الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة _خميس مليانة

كليــة الآداب واللّغــات

قسم اللّغة والأدب العربي

صورة الآخر في كتابات محمد ديب

(رواية هابيل أنموذجا)

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

- فايزة بونقاش
- نزيهة حاج جيلاني

إشراف الأستاذة:

ليلى مهدان

لجنة المناقشة:

-
-
-

السنة الجامعية:2016-2017

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

الحمد لله الذي جعلني من زمرة المتعلمين ووفقني وأعانني على إتمام عملي هذا:

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

أعز مخلوقين، إلى منبع حناني، إلى من سهرت الليالي من أجل أن تراني في أحسن أحوالي

أمي الغالية: حفظها الله.

إلى من علمني الصبر والنجاح، إلى من شجعني على إتمام دراستي، إلى من أفتخر بحمل

اسمه **أبي الغالي** أطال الله في عمره.

إلى إخوتي وزوجاتهم، إلى أخواتي وأبنائهم.

إلى التي شاركتني هذا العمل: رفيقة دربي نزيهة.

إلى كل من يعرفني من بعيد وقريب.

إلى التي لم تبخل بمد يد العون الأستاذة" **ليلى مهدان**" جزاها الله كل خير.

إلى من ساندني على إتمام هذا العمل.

فايزة

إهداء

إلى أروع شيء أملكه في الوجود

إلى المنع الصافي للحنان والأمان

إلى مصدر ثقي وسعادتي وتفاؤلي

" **أمي الغالية** "

إلى من تعب وشقى وتحمل غربة الأيام ووحشتها

إلى من رافقني بدعواته ونصائحه.

" **أبي الحبيب** "

إلى الذين جاهدو وقاسموني الفرحة والحيرة في كل لحظة إخواني وأخواتي الأعزاء.

إلى كل الأهل والأقارب

إلى أساتذتي الأفاضل وخاصة مشرفتنا الغالية الأستاذة **ليلى مهدان**.

إلى جملة الأصدقاء الذين تقاسمت معهم أسعد لحظاتي في الجامعة إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي.

نزيهة

شكـــر وتقـديـر

الشكر لله الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل المتواضع، وما كان لينجز إلا بتوفيقه وعونه، إلا أنّ الإعتراف بالجميل هو الآخر كان واجبا علينا، فهذه عبارة شكر وامتنان للأساتذة المشرفة " **ليلى مهدان**" التي كانت عونا لنا طيلة السنة بآرائها ونصائحها السديدة.

والشكر كل الشكر لأساتذة قسم الأدب العربي بجامتنا الذين لم يبخلوا علينا بتقديم يد العون كلما استدعت الحاجة، وكذا لكل من ساهم بقليل في تذليل صعوبات بحثنا وإنارة دربنا.

خطة البحث

مقدمة

الفصل الأوّل : تصنيفات الشخصيّة و علاقتها بالفضاء

أوّلا:الشّخصيّة وتصنيفاتها

1- الشخصيّة

2- تصنيفاتها

ثانيا: صور البطولة في رواية "هابيل"

1- البطل المغترب

2- البطل العجوز

ثالثا: صورة المرأة الفرنسيّة

1- المرأة المتمرّدة (صابين)

2- المرأة المتأزّمة (ليلي)

الفصل الثّاني: تمظهرات البنية الفنيّة.

أولا:تقاطعات الزّمن السّردي.

1-1-الإسترجاع

1-2-الإستباق

ثانيا:مستويات الرّمز وأبعاده.

2-1-الرّمز الدّيني

2-2-الرّمز النّفسي

خاتمة

عرفت الرّواية العربية تطورا كبيرا وانتشارا واسعا، مما مكّنها أن تحتل مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة، نتيجة لامتلاكها مقومات التأثير في المجتمع والتغيير فيه، محاولة بذلك معالجة مشاكله هذا من جانب ،ومن جانب آخر لامتلاكها القدرة الفنيّة وتمييزها عن غيرها من الفنون وبقدرتها على احتواء هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا، والرواية الجزائرية بدورها عرفت تطورا كبيرا وانتشارا واسعا خاصة في القرن التاسع عشر.

فقد كان للإستعمار الفرنسيّ علاقة مباشرة في هذا التطور وذلك بظهور أدب جزائري مكتوب باللغة الفرنسية، فقد شهدت الفترة الإستعمارية للجزائر حركة أدبية قادها مجموعة من الأدباء الأوروبيين مواليد الجزائر على رأسهم "ألبيركامو"، وسميت مدرسة الجزائر التي تأثر بها العديد من الكتاب والروائيين الجزائريين أمثال"مولود معمري"،"مولود فرعون"،و"محمد ديب"،و"آسيا جبار".

إنّنا إذن إزاء دراسة موضوع "صورة الآخر في كتابات محمد ديب"و اخترنا من بين رواياته رواية "هابيل" أنموذجا لدراستنا.

والذي حفّزنا لاختيار هذا الموضوع هو البحث في نظرة الروائي الجزائري"محمد ديب" إلى الآخر وعلاقته به في المدينة الأجنبية والتي تمثّل أولا وقبل كل شيء عاصمة الدولة المستعمرة التي حاربها الجزائريون بسلاحهم والأدباء بأقلامهم ومما زاد فضولنا أيضا هو أنّ الرواية التي بين أيدينا لم تعنى بدراسات تطبيقية مسبقة.

بالإضافة إلى ذلك فإنّ اختيارنا للروائي "محمد ديب" كان مبنيا على أساس محاولة تسليط الضوء على واحدة من أبرز كتاباته.

ومن خلال هذا السياق تطرح الأسئلة التالية :

- كيف كانت النشأة والبدايات الأولى للأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية ؟

- هل يعتبر الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية أدبا جزائريا أم فرنسيا كتب في أرض الجزائر؟

- ما المقصود بالشخصية ؟ وكيف تمظهرت في رواية "هابيل" ؟

- ما المقصود بالزّمن؟ وكيف تجلّى على مستوى الرواية؟

- ما المقصود بالرّمز؟ وكيف وظّفه "محمد ديب"في روايته؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدنا المنهج التاريخي كما كان إلزاما علينا انتهاج بعض الآليات في المنهج البنيوي و الوصفي لدراسة الشّخصية والزّمن والرّمز .

ولأن البحث يحتاج إلى خطة تحدد اتجاهه ومعالم الدراسة فيه، فقد جاءت خطة هذا البحث مكونة من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وملحق لملخص الرواية وحياة الكاتب،فالمدخل كان نظريا حاولنا فيه التطرق إلى نشأة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية وانتماءه، وأما الفصل الأول فتطرقنا إلى الشخصية وعلاقتها بالفضاء و كذا تصنيفاتها في الرواية، أما الفصل الثاني فكان بعنوان تمظهرات البنية الفنية في الرواية التي تناولنا فيها الزّمن و الرّمز بأنواعه .

واعتمدنا في ذلك على أهم المصادر والمراجع التي شكلت زاد هذا البحث، وكان من أهمها:"رواية هابيل" "لمحمد ديب" ،وبنية الشكل الروائي "لحسن بحراوي" ،"المنظور الرّوائي عند محمد ديب "ليوسف الأطرش" ،"وصورة المثقف في الرواية المغاربية" "لأمين الزاوي".

وقد اعترضت سبيل هذه الدراسة بعض الصعوبات، من بينها ضيق الوقت، وكثرة المراجع وتداخلها واختلاف وجهات النظر عند الباحثين فيها .

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والإمتنان وأصدق كلمات التقدير والعرفان إلى الدكتورة الفاضلة "ليلى مهدان" على كل النصائح والتوجيهات التي قدمتها لنا، وعلى مساعدتها لنا لإتمام هذا العمل المتواضع .

مرّت الجزائر خلال الفترة الممتدّة مابين 1830 و1962م بظروف استعماريّة قاسيّة حيث انتهجت فرنسا سياسة عدائيّة متوحّشة، ذلك أنّها لم تكتف باستغلال الجزائر كأرض فحسب وإنّما تعدّت تلك الحدود إلى انتهاك الرّوح الوطنّية، فكيف تجلّى كلّ ذلك في الظّاهرة الأدبيّة والنّتاج الأدبي عامّة ؟.

1-نشأة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة :

دخلت فرنسا إلى الجزائر ولم يكن هدفها احتلال الأرض الطّاهرة واستغلالها فحسب، بل تعدّى ذلك إلى محاولة طمس الهويّة القوميّة الجزائريّة بمختلف أشكالها، الفرنسيّة "**ذلك بأنّ الشخصيّة الوطنيّة في الجزائر على سبيل المثال، تعرضّت للمسخ والإستلاب على عهد الإستعمار الفرنسي بشكل شنيع**"[1] وذلك نيلا من العقيدة وتشويها للقيّم التراثيّة، فقد انتهج المُستعمر سياسة التجنيس مستعملا مختلف الطرق والوسائل بغية تحقيق هدفه المنشود، وكذا الحد من انتشار الثّقافة العربيّة الإسلامية في البلاد، بحيث "**كانت قبل الإحتلال الفرنسي الكتاتيب والمساجد والزّوايا منتشرة في جميع أنحاء البلاد يتلقّى النشئ فيها ثقافته العربيّة**

[1] الملتقى الدولي حول السّرديات ، أسئلة الهويّة في الخطاب السّردي ، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية ، وزارة التّعليم والبحث العلمي ، بشار ، ص 04 .

الإسلاميّة"[1] فكانت محاولة طمس الهويّة الجزائريّة ضمن السّياسة الفرنسيّة في الجزائر.

عمل الإحتلال على تضييق الحصار على تعلّم وتعليم اللّغة العربيّة، وكان ذلك بغلق المدارس الجزائريّة وفرض الرّقابة على المساجد والزّوايا والكتاتيب التي كانت مهمّتها تعليم الجزائريين لغتهم ودينهم "**وكانت الزوايا من قبل منبع علم وأكبر عامل لإصلاح المجتمع**"[2] مما أدى إلى ارتفاع نسبة الجهل والأميّة .

في مقابل ذلك كان الإحتلال الفرنسي يشجّع على إنشاء مدراس فرنسيّة لفرض لغته وثقافته الفرنسيّة على الأهالي، باعتباره لغة وثقافة وحضارة لتكوين جيل جديد يتطلّع إلى القيم الفرنسيّة بوصفها القيم المثالية "**ولعلّ الكاتب الفرنسي أوغست برنارد كان أوضح عندما أبان على الهدف الحقيقي للإستعمار الفرنسي في الجزائر إذ يقول: إنّنا لم نحضر إلى الجزائر لإقرار الأمن، بل لنشر الحضارة واللّغة والأفكار الفرنسيّة...وليست الجزائر مستعمرة كالهند الصينيّة ...ولكنها جزء من فرنسا كما كانت أيّام روما.. إنّنا نريد أن نجعل هناك جنسا يندمج فينا عن طريق اللغة والعادات.. وسيتم هذا بعد نشر لغة فيكتور هوغو**"[3] إلاّ أنّ الأهداف الخفيّة

---

[1] محمد الطمّار ، تاريخ الأدب الجزائريّ ، الجزائر عاصمة الثقافة العربيّة ، الجزائر ، دط ، 2007 ، ص 263.

[2] محمد الطمار ،(المرجع السّابق)، ص 263 .

[3] مدوّنة رمضان حينوني ، واقع الثقافة في ظل الإحتلال الفرنسي ، المركز الجامعي لتامنغست ، الجزائر ، انظر الموقع :https://Ramadaneblorg.wordess.com

كانت تسعى إلى فرنسة العقول والدعوة إلى اعتناق الأفكار التي تشيد بفرنسيّة الجزائر، وحق فرنسا في امتلاك الأرض وحكم الشّعب والسيطرة عليه"...**ومحاولاته المستمّرة في مسخ عقولنا في المدارس التي كانوا يقيمونها ويفرضون على أولادنا وبناتنا أن يتعلموا بها ابتزازا لحاجتنا إلى التّعليم**"[1] وذلك إن دلّ على شيء فإنّه يدل على حب الجزائريين للعلم وطلبه، حتّى ولو كانت لغة المستعمر.

قد حاول الإستعمار أن يكوّن طبقة مثقّفة جزائريّة تتقن اللّغة الفرنسيّة ليجعلوا منهم وسطاء بين الإدارة الفرنسيّة و الشّعب الجزائري، فقد استطاع المستعمر و"**لتمركز آلياته الإقتصادية وأجهزته الإيديولوجيّة التّعليمية والإعلاميّة أن يسحب من برجوازيّته الأهالي ذات النّزعة الأرستقراطية التّركية المدنيّة، أبناءها ليدمجهم في مؤسّساته كوسطاء بين السّلطة الجديدة وبين الأهالي**"[2] فقد سعى المستعمر في تكوين مثقّفين جزائريين يتقنون اللّغة الفرنسيّة ليساعدهم ذلك في نجاح مخطّطاتهم .

ظلّت تلك النظرة العدائية التي طبعت العلاقة بين الأهالي الجزائريين والمحتلين الفرنسيين حيث كان أيّ تأثير حضاري أو تبادل ثقافيّ بينهما شبه معدوم، لعلّ ذلك يعود إلى نظرة الجزائريين إلى الثّقافة الفرنسيّة الغربيّة الدّخيلة

---

[1] أحمد الشيخ ، من نقد الإستشراق إلى نقد الإستغراب (المثقفون العرب والغرب)، المركز العربي للدراسات الغربية، مصر، ط1، 2000 ، ص 33 .

[2] أمين الزاوي ، صورة المثقف في الرّواية المغاربيّة (المفهوم والممارسة)، دار راجعي للنشر والطباعة ، الجزائر ، دط، 2009 ، ص 90 .

عليهم، في حين كانت نظرة المحتلّين إلى ثقافة الأهالي نظرة احتقار ودونيّة، ضف إلى ذلك أنّ الإستعمار الفرنسي للجزائر كان استعمارا ثقافيّا، حيث عمل على فرض لغته وثقافته، فإن "**سوء المعاملة والإفراط في الأنانيّة والرغبة الشديدة في الاستغلال كلّ ذلك يسبّب كراهية المستعمر**"[1].

نظرا للظّروف التي عاشتها الجزائر في هذه الفترة تحت وطأة الإستعمار، إلا أنّها شهدت بعد الحرب العالميّة الأولى نهضة جزائريّة كان من أهدافها النهوض بالأدب من الرّكود الذي عرفه وهو ما جاء في هذا الصدد: "**وكانت الصّحافة العربيّة مشغلا من مشاغل تلك النّهضة ولعبت دورا كفاحيا بطوليا في معركة التحرّر الوطني**"[2] فأصبح من وسع الجزائريين المشاركة في الإنتخابات وإصدار الصّحف والمجلاّت التي كان لها دور في إحياء اللّغة بعد موتها وبعث الحياة فيها من جديد[3] .

فواصل الأدب بدوره مسيرته، فظهرت فنون وأعمال أدبيّة عبّر بها الأدباء عن آلام شعبهم وآمال أمّتهم فتطوّر الأدب "**متقلّبا من حال إلى حال، وكان التطوّر عادة وليد احتكاك العرب بعضهم ببعض، أو احتكاكهم بغيرهم من الشعوب**

---

[1] أحمد أمين ، الشرق والغرب ، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنشر ، القاهرة ، دط، 1955 ، ص 15 .

[2] سعاد محمد خضر ، الأدب الجزائري المعاصر ، المكتبة العصريّة ، صيدا ، بيروت ، دط، 1967 ، ص 51.

[3] ينظر، محمد الطمار ،(المرجع السابق)، ص 359 .

والحضارات والثقافات"[1] وعلى إثر ذلك صدرت أعمال أدبية لجزائريين جعلوا من اللغة الفرنسيّة أداة للتعبير، مراعين بذلك انتشار الأميّة بين الأهالي، وفرض الإستعمار لنفسه وللغته، فأصبحت اللّغة الفرنسيّة تتداول على ألسنة أفراد المجتمع الجزائري بدل لغته الأصليّة، فـ"**إذا كانت اللّغة العربية قد حوصرت وعزلت عن المبادلات الحياتيّة الوظيفيّة والإداريّة والعلميّة لتعوّض باللّغة الفرنسيّة**"[2] فقد اعتبر المثقّف الجزائري اللّغة الفرنسيّة وسيلة حتى يوجّه خطابه للمستعمر ويدافع عن شرعيّة وجوده وهويّته ووطنيّته، فمن هنا صدرت أعمال روائيّة تمثّلت في: رواية "زهراء امرأة المنجمي" "la femme du mineur" ل "عبد القادر حاج حمو" (1891-1954) صدرت سنة (1925)، ثم نشر "شكري خوجة" (1891-1967) روايتين على التّوالي هما: «مأمون بدايات مثل أعلى " Mamoun l'ébauche d'un idéal" سنة (1928)، ورواية "العلج أسير بربروسيا" El-Euldj,captif des baralaresques صدرت سنة (1929)[3] كما صدرت رواية لـ "محمد ولد الشيخ" بعنوان "مريم بين النّخيل" " Meriem dans les palmes " ، كما نشر رابح زناتي رواية "بولنوار فتى جزائري"" Bou-el-Nouar le jeune Algerien".

---

[1] سعيد علوش ،إشكالية التّيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي (دراسة مقارنة)، المركز الثقافي العربي، ص- ب ، 4006 الدار البيضاء ، دط ، ص 53 .

[2] أمين الزاوي ، (المرجع السابق)، ص 39 .

[3] ينظر، أحمد منور، الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي (نشأته وتطوره وقضاياه)، ديوان المطبوعات الجماعية، الجزائر ، دط، 2007، ص94 .

فقد اهتمت الرواية الجزائريّة في هذه الفترة بتصوير انتماء الجزائريين الذي شتّته الإستعمار بين القيمة الوطنيّة (العروبة، الإسلام والأمازيغيّة) من جهة، والقيم الفرنسيّة التي فرضها من جهة أخرى، كما تميّزت بالضّعف على المستوى الجمالي لأنّ كتّابها كانوا مجرد مقلدين للنصوص الأدبيّة الفرنسيّة فكان هدفهم الإثبات للآخر الفرنسي بأنّ النّخبة المثقّفة من الأهالي قادرة على الكتابة بلغة فرنسية لا تشوبها أخطاء نحويّة ولا أخطاء إملائيّة، وبذلك جاءت"...**كتاباتهم تنمّ عن تصنّع مدرسي مقصود، وعن فلسفة تشيد بالبؤس وأحلام تهفوا إلى الإندماج**"[1] إضافة إلى أنّ الأعمال الأدبيّة قد جاءت سطحيّة، فكتّابها لم يغوصوا في أعماق المجتمع الجزائري، ولم يعبّروا عن مشاكله الحقيقيّة التي واجهته.

لكن سرعان ما عرفت الرّواية الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة تغييرا، وذلك تماشيا مع ما فرضته مجريات الأحداث بانتهاء الحرب العالميّة الثّانية، حيث اعتبرت مجازر 08 ماي 1945 منعطفا حاسما في تغيير الرواية ممّا كانت عليه، فهذه المجارز الدّامية أكّدت وبصورة واضحة للجزائريين وخاصة الكتّاب والرّوائيين منهم، الأهداف التي كانت تسعى إليها فرنسا " **وبانتهاء الحرب العالمية الثّانية سيوجّه الجزائريون بشكل حاد صراعهم السياسي والعسكري ضد آلية الإستعمار الفرنسي،**

---

[1] عبد الكبير الخطيبي ، الرّواية المغربية ، تر: محمد برادة ، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، المطابع الفرنسية والمغربيّة الرباط ، دط ، 1971 ، ص 44 .

وستلعب الرّاوية دورها في هذا التحول، إن على مستوى مضامينها أو شكلها"[1]

فقد تأثّرت الجزائر بمجريات الحرب العالميّة الثّانية باعتبارها دولة مُستعْمَرة، الأمر الذي أعطى دافعا قويّا ومحفّزا للإفاقة من الغيبوبة، فقد شهدت فترة الخمسينيّات من القرن العشرين ظهور حركة أدبيّة جزائريّة أسّست لنفسها متنا روائيّا هو مرآة لذاتها، لطموح الإنسان في هذا البلد الغني بثرواته، المحروم من حريته.

