

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة جيلالي بونعامة

خميس مليانة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والادب العربي



تجليات السرد في رواية أيام شداد "المحمد مفلح"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والادب العربي

تخصص: مناهج النقد الحديثة والمعاصرة

إشراف الأستاذ:

- بن طيبة إبراهيم

إعداد الطالبة:

• بلهتهات مسعودة

السنة الجامعية: 2018/2017

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إهداء

إلى من قال فيهما الخالق "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة

وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا"

إلى من صنعت الدرب الأكبر لي وشقت حياتي

وكانت سر سعادتي فكانت وحدها المتألقة أُمي حفظها الله

إلى الذي رباني على الفضيلة والأخلاق

إلى الذي علمني معنى الإرادة والعزيمة وحب التحدي والكفاح

"أبي حفظه الله

إلى إخوتي وخاصة قرة العين مريم وإسراء

إلى صديقتي المقربة جدا حفيظة خبيزي

إلى كل من نسيهم قلبي ولم ينسهم قلبي

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي

مسعودة

شكر وعرّفان

الشكر لله الذي وفقنا وأعاننا ويسر لنا أمورنا

سبحانه نعم المرشد والمعين

كما أنه قدم بجزيل الشكر والتقدير لأستاذي المشرف بن طيبة إبراهيم
صاحب الأخلاق الطيبة من سعته صدر وطول صبر وعطاء في العلم

وشكرا خاصا من القلب إلى الأستاذ ميزايني محمد

الأب الروحي والأستاذ القدوة والملقب

كما أقدم شكرا جزيلا لأساتذتنا أعضاء اللجنة المناقشة

الذين تكبدوا عناء قراءة هذا البحث وتقييمه

فلكم فائق الاحترام والتقدير

مقدمة

تعد الرواية من أبرز الأشكال التي ظهرت في الساحة الأدبية، فاحتلت المقام الأول أدبيا لاتصالها بالواقع المعيش، فهي مرآة تعكس هويته المجتمع وانتماءه.

كما شهدت الرواية العربية مراحل من التطور مستندة على واقع تنوع الفكر العربي واختلاف مذاهبه وتوجهاته، والرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية ظهر لها روائيون من ينبوع البراعة السردية المصورة لحال الناس، باستعمالهم لأساليب متميزة وممتعة، وانفرد كل روائي بأسلوبه وخطابه الخاص ومن هؤلاء الروائيين محمد مفلح، الذي يعد عمله دافعا برغبة قوية في البحث والدراسة خاصة رواية "أيام شداد" لما تزخر به من قيم فنيته وحقائق تاريخية، وقد انصبت الدراسة على جانبها الفني بغية الوقوف على الآليات السردية، فكان موضوع البحث موسوما بتجليات السرد في رواية أيام شداد لمحمد للكشف عن المكونات المشكلة للنص الروائي.

من خلال هذا البحث حاولنا الإجابة على بعض التساؤلات منها: ماهي الأدوات أو الآليات التي نسجت أحداث الروائية؟ وهل استخدم وهل استخدم الروائي كل طرق السرد المعتمدة في الروايات الأخرى؟

إن البحث المقدم اعتمد على خطة ذات ثلاثة فصول فصل تمهيدي وفصل نظري وفصل تطبيقي، معتمدا على المنهج البنيوي باعتباره يساعد على تحديد البنيات السردية، مع الاستعانة بالمنهج الوصفي للوصول إلى الدلالات الكامنة خلف البناء السردية.

كما اعتمد هذا البحث على جملة من المصادر والمراجع خدمت موضوع السرد نذكر منها لسان العرب لابن منظور، مفاهيم سرديته لتزفيتان تودورف، وبنيته الشكل الروائي لحسن بحراوي والقصة الجزائرية لعبد المالك مرتاض، روايته (أيام شداد) باعتبارها المصدر الأساسي.

ومن الصعوبات المعترضة لهذا البحث العلمي نجد فوضى المصطلحات التي تعج بها الدراسات النقدية وكثرتها بسبب تعدد الترجمات التي لا تكون دقيقة أحيانا.

ولا يفوتني في الختام أن أعترف لمن لهم الفضل في إنجاز هذا البحث المتواضع وعلى رأسهم الأستاذ الفاضل بن طيبة إبراهيم نظير كل الملاحظات الدقيقة والتوجيهات السديدة المقدمة من طرفه بالشكر الجزيل له ولكافة أعضاء اللجنة المناقشة على قراءة البحث وتقويمه، وإلى كل من قدم لي يد العون والمساعدة لإنجاز هذا البحث.

فصل تمهيدي البنية السرديّة

المبحث الأول مفهوم السرِّد

فصل تمهيدي: البنية السردية

فصل تمهيدي: "التجليات السردية".

المبحث الأول: مفهوم السرد.

لقد اعتبر السرد أداة تعبيرية حاضرة في اللغة المكتوبة والشفوية وفي كل ما نقرأه أو نسمعه سواء كان كلاما عاديا أو فنيا، وهو بذلك عام ومتنوع ومنه انحدرت الأجناس الأدبية المعروفة قديما وحديثا كالأساطير والخرافات والقصص والروايات.

السرد لغة:

السرد في اللغة: تقدمه 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 بعض¹، ومنه فإن السرد يعني تتابع الحديث، فتسرد الحديث سردا، يعني تتابع الكلام مع بعضه البعض، كما أن هذا التتابع في الحديث سواء الانسجام في السياق والذي ينتج منه فهم الحديث.

كما قال تعالى: "وقدر في السرد"² قبل هو ألا تجعل المسمار غليظا والثقب دقيقا، فينصم الحلق ولا تجعل المسمار دقيقا والثقب واسعا فيتغلغل أو ينخلع أي أنه يتتابع في سرد الحديث.

¹ - أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج 3، 1955م، ص211.

² - سورة سبأ من الآية [10].

كما يمكن رصد ثلاثة أوجه بمعنى كلمة سرد وهي كما يلي: "تسرد الشيء ثقبه، الصوم: تابعه، الحديث أجاد سياقته، الكتاب: قرأه بسرعة، فالسرد هو اسم لكل درع وسائر الحلق... والسرد هو التابع، فالسرد هو التابع وعدم الاستعجال.

وعلى الرغم من الاختلافات الكثيرة حول هذا المصطلح إلا أن ذلك لا يعني اختلافات في المفاهيم وإنما نجدتها بمفهوم واحد.

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

السرد اصطلاحاً:

إن مصطلح السرد يعد بمثابة إضافة في حقل الدراسات النقدية الحديثة يعمل على إثرائها، بوصفه جامعا لمختلف المعارف والثقافات الإنسانية.

وهو مصطلح يستخدمه الناقد ليوضح البناء الأساسي الذي اعتمده المبدع أو الكاتب في تصوير العالم، فعن طريق السرد يستطيع الكاتب أن يوصل لنا إبداعه في قالب سردي.¹

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".²

والسرد 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.³

¹ - حميد لحميداني، بينة النص السردية 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.

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

كما 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.¹

¹ -يوسف الأطرش، الخطاب السردى ومكوناته من منظور "رولان بارت" مجلة السرديات، جامعة منتوري، قسنطينة، جانفي 2004م، ص176.

المبحث الثاني: مكونات السرد.

على اعتبار أن السرد يعني فعل الحكى، فهو بالضرورة -قصة محكية- وهذه القصة تفترض وجود شخص يحكى وآخر يحكى له، ولا يتم التواصل إلا بوجود هذين الطرفين، ويدعى الطرف الأول ساردا والطرف الثاني مسرودا له، والسرد هو الكيفية التي تروى بها أحداث القصة، والسرد يتشكل عن طريق العناصر الثلاثة التي تعتبر أساسيات السرد.¹

الراوي:

اهتم النقد الأدبي اهتماما بالغا بالراوي لكونه يعد من "مكونات الخطاب الروائي الأساسية، والراوي هو "الشخص الذي يروي حكاية ما، ويخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة، ولا يشترط أن يتخذ اسما معينا فقط يكتفي بأن يتمتع بصوت أو يستعين بنظير ما، ويصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع، ويعني برؤيته إزاء العالم المتخيل الذي يكونه السرد وموقفه منه، والراوي هو الذي يسير أحداث قصته بما يراه مناسبا لها، وبالتالي فالراوي هو مبدع الخطاب السردى.²

إن للراوي عدة 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 جينين (خطاب الحكاية) إذ صنفها في خمس (05) وظائف هي:

- الوظيفة السردية.
- وظيفة الإدارة.
- وظيفة الوضع السردى.
- الوظيفة الإنتاجية.
- الوظيفة الإيديولوجية.

¹ -التوحيدي أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أحمد وأحمد الزين، مكتبة الحياة، (د ت)، ص 41.

² -إبراهيم عبد الله، السردية العربية، ص 12.

ولا ينبغي أن يشمل النص السردى مجمل هذه الوظائف، لأن وظيفته واحدة يقوم عليها حديث سردي كامل،¹ ولكن الدور الرئيسي الذي يمارسه الراوي يتمركز في الوظيفة السردية.

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 لتلقي القائمة على الانبهار، وإلى المشاركة على الفهم وقبول القارئ لهذا النص.²

المروي:

يعرف المروي بأنه "كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص يحكمها فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل عناصر المروي حوله بوصفها مكونات له".³

كما أن المروي يقوم على تفاعل الراوي، وما أنتجه من أقوال وما قدمه من تقنيات ومن وظائف ليتسنى له بث الرسالة إلى المروي له، ولتتكامل أركان الخطاب السردى وكأن المروي يتخذ صورة شفاهية وأخرى تحريرية، فإن المروييات الكتابية هي التي تنطلق منها، فتتعامل مع المروي بوصفه جسدا نصيا منتجا لهذه الحكاية، ومن خلال هذا المنجز الحكائي تتحد بقية الأركان والعناصر السردية، والمروي المقيد بالزمان والمكان وبوصفهما مكونين أساسيين من التجليات السردية وبخاصة الزمن لكون الأدب فنا زمانيا في تحققه، وهناك أزمته خارجة عن النص مثل زمن الكتابة وزمن القراءة وأزمته داخلية تتناول مدة الأثر الأدبي أو ترتيب الأحداث فيه، أو وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث.⁴

¹ - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 1993م، ص386.

² - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية وتقنيات السرد، عالم المعرفة، وزارة الثقافة والإرشاد القومية، الكويت، 1998م، ص256.

³ - إبراهيم عبد الله، السردية العربية، ص12.

⁴ - علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية، ص111.

ويمكن التفريق بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي ويعود التفريق إلى قيمة كل منهما في العمل. والمروي يمثل المادة الحكائية التي هي بين يدي الراوي الذي يسرد تفاصيلها وأحداثها ولذلك يكون المروي دائماً ضمن وعي مسبق لدى المؤلف.

المروي له:

بالإضافة إلى العنصرين السابقين (الراوي والمروي) يوجد طرف ثالث هو المروي له، هو "الشخص الذي يكون في تعارض مع الراوي ولا يلتبس بالقارئ، كما يلتبس الراوي بالكاتب"¹ والمروي له هو الشخص الذي تصنع القصة من أجله، وهو تجلي من التجليات السردية ويمكن أن يكون عنصراً معلوماً أو مجهولاً وهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي ويقابل القارئ أو المتلقي، حيث أن صانع الرواية أو السارد هدفه هو المتلقي أو المروي له والتأثير فيه عن طريق الرواية، ولا يهم إن كان المتلقي شخصاً واحداً أو مجموعة من الأشخاص فالمهم هو التأثير والإقناع بالفكرة التي يريد المرسل توصيلها عبر مرويه.

¹ - حميد لحميداني، بنية النص السردية، ص 45.

أحداث رواية (أيام شداد)
وكيفية تطورها

لا تنطلق كل دراسة من العدم، بل تتأسس وفق فكرة معينة، والشأن نفسه ينطبق على الأعمال السردية، فالروائي هو الذي يخوض معركة الحكيم أو القصص، 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 يمثل العمود الفقري في الرواية من خلال ربطه لعناصرها مع بعض.

والحدث أهم عنصر في الرواية، «ففيه تنمو المواقف وتتحوّل 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 ولا بدّ من وجودها داخل الرواية باعتبارها العنصر الذي يحرك الشخصيات، ويتم عرضه من خلال المكان والزمان، فالبحت في طبيعة الحدث وبنيته لم يعد 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.

يُقسّم لنا محمد مفلح الحدث الروائي وما يتخلله من تحولات عبر أحداث مختلفة، وسنحاول عرض هذه الأحداث التي ذكّرت في الحاضر أو الماضي للإلمام بأحداثها كاملة.

الحدث الأول:

الحياة التي كان يعيشها البطل شدّاد وسكان المنطقة في ظل السلام والتعاون والمودة والرحمة والأمان قبل مجيء العدو، حيث جاء على لسانه «كنت كل يوم بعد صلاة العصر، أبتعد عن دوارنا الفوقاني وألجأ إلى جبل يُطلُّ على الجهات الأربع لمنطقتنا، وأغرق

¹ شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998م، ص 31.

وأنا على قمة الجبل الشامخ في عالم عجيب اكتشفته من خطبتي بقمرة»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 لما تحمله من دلالات العنف والفساد في الأرض، ويُعد هذا الحدث بُرة السرد للمتن الحكائي، بل هو الحدث البارز الذي يمثل صلب الموضوع (مواجهة الصعوبات وإزالة المعيقات) منها وصول المعمرين إلى أراضي الجزائر، حيث ذُكر 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 أصاب سكان المنطقة الفزع والخوف بعد الاستيلاء على ممتلكاتهم من قبل المعمرين.

ومن الجرائم التي قام بها المعمرين ما قام به الكولونيل كافينياك «أحرق الوحش أبناء صبيح لم يرحمهم أحرق العزل في المغارة»³ فالوحش كافينياك لم يرحم الفلاحين العزل. توفي سي الحبيب الطالب مختنقاً في إحدى المغارات التي لجأ إليها أبناء العرش العزل، أغلق المجرم كافينياك مدخل المغارة وأوقد النار في الحطب المكس 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، و ضد 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،

¹ محمد مفلح، أيام شداد، دار القدس العربي، وهران، 2016م، ص 5

² المصدر نفسه، ص 7.

³ م نفسه، ص 13.

⁴ م ن، ص 15

وَدَرَبَ اليهود، وقتلوا أكثر من خمسين عسكرياً فرنسياً بحي الطبانة واستولوا على مخون الأسلحة»¹، وبهذا فإن الشعب الجزائري سعى كثيراً للقضاء على هذا الاستعمار المتوحش.

الحدث الثالث:

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

إن دراسة ترتيب الأحداث في رواية (أيام شداد) وتتابعها هي عملية تحتاج إلى تركيز عال، قصد الوصول إلى نتيجة تقترب من نوعية النظام الذي صاغ به ملاح 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 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، مصوراً الأحداث قبل تحقيقها في زمن السرد، ومن جهة فإن الراوي يعد القارئ لتقبل الأحداث التي ستأتي ومن أمثلة ذلك نجد: «أقضي معها اللحظات المختلصة في الحديث عن ليلة الزفاف التي ستوحد قلبينا المتلهفين على الحياة المشتركة وانجاب أولاد أقوياء»³. في هذا الحكي استباق يرى شداد من خلاله أن علاقته بخطيبته قمر ستكون مبنية على المحبة والاتفاق، مع كثرة إنجاب الأولاد.

¹ محمد مفلح، أيام شداد، ص 99.

² حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب نط 2009، م 2، ص 133.

³ محمد مفلح، أيام شداد، ص 7.

ونجد أيضا «لم يشفق السفاحون على نساء العرش، عذبوهن قبل ارسالهن إلى مدينة دزاير»¹، جاء هذا الاستباق في صدد الحديث عن نفي نساء العرش إلى جزيرة موحشة من طرف بيجو، ولما تواصل الحكى وتوالت الأحداث الروائية تحققت هذه المأمة بنفيهن. وفي سياق آخر نجد: «سنتصدى لهم، سنطردهم من أراضينا»² 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 "الFLASH 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 لحدثها»³، أي أنه يتوقف عن متابعة النسيج القصصي في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعاً أحداثاً، حتى إذا ما أكمل استرجاعه عاد من جديد إلى الأحداث الواقعة في حاضر السرد لإتمام مسارها السردية. كما يمكن تحديد سعة الاستذكار من خلال تحديد المسافة التي يحتلها داخل زمن السرد، وتحديد السطور والصفحات التي يغطيها الاستذكار في القصة، والتي تحدد الزمن اللازم للكتابة.

لقد لجأ الروائي محمد مفلح إلى توظيف الكثير من الإلحاقات التي تعد من أهم العناصر المكونة للرواية، وبدأ بالاسترجاع الآتي: «لقد عاش هؤلاء المجرمون في المرحلة التي احتل فيها الإسبان مدينة وهران»⁴. وهنا يسترجع البطل شداد مع زروق الأزهرى 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.

1 المصدر نفسه، ص 20.

2 م نفسه، ص 17.

3 سمير مرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص 82.

4 محمد مفلح، أيام شداد، ص 23

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 رأيت ذات ليلة»¹، فقد حلم البطل شداد كثيرا بأنه طائر عملاق يحمل في منقاره ومخالبه حجارة ملساء كي يلقبها على الوحوش.

كما جاء في استنكار 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 قمره التي لم يعد يراها بعد الأحوال المزرية التي آلت إليها البلاد.

3- الصدفة أو المفاجأة:

يمثل عنصر الصدفة أو المفاجأة في الخطاب السردى، 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 مفلح كان هناك حدث مفاجئ وهو موت خطيبة شداد "قمره" حيث أن القارئ عند تلقيه هذا الخطاب لم يكن يتوقع موت خطيبة شداد "قمره" ذلك لأن البطل شداد كان متحمسا ومتلهافا جدا لحياته الزوجية وخاصة أنه سيتزوج قمره التي كان يحبها كثيرا حيث جاء: «سأتزوج قمره الخمرية»²، فشداد وحتى القارئ أي الراوي والمروي له تفاجأ بموتها، حيث جاء «المشكلة ليست في بيليسي، بل في أنه أحرق كل أفراد عائلتي، ولم يبق سوى خضرة صديقة خطيبي المختنقة»³.

كما يوجد حدث آخر مفاجئ وهو حمل شداد للسلاح وخوضه لغمار الحرب مع المجاهدين، وقد كان هذا الحدث مفاجئا لأن شداد كان صغيرا يبلغ من العمر ستة عشر سنة، كما أنه عانى كثيرا ولم يكن له أية نظرة مسبقة عن الحروب والمقاومات والدليل على ذلك أنه

¹ المصدر نفسه، ص 40.

² م نفسه، ص 5.

³ محمد مفلح، أيام شداد ، ص 94.

لم يكن يعلم حتى كيف يمسك السلاح، ولكن في الأخير حقق حلمه واستطاع حمل السلاح والدفاع عن الوطن، حيث جاء «ركلت حصاني الأسود الذي انطلق بي بين المجاهدين... ورغم الجراح وآلامها شعرت وقتذاك بأننا أقوىاء قادرين على طرد الغزاة»¹.

