الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة –خميس مليانة–

كلية: الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

بنية السرد في رواية أيام شداد لمحمد مفلاح

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة ماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين

- ✓ حياة نون
- ✓ نور الهدى باهي

إشراف الأستاذ

د/ صالح الدين ملفوف

السنة الجامعية

2017-2016

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللهِ الرَحْمَانِ الرَحِيمِ

﴿ وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَاِخْتِلَافِ

أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ أَنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِلْعَالَمِينَ﴾

"الآية 33 من سورة الروم "

شكر وعرفان

الشكر لله الذي وفقنا وأعاننا

والحمد لله الذي يسر لنا أمورنا

سبحانه نعم المرشد والمعين

كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير لأستاذنا المشرف الدكتور صالح الدين ملفوف

الذي أغرقنا بجميل تفانيه وطول صبره وسعة صدره ودقة ملاحظاته وتصويباته

وتوجيهاته الكبيرة منها والصغيرة.

دعاء من القلب بأن يجزيه الله عنا خير جزاء.

وشكر جزيل لأساتذتنا أعضاء اللجنة المناقشة الذين تكبدوا عناء قراءة هذا

البحث وتقييمه.

فلكم منا فائق الاحترام والتقدير.

إهـــــداء

إلى التي أتمنى وجودها بحياتي إلى روح "أمي" الطاهرة.

إلى الـذي أفـنى حياتـه جـدا وكـدا في تـربيتي وتعليمـي "أبي العزيـز" وإلى زوجته المصونة.

إلى مـن ذقـت في كـنفهم طعـم السـعادة كريمـة، نسـرين، صـلاح الـدين وزهير.

إلى أختي سهام وزوجها يوسف وحبيبة قلبي "ألاء".

إلى أختي نصيرة وزوجها محمد.

إلى أخي محمد وزوجته سليمة وابنيهما لؤي وإياد.

إلى كل صديقاتي وخاصة صديقتي "حياة" التي تقاسمت معها انجاز هذا العمل المتواضع.

إلى كل الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني.

أهدي ثمرة جهدي هذا.

نور الهدى

إهـــــداء

إلى مـن قـال فيهمـا الخـالق ﴿وَاخْفِـضْ لَهُمَـا جَنَـاحَ الـذُلِ مِـنَ الرَحْمَـةِ وَقُلْ رَبِ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَيَانِي صَغِيرًا﴾

إلى من صنعت الدرب الأكبر لي، وشقت حياتي، وكانت سر سعادتي فكانت وحدها المتألقة "أمي" حفظها الله.

إلى الذي رباني على الفضيلة والأخلاق إلى الذي علمني أن سلاح اليوم هو حبر الورق، إلى أعز إنسان وأفضل معلم لي إلى من كانت أمنيته أن أصل إلى ما أنا عليه بفضل الله تعالى "أبي" حفظه الله.

إلى أختاي الغاليتان على قلبي آية وشهيناز.

إلى أخواي الغاليان إبراهيم وبلقاسم.

إلى أخوالي وخالاتي وأعمامي وعماتي.

إلى من عرفت معهن الأخوة والمحبة صديقات دربي.

إلى كل من نسيهم قلمي ولم ينسهم قلبي.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي.

حيـــاة

مقدمة

تعد الرواية من أبرز الأشكال التي ظهرت في الساحة الأدبية، إذ نجحت في احتلال المقام الأول في المجال الأدبي لاتصالها بالواقع المعيش، فهي بمثابة سجل ملؤه شواغل المجتمع وتطلعاته، ومن ثم أضحت مرآة تعكس هويته وانتماءه، حيث تطورت لتواكب الحياة المعاصرة بشتى مجالاتها لتأخذ شيئا فشيئا نصيبا وافرا من النقد والتحميص لدى كثير من النقاد والدارسين.

وقد شهدت الرواية العربية مراحل من التطور، إذ استندت على الواقع لتبين مدى تنوع الفكر العربي واختلاف مذاهبه وتوجهاته، وبذلك أصبحت تتبوأ منزلة عليا، ومكانة راقية قدمتها على سائر فنون السرد الأخرى، إذ فتحت المجال للتجارب الأدبية، فكانت الكتابة فيها أغزر وأكثر، مما جعلها تتطور إلى مستوى أرقى، فتنوعت مضامينها وتطورت آلياتها السردية، والرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية شهدت تطورات وأفادت منها، إذ ظهر روائيون من ينبوع البراعة السردية المصورة لحال الناس، باستعمالهم لأساليب متميزة تطفح بالإبداع وتتضح بالإمتاع، وانفرد كل روائي بأسلوبه وخطابه الخاص، ومن أولئك الكتاب من نالت نصوصهم نصيبا وافرا من الدراسة والتمحيص، كالروائي محمد مفلاح الذي كتب العديد من الروايات في قضايا الجزائر الكبرى، فكان أحد الروائيين المتميزين،

ولذلك كانت لدينا الرغبة في البحث والدراسة في أحد أعماله الروائية والتي وقع عليها الاختيار ونقصد بذلك رواية (أيام شداد) لما تزخر به من قيم فنية وحقائق تاريخية، وقد انصبت الدراسة على جانبها الفني بغية الوقوف على الآليات السردية التي اعتمدها الروائي في سبيل إيصال أفكاره، ومن هنا كان موضوع البحث موسوما ب (بنية السرد في رواية أيام شداد لمحمد مفلاح)، للكشف عن المكونات التي تشكل منها نصه الروائي هذا.

وقد حاولنا من خلالها الإجابة عن بعض التساؤلات التي شغلتنا منها: ما هي الأدوات والآليات التي استخدمها الروائي في سبيل نسج أحداث روايته؟ وكيف كانت البنيات اللاتي تشكلت منها الرواية؟ وهل استخدم الروائي كل طرف السرد المعتمدة في الروايات الأخرى؟

وقد اعتمدنا في هذا البحث على خطة تتكون من فصل تمهيدي وثلاثة فصول أخرى، حيث تناولنا في الفصل التمهيدي مفهوم السرد (لغة واصطلاحا) ومكوناته (الراوي،

المروي والمروي لـه) والفصل الأول تناولنا فيه بنية الشخصية في الرواية، فبدأنا بعناصر نظرية لمفهوم الشخصية وتصنيفاتها، ثم درسنا شخصيات الرواية وخصائص أسمائها، إضافة إلى دراسته صفاتها من حيث البناء وكذا الوظائف المنسوبة إليها، أما الفصل الثاني فتناولنا فيه بنية الزمن الروائي، فقدمنا مفهوم المصطلح ثم طرق تحليله ودراسته على أساس التمييز بين زمن القصة وزمن الخطاب، وتعرضنا لعلاقة الترتيب وما ينضوي تحتها من عناصر كالاسترجاع والاستباق وعلاقة الديمومة التي تبحث في سرعة الحكي وبطئه من خلال تقنيات أخرى فرعية، أما الفصل الثالث فتمت فيه دراسة المكان الروائي، فقدمنا مفهوم المصطلح، ثم تطرقنا إلى عرض أنواع هذا المكان بالإضافة إلى دراسة الأمكنة المفتوحة والمغلقة الموجودة في الرواية وفي الأخير خرجنا بخاتمة ضمت أهم النتائج التي توصلنا إليها من هذه الدراسة.

واعتمدنا في دراستنا على المنهج البنيوي باعتباره مساعدا على تحديد البنيات السردية في أية دراسة سردية، مع الاستعانة بالمنهج الوصفي للوصول إلى الدلالات الكامنة خلف البناء السردي.

وأثناء إنجاز هذا البحث اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع التي تخدم موضوع السرد ونذكر منها لسان العرب لابن منظور، ومفاهيم سردية لتزفيطان تودروف، وبنية الشكل الروائي لحسن بحراوي وبنية النص السردي لحميد لحميداني، والقصة الجزائرية لعبد الملك مرتاض، بالإضافة إلى تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين، رواية (أيام شداد) باعتبارها المصدر الأساسي.

ولا يخلو البحث العلمي من الصعوبات التي تعترض طريقه، ولعل أبرز الصعوبات التي واجهتنا أثناء إنجازنا لهذا البحث تتمثل في فوضى المصطلحات التي تعج بها الدراسات النقدية وكثرتها بسبب تعدد الترجمات التي تتسم في بعض الأحيان بعدم ادقة فأخذت خلطا في تحديد المفاهيم وعلى الرغم من الصعوبة التي يثيرها هذا التعدد، فقد حاولنا إضاءته بتوظيف أبسط المصطلحات وأكثرها استعمالا في مجال السرد.

ولا يفوتنا في الختام أن نعترف لمن لهم الفضل في إنجاز هذا البحث المتواضع، فنتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل الدكتور صالح ملفوف الدين نظير كل الملاحظات

الدقيقة والتوجيهات السديدة التي قدمها لنا، فله كامل الاحترام والتقدير، كما نتقدم بالشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة على قراءة البحث وتقويمه، وإلى كل من قدم لنا يد العون والمساعدة لإنجاز هذا البحث.

فـــصـــل تمهيدي
البنية السردية

لقد اعتبر السرد أداة من أدوات التعبير الإنساني، فمنذ وجود الإنسان وجد هذا العنصر، فهو حاضر في اللغة المكتوبة وفي اللغة الشفوية، وفي لغة الإشارات والرسم والتاريخ وفي كل ما نقرؤه ونسمعه سواء كان كلاما عاديا أو فنيا، وهو بذلك عام ومتنوع، ومنه انحدرت الأجناس الأدبية المعروفة قديما وحديثا، كالأساطير والخرافات والقصص والروايات.

أ- **السرد لغة**:

السرد في اللغة: ‹‹تقدمة شيء، تأتي به متسقا بعضه إثر بعض، سرد الحديث ونحوه: مسرده سردا إذا تابعه،ولأن سرد الحديث إذا كان جيد السياق له.

وفي صفة كلامه "صلى الله عليه وسلم":"لم يكن يسرد الحديث سردا" أي يتابعه ويستعجل فيه.

سرد القرآن: أي تابع قراءته في حذر منه.

سرد الشيء سردا أو سرده: ثقبه.

المسرد: اللسان.

السرد: الخرز في الأديم.

قيل سردها: نسخها، وهو تداخل الحلق في بعض››[1] ومنه فإن السرد يعني تتابع الحديث، فسرد الحديث سردا، يعني تتابع الكلام مع بعضه البعض، كما أن هذا التتابع في الحديث يولد الانسجام في السياق والذي ينتج منه فهم الحديث.

كما قال تعالى: ﴿وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ﴾[2]، قيل هو ألا تجعل المسمار غليظا والثقب دقيقا، فينفصم الحلق، ولا تجعل المسمار دقيقا، والثقب واسعا فيتقلقل أو ينخلع أي أنه يتتابع في سرد الحديث.

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت،لبنان، مج3، 1955م، ص 211.

[2] سورة سبأ من الآية [10].

والمقصود من السرد أيضا أن‹‹تجعله على القصد وقدر الحاجة فذلك أمر بالتقرير فيها يجمع بين الخفة والحصانة››[1]، والمعنى هنا أن السرد يكون بقصد أي أن الحديث يكون قصد توصيل معنى أو حاجة، فلا يمكن أن يكون السرد عشوائيا دون الأمر بحاجة معينة منه.

كما أن السرد ينحصر في معنى التتبع، ومن هنا يلتقي معناه مع مصطلح القص لأننا نقول قصصت الشيء: إذا تتبعت أثره شيئا بعد شيء ومنه قوله تعالى: ﴿وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ﴾[2]، أي تتبعي أثره.

إضافة إلى هذا فإن لمصطلح السرد مفاهيم مختلفة تنطلق من أصله اللغوي، فقد جاء في "مختار الصحاح": ‹‹ إن السرد هو الثقب والمسرود المثقوب، وفلان يسرد الحديث: إذا كان جيد له، ولم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه وسرد الحديث والقراءة أي أجاد سياقها، والسرد مصدر تتابع››[3].

كما يمكن رصد ثلاثة أوجه بمعنى كلمة سرد وهي كما يلي:‹‹ سرد الشيء ثقبه، الصوم: تابعه، الحديث: أجاد سياقه، الكتاب: قرأه سرعة، فالسرد هو اسم لكل درع وسائر الحلق... والسرد هو التتابع››[4]، ومن هذا نستنتج أن السرد هو التتابع وعدم الاستعجال، فالسرد في القرآن هو التتابع في القراءة ولكن في تمهل، لأن سوء الحديث لا يستوجب الاستعجال، حيث أنه يتطلب الإجادة في الاستعمال، أي التأني وعدم الاستعجال وذلك من أجل تحقيق الغاية أو الحاجة.

وعلى الرغم من الاختلافات الكثيرة حول هذا المصطلح-نعني السرد-من حيث هو مصطلح، إلا أن ذلك لا يعني اختلافات في المفهوم، وإنما نجدها بمفهوم واحد، حيث نجد مثلا:‹‹ "القص": وهو فعل القاص إذا قص القصص، ويقال في رأسه قصة يعني الجملة من

---

[1] إبن عطية الأندلسي، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تحقيق عبد السلام الشافي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 1993م، ص408

[2] سورة القصص من الآية [11]

[3] عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، (مادة سرد)، تحقيق إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان،2005م،ص194

[4] سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، د ط، د ت، ص77

الكلام، والقصة الخبر والقصص الخبر المقصوص، والقصص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب، وقصصت الرؤيا على فلان إذا أخبرته بها.

"الحكي" حكيت عنه الكلام حكاية، وحكوِت لغة، والحكاية كقولك حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله، وحكيت عنه الحديث حكاية.

"الرواية" نقول روى الحديث والشعر يرويه رواية، رويت الحديث والشعر رواية، فأنا راوٍ»[1]، ومن هنا يتضح أن السرد يكون عن طريق القص والذي يكون بدوره من فعل القاص، فالقاص هو الذي يسرد هذه القصة، ويمكن أن نقول يحكيها، فالحكي أيضا يأتي من الحكاية، فنقول حكيت عنه الحديث حكاية، أو نقول يحكيها، أو نقول رويت عنه الحديث رواية، ومنه فإن للسرد العديد من المفاهيم هي القص أو الحكي أو الرواية.

ومما سبق يمكن القول بأن السرد في اللغة هو التتابع وفي الحديث هو إجادة السياق.

ب- السرد اصطلاحا:

إن مصطلح السرد يعّد بمثابة إضافة جديدة في حقل الدراسات النقدية الحديثة، يعمل على إعلائها، وإثرائها، بوصفه جامعا لمختلف المعارف والثقافات الإنسانية، وفي ظل هذا الانصهار المتبادل بين السرد وهذه المجالات لا يكون بإمكاننا التخلي عن اعتبار السرد ركنا أساسيا من أركان أية نظرية في المعرفة، فهو إذن ‹‹ مصدر من مصادر معرفة الذات والعالم من حولها، كما أنه مصطلح يستخدمه الناقد ليوضح البناء الأساسي الذي اعتمده المبدع أو الكاتب في تصوير العالم، إذ يأتي كمفهوم وظيفي زمني متميز عن مفهوم العرض حينا والتمثيل حينا أخر ››[2]. وبالتالي فإن السرد من أهم العناصر في أية نظرية معرفية، لا يمكن الاستغناء عنه في أي مجال، وخاصة في البناء السردي، لأنه الركن الأساسي لهذا البناء، فعن طريق السرد يستطيع الكاتب أن يوصل لنا إبداعه في قالب سردي.

---

[1] صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002م، ص10.

[2] عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ (دراسة تطبيقية)، المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر، ط1، 2000م، ص 139.

كما أن السرد هو‹‹ الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها››[1]، كما أنه أيضا‹‹الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص وهو كل ما يتعلق بالقص، أي أنه ينقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية ››[2]،وهذا يعني أن السرد يكون وفق عملية سردية، حيث تتحقق هذه العملية عن عنصر الراوي أو عن طريق القصة بحد ذاتها، والذي ينتج عن هذه العملية هو تجسيد أو سرد الحادثة من الواقع إلى تعبير لغوي.

ولكن إذا ما تتبعنا بداياته الأولى، نجد أنه مصطلح نقدي جامع لكل التجليات المتصلة بالعمل الحكائي، حيث يعتبره **رولان بارت**:‹‹رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية، والسرد حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والكوميديا، وضمن هذه الأشكال اللامحدودة للسرد، نجد هذا الأخير في جميع المجتمعات، إنه يبدأ مع تاريخ الإنسانية نفسها فلم يوجد أبدا شعب دون سرد››[3]، حيث أن "بارت"يرجع السرد إلى أنه رسالة لغوية تكون بين المتكلم والقارئ (المتلقي) كما أن السرد هو أداة جميع الشعوب، فلا يمكن أن يكون هناك شعب بدون سرد.

والسرد في تفكير **بارت**:‹‹منصب على الفنون السردية الغربية غير أنه وفي حقيقة الأمر يمثل أكثر ممّا ذكره بكثير في مظاهر السرد، مثلا أشكال أخرى، كالأحاديث والمقامات والمسامرات ومغامرات الشطار واللصوص ... إلخ، فالسرد بالنسبة إليه لا يكتسب معناه الحقيقي إلا من خلال العالم الذي يوظف فيه، ففي ما بعد المستوى السردي يبدأ العالم، أي تبدأ أنساق أخرى كالأنساق الاجتماعية والاقتصادية والأيديولوجية››[4]،وهذا يعني أن السرد يتضمن الكثير من الأشكال وذلك لأنه فن من الفنون السردية بالإضافة إلى أنه يشمل مختلف الأنساق الموجودة في العالم.

---

1 حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003م، ص45

2 آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997م، ص28

3جبور دلال، بنية النص السردي في معارج ابن عربي (بحث مقدم لنيل الماجستير) جامعة منتوري، قسنطينة، 2005م، ص8

[4] يوسف الأطرش، الخطاب السردي ومكوناته من منظور "رولان بارت" مجلة السرديات، جامعة منتوري، قسنطينة، جانفي، 2004م، ص176.

يتضّح من خلال هذا القول إن رؤية "بارت"لمفهوم السرد ترتبط بالحياة التي يستمد منها وجوده، ذلك أنه ‹‹بث الصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي، ولا علينا سوى أن يكون العمل السردي خياليا أو حقيقيا››[1]، وهذا يعني أن السرد هو صياغة الكلام وتجسيده في قالب سردي، ولا يهم إذا كان هذا القالب حقيقيا أو خياليا.

وتعرفه أيضا **آمنة يوسف** بقولها إن:‹‹ السرد هو نسيج الكلام ولكن في صورة حكي، فباعتبار السرد الطرف الأول في ثنائية سرد الحكاية، فهو الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي(الحاكي) ليقدّم بها إلى المتلقي، إذن فالسرد هو نسيج الكلام في صورة حكي ››[2]، وهذا يعني أن السرد هو تشكيل لغوي يختاره الروائي أو القاص في إبداعه حتى يقدّم إبداعه هذا إلى المتلقي في أحسن صورة.

ومنه يمكن القول بأن ‹‹السرد هو من أكثر العناصر أهمية في النص الروائي، ومن أقوى المؤثرات الدلالية فيه، فدراسته تكشف الأدوات التي يستخدمها الروائي في تحميل النص بالمضامين والدلالات وهذا ما يجعل القارئ يتجاوز مرحلة التعرض لتلقين القائمة على الانبهار، وإلى المشاركة على الفهم وقبول القارئ لهذا النص››[3]، ولذلك فإن السرد هو مصطلح يستخدمه الناقد ليشير إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبي الذي يعتمد عليه الكاتب أو المبدع في وصف العالم وتصويره.

إن السرد هو أهم عنصر في الخطاب الروائي، فلا يمكن لأي كاتب الاستغناء عنه في كتابته السردية، ذلك لأنه بدون سرد لا يمكن أن يكون هناك خطاب سردي.

1عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية وتقنيات السرد، عالم المعرفة، وزارة الثقافة والإرشاد القومية، الكويت، 1998م، ص256.

2 آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص28.

3 عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط3، 2005 م، ص97

على اعتبار أن السرد يعني فعل الحكي، فهو يحوي بالضرورة –قصة محكية- :‹‹هذه القصة تفترض وجود شخص يحكي وأخر يحكى له، ولا يتم التواصل إلا بوجود هذين الطرفين، ويدعى الطرف الأول ساردا (narrateur) والطرف الثاني مسرودا له (narratire) والسرد (narration) وهو الكيفية التي تروى بها أحداث القصة››[1] وذلك يكون عن طريق قناة يمكن تصورها على الشكل الأتي:

السارد ⟵ السرد ⟵ المسرود له

الراوي ⟵ المروي ⟵ المروي له

ومن ‹‹تضافر هذه المكونات الثلاث تتشكل البنية السردية››[2]، أي أن السرد يتكون ويتشكل عن طريق هذه العناصر الثلاثة التي تعتبر أساسيات السرد.

أ- <u>الراوي</u>:

اهتم النقد الأدبي اهتماما كبيرا بالراوي لكونه يعد من ‹‹مكونات الخطاب الروائي الأساسية، وتتجه السردية لهذا المكون بوصفه منتجا للمروي، بما فيه من أهداف السرد ومن موقفه منه، وتعود عناية الدراسات السردية به لاعتباره كذلك الواسطة من مادة القاص والمتلقي وله حضور فعال لأنه يقوم بصياغة تلك المادة››[3] وهذا يعني أن الراوي أو السارد هو المنتج للخطاب الروائي وهو عنصر فعال وأساسي في الدراسة السردية، باعتباره العنصر الذي يقوم بصياغة المادة الخطابية.

كما أن الراوي ‹‹ هو الشخص الذي يروي حكاية ما، ويخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيلة، ولا يشترط أن يتخذ اسما معينا فقد يكتفي بأن يتمتع بصوت أو يستعين بنظير ما، ويصوغ بواسطته المروي، بما فيه من أحداث ووقائع، ويعني برؤيته إزاء العالم

---

[1] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص (دراسة)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2006م، ص63.

[2] إبراهيم عبد الله، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2000م، ص 19، 20.

3 عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية وتقنيات السرد، ص182.

المتخيل الذي يكونه السرد وموقفه منه، وقد استأثر بعناية كبيرة في الدراسات السردية››[1]، وهذا يعني أن الراوي هو الذي يصنع القصة أو الحكاية وقد تكون هذه القصة حقيقية أو مبتدعة (خيالية)، والراوي هو سارد الحكاية، ولكنه يمكنه الاستعانة بشخص أخر في حكايته، كما أنه هو الذي يسير أحداث قصته بما يراه مناسبا لها، وبالتالي فالراوي هو مبدع الخطاب السردي.

والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية -من لحم ودم - ذلك أن الروائي(الكاتب) ‹‹هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات وهو - لذلك أي روائي- لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية - أو يجب أن لا يظهر- وإنما يستتر خلف قناع الراوي، معبرا - من خلاله- عن مواقفه الفنية المختلفة››[2] ،ويتبين لنا من خلال هذا بأن الروائي هو الذي ابتكر تقنية الراوي، وهو يقوم باختيار أحداث رواياته وشخصياتها وكل ما يتعلق بها، والراوي هو تقنية يختفي وراءها الروائي فقط.

كما أن الراوي في الحقيقة ‹‹هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، فهو أسلوب تقديم المادة القصصية ›› [3]، أي أن الراوي هو الشخص الذي يصنع القصة حيث أن الراوي هو الذي يقوم بتشكيل كل بنيات النص الروائي بما فيها الشخصيات والزمان والمكان، والراوي هو بمثابة الوسيط بين الأحداث ومتلقيها.

إضافة إلى هذا لقد عرّف **سعيد الوكيل** الراوي بقوله:‹‹هو الذات الفاعلة لهذا التلفظ الذي يمثله عمل من الأعمال وهو الذي يرتب عمليات الوصف، فيصنع وصفا قبل أخر على الرغم من تقدّم هذا على ذلك في زمن القصة، والسارد هو الذي يجعلنا نرى تسلسل الأحداث بعيني هذه الشخصية الحكائية أو بعينه، هو دون أن يضطر إلى الظهور أمامنا››[4] ، وبهذا فإن السارد هو الذي يتولى نقل الأحداث، وهو الذي يقوم بوصف الشخصيات وإنبائها بحركاتها

---

[1] إبراهيم عبد الله، الموسوعة العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1992م، ص11.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2004م، ص37.

[3] علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م، ص111.

[4] سعيد الوكيل، تحليل النص السردي (معارج ابن عربي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998م، ص63.

وأفعالها في مختلف المواقف متخذا الوضعيات التي تريحه وتساعده على أداء هذه المهمة، وقد يكون الراوي هو أحد هذه الشخصيات الروائية.

إن للراوي عدّة وظائف يقوم بها داخل المتن الروائي ‹‹فالمقصود بالوظيفة هنا المهام الملقاة على عاتق الراوي أو الغايات من السرد وليس الوظيفة بمعناها الاصطلاحي، ويمكن استنتاج وظائف الراوي من خلال النموذج التطبيقي **لجيرار جينيت** (خطاب الحكاية) إذ صنفها في خمس(05) وظائف هي:

1- الوظيفة السردية.
2- وظيفة الإدارة.
3- وظيفة الوضع السردي.
4- الوظيفة الإنتاجية.
5- الوظيفة الأيديولوجية.

ولا ينبغي أن يشمل النص السردي مجمل هذه الوظائف، لأن وظيفة واحدة يقوم عليها حدث سردي كامل ››[1] ،ولكن ‹‹الدور الأساسي الذي يمارسه الراوي، يبدو في أدائه الوظيفة السردية لأن الوظيفة المركزية للراوي سردية››[2]، وبالتالي فإن السارد هو المحور الأساسي الذي تتمركز حوله الإشكاليات المتعلقة بالسرد وخصائصه، ويكون ذلك داخل النص الروائي.

ب-المروي:

يعرف المروي بأنه ‹‹ كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص يحكمها فضاء من الزمان والمكان، وتعّد (الحكاية) جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل فيه كل عناصر المروي حوله، بوصفها مكوّنات له››[3]، حيث أن

[1] التوحيدي أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أحمد وأحمد الزين، مكتبة الحياة ،(د.ت)، ص41.
[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 1993م، ص386.
[3] إبراهيم عبد الله، السردية العربية، ص12.

المروي هو عبارة عن مجموعة من البنيات السردية، تتشكّل داخل هذا المتن أي المروي (الخطاب).

كما أن المروي تتحكم في أنساقه بنيتان هما: ‹‹ موقف الراوي وموقف المجتمع››[1] وهذا يدل على أن الخطاب الروائي يكون محدود من جهتين، جهة الراوي الذي يعتبر سارد، وجهة المتلقي الذي وجه إليه بشكل خاص هذا الخطاب.

كما أن ‹‹المروي يقوم على تفاعل الراوي، وما أنتجه من أقوال وما قدّمه من تقنيات ومن وظائف ليتسنى له بث الرسالة إلى المروي له وليتكامل أركان الخطاب السردي، وكأن المروي يتخذ صورة شفاهية وأخرى تحريرية، فإن المرويات الكتابية هي التي ننطلق منها، فتتعامل مع المروي بوصفه جسداً نصياً منتجاً لهذه الحكاية، ومن خلال هذا المنجز الحكائي تتحدُ بقية الأركان والعناصر السردية، والمروي المقيد بالزمان والمكان، وبوصفهما مكونين أساسيين من مكونات البنية السردية وبخاصة الزمن لكون الأدب فناً زمانياً في تحققه، وهناك أزمنة خارجة عن النص مثل زمن الكتابة وزمن القراءة وأزمنة داخلية تتناول مدّة الأثر الأدبي أو ترتيب الأحداث فيه، أو وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث››[2].

يتضح لنا من خلال هذا أن المروي هو بنية خطابية تتشكّل من مختلف العناصر السردية، كما أنها تتفاعل مع الراوي بوصفه منتجاً من أجل بث الرسالة إلى المروي له بوصفه متلقياً ،وبهذا فالمروي هو الحلقة التي تربط بين الراوي والمروي له ،ولذلك فحتى الرواية تحتاج إلى راوٍ ومروي له أو مرسل ومرسل إليه.

إضافة إلى هذا يرى **توماشفسكي** إمكانية التمييز في المروي بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي حيث يقول: ‹‹إننا نسمي متنا حكائيا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل، وفي مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من الأحداث نفسها، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يُراعي ما يتبعها من معلومات››[3]

---

[1] مبروك كواري، السردية وآلية التحليل، الموقف الأدبي (483)، 2007م، ص12.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص37.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 29.

ويعني هذا أن **توماشفسكي** قام بالتفريق بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي ويعود هذا التفريق إلى قيمة كل منهما في العمل، أي إلى أهمية المعلومات المناطة في العمل الروائي.

كما جاء في سياق أخر‹‹ أن المبنى يحيل على النظام الذي يتخذه ظهور الأحداث في سياق البنية السردية، فهو أشبه بمتوالية من الأحداث المروية بما يتضمنه من استرجاعات واستباقات وحذف، أما المتن فيحيل على المادة الخام التي تشكل جوهر الأحداث لذا فهو الاحتمال المنطقي لنظام الأحداث››[1]، ومنه فإن المروي يمثل المادة الحكائية التي هي بين يدي الراوي الذي يسرد تفاصيلها وأحداثها ولذلك يكون المروي دائما ضمن وعي مسبق لدى المؤلف.

ج-المروى له:

بالإضافة إلى العنصرين السابقين (الراوي والمروي) يوجد طرف ثالث هو المروي له، حيث أن المروي له هو ‹‹الشخص الذي يكون في تعارض مع الراوي ولا يلتبس بالقارئ، كما يلتبس الراوي بالكاتب››[2]، وهذا يعني أن المروي له هو الشخص الذي تُصنع القصة من أجله، كما قد يكون المروي له ‹‹ اسماً معيناً ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك شخصية من ورق وقد يكون كائناً مجهولاً››[3]، أي أن المروي له هو عنصر من عناصر البنية السردية، وهذا العنصر يمكن أن يكونَ معلوماً كما يمكن أن يكون مجهولاً، حيث أن المروي له هو ‹‹الذي يتلقى ما يرسله الراوي سواء كان اسما متعيناً ضمن البنية السردية أم مجهولاً، فالمروي له هو الذي يقابل القارئ أو المتلقي شخصاً كان أو مجموعة أشخاص، كما قد يكون فكرة أو أيديولوجيا في قالب تخييلي يخاطبها الروائي ويدافع عنها بغرض التأثير في القارئ وإقناعه بآرائه، فالمبدأ في علاقة الراوي بالقارئ هو مبدأ الثقة لأن القارئ ينقاد مبدئياً نحو الثقة في الراوي››[4] وهذا يدل على أن المروي له هو المتلقي، حيث أن صانع الرواية أو السارد هدفه هو المتلقي أو المروي له والتأثير فيه عن طريق الرواية، ولا يهم إن كان المتلقي

[1] إبراهيم عبد الله، السردية العربية، ص12

[2] علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية، ص111

[3] عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص 12.

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص45.

شخص واحد أو مجموعة من الأشخاص، فالمهم هو التأثير والإقناع بالفكرة التي يريد المرسل أي الراوي توصيلها عبر مرويه.

كما أن المروي له ‹‹لابدّ أن يكون في كل خطاب سردي، فيجب أن يتجلى المروي له سردياً داخل الخطاب أو خارجه انطلاقاً من أن أي خطاب يقتضي مخاطباً، فهو الذي يتلقى ما يُرسله الراوي››[1]،وهذا يعني أن كل خطاب سردي يتطلب مرويا له أي متلقي سواءً كان هذا المتلقي داخل الخطاب أو خارجه، ذلك لأن المروي له هو الذي يستقبل الخطاب فهو متلقيه، كما يقف أيضاُ ‹‹كحلقة وصل بين المروي أو الأثر الأدبي، وبين القارئ الحقيقي حيث تتجه الدراسات الحديثة إلى دراسة المروي له وتحدّد موقعه الدقيق بوصفه متلقياً للأثر الأدبي وفق مستويات هي:

1- مستوى يمثّل المتلقي الحقيقي وهو القارئ بمعناه العام.
2- مستوى يمثّل المتلقي النظري وهو الذي يتلقى الأثر الأدبي بوصفه رسالة متخيلة من المؤلف.
3- مستوى يمثّل المتلقي السردي وهو الذي يستقبل المروي بوصفه رسالة من الراوي.
4- مستوى يمثّل المتلقي المثالي وهو الذي يؤوِل الرسالة، رسالة الراوي حسب رغبته الخاصة››[2]، حيث أن هذه المستويات تمثل العلاقة التكاملية التي تجمع بين مكونات البنية السردية فلا يمكن أن نفصل هذه المكونات عن بعضها البعض، لأنها تمثّل حلقة متشابكة فيما بينها.

إن للمروي له وظائف تضبطه، حيث قام **"جيرالد برنس"** بتحديد هذه الوظائف داخل البنية السردية والتي تتحدد في أن ‹‹ المروي له يتوسط بين الراوي والقارئ، ومن بينهم في تأسيس هيكل السرد، ويساعد في تحليل سِمات الراوي، ويجلو المغزى ويعمل على تنمية حبكة الأثر الأدبي››[3]، ومن هذا يتضح لنا أن المروي له يتفاعل بطريقة أو بأخرى مع المروي، ويشكل حلقة مهمة في تشكيل الإطار العام والدلالي، والغايات التي ترمي إليها العملية السردية بمجملها.

