المتن الحكائي منها السجن.

---

[1]– عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص204.

[2]– المصدر نفسه، ص28.

[3]– المصدر نفسه، ص29.

[4]– المصر نفسه، ص59.

2: الأماكن المفتوحة:

القرية:

هو مكان يجتمع فيه مجموعة من الناس ويستقرون فيها ويكونون فيها مجتمعا خاصا بهم، قد يكونون من قبيلة أو عشيرة أو عائلة واحدة، ونجد مصطلح القرية متكررا في رواية **رأس المحنة** فهي تمثل لشخصية صالح الماضي الجميل، الذكريات، مكان الطفولة قائلا: " ... ولدت في حضن هذه الرؤوم... هذه القرية الصغيرة تنام حالمة بريئة كرضيع في حضن جبل جبار... كل شيء جميل ورائع ليس هناك مكان للنفاق والخديعة ولا للزيف والمكر... كسرة الشعير وطاس اللبن كانا طعامنا جميعا... عشرة... عشرون... ثلاثون ليس بيننا جوعان... نرقد كلنا في فراش واحد... مخدة واحدة... حائك واحد... و... وقلب واحد... الحب ينثر فوق رؤوسنا أكاليل الورد..."[1].

يتضح لنا من هذا القول بأن القرية تحمل الذكريات الجميلة والطمأنينة بالنسبة لصالح الرصاصة.

ضمّت القرية طفولة ذياب والجازية: " معا أشرقنا على هذا الكون... وعلى محيا أرضه درجنا ندغدغ تضاريسها بأقدامنا الصغيرة... ومعا سعينا خلف الخرفان الوديعة... ومعا وردنا الحاسي والجابية نحمل فوق البهائم براميل الماء... وكان لنا حقل للنمل نرعاه ونقيم حوله حصنا منيعا بأحلامنا... وكانت النملات الصغيرات قطيعا من الأغنام... دخلنا

[1]– عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص16.

كتاب القرية معا وكنت أقدر منه على الحفظ..."[1]، درسا معا في القرية: " ومعا دخلنا المدرسة النظامية بالقرية"[2]، فالقرية هنا تعد المكان المفتوح الطاهر النقي الذي يجمع البساطة والبراءة بالنسبة لشخصية صالح وابنته الجازية .

المقهى:

هو مكان عام يجلس فيه الناس لشرب القهوة أو الشاي، ويعتبر بمثابة مجلس للشباب يجتمعون فيه ويتبادلون الأحاديث، فهي من الأماكن المفتوحة في الرواية حيث ذكرت في: " كنت مع عبد الرحيم قرب من المقهى..."[3].

تحدث الروائي عن المقهى الجزوة دليل على الماضي من خلال اسمها التقليدي: " في الطريق إلى البيت مررت بمقهى الجزوة القريبة من دارنا... سمعت منيرا يناديني... عرجت على المقهى على مضض..."[4].

"صمت الجميع في المقهى..."[5] أي مقهى الحارة مكان لاستقطاب الأهالي وتجمعهم للحديث عن مشاكلهم.

من هنا أن يتضح أن المقهى هو الملجأ الوحيد الذي يحوي أفراد الطبقة الفقيرة، هذه الأخيرة تجعل من هذا المكان متنفسا لتفريغ الهموم والتعبير عن الآلام.

---

[1]– عزالدين جلاوجي، رأس المحنة، ص26.

[2]– المصدر نفسه، ص25.

[3]– المصدر نفسه، ص93.

[4]– المصدر نفسه، ص77.

[5]– المصدر نفسه، ص93.

الباب الثالث: بنية الزمان:

1: المفارقات الزمنية:

الاسترجاع:

هو التوقف عن سرد الأحداث وفقا لاتجاهها الخطي مع الرجوع إلى الوراء لذكر حوادث جرت قبل بدء الرواية [1]، حيث حفلت رواية رأس المحنة بمجموعة من الاستذكارت التي شكلت نقطة عودة لخلفيات الشخصيات وما تحمله من ذكريات، وللاسترجاع أنواع نحددها في الرواية:

الاسترجاع الداخلي:

يستوقفنا في الرواية: " وسرحت بي الذاكرة إلى الخلف... وتذكرت بالضبط ذلك اليوم الذي أخذ فيه هذه الصورة... لقد جاء إلى البيت مع مجموعة من رفاق السلاح... وكان برفقتهم شخص مفتول العضلات الأربعين من عمره أو يزيد... مكبل اليدين واللسان... يمشي متعثرا مطأطأ الرأس لا يكاد يرفعه عينيه إلا لماما... في تلك الأمسية أخذوا صورا لكل المجاهدين منها صورة هذه... وفي تلك الليلة تمت محاكمة ذلك المقيد بتهمة العمالة وفي الصباح قبل تنفس الفجر انطلقوا جميعا... وفتحت القرية جفنها على جثة مذبوحة... وعساكر فرنسا بدباباتها تعيث في أرضنا وأعراضنا فسادا..."[2].

[1]– إبراهيم خليل، بنية النص الروائي دراسة، دار العربية للعلوم والناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص297.

