الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة-خميس مليانة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

التّشكيل السّرديّ في رواية (الأرض والدّم) لمولود فرعون

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: الأدب الجزائري

إعداد الطالبتين:

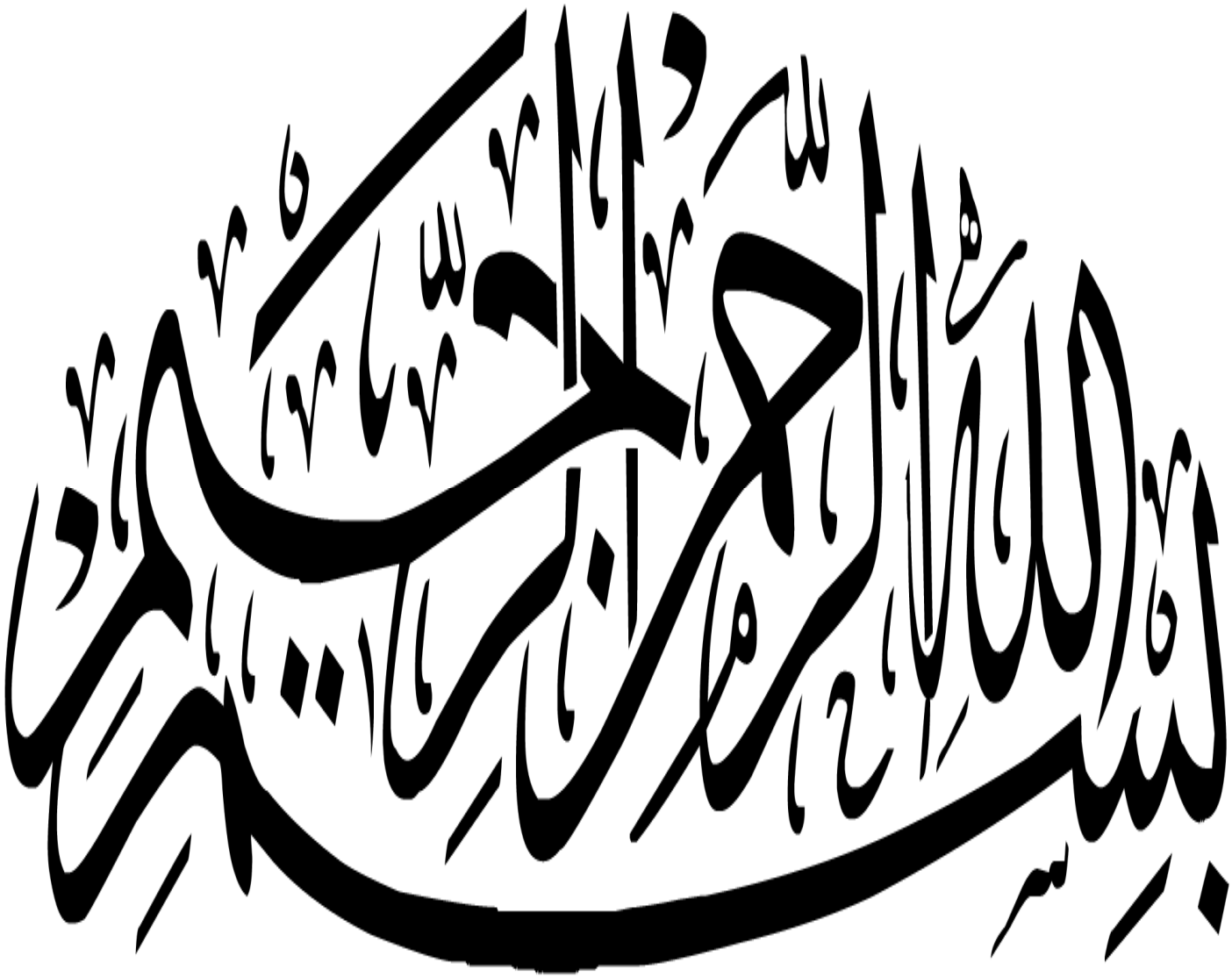
-سعاد طيبون

-زهرة أفقير

إشراف الأستاذ:

-محفوظ الكالدي

السنة الجامعية:2016/2015


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله ربّ العالمين، وصلّ اللهّم على محّمد وعلى آله وصحبهوسلّم تسليما كثيرا. وبعد:

إنه ما كان لمذكّرتنا أن تخرج إلى النور لولا التوجيه السديد والرعاية التي شملنا بها الأستاذ المشرف: محفوظ الكالدي، منذ اختيار العنوان حتى أصبح بحثنا هذا ثمرة يانعة. فله منّا جزيل الشكر والعرفان، وجزاه الله خيرا.

كما نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة كلية الآداب واللغات، ونخص بالذكر أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها. وإلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد بالمساعدة والمساندة في إنجاز هذا العمل ولو بكلمة طيبة.اللهَ نسأل التوفيق، والسداد إلى أقوم طريق.

سعاد وزهرة

إهداء

أهدي ثمرة جهدي جهدي إلى التي حملتني تسعة أشهر: أمي الغالية.

إلى رمز الوفاء والصمود الذي تكبد عناء المشقة من أجلي وعلمني أن الحياة جد وعمل، إلى أبي الغالي.

إلى زادي وسندي في الحياة إخوتي وأخواتي:

محمد أمين - مصطفى - فضيلة

إلى أسرتي، وإلى كل زملائي وزميلاتي في الدراسة.

إلى كل الأساتذة وأخص بالذكر الأستاذ المشرف: محفوظ الكالدي.

إلى كل من نسيهم قلمي ولم ينسهم قلبي.

سعاد

إهداء

إلى كل من نطق كلمة التوحيد بلسانه وصدقها بجنانه.

إلى كل من صلّى على خير البرّيّة محمّد صلّى الله عليه وسلّم.

إلى أعظم امرأة بين نساء الكون، إلى التي حملتني وهنا على وهن وربتني صغيرة ورافقتني بدعائها كبيرة: أمي الغالية.

إلى الفاضلة لُقا الشامخ مكارم والراسخ فضائل، إلى الحريص عليّ،

إلى سندي المتين وأنيسي المعين: أبي الغالي.

إلى دفء البيت وسعادته إخوتي: يوسف، أحمد، ومحمد،

وأخواتي: إكرام، فتيحة، وشريفة.

إلى كل من جمعني معهم مشوار الدراسة من الابتدائية إلى الجامعة.

إلى الأستاذ المشرف: محفوظ الكالدي.

وإلى كل من أحببناهم وبادلونا الودّ بود.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي

زهرة

مقدمة

استقطبت الأعمال الروائية اهتمام القراء بمختلف مستوياتهم الفكرية والثقافية والإديولوجية، نظرا لما حققته من حضور متزايد في الساحة الأدبية، مما جعلها تفرض نفسها بقوة على مختلف الأجناس الأدبية الأخرى، وبما قدمت من أشكال فنية وجمالية، لتزاحم الرواية الشعر بأنواعه المختلفة، فإذا كان الشعر ديوان الأمم قديما، وليس العرب فقط، فإن الرواية قد صارت ديوان الأمم في القرن العشرين.هذا الحضور المتميز للأعمال الروائية فتح الباب على مصراعيه للنظر فيها ونقدها، قراءة وتحليلا، تنظيرا وتطبيقا، فظهرت دراسات عديدة تبحث في النص الروائي، كلّ حسب وجهته.

وقد اهتمت بعض الدراسات بتناول النص الروائي من جوانبه الشكلية الخطابية، محاولة تتبع مختلف البنيات المنسجمة والمتألفة المكونة لبنيته الكلية. وتندرج هذه الدراسة في سياق محاولة كشف هذه البنيات الشكلية، واشتغالها في النصوص السردية الروائية بخاصة. وما يلاحظ على أغلب الروايات الحديثة هو كونها حافلة بذكر الأماكن ووصف الشخصيات، واهتمامها الكبير بالزمن السردي، كما تولي أهمية بالغة للغة، التي تعد المادة الخام عند الروائي، ووسيلته الأولى في نقل أفكاره للمتلقي. ليس هذا فحسب، بل إن معظم الروايات ليست روايات خالصة، إذ نجدها ممزوجة بأنواع أدبية أخرى، وهذا يحيلنا إلى ظاهرة أدبية أخرى، وهي تداخل الأجناس الأخرى، التي أصبحت تستقطب مختلف الفنون والمجالات، من شعر ومسرح وتاريخ ومجتمع وسياسة واقتصاد. وهو ما لمسناه في رواية "الأرض والدم" للكاتب الجزائري مولود فرعون(1913-1962).

وقد دفعنا لاختيار هذا الموضوع، ميلنا إلى فن الرواية، ورغبتنا في البحث عن الأبعاد الدلالية التي تضمنتها هذه الرواية، والتعرف على طرائق تحليل الرواية، نظريا وتطبيقيا. وقد انتهجنا خطة بحث من مقدمة وتمهيد، وفصلين وخاتمة. تناولنا في التمهيد نشأة الرواية الجزائرية، أما الفصل الأول فقد تطرقنا فيه نظريا إلى أهم المفاهيم السردية. وفي الفصل

الثاني، تطرقنا إلى الدراسة التحليلية للرواية، من حيث بنياتها الثلاث الكبرى: الزمان، المكان، والشخصيات، والتي يجمع بينها عنصر الحدث.

والحمد لله أن مراجع موضوعنا وفيرة، وهذا لا يعني أننا لم نواجه صعوبات، فمهما تكن السهولة في الحصول على المراجع، فإن صعوبة البحث تبقى في كيفية التعامل مع هذه المراجع، اختيارا وتوظيفا، والسعي إلى التوفيق بين الجانبين النظري والتطبيقي، حيث حاولنا -وبتوجيهات الأستاذ المشرف: محفوظ الكالدي- أن نوفَي هذا البحث حقه.

تمهيد

تمهيد

تشير الكثير من الدراسات إلى أن النهضة الأدبية في الجزائر تأخرت عن الأقطار العربية الأخرى، ولهذا التأخر أسباب اجتماعية وسياسية. وإن تأخر ظهور الرواية العربية في الجزائر -عن ظهور الفنون الأدبية التقليدية الأخرى- راجع إلى الظروف التي كانت تعيشها الجزائر. فكانت أنسب لظهور الشعر والخطابة والرسالة والمقالة منها بفن الرواية والقصة الطويلة وحتى عندما تطورت بعض هذه الفنون فإنما كان ذلك من الأقصوصة إلى القصة القصيرة أو ما يشابهها من فنون وقوالب[1].

إن الظروف السياسية التي عاشها الشعب الجزائري كانت تقتضي الانفعال في النظرة والسرعة في رد الفعل وعدم التأني في التعبير عن المواقف والمشاعر. وهي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشعرية أوالأقصوصة، وهما تعبران عن اللمحة العابرة أكثر مماّ تعبران عن موقف مدروس في أبعاد إديولوجية. والذين تحمسوا في بدايتهم لكتابة القصة القصيرة أخذوا يهجرون الكتابة الروائية، وإذا كانت الثورة الجزائرية المسلحة تعتبر تطورا حاسما لظروف هذا الصراع السياسي، فإنها لسرعة أحداثها وحاجاتها إلى جميع الطاقات البشرية، لم تسمح للأدباء الجزائريين باستيعاب هذا التطور استيعابا من شأنه دفع هؤلاء الأدباء إلى اتخاذ الفن الروائي وسيلة للتعبير عن مواقفهم.

إن الوقوف عند الماضي الثوري وما نجم عنه من أوضاع سياسية واجتماعية خاصة هو الذي جعل الروائي يتجه في بداية الأمر إلى الثورة يستقي منها ومن بطولاتها موضوعاته الأساسية[2].

---

[1] عبدالله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، القاهرة، ط1/د-ت، ص196.

[2] محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب(طرابلس-تونس) والشركة الوطنية للنشر والتوزيع(الجزائر)، 1983، ص8.

ومن الأسباب الاجتماعية التي أعاقت ظهور الرواية ضعف عملية النشر والتوزيع وانعدام وسائل التشجيع التي تحفز الأديب كي يكتب أو حتى أن يجرب، ولا يمكن أن نغفل عدم وجود المتلقي لهذا الإنتاج. ولو صدر هذا الإنتاج، فإنه لا يستطيع أن يفرض نفسه في ظل الأمية التي فرضتها سلطات الاستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري، إضافة إلى التقاليد التي عرفها المجتمع الجزائري، وبخاصة ما تعلق بالمرأة في المجتمع، وحجبها عن المشاركة في الحياة السياسية والاجتماعية.

وكان من أهم الاتجاهات التي مثلت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية الاتجاه الواقعي، وهو اتجاه يتلاءم مع تأزمات الواقع ورصدها بشكل واقعي في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي. واستمر هذا الاتجاه مع جملة من الكتاب حتى اندلاع الثورة التحريرية ثم بعد الاستقلال على يد كوكبة من الكتاب، منهم مولود فرعون، محمد ديب، كاتب ياسين، مولود معمري، آسيا جبار، وغيرهم.

لقد نظر هؤلاء الكتاب إلى المجتمع من منظورات مشتركة من حيث الواقع، ولعل أهم ما يميز الرواية الجزائرية ارتباطها الوثيق بالواقع، فهو الموضوع الأساس، وهو واقع المجتمع وواقع الإنسانية كلها. وفيها تتجسد علاقة الإنسان(الجزائري) بأرضه عشقا وشقاء. وموقفه من الأنظمة والقوانين الدينية والسياسية والاجتماعية. وأخيرا في مشاعره وأحاسيسه وعواطفه، إنها واقع واسع يشمل مظاهر الوجود الإنساني في مجتمع معين، وبشكل أكثر وضوحا وحضورا. وقد ظهر هذا الاتجاه في الساحة الجزائرية في العديد من الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.

ولقد تأكد هذا التوجه لدى محمد ديب في ثلاثيته(الدار الكبيرة، الحريق، والنول). وقد شكل ظهور رواية "الدار الكبيرة" منعطفا حاسما في تطور الأدب الروائي الجزائري المكتوب

بالفرنسية على مستوى المضمون[1]. لتجاوز مضمون الاندماج والزواج المختلط، لينزل إلى الطبقات الدنيا من المجتمع، ويتحدث عن هموم البسطاء من عامة الناس، ويصف أحوالهم المعيشية القاسية ومعاناتهم من الجوع والفقر. ولأول مرة يتم الحديث عن النضال السياسي الجزائري مع طرح تساؤلات عن الوطن وعن الهوية الوطنية للجزائريين. ثم ظهرت أعمال أخرى لكتاب آخرين تسير في الاتجاه نفسه، نذكر على الخصوص روايات "نوم العدل" لمولود معمري"، و"نجمة" لكاتب ياسين[2]، و"ابن الفقير" لمولود فرعون، وقد تحدث فيها عن طفولته التي صيغت من لهيب الحرمان في قرية جبلية، ونضاله من أجل المعرفة، كما تستعرض مأساة الفلاحين الكادحين الذين يعملون في أرض جبلية، ولا يحصدون بعد الكد إلا السقم والجوع. أما روايته "الأرض والدم" فقد تناول فيها أول مرحلة من عملية هجرة سكان شمال إفريقيا إلى أوروبا بسبب الوضع الشاق للعمال والفلاحين في المستعمرات. وكانت الهجرة اضطرارية مرتبطة في البداية بالمعاناة لفراق الأرض أملا في الكسب السهل في فرنسا خاصة.

كما ظهرت أعمال روائية أخرى تحمل نزعة نضالية ثورية في أعمال كاتب ياسين ومالك حداد وآسيا جبار، في توافق مع الأحداث السياسية التي تطورت بداية من سنة1954 إلى الكفاح المسلح بحيث لم يعد يدعو إلى أي مهادنة للاستعمار على أساس انفصال الجزائر عن فرنسا واستقلالها استقلالا تاما[3].

وقد مثلت رواية "الانطباع الأخير" لمالك حداد أولى الروايات التي أعربت عن واقع الثورة، وقدّمت رواية "صيف إفريقي" لمحمد ديب، صور المقاومة الشعبية[4]. كما نجد رواية

[1]أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي(نشأته وقضاياه)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص106.
[2]المرجع نفسه، ص107.
[3]أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص108-109.
[4]المرجع نفسه، ص109.

"من يذكر البحر"، وهي رواية مختلفة في أسلوبها، لجأ فيها كاتبها إلى استعمال الرمز والتكثيف الشديد للأحداث، ليعبر عن أجواء الرعب والتوتر التي كانت تسود المدن.

إن معظم الأعمال الروائية التي ظهرت بعد الاستقلال وحتى نهاية الستينات، كانت في هذا الاتجاه الملتزم بخط الثورة، كما صورت بعض الروايات عمليات المقاومة في المدن كرواية "أطفال العالم الجديد" لآسيا جبار. ووصف الحياة الصعبة في روايتي "أصابع النهار" لحسين بوزاهر"، و"أسلاك الحياة الشائكة" لصالح فلاح، وكل هذه الأعمال كانت تصور بطش الاستعمار وبشاعته وتشيد بكفاح الشعب الجزائري وتتغنى بأمجاده ومآثره، وتعمق الإحساس بالوعي الوطني ووحدة الأمة[1].

ورغم اختلاف اللسان الذي ظهرت به الرواية الجزائرية إلا أنها كانت ذات هوية واحدة، واتجهت كلها إلى معالجة الأوضاع التي كان يعيشها الشعب الجزائري إبان فترة الاحتلال الفرنسي متسلحا بلغته، وبصوته الذي أهله للدفاع عن أرضه وتمسكه بها. وقد اخترنا رواية "الأرض والدم" لمولود فرعون(1913-1962) لدراسة التشكيل السردي لبنيتها النصية.