[1] إبراهيم عبد الله، السردية العربية، ص14
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها
[3] م نفسه، ص نفسها

لا تنطلق كل دراسة من العدم، بل تتأسس وفق فكرة معينة، والشأن نفسه ينطبق على الأعمال السردية، فالروائي هو الذي يخوض معركة الحكي أو القص، يبدأ نسج خيوط روايته مرتكزاً على الحدث (المادة الخام)، وليس بوسع أية رواية من الروايات أن تتبلور خارج نطاق الحدث، فالحدث من أهم عناصر البناء الروائي، وهو مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيباً سببياً، تدور حول موضوع عام، فهو يمثّل العمود الفقري في الرواية من خلال ربطه لعناصرها مع بعض.

والحدث أهم عنصر في الرواية، ‹‹ ففيه تنمو المواقف وتتحول الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور الرواية حوله، يعتني الحدث بتصوير الشخصية أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماماً كبيراً بالفاعل والفعل، لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين››[1]، ومنه فالأحداث هي ضرورة ولابدّ من وجودها داخل الرواية باعتبارها العنصر الذي يحرك الشخصيات، ويتم عرضهُ من خلال المكان والزمان، فالبحث في طبيعة الحدث وبنيته لم يَعُدْ كما في السابق نظراً للنقلة النوعية في مجال الكتابات السردية.

قد يتنوع الحدث ويأتي في أشكال وألوان مختلفة، وقد يصدر هذا من الشخصية ذاتها، حيث أن هناك عدّة طرق لعرض الأحداث، قد يلجأ الكاتب لإحداها، تبعاً لثقافة الكاتب الفنية ورؤيته.

يُقسِمُ لنا **محمد مفلاح** الحدث الروائي وما يتخلله من تحولات عبر أحداث مختلفة، وسنحاول عرض هذه الأحداث التي ذكِرتْ في الحاضر أو الماضي للإلمام بأحداثها كاملة.

الحدث الأول:

الحياة التي كان يعيشها البطل **شدّاد** وسكان المنطقة في ظل السلام والتعاون والمودّة والرحمة والأمان قبل مجيء العدو، حيث جاء على لسانه ‹‹ كُنْتُ كلَّ يوم بعْدَ صلاة العصر، أبتعد عن دُوارِنا الفوقاني وألجأُ إلى جبلٍ يُطِلُ على الجهات الأربع لمنطقتنا، وأغرقُ

[1] شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق، 1998م، ص31.

وأنا على قِمة الجبل الشامخ في عالم عجيب اكتشفتُهُ من خطبتي بقُمْرة›› [1]وهذا الحدث يُترجم الحياة البسيطة التي كان يعيشها سكان هذه المنطقة.

الحدث الثاني:

يبرز فيه الحياة المأساوية التي يرمز لها بالظلام والنار والحرق والإبادة والدم، وهي ألفاظ تكررت في الرواية بكثرة لِما تحمله من دلالات العنف والفساد في الأرض، ويُعد هذا الحدث بُؤرة السرد للمتن الحكائي، بل هو الحدث البارز الذي يمثل صلب الموضوع (مواجهة الصعوبات وإزالة المعيقات) منها وصول المعمرين إلى أراضي الجزائر، حيثُ ذَكَرَ الأحداث التي ألمت بالبلاد بعد وصولهم مثلاً الماريشال **بيجو** الذي كان من أكبر المجرمين الذين جاءوا إلى الجزائر، كان سفاحاً كبيراً، يقول الروائي ‹‹ إن الوقت قد حان لمنح الأراضي المغتصبة للجنود، المزارعين وأيضاً استقبال جموع أخرى من الكولون›› [2]، فقد أصابَ سُكان المنطقة الفزع والخوف بعد الاستيلاء على ممتلكاتهم مِنْ قِبَلْ المعمرين.

ومن الجرائم التي قام بها المعمرون ما قام به **الكولونيل كافينياك** ‹‹ أحرق الوحش أبناء صبيح لم يرحمهم أحرق العُزل في المغارة›› [3] فالوحش كافينياك لم يرحم الفلاحين العُزل.توفي **سي الحبيب الطالب** مختنقاً في إحدى المغارات التي لجأ إليها أبناء العرش العُزل، أغلق المجرم كافينياك مدخل المغارة وأوقدَ النار في الحطب المكدس أمامها مستعملاً الكبريت، ‹‹لم يشفق السفاحون حتى على نساء العرش، عذبوهن قبل إرسالهن إلى مدينة دزاير، سمعت أن بيجو سينفيهن إلى جزيرة موحشة›› [4]، كانت للحاكم العام الماريشال بيجو جرائم وحشية في حق الجزائريين حيث أمر ضباطه بإبادتهم وقد كان هؤلاء الغزاة الفرنسيون أكثر وحشية من المحتلين الرومان والوندال والبيزنطيين،وضد هذه الجرائم الوحشية أعلن بعض القادة الجزائريين مقاومات مختلفة من أجل التصدي لهذه الوحشية، منها مقاومة **الشيخ بومعزة** حيث ‹‹ هاجم الشيخ بومعزة ورجاله مدينة مستغانم، سيطروا في الساعات الأولى على حي المطمر، ودَرْبْ اليهود، وقتلوا أكثر من خمسين عسكرياً فرنسياً بحي الطبانة واستولوا على

[1] محمد مفلاح، أيام شداد، دار القدس العربي، وهران، 2016م، ص5
2 المصدر نفسه، ص7.
3 م نفسه، ص13.
4 م ن، ص15

مخـون الأسلحة ››[1]، وبهذا فـإن الشـعب الجزائـري سـعى كثيـراً للقضـاء علـى هـذا الاسـتعمار المتوحش.

الحدث الثالث:

هو الحدث الذي يمثل نهاية الرواية، حيث تحقق حلم البطل شدّاد في حمل السلاح والدفاع مع المجاهدين في سبيل الوطن، لأن رغبة وأمنية شدّاد منذ البداية هي التصدي للعدو والدفاع عن وطنه.

إن دراسة ترتيب الأحداث في رواية (**أيـام شـداد**) وتتابعها هي عملية تحتاج إلى تركيز عالٍ، قصد الوصول إلى نتيجة تقترب من نوعية النظام الذي صاغ به مفلاح متنه الروائي، وكون الرواية يتقاطع فيها الزمن الحقيقي المستمد من تاريخ الجزائر وبالضبط فترة الاحتلال، والزمن الروائي المتصل بطريقة الكاتب في استحضار الأحداث التاريخية وترتيبها، هناك عناصر تتشكل منها حيث نذكر منها:

1- الاستباق:

هو تقنية من تقنيات المفارقة السردية، وفيها يقوم الكاتب بالقفز إلى المستقبل وبالتالي ‹‹ التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي››[2]، وتسمح تقنية الاستباق بربط أحداث القصة ببعضها البعض حتى وإن كانت منفصلة ومتباعدة وتتطلب راوٍ يعرف القصة بكاملها، لأنه من غير المعقول أن يستشرف وقوع أحداث لا علم له بها، فينتقل الراوي بسرعة إلى الأمام في نفس الإطار الزمني للحدث، مصوراً الأحداث قبل تحقيقها في زمن السرد، ومن جهة فإن الراوي يعد القارئ لتقبل الأحداث التي ستأتي ومن أمثلة ذلك نجد:‹‹ أقضي معها اللحظات المختلسة في الحديث عن ليلة الزفاف التي ستوّحد قلبينا المتلهفين

[1] محمد مفلاح، أيام شداد، ص99.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،المغرب نط 2،2009 م ،ص133.

على الحياة المشتركة وانجاب أولاد أقوياء››[1]. في هذا الحكي استباق يرى شداد من خلاله أن علاقته بخطيبته قمرة ستكون مبنية على المحبة والاتفاق، مع كثرة إنجاب الأولاد.

ونجد أيضا ‹‹ لم يشفق السفاحون على نساء العرش، عذبوهن قبل ارسالهن إلى مدينة دزاير››[2] ،جاء هذا الاستباق في صدد الحديث عن نفي نساء العرش إلى جزيرة موحشة من طرف بيجو، ولما تواصل الحكي وتوالت الأحداث الروائية تحققت هذه المآمرة بنفيهن.

وفي سياق آخر نجد:‹‹ سنتصدى لهم، سنطردهم من أراضينا››[3] والسارد في هذا المقطع الإستباقي يتوقع طرد السكان للمستعمر من بلادهم وتحريرها، وأنهم سيتمردون على هؤلاء من أجل تحرير بلادهم ونشر الأمن والاستقرار فيها.

2- الإلحاق:

يعد الإلحاق أو تقنية "الفلاش باك"، خاصية حكائية، وهي إحدى الخصوصيات التقليدية للسرد الأدبي، ونتعرف على الإلحاق عندما ‹‹ يترك الراوي مستوى القص الأول وأن يعود إلى بعض الأحداث الماضية ليرويها في لحظة لاحقة لحدوثها››[4] ،أي أنه يتوقف عن متابعة النسيج القصصي في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعاً أحداثا، حتى إذا ما أكمل استرجاعه عاد من جديد إلى الأحداث الواقعة في حاضر السرد لإتمام مسارها السردي.

كما يمكن تحديد سعة الاستذكار من خلال تحديد المسافة التي يحتلها داخل زمن السرد، وتحديده بالسطور والصفحات التي يغطيها الاستذكار في القصة، والتي تحدد الزمن اللازم للكتابة.

لقد لجأ الروائي محمد مفلاح إلى توظيف الكثير من الالحاقات التي تعد من أهم العناصر المكونة للرواية، وبدأ بالاسترجاع الآتي:‹‹ لقد عاش هؤلاء المجرمون في المرحلة

---

[1] محمد مفلاح، أيام شداد، ص7.

2 المصدر نفسه، ص20.

3 م نفسه، ص17.

4 سمير مرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص82.

التـي احتـل فيهـا الإسـبان مدينـة وهـران ››[1].وهنـا يسـترجع البطـل شـداد مـع زروق الأزهـري المرحلة التي ظهر فيها هؤلاء المجرمون وبالضبط في المرحلة التي احتل فيها هؤلاء مدينة وهران، الجرائم المرتكبة في تلك الفترة في حق الشعب الجزائري وخاصة سكان وهران.

وقد جاء في استرجاع آخر على لسان البطل الراوي الذي حلم أنه ذلك الطائر العملاق الذي يساعد أهل قبيلته :‹‹ تمنيت لو تحولت إلى ذلك الطائر العملاق الذي كنته في حلم عجيب رأيته ذات ليلة ››[2]، فقد حلم البطل شداد كثيرا بأنه طائر عملاق يحمل في منقاره ومخالبه حجارة ملساء كي يلقيها على الوحوش.

كما جاء في استذكار آخر‹‹ لا زلت أتذكر كل يوم رأيت فيه الحضري فأخرجت لوزا كنت أحتفظ به في كيس صوفي بني نسجته لي جدتي››[2] ،هنا يتذكر شداد تلك الأيام الحلوة التي كان يقضيها رفقة خطيبته قمرة التي لم يعد يراها بعد الأحوال المزرية التي آلت إليها البلاد.

3- الصدفة أو المفاجأة:

يمثل عنصر الصدفة أو المفاجأة في الخطاب السردي، الحدث غير المتوقع، أي أنه كسر أفق التوقع عند القارئ أو المروي له فالمفاجأة هي حصول حدث في الخطاب الروائي لم يكن القارئ ينتظر حدوثه.

وفي رواية (أيام شداد) لمحمد مفلاح كان هناك حدث مفاجئ وهو موت خطيبة شداد **"قمرة"** حيث أن القارئ عند تلقيه هذا الخطاب لم يكن يتوقع موت خطيبة شداد "قمرة" ذلك لأن البطل شداد كان متحمسا ومتلهفا جدا لحياته الزوجية وخاصة أنه سيتزوج قمرة التي كان يحبها كثيرا حيث جاء:‹‹ سأتزوج قمرة الخمرية››[3]،فشداد وحتى القارئ أي الراوي

[1] محمد مفلاح، أيام شداد، ص23

[2] المصدر نفسه، ص40.

[3] م نفسه، ص5.

والمروي له تفاجأ بموتها، حيث جاء ‹‹ المشكلة ليست في بيليسي، بل في أنـه أحـرق كل أفراد عائلتي، ولم يبق سوى خضرة صديقة خطيبتي المختنقة››[1].

كما يوجد حدث آخر مفاجئ وهو حمل شداد للسلاح وخوضـه لغمـار الحـرب مع المجاهدين، وقد كان هذا الحدث مفاجئا لأن شداد كان صغيرا يبلـغ من العمر ستة عشر سنة، كما أنه عانى كثيرا ولم يكن له أية نظرة مسبقة عن الحروب والمقاومات والدليل على ذلك أنـه لم يكن يعلم حتـى كيف يمسك السلاح، ولكن فـي الأخير حقق حلمـه واستطاع حمل السلاح والدفاع عن الوطن، حيث جاء ‹‹ ركلت حصـاني الأسود الذي انطلق بـي بين المجاهدين ... ورغم الجراح وآلامها شعرت وقتذاك بأننا أقوياء قادرون على طرد الغزاة››[2].

لقد كانـت روايـة محمد مفلاح (**أيـام شـداد**) غنيـة بالأحداث السردية، حيث تنوعت الأحـداث بتنـوع الشخصـيات، كمـا أن الأحـداث فيهـا قـد تطـورت بمـرور الـزمن، فقـد كانـت الأحداث داخـل الروايـة تتنـوع بمـرور الـزمن وبـاختلاف الأمكنـة، ومـع كـل سبق زمنـي يـدمج الروائـي حدثا جديدا، ومنـه فروايـة (**أيـام شـداد**) تتميز بتنـوع الأحداث وتطورهـا وفق تقنيـات سردية مختلفة أساسها الاستباق والإلحاق والصدفة.

[1] محمد مفلاح، أيام شداد ، ص 94.

[2] المصدر نفسه، ص 103-104.

الفـــصـــل الأول
الشخصية الروائية

تعتبر الشخصية من أبرز عناصر البنية السردية، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يرتكز عليها العمل السردي، وهي عموده الفقري، كما أنها عنصر محوري في كل سرد، فلا يمكن تصور رواية بدون شخصيات لأهميتها البالغة.

والشخصية هي التي تتشكل بتفاعلها ملامح الرواية، وتتكون بها الأحداث لذلك ينتقي الروائي شخوص روايته بحكمة تامة، بحيث يجعل كل شخصية في مكانها المناسب وقد تكون صادقة يمثلها البشر أو كاذبة تتجسد في الحيوانات أو الجمادات كما يمكن أن يجمع بينهما في الحالتين في خياله، كما يظهر الروائي بعض الميزات أو العيوب بالإضافة إلى الأبعاد الجسمية والنفسية والاجتماعية المرتبطة بالرواية، ومن أهم هذه العناصر، البعد الجسمي والذي يشمل شكل الإنسان: طوله، وقصره، وحسنه، ووسامته، ولون بشرته وكل صفاته، وأيضا البعد النفسي الاجتماعي الذي يشمل الجانب العقلي الانفعالي (التربية، البيئة) إلى آخره من المؤثرات. لذلك علينا أن نستعرض بعض المفاهيم والقراءات اللغوية العربية من أجل تبيان المعنى الصحيح والشامل لمصطلح الشخصية وفهمه.

أ- لـــغـــــة:

ورد مفهوم الشخصية من الناحية اللغوية في معظم المعاجم العربية، منها ما جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ش.خ،ص) والتي تعني ‹‹ شخص الشخص: جماعة شخص الإنسان وغير ذلك، والجمع أشخاص وشخوص، وشخاص سواد الإنسان تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقط رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص وكلام متشاخص أي متفاوت ››[1] وبناء على هذا فالشخصية تعني الفرد بكل ما يتميز به عن غيره من صفات فيزيولوجية ووجدانية وعقلية، فهي تشمل كافة الصفات الجسمية والعقلية والخلقية ومدى تفاعلها مع بعضها البعض وفي تكاملها في شخص معين.

كما أن الشخصية في اللغة العربية مشتقة من ‹‹ شخص يشخص تشخيصا، شخص الشيء أي عينه وميزه عما سواه، شخص الطبيب المرض أي عرفه وعينه من

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، المجلد 8، 1997 م، ص 43.

أعراضه››[1]. فالشخصية هنا تدل على إظهار ما يميزها من صفات خاصة، فتشخيص الشخص هو لبيانه أو تعيينه وتميزه عن غيره.

وورد أيضا في القاموس المحيط: ‹‹ ارتفع عن الهدف، شخص بصوته فلا يقدر على خفضه وشخصّ به كمعنى أتاه أمره أقلقه وأزعجه››[2]، فلفظ الشخص هنا يطلق على كل ذات بغض النظر عن الجنس ذكر كان أم أنثى، وكل ما رأيت شكله أو جسمه فقد رأيت شخصه.

وجاء في قوله تعالى: ﴿وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا﴾[3]، حيث دل اسم الفاعل بشخص شاخص على الارتفاع والعلو، حيث يصبح ظاهراً، فيتعالى شاخص البصر إذا ارتفع بصره عالياً.

كما تعني أيضا من وراء اصطناع تركيب (ش.خ.ص) من ضمن ما تعنيه ‹‹ التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة فكأن المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته››[4] ومنه فمعنى اصطناع هذا الترتيب هو تمثيل الشيء وإبرازه، بالإضافة إلى عكس قيمته فهو بذلك التعبير عن القيمة الجوهرية الحية العاقلة.

ومن هذا المصطلح يقول **الدكتور مأمون صالح** ‹‹ الشخصية مصطلح لكثير من المعاني العامة، وهي من الكلمات التي اعتاد على استعمالها في حياتهم اليومية، إذ يشير أحيانا إلى القدرة على حسن التعامل مع الناس اجتماعيا مثلا نتحدث أحيانا عن تجارب أو علاقات يقال: إنها تضفي على شخص ما مزيدا من الشخصية، وقد يشير إلى أوضح انطباع يخلفه الشخص لدى الأخرين فنقول مثلا شخصية محبوبة نعني أنه شخص محبوب، ويقال: إن فلانا ذو شخصية قوية أو جذابة أو مرحة وهذا يؤكد صفة المهارة واللباقة الاجتماعية في مفهومهم لشخصية هذا الإنسان، وبعضهم يقول إن فلان شخصيته عدوانية أو شخصيته مستسلمة أو

---

1 جبران مسعود، رائد الطلاب، دار العلم للمعلمين، بيروت–لبنان، ط1، 1998م، ص175.

2 الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ج1، (د، ط)، 1999م، ص 469.

3 سورة الأنبياء، من الآية 96.

4 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ،ص 85.

شخصيته مسيطرة، وهذا ما يؤكد الانطباعات التي يتركها الفرد في الأخرين››[1]، فيبدو من خلال هذا التعريف أن الدكتور مأمون صالح قد ربط هذا المفهوم بالسلوكيات الفردية المختلفة والمتفاوتة التي تعبر عن طباع الإنسان وعاداته وما تتركه هذه الطباع من انطباعات لدى الآخرين.

ب- اصطلاحـــا:

الشخصية هي كلمة حديثة الاستعمال لا نجدها في أمهات الكتب وقد استخدمت لتدل على ما تميز الشخص عن غيره، واستخدامها قائم على كل ما في الفرد وشخصه الظاهر، وقد جاءت كلمة الشخصية مترجمة في الفرنسية، فقد كان ‹‹ اللفظ مشتقا أصلا من أي القناع الذي كان يبدو فيه الممثل على المسرح، فإن الشخصية لا تقتصر على ما يبدو به الشخص بل تتناول الجوانب العميقة التي قد تتجلى أثارها في السلوك أو التي تكشف الاختبارات ووسائل الدراسة النفسية وغيرها››[2] ،وهذا يعني أن الشخصية مشتقة من الأصل اللاتيني. فهي ذلك القناع الذي كان يضعه الممثل على وجهه في العصور القديمة ليؤدي دوره على خشبة المسرح، فيظهر أمام الجمهور بمظهر يتماشى وطبيعة الدور، وعلى هذا الأساس تصبح كلمة الشخصية دالة على المظهر الذي يظهر فيه الشخص على مسرح الحياة.

كما تعمل الشخصية كمحرك أساسي للعمل الروائي، فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وأهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير الأحداث هي اختياره للشخصيات، ‹‹ حيث تلعب الشخصية دوراً رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الروائي، وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي››[3]، أي أن الشخصية هي المحور الأساسي الذي تتمحور حوله طيات العمل الروائي، فالشخصية هي التي تبني العمل لأهميتها البالغة، حيث أن تأثيرها واضح في تسيير الأحداث.

---

[1] مأمون صالح، الشخصية (بناؤها، تكوينها، أنماطها، اضطراباتها)، دار أسامة، عمان،الأردن، ط1، 2008م، ص 03.

[2] سهير كامل أحمد، سيكولوجية الشخصية، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، 2003م، ص 09.

3 نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة فيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية، العدد 37، جوان 1980م، ص 20.

فيما يذهب البعض إلى تعريفها بأنها ‹‹ الكائن البشري مجسد بمعايير مختلفة أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي››[1]، وفي نفس الصدد يقال عنها أيضا ‹‹ هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي، ويمكن أن يكون هذا المجموع منظما أو غير منظم››[2] ،وهذا يدل على أن الشخصية كائن حي له معايير ومقاييس وصفات تجعل منه الفاعل والمحرك في تطور الحدث الروائي وسيره.

كما يختلف مفهوم الشخصية في الرواية باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها، فهي لدى الواقعيين التقليديين شخصية من لحم ودم تحاكي الواقع الإنساني في المحيط، أما بالنسبة للرواية الحديثة فيرى نقادنا أن الشخصية ما هي سوى كائن من ورق لأنها تمتزج بالخيال الفني للروائي وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها، ‹‹ فهي شخصية من اختراع الروائي فحسب››[3] ،ولذلك فالشخصية في العمل الروائي هي المحرك للأحداث والدافع بها إلى التطور والنماء وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على المكانة الهامة التي تحتلها الشخصية في علاقتها بالخطاب الروائي، وفي معنى آخر يقول **"رولان بارت"**‹‹ إن الخطاب ينتج الشخصيات فينتج منها ظهيراً››[4] ،وهذا يدل على أن الشخصية لها علاقة مع القارئ الذي أصبح المنتج الثاني للنص، حيث أنه بمثابة الوجه الثاني للشخصية وذلك لتفاعل القارئ مع الشخصية داخل الخطاب الروائي.

أما عند **عثمان بدري** فهي ‹‹ العصب الحي والمؤثر في البناء الفني للرواية كلها››[5]، ذلك لأن الشخصية هي العنصر الأساسي، فالخطاب كله يدور حولها.

يتضح ممّا سبق مدى أهمية الشخصية في العمل الروائي من جهة ومدى تأثيرها في الحدث الروائي من جهة أخرى، على أساس أنه ثمرة من ثمرات تصارعها وتطاحنها، أو

---

1 جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة – الجزائر، العدد 13، جوان 2000 م، ص 195

2 تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 1، 2005م، ص 74

3 آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص36

4 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (تقنيات السرد)، ص 72

5 عثمان بدري، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحدائية، بيروت، ط 1، 1986م، ص 7.

تضافرها، ويلخص **عبد الملك مرتاض** دورها في قوله: ‹‹ الشخصية هي فعل وحدث وهي في الوقت ذاته وظيفة أو موضوع››[1] ،وهذا دليل على أن الشخصية هي المنبت والمركز الذي تدور حوله الأحداث الروائية.

كما تعتبر أيضا من صنع وخيال الأديب وهذا ما تطرق إليه **أحمد مرشد** حيث يعرف الشخصية الروائية بأنها ‹‹ أحد المكونات الحكائية التي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي، حيث يحاول منجز النص بواسطة أسلبة اللغة وفق نسق مميز مقاربة الإنسان الواقعي، وهذا لا يعني أن الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي، لأنها توجد للبعدين الإنساني والأدبي فهي صورة تخيلية، استمدت وجودها في مكان وزمان معينين، وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبته، مشكلة فوق الفضاء الورقي الأبيض، ليسهم في تكوين بنية النص الروائي الدال، وتنجز وظيفتها المسندة إليها تأليفا وتعكس بعلاقتها مع البنى الحكائية الأخرى، ظروفا اجتماعية واقتصادية وسياسية، مسهمة بذلك في تكوين المدلول الحكائي، واحتوائه، ومؤثرة تأثيراً فعالا في المتلقي دافعة إياه إلى إنتاج الدلالة››[2].
ومن هذا نستنتج أن الشخصية تنتج من عالم الأدب والفن أو الخيال فهي من تخيل الكاتب داخل النص الروائي، وليست شخصية حقيقية تمثل الواقع المعاش.

كما أن هوية الشخصية تتحدد من خلال بعض المصادر الإخبارية المساعدة والتي نذكر منها:

1- ما يُخبر به الروائي.
2- ما تخبر به الشخصيات ذاتها.
3- ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات

[1] عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م، ص 67.

[2] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005 م، ص 35-36.

وفي ذات الصدد يقول عبد الملك مرتاض: ‹‹ أنها هي التي تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها، وهي بهذا المفهوم أداة وصف أي أداة السرد والعرض››[1] ،أي أنها الأداة الفاعلة والمحركة لبنية السرد داخل العمل الروائي.

إضافة إلى هذا نجد العديد من الحقول المعرفية قد اهتمت اهتماماً كبيراً بعنصر الشخصية الروائية، نذكر منها علم النفس، حيث لجأ علماء النفس للتعرف على الشخصية ببعض التعريفات الموجزة، حيث عرّف **ألبورت** الشخصية بأنها ‹‹ تنظيم ديناميكي داخل الفرد من أجهزة نفسجسمية تحدد سلوكه وتفكيره المميزين››[2] ،فهو بذلك يبين أن للفرد شخصية حركية منتظمة داخل نفسيته، وهذه النفسية الديناميكية هي التي تحدد طبيعة سلوكه وتفكيره، والروائي في الرواية الحديثة أصبح يغور في أعماق الشخصية ويحلل سلوكاتها ويقدمها من جميع النواحي النفسية، حيث يصور عالم الشخصية الداخلي والخارجي محاولا ربط الأحداث وعلاقتها الاجتماعية.

كما يرى **يونج** أيضا ‹‹ أن الناس يمكن تصنيفهم من حيث اتجاههم النفسي العام، أي من حيث أسلوبهم العام في الحياة إلى منطوي ومنبسط ›› وهو يقصد بالمنطوي الشخص الذي يفضل العزلة وعدم الاختلاط وتحاشي الصِلاتْ الاجتماعية، أما المنبسط فهو المعاكس من حيث التصرفات والعلاقات الاجتماعية الذي يتميز بالنشاط والميل إلى مشاركة الناس في نشاطهم وأعمالهم، فهو بذلك يفصل بين الناس ويصنفهم على حسب توجه نفسيتهم سواء كان الشخص منطويا أو منبسطا.

أما عند علماء الاجتماع فيتعامل الفنان مع الشخصيات طبقا للحدث، بحيث أن الشخصية تتلاءم مع الدور الذي تعبر عنه والذي يمثل فئة من فئات المجتمع، والشخصية لا تتجزأ منه مهما بلغت درجة الخيال عند الفنان، لأنه صورة مستمدة من واقع الخيال، فللشخصية أهمية بالغة في المجتمع، لذلك اعتنى بها علماء الاجتماع عناية كبرى، فالمجتمع لا يقوم إلا على العلاقات المتبادلة بين أفراده (العادات، التقاليد، الثقافة).

---

[1] فرج عبد القادر، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية، بيروت، ط 1، 1989 م، ص 238.

[2] عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 67.

والفرد في نظرهم لا يمكن أن يكسب شخصية إلا بمشاركته الجماعية في حياتهم فقد عرف **بيسانز** الشخصية بأنها‹‹ تنظيم يقوم على عادات الشخص وتنبثق من خلال العوامل البيولوجية والاجتماعية والثقافية ››[1] ،فهو يعني بهذا أن الشخصية تتشكل عن طريق تنظيم عادات وتقاليد الشخص الاجتماعية، أي العوامل والمورثات التي يتكون عليها الفرد داخل مجتمعه، فالشخصيات هي نوع من الأدب يحكي ناحية اجتماعية نتعرف بواسطتها على قضايا إنسانية مستمدة من الواقع المعيشي، تعبر عن أفكار ومعاني تنتمي إلى المجتمع، ولهذا فالظروف الاجتماعية والثقافية تلعب دوراً هاماً في توجيه الشخصيات الروائية.

كما تعتمد الشخصية في وجودها على عبقرية الفنان المبدع وخياله البنّاء، حتى يستطيع نقل تلك الشخصية من عالمها الخاص إلى عالم تصبح فيه نماذج عامة، والشخصية في الرواية تختلف اختلاف الناس في المجتمع، ‹‹فالروائي يعطينا أدواراً تتلاءم وواقعها الاجتماعي، حيث يحدث التوافق بين الواقع الحقيقي والواقع الروائي، ويختار من بينها شخصية يشعر أنها قادرة على حمل أفكاره وإيصال رسالته، فيضع فيها ثقته، وفي كل رواية شخصية أو شخصيات رئيسية إلى جانب الشخصيات الثانوية، تربط بينهما علاقة بشكل أو بآخر لدعم الفكرة الجوهرية وتوضح الموقف العام، مما يجعل وجود الشخصيات على اختلاف مستوياتها أساسا في الرواية، أي أنها الوجه الذي نظهره للآخرين والانطباع الذي نكونه عنهم ونحدد به أسلوب التعامل معهم ››[2] ،ولهذا لا تكمن أهمية الشخصية في كونها رئيسية أو ثانوية بل الوظيفة هي التي تحدد أهميتها، فالشخصيات كلها تساهم في دفع أحداث الرواية ورسم أجوائها الاجتماعية والنضالية والعقائدية، وأية شخصية مهما ابتعدت عن الواقع ما هي إلا عينة منه، حيث نجد الشخصية الإيجابية المكافحة الثائرة، التي تمثل الرفض والتحدي، وتعبر عن معاناة الجماهير الكادحة ورفضها لواقعها، أما الشخصيات السلبية الضعيفة فإنها تعاني وتظل على الهامش متفرجة، وقد تأتي الفرصة فتتحرك وتبرز، وقد ينفعل الكاتب ويندفع في تصوير الشخصية، فلا يكتفي بالحقائق، بل يضفي عليها من خياله، فتحمل خصائص شخصيات بطولية موجودة في ذاكرة الروائي بالإضافة إلى خياله، فتتميز بشخصية بعيدة عن الواقع.

---

[1] حلمي المليجي، علم النفس الشخصية، دار النهضة العربية، بيروت، ط 1، 2001 م، ص 34.

[2] محمد حسن غانم، دراسات في الشخصية والصحة النفسية، دار غريب، القاهرة، الجزء الأول، 2006 م، ص 21.

تصنيفات الشخصية:

نظرا لأهمية الشخصية وباعتبارها الأكثر تعقيدا في المكونات السردية، حاول الكثير من الباحثين المحدثين دراستها وتحليلها كل حسب طريقته، وسنقوم بالتطرق لبعض الباحثين والدارسين الذين تناولوا الشخصية وآراءهم حولها.

1- الشخصية عند فلاديمير بروب:

يعتبر **بروب** أحد أهم رواد الشكلانية الروسية، ومن المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية، وقد قدم هذا الباحث نظرته عن الشخصية في كتابه **(مورفولوجيا الحكاية الخرافية)**، حيث اهتم بالشكل على حساب المضمون، فهو يعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد، ودراسته تركز على تحليل الشخصيات من خلال وظائفها، حيث يلاحظ ‹‹ أن الحكاية تحتوي على عناصر ثابتة وعناصر متغيرة، فالثابت هو (الأفعال) والمتغير هو (الأسماء) وأوصاف الشخصيات››[1] ولتبيين هذه العناصر قدم لنا هذه الأمثلة:

- يعطي الملك نسرا للبطل، النسر يحمل البطل إلى مملكة أخرى.

- يعطي الجد فرسا (سوتشينكو)، يحمل الفرس هذا إلى مملكة أخرى.

- يعطي الساحر قاربا (لإيفان)، القارب يحمل هذا إلى مملكة أخرى.

- تعطي الملكة خاتما (لإيفان)، يخرج من الخاتم أشداء يحملون ايفان إلى مملكة أخرى.

الثابت في هذه الأمثلة هو الوظائف التي يقوم بها الأبطال، ولهذا نخلص من هذا كله أن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو ‹‹ التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير››[2] ، وهذا ما يدل على أن بروب اهتم بالفعل الذي تقوم به الشخصيات وأهمل هويتها وصفاتها، والحقيقة أن هذه الدراسة لأفعال الشخصيات قد مكنت بروب من ابتكار تحليل جديد يمكن تسميته ب "المثال الوظائفي"‹‹ وهو البنية الشكلية الواحدة التي تولد هذا العدد غير المحدود من الحكايات

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 23.