لقد كانت رواية محمد مفلح (أيام شداد) غنية بالأحداث السردية، حيث تنوعت الأحداث بتنوع الشخصيات، كما أن الأحداث فيها قد تطورت بمرور الزمن، فقد كانت الأحداث داخل الرواية تنوع بمرور الزمن وباختلاف الأمكنة، ومع كل سبق زمني يدمج الروائي حدثاً جديداً، ومنه فرواية (أيام شداد) تتميز بتنوع الأحداث وتطورها وفق تقنيات سردية مختلفة أساسها الاستباق والإلحاق والصدفة.

¹ المصدر نفسه، ص 103-104.

الفصل الأول الشخصية الروائية

المبحث الأول
مفهوم الشخصية
وتصنيفها

تعتبر الشخصية من أبرز عناصر البنية السردية، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يركز عليها العمل السردى، 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 (التربوية، البيئية) إلى آخره من المؤثرات. لذلك علينا أن نستعرض بعض المفاهيم والقراءات اللغوية العربية من أجل تبيان المعنى الصحيح والشامل لمصطلح الشخصية وفهمه.

أ- لغة:

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 متشخص 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 لبيانها أو تعيينه وتميزه عن غيره.

وورد أيضا في القاموس المحيط: «ارتفع عن الهدف، شخص بصوته فلا يقدر على خفضه وشخص به كمنعنى أتاه أمره ألقه 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: ﴿وَأَقْتَرِبَ الْوَعْدَ الْحَقِّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارَ الَّذِينَ كَفَرُوا﴾³،

حيث دل اسم الفاعل بشخص شاخص على الارتفاع والعلو، حيث يصبح ظاهرا، 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 تضيف على شخص ما مزيدا من الشخصية، وقد يشير إلى أوضح انطباع يخلفه الشخص لدى الآخرين 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، ص469.

3 سورة الأنبياء، من الآية 96.

4 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص85.

شخصيته مسيطرة، وهذا ما يؤكد الانطباعات التي يتركها الفرد في الآخرين»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- اصطلاحاً:

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 مشتقاً أصلاً 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 رئيسياً ومهماً 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

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 ظهوراً»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 مما 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 قيسون، 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، ص 36

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

5 عثمان بدري، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحدائق، 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 مقارنة 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، ظروف اجتماعية واقتصادية وسياسية، مسهمة بذلك في تكوين المدلول الحكائي، واحتوائه، ومؤثرة تأثيراً فعالاً 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 ألبرت 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 سلوكياتها ويقدمها من جميع النواحي النفسية، حيث يصور عالم الشخصية الداخلي والخارجي محاولاً ربط الأحداث وعلاقتها الاجتماعية.

كما يرى يونج أيضاً « 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 الصلات 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 نفسيته سواء كان الشخص منطويًا أو منبسطاً.

أما عند علماء الاجتماع فيتعامل الفنان مع الشخصيات طبقاً 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،

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.

فالشخصية أهمية بالغة في المجتمع، لذلك اعتنى بها علماء الاجتماع عناية كبرى، فالمجتمع لا يقوم إلا على العلاقات المتبادلة بين أفرادها (العادات، التقاليد، الثقافة).

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 البناء، 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 أساساً 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

¹ حلمي المليحي، 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.

الهامش متفرجة، وقد تأتي الفرصة فتتحرك وتبرز، وقد ينفعل الكاتب ويندفع في تصوير الشخصية، فلا يكتفي بالحقائق، بل يضيف عليها من خياله، فتحمل خصائص شخصيات بطولية موجودة في ذاكرة الروائي بالإضافة إلى خياله، فتتميز بشخصية بعيدة عن الواقع.

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 الشكلائية الروسية، ومن المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية، وقد قدم هذا الباحث نظرتة 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 (لايفان)، القارب يحمل هذا إلى مملكة أخرى.
- تعطي الملكة خاتما (لايفان)، 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

¹ حميد لحميداني، بنية النص السردى، ص 23.

² حميد لحميداني، بنية النص السردى، ص 24.

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 بـ "المثال الوظيفي" «وهو البنية الشكلية الواحدة التي تولد هذا العدد غير المحدود من الحكايات 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 ويُعرفها قائلاً: «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 مصطلحاً خاصاً 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

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.

شخصيات أساسية وهي التي اعتبرها "غريماس" بمثابة العوامل¹. ومن خلال هذا 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 référentiels): 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 التراجم القديمة، والشخصيات المترجمة 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 تندرج الشخصيات داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت،

¹ جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، ص 202.

وتقوم هذه الشخصيات بوظيفة تنظيمية داخل المتن الروائي تشكل علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المبشرة بالخير أو تلك التي تذيع وتوول الدلائل»¹.

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 العامل عند غريماس:

بعد نموذج بروب وفيليب هامون ظهر باحث آخر بوجهة نظر جديدة هو غريماس، فكانت أعمال هؤلاء جميعاً 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 رداً على الألسنيين الذين يركزون في دراساتهم اللغوية على الدال مقصين المدلول من مجال اهتمامهم باعتباره غير قابل للتقسيم وفق الوحدات المميزة»²، ومنه فالنموذج العامل 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.

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

² محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي، الدار العربية للكتاب، بيروت - لبنان، د ط، 1993 م، ص 22

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.

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 الآخرين 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 الآخرين، وهو دعم خارجي، وهؤلاء الآخرين هم الذين يشكلون منصب المساعد ذاتيا أي موجود ونابع من ذات الفاعل « كالتقييم 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 منطوية إليها في هذا العمل، وغريماس وضع هذه العوامل من أجل تبيان وظيفة كل شخصية. ولكي تكون الصورة كاملة للنموذج العملي يجب الحصول على ثلاث علاقات هي كالتالي:

أ- علاقة الرغبة: وتكون بين "الذات والموضوع"، تعد هذه العلاقة بؤرة النموذج العملي، 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

¹ جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، ص 204

الفصل الأول: الشخصية الروائية

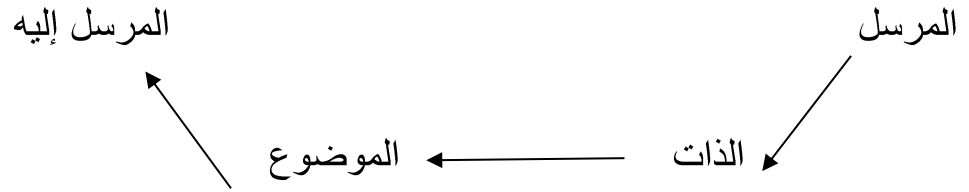
الموضوع، ويترتب عن هذه الملفوظات تطور آخر يسميه غريماس بملفوظات الإنجاز ويرمز لها بالرمز (FT) فقد يكون هذا الإنجاز إما سائرا في اتجاه الاتصال واما في اتجاه الانفصال، ويكون ذلك حسب رغبة ذات الحالة.

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.

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 الموضوع¹، فمن خلال هذه العلاقات يتم الحصول على الصورة الكاملة للنموذج العملي عند غريماس، وبالتالي يتم توضيح وظيفة ودور كل شخصية وضوحا تاما يتماشى مع النظام العملي، فمن خلال هذا النظام يبين غريماس أن لكل شخصية مهمتها في العمل الروائي.

4- تصنيف عبد الملك مرتاض:

¹ حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 33، 34، 35.

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»¹، 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 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...)².

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.

¹ حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص 215.

² عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 89.

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.

المبحث الثاني
الشخصيات في رواية (أيام شداد) لمحمد
مفلاح

لقد أسهمت الجهود النقدية في بلورة تفسيمات 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 مفلح 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 الظهر اوية، 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 "قمره" التي كان يحلم

¹ محمد مفلح، أيام شداد، ص 5.

بها معظم الوقت وكيف سيعيش حياته معها، حيث يقول، «سأتزوج قمره الخمرية!»¹، ويقول أيضا «كنت أنتظرها قرب ينبوع الصفاة... وأقضي معها بضع اللحظات المختلصة في الحديث عن ليلة الزفاف التي ستوحد قلوبنا 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 الأزهرى" 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 تربى 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 مفلح، 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 أقوىاء قادرين على طرد الغزاة»² وبهذا فقد حقق شداد حلمه في رفع السلاح والدفاع عن الوطن.

2- العم زروق الأزهرى:

شخصية العم زروق الأزهرى هي شخصية مصاحبة لشخصية البطل "شداد" فقد رافقه على مدار الرواية، كان جاره وصهره في نفس الوقت (والد قمره خطيبته)، كان العم زروق ذو شخصية قوية، محافظة، صاحب مبدأ يمجّد اللغة العربية، ودليل ذلك في الرواية «تعلم الفقه واللغة العربية بزواوية "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 بوعد، إنسان متعلم، مثقف وملمّ 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 الإمام 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 الأزهرى قذوتي ومصدر كل معلوماتي عن تاريخ المنطقة والوطن كله، أفادني بها عن أخبار مقاومة الأمير عبد القادر وكفاح الحاج أحمد باي بقسنطينة... كان يشعرنني دائما بالثقة والاطمئنان بخاصة في أوقات الشدة»⁴.

1 محمد مفلح، أيام شداد ، ص 101.

2 المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

3 م نفسه ، ص 18.

4 محمد مفلح، أيام شداد ، ص 19.

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 المجدد وشوم لها أشكال سعوف، وسنابل وأهلة، ونجوم رسمتها بغرز الإبرة»¹.

كانت هذه الشخصية ماکثة في البيت مع ابنها وزوجته وأفراد عائلتها، ولكن كانت هذه الشخصية (الجدة) مساعدة وملازمة للشخصية البطلة (شداد) حيث كانت تدعمه نفسيا كما كانت تمدّه بالنصائح التي ساعدته في تكوينه فكريا، حيث جاء: «كانت جدتي تحذرنني من المغاطيس القادمين من وراء البحر... لم أنصت إلى نصائحها فزمن المغاطيس قد ولى»².