[2]– عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص51–52.

يتضح لنا أن شخصية صالح الرصاصة تقوم باستعادة أحداث ماضيه من خلال التذكر قائلا: " تذكرت والذكرى صعبة"[1] ويقول أيضا: " تذكرت أيام زمان... تذكرت الرجال الذين مشينا معهم على طريق واحد... تذكرت الحب والإخلاص... تذكرت المعارك التي خضناها ببنادق الصيد... تذكرت النشيد... أعظم نشيد يهز القلب... يبكي العين... يخرج الشوك من الجلد [2]، هنا الشخصية تحن إلى زمن الماضي: " تذكرت القرية... "[3] الملجأ الوحيد الذي يهرب إليه صالح من فساد المدينة، ونجده في المقطع الروائي: " دفنته كما أوصى، وبقيت أتذكر كل كلمة قالها بتقديس شديد... "[4] .

يتبين لنا من هذا المقطع السردي أن صالح الرصاصة يتذكر وصايا والده سالم العلواني، ويقول كذلك: " تذكرت المعمر دافيد هكذا كان يجمعنا صغارا وكبارا..."[5]، توضح لنا هذه المقاطع السردية أن البطل تعود به الذاكرة إلى أيام مضت ويسرد لنا وقائع ماضية من حياته من خلال التذكر.

الاسترجاع الخارجي:

جاء هذا النوع من الاسترجاع في المقطع السردي الآتي: " كان عمري آنذاك سبعة عشر عاما... أول معركة خضتها أسماني الإخوة صالح الرصاصة... جريت ثلاث كيلومترات على نفس واحدة كي أحذر المجاهدين المجتمعين من قوات العدو التي حضرت كي

[1]– عزالدين جلاوجي،رأس المحنة، ص42.

[2]– المصدر نفسه، ص43.

[3]– المصدر نفسه، ص48.

[4]– المصدر نفسه، ص18.

[5]– المصدر نفسه، ص36.

تحاصرهم... ورغم الرصاص الذي كان يتهاطل علي كالنوء إلاّ أنني وصلت قبل جنود العدو وأنقذت المجموعة..."[1].

هذا المقطع يروي لنا الروائي زمن الثورة والتضحيات البطولية لصالح الرصاصة ورفقائه، حيث عاد بنا سبعة عشر سنة للوراء ونجده في: " أسرح بخيالي إلى الماضي.."[2]، وكذا في مخاطبة عبد الرحيم لوالده صالح: " ضيعت سبع سنوات في الثورة التحريرية... بطنك كلها مفروقة... رجلك عرجاء..."[3]، ونجده أيضا في: " منذ سنة كان الفراق صعب..."[4].

الاستباق:

يروي الكاتب حدثا قبل أن يقع من باب التنبؤ، أو التمهيد لوقوعه [5]، ومن الاستباقات الموظفة في هذه الرواية: " انطلقي الآن كالمهرة الجموحة المتمردة... ذياب في انتظارك... إنه هناك على صهوة الفرس الأبيض... هناك ينشر بين يديه فستانك الأبيض المضمخ بالحب والكبرياء... هناك ينتظرك... ستركبين خلفه وتنطلقين... تنطلقان إلى... إلى المنتهى...المنتأى... المرتجى..."[6]، "غدا يا الجازية ستشرقين بلون القزح على حارة الحفرة

[1]– عزالدين جلاوجي، رأس المحنة، ص16.

[2]– المصدر نفسه، ص56.

[3]– المصدر نفسه، ص72.

[4]– المصدر نفسه، ص33.

[5]– إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص279.

[6]– عز الدين جلاوجي، المصدر نفسه، ص12–13.

لتغدوا ربوة ذات قرار مكين..."[1]، تعتبر الجازية الحلم والأمل الذي تعلق به سكان حارة الحفرة، وفي موضع آخر نجده في: " لو عادت فرنسا لحلت كل مشاكلنا..."[2]، يتضح لنا من هذا المقطع الحاضر المتأزم الذي يعيشه خلال تلك الفترة مما جعله يتنبأ بعودة فرنسا لتغير الأحوال وتحل المشاكل، وكذلك: " لو كان بومدين حيا لعاقب كل الشباب البطال... ذاك القوي أبو الضعفاء..."[3].

يتبين لنا من مثال هذا الاستباق أن صالح الرصاصة يزرع في نفسه الأمل ويتمنى رجوع الجزائر باستقرارها، وفي مثال آخر نجد الاستباق في تهديد أمحمد املمد لحارة الحفرة وتهديم المنازل وتهجيرهم جميعا إلى عمارات التي أقيمت خارج المدينة: " لن أهدأ حتى اشتريهم جميعا... لن أهدأ حتى أذبحهم واحدا واحدا... سأتصل بالوزارة... سي سليمان... سأحصل على قرار من فوق يثبت أن حارة الحفرة غير صحية وغير لائقة للسكن وبقوة القانون... سأهجرهم جميعا..."[4]، ويقول أيضا أمحمد املمد: " لو زوجوني الجازية لفرشت لهم أرض حارة الحفرة وسمائها درا وجواهر..."[5]. ليبقى هذا الحلم يراوده ويطمح إليه.