تعدّد كتّاب هذه المرحلة، فنجد من بينهم: "مولود فرعون" الذي كتب رواية "ابن الفقير" "le fils du pauvre"، هذه الأخيرة التي تعكس حالة الفقر والحرمان التي يتخبّط فيها الجزائريون، كما قام بتسليط الضوء من خلالها على الوجه الحقيقي للإستعمار الوحشي ،" **ويعد مولود فرعون نموذجا لجيله جمع في ذاته عالمين وثقافتين وصور المشكلات والمتناقضات التي زخرت بها مرحلة يقضة الوعي الوطني للجزائريّن في تلك المرحلة المرتبطة بالكفاخ من أجل الاستقلال**"[2] "وآسيا جبار" هي الأخرى أصدرت رواية " العطش" "le soif" والتي تتحدث فيها عن التّنافس العاطفي والرّغبة الشديدة في التحرير عند الشّباب"[3] ورواية "الرّبوة المنسية"la colline oubliée" للكاتب "مولود معمري"، التي ركّز فيها على الجوانب الإجتماعية والسياسيّة للمجتمع الجزائري، "**فهي قضيّة ضياع الفرد أمام**

---

[1] أمين الزاوي ، (المرجع السابق)، ص 95 .

[2] نوال بن صالح ، "الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير ، صراع اللغة والهوية "، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب العربي ، بسكرة ، الجزائر ، ع7 ، 2011 ، ص 223 .

[3] أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، دراسة سوسيو نقدية ، دار ميم للنشر ، الجزائر ، ط1 ، 2013 ، ص 328 .

صعاب الحياة وضياع الشّعب وأماله أمام الحرمان المتواصل"[1] بالإضافة إلى كتابات "محمد ديب"، وإذا ما قلنا محمد ديب خطر ببالنا ثلاثيته الشهيرة " **الدار الكبيرة 1952 la grande maison الحريق 1954 l'incendie ،النول 1957 la métier à tisser اولايكاد يذكر اسم محمد ديب إلّا وذكرت معه الثّلاثية** "[2] وروايات أخرى كرواية "نجمة" "Nedjma" "لكاتب ياسين" ، و"التلميذ والدرس" لـ"مالك حداد" .

عرفت الرّواية الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة تطورا ملحوظا مقارنة بالفترة السابقة لها حيث أصبحت موضوعاتها أكثر تصويرا لأحداث الثّورة وحالة الفقر والحرمان،والألم الذي عاشه الجزائريون في ظلّ الإستعمار، وكفاح الشعب حين حاول الإستعمار تجويعه وتفقيره ونهب حريته وهويته، بالإضافة إلى تصوير مقاومة الشّعب المضطهد ونضاله من أجل التحرّر من القيود الفرنسيّة وتحرير وطنه، فأصبحت الرّواية أكثر نضجا ووعيا بالواقع والحياة الإجتماعية .

هكذا واستمرت الكتابات الروائية لكتّاب جزائريّون اتخذوا من اللّسان الفرنسي كأداة للتعبير طيلة الفترة الإستعمارية إلى غاية الإستقلال فلقد سايرت الرواية الجزائرية الواقع وأصبحت أكثر تصويرا له " **وأعطانا الأدب الجزائري صوره واقعيّة**

---

[1] أم الخير جبور، (المرجع السابق) ، ص 328 .

[2] مرجع نفسه، ص ص 223-224 .

لحقيقة الأمة الجزائرية والمجتمع الجزائري"[1] فمن هنا صارت الرّواية أشّد عمقا وأكثر تعبيرا عن الواقع المعيش.

واصل الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة مسيرته بعد الإستقلال وأصبحت الرواية في هذه الفترة تعبر وبشدّة مثلما عبرت "آسيا جبار" عنه في رواية " أطفال العالم الجديد" "les enfants du nouveau monde " وراوية "الأفيون والعصا" "l'opiun et le baton" لـ"مولود معمري" ، فهذه الأعمال الروائية ساهمت في تعميق الإحساس بالوعي الوطني والإشادة بأمجاد الثورة وتضحيات أبناء الوطن .

ولعلّ أهم ما يميّز فترة بدايات الستّينات هو غياب "مالك حدّاد" عن السّاحة الفنيّة وهو الذي "**أدّت به في النهاية إلى أن يصرّح مباشرة بعد الإستقلال : الفرنسية منفاي، لذلك قرّرت أن أصمت، وهو القائل قبل ذلك : أكتب باللغة الفرنسيّة لأقول للفرنسيين إنّني لست فرنسيا**"[2] والبعض الآخر قلّ إنتاجه، والبعض منهم بقي على نفس الوتيرة، بقي بنفس حماسه ونشاطه أمثال "محمد ديب" الذي أصدر رواية " رقصة الملك" " la dance du roi" بالإضافة إلى رواية "ضربة شمس" لـ "رشيد بوجدرة"، وغيرها من الرّوايات[3]

---

[1] سعاد محمد خضر ، (المرجع السابق)، ص 146 .

[2] عبد الرزاق بوكبّة ، " مالك حداد يخرج من منفاه "، نص مسموع ، قناة الجزيرة ، انظر الموقع :www.aldjazeera.net/news/cultureandart/2014/1/5/

[3] ينظر ، واسيني الأعرج ،اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، دط، 1986 ، ص 76 .

فقد حملت هذه الرّوايات التي كتبت بعد الإستقلال على عاتقها مسؤولية محاربة الظّواهر والآفات الإجتماعية التي حطّمت وشوّهت المجتمع في تلك الفترة وفترة الإستعمار .

هكذا تكون الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسيّة قد قطعت أشواطا كبيرة ولازالت تواصل مسيرتها إلى يومنا هذا، حيث حققت في فترة السّبعينات إنجازات فنيّة هامّة، فقد ظلت الرواية مقوّما ومكسبا هامّا للأدب الجزائري الذي عبّر عن الواقع الجزائري خلال مرحلة زمنيّة عصيبة مرّت بها الجزائر فعبّرت عن الشعب ومعاناته في ظل الإستعمار الشنيع.

2-إشكالية الهويّة والإنتماء :

لعلّ أهمّ مشكلة ميّزت الحديث عن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، وبالأخص الرّواية باعتبار أنّها من أهم الأجناس الأدبيّة التي اتّخذها الجزائريون كوسيلة للتعبير عن آرائهم وأحاسيسهم ...، ويمكن أن نعتبر أن هذه المشكلة متعلقة في أساسها بهوية هذا الأدب، هل هو أدب جزائري أم أدب فرنسي ؟

إنّ اللّغة التي كتب بها الأدب الجزائري جعلت البعض يقولون بأنّ هذا الأدب هو أدب فرنسي، وذلك ما أوقع الخلط بين الرّوائي الجزائري ونظيره الأوربّي المولود في الجزائر، أمثال "ألبير كامو" و"جان سيناك"...وإنّ البعض منهم "**تناول مواضيع**

جزائرية وأبدوا من خلالها اهتماما أصيلا بمشاكل الجزائريين"[1] وقد بقي الفرق شاسعا بين الفئتين،" **فاستعمال لغة مشتركة هي الفرنسيّة لم يوجد وحده تماثلا بين الكتّاب الجزائريين والكتّاب الفرنسيين، ولا يكمن هذا الإختلاف في الأساس أو الخلفية التعليمية التي تعتبر مماثلة غالبا بالنّسبة لكلا الفئتين بل يرجع لعوامل جغرافيّة واجتماعيّة وتاريخيّة تخضع لها كل منهما، فالجزائريّون هم الثّمرة المباشرة لأرضهم ...في حين أنّ الفئة الأخرى متعلقة بالأرض فقط**"[2] ومن هنا كان الفرق واضحا بين الكاتب الجزائري والكاتب الفرنسي وبين ما كتب كل منهما، ولذلك كان علينا أن نخصّ بجملة أو عبارة "الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية" على ذلك الأدب الذي كتبه أدباء جزائريون يحملون في أعماق ذواتهم هموم الأمّة الجزائريّة، فهذا "محمد ديب" صاحب "ثلاثيّة الجزائر" تناول فيها الواقع الإجتماعي وعادات وتقاليد السّكان في "الدّار الكبيرة"، وفي روايته "النول" عبر عن شريحة من المجتمع التلمساني أثناء الحقبة الإستعمارية، بالإضافة إلى روايات "مولود فرعون" (ابن الفقير، الأرض والدّم والدروب الوعرة) هذه الأخيرة هي مجموعة روائيّة جزائريّة السّمات، فرنسيّة اللّغة، تناول فيها حياة الفلاحين، كما تطرق فيها إلى النواحي الإجتماعية والعقائدية "**فنحن نقول أنّنا أمام أدب عربي مكتوب باللغة**

---

[1] عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925–1967) ، تر: محمد صقر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، دط ، 1982 ، ص 53 .

[2] المرجع نفسه ، ص 53 .

الفرنسيّة لأنّه مرتبط بالمكان الذي يكتب عنه، وبالنّاس الذين يعيشون في هذا المكان، بثقافتهم وسلكوهم الخاص والعام"[1].

ولعّل أهمّ الأسباب التي جعلت المثقفين الجزائريين يكتبون بلغة غير لغتهم الأم، هو محاولة الإستعمار طمس الشخصيّة والهويّة الوطنيّة عن طريق محاربة اللغة العربيّة ومنع تدريسها، فقال "ابراهيم غافر": "**إنّ المهم أن يؤدّي الكاتب شهادته وأن يكتب باللّغة التي سمحت له الظروف بأن يتعلمها وأن يعبر عن الواقع الحي في بلاده ويلتقط الصّور الناطقة في أصول بيئته ومجتمعه ...وأنه ليس من العار أن يكتب باللّغة الفرنسيّة أو غيرها مادام يحسنها ويسخّرها طيّعة أمنية**"[2] فتعتبر محاولات طمس الهويّة الوطنيّة من أهم العوامل وأبرازها التي جعلت الأدباء الجزائريّين يعبرون ويكتبون بلغة، هي ليست لغتهم، هي لغة المُستعمر، يقول "عبد الله الركيبي" في هذا الصدد: "**وجملة القول فإن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، قد أوجد لظروف وأسباب في مرحلة معينة ، وهو إن كتب بلغة أجنبية، فإنه عبر عن مضمون جزائري وواقع وطني، الأمر الذي يجعل منه أدبا محليا ووطنيا**"[3] فإنّ الأديب الجزائري إذا كتب باللغة الفرنسيّة رغما عنه أو حبا فيها ذلك لا يرفع من مستوى أو قيمة الفرنسي ، بل اعتبرها

---

[1] محمود قاسم ، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط ، 199 ، ص 13.

[2] محمد الطمار ، (المرجع السابق)، ص 380 .

[3] عبد الله الركيبي ، القصة الجزائرية القصيرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط1 ، الجزائر ، 1983 ، ص 849 .

الوسيلة والحل الأنجع لإيصال صوت شعبه المضطهد، وإيصال القضية الوطنية إلى العالم فهذا "مالك حدّاد" الذي قال : "**أنا أرطّن ولا أتكلم إ نّ في لغتي لكنه ،إنّي معقود اللسان، أنا الذي أكتب باللغة الفرنسية ...يجب أن تفهمني إذا كانت لغتي تثيرك ، لقد أراد الإستعمار ذلك**"[1].

فإنّ الظروف التي آلت إليها الجزائر في الحقبة الإستعماريّة أجبرت أمثاله وأمثال "محمد ديب" التخلي عن اللغة العربية، لغة الإسلام والكتابة بلغة المستعمر، اللغة الفرنسية ، في حين ما تكتبه الفئة الأخرى هو أدب فرنسي كتب في أرض الجزائر، يعبّر أغلبه عن العقلية الكولونيالية ومن هنا فـ"**شعور هؤلاء مثل شعور فرنسيين يقيمون في الجزائر وليس جزائريين يكتبون بالفرنسية**"[2] ، بهذا يمكن اعتبار ما كتبه الفرنسيون كان بحجة الوصول إلى غايات وأهداف فرنسيّة باستعمال موضوع الجزائر كوسيلة لتحقيق ذلك، خلافا للأدباء الجزائريّين الّذين عبّروا عن مشاكل الشّعب الجزائري بكل صدق، باعتبارهم جزءا منه، ومن هنا فإنّ "**الفرق يتمثل في الرؤية، فرؤية الكتاب الفرنسيّين تختلف تماما عن رؤية الكتّاب الجزائريّين ذوي اللّسان الفرنسي**"[3].

وعليه يجب أخذ الظّروف التي نشأ فيها الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسيّة بعين الإعتبار، فالمستعمر بعينه هو الذي جعل المثقّف والأديب الجزائري

---

[1] سعاد محمد خضر ، (المرجع السابق)، ص 88 .

[2] عايدة أديب بامية ، (المرجع السابق)، ص 53 .

[3] عبد الله الركيبي ، (المرجع السابق)، ص 211 .

يعبّر عن قضايا وطنه وشعبه بلغة فرضت عليه وأجبر على تعلّمها، فما دام هذا الأدب يعبر عن القضيّة الوطنيّة الجزائريّة وكتب من طرف كتّاب جزائريّين بلسان فرنسي فإنّه يعتبر أدبا جزائريا بحت، فاللّغة وحدها ليست الفاصل الوحيد في تحديد انتمائية أدب ما، وهو ما يوضحه "مراد بربون" بقوله: "**إنّ اللغة الفرنسيّة ليست ملكا خاصا للفرنسيين، وليس سبيلها سبيل الملكية الخاصة، بل أيّة لغة إنّما تكون ملكا لمن يسيطر عليها ويطوّعها للخلق الأدبي ويعبر بها عن حقيقة ذاته القوميّة**"[1].

[1] محمد الطمار، (المرجع السابق)، ص 380 .

تتداخل العناصر السرديّة في العمل الإبداعي ضمن شبكة من العلاقات تتشابك وتتقاطع فيما بينها، مشكّلة بذلك عملا فنيّا منسجم الأجزاء، متناسق العناصر، يحوي حبكة في البناء، وذلك ما يعني أنّ لكل عنصر من هذه العناصر الروائيّة دورا فعّالا لا يمكن التخلّي عنه وسنتطرق فيما يلي إلى أهمّها:

1- الشخصيّة:

تأخذ الشخصيّة موضعا هاما في المتن الحكائي، فهي الّتي تحرك الأحداث إذ لا يمكن أن تخلو أيّ رواية من الشخصيات فتحليلها يساعد على فهم العمل الروائيّ فتعد " **بمثابة العمود الفقري للقصة، و قد جاء في معجم مصطلحات نقد الرواية في تعريفها بأنها، كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا...وهي تتكون من مجموعة الكلام الذي يصفها الراوي. و يصور أفعالها وينقل أفكارها و أقوالها**" [1] فتعتبر الشخصيّة أساس النص السردي، حيث تتجسّد من خلال الأقوال و الأفعال الّتي يسندها إليها الرّاوي.

فنظرا للأهميّة البالغة الّتي تحملها الشخصيّة داخل المتن الروائي" **وحضورها الدائم فقد عدّها بعض الدارسين العنصر الأول في العمل القصصي من رواية و قصة قصيرة و أقصوصة**" [2] وذلك أنّها تسجّل حضورها دائما في أيّ عمل قصصي أيّا كان نوعه.

(1) خليل يروينى (الكاتب المسؤول) ،"كبرى روشفنكر علي رضا كاهه، بناء الشخصية في رواية نجمة أغسطس لصنع الله إبراهيم"،إضاءات نقدية (فصلية محكمة)،ع14، 2014 ،ص52 .

(2) محمد مرتاض،السرديات في الأدب العربي المعاصر،دارهومة الجزائر ،دط ،2014، ص116 .

فإنّ الروائيين يتكفّلون بوصف شخصياتهم و رسم ملامحها، ويقومون بتصويرها على أنها إنسان حيّ من لحم و دم يجسد الصورة الحقيقية الموجودة في الواقع بمعنى أنّهم يصورون الإنسان كما هو في الحياة[1].

قد وردت عدة تعريفات للشخصيّة، فهذا "أرسطو" الذي يرى أن الشخصيّة تكون "**بواسطة جمل متفرّقة في النص، أو بواسطة تصرفاتها وأقوالها و سلوكاتها**"[2] فلا معنى لها حسبه إلاّ بأفعالها و الوظائف التي تؤديها داخل المتن الروائي.

في حين أنّ "فلاديميدر بروب" الّذي يعدّ من أبرز أعضاء المدرسة الشكلانية يرى أن الحكاية تتضمّن نوعين من القيّم، واحدة ثابتة أطلق عليها اسم الوظيفة و أخرى متغيرة، تتضمن أسماء الشخصيّات وصفاتها وأسماء الأماكن الّتي تنتقل إليها ومن هنا بدأ "بروب" في خطة عمله القائمة في الأساس على القيم الثابتة، أي على الوظائف التي تؤدّيها الشخصيات مهما اختلفت طريقة الحكي[3] .

إنّ رأي "فلادمير بروب" هذا كان امتدادا لرأي "أرسطو" في الإهتمام بالوظائف الّتي تؤدّيها الشخصية باعتبار أنّه لا معنى لها إلا من خلال الأدوار التي تؤديها في الحكاية.

أمّا "تدوروف" فيرى أنّ الشخصيّة تلعب دورا رئيسيا انطلاقا من تنظيمها لعناصر الحكي الأخرى ومن خلال دراسته لرواية (العلاقات الخطيرة) اقتصر على دراسة

---

[1] ينظر، محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق لنبيل سليمان) عالم الكتاب الحديث، الأردن، دط ،2012 ، ص171.

[2] حميد لحميداني ،بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ط1 ،1991 ،ص51 .

[3] ينظر، المرجع نفسه ، ص24 .

علاقات الشّخصية التي حصرها في ثلاث قواعد تمثلت في الرغبة، التواصل والمشاركة[1].

كما عرف مفهوم الشخصية تطورا ملحوظا عند "غريماس" الّذي بنى مفهومه لها من خلال مصطلحين هما "العامل" و "الممثل"، ويمكن أن نميّز بين مستويين في مفهوم الشخصية عنده وهما:

"**مستوى عاملي تتّخذ فيه الشخصيّة مفهومها شموليا مجرّدا يهتم بالأدوار،ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.**

ومستوى ممثلي (نسبة إلى الممثل) تتخذ فيه الشخصيّة صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد،أوعدة أدوار عاملية"[2] وذلك بمعني أنه قد استبدل مصطلح الشخصية بمصطلح العامل و يقصد هنا أنه يمكن للشخصية الواحدة أن تلعب دورين أو أكثر، كما أنه يمكن لشخص واحد أن يقوم بعدة أدوار.

و"ريكاردو" بدوره دعا إلى تحويل الشخصيات إلى ضمائر فيقول: "**إذا كنّا نحرص على الشخصيات فيجب أن نقرّ بتحويلها إلى ضمائر**"[3] وذلك حتى يثبت على مستوى المتن الروائي، فلا يمكن توقّع قصة من دون شخصيات.

---

[1] ينظر ،أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1،2005، ص34 .

[2] حميد لحميداني ،(المرجع السابق)، ص52 .

[3] أحمد مرشد،(المرجع السابق)، ص34.

فالشخصية تتكوّن من أوصاف صريحة تعلن عن وجودها، فتتجسد من خلال الشخص نفسه، وملامحه الخارجية كالملابس و الطول و السّن والوجه، بالإضافة إلى الأمور الداخليّة و الهواجس والخوف والحب[1].

تتميّز الشخصيّة بصفات خاصة داخل الرواية وذلك ما يجعل"**الشّخص القصصي يتصف بمجموع صفات عقلية وخلقية يتصف بها الإنسان العادي وتميزه عن غيره من الشخصيات الأخرى**"[2] وذلك أنّ الشخصيّة تنفرد بمواصفات خاصة تتمايز من شخصية إلى أخرى حسب الدور الّذي تؤدّيه على مستوى القصة.

فنظرا لاعتبار الشخصيّة الحجر الأساس في بناء أيّ عمل روائي فإنّ رواجه ونجاحه يرجع إلى اختيار شخصيات مقنعة، و إذا لم تكن كذلك فيكون النسيان نصيبها[3].

2- أنواع الشخصيّة و تصنيفاتها :

صنفت الشخصيّة من قبل الدارسين إلى عدّة تصنيفات و من بينها :

تقسيم الشخصيّة إلى قسمين هما: الشخصيّة الرئيسيّة (الأساسيّة) و الشخصيّة (الثانويّة)، ويكون ذلك حسب الدور الذي تؤدّيه في السرد، فتكون إمّا رئيسيّة و محوريّة، وإمّا شخصيّة ثانويّة مكتفية بوظيفة مرحلية، فإذا كان حضورها بشكل قويّ

---

[1] ينظر، عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق نهر النيل،مجلة كلية الآداب، ع102 ، د.ت، ص45 .