[1] المرجع نفسه، ص111.

الفصل الأول:

المفاهيم السردية

1- مفهوم السرد

2- الخطاب

3- مكونات البنية السردية

شكّل مفهوم السرد أو السردية قضية ذات بعد فني، حيث أصبح علما شديد التعقيد لدى المبدعين والمحللين الروائيين معا. وعليه فما هو السرد؟ وما هي السردية؟

1-مفهوم السرد(Narration).

يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين هما:

-أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

-أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي. وعليه فإن "السرد" هو "الكيفية التي تُروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمرويّ له، وبعضها الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[1].

ويعرف رولان بارت السرد بقوله: "إنه مثل الحياة نفسها، عالم متطور من التاريخ والثقافة[2]. إلا أن النقاد يرون أن هذا التعريف رغم يسره فهو عام وواسع لا يبين التعريف الحقيقي للسرد لأن الحياة يصعب تحديد مفهومها.

السردية: يعرف الدكتور رشيد بن مالك السردية بقوله: "يطلق مصطلح السردية على تلك الخاصية التي تخص نموذجا من الخطابات ومن خلالها نميز بين الخطابات السردية والخطابات غير السردية[3]. ويعني السرد فعل الحكي المنتج للمحكي، أو إذا شئنا التعميم

[1]حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي(بيروت-الدارالبيضاء)، ط1994/1، ص45.

[2]عبدالرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة،، القاهرة، ط2005/2، ص13.

[3]عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، وهران، ط2009/1، ص121.

مجموع الوضع الخيالي الذي يندرج فيه، والذي ينتجه السارد والمسرود له[1]، و...بالمحكي النص السردي الذي لا يتكون فقط من الخطاب السردي الذي ينتجه السارد بل أيضا من الكلام الذي يتلفظه "الممثلون" ويشهد به السارد. فالمحكّي إذن يتكون من تتابع وتناوب خطابي السارد والممثلين. وكما أن المحكي يوفق بين خطاب السارد وخطاب الممثلين فن القصة أيضا تشمل الأحداث التي تكون موضوع خطاب السارد وكذلك الأحداث التي يحكيها خطاب الممثلين، ومن ثم فهي تتضمن العالم المسرود والعالم المتمثل به في آن واحد[2].

فالسرد هو الانطلاق من بداية نحو نهاية معينة، وما بين البداية والنهاية يتم فعل القص أو الحكي من جانب الراوي. ويتضمن السرد الوقائع والأحداث في تركيبته اللغوية وتخضع هذه الوقائع والأحداث لنظام معين وتحترمه. ويعتبر سعيد يقطين السرد "واحدا من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين والدارسين العرب، ويرى أن العرب مارسوا السرد والحكي، شأنهم في ذلك شأن الأمم الأخرى في أي مكان، بأشكال وصور متعددة، لكن السرد كمفهوم جديد، لم يتبلور بعد بالشكل الملائم، ولم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخرا. وبعيدا عن التصور الذي عرضه بارت للسرد، يستعير سعيد يقطين مفهوما للسرد يستخلصه من مجموع القراءات في الدراسات الغربية فيراه نقلا للفصل القابل للحكي، من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول سواء أكان هذا الفصل واقعيا أم تخّيليا، وسواء أتّم التداول شفاها أو كتابة.

وتعتبر السرديات فرعا من علم كلّي هو الشعرية(البويطيقا)، لكن خصوصيتها جعلتها تطمح إلى السعي لأن تكون علما كليا، لأن ذلك يمكنها من التفتح على السرد عامة، ويتسع مجالها ليشمل الاختصاصات التي اهتمت بالمادة الحكائية، حتى تتجاوز الاهتمام بالخطاب،

[1] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص ، ص121.

[2] المرجع نفسه، ص122.

لتدرس النص من حيث أنماطه المختلفة، وتفاعلاته النصية المتعددة، وقد يؤول بها ذلك إلى الانفتاح على مختلف المناهج العلمية.

أما الرواية فهي سرد للأحداث والشخصيات، وعلاقات معينة تحكمها مجموعة من الروابط السردية، وبالتالي لا يمكن الدخول إلى عالم الرواية إلا انطلاقا من الرموز التي يشكلها السرد، ويشترط في هذه الرموز أن تكون خاضعة لنظام يكشف عن أيديولوجية النص وكيفية تواصله مع الواقع فيصبح السرد عبارة عن نظام تواصل وليس مجرد عرض للأحداث.

وإذا كانت الرواية نسيجا متكونا من المضمون(الحدث)، ومن الشكل(السرد) يقدم به هذا المضمون، فإن كيزر لا يرى ميزتها في مادتها، ولكنها تكمن في هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في الشكل(الطريقة التي تقدم بها القصة المحكية في الرواية)، بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية[1].

إن الرواية في أهم تعريفاتها هي "صورة الحياة". وإن عملية الإدراك المادي المحسوس للحياة لا يمكن بل يستحيل أن تتم بدون ثلاثة عناصر متلازمة حينا، ومستلزمة لبعضها حينا آخر، وهي: المكان والزمان والشخصية، أو الفعل والفاعل ومأواهما. فهذه العناصر الأساس التي تأسس عليها وبها العمران الحضاري قديما وحديثا، وهي التي استثمرتها مطلق أشكال الكلام بوجه عام، وحققت الوعي بأهميتها الوظيفية والدلالية بمختلف الأشكال السردية بوجه خاص، والرواية الواقعية بوجه أخص. ورغم أننا لا نستطيع–عمليا– أن نفصل بين هذه العناصر الأسس، وذلك لأنها إن لم تأت بأشكال متلازمة الظهور، فإنها تأتي مختزلة فيس بعضها طبقا لعلاقة الاستلزام الضمني، رغم ذلك فإن الضرورة المدرسية

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص123.

والمنهجية المؤقتة تسمح لنا أن نميز فيما بينها، بهدف تعميق الدلالة الفنية التي تتكامل وتتفاعل لإنتاجها كل هذه العناصر مجتمعة.

مفهوم البنية: يتحدد مفهوم البنية لغة بالعودة إلى ما أوردته المعاجم اللغوية، وهي مفاهيم تصب في مصب واحد، يجمعها ما قاله الناقد الأمريكي قراو راسون(J.G.Ranson): "إن الأثر الأدبي يتألف من عنصري البنية(أو التركيب)، والنسج(texture) أو السبك. ونعني بالأول المعنى العام للأثر الأدبي، وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى القارئ، يمكن التعبير عنها بطرق شتى عبر التعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور، أما النسج فالمراد به الصدى الصوتي لكلمات الأثر، وتتبع المحسنات اللفظية، والصور المجازية، والمعاني التي توحي إلى العقل بمدلولات للكلمات المستعملة[1].

أهمية دراسة موضوع السرد: يعتبر موضوع السرد من أهم إنجازات البحث في العلوم الإنسانية في القرن العشرين، لما يحمله هذا المشروع من مناهج خاصة، وأدوات إجرائية مكنت في كثير من الأحيان من دراسة السرد في النصوص الروائية، والحكايات العجيبة والأساطير، وتشكل الدراسات المنجزة في هذا الموضوع مساهمة عميقة في الجدل الذي عرفته النظرية السردية العامة. وفي العقود الأخيرة من القرن الماضي، في البحوث الفرنسية والأنجلوسكسونية والروسية والتشيكية، وانصرفت السردية إلى الاهتمام بمكونات الخطاب السردي، ومظاهره وأبنيته ومستوياته الدلالية، وانتهت البحوث في هذا الحقل المعرفي الجديد إلى تيارين:

تيار السردية اللسانية: وقد تجلى في جهود جيرار جنيت، تودوروف، ورولان بارت، وهو تيار يعنى بدراسة الخطاب السردي في مستويات التركيب والعلائق التي تربط الراوي بالمتن الحكائي.

[1] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، ص150.

تيار السردية الدلالية: وقد تجلى في جهود بروب، وغريماس، وهو تيار يعنى بالبنى العميقة التي تتحكم بمظاهر الخطاب، وصولا إلى تحديد قواعد وظائفية للسرد[1].

وعلى الرغم من تباين الأهداف بين التيارين، إلا أنهما يهدفان إلى إنتاج معرفة تطمح إلى توظيف كشوفاتها للاقتراب من الخطاب السردي في مستوياته التركيبية والدلالية. وقد اتسعت الدائرة النظرية لهذه الأبحاث، حيث أصبحت تشمل دراسة الهيئات السردية الخيالية في النص الأدبي، كالهيئة المجردة(المؤلف والقارئ المجردين)، والهيئات الواقعية(المؤلف والقارئ الحقيقيين)، ضمن نموذج تواصلي تداولي، دون إغفال إديولوجية النص، وسياقه الاجتماعي الثقافي، وتلقيه. وقد طرح موضوع السرد في الأدب العربي من منظورين اثنين فرضا نفسيهما بشكل قوي هما:

السيميائية السردية: التي ترتكز على المحتوى من خلال التعريف الذي تقترحه جماعة أُنتروفارن(Groupe d'entrevernes) لمصطلح السردية(Narrativité)، فهو مظهر تتابع الحالات والتحولات المسجلة في الخطاب، والضامن لإنتاج المعنى. ويذهب كورتيس(Courtés) المذهب نفسه، فيرى أن ارتباط الحكي بالسردية ارتباط وثيق، لذلك يحدد السردية في الانتقال من حالة إلى حالة أخرى، وهذا من شأنه إحداث تحول من وضعية أو حالة إلى وضعيات جديدة عن طريق التتابع[2].

دور السارد في العمل الروائي: إنّ العمل السرديّ كتابة يكتبها شخص يطلق عليه "المؤلف". وهذا المؤلف تتغير الشخصية بداخله دون انقطاع على مدى النسيج السردي، فقد يكون السارد إذن ضميرا لأدب ما، أو شعب ما، أو أمة ما، في زمن ما. و هو الذي يسوّغ الحكاية من وجهة نظر عليا، لأنه هو الذي ينسجها، ويتعهد نشأتها، ويتابع تطورها إلى أن يبلغ بها

[1] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، ص91.

[2] المرجع نفسه، ص94.

المنتهى الذي يؤخذ بلوغه، والسارد صفتان اثنان: داخلي وخارجي، فالداخلي هو الذي يندسّ في ثنايا شخصيات ويتوارى وراء المواقف التي تقفها، والمحن التي تساور سبيلها أثناء صراعها مع سواها عبر العمل السردي، على حين أن السارد الخارجي لا يكشف عادة جهارا عن هويته من خلال الشخصيات، بحيث يفلح في الاندساس من ورائها والتواري بعيدا عن صراعاتها فيما بينها. ولكل سارد أدوات تقنية يصطنعها في كتابته الروائية، كما أن لكل سارد خلفية ثقافية يستمدّ منها موضوعه. ومن أجل هذا كان موقع السارد أهم موقع في الرواية كلها. إن موقعه هو الذي يصنع اللغة دلالتها، ويحدد الزوايا القولية التي تصدر بها الأحداث وتبين بها معالم الشخصيات[1].

الأشكال السردية: بحكم انقسام الضمائر في اللغات تبعا لمنطق الأشياء إلى ثلاثة أضرب هي: المتكلم والمخاطب والغائب، فإن السارد محكوم عليه بالتأرجح بين هذه الضمائر الثلاثة، وقد شاع ضمير الغائب في بعض أشكال السرد القديمة، مثل: كليلة ودمنة، ألف ليلة وليلة، والسير الشعبية العربية. ولكن السردانية الحديثة بدأت تضيق ذرعا بهذا التقليد الرتيب، فأصبحت تتخلص منه شيئا فشيئا...إلى اصطناع ضمير المتكلم طورا وضمير المخاطب طورا آخر، ولكن هذا السلوك السردي لم يكن مجرد حب التغيير. وإنما كان حتما لغايات تقنية وفنية أيضا، تتيح للعمل السردي أن يتخذ له أبعادا دلالية وجمالية، تقضي به إلى أبعد أشواطه عليه. فما السّر إذن وراء اختيار ضمير بعينه دون سواه؟ إن الأمر يختلف من ضمير إلى ضمير آخر.

[1] عبدالرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، القاهرة، ط1/2006، ص141.

-السرد بضمير الغائب: يعرّف نورمان فريدمانNorman Friedman هذه الطريقة بأنها "الحكاية التي تسردها شخصية واحدة"، وهو شكل سرديّ محمود، لأنه يركز النشاط السردي من حول رواية لا يكون إحدى الشخصيات. وإنما يتبنى وجهة أو وجهات نظرها. و يلاحظ فريدمان أن القارئ يستقبل الفصل من قبل ضمير إحدى الشخصيات، ولكنه يتلقاه بمباشرة تحرمه من البعد الذي ينشأ بالضرورة عن السرد ذي الطبيعة الارتدادية، والذي يكون بطريقة ضمير المتكلم[1].

ويتميز هذا الشكل السردي بكونه يسوّغ الحكي نحو الأمام، ولكن انطلاقا من الماضي. وهي تقنية مناقضة للتقنية السردية الأخيرة، التي تصطنع ضمير المتكلم. وواضح أن الرواية ذات ضمير الغائب-على نقيض مقد يُ ظن- لا ينبغي لها أن تقدم انطباعا عن الحضور والمباشرة.

-السرد بضمير المتكلم: وغايتهو وضع بُ عد زمني بين زمن الحكي(وهو زمن الحدث حال كونه واقعا) والزمن الحقيقي للسارد(وهو يتجسد في اللحظة التي تسرد فيها الأحداث عبر الشريط السردي)، وبعد ذلك يتبين أن السرد بهذا الضمير ينطلق من الحاضر نحو الماضي، فكأنّ الحدث في الحالة الأولى (السرد بضمير الغائب) بصدد الوقوع، أما في الحالة الثانية، فإنه يصنف على أساس أنه قد وقع بالفعل. إنّ اصطناع ضمير المتكلم خصوصا في المناجاة لا يتيح انطلاقا تقديم مستوى الوعي من حيث فرضية مسبقة لحيّ من الأحياء أو لشيء من الأشياء.

ومن الصعوبات التقنية التي تساور سبيل الروائيين الذين يؤثرون اصطناع هذا الضمير بهم، حيث يضطرون إلى اصطناع المناجاة، يجدونهم مرغمين على الانتقال من

[1]عبدالرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، القاهرة ، ص195.

ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب، وذلك حين يريدون وصف الإيماءات والأفكار لشخصياتهم وصفا تزامنيا[1].

-السرد بضمير المخاطب: قد يكون هذا الشكل السردي أحدث الأشكال عهدا، فإن اصطناع ضمير المخاطب يتيح للعمل السردي أن يستند بجملة من الامتيازات في مجال السرد الحداثي، إذ إن اصطناع ضمير الغائب يعني أن السرد يكون موجها نحو الوراء، انطلاقا من الحاضر. بينما اصطناع ضمير المخاطب يقوم مقام "هو" ومقام "أنا" في الوقت ذاته، فكان هذا الشكل السردي المجسد في اصطناع ضمير المخاطب، في رأي ميشال بيتور، هو على الأقل، أكمل الأشكال السردية وأحدثها خصوصا. ولاصطناع ضمير المخاطب مزايا فنية كثيرة منها:

1-إنه يجعل الحدث يندفع جملة واحدة(العالم والوعي)، في العمل السردي، تجنب انقطاع تيار الوعي.

2-إنه يتيح وصف الوعي في حال كينونته من قبل الشخصية نفسها.

3-إنه يتيح وصف الشخصية والطريقة التي تولد بها اللغة فيها.

4-يفترض أن هناك متلقيا ما هو الذي يتلقى حكاية الشخصية أو شيئا ما من ذاته لا يعرفه أو على الأقل لا ينبرح في مستوى اللغة[2].

[1] عبدالرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص196.

[2] المرجع نفسه، ص197.

2-الخطاب.

من المصطلحات اللسانية الحديثة التي استعملت في دلالتها الجديدة عن طريق الترجمة على الرغم من وجود هذا اللفظ في العربية. وهو مصطلح مشتق من مادة "خطب"، وقع اعتماده من قبل الفكر النقدي العربي الحديث ليحمل دلالة المصطلح النقدي الغربي(discours) المأخوذ من اللاتينية ومعناه(الركض هنا وهناك)[1].

ويجمع معظم الباحثين اللسانيين على أن هاريس(Harris) هو أول المحدثين بشأن الخطاب، من خلال بحثه "تحليل الخطاب". وبهذا تكون له الريادة في توسيع حدود موضوع البحث اللساني. فيعرف الخطاب بأنه "ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"[2]. وصار الخطاب في العربية يطلق على كل جنس الكلام الذي يقع به التخاطب(أي بين مخاطبين اثنين)، سواٌء أكان شفويا أم مكتوبا. ولكن شاع إطلاقه على المكتوب أكثر من إطلاقه على الشفويّ الملفوظ. ثم على المكتوب الأدبي، أكثر من إطلاقه على المكتوب غير الأدبي[3].

أنواع الخطاب: تحددت أنواع الخطاب حسب طريقة أداء الراوي، وتحديد المسافة التي تبرز موقعه في السرد وعلاقته بالخطاب، وهو ثلاثة أقسام:

---

[1]عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، ص15.

