الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة – خميس مليانة

كلية الأداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

بنية الشخصيات والفضاء في رواية "مأمون (مشروع حلم)" لشكري خوجة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

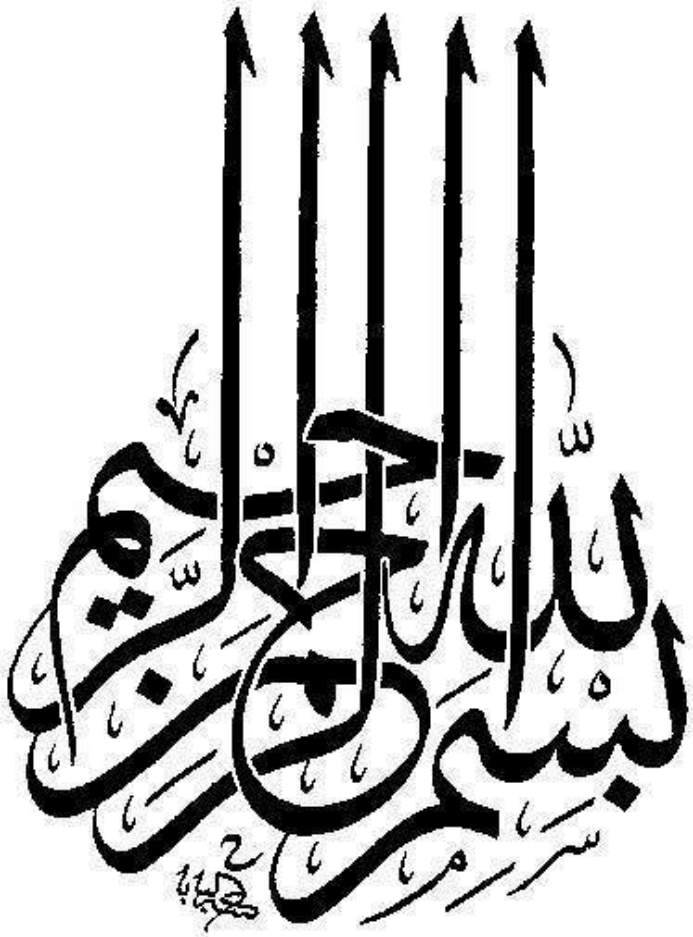
– جهيدة مكاوري

– نور الهدى بن غالم

إشراف الأستاذ:

– ابراهيم بن طيبة

السنة الجامعية: 2019/2018


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك, ولا يطيب النهار إلا بطاعتك, ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك, ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك, ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك, أهدي ثمرة مهدي إلى ملاكي في الحياة, وأحاطتني بحنانها "أمي" الغالية التي حرصت على تعليمي بصبرها وتضحيتها في سبيل نجاحي.

وإلى "أبي" العزيز الذي دعمني في مشواري الدراسي من علمني العطاء بدون انتظار, إلى من أحمل اسمه بكل افتخار, أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمار قد حان قطفها.

وإلى أخواتي, رندة, شريفة وإلى إخوتي عبد القادر, العيد, حمزة, محمد.

وإلى كل من يحمل لقب مكاوري من قريبهم إلى بعيدهم من كبيرهم إلى صغيرهم, كما أهدي عملي المتواضع إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن لي أمي صديقاتي.

وإلى من مهد الطريق أمامي للوصول إلى ذروة العلم, كما أشكر رفيقة دربي صديقتي نور الهدى على بذلها للمجهود وتعبها معي لإتمام هذا البحث, والشكر الأعظم بعد إلى الأستاذ المشرف إبراهيم بن طيبة الذي لم يبخل علينا بإرشاداته ونصائحه جزاه الله خيرا إن شاء الله.

وأخيرا الشكر كله لله عز وجل والحمد لله رب العالمين.

-جهيدة-

الإهداء

نحمد الله تعالى الذي قدرنا هذا العلم، فالعلم لا يتم إلا بالعمل

أهدي ثمرة جهدي:

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء والدتي الحبيبة ...

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم والدي العزيز ...

إلى رياحين حياتي، إخوتي وأخواتي ...

إلى الذين بذلوا جهدهم وعطاءهم، أساتذتي الكرام...

إلى كل من أعانني على إتمام هذا العمل...

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي ...

-نور الهدى-

كلمة شكر

بداية الشكر لله الذي وفقنا للإتمام ثمرة جهدنا و أعاننا بإنارة بصيرتنا لمواصلة طريق الفلاح، بما فيه الخير والفائدة لنا ولمجتمعنا، والتوفيق منه لهذا العمل المتواضع الذي نضعه بين أيدي الباحثين في مجال هذه الدراسة، راجين منه التوفيق والسداد إنه نعم المولى ونعم النصير .

نتوجه بجزيل الشكر والإمتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهناه من صعوبات، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف "ابراهيم بن طيبة" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت عون لنا في إتمام هذا البحث فجزاه الله عنا كل خير.

ملخص المذكرة

سعت هذه الدراسة للوقوف على أهم عنصرين من عناصر الخطاب الروائي ألا وهما "**الشخصية**" و"**الفضاء**" اللذان يسهمان بدورهما في بناء النص, ومن ثم انصب جل اهتمامنا على رواية "**مأمون مشروع حلم**" **لشكري خوجة** لدراسة الشخصية الروائية فيها التي تعبر من العناصر الأدبية الهامة, فلا يمكن أن تبني رواية بدون شخصيات ولا توجد شخصيات روائية دون فضاء لها لكي تدور فيه الأحداث والشخصيات بشكل طبيعي.

وقد حاولنا في هذا العمل الكشف عن الجوانب الداخلية والخارجية والاجتماعية والأخلاقية للشخصيات المتواجدة في الرواية معتمدين على المنهج البنيوي, لأننا قمنا بتحليل بنية الشخصية, ولقد اشتغل "**شكري خوجة**" في رواية "**مأمون مشروع حلم**" على عنصر الشخصية ولا غرابة في ذلك إذ تعد شخصية "**مأمون**" مدار الحدث والذوات الفاعلة في الرواية ككل, كما أنه حرص على تقديمها من الداخل ومن الخارج كذلك.

أما الفضاء فهو الحقل الذي تجري فيه وقائع وأحداث الرواية, فرواية "**مأمون مشروع حلم**" كانت بدايتها في مدينة العطاف ففضاءها فضاء مفتوح, ثم انتقلت إلى مدينة الجزائر العاصمة إذ تأزمت الأوضاع على الشخصية الرئيسية "**مأمون**",

وقد ذكرت العديد من الأفضية في هذه الرواية من فضاء مغلق مثل فضاء السجن وفضاء المقهى وفضاء الحانة وفضاء مفتوح شمل فضاء الشوارع والحدائق وفضاء الساحات وفضاء انتقال قد شمل فضاء البحر وفضاء الطرق والأزقة معتمدين في ذلك على المنهج البنيوي.

كان هدف البحث تحليل بنية الشخصيات وبنية الفضاء لهذه الرواية, ونرجوا أن نكون ألممنا ولو بجزء بسيط من جوانب هذه البني الروائية مما يؤكد ثقل كتابات الكاتب "**شكري خوجة**" وتعدد بناه الروائية, كما أن نقص الخبرة حال بيننا وبين مزيد تعمق في هذا التحليل.

المقدمة

المقدمة

عرفت الساحة الأدبية في الآونة الأخيرة انتشارا واسعا في مجال الرواية التي أوفت لنفسها سمات التألق والبروز في هته الساحة, لأنها تعتبر سجل العالم البشري, وذلك لكونها الأكثر تعبيرا وتصويرا وقراءة لمشاكل الحياة وآلام الإنسان المعاصر, حيث أصبحت أقوى الأنواع الأدبية من حيث الحقيقة الكتابية الفنية, وذلك نتيجة لوجود تعليمات ونظريات, إذ نجد نظريات السرد الحديثة قد اهتمت اهتماما كبيرا بدراسة مكونات الرواية من أبرزها الشخصية التي تعتبر عماد العمل الروائي ودعامة من دعائمه الأساسية كما أنها جزء لا يتجزأ من العملية السردية فهي أساسه الأول الذي يحتل فكر الكاتب ويستحيل الاستغناء عنها عند قيامه في بناء رواية, فلا يمن تصور حياة بدون أشخاص, فيتخذ من هذه الشخصيات مجموعة من النصوص تعبر عمّا يجول في خياله وتجسد فكرته, كما أنها تساعد على فهم الأحداث وتصورها وكما أنها تحافظ على بقاء روح الرواية واستمرارها, لأن الروائي يطمح دائما للارتقاء والإحاطة بكل ما هو جديد ومميز, وأيضا مرتبطة بمكون حكائي آخر ألا وهو الفضاء الذي لم يعرف الاهتمام به من طرف الرواية, إذ اعتبرته مجرد إطار خارجي, ولكن نتيجة التفاعلات الثقافية والتاريخية تمكن الفضاء من ترسيخ علاقته مع المكونات الروائية الأخرى وذلك بفضل النقد العربي إثر ضرورة حتمية فرضتها الرواية الجديدة التي أصبحت تعنى بهذا المكون الحكائي.

ويرجع اختياري لموضوع "بنية الشخصية والفضاء في رواية مأمون مشروع حلم للروائي "شكري خوجة" إلى اهتمامنا الخاص بالأدب الجزائري عامة وبالروائي خاصة, وذلك بصفته متميزا كونه من الكتّاب الجزائريين الذين يكتبون باللغة العربية في الحقبة الاستعمارية, إذ استطاع أن يعبر عن معانات وهموم الشعب الجزائري وذلك من خلال كتاباته بطريقة فنية وجمالية تؤكد منزلته في الساحة الجزائرية وكذا واقع آخر هو ندرة الساحة الأدبية من بحث أكاديمي متعلق بالروائي "شكري خوجة" وأعماله الروائية.

ومن هنا كان اهتمامنا في هذه الدراسة بأهم عنصرين في الرواية هما, "الشخصية" و"الفضاء" وظهرت لنا الاشكالية الرئيسية التالية: كيف وضف شكري خوجة بنية الشخصيات وبنية الفضاء في رواية "مأمون (مشروع حلم)" ؟.

إذ تختص دراستنا لرواية "مأمون (مشروع حلم)" للروائي "شكري خوجة" المتضمنة لخصائص فنية وجمالية ساعدت في ذلك للإجابة عن جملة من التساؤلات نذكر منها:

- ❖ كيف بنى الروائي شخصيات عمله؟ وما هي أنواع وتصنيفات الشخصية في الرواية؟ وكيف تجلت لنا الشخصيات في رواية مأمون مشروع حلم؟
- ❖ كيف وظف الروائي شكري خوجة الفضاء في هذه الرواية؟ وما هي الفضاءات التي استعملها الكاتب لتقديم مشاهد وقوع أحداث روايته؟

أما المنهج الذي سرنا عليه في بحثنا هذا هو المنهج البنيوي لأننا بصدد تحليل بنية الشخصيات الروائية وكذا تحديد أنواعها وتحليل بنية الفضاء في الرواية مع تحديد أنواعه وذلك بتدعيمه بمجموعة من المناهج كانت بمثابة وسائل مساعدة على تطبيق هذا الأول كالمنهج الوصفي والنفسي والإجتماعي.

وقد اتبعنا في بحثنا خطة لدراسة موضوع الشخصية والفضاء في رواية " مأمون مشروع حلم لشكري خوجة" أن نقسم البحث إلى مقدمة وثلاث فصول وخاتمة.

وقد وضعنا في الفصل الأول مفهوم البنية والسرد فخصصنا المبحث الأول لمفهوم البنية والمبحث الثاني لمفهوم السرد أما المبحث الثالث للبنية السردية, أما الفصل الثاني فكان مخصص للشخصية الروائية, فقد تحدثنا في مبحثه الأول عن مفهومها وفي الثاني عن تصنيفاته أما المبحث الثالث فقد كان لشخصيات رواية "مأمون مشروع حلم" وأنواعها, أما الفصل الثالث مخصص للفضاء الروائي, تحدثنا في مبحثه الأول عن مفهومه وفي الثاني عن أنواعه المختلفة, وتناولنا في المبحث الثالث أنواع الفضاء الروائي في رواية "مأمون مشروع حلم" وختمنا هذا البحث بحوصلة

لأهم النتائج التي توصل لها بحثنا, وفي النهاية ذكرنا خاتمة ومصادر ومراجع وفهرس الموضوعات.

وفي خوضنا لغمار هذا البحث تزودنا بمجموعة من المصادر والمراجع المتعددة, ولعل أهمها (بنية الشكل الروائي) لحسن بحراوي, وفي (نظرية الرواية) لعبد الملك مرتاض, و(بنية النص السردي) لحميد الحمداني, و(بناء الرواية) لسيزا قاسم, وكتاب (خطاب الحكاية) لجيرار جينيت.

وككل بحث لا يخلوا من الصعوبات في إنجازه, ومن ضمن أهم الصعوبات التي واجهتنا أثناء عملية البحث هي: صعوبة الإلمام بجزيئات الموضوع لقلة الخبرة وكذلك صعوبة الدراسة التطبيقية في الرواية إلا أننا استطعنا بعون الله أن نتجاوز كل هذه العثرات لإخراج البحث على ما هو عليه.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نحمد الله على ما يليق بجلاله على توفيقه لنا كما نتوجه بخالص الشكر والامتنان للأستاذ المشرف الدكتور "إبراهيم بن طيبة" الذي كان لنا نعم السند ونعم المرشد, والشكر أيضا إلى كل من أسدى إلينا دعما أيا كان, ونرجو أن يلقى بحثنا هذا القبول والتقدير.

الفصل الاول

البنية والسرد

المبحث الاول: مفهوم البنية

1-1- لغة

1-2- اصطلاحا

المبحث الثاني: مفهوم السرد

2-1- لغة

2-2- اصطلاحا

المبحث الثالث: البنية السردية

3-1- مفهوم السردية

3-2- البنية السردية

3-3- مكونات السّرد

المبحث الاول

مفهوم البنية

1- مفهوم البنية:(la structure)

ارتبط مفهوم البنية منذ القدم بالبناء والتشييد, وكان يطلق لفظ بنية على كل شيء متماسك فيقال الشيء أي هيئته وشكله, ومنها أخذ المصطلح يتطور حتى راج في الساحة النقدية وأصبح منهجا علميا قائما بحد ذاته واتخذ منحنى شموليا وهذا ما سيدفعنا إلى التعريف على المعنى اللغوي والاصطلاحي للبنية .

1-1- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور"البنية جمع بُنى وبِنى, يقال فلان صحيح البنية أي الجسم وبنى يبني الكلمة ألزمها البناء وأعطاها بنيتها أي صيغتها, والبنية في الكلمة صيغتها التي تبنى منها"[1]

والبِنْيَة والبُنْيَة: ما بنيته, وهو البِنَى والبُنَى, كما ورد عن العرب بضم الباء, أنشد الفارسي عن أبي الحسن:

أُولَئِكَ قَوْمٌ إِنْ بَنَوا أَحْسَنُوا البُنَى وَإِنْ عَاهَدُوا أَوْفُوا, وَإِنْ عَقَدُوا شَدُّوا

ويروي: احْسَنُوا البِنَى, قال أبو إسحاق: إنما أراد بالبِنَى جمع بِنْيَة, وإن أراد البناء الذي هو ممدود, جاز قصره في الشعر, وقد تكون البَنَايَة في الشرف والفعل كالفعل.[2]

وورد في معجم الوسيط:"(بنى) الشيئ بنيا وبناء وبنيانا أقام جداره ونحوه يقال بنى السفينة, وبنى الخباء, واستعمل مجازا في معان كثيرة تدور حول التأسيس والتنمية, يقال بنى مجده الرجال ,وبنى الطعام جسمه,وبنى على كلامه احتذاه واعتمد عليه, وبزوجته وعليها دخل بها,والكلمة ألزمها حالة واحدة, (أبنى) فلانا مكنه أن يبني داره وبزوجته أدخله بها (ابتنى), والرجل صار له بنون, (انبنى) مطاوع بنى وعليه كذا ترتب عليه (تبنى), الجسم اكتنز وامتلأ وفلانا اتخذه ابنا, (استبنت) الدار تهدمت وطلبت التجديد, (الابن) الولد الذكر وهي (بتاء) وابن والابن وان نزل وتكني العرب بابن

[1]- ابن منظور, لسان العرب, المجلد الأول, ج9, ط4, دار صادر, بيروت, لبنان, د ت, ص365.

[2]- ابن منظور, لسان العرب, دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي, بيروت, لبنان, ط (1413هـ/1993م), ص160.

كذا عن ملازمه فتقول: ابن الحرب للشجاع, وابن الليل, وابن الطريق اللص, وابن السبيل الملازم للأصفار, (ج) أبناء وبنون والنسبة إليه ابني وبني وتصغيره بني وأبين, وكني بابن كذا عن كثير من الحيوان كابن آوى وابن عرس وابن لبون وابن مخاض (ج) بنات آوى وبنات عرس وبنات لبون وبنات مخاض, (الأبناء) جمع ابن وأولاد قوم من الفرس سكنوا اليمن وتزوجوا في العرب, (ابن) لغة في ابن وتتحرك نونه بحركة الميم رفعا ونصبا وجرا, (البانية) قوائمها(ج) بوان ويقال: ألقى فلان بوانيه أقام بالمكان واطمأن وثبت, وألقى البلد بوانيه جاد بخيره وما فيه من السعة والنعمة.[1]

وورد لفظ البنية في القرآن الكريم في عدة صور قرآنية وتأتي في سياقات متشابهة قوله عز وجل في كتابه العزيز من سورة التوبة **{أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنَ اللّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينْ }** الآية {109}.[2]

وفي القاموس المحيط "البني: نقيض الهدم, بناه بنية بنيا وبناء وبنيانا وبنية وبناية وابتناه وبناه, والبناء: المبني ج: أبنية ج: أبنيات والبنية بالضم والكسر: ما بنيته ج بنى والبنى, وتكون البناية في الشرف".[3]

فمن التعاريف اللغوية يتبين أن لفظ البنية يوحي إلى البناء والقوام, فهي تفيد معنى الجسم كما ورد آنفا إذ أمكننا القول بأن بنية الكلمة تعني جسمها وهيئتها التي تظهر عليها نطقا وكتابة.

1-2- اصطلاحا:

تتعدد عدة مفاهيم اصطلاحية حول مفهوم البنية وهذا ما نجده عند الكثير من النقاد اللغويين ومن بينهم أندري لالاند"andré laland" يحدد مفهومها بحيث يقر "بأنها تستعمل من أجل تعيين كل مكون من ظواهر متضامنة بحيث يكون كل عنصر فيها متعلقا بالعناصر الأخرى, ولا

---

[1]- إبراهيم مصطفى- أحمد الزيات – حامد عبد القادر- محمد النجار, المعجم الوسيط, معجم اللغة العربية ج1, دت, ص150.

[2]- سورة التوبة, برواية حفص, القبس للطباعة, سوريا, دمشق, ط2, 2001, الاية {109}.

[3]- الفيروز أبادي, قاموس المحيط, ط1, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, 1999م, ص327.

يستطيع أن يكون ذا دلالة إلا في نطاق هذا الكل",[1] فقيمة العنصر تتحدد من خلال علاقاته لبقية العناصر الأخرى .

ومن المؤكد أن للبنية امتداد لجملة من المفاهيم الموزعة على حقول معرفية مختلفة لعل أهمها مفهوم المجموعة (groupe) الذي يراه جون بياجيه"Jean piajet "" أقدم بنية عرفت ودرست".[2]

كما نجد أن صلاح فضل يعرفها على أنها "ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية, على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من جهة نظر معينة تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة".[3]

من خلال هذا التعريف نستخلص أن البنية بين مختلف عناصرها وأجزائها تتميز بخاصيتين هما الانتظام والتواصل.

كما يرى أيضا جيرالد برنس صاحب "قاموس السرديات" "أن البنية هي شبكة من العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين كل مكون على حدة والكل".[4]

ونعني بذالك أن الحكي يتألف من قصة وخطاب وتتمثل بنيته في العلاقات الموجودة بين "القصة والخطاب" وبين "القصة والسرد" وأيضا "الخطاب والسرد", كما تحمل كلمة بنية في أصلها معنى المجموع أو الكل" فهي نظام أو نسق من المعقولية تحدد الوحدة المادية للشيء, فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الذي يربط أجزائه فحسب, وإنما هي القانون الذي يغير الشيء ومعقوليته".[5]

---

[1] – نصيرة زوزو: بنية الخطاب الروائي في روايتي "حارسة الظلال" "وشرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج, بحث مقدم لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي, جامعة محمد خيضر, بسكرة, 2003\2004م, ص7نقلا عن عمر مهيبل: البنيوية في الفكر المعاصر, ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر, 1991,ص16.

[2]– Jean piajet.le structuralisme.6eme edition.paris.1974.p17.

[3] – صلاح فضل, نظرية البنائية في النقد الأدبي, دار الشروق, القاهرة, ط1, 1998, ص422.

[4] – عليمة فرخي, فضيلة عرجون, البنية السردية في رواية قصيد في التذلل للطاهر وطار, بحث مقدم لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي, جامعة منتوري, قسنطينة, ماي 2011,ص6,نقلا عن,عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية, الناشر في الدراسات والبحوث الإنسانية الإجتماعية , ط1,2009, ص16.

[5] – أحمد مرشد, البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط1, 2005, ص19.

وهي "بناء نظري للأشياء, يسمح بشرح علاقاته الداخلية بتغيير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات... أي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقاته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق".[1]

ومن كل هذه التعريفات يتضح لنا أن البنية تتشكل من مجموعة عناصر وجزئيات فيما بينها, ويبقى كل عنصر منها متعلق بغيره من العناصر ضمن المجموعة ككل.

وتبقى "كلمة بنية تحيل في ذاتها إلى المنهج البنيوي, الذي تمثل أول خطوة فيه تحديد البنية أو النظر لموضوع البحث كبنية, أي كموضوع مستقل".[2] فالشائع أن الوحدة الكلية هي أساس ما يقوم عليه المنهج البنيوي في دراسة النص الأدبي وللوصول إلى الوحدة يجب المرور عبر الدراسة الجزئية لوحدات النص, لأنه "في حقيقته يحتوي بنية ظاهرة وبنية عميقة يجب تحليلها وبيان ما بينها من علائق, لأن انسجام النص الأدبي ناجم عن تضمنه بنية عميقة محكمة الترتيب".[3]

فلقد انطلقت جل التعريفات لمصطلح "بنية " من مفهوم النظام, يرى زكريا إبراهيم أن "البنية عندهم جميعا...هي النظام المتسق الذي تتحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك وتوقف, تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات التي تتفاضل ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل".[4]

فتتميز البنية بنظام متماسك من العلاقات اللغوية سواء كانت ألفاظا تؤلف جملة أو جملا, أو أصوات تؤلف لفظا أو ألفاظا وأن عناصرها تخضع لمبدأ التعبير والتحويل بسبب ترتيب عناصرها.