[2] عبد القادر بوشرفة ،حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ، د.ب،ط4،2008، ص ص 132،133.

[3] ينظر، سناء طاهر الجمالي، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية ، كنوز المعرفة ،دب، ط1، 2011، ص16.

على مستوى الروايّة فإنّها تقوم بدور رئيسي وإذا كان ظهورها ضئيلا من وهلة إلى لأخرى فإنها تقوم بدور ثانوي[1].

في حين يوجد تصنيف آخر وهو تقسيمها إلى شخصية مدوّرة وأخرى مسطحّة، فيقصد بالشخصيّة المدوّرة : "**تلك المتحركة و الديناميكية** "[2] بمعنى أنّها لا تبقى على حالتها الأولى التي تظهر عليها، فهي شخصيّة متحركة نامية.

وفي مقابل هذا تعني الشخصيّة المسطّحة : "**تلك الجامدة التي لا تحيد عنها، وهي أحادية الجانب ذات سمة واحدة لا تتغير**"[3] إذ لا يجد القارئ صعوبة في التعرف عليها وتسمى أيضا بالشخصيّة الجاهزة.

كما يقسّم"فيليب هامون" الشخصيّة إلى ثلاثة أنواع هي :

– الشخصيات المرجعية (Personnages Référentiels): تحيل هذه الشخصيات "**على معنى ناجع و ثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة** "[4] وذلك أن القارئ يرى الشخصيّة ويفسرها على حسب خلفيتة الثقافية.

– الشّخصيات الواصلة (Personnages Embrayeurs): تكون هذه الشخصيات "**علامات على حضور المؤلف و القارئ أو من ينوب عنهما في النص،**

---

[1] ينظر،حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء.الزمن.الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1990 ص215

[2] محمد مرتاض،(المرجع السابق)، ص215.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] حسن بحراوي ،(المرجع السابق)، ص217.

ويصنف هامون ضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف و المنشدين في التراجيديا القديمة... "[1]

- الشّخصيات الإستذكارية (Personnages Anaphoriques): فهذه الشّخصيات "**تنسج داخل الملفوظ شبكة من الإستدعاءات و التذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة و ذات طول متفاوت. وهذه الشّخصيات ذات وظيفة تنظيمية لامحة أساسا**"[2] أي أنّها علامات مقوية لذاكرة القارئ.

كما قام "بروب" بتقسيم الشّخصيات إلى سبعة أقسام هي :

"1)المعتدي أو الشرير(Agresseur ou Méchant).

2)الواهب (Donateur) 3)المساعد (Auxitaire) 4)الأميرة (Princesse) 5.)الباعث (Mandateur) .6)البطل (Héros) .

7) البطل الزائف(Faux Héros) "[3] ومن هنا يمكن القول أن الشّخصية يمكنها أن تصنف بحسب الدور و الوظيفة التي تؤديها بالإضافة إلى درجة أهميتها داخل الرّواية.

لا يمكننا أن نتخيّل عملا روائيا بلا مكان، فهو البنية و اللبنة الأساسية فيه، فإنّ كل المكونات السرديّة تتشكل من خلال المكان "**فالمكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنّما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشّخصيات و الأحداث و الرؤيات السردية**"[4] فإنّ شخصيّة الإنسان و قيمته ومكانته تتحدّد من خلال المكان المتواجد فيه، الّذي يكشف عن الحالة النفسيّة الّتي يعيشها.

---

[1] حسن بحراوي،(المرجع السابق)، ص217.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] حميد لحميداني،(المرجع السابق)، ص55.

[4] سناء طاهر الجمالي،(المرجع السابق)، ص179.

إنّ العلاقة بين الشّخصية والمكان تكشف عن مستوى التداخل فيما بينهما، فكل من هما يحفّز الآخر ومن هنا يظهر عمق المكان في الشخصية، ضف إلى ذلك أنّ العلاقة بينهما هي علاقة تأثير و تأثر"**المكان بهذا المفهوم كان زاخرا بالحياة والحركة يؤثر ويتأثر،ويتفاعل مع حركة الشّخصيات و أفكارها، كما يتفاعل مع الروائي ذاته**"[1] وهذا ما يظهر العلاقة القويّة بين الشخصيّة و المكان القائمة على أساس التأثير و التأثر، بحيث يقوم كل عنصر بإبراز قيمة العنصر الآخر، فالمكان يبرز انتماء الشّخصية، وحياتها النفسيّة والإجتماعية، في حين أنّ الشخصيّة تعطي المكان أهميّة وذلك بتحديد أبعاده و معانيه.

وقد أكّد النقاد على "**العلاقة المتبادلة بين المكان والشّخصية وذهبوا إلى أنّ وظيفة المكان هي إلقاء مزيد من الضوء على الشخصية**"[2] وذلك أنّ المكان يسهل على القارئ اكتشاف وتحديد الخصائص الفكريّة والنفسيّة الّتي تحملها الشّخصية.

فيقدم الكاتب أوصافا للمكان ويختاره ليحتضن شخصيّاته ويجعلها تقوم بدور فيه، فتتباين الشّخصية في المكان من حدث لآخر ومن شخصيّة لأخرى حيث يكون ذلك حسب الدّور الّذي يختاره الكاتب.

ثانيا: صورة البطولة في رواية هابيل:

لا يرتبط البطل بعالم الحياة فحسب وإنّما يرتبط بعالم الأدب أيضا، وتطلق هذه العبارة على كل من يتّسم بجملة من القيّم الإيجابية في منظومة قيمية معيّنة تنتمي

---

[1] سناء طاهر الجمالي ، (المرجع السابق)،ص179.

[2] يحيى العبد الله، الإغتراب،(دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، دط،2005، ص161.

وتنتسب إلى مجموعة إنسانيّة محدّدة، ومن هنا كان استعمال كلمة بطل في مجالات مختلفة من عالم الحياة الواقعي وعالم الفن[1].

يعتبر البطل في الرواية بمثابة الشّخصية الرّئيسية الّتي تقوم بدور البطولة في أحداث الرواية حيث يربط بين الشّخصيات الأخرى، فيعتبر "**البطل في الرواية ظاهريا شخصية مركز تدور حولها شخصيات ثانوية تضيئها وتستضاء بها، تنتج معا فعلا روائيا، يعيد تعريف الشّخصيات جميعا**"[2] فإنّ البطل يمثل الشّخصية المحورية التي تتعامل مع باقي الشّخصيات في القصّة.

يقسّم "نورثروب فراي" الشّخصية إلى ثنائية البطل والبطل المضاد الّتي تشكّل أطراف الصراع داخل الرواية، وذلك أنّ اهتمام "فراي" ارتكز حول مواجهة البطل وخصمه، فالبطل يحمل صفات الكائن الإلهي ويمثّل العالم العلوي سيجد نفسه في مواجهة البطل المضاد الّذي يمثّل القوى الشيطانيّة للعالم السفلي، وإنّ قدرة البطل على كسب تلك المواجهة هو ما يميّز بين الأسطورة والرواية حيث تكون قدرات البطل في الأسطورة ذات قدرات إلاهية وفي حين تكون قدرات البطل في الرواية قدرات إنسانية عادية ومحدودة[3].

1- البطل المغترب:

يعتبر الإغتراب أو الغربة ظاهرة لها حضور بارز في الأدب عامة وفي الرواية خاصة فهو ظاهرة قديمة قدم الإنسان نفسه لتكون التجمعات السّكانية الّتي صاحبتها

---

[1] ينظر،جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو و الجماجم والجيل لمصطفى فاسي (مقارنة في السرديات)، منشورات الأوراس، الجزائر، دط،2007، ص80.

[2] فيصل دراج، تحولات "البطل"في الرواية العربية ، الدوحة ملتقى الإبداع العربي والثقافة الانسانية، العدد56، مارس، 2013 ،انظر الموقع: www.aldohamagazine. com

[3] ينظر،حسن بحراوي ،(المرجع السابق)،ص210،209.

مجموعة من الأزمات والمشكلات الّتي تنتج عنها بعض مظاهر الإغتراب الّتي يعاني منها الفرد[1].

يتوجه الفرد إلى الإغتراب نتيجة ضغوطات اجتماعية أو اقتصادية أوسياسية فنجد لفظة الإغتراب في أغلب معانيها تشير إلى "**الغربة المكانية والإبتعاد عن الوطن**"[2] فيلجأ الفرد إلى الإغتراب عن مجتمعه أو أرض وطنه إمّا رغبة منه أو مجبرا على ذلك.

فلا تعتبر شخصية "هابيل" مجرد شخصيّة أساسيّة ومحوريّة فحسب وإنّما هي الشّخصية البطلة، وأحيانا تأخذ مكان السّارد، بحيث أنّنا نجدها تتميّز بالحركة في النص السردي، إذ يعتبر عنصرا فعالا في تداخل باقي العناصر السردية، كما أنّه يتميّز بالإنفعالات النفسيّة وذلك باعتباره شخصية بطلة مشتّتة بين ماض دفين وحاضر مرير، بين ماض كلّما تذكره أخاه "قابيل" حين طرده من أرض الوطن، وبين حاضر مبهم يسعى فيه للبحث عن الحقيقة.

تمثل الغربة الإطار الحقيقي لهذه الرواية، حيث أنّ البطل "هابيل" صاحب التسع عشرة سنة يطرده الأخ الأكبر إلى مدينة باريس، فتبدأ رحلته حين خاطبه قائلا: "**بالنسبة لك قد حلّت ساعة رحيلك..تجرب حظك وتجرب العالم، إذهب ، اكتشف مدنا، تعلم كيف تتعرّف على البلدان، أسرف حياتك، لا تستجب لرغبتنا في الإحتفاظ بك بالقرب منّا، خالفنا وارحل، اجعل من حياتك شيئا يشبهك انفصل عنا مثلما فعلت**

---

[1] ينظر،حماد حسن أبو شاويش، "الاغتراب في رواية البحث عن وليد مسعود لجبرا ابراهيم جبرا"، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الانسانية)، م14،ع2006،2 ، ص125.

[2] أحمد علي الفلاحي، الإغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري (دراسة اجتماعية نفسية)، دار غيداء للنشر و التوزيع، دب،ط2013،1 ،ص11.

أمّنا. سحبتك إليها ثمّ فصلتك عنها، مثلما قمّطتك، أرضعتك ثمّ فمطتك"[1] فذهاب "هابيل" إلى المنفى كان اضطراريا بسبب السلطة الّتي مورست عليه من طرف الأخ المتسلط، وذلك محاولة منه الحفاظ على حياته وشؤونه الخاصة، فقد مثّل أيضا العائق الذي يقف في وجهه لتنفيذ مشاريعه فارتأى أن يرمي به في فم الغربة.

وإنّ تحديد المكان الّذي يتواجد وسيتواجد فيه"هابيل"هو إضافة أضافها الكاتب لها مبرر، فقد أشار إلى عمليّة الطّرد ليوضح لنا الجذور العربية للبطل وذلك نظرا للتسمية التي اختارها السارد له .

يمثّل "هابيل" ذلك الإنسان الضّعيف الّذي يعاني القهر والإستبداد من طرف من هم أكبر منه، حيث يتجلّى ذلك من خلال قول الكاتب: "**ولم يكن باستطاعته الإجابة بطبعا...**"[2] ليدخل "هابيل" بعد ذلك في رحلة طويلة عريضة يسعى فيها للبحث عن الحقيقة.

أصبح "هابيل" يعاني الإغتراب والضّياع في المدينة الأجنبية، حيث تمثّل رؤيتة لها رؤية مأساوية، فهو يشعر إزاءها بالعداء، لأنّه أرغم وأجبر على البقاء فيها وذلك ما أثّر في نفسيّته، فقد كشف لنا الكاتب على إحساسه الحقيقي بالغربة، وإنّ ما يوضح مدى ذلك و مدى رفضه لهذا المكان هو وصفه لمدينة باريس وصفا موحشا فقال: "**أصبح هابيل في البعد البعيد، داخل مدينة كبيرة كأنها الكوكب، مظلمة،ثؤورة كزوجة أب شريرة وغضوبة مثلها**"[3] فقد ولّد هذا المكان الغربة في نفس البطل من جهة و من جهة أخرى ولّد اغترابا مكانيا وذلك نتيجة انفصاله عن وطنه الأم وكذا انفصاله عن مكان الولادة الذي فتح عينيه فيه إلى الدنيا.

---

[1] محمد ديب ،هابيل، تر:أمين الزاوي، المكتبة الوطنية الجزائرية ، الجزائر، دط، 2007، ص93.

[2] محمد ديب، (المصدر السابق) ، ص94.

[3] المصدر نفسه، ص96.

إنّ ما نلاحظه في ثنايا الرّواية هو أنّ "هابيل" يتمّيز بالصمت وغلبة الحوار الداخلي على شخصيته لأنّ "**الحديث الذي يسرده الروائي في متنه ينشد الحلم وكأنه الهذيان في الحلم بسبب تكثف الشعور بالوحدة داخل الوطن والإغتراب داخل الذات المقهورة**"[1] ذلك لأنه كان يعيش حالة إحباط مستعصيّة يسودها اليأس والشعور بالكآبة والخذلان فهو مطالب بالبحث عن مكان آمن يوفّر فيه لنفسه قليلا من السعادة.

قد شكّل المنفى ل"هابيل" غربة على مستوى القيّم والأخلاق فهناك تذوق الحب واكتشف مشاعره في تجربة مزدوجة مع"ليلي" و"صابين" فمن خلال التجربة أحس بشعور الأمن والأمان الذي لطالما افتقده، فـ"**مازالت لدي ليلي. وصابين.هذه مثل تلك حياتي محفوظة تبرّأت حياتي من عزلتها، من وحشيتها**"[2] أصبح في مجتمع فكك معالم إنسانية أثناء تواجده معها فقد تحوّل إلى إنسان تحكمه الشهوات والأهواء و الغرائر .

فبجانب "صابين" وممارسة الحب معها استعاد حياته الضائعة فبنيت العلاقة بينهما على أساس التفاهم، فتسرّبت أيّامه في الجلوس بالمقهى المسمّى "بهجة القلوب" إلى جانب "صابين" فقد جاء على هذا المنوال: "**هكذا إذن تواجدا منذ ساعة في هذا المقهى الذي يدعى بهجة القلوب إنّها خمارتهما التي يرتادانها عادة**"[3] فلا ملجأ ولا منجى له من جحيم الغربة إلاّ بالجلوس في هذا المقهى وذلك ما يحيل إلى معاناته وشعوره الحقيقي بالضّياع و التهميش في مجتمع لا يرحم.

---

[1] جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد (التجربة والمال)، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، دط،2007، ص244.

[2] محمد ديب ،(المصدر السابق)، ص68.

[3] المصدر نفسه، ص46.

يجلس بهذا المكان، يحضر الجسد بينما العقل يغيب في التفكير فهو"**هادئ في الواقع، لايشعر بأيّ شيء، هكذا يظلّ على هذا الرصيف مع بعض الكراسي والطاولات إنّه جزء منها**"[1] فقد تميّز بالسكون و الصمت لانعدام الحركة والصوت، وقد جعلنا الكاتب نتبع نظراته فأظهر لنا نظره إلى "**السيارات وهي تحيك خيوط نسيج في ذهابها و إيابها السريعين، سجادا لا يطوى أبدا، تنحل كلما بدأت وإذ تفعل هذا لا تمتنع عن إثارة الضوضاء المرغوب فيها تملأ كل الشوارع بصخب محفل**"[2] وذلك إن دلّ على شيء فإنّه يدلّ على شروده.

وفي نفس المكان دائما، كثيرا ما نلاحظه يكلّم نفسه عن الوضع الذي آل إليه بعيدا عن الوطن الأم، ويكلم نفسه أيضا عن الأحداث الّتي يعيشها في منفاه[3].

كما تبادل مشاعر الحب مع "ليلي" لكن تلك المشاعر لم تدم طويلا فأصبح هروبها من "هابيل" بداية لجنونها، وعاد التيهان من جديد للبطل بعد أن وجد ضالته في حبها، أضحى يتوق للقائها من جديد فـ"**إن هذا الإحساس، وهذه المطاردة والشعور الذي ينتابه بأن عشيقته ليلي قد تخلّت عنه، كل هذا يؤدّي به بالتدريج إلى الجنون وفقدان الصواب**"[4] فهذه التوصيفات ليست سوى مشاعر الكاتب يحمّلها لشخصيّتة المشحونة بالخيبة والأحاسيس الغامضة التي تطارده.

ارتبطت حياة "هابيل" وحريته بـ"ليلي" الّتي أصبح يشعر بالعدمية لفقدانها حيث يتجلى ذلك من خلال وصف الكاتب له : "**وفي الأخير لم يعد يعرف ما يفعله، جر خطاه دون ثقة، قدمين من رصاص والرغبة الوحيدة الّتي كانت تدفعه إلى الأمام هي**

---

[1] محمد ديب،(المصدر السابق)، ص46.

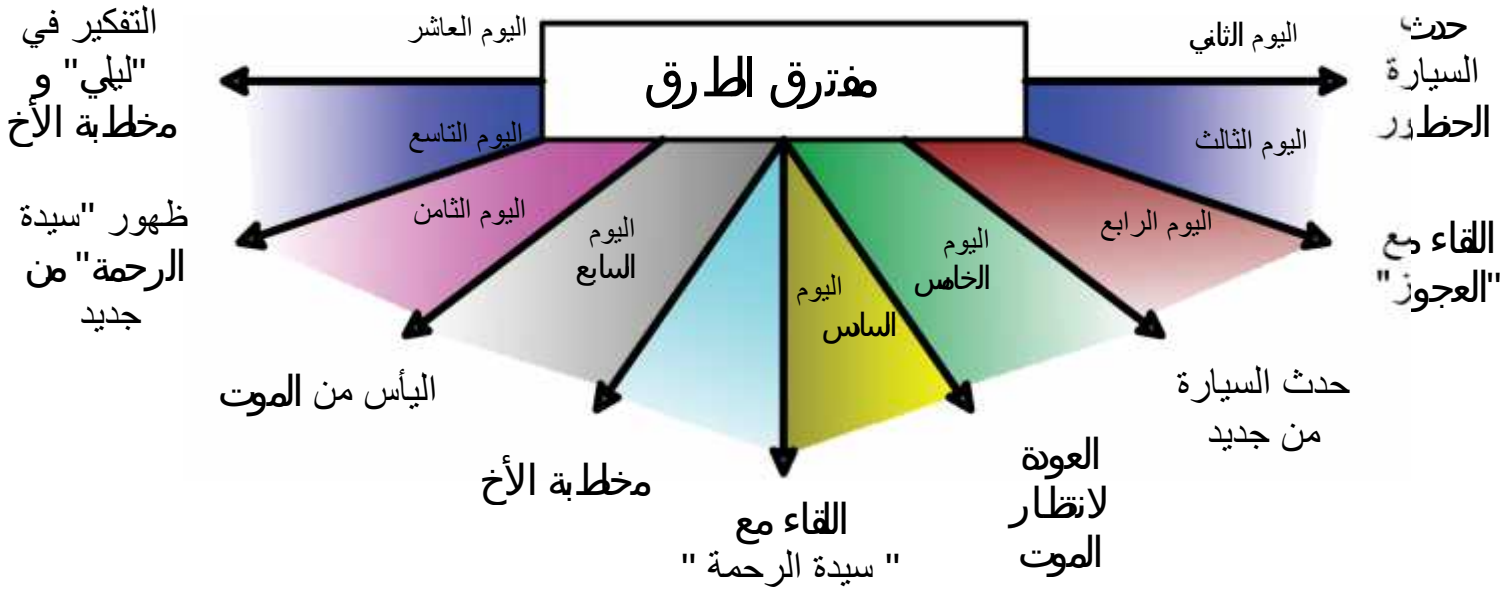
[2] المصدر نفسه ، ص46.

[3] ينظر، يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، إتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر، دط، ص274.

[4] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

الرغبة في ليلي وحدها، الرغبة في أن تضمّها ذراعاه، وفي أن تتأملها عيناه"[1] فعلى الرغم من أنّ شفاءها كان بنسبة قليلة جدا، لم يستسلم لهذا الأمر ويقرّر البقاء بجانبها إلى الأبد بالرغم من صعوبة الأمر.