[2]سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن،السرد،الشخصية)، المركز الثقافي العربي(بيروت-الدارالبيضاء)،ط2005/4، ص17.

[3]عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، ص261.

-الخطاب المسرد(المباشر): وهو "الخطاب المعروض"[1]. حيث يختصر الراوي أحداثا في القصة.

-الخطاب غير المباشر: وهو الكلام البديل أو الكلام غير المباشر الذي يلخص الراوي به كلاما قالته شخصيات أخرى، وفي هذا النوع يظهر الأسلوب الخاص بالراوي. وطريقة الراوي هنا تعتمد نقل الأقوال بتكثيفها ودمجها في خطابه الخاص ليعبر عنها بأسلوبه الخاص.

-الخطاب المنقول: وينقل فيه الراوي الشخصيات نقلا حرفيا دون تدخل منه إلى القارئ[2].

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص183.

[2] عبدالرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص795.

3-مكونات البنية السردية للخطاب:

-الراوي: وهو موقع خيالّي ومقالّي يصنعه المؤلف داخل النص، قد يتفّق مع الموقف نفسه، وقد يختلف. وهو أكثر مرونة وأوسع مجالا من المؤلف، لأنه قد يعتمد في النص الواحد، وقد يتنوع وقد يتطور حسب الصورة التي يقضيها العمل القصصي ذاته[1].

فالراوي هو أداة للإدراك والوعي وأداة للعرض فهو يعرض الأحداث...فهو يدرك الشخصية من خلال تأثيرها في الإدراك والغرض فالراوي يكون بين المؤلف والشخصيات وبين القارئ والنص فالراوي يعرض النص ويتلقاه القارئ.

-وظائف الراوي وعلاماته: وهي وظائف تظهر في النصوص، وتدلّ على وجود الراوي إذا كان ظاهرا أو على اختفائه إذا كان مستترا. ومن هذه الوظائف:

أ-وظيفة الحكي أو الإخبار: وهي من أهم الوظائف. فإذا وجد الحكي(الإخبار) في النص دل على وجود حاك. والحكي هو إيصال الحكاية من مخاطب يحاول التأثير في مخاطب أو إيصال فكرة معينة عن طريق السرد.

أ-وظيفة الشرح والتفسير: تختصّ هذه الوظيفة بنقل الأحداث وتصويرها ،والتعليق عليها، وإيضاحها وبيان عللها، أي أن الراوي يتجاوز تقديم الحكاية إلى البحث عن الحكاية، ومن ثم فإن التعليل والشرح والتفسير يبرز الخصائص الذاتية لهذا الراوي ويرسم صورته.

وقد اعتمد "مولود فرعون" هذه الوظيفة في للرواية، حيث نقل الأحداث التي جرت في منطقة تيزي هيبل، وهو زواج ذلك الرجل من روميّة في الواقع. أّما في الرواية فقد ذكر إغيل نزمان وزواج عامر (بطل الرواية) من ماري الفرنسية، وتحدث عن الهجرة الاضطرارية إلى فرنسا، فبدأ بتصوير طريقة عيش السكان في منطقة القبائل ومعاناتهم من الفقر والجوع،

[1]عبدالرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط1996/2، ص18.

فوصف المساكن والطرقات والأروقة، والحالة الاجتماعية المزرية، والحالة النفسية كحالة كّهومة(أم عامر)، ومعاناتها من غياب ابنها الوحيد وموت زوجها، فمن خلال التفسير والتعليل استطاع الكاتب نقل الواقع الاجتماعي لسكان منطقة القبائل أثناء الاستعمار الفرنسي.

ج-**الوظيفة المباشرة(Directing indication)**: وهو مصطلح أطلقه "جيرار جينيت"، لكنّ (جورجيس بلن) يطلق عليها اسم "الإشارات المباشرة"، وهي تشبه الوظيفة النقدية التي جعلها جاكبسون إحدى وظائف اللغة، كما يصرح بذلك جيرار جينيت نفسه، أو بمقتضاها يشير الراوي إلى أشياء في الحياة المعيشية التي يحياها القراء، ويحياها المؤلف نفسه. ثم يقوم هذا الراوي بأشياء داخل القصة، وذلك مثل الإشارات التي تحدد الطبقة الاجتماعية للشخصيات أو مستواها الوظيفي أو الاقتصادي أو انتماءاتها السياسية والفكرية والاجتماعية [1].

وتظهر هذه الوظيفة في رواية "الأرض والدم" في ذكر مولود فرعون لأشياء كثيرة في الحياة المعيشية، وطرق عيش السكان، التي تعتمد بالدرجة الأولى على الفلاحة بطرق قديمة، وتربية الأبقار، وهي طريقة شاقة وبسيطة، ومعظم السكان ينتمون إلى الطبقة الاجتماعية الفقيرة بسبب الاستعمار الفرنسي، أما على المستوى الفكري فكان الجهل والأمية أكثر نسبة، فالنساء يمكثن في البيوت، أما الرجال فيعتمدون طريقة بسيطة في العيش هي الزراعة، فلا توجد بالمنطقة مدراس أو مستشفى، وهذا يدلّ على الحالة الاجتماعية والاقتصادية المتدنية.

د-**الوظيفة التعبيرية**: وهي تتطابق–حسب جيرار جينيت- مع الوظيفة الانفعالية عند جاكبسون، وتظهر هذه الوظيفة في تلك الإيماءات الغنائية التي تنطلق من فم الراوي. ولا يكون لها هدف سوى التعبير عما يجول في نفسه، فهو يجلس في خلوة تشبه خلوة الشاعر

[1] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص18.

الغنائي الذي يترك لمشاعره العنان، فيناجي نفسه ويتحدث عنها، وينقب عن أطياف ذاكرته ويختبر تجاربه الذاتية وأحزانه وأفراحه، ويتمادى في رسم صورة لذاته[1]. وبناء على ذلك تختلف طبيعة الراوي وموقعه ورؤيته وصورته باختلاف الوظائف التي يقوم بها، والمقدار الذي تخلص به كل منها في النص، لأن هذه الوظائف هي نفسها العلامات التي تحدد نموذج الراوي وتضبط موقعه، وتصنع قوامه العقلي والجسدي والوجداني، وتتحكم في طريقة إدراكه للعالم المحيط به، وفي طريقة كلامه وتعبيره عن هذا العالم. ومن ثم نلاحظ أن تضخم وظيفتي الحكي والتفسير يعزز راويا ظاهريا إيجابيا مسيطرا على القص، وأن ضرب النص من هاتين الوظيفتين يفرز راويا خفيا أو مستترا، كما أن الوظائف التعبيرية والتفسيرية والإديولوجية تنتج راويا غير درامي يشبه رواة قصص الرسائل والمذكرات الشخصية وقصص...يؤدي غيابها إلى ظهور الراوي الدرامي.

أنواع الرواة:

الراوي الظاهر: يظهر الراوي في بعض القصص ظهورا قويا إلى درجة تطغى فيها صورته على كل العالم القصصي الذي يرويه. ويعلو صوته على جميع الأصوات، فلا نرى إلا صورته، ولا نسمع إلا صوته، ولا نعلم إلا ما يعرفه عن الأفعال التي تقوم بها الشخصيات نفسها لا يتاح لها ذلك[2]. كما أن هذا النوع من الرواة كانت له السيطرة والانتشار في الأدب العربي القديم وفي الأدب الشعبي[3].

وينظر الروائيون والنقاد العرب المعاصرون إلى هذا النوع من الرواة على أنه كان تعبيرا عن عصر قديم،أنه كان يُ ستخدم لتحويل الأشياء الموجودة في الحياة المعيشية إلى

[1] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص25.

[2] المرجع نفسه ، ص79.

[3] المرجع نفسه، ص79.

أشياء ذات معنى، أكثر من كونها موجودة وجودا حقيقيا، ولذلك فإنها تمثل -في ظل هذا الراوي- عالما مستقرا واضحا معروف المعنى بخلاف ما هي موجودة عليه حقيقة في الحياة(غير واضحة وغير معروفة المعنى).

وإضافة إلى ذلك فإن هناك مسافة زمانية بين الراوي والشخصيات، أو بين موقعه وموقعها، كما أن هناك مسافة تعبيرية أسلوبية، تتمثل في احتكار الراوي لسلطة القول وانفراده بها وإقصائه للشخصيات عن ساحتها، وتعرفه عن إشراكها معه في حق التعبير عن النفس أو إبداء الرأي أو الاعتراض. فالراوي في القصة هو صاحب الصوت الأعلى، وهو المتفرد بحق التعبير، وهو الذي يتصدر السرد. أما الشخصيات فهي مجرد أدوات ومواد صغيرة تتحرك ولا تبدو إلا ظلالها على شاشة الراوي التي تلتصق بعين القارئ فلا تتيح للقارئ أن يرى الأشياء في وجودها شبه المعيش بل تقدمها له هذه الشاشة في صورة معان جاهزة[1].

الراوي غير الظاهر: بعد بيان الأثر الذي يتركه ظهور الراوي على بناء النص القصصي، والأثر الذي يتركه عدم ظهوره، فإنه ينبغي التطرق إلى الحديث عن الكيفية التي يصاغ بها الراوي غير الظاهر. فإن الذي يختفي حقيقة في النص القصصي المتضمن راويا خفيا، هو العلامات الدالة على ملامح صورة الراوي، وعلى صوته ولهجته. وتبقى فقط العلامات الدالة على موقعه ورؤيته. ومعنى ذلك أن الفرق بين الراوي الظاهر والراوي المستتر أن الأول ذو موقع ورؤية، وأن الثاني موقع ورؤية فقط. فنحن -في ظل هذا الراوي المستتر- لا نلمح ذات الراوي، ولا يهتم المؤلف بإبراز العلامات الدالة على صورته أو صوته أو لهجته بل يكتفي بمجرد تحديد الموقع الذي ترصد منه الأحداث والأقوال واتجاه الكاميرا الراصدة والمسافة التي تفصل بينها وبين الأحداث المرصودة.

[1] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي ، ص82.

لقد اختلفت تسميات النقاد لهذا النوع من الرواة، فاصطلحوا عليه بمصطلحات "العاكس"، و"الكاميرا" و"المرآة"، وغير ذلك من الأسماء المقتبسة من الفنون التشكيلّية ومن فنون التصوير والسينما[1]. كما أن الراوي غير الظاهر عبارة عن كاميرا خفية أو عدسة مثبتة في زاوية من زوايا العالم المصور. وهذه الكاميرا أو العدسة هي التي تلتقط ما يقع في محيطها، وما يمتّد إليه مرماها. فيبدو الشيء القريب منها كبيرا، والبعيد عنها صغيرا، والذي يقع في مجالها معلوما، والذي لا يقع في مجالها مجهولا. كما أن وجود هذا النوع من الرواة يفرز ألوانا من الأساليب القصصية مخالفة للأساليب التي تصاحب الراوي الظاهر، ففي ظل هذا الراوي الخفّي يسود أسلوب العرض المعتمد على الحوار، وتبرز صور الشخصيات من خلال أفعالها وكلامها وأفكارها وأذكارها. وتقوم الموضوعية القائمة على العرض مقام النسبية الأحادية المعتمدة على التقارير السردية.

كما أنّ هناك تقسيما آخر للرواة لا يعتمد على الظهور والخفاء. وإنما يعتمد على درجة الثقة في كلام الراوي إن كان هذا الراوي ظاهرا، أو على الاطمئنان إلى موضوعية الرؤية التي ترصد منها الأحداث إن كان الراوي مستترا.

الراوي الثقة: هو كثير جدا في القصص والروايات، وهو أقدم بكثير من الراوي غير الثقة. والقصّاص يستخدمون وسائل كثيرة لتخّيل الثقة في هذا الراوي. منها استخدام الراوي للأماكن المعروفة بأوصافها الحقيقية، كوصف شارع من الشوارع المعروفة. ومنها ذكر الأسماء المعروفة والتقيّ د بالتواريخ المشهورة، ثم مطابقة الأحداث المذكورة بالأحداث التي تتعلق بهذه الأماكن وهذه الأسماء وهذه التواريخ في الواقع المعيش. ومن الوسائل التي يستخدمها القاصّ لتأكيد الثقة والراوي، ذلك الاقتراب الشديد بين وجهة نظر الراوي ووجهة نظر كل من المؤلف الضمني والقارئ الضمني. فكلما اقتربت رؤية الراوي من المؤلف الضمني والقارئ الضمني،

[1] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص88-89.

ازدادت هذه الرؤية سواء وثقة. وكلما ابتعدت عنهما ازدادت انحرافا وأصبحت عرضة للشك، لأنّ رؤية المؤلف الضمني هي الرؤية المعيارية التي تقاس بها درجة انحراف الرؤى الأخرى [1].

الراوي غير الثقة: وهو أسلوب حديث في القص، نبع من تغير موضع الإنسان الحديث من العالم. ذلك الإنسان الذي فقد الثقة في كل شيء حتى في قدرته على فهم العالم أو فهم نفسه، ولم يجد في يده أيّ خيط يوصله إلى اليقين، فبدا كلّ شيء أمامه عرضة للشكّ أو للكذب أو العبث. وهناك علامات كثيرة تدل على وجود هذا النوع من الرواة مثل:

-اختلال الصياغة.

-غياب المنطقية في القص والوصف.

-عدم مطابقة أفعال الراوي لكلامه.

فقد يتظاهر بالنبل في الوقت الذي يفعل أفعالا دنيئة، وقد يتظاهر بالعدل وهو في حقيقة أمره ظالم، وذلك مثل الراوي المريض الذي يحكي لطبيب نفسي، ويتعرض خلال حديثه لأمور لا علاقة لها بمرضه، بل يحاول أن يصور العالم الذي يعيشه من منظور مختل سيء النية[2].

وعلى الرغم من عدم شيوع الراوي غير الثقة في الروايات العربية، غير أنّ وجوده عموما يعدّ دلالة واضحة على أن الشخصيات في القصة قد تعدّت طور الأدوات التي يلعب بها الراوي، فيحركها بأصابعه أو يسيرها حسب منظوره، وأصبحت شخصيات حية متكاملة الوعي، لها استقلالُها الذاتّي، وإديولوجيتها الخاصة، وراويها المستقلّ الذي يمكّنها من التعبير عن رأيها المعارض، بل من التمرد على الراوي، وتحجيم دوره، والتقليل من شأنه، والتشكيك في منطقه. فتبدو أفعاله محطّ ثقة، وأقواله هو مناط شكّ وارتياب[3]. وهذا الأسلوب المعتمد

[1] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص94.

[2] المرجع نفسه، ص96.

[3] المرجع نفسه، ص97.

على الراوي غيرِ الثقة له أثر كبير في بناء القصة التي ترِد فيها. فهو يعمل في أحيان كثيرة على تفكك البناء القصصي، فلا يبدو معه البناء محكما كما هو الحال مع الراوي الثقة، لأن الراوي الثقة هو الذي يصنع العالم، بينما العالم هو الذي يصنع الراوي غير الثقة. ومن ثم فإن هذا الراوي يصنع بناءً ذا إطار ممزق، لأن وجود الراوي فيه مصدر تشويش لا مصدر معرفة. فتبدو الحقائق في صورة الجسد الذي تغطيه ملابس ممزقة.

الراوي العليم: وهو نوع من الرواة، يتخذ لنفسه موقعا ساميا يعلو فوق مستوى إدراك الشخصيات، فيعرف ما لا تعرفه وما تعرفه، ويرى ما ترى وما لا ترى, وهو المتحدث الرسمّي باسمها، فلا يسمع القارئ إلاّ صوته ولا يرى الأشياء إلاّ من خلال وجهة نظره. وإذا كان لإحدى الشخصيات رأي وماذا سمعت وكيف تصرفت. لذلك فإن النقاد يطلقون على هذا الراوي اسم "الراوي العالم بكل شيء" أو الراوي العليم". وهذا الراوي هو العنصر المسيطر على معظم القصص التقليدية في الوطن العربي[1].

المرويّ له: وهو الصيغة اللغوية المناظرة لصيغة "الراوي"، ويعدّ "جيرار جينات" أول من وظّفه بكامل الدقة والوعي، في مؤلفه(وجوهFigures)، ثم تناقله عنه بقية الدارسين[2]. فمن هو المرويّ له إذن؟

يجمع الدارسون على حدود للمرويّ له، تمنح رصيد "الوظيفة التخاطبية"، يوحّد بينها قاسم مشترك. إنه عند حسين كاتي ويلز: "هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي". وعند فرانك شوير ويغن: "هو الذي يخاطبه الراوى دائما". ولدى جون روسي: "كل مرسل إليه مثبت في النص بطريقة أو بأخرى"، وهو في نظر جيرالد برانس: الشخص الذي يوجه إليه الراوى "خطابه". ويكاد التعريف يكون نفسه عند إيف روتير: "فهو الشخص الذي يتوجه إليه الراوي

[1] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص101.

[2] علي عبيد، المرويّ له في الرواية العربية، دار محمد علي، تونس، ط2003/1، ص29.

في النص بصفة معلنة أو مضمرة. وتأسيسا على ذلك نستخلص أن جل التعريفات تلتقي مصادرات هي:

-أن المرويّ له عون سرديّ يتنّزل في المستوى السردي الذي يتضمن الراوي.

-وهو خلق تخّيلي في النص.

-يوجد مع الراوي مضمرا أو معلنا.

