بسم الله الرحمن الرحيم
إبراهيم الوهيبي
١٤٢٩

دعاء

اللهم لا تدعنا نصاب بالغرور
إذا نجحنا ولا باليأس إذا فشلنا
وذكرنا دائما أن الفشل هو
التّجارب التي تسبق النجاح
اللّهم إذا أعطيتنا النجاح لا
تفقدنا التواضع وإذا أعطيتنا
تواضعا لا تفقدنا اعتزازنا
لكرامتنا واجعلنا من الّذين إذا
أعطوا شكروا
إذا أذنبوا استغفروا
وإذا أوذوا صبروا
وإذا انقلبت بهم الأيام اعتبروا

الشّكر والتقدير

الحمد الله

نتقدم بجزيل الشكر لأستاذتنا الفاضلة حورية بن عتو لقبولها الإشراف على هذه المذكرة وعلى حسن توجيهها ونصحها.

كما نشكر كل من ساعدنا من أساتذتنا وزملاءنا في الدراسة.

والشكر موصول إلى كل من عائلتينا وإلى كل من أسهم من بعيد أو قريب في وصول هذه المذكرة إلى ماهي عليه.

إهـــــــــداء

"أن أكون الأفضل قط لم يكن همّي ولكن أن أقدم وأعطي الأفضل كان كل همّي"

إلى مورد الحب الصادق ونبع الحنان الدّافق... إلى معنى إبتسامتي وسر سعادتي

إلى من غمرتني بحنانها وتذكرتني بدعائها... إلى من صقلت ذاتي بأخلاقها الكريمة

حبيبتي أمي

إلى الذي سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء... إلى الإنسان الذي منحني الثقة والقوة

والدي

إلى من كانوا يضيئون لي الطريق ويساندوني ويتنازلون عن حقوقهم لإرضائي والعيش

في هناء

إخوتي أحبكم حبا لو مر على أرض قاحلة لتفجرت منها ينابيع المحبة

إلى براعيم الحياة: إسلام، وسيم، مالك، عبد القادر، وديع ومحمد.

إلى كل الأصدقاء: حورية، فتيحة، محجوبة، ليلى، صليحة، إيمان، حفيظة وأمينة

وإلى كل من تمنى لي التوفيق في مسيرتي الدراسية

أمـيـــــــــــنـة

إهـــــــــــداء

"قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون"
صدق الله العظيم

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 ...الله جلّ جلاله.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة... ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .

إلى من علمني العطاء بدون انتظار... إلى من أحمل اسمه بكل افتخار

أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار، أرجو من الله أن يمد في اسمك وتبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد...والدي العزيز.

إلى ملاكي في الحياة

...إلى معنى الحب وإلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب...أمي الحبيبة .

إلى من بها أكبر وعليها أعتمد إلى شمعة مقتد تنير ظلمة حياتي... إلى أختي سعيدة .

إلى من كانوا سندا لي في مشواري

إلى إخوتي.

إلى البراعم الصغار :عبد الناصر، أمير جيلالي، محمد ريان، إسحاق وهارون ولا أنس

مدونة سملالة WWW.SAMLALA.COM

طبعا الكتكوت تين تسنيم ولجين حفظهم الله وأطال أعمارهم.

إلى أخواتي التي لم تلدهن لي أمي فكانوا سندا لي في حياتي صديقاتي، يمينة حسيبة وأمينة، خديجة، رزيقة وإلى كل من ساندني من قريب أو بعيد.

محجـــــــــوبة

مقدمـــة

مقدمة

يعتبر النص السردي مكونا للنص الروائي، الذي يستخدم فيه الروائي وصف الأعمال والأحداث في تنظيم متتال، سواء كانت أحداث هذا النص حقيقية أو خيالية للتعبير عنها، كما يعتبر من أولى الأدوات التي يستخدمها الروائي لتحميل النصوص بالمضامين والدلالات ويتميز النص السردي بالتسلسل الزمني للأحداث وبنية سردية عامة، ولهذا أثار جدلا كبيرا حول مفهومه ومجالاته المتعددة.

وكل دراسة تقتضي في تحليلها على تقنيات وآليات تسير وفقها وتقوم هذه الآليات بتفكيك وحدات النص السردي من أجل الكشف عن خباياه واستنباط الجمالية التي يحتويها النص، وتعدد الإتجاهات البنيوية المختلفة أدى إلى تطور أدوات التحليل وآلياته.

فالسرد بأنواعه يشمل القصة، الخرافة والرواية، وهذه الأخيرة تميزت بالتنوع والثراء والمواكبة والتجديد ومن بين الروائيين الذين ساهموا برفع راية الرواية الجزائرية نجد الروائي الجزائري محمد بن زخروفة برواياته منها رواية "سيغون ستارغو"، وهي رواية تزخر بقيم إنسانية وفنية راقية، فكانت الدراسة بالتركيز على جانبها الفني بغية الوقوف على الآليات السردية التي اعتمدها الكاتب في إيصال أفكاره والبوح بأحاسيسه، والكشف عن الجمالية التي احتوتها الرواية.

ومن هنا وضعنا عنوانا نلمس فيه إمكانية تلبية طموحنا المنهجي الذي سوف نتبعه أثناء قراءتنا للرواية وتحليلها والموسومة ب:آليات التحليل السردي في رواية "سيغون ستارغو" لمحمد بن زخروفة.

والهدف الذي نسعى إلى تحقيقه من خلال هذا البحث هو الكشف عن تقنيات النص السردي في رواية سيغون ستارغو التي يعتمدها الروائي محمد بن زخروفة في بناء نصه.

ومن خلال ذلك أردنا أن نجيب عن بعض التساؤلات التي شغلتنا:

ماهي الأدوات التي استخدمها الكاتب في نسج روايته؟ وكيف تفاعلت البنى السردية من زمان ومكان وشخصيات فيما بينها؟

أما عن سبب إختيارنا لهذا الموضوع هو حب التطلع والرغبة في دراسة هذا الشكل الأدبي بالإضافة إلى قلة الدراسات التي تناولت روايات "محمد بن زخروفة" وفضولنا في التعرف والكشف عن محتوى رواياته.

ولا يخلو أي بحث علمي من الصعوبات التي تواجه طريقه ومن أبرز الصعوبات التي واجهتنا أثناء إنجاز البحث: تعدد المصطلحات بسب تعدد الترجمات مما أحدث خلطا في تحديد المفاهيم، لذلك فقد التزمنا بتوظيف الأبسط والأكثر استعمالا لإزالة الغموض ومشكلة قلة المصادر والمراجع قد شكلت أكبر العراقيل التي مررنا بها في الدراسة .

اعتمدنا أثناء إنجازنا للبحث على جملة من المراجع والمصادر التي خدمت مادة السرد نذكر منها:محمد بن زخروفة "سيغون ستارغو"، و"بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" لحميد لحميداني و"جماليات المكان" لغاستون باشلار، و"في نظرية الرواية" لعبد المالك مرتاض، و"خطاب الحكاية" لجيرار جنيت و"بنية الخطاب الروائي" لشريف حبيلة.

وحسب ما تقتضيه مجريات البحث في هذا الموضوع اعتمدنا الخطة التالية :

بني البحث على مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، والفصل الأول تناولنا فيه تمضهرات الزمن السردي في رواية "سيغون ستارغو" فقدمنا مفهوم مصطلح الزمن مشيران إلى أهميته ثم طُرق تحليله ودراسته من خلال أنواعه، بعدها تعرضنا إلى تقنيات الزمن وما ينضوي تحتها من عناصر كالإسترجاع والإستباق وزمن السرد التي تبحث في سرعة الحكي، وبطئه من خلال تقنيات فرعية أخرى.

أما الفصل الثاني فتم فيه التطرق لدراسة جمالية المكان في رواية "سيغون ستارغو" بدءا بالمفهوم والأهمية وتميزه عن مصطلح الفضاء، ثم تعرضنا إلى أنماطه المعروفة لدى

النقاد الغربيين والنقاد العرب، ومن ثم أبرزنا الأمكنة المفتوحة والمغلقة الواردة في الرواية وختاما علاقة المكان بالزمن السردي.

في حين تناولنا في الفصل الثالث صورة الشخصية في رواية "سيغون ستارغو"، فبدأناه بمفهوم الشخصية وتأثيرها في السرد وأهميتها، ثم علاقة الشخصية بالمكان تلتها علاقتها بالحدث، ثم التعرض لشخصيات الرواية الرئيسة ودلالاتها ودراسة صفاتها والوظائف المنسوبة إليها.

وختام البحث خاتمة ضمت أهم النتائج المتوصل إليها في الدراسة.

استدعي بحثنا المنجز إتباع المنهج البنيوي والإلتزام بخطواته باعتباره مساعدا على تحديد البنيات .

ولا يفوتنا في الختام أن نعترف لمن لهم الفضل في إنجاز هذا البحث، فنتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة الفاضلة حورية بن عتو على كل الملاحظات الدقيقة، والتوجيهات السديدة التي قدمتها لنا، فلها منا فائق الإحترام والتقدير .

كما نتقدم بالشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة على قراءة البحث وتقويمه، وإلى كل من قدم لنا يد العون في إنجاز هذا البحث.

ويسعدنا أن نكون قد وضعنا صورة ضئيلة في الطريق إلى فهم البنية السردية الموظفة في الرواية .

ويبقي هذا البحث مفتوحا على دراسات أخرى أوسع وأشمل.

الفصل الأول

تمظهرات الزمن السردي في رواية سيغون ستارغو

الفصل الأول: تمضهرات الزمن السردي في رواية سيغون ستارغو

1.تعريف الزمن: لغة واصطلاحا.

2.أهمية الزمن.

3.أنواع الزمن: أ.الزمن الخارجي.

ب.الزمن الداخلي (النفسي).

4.تقنيات الزمن في رواية سيغون ستارغو:

1.المفارقة الزمنية: أ.الإسترجاع (داخلي، خارجي).

ب.الإستباق (الداخلي، الخارجي).

2.زمن السرد: 1. تسريع الحدث:

1.أ. الحذف (حذف معلن، حذف ظمني).

1.ب. الخلاصة.

2. تبطيء السرد:

2.أ. المشهد (الحوار).

2.ب. الوقفة (الاستراحة).

3. التواتر:

1.3. سرد مفرد.

2.3. تواتر مؤلف.

3.3. تواتر مكرر.

1. البناء العام للرواية:

"رواية سيغون ستارغو" هي رواية تاريخية بطلها الجندي الفرنسي "توماس جون ريش"، والده كان يشتغل هو الآخر بالجيش الفرنسي في إفريقيا فاغتيل هناك حيث النزاع القائم بين المستعمر الفرنسي وأهل الأرض، توفي ليترك وصية كما جرت عادة آل جون ريش، وصايا تخنق أحلام الأبناء، توماس رجل ذو ضمير صالح، من أولى مبادئه الإنسانية الحرية التي استمدها من مطالعة الكتب وخاصة المؤلفات النادرة منها. وقد كانت هذه الكتب سببا في تمرده على رؤسائه بحيث كان ساعيا دوما إلى الكشف عن الزيف الذي يحيط بالسلطة الحاكمة وتحديدا رجال الدين الذين وظفتهم الحكومة الفرنسية بغية الكشف عن نوايا الجند خاصة والمواطنين عامة، فلم يكن في حساب توماس أن يصبح في يوم من الأيام جنديا تابعا لنظام سلطة ظالمة.

يتحدث توماس بكل طلاقة وحرية حول الوضع المشؤوم المتوصل إليه في بلده مع والدته، وإلى جانب والدته، الحب الذي استطاع بشغفه المعرفي أن يكسب أنثى تماثله تماما في فكره، كانا توماس وإلينا يعدان أمورهما لترسيم علاقتهما إلى أن نفي توماس إلى الجزائر الذي لطالما كان رافضا فكرة أن تستعمر جيوش أرض بها شعبها، نفي للجزائر على متن سفينة عسكرية، وهناك تعرف على جندي يدعى نيلسون مثّل لتوماس لحظتها سنده الوحيد الذي زاد من حدة فطنته وشد انتباهه لأمور عدة كان توماس يجهلها لسذاجته وعدم الإكتراث بها، غير أنه غدر بتوماس وأخبر قائد الجند عن الكتب التي بحوزة توماس على متن السفينة، وسرعان ما وصل الجند إلى أرض الاحتلال اختفى نيلسون.

كان استقبال الجند الفرنسيين في الجزائر كمثل سجناء معاقبين، وهناك في تلك الوحدة القاتلة تعرف توماس على الجندي الوفي بيل رغم أنه لم يكن يفوق توماس ذكاءا، فظلّا سويا في سجن سيغون إلى أن تأتي لحظة صراخ توماس في وجه راهب متهما إياه بخديعة الجند، فيتعقد وضعه العسكري ويرسل بعدها إلى سجن ستارغو رفقة أسرى جزائريين برزوا تعاطفهم

معه في ظل العذاب القاسي الذي تلقاه من الجند الفرنسيين إلى أن يصل إليه صديقه بيل ويخلصه من العذاب تحت تقرير طبي واصفا إياه بتدهور حالته الصحية والنفسية، وفي نهاية العمل يعفى عن توماس ويرجع إلى والدته وخطيبته سالما معافى، ولكنه لم ينسى ما مر به فيسرد جميع أحداثه تحت عنوان سيغون ستارغو.

يعد الزمن محورا أساسيا وهاما في تشكيل بنية النص الروائي، وذلك لإعتبار السرد فنا من الفنون الزمنية فمن خلاله يتم تشكيل الإطار العام الذي تجري فيه الأحداث وتتجدد عن طريقه حركات الشخصية ويقام هذا العمل في إطار مكاني لذلك فإن: المنجز السردي والفن الأدبي أو القص هاما وفي هذا الصدد قيل: "فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا – إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية– فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"[1].