كما أنّ أغلب الأحداث الّتي حصلت مع "هابيل" كانت في المكان المسمّى "مفترق الطرق" فطيلة عشرة مساءات كان يذهب إلى هذا المكان للإنتظار متوهّما بأنّ له موعدا مع الموت وفيما يلي سنوضّح بخطاطة أهّم الأحداث الّتي مرّ بها البطل انطلاقا من المكان المسمى "مفترق الطرق"[2].



يلعب المكان دورا كبيرا في تحديد النفسيّة و الملامح، وذلك للإحالة إلى الشّخصية وما تشعر به، فيعرض علينا الرّاوي كيف كان يذهب "هابيل" إلى "مفترق الطرق" بتقنية سردية متّبعة في التعبير عن الحالة النفسيّة الّتي يمرّ بها "البطل" فلم يستطع هذا الأخير تخطّي محنته الشاقة حتّى نشأت في نفسه حاجة إلى الموت، فقد

---

[1] محمد ديب ،(المصدر السابق)، ص154.

[2] ينظر، يوسف الأطرش ،(المرجع السابق)، ص269.

صوّر لنا الكاتب نفسيته وما يشوبها من تخيّل وتوّهم فأصبح الهذيان عنوان شخصيّته في مفترق الطرق الذي يبدو مكانا باهتا وضيقا ومخنوقا، فتعامل معه الراوي بسوداوية، و هو ما يظهر في عرضه لنا للمشاهدة طيلة عشرة أيّام وذلك ابتداءا من:

اليوم الثاني: يذهب "هابيل" إلى المفترق في هذا اليوم ويتوهم بأنّ سيّارة تتجه نحوه لتقوم بدهسه، فصور لنا الكاتب المشهد قائلا: "**يرى السيارة تواصل زحفها ...سيارة، حنطور أسود شيطاني يهجم، يصل**"[1].

اليوم الثالث: في نفس المكان يذهب "هابيل" لكنه لا يدري ما السّبب الذي يجرّه إلى هناك، ربما كان ذلك نتيجة لغياب الوعي وإحساسه بالضعف، فيتكرّر معه نفس المشهد حيث يشير الكاتب إلى ذلك قائلا: "**يرى السيارة تواصل زحفها ...سيارة، حنطور أسود شيطاني يهجم،يصل**"[2] إلا أنّه لم يتحقق له ما كان يحلم به لكنه التقى في هذا المساء برجل كبير في السن أطلق عليه اسم "العجوز".

اليوم الرابع والخامس: في هذين المساءين يذهب لانتظار الموت في المكان المظلم الموحش لكن لا جديد يذكر، إلاّ أنّ مشهد الحنطور وهو يتقدم ليسحق روحه يتكرر، يقول "هابيل": "**منذ خمسة مساءات، أعود لأعرض حياتي أقتحم الموت قائلا لنفسي، الأشياء نفسها في الأماكن ذاتها.نعم. نعم**"[3].

اليوم السادس: في اليوم السادس كان لقاءه مجددا بالعجوز، فقد ساقه إلى بيته وقام بالتنكر في زيّ امرأة سمّت نفسها "بسيدة الرحمة" هذه الأخيرة جعلته يقوم بشيء غريب لا يقبله الواقع ولا تقبله الخلفيّة الدينيّة للبطل، فقد جعله يمارس الشذوذ معه.

---

[1] محمد ديب ،(المصدر السابق)،ص56.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] م نفسه، ص79.

فقد قام الكاتب بتصوير مشاهد جنسيّة بعيدة كل البعد عن القيّم الإنسانية. فهذا كلّه جعله يتدبر حقيقة الإنسان كاملة فقال مخاطبا أخاه: "**لتأت إلى خالقك عاريا يكسيك**"[1].

اليوم السابع: في هذا اليوم وبعمق الألم يستدعي من ذاكرته الأخ الأكبر كلّما وجد نفسه في مواجه جديدة مع الموت، فدخل في حوار مع نفسه في مخاطبة الأخ في قوله: "**لابد أن تعرف هذا،أيضا يا أخي. سبعة مساءات متتالية، وأنا على موعد مع موتي في هذا المفترق، سبعة مساءات، يجب أن تعلم هذا ،أيضا، يا أخي، يجب أن تعرف كل شيء، ألست أنت الأكبر والأكثر حكمة، والأكثر فطنة؟ ألم تظهر ذلك في كل المناسبات...** "[2] فهنا ينقل لنا السّارد كمية الآلام وخصوصا الآلام النفسيّة التي عانى منها نتيجة النّفي.

اليوم الثامن: إلى المفترق دائما يذهب "هابيل" آملا أن يجد خلاصا لحياته لكن سرعان ما يتيقّن ويتفطّن لما كان يفعله طيلة تلك الأيام، حيث يقول في نفسه: "**ثمانية مساءات لم يحدث شيء، ربما هذه الخطيئة الأولى ..** "[3] فقد أفاق من حالة اللاّوعي التي أصابته طيلة الأيام الفارطة، فإنّ الكاتب ركزّ على نفسيّة البطل أثناء الحالة التي يكون الوعي غائبا وذلك ما يعكس حالة إحساسه بالضعف والعجز، لذلك اعتبر اليوم الثامن الحد الفاصل للإفاقة من غيبوبته.

فقد أدرك أنّه لن يحصل شيء وإن كان الموت سيصادفه لصادفة في أي مكان وليس في المفترق فقط.

---

[1] محمد ديب ،(المصدر السابق)، ص230.

[2] المصدر نفسه ، ص92،93.

[3] م نفسه، ص96.

اليوم التاسع :كانت الوجهة في هذا اليوم إلى نفس المكان لكن التفكير لم يكن تفكيرا في الموت، بل كان اللّقاء بالعجوز المخنّث الّذي قاده إلى مكان غريب يكاد يكون مهجورا ليجعله يشاهد عملية الخصي كيف تتم.

اليوم العاشر: في هذا اليوم تنتهي حلقات ذهاب "هابيل" البطل إلى المفترق حيث يقول: "**إنّه المساء العاشر ننتظر، وإن لم يكن هناك شيء ينتظر**"[1] مواصلا بذلك تسكّعه في شوارع المدينة مفكرا في "ليلي" مستذكرا أخاه مخاطبا إيّاه.

ومن هنا تنتهي مغامرات البطل ابتداء من مفترق الطرق في المدينة الأجنبية، فلم يوظّف الكاتب هذا المكان وهذه الأحداث في عمله الأدبي إلا ليتلاءم ذلك مع الحالة النفسيّة و تحديد الخصائص الفكرية للشخصية البطلة.

2-**البطل العجوز**:

يعتبر العجوز من الشخصيات البارزة في رواية "هابيل"، فهو كاتب مشهور وغنيّ يدعى "إيريك ماران" لعب دورين أساسين على مستوى الرواية، تمثلا في دور"العجوز"و"سيدة الرحمة".

تبدأ حكاية "العجوز" في مفترق الطرق، فكان أول ظهور له مع "هابيل"في نفس المكان، يحمل هذا الأخير صفات شبابية حيث جاء على حسب قول الكاتب : "...**احتفظ العجوز ببرودة أعصابه وبملامحه العميقة وحتى في هذه اللحظة، لم تتحرك قسماته المرتبة،ياقة قميصه مفتوحة يزينها إشارب حريري معقوص. يتضوّع العطر في كامل جسمه، الخياطة الأنيقة، الحذاء، بقدر ما تسمح تجربة هابيل على الحكم، لم يخف هدوءه. شخصية تتصنع شبابا مستعارا**"[2] فنرى أنّه على الكاتب أن

---

[1] محمد ديب (المصدر نفسه)، ص112.

[2] المصدر نفسه ،ص63.

يجعل الشخصية داخل النص السردي تنبض بالحياة فيسميها و يصفها ويصف ملامحها ، يجب "**أن يضع للشخصيّة اسما، فالشخص غير المعرّف في اللغة والواقع نكرة مجهول الملامح، ولكن الإسم يجعل الشخصيّة(علما)... وعليه أن يوضّح ملامحها الجسدية والنفسيّة أو وصفه على وجه التقريب:شاب- فتاة- رجل- امرأة- شيخ عجوز**"[1] فلذلك لزم أن تسمّى هذه الشخصيّة عجوزا.

في الأثناء الّتي التقى العجوز بـ"هابيل" دعاه إلى بيته، فاعتبر دخولهما إلى البيت بمثابة الحد الفاصل لشخصية "العجوز" ليصبح بعدها "سيدة الرحمة"، فبينما ترك "هابيل" يتأمّل الغرفة. تلك الغرفة التي تمثل فيها كل قطعة عالم "العجوز" الّتي تكشف عن خبايا نفسه، ذهب العجوز ليأتي في زيّ امرأة، فجاء على حدّ قول الرّاوي: "**وظهرت امرأة في الغرفة الواسعة...تنفرد بطول استثنائي ترتدي قميصا داخليا أزرق شامبا تسربله خلفها، ترسل شعرا أشقر حول وجهها**"[2] إلا أنّ هذا التنكر لم يمنع "هابيل" من التعرف عليه تحت تلك المساحيق والعطر النسائي.

فقد شكّل هذا المشهد عدّة تساؤلات في ذهن "هابيل" فلم يستطع الجلوس دون أن يسأل ما الذي يجري، وما الذي حصل فور دخولهما الشقّة فأجابته قائلة: "**أنت لا تعرف يا صديقي العزيز أنّ اسمي هو «دام دي لاميرسي»...بإمكانك أن تناديني هكذا أليس ذلك طبيعيا بالنسبة للسيدة**"[3] فمن خلال هذا القول صرح هذا المخنّث باسمه الجديد.

يوقع هذا المخنّث في الفخ ليدفعه يمارس الشذوذ معه، فإذا هذا العجوز هو كائن تطغى عليه فكرة الإتصال الجنسي بأشخاص يكونون من نفس زمرة جنسه ، فقال:

---

[1] سناء طاهر الجمالي ،(المرجع السابق)،ص177،175.

[2] محمد ديب ،(المصدر السابق)، ص75،74.

[3] المصدر نفسه ،ص87.

"**يظل يتصيدهم ليعرض عليهم معاشرته بذلك الشّكل المخزي الذي ترفضه الشرائع والأخلاق** "[1] فالكاتب صوّر لنا قصدا هذا المنظر المخل بالحياء الّذي لا يقبله الدّين ولا الشريعة الإسلامية، وذلك ليبيّن لنا الإنتماء الغربي لهذا "العجوز" في مقابل "هابيل" الّذي يمثّل المجتمع العربي أو بالأحرى الإنتماء العربي للبطل.

فقد اعتبر "العجوز" نقطة قوة ومنبع الحقيقة الّتي لطالما بحث عنها "هابيل" وذلك من خلال المواقف التي وضعه فيها، وفي الأخير انتهى دوره في الرواية بالإنتحار.

لقد حظيت المرأة باهتمام العديد من الكتّاب و الأدباء على اختلاف اتجاهاتهم وتعدد اهتماماتهم. فلم تكن المرأة نصف الرجل في الحياة فقط. بل أصبحت تناصفه الرواية فهي تعتبر أساسا مهما في تكوين الحبكة السردية، وذلك ما يتجلى في رواية "هابيل" حيث ساعدت في تطور الأحداث داخل هذا المتن الروائي.

ثالثا:صورة المرأة الفرنسيّة:

1- المرأة المتمرّدة (صابين):

هي شابة فرنسيّة في سن الثامنة عشر من عمرها، ذات شعر أسود طويل، فائقة الجمال، تتميّز بقوة الشخصية. على حد وصف "هابيل" لها: "**وإنّها جميلة مثل شرقية، فتاة تشبه نساء هذه البلدان بنضجهنّ الذي تتمتعن به**"[2] تعرفت على "هابيل" منذ أن وطئت قدماه أرض باريس وأصبحت على علاقة معه.

عاشت تجربة الحب مع "هابيل" وتقاسمت معه الحياة على حلوها ومرّها، كما مثّلت نعم السند له في غربته، جاء على هذا المنوال قول الراوي: "**يعيشان منذ أول يوم هو وصابين، يحبّان بعضهما البعض، والجنس الذي يشكلانه منذ ذلك اليوم،**

---

[1] حسن بحراوي،(المرجع السابق)، ص311.

[2] محمد ديب،(المصدر السابق)، ص133.

هو جنس خلق مدين لتعاونهما، هو ذا.جسدا، لسانا، جنسا مختلفا. بالطريقة التي يسلكها في الحياة أيضا، في التدخين، في المشي، في السكوت، في النوم، في الطريقة التي ينظران بها إلى بعضهما، بالطريقة التي يعانق أحدهما الآخر"[1] وذلك إنّ دلّ على شيء فإنّه يدلّ على شخصية "صابين" المحبّة التي منحت "لهابيل" كل مشاعر الحب.

فقد مثّلت شخصيّة "صابين" الخط الموازي لرحلة البطل عبر أماكن مختلفة[2].

ولعلّ مايبرز ذلك هو وصف السارد لهما منذ أوّل صفحة في الرواية حيث وصفهما قائلا: "**وإذا أسلما نفسيهما جنبا إلى جنب خائري القوى، ظلت "صابين" مديرة صلبها نحو"هابيل" ضامّة إياه بوركيها، نفس الوركين، بعرضهما...إذ تتركه يتوحّد بها ليأخذ قسطا من الراحة**"[3] فقد مثلت "صابين" بالنسبة للبطل منبع الحنان الدافق والحضن الدافئ. فتمثل بالنسبة إلى البطل نصفه الآخر، فتعتبر المرأة عموما "**نصف المجتمع الإنساني** "[4] ولعلّ ما كان يميزّ"صابين" أيضاهو الثرثرة و كثرة الكلام.

ومن صفاتها أيضا تميّزها بالوفاء، فقد اعتادت الجلوس في مقهى "بهجة القلوب" بجانب "هابيل"، فبينما كان يذهب إلى مفترق الطرق ولا يأتي في وقته المعتاد، ظلّت هي وفيّة لمواعيدها، منتظرة له حتّى مطلع النها، حيث خاطبته قائلة: "**هه قل إن كان لديك شيء يمكن قولة؟عشرة أيّام متتالية أتسمع عشرة أيام وأنا أعود إلى هنا، أنتظر في هذا البار نفسه**"[5]

---

[1] محمد ديب ،(المصدر السابق) ، ص132.

[2] ينظر، يوسف الأطرش،(المرجع السابق)، ص208.

[3] محمد ديب ،(المصدر السابق)، ص37.

[4] سناء طاهر الجمالي، (المرجع السابق)،ص 208.

[5] محمد ديب ، (المصدر السابق)، ص121.

فعلى الرغم من كونها تعلم بأنّ "هابيل" يحبّ "ليلي" وأنه أضاع ليال في البحث عنها إلا أنها لم تستسلم لذلك، فسعت جاهدة لجذبه نحوها محاولة جعله يحبها رغما عنه فجاء في هذا الصدد: "**ستواصل ولو كان في ذلك تعذيب، بينما كانت هي والتي تعرف كل شيء لكنها متستّرة بالطريقة التي تتخذها وكأنّنا لا نعرف شيئا. إنّها ما تزال تقوم بذالك، وتواصل حتى تحت التعذيب**"[1]

فبتمردها هذا إلا أنّها لم تحقق ما كانت تسعى إليه ،فـ"هابيل" في الأخير تركها وسعى جاهدا للبحث عن "ليلي"التي كان يحبّها أكثر.

2- المرأة المتأزّمة(ليلي):

هي شخصية نسائية، تميزت بجمالها، فرضت نفسها في الرّواية، كان الحرمان والحزن عنوان حياتها، فـ"ليلي"تذوّقت مرارة المنفى داخل وطنها، فتمثل"**الغربة حالة حضارية تعانيها الذات، أكثر مما هي إحساس بالحضور الجسدي في المكان**"[2] فبعدما تطلّقا والديها و قامت أمّها بطردها، أصبحت مشردة، ضائعة في وطنها فجاء في هذا المنوال: "**إنها هي، تلك الأم التي ترسل هذه المبالغ الكبيرة من المال والطرود إلى ليلي بالإضافة إلى هذا فقد كانت تدفع كل ما كانت ترغب فيه نزوات ليلي الغريبة، غير أنّها أم لا تريد أن ترى ابنتها بأي ثمن**"[3] وهناك بين الشوارع تعرفت على "هابيل" الذي يعيش هو الآخر حالة الغربة.

---

[1] محمد ديب ، (المصدرالسابق)،ص129.

[2] ابراهيم رماني،المدينة في الشعر العربي(الجزائر نموذج 1925 –1962)،الجزائر عاصمة الثقافة العربية، دط، 2007، ص207.

[3] محمد ديب ،(المصدر السابق)،ص171.

فبغربتها كانت تواسيه وتخفف عنه ألمه وبعده عن وطنه، وتتقاسم معه قسوة الواقع الذي كان ضدهما، فتمثل "ليلي" بالنسبة له اللإستقرار النفسي لأنها بكل بساطة تجرعت ألم المنفى فيصفها "هابيل" قائلا: "**ليلي امرأة تلك التي لا تملك عنها أدنى فكرة، امرأة سبب حياة كاملة، هدف، حرارة...ليلي وهي نائمة. ثلج الأزمنة الراقدة في فرو نوم أصهب...** " [1] فقد جعلت "هابيل"، هذا البطل المغترب يحبها حد الجنون.

مثّلت بالنسبة للبطل منبع السعادة، فاعتبرت المحفز الوحيد الذي يحثه على البقاء ، وتحمل جحيم الغربة، فقد وجد فيها الأمن المفقود.

إنّ معظم الأحداث و الأماكن التي ظهرت من خلالها "ليلي" كانت بعد هروبها وتواجدها في المستشفى، فيشكل فضاء المشفى محورا مهما في دراسة الشخصية وتبرير سلوكها. فمن دون سابق إنذار اختفت وأصبحت تتخذ من الشوارع والأرصفة مبيتا لها، فبينما كان "هابيل" يبحث عنها كانت تظهر أمامه في كل ليلة متنكرة، ففي إحدى المرات ارتدت" **لباسها المضحك البهلواني...غارقة في معطفها وسروالها الواسع من الساتان الأبيض وكلها غضب...هنا وسط الرصيف كانت تقوم بحركات مؤلمة. غير مميزة داخل ثيابها الضخمة تسبح بداخلها كأنها قلب لهب مثل ثلج تحوّل إلى لون وردي**"[2].

فإنّ ذكر الرّاوي من أهم الملامح التي تشمل المظهر العام للشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها ودمامة شكلها و قوتها الجسمانية وضعفها[3] .

هكذا وبعد بحث مطوّل عنها وجدها في حالة يرثى لها، جاء في هذا الصدد: "**وفعلا كانت هي ليلي،هادئة ساكنة، عيناها خضراوان، مفتوحتان، ولكنهما خاليتان من الحياة والنور. ليلي لا تشعر ببرد الصباح الذي يسكن المكان، نائمة دون أن**

---

[1] محمد ديب،(المصدر السابق)، ص171.

[2] المصدر نفسه ،ص166.

[3] ينظر، عبد الرحمن فتّاح، (المرجع السابق)، ص50.

يتحرك أي خط من أسارير وجهها "[1] وذلك إن دلّ على شيء فإنّه يدل على جنونها. ف"**أصبحت ليلي التي تسعد بالحياة الفتاة ذات التصرفات المفاجئة في أزمنتها الأولى**"[2] فمنذ ذلك الوقت تقيم في مصحّ المجانين، نسيت كل شيء حتّى "هابيل" لم تعد تعرفه فأصبح يذهب "**مرارا لزيارتها حتى لم يعد لذلك أهمية. لأنّه لا يجدها بل يجد شخصا آخر شخص كأنها ويكونه أقل فأقل كلما عاد إليها شخص لم يعد يعرفه من هو لا يعرف شيئا**"[3] فقد أصبحت وحيدة في المشفى .

إنّ بقاء "ليلي" في المصح يفترض حالتين هما: إمّا أن يتم معالجتها فتشفى وهذا احتمال أول إنّ حالتها مستعصية على الشفاء وفيها احتمالين هما إمّا استمرار المرض و الجنون وإمّا الشفاء، وما يبدو هو أنّ النص يقصي الحالة الأولى ويركّز على الحالة الثانية.

من هنا يتّضح لنا بأنّ الشخصية لعبت دورا مهما في الرواية، فقد كانت بمثابة القلب النابض لها فهي التي صنعت الحدث وساهمت في تطوره.

---

[1] محمد ديب ،(المصدر السابق)، ص152.