2 حميد لحميداني، بنية النص السردي ، ص 24.

ذات التراكيب والأشكال المختلفة››[1] ،وهذا يعني أن البنية الشكلية هي المساهمة في إنتاج الحكايات والروايات المختلفة الأجناس، والأشكال والتراكيب، كما أنه يعتبر الوظيفة عنصراً أساسياً في السرد ويُعرِفها قائلا: ‹‹ نقصد بالوظيفة الحركة أو الدور المحدد لشخصية معينة وذلك من خلال دلالتها في تطور الأحداث والعقدة››[2] ،أي أن الوظيفة هي المحور الفعال في سرد الأحداث الروائية، فالوظيفة هي التي تحدد أهمية الشخصية في تطور الأحداث.

توصل بروب في حصر هذه الوظائف إلى 31 وظيفة حيث ‹‹ وضع لكل وظيفة مصطلحا خاصا بها، وبعد حديثه عن الوظائف قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية العجيبة، فرأى أن هذه الشخصيات الأساسية تنحصر في سبع شخصيات وهي››[3]:

1- المعتدي أو الشرير(agresseur ou mechant)
2- الواهب (donateur)
3- المساعد (auxiliaire)
4- الأميرة (princesse)
5- الباعث (mondateur)
6- البطل (héros)
7- البطل الزائف (fause géros)

إن كل شخصية من هذه الشخصيات تستطيع القيام بعدد من الوظائف، والملاحظ هنا أن بروب ركز على الدور الذي تقوم به الشخصية وليس على أوصافها ونوعيتها، حيث أن بروب قد توصل إلى إعطاء ‹‹ مفهوم العوامل دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه، وخاصة عندما وزع الوظائف المتعددة على سبع شخصيات أساسية وهي التي اعتبرها "غريماس" بمثابة العوامل››[4] .ومن خلال هذا

1 سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص 24.
2 جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، ص 202.
3 حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 33.
4 جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، ص 202.

يمكن القول إن هذا المنهج يعد من أبسط المناهج في الدراسة، لذلك لا يمكن أبدا للدراسات الأخرى أن تهمل دراسة فلاديمير بروب.

2- تصنيف فيليب هامون:

يقترح علينا **فيليب هامون** من جهته تصنيفا من ثلاث فئات يرى أنها تغطي مجموع الإنتاج الروائي، وهي على التوالي:

1- فئة الشخصية المرجعية (personnages référentiéls): ويندرج ضمنها الشخصيات التاريخية (كنابوليون ورماية دوماس)، والشخصيات الأسطورية (كفينوس وأوزوس)، والشخصيات المجازية (كالحب والكره)، والشخصيات الاجتماعية (كالعامل أو الفارس أو المحتال)، وهذه الشخصيات في مجملها تشير لمعنى محدد وثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيتها تظل دائما، هينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة، وتأتي هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي من أجل التثبيت المرجعي عندما تحيل إلى النص الكبير الذي تمثله الإيديولوجيات والمستنسخات والثقافة.

2- فئة الشخصيات الواصلة (personages embrayeurs): وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ أو ما ينوب عنهما في النص وتدخل ضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا القديمة، والشخصيات المترجلة والرواة والمؤلفين المتدخلين وشخصيات الرسامين والكتاب والثرثارين والفنانين ويصعب في بعض الأحيان الكشف عن نمط هذه الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة التي تربك فهم هذه الشخصية أو تلك.

3- فئة الشخصية المتكررة (personages anaphoriques): حيث تنسج الشخصيات داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت، وتقوم هذه الشخصيات بوظيفة تنظيمية داخل المتن الروائي تشكل علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المبشرة بالخير أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل››[1].

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن،الشخصية)، ص 217

من خلال هذه التصنيفات التي جاء بها فيليب هامون يمكننا القول إن بإمكان أية شخصية أن تنتمي في نفس الوقت أو بالتناوب لأكثر من فئة واحدة، ذلك لأن كل وحدة تتميز بتعدد وظائفها، وهذا ما يمنحنا القدرة على تصنيف الشخصيات بشكل دقيق، ذلك لأن الشخصية في نظره تعتبر مرجعاً هاماً وضرورياً عند أغلب المشتغلين على الرواية، فلا يمكن لأي روائي أن يستغني عن الشخصية في روايته أو العمل الروائي إجمالاً.

3- تصنيف غريماس أو النظام العاملي عند غريماس:

بعد نموذج **بروب** و**فيليب هامون** ظهر باحث آخر بوجهة نظر جديدة هو **غريماس**، فكانت أعمال هؤلاء جميعا بمثابة الخيط المضيء للانطلاقة الحقيقية لأعمال **غريماس** ،حيث أن ‹‹ نظرية غريماس استمدت أصولها المعرفية من الدلالية، ويعود تأسيس هذا العلم إلى ما يزيد عن عقدين ردا على الألسنيين الذين يركزون في دراساتهم اللغوية على الدال مقصين المدلول من مجال اهتمامهم باعتباره غير قابل للتقسيم وفق الوحدات المميزة››[1] ،ومنه فالنموذج العاملي عند غريماس يتكون من ستة عوامل هي المرسل ،والمرسل إليه، الفاعل والموضوع، المساعد والمعارض، حيث يمكننا أن نعرف هذه العوامل المحركة للسرد بالتفصيل وهي كالآتي:

1. **الذات الفاعلة** (action sujet): وهي ما يسمى في النقد التقليدي بالبطل، إذ أن كل خلاف يثيره قائد لعبة، وهو الشخصية التي تعطي الحركة في القصة الهزة الأولى، هزة الحركة تكون وليدة رغبة أو احتياج أو خوف.
2. **الموضوع** (objet): وهو يمثل الهدف المقصود أو الشيء المرغوب فيه أو مصدر الخوف والانزعاج، يكون هذا الموضوع ماديا كإعادة شخص أو ذهب مفقود، أو معنويا عندما يمثل قيمة من القيم (كالحصول على العلم بالنسبة لنفسه).
3. **المرسل** (distinateur): وهو الجهة التي تمارس تأثيرها على سيرورة الحدث أي على اتجاه الحركة السردية، فوضعية التنازع والخلاف يمكن أن تولد وتتطور، ويحدث الحل بفضل وساطة المرسل وهو الذي يوجه الحركة ويحكم عليها.

[1] محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي، الدار العربية للكتاب، بيروت – لبنان، د ط، 1993 م، ص 22

4. **المرسل إليه** (distinataire): إنه الجهة المستفيدة من الحركة السردية المحتملة للشيء المتنازع عليه، وليس بالضرورة هو "الفاعل" نفسه إذ أننا يمكن أن نرغب في شيء أو نريد إبعاده من أجل الأخرين كما نفعل بالنسبة لأنفسنا.
5. **المعارض** (l'opposant): ولكي توجد حلقة للصراع، وحتى يتعقد الحدث أكثر فأكثر يجب أن تبرز قوة معارضة حيث تمنع البطل من تحقيق ما يصبو إليه.
6. **المساعد** (l'adjivant): كل العناصر السابقة الذكر ما عدا "المعارضة" قد تحتاج إلى الدعم، وعملية تقوية من طرف الأخريين، وهو دعم خارجي، وهؤلاء الأخريين هم الذين يشكلون منصب المساعد ذاتيا أي موجود ونابع من ذات الفاعل ‹‹ كالقيم الأخلاقية والمعارف العلمية التي يملكها أو حسن استعماله لأداة يصارع بها كالفانوس السحري أو السيف››[1].

هذه العوامل عند غريماس هي التي يمكن أن نحدد من خلالها أنواع الشخصيات حيث أن لكل شخصية من شخصيات العمل الروائي دور أو وظيفة مناطة إليها في هذا العمل، وغريماس وضع هذه العوامل من أجل تبيان وظيفة كل شخصية. ولكي تكون الصورة كاملة للنموذج العاملي يجب الحصول على ثلاث علاقات هي كالتالي:

أ-علاقة الرغبة: وتكون بين "الذات والموضوع"، تعد هذه العلاقة بؤرة النموذج العاملي، وهي توجد في أساس الملفوظات السردية البسيطة فمن بينها نجد ملفوظات الحالة أو من يسميها "بذات الحالة"، وهذه الذات تكون إما في حالة اتصال أو في حالة انفصال عن الموضوع، ويترتب عن هذه الملفوظات تطور آخر يسميه غريماس بملفوظات الإنجاز ويرمز لها بالرمز (FT) فقد يكون هذا الإنجاز إما سائرا في اتجاه الاتصال واما في اتجاه الانفصال، ويكون ذلك حسب رغبة ذات الحالة.

وهكذا نرى أن علاقة الرغبة (الذات والموضوع) تمر بالضرورة عبر ملفوظان هما:

- ملفوظ الحالة: الذي يجسد الاتصال أو الانفصال.

- ملفوظ الإنجاز: الذي يجسد تحولا اتصاليا أو انفصاليا.

[1] جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، ص 204

ب-علاقة التواصل: إن فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي ووظيفة العوامل يفرض مبدئيا أن كل رغبة من (ذات الحالة) لا بد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه "غريماس" مرسلا، كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة، ولكنه يكون موجها أيضا إلى عامل آخر يسمى مرسلا إليه، إن علاقة التواصل تكون بين المرسل والمرسل إليه وهي تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة أي علاقة الذات بالموضوع.

ج-علاقة الصراع: وتكون بين (المساعد والمعارض) وينتج عن هذه العلاقة إما منع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة، علاقة التواصل) وإما العمل على تحقيقهما، وضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان، أحدهما يدعى المساعد والآخر المعارض، الأول يقف إلى جانب الذات والثاني يعمل دائما على عرقلة وجودها من أجل الحصول على الموضوع››[1]، فمن خلال هذه العلاقات يتم الحصول على الصورة الكاملة للنموذج العاملي عند غريماس، وبالتالي يتم توضيح وظيفة ودور كل شخصية وضوحا تاما يتماشى مع النظام العاملي، فمن خلال هذا النظام بيّن غريماس أن لكل شخصية مهمتها في العمل الروائي.

4- تصنيف عبد الملك مرتاض:

يأتي اختيار هذا التصنيف على ضوء المقالة التي قدمها **"فورستر"** في كتابه (aspect of the havel) والتي يدرس فيها ‹‹ الفرق بين الشخصية المعقدة متعددة الأبعاد والشخصية المسطحة التي تكون في الغالب مندمجة وبدون عمق سيكولوجي››[2]، حيث أن هذه المقالة شكلت مرجعا هاما، بالنسبة للكثير من النقاد العرب نذكر منهم (عبد الملك مرتاض) الذي يرى أن **"فورستر"** لم يستطع إعطاءنا قاعدة عامة للتمييز بين صنفين مختلفين من

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 33، 34، 35.
[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 215.

الشخصية، فأعاد عبد الملك مرتاض صياغة هذين المصطلحين وقام بتصنيف الشخصية على النحو التالي:

1- الشخصية المدورة (personnage rond):

تشكل هذه الشخصية عالما كليا معقدا تشع بمظاهر كثيرة، تتسم بالتناقص، تكره وتحب، تصعد وتهبط، تؤمن وتفكر، تفعل الخير كما تفعل الشر، إنها متبدلة الأطوار لا تستقر على حال تفاجؤنا دوما، إنها شخصية مغامرة شجاعة (هي مفهوم مفهوماتي للشخصية النامية ....).

2- الشخصية المسطحة (personnage plat):

هي تشبيه مساحة محدودة، بخط فاصل (لكنها في بعض الأطوار قد تنهض بدور حاسم) إنها شخصية بسيطة تظهر على حال لا تكاد تتغير، ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأمور حياتها بعامة، ثم إنها لا تفاجئنا (فهي معادل مفهوماتي للشخصية الثابتة ...)››[1].

وبهذا فإن عبد الملك مرتاض قام بتصنيف الشخصيات على حسب أهمية دورها في العمل الروائي، فالشخصيات المدورة هي النامية أو الفاعلة المحركة في العمل الروائي ، أما الشخصيات المسطحة فهي الثابتة، حيث أنها تكون غير فاعلة ودورها غير مهم في العمل الروائي.

وفي ختام دراستنا للشخصية في الجانب النظري يمكننا القول بأنها أهم مقوم من مقومات العمل الروائي، ولذلك فإن الشخصية في البناء الروائي، لا تتأتى من أنها مجرد عنصر من هذا البناء فحسب، بل تتأتى أيضا من قيمتها في التعبير الجمالي، فالوعي بطبيعتها يسعى إلى تملك العالم جماليا في علاقتها بالعناصر الأخرى من خلال الفضاء الداخلي المرتبط بحركة الذات والفضاء الخارجي المرتبط ببنية الواقع.

والشخصية بعد كل هذا الذي قلناه هي حجر الأساس في العمل الروائي لأنها تحمل رسائل متعددة للمتلقي، وبالتالي لا يمكن لأي عمل روائي أن يخلو منها.

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 89.

لقد أسهمت الجهود النقدية في بلورة تقسيمات الشخصية حسب أنواعها وتصنيفها، وتقاطعاتها، فظهرت الشخصيات الرئيسية (النامية) التي تنمو وتتطور مع مسار الأحداث والشخصيات الثانوية التي تمتاز بالسكونية والثبات على طول المسار السردي وشخصيات أخرى هامشية يكون دورها ضعيفا في العمل الروائي.

ومنه جاءت دراستنا لشخصيات رواية (أيام شداد) لمحمد مفلاح على حسب تصنيف الشخصيات الرئيسية (النامية) والثانوية (الثابتة) بالإضافة إلى الشخصيات الهامشية.

I- الشخصيات الرئيسية (النامية):

1- **شداد:** شخصية شداد هي أول شخصية ذكورية تكررت على مدار هذه الرواية، فهو ليس مجرد شخصية محورية تدور حولها الأحداث فحسب، بل هو أيضا البطل الفاعل والأساسي، فهو راوي هذه الرواية، وقد وردت في الرواية بعض الصفات الجسدية للبطل (شداد) فقد جاء على لسانه: ‹‹ فأنا طويل القامة، نحيل الجسد، بشرتي غامقة وشعري أشعث أسود، كنت أغطيه بقبعة صوفية بيضاء››[1] فشداد هنا يقوم بوصف شكله الخارجي، حيث يذكر قامته ووزنه ولون بشرته وشعره.

ينتمي شداد إلى عائلة ميسورة الحال (العائلة الشدادية)، يقطنون في مسكن متواضع في دوار يدعى القبيلة الظهراوية، وكانوا يتاجرون في الثمار، وتعتبر هذه المحاصيل مدخول معيشتهم (أي رزقهم) فشداد هو الحفيد الأكبر لهذه العائلة، حفظ (20) حزبا من القرآن الكريم على الشيخ زيان، إلا أنه لم يواصل تعليمه، فقد تخلى عنه بسبب تخريب الجامع والتفت إلى جني الثمار الموسمية برفقة أبيه.

كانت صفات وسلوكات هذه الشخصية واضحة غير مبهمة في الرواية، حيث كان هادئا في معظم الأحيان، إلا أنه مع تغيرات الأوضاع في المنطقة، بدأت تتغير نفسيته وأصبح مضطربا وقلقا على الحال التي آلت إليها قبيلته، وعلى ماذا سيحدث لهم في المستقبل القريب والدليل على هذا أنه في البداية لم يكن يفكر سوى في زواجه مع خطيبته "قمرة" التي كان يحلم

[1] محمد مفلاح، أيام شداد، ص 5.

بها معظم الوقت وكيف سيعيش حياته معها، حيث يقول، ‹‹ سأتزوج قمرة الخمرية!››[1] ،ويقول أيضا ‹‹ كنت أنتظرها قرب ينبوع الصفصافة... وأقضي معها بضع اللحظات المختلسة في الحديث عن ليلة الزفاف التي ستوحد قلبينا المتلهفين على الحياة المشتركة وإنجاب أولاد أقوياء››[2]، ويقول في صدد آخر ‹‹ أحببتها وحلمت كثيرا بإنجاب ذرية كثيرة›››، وشداد شخصية مسالمة، محبة، اجتماعية، كان صديق الجميع ويحبه الجميع كان همه الوحيد في البداية زواجه، ولكن مع تغير الأوضاع تغير تفكيره خاصة بعد مصاحبته للعم "زروق الأزهري" الذي كان يحدثه عن المقاومات الشعبية التي قام بها أبطال الجزائر مثل الأمير عبد القادر في منطقة مليانة، كما حدثه أيضا عن الجرائم التي كان يقوم بها الضباط الفرنسيون ضد الشعب الجزائري، وبهذا تربّى لديه حب الوطن، وأصبح يحلم بأن تصبح لديه بندقية بعد زواجه وأن يصبح محاربا يدافع عن وطنه حيث جاء على لسانه ‹‹ثم أقول في نفسي بعد زواجي سيكون لي بندقية أشتريها من منطقة مليانة››[3].

ومن جراء الجرائم التي قام بها الضباط الفرنسيون مثل "الماريشال بيجو" و"كافينياك" وقيام شيوخ القبائل بالعديد من المقاومات مثل "الشيخ البهالي" و"الشيخ بومعزة" من أجل التصدي للاستعمار، ومشاهدة شداد لهذه الأحداث ومعايشتها أصبح حلمه هو حمل السلاح والدفاع عن وطنه، وأصبح هذا الحلم مثل الهاجس، يحلم به ليلا ونهارا، حيث جاء ‹‹ أريد المشاركة في الحرب، أريد مقاتلتهم››[4].

وفي الأخير بعد معاناة كبيرة أصبح حلمه حقيقة على أرض الواقع فقد حمل السلاح في وجه العدو، وأصبح يخوض المعارك مع المجاهدين حيث يقول ‹‹ ركلت حصاني

1 محمد مفلاح، أيام شداد ، ص 7.

2 المصدر نفسه، ص 6.

3 م نفسه ، ص 10.

4 م ن، ص 6.

الأسود الذي انطلق بي بين المجاهدين››[1]، كما يقول ‹‹ رغم الجراح شعرت وقتذاك بأننا أقوياء قادرون على طرد الغزاة››[2] وبهذا فقد حقق شداد حلمه في رفع السلاح والدفاع عن الوطن.

2-العم زروق الأزهري:

شخصية العم زروق الأزهري هي شخصية مصاحبة لشخصية البطل "شداد" فقد رافقه على مدار الرواية، كان جاره وصهره في نفس الوقت (والد قمرة خطيبته)، كان العم زروق ذو شخصية قوية، محافظة، صاحب مبدأ يمجد اللغة العربية، ودليل ذلك في الرواية ‹‹ تعلم الفقه واللغة العربية بزاوية "وادي الخير" القادرية، وواصل تعليمه بمدرسة مازونة››[3].

هذه الشخصية شغوفة بالقراءة مثل (قراءة مؤلفات الشيخ أبي راس المعسكري، وكتب العلامة عبد الرحمان ابن خلدون، وتأليف كتب المغرب الأوسط)، كان يعمل في حقله الصغير، بالإضافة إلى إلقاء الدروس الفقهية من كتاب مختصر خليل وتلاوة الحزب الراتب.

والعم زروق كان رجل حقاني لا يخلف بوعده، إنسان متعلم، مثقف وملمُ بتاريخ البلاد، كما كان طيب القلب يحب وطنه كثيرا ويسعى للدفاع عنه ضد الاحتلال الفرنسي، كان له علاقات كثيرة مع شيوخ المناطق المجاورة، وقد ساعدته هذه العلاقات في الإلمام بجميع أخبار المنطقة.

وقد ساعد **العم زروق** شداد كثيرا فهو الذي زرع حب الوطن والغيرة لديه، من خلال المحادثات والأخبار التي كان يُزوده بها، حيث جاء على لسان شداد: ‹‹ كان عمي زروق الأزهري قدوتي ومصدر كل معلوماتي عن تاريخ المنطقة والوطن كله، أفادني بها عن

1 محمد مفلاح، أيام شداد ، ص 101.

2 المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

3 م نفسه ، ص 18.

أخبار مقاومة الأمير عبد القادر وكفاح الحاج أحمد باي بقسنطينة... كان يشعرني دائما بالثقة والاطمئنان بخاصة في أوقات الشدة››[1].

كان **العم زروق** يدافع عن المنطقة ضد العساكر الفرنسيين والماريشال بيجو، وسانت أرنو، وكافينياك، وضد كل من حاول إسقاط المنطقة وقتل شعبها، كما كان يشجع أفراد المنطقة على التصدي لهذا الاستعمار المتوحش ومواجهته.

العم زروق بمثابة الفاعل المحرك لشخصية شداد، فبفضل تعاليمه وأخباره أصبح حلم وهاجس شداد حمل السلاح وخوض المعارك والحروب مع المجاهدين ضد العدو الرهيب (الاستعمار).

3- الجدة (لالة عودة):

لالة عودة هي جدة شداد، وهي شخصية مصاحبة للشخصية البطلة (شداد) حيث أنها لازمت أحداث الرواية في جميع أطوارها.

"عودة" في الرواية هي امرأة ذات شخصية تقليدية، تؤمن بالعادات والتقاليد، كانت عجوزا صبورة منشغلة بغزل الجزة حيث يقول الراوي: ‹‹كانت من حين إلى آخر تعري اللباس من ذراعيها النحيفتين، فتظهر على جلدهما المجعد وشوم لها أشكال سعوف، وسنابل وأهلة، ونجوم رسمتها بغرز الإبرة››[2].

كانت هذه الشخصية ماكثة في البيت مع ابنها وزوجته وأفراد عائلتها، ولكن كانت هذه الشخصية (الجدة) مساعدة وملازمة للشخصية البطلة (شداد) حيث كانت تدعمه نفسيا كما كانت تمده بالنصائح التي ساعدته في تكوينه فكريا، حيث جاء: ‹‹ كانت جدتي تحذرني من المغاطيس القادمين من وراء البحر... لم أنصت إلى نصائحها فزمن المغاطيس قد ولّى››[3].

[1] محمد مفلاح، أيام شداد ، ص 19.

[2] المصدر نفسه ، ص 29.

[3] م نفسه ، ص 17.

كانت هذه الشخصية مطلعة عارفة بالأحداث التي تجري حولها، لاحتكاكها الكبير بابنها (بلعربي) وبالعم زروق والشيخ بومعزة، وهذا ما مكنها من تزويد شداد بالأخبار والمعلومات حول الأوضاع السائدة، في نفس الوقت كانت تدعم شخصيته وتنمي فيه روح المقاومة والدفاع عن الوطن حيث جاء ‹‹ رويت لجدتي ما شاهدته فنصحتني أن أكتم هذا السر››[1]، كما جاء أيضا ‹‹ قلت لجدتي ما هي الطوابير الفرنسية التي تريد سحقنا، هل قدرنا أن نعيش كل هذه المصائب››[2]،فهذه الشخصية بمثابة المدرسة التي تزود شداد بالكثير من المعلومات.

كانت الجدة الفرد الوحيد المتبقي من عائلة شداد بعد مقتلهم في غار الفراشيح ولهذا صارت السبيل الوحيد لشداد، حيث ساعدته في تخطي هذه الأزمة وبداية حياة جديدة يستطيع فيها تحقيق حلمه، حيث جاء ‹‹ حين فتحت عيني وجدت لالة غزالة العباسية عند رأسي كانت تبسمل وتدعو لي بالشفاء››[3]، وبالتالي فإن شخصية الجدة هي شخصية داعمة للشخصية البطلة، كما أنها ساهمت كثيرا في تطوير سير أحداث الرواية وكانت عنصرا فعالا رئيسيا في الرواية.

II- الشخصيات الثانوية (الثابتة):

1- قمرة:

قمرة في الرواية هي خطيبة شداد، تعتبر من الشخصيات الثانوية، فقمرة في الرواية هي امرأة ذات شخصية نشيطة، تساعد والدها بهمة ونشاط، فقد جاء على لسان الراوي ‹‹ ففي المسكن المتواضع تطبخ وتغزل وتحلب البقرة والعنزات الخمس، وفي الحقل الذي تملكه عائلتها قرب مجرى وادي جبل الديس، تعين والدها على غرس البقول، وجني ثمار البستان الصغير، وكانت تهتم كثيرا بالحصان الأحمر الذي عاد به والدها من قبيلة

1 محمد مفلاح، أيام شداد ، ص 58.

2 المصدر نفسه ، ص 91.

3 م نفسه ، الصفحة نفسها.

فليتة››[1]، بالإضافة إلى أن قمرة شخصية مسالمة ومحبة، كما أنها كانت فتاة جميلة فقد وردت بعض الصفات الجسدية لها: ‹‹ وهي فتاة ربعة ممتلئة، قمحية البشرة، عيناها عسليتان، وشعرها أسود كثيف كانت تصففه في ضفيرتين تلفهما بمنديل مزركش ذي هدب بيضاء››[2]، كما أنها كانت تحمل طابع الخجل والحياء، فلم تكن تستطيع أن تتبادل مع شداد نفس المشاعر الجياشة، ليس لأنها لا تحبه، بل لشدة خجلها، فقد جاء على لسان الراوي ‹‹لم تكن قمرة تبادلني الحديث الحلو عن الحب، ربما لخجلها الشديد كانت تطرق برأسها حتى تظهر خصلات من شعرها الفاحم المدهون بزيت الزيتون الذي تحضره والدتها››[3].

لم يكن مرور قمرة في الرواية بكثرة، فهي كانت تنقل الأخبار إلى شداد من أبيها العم زروق، وعرج الروائي على هذه الشخصية بكلام طفيف ولم تحمل أية أفعال أو سلوكات، والعنصر الأهم أنها كانت شخصية مفاجئة، فالقارئ أثناء قراءته للرواية لم يتوقع ما ستصبح عليه هذه الشخصية وأنها ستموت حرقا.

2- بلعربي (والد شداد):

شخصية بلعربي هي شخصية مساعدة في الرواية، هو والد شداد ذو شخصية مسالمة، كان يعمل في الحقول وجني الثمار إلا أنه مع تغير الظروف واضطرابها أصبح قلقا كثيرا حيال ما يحدث للبلد، أي من خلال الإبادات الجماعية التي يقوم بها الوحش الفرنسي في الجزائر، حيث جاء في الرواية: ‹‹كان والدي يتكلم بقلق كبير عن الجريمة البشعة التي صارت حديث الظهرة والقبائل والأعراش المجاورة لها، وقال لنا بصوت خفيض أحرق الوحش أبناء صبيح لم يرحمهم››[4]، لقد كان بلعربي والد شداد يقوم بالعديد من اللقاءات مع شيوخ القبيلة في الخيمة الحمراء والتي كان يشرف عليها الحاج السنوسي من أجل التخطيط لكيفية الدفاع عن القبيلة وحمايتها من أيدي الوحش الكاسر (الكولونيل كافينياك)، وفي الوقت

1 محمد مفلاح، أيام شداد ، ص 6.

2 المصدر نفسه ، ص 6.

3 م نفسه ، ص 7.

4 م ن، ص 13.

نفسه كان بلعربي ينمي في ابنه روح المقاومة وتشجيعه لها لأن شداد كان يحضر مع والده جميع هذه اللقاءات وكان يستمع لكل الخطابات التي يلقيها شيوخ القبيلة حول الحرب.

بلعربي كان يخاف على ابنه من حمل السلاح ولكنه كان يريد أن يصبح رجلا يحمل اسم العائلة الشدادية بكل افتخار واعتزاز ويتصدى لهجومات العدو، وبهذا فإن بلعربي كان له دور مهم في تكوين ابنه شداد وتعزيز روح الكفاح فيه.

3- أم الخير (والدة شداد):

أم الخير هي من الشخصيات المساهمة في الرواية، فهي والدة شداد، كانت شخصية مسالمة شريفة، ماكثة بالبيت تقوم بالأعمال المنزلية، تحب عائلتها وترعاها، كما تخاف على شداد كثيرا لأنه صغير السن، وكانت تحذره دائما من حمل السلاح ومن غضب والده عليه، إن سمع بأنه مهتم بهذا الأمر، حيث جاء في الرواية: ‹‹ والدتي الخائفة علي من خطر البارود والرصاص، كانت تحذرني دوما من غضب والدي، ... وأنا أقول في نفسي بعد زواجي سيكون لي بندقية››[1]، كما كانت تنصحه أيضا بالابتعاد عن الجبل الشامخ، لأنه لم يكن آمنا وخاصة في هذه الفترة التي كان فيها وضع القبيلة مضطربا حيث جاء: ‹‹ ظلت والدتي تنصحني بالابتعاد عن الجبل الشامخ وكانت جدتي تساندها››[2]، لقد كانت "أم الخير" والدة شداد تملك قلبا محبا وطيبا، تهتم بعائلتها وبابنها وبجميع متطلباته، فقد كانت تسانده وتدعمه في جميع اختياراته.

4- العم حمزة الناجي:

حمزة الناجي هو عم "شداد"، ظهرت هذه الشخصية في الرواية بصفة متقطعة، كانت صفاته وسلوكاته في الرواية واضحة، وقد جاء عنه: ‹‹كان عمي حمزة الناجي يرتدي لباسا مميزا، السروال القصير والقميص الفضفاض، والصدار الأنيق والعباءة الفوقية بيمناه

[1] محمد مفلاح، أيام شداد ، ص 10.

[2] المصدر نفسه ، ص 17.

بندقية وبيسراه كيس كبير››[1]، كان الجميع يحبه ويفتخر به، لأنه ساهم كثيرا من أجل تحرير البلاد، فهو فخر البلاد حيث جاء على لسان الروائي:‹‹ دخل عمي الناجي الخيمة، فقام الحاج السنوسي والحاضرون، وعانقوا الشاب المجاهد الذي صار من بين أغوات العساكر منصبه الجديد يُعَدُ فخرا للقبيلة››[2]، وقد خاض عدة معارك مع المجاهدين في ملیانة، وتنس ومديونة ومازونة، وهو دائما متفائل ولن يتراجع عن الجهاد حتى يطرد المغتصبين من بلاده، لديه حب الوطن وعزة النفس جاء على لسان الراوي ‹‹ قال عمي حمزة الناجي، دولة الباطل ساعة ودولة الحق إلى يوم القيامة›› [3] فهو لم يستسلم رغم شراسة العدو وأسلحته الفتاكة والمدمرة، وقد كان دائما مؤمنا بأنه سيتمكن من طرد المستعمر من البلاد.

كان **"حمزة الناجي"**ينصح شداد ويعلمه بكل الأمور التي تجري في البلاد، وكان يصطحبه معه إلى أي مكان يتجه إليه، فهو قائد في المعارك، وهو آغا العساكر، وعلى الرغم من أن الروائي لم يذكر هذه الشخصية في الرواية إلا أنها استطاعت أن ترسم فعاليتها.

5- الكولونيل كافينياك:

هو شخصية مدعمة لمجريات الرواية، وكافينياك هذا هو ضابط فرنسي قاسي القلب، كان يتصف بالوحشية، لم يكن يرحم الفلاحين، وكان يقوم بالعديد من المؤامرات الدنيئة ضد هذا الشعب الضعيف، منها عزل السكان في مغارة والقيام بحرقهم، بالإضافة إلى نفي النساء إلى جزر موحشة، وقد كان كافينياك سفاحا ومجرما خطيرا حيث جاء في الرواية ‹‹ الكولونيل كافينياك أحرق العزل في المغارة ... الوحش كافينياك لم يرحم العزل›› [4]، لقد أسهم كافينياك في مجرى أحداث الرواية، ذلك لأنه كان من ضمن الأسباب التي أدت بشداد إلى الإصرار على تحقيق حلمه حيث جاء قوله : ‹‹ كيف هو هذا العسكري المتوحش المدعو

1 محمد مفلاح، أيام شداد ، ص 65

2 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3 م نفسه ، ص 17.

4 م ن ، ص 13-14.

كافينياك؟ أهو شخص قوي لدرجة حرقه العديد من السكان العزل في المغارة؟ وكيف يجرؤ على عزل النساء؟›› [1]، ففي القول تبدو حيرة شداد واضحة من طبيعة هذا المجرم المتوحش.

6- الجنرال بيجو:

بيجو شخصية مدعمة في الرواية، ساعدت في تنشيط مجريات الأحداث، فبيجو ذو شخصية حقيرة ووضيعة شعاره "السيف والمحراث" ، وهو من المجرمين الذين جاءت بهم فرنسا إلى الجزائر، حيث يعتبر أخطر ضابط فرنسي يتولى الحكم في الجزائر، كان يقوم بحرق الناس بعد دخولهم إلى مغاراتهم، وكان أخطر سفاح، حيث جاء:‹‹ إذا انسحب هؤلاء الأوغاد إلى مغاراتهم فافعلوا بهم مثلما فعل كافينياك من قبل، اخنقوهم بالدخان الكثيف مثل الثعالب›› [2]، وبهذا فإن شخصية بيجو هي شخصية مساعدة في تفعيل مسار الرواية.