من خلال هذا تتبنى قاعدة العمل الروائي انطلاقا من أهمية الزمن كعنصر أول وهام في الرواية، فهذا الأخير مكون أساسي من مكونات السرد، ومنه يستحيل علينا تجريد الأحداث الروائية من الزمن الذي يبقى لصيقا بها على طول المسار السردي للرواية.

فالزمن من المفاهيم المهمة في الدراسات السردية ومن أهم آليات التحليل السردي، ومما لاشك فيه أن عنصر الزمن من أكثر العناصر شهرة في الفن الروائي، فبه تتميز الأعمال الروائية، حيث اعتبره النقاد ظاهرة مهمة في حياة الإنسان منذ القدم، ومن خلال هذا اختلف الفلاسفة والنقاد والعرب في إعطاء مفهوم له، فهناك بعض الباحثين اختلفوا في تحديد مفهومه ودلالته، وهناك فريقا آخر وقف حائرا عن وضع تعريف لهذا الأخير، وبطبيعة الحال لقد تعدد مفهوم الزمن في المعاجم العربية والغربية، فماهو مفهوم الزمن لغة واصطلاحا؟ وماهي أنواعه؟ وكيف نطبق عليه في تحليل رواية سيغون ستارغو؟

1/تعريف الزمن:

أ.لغة: لقد عرفه ابن منظور في معجم "**لسان العرب**" في مادته (ز.م.ن) بقوله: "الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر والجمع أزمنة، وزمن زامن شديد، وأزمنة الشيء طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة...وأزمن بالمكان أقام به زمانا"[2].

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1984، ص36.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة(ز.م.ن)، المجلد7، دار النشر(بيروت. لبنان)، ط6، 2008.

ويذهب ابن فارس هو الآخر في إعطاء مفهوم له بقوله: "سمي الدهر لأنه على كل شيء يغلبه"[1] حين فسر لنا ابن فارس بأن الزمن هو الدهر الذي لا يغلب.

اختلف العرب في تحديد مفهوم الزمن، فكل واحد منهم يحدد دلالته بحسب مفهومه "إن المعجمين العرب يختلفون اختلافا شديدا في تحديد مدى الزمن، بحيث منهم من يجعله دالا على الإبّان فيقفه على زمن الحر أو زمن البرد، فغايته في مثل هذا الإطلاق لا تكاد تجاوز الشهرين الاثنين. ومنهم من يجعله مرادفا للدهر، كما يجعل الدهر مرادفا له، ولكنهم معظمهم يجنحون لأقصر مدى من الدهر"[2].

هناك من قال عنه:" يبدو أن لفظ الزمان مشتق من الأزمنة بمعنى القامة ومنه اشتقت الزمانة لأنها حادثة عنه. يقال: رجل زمِنٌ، وقوم زمْنى" [3] ففي هذا القول يتضح لنا اشتقاقات الزمن مثل أزمنة على وزن أفعلة وزمانة على وزن فعالة وأنا زمن من الوزن فعل، كما اتضح لنا أن للزمن عدة معاني ومفردات كقولنا "رجل زمن" بمعنى رجل مريض ومرضه مزمنا أي دائم.

رأى علماء النحو العرب أيضا أن:" الزمن لا ينبغي له أن يجاوز ثلاثة امتدادات كبرى. الامتداد الأول ينصرف إلى الماضي، والثاني يتمحض للحاضر والثالث يتصل بالمستقبل"[4]، فيتضح لنا من خلال هذا المفهوم أن العرب قسموا الزمن إلى ثلاثة أبعاد زمنية وهي: الماضي، الحاضر، المستقبل، وهذه التقسيمات تدل على الحركة والسير والاستمرارية والديمومة حيث تكون مرتبطة بالفعل.

ب.إصطلاحا:

---

[1] ينظر: ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مكتبة الخانجي، ج2، مصر، ط3.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص171.

[3] المرجع نفسه، ص176.

[4] المرجع نفسه، ص177.

تعددت مفاهيم الزمن عند الفلاسفة والنقاد والمفكرين وأصبح يشكل عالما في حد ذاته، ولهذا يجب دراسته وتحليله باعتباره واحدا من مكونات التحليل الأدبي. فهذا الأخير يكتسب عدة معاني اجتماعية ونفسية وعلمية وفلسفية. "يمكن وصف الزمان العادي بأنه سلسلة من «الآنات» الشبيهة بالنقطة، تقيس آلات التوقيت الفواصل بينها، ومثلما تجري الأذرع على وجه ساعات التوقيت، يجري الزمان من آن إلى آخر، وإذا يتحدد الزمان بهذه الطريقة، فإنه يستحق أن يدعى الزمان الآني"[1].

تعريف الزمن عند بعض الفلاسفة:

اختلفت آراء الفلاسفة والمفكرين حول إعطاء مفهوم للزمن وعلى هذا تضاربت أقوالهم وتعددت أفكارهم حول هذا الأخير، فالزمن حسب عبد الملك مرتاض: "ويظل الزمن من أفلاطون إلى أرسطو طاليس، ومن كانت إلى برجسون، ومن هيسرل إلى ريسل مظهرا معقدا وملغزا لا ينتهي إلى الاتفاق حول ماهيته وطبيعته"[2].

ذهب نيوتن هو الآخر بقوله: "الزمن المطلق الحقيقي الرياضي يجري بنفسه وبطبيعته بصورة مطردة دون أي علاقة بأي شيء خارجي والزمن الإصطلاحي ينطبق عليه أيضا ما سماه نيوتن «الزمن النسبي الظاهري العام » ويستخدم لمناسبته الدنيوية، وهو يهيء مقياسا خارجيا للمدة بواسطة الحركة ويستعمل بصورة عامة بدلا من الزمن الحقيقي كالساعة واليوم والشهر والسنة"[3]. فنيوتن في قوله يوضح لنا علاقة الزمن الإصطلاحي بالزمن النسبي الظاهري والفروق والإختلافات بينهما، ويذهب مندولا في كتابه (الزمن والرواية) إلى وصف الاختلاف والجدل القائم بين المفكرين والنقاد ورجال الدين وصراعهم حول مفهوم الزمن والدليل على رأيه هذا هو دعم هذا الموقف بمقولتيه، كانت الأولى "لأوغسطين" الذي قال فيها: « ولكن ما هو الزمن؟ إذا لم يسألني أحد عنه فإنني أعرفه، وإذ أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا

[1] بول ريكور، الزمان والسرد، ج3، تر: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد، ط1، 1985، ص128.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص174.

[3] مندولا، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مراجعة احسان عباس، دار النشر، بيروت، ط1، 1997، ص76.

أعرفه» ، والمقولة الثانية كانت "لوليام شكسبير" الذي قال فيها: « نحن نلعب دور المهرج مع الزمن وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا"[1].

كما يقول الدكتور "جونسن": « الزمن هو أكثر أشكال الوجود خضوعا للخيال »[2]. ولقد فهمنا من هذا القول أن الزمن وهمي وليس حقيقي مرتبط بالخيال فنحن نتخيله ونصنعه في أذهاننا.

ولقد ذهب "كارل لايل" هو الآخر في قوله: «وجودنا الأرضي كله مؤسس على الزمن ومبني في الزمن...الزمن مؤلفه، وهو مادته»[3]

ومن خلال هذا المفهوم يعتبر الزمن أساسيا وضروريا لوجودنا وإحساسنا بما نقوم به في فترات وأوقات وسنين وشهور، فهو يعتبر مادة مهمة للمؤلف يستعملها في جميع رواياته ولا يستطيع الاستغناء عنه إلا في بعض الأحيان.

فالزمن عند "عبد القادر بن سالم": « هو تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وخبر كل فعل، وكل حركة، وهي ليست مجرد إطار بل هي جزء لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجود حركاتها، ومظاهر سلوكها، لذلك وجد مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبا»[4]

وخير تعريف للزمن الروائي ذلك الذي قدم به "نعيم عطية" دراسة دلالة الزمن في الرواية الحديثة: « إن الزمن الروائي باعتباره عملا أدبيا أداته الوحيدة هي اللغة يبدأ بكلمة وينتهي بكلمة وبين كلمة البداية وكلمة النهاية فليس للزمن الروائي وجود لذلك كان لدراسة الزمن في الرواية عدة جوانب فأحد هذه الجوانب يتمثل في أن الرواية يتم تذوقه تحت قانون

---

[1] مندولا، بكر عباس، الزمن والرواية، ص82-83.

[2] المرجع نفسه، ص169.

[3] المرجع نفسه، ص170.

[4] عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دارالنشر: اتحاد الكتاب الحر، دمشق، دط، 2001، ص79.

الزمن، إذ أن استيعاب عمل أدبي لا يكون لحظيا أو آنيا مثل تأثير العمل التشكيلي، وإذا بحثنا عن السبب في ذلك الإمتداد الذي يستغرقه الإعجاب بالعمل الأدبي فستجده في طبيعة الأداة التي يستخدمها الروائي ألا وهي اللغة، إذ أن رصد الكلمات بعضها إلى جوانب بعض يتضمن فكرة الحركة والتتابع والصيرورة»[1].

ومن ثم يمكننا أن نعرف الزمن الروائي من خلال أعمال مارسيل بروست، بأنه توسيع لمحتوى اللحظة الآنية، وذلك من خلال انعكاسات الزمن الخارجي على الشعور الإنساني وبالتالي عن طريق استرجاعه وتجسيده في صورة فنية»[2].

2/أهمية الزمن:

إن للزمن أهمية كبيرة في بناء الرواية ونسجها وفي هذا الصدد قيل: « يعد الزمن محور الرواية وعمودها الفقري، كما هو محور الحياة ونسيجها فالأدب مثل الموسيقى، هو فن زماني لأن الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة، وعبارة كان بإمكان في قديم الزمان هو الموضوع الأزلي لكل قصة يحكيها الإنسان من حكايات الجن »[3] ويتضح لنا من خلال هذا أن للزمن أهمية كبيرة فهو المحور الأساسي الذي تبنى عليه الرواية فهو يمثل جوهرا في بنية النص الروائي ولا نستطيع الاستغناء عنه فلا وجود لرواية بدون زمن.

3/أنواع الزمن:

تعددت الأزمنة وتنوعت لأهميتها الكبيرة في الرواية واختلفت مفاهيمها بحسب الفلاسفة والمفكرين، ولهذا الجدير بنا أن نذكر البعض منها، فهي التي تعتمد عليها أغلب الأعمال الروائية، وتتمثل فيمايلي:

---

[1] شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص41.

[2] المرجع نفسه، ص42.

[3] مها حسن يوسف القصراوي، النص الأدبي بين مصطلحي التداخل والتراسل، رواية براري الحصى لإبراهيم نصر الله نموذجا، مجلة الجامعة الاسلامية [سلسلة الدراسات الانسانية]، المجلد 7، العدد2، [1005–1029]، الإمارات العربية المتحدة، جوان 2010، ص1019.

الزمن الخارجي: أو ما نسميه بالزمن الطبيعي، وهو نوع من أنواع الزمن، فهو مرتبط بالتاريخ والموضوعات الاجتماعية، فهو الإطار الزمني للرواية، وفي هذا الخصوص عرفه "محمد تواتي" بقوله: « هو الزمن الذي يبقى عند طرفي الرواية البداية والنهاية، وبالتالي فهو موضوعي مرتبط بالتاريخ وما يحويه من موضوعات اجتماعية، إنه التوقيت القياسي للأحداث التي تجري الآن، لذلك فإنها تروى بصيغة الحاضر ويكون هذا الزمن إطارا خارجيا لكامل الرواية »[1]. فالزمن الخارجي يعتمد على الموضوعية فهو مرتبط بالتاريخ ارتباطا وثيقا، وهو بمثابة الذاكرة البشرية التي يدونها الإنسان في عقله ثم تصبح منبع للروائي، كما أننا نلاحظ أن هذا الزمن يمثل الإطار العام للرواية ولا نستطيع الاستغناء عنه.

الزمن النفسي (الداخلي): وهو الشعور الداخلي والأحاسيس والمشاعر التي تكون داخل الإنسان أو هو الحديث النفسي الذاتي ويكون داخل الإنسان أي الحديث بينه وبين نفسه.

وقد انجر وراء "قاسم" بعض الباحثين فراحوا يدرسون الزمن النفسي في زمن السرد من حيث سرعته وتباطئه، الذي ماهو إلا تقنيات تستغل على مستوى الخطاب يوظفها الكاتب وهو ينقل قصته من مستوى الواقع إلى مستوى النص، بينما الزمن النفسي شيء غير ذلك صعب الإمساك به بل قد يتمرد، يهرب من الكاتب نفسه إذ لم يستطع التحكم في بطله، إنه لا يوجد إلا في ذات الشخصية التي جردته من موضوعيته، وجعلته حالة نفسية شعورية أو لاشعورية في نفسها وهي تعيش زمنها الكرونولوجي[2].

ومنه فالزمن النفسي زمن مرتبط بحياة الشخصية فقط سواء أكانت في الماضي أو الحاضر أو المستقبل، فهو حالات شعورية نفسية تعيشها الشخصية في الرواية.

4/تقنيات الزمن:

[1] شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص50.

[2] شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص80.