وظائف المرويّ له: من الوظائف التي يؤديها المرويّ له حسب "جيرالد برانس" تكمن فيما يلي:

أ-وظيفة التوسّط(fonction de médiation) وهي تعتبر أبرز وظيفة، ذلك أن المرويّ له يصطلح بأداء دور الوساطة بين الراوي والقارئ، ومن ثّمَ بين المؤلف والقراءة من خلال التوضيحات والإرشادات الموجهة إليه، والتركيز على أحداث معينة، أو تكرار أحدها، أو تبرير أفعال، غير حوارات واستعارات ومواقف رمزية وإحالات على منظومة فكرية أو على عمل فني. وجميع هذه العينات من التوسّط-سواٌء أكانت مباشرة أم غير مباشرة– تؤكد حسب منظور برانس أن "المرويّ له" يمثل جسرا رابطا يعبر من خلاله كلّ شيء[1].

ب-وظيفة التمييز(fonction de caractérisation): تسهم في بلورة صورة الراوى، ولا سّيما عندما يكون الراوي شخصية، فتزداد إذ ذاك هذه الوظيفة. وعلى النقيض من ذلك، فإنها تتقلص إلى الأقصى حين يكون مضمرا في النص.

ج-الوظيفة السردية: يتقلد أدوارا إضافية، كأن ينقلب راويا وشخصية(على غرار ما نلقاه في الروايات التراسلية)، وكان يساعد على تحديد إطار السرد وتطوير الحبكة.

[1] علي عبيد، المرويّ له في الرواية العربية، ص29.

د-الوظيفة الرابعة: وهي حسب برانس أن يكون "الناطق الرسمي" بالجانب الأخلاقي في الأثر".

والحاصل أن "برانس" بقي مخلصا لمبدإ الثنائيات، فقد أفرد من جهةٍ وظيفتين للمستوى التقّبلي خارج النص(وظيفة التوسّط والوظيفة الأخلاقية)، ليغتني المرويّ له ركيزة التواصل بين داخل النص وخارجه، موطّدا الصلة بين المؤلف والقارئ المجّردين، مجسرا الفجوة الفاصلة بين عالم القص وعالم الواقع، فضلا عن كونه لسان حال الأخلاق، والحريص على تركيز العبرة، وأفراد من جهة أخرى وظيفتين للمستوى السردي–النصي(وظيفة التميز ووظيفة السردية)، ليصبح المرويّ له منشّط الحكاية، والمعين على تشخيص الراوي، ومطّور الحبكة، وضابط إطار السرد[1].

النص والمنهج: ينطلق البنيويون من النص، و(بناء النص) هو محط اهتمام الدارس البنيوي، والبنيوية التي تركز على أدبية النص، وتهتم بالوحدات أو البنى الصغيرة وعلاقتها ببعضها داخل النص، ومحاولة الوصول إلى تحديد النظام أو البناء الكلي للنص. وقد أولى النقد المعاصر -منذ ثورة الشكلانيين الروس-اهتماما بالنص الحكائي، بحيث وقف عند بنياته وتحولاته ووظائفه الناقد الشكلانّي(فلاديمير بروبVladimir Propp). وهذه القراءات تشتغل على السكون السردي لهذه النصوص وكل تفكير يتخذ السرد موضوعا له ينطلق من تحليلات(بروب) التي طبقتها على الحكايات الشعبية الروسية[2].

والسردية تعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها، والقواعد التي توجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها. فالسردية تبحث في

[1] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص240.

[2] عبد القادر بن سالم، السرد وامتداد الحكاية(قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة) منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط2009/1، ص11.

مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومرويّ ومرويّ له. واستقامت السردية في تيارها الدلالي على يد فلاديمير بروب حيث بحث في مختلف أنظمة التشكل الداخلي للخرافة الروسية. ولا بدّ لعملية السرد أن تتم عبر مكونات أساسية أو شبكة إرسالية تسهم في بناء النص، كالراوي الذي ينقل الرواية إلى متلق، وهو شخصية ورقية بتعبير رولان بارت[1]. حيث تغدو أداة تقنية يستخدمها الروائي ليكشف بها عن عالم روايته، ويستتر تحتها الروائي للتعبير عن أفكار مختلفة، ثم المروي(الرواية)، وتبرز فيها ثنائية المبنى والمتن الحكائي كما عند الشكلانيين، وثنائية الخطاب والحكاية لدى اللسانيين كتودوروف وجيرار جينات. والمرويٌّ له قد يكون فردا أو مجتمعا والعناصر التي نستخرجها من خلال تحاليل الرواية هي عناصر مهمة في الرواية المكان والزمان والشخصيات.

[1] المرجع نفسه، ص12.

الفصل الثاني

البنيات السردية (نظري-تطبيقي).

1- بناء الزمان

2- بناء المكان

3- بناء الشخصيات

1-بناء الزمان:

مفهوم الزمن:

لغة: "الزمن" اسم لقليل الوقت أو كثيره[1]، وأزمن بالمكان، أقام به زمنا، والشيء لمال عليه الزمان يقال مرض مزمن، وعلة مزمنة. والزمان الوقت قليله وكثيره، ويقال السنة أربعة أزمنة أي أقسام وفصول[2]. ويشير عبد المالك مرتاض إلى أنه "يستحيل أن يفلت كائن ما أو شيء ما أو فعل ما أوتفكير ما، أو حركة من تسلط الزمنية"؟؟؟؟؟.

إن الرواية هي فن الزمن، مثلها مثل الموسيقى، وذلك بالقياس إلى(فنون الحيز) كالرسم والنقش. وقد كان يوظف في الرواية التقليدية لتحديد إطار الحدث، وإظهار المظهر الميتافيزيقي للشخصيات. إلا أنه يختلف في الرواية الحديثة، "فهي لا تخضع للزمن الخارجي في الغالب الأعم، غير أنها تنهض بالتعامل مع الزمن وفق إطارين هما زمن القصة وزمن السرد"[3].

-زمن القصة: وهو "مستوى يظهر للقارئ في زمن المادة الحكائية التي توصف في الغالب الأعم بأنها ذات بداية و نهاية، تجري في زمن سواء أكان هذا الزمن مسجلا"[4].

-زمن السرد: وهو الزمن الطبيعي الصارم التعاقبي، "ويقصد به تجليات تحويل زمن القصة إلى زمن آخر، وفق منظور الخطاب، ودور الكاتب في عملية تحويل الزمن، وذلك بإعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخالصا"[5].

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب، وهران، ط1/2004، ص261.

[2] ابن منظور، لسان العرب، إعداد وتطبيق: يوسف خياط، دار لبنان العرب، بيروت، ج؟؟، ص49.

[3] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص75.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص159.

[5] أحمد جبر شعث، شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة، ص45.

والزمن يساعد في خلق المضى، لّما يصبح محددا أوليا للمادة الحكائية. وقد يحوله الروائي إلى أداة للتعبير عن مواقف الشخصية الروائية من العالم. فالزمن يحدد طبيعة الرواية مثلما يحدد شكلها الفني إلى حد بعيد، وذلك "لأن السرد مرتبط ارتباطا وثيقا بطريقة الكاتب في معالجته، وتوظيفه للزمن، وتلك الطرائق التي تميز...كاتبا عن آخر"؟؟؟؟. فالرواية هي أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن. ومن الأمور اللافتة في الزمن الروائي تعبير الكاتب عن نمو الأشخاص والأفراد وانتقالهم من مرحلة زمنية إلى مرحلة أخرى. وللزمن عدة تقنيات يعتمد عليها في دراسة النصوص الروائية، من أهمها:

تقنيات المفارقة السردية:

-الاسترجاع(الاستذكار): ويعني استحضار واستذكار أحداث ماضية، وهو "مخالفة صريحة لسير السرد يكون بعودة راوي السرد ومحركه إلى حدث سابق"[1]. فهو يهدف إلى استعادة أحداث ماضية أهمل السرد ذكرها لسبب أو لآخر، فالاسترجاع هو ذاكرة النص أو مفكرة السرد.

إن الرواية تميل بطبيعتها -أكثر من غيرها من الأنواع الأدبية- إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق الاسترجاعات(أو الاستذكارات). والاسترجاع هو التوقف عن سرد الحوادث وفقا لاتجاهاتها الخطية، مع الرجوع إلى الوراء لذكر حوادث قبل بدء الرواية[2]. ويحقق الاسترجاع عددا من المقاصد(أو الوظائف) الحكائية مثل:

-إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية(شخصية، عقدة...).

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1/2006، ص108.

[2] نجاة سويسي، رواية السيرة الذاتية في مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق، مذكرة ماستر بإشراف: يوسف وغليسي، 2011، ص78.

- سدّ ثغرة أو فجوة حصلت في النص القصصي، أي استدراك متأخر لإسقاط سابق مؤقت، ويسمى هذا الصنف(اللواحق المتممة).

-التذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد.

والاسترجاع نوعان:

أ-الاسترجاع الداخلي: وهو "الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها. وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي"[1]. كما أنه رجعات يتوقف فيها تنامي السرد صعودا من الحاضر نحو المستقبل، ليعود إلى الوراء قصد ملء الثغرات التي تركها خلفه شرط ألاّ يتجاوز مداها الحكي الابتدائي. وبناء عليه فإن الاسترجاع في الرواية يبدأ من أصغر وحدة(وهي الجملة) إلى أكبر وحدة (وهي الرواية)، ثم يعود الكاتب إلى الأحداث والوقائع إما لسد ثغرات سردية أو لتسليط الضوء على شخصية من الشخصيات أو التذكير بحدث. ونستشهد بهذه المقاطع من أجل إعطاء أمثلة عن الاسترجاع الداخلي في رواية(الأرض والدم):

-"حدث لي هذا قبل فقد صرخ في وجهي أندري مثل الأيام السابقة"[2].

-" فقد هدّدني بإفشاء السّر إن أنا لم أقل إنّ الجرس لم يرنّ[3]".

ففي هذه المقاطع إشارة صريحة إلى أحداث وقعت في الماضي.

[1] إبراهيم صحرواي، تحليل الخطاب الأدبي، الجزائر، ط1/1999، ص45.

[2] مولود فرعون، الأرض والدم، تر: عبدالرزاق عبيد، دار تلانتيقيت، بجاية، 2014، ص82.

[3] المرجع نفسه، ص82.

ب-الاسترجاع الخارجي: ويتناول حادثة أسبق من المنطق الزمنّي للمحكّي الأول، ولذلك تظل سعته كلها خارج سعة الحقل الزمنّي للمحكّي الأول، ولذلك يحيل إلى أحداث روائية وقعت قبل بدء الحكاية[1].

والاسترجاع الخارجي يمنح الكثير من الشخصيات الحكائية الماضية فرصة الحضور والاستمرارية في زمن السرد باعتبارها شخصيات محورية. ونمثل لهذا النوع من الاسترجاع بالأمثلة التالية من الرواية: "لقد طلب منّي يد ابنتي مدة طويلة بعد عودتي من فرنسا"[2].

"هي الآن في سن الثامنة والعشرين ومع ذلك لا تزال في هيئة فتاة صغيرة"[3].

2-الاستباق: وهو مخالفة لسير زمن السرد. تقوم على تجاوز حاضر الحكاية، وذكر حدث لم يحن وقته بعد. وهو مفارقة زمنية تتجه إلى الأمام تصور حدثا مستقبليا سيأتي فيما بعد. والاستباق هو على الضد من الاسترجاع، كما أنه تقدم في السرد على حساب التسلسل الزمني. وهو قفز على فترة زمنية معينة من زمن القصة، وتجاوز للنقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية"[4]. والاستباق الزمني نوعان:

أ-استباق داخلي: وهو حكي حدث لاحق للحدث الذي يحكى الآن، ولكن مستوى الحكي لا يخرج عن موضوعه[5]. ونمثل لهذا النوع بالمقاطع الآتية:

-"فقد كانا ينتظران هذا التأنيب الرقيق"[1].

---

[1] نجاة سويسي، رواية السيرة الذاتية في مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق، ص80.

[2] مولود فرعون، الأرض والدم، ص150.

[3] المرجع نفسه، ص135.

[4] عبدالمالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ص245.

[5] نجاة سويسي، السيرة الذاتية في مزاج مراهقة، ص83.

-"لكنك ستحظى بفرحة كبيرة من الآن إلى السنة القادمة"[2].

-"من الآن إلى غاية ثلاث سنوات يمكن أن تموت فتكون بين يدي الرحمان"[3].

أ-استباق خارجي: وهو حكي حدث لاحق للحدث الذي يحكى الآن، ولكن مستوى الحكي يخرج عن الحكي الأول ويتجاوزه، بمعنى أن موضوع الاستباق هو نفس الموضوع[4]. ونمثل له بهذين المقطعين:

-"وقلقه الوحيد هو المجهول الذي سيواجهه، والبحر الذي سيعبره والمجتمع الذي سيذهب إليه[5]".

-"فكّر أنه في الوقت القريب العاجل سوف يتغير معنى وجوده"[6].

تقنيات الحركة السردية:

1-إبطاء الحركة السردية: وهي الحركة المضادة لتسريع السرد أي إبطاء السرد وتعطيل اتساعه. ويكون ذلك من خلال تقنيتين تقومان بهذه الحركة وهما: المشهد والوقفة الوصفية. ففي المشهد يصبح زمن السرد مساويا أو أقل بقليل لزمن القصة. وفي تقنية الوقفة الوصفية، يتفّوق زمن السرد على زمن القصة فتصبح القصة أسرع في زمنها من زمن السرد المشغول بالتقاط بعض الملحوظات الساكنة التي تسكن معها الحركة[7].

---

[1]مولود فرعون، الأرض والدم، ص114.

[2]المرجع نفسه، ص112.

[3]المرجع نفسه،ص114.

[4]نجاة سويسي، السيرة الذاتية في مزاج مراهقة، ص83.

[5]مولود فرعون، الأرض والدم، ص127.

[6]المرجع نفسه، ص126.

[7]نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص177.

المشهد: وهو "المقطع الحواريّ" 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]. ويحتل المشهد موقفا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية، بفضل قدرته على كسر رتابة الحكي، والتي هي من أهم الوظائف، فتقلص سطوته، وتقترب بالشخوص من القراءة دون وصاية سردية يمارسها الراوي على المرويّ له. ويؤدي المشهد في العادة الإحساس بتوقف الزمن. والغاية من هذه التقنية الزمنية هي إحداث التوافق التام بين زمن القصة وزمن الخطاب، حيث يصل الإبهام درجة تخيل المتلقي وكأنها تجري نصب عينيه، وبذلك تحرر الشخصيات إلى حدّ ما من سلطة السارد، فتبدو وهي تتحاور كأنها في مشهد حقيقي، ويقوم المشهد أساسا على الحوار. وللمشهد مجموعة من الوظائف منها:

-أنه يمكن وصف البنية اللفظية لكلام الشخصيات بعض أنه يسمح للكاتب ممارسة التعدد اللغوي وتجريب أساليب الكلام واللهجات...وكل الطرائق اللغوية جارية الاستعمال في المشهد خاصة".

-كما أنّ للمشاهد الدرامية دورا حاسما في تطوير الأحداث، وفي الكشف عن الطباع النفسية والاجتماعية للشخصيات. لذلك تعول عليها الروايات لبثّ الحركة التلقائية في السرد، وتقوية أثر الواقع في القصة[2]. ومن أمثلة المشاهد الحوارية في رواية(الأرض والدم) نذكر المقطعين التاليين:

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص78.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الشخصية،المكان،الزمان)،المركز الثقافي العربي(بيروت-الدارالبيضاء)، ط1/1990،ص166.

المقطع الأول:

قالت كمومة:

-هل سلّمك الثمن نقدا؟

-نعم، ها هي القطع النقدية.

-حسنا فعلنا. الآن نحن مرتاحان، خبزنا مضمون[1].

المقطع الثاني:

-ذهبت كمومة عشية يوم الخميس إلى ابنتها كي تكلفه بَمهمة.

- هل تستطيع يا بنّي أن تشتري لي غدا قليلا من الشعير؟

-لم يعد عندي منه شيء.

- آسف يّما كمومة. لن أذهب غدا إلى السوق. هذا كل ما في الأمر[2].

الوقفة الوصفية(la pause): وهي تقنية زمنية تعمل على الإبطاء المفرط لحركة السرد في بنية الرواية التقليدية، إلى حدّ يبدو معه وكأن السرد قد توقف عن التنامي[3]. وتعمل في الإشغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث، فتبطئ الزمن السردي وتجعله يدور حول نفسه، ويظل زمن القصة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مَهمته[4]. وحتى الراوي المحايد بإمكانه وانعدام لم يكن شخصيته في الأحداث "أن يتوقف الأبطال على

[1] مولود فرعون، الأرض والدم، ص22.

[2] مولود فرعون، الأرض والدم، ص26.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص93.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص165.

بعض المشاهد، ويخبر عن تأملهم فيها واستقراء تفاصيلها، ففي هذه الحالة يصعب القول إن الوصف يوقف سيرورة الحدث، لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده، ولكنه من فعل طبيعة القصة نفسها وحالات أبطالها"[1].

-يعد الوصف تقنية زمنية فاعلة يعول عليها في إبطاء وتيرة السرد أو في تعطيله كليا، فورود الوصف في النص يكون على حساب التتابع الزمني في سرد الأحداث فيعطل السرد، ويعلق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر.