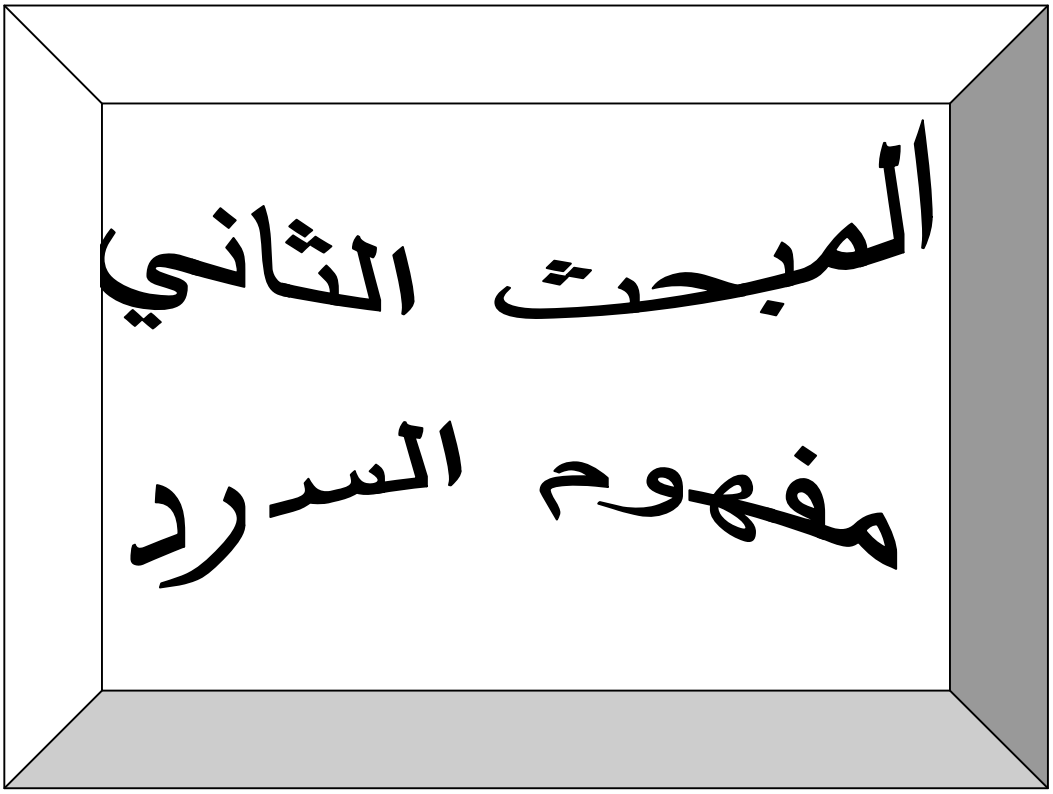
---

[1] – أحمد مرشد, البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, مرجع سابق, الصفحة 19.

[2] – عبد العزيز حمودة, المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك), عالم المعرفة, الكويت,1991,ص187.

[3] – محمد عزام, النقد والدلالة (نحو تحليل سميائي للأدب), منشورات وزارة الثقافة, دمشق, ط1, 1996, ص39.

[4] – إبراهيم زكريا, مشكلة البنية أو أضواء على البنية, دار مصر للطباعة, دت, ص78/77.


المبحث الثاني
مفهوم السرد

2- مفهوم السرد:(la narration)

2-1- لغة:

للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة ولابد من الوقوف على مفهوم واضح للسرد لرسم مسيرة البحث المنهجية, والكشف عن العلاقات التي تربطه بالمنهج البنيوي قاصدة تشكيل مهاد نظري لدراسة الأثر الأدبي, وقياس مدى انفتاح هذا الأثر على نظريات السرد الحديثة, كما جاء في لسان العرب لابن منظور بمعنى" بمعنى تقدمة شيء إلى شيء نأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متشابها وسرد الحديث ونحوه يسرد سرداً إذا تابعه, وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له, وفي صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا, أي يتابعه ويستعجل فيه, وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه".[1]

أي أن السرد يعني التنسيق والتتابع, فقد تتسع دائرة السرد لتشمل عدة مجالات على حد قول رولاند بارت (roland barthes) الذي يرى أن "السرد حاضر في الأسطورة والخرافة, والحكاية والملحمة, والمأساة والملهاة في اللوحة الزيتية ".[2]

فالسرد عند بارت يتمثل في عدة أشكال فهو يتشكل في كل ما يحمل ويعبر عن فكرة ما أو حكاية بالرغم من الأساليب.

كما نجد في "مختار الصحاح " "أن السرد هو الثقب, والمسرود المثقوب, وفلان يسرد الحديث: إذا كان جيد له, ولم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه وسرد الحديث والقراءة, أي أجاد سياقها والسرد مصدر تتابع ".[3]

---

[1] – ابن منظور, لسان العرب, دار صادر, بيروت, المجلد السابع, ط1, ص165.

[2] –عبد المالك مرتاض, في نظرية الرواية, بحث في تقنيات السرد المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب, الكويت, دط, 1998, ص219.

[3] – عبد القادر الرازي, مختار الصحاح, مادة سرد, تحقيق ابراهيم زهوة, دار الكتاب العربي, بيروت, لبنان, 2005,ص45.

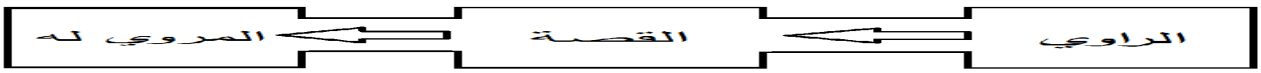
كما نجد ابن فارس يعرفه بقوله: "إن كلمة سرد تدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض, من ذلك السرد اسم جامع للدروع وما شابهها من عمل الخلق".[1] إذن فالسرد في معناه اللغوي يعني التتابع وفي الحديث هو إجادة السياق, كما يلتقي معناه مع مصطلح: "القص" وهذا ما نجده في القرآن الكريم في قوله تعالى: "**وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ**"[2], بمعنى تتبعي أثره.

2-2- اصطلاحا:

يعد السرد مصطلح أدبي فني ويعني القص المباشر الذي يؤديه الكاتب أو الشخصية في النتاج الفني,كما يهدف إلى تصوير الظروف التفصلية للأحداث والأزمات " بينما يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة والثانية:أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا, ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تحكي بطرق متحددة, ولهذا السبب نجد أن السرد هو الذي يعتمد عليه في التمييز بين أنماط الحكي بشكل أساسي".[3]

فمن أسس الحكي وجود بالضرورة قصة محكية كما يفترض وجود شخص يحكي, وشخص يحكى له, أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى" راويا " (narateur) ساردا أو وطرف ثاني يدعى مرويا له أو قارئا (narrataire). كما يعد السرد مصطلح نقدي حديث ونعني به "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة الواقعية إلى صورة لغوية".[4]

يرى حميد الحمداني في كتابه بنية النص السردي "أن الرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية:



الشكل رقم 1-1: قناة مرور الرواية أو القصة عند حميد حمداني.

[1]- المنجد في اللغة والإعلام, منشورات دار المشرق, بيروت, ط1, 1991, ص330.

[2]- سورة القصص, برواية حفص, القبس للطباعة, سوريا, دمشق, ط2, 2001, الآية 11.

[3]- حميد الحمداني, بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي, المركز الثقافي العربي, بيروت, الدار البيضاء, ط1, 1991,ص45.

[4]- آمنة يوسف, تقنيات السرد في النظرية والتطبيق, دار الحوار للنشر والتوزيع, سوريا, ط1, 1997, ص28.

يتبين لنا أن مبدأ العلاقة بين الراوي والقارئ هو مبدأ الثقة, لأن القارئ ينقاد مبدئيا نحو الثقة, فالعلاقة بين كلا من الراوي والمروي له والقصة علاقة متكاملة متداخلة.

ويتحدد السرد في "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها, وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي له, والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[1], فيبدو السرد هنا مكون من مكونات الحكي وقد عدّه بعض الباحثين جزء من مظاهر الحكي.

وقد رأى جيرار جينيت أن الحكي هو مادة حكائية تبرز في شكل التعبير, بينما السرد هو طريقة تصوير تلك المادة الحكائية.[2]

كما يعرفه سعيد يقطين: "بأنه فعل لا حدود له, يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أين ما وجد وحيث ما كان.[3]

فيعد مصطلح السرد بمثابة قفزة نوعية جديدة في حقل الدراسات النقدية الحديثة, كما يتميز بوصفه جامعا لمختلف المعارف والثقافات الإنسانية, وفي ظل هذا التداخل الحاصل بين السرد وهذه المجالات, فلا يمكن التخلي عن كون السرد ركنا أساسيا من أركان أية نظرية في المعرفة فهو"مصدر من مصادر معرفة الذات والعالم من حولها كما أنه مصطلح يستخدمه الناقد ليوضح البناء الأساسي الذي اعتمده المبدع أو الكاتب في تصوير العالم, فهو كمفهوم وظيفي زمني متميز عن مفهوم العرض حينا والتمثيل حينا آخر".[4]

إن أيسر تعريف للسرد هو تعريف رولان بارت بقوله "إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة".[5]

---

[1]– حميد الحمداني, بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي, مرجع سابق, ص45.

[2]– ميساء سليمان الإبراهيم, البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة, الهيئة العامة السورية للكتاب, دمشق, د.ط, 2011م, ص16.

[3]– سعيد يقطين, الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي), المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, ط1, 1997, ص19.

[4]– عثمان بدري, وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ (دراسة تطبيقية), الجزائر, ص139–200.

[5]– عبد الرحيم الكردي, البنية السردية في القصة القصيرة, مكتبة الآداب, ط3, د.ت, ص13.

فبالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنه شاسع, فالحياة غنية عن التعريف لتنوعها وسرعة تقلبها وارتباطها بالإنسان ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون, ومن ثمة كانت الحاجة ماسةإلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية.

المبحث الثالث

البنية السردية

3-البنية السردية:

3-1-مفهوم السردية:(narrativitè)

تعنى السردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها, وتحدد خصائصها وسماتها, ووصفت بأنها نظام نظري غني وخصيب بالبحث التجريبي, وهي تبحث في مكونات البنية السردية من راو ومروي, ومروي له, ولما كانت بنية الخطاب السردي نسجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة.[1]

كما نجد أيضا السردية "هي علم السرد (science de récit) ذلك أن لكل محكي موضوع, وهو ما يصطلح عليه بالحكاية (histoire) هذه الأخيرة لا يتلقاها القارئ مباشرة وإنما من خلال فعل سردي هو الخطاب السردي (discours narratif)".[2]

والسردية: "خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية".[3]

ويعرف غريماس السردية بقوله:"السردية هي مداهمة اللامتواصلة المنقطع للمطرد المستمر في حياة التاريخ أو شخص أو ثقافة إذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات...

ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في المرحلة الأولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها".[4]

---

[1]- عبد الله إبراهيم, موسوعة السرد العربي, المؤسسة العربية للدراسات والنشر,2017, ص7.

[2]- عبد الله إبراهيم, السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي), المركز الثقافي العربي, دط, دت, ص117.

[3]- يوسف وغليسي, الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم), منشورات مخبر السرد العربي, جامعة منتوري, قسنطينة, د.ط, 2007, ص29.

[4]- محمد ناصرالعجيمي, في الخطاب السردي(نظرية غريماس), الدار العربية للكتاب, دط,1993,ص56.

أما محمد ناصر العجيمي فيعرفها:"بأنها تقوم على علاقات الفواعل بعضها ببعض والمشاريع العملية المؤدية إلى انتقال الموضوعات انتقالا متنوع الوجوه".[1]

والسردية بأبسط تعريف لها كما توصل إليها عبد الله إبراهيم على أنها"تحليل مكونات الحكي وآلياته".[2] فالحكي هنا بمثابة حكاية منقولة بفعل سردي, فلهذا توسع مجال السردية من دراسة الرواية أو القصة إلى كل ما يشمل الحكي فولد هذا التوسع إلى وجود تيارين في السردية هما[3]:

أ- <u>السردية الدلالية:</u>

يعنى هذا التيار بدراسة الخطاب أو مايسمى المبنى دون الاهتمام بالسرد الذي يكونه, الذي يكونه, فيبحث في البنى التي تتحكم بهذا الخطاب.

ب- <u>السردية اللسانية:</u>

تعنى بالوظائف اللغوية للخطاب, فتدرسه من مستواه البنائي وما ينطوي عليه من علائق تربط الراوي بالمروي وأساليب السرد والرؤى.

3-2- <u>البنية السردية:</u>

لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وإلى تيارات متنوعة, فالبنية السردية عندفورست مرادفة للحبكة, وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية والزمان والمنطق في النص السردي وعند"أودين موير": تعني الخروج عن التّسجيلة إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر, وعند الشكلانيين تعني التغريب, وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة, ومن ثم لا تكون هناك بنية واحدة, بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع تختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منهما".[4]

---

[1]- عبد الله إبراهيم, السردية العربية, مرجع سابق, ص117.

[2]-.المرجع نفسه, الصفحة نفسها.

[3]- م نفسه, الصفحة نفسها.

[4]- عبد الرحيم الكردي, البنية السردية للقصة القصيرة, مرجع سابق, ص16.

3-3- مكونات السّرد:

تتجه الدراسة إلى البحث في مكونات البنية السردية المؤلفة من راوي و مروي له وهي عبارة عن المكونات الأساسية للسرد والتي يتم توضيحها على النحو التالي:

أ-الراوي:

ويعرف بأنه الشخص الذي يروي حكاية ما ويخبر عنها سواء كانت حقيقية أم متخيلة , ولا يشترط أن يتخذ اسما معينا فقد يكتفي بأن يتمتع بصوت أو يستعين بنظير ما، يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع, وتعنى برؤية إزاء العالم المتخيل الذي يكونه السرد وموقفه منه وقد استأثر بعناية كبيرة في الدراسات السردية.[1]

والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية-من لحم و دم- وذلك أن الروائي (الكاتب), هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته ,وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية و البدايات و النهايات... وهو-لذلك(أي الروائي)- لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية-أو يجب أن لا يظهر-و إنما يستتر خلف قناع الراوي ,معبرا-من خلاله- عن مواقفه(رؤاه) الفنية المختلفة.[2]

ب- المروي:

فهو يقوم على تفاعل الراوي و ما أنتجه من أقوال و ما قدمه من تقنيات ومن وظائف ليتسنى له بث الرسالة إلى المروي له, و لتتكامل أركان الخطاب السردي ولأن كان المروي يتخذ صورة شفهية و أخرى تحريرية ,فإن المرويات الكتابية هي التي تنطلق منها فتتعامل مع المروي بوصفه جسدا نصيا منتجا لهذه الحكاية.[3]

---

[1]- ميساء سليمان الإبراهيم, البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة, مرجع سابق, ص 26

[2]- آمنة يوسف, تقنيات السرد في النظرية والتطبيق مرجع سابق,ص 29.

[3]- المرجع نفسه, ص26.

فهو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان, وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله.[1]

والمروي أي الرواية– نفسها – التي تحتاج إلى راو ومروي له أو مرسل ومرسل إليه.[2]

ج– المروي له:

أمّا المروي له فهو شخص يوجه إليه المروي خطابا.[3]

والمخاطب يمكن أن يكون غير القارئ انطلاقا من أنّ أي خطاب لابد له من مخاطب وقد ظهر مؤخرا اهتمام بالغ بدراسة المروي له, من خلال ما أثرته نظريات التلقي من اهتمام للبعد الجمالي والتأثيري الذي يتركه الأثر الأدبي في المتلقي بالإضافة إلى الحكم عليه من وجهة نظر المتلقي مما أسهم في استكمال دراسة أركان الإرسال السردي.[4]

[1] – عبد الله إبراهيم, موسوعة السرد العربي, مرجع سابق, ص8.

[2] – المرجع نفسه, ص12.

[3] – م نفسه, ص 13.

[4] – ميساء سليمان الإبراهيم, البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة,مرجع سابق, ص26.

الفصل الثاني

الشخصية الروائية

المبحث الاول: مفهوم الشخصية

1-1- لغة

1-2- اصطلاحا

المبحث الثاني: تصنيفات الشخصية

2-1- الشخصية عند عبد المالك مرتاض:

2-2- الشخصية عند حسن بحراوي:

2-3-الشخصية عند فلاديمير بروب (vladmir propp):

2-4- الشخصية عند الجيرداس جوليان غريماس(a.g.greimas):

المبحث الثالث: أنواع الشخصيات

المبحث الرابع: الشخصية الروائية في رواية "مأمون (مشروع حلم)" لشكري خوجة

المبحث الاول

مفهوم الشخصية

1- مفهوم الشخصية: (le personnage)

تعتبر الشخصية هي العمود الفقري للعمل الفني الروائي والأدبي, كما أنها أبرز وأهم عناصر البنية السردية فهي تشكل النقطة المركزية أو المحور الأساسي في نجاح الأعمال الفنية "فلا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات"[1].

إذ لا يمكن العثور على نص سردي تنعدم فيه الشخصيات أو تدور الأحداث حولها إمّا في السرد القديم أو الحديث.

1-1- لغة:

ورد في معجم لسان العرب لابن منظور "مادة (ش, خ, ص) لفظة الشخصية (شخص) والتي تعني: "سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد, وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور, وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص وشَخَّصَ تعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط, وشخص يبصره أي رفعه" وشخص الشيء عيّنه وميزّ عمّا سواه[2].

وقد اقترن لفظ الشخصية بالقرآن الكريم قوله تعالى في كتابه الحكيم من صورة الأنبيّاء "واقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَّ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الذِّينَ كَفَرُوا"[3].

وعند عبد المالك مرتاض تعني "من وراء اصطناع تركيب (ش, خ, ص), من ضمن ماتعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة فكأن المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته"[4].

1-2- اصطلاحا:

تعرف الشخصية من الناحية الاصطلاحية على أنها "كل مشارك في الرواية سلبا أو إيجابا أما

---

[1] – جويدة حماش, بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي مقاربة في السميائيات, منشورات الأوراس, د.ط, د.ت, ص96.

[2] – ابن منظور, لسان العرب (مادة شخص), المجلد السابع, ط5, دار الكتب العلمية بيروت, لبنان, 1992م, ص36.

[3] – سورة الأنبياء, برواية حفص, القبس للطباعة, سوريا, دمشق, ط2, 2001, الآية 96.

[4] – عبد المالك مرتاض, في نظرية الرواية, المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, الكويت, د.ط, العدد 240, ص85.

من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات يعد جزء من الوصف",[1] إذا فهي المحرك الرئيسي الذي يدفع بتطور الأحداث داخل العمل الروائي بصفة محكمة.

وقد عرفه "فيليب هامون" (ph-hamon) على أن الشخصية في الحكي هي "تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر ممّا هي تركيب يقوم به النص"[2].

فهي أداة يستخدمها المتلقي للتحكم في قراءته فهي تكون بارزة خارج النسق النصي, كما أنها تساعد الروائي في طرح أفكاره بطريقة منسجمة مع الأحداث.

ويظهر البعد النفسي والسيكولوجي للشخصية الروائية لدى العديد من القاد من بينهم "هينري جيمس" (herry-james) الذي كان يخضع كل شيء في السرد لنفسية الشخصية ولا يرى في الرواية إلاّ وصفا لطبائع الشخصيات وأمزجتها فجيمس هنا جعل للشخصية بعدا نفسيا معقدا عن النمط السطحي الذي يهتم بهذه الأخيرة من جانبها الخارجي وانطلاقا من هذه الفكرة ستصبح شخصية ذات عمق نفسي[3] .

نستنتج مما سبق أن الشخصية التي تحمل بعدا سيكولوجيا تحتوي بداخلها العديد من الانفعالات النفسية التي تجسدها الرواية.

إنّ الشخصية هي المنتجة والقائمة بالفعل ولا غنى عنها في أي بناء روائي, بل هي كذلك "العمود الفقري للعمل الروائي" على تعبير "بشير بويجرة".

أما عند "عثمان بدري" فهي "العصب الحي والمؤثر في البناء الفني للرواية كلها". من خلالها "تتكامل مختلف العناصر الروائية الأخرى كالحدث والزمان والمكان..."[4].

---

[1]- عبد المنعم زكريا القاضي, النية السردية في الرواية, ط1, الناشر عن بحوث إنسانية واجتماعية, 2008م, ص62.

[2]- حميد الحمداني, بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي, ط1, المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر, بيروت, لبنان, 1991م, ص50.

[3]- حسن بحراوي, بنية الشكل الروائي, ط2, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, المغرب, 2009,ص301.

[4]- نقلا عن: أحلام مناصرية, بنية الخطاب السردي في رواية السمك لا يبالي ل إنعام بيوض, مذكرة معدة استكمالا لنيل متطلبات شهادة الماستر في الأدب العربي, اشرف حسن خليفة, جامعة منتوري, قسنطينة, ماي 2011, ص51.

ومما سبق يمكننا القول أنّ للشخصية أهمية بارزة في العمل الروائي كما أنها تؤثر في الحدث الروائي الذي يعد نتيجة خلّفها التصارع أو المحبة والتّواد بينها.

المبحث الثاني

تصنيفات الشخصية

2- تصنيفات الشخصية:

من خلال ما تطرقنا إليه من وضوح في تعريفات الشخصية باعتبارها الأكثر تعقيدا في الدراسات السردية, فقد حاول الكثير من الباحثين المحدثين دراستها وتحليلها إذ لكل ناقد وباحث طريقته وأسلوبه في تحليل الشخصيات بحسب ثقافته وطبيعة النصوص المدروسة, وانطلاقا من جملة الاختلافات حول مفهوم الشخصية سنقوم بالتطرق لبعض التصنيفات عند العرب وعند الغرب ومن بين هذه التصنيفات نذكر:

2-1- الشخصية عند عبد المالك مرتاض:

يرى "عبد المالك مرتاض" في كتابه "نظرية الرواية" أن الشخصية هي "التي تصطنع اللغة وهي التي تبث أو تستقبل الحوار, وهي التي تصطنع المناجاة (le monologue itérieur)".[1]

كما يحتل مصطلح الشخصية الكثير من الدراسات النقدية وأخذ في العمل الروائي فهم "يصطفون مصطلح شخص وهم يزيدون به إلى الشخصية ويجمعونه على شخوص... فنلاحظ أن "محسن جاسم الموسوي" و"لويس عوض" وغيرهم لا يميزون تمييزا واضحا بين الشخصية والشخص والبطل فيعدونها شيئا واحدا",[2]فجميع المصطلحات السالفة الذكر تحمل في كلمة إنسان.

والشخصية عند "عبد المالك مرتاض" أداة من أدوات الأداء القصصي, يصنعها القاص لبناء عمله الفنّي, كما يضع اللغة والزمان وباقي العناصر التقنية الأخرى التي تتضافر مجتمعة لتشكل فتية واحدة وهي الإبداع الفني[3] .

كما تحتل الشخصية دور ومكانة في الأداء القصصي مجتمعة مع اللغة والزمان والمكان لتنتج إبداعا فنيا.

---

[1]- عبد المالك مرتاض, في نظرية الرواية, بحث في تقنيات السرد, المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, الكويت, 1998, ص91.

[2]- ليلى سعودي, بنية الشخصية في رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران, مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي في الأدب, جامعة محمد بوضياف المسيلة, 2017, ص11.