لكل رواية زمن، ولكن زمن تقنيات أو مستويات يسير وفقها، حيث قسم جيرار جنيت مستويات الزمن والتي سنذكرها باختصار والتي تمثلت في ثلاث مستويات وهي:

1.المفارقة: وينقسم إلى نوعين: أ.الاسترجاع: استرجاع داخلي، استرجاع خارج

ب.الاستباق: استباق داخلي، استباق خارجي

2. **المدة** التلخيص(المجمل)، الوقفة، الحذف (الإسقاط)، المشهد

3.التواتر: حدث يحدث مرة واحدة ويتكرر مرة واحدة، حدث يحدث مرة واحدة ويتكرر عدة مرات، حدث يحدث عدة مرات ويتكرر عدة مرات، حدث يحدث عدة مرات ويتكرر مرة واحدة

1.المفارقة الزمنية:

تعتبر من تقنيات الزمن فهي تعبير عن الماضي والمستقبل "والمفارقات الزمنية تكون خارجة من لحظة الحاضر سواء في الماضي أو المستقبل، أو سواء كانت بعيدة أم قريبة، فالمدة التي تغطيها المفارقة سواء كانت طويلة أم قصيرة يسميها جيرار جنيت مدى المفارقة"[1].

والمفارقة سواء كانت استرجاعا أو استباقا تدرس انطلاقا من كونها تشكل زمن تابعا لزمن الحكي، فإن كان هذا الزمن خارج عن الحكي جاء لاحقا له أو سابقا بأننا نسميها داخلية[2].

ومنه فالمفارقة الزمنية تنقسم إلى قسمين: الاسترجاع والاستباق، حيث أن لهذه الأخيرة (المفارقة) دور ووظيفة هامة في بناء الرواية، فهي تمثل تمفصلا أكبر للزمن وذلك بالتلاعبات الزمنية أي بتقديم وتأخير الأحداث.

أ.الاسترجاع:

الاسترجاع عملية سردية تعمل على "إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار "Rétrospection"[3].

ولقد عرفه حسن بحراوي بأنه هو: « كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص يحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة»[4].

ومنه فالاسترجاع هو أن يأتي السارد أو الراوي بلحظات زمنية مضت، وهنا يعرفه شريف حبيلة بقوله: « فهو بمثابة قطع يتم أثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي ويستهدف استطراد يعود إلى ذكر الأحداث الماضية، بقصد توضيح ملابسات موقف ما »[5].

---

[1]شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي «دراسة في نجيب الكيلاني»، ص123.

[2]المرجع نفسه، ص123.

[3]عمر عاشور (ابن الزيبان): البنية السردية عند الطيب صالح(البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، دط، 2010، ص18.

[4]حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص121.

[5]شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص129.

وعليه فالاسترجاع هو العودة إلى الماضي لتوضيح موقف غامض أو مبهم وإعطاء تفسيرا له، كما أن للاسترجاع أهمية كبيرة في السرد وغايات منها: سد ثغرة سردية، التعريف بالشخصيات الحكائية، وتشويق القارئ إلى معرفة النهاية، والاسترجاع أنواع نذكر منها:

1.استرجاع داخلي:

ولقد عرّف على أنه: « هو الذي يسير تماما على خط زمن السرد الأولى »[1]. ومنه فالاسترجاع الداخلي هو أن يأتي السارد بلحظة زمنية تمتد من دقيقة إلى عام، ويعتبر كذلك أنه "يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص"[2].

2.استرجاع خارجي:

هو نوع من أنواع الاسترجاع وهو متعلق بالراوي فقط، ومن محدداته (قبيل، تذكرت، قبل أعوام، ...)، فالاسترجاع الخارجي هو أن يتذكر الراوي فترة زمنية مضت وتكون فوق العام أي تكون مضت عليها سنين طويلة.

ويعرفه عمر عاشور: « وهو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية، وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولى الذي يتموقع بعد الافتتاحية لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به، ومنه فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية»[3].

لقد أكثر الكاتب في روايته توظيف المفارقات الزمنية كالاسترجاع ولقد ظهر الاسترجاع من بداية الرواية إلى نهايتها ومن أمثلتنا على ذلك: نبدأ في الاسترجاع الخارجي المتمثل في أوضاع الجنود داخل الثكنة العسكرية ووصف حياتهم الصعبة في قول الكاتب: « كان يوم أحاد باردا مظلما من الأسبوع الثاني، من شهر آذار، يعتب هذا اليوم أسوء يوم بالنسبة للجنود

[1] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص18.

[2] سهام علي السرور، الزمن في سرد سهيل ادريس، المجلة الثقافية الفصيلة(عود الند)، العدد87، الأردن، 1984-1985.

[3] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص18.

المداومين على الحراسة كونه يوم عطلة، والوقت يمر فيه ثقيلا جدا بسبب الفراغ الذي يجده الجنود داخل الثكنة»[1].

وهناك استرجاع خارجي آخر: « بتاريخ الرابع جوان 1844 ميلادية على الساعة الواحدة وثلاثة وأربعين دقيقة، باغتت مجموعة من المتمردين الأفارقة الجندي توماس جون ريش التابع لفرقتي المناوبة، وهو يزاول الحراسة الليلية عند البوابة رقم ثلاثة »[2]. وهنا يتذكر الكاتب هجوم بعض المتمردين على الثكنة.

بالإضافة إلى مثال آخر وهو تذكر فيكتوريا والدة توماس الجد وبطولاته كقوله: «جدك كان رجلا صالحا، يقصد مجالس الكهنة حتى أصبح واحدا منهم وأصبح إسمه رمزا للكنيسة الكبرى وقاعة العبادة، أميدس ذكرى خالدة لأفعاله الخيرية»[3].

كما نلمس استرجاع آخر وهو تذكر والدة توماس السنين البشعة التي مرت على حياتها جراء الحرب بين فرنسا والجزائر في قوله: « كانت كلما ذكرت السيدة فكتوريا الجزائر تتشكل في ذهنها صور لم تعد تحسن تمريرها بوضوح بعد أن تشبعت بماء النسيان وتشوهت ملامحها»[4].

وهناك استرجاع آخر والمتمثل في هجرة توماس في البحر بعيدا عن موطنه وأمه وخطيبته إلينا: « كانت الوجوه على سطح السفينة متشابهة، تحمل سمة الحزن نفسها والقلق، كل يطرق عينيه، حينما يصطدم بعينين تلمعان حزنا مثل عينيه... »[5].

أما الاسترجاع الداخلي فهو قليل في الرواية ولقد تمثل في قول توماس: «لحظتها تذكرت كلام المبشر عن الجنرال، أشرت إلى بيل بالأمر فرد غير آبه...»[1].

---

[1] محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، الجزائر تقرأ، الجزائر، دط، 2018، ص09.

[2] المصدر نفسه، ص10.

[3] المصدر نفسه، ص12.

[4] محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص26.

[5] المصدر نفسه، ص37.

وكذلك هناك استرجاع آخر: « مرت ثلاثة أسابيع على تواجدي بهذا المكان المرعب، وتواصل عذابي وألمي، كنت في لحظات عديدة أطلب الموت أو أن يقضي عليّ ذلك الجندي بضربة واحدة... »[2]. وهذا استرجاع داخلي حيث كان يتذكر توماس أيامه الأليمة والحزينة ويصف لنا عذابه الشديد في سجن ستارغو.

ظهر استرجاع آخر المتمثل في إيصال "بيل" الرسالة إلى توماس ويصف لنا فرحه عندما وصلت الرسالة من أمه وخطيبته: « صبيحة اليوم الثامن من بداية اشتغال "بيل" بالحراسة، دخل علينا بابتسامة لم أعتدها ثم قفل الباب خلفه وأخرج من جيبه ورقة وسلمها لي...»[3].

بالإضافة إلى تذكر توماس تقرير الطبيب الذي أصدره بخصوص جنونه وهذا استرجاع داخلي في قوله: « لحظتها أخرج الطبيب من حقيبته ورقة وكتب مطولا تقريره عن حالتي، ثم انسحب رفقة بيل»[4].

ب.الاستباق: لقد سبق وأن عرفنا الاستباق كمفارقة زمنية إلى جانب الاسترجاع، حيث يشتركان في كسر خطية الزمن، والاستباق في الخطاب مقاطع سردية يعلن من خلالها الراوي أحداث لم يصلها الراوي بعد وأخذت عدة أنواع داخلي وخارجي، والداخلي ما كان تمهيدا يوطئ به، الراوي لأحداث لاحقة في السرد، والخارجي هو ما كان إعلانا يخبر عنه أحداث آنية أو عن مصير الشخصيات، ويتميز الاستباق عن الاسترجاع كونه يستشرق الزمن، ويتطلع لما هو آت لذا فقد يتحقق وقد لا يتحقق، إنه تقديرات نسبية ليست هناك ما يؤكد حصولها، يظهر الكاتب بواسطتها تطلعات وأحلام الشخصيات ويحصر القارئ لأحداث آتية»[5].

---

[1]محمد بن زخروفة،سيغون ستارغو، ص91.

[2]المصدر نفسه، ص109.

[3]المصدر نفسه، ص113.

[4]المصدرنفسه، ص117.

[5]شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص142-143.

وهذا يعني أن يأتي السارد أو الراوي بلحظة زمنية لم تأتي بعد وهذه اللحظة يتوقعها الراوي في روايته وتكون مستقبلا ويأمل أن تحدث ففي بعض الأحيان يتحقق ذلك التوقع وبعض الأحيان الأخرى قد لا يتحقق وقوعه.

ظهر الاستباق في الرواية في قول توماس: «ستسرع أمي إلى غرفتي لتجد تلك الورقة التي كتبت على ظهرها "المحب الذي ينتظر العودة إلى أحضان أحبابه...، وستغض الطرف عنها وتكتم غيضها إلا أنها ستبكي طويلا حينما تطمئن إلينا أنني سأعود قريبا..." »[1] استباق خارجي دلالته هي كشف الراوي للمتطلع عن تنبؤ الشخصية للمستقبل.

واستباق داخلي آخر: « وماذا بعد هل ستغرق السفينة؟ أم سنغير وجهتنا ونفر بها إلى مكان آخر بعيدا عن ما أسميه بالجحيم؟ [2] دلالته هو الكشف عن الغموض وخبايا الشخصية ووجهتها للقارئ.

واستباق آخر في الرواية والمتمثل في «كانت هذه النقاط ستدعمنا للحصول على رتبة ضابط»[3] وهذا الاستباق داخلي.

ونلمح استباق داخلي آخر وهو «ستذهب إلى الجحيم»[4]، ودلالته هو كون أن توماس سينفى إلى سجن سيغون لأنه مثله "بيل" على أنه الجحيم بذاته.

وهناك استباق آخر: « إن حافظ الجو على هدوئه سنصل بعد خمسة أيام على أكثر تقدير»[5] وهذا استباق خارجي دلالته تأمل الشخصية لما سيحصل في المستقبل.

2/زمن السرد:

[1] محمد بن زخروفة،سيغون ستارغو، ص36.

[2] المصدر نفسه، ص42.

[3] المصدر نفسه، ص43.

[4] المصدر نفسه، ص75.

[5] المصدر نفسه، ص42.

هو الأنساق التي تنتجها العلاقات بين زمن القصة وزمن الخطاب أثناء نسج الكاتب لنص الرواية، فالأول يقاس كرونولوجيا بالساعات والأيام والشهور والسنوات أما الثاني فوحدته النص المجسد في الجمل والأسطر والصفحات[1].

وهذا يعني أن يقيس القارئ زمن القصة بزمن الخطاب وينقسم إلى قسمين:

1.تسريع الحدث: وهي تقنية من تقنيات الزمن وتنقسم إلى قسمين هما:

أ.الحذف: (الإضمار، القطع، البتر) Ellipse:

يمثل القطع (Ellipse) إحدى حالات عدم التوافق بين محوري الزمن في الرواية، حيث يتجه زمن الحكاية نحو ما لانهاية، وتؤول المسافة السردية نحو نقطة قريبة من الصفر، ويتعلق الأمر بمدة من الحكاية يُسكت عنها تماما من طرف الحاكي، ويجب أن تكون هناك إمارة دالة على الحذف كحذف أو أن يكون على الأقل قابلا للاستنتاج من النص، ويكون وظيفيا بدرجة أعلى أو أدنى[2].

ومنه فالحذف يعتبر تقنية من تقنيات تسريع السرد أي القفز بالأحداث إلى الأمام وإن لهذا الأخير نوعين:

الحذف المعلن: يستفاد من التعريف الذي سقناه لهذا النوع أن المقصود هو إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية، أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره[3].

ومنه فالحذف المعلن هو أن الراوي يعلن عن حدث أو فترة زمنية سابقة ويكون ذلك باختصار.

---

[1] شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص155.

[2] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص24.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 2، 2009، ص159.

الحذف الضمني: فهو الحذف الذي لا يصرح في النص بوجوده، ويمكن للقارئ أن يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني، أو انحلال للاستمرارية السردية. وهذا النوع من الحذف أكثر حضورا عند الروائيين الجدد، ويشكل أداة أساسية لديهم[1].

ومن أمثلتنا على ذلك نذكر:

1.بعد ثلاثة أيام أعدمت السيدة لينا رميا بالرصاص، إذن لا فائدة من تكفير الذنوب! [2]

2.وقاموا بزرع قنبلة تقليدية الصنع قرب برج المراقبة رقم سبعة وببعد يقدر بأحد عشر مترا على المدخل الرئيسي، وقد أصيب الجندي غاسون أوبيس بجروح من الدرجة الثالثة وأدخل المشفى العسكري، أما الجندي المكلف بحراسة البوابة الرئيسية فلم يصب بأية جروح... [3]

3.لماذا نخشى نحن الفرنسيين أن نقول بأننا نظلم أولئك ال...[4]

4.أسبوع انقضى سريعا لم أتمكن فيه حتى من استرجاع عاطفتي اتجاه أبنائي[5].