-إن الوصف أشبه بعملية استطراد يصطلح بها الخطاب الروائي، ويتوسع على حساب الزمن الحقيقي للحكاية، فيتفوق زمن النص على زمن الحكاية، وعندما يكون التعطيل مختصا بالزمن القصصي الحقيقي لخدمة النص المكتوب لغايات البناء الفني، ويمكن للمبدع أن يهيِّء الوصف مسؤولا مباشرا يشرف على بناء الفضاء الروائي[2].

-الوقفة هي إحدى تقنيات الحكي الروائي، وأبرز مظاهر اشتغالها في بنية الحكي قدرتها على إيقاف تنامي الأحداث الروائية بالخدمة، وتصاعد مسارها التعاقبي، وفسح المجال أمام الوصف مما يؤدي إلى توقف الزمن. ومن المقاطع التي تتوفر فيها الوقفة ما يلي:

-"كان المسلك سحيقا وهاويا، تزينه أشجار العوسج الغزيرة، وأشجار الوزّان العطرة الموشّاة بالأزهار كالفراشات الذهبية الصغيرة"[3].

-"وفي الشرق والغرب تنصب في كل مكان قمم الجبال والوديان السحيقة الضيقة، حيث تتجمع السواقي التي تلتقي جميعا هناك في السهل"[4].

---

[1] حميد لحمداني، بنية الشكل السردي، ص77.

[2] المرجع نفسه، ص70.

[3] مولود فرعون، الأرض والدم، ص52.

[4] المرجع نفسه، ص51.

-"فالعمق الداكن لأشجار الزيتون يختفي من ضواحي القرى، ومن فوق الهضاب ويعوض بسجادة من العشب الأخضر الطري، ومن الشعير الذي تعلو سحب أشجار الدرداء والكرز أو التين"[1].

-تسريع السرد:

الحذف: وهو تقنية سردية ومظهر لا تكاد تخلو رواية منه، "لأن السارد يجد نفسه عاجزا عن الالتزام بتتبع نظام التدرج الذي لا يفر منه. ومن ثم فهو مضطر إلى القفز بين الحين والآخر، ما يسمى بالفترات الميتة في القصة"[2]. ومن ناحية أخرى يعتبر وسيلة لتسريع السرد عن طريق القفز بالأحداث إلى الأمام سواء بالإشارة إلى ذلك أو دونها[3].

-تتيح تقنية الحذف الروائي اختزال مدة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن السرد، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث.

-وزيادة على الوظيفة الأساسية لتقنية الحذف في تسريع الأحداث، فهي تمكن المؤلف من التخلص من السرد النمطي والأحدث التقليدية المملة، والانتقال من حدث مهم إلى آخر قافزا حاجز الزمن[4].

ويقسم الدارسون الحذف قسمين:

1-الحذف المحدد: يتم بتحديد المدة المحذوفة من زمن الأحداث أي مصرحا به. ومن أمثلته:

---

[1] المرجع نفسه، ص52.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص56.

[3] المرجع نفسه، ص156.

[4] وجدان يعكوب محمود، الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني، ماجستير بإشراف: جبير صالح حمادي، الجامعة العراقية، بغداد، 2011، ص114.

-"مضى أسبوع على بداية عمل عامر وأندري في نهاية رواق منحدر"[1].

-" وبعد مضّي ستّ سنوات من المأساة يوما بيوم تقريبا"[2].

-"قضت ماري ثلاث سنوات مع عامر"[3].

2-الحذف غير المحدد: وفيه تكون الفترة المسكوت عنها غامضة ومدتها غير معروفة بدقة، مما يجعل القارئ في موقف يصعب فيه التمكن بحجم الثغرة الحاصلة في زمن القصة"[4]. ونمثل لذلك بما يلي:

-"قضى بضع سنوات في المدرسة"[5].

-"بمرور الزمن أصبحت مادام تحسن التعبير عن نفسها"[6].

الخلاصة(التخليص): وتعتمد الخلاصة-في الحكي- على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل[7]. وهو ثاني أنماط التسريع في السرد، إذ يحكي مع هذه التقنية أن يقطع السارد مسافات شاسعة بأسطر قليلة تلخص فحوى هذه السنوات فيتحقق الملخص.

ترتبط الخلاصة بما مضى من أحداث، أكثر من ارتباطها بالقادم منها، ذلك "أننا لا نستطيع تلخيص الأحداث إلا عند حصولها بالفعل، أي تكون قد أصبحت قطعة من

---

[1] مولود فرعون، الأرض والدم، ص73.

[2] المرجع نفسه، ص85.

[3] المرجع نفسه، ص178.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص157.

[5] المرجع نفسه، ص156.

[6] المرجع نفسه، ص156.

[7] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص36.

الماضي، ولكن يجوز افتراضيا أن نلخص حدثا حصل أو سيحصل في الحاضر أو في مستقبل القصة"[1].

ونمثل لهذه التقنية الزمنية بالمقاطع التالية:

-"لقد كانت سنوات ما بعد الحرب سنوات رخاء لا نظير له بالنسبة للقبائل"[2].

-"ولو لم يكن الأمر على هذا النحو لما استمرّا في العيش عشر سنوات كاملة وهما في الانتظار"[3].

-"مّر عامر بعد الحادث بأوقات صعبة، وعاش مغامرات كثيرة وسنوات عجاف"[4].

[1]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص142.
[2]مولود فرعون، الأرض والدم، ص85.
[3]المرجع نفسه، ص165.
[4]المرجع نفسه، ص84.

2-بناء المكان: المكان أم الفضاء؟

إن الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في السرد عامة، والرواية على وجه الخصوص حديثة العهد، ولم تتوصل بعد إلى وضع نظرية متكاملة عن الفضاء الحكائي، مما يؤكد أنها أبحاث لا تزال في بداية الطريق. ثم إن الآراء التي نجدها حول هذا الموضوع هي اجتهادات متفرقة لكل منها قيمته، وهذه الآراء إذا اجتمعت يمكن أن تعطينا نظرية حول هذا الموضوع.

وقد وقع الباحثون في هذا الموضوع في أشكال كبيرة حول المصطلح نفسه، فنجد من يسميه "الفضاء" ومن يسميه "المكان" واصطلح عليه بعضهم باسم "الحيز" كالناقد الجزائري عبد المالك مرتاض، وفي الرواية عادة ما تكون ضوابط (المكان) متصلة بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة أيضا تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار، ثم إن نمو الإحداث وتطورها يحتاج الى تعدد الأمكنة واتساعها وتقلصها. ومجموع هذه الأمكنة هو ما يمكن أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية "لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون من مكونات الفضاء"[1]. وفي الرواية عادة ما تكون الأمكنة متعددة ومتفاوتة، والفضاء هو الذي يجمعها جميعا، فيمكن أن نجد في الرواية: المقهى، البيت أو الشارع أو السجن أو الساحة...ولكل واحد هو مكان لكنها مجتمعة مع بعضها تشكل فضاء الرواية.

إن الفضاء وفق هذا التحديد شمولّي. إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء"[2]. وبالتالي فإن الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان عنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الرواية.

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص62.

[2] المرجع نفسه، ص63.

وهناك تعريفات أخرى للمكان، فالمكان هو الموضع فهو محل وقوع وحدوث الحوادث، وحصول الحركات، ووجود المخلوقات ومعنى الإحاطة بالوجود هو نفسه الذي يتكرر من معجم إلى آخر على اختلاف اتجاهات علماء اللغة ومجاميعها من أصحاب المعاجم"[1].

المكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض، ويرى عبد المالك مرتاض بأن المكان هو كلّ ما ضى حيزا جغرافيا حقيقيا من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي، أو أسطوري"[2].

إن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي، باعتباره عنصرا يحدد طبيعة الشخصيات وإحداثيات تحركاتها وفقا لطبيعة سلوكية معينة، وفي المقابل يفضي على الزمن أو يعلي عليه، الفضاء الذي يتوقع فيه"[3].

يمثل المكان "مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"[4]. و"تعامل مكان الروائي مع المكان لا يتم بالنظر إليه كأشكال وحجم وفراغات ومناظر، وأشياء وألوان مختلفة، إنما يتم باعتبار كل هذا مجرد رموز لغوية[5]".

---

[1]فيصل الأحمر، المكان في الرواية العربية الجزائرية، ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، ص2.

[2]عبدالحميد بورايو، منطق السرد(دراسات في القصة الجزائرية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1994/1، ص147.

[3]عبدالقادر بن سالم، السرد وامتداد الحكاية، ص39.

[4]محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2010/1، ص99.

[5]عثمان بدري، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر، عمان، 2003، ص127.

المكان في النقد العربي:

إذا كان مصطلح المكان قد تأخر ظهور وتناوله في النقد الغربي، فإن ظهوره في النقد العربي قد كان أكثر تأخرا خاصة، وإن فكرة الاهتمام بعنصر المكان قد أتت مستوردة كغيرها من الأفكار من الفكر العربي الغربي ونظرياته. وسبب هذا التأخر حسب الناقد حسن نجمي هو "أن النقد العربي قد قصّر في طرح سؤال الفضاء الأدبي لاعتبارات كثيرة للنقد الغربي في توجهاته المتعددة"[1].

ويتقاطع عبدالمالك مرتاض مع "حسن نجمي" في هذا الطرح وهذا ما يمكن أن نستكشفه من قوله إنه "على الرغم من أهمية الحيز وجماليته في أي عمل سردي عموما، وفي أي عمل روائي خصوصا، فإنا لم نر أحدا من كتاب العربية انشغلوا بنقد الأدب الروائي، أو التنظير للكتابة الروائية خصص فصلا مستقلا لهذا الحيز"[2].

إن مصطلح المكان لم يظهر في النقد العربي إلا في السنوات الأخيرة. وقد كان استخدامه مختلفا من باحث لآخر، ومن تجربة نقدية لأخرى. فمرة يرد بلفظ "الحيز" ومرة بلفظ "المكان" ومرة ثالثة بلفظ "الفضاء"[3].

ويلّح عبد المالك مرتاض على توظيف مصطلح "الحيز". ومرد ذلك حسب رأيه أن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى "الحيز"، ولأن الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الخلاء والفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله الى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل"[4]. أي أنه يشمل أبعادا مختلفة.

---

[1] حسن نجمي، نظرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي(بيروت-الدار البيضاء)، ط1/2000، ص58.

[2] عبدالمالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص125.

[3] شريبط أحمد شريبط، بنية الفضاء في رواية(غدا يوم جديد)، مجلة الثقافة، الجزائر، 1997، ص143.

[4] عبدالمالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص121.

أما الناقد حميد لحمداني فقد نظر إلى الفضاء الجغرافي كمعادل لمفهوم المكان في الرواية، ليستثني من ذلك المكان النصي الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية"[1]. ليتجه بعدها نحو وضع تمييز نسبي بين الفضاء والمكان، "فمجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا لأن نطلق عليه اسم فضاء"، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكان مكون الفضاء"[2]. وبالتالي يمكن القول إن مفهوم الفضاء واحد لكنه اتخذ أشكالا متعددة عند النقاد المهتمين، ولعل أبرزها:

الفضاء الجغرافي: وهو مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه المساحة التي يتحرك فيها الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيها. ولا يمكن فصل هذا الفضاء عن بقية الفضاءات الأخرى لأنها تؤسس مجتمعة الفضاء العام للرواية، على الرغم من أن الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في الحكي تعتبر حديثة العهد. ومن الجدير بالذكر "أنها لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة عن الفضاء الحكائي مما يؤكد أنها أبحاث لا تزال في بداية الطريق"[3].

الفضاء النصي: وهو فضاء مكاني أيضا غير أنه متعلق فقط بالمساحة التي تشغلها الكتابة(الصفحة/الصفحات) الروائية الحكائية باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثية للكتاب.

الفضاء الدلالي(الخفي): ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام. فالفضاء الدلالي هو فضاء له صلة بالصورة المجازية وما لها من أبعاد دلالية، باعتبار لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادرا، فليس

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص53.
[2] المرجع نفسه، ص63.
[3] المرجع نفسه، ص53.

للتعبير الأدبي معنى واحد، إنه لا ينقطع عن أن يتضاعف ويتعدد، إذ يمكن لكلمة واحدة أن تحمل معنيين، تقول البلاغة عن أحدهما بأنه حقيقي وعن الآخر بأنه مجازي"[1].

الفضاء كمنظور: ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الروائي(الكاتب) بواسطته أن يهيمن على عالمه الحكائّي، بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشييد واجهة الخشبة في المسرح. "فالفضاء بين الأول والثاني هما فقط معنيان بفضاء الحكي من حيث هو بنية معمارية في الواقع أو على الورق، ومن خلالها نصل إلى المغزى الفكري وحتى الرمزي للنص. فالفضاء بهذا المفهوم يقي المساحة المكانية"[2].

إن الفضاء في رواية(الأرض والدم) حيزا كبيرا، فقد أعطى الكاتب هذا العنصر اهتماما كبيرا، حيث يحسد المكان حدود العالم الحسي والمعنوي الذي تعيش فيه الشخصيات. وكان ذكر فضاء القرية حاضرا في الرواية.

أ-فضاء القرية: وليس في القرية مكان أو إنجاز إنساني عظيم أو ضخم، أما القرية فهي مجموعة منازل تتشكل من ركام وأحجار وتراب. وهو فضاء قرية إيغيل نزمان التي كان يعيش فيها بطل الرواية عامر أوقاسي، وهي قرية تقع بزاوية صغيرة من بلاد القبائل، وصفها الكاتب بأنها قرية صغيرة وبشعة جدا، تفضي إليها طريق جميلة ملتوية، بها مدرسة صغيرة وعدد من المنازل بطابق واحد، وأغلب أعمالهم في الحقول والسقي وتربية المواشي، ويكثر في هذه القرية الفقر والشجار بين النساء والخيانات الزوجية. وتعرف القرية في الشتاء بالبرد والأوحال، والغبار في الصيف، أما في الربيع فتلبس القرية ثوبا جديدا تزينه الأشجار

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص53.

[2] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية(تشكيل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، دار كوكب العلوم، الجزائر، ط2014/1، ص217.

والأزهار بألوان مختلفة. وهذه القرية تنعكس بداخلها حياة اجتماعية بكل تناقضاتها وصراعاتها، كالصراعات العائلية حول الإرث والأرض[1].

أ-فضاء البيت: تضعنا الرواية في البيت العائلي للعجوز كمومة، الذي يقع في نهاية الزقاق بالحي. ومنزلها صغير يتكون من أربع غرف، وهو المنزل الذي ولد فيه عامر ومات فيه قاسي أثناء غياب الابن الضال. ومساحة المنزل صغير تتراكم فيها الأوساخ إنها أقرب لإسطبل منها لساحة، فيها مصطبة دائرية بنيت على أرضية عمود من أعمدة السندرة مباشرة على مستوى العنزة الصغيرة، ليس في المنزل إلا حصير من الدوم والبطانيات الصوفية المسودة بالدخان"[2].

ب-فضاء الحقل: يقع الحقل في مكان اسمه(تيزغيران) عبر مسلك شديد الانحدار صوب قعر الوادي، وهو مكان من أجلّ الأماكن في منطقة القبائل. كان هذا المسلك سحيقا وهاويا تزينه أشجار العوسج الغزيرة وأشجار الوزان العطرة والأزهار بألوانها المختلفة"[3].

ج-فضاء السجن: هو مكان مغلق، وهذا السجن يقع في ألمانيا قضى فيه عامر خمس سنوات باعتباره سجين حرب، عرف هناك عدة محتشدات، والأعمال الشاقة، والضربات الموجعة. لم يعرف فيه صديقا ولا رفيقا يظهر نحو شيئا من المودة، كما لم يجد من يعتني به أو يقوم بحركة ودية نحوه، كان وحيدا بين آلاف الأفراد الذين عرفوا بالقسوة. وبعد أن تحررت فرنسا عاد مع الآخرين إلى باريس وكان سعيدا لبقائه حيا"[4].

---

[1] مولود فرعون، الأرض والدم، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص8-10.

[3] المرجع نفسه، ص51-52.

[4] مولود فرعون، الأرض والدم، ص84.

د-فضاء السبالة العمومية: تعتبر السبالة العمومية مكان الاجتماعات الأكثر إثارة، ففي هذا المكان لا تعرف النساء عبدا ولا ربّا، وهي المأوى الفعلي للفتيات لذا لا يتحرجن من إطلاق العنان لحرية الكلام والمزح الجريئة وكذا الغناء يهجن هيجانا حقيقيا، ولا تشكل جرة الماء في أغلب الأحيان إلا ذريعة للخروج والظهور، وإثارة الغيرة لدى الغير، فالسبالة العمومية تحظى بمكانة خاصة في قلب الفتاة القبائلية[1].

هـ-فضاء المقهى: يملك المقهى عائلة آيت حموش التي تستقبل فيه الفقراء كما تستقبل الأغنياء والمتجولين. كان المقهى لجميع الناس وحتى للغرباء العابرين والمضطرين لقضاء ليلتهم في(إيغيل نزمان)، فقد كانوا ينامون في المقهى. وكان صاحب المقهى (سعيد) وبعده(رابح) ثم ابنه(سليمان). كان المقهى كالنزل المجاني أو المأوى الخيري وهو سبب لذياع شهرته[2].

و-فضاء المقبرة: كانت المقبرة كغيرها من الأماكن العمومية، تحتل أرضية مسطحة، وتقع في نهاية القرية مباشرة على أقدام الهضبة التي تشرف على دوار إيغيل نزمان، وتحاذي القبور الأولى الديار الأخيرة من القرية وتصب فيها الأزقة الأربعة المتسلقة من النهر، وبذلك تشكل نهجا واسعا، كانت المقبرة مكانا لمناقشة بعض الأشخاص لشؤونهم، وتبدو كقرية شبحية تنبت بين أضرحتها النجليات النحيفة التي تتوقف عليها الأغنام عند مرورها[3].