7- شخصية دوق دي روفيقو:

شخصية **دوق دي روفيقو** هي شخصية مساعدة، مدعمة لأحداث الرواية، هو من الجنرالات الظالمة التي جاءت إلى الجزائر من أجل إبادة شعبها، وكان سفاحا ووحشا كاسرا حيث جاء من كلامه: ‹‹ إلي بالرؤوس، هاتولي بالرؤوس، سدوا قنوات المياه المعطوبة بواسطة رأس أول بدوي تقع عليه أيديكم›› [3]، كما أن هذا الدوق قام بجرائم لا يصدقها أي إنسان (حرق الأبرياء وهم أحياء وتهجير النساء) ،كان هدفه الاستيلاء على أراضي الجزائريين ومنحها للجنود المزارعين، وبهذا تعتبر هذه الشخصية داعمة لمجريات الرواية.

8- الكولونيل سانت أرنو:

هذه الشخصية تعتبر من الشخصيات المدعمة في أحداث الرواية، فقد كانت ظالمة ومتوحشة، فلم تكن ترحم أحدا والدليل على ذلك قتلها للشيخ البهالي بوحشية حيث جاء:‹‹ وقبل طلوع الفجر قطع رأسه وأرسل إلى الحاكم العام بمدينة

[1] محمد مفلاح، أيام شداد ، ص 15.

[2] المصدر نفسه ، ص 20.

[3] م نفسه، ص 25.

الـدزاير أمـا جثمانـه فقـد رمـي بـه فـي وادي الشـلف››[1]، وكـان وحشـا كاسـرا يـدمر كـل شـيء يقـف فـي وجهـه، حيـث جـاء: ‹‹ سـانت أرنـو؟ إنـه وحـش كاسـر سـفاح خطيـر لا يجـد سـعادته إلا فـي خـوض الحـروب المـدمرة، أرسـله بيجـو لتنفيـذ سياسـة الأرض المحروقـة››[2]، وقـد كانـت هـذه الشخصـية مسـاهمة فـي تطـوير وسـير أحـداث الروايـة، وذلـك لمـا لهـا مـن أثـر علـى شخصـية شـداد، فقـد جـاء علـى لسـانه : ‹‹ سـمعت كلامـا مرعبا على سانت أرنو››[3].

9- بيليسي:

هـو مـن الشخصـيات المدعمـة والفاعلـة، **فبيليسـي** هـو مـن أكبـر المجـرمين الـذين أتـوا إلـى قبيلـة **"شـداد"**، وكـان سـفاحا كاسـرا ووحشـيته فاقـت همجيـة التتـار، وهـو شخصـية دنيئـة وظالمـة، جرائمـه الوحشـية لا يتقبلهـا أي إنسـان، فقـد أثـر كثيـرا فـي الشخصـية البطلـة (شـداد) لدرجـة أنـه أصـبح كوابيسـه المفزعـة، حيـث قـال‹‹ هـو رأس الغـول بعينـه، كمـا قالـت لـي لالـة غزالـة العباسـية››[4]، وقـد كـان بيليسـي صـاحب أكبـر محرقـة فـي هـذه القبيلـة، حيـث قـام بجمـع كـل مـا يسـتطيع مـن أهـل هـذه القبيلـة وقـام بحـرقهم فـي المغـارة (غـار الفراشـيح) وكـان مـن بينهم عائلـة شـداد وخطيبتـه قمـرة، حيـث جـاء: ‹‹ المشـكلة ليسـت فـي بيليسـي فقـط قلـت باكيـا، أحـرق كـل أفـراد عـائلتي وجـل بنـي قبيلتـي››[5]، فمـن شـدة تـأثير هـذه الشخصـية علـى نفسـية شـداد كـان يرغـب فـي قتـل هـذا السـفاح وتعليقـه فـي عمـود فـي غـار الفراشـيح أيـن قتـل عائلتـه وخطيبتـه، ولقـد كانـت هـذه الشخصـية ناشـطة ومحركـة لسـير أحـداث الروايـة بالإضـافة إلـى أنهـا كانـت مـؤثرة في شخصية البطل شداد.

---

[1] محمد مفلاح، أيام شداد ، ص 33.

2 المصدر نفسه ، ص 42.

3 م نفسه ، ص 86.

4 م ن ، ص 37.

5 م ن ، ص 31.

10- الشيخ البهالي:

البهالي هو شخصية مساعدة في الرواية، كما أنه شخصية مسالمة، مدافعة عن الوطن. كان يساعد ويساند أبناء هذه القبيلة لأنه قدم من البلاد الراشدية أو الجبلية من أجل المساعدة، وكان يتميز بارتدائه لعباءة خضراء وشاشية حمراء، حيث جاء: ‹‹ كان الشيخ البهالي بعد عودته من سياحته، يرتدي عباءة خضراء ويعتمر شاشية حمراء ذات شراية سوداء، متسخة الأطراف، كنا نسميها الشاشية التونسية، وكان ينتعل البومنتل الذي كنا نصنعه من جلد البقر، يلف بقطع قماش››[1]، وقد ساهمت هذه الشخصية في تطور أحداث الرواية، فقد حاول تخليص هذه القبيلة من أيادي هؤلاء العساكر الظالمين، حيث كان يقول:‹‹ حانت الساعة، ثم يعقبها بجملة غدا ترميهم الريح وفي بعض الأحيان يهتف نيران ... نيران››[2].ولكن لم يحالفه الحظ فقد لقي حتفه على يد الكولونيل الظالم سانت أرنو الذي قام بقطع رأسه ورمي جثمانه في وادي الشلف.

11- الشيخ بومعزة:

هو شخصية مساعدة في مجريات الأحداث، يعد من أكبر قادة شيوخ المنطقة، ‹‹ مقاوم ومقدام متحمس للجهاد، كان من أولاد خويدم وهو مولود بحوض الشلف غير بعيد عن وادي جديوية وهناك من يعتقد أنه ينتسب إلى أشراف فليته››[3]، هذه الشخصية تتميز بالشجاعة والحماسة، وهمه الأكبر هو القضاء على هؤلاء الجنرالات الذين دمروا شعب هذه المنطقة، أثرت هذه الشخصية في البطل "شداد" من خلال الأعمال الجبارة التي كانت تقوم بها، حيث كان يخطط إلى شن حرب من أجل القضاء على كل من بيليسي، سانت أرنو ...إلخ، وقد كان شداد في نفس الوقت مهتما ومتابعا لهذه المقاومة حيث جاء: ‹‹ لم أفصح لها عن اهتمامي الكبير

[1] محمد مفلاح، أيام شداد ، ص 30.

2 المصدر نفسه ، ص 30.

3 م نفسه ، ص43.

بمقاومة الشيخ بومعزة ››[1]، لقد كان لهذه الشخصية دور كبير في تطوير وتحريك أحداث الرواية، لما لها من أثر واضح في الشخصية البطلة (شداد) وتنمية روح الكفاح فيها.

III- الشخصيات الهامشية:

1- هني الصغير:

هو شخصية هامشية لم يكن لها وقع كبير في الرواية، كان ابن عم شداد، حيث جاء : ‹‹ هني الصغير في حدود اثني عشرة سنة، حفظ عشرة أحزاب من القرآن الكريم على والده خريج زاوية سيدي معمر بومكحلة››[2]، كان طفلا متعلما وذكيا رغم صغر سنه، تربى عنده حقد كبير على الاستعمار جراء قتل والده سي الحبيب الطالب حيث جاء: ‹‹ ذرف هني الصغير دموعه متمتما بغضب سأقتلهم، سأحرقهم››[3]، لم يكن لهذه الشخصية أثر كبير في تحريك أحداث الرواية، حيث أنها لم تذكر سوى مرة أو مرتين في الرواية ككل.

2- العمة المازوزية:

هي شخصية هاشمية عابرة، لم يكن لها دور أساسي في الرواية، والمازوزية هي عمة شداد، التحقت بالعائلة الشدادية بعد وفاة زوجها (قتله الاستعمار) كانت شخصية مسالمة، عانت هي وابنها "هني الصغير" من وحشية الاستعمار حيث جاء: ‹‹ أختي المازوزية نجت من تلك المجزرة الرهيبة بفضل فطنة ابنها الذي هربها معه من أمام طابور كافينياك››[4] ، وبالتالي كانت هذه الشخصية هامشية مهملة ليس لها أي تأثير في مجريات الرواية.

---

1 محمد مفلاح، أيام شداد ، ص59.

2 المصدر نفسه ، ص 26.

3 م نفسه ، ص 26.

4 م ن ، ص 14.

3- التاجر الجائل (الحضري):

الحضري هو شخصية هاشمية دعمت الرواية ببعض الأحداث الصغيرة، كانت هذه الشخصية تمد الشخصية البطلة (شداد) ببعض المعلومات عن تاريخ البلاد وعن الجرائم التي كان يقوم بها الاستعمار في البلاد، حيث جاء: ‹‹ كان الرجل مطلعا على أحداث كثيرة، حديثا عن احتلال مدينة وهران والمرسى الكبير، ... ثم عاد إلى وضع منطقتنا إلى الماريشال بيجو حيث زار مدينة الأصنام وقام ببعض المعارك عند قناق وادي أرهيو ...››[1] ، وما يمكن ذكره عن هذه الشخصية أنها كانت مسالمة تهتم بأحوال البلاد، وتتميز بالطيبة. كان يتاجر بالمقايضة وكان إنسانا كهلا نحيفا، صاحب شوارب غزيرة، كانت هذه الشخصية تزرع في نفسية البطل البهجة والسرور حيث جاء: ‹‹ كنت أبتهج لزياراته المتكررة لدوارنا الفوقاني››[2]، كانت هذه الشخصية بسيطة، وكان لها دور صغير في تحريك أحداث الرواية والتأثير في البطل شداد.

4- لخضر لفحل:

الخال لخضر هو شخصية هامشية، كان لها دور بسيط في الرواية، يتميز بالشجاعة، أحب فتاة جميلة كورسيكية، قام بخطفها حيث جاء: ‹‹ لم يفكر خالي لخضر في عواقب المغامرة، فحاول اختطافها››[3]. كان مقداما ومغامرا حيث اعتقد البعض أنه هو الذي سيقضي على **"الكولونيل سانت آرنو"** ،ساهمت هذه الشخصية بدور بسيط في تفعيل أحداث الرواية.

من خلال دراستنا لشخصيات رواية (أيام شداد) لمحمد مفلاح نستنتج أن توظيف الشخصيات في هذه الرواية كان كثيفا حيث أنه نوع في استعمال الشخصيات منها الشخصيات الرئيسية والثانوية وحتى الهامشية، وقد كانت الشخصيات الثانوية طاغية في هذا العمل، أما الهامشية فقد كانت قليلة مهمشة ليس لها دور فعال في الرواية، ولكن رغم تعدد الشخصيات الثانوية، وذكر بعض الهامشية إلا أن الشخصيات الرئيسية هي التي كانت طاغية ومتداولة في

---

[1] محمد مفلاح، أيام شداد ، ص 41.

[2] المصدر نفسه ، ص 39.

[3] م نفسه، ص 53.

الرواية من البداية حتى النهاية، وبالخصوص الشخصية البطلة وهي شخصية شداد التي كانت مسيطرة في هذا العمل، فقد كانت محورية أساسية، كما أنها عمود العمل، لأن الرواية برمتها تدور حولها.

وفي الأخير يمكن القول بأن رواية محمد مفلاح كانت تدور حول شخصية واحدة وهي البطل شداد، الذي كان راوي هذه الرواية، حيث روى كيف كانت أيامه في فترة الاستعمار وكيف كان يعيشها ، أما الشخصيات الأخرى فكلها مساعدة مصاحبة ومساندة لهذه الشخصية الرئيسية "شداد".

الفـــصـــل الثانـي
الزمن الروائـــــي

يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردي، لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة، والرواية من أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن، كما أنه من المقولات الأساسية التي شغلت بال الدارسين، واستقطبت اهتمامهم، لارتباطه بالأدب والفلسفة والعلم، بل بكل ما يمت للإنسان بصلة، سواء من قريب أو من بعيد، في ماضيه وحاضره، أو حتى مستقبله، إلا أن الزمن يبقى ملخصا ومقيدا في ثلاثة أبعاد هي: الماضي، الحاضر، المستقبل، وهذه الأبعاد نحسها في ذواتنا ونفكر وفق تحديداتها، لكن لا نلمس أحدها حتى يغيب بعضها عن الآخر. وبالتالي لا يمكن أبدا أو بالأحرى يستحيل وجود عمل روائي خال من الزمن.

أ-الزمن لغة:

ورد تعريف الزمن من الناحية اللغوية في معظم المعاجم العربية ومن أهمها ما جاء في لسان العرب **لابن منظور**: ‹‹ الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وأزمن الشيء طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان أقام به زمان، والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى ولاية الرجل وما أشبهه ››[1]، وهذا يعني أن الزمن هو لفظ يدل على الوقت سواء كان هذا الوقت قليلا أو كثيرا، والزمن هو جمع بين أزمن وأزمان وأزمنة، والزمان هو فصل من فصول السنة، أي أنه فترة زمنية محددة من أزمنة السنة.

وكذلك ما جاء في (القاموس المحيط) من أن الزمن هو‹‹ اسمان لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن، ولقيته ذات الزمين كزبير: تريد بذلك تراخي الوقت››[2] وهذا دالا على أن الزمن هو الوقت، حيث أن الزمن هو ذات الزمين أي تراخي الوقت أو تماطله.

كما وردت كلمة الزمن أيضا في (الصحاح) تحت مادة (زوم) وفيه: ‹‹ الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره ويجمع على أزمان وأزمنة وأزمن كما يقال لقيته ذات العؤيم

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 60.

[2] الفيزو أبادي، قاموس المحيط (مادة زمن)، ص 225.

أي: بين الأعوام››[1]، ما يعني أن الزمن أو الزمان يدل على الأعوام، والتي تعني بحد ذاتها السنوات الطويلة أي المدة الزمنية الطويلة.

أما في (معجم الفروق اللغوية)، فإن **أبا هلال العسكري** قد تناول مفهوم الزمن بقوله: ‹‹ اسم الزمان يقع على كل جمع من الأوقات، وأن الزمان أوقات متتالية مختلفة أو غير مختلفة››[2]، **فالعسكري** يتعامل مع الزمن على أنه ذو طابع رياضي لأنه تتابع لأوقات زمنية.

بالإضافة إلى هذا، هناك الكثير من الألفاظ لمصطلح الزمن وهذا راجع للاهتمام الكبير من قبل المفكرين العرب فهو‹‹ الزمن والزمان والدهر والحين والأزل والسرمد ››[3]، وهذه الألفاظ كلها تدل على الزمن الذي يعني الوقت.

وفي هذا الصدد أورد **ابن المنظور** مختلف التعريفات الدلالية للفظة الدهر حيث جاء: ‹‹ قال شمر الدهر والزمان واحد››[4]، أي أن الدهر والزمان مصطلحين لمفهوم واحد هو الزمن، ثم يذكر بعد ذلك الاختلاف الحاصل في الاستعمال العربي بين اللفظين حيث جاء فيه أن **أبا منصور** قال ‹‹ الدهر عند العرب يقع على الفصل من فصول السنة ››[5]، والمعنى هنا أن الدهر أوسع من الزمن، ويظهر هذا الأخير على أنه جزء من الدهر.

تعدد الألفاظ الدالة على الزمن دفع بعض اللغويين إلى القول بضرورة الفصل بين لفظي (زمن) و(زمان) حيث يميز **تمام حسان** بين اللفظين في قوله، إذ يطلق لفظ ‹‹ الزمان للزمن الفلسفي الذي يعرفه الناس جميعا، وهو يقابل كلمة Time في اللغة الإنجليزية كما أنه يعطي اصطلاح الزمن للزمن النحوي اللغوي الذي يقابل كلمة Tense ››[6]، فهو هنا يفرق بين الزمن الفلسفي والزمن النحوي اللغوي، لكن هذه النظرة رفضت من قبل بعض الدارسين حيث رأوا بعدم وجود فرق بين مصطلحي الزمان والزمن، فهما يردان في المعنى نفسه من

---

[1] ابو نصر حماد الجوهري، الصحاح (تاج اللغة وصحاح اللغة)، تح: إميل بديع يعقوب ومحمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، ط1، ج5، 1999م، ص 55

[2] أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تح: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، دط، 1979 م، ص 270.

[3] كمال عبد الرحيم رشيد، الزمن النحوي في اللغة العربية، عالم الثقافة، عمان، دط، 2008 م، ص 12.

[4] ابن منظور، لسان العرب، ص 199.

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[6] عبد الرحيم رشيد، الزمن النحوي في اللغة العربية، ص 14.

غير تفريق»[1]، أي أن مصطلحي الزمان والزمن لا يمكن التفريق والفصل بينهما، لأنهما يردان في المعنى نفسه والذي يعني الوقت أو الحين.

كما أن النحاة القدماء والمحدثين لم يشيروا لا من قريب ولا من بعيد إلى هذا التفريق، بل إن الكلمتين (زمن) و(زمان) ‹‹ تتبادلان الاستعمال في المعنى الواحد»[2]، أي أنهما لفظين لمعنى واحد هو الوقت، وهذا ما تؤكده التعاريف اللغوية السابقة التي لا تفرق بين المصطلحين بل إنها تساوي بينهما في الاستعمال والدلالة.

ب- <u>الزمن اصطلاحا:</u>

لقد حظي الزمان باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء لماله من علاقة بالحياة والكون والإنسان، فيه يتشكل الوجود والعدم، الموت والحياة، الحركة والثبات، الحضور والغياب، والزوال والديمومة، فالزمن ‹‹ كأنه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولا، ثم قهره رويدا رويدا بالإجلاء آخرا، إن الزمن هو موكل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني، يتقصى مراحل حياته، ويتولج في تفاصيلها، بحيث لا يفوته منها شيء ولا يغيب منها فتيل، كما تراه موكلا بالوجود نفسه، أي بهذا الكون يغير من وجهه، ويبدل من مظهره، فإذا هو الآن ليل وغدا نهار وإذا هو الفصل شتاء وفي ذاك صيف ››[3]، أي أن الزمن هو جسر يربط بين الوحدة والتباين، له فاعلية معينة تتحدد حسب ظروف مراحله، فهو السيرورة والديمومة والتحول والتغير بين الماضي والحاضر والمستقبل، هو روح الوجود ونسيجها الداخلي يمثل فينا كحركة لا مرئية نعيشها وتمثل وجودنا.

ولذلك يعتبر من بين المفاهيم الكبرى حيث أن ‹‹ الزمن أو الزمان (Le temps) أو (Time) أو (Tempus) أو (Tempo) هو في التصور الفلسفي ولدى أفلاطون تحديدا كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق ››[4]، فالزمن عنده عبارة عن فترة تتضمن حادثتين

---

[1] عبد الرحيم رشيد، الزمن النحوي في اللغة العربية،ص 14

[2] المرجع نفسه، ص 15.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 199.

[4] المرجع نفسه، ص 172.

هما الحدث السابق، والحدث اللاحق فهو ينتقل من الحدث الأول إلى الحدث الثاني في مرحلة معينة وبالتالي فهو مرتبط بحركة الأشياء وتغيرها المستمر.

كما نجد أن الزمن لدى **أندري لالاند** ‹‹ متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر ››[1]، وحسب هذا فإن الزمن في نظره خيط ينقل الأحداث ويشترط وجود مشاهد أو ملاحظ يبقى دائما في مواجهة الحاضر.

أما **غيو** فنظر إلى الزمن على أنه ‹‹ لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعد واحد: هو الطول ››[2]، **فغيو** يشترط لوجود الزمن وجود خط تنتظم عليه الأشياء، يسمى الطول الذي تجري من خلاله الأحداث والأشياء.

زيادة على هذا فإن الزمن ‹‹ يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى ››[3]، مما يعني أن للزمن الفاعلية في التأثير على العناصر الأخرى المكونة للرواية، حيث أن هذا التأثير لا يظهر إلا من خلال تفاعل العناصر الأخرى مع الزمن، حيث يعتبر هذا الأخير المركز الرئيسي في الرواية المعاصرة، فالشخصيات والأحداث تتشكل وتتحرك في فضاء زمني، فلا يتم السرد إلا بوجود الزمن.

كما يمكن للسارد أن يسترجع الماضي أو يستشرف المستقبل، لأن الرواية ليست بنية ثابتة الكيان والتشكيل ويمكن التقاطها بوضوح، بل هي ‹‹ سيرورة تحول، وشكلها في سيرورة، وهدفها غير معروف مسبقا، فكما أن الزمان في مختلف تجلياته متجدد ومتحول، فإن الرواية التي هي خطاب الزمان بامتياز، بنية تلتقط التحولات وهي نفسها بنية تحويل ››[4]، فحركة الزمن المصاحبة للتحول والتبدل تكمن في تغيير الأشياء لتنبثق أشكال جديدة على

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 199.

[2] المرجع نفسه.الصفحة نفسها

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 38.

[4] محمد برادة، أسئلة الرواية (أسئلة النقد)، الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996 م، ص 61.

غرار انهيار الأشكال القديمة، كما يساهم في التعبير عن موقف الشخصيات الروائية من العالم فيكشف عن مستوى وعيها بالوجود الذاتي المجتمعي وتجسيد رؤية الراوي أيضا.

كما أن الزمن هو زمن تخيلي نابع من عمق النص الروائي وداخله، فيظهر لنا الزمن الطبيعي (الموضوعي) بكل دلالاته الطبيعية كالفصول والسنة والشهر والأسبوع واليوم، حيث يتحرك الزمان ويتعاقب مجددا نتيجة لحركة الطبيعة الأرضية، أما الزمن الذاتي فهو نابع من التجربة الشعورية للإنسان المتصلة بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية لأنه ‹‹ يرادف معنى الزمن في الرواية معنى الحياة الإنسانية العميقة، معنى الحياة الداخلية، معنى الخبرة الذاتية للفرد ورغم تجذرها في أغوار النفس الفردية، هي خبرة جماعية والزمن الروائي هو الصورة الحقيقية لهذه الخبرة ››[1]، حيث لا يقاس بالزمن الفلكي ولا تحكمه لحظات واحدة، بل يمكن له في لحظة واحدة أن يمتلك أزمنة متفرقة.

لقد شغلت قضية الزمن العديد من النقاد والروائيين، فاجتهدوا في وضع مفاهيمه وصياغة تعاريفه، حيث تنوعت حسب اختلاف اتجاهات الباحثين، وللأهمية الكبيرة له، فقد اهتم الدارسين بتقسيمه وسنبدأ الحديث عن هذه التقسيمات بتصور **الشكلانيين الروس** ونظرتهم لقضية الزمن، لأنهم يعدون الأوائل الذين اشتغلوا على الزمن في الرواية وأدرجوا هذا الأخير في دراساتهم السردية، حيث انطلقوا في أعمالهم حول العمل الحكائي من مجهود **توماشفسكي** وبنوا تصورهم انطلاقا من التمييز بين ما أسماه هذا الأخير المتن الحكائي والمبنى الحكائي على مستوى العمل الروائي، حيث أن المتن الحكائي (Table) هو ‹‹ مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل››[2] في حين يتألف المبنى الحكائي (Sujet) من الأحداث نفسها، لكنه ‹‹ يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا ››[3]، فهو يميز بين نوعين من العمل في الزمن السردي هما:

---

[1] محمد سويرتي،النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ج2، 1991 م، ص 10.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، الشخصية)، مرجع وسيط عن الشكلانيين الروس، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم خطيب، الشركة المغربية للناشرين، مؤسسة الأبحاث العربية، الدار البيضاء، 192م، ص 70.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

زمن المتن الحكائي وزمن الحكي إذ ‹‹ يقصد بالأول افتراض، كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة الحكي، أما زمن الحكي فيرى فيه الوقت الضروري لقراءة العمل أو مدة عرضه››[1]، ومن هنا يمكن القول إن المتن الحكائي هو الزمن الطبيعي الذي جرت فيه الأحداث أو الذي يحتاجه حدث ما حتى ينتهي، أما زمن الحكي فهو الذي يتحكم فيه السارد من أجل وصف مجموع الأحداث وفق نظام معين، وفيه يتحدد مدى تمكن الكاتب فنيا من صقل نصه السردي، خاصة وأن المبنى الحكائي يهتم بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعا للنظام الذي ظهرت به في العمل الروائي.

على غرار **الشكلانيين الروس** نجد **تودروف** الذي قسم الزمن إلى قسمين: خارجي وداخلي، حيث قسم الأزمنة الداخلية إلى ثلاثة أنواع هي: زمن القصة، زمن الكتابة، زمن القراءة.

وقد لجأ **تودروف** إلى التمييز بين هذه الأزمنة الداخلية، ‹‹ فزمن القصة هو الزمن الخاص بالعالم التخيلي، وزمن الكتابة أو السرد مرتبط بعملية التلفظ، ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص››[2]، ومن هنا يتبين لنا أن هذه الأزمنة تختلف فيما بينها حيث أن زمن القصة هو الزمن السابق للكتابة، وزمن السرد هو الزمن الحاضر أو زمن التدوين ويقصد به كذلك المدة الزمنية التي يتطلبها فعل سرد الأحداث، والزمن الثالث تمثل في زمن القراءة وهي المدة الزمانية التي يستغرقها القارئ عند قراءته الرواية.

أما الأزمنة الخارجية فهي حسب **تودروف** ثلاثة أيضا وتتمثل في ‹‹ زمن الكاتب أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف، وزمن القارئ وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطى لأعمال الماضي، وأخيرا الزمن التاريخي ويظهر في علاقة التخيل بالواقع ››[3]، وهذا دال على أن للكاتب أو المؤلف زمن، وللقارئ أو المتلقي زمن،

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، الشخصية)، مرجع وسيط عن الشكلانيين الروس، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم خطيب، الشركة المغربية للناشرين، مؤسسة الأبحاث العربية، الدار البيضاء، 192م، ص 71.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 114.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وللمرحلة التي جرت فيها أحداث الرواية زمن أي تاريخ الرواية، ولكل هذه الأزمنة زمن واحد تندرج تحته، ألا وهو زمن الرواية، حيث يعتبر هذا الزمن المكون الرئيسي لها.

وإلى جانب هذا التقسيم نجد تقسيما ثلاثيا آخر لبعض الدارسين أقاموه في حقل الرواية، حيث اقترح **بوتور** ثلاثية أزمنة في مسار الخطاب الروائي هي ‹‹ زمن المغامرة، وزمن الكتابة وزمن القراءة››[1]، حيث أن **بوتور** بدوره يقسم أزمنة الخطاب الروائي إلى ثلاثة أقسام، ولكل زمن دور في سير أحداث الرواية.

أمام كل هذه التقسيمات الثلاثية للزمن، نلقى تقسيما ثنائيا أقامه العديد من الدارسين الغربيين، فميز الناقد **فينريخ** ‹‹ بين زمن السرد وزمن المحكي ››[2]، والزمن هنا يتراوح بين زمنيين هما زمن سرد الأحداث داخل الرواية وزمن المحكي أي الزمن الذي يحكي فيه السارد روايته، وبالإضافة إلى هذا فإن **تودروف** يظهر تقسيما ثنائيا آخر على نحو أكثر دقة ممثلا في ‹‹ زمن القصة وزمن الخطاب، وفيه تتاح الإمكانية للكاتب في سوق القصة وفي التصرف في ترتيب وتنظيم أحداثها حسب ما تمليه الغايات النفسية والجمالية للقصة ››[3]، يعني أن ترتيب الزمن في القصة حسب ما تمليه الحالة النفسية للكاتب، فوجود الزمن ضروري في السرد.

ولأن الزمن بهذه الأهمية الكبرى، نجد الإنسان منذ القدم يحاول إدراك بغية التحكم فيه، والسيطرة عليه كباقي عناصر الطبيعة والاستفادة منه في مجالات عديدة، يمارسه الإنسان في الحياة اليومية في قضاء حاجياته ومقاصده، لأن الوجود الإنساني مرتبط بوعي الإنسان بالزمن، فوجودنا كله مبني عليه، وقد أدى هذا الوعي بالزمن لديه إلى أن أصبح هاجسا يشغل تفكيره ويعكسه عبر نتاجه الفكري والفني.

---

[1] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 1982 م، ص 101.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 114.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

مستويات الزمن

I- مستوى الترتيب الزمني:

إن عدم التطابق بين زمن الحكاية وزمن السرد، أو زمن القصة وزمن الخطاب هو ما يولد مفارقات سردية ويجعل الزمن ينقلب من القياس الخارجي، ولا يمكن فهمه إلا في الداخل الإنساني الذي تتداخل فيه الأزمنة بشكل رهيب يستعصي على كل قياس.

ونقصد بدراسة النظام الزمني لحكاية ما ‹‹ مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة ››[1]. إذ لا يتطابق نظام ترتيب الأحداث في الزمنيين: زمن السرد وزمن الحكاية بسبب تعدد الأبعاد في زمن الحكاية الذي يسمح بوقوع أكثر من حدث حكائي في وقت واحد، في حين أن زمن السرد لا يسمح بوقوع عدد من الأحداث في وقت واحد بل يقتضي الاختيار والترتيب.

ولهذا فإن **بورجوس(Borges)** يرى أن ‹‹ العمل الروائي المعاصر لم يعد يتحلى في رصيد مسيرة فرد أو جيل بأكمله، متتبعا بذلك سيرورته الزمنية وفق نظام خطي يمتد قدما إلى الأمام، بل إن مهمته باتت تنحصر في التداخل الزمني الذي قد تمثله ليلة واحدة في حياة البطل››[2]، وبالتالي فقد أصبح بإمكان الراوي أن يتابع تسلسل الأحداث طبقا لترتيبها في الحكاية، ثم يتوقف راجعا إلى الماضي ليذكر أحداثا سابقة للنقطة التي بلغها في سرده.

وهذا يعني أن مهمة الكاتب في القصة هي تنظيم الأحداث طبيعيا في الخطاب السردي، محاولا الحفاظ على ترتيبها وتسلسلها الموجود في واقع القصة، لكن مثل هذا الأمر لا يتأتى في كل الحالات إذ يرغم على التقديم والتأخير في الأحداث وتقديمها الواحد تلو الآخر، بعد أن كانت تجري في وقت واحد في القصة، فيحدثا تذبذبا في ترتيب الأحداث وخلخلة في

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003 م، ص 47.

[2] إلهام علول، بنية الخطاب الروائي عند واسيني الأعرج، جامعة منتوري قسنطينة، 2000 م، ص 114.

وتيرة الزمن، وهو ما يسمى بالمفارقة الزمنية، ‹‹ مفارقة زمن السرد مع زمن القصة››[1]، فالتلاعب بالنظام الزمني الذي يخلقه الكاتب له غايات فنية وجمالية، حيث يمكن أن ‹‹ نميز فيه بداهة بين نوعين رئيسيين: الاسترجاعات أو العودة إلى الوراء والاستقبالات أو الاستباقات››[2]، حيث يتجه النوع الأول من الزمن الحاضر إلى الوراء أي ماضي الأحداث، أما النوع الثاني فيتجه من حاضر الرواية لكن اتجاهه يكون إلى المستقبل وهذا ما يسمى استباقا. إذن فالنظام عبارة عن ترتيب أحداث إما إلى الأمام (استباقا)، وإما إلى الوراء (استرجاعا) أو أن يتنبأ بها فتكون (استشرافا).

1- الاسترجاع Analépse:

الاسترجاع من أبرز التقنيات التي استفادت منها الرواية، حيث استطاعت من خلاله أن تتلاعب بالزمن وتحرره من خطيته الخانقة، والاسترجاع هو ذاكرة النص وشكل من أشكال الرجوع إلى الماضي.

تطور الاسترجاع بتطور الفنون السردية إلى أن أصبح من خصوصيات الأعمال الروائية الحديثة، حتى يحقق الغوص الفني والجمالي في الوقت نفسه، فهو يسهم في سد الثغرات، ويساعد على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالتها، ولهذه التقنية مصطلحات عديدة حيث يوجد من يفضل تسميتها ‹‹ اللواحق››[3] ذلك أن العرب قد ترجموا هذا المصطلح (Analépse) إلى ‹‹ الاستذكار››[4] كما فعل **حسن البصراوي**، في حين نجد أن **سيزا قاسم** قد ترجمه إلى ‹‹ الاسترجاع››[5]، أما **سعيد يقطين** فيفضل تسميته ‹‹ بالإرجاع››[6]، ولكن رغم تعدد هذه الترجمات واختلافها إلا أن مفهومها واحد في معظم الأحوال، ونحن سنختار الأكثر تداولا وهو الاسترجاع.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 73.

[2] تزفيطان تودروف، الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط2، 1990 م، ص 48.

[3] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل)، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، دط، 2002 م، ص 105.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 119.

[5] سيزا قسم، بناء الرواية، ص 58.

[6] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 77.

ولذلك فإن الاسترجاع هو أن ‹‹ يترك الراوي مستوى القص ويعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها››[1] أي أنه يتوقف عن متابعة النسيج القصصي في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعا أحداثا، حتى إذا ما أكمل استرجاعه عاد من جديد إلى الأحداث الواقعة في حاضر السرد لإتمام مسارها السردي.