2_نظام السرد:

تسريع السرد: فيه يكون مقطع صغير يغطي فترة زمنية طويلة وذلك عن طريق:

[1]– عزالدين جلاوجي، رأس المحنة ، ص13.

[2]– المصدر نفسه، ص71.

[3]– المصدر نفسه، ص63.

[4]– المصدر نفسه، ص214.

[5]– المصدر نفسه، ص215.

1: الخلاصة:

يقوم الراوي بتوظيف هذه التقنية لاستعراض أحداث، مثال ذلك ما نجده في الرواية: " منذ يومين اغتال الوحش الفرحة في قلب ابراهيم" [1].

لخص السارد هنا ما جرى لعبلة الحلوى في يومين.

وفي سياق آخر: " منذ عشر سنوات قررت نانا أن تحج... هو آخر حلم كان يراودها في حياتها تجاوزت السبعين من عمرها لكنها كانت كالغزال قضت أيام طويلة وهي توصيني بكل شيء... كأنها كانت تودعيني... وكنت أحاول أن أبعدها عن هذا الجو الكئيب... لكنني لم أكن أقدر... كانت توصي وتلح في الوصية"[2].

الراوي هنا لم يفصل في سن العجوز كما لم يصرح بالوصايا التي كانت، فيتضح لنا مما سبق أن الخلاصة تساهم مساهمة فعالة في تسريع وتيرة السرد.

الحذف:

يعتمد في هذه التقنية على إسقاط فترة زمنية من الرواية وتوجد منها الكثير في روايتنا رأس المحنة لعز الدين جلاوجي: " بعد أيام دخلت المدينة... وجدا لي مسكنا وسطها... كان زمن الاستعمار لأحد المعمرين الفرنسيين... فيه كل الضروريات... الماء... الكهرباء... التدفئة..."[3]، " بعد أيام أصبحت عاملا بالمشفى... بفضل الربيع والسعيد..."[4]، يتضح لنا

[1]- عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص99.

[2]- المصدر نفسه، ص 217.

[3]- المصدر نفسه، ص28.

[4]- المصدر نفسه، ص30.

من هذه المقاطع أن الكاتب تجاوز مدة زمنية من خلال دخول صالح المدينة واشتغاله عامل بالمشفى.

ونجده في مقطع آخر يسرد لنا الكاتب: " تحصلنا على شهادة البكالوريا... مضى الصيف سريعا... اقتربت أيام الدراسة ثعبانا مفترسا... "[1]، وكذا عندما عبرت حسنا عن إساءة وضع منير المثقف: " مرت أربع سنوات ونحن مخطوبان دون أن يحقق حلما في بناء عشنا.. "[2].

وورد كذلك في مقطع سردي: " خمسة أيام كاملة قضيتها في الحجز دون أن أعرف سببا لذلك لم أكن قلقا... ما أتعرض له لا يعد شيئا ذا بال... في معظم بلادنا العربية آلاف المثقفين قضوا عشرات السنوات في دهاليز الزنازين ليخرجوا منها أمواتا أو متدحرجين إلى أرذل العمر أو معوقين وربما لم يخرجوا إطلاقا..."[3]، هنا منير ينقل لنا مباشرة اليوم الخامس من الحجز بحيث تجاوز ما وقع في الأيام الماضية.

وفي مقطع آخر: " إيه يا عمي صالح كانت تلك الليلة منذ عام بعد قتل عبد الرحيم- يرحمه الله- بشهر واحد ولكنها ليلة فضيعة كأنها حدثت لي البارحة..."[4]، تروي لنا هذه الواقعة التي وقعت مدة عام والتي توفي فيها عبد الرحيم: " لماذا يا رب عشر سنوات والدماء

[1]- عز الدين جلاوجي، رأس المحنة ، ص64.

[2]- المصدر نفسه، ص183.

[3]- المصدر نفسه، ص158.

[4]- المصدر نفسه، ص141.

تجري وديانا؟"[1]،لقد عمد الروائي هنا على إسقاط فترة زمنية طويلة، ولم يتطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث.

من خلال ما سبق يمكننا القول بأن الحذف تقنية زمنية فاعلة في النص الروائي، فلا يمكن تخيل عمل روائي خال من لمسات هذه التقنية، ومن خلال تناولنا لها يمكن القول بأن التقنيتين الزمنيتين قد سجلا حضورا .

تعطيل السرد:

المشهد:

يمثل المشهد في السرد المقاطع التي تردد داخله لذلك المشهد يأخذ حيزا كبيرا في الرواية، مما يساعد على تعطيل الحكي، وقد جاءت هذه التقنية في العديد من المواضع الحوارية في الرواية منها:

الحوار الذي دار بين صالح رصاصة وصديقاه السعيد والربيع يقول: " قال لي الربيع وهو يرفع شاربيه الكثين إلى الأعلى:

-يا صالح يا رصاصة... مالك لا تريد أن تتبدل؟

قلت وأنا متعجب:

-أتبدل كيف؟ ماذا تقصد؟

قال السعيد وهو يضحك:

[1]- عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص136.