[1] مولود فرعون، الأرض والدم، ص28.
[2] المرجع نفسه، ص98.
[3] المرجع نفسه، ص143.

3-بناء الشخصيات:

مفهوم الشخصية: إن كلمة شخصية في اللغة العربية مشتقة من شخص، يشخص، تشخيصا، شخص الشيء أي عيّنه وميّزه من سواه، شخّص الطبيب المرض، أي عيّنه وعرفه من أعراضه"[1]. وجاء في تعريف ميشال زيرافا "أنه من الصعب تحديد تعبير الشخصية الأدبي"، أما فيليب هامون فيرى أن "الشخصية مظهر من مظاهر الثبوتية التي تعوق نظرية الأدب قديمة كانت أم حديثة"[2]. هذا في المفهوم الغربي. أما في المفهوم العربي فيعرفها محمد عزام، بأنها "مفهوم تخيلي تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية"[3].

إنّ أيّ عمل أدبي مهما كان نوعه وجنسه وانتماؤه، يتشكل من عناصر ووحدات تجعله متناسقا ومترابطا، هكذا هو الحال في العمل الروائي، فالرواية تتشكل من عناصر سردية هامة في الأساس في الخطاب السردي، ومن هذه العناصر عنصر الشخصية.

لقد حظيت الشخصية الروائية باهتمام بالغ، ولقيت عناية كبيرة من قبل الدارسين، وما تزال إلى يومنا هذا. فقد قيل الكثير عن بنائها وأشكالها وطبائعها، عن كونها صورا حية وواقعية أو تجسيدا لأنماط وعي اجتماعي وثقافي"[4]. فالشخصية عنصر هام من عناصر بناء الرواية، ولا يمكن فصلها عن باقي العناصر، فالشخصيات مرتبطة بالحدث، وعن طريق تصرفات الشخصيات وعلاقاتها المتشابكة تنمو الأحداث كما أن الحدث يؤثر في الشخصيات. إنها تلعب دورا أساسيا في التواصل بين النص والمتلقي"[5]. والشخصية هي التي

---

[1] عبد الوهاب الرقيق، في السرد(دراسة تطبيقية)، تونس، ط1988/1، ص126.

[2] المرجع نفسه، ص24.

[3] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص11.

[4] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، المركز الثقافي العربي(بيروت-الدار البيضاء)، ط2001/2، ص141.

[5] نبيلة بونشادة، بنية النص السردي في رواية(غدا يوم جديد)، ماجستير، جامعة قسنطينة، 2005/2004، ص138.

تحرك الحدث، بل تولده ضمن سياق الرواية. وعليه فالشخصية عنصر روائّي هامّ لا يمكن فصله بأي حال عن باقي العناصر.

وتعد الشخصية مكونا من مكونات المحكي، "لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية"[1]. فالشخصية تقوم بفعل معين على خط زمني وفي إطار مكاني معين.

وقد برز مفهوم الشخصية الحكائية مع وجود اهتمام الباحثين بكيفية تحديدها في العمل الأدبي، "وإن لتطور المعرفة الإنسانية وتنامي الاتجاهات الفكرية(الفلسفة الماركسية، الفلسفة الوجودية، والتحليل النفسي)، وازدياد صلتها بالأدب عموما وبالجنس الروائي خاصة دورا بارزا في الاهتمام بالشخصية الحكائية وتوسيع معانيها وأبعادها داخل النص الروائي وخارجه"[2].

وقد اهتم الباحثون بدراسة الشخصية لكونها القناة التي يعبر من خلالها الروائي عن الواقع المعيش، ولّعل ظهور الشخصية كان مع التحول الاجتماعي إبان الثورة البريوانية في القرن التاسع عشر، الذي منحها وجودها المستقل عن الحدث الذي صار بدوره تابعا لها، ووظيفته إمداد القارئ بمزيد من المعرفة عنها ويعود ذلك لقيمة الفرد في المجتمع.

فالشخصية لا يقصد بها مجموع الخصائص والمميزات النفسية الخاصة بالشخص نفسه، والتي هي مجموع المعرفة النفسية والسلوكيات التي في مجال علم الاجتماع. ولكن يقصد بالشخصية ما هو شائع ومتداول في الحديث عن الرواية وتقدمها، إنها المكون الذي يحاول به الكاتب الرواية عن طريق ألبسة اللغة وفقا لشفرة خاصة ونسق متميز مقاربة ذلك

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفرس للنشر والتوزيع، بيروت، ، ط1، 2005، ص33.
[2] المرجع نفسه، ص33.

الإنسان الواقعي الذي نشير إليه عادة بكلمة شخص للدلالة على الفرد الذي تتضافر عوامل طبيعية واقتصادية واجتماعية في تكوين جسمه ونفسيته"[1].

فالشخصية هي الصورة التي تجسد ذلك الإنسان، ولا يمكن اعتبارها لأيّ روائي لا سيّما إذا كان ذا بنية سردية كلاسيكية. فهي حسب التحليل النبوي بمثابة دليلSIGNE، لتكون الشخصيات بمثابة دال عندما تتّخذ عدة أسماء أو وصفات تلخّص هويتها. أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص، أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها. وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته.

مفهوم الشخصية في النقد:

إن مصطلح(الشخصية) هو المصطلح الذي نستعمله مقابلا للمصطلح الأعجمي (Personnage). وذلك على أساس أن المنطق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس يقتضي أن يكون "الشخص هو الفرد المسجّل، والذي له حالة مدنية والذي يولد فعلا ويموت حقا".

أما عند بعض النقاد العرب، فالشخصية هي علامة من العلامات اللغوية التي تضم تحت جوانبها الدال والمدلول. وهي تعيش داخل الرسالة أو النص السردي كبقية العلامات (من مكان وأحداث وسارد وزمان...)، فهي ليست إنسانا واقعيا، بل هي كائن لغويّ معطى في النص، مبنّي ببناء لغوي خاص[2].

[1] عبد رالوهاب الرقيق، في السرد(دراسة تطبيقية)، ص70.

[2] أحمد رحيم كريم، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ماجستير بإشراف: فيس حمزة صالح الخفاجي، 2003، ص223.

أما النقاد العرب المعاصرون فمعظمهم يصفون مصطلح شخص وهم يريدون به الشخصية، ويجمعون على شخوص. والحق أن اشتقاق اللغة العربية يعني من وراء اصطناع تركيب: ش.خ.ص[1].

وفي القديم، ارتبط مصطلح الشخصية-في(الشعرية الأرسطية) خاصة- ارتباطا وثيقا بالفعل الذي تؤديه، حيث كانت تأخذ موقعا ثانويا وتقوم بدورها منسيا، لأن البعد الوحيد الذي تقوم عليه المأساة عند أرسطو هو الحدث. أما الشخصية فخاضعة خضوعا تاما له. فالأحداث هي المتحكمة في رسم صورة الشخصية وإعطائها أبعادها الضرورية والمحتملة، وتصبح المأساة لا تحاكي عملا من أجل أن تصور الشخصية. ولكنها بمحاكاتها للعمل تتضمن محاكاة الشخصية من حيث صفاتها الأخلاقية، وما تعبر عنه من حقائق"؟؟ ومعنى ذلك أن الشخصية كانت مجرد إطار صوري لا يتمتع بأي وجود حقيقي. فهي تفتقر لما يثمن وجودها ويشحذ فكرها ويلهب عاطفتها، ويجعل منها شخصية واعية وذات قيمة.

كما أن التصور التقليدي للشخصية كان يعتمد أساسا على الصفات، مما جعله يخلط كثيرا بين الشخصية الحكائية(Personnage)، والشخصية الواقعية(Personne) أو الشخص، وهذا ما جعل ميشال زيرافا يميز بين الاثنين، عندما اعتبر الشخصية الحكائية علامة فقط على الشخصية الحقيقية.إذ "إن بطل الرواية هو الشخص(personne) في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص"؟؟. أما فيليب هامون فيرى أن "الشخصية في الحكي(أي القصة) هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص"؟؟.

[1]عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص86.

أما رولان بارت فيعرف الشخصية الحكائية بأنها "نتاج عمل تأليفي، كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم(علم) يتكرر ظهورها في الحكي"[1].

الشخصية الروائية: تكتسي الشخصية في الرواية أهمية خاصة، لأنها أهم مكونات العمل الحكائي، إذ تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي. لذلك تحظى بالأهمية القصوى عند المهتمين بالأنواع الحكائية المختلفة. ورغم أهميتها ظل مفهومها عرضة لاختلاف التحديد وتعدده، لذلك بقيت إشكالية تحليلها ودراستها من أهم انشغالات النقاد.

الشخصية الروائية عند تزفيتان تودوروفTzvetan Todorov:

تعتبر اللسانيات الأساس العلمي الذي انطلق منه تودوروف في تعريفه للشخصية الروائية، حيث رأى أن "مشكلة الشخصية قبل كل شيء مشكلة لسانية، والشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق"[2]. وهو بنظره إلى الشخصية نظرة لسانية، فإنه يجردها من محتواها الدلالي.ويتوقّف عند وظيفتها النحوية، فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية، "لتسهل بذلك عملية المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي للشخصية"[3]. وبالإضافة إلى اعتماده الخلفية اللسانية في تعريفه للشخصية، فقد ركز أيضا على ثلاثة منطلقات أساسية [4]هي:

1-الشخصية تشتغل في الرواية بوصفها حكاية.

---

[1]عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، ص323.

[2]نادية بوفنور، رواية عكاف الخطايا لعبد الله عيسي لحيلح(مقاربة سميائية:الشخصية،الزمن،الفضاء)، بإشراف: يحي الشيخ صالح، جامعة منتوي، قسنطينة2010/2009، ص42.

[3]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص213.

[4]عبد الوهاب الرقيق، في السرد(دراسة تطبيقة)، ص144.

2-الشخصية تعرف بعلاقاتها مع الشخصيات الأخرى.

3-العلاقات القائمة والمتغيرة بين الشخصيات في الأعمال السردية الروائية تبدو متعددة، لكن يمكن اختزالها في ثلاثة حوافز أساسية هي(الرغبة، التواصل، المشاركة).

وقد قدّم فلاديمير بروبVladimir Propp نموذجا تحليليا لمئة(100) خرافة روسية، جمعها في كتابه "مرفولوجية الخرافة". حيث حول الشخصيات إلى نمذجة بسيطة لا تقوم على نفسية الشخصيات، وإنّما تقوم على وحدة الأفعال التي تتوزع عليها داخل الحكاية. وقد لاحظ بروب أن أسماء الشخصيات، وصفاتها الفزيولوجية، وحالاتها النفسية، تتغير من حكاية إلى أخرى، لكن الثابت والمتكرر باستمرار في الحكايات هو الأفعال التي تقوم بها تلك الشخصيات، وهذا ما جعله يهمل العناصر التي ليست لها علاقة بتلك الأفعال، وأكّد على أن ما هو مهّم في دراسة الحكاية هو السؤال عن نوع فعل الشخصيات، أما من يقوم بالفعل وكيف يفعله، فهما سؤالان لا يوضعان إلا بشكل كمالي[1].

الشخصية الروائية عند المحدثين:

نظرا لتباين المناهج التي تناولت النصوص الأدبية بالدراسة والتحليل، واختلاف المستويات والأساليب الإجرائية التي تعاملت معها، وقع اختلاف كبير في تحديد مفهوم الشخصية الروائية. وتعدّ مدرسة الشكلانّيين الروس أهم مدرسة عنيت بمشكلات السرد، لأنها انصرفت إلى النصوص النثرية بعد أن كان اهتمام رواد التجديد شبه منحصر في النصوص الشعرية[2]. حيث أحدثت دراستها ثورة على جملة من المفاهيم المتعلقة بعناصر النص السردي، وكانت الشخصية الروائية من أكثر العناصر التي اشتد حولها النقاش، ويعود السبب لأهميتها داخل النص الحكائي. هذا على المستوى النقدي التنظيري، أما على

[1] نادية بوخنفور، رواية عكاف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح(مقاربة سيميائية)، ص41.

[2] نفس المرجع، ص40.

المستوى الأدبي الإبداعي، فيعدّ الكاتب الفرنسي بلزاك من أبرز ممثلي مرحلة ازدهار الشخصية الروائية، حيث كتب حوالي تسعين(90) رواية، أقحم في نصوصها أكثر من ألفي شخصية، وهذا يدل على محاولته رصد كلّ ما يحدث في المجتمع من وقائع، وتتبع حركة شخصياته[1]. وانطلاقا من ذلك ساد في النقد الغربي-طيلة العصر الذهبي للرواية- الاعتقادُ أن "أساس النثر الجيد هو رسم الشخصيات ولا شيء دون ذلك"[2].

أنماط الشخصية وأوصافها:

لا يمكن أن نتصور رواية من دون وصف للشخصيات وصفا داخليا أو خارجيا، لأن الوصف يقربنا من الشخصيات أكثر فأكثر، فتتمكن من تخيلها كما لو أنها تتحرك أمامنا.

أ-الوصف الخارجي: وهو الوصف الذي يقدم المظاهر الخارجية للشخصية، قصد توضيح الحالة الخارجية المتمثلة في البعد الجسمي، "وهو شكل الإنسان، وطوله أو قصره، أو حسنه ووسامته، واستدارة وجهه أو استطالته، وبروز أنفه أو صغره، وطول عنقه أو قصرها، وبدانته أو نحافته، ولون بشرته. وبين هذا وذاك يكون أوساطُ الناس وأجسامها"[3]. ومن الأمثلة التي نجدها في الرواية، وصفُ الكاتب لشخصية ماري زوجة عامر: "هي امرأة رشيقة في قامة عامر تقريبا، ذات شعر أشقر حريريّ مسرّح بدقة على القفا الممتلئ. عيناها زرقاوان، وجهها واسع أكثر منه مستديرا"[4]. ووصفه لرابح أوحّوش أنه "ضخم أشقر، ذو وجه عريض وعينان

[1] المرجع نفسه، ص36.

[2] ينظر: عبدالمالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص85.

[3] عبدالله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية، دار الكتاب العربي، الجزائر، 1999، ص23.

[4] مولود فرعون، الأرض والدم، ص53.

داكنتان وشعر أسود وشوارب مقلمة باستمرار"[1]. كما نلمس في وصفه للوسيانLucienne أنها "امرأة شابة نسبيا، ولكنها بشعة لحد الشفقة، سمراء اللون، قوية كأنها رجل"[2].

ب-الوصف الداخلي: وهو قراءة أفكار الشخصية قراءة داخلية. ويتمثل في البعد النفسي والاجتماعي، ونعني بها "الجانب العقلي والانفعالي الوجداني، والجانب الاجتماعي التربية والبيئة"[3]. ومن الأمثلة الواردة في الرواية: "كان قاسي هادىء الأعصاب وحيدا، لا يستمع إلا لفرحة داخلية، تصنعها سكينة زائلة ولامبالاة"[4]. وكذا في قوله: "كانت ماري ترى نفسها جميلة جدا وسط هؤلاء الفلاحات"[5].

أصناف الشخصية:

لقد اختلفت التصانيف حول الشخصية وتعددت حسب أطوارها وأدوارها في العمل الروائي، وبحسب جوانب مختلفة(الجانب الأخلاقي، النفسي، والاجتماعي)، فنجد الشخصية (أحادية الجانب)، وهي التي ليس لها في الرواية سوى جانب واحد، والشخصية(متعددة الجوانب)، وهي التي لها جوانب وأعمال وأحوال عديدة ومختلفة. كما نجد الشخصية المسطحة، وهي التي نصفها بعبارة قصيرة نشرح دورها في الحوادث، لأن الفرص لا تتاح لها لتنمو وتتغير مع تراكم الحوادث، أما الشخصية المكثفة فهي التي تفاجئ القارئ بمستحدثات لم تكن في الحسبان. كأن الشخصية المكثفة هي التي تأخذ زمام القصة، وتصوغ لها نهاية تختلف عن النهاية الأولية التي صمّمها لها السارد. كما نجد الشخصية الثابتة والتي تقدم كما هي دفعة واحدة، وهي شخصية أحادية التصرف، محددة الأدوار، تساير الشخصية

[1] مولود فرعون، الأرض والدم، ص65.
[2] المرجع نفسه، ص88.
[3] عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية، ص24.
[4] مولود فرعون، الأرض والدم، ص23.
[5] المرجع نفسه، ص54.

الرئيسية في الصراع. أما الشخصية النامية فهي التي تكتشف شيئا فشيئا، وتتطور بتطور القصة. ويكون هذا التطور غالبا نتيجة تفاعلها المستمر مع الحوادث. وقد يكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفيا وقد تنتهي بالغلبة أو الإخفاق.