[3]- عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة, المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري, د.ت, ص71.

2-2- الشخصية عند حسن بحراوي:

يرى "حسن بحراوي" أنه لتقديم الشخصية في الرواية لابد من إيجاد طريقة إجرائية حاسمة تقربنا من التعرف على الشخصية وتسمح بتصنيفها دلاليا, ومن هذا الصدد يقترح "فيليب هامون" مقياسين أساسيين يفيدان في القيام بهذه المهمة على أحسن الوجود وهذا أن المقياسان هما:

أ- المقياس الكمي: ينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة بصراحة حول الشخصية.

ب-المقياس النوعي: أي مصدر تلك المعلومات حول الشخصية هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف أو فيما إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها[1].

تكمن أهمية هذين المقياسين في أن كلاهما يرتكز على الشخصية قد تكون المعلومات المقدمة حول الشخصية ضمنية أو التعليقات بطريقة مباشرة أو غير مباشرة من طرف المؤلف, فهما المعيارين اللذين تقدم بهما الشخصية.

يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية حيث ينظر إليها كمورفيم فارغ في الأصل سيمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة للنص.[2]

ومنه نرى ان "حسن بحراوي" له مايلي:

- ❖ قسم الشخصيات إلى 3 أنواع المنتج, والمناضل, والمرأة.
- ❖ نموذج الشخصية المرهوبة للجانب, التي تتمثل في نموذج الأب والإقطاعي والمستعمر.
- ❖ نموذج الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية وقسمها إلى نموذج القبض ونموذج الشاذ جنسيا أو نموذج الشخصية المركبة.

[1]- حسن بحراوي, بنية الشكل الروائي للفضاء, الزمن, الشخصية, المركز الثقافي العربي, بيروت, الدار البيضاء, ط.1, 1990, ص224.

[2]- المرجع نفسه, الصفحة 205-213.

❖ كان تقسيمه بحسب علاقاتها وتصرفها فتكون إما جاذبة أو مرهوبة للجانب أو خاضعة لعواملها النفسية.

2-3-الشخصية عند فلاديمير بروب (vladmir propp):

يعتبر "بروب" أحد الباحثين الروسيين المتخصص في الفن الشعبي أو الفولكلور كما أنه ينتمي إلى المدرسة البنيوية حيث اشتهر هذا الأخير بدراسته لبنية الحكايات الروسية الطريفة, فقد قدم هذا الباحث نظرته عن الشخصية في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية" حيث اهتم بالشكل على حساب المضمون إذ توصل "بروب" في دراسته للحكاية العجيبة إلى نسج شخصيات وأدوار وهي:

❖ المعتدي أو الشرير (agresseur ou méchant)؛

❖ الواهب (donateur)؛

❖ المساعد (auxiliaire)؛

❖ الأميرة (princesse)؛

❖ الباعث (mandateur)؛

❖ البطل (héros)؛

❖ البطل الزائف (faux héros)[1].

تقوم هذه الشخصيات بوظائف في الحكايات العجيبة حيث قسمها "بروب" إلى واحد وثلاثون وظيفة حسب رأيه.

كما يرى "بروب" أن الحكاية تتألف من ثابت ومتغير فالثابت هو الأفعال والمتغير هو الأسماء وليبين ذلك قدّم لنا هذه الأمثلة:[2]

❖ يعطي الملك نسرا للبطل, النّسر يحمل البطل إلى مملكة أخرى ؛

---

[1]- حميد الحمدانية, بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي), المركز الثقافي العربي, بيروت, الدار البيضاء, ط1, 1991, ص25.

[2]- المرجع نفسه, ص25.

❖ يعطي الجد فرسا ل: "سوتشينكو", يحمل الفرس "هذا" إلى مملكة أخرى؛

❖ يعطي ساحر قاربا "لإيفان" القارب يحمل هذا إلى مملكة أخرى؛

❖ تعطي الملكة خاتما "لإيفان" يخرج من الخاتم رجال أشدّاء يحملون "إيفان" إلى مملكة أخرى[1].

فالمتغير في هذه الأمثلة هو أسماء وأوصاف الشخصيات أمّا المتغير فهو أفعالهم أو الوظائف التي يقومون بها فنستخلص من كل هذا "أنّ ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عمّا تقوم به الشخصيات, أمّا من فعل هذا الشيء أو ذاك, وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير".[2]

2-4- الشخصية عند الجيرداس جوليان غريماس(a.g.greimas):

يعد "غريماس" المؤسس الفعلي للسميائيات السردية, كما عرف مجيئه تطور ملحوظ لمفهوم الشخصية حيث اعتمد على التحليلين اللذان قام بهما كل من "بروب" وبعده بعشرين سنة "أتيان سوريو" (atyan souryo) ليؤسس غريماس أول نظام عاملية للشخصيات فقد أعطى فهما جديدا للشخصية في الحكي عندما ميّز بين العامل والممثل(actant et acteur) ليخرج لنا ما يسمى بالشخصية المجردة.

فالعامل في نظر غريماس لا يطابق الممثل, قد يكون شخصا أو مجرد فكرة أو جمادا أو حيوانا فعلى العموم "يمكن لعامل واحد أن يكون ممثلا في الحكي بممثلين أو أكثر كما أنّ ممثلا واحدا يمكن أن يقوم بأدوار عاملية متعددة ".[3]

ومن جهة أخرى يوضح "غريماس" "هذه المسألة على الشكل التالي مستخدما الرمز: A للدلالة على العامل, والرمز : a للدلالة على الممثل[4].

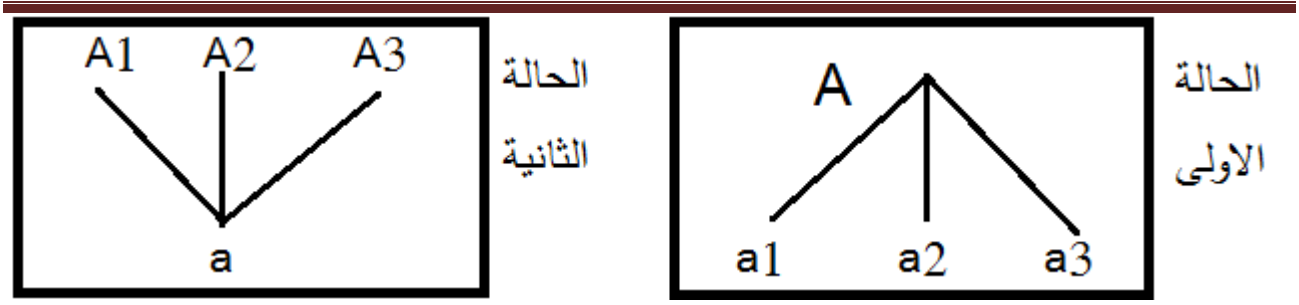
---

[1]- حميد الحمدانية, بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي), مرجع سابق, ص23-24.

[2]- المرجع نفسه, ص24.

[3]- م نفسه, ص37.

[4]- م ن,ص37.



الشكل رقم 2 – 1 : الحالة الاولى (تعدد الممثلين في العامل الواحد) والحالة الثانية (تعدد العوامل في ممثل واحد) عند غريماس.

يوضح الشكل التعقيدات التي يمكن أن تنشأ من تعدد الممثلين في العامل الواحد أو عن تعدد العوامل في ممثل واحد.

ويمكن الفصل بين العامل والممثل لتوضيح مفهوم الشخصية الحكائية عند غريماس:

أ- مستوى عاملي: تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار, ولا يهتم بالذات التي تقوم بها.

ب- مستوى ممثلي: تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في السرد, فهو شخص فاعل, يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد, أو عدة أدوار عاملية [1].

يوضح "غريماس" من خلال المستوى أنّ لكل ممثل دورين دور في مستوى تقدم الأحداث ودور في مستوى بناء المعنى.

فقد حاول "غريماس" تطوير محاولات "بروب" ليصل إلى عمل مكتملا وناضجا فقد قام بتقليص عدد الشخصيات إلى ستة: "المرسل, الموضوع, المرسل إليه, المساعد, الذات, المعارض".[2]

عمل غريماس على الاستفادة من أبحاث بروب, حيث قام بتطوير نموذجه العاملي وسماه بالعوامل بدل الوظائف أو الفواعل.

---

[1]- سارة بوصابر, الفواعل في رواية مذنبون لون دمهم في كف, للحبيب السايح, مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية, جامعة محمد خيضر بسكرة, 2014-2015, ص14.

[2]- إبراهيم عباس, تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية, منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال, الجزائر,(د.ط), 2002,ص156.

المبحث الثالث

أنواع الشخصيات

3- أنواع الشخصيات:

3-1- الشخصية الرئيسية:(personnage principale)

هي أساس الموضوع إذ أنها تلك الشخصية التي تتوقف عليها التجربة المطروحة في الرواية, ولأنها المحور العام الذي تدور حوله الأحداث, فالشخصية الرئيسية هي "التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما, ولكنها هي الشخصية المحورية, وقد يكون هناك منافس أو خصم في هذه الشخصية"[1].

فهي المؤثر الذي يوجه الحدث وفق مسار معين وبمفهوم آخر لها. "الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس, وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بنائها, باستقلالية في الرأي, وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي". [2]

من خلال الدور الموكل إليها سواء كان تصويرا أو تعبيرا, فهي النموذج الذي يجسده الروائي أو أيا كان, وفي نفس هذا السياق تمثل الشخصية الدائرة المحيطة بالواقع "فهي التي تدور حولها أو بها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى, ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها, فلا تطغى أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثمة تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها". [3]

هذه الأخيرة هي بؤرة العمل في القصة, من خلالها تبدأ الأحداث وتحل المشكلة المطروحة, وللشخصية الرئيسية وظيفة هامة تقوم بها في بناء العمل وهي "تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر"[4].

على ضوء ما سبق نستنتج أن الشخصية الرئيسية هي مركز الحدث ومحرك الوقائع في النص.

---

[1]- صبيحة عودة زعرب, غسان كنفاني, جماليات السرد في الخطاب الروائي, ط.1, دار مجدلاوي للنشر والتوزيع, عمان, الأردن, 2006م, ص131.

[2]- شريبط أحمد شريبط, تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة, د.ط, دار القصبة للنشر, الجزائر, 2009م, ص45.

[3]- عبد القادر أبو شريفة, مدخل إلى تحليل النص الأدبي, ط.3, دار الفكر, عمان, الأردن, 2000م, ص135.

[4]- شريبط أحمد شريبط, تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة, مرجع سابق, ص45.

3-2- الشخصية الثانوية:(personnage secondaire)

تعتبر الشخصية الثانوية مساعد للشخصية الرئيسية تتميز بالبساطة وهي المرافق الأساسي لها "فهي التي تضئ الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية, أو تكون سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ"[1].

فهي التي توضح أحداث ومجريات النص والتعرف عليه وبموجب ذلك تمكن الشخصية من أداء مهامها, كما أكد لنا "عبد المالك مرتاض" أنه لايمكن الفصل بين الشخصيات الرئيسية والثانوية في قوله "لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها أن تكون, هي أيضا لولا الشخصيات عديمة الاعتبار فكما أن الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء فكأن الأمر كذلك ها هنا"[2]

أمّا عن دور الشخصيات الثانوية "فهو لايقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية إنما في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث"[3]

هذا وأن للشخصية الثانوية عدة أدوار " قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له, وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي وهي بصفة عامة أقل تعقيدا أو عمقا من الشخصيات الرئيسة وترسم على اتجاه سطحي وغالبا ما تقدم جانب من جوانب البشرية الإنسانية "[4]

في الأخير نستنتج أن لها عدة أدوار فوجودها أو غيابها لا يغير في المعنى.

3-3- الشخصية الهامشية: (personnage marginalisé)

هي شخصيات عديمة الفائدة والأهمية إذ سرعان ما تتلاشى وتصبح شبه غائبة أو غائبة تماما وهي شخصيات غير فاعلة سواء في المجتمع أو في الأعمال الفنية فهي تأتي لسد فجوة ما.

---

[1]- عبد القادر أبو شريفة, , مدخل إلى تحليل النص الأدبي, مرجع سابق, ص135.

[2]- عبد المالك مرتاض, في نظرية الرواية – بحث في تقنيات الكتابة الروائية – د.ط, دار الغرب, وهران, الجزائر, د.ت, ص133.

[3]- صبيحة عودة زعرب, غسان كنفاني, جماليات السرد في الخطاب الروائي, مرجع سابق, ص133.

[4]- محمد بوعزة, تحليل النص السردي, تقنيات ومفاهيم, ط.1, الدار العربية للعلوم, بيروت, لبنان, 2010م, ص57.

كما عرفت في قاموس السرديات "لجيرالد برنس"(Jirald-B) بأنها "الشخصية الهامشية كائنا ليس فعالا في المواقف والأحداث المرورية السند وفي مقابل المشارك يعد جزءا من الخلفية (الإطار) "[1]

3-4- الشخصية النامية(متحركة, متطورة, مدورة) (personnage rond) :

الشخصية النامية هي الشخصية المتطورة مع أحداث الرواية وتعني بالأجنبية (personnage rond)وهي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف على آخر ويظهر لها من كل موقف تصور جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها"[2] وهي أيضا "التي تتغير وتتطور بتغير الظروف الإنسانية بصفة عامة"[3]

فالشخصية النامية متغيرة ومتجددة تظهر في مواقف عديدة في سلوكات مختلفة وقد تكون محور اهتمام لمجموعة من الشخصيات الأحرى داخل العمل الفني.

يوجد في كل عمل روائي شخصيات نامية, وتقوم بوظيفة في العمل, فيعرفها "محمد يوسف نجم ": هي التي تنكشف لنا تدريجيا وتتطور بتطور حوادثها ويكون تطورها خارجا أو خفيا قد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق, والمحك الذي نميز به الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة, فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد فمعنى ذلك أنها مسطحة, أما إذا فاجأتنا ولم تقنعنا... فمعنى ذلك أنها شخصيات مسطحة تسعى لأن تكون نامية"[4].

أي أنها شخصيات متطورة ومتحركة وليست ثابتة.

---

[1]- جيرالد برنس , قاموس السرديات, ترجمة السيد إمام, ط.1, ميريت للنشر والمعلومات, قصر النيل, القاهرة, مصر, 2003م, ص159.

[2]- عز الدين إسماعيل, الأدب وفنونه, د.ط, دار الفكر العربي, القاهرة, مصر, ص117.

[3]- محمد علي سلامة, الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ, ط.1, دار الوفاء, الإسكندرية, مصر, 2007م, ص18.

[4]- نادر أحمد عبد الخالق, الشخصية الروائية بين علي أحمد با كثير ونجيب الكيلاني, ص35.

"وهي التي يتم تكوينها بتمام القصة, فتتطور من موقف إلى موقف, وهي كل موقف يظهر لنا تصرف جديد يكشف جانبا منها, فهي تثير دهشتنا وتحرك انتباهنا".[1]

3-5- الشخصية المسطحة (ثابتة) :(personnage plat)

وهي الشخصيات الثابتة في النص وتسمى بالشخصية الجاهزة " المكتملة التي تظهر في القصة دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير, وإنما يحدث التغير في علاقاتها في الشخصيات الأخرى فحسب, أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد"[2]

فهي شخصية واضحة بذاتها بحيث يستطيع القارئ التعرف عليها من الوهلة الأولى من دون تركيز وبذلك يصبح قادرا على فهمها من خلال النص.

وهي أيضا من الشخصيات "التي تبنى فيها الشخصية عادة حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طوال القصة فلا تؤثر فيها الحوادث ولا تأخذ منها شيئا".[3]

فهي شخصية ذات بعد واحد تجدها مسايرة للحدث من بدايته حتى نهايته, ونجد لها اصطلاحا آخر لدى "فوستر" حيث يقول بأنها "تشبه مساحة محدودة بخط فاصل ومع ذلك فإن هذا الواقع لا يخطر عليها في بعض الأطوار أن تنهض بدور حاسم في العمل السردي".[4]

نستنتج بأنها في كثير من الأحيان مقيدة وهو الوضوح وعدم التعمق وهذا لا يمنعها من ممارسة أدوار مختلفة وبارزة, وهي أيضا "تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة".[5]

يمكننا القول أن كل عمل فني يمتاز بتنوع شكلي وضمني في الشخصيات التي تعمل على ثنائية متطورة وهي الشخصية النامية والمسطحة.

---

[1]- ضياء غني لفتة, البنية السردية في شعر الصعاليك, دار الجامد للنشر والتوزيع, الردن, عمان, ط.1, 2010,ص181.

[2]- محمد علي سلامة, مرجع سابق, ص18.

[3]- نادر أحمد عبد الخالق, الشخصية الروائية بين أحمد علي با كثير ونجيب الكيلاني- دراسة موضوعية وفنية- ط.1, دار العلم والإيمان, 2009م, ص45.

[4]- عبد المالك مرتاض, في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الكتابة الروائية), مرجع سابق, ص131.

[5]- المرجع نفسه, ص132.

فالشخصية الثابتة تحمل مسميات عديدة كالشخصية الجامدة أو النمطية "وهي التي تبنى حول فكرة واحدة, ولا تتغير طوال الرواية وتفتقد الترتيب ولا تدهش القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله",[1] أي أنها شخصية ثابتة.

3-6- الشخصية المرجعية: (personnage référontiel)

تتميز جميع الأعمال الأدبية الفنية كما أنها تسمى مرجعية واقعية مستوحاة من الخلفية الدينية والإجتماعية والمرجعية في مفهومها اللساني "هي الوظيفة التي يحيل الدليل اللساني على موضوع العالم غير اللساني, سواء كان واقعيا أو خياليا".[2]

هي الإطار المبرز للواقع اللا واقع وعلى هذا الأساس "تحيل الشخصية المرجعية على الواقع غير النصي (esctra-tescteul) الذي يفرزه السياق الإجتماعي أو التاريخي".[3]

وفي تعريف آخر هي "شخصية ذات أنواع تحيل على معنى ثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقرئتها تظل دائما رهينة مشاركة القارئ في تلك الثقافة, وهي تعمل أساسا على التثبيت المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الايديولوجيا والثقافة".[4]

فهي واسطة يتم من خلالها ربط ذهن القارئ بالمرجع سواء كان تاريخيا أو اجتماعيا, أما بالنسبة "لفيليب هامون" فقد جعلها "ضمانة لما يسميه بارث "الأثر الواقعي" وعادة ما تشير هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل"[5] فالشخصية المرجعية شخصية ذات جذور واقعية وخلفية واقعية.

3-7- الشخصية الواصلة: (personnage embayeurs)

هي الرابط بين المؤلف والقارئ ومن هنا يمكننا الإشارة إلى تحديد مفهومها العام فالشخصية

---

[1]- فتحي إبراهيم, معجم المصطلحات الأدبية, ص212.

[2]- رشيد ابن مالك, السيميائيات السردية, ط.1, دار مجدلاوي للنشر والتوزيع, عمان ,الأردن, 2006م, ص130.

[3]- المرجع نفسه, ص131.

[4]- حسن بحراوي, بنية الشكل الروائي, ط.2, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, المغرب, 2009, ص216.

[5]- فليب هامون, سيمولوجية الشخصيات الروائية, ترجمة سعيد بنكراد, ط.1, دار الحوار للنشر والتوزيع, اللاذقية, سوريا, 2013م, ص36.

الواصلة هي "علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنها في النص",[1] فهي العلاقة التي تقوم بين الشخصية والمؤلف ومدى تساهم هذه الثنائية في إبراز الحدث "وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة".[2]

3-8- الشخصية المتكررة:(personnage onophoriquos)

وهي "شخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا, أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ من المثل الشخصيات المبشرة بخير أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل وعادة ما تظهر هذه الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث"[3] نستنتج أن الشخصية المتكررة ترتبط بالحالة الشعورية واللاشعورية أي أن لها علاقة بذهن وتفكير المتلقي مثل الأحلام التي أشار إليها السيميائي "فيليب هامون" باسم الشخصيات الاستذكارية وحدد مفهومها ب "أنها نسيج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظة ذات أحجام متفاوتة فهي علامات تنشط ذاكرة القارئ وهي شخصيات للتبشير",[4] يأتي كل هذا في الأساس في إطار فكرة القارئ وارتباطها بطريقة تنظيمية.

وبهذا نكون قد بينا دور وأهمية كل واحدة منها, أي إنه لا يكتمل أي عمل فني إلا بتوفير الشخصيات وتنوعها بحيث "أنها القناع الذي يلبسه الممثل لأداء أدواره أو الوجه المستعار الذي يظهر به الشخص أمام الغير".[5]

نستنتج في الأخير أن الشخصية هي بوابة العمل وأنواعها هي المفاتيح التي تسمح بالدخول إلى معرفة مضمون النص.

---

[1]- حسن بحراوي, بنية الشكل الروائي, مرجع سابق, ص217.

[2]- المرجع نفسه, الصفحة نفسها.

[3]- م نفسه, الصفحة نفسها.

[4]- فليب هامون, سيمولوجية الشخصيات الروائية, ترجمة سعيد بنكراد, مرجع سابق, ص36.

[5]- صالح مباركة, المسرح في الجزائر, ط.2, دار بهاء الدين للنشر والتوزيع, قسنطينة, الجوائر, 2007م, ص277.

المبحث الرابع
الشخصية الروائية في رواية
"مأمون (مشروع حلم)"
لشكري خوجة:

4- الشخصية الروائية في رواية "مأمون (مشروع حلم)" لشكري خوجة:

4-1- تقديم لرواية "مأمون (مشروع حلم)" لشكري خوجة:

صدرت (مأمون مشروع حلم) لصاحبها "شكري خوجة" عن سنة 1928 وتمت طباعتها عن طريق المؤسسة الوطنية للاتصال لوحدة الطباعة الروسية سنة "2010" وترجمت إلى الفرنسية من طرف "الدكتور بوعلاق", فهي تعد من الروايات المترجمة إلى الفرنسية بالإضافة إلى رحلته الأخرى المسماة "البلح أسير بربروسيا" التي صدرت سنة "1929" وواضح أن هذا العدد القليل من الأعمال الأدبية لا يشكل عامل فخر إذا قيس بطول فترة الاحتلال أو بحجم الدعاية التي أحاطت بها السلطات هذا الحدث من جهة ومن جهة أخرى فإن هذا العدد نفسه يعكس مدى عقم المدرسة الاستعمارية.

تعد رواية صغيرة الحجم متكونة من مئة وأربعة عشر صفحة تدور أحداثها في بيئة ريفية وكذا بيئة حضارية, وتركز على شخصية مأمون ذلك الشاب الذي سافر من قرية وبالضبط في زاوية سيدي بن شرقي بالعطاف إلى مدينة العاصمة, فقد عالجت الرواية موضوع الحقرة ونتائجها المدمرة على حياة بطلها "مأمون" الذي جاء من عمق الريف الجزائري إلى المدينة لمتابعة الدراسة, وبعد مخالطة المجتمع المدني الأوروبي انحرف عن الطريق الصحيح.