–فات وقت الرصاص يا صالح يا خي... اليوم نحن في عصر الأسلحة النووية والكيماوية...

قلت بحيرة وربما بلاهة:

–والله ما فهمت شيئا...

قال لي وهو يلف بأصابعه سيجارة البرزيلي... ويتابع قهوة الجزوة[1] تنصب من الإبريق إلى الفنجان فتملأه زبدا:

– وهذا دليل على أنك ما تغيرت... لابد يا صالح أن تصير صالح الصاروخ... صالح الرأس النووي... صالح القنبلة الذرية..."[2]، عمل هذا الحوار المشهدي القائم بين طرفين على تعطيل حركة السرد.

ونجد أيضا الحوار الذي دار بين صالح الرصاصة ومدير المشفى يقول:

استدعاني المدير... دخلت... قعدت... زمجر في وجهي...

–من سمح لك بالقعود؟ قف...

هزتني الدهشة... ما هذه العداوة ضدي...؟ انتبهت إلى نفسي... مازال يصرخ في وجهي... ببرودة قلت له:

– لماذا وضعوا هذا الكرسي إذن؟ أليس من أجل أن يقعد عليه الداخلون عليك يا حضرة المدير؟

[1]– عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص19.

[2]– المصدر نفسه، ص20.

قال وهو ينفخ جسده كالقط

-بعدما نأمرهم بالطبع...

ضحكت وقلت... وقد اشتد غضبي:

- سبحان الله؟ ما كنت أعرفك بأنك أمير... ملك... ورثت المشفى عن والديك ونحن هنا عبيد بين يديك... مع ذلك أنا أعرف قيمتي... وأعرف متى أقعد ومتى أقف... لست أنت الذي تعلمني درسا في الأخلاق والأدب...[1].

وفي سياق آخر نجد الحوار الذي دار بين أمحمد املمد وصالح الرصاصة في مقطع: " انعطفت إلى الباب الثاني... نزل الزجاج على مهل... اندفعت من السيارة الفاخرة نسمات هواء باردة... رأيته أشبه بخنزير أليف... قلت في نفسي: أبطرتك النعمة يا ولد الكلب... يا ولد الحركي... مات الرجال مقدمين أرواحهم فداء للوطن لتنعم أنت بخيراته... ماذا بقي لصالح كي يخاف عليه؟ وهل سأعيش أكثر مما عشت؟ طز في الدنيا وما فيها... كل ما فيها لا يساوي قلامة ظفر من كرامتي... لم أشأ أن أنحني ولا أن ألوث يدي بمصافحته... وهممت بأن أعود لكنه بادرني:

- مالك يا صالح لا ترحب بضيوفك أم تراني ضيفا ثقيلا؟

رددت عليه

- أنت تعرف مكانتك عندي

ونزل خلفي يتبعني كالكلب

[1]- عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص30-31.

–لا بأس إذا كنت تصر على أن تنزل لنشرب عندك القهوة فـ'نني لا أمانع ولكن اعذرني جئتك فارغ اليدين

قلت وأنا أسند ظهري للجدار

– نحن لا نعطي قهوتنا لكل من هب ودب فازرع ينبت يا أمحمد املمد

ولمحته يتلمظ مرارة كلماتي وهو يقول[1]:

–الماضي ماضي يا الشيخ صالح... والذي فات مات... يجب أن نفتح صفحة جديدة بيضاء ناصعة لا نكتبها إلاّ بالذهب الخالص

ابتسمت باستهزاء وقلت

– وهل تركت في الدفتر ورقة واحدة بيضاء بريئة؟

وسكت لحظات كأنما لم يحر جوابا... كأنما صدمته بأجوبتي التي لم يمن يتوقعها... كان يظن أني سألهث كالكلب أمامه مرحبا طمعا في ماله كما تلهث الكلاب الأخرى حواليه"[2].

فكل المشاهد والحوارات المتخللة لرواية عملت على تعطيل حركة السرد حيث أدت وظيفتها.

الوقفة:

لقد جسد الروائي عز الدين جلاوجي في روايته رأس المحنة عدة وقفات وصفية منها:

[1]– عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص82–83.

[2]– المصدر نفسه، ص83–84.

وصف صالح الرصاصة لابنه عبد الرحيم يقول: " نظرت في وجه ابني عبد الرحيم كان اسمر اللون نحيلا لا يغطي وجهه إلاّ الجلد لا يكاد يستر عظامه... عيناه تدوران كما البركان... صحيح ما قال... كان علي أن أموت حين مات رفاقي في الثورة... حين مات الرجال الكبار..."[1].