ففي رواية (الأرض والدم) نجد الروائي مولود فرعون قد اعتمد على شخصيات ذات طابع يتناسب مع المستوى الاجتماعي وإظهار ملامح النفسية للشخصيات. وعليه يمكن إبراز أهم الشخصيات في عمله الروائي وذلك بتقسيمها إلى:

أ-الشخصيات الرئيسية(المحورية): وهي التي تتمحور حولها أحداث الرواية، وتحظى بالاهتمام البالغ بحيث تشد انتباه القارئ. وتتميز بقدرتها على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى، والتأثير فيها غايات ودوافع تسعى للوصول إليها باستعمال وسائل مختلفة وهي تعتبر مركز العمل الروائي. والشخصيات الرئيسية في رواية(الأرض والدم) هي:

1- **عامر أوقاسي:**[1] وهو ابن كمومة وقاسي، عاد من فرنسا، وهو رجل يعاشر رومية، كان يقيم بفندق متواضع من الدرجة الثالثة في حي المدرسة بباريس، وزوجته ابنة أخت صاحبة الفندق. قضى بضع سنوات في المدرسة ويعرف بتفانيه في العمل، ويعتبر عامر أصغر أبنائها، كان عامر يفكر أنه في القريب العاجل سوف يتغير معنى وجوده، وتخيل نفسه في المستقبل رئيس عمل والمسؤول الذي يجب طاعته رئيس الورشة والعمل الشاق والراتب. كان عامر رغم فرط عجلته منقبض الصدر لخوضه زمام المغامرة. كان عامر طباخ الجماعة، ويتقاضى راتبا جيدا، غير أن هذا كان يحرجه شيئا ما لكونه يقوم بالأعمال المنزلية كالفتاة. وبعدها أصبح عامر فخورا بنفسه. فلم يعد الأمر لديه يتعلق بطبخ البطاطس، وتحضير أباريق القهوة، فقد كلفوه في البداية بفرز الفحم الحجري وتفريغه في

[1] مولود فرعون، الأرض والدم، ص48وص66-67.

العربات، ثم أصبح معاون معدن في مؤخرة عربات القطار الذي يقوده رجل من الفلامون(Flamand).

2- كّومة(والدة عامر أوقاسي): هي عجوز فقيرة مثقلة بالسنوات والتجارب. لا تعرف تحديدا أين وصلت مع الحياة. تزوجت قاسي في سن مبكرة، وعاشت تحت سيطرة والد زوجها القاسي وأمه الطاعنة[1]. عاشت وسط نساء كثيرات(أخوات زوجها، وزوجات إخوته). وكانت العائلة كثيرة العدد والحياة صعبة، تعلمت التحمل والشقاء، وعرفت الظلم والأذى، وكانت هي الضحية في أغلب الأحيان. ولكنها كانت قادرة على المواجهة عند الضرورة (العين بالعين)، مثل الأخريات تماما. أنجبت أطفالا ذكورا وإناثا وعرفت الولادات المؤلمة بلاعناية، وليالي السهر والمرض، وسنوات الحرمان والحزن. ورأت كل هذه العائلة تتشتت في القرية ثم في المقبرة. التحق أولادها بأهلها في المقبرة وفي يوم ما، وجدت نفسها وحيدة كانت تعتني بابنها عامر عناية خاصة، دللته ليس لأنه الابن الوحيد، بل لأنه مصدر ثمين لراحة مستقبلية ولسعادة أنانية أيام الشيخوخة[2].

ب-الشخصيات الثانوية: تتدرج في إطارها الشخصية النامية التي تتطور، وتتغير عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها. وهي الشخصية المساعدة في تطور الأحداث. فدورها أقل أهمية من الشخصية الرئيسية، وتأتي ثانية من حيث وظيفتها في هذه الرواية، مكملة للشخصيات الرئيسية.

[1] مولود فرعون، الأرض والدم، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص19.

الشخصيات الثانوية في الرواية هي:

قاسي(أبو عامر): شيخ فقير كان يبيع حقوله، قطعة تلو أخرى، وإن أول قطعة تغير مالكها كانت قطعة (تمازيغت)، وهي حقل كثر حوله الطامعون. يقع بمدخل القرية ومزروع بأشجار التين، مبسوط يصلح للبناء وكان قاسي يعيش على تلك النقود، وكان أهل القرية يلتقون في الطريق بشبح قاسي الطويل القامة، ففي الصباح كان قاسي يخرج بخطى الشيخ الثقيلة ورأسه في قلنسوة البرنس، وعصاه بيده وجرابه الجلدي يختفي تحت قندورته وأحيانا يرافقه لِدة له، وخلال مسافة الطريق يتحدثان عن شظف العيش والأبناء العاقين وإهمال العبادات. ولكن قاسي داخليا، كان يفكر في المشتريات التي سيقتنيها بعد قليل. كان قاسي هادئ الأعصاب وحيدا، لا يستمع إلا لفرحة داخلية تصنعها سكينة زائلة ولامبالاة وديعة ومسرة العيش الرغيد برغم تهديدات العمر"[1].

حسين(ابن عم عامر): تلوح على طلعته الصحة، وملامحه لا تزال معتدلة عادة تجعل منه شابا جميلا، وهو معجب جدا بعينيه الزرقاوين، والصهباء، كثير التبجح في كلامه، يرتدي الملابس النظيفة ويحب التطاول في(تاجماعت) وفي المقهى، وإذا أريد منه شيء يكفي أن يطلب منه ذلك أمام الملأ، إنه لا يعرف الرفض أمام الناس، وأخذ في إطراء نفسه وهو يوجه نظراته إلى السيدة، ويتحدث عن التعاضد العائلي والشرف وقيمة(الاسم) والذكاء وطيبة بعض الشباب اللذين تفتخر بهم القرية"[2].

[1] مولود فرعون، الأرض والدم، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص48-49.

ماري(زوجة عامر): امرأة رشيقة، في قامة عامر تقريبا، ذات شعر أشقر حريري مسرح بدقة على القفا الممتلئ، عيناها الزرقاوان زهر اللجين، وشفتاها الحمراوان خشخاش منثور، وكان زوجها يملأ سحرا وجرأة، وجه واسع أكثر منه مستدير[1].

رابح أوحموش: قضى عشر سنوات في المنفى، ولا يفكر إطلاقا في العودة وهو في ريعان الشباب، ضخم، أشقر، ذو وجه عريض وعينان داكنتان، وشعر أسود وشوارب ملقمة باستمرار. استطاع فرض نفسه على الجميع بصوته الجهوري، وسحنته المتسامحة القوية، ولباسه المتناسق. وهو الذي اقتنى لمواطنيه الغرفة الكبيرة التي يقيمون فيها اليوم. وهو الذي أوجد لهم العمل في المنجم، وهو(همزة الوصل) بينهم وبين الإدارة والشرطة، وبين جميع المنطقة. يتكلم فرنسية رديئة مثلها مثل الفلامون أو لهجات الشمال، ولكنه يستطيع الإفهام ويعرف كيف يرسم اسمه بالحرف الاستهلالي لصوت(H) وصوت(R). ولم يكن رابح أوحّموش سوى القريب الحميم لكمومة. إنه ابن عمها. وقد تبنى رابح(ابن بنت عمه)، وقبل عامر هذا التبني دون تردد، هذا العم الذي لم يسبق أن عرفه عامر، ولم يكن ينتظر أن يجده هناك. وصار رابح حاميه ومرشده[2].

السيدة إيفون: امرأة مكتنزة شقراء، ذات ضحكة حادة. لكنها تعرف كيف تنتصر، وتحني هامة أغلب المكترين البخلاء المتمردين وكان رابح عشيقا لها[3].

لوسيان: امرأة شابة نسبيا، ولكنها بشعة لحد الشفقة، سمراء اللون، قوية كأنها رجل. ومع ذلك فقد كانت مرحة وخفيفة الظل. فصها شديد الاتساع وأنفها شديد القصر، يشق ذقنها ندب وردي اللون كأنه أخدود غريب، وكانت ربة العمل ترتدي ملابس سوداء قصيرة، امرأة

[1] مولود فرعون، الأرض والدم، ص53.

[2] المرجع نفسه، ص66.

[3] المرجع نفسه، ص70.

مكتنزة ومتوقدة الذهن ومتسرعة. تخدم الزبائن بمفردها، وتراقب عشرين زبونا يتململون ويطالبون الطلبات ويلعبون الدومينو[1].

سليمان: له خمس فتيات ليس من بينهم وريث ذكر واحد. وقد اشتهر بكونه فلاحا، وفراسته لا تخطئ، فكان يُستفسر عن بداية البذر، كما يستشار في غرس الأشجار أو تشذيبها وكأن الرزنامة الفلاحية مدونة في رأسه. يحسن الحساب أفضل من المرابط، ويبين بدقة الأسبوع الذي تفسد فيه القرينات، والأيام الثلاث التي تتعفن فيها الأشجار. كان مزارعا ماهرا وكان قويا جدا طويل القامة، كثيف الشعر، يأكل كالثور ويعمل مثله أيضا، تزوجت بناته كلهن في سن مبكرة. ولم يكنّ فائقات الجمال ولكنّهنّ كن جميعا قويات وشديدات، ومدات في العمل، ويعدن بذرية طيبة[2].

سعيد: الأخ الصغير لسيمان، يعيش في كنف أخيه الأكبر، وهو صورة مصغرة منه، وكان أقصر منه وأضعف، وربما أكثر يقظة، أو عصبية، غير أنه كان أوفر حظا من أخيه الكبير، فقد كان أبا لطفل جميل يلقب رابحا ولم يكن لديه بنات[3].

علي: أصغر إخوة سليمان، وهو الطفل المدلل، قوي البدن كسليمان غير أنه أكثر رقة منه، أشقر جميل الوجه، أزرق العينين، رقيق الملامح، إنه فخر العائلة كلها، ولا يرد له طلب في ملبس ولا مال، ويتجاوز عن جميع مناته، وهو من القبائل الأوائل الذين ذهبوا إلى فرنسا ومن الأوائل الذين أدوا فريضة الحج أيضا. وله أصدقاء في كثير من قرى بلاد القبائل. يعرفه القاضي والإداريون ورجال الدرك، وكثيرا ما كان يذهب إلى الجزائر مؤكدا أنه يعرف شخصيات رفيعة المستوى، وإذا لم يكن يفلح الأرض فما من أحد كان يؤاخذه على ذلك، فهو

[1] مولود فرعون، الأرض والدم، ص88.

[2] المرجع نفسه، ص96.

[3] المرجع نفسه، ص96.

ليس وجيها من وجوه القرية فحسب بل وجها من وجوه القبيلة كلها. وكان أخوه سليمان يد لله، وسعيد يعتزّ به"[1].

سي محفوظ: كان سي محفوظ رجلا مهيب الشخصية، رجل ضخم كل ما عليه من الملابس باللون الأبيض. يستند إلى مخدة عريضة تطفح صوفا في جلسة تنعم على الرخاء، وقد ترك وجهه الأسمر المتناسق يطل من خلال قلنسوته المحسورة قليلا إلى خلف عمامته، يبهر الناظر إليه بلحيته الرمادية، وعينيه السوداوين اللذين تنبعث منهما نظرات عميقة حادة، كان قد لوى رجليه تحت قندورته مترعا ويمسك مسبحة ذات حبيبات لامعة في يده[2].

عائلة أيت الطاهر: يستثمرون شرف جدّ لهم كان في القديم عضوا في جماعة من اللصوص، إنه لقب شرفي لديهم يتعلقون به تعلقا لا مثيل له، فهم يعلمون أن الأفراد يحسدونهم من أجل هذا اللقب، ولهم أعداء بسببه وهم متحفظون جدا، ومنافقون إلى أبعد حد، ويسعدهم أن يسروك بأنه لا تزال لديهم العديد من العلاقات وفي أماكن عدة من بلاد القبائل. لذا يجب خشيتهم واحترامهم[3].

عائلة أيت عباس: تسكن بجوار عائلة أيت الطاهر وهم فلاحون وخونيون، تقواهم وورعهم يعلمه جميع الشيوخ، ويعلمه الطلبة العابرون الذين يأتونهم لطلب كرامتهم. ويمكننا أن نتعرف على أحد من أفراد عائلة أيت عباس، لأنهم يرتدون قندورة منسوجة من القماش الخشن، تتميز بتقويرتها العريضة، وبخلّوها من الأكمام ومن الوشي تحتها[4].

---

[1] مولود فرعون، الأرض والدم، ص96-97.

[2] المرجع نفسه، ص110.

[3] المرجع نفسه ، ص131.

[4] المرجع نفسه، ص133.

عائلة أيت معروف: تحاذي دور أيت معروف الساحة الكبيرة للقرية، ويتبجحون بكونهم يحتلون مركز بفيل نزمان، وبالتالي فإن الكل يسبح في فلكهم. ثم إن الظروف لا يمكن أن تجعل شهامتهم شرعية لنكرانهم للجميل، وإنكارهم المطلق للعائلات الأخرى[1].

أمين: صديق محمد أمزيان، كبير المرابين، وكانت زوجته غاية في الجمال، ومن غرائب الصدف أنها تسمى يمينة، وتبين بقوة أنها زوجة أمين، وتحتملها نساء الحي كما يحتمل جندي بسيط عجرفة ضابط[2].

شابحة: امرأة في سن عامر، وفي سن الأخت الكبرى لماري. ولكنها لا تشبهها في شيء، لأنها لم تتجنب في حياتها، ولم تعرف وعكة المرض، على الرغم من أنها عاشت عيشة منها ككل قروباتها. إنها الطفلة الوحيدة لرمضان[3].

عائلة أيت رابح: وهي عائلة لا تزيد عن اثنين، هما حسين وسعيد وهما فقيران، وأولادهما هم السبب الدائم في زعزعة أمن الجيران وسكينتهم. وكانت زوجتاهما لا تطيقان بعضيهما، مما جعل حياتهم مماحكات مستمرة ودائمة، وأطفالهما يتناهشون ويمزقون بعضهم، وزوجتاهما تراقبان بعضهما بخبث، والأخوان نفساهما يغيران من بعضهما كالأعداء الحقيقيين[4].

حمامة(زوجة حسين): إنها امرأة تافهة، فقد كان لسليمان الوقت الكافي للعلم بها. إنها ليست خارقة للعادة كما قد يعتقد. إنها بنيهة، غير أن الأمر واضح وضوح الخيط الأبيض في القماش الأسود[5].

---

[1] مولود فرعون، الأرض والدم، ص139.

[2] المرجع نفسه، ص139.

[3] المرجع نفسه، ص139.

[4] المرجع نفسه، ص128.

[5] المرجع نفسه، ص171.

فطة(زوجة حسين): كانت فطة مفعمة بالسعادة، ولم تتصور بأنها ستنتشي بفرحة جامحة كهذه، فقد كانت تظن دائما بأنها ستنجب طفلة، لا يرغب في وجودها والتي سوف تكون كبش محرقة ثان لأحد زوجيها العظيمين(حسين وحمامة)، الذين ترى أنه من الطبيعي أن تنحني أمامهما، ولم يخطر ببالها إطلاقا "أن ترفع رأسها قليلا"[1]، أوأن تعطي أهمية لنفسها، وهي تعتقد أن كل ما يُسمح لها هو أن تستجدي قليلا من الرأفة مع كيس اللحم الوردي الذي لفظته والذي يستهل بجانبها. توفيت فطة وتركت صغيرها في عامه الثاني.

تسعديت: امرأة عظيمة تماما مثلما يكون الرجل عظيما، وهذا ليس بالشيء القليل على امرأة قبائلية، يتهمها الأفراد بأن أبناءها الأربعة قد أنجبتهم من سالم، الفلاح الذي يعمل عندها. إنها امرأة عاقلة وكريمة، وشهرتها كبيرة جدا في القرية، حيث أن جميع الفقراء يعرفون منزلها وطيبتها لدرجة تسترعي النظر أحيانا. إنها امرأة صالحة، وخطأها يصبحان في أعينها عملين عقلين رزينين يهيمنان من أعلى على لوم الأفراد الصغار. إنها امرأة ذكية ومقدامة، لقد أنقذت بكرها من أطماع إخوانه، ومحند أو حميد جدير بهذا[2].

وردية: فائقة الجمال، يفوق جمالها جميع زوجات أبناء عمتها: سحنة نظرة، وشعر أسود، وعيون واسعة ترمي سهاما نارية. وعندما ترافقها تاسعديت إلى البساتين، وتتركها تمر أمامها بحيتها الحريرية الصفراء المزركشة على الكتفين والصدر، فإنها تحضنها بعينيها كالكنز، وتتخيل نفسها أنها كانت كذلك في صباها، تتمتع بكل الصفات وبنفس الأعضاء الممتلئة المتناسقة المحكمة، وهي بجبتها البيضاء من الساتان التي كانت موضة ذلك الزمن[3].

[1] مولود فرعون، الأرض والدم ، ص176-177.

[2] المرجع نفسه، ص182-183.

[3] المرجع نفسه، ص184.

رمضان: إن رمضان يؤمن بالله، يصلّي ولا يخادع الخالق، ولا يتمّنى سوى ما يرى أنه أهلها. لا يفزعه الموت، لأنه طالما ردد أن الجميع سوف يموت، من أشجع الناس إلى أجبنهم. ولكّنه في الحال التي هو عليها فقد فهم ما معنى أن يكون الإنسان وحيدا[1].

عائلة إيصولاح: لها شهرة كبيرة في القرية، تكفلت برعاية شرف القرية بعد سقوط عائلة أيت حموش، فشاع قولهم: "لا أحد يقضي ليلته في العراء ويبيت جائعا في إغيل نزمان"[2]. ها هو ذا شيءٌ يطمئننا جميعا، ما دامت قلوبنا مفتوحة لاستقبال ولو بخلنا أو فقرنا، لرغبتنا جميعا في أن نكون كرماء.

[1] المرجع نفسه، ص234.