4-2- التعريف بالروائي "شكري خوجة":

اسمه الحقيقي "حسن خوجة حمدان", هو صاحب رواية"مأمون (مشروع حلم)" سنة "1928" ورواية "البلح أسير بربروسيا" سنة "1929" يعتبره البعض بأنه الأكثر جرأة وإثارة عن باقي الكتاب بالفرنسية في الحقبة الاستعمارية, فالبلح لم يكن له إسهامات في المحلات الأدبية الثقافية لتلك المرحلة فلم تعرف له إصدارات أخرى.

ولد في عائلة بسيطة من صغار التجار, فكان جده (والد أمه) رئيسا لمحكمة الجزائر وكتيبا, بدأ "شكري خوجة" مساره الدراسي في المدرسة الابتدائية المخصصة لأبناء السكان الأصليين "بحي سوسطارة" حيث تحصل هناك على شهادة التعليم الابتدائي, فقد أباه وهو لا يتجاوز "16" سنة,

وهذا ما دفعه إلى العمل بائعا عند أحد التجار اليهوديين بوسط العاصمة, ليتحول فيما بعد للعمل في الإدارة, وفي سنة "1922" حصل على الشهادة العليا للمدارس بحكم تمكنه الجيد من اللغتين الفرنسية والعربية, وبعد اجتيازه للمسابقة تم تعيينه مترجما قضائيا في أحياء وبلدات مختلفة تابعة للجزائر العاصمة, حظي هذا الموظف الهادئ والوجداني باحترام كبير جدا من طرف رؤسائه وهذا ما سمح له بالحصول على تعيينه كممتحن لجميع أقسام الترجمة القضائية في سنة "1933", ولم يشارك بفعالية في الحركات الشبابية في الجزائر إذ كان عضوا نشيطا في جمعية ثقافية مسلمة في البليدة وجمعية التعاون الاجتماعي بالمدية وما هو معروف على هذا الروائي شكري خوجة انتمائه إلى مجموعة المثقفين الذين حاولوا التحقيق عبر مؤلفاتهم وحياتهم تركية تشمل الجزائر مسلمة ومجتمع على الطريقة الفرنسية يهودية ثقافية جزائرية وتكوين فرنسي.

4-3- دلالة العنوان "رواية "مأمون (مشروع حلم)":

قبل أن ننغمس في عالم هذا الروائي الشهير "**شكري خوجة**" بودنا استهلال هذه الدراسة بقراءة لعنوانها, لأن العنوان هو الاسم اللافت للنّص والمميز له, وقد يدل على الكثير من الخبايا التي تدور داخل المتن, إذ قد يكون العنوان مثيرا للتساؤلات عند قراءتنا له في أول وهلة لأنه هو أول ما نصادفه عند قراءتنا لأي نص من النصوص الأدبية أو أية رواية من الروايات حيث يحرك في القارئ لذة البحث عن ما هو مستور ومخفي خلف بنية النص ونسجه الفني, وهذا ما هو موجود وحاصل في رواية "مأمون (مشروع حلم)" إذ يبدر أنه أحيانا النص كأنه يتشكل من العنوان, حيث أن علم اللغة النصية يبحث في العلاقة بين مضمون النص وعنوانه.

يتشكل عنوان الرواية التي بين أيدينا وكذا قيد الدراسة من ثلاث كلمات: "**مأمون**" و"**مشروع**" و"**حلم**".

ويدل اسم العلم "**مأمون**" على الموثوق به, والمخلص لأموال الناس الذي يأتمنه الناس لأعراضهم وهو عكس الخائن الذي يخدع وهذا الاسم في حدادته يحيل القارئ على العديد من الدلالات والإحالات فقد يكون بمعنى صفة الأمانة وغيرها من الصفات المستحبة لدى الإنسان

وأما كلمة "**مشروع**" في معناها هو استخدام طرق جديدة وانجازات من طرف الإنسان فقد تكون واقعية أو من نسج الخيال, أما معنى كلمة "**حلم**" فهي سلسلة من التخيلات تحدث أثناء النوم ولا صحة لها من الحقيقة فقد تكون مجرد تصورات ذهنية أو أشياء يريد الإنسان حصولها في واقعه فيعلم بها.

وان الجمع بين هاته الكلمات داخل العنوان يثير الكثير من التساؤلات في ذهن القارئ مالا يجد له جوابا شافيا وكافيا ومن ما يقال: من هو مأمون؟ وما هو هذا المشروع؟ ومن صاحب المشروع؟ وما الحلم الذي يراود صاحبه؟ فكل هذه التساؤلات قد تعمد الروائي بطرحها وذلك لاثارة التشويق لدى القارئ وكذا التأثير فيه يجعله يبحث في معاني العنوان والإحالات التي يحيل إليها وكذا إثارة الرغبة والفضول, ومن خلال هذا النص الروائي يظهر "شكري خوجة وفيا لبلده الجزائر اذ قام برصد أحوال المجتمع الجزائري أثناء فترة الاحتلال والمعاناة التي عناها بجميع شرائحه, نجد الغني والفقير, والمتدين والعربيد, والمؤمن والمسيحي وكذا المرتد عن الدين, والشريف واللص...الخ. وكلها شخصيات متناقضة فيما بينها, تعد شخصية "مأمون مجرد نموذج مصغر عما يحدث في الجزائر من تمييز عنصري بين الجزائري والمستوطن الفرنسي, وإلى الحالة المأساوية التي آلت إليها البلاد من انتشار الآفات الاجتماعية الفتاكة وكذا بيوت الدعارة والحانات الليلية, "فمأمون" كان مشروع قد بناه وشيده والده "القايد بودربالة" إذ رسمه وزخرفه في خياله في أحسن صورة فقد أراده أن يكون فرنسيا متحضرا, إلا أن ما تمناه "بودربالة" كان مجرد حلم يعايشه, فقد صارت حياة "مأمون" سلسلة لا متناهية من مأدبات الأكل والشرب ومن طقوس العربدة فمن هنا خابت آمال وأحلام "الشيخ بودربالة" في ابنه ذلك المثقف الجزائري المنحرف عن عاداته وتقاليده والمنغمس في الحياة الفرنسية المتحضرة المليئة بالمجون والانحراف, فالرواية تعالج الجانب الأخلاقي والروحي بصفة خاصة وكذا الجوانب الأخرى.

4-4- دلالة أسماء الشخصيات:

ما يعرف على الروائي "شكري خوجة" من خلال كتاباته من بين كتاب الرواية الواقعية الذين يهتمون بالشخصيات وأسمائها, فلم يوظف الروائي شخصياته بطريقة عشوائية بل بطريقة جد نظامية فكل شخصية يوظفها لها علاقة بالواقع الذي يعالج مشاكله المتفاقمة, فنجده يوظف شخصية المرأة بقوة في عمله الروائي هذا فكانت بمثابة **(الأم, الزوجة, العشيقة)** وغيرها من الأدوار, فقد تكون ترمز إلى الحب والحنان أو إلى المكر والخديعة.

حيث نجد رواية "**مأمون (مشروع حلم)**" يعج بكم هائل من الشخصيات, إذ كانت تختلف هذه الأخيرة في مستواها ووظائفها المختلفة. فقد يحيل اسم الشخصية على مبدأ الخير والشر في الشخصية أو على طبقة معينة من المجتمع, وقد تنوعت الأسماء في الرواية تنوعا ملحوظا, فهناك الأسماء المستمدة من الواقع الجزائري التقليدي التي تنتمي إلى الماضي مثل, **زهرة, حدهوم, بودربالة, مأمون, زليخة, ليلى**... وغيرها.

كما اتضح تنوع في استعمال الأسماء الدالة على وظيفة الشخصية مثل, **الحشاش ا مصطفى، النائب مالدبورغ، المحامي غاستون فويار**...وغيرهم.

كما تدل كلمة "الشيخ" على الوقار والاحترام وكذا الطاعة فقد كان "الشيخ المرابط" يمثل العون وتقديم النصائح والدروس للأهالي الذين يقيمون في البلدة عند حاجتهم إليه في بعض مشاكل الحياة التي تواجههم فقد احتلت الشخصيات حيزاً ومكاناً واسعاً جداً في رواية "**مأمون (مشروع حلم)**" على غيرها من العناصر الأخرى في هذا العمل الروائي وما يميز هذه الشخصيات في النص الأدبي هو أن كل شخصياتها رئيسية وثانوية في الوقت نفسه لتشغل دور بعضها البعض عند غياب إحدى الشخصيات فمثل شخصية "**القايد بودربالة**" والد البطل "مأمون" الذي كان معروف عليه أنه "**شخص خشن، منحدر من سلالة عربية**"[1]، ولكن رغم تفكيره البدائي إلا أنه كان يفكر في ابنه "مأمون" وفي مستقبله إذ "**قرر ذات يوم تسجيله في داخلية ثانوية الجزائر**"[2]،

[1]- شكري خوجة, مأمون مشروع حلم، ص 11.

[2]- المصدر نفسه, ص 12.

وذلك خوفا عليه من أن يلقي بابنه في خليط مجتمع خطير ومنحرف أما شخصية "**حدهوم**" أم مأمون "**لا تختلف عن باقي النساء القاطنات في البلدة في شيء...لما علمت برحيل ابنها مصت شفتيها اشمئزازاً وغضباً**"[1]، أما "مأمون" فقد استسلم لأمر أبيه وسافر إلى الجزائر العاصمة، حيث لقي هناك من الانحراف والانجذاب إلى الحياة الصاخبة الكثير فقد "**تغيرت حياة مأمون تماماً في هذه المدرسة، صار يقلد رفاقه في كل شيء، يشرب الخمر، يتذوق بطواعية قطعاً من لحم الخنزير الموضوعة على المائدة، لقد تخلص من كل أنواع التعصب**"[2]، فقد صارت حياته سلسلة مليئة من مأدبات الأكل والشرب، حتى ظهرت "**ليلى**" المرأة التي أخذت عقله بجمالها إذ "**بدا مأمون منذهلاً بهذا الخيال الجميل فشلت حركاته لحظة ثم استدار نحو المتفرجين الذين مستمرين في ثرثرتهم، وراح يراقب ما إذا كان هذا المخلوق الجميل الذي يقترب منه يثير الفضول**"[3]، أصبح "مأمون" لا يضيع فرصة لمشاهدتها وبعد كل هذا العناء الطويل صرح "**مأمون**" بمشاعره تجاهها ولكن ردتها كانت كالصاعقة فقد قالت: "**هذا مستحيل أنا متزوجة يا سيدي، زد عن ذلك أنا زوجي يراقبني كثيراً، وهو غيورٌ إلى حدٍ بعيد، وأدنى تغافل مني سيكلفني الكثير**".[4].

ولكن بإصرار من "مأمون" أصبحت "**ليلى**" عشيقته بالخفاء إذ صار يلتقيان كلما سنحت لهم الفرصة، فلم يكن "مأمون" قادراً على لقاء "**ليلى**"،إلا كلما سافر "**السيد رومانبيير**" زوج "**السيدة ليلى**" حيث "**يمتلك مزرعة اشتراها بالتجزئة كما كان كاتبا في البلدية**"[5], وهذا ما جعله يمتلك ثروة كبيرة بواسطة الخدمات التي كان يسديها للأهالي حيث "**اشترى قصراً محاطاً بنباتات وافرة، مبني بأسلوب شرقي جد جميل**",[6] ورغم كل هذه الأموال إلا أن "**ليلى**" لم تلقى من الحب والحياة السعيدة شيئاً، سوى الفراغ والإهمال الكبيرين وهذا ما أدى إلى خيانتها له مع البطل "**مأمون**".

---

[1]– شكري خوجة, مأمون مشروع حلم, ص 12.

[2]– المصدر نفسه, ص 17–18.

[3]– م نفسه, ص 24.

[4]– م ن, ص 28.

[5]– م ن, ص 41.

[6]– م ن, ص 59.

أما شخصية "**السيد بارصالونار**" الذي كلن يعمل جاسوسا عند "**السيد رومانبيير**" فهو الشخص الوحيد الذي يسمح له بالدخول إلى بيته، فقد كلف بمراقبة "**ليلى**" زوجة "**السيد رومانبيير**" عند غياب هذا الأخير عن البيت وإخباره بنتيجة تعقبه لها "**في أحد الأيام الممطرة، وفي زقاق فارغ من المارة، باغتها بارصالونار وهي تتحدث مع أحد الأفراد من الأهالي بعد اقتفائه لمدة، تمكن بارصالونار من تحديد هويته. لما تأكد جيداً وتحصل على دليل قاطع أقنعه بأن السيد رومانبيير لن ترضي رغبته، قرر إبلاغ زوجها بعلاقات هذه المرأة**",[1] فقد سمع "**السيد رومانبيير**" هذا الخبر راح يعاتبها ويصرخ في وجهها ويقول لها كلمات جارحة "**أنت امرأة لعينة، قال لها بصوت صارخ، تجرأت، فجعلتني أضحوكة المدينة كلها بسبب خيانتك لي مع أحقر الناس، آه مجرمة**".[2]

كما نجد شخصية "**الأستاذ رودومسكي**" الذي كان يوجه "**مأمون**" إلى الطريق الصحيح فقد كان هذا الأستاذ "**رجل جد بسيط ذو ذكاء حاد, له قدرة على الملاحظة لا تضاهى**".[3] بمجرد رأيته لتلميذه "مأمون" في تلك الوضعية تيقن بأن في فعله أفكار منحدرة وجد سوداوية في علاقته مع "**السيدة ليلى**" زوجة "**السيد رومانبيير**", فبعد حوار جد طويل مع "مأمون" وأستاذه في مسألة الدين راح يجادله فأجابه "**القرآن قانون إلاهي يخطئ بحقه العديد من المسيحيين, فيحولونه إلى دعوة للتعصب وللتشبث بالأحكام المسبقة. توجد في العالم شخصيات مؤثرة تساهم في تدمير هذه السيرة الدينية. ما تشاهده اليوم بخصوص هذا الدين, لا يمثل سوى افتراء غادرا جاء به بعض أعداء كل تقارب إنساني**"[4]. فقد كان هذا الأستاذ هو الرفيق والأنيس الوحيد "لمأمون" عندما يواجه يواجه

أية مشكلة في طريقه.

---

[1]– شكري خوجة, مأمون مشروع حلم، ص 60.

[2]– المصدر نفسه, ص 62.

[3]– م نفسه, ص42.

[4]– م ن, ص48.

ونجد شخصية أخرى تساند "مأمون" في حياته هو "وصديقه دولوساك" الذي حكى له "مأمون" مغامراته فجهه إلى أن نزع طربوشه لكي يحصل على عمل منه هو من يرعى الناس ويجعلهم يرفضون توظيفه عندهم في قوله: "**لكن الطربوش بحد ذاته ينفر الأشخاص أحيانا, ويدعوهم للحذر لجعل أنفسهم محاطين بأفراد ينتمون إلى دينهم ولجنسهم, فأنت بنفسك, لو كنت تمارس تجارة أو مسيراً لشركة ما, ألن تفضل إخوانك في الدين؟**"[1].

كما خصص الروائي جزء من روايته للشخصيات الهزلية التي تثير الفرحة في الرواية وكذا تخلق جوا من المرح بعيدا عن الحزن, فنجده يذكر شخصية "**امصطفى الحشاش**" "**ولما يتحشش, يتحول إلى شخص مهم على غير العادة, يضحك الجميع. من بين ما يرويه من حكايات**",[2] الذي أعجبت به إحدى الأمركيات أرادت شرائه من جار "امصطفى" التونسي "**وهو بائع حلويات ومرطبات**"[3]. وبعد أخذ وعطاء من طرف الأمريكية والتونسي والبائع الزنجي بيع هذا الأخير بفكرة أنه سيعيش عندها كالملك.

ونجد شخصية أنثوية أخرى هي شخصية "**حورية**" الجميلة "**إنها امرأة تمارس الرقص المغربي برشاقة رفيعة. وخارج مهنتها هذه, لها عشيقين أو ثلاثة يسلونها وينفقون عليها خصوصا**".[4] التي أحبت "**مأمون**" وأصبحت مولعة به رغم رفضه لها إلا أنها لم تستسلم وراحت تراسله دون انقطاع إلى أن راسلها في رسالة قال فيها "**لأسباب أمنية تخصني, لا أستطيع زيارتك في بيتك. وإذا كنت ترغبين فعلا في رؤيتي, تعالي عند محمود صاحب الكشك, ستجدين هناك, ونذهب معا إلى أي مكان, تحياتي**".[5]

ويذكر الروائي شخصية "**جون تولون**" وهو ابن **أخت** "**السيد رومانبيير**" تيتم مبكرا, وبما أنه لم ينجب مع "**السيدة رومانبيير**" أطفالا فقرر إنهاء دراسته إذ "**فتنته المدينة المضيئة, كما تفتن**

---

[1]– شكري خوجة, مأمون مشروع حلم, ص74–75.

[2]– المصدر نفسه, ص82.

[3]– م نفسه, ص82.

[4]– م ن, ص84.

[5]– م ن, ص85.

حورية من حواري الجنة المزينة بمجوهراتها الذهبية, أي شاب قليل الخبرة, وصار الفسق علة وجوده الوحيدة, كان يحيا حياة صاخبة".[1]

أما شخصية "**بوسبسي**" فقد كان عدائيا للبطل "مأمون" وما هو معروف عليه أنه "**له علاقات اجتماعية مشبوهة نوعا ما, لم يكن مأمون يحبه كثيرا, ما جعله يتجنب رفقته**",[2] ولكن رغم تهربه منه إلا أنه التقى به في الحفل الذي أقامته "حورية" في بيتها بعد شرب وإدمان كبير على الخمر أغمي على "مأمون", إذ وجد نفسه في السجن ما عدا صديقه "**بوسبسي**", حيث دبر هذا الأخير مكيدة "لمأمون" وهذا ما أدى إلى ملاقاة شخصية أخرى وهو"**الكاتب مالدبورغ**" "**إنه رجل يقترب من السن الخمسين, عيناه زرقوان**"[3], كما له من الحكمة والخبرة الكثير ونذكر شخصية "**السيد غاستون فويار**" وهو أصدقاء و"**السيد رودومسكي**" في الطفولة, إذ يعرف عليه أنه محامي محنّك فبعد سماعه لقصة "**مأمون**" والورطة التي وقع فيها قرر مساعدته في قوله: "**آه جيد, قل بأن الأمر يتعلق بابن القايد, فهذا الأخير زبوني, ومنذ أيام, ربحت له قضية فيها حوالي مئتا ألف فرنك**",[4] فأجابه "**رودومسكي**" "**نعم, هذا هو الأمر, إنّه شاب ورّط نفسه في وحل المجتمع**".[5]

المجتمع".[5]

ومن بين المركبات التي خصها الروائي بالذكر نجد المركب الشراعي لصاحبه "**امصطفى**" الذي يسميه "**مسعودة**" الذي كان "**مأمون**" يقضي وقته في مشاهدته عن بعد.

4-5- <u>البناء الداخلي والخارجي للشخصية</u>:

نعني به وصف الشخصية وصفا داخليا وخارجيا فيكون بطريقة مباشرة, ويتعلق هذا الوصف بذكر الأخلاق والسلوكات, ففي رواية "**مأمون مشروع حلم**" نجد بعض الوصف الخارجي لبعض الشخصيات كوصفه لبطل الرواية:

---

[1]- شكري خوجة, مأمون مشروع حلم, ص87.

[2]- المصدر نفسه, ص89.

[3] م نفسه, ص95.

[4]- م ن, ص نفسها.

[5]- م ن, ص نفسها.

❖ **مأمون:**

نجد الروائي يصفه ويتبع ملامحه في قوله: "**طفل ذو جمال مذهل, تتفحص عيناه السودوان الثاقبتان بثبات, سلسلة القطارات اللامتناهية المكتظة بخليط من الناس**"[1], ونذكر عندما مرض "مأمون" ركز على عينيه ليعبر عن حالته المرضية عندما ذهب إليه والده في قوله: "**كان مأمون شاحب السحنة, منكمشا في فراشه, يتألم بشدة من مرض يتآكله وأنهكه بغرابة في أيام قليلة. صارت بؤبؤتا عينيه تلمعان بشدة وكأنهما تعبران عن كل آلامه. أما يداه فصارتا متعظمتين, وخداه وكأنهما منغرزان داخل فكيه. صارت صفرة شاربيه الشديدة معيارا معبرا عن قواه المنهكة**",[2]وفي قول آخر نجد الروائي يصف لنا شخصية مأمون وحاله عند زج به في السجن في قوله: "**مأمون التعس, محلوق عديم الأهمية, كريم, طيب وشغوف, طفل حزين, لا يملك فلسا في جيبه**".[3]

كما نجده كذلك في وصفه لابنة عم مأمون الابنة زهرة التي رفضت الذهاب معه إلى العاصمة والزواج به في قوله: "**ابنة عمه زهيرة, ذات الوجه النحيل, واللون المكوي بحرارة الشمس, والجسد الرشيق المختفي في فستان قرمزي**"[4].

❖ **القايد بودربالة:**

جاء في وصف والد مأمون "**القايد بودربالة**" الإنسان الغني في القرية في قوله: "**بودربالة, القايد, شخص خشن, منحدر من سلالة عربية, رغم تفكيره الخرافي, فهو يفضل أن يكون ابنه محاميا حتى يربح مالا كثيرا أو طبيبا, لكنه يفضل لابه مهنة المحاماة, لاعتقاد يحمله قرارة نفسه**"[5].

---

[1]– شكري خوجة، مأمون مشروع حلم, ص 5.

[2]– المصدر نفسه, ص30.

[3]– م نفسه, ص54.

[4]– م ن, ص6.

[5]– م ن, ص11.

وفي قول آخر يصف فيه شخصية "**القايد بودربالة**" في حفل الاستقبال الذي أقامه الحاكم في قوله: "**جاء القايد بودربالة كغيره من القياد الذين قدموا بالعشرات من القبائل الداخلية. كان مبتهجا ببرنوسه ذي الجمال القرمزي المزين بالذهب, يعبر عن فرحة مشوبة بكبرياء**"[1], وفي قول آخر: "**لبودربالة وجه ذكوري, لحية شيباء, ظهر عريض ومهيب, مشيته الفخورة تضفي عليه هيبة في أعين المارة**"[2].

❖ **أم مأمون (حدهوم):**

التي كانت قلقة على ابنها بعد ما قرر والده بإرساله إلى العاصمة للدراسة هناك في قوله: "**أمه حدهوم, لا تختلف عن باقي النساء القاطنات في البلدة في شيء, امرأة ساذجة, ذات غريزة أمومة قوية ومتطورة بشكل مفرط, لما علمت برحيل ابنها مصت شفتيها, اشمئزازا وغضبا**".[3]

❖ **مقدم الزاوية:**

هو ابن الشيخ المرابط فقد وصف الروائي هذه الشخصية في قوله: "**رجل مشيب, ذو وجه مستطيل, محاط بلحية كثيفة**".[4]

❖ **مريم الزوجة الثانية للقايد:**

من الشخصيات الثانوية في الرواية فهي المرأة التي تزوجها "**القايد بودربالة**" بعد زوجته الأولى "حدهوم" فراح يصفها في قوله: "**مريم شابة, جميلة, تحصل من زوجها على أكبر قدر من المحاباة, صار يخصص لها ليلتين من كل ثلاثة من الحب. لكن ينقصها أهم شيء يسمح لها بالسيطرة على زوجها الذي تشترك فيه مناصفة مع حدهوم, فهي لم تنجب أولادا**".[5]

---

[1]– شكري خوجة, مأمون مشروع حلم, ص32.