[2] المصدر نفسه، ص153.

[3] م نفسه، ص168.

أولا: الزّمن وأنوعه :

يعد الزمن عنصرا أساسيا من العناصر الحكائية التي يقوم عليها المتن الروائي.

1-1- الزّمن لغة :

حظي الزّمن باهتمام العديد من الدارسين في جميع العلوم، فقد ظلّ مفهومه ومازال يتصدر الدراسات الفلسفية والفيزيائيّة والأدبية، فقد ورد تعريف الزّمن من الناحية اللغوية في معظم المعاجم اللغوية العربية من بينها:

جاء في" لسان العرب":"**الزّمَنُ وَالزَّمَانُ اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمُن وأزمَان وأزمنَة وأزمُن الشيء، طال عليه الزمان، وأزْمَنَ بالمكان أقام به زمنا، والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى ولاية الرجل وما أشبه**"[1].

وقد ورد أيضا في "القاموس المحيط" أنّ الزّمن هو: "**اسمان لقليل الوقت وكثيرة ج : أزْمَانٌ وأزْمنَةٌ، ولقيته ذات الزُّمَيْن، كزُبيْر: تريد بذلك تراخي الوقت**".[2]

كما ورد في "كتاب العين" لـ"الفراهيدي ": "**الزمن: من الزَّمان ، والزمن من ذو الزَّمَانة، والفعل زَمن بزَمن زَمَنا والجميع الزَّمَني في الذَّكر والأنثى، وأَزْمنَة الشّيء: طال عليه الزَّمَان**"[3].

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر للطابعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط4 ، 1999 ، ص 60 .

[2] الفيروزآبادي، القاموس المحيط ، تح : مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت ، لبنان ، ط8 ، 2005 ، ص1203 .

[3] عبد الرحمن بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، تح : مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي، 175 هـ ، مكتبة المشكاة الإسلامية القاهرة ، مصر ، ج1 ، ط1، ص 355 .

وجاء في "الصحاح" أيضا : "**الزَّمَن والزَّمَان: اسم لقيل الوقت وكثيره، ويجمع على أزْمَان وأزْمنة وأزْمَن لقيته ذات الزُّمَيْن، تريد بذلك تراخي الوقت، كما يقال، لقيته ذات المُوَيْم،أي بين الأعوام**"[1].

وقد ورد أيضا في "معجم الوسيط": "**الزمان: الوقت قليله وكثيره، و– مدة الدنيا كلها –ويقال السنه أربعة أزْمِنَة أقسام أو فصول (ج) أزْمِنَة ، وأزْمُنٌ**

(الزمن) : الزمان (ج) أزمانٌ، وأزمنٌ

ويقال، زَمَنٌ زَامِنٌ : شديد"[2].

في حين اختلف العرب في استعمال لفظة الزَّمَن والدّهر وذلك أن : "**الدّهر عند العرب يقع علّة وقت الزمان من الأزْمنة على مدّة الدّنيا كلّها ...والزّمان يقع على الفصل من فصول السّنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبه**"[3]

كما وردت كلمة الدّهر بمعنى الزّمن والدّيمومة في القرآن الكريم ، وذلك في قوله تعالى : "**هَلْ أَتَىٰ عَلَى الْإِنسَانِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُن شَيْئًا مَّذْكُورًا(1)** "[4].

1-2-الزّمن اصطلاحا :

إنّ حياة الإنسان محصورة بين الميلاد والموت، فهي محدودة بزمن معين، لذلك أخذ الزمن من الفلاسفة والعلماء والأدباء اهتماما كبيرا لما يتضمّنه من ثنائيّات متعلّقة

---

[1] اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح (تاج اللغة ، وصحاح العربية) ، تح:أحمد عبد الغفور عطّار ، ج5، دار العلم للملايين بيروت ، لبنان ،ط4 ، 1990 ، ص 2131 .

[2] مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدّولية ، ط4،م1 ، 2004 ، ص 401 .

[3] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد ،الأردن، ط1، 2008، ص55 .

[4] سورة الإنسان ، [الآية 01].

بالكون والحياة والإنسان، بالوجود والعدم، بالثّبات والحركة، والحضور والغياب، بالزّوال والدّيمومة، فكلّ هذه الثنائيّات الضدّية متعلقة بحركة الزّمن في صلتها بالإنسان[1].

ارتبط الزّمن بحياة الإنسان ارتباطا شديدا ذلك أنه "**يتحدد بالوجود ثم العدم، بالحضور ثم الفناء، والزّمان هو الّذي ينبئ الإنسان بموته وزواله، وعبثيّة كل وجوده، كما يبشر بالوجود الوافد، الميلاد الذي سوف يحدث والجديد الذي سوف يطرأ، مثل ما أنّ الموت سوف يحدث، والطّارئ سوف يبلى إنّ الزّمان هو الّذي يحمل أمل الإنسان ويأسه، مجده وتفاهة شأنه،إنّه الكيان الموجود الفاني**"[2] فهو يسجّل حضوره مع مسار الحياة التي نحياها ونعيشها، ويسير في حركتها الدّائمة.

يرى "أفلاطون" أنّ "**الزّمان محصلة للماضي والحاضر والمستقبل، وتتابع هذه الحالات بصفة مستمرة ومتحركة ...فالزمان إذن –حسبه–هي شيء يتحرك ويرتبط بالجسم المتحرك، ولا وجود له قبل الأزليّة**"[3] ليتّضح لنا أن الزّمن مرتبط بوجود الإنسان ووعيه .

في حين جعل" برغسون" "**الذّات الإنسانيّة جوهر الإحساس الحقيقي بالزمن مؤثّرا استخدام مصطلح الدّيمومة كمفهوم زمني، والتي يرى بأنه بإمكاننا قياسها وتقسيمها إلى أجزاء متعاقبة تتعاقب معها حالتها الشعورية، وتتّصف بالتمايز عن بعضا البعض**"[4].

---

[1] ينظر ، مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2004، ص 11 .

[2] عبد الرحمن بدوي ، الزّمان الوجودي ، النّهضة المصرية ، القاهرة ، ط2 ، 1955 ، ص 20 .

[3] باديس فوغالي ، (المرجع السابق) ، ص 60 .

[4] المرجع نفسه ، ص 60 .

في حين يرى "الكندي" أنّ الزّمن مرتبط بالحركة حيث يعرفه بأنّه مدة تعدها الحركة فإن كانت حركة كان زمان وإن لم تكن حركة لم يكن زمان[1].

أمّا "عبد القادر بن سالم" يجد أنّه "**تلك المادة المعنويّة المجرّدة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وخبر كلّ فعل، وكلّ حركة، وهي ليست مجرّد إطار بل هي جزء لا يتجزّأ من كل الموجودات وكل وجود حركاتها، ومظاهر سلوكها، لذلك وجد مفهوم الزّمن في كل الفلسفات تقريبا**"[2] فالزّمن ملازم لوجود الإنسان وحياته وكما نجده في كل الفلسفات ولعلّ هذه المفاهيم التي تطرقنا إليها في معظم حالاتها تحيل إلى "**معنى التراخي والتباطؤ، أي كأن حركة الحياة تتباطىء دورتها لتصدّق عليها دلالة الزمن**"[3] حيث يسجّل هذا الأخير خطورة مع مسار الحياة التي نحياها ونعيشها، ويسير في حركتها الدائمة.

ولقد ارتبط الزّمن بعده أجناس وتعد الرّواية أحدها، فإنّ "**الإهتمام بالزمن يتبدّى في كل فن**"[4] ثم أن الرواية ترتبط بالعالم المعيش متخيلا كان أم واقعيا، فلا يمكن رأي عمل روائي أن يكتب خارج إطار الزّمن لأنه بكل الأحوال مرتبط به فهو" **الهيكل الذي تتشيّد فوقه الرّواية**"[5].

---

[1] ينظر، أبي يوسف يعقوب الكندي، رسائل الكندي الفلسفية، تر: محمد عبد الهادي أبو ريدة ، دار الفكر العربي، القاهرة ، دط ، 1950، ص 204 .

[2] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ، دار القصبة ، الجزائر ، ط2 ، 2009 ، ص 106.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، دط ، 1998 ، ص 200 .

[4] مندلاو، الزمن والرواية ، تر : بكر عباس ، دار صادر للطابعة والنشر، بيروت ،ط1 ، 1997، ص 17 .

[5] محمد تحريشي ، في الرواية والقصة والمسرح (قراءة المكونات الفنية والجمالية والسردية)، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر دط ،2007 ، ص 60 .

فقد ذهب"جان ريكاردو" إلى أنّ الزّمن الروائي يتشكّل من زمن القصة وزمن السّرد، بحيث يتم دراسة هذين الأخرين بربط "**العلاقات التي تتمّ بين المحورين**"[1] وذلك أن زمن القصّة مرتبط بزمن السّرد ولا يمكن الفصل بينهما.

في حين ميّز "ميشال بوتور" في العمل الرّوائي بين ثلاثة أزمنة وهي: "زمن الكتابة" و"زمن المغامرة" و"زمن الكاتب" " **وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة، بواسطة زمن الكاتب**"[2] فإنّ هذه الأزمنة الثلاثة تتداخل فيما بينها.

يعتبر الشكلانيون الرّوس من الذين اهتموا بدراسة الزّمن في العشرينات من القرن العشرين بحيث كانوا "**من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب**"[3] حيث قسّم "توماتشفسكي" العمل الحكائي إلى قسمين هما: "زمن المتن الحكائي" و"زمن الحكي".

فـ"**يقصد بالأول افتراض كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة الحكي، أمّا زمن الحكي فيري فيه الوقت الضّروري لقراءة العمل أو مدة عرضه**"[4] حيث يقوم الزّمن الأوّل بدراسة الزّمن الذي وقعت فيه الأحداث أمّا الزّمن الثاني فهو مرتبط بمدة قراءة النص الروائي .

---

[1] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط3 ، 1997 ، ص 68 .

[2] المرجع نفسه ، ص 69 .

[3] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1990 ، ص 107 .

[4] سعيد يقطين،(المرجع السابق) ، ص 70.

أمّا "تدوروف" فقد ميّز بين زمنين، "زمن القصة " و " زمن الخطاب" حيث "**رأى أن زمن القصة متعدد الأبعاد، بينما زمن الخطاب خطي**"[1] وذلك باعتبار النص هو خطاب وقصة تستدعي زمنين زمن القصّة وزمن الخطاب .

فـ"**زمن القصة : هو زمن المادّة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي ،إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل (الزمن الصرفي)**" [2]أما زمن الخطاب فـ" **هو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له (الزمن النحوي)**" [3].

فمن هنا يتبدى لنا أن رأي "تدوروف" ما هو إلا إمتداد لرأي ودارسة الشكلانيين الروس للزمن، وذلك باعتبار أن الخطاب والقصة ما هما إلا مرادف لمصطلحي المتن والمبنى الحكائي[4]، فإنهم لم يختلفوا في المفهوم وإنما إختلفوا في التسمية والإصطلاح.

ومن هنا يتضح لنا بأنه لا يمكن أن تتخيل حياة بدون زمن ، ولا يمكن أيضا تخيل زمنا خارج حدود الحياة التي نعيشها ، كما أننا نستنتج أيضا بأنه لا يمكن للسرد أن يتشكل من دون وجود زمن لأنه يعتبر بمثابة العمود الفقري للرواية.

1-3-أنواع الزّمن :

1-3-1 الزّمن الطّبيعي (الموضوعي)*:

الزمن الطبيعي هو زمن غير متناهي ، يسير دائما نحو الأمام ،إذ يتسم «**بحركته المتقدمة إلى الأمام بإتجاه لآتي**»[1]فهو زمن يمضي دائما متقدما بحركته «**إما صاعدا**

---

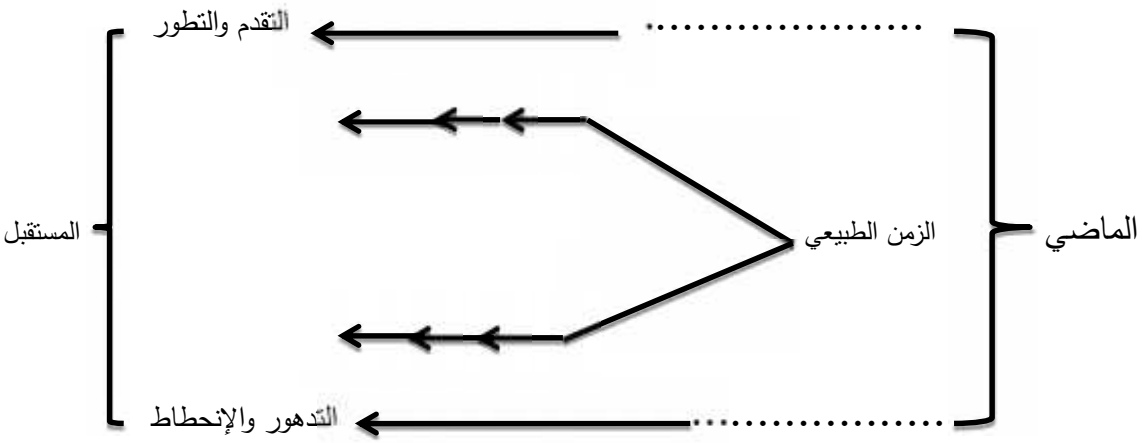
(1) محمد عزّام ، شعرية الخطاب السردي ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، دط ، 2005 ، ص 107 .

(2) سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2001 ، ص 49.

(3) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

(4) ينظر، سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي ،(المرجع السابق) ،ص73.

نحو التقدم والتطور والنمو ، وإمّا هابطا نحو الإضمحلال والتدهور والإنحطاط»[2] فهو زمن ذو إتجاه واحد ، وفي مايلي توضح الخطاطة مسار الزمن الطبيعي إنطلاقا من تعريفنا له .



فيعتبر الزمن الطبيعي بمثابة الإطار الخارجي حيث يمكن "**بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة**" [3].

وذلك أنّ الزّمن الطبيعي يرتبط ارتباطا وثيقا بالزّمن التاريخي والزّمن الكوني ومن هنا اعتبر التاريخ مرجعا يمثل الذاكرة البشرية، يلجأ إليه الروائي كلما أراد أن يستخدم خيوطه في عمله الفني [4].

---

*وهناك صيغ أخرى تعبرعن الزمن الطبيعي مثل : الزمن الكرونولوجي ، وزمن الساعة ، والزمن الخارجي ، والزمن الموضوعي ، ولعل الزمن الطبيعي هو الأكثر تداولا وقدرة على الإيحاء بدلالتها المرتبطة بالطبيعة ، لذلك يقاس بمقايس الطبيعة حيث الفصل والسنة والشهر والأسبوع واليوم . سيزا قاسم ، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع ، مصر ، دط ، 2003 ، ص 71 .

[1]مها حسن القصراوي ، (المرجع السّابق)، ص 22.

[2] سيزاقاسم ، (المرجع السّابق)، ص 68 .

[3] مها حسن القصراوي، (المرجع السّابق)، ص 22.

[4] ينظر، سيزا قاسم ،(المرجع السّابق)، ص 68.

1-3-2 -الزّمن النفسي (الدّاخلي):

يعد الزمن النفسي جزءا لا يتجزأ من مكونات العمل الروائي، فهو يمثل المحرك الداخلي لها، حيث يشكل "**في الرواية ركيزة أساسية من ركائز الإبداع ، بما يتضمنه من دلالات إيحائية وإشارات جمالية تعبر عن رؤيا وفكر مشاعر**" [1].

فالزمن النفسي هو زمن مرتبط بوعي الإنسان و" **بإيقاع الزمن داخل الشخصية وأفكارها**"[2] فقد يكون ناتجا عن تجارب الإنسان وخبراته الخاصة، التي تختلف من شخص لآخر إذ يمكن تسميته بالزّمن الخاص أو الذاتي أو النفسي بمعنى أنّنا نفكر بالزّمن الذي يدخل في خبرتنا الخاصة بصفة مباشرة .

فيمثل الزّمن "**الخيوط التي تنسج منها لحمة النص**"[3] فغالبا ما يتجسد من خلال الحوار الداخلي للشخصية (Monologue).

فيصور" **الحالة الذهنية أو النفسية يمكن أن تسارع النبض أو تبطئه**" [4] كأن يجعل الراوي من الساعة يوما أومن اليوم ساعة، فمثلا عندما يمر الإنسان بحالة فرح فإن الوقت يمضي بسرعة وإذا كان في حالة حزن فإن الوقت يمر ببطئ .

ثانيا:المفارقات الزمنية :

---

[1] مها حسن القصراوي، (المرجع السّابق)، ص 150.

[2] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 298 .

[3] فريدة ابراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية (دارسة نقدية)، د ب، المنهل، د ط، 2012، ص 62.

[4] مندلاو (المرجع السّابق)، ص 139 .

تكون المفارقات الزمنيّة بمخالفة زمن السّرد في عرض أحداث الرّواية فإنّ الراوي "**لا يتقيد بالتّتابع المنطقي للوقائع الحكائية**"[1] فيكون السرد إما بالعودة إلى الماضي وإستراجاع أحداث ماضية، وأما يكون باستباق أحداث ستقع لا حقا أو فيما بعد .

وذلك بمعنى أن النص " **يتذبذب ويتأرجح بين العودة إلى الماضي والتطلع إلى المستقبل**" [2] فهذا التذبذب الذي يحدثه الكاتب قصدا، يكون لضرورة تقتضيها الكتابة.

2-1 -الإسترجاع (Analepes):

يرى"جينيت" أنّ الإسترجاع نشأ عن الملاحم القديمة ويتطور بتطور الفنون السردية، وانتقل إلى الروايات الحديثة، فأصبح يمثل أهم المصادر للكتابة الروائية[3].

يعرف الإسترجاع باللواحق التي تعتبر"**جمع مفردة لاحقة وهي عبارة عن عملية سرديّة تتمثّل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنيّة التي بلغها السارد وتسمى كذلك هذه العمليّة بالإستذكار (Retropection)**"[4] فهو استذكار لأحداث سابقة عن الحدث الّذي يحكي أو لحاضر القصّة لذلك يقول "تودوروف" " **أمّا الإسترجاعات وهي أكثر تواترا، فتروي لنا في ما بعد ماقد وقع من قبل**"[5] وذلك أن يتوقف الكاتب عند متابعة السرد في الحاضر،عائدا إلى الوراء مسترجعا الأحداث.

---

[1] مها حسن القصراوي، (المرجع السّابق)، ص 189.

[2] سيزا قاسم، (المرجع السّابق)، ص 57.

[3] ينظر، مها حسن القصراوي ، (المرجع السّابق) ، ص 192.

[4] مختار ملّاس، تجربة الزّمن في الرواية (رجال في الشمس نموذجا)، عاصمة الثقافية العربية، الجزائر دط2007، ص 46.

[5] تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر : شكري المبخوت ورجاء بن سلّامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط2، 1990، ص 48 .

يذهب المبدع لاستعمال الإسترجاع قصدا لأنه يعتبره وسيلة لملء الفجوات الحاصلة في النص القصصي كالتاريخ لإطار مكاني أو ماضي شخصية ما [1].

يلجأ الراوي إلى ذكر أفكرها، فتورد على شكل ذكريات ... وذلك حتى يفيدنا ببعض المعلومات عن شخصياته أو البيئة الزمانية أو المكانية التي كان لها الدور البارز في تشكيل الأحداث [2].

يتميّز الماضي بمستويات متفاوتة و مختلفة متمثّلة في الماضي البعيد والماضي القريب ومن ذلك نشأت عدّة أنواع للإسترجاع نذكر منها :

1-استرجاع خارجي .

2-استرجاع داخلي .

1-3-1-الإسترجاع الخارجي (Analepses Externe):

يلجأ الكاتب إلى الإسترجاع الخارجي "**لملأ فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث ويرتكز عامة ....في الإفتتاحية أو عند ظهور شخصية جديدة للتعرف على ماضيها وطبيعة علاقاتها بالشخصيات الأخرى**"[3] حيث يكون بالرجوع إلى الماضي والواقائع التي وقعت .

---

[1] ينظر، سمير المرزوقي ، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)،الدار تونسية للنشر، تونس ط1، 1985، ص82.

[2] ينظر، سيزا قاسم، (المرجع السابق)، ص 58.

[3] ينظر سيزا قاسم، (المرجع السابق)،58.