5.يقال له نيلسون الجرذ، كان معنا أثناء الرحلة، وكان الأول بالصف منذ...(قاطعني قائلا)[6].

6.مرت ثلاثة أسابيع على تواجدي بهذا المكان المرعب، وتواصل عذابي وألمي[7].

7.مرّ أسبوع ويومان على استئناف بيل العمل كسجان في ستارغو[8].

ب. الخلاصة:

هي تقنية زمنية يكون فيها زمن القصة أطول من زمن الخطاب يلخص فيها السرد أحداثا تكون استغرقت سنوات، يتخذها الكاتب لتسريع السرد عابرا على أحداث يرى أنها ليست

---

[1] خضر محجر، تقنيات السرد الروائي "محتوى الشكل وأنماط الراوي في ثلاثية عبد الرحمان منيف أرض السواد، دار عطية للنشر، غزة، ط1، 2014، ص198.

[2] محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص07.

[3] المصدر،نفسه، ص10

[4] المصدر نفسه ، ص11.

[5] المصدر نفسه، ص44.

[6] المصدر نفسه، ص73.

[7] المصدر نفسه، ص109.

[8] المصدر نفسه، ص113.

بذات الأهمية، وقد اختصت الخلاصة بأحداث الماضية في الرواية التقليدية، لكن يجوز افتراضا أن نلخص حدثا حاصلا أو سيحصل في حاضر ومستقبل القصة[1]. بمعنى هذا أن يقوم السارد بتلخيص مجموعة من الأحداث في القصة إلى صفحات قليلة أو أسطر سواء أكانت هذه الأحداث في الماضي أو الحاضر أو المستقبل.

التلخيص في الرواية كثير ولقد جاء به الراوي لكي يتفادى تكرار الحوادث، وعدم الإطالة في سردها ومن أمثلتنا على ذلك نذكر: عندما لخص لنا الراوي حياة جد توماس وبطولاته في سطرين: « جدك كان رجلا صالحا، يقصد مجالس الكهنة حتى أصبح واحدا منهم، وأصبح اسمه رمزا للكنيسة الكبرى وقاعة العبادة، أميدس ذكرى خالدة لأفعاله الخيرية»[2].

الخيرية»[2].

وتلخيص آخر يظهر في تذكر السيدة فيكتوريا للسنين البشعة التي مرت على حياتها في الجزائر: « كانت كلما ذكرت السيدة فيكتوريا الجزائر تتشكل في ذهنها صور لم تعد تحسن تمريرها بوضوح بعد أن تشبعت بماء النسيان وتشوهت ملامحها، فكانت كلما حاولت تشغيل ذاكرتها من جديد تخيلت صورة جدتها من أمها التي فقدتها منذ ما يقارب التسع سنوات...»[3].

وهناك ملخص آخر أيضا في الرواية حيث لخص لنا الراوي فيه عذاب توماس في سجن ستارغو من طرف السجان على مر ثلاثة أسابيع « مرّت ثلاثة أسابيع على تواجدي بهذا المكان المرعب وتواصل عذابي وألمي...»[4].

وبروز تلخيص آخر المتمثل في تلخيص توماس لمحتوى رسالة والدته: «...تخبرني فيها أنها تبلغ مجهودا كبيرا لإعادتي إلى فرنسا، وأنها سرت كثيرا برسالتي وأخباري الطيبة، ثم تابعت تطمئني أن الكوليرا لم تصل إلى باريس، وأن السلطات الفرنسية شنت حملة واسعة

---

[1] شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص156.155.

[2] محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص12.

[3] المصدر نفسه ، ص27.26.

[4] المصدر نفسه، ص109.

لاستئصال المرض وإبعاد المصابين عن المناطق السكنية وتسخير أطباء لمعالجتهم ثم ختمت تقول أنها تنتظر موعد عودتي إليها»[1].

ونلمح في رواية سيغون ستارغو تلخيص آخر يتمثل في تلخيص توماس لحادثة لقاء إلينا بالغجرية: « قصت عليّ أمر ذهابها إلى الغجرية مايورتا قبل مغادرتي فرنسا بأيام، بعد أن تكرر حلمها الذي رأيتني أسيرا وأنقل على عربة»[2].

وهناك تلخيص آخر عن تجربته المريرة في سجن سيغون ستارغو: «ممم، فليكن سيغون ستارغو مكان قلت فيه كلاما جريئا ندمت عليه كثيرا، ومكان ذرفت فيه دمعا حارا لم أعتده من قبل»[3].

2.تبطيء السرد:

هو تقنية من تقنيات الزمن، ولقد جاء هذا النوع لتعطيل السرد، وهذا الأخير يقوم على تقنيتين هما:

أ.المشهد (الحوار):

المشهد (Scéne) هو حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد حيث يتحرك السرد أفقيا وعموديا بنفس حركة الحكاية فتتساوى بذلك المسافة الزمنية (مستوى الحكاية) والمسافة الكتابية (مستوى النص)، وهذا لا يتأتى في الحقيقة، إلا في حالة الخطاب بالأسلوب المباشر (الديالوج والمنولوج)، لذلك يسمى المشهد بالطريقة الدرامية في كتابة القصة[4].

ويعرفه حميد لحميداني في كتابه بقوله: «يقصد بالمشهد: المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعف السرد»[5]

---

[1] محمدبن زخروفة،سيغون ستارغو، ص114.

[2] المصدر نفسه، ص114.

[3] المصدر نفسه، ص118.

[4] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص22.

[5] حميد لحميداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي للطباعة والنشر، ط 1، بيروت، 1991، ص79.78.

وقال أيضا: «وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما ن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف»[1].

وبالتالي يتضح لنا من خلال هذه الأقوال أن المشهد هو عبارة عن حوار بين الشخصيات الروائية في القصة، وهذا الأخير (الحوار) جاء لتعطيل السرد أو توقيفه.

ونظرا لكثرة المشهد في روايتنا (سيغون ستارغو لمحمد بن زخروفة) سنتطرق إلى البعض منه على سبيل المثال إلى بعض الأمثلة:

مثال01: الحوار بين إلينا وصوفيا.

-إلينا أهلا... مرت ساعتان على انتظاري لك، يبدو أن العاصفة أجبرتك على التأخر.

-أهلا صوفيا، ليست العاصفة وإنما تفكيري السيئ.

-كيف؟

-لا شيء يستحق الشرح ما سبب انتظارك؟

-يبدو أنك مستاءة من العاصفة التي بللت ملابسك[2].

مثال 02:

-السيدة فكتوريا تقول أن توماس يريدك حالا في أمر مستعجل.

-أمر مستعجل؟ أي أمر هذا؟

-أنا لا أثرثر في أمور لا تعنيني سيدتي.

-طيب، اذهبي وسألحق بك[3].

---

[1] حميد لحميداني،بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ص79.

[2] محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص22.

[3] المصدر نفسه، ص22.

إن دلالة هذا الحوار بمعنى أن توماس يحاول التحدث إلى إلينا لإخبارها بأنه سينفى بعيدا، ويمكن هذا أن تنبأ الغجرية كان صحيحا.

مثال 03:

-ما إسمك؟

-توماس... توماس جون ريش.

-أظنني قرأت هذا الاسم على قائمة العسكر الذين أحيلوا على المحكمة العسكرية، عددكم سبعة ومنحت له علامة أدنى من الصفر، أليس كذلك؟

-هل أرسلوك للتحقيق معي؟ الأجدر بك أن تمسك لسانك وتبتعد عن مكاني، فليس لدي ما أخسره، إن رميت جسدك خارج السفينة[1].

دلالة هذا الحوار هو محاولة تعرف نيلسون عن توماس على متن السفينة.

مثال 04:

-لا أفهم لما هذا السيل من الشكوك حولي أظنك تعلم طبعي هنا وأنني أرتفع عن الحديث إلا معك.

-أظنك لم تتفقد حقائبك من ساعات.

-ماذا تقصد.

-الكتب التي بحوزتك يا توماس، صارت بين يدي الضابط[2].

ودلالة هذا الحوار توعية نيلسون لتوماس على استحواذ الضابط لكتبه.

[1] محمد بن زخروفة،سيغون ستارغو،ص43.

[2] المصدر نفسه، ص60.59.

مثال 05:

-ما إسمك.

-توماس جون ريش.

-ألا ترى يا توماس أنهم تركونا هنا عمدا؟.

-ولم يتعمدون ذلك.

-كم رقمك الجديد؟

-« ب 42».

-وأنا « ب 43»[1].

ودلالته هو التعرف على كوامن شخصية "توماس" وتنبؤ بيل إلى أن شيئا مرعبا سيحدث.

مثال 06:

-توماس... سأخبرك بأمر كنت قد أخفيته عنك مخافة من انفعالك، ومخافة أن أتهم بالتحريض فيلحق ضرر بك وبي.

-ماذا تقصد يا بيل؟

-نيلسون... نيلسون يا توماس.

-كيف؟ ما به نيلسون.

-نيلسون خانك، لم يكن يوما في صفك يا توماس[2].

-دلالته هو كشف "بيل" عن هوية نيلسون "لتوماس" وخيانته له.

مثال 07:

[1] محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص76.

[2] المصدر نفسه، ص97.

-من منكم توماس جون ريش؟

-أنا هو...

-اتبعني.

-ثم تابع قائلا: إلى ستارغو.

-ما هذا المكان؟

-مكان بالجانب الشمالي لسجن السيغون؟[1]

دلالته هو التعرف توماس على سجن السيغون.

ونستنتج من خلال هذا أن المشهد كان في الرواية بكثرة نظرا لأهميته لأنه يزيد من الرواية جمالا ورونقا في سرد الأحداث والتشويق في معرفتها.

ب.الوقفة أو الاستراحة:

وهي تلك التوقفات التي يحدثها الراوي في مسار السرد، بسبب لجوئه إلى الوصف. وهذه التوقفات تفترض أن يتخيل القارئ توقفا تاما في الزمن، بسبب غياب الحركة، ورغم أن هذا مستحيل في الواقع، إلا أن اللغة تخلقه وتفترضه، ويتقبله منها القارئ ويمثل الوصف الجمالي الإبهاري للمكان هذا النوع من الوصف الخالص، وكذا بعض أنواع وصف الشخصية[2].

وتعرفها ميساء سليمان الإبراهيم في كتابها "البنية السردية" قائلة: «وهي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها، غير أن الوصف بوصفه استراحة وتوقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل ونخبر عن تأملهم فيها ففي هذه الحالة يصعب القول أن الوصف

[1] محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص100.

[2] خضر محجر، تقنيات السرد الروائي، ص188.

يوقف سيرورة الحدث لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده، ولكنه من فعل طبيعة القصة نفسها[1].

ونستنتج من هذين المفهومين أن تقنية الوقف أو الاستراحة هي تقنية لتعطيل السرد وتبطيئه، والوقف هو عبارة عن وصف داخلي وخارجي للأشياء والشخصيات والأمكنة في الرواية، ولقد جاء "الوقف" في الرواية بكثرة نذكر بعض الأمثلة عن ذلك:

عندما أخذ توماس يصف نفسه: « لكن في داخلي عبد ذليل لا يظهر حقيقته إلا في الظلام وهو يبكي ذليلا ورأسه محشو تحت وسادته، يمسك أنفاسه من أن تسمع خارج حجرته فيدرك ضعفه»[2] ودلالة هذا الوصف هي لحظة تمثل توقف البطل في تأمله لنفسه.

بالإضافة إلى وصف آخر: « يفصل بينهما وبين القاعة باب حديدي أسفله صفيحة ذات لون ذهبي، وأعلاه واجهة لها ثقوب في شكل نجمة خماسية »[3]، وهنا جاء السارد بهذه الوقفة الوصفية للدلالة على استراحة الراوي في سرد القصة ليستعيد فيها السارد أنفاسه.

بالإضافة إلى وقف آخر في الرواية ويظهر في: «أخذت الظروف شاكرة ثم أصفقت الباب خلفه وراحت تقلبه في عجالة، على ظهره عبارة "تسليم خاص" وعلى جانبه العلوي محتوى "مستعجل" من دون أن تحمل أي طابع معين، مزقت حافة الظرف واستخرجت الورقة التي بداخله، ثم رمته على الأريكة، فتحت الورقة وأخذت تتأملها بدقة، أعادت قراءتها للمرة الثانية وهي تعض شفتها السفلى، طوت الورقة على أربع ثم خبأتها تحت سرتها وسارت بخطوات متأنية»[4]، ويمثل هذا وصف لتسليم السيدة فيكتوريا ظرف ابنها توماس ومن خلال هذا الوصف نلاحظ أن الراوي قد أطال في سرد الحادثة وهذا لتبطيء السرد.

---

[1] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية (في كتاب الإمتاع والمؤانسة)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011، ص224.

[2] محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص07.

[4] المصدر نفسه، ص13.

وهناك وقف آخر: «أنظري إلى الأغصان العارية، وإلى تلك الأوراق الشاحبة، تطلعي إلى الفراغات في جوف كل شجرة، لماذا لا نكسوها بحلتها الخضراء كما نحب نحن أن نكسو أجسادها بأجمل الثياب»[1].

بالإضافة إلى وقف آخر ويظهر في وصف لحلم توماس الناتج عن أعراض الحمى التي أصابته: « أحس توماس بجسده وهو يتأرجح من زاوية إلى أخرى وأصوات متداخلة تقفز إلى أذنيه من غير أن يستوعبها، أحس أن روحه معلقة بين واقعه وخياله تحاول التشبث بطرف عميق في ذهنه كي تنصبه في الواقع»[2].