[2]– المصدر نفسه, ص نفسها.

[3]– م نفسه, ص12.

[4]– م ن, ص16.

[5]– م ن, ص23.

❖ **السيدة ليلى رومانيير :**

هي الشخصية الرئيسية في الرواية فهي المرأة أحبها "**مأمون**" والتي كانت عشيقته في الخفاء وذلك لأنها امرأة متزوجة وكانت تنتمي لعائلة ارتدت عن الديانة الإسلامية إلى المذهب الكاثولوكي تحت رعاية الكاردينال, فنجد الروائي يصفها في قوله: "**تنبعث منها رائحة زكية وأريجا عبقا وكأنه ينفلت من كيانها طبيعيا. جمال ملائكي, عينان زرقاوان, خدان ملونان, مظهر روماني, قامة متوسطة, نظرة فاترة, فم متقد, جد متواضعة, فاتنة**".[1]

وفي موضع آخر عندما كان "مأمون" يغازل حبيبته "ليلى" نجده يصف فيها في قوله: "**هل أستطيع أن أقول لك دون إحراج أن بشرتك الرقيقة الناعمة, وهيئتك الساحرة وخيالك الرشيق وعنقك العاجي, كلها صفات زرعت في أعماقي اضطرابا لا مثيل له؟**".[2]

❖ **شخصية السيد رودومسكي:**

هو أستاذ "مأمون" لمادة الفزياء في الثانوية وكذا صديقه فنجد الروائي يذكر صفاته ومحاسنه في قوله: "**السيد رودومسكي رجل جد بسيط ذو ذكاء حاد, له قدرة على الملاحظة تضاهى من أصل بولوني**"[3].

❖ **بائع الفستق:**

هو رجل كهل يبيع الفستق في شوارع العاصمة من أصل اسباني مر به "مأمون" و"السيد رودومسكي" في قوله: "**مر كهل ضعيف البنية, يبيع فستقا, يصيح بالإسبانية: كاوكاوطوس, تراموسيس". بيده قفة عتيقة مقسومة إلى ثلاثة أجزاء, خصص كل جزء منها لنوع من البضاعة**"[4].

---

[1]– شكري خوجة, مأمون مشروع حلم, ص24.

[2]– المصدر نفسه, ص34.

[3]– م نفسه, ص42.

[4] – م ن, ص43.

❖ **زليخة:**

هي شخصية ثانوية وهي ابنة القايد الثري التي أراد "القايد بودربالة" تزويج مأمون بها في قوله:"**وقع اختياره على ابنة قايّد ثري, عمل هذا الأخير لمدة طويلة خواجا في البلديات المختلطة, اهتم بتعليم بناته جميعا, من بينها توجد على الأخص زليخة, التي نجحت في امتحان شهادة التعليم الابتدائي, وتعلمت أثناء دراستها العزف على البيانو. هي من اختارها بودربالة**"[1].

❖ **السيد رومانبيير:**

هو زوج "السيدة ليلى رومانبيير" عشيقة البطل "مأمون", جاء إلى قلب الجزائر مع والديه ذوي الأصل الحقيقي في سن السابعة من عمره, ويعرف على أنه متعصب للعرب وللجزائريين خصوصا, فنجد الروائي يصف لنا شخصيته في قوله: "**نجح في امتحان الشهادة, ووجهه ليتعلم مهنة المحضر, حيث عمل ككاتب صغير, يلقبه الكتاب العامون** "واليون". **لما بلغ السيد رومانبيير الواحدة والعشرين من عمره, قدم طلبا للحصول على الجنسية الفرنسية, وتحصل عليها, ثم تغير اسمه ذي الرنة الإيطالية, باسم رومانبيير. بعد الخدمة العسكرية, تخلى عن مهنته الأولى وأصبح كاتبا في البلدية, ما ساعده على جمع ثروة بواسطة الخدمات التي كان يسديها للأهالي**".[2]

❖ **السيد برصالونار:**

هو أحد جواسيس "السيد رومانبيير" الذي يبلغ من العمر حوالي أربعين سنة ذو الأصل الاسباني في قوله: "**كان السيد بارصالونار البالغ من العمر حوالي أربعين سنة, الشخص الوحيد الذي يسمح له بالدخول إلى البيت دون انتظار يوم الزيارة. إنه من أصل إسباني, ويشغل وظيفة ما في مصالح الشرطة**".[3]

---

[1]– شكري خوجة, مأمون مشروع حلم, ص53.

[2]– المصدر نفسه, ص58–59.

[3]– م نفسه, ص60.

❖ **شخصية الحاجب:**

هو الشخص الذي التقى به "مأمون" عندما كان يبحث على وظيفة في إحدى مكاتب الشركات, ونجد الروائي يصف لنا هذا الحاجب في قوله: "**إنه الحاجب, قصير وسمين, ملامحه جد بارزة, شاربه شديد السواد, مشعث, حاجبيه كثيفي الشعر, ما يضيف نفورا منه. إنّه كورسيكي, تتجلى هذه الصفة من خلال أسلوب كلامه الثقيل, يبتلع حرف الراء**".[1]

❖ **مدير الشركة:**

هو شخصية ثانوية في الرواية ذو أصل فرنسي التقى به "مأمون" عند بحثه عن العمل فذكرت بعض صفاته في قوله: "**شخص معوج الساقين, له رأس غريب يشبه رؤوس القرود الأمريكية, أحدب الأنف**",[2] وفي موضع آخر يصف مساعده اليهودي في قوله: "**يساعده في مهمته يهودي معقوف الأنف. إنمسخ, فصار أوروبيا, لكنه بقي يهوديا بتصرفاته البطيئة**".[3]

❖ **شخصية يوسف:**

هو الرجل الذي كان يوصل الرسائل الغرامية بين البطل "مأمون" و"حورية" التي أحبته وأرادته بشوق للحضور إلى بيتها فنجد الروائي يصف لنا في قوله: "**يوسف, الرجل البشوش الذي يعرف جميع الناس ليعطيه مرة أخرى, وللمرة الألف, رسالة موقعة من قبل حورية ترجو فيها زيارتها في بيتها**".[4]

❖ **النائب مالدبورغ:**

هو نائب في قصر العدالة قام الكاتب بوصفه: "**إنه رجل يقترب من السن الخمسين عيناه زرقوان**".[5]

---

[1]– شكري خوجة, مأمون مشروع حلم, ص72.

[2]– المصدر نفسه, ص73.

[3]– م نفسه, ص نفسها.

[4]– م ن, ص84–85.

[5]– م ن, ص95.

❖ **حارس السجن:**

هو شخصية ثانوية وهو حارس زنزانة مأمون عندما زج به في السجن فنجد الروائي يصف لنا هذه الشخصية في قوله: "**جاء مأمون مرفوقا بحارس له وجه ضامر ومشطور بشارب طويل أسود كالفحم**".[1]

ولم يتوقف الأمر على توفر المعلومات المتعلقة بالشخصيات الرئيسية والثانوية فحسب بل أيضا الشخصيات الهامشية والنامية التي لم يقم الروائي بوصفها أمثال شخصية "حورية" و"السيد فوريار" و"السيد بوسبسي" و"جون تولون" و"امصطفى" وغيرها فقد ذكرها دون وصف.

4-6- تطبيق نموذج غريماس العاملي على شخصيات الرواية:

يقوم النموذج العاملي عند غريماس على ثلاثة محاور أساسية هي:

❖ **محور الرغبة:** يتكون هذا المحور بين من يرغب "**الذات**" وما هو مرغوب "**الموضوع**".

❖ **محور التواصل:** يجمع هذا المحور العلاقة بين المرسل والمرسل إليه.

❖ **محور الصراع:** وهذا المحور يكون إما لمنع حصول العلاقتين السابقتين **(المرسل, المرسل إليه)** وإما للعمل على حصولها, وضمن علاقة الصراع بتصارع وبتعارض عاملان أحدهما يدعى المساعد والآخر المعارض.

ولإيضاح العوامل السابقة الذكر نضع الشكل الآتي:

المرسل ⟵	الموضوع ⟵	المرسل إليه
المساعد ⟵	الذات ⟵	المعارض.

الشكل رقم 2 – 2 : محاور النموذج العاملي عند غريماس.

[1]- شكري خوجة, مأمون مشروع حلم م ن, ص96.

سنقوم بتطبيق نموذج غريماس العاملي على شخصيات الرواية ولدينا المثال الآتي:

"فيما يخصني يا مأمون, أشعر أنك في واد وأنا في واد, وأن هوة تفرق بيننا. من جهة أخرى ينصحني أبي دائما بأن أكون حذرة تجاهك, كما ينصحني بوضع نفسي في مرتبة أدنى منك. في يوم ما, ذكر لي مثالا مضحكا, إنه مثال البغل والبغلة-إن شئت- اللذان كانا يتراكلان, لا, لم يقل أبي أبدا اركلي مأمون, لكنه أمرني بتفاديك كلما استطعت ذلك.

-إذن, لا أستطيع اللعب معك؟

-إنها غلطة أبيك, فهو شخص متسلط, يحب أن نخضع لكل ما يقرره.

-وأنا الذي يريد أخذك معه لترين "دزاير", العاصمة الكبيرة, هذه المدينة التي توجد بها أشياء جميلة تصلح للأطفال, على أي حال, تأكدي من الآن, أنني لما أصير كبيرا, سأتزوجك أنت وليس غيرك من النساء.

-يا مّا, اسمعي ما يقوله مأمون, إنه يفكر من الآن في الزواج بي عندما يكبر.

-لا يا ابني, زهيرة لا تليق بك, وأنت لا تليق لها.

-لماذا تحزنني بكلامك هذا ياخالتي؟ أنت تعرفين جيدا أننا نحب بعضنا البعض, وأحب اللعب معها دائما"[1].

لنمثله على الشكل الآتي:

المرسل	←	الموضوع	→ المرسل إليه.
(مأمون)		(إرادة مأمون الزواج من ابنة عمه زهيرة)	(زهيرة ابنة عم مأمون)
المساعد	←	الذات	→ المعارض
زهيرة	←	مأمون	→ أم زهيرة والقايد بودربالة.

الشكل رقم 2- 3:التمثيل الأول لمحاور النموذج العاملي لغريماس على رواية "مأمون (مشروع حلم)".

فشخصية مأمون ذو القلب الطيب الذي أحب ابنة عمه زهيرة وأراد الزواج منها, أما "القايد بودربالة" والد "مأمون" كان شخصا متسلطاً وحشناً يرفض أية علاقة بين "مأمون" و"زهيرة" ابنة

[1]- شكري خوجة, مأمون مشروع حلم, ص10-11.

أخيه الفقيرة, وأما "أم زهيرة" فكانت معارضة لزواج "مأمون" من ابنتها من خلال ردها له, وتحججت بالفرق المادي الذي بينها وبين عائلة مأمون, فمن خلال هذا الحوار المتناقض المليء بالحجج والأفكار المتناقضة فيما بينها فكل طرف يقدم برهانا لإقناع الآخر للحصول على ما يريده.

وفي مثال آخر حيث ما أراد النائب "مالدبورغ" مكافحة آفة المخدرات عن طريق القضاء على منظمة من مستهلكيها في قول الراوي: "**قال النائب متوجها إلى السيد فويار: إنّك تعلم أنّنا نشنّ حربا شرسة على المخدرات, لقد مكنتنا مباغتة الشرطة من القبض على منظمة من مستهلكي الكيف والعفيون, وقررنا معاقبتهم دون رحمة. لابدّ من إعطاء المثل فعلا, لا يسمح بترك أشخاص غير واعين يسمّمون أنفسهم.**

الآفة أصبحت تمس الطبقات العليا من المجتمع, يوجد ابن قايد شريف, متهمّ في هذه القضية, وغضّ الطرف عن مثل هذه الأفعال الكثيرة المخاطر, يعد عملا مخالفا للقوانين.

قال الأستاذ فويار: نعم سيدي, وبالفعل من أجله اقتربنا منكم, السيد رودومسكي وأنا؟ أنا لا أعرفه شخصيا, لكن كانت لي دائما علاقات ممتازة مع أبيه القايد بودربالة. أمّا السيد رودومسكي فكان أستاذه في الثانوية, أكّد لي أنّه كان تلميذاً طيبا, لكن ضعف طبعه جعله ينساق, وسنعترف لك بفضل السماح للسيد رودومسكي بالاتصال به"[1].

المرسل ⟵	الموضوع ⟵	المرسل إليه.
(السيد فويار) ⟵	(مكافحة ظاهرة المخدرات وكذا الإفراج عن مأمون) ⟵	(النائب مالدبورغ)
المساعد ⟵	الذات ⟵	المعارض.
(الأستاذ فويار والسيد رودومسكي) ⟵	(مأمون) ⟵	(النائب مالدبورغ).

الشكل رقم 2 – 4: التمثيل الثاني لمحاور النموذج العاملي لغريماس على رواية "مأمون (مشروع حلم)" .

[1]– شكري خوجة, مأمون مشروع حلم, ص95.

يظهر من خلال هذا الحوار أصوات متناقضة ومختلفة وتتمثل إحداها في "السيد فويار الذي ساعد "مأمون" في إخراجه من السجن بتهمة تعاطي المخدرات.

لقد جعل الروائي "شكري خوجة" الخطاب الاجتماعي ضمن خطابه الروائي, وذلك رغبة في نقل الواقع الاجتماعي الذي يعيشه المواطن الجزائري من الانغماس في الآفات الاجتماعية الفتاكة التي مسته, فنقله لنا الروائي من خلال اختياره شخصيات روائية أسند لهذه الشخصيات وظائف سردية وذلك بدقة وصدق تام.

الفصل الثالث

الفضاء الروائي

المبحث الاول: مفهوم الفضاء

1-1- لغة

1-2- اصطلاحا

المبحث الثاني: أنواع الفضاء الروائي

2-1- الفضاء المغلق

2-2- الفضاء المفتوح:

2-3- فضاء الانتقال

المبحث الثالث: الفضاء في رواية "مأمون (مشروع حلم)" لشكري خوجة

المبحث الاول

مفهوم الفضاء

1- مفهوم الفضاء:

لقد تباينت التعاريف والمفاهيم مصطلح الفضاء من ناقد إلى آخر ومن باحث لآخر, ويعود هذا التباين والاختلاف إلى اختلاف وجهات نظر هؤلاء, فقد برز الاهتمام به (مصطلح الفضاء) في الدراسات النقدية الأدبية التي ظهرت بعد الحرب الكونية الثانية, فكان في بدايته مصطلحا أدبيا غير واضح, يفتقر إلى معرفة نظرية عميقة, فمفهوم الفضاء يعد حديثا في مجال الدراسات النقدية الغربية, إذ لم تتسع الاهتمام به إلا في الربع الأخير من القرن العشرين عبر الدراسات التي قام بها كل من "جوليا كريستيفا", "جرار جنيت" و" مشيل ريمون"و"رولان برونوف" وغيرهم: وكذلك في كتابات التنظيرية التي قام بها النقاد الألمان خصوصا الناقد "ماير" بالإضافة إلى كتابات "هنري متران" التي أسهمت بشكل كبير في تقريب الأسس الجمالية لهذا المصطلح.

1-1- لغة:

من الناحية اللغوية نجد لفظة الفضاء في لسان العرب أنها "الفضاء هو مكان واسع من الأرض, فقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع, وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه وأصله أي أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه"[1]وهو بهذا المعنى المكان العاري الذي لا يشغله ولا يملؤه الممتد الواسع, وفي حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى النابغة الجعدي " لا يفضى الله فاك". إثبات للمعنى إذ يعني قوله صلى الله عليه وسلم: "أن لا يجعله فضاء ولا يسكن فيه فيكون الفضاء إذا المتسع أو "الخالي الواسع من الأرض ... والفضاء: الساحة وما اتسع من الأرض[2] فلا تحيل اللفظ على العمران ولا على موضع بعينه وانما تحمل دلالة الرحابة والانبساط, وهو من خصائص الأرض وقد استعاره صلى الله عليه وسلم في الحديث لما يوحي به الخلو وإن كان أصل استعماله خاصا بما بما استوى من الأرض واتسع ...(ف) الصحراء فضاء " لأنها الأرض المتسعة المنبسطة على مد البصر الخالية من كل حاجز[3].

---

[1]- ابن منظور الأنصاري, لسان العرب, مرجع سابق, ص174.

[2]- المصدر نفسه, ص195.

[3]- م نفسه, الصفحة نفسها.

وفي تاج العروس ينصرف المعنى إلى الاتساع أيضا, فالفضاء الساحة وما اتسع من الأرض حيث يستشهدون في ذلك بقول للراغب المكان الواسع, وقول شمير: هو ما استوى من الأرض اتسع وقول أبو علي القالي: الفضاء سعة ومن المفضاة والمفضى: المتسع"[1]

فأما المنجد فيذهب إلى المعاني نفسها من الاتساع وللخلاء, "فضا فضاء المكان اتسع وفضو الشجرة بالمكان: كثر, يقال مكان فضاء أي واسع"[2]

الفضاء هو "العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال, ويقدر ما يتفاعل مع الإنسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء, بل يمكننا القول: أن تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء أساسا.[3]

إن تعلق الإنسان بفضائه تعلق شديد ومن الأزل ارتبط البشر بالكرة الأرضية, بحكم جاذبيتها من جهة ولأنها الممد الأوحد لاستمراريته بما تزخر به من عناصر الحياة من جهة أخرى.[4]

1-2- اصطلاحا:

لم يحظى الفضاء بالاهتمام من طرف العرب إلا في السنوات الأخيرة من نفس القرن, وذلك من خلال دراسات متفرقة منها: دراسات "حميد الحمداني" "حسن بحراوي" "عبد المالك مرتاض" و"حسن نجمي" "عبد الرحيم موانداة" و"محمد مونسي" "البرسي"...الخ

أما عند الفرنسيين فقد حدد "غريماس" مفهوم الفضاء فقال عنه "هو الحيز هو الشيئ المبنى المحتوى من عناصر متقطعة, انطلاقا من الإمتداد المتصور",[5] ومعناه أن الحيز ينطلق من امتداد المتصور ويعنى بالتصور هو اللا محدود فالفضاء في نظره هو حيز لا محدود.

---

[1]- مجمد الحسني الزبيدي, تاج العروس, ص117.

[2]- المنجد في اللغة والإعلام, دار المشرق, بيروت, ط40, 2003, ص29.

[3]- حسن نجمي, شعرية الفضاء السردي, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, بيروت, ط1, 2000, ص32.

[4]- محمد السويتي, النقد البنيوي للنص الروائي, و"نماذج تحليلية من النقد العربي, الزمن, الفضاء, السرد", افريقيا الشرق, الدار البيضاء, ط2, (د.ت), ص76.

[5]- عبد المالك مرتاض, في نظرية الرواية, بحث في تقنيات السرد,المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب, الكويت, شعبان 1419هـ/ديسمبر 1996م, ص42.

كما نجد اهتمام من طرف الشعريين, فقد عملو على تطويره أعمالهم النقدية وركزوا في بحوثهم على دراسة ما قصدوا به "المكان التي تجري فيه الأحداث في القصة, وليس فضاء الألفاظ الطباعي".[1]

كما نجد "حسن نجمي" يعرف الفضاء على أنه " المادة الجوهرية للكتابة الروائية الجديدة, ولكل كتابة أدبية..."[2],ويقول أيضا "هو احدى العلامات المميزة للكتابة الروائية الجديدة أي كتابة روائية تريد أن تكون جديدة".[3]

أما الفضاء عند "عبد المالك مرتاض" هو مقابل المصطلحين (space) بالانجليزية و(espace) بالفرنسية وهاتان اللفظتان مشتقتان من لفظة (conspat) اللاتينية والتي تعني في الأصل الامتداد اللا محدود .

إذ يقول "عبد المالك مرتاض" "لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي (espace. Space) في كل كتاباتنا الأخيرة".[4]

وقد علل الدكتور "عبد المالك مرتاض" سبب تفضيله مصطلح الحيز على مصطلح الفضاء من خلال قوله "...أن مصطلح الفضاء من متصور على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة لن يكون معناه جاريا في الهواء والفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى نشوء والوزن, الثقل والحجم والشكل...".[5]

إن كل الملاحظات التي أبداها حسن نجمي في محاولة الفصل بين المكان والفضاء تؤكد درجة تداخلها, بحيث يصعب الفصل بينهما في الدراسة التطبيقية أي أن توظيف أحدهما أو توظيفهما.

---

[1]– حسن بحراوي, بنية الشكل الروائي, المركز الثقافي العربي, بيروت, لبنان, ط2, 1990,ص27.

[2]– حسن نجمي, شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية, دراسات نقدية, المركز الثقافي العربي, بيروت, لبنان, ط1, 2000, ص59.

[3]– المرجع نفسه, ص60.

[4]– عبد المالك مرتاض, نظرية الرواية, مرجع سابق, ص141.

[5]– المرجع نفسه, الصفحة نفسها.

أما "حميد الحمداني" في كتابه "بنية النص السردي" فقد رأى أن مصطلح المكان الفضاء من مكونات الخطاب الروائي,[1] ويحاول التمييز بين الفضاء والمكان مع الإشارة إلى صعوبة التمييز وفي نظره أن الفضاء ليس المكان وما دامت الدراسة ترتكز هي الأخرى على العمل الروائي, فإن الكاتب يتحدث عن المكان في الرواية الذي يفترض فيه أن يتغير بتغير الأحداث وتطورها في الرواية, مما يعني أنه لا يمكن الحديث عن مكان واحد في الرواية بل هو مجموع أمكنة ومجموع هذه الأمكنة هو ما يطلق عليه فضاء الرواية.[2]

أما "حسن بحراوي" في كتابه "بنية الشكل الروائي" فيختار دراسة المكان باعتباره عنصرا حكائيا, ويرى كذلك أن الفضاء مكون أساسي وهكذا يظل يجمع بين المصطلحين دون تمييز أحدهما عن الآخر على اعتبار أن لكل مكان فضاءاته.[3]

أما "سيزا قاسم" في كتابها "بناء الرواية" فقد اتجهت بين التمييز بين الفضاء والمكان لكنها أبقت على استعمال مصطلح المكان في الفصلين الثالث والرابع من كتابها"[4] واعتبرت سر التمييز بين المكان والفضاء يمكن في تعدد المصطلح في اللغات (العربية, الإنجليزية, الفرنسية)

وكذلك الباحث المغاربي "البوريمي" تناول مصطلح الفضاء في كتاباته وبحوثه النقدية تعريفا وتنظيرا: فقال "أما في الإصطلاح فالفضاء الروائي هو الحيز المكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء المكتسبة لإحداث عوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية ونوعية الجنس الأدبي ويحاسب الكاتب والروائي, وعلم هذا الفضاء الروائي يتسع اصطلاحا ليحتوي أشياء متباينة ومتعددة لا حصر لها بدءا من المساحة الورقية التي يتحقق عبر بيانها جسد الكتابة إلى الزمان والمكان والأشياء ولغة الأحداث التي تقع تحت سلطة إدراكها عبر أنماط السرد والتي تجسد عالم

[1] – حميد الحمداني,بنية النص السردي, مرجع سابق, ص53.

[2] – المصدر نفسه, ص نفسها.