ومن الوقفات الوصفية نجد: " ... مديرنا هذا وطني حقا لما عينوه كان يسلك الحديد... كأنه مستورد من أثيوبيا... البذلة الرمادية وحدها تمشي... اليوم صار بضخامة ثور يكاد يسقط للخلف... سرواله القديم لا يسع إصبعه... مديرنا إنسان وطني ضرب الرقم القياسي في احترام وقت عمله...يدخل لمكتبه بعد العاشرة يتصفح الجرائد التي تشترى على حساب المشفى... يوقع الوثائق... يطلع على المراسلات... يرشف القهوة... يحتضن السكرتيرة القنبلة التي اختارها بعدما طرد السكرتيرة التي كانت قبلها..."[2].

هنا يصف لنا صالح الرصاصة حالة مدير المشفى في الماضي والحاضر وكذا في المقطع: " مازال الظلام يقمط حارة الحفرة بلفائفه السود ومازالت الحياة لم تدب بعد في أوصالها... نور شاحب ينبعث عليلا من النافذة إلى الشارع الذي يفتقد للإنارة..."[3]، استوقفنا هنا على وصف حارة الحفرة بما فيها من أوضاع مزرية.

[1]- عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص73.

[2]- المصدر نفسه، ص32.

[3]- المصر نفسه، ص 123.

كان الجمع كبيرا داخل حجرة الاستقبال رغم ضيقها... أطفال ونساء تتعالى ضحكاتهن وزغاريدهن المرة تلو الأخرى... وترتفع حناجر بعضهن بأغاني السراوي فيما تفنن بعضهن في الرقص السطايفي والقبائلي وحتى الشرقي في بعض الأحيان..."[1].

من خلال المقاطع السردية اشتمل هذا السياق الحكائي على مجموعة من المواصفات وكان ذلك من أجل توضيح الصورة أكثر فأكثر بالنسبة للقارئ، ولذلك عمل هذا السياق الوصفي على إيقاف التطور لأحداث الرواية.

[1]- عز الدين جلاوجي،رأس المحنة، ص125.

الخاتمة

خاتمة

ما يسعنا أن نقول في ختام هذا العمل، هو أن البحث متعة وتعلم قبل كل شيء ، علينا أن نعترف أن ماجاء في بحثنا ماهو إلا محاولة منا لاغتراف جرعة صغيرة من بحر العلوم والمعارف التي جاءت بها مكتباتنا.

فمن أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا للبنية السردية في رواية **رأس المحنة** ل "**عزالدين جلاوجي**" هي:

ـ ان رواية رأس المحنة معظم أفكارها متناقضة بين الماضي والحاضر، بحيث يرجع هذا التناقض إلى أفكار الراوي ولطبيعة ما تحتويه من حقائق ولما يصفه من واقع؛ حيث قسم الروائي روايته إلى سبعة فصول تناول فيها أهم الأحداث ، فجاء كل فصل مكملا للأخر.

ـ نرى من خلال هذه الرواية أن شخصية **صالح رصاصة** قد ساهمت بجزء كبير في تأثيرها على المجتمع الجزائري ونقدها له، فنلاحظ الصراع الذي كان ناجما بينه وبين الشخصيات الأخرى التي كانت رمزا للفساد بالنسبة له.

_ تراوحت الأمكنة مابين أمكنة مغلقة مثل: المدينة، البيت ... ، وأمكنة مفتوحة مثل: القرية، المقهى .. بهدف خدمة النص الروائي.

_كسر رتابة الزمن وهذا ما توضحه بنية الزمن السردي في الرواية، من وجود استباق واسترجاع في الرواية، والإيقاع الزمني حيث التسريع والتعطيل مما أعطى حيوية على مستوى المتن الروائي.

خاتمة

وفي الأخير هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها، فمن خلالها نأمل أن نكونا قد وفقنا في تحليل البنية السردية للرواية، التي تبقى قابلة للقراءات والتأويلات، كونها منبعا خصبا للدراسات .

الملاحق

ملحق 1: نبذة عن حياة الروائي عز الدين جلاوجي.

ولد عز الدين جلاوجي سنة 28 أفريل 1950م بولاية بجاية، يعتبر الأديب والكاتب عز الدين جلاوجي من الأصوات الأدبية في الجزائر، درس بجامعة فرحات عباس بسطيف درس القانون والأدب وتخصص في دراسته الأدبية العليا في المسرح الشعري المغاربي، اشتغل أستاذ للأدب العربي بحيث بدأت أعماله الأولى في سن جد مبكر في بداية الثمانينات مع صدور الصحف الوطنية كما ساهم في الحركة الإبداعية والثقافية فهو يعتبر:

1- عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافة الوطنية وعضو مكتبها الوطني منذ سنة 1990م.

2- عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم لولاية سطيف منذ 2001م.

3- عضو في إتحاد كتاب الجزائريين وعضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب بالجزائر (2000-20003م).

أما بالنسبة للشهادات المتحصل عليها فكانت متعددة منها:

1- شهادة دار المعلمين للجزائر 1970م.

2- بكالوريا شعبة آداب 1974م.

3- شهادة المعهد التكنولوجي للتعليم المتوسط، قسنطينة جوان 1976م.

4- ليسانس في الأدب العربي جوان 1970م.