ووصف آخر «تبدأ بتمشيط شعري فتعزل خصلات منه ثم تضفرها وهي تتمتم ببعض الكلمات المبهمة »[3]. فهذا الكلام ليس له علاقة بالرواية فقد جاء به السارد هنا لتبطيء السرد لغرض آخر.

ويوجد وصف آخر ويظهر في وصف توماس حالة الجند وحالتهم المزرية على متن السفينة: «... كنت استفدت مكان مريح بعيدا عن أنفاس الجند الكريهة الممزوجة برائحة السمك»[4].

بالإضافة إلى وقف آخر: «رددت هذا الكلمات بين شفتيها المرتجفتين ثم عانقت الصورة ورمت بجسدها على سريره وقد ضاق صدرها وهي تجهش بالبكاء »[5] وهذا وصف لدلالة على صرخة الأم على ابنها.

[1] محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص21.

[2] المصدر نفسه، ص25.

[3] المصدر نفسه، ص27.

[4] المصدر نفسه، ص45.

[5] المصدر نفسه، ص48.

وبروز وصف آخر يظهر في وصف توماس حالته في البحر: « فجأة رعدت رجلاي على وقع وخز أسفلها، ثم امتدت الوخزات إلى أصابعي، فتحت عيناي وأنا أدير رأسي يمينا وشمالا وقد رنت أذناي بطنين كنت أستشعر صداه ينبعث من زوايا الغرفة...»[1].

ونلتمس وقفا آخر يظهر في وصف "توماس" لشخصية "بيل" المتخفية: « فملامحه الساذجة لا تعكس أبدا ما يحمل في خلده، يتحدث بمكر، ينصت إليّ بسخافة، وينظر ناحيتي بسذاجة»[2].

والوقف التالي نلتمس أثره عندما أخذ الراوي يصف سجن السيغون قائلا: «...يظهر كقصر قديم شوهته السنون التي عرّت بعض جدرانه وأكلت أجزاء من أعمدته الشاهقة، يحيط بالمكان صور شائك في الأسفل، وتركت فتحة تمكن من مرور شخصين جنبا إلى جنب، بينما ترتفع بعدها إلى قمة تنتشر على أرجائها صخور وأشجار الفلين، ويستمر على جنب الممر السور الشائك إلى الأعلى حيث تطل خمس أبراج حراسة على هذه الناحية»[3].

وبروز وقف آخر وهو وصف لسجن السّيغون من الداخل: «...كانت الساحة تتسع في ناظري والأبراج من حولها تعلو كلما سرنا نحو مركز الساحة، كانت أعلام فرنسا ترفرف حولها، وأعلام أخرى أقل حجما متراصة على حبال بشكل أفقي تنطلق من البوابة على جهة واحدة وخلفها منصة شرفية من لوح عليه انعكاس الشمس، وعلى حواش المنصة جلد مدبوغ على شكل مثلثات، فيها يتوسطها صليب مذهب مثبت فوق قوس تأخذ اللون نفسه، كانت المنصة فارهة بسجائدها المزركشة وكراسيها ذات الجلد البني اللامع»[4].

وإلى جانب وصف السّيغون نلقى وصفا لسجن ستارغو هو الآخر الأشد من سجن السيغون وقد قال عنه: «بعد أن خرجنا من بوابة خلفية وانحدرنا إلى طريق ترابي، قابلنا مبنى

[1] محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص55.

[2] المصدر نفسه،ص77.

[3] المصدر نفسه ص90.

[4] المصدر نفسه، ص91.

قديم تظهر على جدرانه العارية شقوق واسعة بالكاد تبرز شيئا من المكان الذي خلفها، ولجنا بوابة حديدية متصدئة ذات جنبين، جانب منها عالق في التربة حيث أكل الصدأ بعضه، كانت ساحة كبيرة، تحمل عددا هائلا من العربات القديمة وعربات مجزأة، وأخرى لم يبقى منها غير هيكلها، وعجلات موزعة على المكان[1]».

والوقف الأخير: «ضغط الجندي أصابعه أسفل ذقني ثم دفع رأسي إلى الخلف، ورفع الصحن الحديدي ساكبا الماء على وجهي...، هرع الأسرى ناحيتي يحملون فتات الخبز من الأرض ويجعلونه بين شفتي، ثم يملؤون أكفهم بالماء المتحجر عند زوايا السجن ويلقونه على أطراف جسدي»[2] وهذا الوقف كان وصفا للعذاب الذي كان يعيشه الجندي توماس داخل السجن وتضامن الأسرى الجزائريين معه.

3/التواتر: La Fréquence

يعد التواتر تقنية من تقنيات السرد الروائي، ويعرفه "جرار جنيت" في هذا الشأن قائلا: «لم يدرس نقاد الرواية ومنظروها ما أسميه تواترا سرديا أي علاقات التواتر (أو بعبارة أكثر بساطة علاقة التكرار) بين الحكاية والقصة، لم يدرسوه إلا قليلا حتى الآن. ومع ذلك فهو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية وهو –من ناحية أخرى– أمر مشهور لدى النحاة على مستوى اللغة الشائعة تحت مقولة الجهة بالضبط»[3]

ومنه نستنتج من قول "جنيت" أن التواتر مظهر من مظاهر الزمن السردي ولا يمكننا الاستغناء عنه على الرغم من أنه لم يدرسوه من قبل إلا أن له أهمية كبيرة عند النحاة، فالتواتر هو تكرار الراوي لحدث سبق له ذكره في الرواية عدة مرات.

---

[1] محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص102.

[2] المصدر نفسه، ص107.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص129.

ويعرفه "جيرالد برنس" هو الآخر قائلا: « هو العلاقة بين عدد مرات وقوع الحدث وعدد المرات الذي يروى بها، وعلى سبيل المثال، يمكن أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، أو أن يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة (سرد مفرد Singulative narrative) وأن يروى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة (سرد مكرر التكراري Repeating narrative)، أو يروى مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة (سرد تكراري متشابه Iterative narrative)»[1]. ومن خلال هذا المفهوم يوضح لنا "جيرالد برنس" أربع أنواع من التواتر سرد إفرادي وسرد تكراري، وسرد مشابه التكراري.

1.سرد مفرد: يقصد به «أن يروى مرة واحدة(...) وهذا النوع من السرد يتوافق فيه تفرد المنطوق السردي مع الحدث المسرود»[2].

وهناك من عرف التواتر المفرد بقولهم: «يقصد بالتواتر المفرد (F.Singultif) أن نحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة (أو عدة مرات ما حدث عدة مرات) ولا فرق بين الحالتين، فالحكاية والمحكي يتطابقان، أي مرة في السرد ومرة في الحكاية أو مرات في السرد ومرات في الحكاية، وذلك كقولنا "أمس نمت باكرا" (الحالة الأولى) أو قولنا:" يوم الاثنين نمت ساعة، يوم الثلاثاء نمت ساعة ويوم الأربعاء نمت ساعة...إلخ(الحالة الثانية)»[3].

تمثل هذا النوع من التواتر في رواية سيغون ستارغو ومن أمثلتنا على ذلك:

1) ما حدث مرة واحدة يذكر مرة واحدة: ويتضح هذا النوع من التواتر في سرد الروائي لقصة إعتراف لينا بتسميم زوجها حاكم مدينة روان الفرنسية: «أنا من وضع السم في عشاء والد حاكم مدينة روان السيد أندري ليزانتو وليست خادمته، أنا زوجته حاكم المدينة السيدة لينا

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة ، ط1، 2003، ص78.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص130.

[3] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص27.

أعترف بذنبي ملتمسة المغفرة من الرب »[1]وهذه القصة مفردة تطرق لذكرها الراوي مرة واحدة في الرواية باعتباره أنه حدث غير مهم.

وحدث آخر ولم يذكر إلا مرة واحدة في الرواية وهو مداهمة الثكنة العسكرية «...سمع دوي انفجار اهتزت له الأرض اهتزازا، وأزت الساعة من على الجدار أزا، وانفجر المصباح بعد أن ارتطم زجاجه بالسقف، دب الذعر في قلبه كونه المسؤول عن مداولة الحراسة لهذا اليوم عند مدخل البوابة، قرع الجرس الإنذار الكبير ما هي إلا دقائق حتى اجتمع الجنود والضباط ونائب رئيس الكتيبة في ساحة الثكنة، قدمت تعليمات مباشرة لمحاصرة الجدران والتوغل في أحياء القرية وانتظار التعليمات[2]».

ومثال آخر:« جدك كان رجلا صالحا، يقصد مجالس الكهنة حتى أصبح واحدا منهم، وأصبح اسمه رمزا للكنيسة الكبرى وقاعة العبادة أميدس ذكرى خالدة لأفعاله الخيرية »[3].

بالإضافة إلى تواتر مفرد آخر: «أتذكر يوم كانت تزورنا فيصير حضنها بيتي، أكاد لا أفارقه وأنا أشعر بلذة غريبة تسري في جسدي، به دفء كنت أفتقده حتى في حضن أمي، كنت أقاوم التعب حتى لا أغفو قبل أن تنتهي حكايتها »[4].

ما حدث عدة مرات يذكر عدة مرات: ومن أمثلتنا على ذلك هو عندما كانت والدة توماس في كل مرة تظهر بطاقة زوجها الضابط المغتال ولقد ذكر هذا الحدث عدة مرات، مرة عندما ذكرت ابنها بأن لا ينسى من هو والده «لا تنسى أنك ابن ضابط كانت له مكانة في قلوب الشعب الفرنسي، وأنه قد غدر به وهو في ساحة القتال، فلربما المحكمة العسكرية تأخذ مكانة والدك بعين الاعتبار »[5]، ومرة عندما قابلت قائد الثكنة : «كانت تقابل قائد الثكنة، وهي تحمل في حقيبتها صورة زوجها الضابط المغتال، فتشهرها بين عينيه، طالبة الصفح عن ابنها، وهذا دون

[1]محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص7.

[2]المصدر نفسه، ص09.

[3]المصدر نفسه، ص12.

[4]المصدر نفسه ، ص27.

[5]المصدر نفسه، ص12

علم توماس بالسر وراء تخفيض عقوبته أو شطبها في كل مرة عكس أصدقائه »[1]، ومرة أخرى في المحكمة العسكرية: «قصدت المحكمة العسكرية وقدمت نفسها على أنها زوجة ضابط سابق بعد أن صدت في الوهلة الأولى من قائد الحرس، تقدمت بطلب استعجالي للنظر في قضية ابنها، وقد أرفقته بنسخة من البطاقة العسكرية لزوجها»[2].

ولقد ذكر هذا الحدث مرة أخرى عندما قصدت فيكتوريا موظف الميناء: «كانت سيدة فيكتوريا بصدد إخراج بطاقة زوجها العسكرية حتى لمحت الضابط آرثر خارجا رفقة بعض الجنود من الباب الثانوي»[3].

2/تواتر مؤلف:

التواتر المؤلف (F.Itératif) نموذج "حكي فيه مرة واحدة ما حدث مرات عدة أي مرات في الحكاية ومرة في السرد، كأن نقول كل الأيام أو كل أسبوع أو كل أيام الأسبوع نمت ساعة مريحة[4].

وجاء مثل هذا التواتر في الرواية ومن أمثلتنا على ذلك نذكر مايلي: «كم تكرر معك هذا الحلم، أظنه للمرة الرابعة »[5]. وهناك تواتر آخر: «كانت كلما ذكرت السيدة فيكتوريا "الجزائر" تتشكل في ذهنها صور لم تعد تحسن تمريرها بوضوح بعد أن تشبعت بماء النسيان وتشوهت ملامحها، فكانت كلما حاولت تشغيل ذاكرتها من جديد تخيلت صورة جدتها »[6].

[1] محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ، ص30.

[2] المصدر نفسه، ص31.

[3] المصدر نفسه، ص52.

[4] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب، ص28.

[5] محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص17.

[6] المصدر نفسه، ص16.

وهناك مثال آخر في قوله: «...هذه الأغنية عربية يهتف بها الناس أثناء مرور موكب الداي وسط المدينة، سألقنها لك حينما تكبرين وتسافرين معي»[1]، بالإضافة إلى تواتر آخر مثل: «...ظلت أمي في ثوب حدادها لمدة أسبوعين وهي غارقة في وحدتها »[2]، كما أننا نجد مثال آخر يتمثل في : «مرت ثلاثة أسابيع على تواجدي بهذا المكان المرعب، وتواصل عذابي وألمي»[3].

3/تواتر مكرر:

التواتر المكرر (F.Répétif) هو الذي نحكي فيه أكثر من مرة واحدة وهو إجراء شائع في الرواية بالمراسلة...[4]

ومن أمثلتنا عن هذا التواتر يتمثل في صدور قرار نفي توماس إلى الجزائر ذكر هذا الحدث عندما علمت إلينا به: «إلينا ستجن إن علمت أن قرار المحكمة العسكرية سيكون نافذا لا محالة، وأن علي إلغاء مراسيم الزفاف وحزم أمتعتي والمغادرة نحو افريقيا»[5].

وذكر مرة أخرى: « قد حفر الخبر الذي تلقته إلينا لتوها عن نقل توماس كرها إلى الجزائر ذاكرتها.

وتكرر ذكره مرة أخرى في قوله: « في صبيحة اليوم الموالي استيقظت السيدة فيكتوريا قبل الجميع، كان نومها مضطربا، بالكاد تغفو حتى تستيقظ مفزوعة وهي تتذكر سفر ابنتها إلى مكان يجهل عنه الكثير»[6].