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

¹ المصدر نفسه ، ص 29.

² م نفسه ، ص 17.

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- قمره:

قمره في الرواية هي خطيبة شداد، تعتبر من الشخصيات الثانوية، قمره 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 فليته»⁴، بالإضافة إلى أن قمره شخصية مسالمة ومحبة، كما أنها كانت فتاة جميلة فقد وردت بعض الصفات الجسدية لها: «وهي فتاة ربة ممتلئة، قمحية البشرة، عيناها عسليتان، وشعرها أسود كثيف كانت تصفه في ضفيريّين تلفهما بمنديل مزركش ذي هذب بيضاء»⁵، كما أنها

1 محمد مفلح، أيام شداد ، ص 58 .

2 المصدر نفسه ، ص 91 .

3 م نفسه ، الصفحة نفسها .

4 محمد مفلح، أيام شداد ، ص 6 .

5 المصدر نفسه ، ص 6 .

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 الطلو عن الحب، ربما لخجلها الشديد كانت تطرق برأسها حتى تظهر خصلات من شعرها الفاحم المدهون بزيت الزيتون الذي تحضره والدتها»¹.

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 سلوكيات، والعنصر الأهم أنها كانت شخصية مفاجئة، فالقارئ أثناء قراءته للرواية لم يتوقع ما ستصبح عليه هذه الشخصية وأنها ستموت حرقاً.

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 قلقاً كثيراً 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»²، 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 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.

¹ م نفسه ، ص 7.

² م ن، ص 13.

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، مأكثة 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 تحذرنني 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 بيميناه بندقية وبيسراه كيس كبير»³، 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

¹ محمد مفلح، أيام شداد ، ص 10.

² المصدر نفسه ، ص 17.

³ محمد مفلح، أيام شداد ، ص 65

الجديد يُعدُّ فخرا للقبيلة»¹، وقد خاض عدة معارك مع المجاهدين في مليانة، 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»² 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»³، 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 كافينياك؟ أهو شخص قوي لدرجة حرقه العديد من السكان العزل في المغارة؟ وكيف يجرؤ على عزل النساء؟»⁴، ففي القول تبدو حيرة شداد واضحة من طبيعة هذا المجرم المتوحش.

1 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

2 م نفسه، ص 17.

3 م ن، ص 13-14.

4 محمد مفلح، أيام شداد، ص 15.

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»¹، 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 بالرووس، هاتولي بالرووس، سدوا قنوات المياه المعطوبة بواسطة رأس أول بدوي تقع عليه أيديكم»²، 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 الدزاير أما جثمانه فقد رمي به في وادي الشلف»³، وكان وحشا كاسرا يدمر كل شيء يقف في وجهه، حيث جاء: «سانت أرنو؟ إنه وحش كاسر سفاح خطير لا يجد سعادته إلا في خوض الحروب المدمرة، أرسله بيجو لتنفيذ سياسة الأرض

¹ المصدر نفسه ، ص 20.

² م نفسه، ص 25.

³ محمد مفلح، أيام شداد ، ص 33.

المحروقة»¹، وقد كانت هذه الشخصية مساهمة في تطوير وسير أحداث الرواية، وذلك لما لها من أثر على شخصية شداد، فقد جاء على لسانه: «سمعت كلاما مرعبا على سانت أرنو»².

9- بيليسي:

هو من الشخصيات المدعمة والفاعلة، فبيليسي هو من أكبر المجرمين الذين أتوا إلى قبيلة "شداد"، وكان سفاحا كاسرا ووحشيته فاقت همجية التتار، وهو شخصية دنيئة وظالمة، جرائمه الوحشية لا يتقبلها أي إنسان، فقد أثر كثيرا في الشخصية البطلة (شداد) لدرجة أنه أصبح كوابيسه المفزعة، حيث قال «هو رأس الغول بعينه، كما قالت لي لالة غزالة العباسية»³، وقد كان بيليسي صاحب أكبر محرقة في هذه القبيلة، حيث قام بجمع كل ما يستطيع من أهل هذه القبيلة وقام بحرقهم في المغارة (غار الفراشيح) وكان من بينهم عائلة شداد وخطيبته قمره، حيث جاء: «المشكلة ليست في بيليسي فقط قلت باكيا، أحرق كل أفراد عائلتي وجل بني قبيلتي»⁴، فمن شدة تأثير هذه الشخصية على نفسية شداد كان يرغب في قتل هذا السفاح وتعليقه في عمود في غار الفراشيح أين قتل عائلته وخطيبته، ولقد كانت هذه الشخصية ناشطة ومحركة لسير أحداث الرواية بالإضافة إلى أنها كانت مؤثرة في شخصية البطل شداد.

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

1 المصدر نفسه ، ص 42.

2 م نفسه ، ص 86.

3 م ن ، ص 37.

4 م ن ، ص 31.

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 أشرف 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 بمقاومة الشيخ بومعزة»⁴، لقد كان لهذه الشخصية دور كبير في تطوير وتحريك أحداث الرواية، لما لها من أثر واضح في الشخصية البطلة (شداد) وتنمية روح الكفاح فيها.

1 محمد مفلح، أيام شداد ، ص 30.

2 المصدر نفسه ، ص 30.

3 م نفسه ، ص 43.

4 محمد مفلح، أيام شداد ، ص 59.

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»¹، كان طفلاً متعلماً وذكياً رغم صغر سنه، تربي عنده حقد كبير على الاستعمار جراء قتل والده سي الحبيب الطالب حيث جاء: « ذرف هني الصغير دموعه متمتما بغضب سأقتلهم، سأحرقهم»²، 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 هامشية 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»³، وبالتالي كانت هذه الشخصية هامشية مهملة ليس لها أي تأثير في مجريات الرواية.

3- التاجر الجائل (الحضري):

الحضري هو شخصية هامشية 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 مطلعاً على أحداث كثيرة، حديثاً

¹ المصدر نفسه ، ص 26.

² م نفسه ، ص 26.

³ م ن ، ص 14.

عن احتلال مدينة وهران والمرسى الكبير، ... ثم عاد إلى وضع منطقتنا إلى الماريشال بيجو حيث زار مدينة الأصنام وقام ببعض المعارك عند قنات 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 مفلح 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 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.

¹ محمد مفلح، أيام شداد، ص 41.

² المصدر نفسه، ص 39.

³ م نفسه، ص 53.

الفصل الأول: الشخصية الروائية

وفي الأخير يمكن القول بأن رواية محمد مفلح 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".

الفصل الثاني الزمن الروائي

المبحث الأول
مفهوم الزمن
ومستوياته

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 مستقبه، 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 أزمان 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 أزمان 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 العويم

ابن منظور، لسان العرب، ص 60.¹

الفيزو أبادي، قاموس المحيط (مادة زمن)، ص 225.²

الفصل الثاني: الزمن الروائي

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 جميعاً، 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 أبو 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.

الفصل الثاني: الزمن الروائي

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 تؤكدته التعاريف اللغوية السابقة التي لا تفرق بين المصطلحين بل إنها تساوي بينهما في الاستعمال والدلالة.

ب- الزمن اصطلاحاً:

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 أولاً، ثم قهره رويدا رويدا بالإجلاء آخراً، 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 موكلاً بالوجود نفسه، أي بهذا الكون يغير من وجهه، ويبدل من مظهره، فإذا هو الآن ليل وغدا نهار وإذا هو الفصل شتاء وفي ذلك صيف»³، أي أن الزمن هو جسر يربط بين الوحدة والتباين، له فاعلية معينة تتحدد حسب ظروف مرحله، فهو السيرة 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 تحديداً 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 مهياة 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 الشكلايين 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 السردية هما: زمن المتن الحكائي وزمن الحكائي إذ «يقصد بالأول افتراض، كون الأحداث

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

² سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، الشخصية)، مرجع وسيط عن الشكلايين الروس، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم

خطيب، الشركة المغربية للناشرين، مؤسسة الأبحاث العربية، الدار البيضاء، 192م، ص 70.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفصل الثاني: الزمن الروائي

المعروضة قد وقعت في مادة الحكى، أما زمن الحكى 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 الحكى 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 التلطف، 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.

الفصل الثاني: الزمن الروائي

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 تقسيماً ثالثاً 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، نقلت تقسيماً ثانياً أقامه العديد من الدارسين الغربيين، فميز الناقد فينريخ « بين زمن السرد وزمن المحكي »²، والزمن هنا يتراوح بين زمنين هما زمن سرد الأحداث داخل الرواية وزمن المحكي أي الزمن الذي يحكي فيه السارد روايته، وبالإضافة إلى هذا فإن تودروف يظهر تقسيماً ثانياً آخر على نحو أكثر دقة ممثلاً 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 هاجساً 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.

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 السردى 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 حكاية 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 يتخلى 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 السردى، 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 وتيرة الزمن، وهو ما يسمى بالمفارقة الزمنية، «مفارقة زمن السرد مع زمن القصة»³، فالتلاعب بالنظام الزمني الذي يخلقه الكاتب له غايات فنية وجمالية، حيث يمكن أن «نميز فيه

¹ جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معصم 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.

³ حميد لحميداني، بنية النص السردى، ص 73.

الفصل الثاني: الزمن الروائي

بداهة بين نوعين رئيسيين: الاسترجاعات أو العودة إلى الوراء والاستقبالات أو الاستباقات»¹، 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 استباقاً. إذن فالنظام عبارة عن ترتيب أحداث إما إلى الأمام (استباقاً)، وإما إلى الوراء (استرجاعاً) أو أن يتنبأ بها فنكون (استشرافاً).