[3] – حسن بحراوي, بنية الشكل الروائي, مرجع سابق ص11.

[4] – سيزا قاسم, بناء الرواية, مرجع سابق, ص97-98.

الرواية",[1] ومن هنا نستنتج أن رأي "البوريمي" في تحديد مفهوم الفضاء يتوافق مع رأي الدكتور "عبد المالك مرتاض", إذ يرى كلاهما أنه من الصواب استعمال كلمة الحيز بدل الفضاء.

بينما أشار آخرون منهم "أكرم اليوسف" إلى أن الإغريق لم يعرفوا لفظة الفضاء, إذ لم تظهر في لغتهم كلمة تدل على المكان إنما عرفوا لفظة (topos) وتعني الموقع[2]

وكما سبق وذكرنا سلفا فقد اختلف الدارسون في معالجتهم للفضاء باختلافهم في تحليل ودراسة الزمان, وفي هذا الخصوص يقول "سعيد يقطين": "إذا كانت الدراسات اللسانية قد حققت أرضية خصبة لتطور دراسة زمان الحكي فإن الفضاء ظل مجالا مفتوحا للاجتهادات والتطورات المتعددة التي لم تصل إلى بلورة نظرية عامة للفضاء"[3]

ومن خلال هذا القول وعلى حد ما أمكننا الوصول إليه نفهم أن الدراسة في مجال الفضاء الفني الروائي لم تتحدد معالمها بعد, ولا تزال الدراسات في تطور وتواصل, فهيكل هذه الدراسة المشتقة لم يكتمل بعد ولم يصل بعد إلى مرحلة تكوين نظرية عامة في الفضاء وبذلك تبقى مجرد اجتهادات, فنظرا لأهمية الفضاء نجد الروائيين يعملون جاهدين على تحسينه إعطائه دلالة تتناسب مع شخصيات الرواية وصورها ولذلك أدركوا أهميته وبدأ بمحاكاة المظاهر الكونية ونقل الأشياء من حيزها المتداخل, والتي تعطينا شكلا تعبيريا دال.

يقول "بوري لوتمان" "الفضاء يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب ...ولم يعد مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية كما لا يعتبر معادلا ثنائيا للشخصية الروائية فقط ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من العناصر الأدبية"[4] هذا بالإضافة إلى أنه كان وما زال يلعب دورا هاما في تكوين هوية الكيان الجماعي, وفي التعبير عن المقومات الثقافية في جميع أنحاء العالم.

---

[1]– نقلا عن, نزيهة حميمد, دلالة المكان في الخطاب السردي عند هاني الراهب, مذكرة لنيل شهادة الماستر قسم اللغة العربية وآدابها, كلية الآداب والعلوم الاجتماعية, 2011–2012, ص26.

[2]– أكرم اليوسف, الفضاء المسرحي, دراسة سيميائية, دار شرق مغرب, دمشق, دط, ص25.

[3]– سعيد يقطين, البنيات الحكائية في السير الشعبية, المركز الثقافي العربي, ط1, 1997, ص238.

[4]– عثمان بدري, وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ, موفم الشرق, الجزائر, ط1, 2000, ص91.

وإن مانراه هو اتساع هذا الفضاء ليشمل كل شيء كما أن أهميته لا تقتصر على المستوى البنائي بل تتحقق من خلال خضوعه للعلاقات الإنسانية وخضوع هذه الأخيرة لإحداثياته على مستوى حكائي مدلولي مختلف الأبعاد تجليه بنية الرواية, فيكون الفضاء على هذا النحو" مثل الهواء يستغرق كل الأشياء والمخلوقات لا يتوقف على المستوى الحسي إنه قوقعة الإنسان".[1]

[1] – عيسى بريهيمات, هوية الفضاء في رواية الحرب العربية, مجلة الآداب واللغات, العدد الرابع, جامعة الأغواط, الجزائر, جوان 2005, ص199.

المبحث الثاني

أنواع الفضاء الروائي

2- أنواع الفضاء الروائي:

لم يحظى الفضاء الروائي باهتمام الدارسين وذلك لعدم إعطاء أهمية الوظائف التي يرد بها داخل البناء الروائي كما أنه يوجد مجموعة من المسارات لبحث مرسوم بدقة كما توجد مسارات أخرى على شكل أو هيئة نقطة متقطعة, وهذا ما يسمح لنا بالقول أن أي اهتمام بالفضاء الروائي أو المكان الحكائي أو أية أبحاث أخرى متعلقة به يمكن اعتبارها دراسات حديثة لم تعرف التطور والاكتمال للدرجة التي يصبح فيها موضوعا منفصلا بعد ذاته أو نظرية متكاملة عن الفضاء أو المكان الحكائي, ونحن قد سبق وأشرنا إلى في المبحث السابق إلى مفهوم الفضاء, ولذالك ارتأينا أن نعرض في هذا الخصوص الأنواع التي تم التعارف عليها من طرف النقاد وهي الفضاء المغلق, الفضاء المفتوح, فضاء الانتقال.

2-1- الفضاء المغلق:

هو المكان التي حددت مساحاته ومكوناته كالغرف والبيوت وهي أماكن اختيارية أما الأماكن الإجبارية كالسجن والزنزانة فكما قد توحي هذه الأماكن المغلقة على الألفة فهي كذلك قد تكون مصدرا للخوف والحزن, وبالإضافة إلى الأماكن والأحياء الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس كالمقاهي....الخ

فيعرفها "الشريف حبيلة" الفضاء المغلق التي "ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره وينهض المكان المغلق كنقيض المكان المفتوح, وقد تلقى الروائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطار لأحداث قصصهم ومتحركا لشخصياتهم.[1]

الأماكن المغلقة ترمز للنفي والعزلة والكبت, إذ الانغلاق في مكان واحد, تعبر عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي وهي توحي بالعزلة والخصوصية.

[1] -الشريف حبيلة, بنية الخطاب الروائي, عالم الكتاب, أريد الأردن, ط1, 2010, ص204.

إذ هذا الفضاء المغلق هو الذي يأوي الإنسان, فهو مكان العيش والسكن إذ يحوي الإنسان سواء أكان ذلك بإرادته أو بغير إرادته "أن هناك دائما صراع بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه, ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التآلف يتضح ويتحقق بين هذان الاثنان"[1]

فالإنسان لا يتعود على المكان الذي يعيش فيه إلا إذا بدأ يتعود عليه, ويتأقلم معه فتنشأ بينه وبين المكان الجديد غير المألوف علاقات جديدة وبضع ذكريات خاصة به, ومن خلال هذه العلاقات والذكريات يبدأ التآلف يتحقق بين الشخصية (الإنسان) والمكان الذي تقيم فيه فالمكان حتى وإن كان يحمل ملامح الفقر والبساطة فإذا وجد الإنسان راحته فيه يتآلف معه وتستقر حالته ويحس بالانتماء إليه.

2-2- <u>الفضاء المفتوح:</u>

هي فضاءات توحي إلى أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول وهي التي تكون متاحة لجميع الشخصيات الروائية "ولا تحدها حواجز وتسمح للشخصية بالتطور والحرية"[2].

فهذه الأمكنة المفتوحة قد تحقق للإنسان المودة والحب كالحي الشعبي ومنها من يحمل الحياة والموت والإرادة والفشل, ورغم ذلك فإنه فضاء إيجابي للإنسان كالبحر.

كما أنها أماكن تتجاوز كل محدد أو مقيد نحو التحرر والاتساع, أي عكس الانغلاق حيث يمكن أن تلتقي فيها أعداد مختلفة من البشر وهي تزخر بالحركة والحياة ومن مثل هذه الأماكن يتحقق التواصل مع الآخرين ويقضي على العزلة والوحدة فيعرفها "عبد الحميد بورايو"" ونقصد هنا بانفتاح الحيز المكاني, احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية وتتصل هذه الأماكن المفتوحة بفضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر والغابة, الصحراء, الشوارع والجسور وهي بدورها توحي بالحرية والانطلاق والانسجام مع الذات",[3] وهي فضاءات تتميز

[1]- مهدي عبيدي, جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه, مجمع سابق, ص44.

[2]- حميد الحمداني, بنية النص السردي, مرجع سابق, ص162.

[3]- عبد الحميد بورايو, منطق السرد, دراسة في القصة الجزائرية الحديثة, ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر, 1994, ص146-147.

بالانفتاح لأنها لم تتعرض للتشكيل الإنساني والتحديد المادي, فلم تصل إليها يد الإنسان لصقلها وهندستها.

2-3- فضاء الانتقال:

تسمى أمكنة الانتقال "بالمسارات",[1] التي تنتهي إلى فضاءات أخرى تسمى فضاءات "المصبات" [2] وقد تكون فضاءات المسارات هي الشوارع في المدن أو الأزقة الضيقة المتربة في الأحياء الشعبية والقرى, وقد تنتهي هذه الشوارع والأزقة إلى مصباتها, وهي المدن, القرى والأحياء الشعبية الفقيرة وقد تنتهي هذه الطرق إلى الساحة أو الباحة كأماكن مصبات.

إن الانتقال من مكان إلى آخر يستتبعه تحول في الشخصية, فالانغلاق في مكان محدد يعبر عن الجمود والعجز وفقدان القدرة على الفعل والانسجام وقد يزداد الفضاء ضيقا وانغلاقا لتجد الشخصية نفسها حبيسة غرفة فإن "المكان المركزي يبقى نواة الأمكنة في العالم, سواء في تصورنا الذهني أو في ممارساتنا اليومية".[3]

[1]- الشريف حبيلة, بنية الخطاب الروائي, عالم الكتاب الحديث, أريد الأردن, ط1, ص204.

[2]- عبد الصمد زايد, جماليات المكان في الرواية العربية, ص19.

[3]- عز الدين المناصرة, شهادة في شعرية الأمكنة, مجلة التبيين, الجاحظية, العدد1, 1990, ص 25.

المبحث الثالث
الفضاء في رواية
"مأمون (مشروع حلم)"
لشكري خوجة

3- الفضاء في رواية "مأمون (مشروع حلم)" لشكري خوجة:

تعد رواية "مأمون (مشروع حلم) للروائي شكري خوجة" من أهم أشهر الروايات التي كتبها ونحن من خلال هذه الرواية, سنحاول العمل على إبراز الفضاءات الموجودة بكل أنواعها كون هذه الرواية غنية وثرية بكذا فن, وتنوعت الفضاءات فيها من فضاء مغلق إلى فضاء مفتوح إلى فضاء انتقال.

إن هذه الأنواع أضفت نوعا من الشعرية والجمال والحس المرهف الرقيق والذي يحس بنشوته القارئ بمجرد قراءته وسماعه للرواية كما يمكن أن يلحظه أيضا (القارئ) عند المرور بين صفحات الرواية أو عند التغلغل بين أحداثها, ويحس كأنه يعيش لحظة بلحظة وحدث بحدث متشوقا ومتطلعا لمعرفة المزيد من أحداثها فيواصل القارئ بتتبع أحداثها تدريجيا إلى أن يصل إلى نهايتها.

لقد ساهمت الفضاءات في الرواية في إضفاء لمسة جمالية عليها وإعطائها طابعا شعريا رائعا ومن هنا وجدنا أنفسنا مضطرين إلى استخراج وتبيان أنواع الفضاء.

ومن بين الفضاءات الاجتماعية التي تجلت في الرواية هي فضاءات جغرافية محددة تمثلت في البيوت, المقاهي, الشوارع, الساحات العامة وغيرها, فإذا نظرنا

إلى الفضاءات التي تشكل إطار الأحداث الروائية في أن ثنائية المغلق/المفتوح أساسية وتضم هذه الثنائية الفضاءات الآتية:

3-1- الفضاءات المغلقة:

أ- فضاءات الإقامة الاختيارية: فضاء البيوت, فضاء المقاهي.

ب- فضاءات الإقامة الإجبارية: فضاء السجن, فضاء الزنزانة.

أ- الفضاء المغلق الاختياري:

أ-1- فضاء البيت:

عبارة عن مكان مغلق اختياري يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي, ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في هذا الفضاء ولهذا تسعى الشخصية بإرادتها من دون قيد أو ضغط والبيت هو المكان أو السكن الذي يقطنه الإنسان ويقيه حر الصيف وبرد الشتاء وكل المخاطر التي تكون خارج هذه الجدران التي تقوم بحماية صاحبها من كل ما قد يسيء إليه في الخارج, فالبيوت والمنازل تكون نموذجا أساسيا لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات, فالبيت هو امتداد الإنسان الذي يعيش فيه منذ طفولته, كما أنه هو الذي يمنح الإنسان ذلك الشعور بالهناء والطمأنينة في مقابل ما يراه من أذى وتهديد وظلم في الخارج "البيت يشكل مستودع ذكريات الإنسان إنه بيت الطفولة"[1] الذي يتحول مع مرور الزمن إلى مكان يحلم الإنسان بالعودة إليه, كما تجدر الإشارة إلى أنه "من الخطأ النظر إلى البيت كركام من الجدران والأثاث يمكن تطويعها بالوصف الموضوعي" [2] فهذا سوف يؤدي إلى إفراغه من معانيه التي يحملها بين طياته والكامنة فيه كما أنها تفرغه من كل محتوى, فالبيت لا يمكن أن يكون ذو دلالة إلا بربطه بالشخصية فهو الذي يكشف لنا عن الحياة اللا شعورية والكامنة في أعماق الشخصية "هناك تأثير تبادلي بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه"[3]

ففضاء البيت يتشكل في لا وعي الإنسان ويصبح جزءا من ذاكرته التي تظل دائما تحمل تفاصيله, فمهما ابتعد الإنسان عن بيته لن ينساه وسيتذكره دائما لأنه محفور في ذاكرته.

أ-1-1-بيت القايد بودربالة:

فمن خلال رواية "مأمون (مشروع حلم)" يمكننا تتبع وصف البيوت في قوله: "**يوجد بيت القايد على حافة نهر الشلف, في مستوى أدنى من مرتفع, على مقربة من ملتقى وادي الفضة**

---

[1] – محمد بوعزة, تحليل النص السردي, مرجع سابق, ص106.

[2] – حسن بحراوي, بنية الشكل الروائي, مرجع سابق, ص43.

[3] – المرجع نفسه, ص44.

والشلف اللذان تجري مياههما كخيط هزيل, يتحرك على نغمات موسيقى منومة, نحيبية, لتغيب تحت أشجار الصبار والتين".[1]

"كل صباح, كان مأمون قبل مغادرته لبيت والده, ينتشي بخيوط الشمس الذهبية, ويقلد خطى الفلاحين المتوجهين إلى عملهم اليومي".[2]

صور لنا الروائي بيت "القايد بودربالة" على أنه مصدر للهدوء والطمأنينة, وذلك بحكم مكانه الجغرافي الذي يحتوي على أشجار وأودية تبعث بالحياة الهنيئة, فلقد كان "مأمون" كل صباح يتمتع بمنظر الفلاحين وهم متوجهين إلى عملهم فكان هذا مصدر راحته.

كما وصف لنا الروائي حياة الرفاهية والغنى التي يعيشها "مأمون" ابن القايد على عكس غيره من أقرانه "**في الخامسة من عمره بدأ يذهب بانتظام إلى مقر الزاوية الموجودة على مسافة ألف وخمسمائة متر من بيت أسرته ليتعلم هناك أولى السور القرآنية**",[3] ففي سن مبكرة بدأ "مأمون" يشعر بالضيق من هذه الحياة المترفة.

أ-1-2- بيت زهرة ابنة عم مأمون:

وصف الكاتب هذا البيت من خلال انتقال الشخصية فيه في قوله: "**تتشابه كل الأكواخ في هذه المنطقة البدائية, توجد فيها نفس الأشياء, نفس الزينة ونفس الأدوات المنزلية, كل شيء مبعثر هنا وهناك, دون نظام, دون أسلوب ولا انسجام. هذا فرن ترابي ينبعث منه دخان رمادي**",[4] وفي قوله: "**تعج ضمن هذا الخليط من العفونة والنتانة في هذا الجو المرضي كائنات ريفية, قذرة, محاطة بجميع أنواع الحشرات الوسخة, ينذر أن نعثر في هذه الأكواخ على أطفال وجوههم غير مليئة بالوحل**",[5] صور لنا الروائي بيت زهرة على أنه فضاء غير قابل للعيش فيه لما يحتويه من أوساخ وأمراض وفقر شديد.

---

[1]- شكري خوجة, رواية مأمون مشروع حلم, ص08.

[2]- المصدر نفسه, ص نفسها .

[3]- م نفسه, ص 07.

[4]- م ن, الصفحة نفسها .

[5]- م ن, ص09.

أ-1-3- بيت حورية:

هو مكان سيطرة المرأة فيه واتخذته بيتا للدعارة والقيام بالأعمال المخلة بالحياء في قوله: "**لما انتاب مأمون ضعف لا يغتفر, جعله يقبل موعد حورية كان يجهل أنها من المدمنين على تعاطي الحشيش...بيت مغربي, فيه صالون شرقي وبيانو, ومزين بأشياء جميلة**".[1]

كانت حورية تصر دائما على "مأمون" لزيارتها لبيتها مرة أخرى, "وللمرة الألف رسالة موقعة من قبل حورية ترجو فيها زيارتها في بيتها الموجود في شارع دوكيسن",[2] تردد مأمون وأصيب بحيرة كبيرة فقد كان في صراع مع نفسه إما يذهب إليها إلى بيتها ويقبل دعوتها وإما يرفضها وفي الأخير قرر الذهاب إليها "**لأول مرة ذهب مأمون إلى بيت حورية...دعته إلى الجلوس على الأرض بالطريقة العربية, أمام مائدة مستديرة مصنوعة من خشب أبيض مصبوغة باللون الأخضر, توجد في صحن صغير, قطعات من المعجون**".[3]

أ-1-4- بيت السيدة رومانبيير:

هو المكان الذي كان يقصده مأمون عند رؤيته للسيدة رومانبيير المتزوجة من السيد رومنبيير اللذان لم ينجبا أطفالا, فقد تعلق بها تعلقا شديدا حتى صار يقصد بيتها كل يوم لرؤيتها في قوله: "**لم يتوقف مأمون لمدة ستة أيام متتالية عن الطواف حول رقم...الموجود بشارع ميشليه**", [4] كما يصف لنا الروائي موقع هذا البيت في قوله: "**بينما كان قاعدا في ساحة مقهى مقابل لبيتها الذي صار يعرف كل سكانه من فرط ترصد الداخلين إليه والخارجين منه**",[5] صور لنا الروائي بيت السيدة على أنه لم يكن مصدرا للحياة الزوجية الهادئة القائمة على المحبة في قوله: "**وبما أنه لم ينجب مع السيدة رومانبيير أطفالا, قرر أن يتابع دراسته مهما كان ذلك مكلفا**".[6]

---

[1]- شكري خوجة, رواية مأمون مشروع حلم, ص85.

[2]- المصدر نفسه, ص ن.

[3]- م نفسه, ص 85.

[4]- م ن, ص27.

[5]- م ن, الصفحة نفسها.

[6]- م ن, ص87.

أ-1-5- بيت ليلى:

كان بيتا هادئا ومثالا للبيت حسن السمعة, وهو بيت الفضيلة لصاحبته "ليلى" حيث كان يتميز هذا البيت بفضاء يملؤه الهدوء والسكينة ونموذجا للأخلاق الطيبة في قوله: "**صارت ليلى نموذجا للفضيلة, لا تخرج أبدا من بيتها**".[1]

أ-1-6- بيت السيد رودومسكي:

هو صديق "مأمون" القريب, ذكره الكاتب ولم يقم بأي وصف له, وكان هذا البيت ملجأ لمأمون عندما توفيت "السيدة رومنبيير" ملجئا للراحة.

أ-2- فضاء المقهى:

مكان مغلق معد للإقامة المؤقتة, كما أنه مكان اجتماعي ترتاده الطبقات الاجتماعية كافة, فقراء وأغنياء ومختلف وظائفهم إنه مكان مؤقت يرى فيه الناس بعضهم بعضا باختلاف أعمارهم ومستوياتهم الفكرية وطبقاتهم الاجتماعية مكان للالتقاء والتخلص من الوحدة, والمقهى مكان رجالي بالدرجة الأولى يتخذ للسهر وتمضية الوقت تبادل الكلام ولأخبار خاصة أخبار الناس, وهناك من يلعب الورق في هذا المكان.

ولم تخل رواية "مأمون (مشروع حلم)" من ذكر المقهى وكانت إحدى الفضاءات الانتقالية التي كانت شخصيات دائمة التردد عليها, فلقد كان "مأمون" يقصد مقهى المحطة لتمضية الوقت والتسلية والهروب من الفساد الذي طغى على المقاهي الأخرى "**فصار يذهب إلى مقهى المحطة الوحيد الذي يليق به, لأن المقاهي الأخرى توجد في أزقة ذات هواء فاسد لا يستطيع أبدا تحمله**",[2] شكلت هذه المقهى مكان لاسترجاع الذكريات الجميلة "لمأمون" حيث وصف الكاتب الفضاء الداخلي للمقهى المغربي في قوله: "**يوجد هذا المقهى المغربي في مكان جيد, إنه يقابل المحطة, وكل الأشخاص الذين يرتادونه بحارة يلقبون بالبحارة الماهرين**".[3]

---

[1]- شكري خوجة, مأمون مشروع حلم, ص86.

[2]- المصدر نفسه, ص82.

[3]- م نفسه, ص نفسها.

ويرسم السارد علامات الانجذاب والاقتراب من مقهى المحطة من طرف مأمون والمقيمين في هذا المكان وذلك بسبب الهدوء الذي يتميز به المقهى المغربي والحكايات التي يحكونها هؤلاء الأشخاص وخاصة حكايات الحشاش "امصطفى" فهو يثير الضحك في وسط الحضور في قوله: "**ويحب مأمون سماع هؤلاء الأشخاص, ويصغي إليهم جيدا. أحدهم يسمى امصطفى حشاش, ولما يحتشش, يتحول إلى شخص مهم على غير العادة, يضحك الجميع**",[1] ولقد كان مأمون يتغيب عن المقهى "عندما لا يأتي "امصطفى" لتسلية المترددين على مقهى المحطة".[2]

فالمقهى هو مجال انتقال خصوصي تقصده الشخصية الروائية كلما أحست بفراغ أو ملل فهناك دائما سبب يؤدي بالشخصية إلى المقهى فقد يكون سببا خفيا أو ظاهرا, إن هذا المكان يستغل لقضاء أوقات الفراغ والتردد بقوة الاحتمال لمواجهة الرتابة التي تسلط على حالته واضعا نصب أعينه أمل الخروج يوما من الأيام متمتعا بحريته الكاملة

أ-3- الحانة:

هي المكان الذي يقصده مأمون للترويح عن نفسه والانغماس في حياة المجون من شربه للخمر والقيام بعلاقات غير شرعية حيث كان لا يبتعد عن هذا الجو الفاسد "**كان مأمون مثابرا على الحضور في أوقات الأكل, ولا يغادر حانة العنقاء إلا في ساعة متأخرة من الليل. أما أصدقائه فيحبون صحبته ويستمتعون بها, يجالسونه بطيبة خاطر, غالبا ما يأكل على نفس المائدة مع بعض المومسات المألوفات لدى الجميع**",[3]"**حيث صار مأمون لا يغادر الحانة إطلاقا**" **صارت حياة مأمون سلسلة لا متناهية من مأدبات الأكل والشرب ومن طقوس العربدة**",[4] فيعد هذا المكان طريق للكثير من الممارسات المنحرفة, ذات طابع سلبي يقصده الناس للعب الورق

[1]- شكري خوجة, مأمون مشروع حلم, ص82.