هذا ما يؤكده **جيرار جنيت** في قوله إن الاسترجاع هو ‹‹ كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة››[2]، وهذا معناه استرجاع موقف أو أحداث سبق وقوعها في الحدث المحكي، أي أنه يذكر حدث سبق وقوعه داخل أحداث الرواية، وبالتالي تصبح ‹‹ كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة››[3]، وهذا يعني أن الاسترجاع هو العودة إلى الماضي، واستذكار أحداث وقعت فيه وإعادة استرجاعها وذكرها في طيات أحداث الرواية.

كما حدد **جيرار جنيت** ثلاث أنواع من الاسترجاعات هي

‹‹ الاسترجاعات الخارجية

الاسترجاعات الداخلية

الاسترجاعات المختلطة››[4] وهنا يستعرض **جيرار جنيت** أنواع الاسترجاعات المختلفة، وهذه الاسترجاعات بأنواعها الثلاثة ذات وظائف بنيوية متعددة تخدم السرد وتسهم في نمو أحداثه وتطورها.

كما يعتبر الاسترجاع في السرد ‹‹ مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه، سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة، دخلت عالم القصة أو باطلاعنا على

---

[1] سيزا قاسم،بناء الرواية، ص 58.

[2] المرجع نفسه، ص 51.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، زمن، الشخصية)، ص 121.

[4] سمر روحي الفيصل، الرواية العربية (البناء و الرؤيا)، مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003 م، ص 121.

حاضر شخصية اختفت على مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد››[1]، وبهذا فإن الاسترجاع يتيح فرصة مهمة من أجل إلقاء الضوء على الجوانب المعتمة في القصة والتعريف أكثر ببعض الشخصيات، إضافة إلى توضيح بعض الغموض، خاصة أن الاسترجاع بنية أساسية من البناء الروائي وإسقاط إحدى الاسترجاعات يؤدي إلى تخلخله.

وسنقوم في دراستنا بالتركيز على الاسترجاعات الخارجية والاسترجاعات الداخلية لأن هاتان الوظيفتان من أهم الوظائف التقليدية لهذه المفارقة الزمنية.

أ- الاسترجاعات الخارجية:

يعرف **جيرار جنيت** الاسترجاعات الخارجية بأنها ‹‹ ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى››[2]، وبعبارة أوضح يمثل الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث، تعود إلى ما قبل بداية الحكي.

ب- الاسترجاعات الداخلية:

هذا النوع من الاسترجاع حسب **جيرار جنيت** هو أن ‹‹ حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى››[3]، أي بعبارة أوضح هو استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها. وفي الأخير يمكن القول إن الاسترجاع أو اللاحقة تمثل استذكار حد سابق للحد الزمني الذي بلغته العملية السردية، وهذه الاسترجاعات أو ما يسمى باللواحق تهدف أساسا إلى استرجاع موقف أو أحداث سبق وقوعها في الحدث المحكي، وهو بهذا يجعل زمن القص يتوقف ليعود إلى الوراء بغرض إعطاء معلومات عن عنصر من عناصر الحكاية.

---

[1] سمر روحي الفيصل، الرواية العربية (البناء و الرؤيا)، مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003 م، ص 121.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 132.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 76.

2-الاستباق Arolépse:

لقد ترجم بعض النقاد العرب هذا المصطلح إلى ‹‹ الاستباق››[1] حيث نجد ذلك عند **سعيد يقطين** و**سيزا قاسم**، أما **نور الدين السد** و**حسن بحراوي** فيفضلان تسميته ‹‹الاستشراف››[2] والاستباق هو الطرف الثاني من تقنيات المفارقة السردية، الذي يعد إلى جانب الاسترجاع ‹‹ بمثابة القلب النابض الذي يضمن عملية التواصل بين النص والكاتب ››[3]، وفيه يقوم الروائي بالقفز إلى المستقبل، حيث أنه ‹‹ الرؤية المتوقعة لما سيحدث من وقائع في المستقبل، أي توقع حدوث الشيء قبل وقوعه››[4]، بالروائي يعمل على تصوير أحداث قبل وقوعها أو قبل تحققها في زمن السرد، وإعداد القارئ لتقبل الأحداث الآتية، وبالتالي إدخاله في العملية السردية.

وتسمح تقنية الاستباق بربط أحداث القصة بعضها ببعض، حتى وإن كانت منفصلة ومتباعدة، وتتطلب راو يعرف القصة بكاملها، لأنه من غير المعقول أن يستشرف وقوع أحداث لا علم له بها، فينتقل الراوي بسرعة إلى الأمام في نفس الإطار الزمني للحدث، مصورا الأحداث قبل تحققها في زمن السرد، ومن جهة أخرى فإن الراوي يعد القارئ لتقبل الأحداث التي ستأتي، وهذا ما يؤكده **نور الدين السد** الذي يرى أن الاستباق هو ‹‹ عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه››[5]، أي أن الاستباق هو إدراج الحدث في العمل الروائي قبل حدوثه، فهو حدث يكون سابقا لحدوثه.

كما أن الاستباق أيضا هو تقنية زمنية تعني ‹‹ الإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد، أو في الزمن اللاحق للسرد››[6]، أي أن الاستباق هو الإشارة إلى أحداث زمنية لم تقع بعد في الرواية، أي استباق حوادث ستقع في مستقبل لسرد أو بعبارة أخرى توقع أحداث

---

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 267.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 77.

[3] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، دار هومة، الجزائر، دط،ج2، 2010 م، ص 189.

[4] وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل (قراءة في مشروع أمبرتوايكو النقدي)، دار العربية للعلوم، بيروت، ط1 2008 م، ص 170.

[5] ديفيد لودج، الفن الروائي، تر:ماهر البطوطحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002 م، ص 86.

[6] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 189.

لم تقع بعد في أحداث الرواية، كما قد يأتي الاستباق على شكل ‹‹ توقع حادث أو التكهن بمستقبل الشخصيات، كما أنها قد تأتي على شكل إعلان (Annance) عما ستؤول إليه الشخصيات››[1]، وهذا يعني أن الاستباق هو عبارة عن توقع أحداث لم تحدث في الزمن الحقيقي للرواية، وإنما يستشرف ويتكهن مستقبل الشخصيات الروائية، أي توقع ما سيحدث للشخصيات في مستقبل أحداث الرواية.

ويقرر **جيرار جنيت** إن ‹‹ الاستشراف أو الاستباق الزمني أقل تواترا من المحسن النقيض (استرجاع)، وذلك في التقاليد السردية القريبة على الأقل››[2]، وهو وف **جيرار جنيت** نوعان: استباق داخلي واستباق خارجي.

أ- الاستباق الخارجي:

هذا النوع من الاستباق عند **جيرار جنيت** ‹‹ مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا المحكي لمستبق، يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق، كي يصل إلى نهايته المنطقية، ووظيفة هذا النوع من الاستباقات الزمنية ختامية، ومن مظاهره العناوين وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل››[3]، وهذا يعني أن الاستباق الخارجي عبارة عن أحداث يرويها السارد، بغية اطلاع القارئ على مستقبل ما سيحدث في الرواية أو بالأحرى ما سيحدث للشخصية في مستقبلها داخل الرواية، حيث أن لهذا النوع من الاستباق وظيفة تكمن في أنها ختامية، أي أن الأحداث المستقبلية في الرواية تكون ختامية غير مبدئية الحدوث، فالحدث الاستباقي يكون ختاميا نهائيا.

ب- الاستباق الداخلي:

لقد عرف **جيرار جنيت** هذا النوع من الاستباق بقوله ‹‹ تطرح نوع المشكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه (استرجاعات داخلية)، ألا وهو: مشكل

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 121-122.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 60.

[3] المرجع نفسه، ص 61.

المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي››[1]، وبعبارة أوضح هذا الاستباق هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن الإطار الزمني لهذه الحكاية، وهذا دال على أن هذا الاستباق يكون داخليا ضمنيا في أحداث الرواية، أي أنه يتزاوج بين حكاية الرواية وبين المقطع الروائي الاستباقي.

إن الاستباق يعطي للقارئ فرصة التعرف على الوقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في القصة، ولذلك أصبح ذا سيادة في الروايات الجديدة وذا أهمية كبرى في بنائها الزمني بشكل عام.

II- المدة:

نعني بها التفاوت النسبي الذي يصعب قياسه بين زمن القصة وزمن السرد، وليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا الشكل، إذ يتولد لدى القارئ بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا تتناسب، وذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب، لذلك تعرف المدة عادة على أنها‹‹ المسافة الزمنية التي يرتد فيها السرد إلى الماضي البعيد أو القريب، واتساعها هو المسافة التي يشغلها ذلك الارتداد على صفحات الرواية››[2]، فتحليل مدة النص القصصي تتمثل في ضبط العلاقة بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات، وطول النص القصصي أي السرد الذي يقاس بالأسطر والجمل والفقرات والصفحات.

يشير **حسن بحراوي** للمدة على أنها ‹‹ وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث سرعتها أو بطئها››[3]، وهذا دال أن المدة نعني بها دراسة المدة الزمنية للأحداث السردية في الرواية، وتكون دراسة هذه المدة من حيث السرعة أو البطء، فهناك أحداث تقتضي مدة طويلة وهناك ما تقتضي مدة قليلة.

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية ، ص 79.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 70.

[3] إبراهيم السيد، نظرية الرواية (دراسة مناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، قياء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1998 م، ص 113.

كما أقر **جيرار جنيت** بأن ‹‹ المفارقة بين مدة حكاية بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة، وذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات، فما يطلق عليه هذا الاسم تلقائيا لا يمكن أن يكون غير الزمن الضروري لقراءته لكنه من الواضح كثيرا، لأن أزمنة القراءة تختلف باختلاف الحدوثات الفردية››[1]، وهذا يعني بأن المفارقة الزمنية التي تجمع مدة الحكاية بمدة القصة، هي عملية صعبة التحليل، لأن زمن أحداث الرواية يختلف من أزمنة أحداث الشخصيات الفردية.

ولما كانت دراسة المدة وقياسها بهذه الصعوبة، فإن ملاحظة الإيقاع الزمني ممكن بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكي وتباينها، ولذلك اقترح **جيرار جنيت** أن تدرس المدة من خلال تقنيات أربعة وهي: الخلاصة، الحذف، الوقفة والمشهد، لأن اشتغال هذه التقنيات يبرز من خلال تأثيرها في تحديد سرعة السرد، وهو مختلف من تقنية إلى أخرى، ويطلق عليها اسم الأشكال الأساسية للحركات السردية، وسنقوم بدراستها وفق مستويين: تسريع الحكي يشمل تقنيتي الخلاصة والحذف وتعطيل أو تبطئة الحكي يشمل تقنيتي المشهد والوقفة.

أ- **تسريع الحكي:**

إن تسريع الحكي يعني ‹‹ تقديم مقتضيات المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفرض في بعض الأحيان على السارد أن يعمد إلى تقديم بعض الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة، ضمن حيز نصي ضيق من مساحة الحكي مركزا على الموضوع صامتا عن كل ما عداه معتمدا على تقنيتين تمكنانه من طوي مراحل عدة من الزمن، يجعل الأحداث الروائية تتوالى تواليا متلاحقا إلى منظومة الحكي، هما الخلاصة والحذف››[2]، وهذا يعني أن تسريع الحكي يتطلب تقديم أحداث الرواية التي تستغرق فترات طويلة في مساحة حكي وحدث، يلبي به السارد غاية السرد مركزا على أساسيات الحدث فقط، ويكون هذا وفق عنصرين هما الخلاصة (التلخيص) والحذف.

---

[1] جيرار جنيت،خطاب الحكاية، ص 101.

[2] أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 284.

-الخلاصة (التلخيص) Resumé/Sommaire:

إن التلخيص ميزة من أهم الميزات التي اتسم بها السرد الروائي، إذ يشكل النسيج الذي يلتحم به العمل الأدبي عن طريق تناوبه مع المشهد وتعتمد الخلاصة في الحكي على ‹‹ سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل››[1]، ففي الخلاصة يستعرض الراوي أحداثا متعددة، أو فترة زمنية معينة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال غير الضرورية، لهذا فالخلاصة قد تكون ‹‹ المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ››[2] أي أن السارد يقوم بعرض التفاصيل المهمة لحدث معين من أحداث الرواية.

كما أن الخلاصة ‹‹ لا تعرض سوى الحصيلة، أي النتيجة الأخيرة التي تكون قد انتهت إليها تطورات الأحداث في الرواية››[3]، أي أن الخلاصة أو التخليص يتطلب التفاصيل المهمة للحدث، ما يعني أن الخلاصة تعرض النتيجة الأخيرة للحدث الروائي.

للخلاصة أهداف كثيرة تتمثل فيمايلي: الإلمام السريع بفترات زمنية طويلة، والعرض الشامل للمشاهد والتقديم العام لشخصية جديدة مع تجنب القارئ الوقوع في الملل أثناء القراءة والحفاظ على نفس المستوى من التشويق.

-الحذف Ellipse:

إن الحذف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة زمنية من زمن الحكي دون التطرق إلى ما جرى فيها، كما يعرف الحذف بأنه ‹‹ أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد ويتمثل في تخطيه للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها وكأنها ليست جزء من المتن الحكائي››[4]، حيث أن السارد في هذه التقنية لا يتطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فالسارد يتجاوز

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 76.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 52.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 153.

[4] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي(مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، المغرب، ط1، 1999 م، ص 164.

أحيانا لبعض المراحل من القصة ولكن من غير الإشارة إليها ويكون ذلك عن طريق قول بعض الكلمات مثل: مر وقت، أو انقضى زمن.

وقد عرف **سعيد يقطين** هذه التقنية على أنه ‹‹ حذف فترات زمنية طويلة، لكن التكرار المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف، وإن بدا لنا مباشرا من خلال الحكي ترتيبا بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف››[1]، وهذا يعني أن تقنية الحذف هي نزع الأحداث التي وقعت في فترة زمنية طويلة وذكر الأحداث المهمة فقط دون التعرض للتفاصيل.

ولعل لجوء الروائي إلى هذه التقنية من عجزه على أن يقول كل شيء، فهو يبطئ حينا ويقفز حينا على فترات مختلفة الطول يرى أنها ليست جديرة بالاهتمام وينقسم الحذف إلى نوعين هما: حذف صريح وحذف ضمني. **فالحذف الصريح (Ellipse déterminée):** حيث يصدر هذا الحذف عن إشارة محددة ومعلنة إلى الفترة التي نحذفها، وبالتالي فهناك تصريح بهذا الحذف يشير إليه الكاتب وفي شكل موجز، أما **الحذف الضمني (Ellipse indéterminée)** فهو الحذف الذي لا يصرح به في النص، فلا تتم الإشارة إلى الزمن المحذوف، بل إن القارئ يكتشفه بمفرده من داخل البناء القصصي ويستخلصه من خلال ثغرة في التسلسل الزمني.

ب- <u>تعطيل الحكي أو تبطئته</u>:

إن تعطيل الحكي يعني ‹‹ تقديم مقتضيات المادة الحكائية عبر مسار الحكي، تفرض على السارد في بعض الأحيان، أن يتمهل في تقديم الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكي، معتمدا على تقنيتين، تمكننا من جعل الزمن يمتد على مساحة الحكي هما: الوقفة والمشهد››[2]، فتعطيل الحكي هو ضد تشريعه ما يعني أن السارد يتأنى ويتباطؤ في تقديم الأحداث الروائية التي يتطلب وقوعها فترة زمنية قصيرة، ويكون هذا العنصر أيضا وفق تقنيتين هما: الوقفة والمشهد.

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص 123.

[2] أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 309.

-المشهد Scène:

إن المشهد هو ‹‹ التقنية التي يقوم فيها الراوي باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية، وعرضها عرضا مسرحيا مركزا تفصيليا ومباشرا››[1]، فالمشهد يتمحور حول الأحداث المهمة المشكلة للعمود الفقري للنص الحكائي، إذ ينقل لنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص أي المحافظة على طبيعتها الأصلية.

ويعني المشهد أيضا آونة زمنية قصيرة تتمثل في مقطع نصي طويل، وفي المشهد تتضح الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم، ولهذا فإنه ‹‹ محور الأحداث الهامة ويحظى بالتالي بعناية المؤلف››[2] وهذا دال على أن المشهد هو محور الأحداث الأساسية، كما أن المشهد ‹‹ يقوم أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود متناوبة››[3]، فالمشهد في الروايات الحديثة يعتبر قطبا جاذبا لكل الأخبار والظروف التكميلية (استرجاع، استباق، استشراف، تدخلات تعليمية من السارد ... إلخ).

والمشهد عند **جيرار جنيت** هو ‹‹ الاستغراق الزمني حيث يكون التعارض في الحركة بين مشهد مفصل، ومحكي مجمل في الحكاية الروائية يحيل دوما على تعارض في المضمون بين الدرامي وغير الدرامي، لأن أزمنة النص الروائي القوية تزامن أكثر لحظات الحكي حدة، في حين أن الأزمنة الضعيفة تلخص في خطواتها العريضة، وميز بين مشاهد درامية، ومشاهد نمطية أو تمثيلية، يندثر فيها النص الروائي كليا، لصالح النعت النفسي والمجتمعي››[4] وهذا يعني أن المشهد يكون ضمن استغراق زمني، حيث يكون متعارضا بين مشهد مفصل أي حدث كامل، وبين حدث ملخص داخل المضمون الروائي، ذلك لأن المشهد هو حدث روائي طويل، ولكن يتمثل في فترة زمنية قصيرة.

---

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 89.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 56.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 166.

[4] أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 317.

ولهذا أمكن القول إن المشهد يركز على الأحداث الحاسمة التي تقدم للقارئ في لحظة ذروتها القصوى، ويبقى المشهد في السرد أقرب المقاطع السردية إلى التطابق مع الحوار.

-الوقفة Pause:

إن الوقفة تقنية سردية تقوم على ‹‹ الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي، مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية››[1] وهذا يعني أن الوقفة عبارة عن تعطيل أو تبطئة للأحداث الروائية، بغية ذكر العديد من التفاصيل الجزئية والصغيرة لهذا الحدث.

كما يكون مسار السرد ‹‹ عبارة عن توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها››[2]، وهذا دال على أن الوقفة عبارة عن توقفات زمنية يقوم بها السارد في روايته، من أجل التفصيل في وصف الحدث الروائي بدقة.

يذهب **جيرار جنيت** إلى أن ‹‹ الوصف في السرد حتمية لا مناص منها، إذ يمكن كما هو معروف أن نصف دون أن نسرد، ولكن لا يمكن أبدا أن نسرد دون أن نصف››[3]، وهذا يعني أن الوقفة هي عبارة عن وصف الأحداث السردية، حيث لا يمكن أن يخلو أي نص سردي من الوصف لأنه لا يمكن أبدا أن نسرد أحداثا دون أن نصف أشياء ضمن هذه الأحداث.

والوقفة تشترك مع المشهد ‹‹ في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر››[4]، وهذا

---

[1] عبد العالي بوطيب، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 170.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 76.

[3] عبد الملك مرتاض،تحليل الخطاب السردي، ص 264.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 175.

يعني أن الوقفة والمشهد قاسم مشترك يتمثل في تعطيل أو إبطاء الفترات الزمنية لمجريات الأحداث الروائية ويكون هذا التعطيل لفترات قد تكون طويلة وقد تكون قصيرة.

ويمكن أن نميز بين نوعين من الوقفة: وقفة وصفية ووقفة تأملية.

الوقفة الوصفية: يسميها الكثيرون بهذا الاسم لأنها تشكل قطعا معزولة عن السياق الزمني للقصة، فهي ‹‹ تعني توقف الزمن توقفا تاما، يتحرك من دون أي حركة زمنية، وهذا يحدث في مقاطع الوصف››[1]، لأن الرواية تستطرد في وصف المكان أو الزمان أو إحدى الشخصيات، وهذه الوقفة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف الذي يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها كي يتسنى له تقديم التفاصيل الجزئية.

الوقفة التأملية: نقصد بها ‹‹ التوقف الذي يحصل جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف الذي يستغرق مقطعا من النص القصصي، فالراوي أو السارد عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الرواية أو القصة، ولكن من الممكن أن لا ينجر عن الوصف أي توقف للحكاية إذ أن الوصف قد يطابق وقفة تأمل لدى شخصية تبين لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما››[2]، وهذا يعني أن الوقفة التأملية على وصف السارد للأحداث بصفة وقتية، ويكون هذا التأمل من أجل تبيان الشخصية لمشاعرها وانطباعاتها.

III- مستوى التواتر La Frequence:

التواتر هو المظهر الثالث من مظاهر زمانية الأثر الأدبي، ويعود فضل الريادة في الاهتمام بعلاقات التواتر إلى **جيرار جنيت** وهو الذي عده أحد السمات الأساسية للزمن السردي.

يرى **جنيت** أن ‹‹ الحدث ليس له فقط إمكانية الوقوع، إنما أيضا أن يعاود الوقوع مرة أو مرات أخرى، والمنطوقات السردية يمكنها أن تقع مرة واحدة أو أن تتكرر مرات

[1] فضيلة ملكسي، بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية، مجلة السرديات، جامعة منتوري قسنطينة، 2000 م، ص 122.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، ص 174.

عديدة في النص الواحد››[1]، وهذا دال على أن الحدث الروائي لا يقع مرة واحدة في الرواية بل يمكن له أن يتكرر عدّة مرات.

كما أن التواتر في السرد ‹‹ هو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية وبصفة موجزة ونظرية، ومن الممكن أن نفترض أن النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، وأكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، وأكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة››2، فالتواتر ينطلق في تحديده من كون الحدث ليس له فقط إمكانية أن ينتج ولكن أن يعاد إنتاجه أيضا، أي أنه يمكن أن يحدث مرة ولكن يعاد في سياق الرواية أكثر من مرة، ويمكن أيضا أن يحدث مرة واحدة ويذكر مرة واحدة، فهناك العديد من التغيرات، ومن هنا يمكن أن نضبط العلاقة المتغيرة في أربعة أنواع.

أ- <u>أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة</u>

يدل هذا النوع من علاقات التواتر أن السارد في الرواية يذكر الحدث الذي وقع مرة واحدة، لا يكرره ويسميه **جيرار جنيت** ‹‹ سردا قصصيا مفردا››[3]، حيث يعتبر هذا النوع الأكثر استعمالا في النصوص القصصية، وقد سماه **جنيت** بهذا الاسم لأن الحدث يذكر مرة واحدة، لا يتكرر ذكره عدّة مرات، حيث يحدث هذا حين يتعلق الأمر بحدث ثانوي ليس له دور مهم في تطور الفعل الحكائي.

ب- <u>أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة</u>

يدل هذا النوع من العلاقات على أنه ‹‹ شكل آخر للسرد المفرد، لأن تكرار المقاطع النصية يطابق فيه تكرار الأحداث في الحكاية، فالإفراد يعرف إذن بالمساواة بين عدد تواجدات الحدث في النص وعددها في الحكايات سواء كان العدد فردا أو جمعا››[4]، وهذا يعني تكرار

[1] إلهام علول، بنية الخطاب الروائي عند واسيني الأعرج، ص 148.

[2] سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 86.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 86.

الأحداث أكثر من مرة لأنها وقعت أكثر من مرة، وذلك لتساوي الأحداث الواقعة مع الحكايات الموجودة في الرواية.

ج- أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة

وهذا النوع من العلاقات ‹‹ تعتمد فيه بعض النصوص القصصية الحديثة على طاقة التكرار هذه، أي على ما يسمى بردي النص القصصي، ويمكن أن يروي الحدث الواحد مرات عديدة بتغيير الأسلوب وغالبا باستعمال وجهات نظر مختلفة أو حتى باستبدال الراوي الأول للحدث بغيره من شخصيات الحكاية، كما يبدو ذلك في الروايات المعتمدة على تبادل الرسائل ويسمى جينات هذا الشكل النص المتكرر››[1] وهذا دال على أن هذه العلاقة يسرد فيها السارد الحدث الذي وقع مرة واحدة أكثر من مرة، ويكون ذلك بتغيير الأسلوب، ويكون هذا من أجل التأكيد والإلحاح على ما وقع لأهمية الحدث في البناء الروائي.

د- أن يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة

في هذا النوع من العلاقات نجد أنه ‹‹ مقطع نصي واحد فيه تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية››[2] وهذا يعني أن الراوي يقوم بذكر ما وقع مرات عديدة مرة واحدة، من أجل تفادي التكرار، وعدم وقوع القارئ في الملل والضجر.

يعد الزمن عنصرا أساسيا وضروريا في الدراسة السردية، فلا يمكن لأي دارس أن يستغني عن دراسته ودراسة مستوياته، لأن الخطاب السردي في حد ذاته، يفرض على دارسيه التطرق لعنصر الزمن وتحليله، لأهميته البالغة.

[1] سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 86.

[2] المرجع نفسه، ص 87.

المبحث الثاني

الأزمنة في رواية أيام شداد

لقد لجأ الروائي **محمد مفلاح** في روايته (أيام شداد) إلى توظيف الزمن الذي يعد من أعمدة الخطاب السردي، ومن أهم العناصر المكونة له، وقد اشتملت رواية **محمد مفلاح** جميع تمفصلات الزمن السردية، وقد وردت هذه التمفصلات في الرواية نذكرها بداية بالمفارقات التي تتكون من الاسترجاعات والاستباقات الزمنية وتمثلت فيما يلي:

1-الاسترجاعات:

تتمثل في استرجاع أحداث ماضية واستذكارها، فقد بدأ الروائي بالاسترجاع التالي المتمثل في المعركة التي قام بها **الماريشال بيجو** في الجزائر وحقق فيها الفوز واحتفل بهذا الحدث في مدينة الجزائر وقد جاء على لسان شداد: ‹‹ تحمس الماريشال بيجو أكثر لتحقيق حلمه بعد معركة وادي إيسلي التي هللت لها فرنسا، وتغنت بها حكومتها، واحتفل بالحدث في مدينة الجزائر››[1]، فالسارد في هذا المثال يستذكر حدثا ماضيا لا ينتمي إلى زمن الرواية الحقيقي، من أجل تدعيم الخطاب وتبيان جرائم هذا الجنرال الوحشية.

ونذكر استرجاعا آخر عن الجرائم البشعة التي ذكرها السارد في طيات الخطاب والتي حدثت في زمن ماضي، حيث جاء: ‹‹ كان والدي يتكلم عن الجريمة البشعة التي صارت حديث الظهرة والقبائل والأعراش المجاورة لها››[2] فهنا الروائي استذكر ما كان يخبره به والده عن الجرائم التي ارتكبها العدّو في حقهم، وعن وحشية المستعمر وظلمه.

وفي الرواية استرجاع عن اليوم الرهيب الذي توفي فيه جده حيث قال: ‹‹ في تلك اللحظة تذكرت وادي الشلف، ومصيبة جدي سي قادة الهالك في طوفانه››[3]، ففي هذا الاسترجاع يستذكر البطل **شداد** اليوم الحزين والرهيب الذي توفي فيه جده، وكم كان الأمر محزنا ومؤلما بفقدانه لجده سي قادة.

وهناك استرجاع آخر يتحدث فيه البطل عن العام الذي دخل فيه الفرنسيون إلى البلاد وهلاك جده، حيث جاء ‹‹ بعد هلاك جدي في فيضان وادي شلف الغاضب هو عام دخول

---

[1] محمد مفلاح، أيام شداد، ص 6.

[2] المصدر نفسه، ص 13.

[3] م نفسه ، ص 24.

الفرنسيين››[1]، فالسارد هنا يستذكر العام الذي دخل فيه الاحتلال الفرنسي الغاشم إلى بلادنا وكان هذا العام مريرا ومؤلما لأنه عام وفاة جده واحتلال بلاده.

ولدينا استرجاع آخر يتمثل في تذكر البطل **شداد** ما كان يحلم به حيث جاء: ‹‹ تذكرت بعض ما رأيته في الحلم تمنيت لو كانت كل أحلامي حقيقة››[2] فالبطل **شداد** كانت تراوده الكثير من الأحلام التي كان يرغب في تحقيقها، وكانت تلك الأيام مليئة بالمخاوف والكوابيس من جراء الجرائم التي كان يقوم بها المستعمر ضد الشعب.

ولدينا استرجاع أيضا كان البطل **شداد** فيه بين اللحظة والأخرى يتذكر خطيبته رغم الأيام الصعبة التي يعيشها حيث جاء ‹‹ تذكرت مرات الفتاة الخمرية، وأنا الذي اعتقدت أني نسيتها››[3]، وفي هذا الاسترجاع تذكر **شداد** للأيام الماضية ولخطيبته التي كان يشعر معها بالسعادة، وحنين **شداد** لتلك الأيام.

ولدينا أيضا استرجاع آخر يتذكر فيه البطل للجائل الحضري حيث جاء ‹‹ لازلت أتذكر يوم رأيت فيه الحضري، فأخرجت لوزا كنت أحتفظ به في كيس صوفي بني نسجته لي جدتي››[4] ففي هذا الاسترجاع تذكر البطل **شداد** لليوم الذي كان يحضر فيه هذا التاجر لقبيلته، لأنه اليوم الذي كانت تنتظره كل نساء القبيلة من أجل الشراء من عنده كما أن **شداد** كان ينتظر بفارغ الصبر حضوره لأنه كان يحكي له عن جرائم المستعمر.

2-الاستباقات:

وهي استباق أو استشراف الراوي لأحداث لم تقع بعد أي لم تحدث في زمن الرواية الحقيقي، وإنما يستبق ويتوقع حدوثها في المستقبل، وفي رواية (أيام شداد) **لمحمد مفلاح** هناك العديد من الاستباقات التي تمثلت فيما يلي:

[1] محمد مفلاح، أيام شداد ، ص 60.

[2] المصدر نفسه، ص 28.

[3] م نفسه، ، ص 35.

[4] م ن ، ص 40.

لقد جاء مع بداية سرد أحداث الرواية استباق يتمثل في تحدث **شداد** عن زواجه من **قمرة** وكيف كان متحمسا لذلك اليوم الذي سيتزوج فيه حيث جاء ‹‹ سأتزوج **قمرة** الخمرية**!** ››[1]، وجاء في قول آخر ‹‹ وتساءلت في حيرة هل سأتزوجها››[2]، ففي هذا الاستباق استشراف لما سيقع في المستقبل، كما أن البطل **شداد** كان ينتمي ويتوقع أنه سيتزوج من خطيبته قمرة التي كان يحبها ويتمنى إنجاب أولاد منها في المستقبل القريب.

ويظهر استباق آخر عندما كان **العم زروق** يخبرهم عن طرق التعذيب التي كان يستخدمها **الماريشال بيجو** في حق هؤلاء الأبرياء، حيث جاء في قوله: ‹‹ سمعت أن بيجو سينفيهن إلى جزيرة موحشة››[3]، فقد كان **العم زروق** يستبق الحال الذي ستؤول إليه نساء البلد، حيث لم يكن معروفا إن كان هذا **الماريشال بيجو** سينفي النساء أم لا، ولكنه كان يتوقع ويستشرف حدوثه، لأنه سمع عن جرائمه الموحشة من آخرين.

وهناك استباق آخر في الرواية يتمثل في رغبة العم **حمزة الناجي** في طرد المعمرين من وطنه والتغلب عليهم، حيث كان الكل في حيرة واضطراب ورغبة في التخلص من هؤلاء المجرمين بسبب الجرائم البشعة التي قام بها حيث جاء ‹‹ سنتصدى لهم سنطردهم من أراضينا››[4]، فقد كان **العم ناجي** في هذا الاستباق في غاية الانفعال والحماسة حتى يطرد المعمرين من أراضيه، لغيرته وحبه الشديد للوطن، وكان يسعى من أجل تحقيق استقرار البلاد وتحررها.

كما لدينا استباق آخر يتمثل في ذكر البطل **شداد للشيخ البهالي** عندما ذهب إلى الجبل لكي يتصدى للعدو، وقد جاء في قوله ‹‹ شعرنا أن الشيخ البهالي سيغادر منطقتنا إلى غير رجعة، وربما عاد إلى الدوار ليودعنا››[5] ففي هذا الاستباق نفسية **شداد** مضطربة وخائفة

---

[1] محمد مفلاح، أيام شداد ، ص 5.

[2] المصدر نفسه، ص 8.

[3] م نفسه ، ص 15.

[4] م ن ، ص 20.

[5] م ن ، ص 32.

عن الحال الذي سيؤول إليه **الشيخ البهالي** عند مواجهة العدو، لأن البطل **شداد** كان يتوقع ويستشرف بأن **الشيخ البهالي** لن يتمكن من العودة إلى القرية وسيلقى حتفه في هذه المعركة.

ولدينا أيضا استباق آخر يكمن في تحدث والد **شداد بلعربي** عن طرد الغزاة من مدينة الأصنام والتصدي لهم، حيث جاء: ‹‹ في انتظار أيام المواجهة لطرد قوات الغزاة من مدن الأصنام››[1]، في هذا الاستباق والد **شداد بلعربي** ينتظر في المستقبل القريب الأيام التي سيواجه فيها سكان مدينة الأصنام رجال العدو، وجاء في سياق آخر قوله ‹‹ سنعيش أياما قاسية يا خويا النازي››[2] فهو يتوقع أيام صعبة وقاسية لأنه عند دخول العدّو مدينة الأصنام، فسيكون الخطر قريبا منهم، **فبلعربي** هنا كان متشائما من الحالة التي سيؤولون إليها بسبب وحشية المعمرين.