1- الاسترجاع *Analépsé*:

الاسترجاع من أبرز التقنيات التي استفادت منها الرواية، حيث استطاعت من خلاله أن تتلاعب بالزمن وتحرره من خطيته الخائفة، 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 دلالاتها، ولهذه التقنية مصطلحات عديدة حيث يوجد من يفضل تسميتها «اللواحق»² ذلك أن العرب قد ترجموا هذا المصطلح (*Analépsé*) إلى «الاستنكار»³ كما فعل حسن البصراوي، في حين نجد أن سيزا قاسم قد ترجمه إلى «الاسترجاع»⁴، أما سعيد يقطين فيفضل تسميته «بالإرجاع»⁵، ولكن رغم تعدد هذه الترجمات واختلافها إلا أن مفهومها واحد في معظم الأحوال، ونحن سنختار الأكثر تداولاً وهو الاسترجاع.

ولذلك فإن الاسترجاع هو أن «يترك الراوي مستوى القصة ويعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها»⁶ أي أنه يتوقف عن متابعة النسيج

¹ ترفيطان تودروف، الشعرية، تر: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط2، 1990 م، ص 48.

² إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل)، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، دط، 2002 م، ص 105.

³ حسن بجاوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 119.

⁴ سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 58.

⁵ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 77.

⁶ سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 58.

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 السردية.

هذا ما يؤكد جيران جنيت في قوله إن الاسترجاع هو « كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة»¹، 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»²، وهذا يعني أن الاسترجاع هو العودة إلى الماضي، واستذكار أحداث وقعت فيه وإعادة استرجاعها وذكرها في طيات أحداث الرواية.

كما حدد جيران جنيت ثلاث أنواع من الاسترجاعات هي

« الاسترجاعات الخارجية

الاسترجاعات الداخلية

الاسترجاعات المختلطة»³ وهنا يستعرض جيران 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 بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت على مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد»⁴، وبهذا فإن الاسترجاع يتيح فرصة مهمة من أجل إلقاء الضوء على الجوانب المعتمدة 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.

¹ المرجع نفسه، ص 51.

² حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، زمن، الشخصية)، ص 121.

³ سمر روجي الفيصل، الرواية العربية (البناء و الرؤيا)، مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003 م، ص 121.

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

الفصل الثاني: الزمن الروائي

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»¹، وبعبارة أوضح يمثل الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث، تعود إلى ما قبل بداية الحكاية.

ب- الاسترجاعات الداخلية:

هذا النوع من الاسترجاع حسب جيرار جنيت هو أن « حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى»²، 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 أساساً 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.

2- الاستباق Arolépe:

لقد ترجم بعض النقاد العرب هذا المصطلح إلى « الاستباق»³ حيث نجد ذلك عند سعيد يقطين وسيزا قاسم، أما نور الدين السد وحسن بحراوي فيفضلان تسميته «الاستشراف»⁴ والاستباق هو الطرف الثاني من تقنيات المفارقة السردية، الذي يعد إلى

¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 132.

² جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 76.

³ أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 267.

⁴ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 77.

الفصل الثاني: الزمن الروائي

جانبا الاسترجاع « بمثابة القلب النابض الذي يضمن عملية التواصل بين النص والكاتب »¹، وفيه يقوم الروائي بالقفز إلى المستقبل، حيث أنه « الرؤية المتوقعة لما سيحدث من وقائع في المستقبل، أي توقع حدوث الشيء قبل وقوعه »²، 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 يؤكد نور الدين السد الذي يرى أن الاستباق هو « عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه »³، أي أن الاستباق هو إدراج الحدث في العمل الروائي قبل حدوثه، فهو حدث يكون سابقا لحدثه.

كما أن الاستباق أيضا هو تقنية زمنية تعني « الإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد، أو في الزمن اللاحق للسرد »⁴، 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 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 »⁵، 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.

¹ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردية)، دار هومة، الجزائر، دط، ج2، 2010 م، ص 189.

² وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل (قراءة في مشروع أمبرطوايكو النقدي)، دار العربية للعلوم، بيروت، ط1 2008 م، ص 170.

³ ديفيد لودج، الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002 م، ص 86.

⁴ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 189.

⁵ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 121-122.

ويقدر جيرار جنيت إن « الاستشراف أو الاستباق الزمني أقل تواترا من المحسن النقيض (استرجاع)، وذلك في التقاليد السردية القريبة على الأقل»¹، 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 لمستقب، يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستقب، كي يصل إلى نهايته المنطقية، ووظيفة هذا النوع من الاستباقيات الزمنية ختامية، ومن مظاهره العناوين وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل»²، 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 المزوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي»³، 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 يتزاج بين حكاية الرواية وبين المقطع الروائي الاستباقي.

¹ جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 60.

² المرجع نفسه، ص 61.

³ جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 79.

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 يترد فيها السرد إلى الماضي البعيد أو القريب، واتساعها هو المسافة التي يشغلها ذلك الارتداد على صفحات الرواية»¹، 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»²، 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.

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 تلقائياً لا يمكن أن يكون غير الزمن الضروري لقراءته لكنه من الواضح كثيراً، لأن أزمنة القراءة تختلف باختلاف الحدوثات الفردية»³، وهذا يعني بأن

¹ آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 70.

² إبراهيم السيد، نظرية الرواية (دراسة مناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، قياء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1998 م، ص

113.

³ جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 101.

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 الحكى 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 الحكى يشمل تقنيتي الخلاصة والحذف وتعطيل أو تبطئة الحكى يشمل تقنيتي المشهد والوقفة.

أ- تسريع الحكى:

إن تسريع الحكى يعني « تقديم مقتضيات المادة الحكائية عبر مسار الحكى تفرض في بعض الأحيان على السارد أن يعتمد إلى تقديم بعض الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة، ضمن حيز نصي ضيق من مساحة الحكى مركزا على الموضوع صامتا عن كل ما عداه معتمدا على تقنيتين تمكناهما من طوي مراحل عدة من الزمن، يجعل الأحداث الروائية تتوالى تواليا متلاحقا إلى منظومة الحكى، هما الخلاصة والحذف»¹، وهذا يعني أن تسريع الحكى يتطلب تقديم أحداث الرواية التي تستغرق فترات طويلة في مساحة حكى وحدث، يلبي به السارد غاية السرد مركزا على أساسيات الحدث فقط، ويكون هذا وفق عنصرين هما الخلاصة (التلخيص) والحذف.

-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 الحكى على « سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في أسطر أو

¹ أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 284.

الفصل الثاني: الزمن الروائي

كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»¹، ففي الخلاصة يستعرض الراوي أحداثاً 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 الحويلة، 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 أحياناً 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 مباشراً من خلال الحكي ترتيباً بهذا

¹ حميد لحداني، 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.

الفصل الثاني: الزمن الروائي

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 ييطيئ حيناً ويقفز حيناً على فترات مختلفة الطول يرى أنها ليست جديرة بالاهتمام وينقسم الحذف إلى نوعين هما: حذف صريح وحذف ضمني. **الحذف 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- تعطيل الحكى أو تبطنته:

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

-المشهد Scène:

إن المشهد هو « التقنية التي يقوم فيها الراوي باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية، وعرضها عرضاً مسرحياً مركزاً تفصيلياً ومباشراً»³، فالمشهد يتمحور حول

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

² أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 309.

³ آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 89.

الفصل الثاني: الزمن الروائي

الأحداث المهمة المشكلة للعمود الفقري للنص الحكائي، إذ ينقل لنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص أي المحافظة على طبيعتها الأصلية.

ويعني المشهد أيضا أونة زمنية قصيرة تتمثل في مقطع نصي طويل، وفي المشهد تتضح الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم، ولهذا فإنه « محور الأحداث الهامة ويحظى بالتالي بعناية المؤلف»¹ وهذا دال على أن المشهد هو محور الأحداث الأساسية، كما أن المشهد « يقوم أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود متناوبة»²، 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»³ وهذا يعني أن المشهد يكون ضمن استغراق زمني، حيث يكون متعارضاً 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.

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

-الوقفَة:Pause-

¹ سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 56.

² حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 166.

³ أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 317.

إن الوقفة تقنية سرديّة تقوم على « الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأنّ السرد قد توقف عن التنامي، مفسحاً 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 أبداً 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 أبداً أن نسرد أحداثاً 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 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 قطعاً معزولة عن السياق الزمني للقصة، فهي « تعني توقف الزمن توقفاً تاماً، يتحرك من دون أي حركة زمنية، وهذا يحدث في مقاطع الوصف»⁵، لأن الرواية تستطرد في وصف المكان أو الزمان أو إحدى

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.

⁵ فضيلة ملكسي، بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية، مجلة السرديات، جامعة منتوري قسنطينة، 2000 م، ص 122.

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»¹، 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 السردية.

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 عديدة في النص الواحد»²، وهذا دال على أن الحدث الروائي لا يقع مرة واحدة في الرواية بل يمكن له أن يتكرر عدة 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»³، 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

¹ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، ص 174.

² إلهام علول، بنية الخطاب الروائي عند واسيني الأعرج، ص 148.

³ سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 86.

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- أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة

يدل هذا النوع من علاقات التواتر أن السارد في الرواية يذكر الحدث الذي وقع مرة واحدة، لا يكرره ويسميه **جيران جنيت** « سردا قصصيا مفردا»¹، حيث يعتبر هذا النوع الأكثر استعمالا في النصوص القصصية، وقد سماه **جنيت** بهذا الاسم لأن الحدث يذكر مرة واحدة، لا يتكرر ذكره عدة مرات، حيث يحدث هذا حين يتعلق الأمر بحدث ثانوي ليس له دور مهم في تطور الفعل الحكائي.