[2]- المصدر نفسه,ص 84.

[3]- م نفسه, ص20.

[4]- م ن, ص21.

وشرب الخمر وممارسة الرذيلة فهي تتخذ كل الصفات السلبية والمنبوذة الخارجة عن القانون في قول الروائي :"**لا تسمح له بارتياد الحانات, التي اكتسب العادة السيئة على ارتيادها**".[1]

ب- الفضاء المغلق الإجباري:

ب-1- فضاء السجن:

هو ذلك الفضاء المنعزل عن أعين الناس "**وقد يكون مكانا يكبح الحياة أو يرفعها**", [2] فالفضاءات الإجبارية معنية بالإقامة التي تبعد المرء عن العالم الخارجي وتعزله عنه لتقدمه بحرية في حدود هذا الفضاء المغلق الإجباري الذي يستطيع النازل فيه أن يحدد مدة بقائه والداخل إلى هذا الفضاء يحاول التأقلم مع الزمان والمكان الموجودين فيه, ويقف السجين مع ذاته يصارع الألم والحزن فهو فضاء يحاصر الذات ويمارس السجان معاملة قاهرة على نفسية المسجون وجسده, وكما أنه فضاء شديد الانغلاق تتم فيه عقاب الذات بحصارها داخل حدود مكانية ويبقى السجين يتألم ويتحصر على حاله ويكافح هذا الحزن لكي يتجاوز المحن والأزمات, وهذا ماتعرض له بطل الرواية "مأمون" عند دخوله إلى السجن, بعدما حبكت ضده مؤامرة من طرف "بوسبسي" رغم فطنته ومكانة عائلته المرموقة في المجتمع, إلا أنه شكك في أخلاقه وشبهه باللصوص والأوغاد, فأرسل رسالة إلى أستاذه السيد "رودومسكي" لينقذه من هذه الورطة التي وقع فيها فقال "**أنا في السجن, حبكت ضدي مؤامرة, سأقص عليك ظروفها. هأنذا في وضع يشبه وضع اللصوص والأوغاد. أتمنى أن تقبل القدوم إلي في أقرب وقت ممكن لترى مصيبتي**"[3], قدم السيد رودومسكي بعد قراءته للرسالة "**على الساعة الثانية بعد الظهر, صعد السيد رودومسكي بسرعة, الدرج المؤدي إلى السجن ومعه رخصة الاتصال**",[4] فالتقى "بمأمون" والذي كان جد خجلا من هذا الموقف الذي وقع فيه ومن الفضاء الذي استقبله فيه فهو فضاء ذو رائحة كريهة التي تطلقها الفضلات

---

[1]- شكري خوجة, مأمون مشروع حلم, ص82.

[2]- غاستون باشلار, جماليات المكان,ترجمة:غالب هلسا,المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع, ط 7 , 2007, ص124.

[3]- شكري خوجة, مأمون مشروع حلم, مصدر سابق, ص93.

[4]- المصدر نفسه, ص96.

المستودعة, تعجب رودومسكي مما حصل لمأمون في قوله: "**كيف, أنت في السجن, أنت ابن عائلة شريفة معروفة. أنت رجل ذكي ومتعلم, تورط نفسك في العار**".[1]

ب-2- فضاء الزنزانة أو الحجرة المظلمة:

تعرف الزنزانة بأنها مؤسسة عقابية تنظم الخارجين عن القانون, من مرتكبي الجرائم في مفهومه الطبيعي وهو فضاء إقامة مغلق خاص إجباري غير اختياري من حيث الهيكلة البنائية والفنية للمكان الروائي.

فالزنزانة أو ما تسمى بحجرة السجن في رواية "مأمون (مشروع حلم)" قد يتعدى المفهوم الطبيعي لها في اللغة وبطبيعتها أكسبته صورة دلالية وجمالية بما فيه من انزياح عن المفهوم الطبيعي له, فنجد الروائي يصف لنا الحالة المأساوية التي وصل إليها مأمون في تلك الحجرة المعزولة في قوله "**لم يستطع السيد رودومسكي الامتناع عن مشاهدة مأمون راجعا مطأطأ الرأس إلى حجرته المعتمة**".[2]

وليس ذلك افتراضا تولد عن عزلة في حجرة السجن الضيقة, فالزنزانة تشكيلات متنوعة خاصة تكشف دلالة العنف والأسى المصاحب للمكان فالروائي شكري خوجة أعطى صورة واقية, انطلاقا من تصوير البطل "مأمون" وحالته الانتكاسية ومعاناته التي قضاها في السجن في قوله "**كان مظهر مأمون شاحبا, وجهه نحيل, أنهكته الثلاثة أيام التي قضاها في ضيق السجون**"[3] ففضاء الزنزانة ولد لدى "مأمون" شيء من العزلة والاضطراب النفسي, فالزنزانة أعطت جمالية داخل العمل الروائي.

3-2- الفضاءات المفتوحة:

أ) **فضاءات عامة:** فضاء الشوارع والحدائق.

ب) **فضاءات ثقافية:** فضاء المدن.

---

[1]- شكري خوجة, مأمون مشروع حلم, ص97.

[2]- المصدر نفسه, ص99.

[3]- م نفسه, ص100.

أ- فضاءات عامة (الأماكن العامة):

هي أماكن مفتوحة متاحة لجميع شرائح المجتمع, كما أنها لا تعد ملكا خاصا أو لشخص معين "**بل تعتبر ملكا للسلطة العامة النابعة عن الجماعة**"[1] والهدف من هذه الأماكن العامة هو توفير الدولة الراحة والرفاهية للمجتمع وضمان العيش المترف لهم إما نفسيا أو جسديا.

أ-1- الحدائق العامة:

الحديقة من الفضاءات العامة المفتوحة, يقصدها الناس من أجل الراحة والترفيه عن أنفسهم, والتمتع بمناظرها الخلابة من أشجار وأزهار وغيرها, كما أنها تعد مكان لألفة يرتادها الإنسان إما ليجلس مع نفسه مستذكرا أيام الفرح والحزن والصغر وإما لتبادل الحديث مع غيره مع الناس عن الحياة وهمومها ومشاكلها.

وكما نلاحظ في رواية "مأمون (مشروع حلم)" ذكرت الحديقة في عدة مواضع:

أ-1-1-حديقة الجمهورية:

هي حديقة أطلق عليها اسم "حديقة بروسون" سابقا, كما كانت تعد ملجئا "لمأمون" ومجموعة من المتملقين بعدما كانوا قد ارتوو من شرب الخمر في الحانات القريبة من الحديقة في قول الروائي: "**يلجأ العرابيد نصف نائمين إلى الحانات المتجمع في حديقة الجمهورية, المسماة سابقا حديقة بروسون**".[2]

أ-1-2- حديقة غالاند:

هي حديقة تحتوي على أثار قديمة وتعد متحف لهذه الآثار, حيث أنها الملجأ الذي كان "مأمون" يرتاده كل مساء بعدما استعاد عافيته من المرض, بحثا عن الهواء النقي والتمتع بالرسومات والنقوش الموجودة في ذلك المتحف, حيث كان ينظر نظرة إعجاب في جماليات القرن وفي روائع الحياة المتحضرة لفرنسا التي جعلت الجزائر جنة من الجنان في قول الروائي: "**استرجع**

---

[1]- يوري لوتمان, مشكلة المكان الفني, ترجة سيزا قاسم, ضمن كتاب جماليات المكان, مجموعة من المؤلفين, عيون المقالات, الدار البيضاء, المغرب, ط2, 1988, ص42.

[2]- شكري خوجة, مأمون مشروع حلم, ص20.

مأمون بعض عافيته, وصار يذهب كل مساء إلى حديقة غالاند (متحف للآثار القديمة) وهنا, أثناء استنشاقه للهواء النقي واستحسانه للممرات المتناسقة والنقوش المسطحة المزخرفة برسومات نضرة ...استدرجته هذه الرؤية الفاتنة والساحرة إلى التفكير في جماليات القرن".[1]

أ-1-3- حديقة الحكومة:

هي حديقة عامة يحيط بها في الجهة الخلفية وفي الجنوب الغربي منها أزقة عتيقة مبلطة بأحجار زرقاء طويلة "**على الجهة الخلفية من حديقة الحكومة, في الجنوب الغربي منها**"[2] حيث توجد فيها بعض البيوت المبنية بالأسلوب العربي وتعد بيوتها فضاءات للدعارة وملجأ للعديد من النابوليين الذين يقيمونا بها, كما أنها المكان الذي يتخذه مأمون لملاقاة حبيبته السيدة رومانبيير في أزقتها الضيقة "**دخلت السيدة رومانبيير إلى هذه الأزقة وانتظرت لحظة**".[3]

أ-1-4- حديقة مرانغو:

كان مأمون يرتاد هذه الحديقة بعدما أصيب بحزن رهيب خيم داخله, وذلك بسبب حرمانه من الملذات فأخذ يبحث عن ملذات أخرى أكثر لذة من السابقة, كما أنها تعد مكانا لراحته بعد عناء طويل من مهنته المنهكة "**ذات يوم كان مأمون جالسا في حديقة مرانغو وذهنه ملئ بأفكار محزنة, يتذوق في خلوة ساعات الراحة التي تسمح له بها مهنته المنهكة**".[4]

أ-2- الزاوية:

تمثل الزاوية المنبر الديني الذي تتلى فيه السور القرآنية والأحاديث النبوية, حيث تطمئن النفس لسماعها وتحس الروح بالأمان والاستقرار كما أنها مكان مبارك تقدم فيها النصائح من طرف شيوخ كبار متتبعين أصول الدين الإسلامي والشريعة الإسلامية وحافظين لكتاب الله عز وجل.

---

[1]- شكري خوجة, مأمون مشروع حلم, ص31.

[2]- المصدر نفسه, ص37.

[3]- م نفسه, الصفحة نفسها.

[4]- م ن, ص78.

تظهر دلالة هذا المكان الدينية في رواية "مأمون (مشروع حلم)" من خلال ذكر زاوية "سيدي بن شرقي" القريبة من بيت مأمون التي كان يقصدها في صغره في قول الروائي "**في الخامسة من عمره, بدأ يذهب بانتظام إلى مقر الزاوية الموجودة على مسافة ألف وخمسمائة متر من بيت أسرته, ليتعلم هناك أولى السور القرآنية, باعتباره خير خلف لخير سلف كغيره من الرفاق, يتلو عن ظهر قلب أقول الرسول دون أن يفهم معانيها**".[1]

وقد قام الروائي بوصف هذه الزاوية في قوله: " **في جزء من هذه الطبيعة, يحتل بني بودوان بضعة آلاف من الهكتارات. في هذه البيئة الثابتة وضمن هذا الديكور الذي لا تغيره سوى فصول السنة التي ترسل إلى السماء نورها الفضي, في فصول الشتاء الرمادية وفصول الخريف العبوسة, وترسل صفحاتها النارية خلال فصل الربيع اللطيف وفصل الصيف الجهنمي, تظهر بعض البيوت المعزولة منتصبة, بسيطة, هادئة, وسط أشجار البلوط وأشجار السرو المتهللة التي تقابل بغرابة قمة جبال عارية تحيط بالمنطق, تنتصب في أسفل هذه السلسلة الطويلة من الجبال, قباب زاوية سيدي ابن شرقي البعيدة عن قرية العطاف ببضع كيلومترات**",[2] حيث يتوافد إلى هذه الزاوية ككل أيام جمعة مجموعة من الأهالي في قوله " **ككل أيام الجمعة, يتوافد عليها عديد متنوع من الأهالي المنتمين لكل الفئات**".[3]

أ-3- المصحة:

هو المكان الذي يقدم خدمات إنسانية كما أنها مكان عام مفتوح لجميع شرائح المجتمع مختصة بحالات مرضى يعانون من إدمان شرب الخمر وغيرها من الآفات الاجتماعية الفتاكة, ويتميز فضائها بالراحة النفسية والهدوء ففي رواية "مأمون (مشروع حلم)" نجد لها صدى فبعدما مرض "مأمون" من كثرة شربه للخمر حتى صار في حالة إدمان غير طبيعي "**وبعدما شرب بإفراط وأبان عن فصاحة لسانه وعن موهبته في الكلام بطريقة غير مألوفة, وجد نفسه في حالة سكير**

[1]- شكري خوجة, مأمون مشروع حلم, ص07.

[2]- المصدر نفسه, ص14.

[3]- م نفسه, صفحة نفسها.

مدمن, يجرجر بلا توازن هيكله في كل مكان"[1], تغيب "مأمون" عن الحانة ولم يعد يذهب إليها بسبب مرضه الذي أقعده في الفراش, وبعدما سمع به أبوه "القايد بودربالة" ترك كل أعماله والتحق به, فلما رآه في تلك الحالة قرر نقله إلى مصحة للنظر في حالته قبل فوات الأوان في قوله: "**بالفعل, تتطلب حالته المرضية عناية وعلاجات طبية ومهارة عالية**",[2] فقد "**كان مأمون شاحب السحنة, منكمشا في فراشه, يتألم بشدة من مرض يتآكله وأنهكه بغرابة في أيام قليلة. صارت بؤبؤة عينيه تلمعان بشدة وكأنهما تعبران عن كل آلامه أما يداه فصارتا متعظمتين... أصبح مأمون عاجزا عن القيام بأي حركة تتطلب جهدا**",[3] **نقل مأمون إلى المصحة حيث لقي هناك الكثير من الاهتمام من طرف الأطباء والممرضات حتى أنه لم يأذن له الطبيب بمغادرة المصحة إلا بعد مرور شهرين من العلاج**".[4]

أ-4- الساحات العامة:

تعد الساحات فضاءات عامة مفتوحة يرتادها الناس قصد البحث عن الراحة والطمأنينة ففي الرواية نجد الشخصيات تتحرك في هذا الفضاء فمأمون كان يجلس كل صباح في ساحة المقهى مقابلا لبيت حبيبته رومانبيير يراقب كل داخل وخارج إليه في قول الروائي "**بينما كان قاعدا في ساحة مقهى مقابل لبيتها الذي صار يعرف كل سكانه من فرط ترصد الداخلين إليه والخارجين منه**",[5] كما ذكرت ساحة الحكومة والتي تقع بجانب محطة الحافلة, حيث كان مكان ملاقاة "مأمون" للسيدة الفرنسية "رومانبيير" في قول الروائي "**على الساعة الثالثة, سأكون في ساحة الحكومة, بجانب محطة الحافلة المتوجهة إلى ت. أ. م...ر...**"[6] كما أورد الروائي ساحة بيرجو ولم يقم بأي وصف لها, ونجد ساحة أخرى المسماة بساحة المحكمة حيث كان "مأمون" هناك

---

[1]- شكري خوجة, مأمون مشروع حلم, ص29.

[2]- المصدر نفسه, ص30.

[3]- م نفسه, ص31.

[4]- م ن, صفحة نفسها.

[5]- م ن, ص27.

[6]- م ن, ص35.

عندما زج به في السجن هذا التقى السيد "رودومسكي" بصديق طفولته في قوله "**وجد في ساحة المحكمة أحد أحسن أصدقاء طفولته, السيد "غاستون فويار" محامي محنك** ".[1]

ب- الأماكن الثقافية:

ب-1- الثانوية الداخلية:

هي عبارة عن مكان مفتوح حيث تعد رمز للعلم والثقافة والانفتاح نحو العالم الخارجي حيث يكمل الطالب فيها تعليمه المتوسطي وفي الرواية كانت الرواية الداخلية نقطة تحول والتقاء هدفها توعية المجتمع والهروب من الواقع المنغلق إلى التفتح والحرية وكسر قيود العادات والتقاليد, وهذا ما حصل مع "مأمون فبعد التشاور وحوار "القايد بودربالة" مع أصدقائه في تقرير مصير ابنه توصل إلى قرار وذلك "**بإصرار من القايد تيلي قرر ذات يوم تسجيله في داخلية ثانوية الجزائر**",[2] ورغم رفض زوجته "حدهوم" لهذا القرار خوفا منها على ابنها إلا أنه أرسله إلى تلك الثانوية ومنذ وصول "مأمون" إلى ثانوية الجزائر أثار فضول التلاميذ حيث "**كانوا يقتربون منه الواحد تلوى الآخر ليستفزوه بكلام بذيء**",[3] فتغيرت حياة "مأمون" تماما في هذه المدرسة "**صار يقلد رفاقه في كل شيء, يشرب الخمر, يتذوق بطواعية قطعا من لحم الخنزير**",[4] فنجد الروائي يصف لنا الحرية المطلقة التي وجدها "مأمون" في تلك المدرسة الداخلية بعدما تخلص من تشدد والده وتعصب أهل قريته فقد أصبح منحرفا وساقطا في قوله: "**فلقد تخلص من كل أنواع التعصب**",[5] حيث طرد "مأمون" من تلك الثانوية دون سبب يذكر فبعضهم يقول بسبب الكره الشديد الشديد الذي يكنه المدير الفرنسي للأهالي, والبعض الآخر يرى أن "مأمون" لم يعد يتحمل هذا النظام الصارم.

---

[1]- شكري خوجة, مأمون مشروع حلم, ص94.

[2]- المصدر نفسه, ص12.

[3]- م نفسه, ص17.

[4]- م ن, ص نفسها.

[5]- م ن, ص19.

ففضاء المدرسة الداخلية فضاء مفتوح متنفس قوي, تتحقق به إرادة حرية بعض الشخصيات الروائية, وتزهق به إرادة العزلة كحرية "مأمون".

ب-2- المدينة:

يعتبر العمران من الفضاءات الثقافية المفتوحة ومن الأماكن التي لها جمالية خاصة, أو كما يسميها البعض أمكنة السكن كالمدينة والقرية والبلدة في الرواية العربية, وقد كان لهذه الأمكنة حظور جمالي واضح وبارز في رواية "مأمون (مشروع حلم)" حيث قام الروائي بذكر اسم المدينة عدة مرات وقام بوصفها وهي مدينة الجزائر التي سيسافر إليها "مأمون" في قوله: "**وأنا الذي يريد أخذك معه لترين"دزاير" العاصمة الكبيرة هذه المدينة التي توجد بها أشياء جميلة تصلح للأطفال**",[1] فبعد سفره إلى الجزائر العاصمة بلد الغربة, وبعدما طرد "مأمون" من الثانوية التي راح يجوب في أنحائها حيث مكنته الأماكن التي أصبح يرتادها في الجزائر من كسب صداقات جعلته ينغمس في بحر هذه المدينة الجارفة بحاناتها وأماكن الرفاهية, فلقد كانت هذه المدينة هي العمود الفقري لأحداث الرواية حيث كان سكانها خليط من الجزائريين والفرنسيين الذين طغت أفكارهم وسلوكاتهم فيها فقد وصف لنا الروائي نمط حياتهم بقوله: "**أن المدينة التي تجول فيها كل النساء بتبرج, كما أخبرها بذلك بودربالة, تشبه غصنا مبللا بغراء, تسقط في شركه الطيور المتهورة**",[2] وذلك لكبر واتساع مساحتها التي قد تتوه فيها في أول زيارة لك فيها وهذا ما حصل مع مأمون عند بحثه على "السيدة رومانبيير" في قوله: "**مر اثنان وعشرين يوما دون أن يتمكن ببحوثه الشاقة من العثور على من أفقدته رشده...مدينة الجزائر تبلغ من الكبر بضواحيها,ماهو كاف لجعل اللقاء بشخص تم لمحه في مكان عمومي أمر عسير**".[3]

---

[1]- شكري خوجة, مأمون مشروع حلم المصدر نفسه, ص10.

[2]- المصدر نفسه, ص22.

[3]- م نفسه, ص26.

3-3- فضاءات الانتقال:

أ- فضاء الطرق والأزقة:

تعد الطريق والأزقة أحد الفضاءات المفتوحة وكمكان انتقال عام للشخصيات فهي تشبه الثعبان الملتوي الذي لا تجد لها نهاية, كلما مشى الإنسان فيها ظهرت له طريق أخرى فهي كالمتاهة, حيث تنتقل الشخصية فيها قصد قضاء حاجاتها اليومية والترويح عن النفس, أو إما شخصية متشردة كقطاع الطرق الليلية, فمن خلال دراستنا لرواية "مأمون مشروع حلم" نجد الروائي يذكر عدة طرق وأزقة قد مرت بها الشخصية الروائية في قوله: "**على بعد بضع ساعات من الطريق الوطني الفاصل بين الجزائر ووهران, في اتجاه الجنوب وعلى بعد ساعات أيضا من القرى المجاورة**"[1] **فالسارد يصف لنا أيضا مأمون وهو يتجول في طرق المدينة لقضاء حاجياته في قوله** "**انتهى مأمون من شرب...ثم عبر الطريق للتوجه إلى الحلاق**".[2]

كما ذكرت ووصفت الأزقة والممرات في الرواية في قول الروائي: "**اتجهت نحو ممرات ضيقة تنبعث منها روائح مثيرة للقيء تحيط بسوق شارطر, حيث تعرض للبيع لحوم الخنازير البرية**".[3]

ب- الشوارع:

يعد فضاء الشوارع من الفضاءات المفتوحة وأماكن انتقال ومرور نموذجية, فهي التي تشهد حركة الشخصيات الروائية التي تشكل مصرحا لرواجها, عندما تغادر الشخصيات مكان إقامتها أو عملها فتمدنا دراسة الفضاءات الانتقالية في الخطاب الروائي بمادة غزيرة من الصورة والمفاهيم التي تساعدنا على تحديد السمات الأساسية التي تتصف بها الفضاءات, فعندما يصف لنا الروائي أو الكاتب الشوارع والساحات فهو يبين لنا الكثير عن المنطقة وعما يوجد وما لا يوجد فيها وذلك لكونها تعد مكان مفتوح انتقالي لجميع شرائح المجتمع, ففي رواية مأمون مشروع حلم والتي كانت

---

[1]- شكري خوجة, مأمون مشروع حلم, ص13.

[2]- المصدر نفسه, ص26.

[3]- م نفسه, ص27.

مقر مجريات أحداثها بمدينة الجزائر العاصمة فقد ذكرت عدة شوارع من هذه المدينة في عدة مواضع في الرواية.