كما هناك استباق يتمثل في وصية **الجدة** لزيارة **مقام سيدي عبد القادر** حيث جاء فيه ‹‹ لا تنس زيارة مقام سيدي عبد القادر، سينجيك الله من مصائب هذا الزمن المخيف››[3]، ففي هذا الاستباق دليل على ايمانهم بقدرة ومشيئة الله، وأنهم سيتخلصون من هذا المستعمر الوحشي.

كما لدينا أيضا استباق يتمثل في رغبة البطل **شداد** في هزيمة هؤلاء الأشرار والقضاء عليهم وعلى وحشيتهم الرهيبة، فكان **الشيخ بومعزة** في أتم الاستعداد للتصدي لهذا العدو حيث جاء في قوله: ‹‹ سيخرجه سيدي بومعزة ورجاله، إنهم أقوى من عساكر برج المحال››[4] فقد كان لدى **شداد** ثقة تامة **بالشيخ بومعزة** وبقدرته في القضاء على العدو الغاشم، وفي هذا الاستباق توقع **شداد** بأن **الشيخ بومعزة** سيتمكن من القضاء على الوحش الكاسر **كافينياك**.

إلى جانب هذا هناك استباق يتمثل في تعالي أصوات المجاهدين ورغبتهم في القضاء على هؤلاء المجرمين، وتحرير بلادهم والعيش في سلم وأمان كما جاء: ‹‹ الله أكبر،

[1] محمد مفلاح، أيام شداد ، ص 35.

[2] المصدر نفسه ، ص 43.

[3] م نفسه ، ص 47.

[4] م ن ، ص 54.

سيجزيهم الله، لن يفلحوا، مأواهم جهنم، وبئس المصير، لن نستسلم سنقاومهم››[1] ففي هذا الاستباق رغبة وحماس وتفاؤل بأنهم سيحققون النصر على هذا الاستعمار الكاسر في المستقبل، بالإضافة إلى إيمانهم بقدرة الله الكبيرة، في أنه سيوفقهم في التغلب على المستعمر.

وفي نفس السياق نجد استباقا آخر حيث جاء في قوله: ‹‹ سنتغلب عليهم، سيتصدى لهم رجالنا، سنطردهم إلى ديارهم الله سيدمر المغتصبين››[2]، فحب الوطن والغيرة عليه والرغبة في تحرير وطنهم جعلهم متفائلين جدا في أنهم سيتمكنون من طرد العدو وتحرير وطنهم والعيش في أمن وسلام.

بالإضافة إلى المفارقة الزمنية أو الترتيب الزمني الذي يتكون من الاستباقات والاسترجاعات، لدينا تقنية أخرى ضمن المستويات الزمنية تتمثل في المدة والتي تتكون بدورها من تشريع الحكي الذي يشمل (الخلاصة، الحذف) وتبطئة الحكي التي تشمل (المشهد، الوقفة)، ورواية محمد مفلاح (أيام شداد) يوجد فيها جميع هذه العلاقات (الخلاصة أو التلخيص، والحذف، والمشهد، والوقفة) وسنقوم بذكرها على النحو التالي بالترتيب:

1-الخلاصة:

إن تقنية الخلاصة لها حضور في رواية (أيام شداد) حيث سنحاول أن نقف على بعض الأمثلة البارزة منها، وفي هذا المثال تلخيص لقضية تحضير البطل **شداد** لزواجه من **قمرة**، حيث جاء في قوله ‹‹ قد حدد موعد عرسنا في الشهر الأخير من صيف عام 1845 م››[3]، فقد لجأ الروائي هنا إلى اختصار الأحداث المتعلقة بزواجه من **قمرة** بتحديد ذكر موعد العرس فقط، دون التطرق لجميع التحضيرات المتعلقة باليوم الموعود الذي ينتظره البطل **شداد** بفارغ الصبر.

[1] محمد مفلاح، أيام شداد ، ص 68.

[2] المصدر نفسه ، ص 71.

[3] م نفسه ، ص 5.

كما نجد أيضا تلخيصا آخر يتمثل في قوله: ‹‹ فنصحتني هذه الأخيرة (الوالدة) بانتظار ما سيسفر عنه هذا الشهر، شهر أبريل الذي حل علينا بأخبار مخيفة››[1]، ففي هذا المثال تلخيص الروائي لمجريات شهر أبريل، حيث أنه لم يذكر كل تفاصيل هذا الشهر، وإنما ذكر أنه حل عليهم بأخبار مخيفة، وهذا دال على الوضع المزري الرهيب والمخيف الذي كان يعيشه سكان هذه المنطقة، بسبب الجرائم الوحشية التي كان يقوم بها المستعمر في حقهم.

كما لدينا في خلاصة أخرى، حدث ملخص يتمثل في فيضان الأصنام حيث جاء قوله: ‹‹ حادثة الفيضان الرهيب ذكرها بعض رجال الدوار القادمين من الأصنام››[2]، ففي هذا التلخيص الروائي اكتفى سطر واحد ليعبر عن المأساة التي تعرض إليها شعب الأصنام جراء هذا الفيضان الرهيب، الذي دمر الأصنام بكاملها، بالروائي لم يذكر جميع تفاصيل هذه الحادثة، وإنما عبر عنها بسطر واحد فقط.

ولدينا أيضا خلاصة تتمثل في قوله: ‹‹ بعد صلاة الفجر واصلنا الحديث عن أهوال الحرب››[3]، ففي هذا المثال الروائي لم يذكر جميع التفاصيل المتعلقة بالحرب من جرائم قتل، وتدمير للأرض وكل الأساليب القمعية التي يقوم بها المستعمر في حق الأبرياء، وإنما اكتفى بذكر أهوال الحرب، فهو لخص كل ما يتعلق بهذا الحدث في كلمة أهوال، وهذه الكلمة تشمل كل التفاصيل الأخرى.

كما نذكر خلاصة جاءت في الرواية تتمثل في قوله ‹‹ قبيلتنا وكل قبائل الرعية عانت الويلات من حكم الباي، لهذا ساند جدك -رحمه الله-ثورة درقاوة››[4]، وفي هذا المثال أيضا لم يذكر الروائي كل تفاصيل الحادثة، وإنما لخصها في سطر، حيث أنه تحدث عن معاناة الشعب الجزائري أثناء فترة حكم الباي، ولكنه لم يذكر جميع تفاصيل هذه المعاناة بدقة، وإنما اكتفى بقوله إن الشعب عانى الويلات في هذه الفترة، كما أنه لم يذكر جميع تفاصيل الثورة التي شارك فيها جده، بل قام بذكر اسمها فقط.

---

[1] محمد مفلاح، أيام شداد ، ص 35.

[2] المصدر نفسه ، ص 33.

[3] م نفسه، ص 45.

[4] م ن ، ص 60.

2-الحذف:

هو إسقاط الأحداث غير المهمة من أجل تسريع الأحداث، حيث نجد في رواية **محمد مفلاح** (أيام شداد) بعض الأمثلة التي تظهر هذه التقنية، ويتمثل ذلك في قوله: ‹‹ مباشرة بعد أيام الاحتفال بالوعدة السنوية لسيدي **عبد القادر الجيلالي**››[1]، ففي هذا المثال أسقط الروائي تلك الأيام التي يتم فيها التحضير لهذه الوعدة، فهو لم يذكر طريقة الاحتفال أو كيفية التحضير لها، كما لم يذكر الأحداث التي وقعت قبل هذا اليوم، بل اكتفى بالتصريح بالاحتفال بتلك الوعدة.

ويظهر لنا حذف آخر في قول الروائي: ‹‹ قالت لنا **سيدي بوجمعة** رأى النيران مشتعلة في هذه الخلوة، قبل اليوم الذي حمل فيه راية قبائل الظهرة››[2]، ففي هذا المثال عمد الروائي إلى إسقاط بعض الأحداث التي ليس لها أهمية بالغة، حيث أنه حذف جميع الأحداث والتفاصيل الثانوية التي لا تدعم الرواية، واكتفى بذكر الحدث البارز وهو الحديث عن تلك النيران وما خلفته من أضرار على البلاد.

كما يوجد حذف آخر يتمثل في قول الروائي: ‹‹ مر وقت طويل قبل أن تهدأ عمتي المازوزية››[3]، ففي هذا المثال لجأ الروائي إلى إسقاط وحذف جميع التفاصيل والأحداث التي عاشتها **العمة المازوزية** بعد وفاة زوجها، لأن هذه التفاصيل تعتبر من الأحداث الثانوية في العمل الروائي، لذلك اكتفى بالحديث عن الحالة المحزنة التي وصلت إليها عمته ملغيا بذلك كل ما عايشته في حياتها.

ولدينا حذف أيضا يتمثل في قوله: ‹‹ وقضى بجامعها يوما كاملا التقى فيه مشايخه››[4]، أسقط الروائي هنا بعض الأحداث المهمة من حياة **الشيخ بومعزة**، كما أنه حذف جميع تفاصيل هذا اليوم، ماذا فعل فيه **الشيخ بومعزة** ورفاقه، عن ماذا تحدثوا، وما هي القرارات التي توصلوا إليها؟ وغيرها، واكتفى بذكر اليوم فقط ولقائه بمشايخه.

---

[1] محمد مفلاح، أيام شداد ، ص 5.

[2] المصدر نفسه ، ص 30.

[3] م نفسه، ص 50.

[4] م ن ، ص 63

كما يظهر الحذف أيضا في الرواية عندما صدم البطل **شداد** باستشهاد عائلته، وبقي وحيدا حيث جاء على لسانه: ‹‹ بعد الصدمة التي أسقطتني أرضا عشت أياما في مسكن **جدي بوعلام** المداح الذي اهتم كثيرا بحالتي النفسية››[1]، وهنا أسقط الروائي جميع الأحداث التي وقعت بعد هذه الفاجعة التي حدثت في حياته، واكتفى بذكر أن جده اهتم به وأنه مر بحالة نفسية كئيبة، لأنه لم يتحمل ما حدث لعائلته وخطيبته **قمرة**، فقد تأثر كثيرا بموتها، ولم يتقبل هذا الأمر لأنه لم يكن يتوقعه.

ولدينا حذف آخر جاء في طيات الرواية يتمثل في قوله: ‹‹ دار بيننا الحديث عن **بيليسي** الذي لم أستطع نسيان وحشيته››[2] فالروائي هنا حذف الحوار بكامله، واكتفى بذكره فقط، دون التطرق لتفاصيل هذا الحوار وما جاء فيه، وما ترتب عنه.

وفي الأخير يمكن أن نقول إن **محمد مفلاح** اعتمد على هذه التقنية لتجنب التكرار، أو لعدم أهمية هذه الأحداث المحذوفة أو لتشويق القارئ، وترك الحرية له في التخيل، وفتح أبواب التأويل أمامه، دون أن ننسى الوظيفة الأساسية لهذه التقنية والمتمثلة في تسريع السرد والمساهمة في تماسك وتلاحم أحداث رواية (أيام شداد).

3-المشهد:

هو المقطع الحواري في الرواية، وهو ترك الفرصة للشخصيات قصد التحاور، ولقد أكثر الروائي من استعمال هذه التقنية، حيث تظهر في رواية (أيام شداد) على شكل حوار بين شخوص الرواية، وقد تباينت هذه المشاهد بين الطويلة والقصيرة، ومن بين الحوارات التي وظفها الروائي نذكر الحوار الذي دار بين البطل **شداد** وجدته عن الحال الذي آلت إليه البلاد حيث جاء: ‹‹ قلت لها: الحرب قادمة يا لالة، ألم تسمعي ما قاله لنا **عمي زروق الأزهري**. قالت: أجل الحرب قادمة يا عزيزي **شداد**››[3]، ففي هذا المثال حوار بين الجدة

[1] محمد مفلاح، أيام شداد ، ص 85.

[2] المصدر نفسه ، ص 98

[3] م نفسه، ص 11.

والبطل **شداد** ينص على المأساة القادمة، وعن الجرائم التي سيقوم بها المستعمر أثناء هذه الحرب المدمرة التي باتت قريبة.

ويوجد في الرواية حوار آخر بين الجدة ووالد **شداد بلعربي** وقد كان هذا الحوار طويلا بعض الشيء حيث جاء: ‹‹ ماذا قال لك؟ تكلم يا وليدي. أريد أن أعرف الحقيقة.

- **رحم الله سي حبيب الطالب**، مات مختنق، مع أبناء العرش، رحم الله الشهداء.

- رددت جدتي بصوت مختنق: قتلوا صهرنا سي الحبيب الطالب؟ يا حوجي ثم بانفعال كبير: وابنتي المازوزية؟ أين هي؟ وابنهما هني الصغير؟ ما أخبارهما؟ قال والدي وهو يمسد لحيته السواء الكثة: مات شهيدا، الشهداء أحياء عند ربهم يرزقون يا ما››[1] ففي هذا المثال حوار بين الجدة وبلعربي والد شداد حيث أخبر فيه بلعربي والدته عن وفاة صهرهم سي الحبيب الطالب، وعن كيفية مقتله من قبل وحوش المستعمر الكاسر، كما يبين هذا الحوار تحسر الجدة على صهرها المتوفي، وعن ابنتها والحالة التعيسة والحزينة التي ستؤول إليها جراء وفاة زوجها.

كمثال آخر عن هذه التقنية، نجد مشهدا لكنه قصير بعض الشيء عن سابقه، والمتمثل في الحوار الذي دار بين والد شداد **(بلعربي)** والحضري حيث جاء ‹‹ تنهد والدي قائلا: رحم الله **الشيخ البهالي** الذي حذرنا من هؤلاء الغزاة، وكان يردد بأن الساعة قد حانت.

- لامس **الحضري** قبعته وقال: ربما لا يزال حيا يرزق يا **سي بلعربي**.

- هز والدي رأسه ومط شفتيه، ثم قال بشوق، ربما يا خويا **التازي، سي البهالي** رجل مبارك››[2]، ففي هذا المثال حوار بين **بلعربي** و**الحضري** اللذان تحدثا عن إمكانية موت **الشيخ البهالي**، حيث بدى على كل منهما التأسف والحسرة على موت هذا الشيخ الطيب المحارب والمقدام، كما تمنى كل منهما أن يكون هذا الخبر غير صحيح، وأن يكون **الشيخ البهالي** على قيد الحياة.

[1] محمد مفلاح، أيام شداد ، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 44

لدينا مشهد آخر جرى بين **حمزة الناجي** و**شداد** حيث جاء فيه ‹‹ قلت لعمي **حمزة الناجي**- أحب أن أراه أين هو الأن؟ جاوبني عمي **حمزة الناجي**: اصبر يا زعيمنا الصغير.

وأضاف بجد: قريبا سيهجم على مدينة دزاير، وسيريحنا من بيجو ان شاء الله قد تكون معنا، قلت له برجاء: أريد المشاركة في هذه الحرب››[1]، ففي هذا المثال حوار بين **شداد** والعم **حمزة الناجي**، حيث يتساءل فيه **شداد** عن الزعيم الحقيقي لهذه الحروب التي يقوم بها أبناء الوطن من أجل التصدي للاستعمار الموحش، فشداد في هذه المقاطع يريد رؤية هذا الزعيم، وفي نفس الوقت أجابه العم **حمزة الناجي** بأن هذا الموعد قد اقترب وأن الزعيم الحقيقي سيظهر من أجل تخليصهم من هذه الوحوش الكاسرة.

إضافة إلى هذا نجد في الرواية الحوار الداخلي (مونولوغ) فكثيرا ما كان **شداد** يتحدث مع نفسه عن الحال الذي آلت إليها البلاد وأهلها، وعن كيفية التخلص من وجود المعمرين في بلادهم حيث جاء ‹‹ قلت في نفسي: هذا زمن كل الأخطار، وغرقت في تفكير مضطرب››[2]، ففي هذا المثال حوار داخلي للبطل **شداد** يتمثل في إدراك **شداد** للخطر الذي وصلت إليه البلاد، وأن هذا المستعمر الرهيب لن يرحمهم، وأنه سيفعل كل شيء من أجل القضاء عليهم.

كما يوجد لدينا في نفس السياق مونولوغ داخلي للبطل **شداد**، حيث جاء فيه: ‹‹ قلت في نفسي: أتمنى أن أتحول إلى طائر عملاق››[3]، ففي هذا المثال يتحدث البطل **شداد** مع نفسه، حيث يريد أن يتحول إلى طائر عملاق، من أجل أن يتمكن من التخلص من هذا الاستعمار الوحشي، والقضاء عليه نهائيا، وتخليص شعبه ووطنه منه، لأن البطل **شداد** كان حزينا جدا من الوضع الذي وصل إليه أبناء وطنه، وهو مكتوف اليدين، ولا يستطيع أن يفعل أي شيء من أجلهم.

[1] محمد مفلاح، أيام شداد ، ص 101.

[2] المصدر نفسه ، ص 29.

[3] م نفسه ، ص 50.

إن تقنية المشهد الحواري التي اعتمدها الروائي كانت بارزة في الرواية، وهذا واضح من خلال الأمثلة المقدمة، وقد جاءت هذه المشاهد من أجل تعطيل سرعة السرد وسير الأحداث، كما أنها أعطت الشخصية فرصة من أجل إظهارها في الرواية بصورة أكبر.

4-الوقفة:

هي وصف المكان والأشياء والحالة الداخلية والخارجية للشخصيات، أما إذا عدنا إلى رواية (أيام شداد) نجد أنها عرفت توظيفا كبيرا لهذه التقنية (الوقفة الوصفية)، ونذكر منها ما جاء في وصف الشخصيات، حيث أنه ركز في معظم الأحيان على الشكل الخارجي لها، دون الخوض في أعماقها، ومن أمثلة هذا الوصف: وصف البطل **شداد** لخطيبته **قمرة** التي كان يحبها، حيث جاء في قوله: ‹‹ فتاة ربعة، ممتلئة، قمحية البشرة، عيناها عسليتان،شعرها أسود كثيف، تصففه في ضفيرتين،تلفهما بمنديل مزركش ذي هدب بيضاء، كانت تساعد والدتها بهمة ونشاط››[1]، ففي هذا المثال يصف البطل **شداد** خطيبته **قمرة** بجميع مميزاتها الخارجية مثل الوزن، الطول، لون البشرة، لون الشعر وغيرها من الصفات التي تتميز بها، من أجل إظهار ملامح الشخصية أكثر للقارئ، وأخذ صورة واضحة عنها.

كما نجد وصفا آخر، يتطرق فيه البطل **شداد** إلى وصف نفسه حيث يقول: ‹‹ فأنا طويل القامة، نحيل الجسد، بشرتي غامقة وشعري أشعث كنت أغطيه بقبعة صوفية بيضاء››[2]، ففي هذا المثال يقوم البطل **شداد** بوصف مقوماته الخارجية المتمثلة في الطول، الوزن، لون بشرته وشعره، من أجل تعرف القارئ عليه، وعلى شخصيته أكثر فأكثر.

كما لدينا وقفة أخرى في الرواية، تظهر في وصف **شداد** للعم **حمزة الناجي** حيث يقول فيه ‹‹ كان عمي **حمزة الناجي** يرتدي لباسا مميزا، السروال القصير والقميص الفضفاض، والصدار الأنيق والعباءة الفوقية، بيمناه بندقية وبيسراه كيس كبير››[3]، وفي هذا المثال أيضا نجد البطل **شداد** يصف العم **حمزة الناجي**، حيث أنه بين للقارئ المظهر الخارجي

[1] محمد مفلاح، أيام شداد ، ص 6.

[2] المصدر نفسه ، ص 6.

[3] م نفسه، ص 65.

لهذه الشخصية، من أجل أخذ صورة واضحة عن العم **ناجي**، حيث أن هذه المميزات تسمح للقارئ بإزالة الإبهام عن الشخصية.

إن الوصف لم يشمل الشخصيات فقط، بل امتد لوصف الأمكنة وهذا ما جاء من خلال وصف المنطقة التي يسكن فيها البطل، حيث جاء في قوله: ‹‹ كنت كل يوم بعد صلاة العصر، أبتعد عن دوارنا الفوقاني وألجأ إلى جبل يطل على الجهات الأربع لمنطقتنا الجبلية التي تغطيها غابات الصنوبر الحلبي والعرعر والحقول والبساتين الصغيرة، وتسقيها وديان ذات أخاديد عميقة، وأغرق وأنا على قمة هذا الجبل الشامخ››[1]، ففي هذا المثال يصف لنا **شداد** هاته المنطقة بصورة مفصلة ودقيقة من أجل تبيان المكان الذي تجري فيه أحداث الرواية للقارئ، وهو بهذا يدمج القارئ في العمل، حتى يعيش العمل كأنه جزء منه.

وبهذا فإن الروائي في هذه التقنية يظهر للقارئ الشخصيات والأمكنة بصورة واضحة ودقيقة، حتى يتسنى له التعرف أكثر على المقومات الأساسية التي يتكون منها العمل الروائي منها الشخصيات التي يتمحور حولها العمل، والأمكنة التي تدور فيها أحداث الرواية.

التواتر:

يحتوي التواتر على أربعة أنواع، نذكرها على الترتيب، فالنوع الأول هو قصة مفردة حدثت مرة واحدة، وذكرت مرة واحدة، ومن الأمثلة الموجودة في رواية (أيام شداد) التي تخص هذا النوع من التواتر نذكر منها هذا الحدث الذي حدث مرة واحدة وذكر مرة واحدة، حيث جاء ‹‹ لقد عاش هؤلاء المجرمون في المرحلة التي احتل فيها الأسبان مدينة وهران››[2]، فالروائي في هذا المثال ذكر المرحلة التي احتل فيها المستعمرون الأسبان لوهران، وقد كان هذا الحدث مدعما للأحداث الأخرى في الرواية حيث ذكر ما تعرضت إليه الجزائر من قبل المحتلين الأسبان.

وفي نفس النوع لدينا مثال آخر يتمثل في قوله: كان عمي **زروق الأزهري** دقيقا في جوابه، فأخبرنا عن المحرقة الرهيبة التي ارتكبها الظابط **دوق دي روفيقو** وعساكره بوادي

[1] محمد مفلاح، أيام شداد ، ص 5.

[2] المصدر نفسه ، ص 17.

الحراش››[1]، ففي هذا الحدث ذكر الروائي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة فهذه المحرقة الرهيبة بوادي الحراش حدث مهم ذكره الروائي من أجل تدعيم الرواية، لأن الروائي حاول ذكر جميع الأحداث الرهيبة التي قام بها العدو الفرنسي في الجزائر.

أما النوع الثاني فهو قصة مفردة حدثت عدة مرات وذكرت عدة مرات، ومن الأمثلة التي مثلت هذا النوع في الرواية نذكر منها تلك الجرائم التي قام بها هؤلاء المجرمون في حق الأبرياء حيث جاء في قوله: ‹‹ أحرقوا الأبرياء العزل يا للهول، جرائم لا يصدقها أي إنسان في هذا العالم››[2]، حيث ذكر الروائي كل الجرائم البشعة التي قام بها المستعمر الفرنسي أثناء الفترة الزمنية التي غطتها الرواية، وهذا المثال دال على هذه الجرائم، حيث أنهم كانوا يقومون بعزل مجموعة من الناس، وحرقهم أحياء، وقد ذكر الروائي هذه الجرائم عدة مرات لأنها حدثت عدة مرات، حيث جاء في صدد آخر مثالا عن نفس الجرائم: ‹‹ الكولونيل **كافينياك** أحرق العزل في المغارة أحرقهم الوحش أبناء صبيح››[3]، وجاء أيضا في قول آخر‹‹ هؤلاء المحتلون تحجرت ضمائرهم، وكثرت جرائمهم، لم يشفقوا حتى على النساء››[4]، فهذين المثالين دليل على ذكر الروائي لهذه الجرائم، وما قام به المستعمر عدة مرات، لأنه بالفعل حدثت هذه الأحداث عدة مرات لأن في هذه الفترة جاء العديد من الجنرالات وكل منهم قام بالعديد من الجرائم.

أما النوع الثالث فهو قصة مكررة (مزدوجة) حدثت مرة واحدة وذكرت عدة مرات، ومن الأمثلة الموجودة في الرواية الحدث الذي يتمثل في مصيبة وادي الشلف والطوفان الهالك الذي أدى بحياة الكثير من سكان هذه المنطقة حيث جاء في قوله: ‹‹ في تلك اللحظة تذكرت وادي الشلف ومصيبة جدي **سي قادة** الهالك في طوفانه››[5]، كما نجد أيضا نفس الحدث، ولكنه ذكر مرة أخرى حيث جاء ‹‹ حسب الأخبار الشائعة عن مقتل **الشيخ البهالي** بوادي شلف، لم يتحمل دماء الشهداء نصير المظلومين وخادم الصالحين، ففاضت

[1] محمد مفلاح، أيام شداد ، ص 25.
[2] المصدر نفسه ، ص 25.
[3] م نفسه ، ص 13.
[4] م ن ، ص 25.
[5] م ن ، ص 24.

مياهه بعدما صارت حمراء قانية››[1]، ففي المثال الأول ذكر الروائي استشهاد جده **سي قادة** في وادي الشلف، ثم كرر هذا الحدث مرة أخرى في المثال الثاني تحدث عن الفيضان نفسه وما وقع فيه من خسائر ودمار منها استشهاد **الشيخ البهالي**، وهذا دال على أن الروائي كرر ما حدث مرة واحدة عدة مرات، لأهمية الحدث بالإضافة إلى تدعيم الرواية بحدث مهم وتقويتها.

أما النوع الرابع فهو القصة المؤلفة، والتي تتمثل في حدث حدث عدة مرات، ولكنه يذكر مرة واحدة، أي أنه يروي مرة واحدة ما وقع مرات غير متناهية، ولقد جاء هذا النوع بشكل بارز في رواية (أيام شداد) ونذكر على سبيل المثال قوله: ‹‹ كنت كل يوم بعد صلاة العصر، أبتعد عن دوارنا الفوقاني، وألجأ إلى جبل يطل على الجهات الأربع لمنطقتنا الجبلية التي تغطيها غابات الصنوبر الحلبي والعرعر والحقول والبساتين الصغيرة››[2]، فالروائي هنا ذكر مرة واحدة المكان الذي كان يذهب إليه في منطقته الجبلية، على الرغم من أنه كان يذهب إلى ذلك الجبل كل يوم، ويفضل الجلوس بمفرده ليفكر في الحالة التي وصلت إليها البلاد.

ويمكن القول على هذه التقنية إنها ضرورية، فمن خلالها يستطيع القارئ التفريق بين الأحداث المهمة والهامشية، من خلال تكرار الأحداث أو عدمه، كما أنها تساعد على تقليص تكرار الأحداث الهامشية غير المهمة، من أجل تنسيق العمل الروائي، وإظهاره في قالب منظم ومرتب ومتماسك.

ما يمكن قوله من خلال دراستنا لعنصر الزمن إن هذه الدراسة لم تكن بغرض إحصاء جميع مظاهر الزمن التي تشكلت منها رواية (أيام شداد) وإنما اقتصر عملنا هذا على الإشارة لوجود هذه التقنيات، وغنى هذا النص السردي بها، وما يمكن ملاحظته في هذا العمل هو تلاعب الروائي **محمد مفلاح** بعنصر الزمن من خلال استخدامه لمختلف المفارقات الزمنية والتي تشمل الاسترجاعات التي وجدت بكثرة بالإضافة إلى الاستباقات التي جاءت على شكل توقعات لمستقبل الشخصيات، وهذا إلى جانب استخدامه للحركات السردية الأربعة المتمثلة في

[1] محمد مفلاح، أيام شداد ، ص 33.

[2] المصدر نفسه ، ص 5.

الخلاصة والتي يختزل فيها الروائي لسنوات طويلة من حياة الشخصيات في فقرة قصيرة، والحذف الذي يقفز به على فترات زمنية يرى بأنها غير مهمة ليذكرها وهذا فيما يخص تقنيات تسريع السرد، أما بالنسبة لتبطئته فقد عمد إلى استعمال كل من تقنيتي المشهد والوقفة، حيث جاء الأول على شكل حوار بين شخوص الرواية، وتجسد الثاني في وصف الشخصيات والأمكنة بالإضافة إلى استعماله لتقنية التواتر بأنواعها الأربعة لتكرار بعض الأحداث التي يراها مهمة.

إن كل ما سبق ذكره خير دليل على تمكن وبراعة الروائي **محمد مفلاح** ومواكبته لما عرفته الرواية الحديثة في تجاوزاتها للزمن، فقد كان عمله السردي (أيام شداد) متداخلا بين عدة أزمنة من ماض وحاضر ومستقبل.

الفـــصـــل الثالث
المكان الروائـــي

على الرغم من أن المكان قد احتل حيزا كبيرا في شعرنا العربي ومقدماته الطللية، وفي وصف الطبيعة الجامدة والمتحركة، فإنه لم يحظى بدرايات هامة في أدبنا النثري، حتى جاء الاهتمام به مع التقنيات الحداثية للرواية، فبدأ يحتل مكانا هاما في السرد الروائي، ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في فراغ ودون مكان، ومن هنا تأتي أهمية المكان ليس لخلفية الأحداث فحسب، بل وكعنصر حكائي قائم بذاته، إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للسرد الروائي، وبهذا فإن المكان يعتبر من أهم المكونات التي تشكل بنية الخطاب الروائي، حيث يستحيل علينا تصور العمل الروائي دون مكان تسير فيه أحداثه، لأنه بمثابة العنصر الفعال الذي تتجسد فيه أحداث هذا العمل، كما وردت مرادفات عديدة للفظ المكان من بينها: الحيز والفضاء، مما أدى إلى حدوث خلاف بين النقاد في استعمال هذه المصطلحات، وكذا في تحديد مفهومها الدقيق، وأيها أصلح وأقرب للمفهوم العربي.

أ- **المكان لغة:**

تعددت تعريفات المكان من الناحية اللغوية في معظم المعاجم، منها ما جاء في لسان العرب **لابن منظور**: ‹‹ المكان بمعنى الموضع، والجمع أمكنة وأماكن قال ثعلب: ببطل أن يكون مكان، لأن العرب تقول، كن مكانك وقم مكانك فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه››[1]، حيث يقصد بالمكان هنا الموضع الذي يحتل مساحة معينة، تستغل في وضع الأشياء، أي أنه الحيز أو المساحة التي تستخدم في وضع أشياء مختلفة.

كما يذهب **ابن سيدة** إلى أن المكان: ‹‹ جمع أمكنة، فعاملوا الميم الزائدة معاملة أصلية، لأن العرب تشبه الحرف بالحرف، كما قالوا منارة، ومنائر، فشبهوها بفعالة وهي مفعلة من النور وكان حكمة ناور››[2]، وهذا دال على أن المكان جمعه أمكنة، ذلك لأن العرب تشبه الحرف بالحرف مثل منارة ومنائر، ولذلك جاء جمع المكان هو أمكنة.

كما يمكن القول بأن المكان من (كون) على وزن (مفعل) والكوفي اعتبر أن المكان هو ‹‹ الحاوي للشيء المستقر كمقعد الإنسان من الأرض وموضع قيامه واضطجاعه هو

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 83.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(فعال) من التمكن، لا مفعل من الكون، كالمقال من القول، لأنهم قالوا في جمعه أمكن وأمكنة وأماكن››[1]، ويتضح لنا من خلال هذا التعريف أن المكان هو الموضع الذي يعيش ويتطور فيه الإنسان، وأنه مشتق من مادة (كون)، وأنها الجذر الحقيقي للمكان الذي يكون جمعه أمكنة أو أماكن.

وقد تناول القرآن الكريم كلمة (المكان) فنجده في قوله تعالى: ﴿ قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ﴾[2]، فالآية هنا تدل على أن معنى المكان هو الموضع، كما نجده أيضا في قوله تعالى في سورة مريم ﴿ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًا﴾[3]، وهذا دال على أن المكان هو الموضع أو الحيز، كون الشيء وحصوله أي أنه المساحة التي يستغل فيها وضع أشياء معينة.

أما **ابن دريد** فقد توسع في عرض مفهوم المكان من وجهة نظر مختلفة، وتحت مادة (كمْن) وليس (مكن) فقال ‹‹ كمن الشيء في الشيء، وكمن يُكْمَن كمون، إذا توارى فيه، والمكان: مكان الإنسان وغيره، والجمع أمكنة ولفلان مكانه عند السلطان: منزلته، ورجل مكين من قوم مكناء عند السلطان››[4] وبهذا يكون **ابن دريد** قد عد لفظة المكان محتواه في مادة (كمن) الدالة على الإحاطة والإستتار، فأشار إلى المفهوم الواقعي لها، ثم أشار إلى المفهوم المجازي بدلالتها على المنزلة العالية ضمن لفظة (مكانة).

كما جاء **الزبيدي** بمفهوم أوسع للفظة، معتمدا على أراء المتكلمين، مفاده أن ‹‹ المكان الموضع الحاوي للشيء، وعند بعض المتكلمين أنه عرض، وهو اجتماع جسمين حاو ومحوي، وذلك ككون الجسم الحاوي محيطا بالمحوي، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين، وليس هذا بالمعروف في اللغة››[5]، وهذا يعني أن المكان هو الحيز والموضع الذي

---

[1] حنان محمد موسى حمودة، الزمانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي أنموذجا)، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2006 م، ص 17.