5- ماجستير بعنوان: شخصية روائية عند طاهر وطار.

وهو كذلك مشرف ومؤسس عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية منها:

– مجلة المكون السردي في رواية عز الدين جلاوجي رأس المحنة .

– ملتقى الأدب الشباب الأول 1990م.

–ملتقى الأدب الشباب الثاني 1997م.

–ملتقى الأدب الأطفال في الجزائر 2001م.

أما على الصعيد العربي فقد شارك في العديد من الملتقيات أهمها:

–شارك في ملتقى الكويتي بالجزائر سنة 2001م.

– شارك في ندوة الأمانة العامة لاتحاد الأدباء العرب بتونس جانفي 2003م.

– زار العديد من الدول العربية كالأردن وسوريا والمغرب وتونس وأقام العديد من النشاطات الثقافية، وأجرى العديد من الحوارات بالجزائر الوطنية العربية .

– أنجز ثلاث سيناريوهات: الحبة الهاربة عن رواية الرماد الذي غسل الماء، حميمين الفايق 30 حلقة اجتماعية فكاهية، جني الجنتي 30 حلقة ثقافية .

له صدى في النص المسرحي وفي الأمثال الشعبية الجزائرية ومن مسرحياته:

–أحلام الغول الكبير.

– البحث عن الشمس.

– النخلة وسلطان المدينة، .

– رحلة شتاء.

الملحق 2: ملخص الرواية.

يعالج الروائي "**عزالدين جلاوجي**" في روايته "**رأس المحنة** "الاجتماعية والسياسية في آن واحد، الواقع الجزائري المعاش في تسعينيات القرن الماضي، بكل مايحمله من آلام وآمال .تعرض لأهم القضايا الساخنة والشائكة التي شهدنها الساحة الجزائرية، من تدهور الأوضاع في شتى المجالات: السياسية الاجتماعية، الاقتصادية، والأمنية ... من خلال صراع الشخصيات مع الواقع المرير، ونمذج لذلك بأسرة الشيخ **صالح** واصطدامها بذلك الواقع.

أحداث الرواية تكشف لنا محاولة الكاتب إعطاء حوصلة حول هذه الأوضاع؛ قصد البحث عن الخلل فيها ومسبباته،من أجل إصلاحه، وعليه فالرواية تنقسم الى سبعة فصول أهمها:

الفصل الأول بعنوان بشرفة أولى والثاني الخروج من التابوت والثالث البحث عن العش، والرابع قراصنة الأحلام والخامس تحت عنوان الحب وعفونة الرصاص، والسادس بالخروج من التابوت وصولا إلى الفصل الأخير المعنون لشرفة أخيرة، حيث توحي هذه العناوين بأحداث الرواية وكأنها مسرحية يقوم الخطاب بعرضها ليتبنى أن الحكاية تتمحور حول مغامرة تبدأ بتحول الشخصية المركزية من فاعل إلى حالم يحلم بمدينة فاضلة لم تتحقق إلا بطريقة واحدة هي العزلة والرجوع بالذاكرة إلى الوراء.

يبدأ المدخل المعنون بشرفة أولى بمتتالية من الملفوظات الشعرية السردية، لتفتح بابا للآمال وتعكس حالة الانحطاط واللا مسؤولية التي تتخبط فيها حارة الحفرة كقول الراوي" أين للحب أن يشرف وسحائب الدم مازالت تهدر حوله"، فهذه المقولة وردت في صيغة لتناول له

دلالة رمزية مكثفة لتحمل بين طياتها رسالة واضحة توحي بشيئين: الأول يخص الوضع المتردي في حارة الحفرة والاستغلال الذي يعاني منه سكانها بسبب السلطة القهرية المفروضة عليهم، والثاني يخص الأمل المنشود والخلاص الذي سيكون من عائلة **صالح الرصاصة**، والذي سيقلب الموازين ويرجع الوضع لحالة التوازن، حيث يقول الروائي مبرزا دور هذا المنقذ" لا تخافي يا الجازية" يأمل الجميع الديناغول ليس إلا هيكل خاويا عما قليل سيخر فتذوره الرياح غدا يا **الجازية**.

ستشرقين بلون القوزح على الحارة لتغدوا ربوة ذات قرار مكين، إذ بظهور **الجازية** التي تمثل رمزا للأمل والخلاص في آخر الرواية، بموقفها الرافض للاستغلال والقهر تأخذ لأحداث مجراها في اتجاه خلق التوازن الذي يبعث فيه الأمل والحياة.

أما فيما يخص الفصل الأول والمعنون بالخروج من التابوت فهو عبارة عن متتالية من الأحداث، تبدأ من القرية حيث يسكن **صالح الرصاصة** وعائلته المتكونة من زوجته **عرجونة** بنت أعمر وابنه عبد **الرحيم** وابنته **الجازية**، وتمثل القرية بالنسبة لشخصية **صالح الرصاصة** عالمه وليس هذا فقط، اعتمدت هذه الشخصية على ركنيين أساسيين الماضي المرتبط بالريف وما يمثله من نقاد والحاضر المرتبط بالمدينة وما يمثله من مراوغة والتعقيد.