---

[1] محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص28.

[2] المصدر نفسه، ص28.

[3] المصدر نفسه، ص109.

[4] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب، ص28.

[5] محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص12.

[6] المصدر نفسه، ص30.

الفصل الثاني:
جمالية المكان في رواية سيغون ستارغو

الفصل الثاني: جمالية المكان في رواية سيغون ستارغو

1.تعريف المكان: أ.لغة.

ب.اصطلاحا.

2.أهمية المكان.

3.المقاربة الاصطلاحية بين المكان والفضاء.

4.أنماط المكان الروائي.

5.التشكيلات المكانية في رواية سيغون ستارغو.

6.علاقة المكان بالزمن.

للمكان أهمية كبيرة في بناء الحدث الحكائي، إذ أنه يمثل مكونا محوريا في بنية السرد، فلا يمكن تصور أحداث قصصية إلا بوجود مكان تنمو فيه وتتشعب.

1. تعريف المكان:

أ.لغة:

أ.1.القرآن الكريم: نقف على مفهوم هذه اللفظة لغويا، إذ وردت في ثمانية وعشرين موضعا [1]، تحمل دلالات ومعاني متنوعة، منها ما يأتي:

– منها ما يدور حول معنى "الموضع" أو "المحل" كقوله تعالى: « **واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا** »**[سورة مريم الآية 16]** أي موضعا أومحلا شرقيا عن أهلها أو عن بيت المقدس[2].

– ما جاء بمعنى "بدل" مثل قوله تعالى: « **قالوا يا أيها العزيز إنا له أبا شيخا كبيرا فخذ أحدنا مكانه إنا نراك من المحسنين** »**[سورة يوسف الآية** 78]، ومكانه هنا بمعنى بدلا منه[3].

– وردت في مواضع أخرى بمعنى "المنزلة" كما في قوله تعالى: « **قل من كان في الضلالة فليمدد له الرحمان مدا حتى إذا رأوا ما يوعدون إما العذاب وإما الساعة فسيعلمون من هو شر مكانا وأضعف جندا**»**[سورة مريم الآية** 75]، وشر مكانا أي منزلة[4].

وبذلك فإن "الموضع أو المحل وبدلا منه والمنزلة" هي من أبرز المعاني المذكورة للمكان في القرآن الكريم.

[1]ينظر: المرشد إلى آيات القرآن الكريم وكلماته، جمعه ودققه محمد فارس بركات، 1985، ص458.

[2]الإمام أبي البركات عبد الله بن أحمد بن محمود النسفي، ج31/3، الإمام جلال الدين المحلي وجلال الدين السيوطي، تفسير الجلالين، طبعة القاهرة، 1278هـ، ص397.

[3]المرجع نفسه، ص315.

[4]تفسير النسفي، عبد الله بن محمود النسفي، ج3، دار الكتب العلمية، أوزبكستان، دط، دت، ص44.

أ.2. أما في المعاجم اللغوية العربية فنلقى الخليل (ت 170هـ) يرجع كلمة المكان إلى معنى الموضع دون باقي المعاني، وأن المكان "في أصل تقدير الفعل مَفْعَل لأنه موضع للكينونة"[1].

أما ابن دريد تقدم بعرض مفهوم المكان تحت مادة (كَمَنَ) وليس (مَكَنَ)، فقال: «كَمَنَ الشيء في الشيء، وكَمَنَ يكمن كمونا إذا توارى فيه، والشيء كامن، ومنه سمي الكمين في الحرب، وكل شيء استتر بشيء فقد كمن فيه...والمكان مكان الإنسان وغيره، والجمع أمكنة، ولفلان مكانة عند السلطان أي منزلة، ورجل مكين من قوم مكناء عند السلطان»[2].

أما تعريف المكان لدى ابن منظور فيقول: « المكان: الموضع والجمع أمكنة وأماكن جمع العرب تقول: كن مكانك واقعد مقعدك، فقد دل على أنه مصدر من كان أو موضع منه، وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة أصلية»[3].

ونلقى الزبيدي قد جاء بمفهوم أوسع للفظة معتمدا على آراء المتكلمين مفاده أن: "المكان الموضع الحاوي للشيء، وعند بعض المتكلمين أنه عرض، وهو اجتماع جسمين حاو ومحوي، وذلك ككون الجسم الحاوي محيطا بالمحوي فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين، وليس هذا بالمعروف في اللغة" [4]. وبهذا قرب الزبيدي المفهوم اللغوي للمكان من المفهوم الاصطلاحي له.

ب.اصطلاحا:

يعد المكان بنية أساسية من البنيات الفنية للسرد "فهو يمثل البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي" [5]. فظهر الاهتمام بدراسة المكان في العديد من أعمال الأدباء والكتاب الفنية والأدبية، إذ عرف المكان على أنه "مكون محوري في السرد بحيث لا

---

[1] عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ج1، المشكاة الإسلامية، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

[2] أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، جمهرة اللغة، مادة كَمَنَ، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987.

[3] أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مج13، دار صادر، بيروت، ط1، 1990، ص414.

[4] مرتضي الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مادة(مَكَنَ)، دار الفكر، بيروت، 1944.

[5] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص29.

يمكن تصور حكاية دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"[1].

فيرى ياسين النصير "أن المكان شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني، يتحدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناءا خارجيا لا حيزا محدود المساحة ولا تركيبا من غرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من العقل المغير والمحتوى على تاريخ ما" [2]. فهنا ياسين النصير قد أشار إلى المكان على أنه مرتبط نوعا ما في تعريفه بتاريخ والذي يقصد به الزمن، حقيقة هما عنصران لا يفترقان عن بعضهما البعض، متحدان مترابطان، حتى إن الدراسات الحديثة اختصرتهما في كلمة واحدة هي "الزمكان"، ويمكن الاصطلاح عليهما بلفظ "البيئة" فبيئة القصة هي حقيقتها الزمانية والمكانية أي كل ما يتصل بوسطها الطبيعي وبأخلاق الشخصيات وشمائلهم وأساليبهم في الحياة"[3].

أما المكان لدى الغربيون أمثال غاستون باشلار فقد أبدى تصورات للمكان الروائي على أنه: "المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه" [4]، ويضيف سمر روحي الفيصل على خصوصية المكان الفني أن "المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي صنعته اللغة انصياغا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته"[5].

إذا فالمكان الروائي هو نفسه المكان الواقعي الذي تحرك فيه البطل، وبدوره البطل يكشف عن هذا المكان، ويتبين لنا في الرواية من خلال اللغة، فاللغة تكون المترجم الأساسي

---

[1] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص117.

[2] حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتاب الحديث، لبنان، ط1، 2006، ص23.

[3] يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط7، 1979، ص108.

[4] غاستون باشلار، جماليات المكان، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، تر: غالب هلسا، ط 6، بيروت، ص31.

[5] سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1995، ص261.

لهذا المكان الروائي المتخيل وهذا ما يكشفه لنا قادة عقاق بقوله: "إن بنية مكان النص تصبح نموذجا لبنية مكان العالم، وتصبح قواعد الترتيب لعناصر النص الداخلية لغة النمذجة المكانية"[1]

2.أهمية المكان:

يلجأ الروائي في بناء عمله الروائي للاستنباط من أماكن واقعية حتى ولو كانت ممزوجة بالخيال المستوحى من فكر الروائي، فهي رواية تعكس حياة الفرد وعلاقته مع ما حوله في بيئته وما احتوته من أمكنة مختلفة مناسبة لمواصلة حياته، "فالمكان بعد أن كان عنصرا لا يكترث به، أصبح معبرا عن نفسه وذلك من خلال أشكال معينة، ويتخذ معاني متعددة، فالمكان الحقيقي هو الذي يستطيع فيه الإنسان أن يبني ذاته وإذا ما افتقد ذلك يكون مكانا هشا بلا قيمة"[2].

أبرز المكان نفسه في الرواية وأضحى عنصرا مهما في بناء أي عمل أدبي روائي صعب الاستغناء عنه أو إهماله "لأن العمل الأدبي يفقد خصوصيته وأصالته إذا فقد المكانية"[3]، وهذا ما أشار إليه باديس فوغالي حول أهميته قائلا: "المكان في الأشكال الأدبية الحديثة كالقصة والرواية مثلا يمثل عنصرا هاما في عملية البناء الفني للأثر، إذ تخترقه الشخصيات ويصير مع البناء كائنا كغيره من الشخصيات التي تشكل البناء العام للعمل" [4]، وقد أقر هؤلاء الروائيون بأهمية المكان نظرا لما يضمنه من تماسك بنيوي للنص الروائي [5]، وإن المكان قد اعتبر المكون الأساسي في العمل الروائي وتوضع عن طريق الشخصيات، التي تقوم بتمثيله

---

[1] قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2001، ص265.

[2] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، دراسات نقدية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، ط1، 2007، ص120.

[3] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه(حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص35.

[4] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، إربد عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص184.

[5] ينظر: أحمد زياد محيك، جماليات المكان في الرواية، دط، 2005، ص36.

والتعبير عن مكنوناته حتى يصير كأنه كائن إلى جانب الشخصيات، وهذا ما أدلى به صلاح صالح في قوله: " يحتل المكان أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي ورسم أبعاده، ذلك أن المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات، وتتكشف من خلالها بعداها "النفسي" و"الاجتماعي"، إنه يسهم في رسمها بمظاهرها الحدسية، ولباسها وسلوكها وعلاقتها بسواها فما أكثر الأحيان التي يتمكن فيها الإطار البيئي المكاني من تحديد هوية المنتسبين إليه"[1].

فهنا كشف لنا صلاح صالح عن الأثر الذي يحدثه المكان على مستوى الشخصيات، فيكشف عن هويتها وما تحتويه.

ومن نفس هؤولاء الأدباء الروائيين نلقى كذا رولان بورنوف يؤكد على الأهمية البالغة للمكان في تكوين وبناء كل عمل روائي فني، فيصرح: "المكان بإمكانه أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية وتلاحق الأحداث والحوافز أي أنه يتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري يحدث قطيعة مع مفهومه كديكور، بتحوله هذا يصير عنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد وذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عنها" [2]، فالمكان من خلال تعبير رولان بورنوف أنه هو الذي يحوي الأحداث الواقعة في الرواية، غير أنه يضيف محتوى جديدا وهو أن البنية الخاصة بالمكان تمنح المكان أن يكون الرائد الأساسي في عملية الحكي وعملية تجذر الرمز في الرواية.

3.المقاربة الاصطلاحية بين المكان والفضاء:

يعتبر المكان عنصرا أساسيا في بناء النص الروائي، وله أهمية كبيرة وحضوره في النص الروائي ضرورة، ونظرا لتمتع لغتنا العربية بحيوية هائلة المتمثلة في استخدام مفردة بدل أخرى دون التطرق إلى تحديد مفهومها بشكل صحيح وأعمق، وهذا ما انطبق على مصطلح المكان الذي تناوله الكثير من الدارسين وربطوه بمصطلحات تكاد تشبهه في المعنى ومتعلقة به

[1] صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار الشرقيات للنشر، القاهرة، ط1، 1997، ص133.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص30.

تعلق الترادف والمقاربة منه، ومن أهم هذه المصطلحات المقاربة لمصطلح المكان نلقى مصطلح "الفضاء" الذي يعد هو الأخير من عناصر النص الروائي وسنتطرق أولا لإعطاء لمحة عن الفضاء وعن مفهومه لغة واصطلاحا.

تعريف الفضاء لغة:

تنوعت واختلفت مفاهيم الفضاء في اللغة وكل واحد كيف يعرفها، فلقد جاء في لسان العرب لابن منظور: «الفضاء: المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض (...) وقد فضاء المكان وأفضى إذا اتسع، وأفضى إلى فلان أي وصل إليه، وأصله أن صار في فرجته وفضاءه وحيزه (...)، والفضاء الخالي الواسع من الأرض (...) والفضاء الساحة وما اتسع من الأرض»[1]. ومن خلال هذا يتضح لنا أن للفضاء معاني عديدة بحسب اشتقاقاته فهو الاتساع، الساحة ...، ويعرفهَ إبراهيم في المعجم الوسيط قائلا: «(فضا) المكان فضاء، وفضواً اتسع، وخلا، والشجر بالمكان فضوا: كثر، وفلان دراهمه لم يجعلها في صرة، خرج إلى الفضاء، وإلى فلان: وصل، والأمر به إلى كذا: انتهى، ويقال: هذا الكلام يفضي إلى كذا من النتائج. والساجد بيده إلى الأرض: مسها براحتيه في سجوده»[2].

ويعرفه أيضا: « الفضاء ما اتسع من الأرض والخالي من الأرض ومن الدار: ما اتسع من الأرض أمامها وما بين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلا الله(محدثة) (ج) أفضية»[3].

اصطلاحا:

اختلف آراء الفلاسفة والمفكرين حول مفهوم "الفضاء" وتعددت أفكارهم حول هذا الأخير، فيعرفه "حسن نجمي" قائلا: « إن الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية أو تيمة أو إطار

[1]ابن منظور، لسان العرب (مادة فضا)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص156.155.

[2]ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، الإدارة العامة للمعجمات، مصر، ط4، 2004، ص718.

[3]المصدر نفسه، ص719.

للفعل الروائي، بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، ولكل كتابة أدبية »[1]. ومنه نستنتج أن للفضاء أهمية كبيرة في بناء النص الروائي.