[2] سورة الزمر، من الآية 39.

[3] سورة مريم، من الآية 22.

[4] ابن دريد أبو بكر محمد بن الحسن الأزدري البصري، جمهرة اللغة، مادة (كمن)، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد، بغداد، ط 1، 1345 هـ، ص 51.

[5] السيد مرتضى الزبيدي، تاج العروس (باب النون)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د ط، 1922 م، ص 488.

يحمل الشيء أي أنه الموقع الذي يقع فيه الحدث، ولهذا قرب **الزبيدي** المفهوم اللغوي للمكان من المفهوم الاصطلاحي له.

في حين يذهب **ابن بري** إلى أن ‹‹ مكين فعيل ومكان فعال، ومكانة فعالة، ليس شيء منها من الكون، فهذا سهو وأمكنة، أفعلة وما تمكن فهو تفعل، كتمدرع مشتق من المدرعة بزيادة، فعلى قياسه يجب في تمكن تمكون لأنه تفعل على اشتقاقه لا تمكن، وتمكن وزنه تفعل، وهذا كله سهو وموضوعه فصل الميم من باب النون››[1]، وعليه فالأرجح أن يكون المكان مشتقا على وزن مفْعل من الكون كموضع، ومقعد وليس فعال من التمكن، لأن (كون) جذر ينطوي على دلالة الإخبار عن حدوث شيء، وكونه تكوين أحدثه الله تعالى مكون من العدم إلى الوجود، ومنه فالمكان جمع أمكنة وأمكن وجمع الجمع أماكن وهو مَفْعَلْ من الكون.

ب- <u>المكان اصطلاحا:</u>

من محاولة الوصول إلى المفهوم الاصطلاحي للفظة (المكان)، سنسير مع النقد الأدبي الحديث في كونه أصبح يستمد ما يستعين به في الحكم والتفسير والتقدير والتوضيح والتحليل، من كل ميادين المعرفة كالفلسفة، والعلوم البحتة، والموضوعات الجغرافية، وعلم الاجتماع، وعلم النفس وغيرها، ثم نحاول تسليط هذه المعارف على الأدب.

كلمة (المكان) لها من الدلالات الكثير، وقد اقتحمت العديد من الميادين المعرفية، فقد وجدت هذه اللفظة صداها في مختلف الميادين العلمية والأدبية متفقين أو مختلفين في مفهوماتهم لها، عما توصل إليه السابقون، ومؤكدين على أحد مدلولاتها فيما يتعلق بذلك العلم، فعلماء الفيزياء مثلا ‹‹ أكدوا على كون المكان متحركا، وذلك خلاف نظرية أرسطو فيه، وأثبت هذا الرأي كل من **نيوتن** و**أينشتاين**، كما أكد **أينشتاين** على نسبيته››[2]، وهذا دال على اتفاق علماء الفيزياء على أن المكان هو الموضع المتحرك الحاوي أو الحامل لأشياء معينة.

---

[1] السيد مرتضى الزبيدي، تاج العروس (باب النون)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د ط، 1922 م، ص 488.

[2] فيليب فرانك، الصلة بين العلم والفلسفة، تر: علي ناصف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1974 م، ص 172.

كما يمكن القول أيضا إنه ‹‹ غير ثابت لإمكان تأثيره بالجاذبية››[1]، وبهذا يكون المكان عند الفيزيائي ذاتيا لا واقعيا، وهذا خلاف ما ذهب إليه بعض الباحثين على أن المكان يمكن أن يكون هندسيا، فهو ‹‹ واسع غير محدود يشتمل على أشياء، وهو متصل ومتجانس لا تميز بين أجزائه وذو أبعاد ثلاثة هي: الطول والعرض والارتفاع، وإذا جمع بين الزمان والمكان في تصور واحد، نشأ عنهما مفهموم جديد هو المكان الزماني، وله أربعة أبعاد هي: الطول والعرض والارتفاع والزمان ››[2]، فالمكان هو الموقع أو الموضع الذي تقع فيه مجموعة من الأحداث، أي أن المكان هو الحيز الذي تدور فيه أحداث العمل الروائي، كما أن المكان يكون هندسيا واسعا غير محدود، يتحدد من خلال أبعاده الثلاثية ألا وهي الطول والعرض والارتفاع، وهذه الأبعاد التي تميزه عن غيره، كما أنه متجانس ومتصل يشمل على أشياء معينة، كما يمكن أن نضيف إلى هذه الأشياء عنصر الزمن، لأن أحداث الرواية كما تتطلب مكانا تتطلب زمنا أيضا.

ولم يكن اهتمام الجغرافيين بالمكان أقل من اهتمام غيرهم، حتى أن الأمريكي **ألكبو** عرف الجغرافية على أنها ‹‹ علم المكان من حيث خصائصه وعلاقاته››[3]، وهذا يعني أن **ألكبو** ربط الجغرافية بالمكان واعتبرها علم المكان، لأن المكان يتحدد من خلال الحدود الجغرافية، ومن حيث الخصائص والعلاقات المرتبطة بالمكان.

كما عرفها **دولا بلاش** زعيم المدرسة الجغرافية الفرنسية على أنها ‹‹ علم المكان لا إنسان››[4]، وهذا يعني أن المكان مرتبط في حدوده بالجغرافية، وعموما فإن الجغرافيين وان اختصوا بدراسة المكان لكنهم اعتنوا كثيرا بالمحتوى المكاني، مما أدى إلى شيوع استخدام مصطلح البيئة الجغرافية أكثر من المكان الجغرافي.

ولهذا فقد تحيز بعض النقاد إلى مصطلح المكان على أساس أنه الوحيد الذي يمكن الإمساك به، ورسم معالمه وتحديده جغرافيا، والواقع أنهم ينطلقون في ذلك من الدراسات

---

[1] فيليب فرانك، الصلة بين العلم والفلسفة، تر: علي ناصف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1974 م، ص 173.

[2] جميل صليبيا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1979 م، ص 191.

[3] صفوح خير، الجغرافية (موضوعاتها ومناهجها وأهدافها)، دار الكتاب المصري القاهرة، د ط، 2002 م، ص 53.

[4] صفوح خير، الجغرافية (موضوعاتها ومناهجها وأهدافها)، ص 53.

الغربية في هذا المجال، فهناك هندسة المكان (Architecte) أي جمالية المكان التي تتأتى من طرف تشكيلة ضمن الفضاء الروائي، حيث يشير في هذا السياق إلى مؤلف **باشلار** (Bachelard) "جماليات المكان" الذي قارب فيه الفضاء الروائي والجماليات المتاحة له، والتي من شأنها أن تزيد في جمال التشكيل الروائي.

أما علماء النفس فيؤمنون بأن ‹‹ حقيقة المكان النفسية تقول إن الصفات الموضوعية للمكان ليست إلا وسيلة من وسائل قياسه، تسهل التعامل بين الناس في حياتهم اليومية››[1]، وبهذا التقديم لمفهوم المكان تتضح أهمية وشيوع استخدامه، كما له مساس بوجود الإنسان، ومتعلقاته الشيئية، فضلا عن رؤيته الخيالية والذاتية.

كما اتخذ المفهوم الاصطلاحي للمكان بعدا فلسفيا مع الفلسفة اليونانية، ويعد **أفلاطون** أول من صرح به استعمالا اصطلاحيا ‹‹ إذ عده حاويا وقابلا للشيء››[2] أي أن المكان في مفهوم **أفلاطون** هو الموضع الذي يكون حاملا لأشياء معينة، وبعد **أفلاطون** أخذ الاهتمام به يتزايد، حيث اعتبره **أرسطو** ثالث خمسة أشياء مشتملة على الطبائع كلها وهي ‹‹ العنصر والصورة والمكان والحركة والزمان، وعدّ المكان عرضا لا جوهرا››[3]، ويمكن أن نستنتج في مفهوم المكان أنه الحدود الداخلية غير المتحركة للشيء، حيث يعتبر المكان الموقع أو المساحة التي تشمل أحداث ووقائع معينة.

ومصطلح المكان من المكونات الأساسية للسرد، وليس عنصرا زائدا في الرواية، إذ يكون في بعض الأحيان الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني جميعا، فهو يعتبر ‹‹ الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية››[4] وهذا يعني أنه الموضع أو الحدود الجغرافية التي يقع فيها العمل الروائي أي أنه المجال الذي تسير فيه الأحداث من تحولات على مستوى الشخصيات من أفعال وأقوال.

---

[1] عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 2، 2000 م، ص 74.

[2] حسن مجيد الربيعي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، مراجعة وتقديم: عبد الأمير الأعسم، دارالشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1،1917 م، ص 19.

[3] أحمد الشنتناوي وإبراهيم زكي، دائرة المعارف الإسلامية يصدرها باللغة العربية يراجعها محمد مهدي علام،وزارة المعارف، (د ب) مج 1،1993 م، ص 120.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 74.

كما يمكن القول أيضا إن ‹‹ مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي، فالنص يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة››[1]، بمعنى أن المكان الروائي ليس معتادا كالذي يعيش فيه، ولكنه مكان تخيلي غير واقعي يتشكل عن طريق اللغة الروائية، فيحقق المؤلف باللغة عالمه الروائي بكل تصوراته، وتمنحه الحرية الحق في تشكيل فضائه بعيدا عن كل القوانين الهندسية بمشاركة الشخصيات ووظائفها المختلفة.

كما يعد المكان الأرضية المناسبة والخصبة للشخصيات والأحداث، فهو ‹‹ عنصر حي فاعل في هذه الأحداث، وفي هذه الشخصيات، إنه حدث وجزء من الشخصية››[2]، مما يعني أن المكان هو عنصر أساسي في العمل الروائي، لعلاقته القوية بالشخصية وبالحدث في حد ذاته، فهو يعتبر حدثا وجزءا من الشخصية.

أيضا ‹‹ هو الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة››[3]، فالمكان في العمل القصصي أو الروائي لا يمكن الاستغناء عنه بأي حال من الأحوال، لأنهلا يمكن أن نتصور وجود حدث في زمان ما بمعزل عن المكان، حتى وإن لم يكن هذا المكان حقيقيا، فبمجرد أن يسرد المؤلف الأحداث ينتقل إلى عوالم الشيء، يستطيع حينها أن يخلق مكانا خياليا لأحداثه، ويكون له دور أساسي كبقية العناصر الأخرى المشكلة لعملية السرد، ويعد الإطار الذي تنطلق منه الأحداث، وتسير فيه الشخصيات، بل يتجاوز ذلك ليصبح عنصرا حيا فعالا في بناء الأحداث، إذ تكون الشخصيات مشحونة بدلالات تكتسبها من خلال علاقاتها بالإنسان، فللمكان علاقة حميمة مع الإنسان كونه بمثابة الجسد الذي يحتوي الروح، وكل منها يؤثر في الآخر، وكما يقول عثمان بدري فإن أكثر الأماكن التي يتعلق بها الإنسان هي البيت حيث جاء في قوله: ‹‹ إذا وصفت فقد وصفت الإنسان››[4]، ذلك لأن البيت يعتبر الموقع والمركز الأساسي الذي يحوي كل إنسان.

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية ، ص 75.

[2] حميد لحميداني، بنية النص الروائي، ص 53.

[3] المرجع نفسه، ص 65.

[4] عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، ص 92

والمكان عند **غاستون باشلار** ليس المكان الهندسي وإنما هو ‹‹ المكان الذي عاشه الأديب كتجربة، والمكان لا يعاش على شكل صور فحسب، بل يعيش في داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الأفعال››[1]، فالمكان الروائي يعبر عن مقاصد المؤلف وعن تجربة عاشها في ذلك المكان وتأثره به، فيتحول المكان الحقيقي إلى فضاء روائي جرت فيه أحداث الرواية حيث أن الروائي يجسد هذا الحيز المكاني الذي عاش فيه تجربته الحقيقية في عمله الفني الروائي الإبداعي، كما أن المكان بدوره يؤثر ويتأثر بالعناصر الأخرى المشكلة للعمل الروائي.

وإضافة إلى هذا، فقد عالج **حميد لحميداني** مسألة المكان في الرواية العربية من خلال دراستها، متطرقا إلى مجموعة من المصطلحات المتعلقة بالمفهوم مثل: ‹‹ المكان الروائي والفضاء الجغرافي والفضاء الدلالي والفضاء النصي والفضاء بوصفه متطورا››[2]، ثم أبدى ميله إلى عنصر المكان، مذهب جل النقاد المشتغلين في هذه الرواية لما في هذا المصطلح من شمولية أوسع، لكونه ‹‹ يشمل المكان بعينه الذي تجري فيه أحداث الرواية بينما مصطلح الفضاء يشير إلى المسرح الروائي بأكمله ويكون المكان داخله جزءا منه››[3]، فهذه النظرة قدمت لنا فصلا بين الفضاء والمكان، فالفضاء يقتصر انطلاقه من اللامحدودية أي من الأجواء التي لا سيادة فيها والتي تأخذنا إلى مسرح الخيال بعيدا عن الواقع، في حين المكان منحصر في موقع جغرافي أو مسرحا للأحداث والحركة والشخصيات ‹‹ فالمكان والفضاء على النحو الذي يعنيه المصطلح الأخير في اللغة الفرنسية بحيث يغطي المجالات الأرضية والسماوية والمائية››[4]، ففي المكان تتلاقى الأبعاد وتتماهى المسافات ويشترك المتلقي في رحلات متنوعة، يختفي الحد الفاصل بين المعرفة واللامعرفة وتصبح الذاكرة واحدة، فيفعمه بإحساس طوافه لتلك الأماكن بالتفاعل معه.

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط 5، 2000 م، ص 21.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 75-76.

[3] المرجع نفسه، ص 62.

[4] عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، 1982 م، ص 102.

إن المكان هو المجال الذي تسير فيه أحداث الرواية من تحولات على مستوى أفعال الشخصيات، ومن رؤية السارد التي يحددها من خلال عالمه الإنساني الذي يبنيه والمواقف المختلفة التي تنبثق منه، والقانون السائد في هذا العالم والنظم المتعددة التي تحكمه، إن المكان هو المدى الذي يحقق فيه الراوي كل تصوراته من خلال ارتباط عناصر الرواية، فأهميته لا تقتصر على المستوى البنائي، بل تتجلى أيضا على مستوى الحكاية (المدلول) وذلك حين يخضع الإنسان للعلاقات الإنسانية، والنظم لإحداثيات المكان معتمدا على اللغة ‹‹ لإضفاء الإحداثيات المكانية على المنظومات الذهنية والاجتماعية والسياسية والأخلاقية، مما يسهم في تجسيدها وجعلها أكثر فهما وقبولا لدى المتلقي، وهذا التبادل بين الصور المكانية والذهنية يتمدد لالتصاق المعاني الأخلاقية بالاحداثيات المكانية تتبع من ثقافة المجتمع وحضارته››[1]، حيث أنه يمنحنا فضاء خياليا طريق اللغة التي تبرز لنا هذه العلاقات الفضائية، وقدرته على خلق جمالية للمكان ومشاركة المتلقي، ذلك لأن الروائي في نصه يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقومات وأبعاد مميزة، وعن طريق اللغة يحقق الراوي عالمه الروائي وتصوراته وتمنحه الحرية في تشكيل فضائه بعيدا عن كل القوانين الهندسية بمشاركة الشخصيات ووظائفها المختلفة، ولذلك فإن أهمية المكان ليست في ذاته وإنما لما يؤديه من ظائف يسخرها الأديب لخدمة مبتغاه.

أنواع الأمكنة:

إن المكان لا يظهر في الرواية ظهورا عشوائيا، وإنما يتم اختياره بعناية، إذ له دور في إضفاء الصنعة المتقنة على النص، والمكان ‹‹ يمكن أن يكون غرفة أو بيت أو مدرسة، وقد تصاحب وصف الكاتب له مشاعر بالنسبة للأشخاص، ليكون لدى الشخصية مكان أليف يشبه المنزل الذي يقضي فيه الإنسان طفولته، فيتوق إلى العودة إليه، وقد يكون هذا المكان فضاء لا يمكن إغلاقه كالشارع، والصحراء والمدينة، أو متنقل كالسفينة ››[2] أي أن المكان هو الفضاء المحدود من الأرض، وهذا ما يجعل للمكان وجودا ملموسا ماديا، فهو يدل على كل ما هو مستقر وموجود في الخارج، فهو الموقع والموطن الذي يقطن فيه الإنسان،

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 75.

[2] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الأردن، د ط، 2003 م، ص 185.

ولذلك فالمكان هو عنصر أساسي من العناصر المكونة للعمل السردي، فمن غير المعقول يجري الروائي أحداثه في الفراغ، فلا بد ومن الضروري توفير الأمكنة اللازمة للأحداث التي ستتطرق إليها الرواية، وحتى للشخصيات، فالشخصية بدورا تتطلب أمكنة داخل الرواية.

1- الأمكنة المغلقة:

المكان المغلق هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كالمكان الذي نعيش ونسكن فيه، ونبقى فيه فترات طويلة من الزمن،‹‹ فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية والتي تكشف عن الألفة والأمان أو قد يكون مصدرا للخوف والرعب››[1]، وهذا دال على أن الأماكن المغلقة عبارة عن موضع أو موقع له حدود، يمكن أن تكون واسعة، كما يمكن أن تكون واسعة، كما يمكن أن تكون ضيقة، كما أنها تتميز بالدفء والألفة والمحبة أو العكس يكون فيها خوف ورعب حسب طبيعة الأفراد الموجودة في هذا المكان، كما أن هذه الأماكن تكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصية معه، ومن خلال مقابلته لفضاء أكثر انفتاحا واتساعا.

كما يمكن القول أيضا عن الأماكن المغلقة بأنها ‹‹ أماكن الإقامة الإختيارية كالمنزل أو الكوخ أو أماكن الإقامة الجبرية كالسجن، وقد تتفرع منها أماكن أخرى، وكونها مغلقة، فقد يكون قصرا أو منزلا فاخرا أو غرفة صغيرة، فليس لأحداثها علاقة بصغر أو بكبر المكان››[2] وهذا يعني أن الأماكن المغلقة تتنوع وتختلف حسب اختيارات الشخص، فقد يكون هذا المكان قصرا أو منزلا صغيرا أو كوخا، وقد يكون صغيرا أو كبيرا، وكل هذا حسب اختيار الفرد والاختيارات تختلف من شخص إلى آخر.

وفي إطار الأعمال الروائية، فمن الأماكن المغلقة التي شاع استعمالها لدى هؤلاء الروائيين في أعمالهم لدينا البيت، وهذا الأخير كما هو متعارف عليه يعد المسكن أو المأوى، الذي تأوي إليه جميع المخلوقات طلبا للراحة والاستقرار، فهو البنية الأساسية للعمران البشري المتمثل في مجموع القرى ومجموع المدن، ولأن البيت ‹‹ ليس مجرد مكان نحي أو نسكن

[1] فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر، البحرين، ط 1، 2003 م، ص 163.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 40.

فيه، وإنما هو جزء من كياننا ووجودنا الإنساني››[1]، فإن **باشلار** جعل للبيت جسدا وروحا واعتبره عالم الإنسان الأول الذي يتيح له أن يحلم.

كما يذهب أيضا إلى أن المكان ‹‹ واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام إنسانية، فبدون البيت يصبح مفتتا››[2]، وهذا يعني أن البيت أو المأوى ضروري لكل فرد وبدونه يصبح الانسان مشردا مفتتا، حيث أنه يتعرض لكثير من الأخطار، لذلك يسعى الانسان ويعمل كل ما يستطيع من أجل أن يوفر لنفسه هذا المأوى ويقيم في مكان ثابت، رغبة في توفير الأمن والاستقرار للذات.

ورغم تعدد التسميات واختلافها التي يحظى بها البيت في الأعمال الروائية، كالمنزل والشقة والدار، فإن هذه التسميات تلتقي جميعا لتؤكد دلالة واحدة مفادها أن ‹‹ المكان لابد منه لضمان استقرار الفرد وإثبات وجوده، فهو خلية يتجمع فيها وداخلها أفراد العائلة، حيث يمارسون بشكل تلقائي علاقاتهم الإنسانية››[3] وهذا معناه أن المكان أو البيت خصوصا ضروري وأساسي من أجل استقرار الفرد، حيث أنه الخلية التي يتجمع فيها الأفراد والعيش داخلها في أمن واستقرار بعيدا عن المخاطر التي قد يتعرضون لها في حالة انعدام هذا المأوى.

كما يعرف **الشريف حبيلة** الأمكنة المغلقة فيقول عنها بأنها ‹‹ هي التي ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره، وينهض المكان المغلق كنقيض للمكان المفتوح، وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطار الأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم››[4]، أي أن الأماكن المغلقة تكون حسب رغبة الفرد وميوله، فهو الذي يختارها ويختار لها التصميم الهندسي الذي يعجبه، وعلى حسب هذه الرغبات والميول ينتقي الروائي الأمكنة التي تساعد الشخصيات وتناسبها ضمن إطار الأحداث في الرواية.

---

[1] غاستون باشلار، جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2010 م، ص 163.

[2] المرجع نفسه، ص 166.

[3] أحمد زنيبر، جماليات المكان في قصص إدريس الخوري، التنوفي للطباعة، الرباط، المغرب، ط1، 2009 م، ص 53.

[4] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2010 م، ص 204.

وبالتالي فإن المكان المغلق هو الموضع أو الموقع الذي يضمن الاستقرار والوجود والثبات، كما أنه الحيز الذي يحوي الإنسان وأنشطته المتنوعة، وقد يتسع هذا الموضع ليشمل الأرض بما فيها من أشياء مختلفة، كما أن للمكان المغلق أهمية بالغة عند الفرد، لأنه يصد عنه الأخطار ويعتبر بالنسبة إليه المأوى والملاذ.

2-الأمكنة المفتوحة:

تعد الأمكنة المفتوحة أماكن عامة تغيرها الشخصيات وتجري في خضمها، ذلك لأنها ‹‹ تعد مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثانية، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي››[1]، وهذا دال على أن الأمكنة المفتوحة هي عكس الأمكنة المغلقة، فالمفتوحة تكون واسعة وغير محدودة، وليست ضيقة، فهي تشمل كل ما هو خارجي ومطلق موجود في الأرض، أي أنها تشمل كل ما هو خارج عن إطار المكان المغلق كالشوارع والأحياء، والجبال، والغابات وغيرها من الأماكن المفتوحة والواسعة التي ينتقل ويسير فيها الفرد.

كما أن المكان المفتوح هو حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاءا رحبا، وغالبا ما يكون إطار الأماكن الطبيعية في الهواء الطلق، فالأماكن المفتوحة تكتسي أهمية بالغة في الرواية إذ تساعد على ‹‹ الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها››[2] وهذا يعني أن للأماكن المفتوحة فاعلية التأثير في مجريات الرواية، حيث خلالها يستخلص القارئ جوهر الحكاية، لما يوجد من علاقات ودلالات متصلة بين هذه الأماكن وجوهر الحكاية.

ومن خلال ما تمد به الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عند الشخصية حتمية التردد على هذه الأماكن العامية، التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء، حيث أن ‹‹ الرواية تتخذ في عمومها أماكن متفتحة على الطبيعة، تؤطر بها الأحداث مكاننا، وتخضع هذه الأماكن

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 70.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 79.

للاختلاف بغرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي››[1]، مما يعني أن الرواية أو الروائي في حد ذاته، يستلزم منه اتخاذ أماكن مفتوحة على الطبيعة داخل الرواية يستخدمها ضمن إطار الأحداث، ذلك لأن هذه الأماكن ضرورية لسير حركة الأحداث، كما أنها تفتح مجالا واسعا للشخصيات، حيث تخرجها من الأماكن الضيقة إلى أماكن أكثر اتساعا، لغايات وأهداف الرواية، وقد تختلف الأماكن بغرض الزمن وتغيرها من شكلها، مثلا من جبل إلى حديقة عامة، ففي زمن ما تكون الشخصية في الجبل، وفي زمن آخر قد تكون في حديقة، وهذا كله راجع لغايات داخل العمل الروائي.

وسنقوم بترتيب هذه الأماكن على درجة انفتاحها من جهة وكثافة حضورها في الروايات من جهة أخرى، ومن بين هذه الأماكن الشوارع والطرقات، حيث يعد الشارع جزءا لا يتجزأ من المدينة أو أحد العلامات المكانية البارزة فيها، تفتح فيه الأبواب وتتحرك من خلاله الشخصيات وهو أكثر من جغرافيا مكانية، لأنه ‹‹ الخيط الفاصل بين عالمين: عالم السر وعالم الجهر، إذا عند البيوت والمنازل ينتهي عالم الناس السري، ويبدأ عالمهم العلني، حيث يبدأ الشارع وتكتشف الأسرار وتعلن الأعماق عن خفاياها، إنه الشارع النابض بالحياة››[2]، فالشوارع أماكن مفتوحة تستقبل كل فئات المجتمع وتمنحهم عامل الحرية في التنقل وسعة الاطلاع، والتبدل، وهي لا تقوم على تحديدات ولا حدود ثابتة مما يصعب على الكاتب عملية الإمساك بها، وبالتالي فالمكان المفتوح ذو دلالة مختلفة جدا عن المكان المغلق.

وفي الأخير يمكن القول إن الأمكنة المفتوحة هي أمكنة واسعة شاسعة، تعطي الفرد الحرية في التصرف دون فرض ضغوط ولا قيود، كما أنها تمنح الفرد أيضا الراحة النفسية والطمأنينة، ذلك لأن أغلب الأماكن المفتوحة تكون عبارة عن أماكن طبيعية مثل الجبال والحدائق وغيرها، ومنه فالأماكن المفتوحة لها دلالات وتأثيرات واضحة ومختلفة على الفرد سواء كانت إيجابا أو سلبا.

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 244.

[2] أحمد زنيبر، جماليات المكان في قصص ادريس الخوري، ص 46.

وفي ختام دراستنا للمكان الروائي يمكن الاستنتاج أن المكان ليس مجرد عالم مادي يحيط بنا، وإنما هو مكان يؤطرنا ويستوعب ذواتنا وأفكارنا، ويحتضن علامات ثقافتنا، فهو الموضع أو التوسع المكاني الذي يضمن الاستقرار والوجود والثبات، كما أنه الحيز الذي يحوي الإنسان ويتسع لجميع أنشطته، ونظرا لأهميته البالغة لأي فرد وفي الوجود، أدرجه الروائي ضمن أساسيات كتابته الروائية، فهو ضروري ومهم في كتابة الرواية، مثله مثل الشخصيات والزمن، حيث أنه لا يوجد أي عمل دون وجود مكان أو أمكنة تجري فيها أحداث هذا العمل.

والمكان يحفز القارئ على التعاطي معه بوصفه عالما يتجاوز المادي إلى اللامادي، كما أن المكان يسهم في فهم النص من قبل القارئ بشكل مختلف ويعطي المزيد من الدلالات والتأويلات، وبالتالي فالمكان ضروري وأساسي في أي عمل روائي، فلا يمكن الإستغناء عنه بأي شكل من الأشكال فلا يمكن أن يكون هناك عمل روائي خال من أمكنة سواء مغلقة أو مفتوحة تسير وتجري فيها أحداث الرواية.

المبحث الثاني

الأمكنة في رواية أيام شداد

يعد المكان أحد الجوانب الرئيسية التي يستند إليها العمل الأدبي ويبدو هذا التوجه جليا في الميدان الروائي، إذ لا يستطيع منجز العمل الروائي بأي حال من الأحوال الاستغناء عن العنصر المكاني سواء أكان على وجه الحقيقة أم ضربا من الخيال، ولدوره الأساسي في العمل الروائي، لا يمكن فصله عن بقية العناصر الروائية الأخرى، وان اختلفت هذه العناصر في مدى الدور الذي تقدمه، فالمكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض، و**محمد مفلاح** كغيره من الروائيين قد أولى لعنصر المكان عناية كبيرة، حيث أن روايته (أيام شداد) كانت غنية بهذا العنصر بأنواعه المختلفة (المغلقة والمفتوحة) وبدورنا نحن سنقوم بعرض هذه الأماكن كالتالي:

I- الأماكن المغلقة في الرواية:

لقد كان المكان المغلق حاضرا في رواية (أيام شداد) حيث اختاره الروائي كميدان لحركة الشخصيات، فهذا المكان محدود بحدود تفصله عن الخارج مما يجعله يتصف بالضيق، فتكون بذلك حركة الشخصيات فيه محدودة ومقيدة لما يسمحه من ممارسة لخصوصيتها، إضافة إلى ما قد يمنحه هذا المكان المغلق بين أيدينا حيث تمثل في البيت، إضافة إلى أماكن مغلقة خارج إطار البيت، وسنتبع في ترتيبنا لهذه الأماكن حركة الشخصيات المحورية فيها، بتقديم الأماكن التي تم اختراقها من طرف البطل المكلف بعملية السرد، ومن بين هذه الأماكن نذكر:

1- بيت البطل (دار الحوانة)

كان البطل **شداد** يلجؤ إلى بيته طلبا للراحة بعد يوم شاق حيث نجد البطل **شداد** عند حديثه عن بيته، لا يقدم لنا وصفا لهذا البيت وما يحتويه من أشياء، بل يذكر لنا الغرض في حدود ما يسمح به الحدث المنجز وعلاقته بذلك الشيء، حيث جاء على لسانه ‹‹ وفي المسكن المتواضع››[1]، فقد جاء هذا الوصف في لحظات خاطفة، ممزوجا بلحظات السرد حيث أنه يصف بيته بالتواضع لبساطته، إلا أن هذا البيت كان بمثابة المأوى، حيث جاء في صدد

[1] محمد مفلاح، أيام شداد، ص 6.

آخر: ‹‹ جلست في دار الحوانة أستمع إلى أحاديث عائلتي عن أحداث المنطقة››[1]، ففي هذا المثال دلالة على أن البطل شداد كان يشارك عائلته في كل شيء حتى في أبسطها.

2-الكوخ:

هو مسكن صغير كانت تمتلكه العائلة الشدادية إلى جانب بيتها دار الحوانة، حيث كان هذا الكوخ مكانا تضع فيه عائلة البطل بعض ما تمتلكه، حيث جاء على لسان البطل: ‹‹ الكوخ الذي كنا نضع فيه كيس زقاو يحتوي على الحبوب بعدما نخزن كمية منها في مطامير حقل التين الشوكي خلف بيتنا بحوالي ألفي متر››[2]، وهذا يعني أن هذا الكوخ بمثابة مخزن لبعض المستلزمات التي تملكها العائلة الشدادية ولكنه فيما بعد وبعد وفاة **سي الحبيب الطالب** زوج العمة **المازوزية** أصبح بيت العمة **المازوزية** وابنها **هني الصغير** حيث: ‹‹ سكنت عمتي **المازوزية** مع وحيدها في القربي (الكوخ)››[3]، وبالتالي أصبح هذا الكوخ بمثابة مأوى للعمة **المازوزية** وابنها.

3-الخيمة الحمراء:

الخيمة الحمراء في رواية (أيام شداد) من الأماكن التي كان يتردد عليها البطل **شداد**، وتعد من الأماكن المغلقة حيث يستقر فيها الإنسان، وقد كانت الخيمة مخصصة لإقامة الاجتماعات واللقاءات بين أهل الدوار الذي يسكن فيه البطل **شداد**، حيث جاء على لسانه ‹‹ ازدادت اجتماعات الخيمة الحمراء››[4]، وقد كانت هذه الخيمة عبارة عن موضع يجتمع فيه رؤساء القبيلة، ورغم أنها كانت تتسم بصفة الانغلاق إلا أن أهل الدوار كانوا يجتمعون فيها من أجل قضاء حوائجهم في السر، فكانت تقام فيها المجالس ويلتقي فيها كبار المنطقة من أجل الحديث عن أحوال المنطقة، محاولة منهم الوصول إلى حلول تساعدهم كما كان البطل **شداد** دائما يريد الذهاب مع والده إلى هذه الخيمة من أجل استكشاف ما يحدث فيها، حيث جاء على لسانه ‹‹ وفي الخيمة الحمراء وأنا أحضر أول مجلس بالنسبة إلي، رأيت **الحاج السنوسي** ذا

[1] محمد مفلاح، أيام شداد ، ص 13.

[2] المصدر نفسه ، ص 15.

[3] م نفسه، الصفحة نفسها.

[4] م ن ، ص 23.

اللحية البيضاء، واستمعت إلى كلامه الهادئ››[1]، وهذا دال على أن البطل **شداد**، قد حضر اجتماعات الخيمة الحمراء لأول مرة، ولم يسبق له معرفة ما كان يحدث فيها.