قد يكون الإسترجاع الخارجي تاما أو كاملا متصلا بالحكاية الأولى دون أي حذف، وقد يكون جزئيا أي لا يتم وصل حكايته باللحظة الأخيرة، ويقطع بينهما ضرب من الحذف [1].

حيث يقول"جيرارجينيت" بأنّه هو الّذي " **تظّل سعته كلّها خارج سعة الحكاية الأولى**"[2] فالإسترجاع الخارجي يعود إلى ما قبل بداية الرواية .

1-3-2-الإسترجاع الداخلي : (Analepses Interne)

يعرّف "جيرار جينيت" الإسترجاع الداخلي على أنّه " **متضمّن في الحقل الزّمني للحكاية الأولى**"[3] فهو حسب تمييزه إمّا أن يكون مثلي القصة أي يتناول حظ العمل الذي تتناوله الحكاية الأولى، وإما أن يكون غيري القصة أي يتناول مضمونا قصصيا مختلف عن مضمون الحكاية الأولى [4] فيتناول الكاتب الإسترجاع الداخلي لأنه يتطلب ترتيب القص في الرواية .

وبالإسترجاع يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة وكما أنه ستلزم تتابع الهن بأن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية [5].

إذن فالإسترجاع الداخلي يعود إلى ماض لاحق لبداية القص قد تأخر تقديمه في الرواية .

لقد حظيت رواية "هابيل" بكم وافر من المفارقات الزمنيّة التي تعدّ القلب النابض الذي يميّز الرواية، وستنطلق من دراسة هذه المفارقات الزمنية بتقنية الإسترجاع التي سجلت حظورها بكثافة في النص السردي الذي بين أيدينا .

---

[1] ينظر، جيرار جينيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي ، عمر حلي، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، الدار البيضاء، ط2، 1990، ص 71 .

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 60 .

[3] م نفسه، ص61.

[4] ينظر، م ن، ص62.

[5] ينظر، سيزا قاسم، (المرجع السابق) ، صص، 60 61.

فقد تراوحت هذه الأخيرة مابين ذهاب "هابيل" إلى مفترق الطرق وتذكره لأخيه الذي طرده من أرض الوطن، فجاء في هذا الصدد : " **منذ يومين أسحب نفسي إلى هنا منذ مسائين فور إنتهاء العمل.**

أنفذ من خنادق الميترو، وأقف في هذا الركن، أترقب وأنتظر" [1] يستذكر البطل ذهابه إلى مفترق الطرق منذ يومين، متوهما بأن الموت ينظره هناك و"**يتذكر ، يسمع عواء العجلات يمزق الفضاء، يلتفت، يرى السيارة تواصل زحفها، عجلاتها معطلة تظهر أينابها من النيكل في شكل ضحكة ساخرة غير مقبولة**" [2] حيث يواصل "هابيل" تذكره لما حدث معه خلال اليومين الماضيين ذلك أن نفس الصورة تتكرر معه في نفس المكان .

كما عمد الرّواي إلى تصوير الحالة النفسيّة المتدهورة التي آل إليها "هابيل" فمن حين إلى آخر يستذكر أخاه حين طرده فقد جاء على حد قوله : " **ألست أنت الأكبر والأكثر حكمة ألم تثبت ذلك في كل المناسبات، وفي كل الشؤون العائلية وشؤون الآخرين وفي كل أحلامك ألم يصدر عنك، دوما الشيء الأفضل**"[3].

كما يسترجع أيضا الخطاب الذي وجّهه له الأخ الأكبر "قابيل" حين قال: "**كان هذا مثلما قرّرت أن تصارحني وكان الحق إلى صفك أيضا: بالنسبة لك قد حلت ساعة رحيلك، تجرّب العالم ،إذهب ،إكتشف مدنا...**"[4] فتشكل كل عودة للماضي بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به الكاتب، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن

---

[1] محمد ديب، (المصدر السّابق)، ص 56.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] م نفسه، ص 76.

[4] محمد ديب، (المصدر السابق) ، ص 93.

النقطة التي وصلتها القصة[1] فيواصل الكاتب على لسان "هابيل" قائلا: " **معك الحق يا أخي ،إذ جعلتني أغادر البيت العائلي، بدعوى إرسالي، لأرى ما يجري هناك ... لقد نزعت البذرة الفاسدة ، لقد كان أوانها، لقد أنقذت وجودك ، ممتلكاتك، نساءك ، فعلت بالضبط ما يجب أن تفعل، لقد أعجبت دائما بحكمتك** "[2] فكان "هابيل" يمثّل العائق الوحيد الذي يقف أمام "قابيل" للسيطرة والإستلاء على السلطة لذلك قام بنفيه، و"هابيل" بدوره في كل مرة يتذكر هذا الأخ المتسلّط، وهذا ما يساهم في مساعدة القارئ على معرفة ماضي الشخصيّة البطلة، وما هي الأسباب التي أدّت به إلى خارج أرض الوطن، ذلك أن السّارد قد عاد بالقارئ إلى الماضي لإعطائه معلومات كافية عن هذه الشخصية .

إضافة إلى استرجاعات أخرى تمثلت في قوله :

" **كانت قد إختفت منذ أربعة أيام، ولم يتقدم بحثه عنها خطوة ،إذ فشلت تفيشاته على التوالي**"[3] فمن خلال هذا المثال يعود بنا الكاتب إلى الهروب الأول لـ"ليلي" واختفائها فيصوّرلنا كيف كان بحث "هابيل" عنها، كما يواصل تصويره قائلا: " **باريس التي مسح أرصفتها أول مرة ، بسرعة وبحمى شديدة، باريس، عندما كان يبحث عنها في حيّ تستولي عليه فكرة بأنّها تتجول في حيّ آخر ، فيذهب إليه فورا**"[4].

2-2- الإستباق (prolepse):

---

[1] ينظر، مها حسن القصراوي، (المرجع السابق) ، ص 192.

[2] محمد ديب،(المصدر السّابق) ، ص182 .

[3] المصدر نفسه، ص153.

[4] م نفسه، ص 153 .

يعتبر الإستباق قليل الإستعمال مقارنة بالإسترجاع فإن " **هذه الظاهرة نادرة في الرواية الواقعية وفي القص التقليدي عموما**"[1].

فهو تقنية من تقنيات المفارقات الزمنيّة وهو ما يعرف أيضا بالسوابق التي تمثل "**جمع مفردة السّابقة وهي عمليّة سرديّة تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إ ليه مسبقا** " [2] حيث يقوم الكاتب بتوقع أحداث لم يحن وقتها بعد في زمن السّرد .

يبيّنه "حسن بحراوي" أنّه" **القفز على فترة ما من زمن القصّة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراق مستقبل الأحداث والتطلّع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية**"[3] بمعنى أن يشير الكاتب إلى ما سيحدث في المستقبل بالنسبة لحاضر القصّة .

وجاء أيضا في نفس السياق أن الإستباق يعني الولوج إلى المستقبل ، ورؤية الهدف قبل الوصول الفعليّ إليه، أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها .[4]

كما يؤدي الإستباق إلى" **قلب النظام في ترتيب الأحداث، بواسطة تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث**"[5].

السوابق نوعان :

---

[1] سيزا قاسم،(المرجع السابق) ، ض65 .

[2] مختار ملاّس، (المرجع السّابق)، ص 53 .

[3] حسن بحراوي، (المرجع السّابق)، 132 .

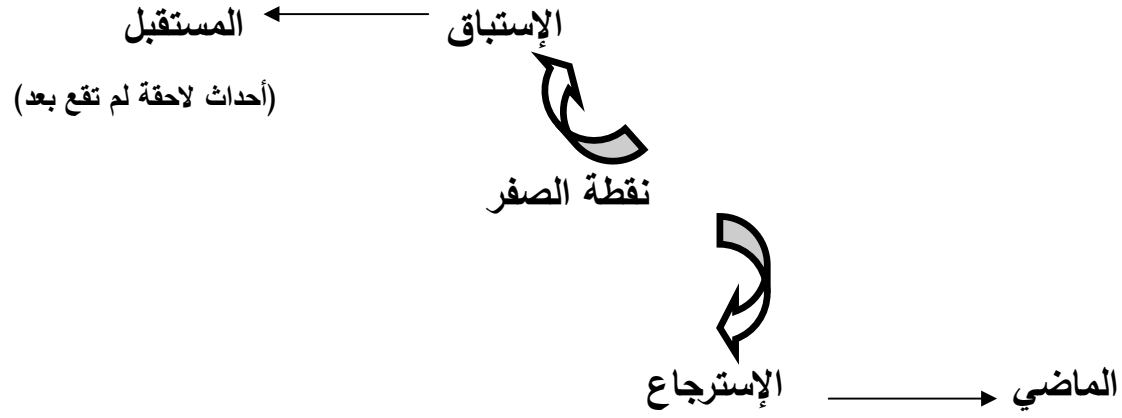
[4] ينظر، أحمد حمد النّعيمي،(المرجع السّابق)، ص38.

[5] ميلاد عادل جمال المولى ، السرد عند شعراء القصائد (العشر الطوال)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1 ، 2013 ، ص 60.

1-سابقة موضوعية (prolepses objective): وهي الّتي يخبر السارد المتلقي بمآل السرد وذلك حتى يبحث في نفسه الرغبة في تتبع الأحداث والنهاية التي ستؤول إليها.[1]

2-سابقة ذاتية : مركزها هو الشّخصية، حينما تفرج عن تطلّعاتها المستقبلية [2].

وفي ما يلي توضح الخطاطة الإستباق والإسترجاع انطلاقا من نقطة الصفر :



فإذا كان الإسترجاع هو العودة إلى الماضي واسترجاع أحداث وقعت سابقا فإنّ الإستباق يعدّ قفزة إلى المستقبل من خلال الإشارة إلى أحداث لم يحن وقتها بعد، ويعدّ استعمال هذه التقنيّة مقارنة بسابقتها قليلا في الكتابات الروائية وكذا الرواية التي بين أيدينا .

فقد تجسّد الإستباق عبر صفحات متناثرة من الرواية نذكر أمثلة من ذلك: "**مثلما تفعل أشياء كثيرة، ستواصل ولو كان في ذلك تعذيب، بينما كانت هي وا لتي تعرف كل شيء لكنّها متستّرة بالطريقة الّتي تتّخذها وكأنّنا لا نعرف شيئا، إنّها**

---

[1] مختار ملاّس، (المرجع السابق)، ص ص ، 53-54.

[2] المرجع نفسه، ص54.

ماتزال تقوم بذلك، وستواصل حتّى تحت التعذيب "[1] فبالرغم من معرفة "صابين" بحبّ "هابيل" لـ"ليلي" الذي لا يغيره شيء، إلاّ أنّها تواصل في جذبه نحوها بالرغم منه "**بإستطاعتها أن تجعله مجنونا بنفس السهولة التي يمكنها جعله شرسا**"[2].

إلاّ أن سعادة "هابيل" هي "ليلي" وحدها، يتضح ذلك حين يقول : " **السعادة التي ستحل فورا، هي ليلي وأنا، ستكون سعادتنا التي تكفينا**"[3].

فباستطاعة "هابيل" أن يعيش السّعادة المستقبليّة بجانب "ليلي"فيقول :" **سأضطر لخيانتك يا صابين أعرف ذلك مسبقا ،إنّه كل ما يمكن أن يحدث، كل ما يمكن أن يحصل، شيء ما يقول لي إنّني سأفعله، شيء ما يوحي لي بأنّني سأتركك وأهرب عنك**"[4] وفعلا يترك "هابيل" "صابين" ليذهب ويعيش في المشفى مع "ليلي".

فبالرغم من هروب "ليلي" الأوّل يرتقب "هابيل" منها الهروب مرّة ثانية، وهذا ما يجعل الكاتب يستبق الأحداث وذلك ما يخلق بشكل عام حالة توقع وانتظار لدى القارئ[5] وهو ما يظهر في المثال التالي: " **هذه المرّة ،كل شيء تمّ على أحسن وجه نسبيا، كان اختفائها لفترة قصيرة حدث بسيط إذا ما قورن بما سيحدث فيما بعد**" [6].

فتعد اللّواحق الزّمنيّة إذن تداعي الأحداث المستقبليّة الّتي لم تقع بعد واستبقها الرواي في الزّمن الحاضر (نقطة الصفر) أو في اللحظة الآنية للسرد، وغالبا ما

---

[1] محمد ديب، (المصدر السّابق)، ص 129 .

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] م نفسه، ص 144 .

[4] م.ن، ص 217 .

[5] ينظر، مها حسن القصراوي، (المرجع السابق)، ص 218 .

[6] محمد ديب، (المصدر السّابق)، ص 152 .

يستخدم فيها الرّاوي الصيّغ الّتي تدلّ على المستقبل لكونه يسرد أحداثا لم تقع بعد على أنّ هذه الصيّغ تتغيّر وفقا لطريقة السارد الراوي[1]

ثالثا:مستويات الرّمز:

يلعب الرّمز دورا هاما في الأدب العربي باعتباره جزءا من التراث الإنسانيّ عامة والتراث العربي خاصة [2] فإنّ الكاتب أو الأديب يعبّر عن أفكاره بطريقة غير مباشرة بمعنى أن يلمّح للفكرة المقصودة دون أن يصرح بها مباشرة ، فما هو مفهوم الرّمز في اللّغة واصطلاحا ؟ وما هي أنواعه ؟.

الرّمز لغة :

ذكر الرّمز في القرآن الكريم في قوله تعالى : " **قَالَ رَبِّ اجعَل لِّي آيَةً قَالَ آيَتُك أَلَاتُكَلِّمَ النَّاس ثَلَاثَةَ أيَّامٍ إِلَّارَمْزًا وَاذْكُر رَّبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ**(41)"[3].

وإنّ كلمة "رمز"(symbole)مأخوذة من اليونانية (sum–bolon) تعني قطعة من الخزف أو الخشب [4].

كما يعتبر الرّمز "**تصويت خفيّ اللّسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم وباللفظ من غير إبانة الصوت، إنما هو إشارة بالشفتين وقيل : الرمز : إشارة وإيماء بالعيني والحاجبين ، والشفتين والفم**"[5] وذلك بمعنى أنّ الرّمز هو عبارة عبارة عن علامة أو إشارة تتم بواسطة الكلام أو بواسطة أحد الأعضاء .

---

[1] ينظر، أحمد حمد النعيمي ، (المرجع السابق)، ص 37 .

[2] ينظر، سردار أصلاني ، نصر الله شاملي وعسكر علي كرمي، "الرمز والأسطورة والصورة الرّمزية في ديوان أبي ماضي"، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية ، ص2 .

[3] آل عمران،[الآية 41].

[4] ينظر، بسّام الجمل، من الرمز إلى الرّمز الديني (بحث في المعنى والوظائف والمقاربات)، مطبعة التسفير الفنّي بصفاقص، المغرب ،ط1، 2007 ، ص 13 .

[5] جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد (التجربة والمال)، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر دط، 2007 ص 116 .

الرّمز اصطلاحا:

يعتبر الرّمز كغيره من المصطلحات الّتي تعدّدت المفاهيم حوله وتباينت الآراء في تحديد تعريف له، فقد عرف هذا المصطلح منذ القدم إلى يومنا هذا، فهو يتّسم بالغموض الّذي يعطي نوعا من الإبهام للقارئ فيعتبر الرمز الأدبي "**تركيبا لفظيا يسلزم مستويين: مستوى الصورة الحسيّة الّتي تأخذ قالبا للرّمز، ومستوى الحالات المعنويّة الّتي نرمز إليها بهذه الصورة الحية**" [1] أي أنّ الرّمز يتمثل في الأشياء الّتي يتمّ تجسيدها في الشكل الماديّ المناسب لها .

كما يقصد بالّرمز" **الشكل الّذي يدلّ على شيء ماله وجود قائم بذاته يمثله ويحل محلّه، بمعنى أنّ الرّمز شكل يدلّ على شيء غيره**"[2]

فهو تعبير غير مباشر، يكون عن طريق الإيحاء والإشارة، يحتوي على مضمون يريد الكاتب أن يشير إليه. كما يظهر في اللّغة الّتي لا يمكن تعويضها بشكل آخر من أشكال التعبير فهناك طرفان ضروريان في تلك اللغة هما: قائلها وطريقة القول، ومن هناك يكون تفسير الرّمز عمليّة شاقة وبطيئة [3].

يرى "أفلاطون" أنّ "**المسمّيات ترمز الأشياء، والحقيقة وراء المحسوسات، فما نراه في هذا العالم ليس سوى انعكاس لعالم الصوّر الخالصة كما يوضّحه في تشبيهه الرّمزيّ للأشباح على الحائط**"[4]، فهنا يرى أنّ كل ما هو موجود في الواقع يمثّل انعكاسا لعالم المثل، فإنّ أسلوبه في التعبير أسلوب رمزيّ.

---

[1] الكندي علي محمد، الرّمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1 2003، ص 54.

[2] عبد الناصر ياسين، الرّمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية (دراسة في متيافيزيقا الفن الإسلامي)، زهراء الشرق القاهرة، ط1، 2006، ص 17 .

[3] ينظ، بسّام الجمل، (المرجع السابق)، ص 17 .

[4] السّعيد بوسقطة، الرّمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، عنابة ، الجزائر، ط2، 2008، ص 24 .

كما يعتبر"أرسطو" من الأوائل الّذين تناولوا مصطلح الرّمز فقد قال :"**إنّ الكلمات رموز لمعاني الأشياء أي رموز لمفاهيم الأشياء الحسية أولا ثم التجريدية**" [1] فهذه الأخيرة حسبه تمثّل مرتبة أعلى من الأشياء الحسيّة، كما أنّه قسّم الرّمز إلى ثلاثة مستويات رئيسيّة هي: الرمز النظري أو المنطقي theoretical symbole، وهو الّذي يتجه بواسطة العلاقة الرّمزية إلى المعرفة، بالإضافة إلى الرّمز العلمي symbolpractical وهو الّذي يعني به الفعل ، ورمز آخر تمثل في الرمز الشعري أو الجمالي poeticalorAesthicsymbol الّذي يعني حالة باطنية معقدة من أحوال النفس وموقفا عاطفيا أو وجدانيا[2]، وإنّ مايفهم من تقسيمه هذا للرمز"**أنّه ردّ مستوياته إلى المنطق والأخلاق والفن، فالمنطق لا يعد وأن تصنيفا رمزيا للمعرفة الصوريّة الخالصة، والرّمز الأخلاقي العلمي يعنى بالمبادئ والقواعد التي تنظم السلوك**"[3].

أمّا رائد المدرسة النفسيّة "سيغموند فرويد" فيرى أنّ " **الرّمز أداة في يد اللّاشعور أو المكبوت الجنسيي**"[4] بمعنى أنّ الرّمز أشبه ما يكون بالحلم ، وهو نتاج اللاّشعور حين يكون الوعي غائبا.

في حين يرى "بودلير" أنّ مفهوم الرّمز تختلف مدلولاته من حقل معرفي إلى آخر فقد صرّح بأن " **كل ما في الكون رمز وكل ما يقع في متناول الحواس رمز يستمد قيمته من ملاحظة الفنّان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علاقات**"[5] وذلك أنّ الرّمز يختلف في مفهومه من فرد لآخر حسب الخلفيّة الفكريّة للمتلقّي .

---

[1] جعفر يايوش ،(المرجع السّابق)، ص 117 .

[2] ينظر، عاطف جودة نصر، الرّمز الشعري عند الصوفية ، دار الأندلس ودار الكندي، بيروت ، ط1، 1978 ، ص 19 .

[3] المرجع نفسه ، ص19.

[4] جعفر يايوش، (المرجع السابق)، ص 118 .

[5] جعفر يايوش، (المرجع السابق) ،ص118.

فقد استعمل الرّمز كأداة للتواصل والتأثير في المستمع أو المتلقّي، مثلما استعمله النقّاد العرب في البيان بأنواعه من إستعارة وكناية وتشبيه فمن هنا يعتبر الرّمز "**تعبير غير مباشر عن فكرة بواسطة إستعارة أو حكاية بينها وبين الفكرة المناسبة، وهكذا يكمن الرّمز في التشبيهات والإستعارا ت ...**" [1].

فقد جعل "ابن رشيق" الرّمز من أنواع الإشارة حيث قال عنه : "**وأصل الرّمز الكلام الخفيّ الّذي لا يكاد يفهم**" [2] في حين أن "السكاكي"و"القزويني" فيجعلان "**الرّمز نوعا من أنواع الكتابة**"[3]، فقد استعمل الرّمز حسبهم بغرض التلميح وإثراء المعنى وتوضيحه .