ب-1- شارع لافير بير:

يعد المكان الذي كان "مأمون" يرتاد حاناته المجاورة لهذا الشارع كل صباح لشرب قهوته "**انتهى مأمون من شرب شوكولاطته بالحليب في إحدى الحانات المجاورة في شارع لافير بير**".[1]

ب-2- شارع ميشليه:

هو مكان إقامة "السيدة رومانبيير" التي أعجب بها "مأمون" حيث صار يطوف حول هذا الشارع كل يوم ولا يغادره بغية رؤيتها "**لم يتوقف مأمون لمدة ستة أيام متتالية عن الطواف حول رقم...الموجود بشارع ميشليه**".[2]

ب-3- شارع الجمهورية:

هو المكان الذي كان "مأمون" يمر عبره أثناء خروجه من الحانة رفقة صديقه "السيد رودومسكي" "**مرا عبر شارع الجمهورية, كانت السماء مضاءة بريد من النجوم اللامعة, كان الهواء نقيا, خفيفا تعطر ريحا بحرية الجو, تنشر نعومتها الرطبة في كل مكان**".[3]

ج- السهول والجبال:

تعتبر السهول والجبال والأودية وكذا الأشجار شكلا من أشكال الطبيعة في هذا الكون, وهذا ما نلاحظه في رواية "مأمون (مشروع حلم)" عندما كان الروائي يصف لنا بيت "القايد بودربالة" وما يحيط به في قوله: "**يوجد بيت القايد على حافة نهر الشلف, في مستوى أدنى من مرتفع, على مقربة من ملتقى وادي الفضة والشلف اللذان تجري مياههما كخيط هزيل, يتحرك على نغمات موسيقى منومة, نحيبة, لتغيب تحت أشجار الصبار والتين**".[4]

---

[1]- شكري خوجة, مأمون مشروع حلم, ص26.

[2]- المصدر نفسه, ص27.

[3]- م نفسه, ص51.

[4]- م ن, ص08.

وفي موضع آخر وفي قوله: "**عندما يصل في وقت تنبعث فيه رائحة كريهة في المزبلة, تنبح كلاب الحراسة بكل قواها كلما سمعت ارتعاص أوراق الأشجار القليلة جدا في هذه السهول العارية**",[1] ونجد السارد في موضع آخر يتحدث عن جبال الونشريس التي كانت مرسومة في شكل سلسلة مترابطة فيما بينها في قوله: "**تنتشر باسترخاء سلسلة شاسعة وعظيمة من جبال الونشريس, تحيط بها أشجار الصنوبر التي ترتفع قممها بكل جلال, نحو سماء يصعب كيلها**".[2]

كما نجد الروائي يصف لنا واد الشلف الذي كان له أهمية بالغة في مشروع زراعة القطن الذي كان صاحبه "السيد رومانبيير", وبفضل هذا الواد ومياهه استطاع أن يشتري قصرا ضخما وجميلا جدا وذلك من خلال قول الروائي: "**منذ أن تبادرت إلى ذهن السيد رومانبيير فكرة زراعة القطن, صارت أعماله مربحة, كانت الخمسون هكتارا التي يسقيها من مياه وادي الشلف, تدر عليه خمس مائة ألف فرنك سنويا, منذ شهرين اشترى قصرا محاطا بنباتات وافرة, مبني بأسلوب شرقي جد جميل**".[3]

د- <u>البحر:</u>

هو مكان ينتقل فيه الإنسان عن طريق البواخر والسفن, حيث يجوب العالم بأسره بها, من أجل العمل والعيش وكذا كسب الرزق عن طريق الاستراد والتصدير كما أن فضائه فضاء مفتوح حيث يعد مكان للترويح عن النفس وذلك بفضل هوائه المنعش والنقي إذ يقصده معظم الناس للجلوس بالقرب منه ومشاهدة أمواجه المترامية الأطراف بعيدا عن البحارة الذين ينقلون المسافرين من ضفة إلى أخرى, وكذا ضوضاء المدينة الصاخبة بأضوائها وضجيجها, وفي رواية "مأمون (مشروع حلم)" كان للبحر دورا بارزا فيها إذ يعتبر مكانا للعشاق وممارسة الرذيلة في قول الروائي: "**كان الليل جميلا, يتبادل أزواج من العشاق أسرارهم في أماكن مظلمة, من بعيد يسمع صخب من ينامون في ساعة متأخرة من الليل, العشاق صامتون مستندون إلى متارس منيفة على البحر**

[1]- شكري خوجة, مأمون مشروع حلم, ص 08.

[2]- المصدر نفسه, ص13.

[3]- م نفسه, ص59.

يلهون أو يتبادلون نظرات شاعرية",[1] وقد كان مأمون يقصد البحر بحثا عن الراحة النفسية ومراقبة حركة البحارة من بعيد وعمال أرصفة الميناء في قوله: "**عندما يكون امصطفى يجدف مركبه الشراعي "مسعودة" في أعالي البحر, يقضي مأمون وقته في مشاهدة حركة المحطة والتحركات المتهيجة للحمالين الذين يطوفون حول المحطة دون حياء وذمة**",[2] فالبحر عبارة عن طريق يستخدمه الإنسان لقضاء مصالحه وكذا من أجل التجارة وتبادل المنافع, إنه طريق مثل الطرق الأخرى التي يستخدمها الإنسان, فالفرق بينهم هو أن طريق البحر عبارة عن طريق مائي لا يمر فيه إلا بالسفن والبواخر, أما طريق البر فهو طريق معبد يستخدمه أيضا الإنسان من أجل التنقل ولكن باستخدام السيارات وغيرها من وسائل النقل البرية.

[1]– شكري خوجة,مأمون مشروع حلم, ص51.

[2]– المصدر نفسه, ص83.

الخاتمة

الخاتمة

لكل بداية نهاية وها نحن نختم باللمسات الأخيرة للعمل الذي قمنا بإنجازه فلكن من الخطأ أن نجزم بالوصول إلى نتائج حتمية ويقينية في نهايته, فالباحث الحقيقي هو الذي يفتح المجال بعمله آفاق جديدة تعمل على ضمان استمرارية البحث, فعملنا ما هو إلا حلقة من حلقات البحوث الأدبية التي تهتم بدراسة الرواية فبعد إنهائنا لهذه الدراسة توصلنا لبعض النتائج القيمة التي أردنا أن نتوج بها هذا البحث الأكاديمي والمتمثلة فيما يلي:

- ❖ إن الشخصية هي إحدى التقنيات السردية التي تقوم عليها أية رواية, فلا يمكن الاستغناء عنها, فلا يوجد رواية دون شخصيات تقود الأحداث, وتنظم الأفعال, وتعطي القصة بعدها الحكائي.
- ❖ تعدد تعريفات الشخصية عند نقاد الغرب والعرب, ولكن نقف عند مفهوم شامل ومحدد بأن الشخصية هي العنصر الأساسي والمهم في الرواية, إذ يقدم الكاتب من خلالها أفكاره وأرائه وكل ما يجول في خياله.
- ❖ نجد تصنيفات عديدة ومختلفة لدى الشخصية, ومن أبرزها تصنيف "جوليان غريماس" الذي يقوم على النموذج العاملي إذ ينبني هذا الأخير على ثلاث محاور: محور الرغبة, محور التواصل, محور الصراع.
- ❖ تنقسم الشخصيات في الرواية إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية, كما توجد شخصيات نامية ومسطحة, فقد حفلت رواية "مأمون مشروع حلم" بالعديد من الشخصيات, وكانت بذلك أرضا خصبة للدراسة, بل تستحق دراسات عديدة من جميع الجوانب فنجد شخصيات أخرى معارضة تصارع الشخصية الرئيسية "مأمون".
- ❖ جسدت الرواية شخصية قايد متسلط على ابنه المنحرف أخلاقيا.
- ❖ تتغير رواية "مأمون مشروع حلم" من الروايات التي عالجت الجانب الأخلاقي فكانت شخصية "مأمون" نموذج مصغر عن الفساد والانحراف لكل أشكاله.
- ❖ لعبت الشخصية دورا مهما في الرواية, فقد كانت بمثابة القلب النابض لها فهي التي صنعت الحدث, كما أنها منحت الحيوية للزمان والفضاء.
- ❖ الفضاء هو الحقل الذي تجري فيه وقائع وأحداث الرواية, فقد حفلت رواية "مأمون مشروع حلم" بالعديد من الفضاءات المختلفة مفتوحة ومغلقة وفضاءات انتقال.

الخاتمة

- ❖ إن الفضاء بأنواعه سواء في الأدب بشكل عام أو في الرواية بشكل خاص, لم يحظى باهتمام من قبل الباحثين والنقاد إلا حديثا, خاصة عند العرب الذين أخذوه من الدراسات الغربية التي أهملته ولم تعطيه حقه إلا مع بداية الربع الأخير من هذا القرن.
- ❖ عملت رواية " مأمون مشروع حلم" بتوظيف الفضاء بأنواعه وهو ما تجلى في تطورات الرواية وأحداثها, فاختلفت الفضاءات في الرواية وتنوعت بين مقاطع الرواية, فوجدنا الفضاء المفتوح الذي شمل الفضاءات الثقافية مثل فضاء المدن, والفضاءات العامة مثل فضاء الشوارع والحدائق, وهو وارد بكثرة كما وجدنا فضاء مغلق كفضاء السجن, وفضاء انتقال كفضاء البحر والأزقة.
- ❖ بينت الرواية انعكاس الحضارة والعصرنة على حياة الأفراد ومصير الأمم, ومدى تأثرها على حياة الشخصيات وتغيير نمط عيشهم ونظرتهم إلى الحياة وإلى الواقع.
- ❖ تخفي الرواية في طياتها وبراءتها مرارة واقع أليم هو تحطيم وإخفاء الهوية العربية والإسلامية من الوجود.

ولا يسعنا أن نقول في الأخير إلا أن هذه الدراسة ما هي إلا محاولة لتسليط الضوء على أهم ما تضمنته في رواية "مأمون مشروع حلم" من مميزات لبعض الجوانب التي أسهمت في تشكيل الشخصية في الرواية, كما أنها كانت مثلا على مدى حسن استغلال الروائيين العرب للفضاء وكيف وفقوا في توظيفه في رواياتهم التي تخفي وراء جمالها ومعاني كثيرة لا يمكن للمرء اكتشافها إلا من خلال تمعن عميق.

ونسأل الله التوفيق فيما قدمناه, وعلى الله قصد السبيل.

قائمة المصادر والمراجع

أ) المصادر:

1) القرأن الكريم.

2) شكري خوجة, رواية "مأمون (مشروع حلم)".

ب) المراجع:

1) إبراهيم زكريا, مشكلة البنية أو أضواء على البنية, دار مصر للطباعة, د ت.

2) إبراهيم عباس, تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية, منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال, الجزائر,(د.ط), 2002.

3) أحمد مرشد, البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط1, 2005.

4) أكرم اليوسف, الفضاء المسرحي, دراسة سيميائية, دار شرق مغرب, دمشق, دط,د ت.

5) آمنة يوسف, تقنيات السرد في النظرية والتطبيق, دار الحوار للنشر والتوزيع, سوريا, ط1, 1997.

6) جويدة حماش, بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي مقاربة في السميائيات, منشورات الأوراس, د.ط, د.ت.

7) جيرالد برنس , قاموس السرديات, ترجمة السيد إمام, ط.1, ميريت للنشر والمعلومات, قصر النيل, القاهرة, مصر , 2003م.

8) حسن بحراوي, بنية الشكل الروائي للفضاء, الزمن, الشخصية, المركز الثقافي العربي, بيروت, الدار البيضاء, ط.1, 1990.

9) حسن بحراوي, بنية الشكل الروائي, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, المغرب, ط 2, 2009.

10) حسن بحراوي, بنية الشكل الروائي, المركز الثقافي العربي, بيروت, لبنان, ط2, 1990.

11) حسن نجمي, شعرية الفضاء السردي, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, بيروت, ط1, 2000.

12) حسن نجمي, شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية, دراسات نقدية, المركز الثقافي العربي, بيروت, لبنان, ط1, 2000.
13) حميد الحمداني, بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي, المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر, بيروت, لبنان, ط1, 1991م.
14) رشيد ابن مالك, السيميائيات السردية, ط.1, دار مجدلاوي للنشر والتوزيع, عمان ,الأردن, 2006م.
15) سارة بوصابر, الفواعل في رواية مذنبون لون دمهم في كف, للحبيب السايح, مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية, جامعة محمد خيضر بسكرة, 2014-2015.
16) سعيد يقطين, البنيات الحكائية في السير الشعبية, المركز الثقافي العربي, ط1, 1997.
17) سعيد يقطين, الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي), المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, ط1, 1997.
18) شريبط أحمد شريبط, تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة, د.ط, دار القصبة للنشر, الجزائر, 2009م.
19) الشريف حبيلة, بنية الخطاب الروائي, عالم الكتاب الحديث, أريد الأردن, ط1, 2010.
20) صالح مباركة, المسرح في الجزائر, ط.2, دار بهاء الدين للنشر والتوزيع, قسنطينة, الجوائر, 2007م.
21) صبيحة عودة زعرب, غسان كنفاني, جماليات السرد في الخطاب الروائي, ط.1, دار مجدلاوي للنشر والتوزيع, عمان, الأردن, 2006م.
22) صلاح فضل, نظرية البنائية في النقد الأدبي, دار الشروق, القاهرة, ط1, 1998.
23) ضياء غني لفتة, البنية السردية في شعر الصعاليك, دار الجامد للنشر والتوزيع, الردن, عمان, ط.1, 2010.
24) عبد الحميد بورايو, منطق السرد, دراسة في القصة الجزائرية الحديثة, ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر, 1994.
25) عبد الرحيم الكردي, البنية السردية في القصة القصيرة, مكتبة الآداب, د,ت.
26) عبد الصمد زايد, جماليات المكان في الرواية العربية.

27) عبد العزيز حمودة, المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك), عالم المعرفة, الكويت,1991.
28) عبد القادر أبو شريفة, مدخل إلى تحليل النص الأدبي, ط.3, دار الفكر, عمان, الأردن, 2000م.
29) عبد الله إبراهيم, السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي), المركز الثقافي العربي, دط, دت.
30) عبد الله إبراهيم, موسوعة السرد العربي, المؤسسة العربية للدراسات والنشر,2017.
31) عبد المالك مرتاض, في نظرية الرواية – بحث في تقنيات الكتابة الروائية – د.ط, دار الغرب, وهران, الجزائر, د.ت.
32) عبد المالك مرتاض, في نظرية الرواية, المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, الكويت, د.ط, العدد 240.
33) عبد المالك مرتاض, في نظرية الرواية, بحث في تقنيات السرد المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب, الكويت, دط, 1998.
34) عبد المالك مرتاض, في نظرية الرواية, بحث في تقنيات السرد,المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب, الكويت, شعبان 1419هـ/ديسمبر 1996م.
35) عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة, المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري, د.ت.
36) عبد المنعم زكريا القاضي, النية السردية في الرواية, الناشر عن بحوث إنسانية واجتماعية, ط1, 2008م.
37) عثمان بدري, وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ, موفم الشرق, الجزائر, ط1, 2000.
38) عز الدين إسماعيل, الأدب وفنونه, د.ط, دار الفكر العربي, القاهرة, مصر.
39) عيسى بريهيمات, هوية الفضاء في رواية الحرب العربية, مجلة الآداب واللغات, العدد الرابع, جامعة الأغواط, الجزائر, جوان 2005.
40) فليب هامون, سيمولوجية الشخصيات الروائية, ترجمة سعيد بنكراد, ط.1, دار الحوار للنشر والتوزيع, اللاذقية, سوريا, 2013م.

41) ليلى سعودي, بنية الشخصية في رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران, مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي في الأدب, جامعة محمد بوضياف المسيلة, 2017.
42) مجمد الحسني الزبيدي, تاج العروس.
43) محمد السويتي, النقد البنيوي للنص الروائي, و"نماذج تحليلية من النقد العربي, الزمن, الفضاء, السرد", افريقيا الشرق, الدار البيضاء, ط2, (د.ت).
44) محمد بوعزة, تحليل النص السردي, تقنيات ومفاهيم, ط.1, الدار العربية للعلوم, بيروت, لبنان, 2010م.
45) محمد عزام, النقد والدلالة (نحو تحليل سميائي للأدب), منشورات وزارة الثقافة, دمشق, ط1, 1996.
46) محمد علي سلامة, الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ, ط.1, دار الوفاء, الإسكندرية, مصر, 2007م.
47) محمد ناصر العجيمي, في الخطاب السردي(نظرية غريماس), الدار العربية للكتاب, دط,1993.
48) مهدي عبيدي, جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه.
49) ميساء سليمان الإبراهيم, البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة, الهيئة العامة السورية للكتاب, دمشق, د.ط, 2011م.
50) نادر أحمد عبد الخالق, الشخصية الروائية بين أحمد علي با كثير ونجيب الكيلاني- دراسة موضوعية وفنية- ط.1, دار العلم والإيمان, 2009م.
51) يوسف وغليسي, الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم), منشورات مخبر السرد العربي, جامعة منتوري, قسنطينة, د.ط, 2007.

المراجع المترجمة

1) غاستون باشلار, جماليات المكان,ترجمة:غالب هلسا,المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع, ط 7 , 2007.
2) يوري لوتمان, مشكلة المكان الفني, ترجة سيزا قاسم, ضمن كتاب جماليات المكان, مجموعة من المؤلفين, عيون المقالات, الدار البيضاء, المغرب, ط2, 1988.

المراجع الأجنبية

1) Jean piajet.le structuralisme.6eme edition.paris.1974.

المجلات

1) عز الدين المناصرة, شهادة في شعرية الأمكنة, مجلة التبيين, الجاحظية, العدد1, 1990.

المعاجم والقواميس

1) إبراهيم مصطفى- أحمد الزيات – حامد عبد القادر- محمد النجار, المعجم الوسيط, معجم اللغة العربية ج1, دت.
2) المنجد في اللغة والإعلام, دار المشرق, بيروت, ط 40, 2003.
3) المنجد في اللغة والإعلام, منشورات دار المشرق, بيروت, ط1, 1991.
4) ابن منظور, لسان العرب (مادة شخص), المجلد السابع, ط5, دار الكتب العلمية بيروت, لبنان, 1992م.
5) ابن منظور, لسان العرب, المجلد الأول, ج9, ط4, دار صادر, بيروت, لبنان, د ت.
6) ابن منظور, لسان العرب, دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي, بيروت, لبنان, ط (1413هـ/1993م).
7) ابن منظور, لسان العرب, دار صادر, بيروت, المجلد السابع, ط1.
8) عبد القادر الرازي, مختار الصحاح, مادة سرد, تحقيق ابراهيم زهوة, دار الكتاب العربي, بيروت, لبنان, 2005.
9) فتحي إبراهيم, معجم المصطلحات الأدبية,المؤسسة العربية للناشرين المتحدين, تونس, 1988.
10) الفيروز أبادي, قاموس المحيط, ط1, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, 1999م.

المذكرات والرسائل الجامعية

1) نقلا عن, نزيهة حميمد, دلالة المكان في الخطاب السردي عند هاني الراهب, مذكرة لنيل شهادة الماستر قسم اللغة العربية وآدابها, كلية الآداب والعلوم الاجتماعية, 2011-2012.
2) نقلا عن,عبد المنعم زكريا القاضي, البنية السردية في الرواية, الناشر في الدراسات والبحوث الإنسانية الإجتماعية , ط1,2009.
3) نقلا عن: أحلام مناصرية, بنية الخطاب السردي في رواية السمك لا يبالي ل إنعام بيوض, مذكرة معدة استكمالا لنيل متطلبات شهادة الماستر في الأدب العربي, اشرف حسن خليفة, جامعة منتوري, قسنطينة, ماي 2011.
4) نقلا عن: عليمة فرخي, فضيلة عرجون, البنية السردية في رواية قصيد في التذلل للطاهر وطار, بحث مقدم لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي, جامعة منتوري, قسنطينة, ماي 2011.
5) نقلا عن: نصيرة زوزو, بنية الخطاب الروائي في روايتي "حارسة الظلال" "وشرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج, بحث مقدم لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي, جامعة محمد خيضر, بسكرة, 2003\2004م, ص7نقلا عن عمر مهيبل: البنيوية في الفكر المعاصر, ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر, 1991.

قائمة الأشكال

الشكل	الصفحة
الشكل رقم 1 – 1 : قناة مرور الرواية أو القصة عند حميد حمداني.	**14**
الشكل رقم 2 – 1 : الحالة الاولى (تعدد الممثلين في العامل الواحد) والحالة الثانية (تعدد العوامل في ممثل واحد) عند غريماس.	**33**
الشكل رقم 2 – 2 : محاور النموذج العاملي عند غريماس.	**55**
الشكل رقم 2 – 3 : التمثيل الأول لمحاور النموذج العاملي لغريماس على رواية "مأمون (مشروع حلم)".	**56**
الشكل رقم 2 – 4 : التمثيل الثاني لمحاور النموذج العاملي لغريماس على رواية "مأمون (مشروع حلم)" .	**57**

الفهرس

المحتويات	الصفحة
المقدمة	أ
الفصل الاول: البنية السردية	5
المبحث الاول: مفهوم البنية	8
المبحث الثاني: مفهوم السرد	13
المبحث الثالث: البنية السردية	18
الفصل الثاني:الشخصية الروائية	22
المبحث الاول: مفهوم الشخصية	25
المبحث الثاني: تصنيفات الشخصية	29
المبحث الثالث: أنواع الشخصيات	35
المبحث الرابع: الشخصية الروائية في رواية "مأمون (مشروع حلم)" لشكري خوجة	42
الفصل الثالث: الفضاء الروائي	58
المبحث الاول: مفهوم الفضاء	61
المبحث الثاني: أنواع الفضاء الروائي	68
المبحث الثالث: الفضاء في رواية "مأمون (مشروع حلم)" لشكري خوجة	72
الخاتمة	90
قائمة المصادر والمراجع	93

المراجع المترجمة	97
المراجع الأجنبية	99
المجلات	101
المعاجم والقواميس	103
المذكرات والرسائل الجامعية	105
قائمة الأشكال	107

Résumé français

Cette étude visait à identifier les deux éléments les plus importants du discours novateur, à savoir "personnage" et "espace", Lesquels contribuent à leur rôle dans la construction du texte et ont donc concentré notre attention sur le roman "Mamoun (rêve projet)" de Shukri Khoja, pour d'étudier le personnage narratif qui exprime les éléments littéraires importants, il n'est pas possible de construire un roman sans personnages et il n'y a pas de personnages de fiction sans espace pour qu'il soit naturellement composé d'événements et de personnages

Dans ce travail, nous avons essayé de découvrir les aspects internes, externes, sociaux et moraux des personnages du roman en nous basant sur l'approche structurelle, car nous avons analysé la structure de la personnage. Shukri Khoja a travaillé dans le roman "Mamoun (rêve projet)" sur l'élément de la personnage. " Mamoun " le déroulement de l'événement et les acteurs du roman dans son ensemble, et était désireux de les fournir de l'intérieur et de l'extérieur également.

Quant à l’espace, c’est le domaine dans lequel se déroulent les faits et les événements du roman: le roman "Mamoun (rêve projet)" a été lancé dans la ville d’Al-Attaf, son espace est ouvert puis transféré à Alger. A partir d'un espace fermé tel que l'espace pénitentiaire, l'espace café, l'espace bar et l'espace ouvert, y compris l'espace rue, les jardins, l'espace d’espace et l'espace de transmission, y compris l'espace marin, les routes et les ruelles, en fonction de l'approche structurelle.

L'objectif de la recherche était d'analyser la structure des personnages et la structure de l'espace pour ce roman, et nous espérons être un croyant, même une fraction des aspects de ces nouveautés, ce qui confirme le poids des écrits de l'écrivain "Shukri Khoja" et la multiplicité du romancier et le manque d'expérience entre nous et la profondeur de cette analyse.