أما الفصول الأخرى فقد كانت متأرجحة بين حالة التوازن واللاتوازن، فهناك شخصيات متسلطة وهي شخصية مدير المشفى ورئيس البلدية **أمحمداملمد**، ومحافظ الشرطة **السعيد**.

أما الشخصيات الفاعلة فنجد شخصية صالح الرصاصة وابنته الجازية وخطيبها ذياب الصحفي وشخصية منير المثقف وهي شخصيات مغامرة .

نلاحظ أن شخصية **صالح الرصاصة** الرئيسية تصدر عن رؤية صارمة ومنسجمة مع نفسها كونها تمثل الخيط الذي يربط بين الجميع ويظهر ذلك في العديد من أقوال **صالح الرصاصة** حيث يقول صدقا خائفون مني، حياتكم كلها كذب على الشعب وعلى الله وعلى أنفسكم وهذا عائد إلى شجاعة **صالح الرصاصة،** وكيف استطاع أن يكشف مدير المشفى المنافق الذي كان يأخذ أموال المشفى الخاصة ويحرق أدوية المرضى، غير أن هذه الشجاعة قد دفع ثمنها وفقد وظيفته ومسكنه بعد طرده من عمله واتهامه بالجنون.

ولم يقتصر هذا الأمر هنا فقط فقد واجه **صالح الرصاصة** العديد من الاستفزازات من أمحمد املمد له ولعائلته أدى لهروبه من المدينة وهذا كله بسبب صديقين له بضرورة التغيير نحو الأفضل وهما **الربيع** و**السعيد،** فقد كانا سببا للألم الذي واجهه **صالح الرصاصة** حيث خطبه السعيد قائلا: " يا صالح الناس كلهم تغيروا ..أنت حالتك تفجع... لم تتغير ولن تتبدل...".

ولكن مع ذهابه للمدينة استيقظ صالح الرصاصة على الوهم والذكرى الذي كان يعيشها، وبعد كل تلك المعاناة انتقل **صالح الرصاصة** هروبا الى حارة الحفرة وأقام هناك وبدا له الحال مضطرب بالنسبة له ولعائلته ومجاورة بيت منير وجدته **علجية،** وقد ذاق **صالح الرصاصة** كل أنواع الألم والحسرة في هذه الحفرة وحيث يقول متحسرا: " دوائي الوحيد أن

أعيش بعيدا عن هؤلاء الناس، ما عدت أطيق النظر إليهم ماداموا يعيشون في هذه لابد أن ارحل عنها".

ومن خلال ما سبق نلاحظ أن **صالح الرصاصة** قد عاش في أطوار هي:

-الطور الأول: رفضه واقعه الجديد بالكامل ليقع كما ذكرنا سابقا ضحية لمدير المشفى.

-الطور الثاني: هروبه من القرية التي فضل الاستقرار فيها بحيث طلب من أولاده الاهتمام بوالدتهم **عرجونة.**

-الطور الثالث: مع ظهور شخصية أمحمد املمد الانتهازية تسعى لقلب توازن شخصية **صالح الرصاصة.**

شخصية **أمحمداملمد** نجدها تعكس الواقع الظالم فهو المسؤول الأول في البلدية في نطاق حارة الحفرة، وهو يمثل السلطة وغلبت فيها النزعة الحيوانية فنلاحظ بأنه يسعى الى تحقيق مطالبه الخاصة، ويرى نفسه أعلى مرتبة من الناس وأصبح بعد هذا يحتقرهم حيث يقول: "هذا أنت عبد الرحيم أدلكني جيدا لا تترك ذرة غبار واحدة فهذا الذي يلتصق فينا من أحيائكم الفقيرة يجب أن نطالب الدولة ببناء سور بيننا وبينكم".

أما بالنسبة للشخصيات الأخرى في الرواية نلاحظ أن هناك منها ما يكون متخفي أو شبه غائب ولكنه يلعب دور فعال كذياب الصحفي، الذي انتقل الى الجزائر العاصمة وعمل صحفيا بجريدة الشروق اليومية ولم تلاحظ هذه الشخصية إلاّ من خلال الجازية التي قرأت تلك الجريدة لوالدها.

ونجد أيضا شخصية **منير** المثقف المهمش الذي يرمز لغياب العدل وتفشي الظلم، وكذلك بالنسبة لشخصية **أمحمداملمد** لم يقتصر على الظلم الذي شنه على أهل الحفرة، بل قام باغتصاب الحلوة أيضا، أما بالنسبة لشخصية **عزيز** ربيب العجوز **عكة** فنجد إحساسا بالذنب قد جاء متأخرا، لأنه ساعد أمحمد املمد في استدراج عبلة الحلوة وتخديرها ليغتصبها هذا الأخير، ولكن في النهاية قتل عزيز ومات مقتولا بعد أن قدم له أمحمد املمد دكانا، ولم ينتشر هذا الظلم طويلا، فبعد انطلاق الحفل الساهر الذي نظمه أمحمد املمد فقد كان مخمورا لذلك تقدمت منه الجازية قضت عليه وكانت هذه نهايته.