ويقول أيضا: « الفضاء هو إحدى العلامات المميزة للكتابة الروائية الجديدة، أي كتابة روائية تريد لنفسها أن تكون جديدة »[2]. ومنه فالفضاء هو جوهر الرواية والعمود الذي ترتكز عليه، فهو المجال الفصيح التي تصح فيه مختلف التصورات التي يصورها الراوي، ويعتبر أساس أي عمل أدبي كان وخاصة الرواية.

ويذهب "حميد لحميداني" هو الآخر إلى تعريفه قائلا: « فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الشارع، أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية»[3]، وهذا يعني أن الفضاء يمثل عالم الرواية الواسع الذي تدور فيه أحداث الرواية والذي يحتوي جميع أحداثها.

أما "عبد الملك مرتاض"، فيقول في هذا الصدد: « لقد خضنا في هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح "الحيز" مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي (Espace.Space) في كل كتاباتنا الأخيرة »[4]، فعبد الملك مرتاض يفضل استعمال لفظة "حيز" بدلا من استعمال لفظة "الفضاء"، وقد علل هذا بقوله: «ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره، هنا حتى لا نكرر كل ما قررناه من ذي قبل أن مصطلح "الفضاء"، من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء، والفراغ، بينما الحيز، لدينا ينصرف

[1] حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000، ص59.

[2] المرجع نفسه، ص60.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص63.

[4] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص122.121.

استعماله إلى النتوء، الوزن، والنقل، والحجم والشكل... على حين أن المكان نريد أن نقفه، في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي»[1].

بالإضافة إلى التعريفات السابقة يضيف مطاع صفدي تعريفا يقارن من خلاله بين الفضاء والمكان بقوله: « فالعربية اكتشفت المكان في امتداد الأرض، فهو كل ما يوطأ ويستقر عليه، إنه الثبات وبالتالي يصبح المكان حاملا للأشياء، وهو يمكنه أن يضمها(...) في حين أن الفضاء بالمفهوم الغربي يتسم بالتجريد، فإن الفضاء في اللغة العربية مرتبط بالمكان في انغلاقيته، أي ذلك المكان الفيزيقي الذي تتموضع فيه الأشياء المدركة مباشرة عن طريق الحواس، قبل أن يستقر مفهومه على الخلاء أو الخلو من المكان، فالمكان أصله الأرض، وعندما يتجرد يصبح الفضاء»[2].

أما فيما يخص التعريف الغربي فقد جاء في لاروس أن : « الفضاء هو المكان غير المحدد الذي يحتوي كل الأمكنة والأشياء أما المكان فهو الجزء المحدد من الفضاء»[3].

ومنه نستنتج من هذين المفهومين أن المكان يتصف بالثبات وهو المستقر والملجأ للكائنات أما الفضاء فهو مجرد وهو الخلو والخلاء أي أنه يتصف بالفراغ، فالفضاء واسع ويحتوي كل الأمكنة وهو يعتبر الكل أما المكان فهو جزء من الفضاء.

وهناك من عرفه على أنه: « الفضاء هو العالم الفسيح الذي تنتظم فيه للكائنات والأشياء والأفعال، وبقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء بل يمكننا القول: إن تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء أساسا »[4] ومنه يعتبر الفضاء العالم الواسع المرتبط بالإنسان والكائنات الأخرى.

---

[1] عبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية، ص122.

[2] حورية الظل، الفضاء في الرواية العربية الجديدة "مخلوقات الأشواق الطائرة" لإدوارد الخراط، دار تينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، دط، 2011، ص25.

[3] حورية الظل، الفضاء في الرواية العربية الجديدة، ص26.

[4] زوزو نصيرة، إشكاليات الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد6، 2010.

يخترق الفضاء حياة الإنسان، ويحس بكينونته أينما حل، ويلقى بظلاله عليه أينما ولّى وجهه، إنه يعيش فيه ومعه، ولا شيء في هذا الكون منفصل عنه ومتحرر من رقبته، ولا وجود لأي كائن دون فضاء يحويه ويلفه، بل هناك حياة أصلا دون فضاء[1]. فالفضاء مرتبط بالإنسان وبوجوده فهو يعتبر علامة من علامات الحضور والغياب، فهذا الأخير هو الذي يحرك الذات الإنسانية.

ومن أنواع الفضاء: الفضاء النصي والفضاء الدلالي والفضاء الجغرافي ولكن من الأنواع التي تقاس بها على المكان هو نمط الفضاء الجغرافي أو كما يطلق عليه حميد لحميداني تسمية "الفضاء كمعادل للمكان" يعرف على أنه" المكان الذي تدور فيه الأحداث أو المساحة التي يتحرك فيها الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيها، فهو الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة [2]، فإذا هو يمثل مكانا موجودا في الواقع أو من نسج الخيال، وتبقى اللغة المعبر الوحيد والأخير في الكشف عن هذا النوع من الفضاء داخل العمل الروائي، فهي تلعب دورا مهما وبارزا في بنائه عن طريق التعبير عن المكان الذي تصوره القصة المتخيلة، وهذا ما تشير إليه إلهام علول بقولها: " ويعكس قدرة الروائي على تحويل المكان –حقيقيا كان أو خياليا– الذي تدور فيه أحداث القصة، من وجود ذهني إلى لغة مقروءة، يستطيع القارئ فك رموزها، وإعادة تشكيل تفاصيل المكان الذي يوهم به الروائي، بناءا على ما قدمه له العمل المكاني من إمكانيات فضائية من خلال الأماكن المختلفة، أو بتوضيح العلاقات التي تربط بينها وبين الشخصيات"[3]. أي أن اللغة وحدها الكاشف الأساسي على الفضاء الجغرافي للرواية سواء أكان هذا الفضاء حقيقيا واقعيا أو من نسج خيال الروائي لذلك " الفضاء الجغرافي داخل العمل الأدبي يحمل دلالات، وإشارات، ورموز، وإيحاءات، تبعده عن الواقعية، وتعطيه قيمته

[1] زوزو نصيرة، إشكاليات الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي، العدد6.

[2] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت(لبنان)، ط3، 2000، ص53.

[3] إلهام علول، بنية الخطاب الروائي عند واسيني الأعرج من خلال رواياته الأخيرة، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة قسنطينة، 2001/2000، ص114.

وجماله الفني أو ما يسميه بالشاعرية البصرية التي تزده من حدة المتعة الحسية" [1]. أي أنه من الممكن الغالب أن يكون فضاء الرواية فضاء مرجعي مستمدا من الواقع فيحاول الروائي أن يدخل إلى عمله الأدبي المتعة الحسية فيرمز له بإشارات وإيحاءات دون أن يضطر إلى القول أن هذا المكان مستمد من الواقع مباشرة.

وكما أشرنا من قبل على أن الفضاء كمعادل للمكان يختص باستخراج الأماكن الجغرافية التي تناولتها الرواية ووصفها، فإننا نلقى وصفا كاملا لسجن السّيغون بالجزائر الذي أتى على النحو التالي: " هذا هو مقر السّيغون، وسنسلك هذه الطريق الترابية نحوه،... المكان يدعو إلى الرهبة، يظهر كقصر قديم شوهته السّنون، التي عرّت بعض جدرانه وأكلت من أعمدته الشاهقة، يحيط بالمكان سور شائك في الأسفل، وتركت فتحة تمكن من مرور شخصين جنبا إلى جنب، بينما ترتفع بعدها إلى قمة تنتشر على أرجائها صخور وأشجار الفلين، ويستمر على جنبي الممر السور الشائك إلى الأعلى، حيث تطل خمس أبراج حراسة على هذه الناحية"[2]. ومن هذا الوصف يظهر أن سجن السّيغون هو مكان قديم هش يظهر عليه أنه مهجورا من طرف سكان الجزائر نظرا للتشوه الذي به، وجد منذ القدم واتخذته فرنسا سجنا لها في الجزائر إثر احتلالها، وإضافة إلى سجن سيغون يصادفنا في الرواية سجن ستارغو الأشد قسوة من السجن الأول حسب ما أدلى به توماس بطل الرواية " مكان شاسع مقفر لا يصلح لأي مهام" [3]، فهناك احتجز توماس في "مكان أشبه بإسطبل مياه راكدة متجمعة نحو زوايا البناية وفضلات بشرية قربها ورائحة لا تطاق، كأنني في حلم" [4]، فهنا يبين فضاء مغلق احتوى على مرارة العذاب الحقيقي.

[1] ينظر: جبرا ابراهيم جبرا، آثار المكان، مجلة الجيل، بيروت، المجلد11، دت، ص04.

[2] محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص90.

[3] المصدر نفسه، ص103.

[4] المصدر نفسه، ص104.

أصناف الفضاء كمعادل للمكان:

قسمه يوري لوتمان إلى أربع أقسام[1]:

1.المكان الحميمي: عرف في نظره المكان الذي أتمتع فيه بالحرية والتأني، تجسد رواية سيغونستارغو في البيت حين كان يبدي توماس رأيه حول رجال الكنيسة والجيش.

2.الأماكن العنادية: هي التي أخضع فيها لسلطة الآخرين مع ضرورة الاعتراف بسلطة الغير ويتمثل في الرواية في انتساب توماس للجيش أي في الثكنة العسكرية.

3.الأماكن العامة: هذه الأماكن ليست ملك لأحد معين ولكنه ملك لسلطة عامة، وتمثل في الميناء.

4.الأماكن اللامتناهية: وتكون هذه الأماكن بصفة عامة خالية من الناس وظهرت ميزة هذا النوع من الأماكن في خيمة الغجرية الخالية من الناس سواها وإلينا.

وتناولت الحديث عنه أيضا جوليا كريستيفا (Julia Kristiva (1941، فربطته بدلالته الحضارية والمقصود أن هذا النوع من الفضاء يختلف باختلاف فترات العصور التي وجد بها، ولدراسة الفضاء الجغرافي يجب أن نولي فائق الانتباه والاهتمام إلى الفترة التي وجد بها هذا الفضاء[2]، فمثلا في الرواية المتطرق لدراستها في بحثنا هذا "رواية سيغون ستارغو" نجد أن فضاء فرنسا عامة وفضاء المنازل المتواجد بها وفضاء الثكنة العسكرية وفضاء الكنيسة التي كانت تفرض حكمها على سلطات الدولة خاصة كله يوحي بأن هذا العصر ليس العصر الذي فرنسا عليه الآن وإنما يمثل عصر البرجوازية الذي شكل فيه الأغنياء والأثرياء وأصحاب النفوذ أعلى سلطة للدولة إلى جانب رجال الكنيسة المعترف بهم، ومما يدل كذا على اختلاف الفضاء الجغرافي في هذا العصر عن العصر الحاضر وجود الساعة الحائطية القديمة في الثكنة

[1]ينظر: عبد العالي بشير، دلالة الفضاء في رواية ذاكرة الجسد، كتاب الملتقى الخامس، عبد الحميد بن هدوقة، ط5، 2002، ص79.

[2]ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص54.

العسكرية التي لا تتواجد اليوم بأغلب الثكنات العسكرية بسبب التطور التكنولوجي الذي عرفه زماننا اليوم "... دق جرس الساعة الكبيرة المعلقة على الحائط المقابل لمكتب الحراسة... كان جرس الساعة قد دق للمرة العاشرة، قام توماس من مكانه وقد وقع الكتاب أرضا، ما إن اكتملت الدقات الإثنتي عشرة، حتى سمع دوي انفجار اهتزت له الأرض اهتزازا، وأزت الساعة من على الجدار أزا"[1]. وإضافة إلى وسائل النقل التي سادت في تلك الفترة منها العربة " بعد حوالي ربع ساعة وصلت العربة التي تقل والدة توماس وخطيبته" [2]، ولا اتصالات متواجدة بين الناس إلا عن طريق الرسائل التي يحملها ساعي البريد إلى العنوان المراد ايصاله لها " خذ واقرأ رسالتك من أمك وخطيبتك إلينا"[3].

الفضاء الجغرافي فضاء يختص بوصف الأماكن الجغرافية التي تناولتها الرواية، ففي الرواية قد تطرق إلى وصف الأماكن المتواجدة بذلك الزمن منها ميناء فرنسا " وظهر الميناء أن له جناحين: جناح خاص بالمدنيين" نزلتا وعيونهما تراقب الحشد المنتشر على الممرات، والحقائب المكدسة التي تتدلى من أيديها أوراق، أسماء وأرقام كان كل المتواجدون يحملون ملامح مواطنين عاديين وأفراد عائلات ومسافرين تظهر بشرتهم على أنهم أجانب، نظرت السيدة فيكتوريا صوب إلينا قائلة: يبدو أننا أخطأنا المكان، يظهر أنه ميناء للمدنيين وليس للعساكر"[4]، وجناح خاص بالعساكر الذي كان على عكس قواعد الجناح المدني "بعد حوالي خمس دقائق كانتا قرب الجناح العسكري، هدوء تام يبعث على الرهبة عكس الجناح المدني، إضافة إلى البوابة العملاقة والأسلاك الشائكة التي تعلو الأسوار، ما إن اقتربنا من البوابة حتى فاجأهما صوت كان منبعث من أعلى برج الحراسة متبوعا بصافرة ... القانون لا يسمح بدخول أي كان دون دعوة أو انتماء إلى الفرق العسكرية، لذلك عليكما المغادرة" [5]، فصور لنا الروائي

[1] محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص08.

[2] المصدر نفسه، ص50.

[3] المصدر نفسه ، ص114.

[4] المصدر نفسه، ص50.

[5] المصدر نفسه، ص52.51.

الاختلاف بين جناحين الميناء الفرنسي، جناح الميناء المدني الذي يقصده كافة الناس وغير خاضع لقوانين تقيد المتواجدين على عكس جناح الميناء العسكري الخاص بالعساكر فقط، فلا يسمح لأي كان بالتواجد به، والخاضع لقوانين صارمة تسيطر على العساكر.