أمّا "العقاد" فيرى أنّ الرّمز هو وسيلة مألوفة لدى الإنسان وهو ما يظهر في قوله: "**لكنّه شيء مألوف عن حالة واحدة، لا يخلو منها معرض الرموز والكناية وهي حالة اضطراب والعجز عن الإفصاح، فلم يرمز الإنسان قط وهو قادر على التصريح والتوضيح ولم يجد كلمة واضحة لمعنى وأثر عليه الإلتواء**"[4] وذلك باعتبار أنّ الرّمز أداة من أدوات التعبير، وذلك بإتباع طريقة غير مباشرة فيه .

في حين يرى "مصطفى ناصف" أنّ الرّمز هو "**لمحة من لمحات الوجود الحقيقي، يدلّ عند الناس ذوي الإحساس الواعي على التعبير عن شيء لا يوجد له معادل لفظي هو بدل عن شيئ يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته**"[5] فإنّ الرّمز في في نظره لا يدركه إلاّ الكاتب صاحب الإحساس العميق، فهو التعبير على شيء بشيء آخر مماثل له.

---

[1] موهوب مصطفاوي، الرمزية عند البحتري، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، دط،2007، ص ص 138، 139.

[2] عصام الدين عبد السلام محمد ابراهيم أبو زلال، التعبير عن المحظور اللغوي والمحسن اللفظي في القرآن الكريم(دراسة دلالية) "رسالة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه"، القاهرة، 2001، ص 23 .

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] السعيد بوسقطة، (المرجع السّابق)، ص 33 .

[5] السعيد بوسقطة، (المرجع السابق) ، ص 33.

فقد تلعب العوامل النفسيّة للمتلقيّ وسياق الموقف دورا هاما في تحديد دلالة ومعنى الرّمز [1] فإن الحالة الشعورية لها دور فهم المدلول الّذي يحيل إليه الرّمز.

لجأ الأدباء إلى استعمال الرّمز في كتاباتهم كأداة فنيّة للتعبير غير المباشر عن أفكارهم وإنّ الأديب الجزائري "محمد ديب" هو الآخر بدوره يبرّر توجّهه لاستعمال الرّمز بقوله: "**لا يمكن التعبير عن جبروت الشّر عن طريق مظاهره المألوفة لأنّ مجاله هو الإنسان بأحلامه وهذيانه بغير هدى، والّتي سعيت أن أضفي عليها شكلا محددا**" [2] ففي فترة السبعينيات من القرن الماضي شهدت كتاباته قفزة نوعية، فقد سلك أسلوبا جديدا في رواياته شكّل فيه الرّمز جزءا من هذا التجديد فهيمن على"**الرواية الإطار الأسطوري والخرافي حتّى ليشعر القارئ بضياع بين تلك الدلالات والرّموز** " [3] وذلك ماتجلى في رواية "هابيل"، حيث قام بتوظيف عدة رموز نذكرها منها :

3-1-الرّمز الديني :

يعتبر الدّين مؤثرا من المؤثرات في تاريخ البشريّة، فقد كان ولازال مشغلا من مشاغل الإنسانيّة، ونظرا لأهميّته شغل شتّى مجالات الحياة، لا سيما في ذلك أنّه أخذ قسطا مهما في الأدب عامة وفي الرواية خاصة، فقد وظّف الدّين في الرواية على شكل رمزي ، حيث يقول "ناصر لوحيشي" في هذا المنوال : "**ونعني به كل رمز في القرآن الكريم أو في الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد** "[4] وذلك بمعنى أن يوظّف الكاتب أو الرواي آيات من القرآن الكريم وكذا قصص الأنبياء والرسل "**فإنّ**

---

[1] ينظر، مجدي وهبة وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت، لبنان، ط2، 1984 ، ص 181.

[2] عالية رزوقي، "الإبداع الأدبي لمحمد ديب بين المسؤولية الوطنيّة والمواكبة الحضارية"، مجلّة الدراسات اللغويّة والأدبيّة، ع 2، السنة 5، 2013، ص 238 .

[3] فتيحة عاشوري، " اغتراب الإنسان الجديد في رواية هابيل لمحمد ديب"، مجلة المخبر، ع 12، 2015، ص 534 .

[4] ناصر لوحيشي، الرّمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث ، إربد، الأردن ، ط1، ص 66 .

الرموز الدينيّة من جهة وظائفها تجعل رؤية العالم قابلة للتصديق وتجعل طريقة الحياة ممكنة التبرير"[1] ومن هنا نجد الرّمز إذا استمد من الدّين يلقى تجاوبا من قبل المتلقى، وذلك ما يجعله يتوصّل إلى معرفة الوجود .

فإنّ الأمور الدينيّة الّتي تتعلق بالبنى الحياتيّة تكشف لنا عن حياة أعمق وأكثر رمزيّة من تلك الّتي نفهمها من خلال تجاربنا اليومية، وذلك ما يوضّح لنا الجانب الإعجازي الّذي لا يقبل التفسير من الحياة [2].

فقد جسّد الكاتب في روايته قصة "قابيل وهابيل" المعروفة في الإسلام، الّتي تحكي عن أوّل حالة قتل في تاريخ البشرية، "**فقد وردت القصّة في طابعها العام موافقة للقصّة الحقيقيّة**"[3] لكن ما اختلف هو أن "محمد ديب" لم يوظّف في روايته القتل كما ورد في الديانات الإسلاميّة والمسيحيّة وإنّما لجأ إلى توظيف النفي والطّرد كمقابل لعملية القتل .

فورد في رواية "هابيل" بأنّ الأخ الأكبر "قابيل" الّذي يحمل دلالة الحقد والموت يقوم بنفي أخيه الأصغر "هابيل" إلى خارج الوطن الّذي ولد فيه، وإنّ السّبب وراء ذلك هو أنّه كان يمثل له العائق الوحيد الّذي يجعله يستولي على السلطة في البلد، وذلك يظهر من خلال مخاطبته وقوله له: "**بالنسبة لك قد حلّت ساعة رحيلك، تجّرب حظّك وتجرّب العالم، إذهب، إكتشف مدنا تعلم كيف تتعرّف على البلدان، أسرف حياتك، لا تستجب لرغبتنا في الإحتفاظ بك بالقرب منّا خالفنا وارحل، إجعل من حياتك شيئا ما**

---

[1] بسّام الجمل، (المرجع السّابق)، ص113 .

[2] ينظر ، مجيد محمدي ،اتّجاهات الفكر الدّيني المعاصر في إيران ، تر:ص . حسين ، مراجعة : صادق العبادي ، الشبكة العربية للأبحاث والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2010 ، ص 72 .

[3] عالية زروقي ،(المرجع السّابق)، ص 240 .

يشبهك، إنفصل عنّا مثلما فعلت أمّنا، سحبتك إليها ثم فصلتك عنها، مثلما قمّطتك أرضعتك ثم فطمتك" [1].

فقد عمد "محمد ديب" إلى هذه الطريقة في توظيف هاتين الشخصيّتين ليجعل القارئ يبحث عن سرّ توظيف الكاتب لهذين الرّمزين ، فإنّ "**فعاليّة القراءة يكمن في الإكتناه، كما أنّ جوهر جماليّة التقبل يكمن في كونها لا تبحث في النص عن المقول الحرفي الدال** "[2].

إنّ الإختلاف بين القصتين هو أنّ القصّة الحقيقية تنتهي بموت "هابيل" على يد "قابيل"، في حين أن" نهاية "هابيل" في الرّواية هي نفيه وهجرته إلى باريس.

إضافة إلى هذا ورد في الرّواية رمز"ملك الموت" "عزرائيل"، الملك الموكّل بقبض الأرواح الّذي ورد ذكره في القرآن الكريم في قوله تعالى : " **قُل يَتَوَفَّاكُم مَّلَكُ الْمَوْتِ الَّذِي وُكِّل بِكُمْ ثُمّ إِلَى رَبِّكُم تُرْجَعُونَ (11)** "[3].

فقد ورد "عزرائيل" على مستوى الرواية في شكل" **سرب عصافير التي ترتدي شعرا أحمر**"[4]، يظهر هذا الأخير لـ"هابيل" أثناء تسكّعه في شوراع المدينة الأجنبيّة، وباقترابه منها تبدو له وكأنها لآلئ طويلة سائلة، يكثر عددها وتزيد إنارة[5] فقد أخذ عزرائيل "**شكل وجه كبير يرتدي ريشا بلون الزّعفراني مثل فرو من ناروفور تجليه تنتشر فيه عيون**" [6].

---

[1] محمد ديب، (المصدر السّابق)، ص 93 .

[2] جلال عبد الله خلف ، " الرّمز في الشعر الغربي"، مجلة كليّة الأدب، د ت، ع97، ص 130 .

[3] سورة السّجدة،[الآية 11].

[4] محمد ديب، (المصدر السّابق)، ص 182 .

[5] ينظر، المصدر نفسه ، ص 184 .

[6] م نفسه ، الصفحة نفسها.

فإنّ "محمد ديب" لم يوظف رمز "عزرائيل" على حقيقته ، فبينما كانت مهمته هي فصل الروح عن الجّسد أصبحت المساعدة، فقد ورد في الرواية أنّ "عزرائيل" جاء ليمنح "هابيل" إحدى عيونه الّتي تغطّي جسده، وذلك حتّى يصبح بإستطاعته أن يفهم الحياة وليتمكّن من رؤية ماوراء الحقائق فأصبح بوسعه كما ورد في الرواية: "**التمييز بين الخير والشر، وبإمكانه التمييز بين الخطأ والصواب**"[1].

إلى جانب هذه الرّموز ورد رمز "اسماعيل" الّذي يؤدّي عدّة دلالات، فهو يرمز إلى الأصول العربيّة للكاتب وانتمائه العربيّ "**فإنّ اسماعيل رمز العروبة**"[2]، وذلك أن البطل "هابيل" أخذ اسم اسماعيل في أحد مشاهد الرواية وادّعائه بأنّ اسمه هو كذلك فقد ورد في الرّواية: "**لحظتها قال هابيل لنفسه :إسمي أنا ،اسماعيل**" [3].

3-2-الرّمز النفسي :

يرتبط الرّمز النفسيّ بالتّحليل النّفسي لدى "فرويد" الّذي يهدف إلى تفسير وفهم الأحداث النفسيّة، والكشف عن الحياة الباطنيّة لدى الإنسان " **سواء امتد هذا الكشف إلى أعماق الذات فامتاح من اللاشعور ...أو اكتفى بالتقاط حالات الشعور من حب وحزن ورعب**"[4] فالشّعور يتجسّد من خلال الأفعال التي يقوم بها الإنسان حين يكون بكامل قواه العقليّة، فقد يعرف كل ما يجري من حياته النفسيّة ودواعي سلوكاته وذلك كله مرتبط بالوعي، في حين أنّ اللاّشعور هو مجموعة العوامل والعمليّات والدوافع الّتي تؤثّر في سلوك الفرد وتفكيره دون أن يشعر بكيفيّة حدوثها، وذلك مرتبط باللاوعي.

---

[1] يوسف الأطرش، (المرجع السّابق)، ص 215 .

[2] جمال عبد الهادي محمد مسعود، وفاء محمد رفعت جمعة ، منهج كتابة التاريخ الإسلامي لماذا ؟ وكيف ؟، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة ، ط3، 1994، ص 111 .

[3] محمد ديب، (المصدر السّابق)، ص 87 .

[4] محمد فتّوح أحمد، (المرجع السابق)، ص 268 .

رأى "فرويد" أنّ شخصيّة الإنسان تتكوّن من ثلاث قوى هي : "الهو" و"الأنا" و"الأنا الأعلى" ف" **الهو** "**ID**" **هو القسم الأقدم الّذي يحتوي كل ماهو موروث من ميلاد الفرد حتّى لحظة حاضره ويعدّ مخزّن الطاقة النفسيّة، ويمثّل الشهوة ، والأهواء غير المروضة ...ويندفع "الهو" لإشباع حاجاته وميوله الغريزيّة وفقا لمبدأ اللّذة**"[1] في حين "**يعمل الأنا**"**Ego** "**وفق مبدأ الواقع وما هو موجود فعلا وممكن**"[2] فالأنا يجمع ويربط بين الأنا الأعلى والهو .

أمّا الأنا الأعلى "supereag" فيمثّل "**جميع القيود الخلقيّة، والضمير الحي، الّذي ينزع إلى الكمال ،وعليه واجب مراقبة الذات**"[3].

فعيتبر اللّاشعور أساس الظواهر الهامّة في الحياة النفسيّة، كما أنّ الحلم هو تحقيق لرغبة مكبوتة في اللاشعور[4] .

فإنّ الأديب يستنبط الرّموز النفسيّة بترجمة "**خفايا اللاّشعور إلى صور ورموز**"[5] وذلك يكون بإدراج الكاتب لوعي الإنسان ولا وعيه بشكل رمزي في عمله الأدبي .

و"محمد ديب" هو الآخر بدوره استعمل الرّمز النفسيّ في روايته "هابيل" فوردت عدة أمثلة نذكر منها :

"**منذ ساعات وهما مرتخيان يسحبان أقدامهما على الأرصفة وقد امتلأ داخليهما دون أن يدركا ذلك بالعصف العظيم لغول ذي آلاف الرؤوس المشبوهة ،إنّهما لا يشعران بأيّ شيء**" [6]، فيقصد الكاتب هنا أنّ "هابيل" و"صابين" يمشيان دون أن

---

[1] يوسف أبو العدوس ، الإستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية)، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان، ط1، 1997 ، ص 209 .

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] م نفسه، ص نفسها.

[4] ينظر، محمد فتوح أحمد، (المرجع السّابق)، ص 271 .

[5] المرجع نفسه، ص271.

[6] محمد ديب، (المصدر السّابق)، ص 41 .

يشعرا بما يحيط بهما ، يريا الأشياء من حولهما دون أن يرياها، يسيران دون أن يحدّدا وجهتهما .

بالإضافة إلى أن الكاتب يصف "هابيل" بأنّه "**هادئ في الواقع لا يشعر بأيّ شيء، هكذا يظلّ على هذا الرصيف مع بعض الكراسي والطاولات، إنّه جزء منها وبينما تهذي صابين، ينظر إلى السيارات وهي تحيك خيوط نسيج في ذهابها وإيّابها السريعين**"[1] فقد صور لنا الكاتب من خلال هذا المثال "هابيل" على شكل جماد وذلك أنّه قد جعله جزءا من الكراسي والطاولات المتواجدة على رصيف المقهى، فبوجود "هابيل" خارج أرض الوطن جعله لا يشعر بأيّ شيء مثله مثل هذه الجمادات .

فنتيجة للحالة النفسيّة الّتي آل إليها "هابيل" جرّاء طرده من طرف أخيه إلى فم الغربة كان يتوهّم بأنّ له موعد مع الموت، فكان يذهب إلى مفترق الطرق وينتظر الموت، فكانت رغبته المستحيلة "**أن يحرك –السائق–المركبة من جديد، أن يسعف جسده، أن يجعله صفائح**"[2] كما كان يخاطب نفسه قائلا: " **أذهب إلى هناك ولا أدري ما السّبب**"[3] وهذا إن دلّ على شيء فإنّه يدلّ على تدهور الحالة النفسية للبطل المغترب "هابيل".

وفي نفس المكان دائما "مفترق الطرق" يظهر "هابيل" متّكئا على سياج يتأمّل المّارة بعدها يتذكّر أخاه الّذي طرده فـ" **يغمض عينيه، يطبق جفنيه، ينزل الستار. يريد الوحدة فجأة.يريدها بسرعة بكل طاقاته ثم يستعيد حكايته الخاصة المنسيّة كليّة مثلما هي، يهجي كلماتها الأولى**"[4]. فقد أصبح تفكير "هابيل" بأخيه ملازما لحياته اليومية" .

---

[1] محمد ديب ، (المصدر السابق)، ص ص 46 47 .

[2] المصدر نفسه، ص 57 .

[3] م نفسه ، ص 62 .

[4] م ن، ص 79 .

قد يتجسّد الرّمز النفسيّ بمدى دلالته على الرغبات المكبوتة في اللّاشعور وقد تبيّن ذلك في علاقة "هابيل" ب "دام دي لاميرسيه" ذلك الرجل المخنّث الّذي ينتحل هذه الشخصيّة، وذلك ما يظهر في قول الكاتب:" **اقتربت وضعت "دام دي لا ميرسي" يدها على شعره وبدأت تلامسه ملامسة لطيفة بحركة بطيئة**"[1] بالإضافة إلى قول "هابيل" عنها: "**إنحنت نحوي ولمست خدّي الأيمن بشفتيها المعطرتين طابعة عليه قبلة**"[2].

وما زاد حالة هابيل النفسيّة تدهورا هو جنون محبوبته "ليلي" ودخولها مصح المجانين ، والرّموز الدالة على ذلك كثيرة نذكر منها:

فكانت "ليلي" "**هادئة، ساكنة، عيناها خضروان، مفتوحتان، ولكنهما خاليتان من الحياة والنّور ليلي لا تشعر ببرد الصّباح الّذي يسكن المكان، نائمة دون أن يتحرّك أي خط من أسارير وجهها**" [3].

إضافة إلى أن "هابيل" لم يعد يحّس ولا يعرف ما يفعله من دون "ليلي" الّتي كانت تتقاسم معه غربته فجاء في هذا الصدد: "**وفي الأخير لم يعد يعرف ما يفعله جرّ خطاه دون ثقة، قدمين من رصاص والرغبة الوحيدة الّتي كانت تدفعه إلى الأمام هي الرغبة في ليلي وحدها، الرغبة في أن تضمّها ذراعاه، في أن تتأمّلها عيناه**"[4] فإنّ الشيء الوحيد الّذي كان يحفزه على المتابعة هو "ليلي" وحبه لها.

"**هابيل، عين جائعة لجمالها، إلاّ أنّ هناك حاجزا غامضا يبعده عنها، ربّما ابتسامتها وكل الحبّ الذي يشّع منها لا يستطيع ولا يعرف غير السّهر عليها وهو سعيد بما يفعل، في هذه اللحظات كانت لاتّوليه أيّ اهتمام إلاّ قدر اهتمامها**

---

[1] محمد ديب، (المصدر السابق)، ص 91 .

[2] المصدر نفسه ، ص 92 .

[3] م نفسه، ص 152 .

[4] م ن ، ص 154 .

بكرسي، بل كان يصعب عليها معرفته"[1] وذلك أنّ "ليلي" بعدما جنّت لم تعد تعرف "هابيل" الّذي أصبح يتكفّل بها داخل المشفى، الّذي يسعد كثيرا بزيارتها، وذلك لأنّه كان الوحيد الّذي يقوم بذلك .

كما يصوّرلنا الكاتب حالة "هابيل" وهو ينتظر وقت الزّيارات هو ما يتّضح في قول الراوي : "**حينئذ يبدأ التعذيب، الرغبة في رؤية ليلي من جديد رغبة لا تمنحه أيّة مهلة ، يريد أن يعود إلى هناك بالقرب منها**"[2] ويواصل تحت هذا التعذيب إلى أن طلب من "صابين" أن تناوله شرابا ليسّكن هذا الألم قليلا ، فجاء في الصدد: "**لا يعرف ماذا يفعل يطلب من صابين، شرابا، أي شراب لا يهم، ما هو متوفر**"[3].

فمن هنا تفتقد الذات الواعية وعيها بما تفعل [4].

ومن هنا نلحظ أنّ الرّمز قد ساهم في إضفاء جماليّته على مستوى الرواية، وهذه الجماليّة لا يمكن تذوقها إلاّ من خلال التّمعن في المعاني الّتي تحيل إليها تلك الرّموز من خلال هذه الأخيرة يمكن الوصول إلى الغاية الّتي أراد الكاتب أن يبعث بها إلينا .

مما سبق ذكره نستنتج أن الرّمز هو أداة من أدوات التعبير، فيكون بطريقة غير مباشرة ويعتبر أيضا محفزا للمتلقي حيث يؤدي به إلى البحث .

---

[1] محمد ديب، (المصدر السابق)، ص 161 .

[2] المصدر نفسه ، ص 176 .

[3] م نفسه ، ص 177 .

[4] ينظر، فتيحة عاشوري، (المرجع السابق)، ص 532.