أما بالنسبة لشخصية **عبد الرحيم** ابن صالح الرصاصة فقد مات مقتولا من طرف جماعة إرهابية بعدما وقعوا في كمين الغابة.

منير سجن وهذا بعد خطفه من البيت، ثم خروجه من خلال الوساطة التي قام بها امحمد املمد.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1_ القران الكريم.(رواية حفص)

2_ أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ج2، ط1، 1992.

3_ أبو الفداء ابن كثير: تفسير القران الكريم، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2000.

4_ الفيروز أبادي: القاموس المحيط، (مادة الزمن)، ج4.

5_ عزالدين جلاوجي: رأس المحنة1+1=0، دار هومة، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2003.

6_ مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

ثانيا: المراجع:

7_ ابراهيم خليل، بنية النص السردي، دراسة، دار العلوم العربية للعلوم والناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

8_ أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية بالتطبيق، دار فارس، الأردن، ط2، 2002.

9_ جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنه، بشير أوبيدي، منشورات العويدات، باريس، ط4، 1958.

10_ جميل حمداوي: أسلوبية، (مقاربة أسلوبية لرواية جيل العلم لأحمد مخلوفي)، صحيفة المثقف، ط1، 2016.

11_ جويدة حماش: بناء الشخصية، (في حكاية عبدو والجماجم والجيل لمصطفى قاسي)، مقاربة في السرديات منشورات الأوراس، الجزائر، د ط، 2016.

12_ جيرار جينيت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر، محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

13_ جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة ط1، 2003.

14_ جيرالد برنس: المصطلح السردي، (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

15_ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1990.

16_ حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.

17_ زكريا ابراهيم: مشكلة البنية وأضواء على البنيوية، الناشر، مصر، د ط، د س.

18_ سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

19_ سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

20 _ سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.

21_ سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط3، 1997.

22_ سعيد يقطين: الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.

23_ سيزا قاسم: بناء الرواية ابداع المرأة، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، د ط، 2004.

24_ سيد ضيف الله: آليات السرد بين الشفاهية والكتابية(السيرة الهلالية ورواية مراعي القتل)، الهيئة العامة للقصور الثقافية، القاهرة، ط1، 2008.

25_ صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر الأبحاث في اللغة العربية والغربية، د ط، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

26_ صلاح فضل: النظرية البنائية، في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، 1998.

27_ عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.

28_ عبد الله ابراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية الموروث الحكائي العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1995.

29_ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998.

31_ غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسه، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.

32_ فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2006.

33_ محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

34_ محمد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1955.

35_ مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، حكاية بحار_ الدقل_ المرفأ البعيد، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 2011.

36_ ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2010.

37_ لطيف زيتوني: معجم مصطلحات(نقد الرواية)، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، د ط، 2002.

38_ *ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة*، وزارة الثقافة والإعلام بغداد، د ط، دس.

39_ يوسف الشاروني: القصة تطورا وتمردا، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط2، 2001.

40_ يوسف الأطرش: المبنى الحكائي بين معياري الزمنية والسببية، مجلة البحوث السيميائية.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

41_ خيرة بغاديد: بنية السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة، قضاة الشروق لعبد الوهاب ابن منصور_ انموجا_ رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في الأدب العربي، جامعة أحمد بن بلة، وهران 2016_ 2017.

رابعا: المقالات والمجلات:

42_ الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع بقلم شادية بن يحي، ديوان العرب، منير حر للثقافة والآداب، 4مايو2014.

43_ واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1958، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، 1986.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان.....	–
إهداء.....	–
مقدمة.....	أ
مدخل	
تعريف الرواية.....	01
نشأة وتطور الرواية الجزائرية	03
الفصل الأول: ماهية البنية السردية.	
الباب الأول: ماهية البنية	06
لغة	06
اصطلاحا.....	07
الباب الثاني: ماهية السرد	09
لغة.....	09
اصطلاحا.....	10
مكونات السرد:	13
الباب الثالث: البنية السردية	15
عناصر السرد:	17
1: الشخصية:	17
لغة.....	17
اصطلاحا:	18
أنواع الشخصيات:	19
2: المكان:	23
لغة.....	23
اصطلاحا.....	24
أنواع المكان:	25
3: الزمن:	28
لغة.....	28

اصطلاحا.....	28
1:مستويات الزمن.....	30
الفصل الثاني: البنية السردية في رأس المحنة 1+1=0	
الباب الأول: بنية الشخصية	
1:أنواع الشخصية:.....	37
الباب الثاني :بنية المكان .	51
1_الأماكن المغلقة:.....	51
2_الأماكن المفتوحة:.....	54
الباب الثالث: بنية الزمان	56
1_المفارقات الزمنية:.....	56
2_نظام السرد:.....	59
الخاتمة:.....	69
الملاحق:.....	72
قائمة المصادر والمراجع:.....	80
الفهرس:.....	85