4- غار الفراشيح:

لقد كان هذا المكان من الأمكنة المغلقة البارزة في الرواية حيث كان المستعمر يقوم بجمع العديد من الناس داخل هذا الغار ثم بتعذيبهم وحرقهم بشتى الطرق المفزعة، وقد كان هذا الغار مكانا مخيفا، موحشا ومفزعا، حيث جاء على لسان الراوي ‹‹ التفت نحو غار الفراشيح كان المنظر مفزعا، تقيأت أمعائي، رأيت ألاف العساكر حول المغارة المحترقة ››[2]، لقد كان هذا المكان يمثل الموت بالنسبة لأهل القبيلة وذلك راجع لكثرة القتلى في هذا المكان، فلم يشفق جنود الاحتلال الفرنسي على أهل هاته المنطقة فقاموا بتعذيبهم رجالا ونساء، شيوخا وأطفالا، حيث جاء على لسان الراوي ‹‹ آلمني منظر الشيوخ، النساء والأطفال والمرضى والمعاقين وهم يتحركون بخطى سريعة نحو غار الفراشيح، كانوا في حالة رعب من وحشية بيليسي التي فاتت همجية التتار››[3]، وقد كانت وحشية **بيليسي** في حق هؤلاء المساكين مرعبة، وكانت الجرائم مؤلمة جدا، بالإضافة إلى هذا فقد كان هذا الغار أبشع مكان بالنسبة للبطل **شداد**، ففي هذا المكان تم قتل كل عائلته وخطيبته، حيث جاء على لسانه ‹‹ لا أدري ماذا جرى لي، شاهدت النيران تلتهم بجنون أكوام التبن، وأكداس الحطب التي وضعها العساكر أمام فوهة المغارة، كانت الرياح تدفع ألسنة النيران نحو الفوهة وكأنها في هذا اليوم الرهيب، تآمرت مع العدو على خنق الأبرياء››[4]، فبعد أن تجمع أغلب أهل القرية من نساء وأطفال وشيوخ في هذا الغار هربا من عساكر العدو وقتلهم، سهلت على هذا الوحش الكاسر مهمته، حيث أنه أضرم النار في هذا الغار وجميع أهل القرية مجتمون بداخله، وبالتالي فقد اختنق كل من كان هناك وكانت نهايتهم الموت خنقا على يد العدو الفرنسي الذي لا يرحم.

---

[1] محمد مفلاح، أيام شداد ، ص 34.

[2] المصدر نفسه ، ص 89.

[3] م نفسه ، ص 81.

[4] م ن ، ص 83.

5- الجامع:

هو أيضا من الأماكن المغلقة، فقد كان البطل **شداد** وسكان الدوار يزاولون فيه حفظهم للقرآن الكريم، وقد حفظ **شداد** حوالي عشرين حزبا على يد **الشيخ زيان**، إلا أن **شداد** تخلى عن التعليم بعد تخريب الجامع، حيث جاء على لسانه ‹‹ كنت في دوارنا الفوقاني كالمتوحد، حفظت عشرين حزبا من القرآن الكريم على يد **الشيخ زيان**، وتخليت أنا عن التعليم بعد تخريب الجامع››[1]، وهذا دال على أن البطل **شداد** كان شابا مهذبا وخلوقا مهتما بتعاليم عقيدته فقد كان يذهب رفقة رفاقه إلى الجامع من أجل حفظ القرآن، مبتعدا بذلك عن السلوكات السيئة التي يقوم بها الشباب في مثل سنه، إلا أن وحشية المستعمر وحقده وكرهه لديننا الحنيف جعلته يقوم بحرق الجامع، من أجل منع المسلمين من تلقي تعاليم دينهم، مما أدى **بشداد** إلى الكف عن مواصلة تعليمه وحفظه للقرآن الكريم.

6-المغارات:

هي عبارة عن أماكن صغيرة مثل الأكواخ، كان يجمع فيها العدو الغاشم مجموعة من المواطنين الجزائريين، ويقوم بحرقهم أحياء داخلها، وقد كانت هذه المغارات موجودة في كامل أقطار الوطن الجزائري وقد كان حرق الناس داخل هذه من السياسات القمعية التي جاء بها الاستعمار الفرنسي في الجزائر، حيث جاء على لسان الراوي ‹‹ حك والدي قفاه، وتمتم بحزن كبير، الكولونيل **كافينياك** أحرق العزل في المغارة››[2]، وهذا دال على أن الاستعمار كان يتعامل بوحشية مع الشعب الجزائري، حيث طبق عليه أبشع وسائل الاجرام، وقد جاء في هذا الصدد قول الراوي ‹‹ كان والدي يتكلم بقلق كبير عن الجريمة البشعة التي صارت حديث الظهرة والقبائل المجاورة، وقال لنا بصوت خفيض أحرق الوحش أبناء صبيح لم يرحمهم››[3]، وهذا يعني أن هؤلاء العساكر لم يرحموا أي فرد سواء كان صغيرا أم كبيرا، رجالا أم نساء، فقد كانوا يجمعون كل هذه الأصناف في مغارات ويقومون بحرقها، وبالتالي فقد كانت هذه

---

[1] محمد مفلاح، أيام شداد ، ص 9.

[2] المصدر نفسه، ص 13.

[3] م نفسه، ص نفسها

الأمكنة أي المغارات بمثابة جهنم بالنسبة للشعب، ذلك لأنهم رأوا فيها أبشع وأخطر وأقسى أنواع العذاب، فقد كان الاستعمار ظالما لهؤلاء الأبرياء، لم يرحمهم ولم يشفق عليهم.

II- الأماكن المفتوحة في الرواية:

اتخذت رواية (أيام شداد) بعض الأماكن المفتوحة كإطار لأحداثها، وهي أماكن منفتحة على الطبيعة، حيث تسمح للفرد بالتردد عليها في أي وقت، ويكون ذلك بدون أية شروط أو قيود، لكن دون الإخلال بالعرف الاجتماعي، أي دون ممارسة أي سلوك غير سوي يرفضه المجتمع مثل السرقة والعدوانية إلى آخره من السلوكات.

كما يسمح المكان المفتوح أيضا بالاتصال مع الآخرين، وقد كان بطل الرواية ينتقل من مكان إلى آخر، ذلك لأنه المكلف بعملية السرد، فقد كان ينقل إلينا صفات المكان عند اختراقه مباشرة ومنه نرى أن صورة المكان تتحرك من خلال الصفات المختلفة، التي يدركها القارئ أثناء عملية القراءة، وقد تخضع هذه الأماكن لاختلافات في شكلها الهندسي الذي تفرضه طبيعة تكوينها، مما يجعلها متنوعة من رواية إلى أخرى، وقد تكون في الرواية الواحدة.

والأماكن المفتوحة التي كان لها حضور في رواية (أيام شداد) يمكن حصرها فيما يلي:

1- الجبل الشامخ:

يعتبر هذا الجبل المكان الوحيد الذي كان يلجأ إليه البطل **شداد**، فهو يعتبر المكان البارز في الرواية، فالبطل اختار هذا المكان الذي كان شديد التعلق به، حيث كان يذهب إليه كل مساء بعد صلاة العصر، يجلس بمفرده ساعات طويلة يتأمل حاله والحال التي آلت إليها البلاد، كما اعتبر البطل هذا الجبل المكان الوحيد الذي يرتاح فيه، حي جاء على لسانه ‹‹ كنت كل يوم بعد صلاة العصر، أبتعد عن دوارنا الفوقاني والجأ إلى جبل يطل على الجهات الأربع لمنطقتنا الجبلية››[1]، فالجبل الشامخ من الأمكنة المفتوحة التي وظفها الروائي، وكان يمثل

[1] محمد مفلاح، أيام شداد ، ص 5.

عنصرا بارزا في الرواية حيث أنه الفضاء المفتوح الواسع الذي سيطر على كيان الرواية من بدايتها إلى نهايتها، وهذا المكان كان رئيسيا متعلقا بالشخصية البطلة بوجه خاص، حيث جاء ‹‹ ظلت والدتي تنصحني بالابتعاد عن الجبل الشامخ، وكانت جدتي تساندها وتحذرني من المغاطيس القادمين من وراء البحر››[1]، مما يعني أن البطل **شداد** لم يكن يفارق هذا الجبل وكان يتردد عليه كثيرا لأنه كان يشعر فيه بالارتياح.

2-ينبوع الصفصافة:

هو أيضا من الأمكنة المفتوحة التي تعود **شداد** على الذهاب إليها ليلتقي مع خطيبته **قمرة**، ويقضيان بعض الوقت مع بعضهما بعيدا عن العامة والمنطقة التي يقطنون فيها، ويتبادلان أطراف الحديث وسط أجواء لطيفة، حيث جاء على لسانه ‹‹ كنت أنتظر خطيبتي الهادئة قرب ينبوع الصفصافة الذي كانت تقصده صحبة صديقتها››[2]، ما يعني أن هذا المكان المفتوح الذي كان جزءا من الطبيعة الخلابة، كان عبارة عن موضع يلتقي فيه العاشقان **شداد** وخطيبته **قمرة** من أجل الحديث براحة بعيدا عن أعين الناس.

3- مدينة مليانة:

مليانة هي مكان من بين الأمكنة التي كانت حاضرة في الرواية، استعملها الروائي عند حديثه عن **الأمير عبد القادر** حيث جاء ‹‹ في مدينة مليانة كان **للأمير عبد القادر** مصنع للأسلحة شيد بعد معاهدة وادي التافنة››[3]، ومليانة هي مكان وظفه عند الحديث عن شخصية **الأمير عبد القادر**، فقد كان البطل **شداد** يمدح هذا المكان ويحبه كثيرا، وكان يتمنى زيارت من أجل اقتناء السلاح منه للدفاع عن وطنه والتصدي للعدو الغاشم، حيث جاء ‹‹ بعد زواجي، سيكون لي بندقية أشتريها من منطقة مليانة، وسأملك فرسا من خيول قبيلة فليتة››[4]، وهذا المكان كان بالنسبة للبطل **شداد** المصنع الذي يقتني منه الأسلحة، حيث جاء في قول آخر ‹‹ غفوت مدة دقائق طويلة رأيت فيها نفسي أسبح في سماء غائمة، كنت أحمل مدفعا من مخلفات

[1] محمد مفلاح، أيام شداد ، ص 17.

[2] المصدر نفسه ، ص 7.

[3] م نفسه ، ص 10.

[4] م ن، ص ن.

مصنع الأمير بمليانة لم أشعر بثقله، وأطلقت منه القذائف على عساكر المخيم››[1] أي أن مليانة كانت المكان الذي يتمنى البطل **شداد** زيارته من أجل جلب الأسلحة التي سيدافع بها عن وطنه.

4- مدينة وهران:

تعتبر مدينة وهران من الأمكنة التي تعود **شداد** على ذكرها في مجرى الرواية، لأنها تحمل دلالات كبيرة فقد تحدث عن المعارك التي جرت في هذه المدينة، وعن قضية تحريرها من الأسبان، وقد كان **شداد** يحلم كثيرا بزيارة هذه المدينة العريقة، حيث جاء على لسانه ‹‹ لم يحالفني الحظ لزيارة مدينة وهران التي كنت أحلم بالتجول في أزقتها، وبزيارة ضريح وليها الصالح **سيدي الهواري**››[2]. ذكر الروائي مدينة وهران للتذكير بالمعارك التي قام بها قادة الجزائر من أجل تحرير وهران والقضاء على الاحتلال الأسباني حيث جاء ‹‹ وتضيف متنهدة حدثني عنهم جدك **المرحوم سي قادة**، وأخبرني أيضا عن مشاركته مع والده **سي بوجمعة** في معارك تحرير وهران من الأسبان››[3]، فمدينة وهران عبارة عن فضاء مفتوح وواسع، وظفه الروائي من أجل تدعيم الرواية، وتبيان كل المعارك التي قام بها قادة البلاد وشعبه من أجل القضاء على الأسبان وتحرير وهران.

5-الدوار الفوقاني:

يعتبر الدوار الفوقاني المكان الذي ولد وترعرع فيه البطل **شداد**، حيث درس وتعلم فيه، كما لعب واستمتع فيه رفقة أصدقائه وقد كان هذا الدوار بالنسبة للبطل **شداد** بيته فكان كل شيء يقوم به داخل هذا الدوار حيث جاء على لسانه ‹‹ كنت في دوارنا الفوقاني كالمتوحد، حفظت عشرين حزبا من القرآن الكريم على **الشيخ زيان**››[4] وهذا دال على أن الدوار الفوقاني هو المكان الذي تربى وتعلم فيه البطل **شداد**، كما أن المكان الذي عاش فيه مع عائلته الشدادية، بالإضافة إلى أنه كان يحتوي على غابات الصنوبر الحلبي والعرعر والقندل،

[1] محمد مفلاح، أيام شداد ، ص 27.
[2] المصدر نفسه ، ص 9-10.
[3] م نفسه ، ص 17.
[4] م ن ، ص 9.

وحقول الحبوب وبساتين الخضر والأشجار المثمرة كما يوجد فيه وديان وينابيع، فهذا المكان عبارة عن قرية ريفية، حيث جاء على لسانه: ‹‹ كنت كل يوم بعد صلاة العصر، أبتعد عن دوارنا الفوقاني وألجأ إلى جبل يطل على الجهات الأربع لمنطقتنا الجبلية التي تغطيها غابات الصنوبر الحلبي والعرعر، وتشقها وديان ذات أخاديد عميقة››[1]، فهذا المكان عبارة عن المنبت الأصلي للبطل **شداد**، كما يعتبر المكان الرئيسي في الرواية، حيث أن أغلب أحداث هذه الرواية جرت فيه.

6-مدينة شلف (الأصنام):

تعتبر مدينة الأصنام من الأمكنة التي كانت حاضرة أيضا في الرواية، حيث استعمل الروائي هذا المكان من أجل الاستدلال بالأحداث والوقائع التي جرت في تلك الفترة، حيث جاء ‹‹ الزعيم **بومعزة** ابن عرش أولاد خويدم، أين هو، متى يطرد الغزاة من مدينة الأصنام؟ قبائل أوطان الشلف تنتظر هذا اليوم الحاسم وأنا كنت أنتظره بشوق أكبر››[2]، وهذا دال على أن مدينة الأصنام أيضا كانت مثلها مثل كامل القطر الجزائري تعاني من ويلات الاستعمار الغاشم فقد ارتكب الاستعمار في حقها أبشع الجرائم، بالإضافة إلى هذا تعرضها للفيضان الذي دمرها بالكامل، فقد أدى بها إلى العديد من الخسائر المادية والبشرية حيث جاء ‹‹ حادثة الفيضان الرهيب ذكرها بعض رجال الدوار القادمين من الأصنام لكن بعضهم، وبعد أيام قليلة، تحدث عن رأس **الشيخ البهالي** المقطوع››[3]، وهذا دال على أن هذه المدينة قد تعرضت لعديد من الخسائر، وقد كان لذكر هذا المكان في الرواية دور كبير، حيث دعم الرواية بالعديد من الأحداث المساعدة في متنها وكان لهذا المكان المفتوح أثر واضح في تفعيل الرواية بالأحداث المهمة التي حدثت فيه.

وفي الأخير يمكن القول إن الروائي وهو يختار أمكنة روايته كان يسعى لتميزها، حيث حاول الاقتراب بنا من واقعها، فلم يركز على الشكل الهندسي وإنما كان اهتمامه منصبا على الحدث وبالتالي جاء الوصف ملتحما أغلبه بسرد الأحداث، وبالتالي فقد كانت دراستنا لهذا

[1] محمد مفلاح، أيام شداد ، ص 5.

[2] المصدر نفسه ، ص 16.

[3] م نفسه ، ص 33.

المكـان مرتكـزة علـى تقسـيمنا لـه وفـق ثنائيـة الانغـلاق والانفتـاح (الأمكنـة المغلقـة والأمكنـة المفتوحـة)، وهذا مـا أملتـه علينـا طبيعـة الروايـة، حيـث كـان المكـان فـي حالـة أخـذ وعطـاء مـع حركـة الشصـيات صـمن أحـداث الروايـة، بالإضـافة للتـأثير المتبـادل الـذي ظهـر بـين المكـان والشخصيات والأحداث التي جرت في أماكن مفتوحة لانعدام الحواجز، وحتـى الأمـاكن المغلقة كان لهـا الـدور الفعـال فـي سير حركـة الأحـداث وذلـك راجـع للأحـداث المهمـة والرئيسية التـي جرت داخل هذه الأمكنة المغلقة، فلا يمكن الفصل أو تفضيل نوع عن الآخر، فكل منهمـا سـاهم في تفعيل أحداث الرواية وإضفاء صبغة جمالية على بنيتها السردية

خـــاتمـــة

ونحن نقف عند نهاية البحث لتقييم المسار الذي قطعناه، يجدر بنا الاعتراف أن خاتمة هذا البحث ليست هي نهايته، إنما تبقى أسئلته الكثيرة مفتوحة للبحث والتحري، وما توصلنا إليه لا يغدو أن يكون إلا حلقة في سلسلة البحوث الأدبية التي تهتم بدراسة الرواية، خصوصا تلك التي تثير التاريخ وتستدعي أحداثه.

وتمثل رواية (أيام شداد) للروائي الجزائري محمد مفلاح عينة من الحراك الأدبي، وقد اعتمد مفلاح في عمله على تجسيد الأيام التي عاشها بطل روايته شداد، حيث انتقل هذا الأخير من شاب بسيط محدود التفكير لا يعي ما يدور حوله من أحداث، إلى بطل مغوار ومجاهد مقدام يسعى إلى تحرير البلاد، ومن خلال الدراسة التي أجريناها على هذه الرواية والكشف عن آليات اشتغال السرد فيها توصلنا إلى ما يلي:

1- إن مردودية مختلف المفاهيم والرؤى المتعلقة بالسرد ومكوناته تتحدد بالقياس إلى مدى إثرائها للنص الروائي، كون السرد لا يبحث في التقنيات وإنما هو الكتابة ذاتها.
2- اعتمد الكاتب في بنائه السردي للرواية على مختلف التقنيات السردية من استرجاع للأحداث، حيث تقوم الشخصية بالرجوع إلى الوراء لسرد أحداث مضت، وجاء هذا من رغبة الكاتب في توضيح أحداث قد تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ.
3- إن وتيرة سرعة الأحداث من حيث درجة سرعتها أو بطئها كان لها دور فعال في بناء الرواية، ففي حالة سرعة السرد استعان السارد بتقنيتي (الخلاصة والحذف) حيث جاء الخطاب اختزالا للأحداث عبر إشارات خاطفة، تتجاوز الفترات غير المهمة من زمن القصة، أما في حالة تعطيل السرد وإبطائه فلجأ إلى تقنيتي (المشهد والوقفة الوصفية)، ما أدى إلى تطابق زمن الملفوظ مع زمن التلفظ في النص الروائي.
4- نوع محمد مفلاح في روايته (أيام شداد) في الأمكنة بين المفتوح والمغلق ولكل منهما دلالات واضحة، وقدم المكان من خلال حركة الشخوص فيه وليس من خلال المشاهدة الثابتة.

5- اعتمد محمد مفلاح في روايته على الجانب التاريخي أكثر من الأدبي، ذلك لأن مضمون روايته يتطلب ذلك، فالرواية كانت تسرد أحداث ويوميات شداد في فترة الاحتلال الفرنسي في الجزائر.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد أعطينا هذا البحث حقه من الدراسة على أمل أن نكون قد وفقنا في إنجازه.

قـائـمـة المصادر والمـراجع

- القرآن الكريم.

1- إبـراهيم السـيد، نظريـة الروايـة (دراسـة منـاهج النقـد الأدبـي فـي معالجـة فـن القصـة) قياد للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1998 م.

2- إبـراهيم عبـاس، تقنيـات البنيـة السـردية فـي الروايـة المغاربيـة (دراسـة فـي بنيـة الشكل) المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، الجزائر، دط، 2002 م.

3- إبـراهيم عبـد الله، السـردية العربيـة (بحـث فـي البنيـة السـردية فـي المـوروث الحكـائي) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 3، 2000 م.

4- //، موسوعة السرد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 1992 م.

5- إبـراهيم محمـود خليـل، النقـد الأدبـي الحـديث مـن المحاكـاة إلـى التفكيـك، دار المسـيرة، الأردن، د ط، 2003 م.

6- أحمـد زنبيـر، جماليـات المكـان فـي قصـص ادريـس الخـوري، التنـوفي للطباعـة، الرباط، المغرب، ط 1، 2009 م.

7- أحمـد الشـنتاوي وإبـراهيم زكـي، دائـرة المعـارف الاسـلامية، يصـدرها باللغـة العربيـة يراجعها محمد مهدي علام، وزارة المعارف، د ب، مج 1، 1933 م.

8- أحمـد مرشـد، البنيـة والدلالـة فـي روايـات إبـراهيم نصـر الله، المؤسسـة العربيـة للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005 م.

9- إلهـام علـول، بنيـة الخطـاب الروائـي عنـد واسـيني الأعـرج، جامعـة منتـوري، قسنطينة، 2002 م.

10- آمنـة يوسـف، تقنيـات السـرد فـي النظريـة والتطبيـق، دار الحـوار والنشـر والتوزيـع، سوريا، ط 1، 1997 م.

11- تزفيطـــان تـــودورف، الشـــعرية، تـــر، شـــكري المبحـــوث ورجـــاء بـــن ســـلامة، دار توبقال المغرب، ط 2، 1990 م.

12- // ، مفـاهيم سـردية، تـر عبـد الرحمـان مزيـان، منشـورات الاخـتلاف، الجزائـر، ط 1، 2005 م.

13- التوحيـدي أبـو حيـان، الإمتـاع والمؤانسـة، تـر، أحمـد أحمـد وأحمـد الـزين، مكتبـة الحياة، دت.

14- جبران مسعود، رائد الطلاب، دار العلم للمعلمين، بيروت، لبنان، ط 1، 1998 م.

15- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1979 م.

16- جميلـة قيسـمون، الشخصـية فـي القصـة، مجلـة العلـوم الإنسـانية، قسـنطينة، العـدد 13، جوان، 2000 م.

17- جيـــرار جنيـــت، خطـــاب الحكايـــة، تـــر، محمـــد معتصـــم وآخـــرون، منشـــورات الاختلاف، الجزائر، ط 3، 2003 م.

18- حســـن بحـــراوي، بنيـــة الشـــكل الروائـــي (الفضـــاء، الـــزمن، الشخصـــية)، المركـــز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2009 م.

19- حسـن مجيـد الربيعـي، نظريـة المكـان فـي فلسـفة ابـن سـينا، مراجعـة وتقـديم عبـد الأمير الأعسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 1917 م.

20- حلمي المليحي، علم النفس الشخصية، دار النهضة العربية، بيروت، ط 1، 2001 م.

21- حميـد لحميـداني، بنيـة الـنص السـردي مـن منظـور النقـد الأدبـي، المركـز الثقـافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2003 م.

22- حنـان محمـد موسـى حمـودة، الزمانيـة وبنيـة الشـعر المعاصـر، (أحمـد عبـد المعطـي أنموذجا) عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2006 م.

23- ابـن دريـد أبـوبكر، محمـد بـن الحسـن الأزدي البصـري، جمهـرة اللغـة، (مـادة كمـن) مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد، بغداد، ط 1، 1345 م.

24- ديفيـد لـودج، الفـن الروائـي، تـر، مـاهر البطـوطحي، المجلـس الأعلـى للثقافـة، القاهرة، ط1، 2002 م.

25- سـعيد الوكيـل، تحليـل الـنص السـردي (معـارج ابـن عربـي)، الهيئـة المصـرية العامـة للكتاب، ط 1، 1998 م.

26- سـعيد يقطـين، تحليـل الخطـاب الروائـي، المركـز الثقـافي العربـي، بيـروت، الـدار البيضاء، ط 2، 1993 م.

27- سـمر روحـي الفيصـل، الروايـة العربيـة (البنـاء والرؤيـا)، مقاربـات نقديـة، اتحـاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2003 م.

28- سـمير مرزوقـي وجميـل شـاكر، مـدخل إلـى نظريـة القصـة، الـدار التونسـية للنشـر، د ط، د ت.

29- سـهير كامـل أحمـد، سـيكولوجية الشخصـية، مركـز الإسـكندرية للكتـاب، مصـر، 2003 م.

30- السـيد مرتضـى الزبيـدي، تـاج العـروس (بـاب النـون) دار الفكـر للطباعـة والنشـر والتوزيع، بيروت، د ط، 1922 م.

31- سـيزا قاسـم، بنـاء الروايـة (دراسـة مقاربـة فـي ثلاثيـة نجيـب محفـوظ) دار التنـوير للطباعة والنشر، بيروت، ط 1،2004 م.

32- شـريط أحمـد شـريط، تطـور البنيـة الفنيـة فـي القصـة الجزائريـة المعاصـرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1998 م.

33- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2010 م.

34- صـــفوح خيـــر، الجغرافيـــة (موضـــوعاتها ومناهجهـــا وأهـــدافها)، دار الكتـــاب المصري، القاهرة، د ط، 2002 م.

35- صـــلاح صـــالح، ســـرديات الروايـــة العربيـــة المعاصـــرة، المجلـــس الأعلـــى للثقافـــة، القاهرة، ط 1، 2002 م.

36- عبـد الـرحيم الكـردي، السـرد فـي الروايـة المعاصـرة، دار الثقافـة للطباعـة والنشـر، القاهرة، ط 3، 2005 م.

37- عبـد العـالي بوطيـب، مسـتويات دراسـة الـنص الروائـي، (مقاربـة نظريـة)، مطبعـة الأمنية، المغرب، ط 1، 1999 م.

38- عبـد القـادر الـرازي، مختـار الصـحاح (مـادة سـرد)، تحقيـق إبـراهيم زهـوة، دار الكتب العربي، بيروت، لبنان، 2005 م.

39- عبـد القـادر شرشـار، تحليـل الخطـاب الأدبـي وقضـايا الـنص، منشـورات اتحـاد كتاب العرب، دمشق، 2006 م.

40- عبـد الملـك مرتـاض، القصـة الجزائريـة المعاصـرة، المؤسسـة الوطنيـة للكتـاب، الجزائر، 1990 م.

41- //، دراسـة سـيميائية تفكيكيـة لقصـيدة أيـن لـيلاي لمحمـد العيـد آل خليفـة، ديـوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982 م.

42- //، فـي نظريـة الروايـة، عـالم المعرفـة، وزارة الثقافـة والإرشـاد القوميـة، الكويـت، 1998 م.

43- عبـد المنـاف حسـين الجـادري، الطـب النفسـي للجميـع، الـدار الوطنيـة للنشـر والتوزيع والاعلان، الجزائر، ط 1، 2000 م.

44- عثمـان بـدري، بنـاء الشخصـية الرئيسـية فـي روايـات لنجيـب محفـوظ، دار الحدائيـة، بيروت، ط 1، 1986 م.

45- //، وظيفـة اللغـة فـي الخطـاب الروائـي الـواقعي عنـد نجيـب محفـوظ، المؤسسـة الوطنية للفنون، الجزائر، ط 1، 2000 م.

46- عـز الـدين إسـماعيل، التفسـير النفسـي لـلأدب، دار الثقافـة، بيـروت، لبنـان، ط 2، 2000 م.

47- ابـن عطيـة الأندلسـي، المحـرر الـوجيز فـي تفسـير الكتـاب العزيـز، تفسـير عبـد السلام الشافي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 1، ط 1، 1993 م.

48- علـوش سـعيد، معجـم المصـطلحات الأدبيـة، دار الكتـاب اللبنـاني، بيـروت، ط 1، 1985 م.

49- غاسـتون باشـلار، جماليـات الصـورة، التنـوير للطباعـة والنشـر، بيـروت، لبنـان، ط 1، 2010 م.

50- //، جماليـات المكـان، تـر غالـب هالسـا، المؤسسـة الجامعيـة للدراسـات والنشـر والتوزيع، لبنان، ط 5، 2000 م.

51- فـرج عبـد القـادر، معجـم علـم الـنفس والتحليـل النفسـي، دار النهضـة العربيـة، بيروت، ط 1، 1989 م.

52- أبـو الفضـل جمـال الـدين بـن مكـرم بـن منظـور، لسـان العـرب، دار صـادر، بيـروت، لبنان، مج 3، 1955 م.

53- فضـيلة ملكسـي، بنيـة الـنص الروائـي عنـد الكاتبـة الجزائريـة، مجلـة السـرديات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2000 م.

54- فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر، البحرين، ط 1، 2003 م.

55- الفيـروز أبـادي، قـاموس المحـيط، دار الكتـب العلميـة، بيـروت، لبنـان، ج 1، د ط، 1999 م.

56- فيليـب فرانـك، الصـلة بـين العلـم والفلسـفة، تـر، علـي ناصـف، المؤسسـة العربيـة للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1974 م.

57- كمـال عبـد الـرحيم رشـيد، الـزمن النحـوي فـي اللغـة العربيـة، عـالم الثقافـة، عمـان، د ط، 2008 م.

58- مـأمون صـالح، الشخصـية (بناؤهـا، تكوينهـا، أنماطهـا، اضـطرابات)، دار أسـامة، عمان، الأردن، ط 1، 2008 م.

59- مبروك كواري، السردية وآلية التحليل، الموقف الأدبي (483)، 2007 م.

60- محمـد بـرادة، أسـئلة الروايـة (أسـئلة النقـد)، الرابطـة، الـدار البيضـاء، المغـرب، ط 1، 1996 م.

61- محمـد حسـن غـالم، دراسـات فـي الشخصـية والصـحة النفسـية، دار غريـب، القاهرة، الجزء الأول، 2006 م.

62- محمـد سـويرتي، النقـد البنيـوي والنقـد الروائـي، افريقيـا الشـرق، دار البيضـاء، المغرب، ج 2، 1991 م.

63- محمد مفلاح، أيام شداد، دار القدس العربي، وهران، 2016 م.

64- محمـد ناصـر العجيمـي، فـي الخطـاب السـردي، دار العربيـة للكتـاب، بيـروت، لبنان، د ط، 1993 م.

65- ميشـال بوتـور، بحـوث فـي الروايـة الجديـدة، تـر، فريـد أنطونيـوس، منشـورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 2، 1982 م.

66- أبو نصر حماد الجوهري، الصحاح (تاج اللغة وصحاح اللغة)، تح، اميل بديع يعقوب ومحمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، ج 5، 1999 م.

67- نصـــر الـــدين محمـــد، الشخصـــية فـــي العمـــل الروائـــي، دار الفيصـــل الثقافيـــة للطباعـــة العربية السعودية، مجلة الفيصل، العدد 37، جوان، 1980م.

68- نـــور الـــدين الســـد، الأســـلوبية وتحليـــل الخطـــاب، دراســـة فـــي النقـــد العربـــي الحـــديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، دار هومة، الجزائر، د ط، ج 1، 2010 م.

69- أبـــو هـــلال العســـكري، الفـــروق اللغويـــة، تـــر، محمـــد إبـــراهيم ســـليم، دار العلـــم والثقافـــة، القاهرة، د ط، 1979 م.

70- وحيـــد بـــن بـــوعزير، حـــدود التأويـــل (قـــراءة فـــي مشـــروع أمبرتوايكـــور النقـــدي)، دار العربية للعلوم، بيروت، ط 1، 2008 م.

71- يوســـف الأطـــرش، الخطـــاب الســـردي ومكوناتـــه، جامعـــة منتـــوري، قســـنطينة، جانفي، 2004 م.

الدوريـــات

1. مجلة السرديات، جامعة منتوري، قسنطينة، جانفي، 2004 م.

2. مجلــة فيصــل، دار الفيصــل الثقافيــة للطباعــة العربيــة، الســعودية، العــدد 37، جــوان، 1980 م.

3. مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، العدد 13، جوان 2000 م.

فهرس المحتويات

مقدمة ..... أ،ب،ج
فصل تمهيدي: البنية السردية..... 01
المبحث الأول: مفهوم السرد..... 02
السرد لغة 03
السرد اصطلاحا 05
المبحث الثاني: مكونات السرد..... 09
الراوي 09
المروي 11
المروى له..... 13
أحداث رواية (أيام شداد) وكيفية تطورها 15
الفصل الأول: الشخصية الروائية 22
المبحث الأول: مفهوم الشخصية وتصنيفها 23
الشخصية لغة 24
الشخصية اصطلاحا 26
تصنيفات الشخصية..... 31
المبحث الثاني: الشخصيات في رواية (أيام شداد) لمحمد مفلاح 38
الشخصيات الرئيسية (النامية) 39
الشخصيات الثانوية (الثابتة) 43
الشخصيات الهامشية 50
الفصل الثاني: الزمن الروائي..... 52
المبحث الأول: مفهوم الزمن ومستوياته..... 53
الزمن لغة..... 54
الزمن اصطلاحا..... 56
مستويات الزمن..... 61

المبحث الثاني: الأزمنة في رواية أيام شداد.....76
الاسترجاعات.....77
الاستباقات.....78
الفصل الثالث: المكان الروائي.....92
المبحث الأول: مفهوم الزمن ومستوياته.....93
المكان لغة.....94
المكان اصطلاحا.....96
أنواع الأمكنة.....101
المبحث الثاني: الأمكنة في رواية أيام شداد.....107
الأماكن المغلقة في الرواية.....108
الأماكن المفتوحة في الرواية.....112
خاتـمـة.....118
قائمة المصادر والمراجع.....121
الدوريات.....129
فهرس المحتويات.....131