ب- أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة

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»²، وهذا يعني تكرار 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»³ وهذا دال على أن هذه العلاقة يسرد فيها

¹ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

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

³ سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 86.

الفصل الثاني: الزمن الروائي

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 تواجبات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية»¹ 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 السردية في حد ذاته، يفرض على دارسيه التطرق لعنصر الزمن وتحليله، لأهميته البالغة.

¹ المرجع نفسه، ص 87.

المبحث الثاني
الأزمة في رواية
أيام شداد

لقد لجأ الروائي محمد مفلح في روايته (أيام شداد) إلى توظيف الزمن الذي يعد من أعمدة الخطاب السردي، ومن أهم العناصر المكونة له، وقد اشتملت رواية محمد مفلح جميع تمفصلات الزمن السردي، 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 هلت 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 ارتكبتها العدو 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 مفلح، أيام شداد، ص 6.

² المصدر نفسه، ص 13.

³ م نفسه، ص 24.

الفصل الثاني: الزمن الروائي

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 أنني 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 مفلح هناك العديد من الاستباقات التي تمثلت فيما يلي:

لقد جاء مع بداية سرد أحداث الرواية استباق يتمثل في تحدث شداد عن زواجه من قمره وكيف كان متحمسا لذلك اليوم الذي سيتزوج فيه حيث جاء «سأتزوج قمره الخمرية!

¹ محمد مفلح، أيام شداد ، ص 60.

² المصدر نفسه، ص 28.

³ م نفسه، ، ص 35.

⁴ م ن ، ص 40.

الفصل الثاني: الزمن الروائي

«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 قمره 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 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.

¹ محمد مفلح، أيام شداد ، ص 5.

² المصدر نفسه، ص 8.

³ م نفسه ، ص 15.

⁴ م ن ، ص 20.

⁵ م ن ، ص 32.

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 العدو 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 ومشية 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 كافيدياك.

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، سيجزيهم الله، لن يفلحوا، مأواهم جهنم، وبئس المصير، لن نستسلم سنقاومهم»⁵ ففي هذا الاستباق رغبة

¹ محمد مفلح، أيام شداد ، ص 35.

² المصدر نفسه ، ص 43.

³ م نفسه ، ص 47.

⁴ م ن ، ص 54.

⁵ محمد مفلح، أيام شداد ، ص 68.

الفصل الثاني: الزمن الروائي

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 استباقاً آخر حيث جاء في قوله: « سنتغلب عليهم، سيتصدى لهم رجالنا، سنطردهم إلى ديارهم الله سيدمر المغتصبين»¹، فحب الوطن والغيرة عليه والرغبة في تحرير وطنهم جعلهم متفائلين جداً 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) وتبئناً الحكي التي تشمل (المشهد، الوقفة)، ورواية محمد مفلح (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 قمره، حيث جاء في قوله « قد حدد موعد عرسنا في الشهر الأخير من صيف عام 1845 م»²، فقد لجأ الروائي هنا إلى اختصار الأحداث المتعلقة بزواجه من قمره بتحديد ذكر موعد العرس فقط، دون التطرق لجميع التحضيرات المتعلقة باليوم الموعود الذي ينتظره البطل شداد بفارغ الصبر.

كما نجد أيضاً تلخيصاً آخر يتمثل في قوله: « فنصحتني هذه الأخيرة (الوالدة) بانتظار ما سيسفر عنه هذا الشهر، شهر أبريل الذي حل علينا بأخبار مخيفة»³، ففي هذا المثال تلخيص الروائي لمجريات شهر أبريل، حيث أنه لم يذكر كل تفاصيل هذا الشهر، وإنما

¹ المصدر نفسه ، ص 71 .

² م نفسه ، ص 5 .

³ محمد مفلح، أيام شداد ، ص 35 .

الفصل الثاني: الزمن الروائي

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»¹، 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»²، 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»³، 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.

2- الحذف:

هو إسقاط الأحداث غير المهمة من أجل تسريع الأحداث، حيث نجد في رواية **محمد مفلح** (أيام شداد) بعض الأمثلة التي تظهر هذه التقنية، ويتمثل ذلك في قوله: «

¹ المصدر نفسه ، ص 33.

² م نفسه، ص 45.

³ م ن ، ص 60.

الفصل الثاني: الزمن الروائي

مباشرة بعد أيام الاحتفال بالوعدة السنوية لسيدى **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 سيدى 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.

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

¹ محمد مفلح، أيام شداد ، ص 5.

² المصدر نفسه ، ص 30.

³ م نفسه، ص 50.

⁴ م ن ، ص 63

الفصل الثاني: الزمن الروائي

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 قمره، 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 مفلح 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 الحوارية في الرواية، وهو ترك الفرصة للشخصيات قصد التحوار، 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 والبطل شداد ينص على المأساة القادمة، وعن الجرائم التي سيقوم بها المستعمر أثناء هذه الحرب المدمرة التي باتت قريبة.

¹ محمد مفلح، أيام شداد ، ص 85.

² المصدر نفسه ، ص 98

³ م نفسه، ص 11.

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 والذي وهو يمسد لحيته

السواء الكثة: مات شهيدا، الشهداء أحياء عند ربهم يرزقون يا ما¹ في 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 والذي

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 والذي رأسه ومط شفتيه، ثم قال بشوق، ربما يا خويا التازي، سي البهالي رجل

مبارك²، ففي هذا المثال حوار بين بلعربي والحضري 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.

لدينا مشهد آخر جرى بين حمزة الناجي وشداد حيث جاء فيه «قلت لعمي حمزة

الناجي- أحب أن أراه أين هو الآن؟ جاوبني عمي حمزة الناجي: اصبر يا زعيمنا الصغير.

¹ محمد مفلح، أيام شداد ، ص 14.

² المصدر نفسه، ص 44

الفصل الثاني: الزمن الروائي

وأضاف بجد: قريبا سيهجم على مدينة دزايير، وسيربحنا 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 (مونولوج) 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 مونولوج داخلي للبطل شداد، حيث جاء فيه: « قلت في نفسي: أتمنى أن أتحوّل إلى طائر عملاق»³، ففي هذا المثال يتحدث البطل شداد مع نفسه، حيث يريد أن يتحوّل 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.

إن تقنية المشهد الحوارية 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.

¹ محمد مفلح، أيام شداد ، ص 101.

² المصدر نفسه ، ص 29.

³ م نفسه ، ص 50.

4- الوقفة:

هي وصف المكان والأشياء والحالة الداخلية والخارجية للشخصيات، أما إذا عدنا إلى رواية (أيام شداد) نجد أنها عرفت توظيفاً كبيراً 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 قمره التي كان يحبها، حيث جاء في قوله: «فتاة ربة، ممتلئة، قمحية البشرة، عيناها عسلتان، شعرها أسود كثيف، تصففه في ضفيريّين، تلفهما بمنديل مزركش ذي هدب بيضاء، كانت تساعد والدتها بهمة ونشاط»¹، ففي هذا المثال يصف البطل شداد خطيبته قمره 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 وصفاً آخر، يتطرق فيه البطل شداد إلى وصف نفسه حيث يقول: «فأنا طويل القامة، نحيل الجسد، بشرتي غامقة وشعري أشعث كنت أعطيه بقبعة صوفية بيضاء»²، ففي هذا المثال يقوم البطل شداد بوصف مقوماته الخارجية المتمثلة في الطول، الوزن، لون بشرته وشعره، من أجل تعريف 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 لباساً مميزاً، السروال القصير والقميص الفضفاض، والصدار الأنيق والعباءة الفوقية، بينماه بندقية وبيسراه كيس كبير»³، وفي هذا المثال أيضاً نجد البطل شداد يصف العم حمزة الناجي، حيث أنه بين للقارئ المظهر الخارجي 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

¹ محمد مفلح، أيام شداد ، ص 6.

² المصدر نفسه ، ص 6.

³ م نفسه، ص 65.

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 مدعماً 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 دقيقاً في جوابه، فأخبرنا عن المحرقة الرهيبة التي ارتكبتها الظابط دوق دي روفيقو وعساكره بوادي الحراش»³، 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.

¹ محمد مفلح، أيام شداد ، ص 5.

² المصدر نفسه ، ص 17.

³ محمد مفلح، أيام شداد ، ص 25.

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»¹، 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، وحرقتهم 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»²، وجاء أيضا في قول آخر «هؤلاء المحتلون تحجرت ضمائرهم، وكثرت جرائمهم، لم يشفقوا حتى على النساء»³، 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»⁴، 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 مياهه بعدما صارت حمراء قانية»⁵، 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

¹ المصدر نفسه ، ص 25.

² م نفسه ، ص 13.

³ م ن ، ص 25.

⁴ م ن ، ص 24.

⁵ محمد مفلح، أيام شداد ، ص 33.

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»¹، فالروائي هنا ذكر مرة واحدة المكان الذي كان يذهب إليه في منطقتة 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 ومتناسك.

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 مفلح 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 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 لتبطينه فقد عمد إلى استعمال كل من تقنيتي المشهد والوقف، حيث جاء الأول على شكل حوار بين شخص الرواية، وتجسد الثاني في وصف الشخصيات

¹ المصدر نفسه ، ص 5.

الفصل الثاني: الزمن الروائي

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 مفلح ومواقفته لما عرفته الرواية الحديثة في تجاوزاتها للزمن، فقد كان عمله السردي (أيام شداد) متداخلا بين عدة أزمنة من ماض وحاضر ومستقبل.