وسنحط الرحال بعد رحلة شيّقة وممتعة قضيناها رفقة هذا البحث لتكون هذه الخاتمة آخر جزئية نختم بها هذه المرحلة لذلك سنحاول أن نرصد أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال البحث والتي سنلخصها في النقاط التالية :

– الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية هو أدب جزائري محض كتب باللغة الفرنسية من طرف كتّاب جزائريين.

– تعد الشّخصية عنصرا فعالا ومحركا لباقي العناصر السّردية الأخرى .

– وعمل المكان في الرواية على فهم الإطار العام للأحداث، ففيه تتجمع مشاهد وفقرات وحوارات الرواية ذلك أنّ الكاتب نجح في اختياره للبنية الزّمانية التي تعتبر ركيزة أساسية في كل نص، ذلك أنّ كل نص روائي يتضمن زمنيين خطي ومتعدد الأبعاد لا يتقيّد بالتتابع الخطي للزّمن، وهذا ما يؤدي إلى المفارقات الزمنية.

– كما نجد غلبة الإسترجاعات في الرواية بمقابل الإستباقات.

– إضافة إلى أنّ الكاتب استعمل الرموز الدّينية والنّفسية بكثرة، تمثّلت في الشّخصيات الدّينية لما لها علاقة بالعروبة والإسلام فقد استحضرها بغية ربط حياته الشّخصية بالرواية.

– قد استطاع الكاتب أن يوظّف الرّمز النفسي فقد جعل الرّواية تعجّ بشحنات عاطفية فأبدع لنا صورا تجمع بين الحسي والمعنوي، كما أدّت تلك الرّموز وظيفة جمالية إلى جانب الوظيفة الدلالية.

- إنّ الرّموز المستخدمة جعلت المدونة تقبل عددا لا نهائيا من الإيحاءات والتأويلات.

هذه هي جملة النتائج التي توصلنا إليها من خلال خوضنا في عالم رواية "هابيل" ونحن لا ندّعي لمحاولتنا هذه الكمال ولكننا نسعى نحو تحقيق الأحسن والأفضل كما يبقى المجال مفتوحا لدراسات أخرى لاستكمال نقائصه.

التعريف بمحمد ديب

ولد محمد ديب بمدينة تلمسان في 21 جويلية 1920 ،وانحدر من (أسرة برجوازية حرفية، اشتغل أبوه في التجارة وصناعة الزرابي)، لم يتردد "محمد ديب" على المدرسة القرآنية لحفظ القرآن الكريم ولكنه بدأ دراسته بمسقط رأسه وواصلها في مدينة وجدة بالمغرب الأقصى، فأتقن اللغتين اللغة الفرنسية التي تعلمها في المدارس الفرنسية،والعربية الدارجة واتخذ من الأولى وسيلة للتعبير(الكتابة) في حين كانت الثانية وسيلة للتفكير [1].

ورث "محمد ديب" عن والده مهنة النسيج وتداول على عدة مهن إذ اشتغل محاسبا ومعلما في المرحلة الإبتدائية ،حيث عين سنة 1939م مدرسا في قرية صغيرة جدا تقع على الحدود الجزائرية المغربية تدعى "زوج البغل"، وكان يدرس فيها حوالي عشرين طفلا أغلبهم من أبناء الرحل، واشتغل بعدها موظف في السّكة الحديدية الجزائرية بمدينة وجدة ثم مترجما لدى الحلفاء من وإلى الفرنسية والإنجليزية وبعودته اشتغل مصمما للزرابي التي كان يشرف على صناعتها [2].

أهم أعماله و مؤلفاته:

1-أعماله:

بدأ "محمد ديب" في نشر نصوصه في المجلات والصحف الناشطة منذ (1946م) ومن بين تلك المجلات مجلة Forge التي نشرفيها سنة (1947م) قصيدته"Véga "، وفي سنة (1948) استدعى للقاءات منظمة في سيدي مدني قرب

---

[1]ينظر، عالية زروقي، (المرجع السابق)،233.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص23.

مدينة البليدة، حيث جمعت تلك اللقاءات بين الأدباء الفرنسيين والجزائريين،وهناك تعرف على عدد من الأدباء [1].

في سنة (1949م) انظم إلى نقابة الفلاحين الجزائريين، وسافر إلى مهمة في فرنسا للدفاع عن عمال حقوق الأرض الجزائريين، وفي المدة الممتدة مابين(1962و1950) اشتغل "محمد ديب" صحفيا في جريدة الجزائر الجمهورية Alger Républicain برفقة "كاتب ياسين"، حيث أنجزا تحقيقات صحفية وأبدعا نصوصا شعرية،كما تتبعا أخبار المسرح الناطق بالعربية وكتب محمد ديب أيضا في صحيفة الحرية Liberté الناطق الرسمي باسم الحزب الشيوعي[2].

تخلّى "محمد ديب" عن العمل في صحيفة الجزائر الجمهورية لظروف العمل القاسية وعدم تمكنه من تحقيق طموحاته على مستواها ليتفرغ للكتابات الأدبية، وكذا لتغير المساعي التي كان يهدف إلى تحقيقها على مستوى هذه الصحيفة ذات التوجه الشيوعي، حيث اكتشف أنّ الحزب الشيوعي لم يكن ثوريا صادقا وأن مثالية بعض أعضائه من المستوطنين مظهرية فقط، فتحوّل عن نشاطه في الحزب وراح يمارسه في الأدب "بصورة فردية" يعد أن غير أسلوب العمل وسيلة الكفاح [3].

في السبعينيات من القرن الماضي أقام "محمد ديب" بالولايات المتحدة من أجل محاضرات في جامع كاليفورنا وفي عام 1975 سافر إلى فنلندا لحضور مناقشة أدبية،وفي سنة (1982 حتى 1984) أصبح أستاذ مشارك في المركز الدولي للدراسات الفرنكونية بجامعة السوربون في باريس[4].

---

[1] م نفسه، الصفحة نفسها.

[2]ينظر ،عالية زروقي، (المرجع السابق)،234.

[3]ينظر،(المرجع نفسه)، ص234.

[4] م نفسه ،ص234.

2-مؤلفاته:

صدر في عام 1952 أول عمل روائي هو"الدار الكبيرة" التي نشرها "لوسوي" الفرنسية، نفذت طبعتها الأول بعد شهر واحد ثم رواية"الحريق" عام 1954 التي تعلن ارهاصات الثورة الجزائرية وفي عام 1957 نشر الجزء الأخير من ثلاثيته الشهيرة بعنوان "النول"[1].

وقد توالت كتاباته السردية مابين 1970 و1977، فنشر ثلاث روايات هي "الله عند البربر"عام 1970،"سيد القنص"عام 1973 وفي عام 1977 كتب رواية جديدة هي "هابيل"حول موضوع الهجرة[2].

خلّف "محمد ديب" أكثر من ثلاثون مؤلفا منها 18 رواية و05 دواوين شعرية، 04 مجموعات قصصية و03 مسرحيات إلى جانب عدد من الترجمات الأدبية إلى الفرنسية خاصة من اللغة الفلندية[3].

وفاته:

توفي محمد ديب 02 مايو 2003 ب "سان كلو"إحدى ضواحي باريس [4]

---

[1] محمد ديب ، (المصدر السابق)،ص1.

[2]ينظر،محمد ديب ،(المصدر السابق)،ص1.

[3]ينظر،(المصدر نفسه)،الصفحة نفسها.

[4] م نفسه ، الصفحة نفسها.

ملخص الرواية:

تمثل الغربة الإطار الحقيقي لرواية "هابيل "، فقد طرحت هذه الأخيرة موضوع الهجرة، لكن ليست الهجرة من أجل العمل إنما هي هجرة النفي والتصادم مع حضارة جديدة إنها حالة الصراع في المجتمع الباريسي الذي لا يرحم.

تدور أحداث هذه الرواية حول البطل "هابيل" الذي يطرده أخوه و يدفعه إلى الهجرة فيخاطبه قائلا : "**بالنسبة لك قد حلت ساعة رحيلك تجرب حظك و تجرب العالم، إذهب أكتشف مدنا تعلم كيف تتعرف على البلدان أسرف حياتك، لا تستجب لرغبتنا في الإحتفاظ بك بالقرب منا**" [1].

فقد مثّل "هابيل" بالنسبة للأخ الأكبر" قابيل" العائق الأكبر الذي يقف في وجهه لتنفيذ خططه ومشاريعه ليجد "هابيل" نفسه بعد ذلك في أرض باريس المدينة الأجنبية المتوحشة.

فمنذ أن خطت قدماه أرض باريس بدأت رحلته سعيا للبحث عن ذاته و عن حقيقة وجوده ليجعل من نفسه و وجوده إنسانا آخر.

مثّل الشعور بالكآبة والشقاء عنوان حياته إضافة إلى أنه كان يغلب عليه الصمت والحوار الداخلي و هو يكلم أخاه الذي طرده من الوطن الأم فهناك في منفاه تعرف على فتاتين "ليلي" و"صابين"عاش معهما تجربة الحب فقد شكلتا منبع العطف والحنان بالنسبة له، ويتضح ذلك في قوله:(**مازالت لدي ليلي.و صابين.معهما،هذه مثل**

[1] محمد ديب ، (المصدر السابق)، ص 93.

تلك حياتي محفوظة تبرّأت حياتي من عزلتهما مثل وحشيتهما)[1]وذلك أنه وجد ضالته في ممارسة الحب معهما وكذا التخفيف من آلام غربته وبعده عن وطنه

فقد مثّل مفترق الطرق في المدينة الأجنبية المكان الذي تنطلق منه جل مغامرات البطل فقد قادته هلوسته وشعوره بالكآبة طيلة عشرة أيام متتالية إلى توهمه بأن له موعد مع الموت، لكن ذلك لم يتحقق بل تحققت له أشياء أخرى لم تكن في حسابه.

فالتقى بشيخ كبير طاعن في السن سماه باسم "العجوز" هذا الأخير الذي يمثل شخصية مزدوجة تمثلت في "العجوز"و"سيدة الرحمة"، يسوقه إلى منزله ليطيح به في فخه ويجعله يمارس معه الشذوذ، فيغير ذلك من "هابيل" فتغير مرجعيته الإسلامية والدينية ومن ذلك تتغير نظرته لذاته وللكون باتجاه العالم الغريب الذي يتراجع بإنسانيته.

وفي الأخير يختار"هابيل"البقاء في المستشفى مع "ليلي"بعد أن جنت وأصبحت تقطن بمصح المجانين فجاء على هذا المنوال قوله:**(ليس لدي ما** أفعله **بصوابي...أريد البقاء بقرب** "**ليلي)**[2] فبالرغم من أن نسبة شفائها كانت قليلة جدا إلا أن حبه لها كان أكبر من ذلك بكثير.

---

[1] محمد ديب، (المصدر السابق)، ص243.

[2]المصدر نفسه، ص 68.

أولا:القرآن الكريم :

1. رواية ورش عن نافع.

ثانيا: المصادر:

1. محمد ديب،هابيل،ت: أمين الزّاوي، المكتبة الوطنية الجزائرية الجزائردط،2007،2006.

ثالثا: المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي (الجزائر نموذجا 925962)، الجزائر عاصمة الثقافة العربي، دط، 2007.

2. أحمد الشيخ، من نقد الاستشراق إلى نقد الإستغراب (المثقفون العرب والغرب) ،المركز العربي للدراسات الغربية، مصر، ط، 2000.

3. أحمد أمين، الشرق والغرب ،مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، دط.

4. أحمد منّور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي(نشأته وتطوره وقضاياه)،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط ،2007.

5. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العمومية للدراسات والنشر، بيروت، ط، 2005.

6. أم الخير جبور، الرواية الجزائريّة المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيو نقدية، دار ميم للنشر الجزائر،ط1، 2013.

7. أمين الزّاوي ، صورة المثقف في الرّواية المغاربية (المفهوم والممارسة)، دار راجعي للنشر والطباعة، الجزائر، دط، 2009.

8. باديس فوغالي، الزّمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديثة، إربد الأردن، ط 2008.

9. بسام الجمل، من الرّمز إلى الرّمزالديني (بحث في المعنى والوظائف والمقاربات) مطبعة التسعير الفني بصفاقص، المغرب، ط، 2007.

10. جعفريايوش، الأدب الجزائري الجديد (التجربة والمال)، الجزائر عاصمة الثقافة العربية الجزائر، دط، 2007.

11. جمال عبد الهادي محمد مسعود، وفاء رفعت جمعة، منهج كتابة التاريخ الإسلامي لماذا؟ وكيف؟، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة،ط3، 1994.

12. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط، 1990 .

13. حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1 ، 1991.

14. سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، صيدا ،بيروت، دط.

15. السعيد بوسقطة، الرّمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط2، 2008.

16. سعيد علوش، إشكالية التيارات و التأثيرات الأدبية في الوطن العربي (دراسة مقارنة)، المركز الثقافي العربي، صب، 4006 ، الدار البيضاء دط، دت.

17. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص و السّياق)،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

18. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1997.

19. سمير المرزوقي،جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، الدار التونسية للنشر، تونس، ط، 1985.

20. سناء طاهر الجمالي، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، كنوز المعرفة، ط1 2011.

21. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع مص، دط، 2003.

22. عاطف جودة نصر، الرّمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس ودار الكندي بيروت،ط 1978.

23. عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري(1967-1925)، ت: محمد صقر ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، دط، 1982.

24. عبد الرحمن بدوي، الزّمان الوجودي، النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1955.

25. عبد القادر بن سالم، مكوّنات السّرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة الجزائر، ط2، 2009 .

26. عبد القادر بوشرفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي دار الفكر،ط4 2008.

27. عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1 1883.

28. عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)،سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب،الكويت،دط،1989.

29. عبد الناصر ياسين، الرّمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية (دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي)، زهراء الشرق، القاهرة، ط، 2006.

30. فريد إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية (دراسة نقدية)، دب، المنهل دط، 2002.

31. الكندي علي محمد، الرّمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط، 2003.

32. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان بيروت، لبنان، ط2، 1984.

33. محمد الطّمّا، تاريخ الأدب الجزائري، الجزائرعاصمة الثقافة العربية الجزائر ،دط،2007 .

34. محمد تحريشي، في الرّواية والقصة والمسرح(قراءة المكونات الفنية والجمالية والسردية)، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، دط، 2007.

35. محمد عزام ، شعريّة الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشقدط، 2005.

36. محمد مرتاض، السرديات في الأدب العربي المعاصر، دار هومة، الجزائر ،دط 2014.

37. محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسيّة، الهيئة المصرية العامة للكتاب دط،1992.

38. مختار ملاس، تجربة الزّمن في الرواية (رجال في الشمس نموذجا)، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، دط، 2007.

39. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات النشر، بيروت، ط، 2004 .

40. موهوب مصطفاوي، الرّمزية عند البحتري، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر دط2007.

41. ميلاد عادل جمال المولى، السرد عند شعراء القصائد (العشر الطوال) دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط، 2003.

42. ناصر لوحيشي،الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط دت.

43. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،دط.

44. يوسف أبو العدوس، الإستعارة في النقد الأدب الحديث (الأعاد المعرفية والجمالية)، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط، 1997.

45. يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، اتّحاد الكتاب الجزائريين الجزائر، دط، 2004.

رابعا: المعاجم.

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ط4،1999.

2. اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح (تاج اللغة، وصحاح العربية)، تح: أحمد عبد الغفور عطار،ج5، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4،1990.

3. عبد الرحمن بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي،75هـ، مكتبة المشكاة الإسلامية، القاهرة،مصر،ج1،ط4.

4. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان،ط8 2005.

5. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، م1، 2004.

خامسا: الرسائل الجامعية

1. عصام الدين عبد السلام محمد إبراهيم أبو زلال، التعبير عن المحظور اللغوي والمحسن اللفظي في القرآن الكريم (دراسة دلالية)، "رسالة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه " ، القاهرة ،2001.

سادسا: المجلات

1. نوال بن صالح، "الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية و ثورة التحرير، صراع اللغة والهوية"، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب العربي، بسكرة، الجزائر، ع7،2011.

2. سردار أصلاني، نصر اللّه شاملي وعسكر علي كرمي، "الرّمز والأسطورة والصورة الرّمزية في ديوان أبي ماضي"،مجلّة الجمعية العلميّة الإيرانية للّغة العربية.

3. عالية زرّوقي، "الإبداعالأدبي لمحمّد ديب بين المسؤولية الوطنيّة والمواكبة الحضاريّة"،مجلّة الدراسات اللّغوية و الأدبيّة،ع2،2013.

4. فتيحة عاشوري، "اغتراب اللإنسان الجديدفي رواية هابيل لمحمّد ديب"،مجلة المخبر،ع2، 2015.

5. جلال عبد اللّه خلف،"الرّمز في الشعر الغربي"،مجلّة كلية الأدب، دت، ع97.

6. خليل يروبني، (الكاتب المسؤول)، كبرى روشنفكر، علي رضا كاهه، بناء الشّخصية في رواية نجمة أغسطس لصنع اللّه ابراهيم،إضاءات نقديّة (فصليّة محكمة)،ع14، 2014.

7. عبد الرّحمان فتّاح،تقنيّات بناء الشّخصيّة في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلّة كليّة الآدابع102.

8. الملتقى الدولي حول السرديّات ،أسئلة الهوية و الإنتماء في الخطاب السّردي الجمهوريّة الجزائرية الدّيمقراطية،وزارة التّعليم و البحث العلمي، بشار.

سادسا: المراجع المترجمة

1. أبي يوسف يعقوب الكندي، رسائل الكندي الفلسفيّة،تر: محمد عبد الهادي أبو ريدة، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1950.

2. تزفيتان تودوروف، الشّعريّة، تر:شكري المبخوت ورجاء بن سلاّمة،دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.

3. جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمّد معتصم وعبد الجليل الأزدي، عمر حلّي، منشورات المجلس الأعلى للثقافة،الدار البيضاء،ط2، 1990.

4. رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ت:منذر عيّاشي مركز الإنماء الحضاري للدراسات و الترجمة و النّشر، سوريا، دط، 1993.

5. عبد الكبير الخطيبي،الرواية المغربيّة، تر: محمّد برادة، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي المطابع الفرنسيّة المغربيّة، الرباط،دط،1971.

6. مجيد محمدي، اتّجاهات الفكر الدّيني المعاصر في إيران، تر:ص.حسين مراجعة: صادق العبادي، الشبكة العربيّة للأبحاث و النّشر، بيروت، ط1 2010.

7. مندلاو، الزّمن و الرواية، تر:بكر عبّاس، دار صادر للطباعة والنشر بيروت ط1، 1997.

سابعا: المواقع الإلكترونيّة

1. فيصل درّاج، تحوّلات البطل في الرواية العربية، الدوحة ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية، ع54، مارس،203 ،انظر الموقع:.www/aldohamagazine.com

2. عبد الرزّاق بوكبة،"مالك حدّاد يخرج من منفاه" ،نص مسموع، قناة الجزيرة اظر الموقع:5// 204 /www.aldjazeera.net/news/culturea/dart

3. مدوّنة رمضان حينوني، واقع الثّقافة في ظل الاحتلال الفرنسي ، المركز الجامعي لتامنغست،الجزائر، اظر الموقع:

https://ramadaneblogorg.wordess.com

شكر وعرفان	
إهداء	
خطة البحث	
مقدمة	أ-ج
المدخل	5
الفصل الأوّل : تصنيفات الشخصيّة و علاقتها بالفضاء	
أوّلا:الشّخصيّة وتصنيفاتها	20-37
1- الشخصيّة	20-23
2- تصنيفاتها	23-26
ثانيا: صور البطولة في رواية هابيل	26-27
1- البطل المغترب	27-35
2- البطل العجوز	35-37
ثالثا: صورة المرأة الفرنسية	37-41
1- المرأة المتمرّدة (صابين)	37-39
2- المرأة المتأزّمة (ليلي)	39-41
الفصل الثّاني: تمظهرات البنية الفنيّة.	
أولا:تقاطعات الزّمن السّردي.	43-50
1-1-الإسترجاع	50-55
1-2-الإستباق	55-59
ثانيا:مستويات الرّمز وأبعاده.	59-63
2-1-الرّمز الدّيني	63-66
2-2-الرّمز النّفسي	66-70
خاتمة	72-73
ملحق	75-79
قائمة المصادر والمراجع	81-87
فهرس الموضوعات	