[2] مولود فرعون، الأرض والدم، ص182-183.

خاتمة

لا يكاد يختلف اثنان في أن الرواية سجلت حضورا قويا في الساحة الأدبية والنقدية على حد السواء، وخلقت لنفسها مساحة مقروئية واسعة، وإذا كانت الرواية العالمية قد امتلكت الوسائل التقنية والأدوات الإجرائية الحديثة التي مكنتها من أن تتبوأ هذه المكانة وأن تفرض استقلاليتها في الرؤى والتصور، فإن الرواية الجزائرية لا تقل قيمة عن هذه النصوص الإبداعية.

وما يؤكد ذلك هو النتاج الروائي الجزائري، الذي لا يمكن بأي حال من الأحوال تجاهلُه، والذي فرض نفسه في الساحة الإبداعية العربية، وحتى الدولية بفضل تميزه، فكثيرة هي النصوص الروائية الجزائرية التي تدرس الآن في الجامعات العربية والأوروبية.

-اهتم الكاتب بجل العناصر الروائية، حيث أعطى كل عنصر من هذه العناصر حقه في الرواية.

-شغف الكاتب بالمكان ما جعل روايته حافلة بالأمكنة، وهي في معظمها أماكن واقعية كمدينة إغيل نزمان القبائلية، جبال جرجرة، وباريس.

-احتلت الشخصيات في رواية "الأرض والدم" موقعا متميزا حيث اهتم بها الكاتب اهتماما بالغا، لذا نجد الرواية تحتوي على شخصيات كثيرة منها: عامر أوقاسي، كمومة، ماري، رابح، سليمان...إلخ.

-للزمن أهميته في هذه الرواية على غرار باقي العناصر الروائية، حيث تشمل الحركة الداخلية بعدين زمنيين متقاطعين هما: الاسترجاع والاستباق، وقد شغل الاسترجاع حيزا هاما في النص كما أن الاستباق يكثر في الرواية هو الآخر، والغرض منه التمكن بما هو محتمل الوقوع في عالم الرواية.

-استطاع مولود فرعون- إلى حدّ ما- أن يبني عالما روائيا واقعيا، دون أن نجيز المطابقة التامة بين العالم الروائي والواقع. وهنا نشير إلى أنّ الكاتب تحدث عن هجرة الشباب إلى فرنسا، وصعوبة العيش في الخارج. وبالتالي عبّر عن معاناة الشعب الجزائريّ، والظروف الصعبة التي مرّ بها أثناء الاحتلال الفرنسي. وفي الأخير نسأل الله التوفيق، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الملاحق

التعريف بالكاتب: ولد مولود فرعون في 8مارس1913، بقرية تيزي هيبل(بني دوالة)، الواقعة على بعد عشرين كيلومترا من الجنوب الشرقي لمدينة تيزي وزو. وعندما بلغ السابعة من عمره، التحق بمدرسة ثاوريرث موسى الابتدائية، التي تقع على بعد كيلومتر واحد من تيزي هيبل، كان تلميذا متوسط الذكاء، لكنه متفانٍ في العمل، ثم انتقل إلى المدرسة التكميلية في تيزي وزو.

نجح في مسابقة الدخول إلى دار المعلمين الابتدائية بالجزائر(بوزريعة)، ليصبح أحد تلامذتها المتدربين، وكان عمره تسعة عشر عاما، على أن السنوات الثلاث التي قضاها في بوزريعة(1932-1935) تركت في نفسه أثرا لا يمحى، حيث وجد القالب(الإديولوجي) الذي بصم به كل أعماله[1].

تقلّد سنة1935 أول منصب له كمعلم في ثاوريرث موسى، وكان متسلحا بالمثل العليا الجمهورية والمبادئ التي غرستها في نفسه دار المعلمين.

وفي سنة1952 تقلد منصب مدير تكميلية فور ناسيونال، وبقي على عهده بالوفاء لأرض الأجداد، وللمثل العليا التي حملها من دار المعلمين. وفي تلك الفترة توطّدت علاقته مع رودلس، وكامو، ودحمان؟؟؟؟؟، (دار المعلمين من تيزي وزو) وغير هؤلاء ممن صاروا أصدقاءه.

وفي1960 عين مفتشا للمراكز الاجتماعية التي أنشئت سنة1953 بمبادرة من الوزيرة جرمان تيبون، وكان هذا المنصب آخر ما تقلد من مناصب. ففي 15مارس1962، وبينما كان يشارك في جلسة عمل عقدت بمكان يسمى(القصر الملكّي) الواقع في الأبيار، إذا بمفرزة(كومندو) تابعة للمنظمة المسلحة السرية(OAS) تداهم قاعة الاجتماع. وأخذ

[1] يوسف نسيب، مولود فرعون، حياته وأعماله، ت: حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991، ص7.

الجلادون ينادون الحاضرين بأسمائهم، ومنهم مولود فرعون. وما كان إلاّ أن رشقوه بالرصاص[1].

يعد مولود فرعون أكبر كتّاب المغرب العربي ذوي التعبير الفرنسي شهرة، وكان يلفت انتباه مواطنيه كلما أصدر كتابا جديدا، حاز إبداعه على شهرة واسعة ليس في وطنه فحسب، بل في فرنسا كذلك، وترك صوت الكاتب أثرا ناجعا في قلوب الناس.

ساهم مولود فرعون كثيرا في دعم القضية الوطنية وإيقاظ وعي الشعب الجزائري الذي هب لمعركته الحاسمة ضد الاستعمار.

كتاب الأرض والدم: "الأرض والدم"، كلمتان تحمل كل منهما معنى كبيرا، فالأرض مكان، فيه يولد الإنسان وفيه يعيش ويموت، فذكر الكاتب(الأرض) ليدلّل على تمسّك الطبقة الكادحة في جبال القبائل بها، فهي كل ما يملكه هؤلاء الناس، و(الدُم) هو ما يسري في الإنسان ويعيش بفضله، والدم يحمل في الرواية صلة القرابة والأهل والشرف، فيحافظ عليه الإنسان لبقاء شرفه.

والعنوان يشير إلى عنصرين مهمين من عناصر وجود الإنسان: "الأرض" و"الدم"، فنلاحظ في الرواية حفاظ الناس على الثقافة التي تشكل فيها القرابة هاجسا لا يبرح العقول إضافة إلى حرمة أرض الأجداد وأخذها بقوة، وإن كانت مصدر قوت السكان، إلا أنها تظل أرضا حجرية تكاد تكون قاحلة لأنها تقع في أعالي الجبال. وقطعة الأرض تشترك فيها كل العائلة، يتوارثها الخلف عن السلف[2]. فهناك علاقة جدلية بين الأرض والدم، أي بين الأرض والإنسان. ويبين الكاتب في الرواية أهمية الأرض، فهي مصدر المأكل والمشرب، مصدر

[1] يوسف نسيب، مولود فرعون(حياته وأعماله)، ص9.

[2] يوسف نسيب، مولود فرعون حياته وأعماله، ص6.

العيش، فالأرض بصخورها وترابها كانت قد انهالت على عامر وكانت نهاية حياته في تلك الأرض.

صاغ الكاتب روايته في ستة نصوص، كلّ نص يحمل فكرة معينة. فقد تحدث في بداية الرواية(النص الأول) عن الوصول إلى إيغيل نزمان، وذكر كيفية استغلال أهل القرية لزوجة عامر الباريسية.

وفي النص الثاني، تحدث عن علاقة كّمومة(أم عامر) مع جيرانها، وهي علاقة تعاون أكثر منها علاقة صداقة، فالرجال يبادرونها بالتحية، والنساء يناديها "نّنة"، والشبان ينادونها "يّمة". فهي ليست في حاجة للذهاب إلى العين لأن جرّتها تصلها يوميا من هذه أو تلك، والذين عندهم فوج لا ينسونها ويحضرون لها صحنا من الكسكس، ممّا يدلّ على تعاون الجيران وتضامنهم، خاصة مع الكبير منهم في السن[1].

أما النص الثالث، فيتحدث فيه عن مقتل رابح في منجم بفرنسا، ثّم اتُّهم عامر بقتل رابح، فوقع في مشكلة ليس لها حل، ففكّر في قتل أندري الذي قتل رابح، لكنه ليس في بلاده، فمكانتهم في فرنسا كمساكين يطالبون لقمة العيش لأولادهم.

أما النص الرابع، فقد تحدث فيه عن كيفية تأقلم ماري في إيغيل نزمان، وعلاقتها مع الرجال الذين لم تستطع التفاهم معهم، وعلاقتها مع النساء التي لم تجدها نفعا، فأصبحت تحس بالوحدة، لتجد نفسها مضطرة للمكوث في البيت والتفاهم مع حماتها كّمومة، ومع كلّ الجارات اللواتي يتردّدن على دارها، وأخذت تدريجيا تتلذذ المعيشة.

وفي النص الخامس، تحدث عن الأرض والدم، وعن العلاقة التي تربط ماري بسليمان، وهي بنت أخيه، وأصبح سليمان يعرف القصّة كلها. وقد تحدّث عدة مرات مع عامر في

[1] يوسف نسيب، مولود فرعون(حياته وأعماله)، ص63.

الموضوع، فأصبحت الأسرتان مترابطتين. فدماء رابح القتيل تعود إلى دماء ابنته، وعاد إلى الأرض، فالأرض والدم عنصران أساسيان في مصير كل إنسان.

أما النص السادس والأخير، فقد تحدث فيه عن عامر الذي توفي هو وسليمان في الورشة، وانشغال الناس بسليمان أولا، فوضعوه فوق القصب، وأسندوا رأسه على برنوس، أما عامر فكان في حالة احتضار، وكان نفسه الضعيف الذي يخرج من فمه يتناقص باستمرار، وصدره يعلو ويهبط، ووجهه يصفّر بسرعة، ولاحظ حسين أن يديه باردتان كبرد الصقيع، ولكنه ما كان يلاحظ ذلك حتى رأى ابن عمه وهو يحملق بعينيه، وهكذا توفّي عامر.

مضمون رواية الأرض والدم:

رواية الأرض والدم هي قصة عن عامر ذلك القروي من إيغيل نزمان الذي سافر في صباه إلى فرنسا طالبا للرزق، ويعود بعد فترة إلى قريته مصحوبا بزوجته الفتاة الباريسية الأرض، بعد أن ترك نهائيا أجواء المنجم والمصنع، وجاء لبناء عائلة في إيغيل نزمان، حيث عاد إلى وطنه واجتمع مع عائلته بعد غياب. انتظرته أمه كمومة بشوق منذ سفره، وخاصة بعد فقدها لزوجها.

أخذت زوجته "مدام" في التقرب إلى العائلة وبناء علاقات أخرى مع الجيران، أما عامر فبدأ بتجديد صلاته مع أقاربه، وهكذا كان التعود على الأسلوب الجيد من الحياة. والمفاجأة في الرواية هو وقوع عامر في حبّ إحدى قريباته وهي زوجة سليمان، وتنتهي أحداث الرواية بصوت عامر في الورشة التي يقوم فيها سليمان بقلع الحجر. وقال الناس عن ذلك حادث مكتوب[1].

[1] يوسف نسيب، مولود فرعون(حياته وأعماله)، ص57.

وبالرُّغم من أنها رواية بسيطة، وفي عهد الاستعمار الفرنسي، وداخل قرية صغيرة، فإنها قد نقلت أحداثا مختلفة لا يتوقع أن تحدث داخل قرية صغيرة، وقد استطاع مولود فرعون من خلالها نقد الوضع الاجتماعي والاقتصادي، ومعاناة سكان القبائل والشعب الجزائري ككل.

إنها أحداث قصة حقيقية وقعت فعلا في هذه المنطقة. وقد استطاع الكاتب أن ينقل تفاصيلها بكل شخصياتها وأحداثها، ونالت هذه الرواية جائزة الأدب الشعبي في فرنسا.

ترجمت الرواية إلى الروسية والألمانية والبولندية، وهي أكثر رواياته كثافة، لأنها عالجت مشكلات لها جانب كبير من الأهمية: التنظيم الاجتماعي والاقتصادي لدى طائفة تربط بينها أو أهل القرية، كما هو الأمر في عشيرة إيغيل نزمان، ومشكلات الهجرة والزواج بالأجنبيات وصمود الثقافة التقليدية أمام الغزو الثقافي.

نقل مولود فرعون في هذه الرواية التي وقعت أحداثها بالفعل أو كان أحد العمال من قرية تيزي هيبل التي غير اسمها في الرواية إلى "إغيل نزمان"...ماضي الزمان، هذا العامل رجع إلى قريته من فرنسا مصحوبا برومية، وهي أيضا أرملة مثل ماري في الرواية[1].

[1] المرجع نفسه، ص58.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا-المصادر.

1-ابن منظور، لسان العرب، إعداد وتطبيق: يوسف خياط، دار لبنان العرب، بيروت، د-ج.

2-نسيب (يوسف)، مولود فرعون(حياته وأعماله)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991.

ثانيا المراجع:

1- أحمد(مرشد)، البنية والدلالة في الروايات(إبراهيم نصرالله)، دار الفرس، بيروت، ط1/2005.

2- بحراوي (حسن)، بنية الشكل الروائي(الشخصية المكان الزمان)، المركز الثقافي العربي (بيروت-الدار البيضاء)، ط1/1990.

3- بدري (عثمان)، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، عمان، 2003.

4- بن سالم (عبد القادر)، السرد وامتداد الحكاية(قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة)، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1/2009.

5- بن سالم (عبدالقادر)، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

6- بورايو (عبد الحميد)، منطق السرد(دراسات في القصة الجزائرية)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون(الجزائر)، ط1/1994.

7- بوعزة(بوعزة)، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1/2010.

8- خمار(عبدالله)، تقنيات الدراسة في الرواية، دار الكتاب العربي، الجزائر، 1999.

9- رحيم كريم(أحمد)، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ماجستير بإشراف: قيس حمزة الخفاجي،2003.

10- الرقيق(عبدالوهاب)، في السرد(دراسة تطبيقية)، تونس، ط1988/1.

11- ركيبي(عبدالله)، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، القاهرة، ط1/د-ت.

12- شرشار(عبدالقادر)،تحليل الخطاب السردي وقضايا النص،دار القدس العربي،وهران،ط2009/1.

13- شريبط (شريبط أحمد)، بنية الفضاء في رواية(غدا يوم جديد)، مجلة الثقافة، الجزائر، 1997.

14- الشمالي(نضال)، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، عمان، ط2006/1.

15- عباس(إبراهيم)، الرواية المغاربية(تشكيل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، دار كوكب العلوم، الجزائر، ط2014/1.

16- عبيد(علي)، المرويّ له في الرواية العربية، دار محمد علي، تونس، ط2003/1.

17- عزام(محمّد)، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

18- فرعون(مولود)، الأرض والدم، تر: عبد الرزاق عبيد، دار تلانتيقيت، بجاية، 2014.

19- الكردي (عبدالرحيم)، البنية السردية للقصة القصيرة، القاهرة، ط2005/2.

20- الكردي (عبدالرحيم)، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2/ 1996.

21- الكردي(عبدالرحيم)، السرد في الرواية المعاصرة، القاهرة، ط2006/1.

22- لحمداني(حميد)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي(بيروت-الدار البيضاء)، ط1991/1.

23-مرتاض(عبدالمالك)، تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون (الجزائر)، ط1995/1.

24-مرتاض(عبدالمالك)، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط2004/1.

25-مرتاض(عبدالمالك)، في نظرية الرواية، سلسلة علم المعرفة، الكويت، 1998.

26-مصايف(محمد)، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب (طرابلس-تونس) والشركة الوطنية للنشر والتوزيع(الجزائر)، 2 د ط، 1983.

27-منور(أحمد)، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي(نشأته وقضاياه)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون(الجزائر)، 2007.

28-نجمي(حسن)،نظرية الفضاء السردي،المركز الثقافي العربي(بيروت-الدار البيضاء)، ط2000/1.

29-يقطين(سعيد)، انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، المركز الثقافي العربي (بيروت-الدار البيضاء)، ط2001/2.

30-يقطين(سعيد)، تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد الشخصية)، المركز الثقافي العربي(بيروت-الدار البيضاء)، ط2005/4.

ثالثا-الرسائل الجامعية:

1-الأحمر (فيصل)، المكان في الرواية العربية الجزائرية، ماجستير بإشراف: جامعة منتوري، قسنطينة.

2-بوفنور(نادية)، رواية عكاف الخطايا لعبدالله عيسي لحيلح(مقاربة سميائية: الشخصية، الزمن، الفضاء)، بإشراف:يحي الشيخ صالح، جامعة منتوري(قسنطينة)، 2010/2009.

3-بونشادة(نبيلة)، بنية النص السردي في الرواية(غدا يوم جديد)، ماجستير، جامعة قسنطينة، 2005/2004.

4-سويسي(نجاة)، رواية السيرة الذاتية في مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق، مذكرة ماستر بإشراف: يوسف وغليسي، 2011.

5-يعكوب محمود(وجدان)، الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني، ماجستير بإشراف: جبير صالح حمادي، الجامعة العراقية، بغداد، 2011.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة

تمهيد

الفصل الأول: المفاهيم السردية

مفهوم السرد

الخطاب

مكونات البنية السردية

الفصل الثاني: البنيات السردية(نظري-تطبيقي)

بناء الزمان

بناء المكان

بناء الشخصيات

الخاتمة

التعريف بالكاتب

مضمون الرواية

قائمة المراجع

فهرس الموضوعات