الفصل الثالث المكان الروائي

المبحث الأول

مفهوم المكان ومستوياته

على الرغم من أن المكان قد احتل حيزاً كبيراً في شعرنا العربي ومقدماته الطللية، وفي وصف الطبيعة الجامدة والمتحركة، فإنه لم يحظى بدرایات هامة في أدبنا النثري، حتى جاء الاهتمام به مع التقنيات الحداثية للرواية، فبدأ يحتل مكاناً هاماً 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، وأياً 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: يبطل 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 سيده إلى أن المكان: «جمع أمكنة، فعاملوا الميم الزائدة معاملة أصلية، لأن العرب تشبه الحرف بالحرف، كما قالوا منارة، ومناير، 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 ومناير، 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 مفعول من الكون، كالمقال من القول، لأنهم قالوا في جمعه أمكن وأمكنة وأماكن¹، 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) فنجدته في قوله تعالى: ﴿قُلْ يَا هَوِّءُ اعْمَلُوا لِمَلَىٰ مَكَاتِكُمْ﴾²، فالآية هنا تدل على أن معنى المكان هو الموضع، كما نجده أيضا في قوله تعالى في سورة مريم ﴿فَأَنْتَبَذْتَهُ بِمَكَانٍ قَصِيًّا﴾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 (كمن) وليس (مكن) فقال «كمن الشيء في الشيء، وكمن يُكمن كمن، إذا توارى فيه، والمكان: مكان الإنسان وغيره، والجمع أمكنة ولفلان مكانه عند السلطان: منزلته، ورجل مكين من قوم مكنا عند السلطان»⁴ وبهذا يكون ابن دريد قد عد لفظه المكان محتواه في مادة (كمن) الدالة على الإحاطة والإستتار، فأشار إلى المفهوم الواقعي لها، ثم أشار إلى المفهوم المجازي بدلالاتها على المنزلة العالية ضمن لفظه (مكانة).

كما جاء الزبيدي بمفهوم أوسع للفظه، معتمدا على آراء 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 الأزدي البصري، جمهرة اللغة، مادة (كمن)، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، 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.

الفصل الثالث: المكان الروائي

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 مفعّل 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 مفعّل من الكون.

ب- المكان اصطلاحاً:

من محاولة الوصول إلى المفهوم الاصطلاحي للفظ (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 مثلاً «أكدوا على كون المكان متحركاً، وذلك خلاف نظرية أرسطو فيه، وأثبت هذا الرأي كل من نيوتن وأينشتاين، 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 بالاجاذبية»¹، وبهذا يكون المكان عند الفيزيائي ذاتيا لا واقعيًا، وهذا خلاف ما ذهب إليه بعض الباحثين على أن المكان يمكن أن يكون هندسياً، 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 مفهوم 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 هندسياً واسعاً 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 مكاناً تتطلب زمناً أيضاً.

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، وعموماً فإن الجغرافيين وان اختلفوا بدراسة المكان لكنهم اعتنوا كثيراً 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 جغرافياً، 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 صليبيبا، 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 الشئبية، فضلا عن رؤيته الخيالية والذاتية.

كما اتخذ المفهوم الاصطلاحي للمكان بعدا فلسفيا مع الفلاسفة اليونانية، ويعد أفلاطون أول من صرح به استعمالا اصطلاحيا «إذ عده حاويا وقابلا للشيء»² أي أن المكان في مفهوم أفلاطون هو الموضوع الذي يكون حاملا لأشياء معينة، وبعد أفلاطون أخذ الاهتمام به يتزايد، حيث اعتبره أرسطو ثالث خمسة أشياء مشتملة على الطابع كلها وهي «العنصر والصورة والمكان والحركة والزمان، وعدّ المكان عرضا لا جوهر»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 الموضوع 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، دار الشؤون 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 تصورات، وتمنحه الحرية الحق في تشكيل فضائه بعيدا عن كل القوانين الهندسية بمشاركة الشخصيات ووظائفها المختلفة.

كما يعد المكان الأرضية المناسبة والخضبة 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، لأنها 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، متطرقاً إلى مجموعة من المصطلحات المتعلقة بالمفهوم مثل: « المكان الروائي والفضاء الجغرافي والفضاء الدلالي والفضاء النصي والفضاء بوصفه متطوراً»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 جزءاً منه»³، فهذه النظرة قدمت لنا فصلاً بين الفضاء والمكان، فالفضاء يقتصر انطلاقه من اللامحدودية أي من الأجواء التي لا سيادة فيها والتي تأخذنا إلى مسرح الخيال بعيداً عن الواقع، في حين المكان منحصر في موقع جغرافي أو مسرحاً 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.

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

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.

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 وتصويراته 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 وظائف يسخرها الأديب لخدمة مبتغاه.

أنواع الممكنة:

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، ولذلك فالمكان هو عنصر أساسي من العناصر المكونة للعمل السردي، فمن غير المعقول

¹ سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 75.

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

يجري الروائي أحداثه في الفراغ، فلا بد ومن الضروري توفير الأمكنة اللازمة للأحداث التي ستطرق 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 مقابله لفضاء أكثر انفتاحا واتساعا.

كما يمكن القول أيضا عن الأماكن المغلقة بأنها «أماكن الإقامة الاختيارية كالمنزل أو الكوخ أو أماكن الإقامة الجبرية كالسجن، وقد تنفرع منها أماكن أخرى، وكونها مغلقة، فقد يكون قصرا أو منزلا فاخرا أو غرفة صغيرة، فليس لأحداثها علاقة بصغر أو بكون 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 فيه،

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

² حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص 40.

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 الإنسان مشردا مفتتا، حيث أنه يتعرض لكثير من الأخطار، لذلك يسعى الإنسان ويعمل كل ما يستطيع من أجل أن يوفر لنفسه هذا المأوى ويقوم 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 لا بد 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 حبيبة الأمكنة المغلقة فيقول عنها بأنها « هي التي ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره، وينهض المكان المغلق كنفيس 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 زنيير، جماليات المكان في قصص إدريس الخوري، التنوفي للطباعة، الرباط، المغرب، ط1، 2009 م، ص 53.

⁴ الشريف حبيبة، 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 مسرحاً 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 فضاءاً رحباً، وغالباً 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 بحرأوي، 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 والطرق، 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، والتبديل، 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.

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

¹ الشريف حبيطة، بنية الخطاب الروائي، ص 244.

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

الفصل الثالث: المكان الروائي

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، ومحمد مفلح 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 يسمح 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 مفلح، 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 العممة المازوزية أصبح بيت العممة المازوزية وابنها هني الصغير حيث: « سكنت عمتي المازوزية مع وحيدها في القربي (الكوخ)»³، وبالتالي أصبح هذا الكوخ بمثابة مأوى للعممة 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 تساعدكم 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 مفلح، 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 شجاع، 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 وحرقتهم 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 آلاف 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 فانت همجية التار»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 شجاع، 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، تأمرت 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 مجتمعون بداخله، وبالتالي فقد اختنق كل من كان هناك وكانت نهايتهم الموت خنقا على يد العدو الفرنسي الذي لا يرحم.

5- الجامع:

¹ محمد مفلح، أيام شجاع، ص 34.

² المصدر نفسه، ص 89.

³ م نفسه، ص 81.

⁴ م ن، ص 83.

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 تولى عن التعليم بعد تخريب الجامع، حيث جاء على لسانه « كنت في دوارنا الفوقاني كالمتوحد، حفظت عشرين حزبا من القرآن الكريم على يد الشيخ زيان، وتخلت 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 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.

¹ محمد مفلح، أيام شداد، ص 9.

² المصدر نفسه، ص 13.

³ م نفسه، ص نفسها

II- الأماكن المفتوحة في الرواية:

اتخذت رواية (أيام شداد) بعض الأماكن المفتوحة كإطار لأحداثها، وهي أماكن مفتوحة 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 والجا إلى جبل يطل على الجهات الأربع لمنطقتنا الجبلية»¹، فالجبل الشامخ من الأمكنة المفتوحة التي وظفها الروائي، وكان يمثل 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 «ظللت والدتي تنصحني بالابتعاد عن الجبل الشامخ، وكانت جدتي تساندها وتحذرنني من

¹ محمد مفلح، أيام شداد ، ص 5.

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 الصفاة:

هو أيضا من الأمكنة المفتوحة التي تعود شداد على الذهاب إليها ليلتقي مع خطيبته قمره، 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 الصفاة 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 قمره 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 زيارته من أجل اقتناء السلاح منه للدفاع عن وطنه والتصدي للعدو الغاشم، حيث جاء «بعد زواجي، سيكون لي بندقية أشترتها من منطقة مليانة، وسأملك فرسا من خيول قبيلة فليته»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 مصنع الأمير بمليانة لم أشعر بثقله، وأطلقت منه القذائف على عساكر المخيم»⁵ أي أن مليانة كانت المكان الذي يتمنى البطل شداد زيارته من أجل جلب الأسلحة التي سيدافع بها عن وطنه.

¹ محمد مفلح، أيام شداد ، ص 17.

² المصدر نفسه ، ص 7.

³ م نفسه ، ص 10.

⁴ م ن، ص ن.

⁵ محمد مفلح، أيام شداد ، ص 27.

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»¹. 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»²، 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»³ وهذا دال على أن الدوار الفوقاني هو المكان الذي تربي وتعلم فيه البطل **شداد**، كما أن المكان الذي عاش فيه مع عائلته الشدادية، بالإضافة إلى أنه كان يحتوي على غابات الصنوبر الحلبي والعرعر والقندل، 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

¹ المصدر نفسه ، ص 9-10.

² م نفسه ، ص 17.

³ م ن ، ص 9.

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 «حادثه 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 لتمييزها، 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 المكان مرتكزة على تقسيمنا له وفق ثنائية الانغلاق والانفتاح (الأمكنة المغلقة والأمكنة المفتوحة)، وهذا ما أمّلته علينا طبيعة الرواية، حيث كان المكان في حالة أخذ وعطاء مع حركة الشخصيات ضمن أحداث الرواية، بالإضافة للتأثير المتبادل الذي ظهر بين المكان

¹ محمد مفلح، أيام شداد، ص 5.

² المصدر نفسه، ص 16.

³ م نفسه، ص 33.

الفصل الثالث: المكان الروائي

والشخصيات والأحداث التي جرت في أماكن مفتوحة لانعدام الحواجز، وحتى الأماكن المغلقة كان لها الدور الفعال في سير حركة الأحداث وذلك راجع للأحداث المهمة والرئيسية التي جرت داخل هذه الأماكن المغلقة، فلا يمكن الفصل أو تفضيل نوع عن الآخر، فكل منهما ساهم في تفعيل أحداث الرواية وإضفاء صبغة جمالية على بنيتها السردية

خاتمة

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، خصوصاً تلك التي تثير التاريخ وتستدعي أحداثه.

وتمثل رواية (أيام شداد) للروائي الجزائري محمد مفلح عينة من الحراك الأدبي، وقد اعتمد مفلح 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 مقدم 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 اختزالاً للأحداث عبر إشارات خاطفة، تتجاوز الفترات غير المهمة من زمن القصة، أما في حالة تعطيل السرد وإبطائه فلجأ إلى تقنيتي (المشهد والوقف الوصفية)، ما أدى إلى تطابق زمن الملفوظ مع زمن التلفظ في النص الروائي.
- 4- نوع محمد مفلح في روايته (أيام شداد) في الأمكنة بين المفتوح والمغلق ولكل منهما دلالات واضحة، وقدم المكان من خلال حركة الشخص فيه وليس من خلال المشاهدة الثابتة.
- 5- اعتمد محمد مفلح 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 إنجازہ.

قائمة المصادر والمراجع

• القرآن الكريم.

- 1- إبراهيم السيد، نظرية الرواية (دراسة مناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة) قياد للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1998 م.
- 2- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل) المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، الجزائر، دط، 2002 م.
- 3- إبراهيم عبد الله، السردية العربية (بحث في البنية السردية في الموروث الحكائي) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 3، 2000 م.
- 4- //، موسوعة السرد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 1992 م.
- 5- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الأردن، دط، 2003 م.
- 6- أحمد زنبير، جماليات المكان في قصص ادريس الخوري، التنوفي للطباعة، الرباط، المغرب، ط 1، 2009 م.
- 7- أحمد الشنتاوي وإبراهيم زكي، دائرة المعارف الاسلامية، يصدرها باللغة العربية يراجعها محمد مهدي علام، وزارة المعارف، دب، مج 1، 1933 م.
- 8- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005 م.
- 9- إلهام علول، بنية الخطاب الروائي عند واسيني الأعرج، جامعة منتوري، قسنطينة، 2002 م.
- 10- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار والنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 1997 م.
- 11- تزفيطان تودورف، الشعرية، تر، شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال المغرب، ط 2، 1990 م.

- 12- // ، مفاهيم سردية، تر عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2005 م.
- 13- التوحيدى أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، تر، أحمد أحمد وأحمد الزين، مكتبة 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- جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، العدد 13، جوان، 2000 م.
- 17- جيران جنيت، خطاب الحكاية، تر، محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 3، 2003 م.
- 18- حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2009 م.
- 19- حسن مجيد الربيعي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، مراجعة وتقديم عبد الأمير الأسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 1917 م.
- 20- حلمي المليحي، علم النفس الشخصية، دار النهضة العربية، بيروت، ط 1، 2001 م.
- 21- حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2003 م.
- 22- حنان محمد موسى حمودة، الزمانية وبنية الشعر المعاصر، (أحمد عبد المعطي أنموذجاً) عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2006 م.
- 23- ابن دريد أبوبكر، محمد بن الحسن الأزدي البصري، جمهرة اللغة، (مادة كمن) مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، بغداد، ط 1، 1345 م.
- 24- ديفيد لودج، الفن الروائي، تر، ماهر البطوطحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2002 م.

- 25- سعيد الوكيل، تحليل النص السردي (معارج ابن عربي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1، 1998 م.
- 26- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 2، 1993 م.
- 27- سمر روعي الفيصل، الرواية العربية (البناء والرؤيا)، مقاربات نقدية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2003 م.
- 28- سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، د ط، د ت.
- 29- سهير كامل أحمد، سيكولوجية الشخصية، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، 2003 م.
- 30- السيد مرتضى الزبيدي، تاج العروس (باب النون) دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د ط، 1922 م.
- 31- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط 2004، 1 م.
- 32- شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1998 م.
- 33- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2010 م.
- 34- صفوح خير، الجغرافية (موضوعاتها ومناهجها وأهدافها)، دار الكتاب المصري، القاهرة، د ط، 2002 م.
- 35- صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2002 م.
- 36- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط 3، 2005 م.

- 37- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، المغرب، ط 1، 1999 م.
- 38- عبد القادر الرازي، مختار الصحاح (مادة سرد)، تحقيق إبراهيم زهوة، دار الكتب العربي، بيروت، لبنان، 2005 م.
- 39- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2006 م.
- 40- عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990 م.
- 41- //، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982 م.
- 42- //، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، وزارة الثقافة والإرشاد القومية، الكويت، 1998 م.
- 43- عبد المناف حسين الجادري، الطب النفسي للجميع، الدار الوطنية للنشر والتوزيع والاعلان، الجزائر، ط 1، 2000 م.
- 44- عثمان بدري، بناء الشخصية الرئيسية في روايات لنجيب محفوظ، دار الحدائفة، بيروت، ط 1، 1986 م.
- 45- //، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر، ط 1، 2000 م.
- 46- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 2، 2000 م.
- 47- ابن عطية الأندلسي، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تفسير عبد السلام الشافي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 1، ط 1، 1993 م.

- 48- علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1985 م.
- 49- غاستون باشلار، جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2010 م.
- 50- //، جماليات المكان، تر غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط 5، 2000 م.
- 51- فرج عبد القادر، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية، بيروت، ط 1، 1989 م.
- 52- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 3، 1955 م.
- 53- فضيلة ملكسي، بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية، مجلة السرديات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2000 م.
- 54- فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر، البحرين، ط 1، 2003 م.
- 55- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 1، د ط، 1999 م.
- 56- فيليب فرانك، الصلة بين العلم والفلسفة، تر، علي ناصف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1974 م.
- 57- كمال عبد الرحيم رشيد، الزمن النحوي في اللغة العربية، عالم الثقافة، عمان، د ط، 2008 م.
- 58- مأمون صالح، الشخصية (بناؤها، تكوينها، أنماطها، اضطرابات)، دار أسامة، عمان، الأردن، ط 1، 2008 م.
- 59- مبروك كوارى، السردية وآلية التحليل، الموقف الأدبي (483)، 2007 م.

- 60- محمد برادة، أسئلة الرواية (أسئلة النقد)، الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1996 م.
- 61- محمد حسن غالم، دراسات في الشخصية والصحة النفسية، دار غريب، القاهرة، الجزء الأول، 2006 م.
- 62- محمد سويرتي، النقد البنيوي والنقد الروائي، افريقيا الشرق، دار البيضاء، المغرب، ج 2، 1991 م.
- 63- محمد مفلح، أيام شداد، دار القدس العربي، وهران، 2016 م.
- 64- محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي، دار العربية للكتاب، بيروت، لبنان، د ط، 1993 م.
- 65- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر، فريد أنطونيوس، منشورات 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- نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية السعودية، مجلة الفيصل، العدد 37، جوان، 1980 م.
- 68- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردية)، دار هومة، الجزائر، د ط، ج 1، 2010 م.
- 69- أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تر، محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، د ط، 1979 م.
- 70- وحيد بن بو عزير، حدود التأويل (قراءة في مشروع أمبرتوايكور النقدي)، دار العربية للعلوم، بيروت، ط 1، 2008 م.
- 71- يوسف الأطرش، الخطاب السردي ومكوناته، جامعة منتوري، قسنطينة، جانفي، 2004 م.

الدوريات

- 1.مجلة السرديات، جامعة منتوري، قسنطينة، جانفي، 2004 م.
- 2.مجلة فيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية، العدد 37، جوان، 1980 م.
- 3.مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، العدد 13، جوان 2000 م.

فهرس المحتويات

مقدمة	أ،ب،
05	فصل تمهيدي: البنية السردية.
05	المبحث الأول: مفهوم السرد.
05	السرد لغة
06	السرد اصطلاحا
08	المبحث الثاني: مكونات السرد.
08	الراوي
09	المروي
10	المروي له

الفصل الأول: الشخصية الروائية

المبحث الأول: مفهوم الشخصية وتصنيفها

20	الشخصية لغة
22	الشخصية اصطلاحا
27	تصنيفات الشخصية.

المبحث الثاني: الشخصيات في رواية (أيام شداد) لمحمد مفلح

36	الشخصيات الرئيسية (النامية)
40	الشخصيات الثانوية (الثابتة)
47	الشخصيات الهامشية

الفصل الثاني: الزمن الروائي

المبحث الأول: مفهوم الزمن ومستوياته

52	الزمن لغة
54	الزمن اصطلاحا
59	مستويات الزمن

المبحث الثاني: الأزمنة في رواية أيام شداد

75	الاسترجاعات
76	الاستباقات

الفصل الثالث: المكان الروائي

المبحث الأول: مفهوم الزمن ومستوياته

90	المكان لغة
94	المكان اصطلاحا
99	أنواع الأمكنة

المبحث الثاني: الأمكنة في رواية أيام شداد

106	الأماكن المغلقة في الرواية
110	الأماكن المفتوحة في الرواية
116	خاتمة
119	قائمة المصادر والمراجع
127	الدوريات
129	فهرس المحتويات