وتطرق الروائي من ناحية أخرى إلى وصف فضاء الجزائر عامة، مثل فضاء الحرب، وهي فترة الاحتلال الفرنسي على الجزائر، وفضاء ميناء الجزائر وفضاء السجن خاصة.

ذكر ميناء الجزائر حيث كانت القوانين صارمة أكثر من ميناء فرنسا " لقد اكتمل العدد، جهزوا بطاقاتكم وأشهروها عند كل مراقب في طريقكم، شعرت لحظتها وكأنني مسجون حوّل من سجن إلى آخر، أو كأنني شاب مقبل على التجنيد، انتابني قلق من صرامة الضابط اتجاهنا،... مشينا بضع خطوات مبتعدين عن الميناء، أبصرت ناحية الشمال حيث يقف بعض الجنود وأياديهم مزودة ببنادق، كانت أعينهم تحاصرنا وتتبع خطواتنا لازلت أتذكر تلك الابتسامة الماكرة نحوي من قبل ذلك الجندي، كان يرفع عينيه ويخفضها ويهز ببندقيته كلما مر عليه جندي من الصف" [1]. فكانت كل الأعين على الجنود الذين هم في صدد قضاء عقابهم الموجه لهم، وقد أظهر الروائي القوانين الصارمة في إصدار الأوامر للجند "جهزوا بطاقاتكم وأشهروها، اصطفوا قرب ذلك الباب ... أشهر بطاقاتكم وتفضل إلى الداخل"[2].

4.أنماط المكان الروائي:

تعددت نظرة دراسة المكان الروائي وأنماطه بين الدارسين، فمنهم من اتفقوا في دراساتهم ومنهم من برز لديهم اختلاف ملحوظ بدراساتهم فنلحظ:

أ.عند النقاد الغربيين:

ويأتي في الصدارة دراسة **غاستون باشلار** في تقسيماته للمكان إلى:

[1] محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص66.65.

[2] المصدر نفسه، ص67.66.65.

1.المكان الأليف: " هو البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة، ومن منطلق المكان الأليف يقدم المؤلف اعتراضه على الفكرة الوجودية التي تقول حين نولد نلقى في عالم معاد فهو يرى أننا نلقى في البداية في هناءة بيت الطفولة" [1]، فنجد أن غاستون قد أشار إلى المكان المعادي لكن لم يتطرق إليه بل اكتفى في هذا الجزء بالمكان الأليف.

2.المكان المعادي: هو المكان الذي لا نشعر فيه بالراحة وطمأنينة النفس، فهو عكس المكان الأليف، فيكون جوه يبعث الإكتئاب والأسى، ويكون المتواجد به مجبور على عيشه فيه.

– **تقسيمات بروب:** استنبط بروب من خلال دراسته لمجموعة من القصص الشعبية ثلاث أطر مكانية وهي:

1.المكان الأصل: وهو عادة مسقط الرأس ومحل العائلة والأنس ولكن الإساءة Méfait تحدث في هذا المكان فيترتب عنها سفر الفاعل بحثا عن وسائل الإصلاح والإنجاز ... ومنه فالمكان الأصل هو مسقط رأس المؤلف أو محل إقامته وعائلته.

2.المكان الوقتي العرضي: وقد أطلق عليه غريماس (Grimas) مصطلح Espace protopiqueوهو يعني أن هذا المكان مجاور (para-acot de) للمكان المركزي فيه الاختيار الترشيحي (المؤهل للمكان المركزي).

3.المكان المركزي: وهو المكان الذي يقع فيه الإنجاز أو الاختبار الرئيسي، وقد سماه غريماس باللامكان ... ويعني به أن الفعل هو اللامكان نفي للمكان بوصفه معطى(donné) ثابتا وقارا"[2].

استدل بروب تصنيفات المكان من الحكايات الشعبية غير أن غريماس اعتبرها دراسة مفتقرة إلى بعض من العناصر الأساسية نظرا لاقتصاره على منهج التحليل الوظائفي[1].

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص7.6.

[1] جميل شاكر وسمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدراسة التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، مجلة علامات سلسلة يشرف عليها توفيق بكار، ص63.62.

ب.عند النقاد العرب:

لم يعتبر النقد العربي المكان عنصرا أساسيا من عناصر مكونات البناء الروائي بل حظي باهتمام ملفت من بعض النقاد مؤخرا، وذلك في الأعمال السردية أو المشهدية. وتمثلت هذه التقسيمات في:

-**تقسيمات غالب هلسا:** برز لدى غالب هلسا ثلاثة أنواع للمكان:

1.المكان المجازي: وهو الذي نجده في رواية الحدث "وهي الرواية التي تقدم لنا أفراد يتحركون من بداية إلى نهاية الرواية" [2]، لا يغير من الحدث الواقعي في الرواية ولا يصدر أي ردة فعل للشخصية.

2.المكان الهندسي: هو المكان الذي تنقل الرواية أبعاده البصرية وتقيس مسافاته وحتى جزيئاته من غير العيش فيه.

3.المكان بوصفه تجربة: "تحمل معاناة الشخصيات وأفكارها ورؤيتها للمكان وتثير خيال المتلقي، فيستحضره بوصفه مكانا خاص ومتميزا ..."[3].

-**تقسيمات ياسين النصير:** قد ميز نوعين من المكان وهما:

1.المكان الموضوعي: وهو مكان تتلخص خصائصه في أنه يبني تكويناته من الحياة الاجتماعية.

2.المكان المفترض: وهذا المكان ابن مخيلة البحث الذي تتشكل أجزاءه وفق منظور مفترض وهو قد يستمد خصائصه من الواقع إلا أنه غير محدد وغير واضح المعالم"[4].

---

[1]ينظر: المرجع نفسه، ص64.

[2]مورين أودين، بناء الرواية، تر: ابراهيم الصيرني، مر: عبد القادر، الدار المصرية، دت، ص61.

[3]غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، دار بن هاني، دمشق، 1989، ص9.8.

[4]ياسين النصير، الرواية والمكان، بغداد، الموسوعة الصغيرة، 1980، ص27.1.

قد اقتصرنا على بعض من تقسيمات الغربيين والعرب للمكان، لأن بحكم جنس الرواية غير ثابت قد كثرت التقسيمات وتعددت بتعدد الظروف المتحكمة في جنس الرواية، فمثلا أنماط المكان في الأدب العربي عامة " المكان المسرحي والمكان التاريخي والمكان الاجتماعي، والمكان الديني والطبيعي وهذه كلها أمكنة مستوحاة من دواوين شعرية استنتجها الناقد محمد ساير الطربولي في دراسته المرسومة المكان في الشعر الأندلسي ..."[1].

5.التشكيلات المكانية في رواية سيغون ستارغو:

أ.المكان المفتوح:

" المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاءا رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق"[2].

فيتميز هذا النوع من الأمكنة بالطلق والحرية والانفتاح وتكون متفتحة عامة أو خاصة، تختلف هذه الأماكن باختلاف أحداث الرواية، فيكون الزمن المتحكم الأول بها، إذ "تتخذ الروايات عموما أماكن منفتحة على الطبيعة، وتؤطر بها الأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرضه الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى"[3].

وتتجلى الأماكن المفتوحة في رواية "سيغون ستارغو" قبل صدور قرار نفي توماس جون ريش إلى الجزائر أي عندما كان يعيش نوعا من الحرية أثناء مطالعته لكتبه "... كنت أبتسم مستمتعا بخبث قديسي المعابد وهم يوقعون بالنساء المذنبات" [4]. إن توماس لدى مطالعته لهذه الكتب كان يشعر بحرية، فكان يكشف ما وراء الستار في العادات التي يمارسها أولئك الكهنة بغية في خدمة مصالحهم الشخصية أو تحقيقا لرغباتهم، فحجرة مطالعة توماس شكلت

[1]محمد ساير الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي، دار الرضوان للنشر التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص35.30.
[2]أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر، ص51.
[3]الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص244.
[4]محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص1.

المكان المفتوح الخاص الأول في الرواية " كانت آخر مرة تتطلع في الزاوية التي اعتاد أن يطالع فيها، فترى مجموعة من الكتب بعضها مفتوحة ومقلوبة على وجهها، بينما عيناه تبحران بين دفتي الكتاب آخر" [1]، فكان يطلق العنان لأفكاره كلما تناول كتابا من كتبه وأيضا " فالفضاءات المفتوحة تتمثل في الأماكن الشاسعة، واضحة المعالم، بادية للعام والخاص، دون سردية وتتمثل هذه الأماكن في الأسواق، والمقاهي، والمساحات، والشوارع، وتسمى عادة بالأماكن العامة، وقد تدخل في معنى الضياع أو الخطر، كلما قد تحمل معنى الحرية أو التواصل"[2].

وتناولت رواية سيغون ستارغو أماكن مفتوحة عامة كالمدينة "... تبتسم قائلة: هذه الأغنية عربية يهتف بها الناس أثناء مرور موكب الداي وسط المدينة، سألقنها لك حينما تكبرين وتسافرين معي"[3]. وإلى جانب المدينة تناولت الرواية الموانئ " يبدو أننا أخطأنا المكان، يظهر أنه ميناء للمدنيين وليس للعساكر"[4]، فالمعروف على أن الميناء يقصده الكل بما في ذلك العساكر والجند والناس عامة، وأيضا من بين الأماكن المفتوحة المتناولة في الرواية "الساحة" أشار أحدهم علينا أن ننقل حقائبنا خارج الساحة والعودة سريعا والإصطفاف، بعدها تلاحق جند كثر بالساحة بلباسهم العسكري المزركش"[5]. والساحة هنا وردت مكانا مفتوحا خاصا يخص فئة من الناس هم العساكر.

"عندما يكون الإنسان محاصرا من الجهات كلها وفي الأوقات كلها يشعر أنه موضوع في دائرة مغلقة، وإن كان في مكان لا تحده حدود ضيقة، يلجأ إلى عالمه المفضل، عالم الذكريات أو على الأصح أيام زمان، قبل أن يعرف معنى الحصار ومعنى الحرب" [6]. فلطالما

---

[1] محمد بن زخروفة،سيغون ستارغو، ص2.

[2] محمد سليمان التوبغلي، المكان الروائي، مجلة الملك سعود، المجلة 5، العدد2، ص379.

[3] محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص2.

[4] المصدر نفسه، ص50.

[5] المصدر نفسه، ص91.

[6] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، ص53.

احتفظ بطل الرواية بذكريات المكان المفتوح الذي كان يشكل له الفردوس المفقود، فكان يتذكر حبيبته إلينا "آه يا إلينا ! الحب يحتاج إلى الهدوء والثبات، لو كنت ثابتا مثل القمر بالنسبة لأعيننا التي تتعقب مساره لجعلت منك نجمتي التي لا تفارقني" [1]. قد أدلى توماس بهذا القول تذكرا لحبيبته إلينا حين سألها عن التنجيم، فتذكر ذلك الفضاء، فهذه الذكريات تجعله يتخلص من الضغوطات الخارجية إلى جانب شعوره بالدفء والأمان، ولكنه يتلاشى هذا المكان المتذكر بمجرد عودته إلى الواقع المعاش الذي سلب منه كل الراحة والانفتاح والأمن.

ب.المكان المغلق:

ورد هذا النوع من الأماكن في رواية "سيغون ستارغو" أكثر من النوع الأول –المكان المفتوح–، و"المكان المغلق فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح"[2].

اتجه الروائي في تحديد المكان المغلق إلى أماكن مغلقة إختيارية وأخرى أماكن مغلقة إجبارية، "فالمكان المغلق الاختياري هو المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه، لهذا فالشخصية تسعى إليه بإرادتها دون قيد أو ضغط يقع عليها، لأن اختيار المكان يكون بالإرادة لا بالإجبار والإكراه كالبيوت والمتاجر والمكاتب والمحالات مثلا" [3]، وقد كان البيت في رواية سيغون ستارغو هو المكان المغلق الاختياري الأول الذي حمل فيه صفة الألفة بحكم أن توماس لم يشهد أي ضغوطات به بل على عكس ذلك، فقد كانت الوالدة فيكتوريا تكن كل الحب والعطف على ولدها توماس، فكان البيت ملجأ الذي يمارس فيه حريته المطلقة لأن "البيوت والمنازل تكون نموذجا أساسيا لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات" [4]، فجو المنازل يكشف على على عقلية الشخصية وينعكس عليها. وهذا ما أدلى به رينيه ويليك في قوله "فإنك إذا وصفت

[1] محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص40.

[2] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، ص37.

[3] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار الدقل المرفأ البعيد)، ص47.

[4] محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص50.

البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها، وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذي يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه" [1]. فنجد أن هذا الجو المفعم بالحرية المطلقة قد انعكس على عقلية وأفكار توماس الذي كان همه الكشف على حقيقة الكنّاس " مسيحكم الذي لفقتم حوله الأكاذيب" [2] وبلاده إثر استعمارها للجزائر المتضح في قوله: "لماذا نخشى نحن الفرنسيين أن نقول بأننا نظلم أولائك ال..."[3].

فكان يتحدث بكل حرية مع والدته عن كهنة الكنّاس "آه، لقد صدق ليورسيس بشأن هؤلاء النسّاك حين شبههم بالسراب الذي تتخدع به أعين الناس" [4]. وتمثلت كذا صفة المكان المغلق الاختياري في الأوامر التي كان توماس يصدرها بكل حرية "... جهزي لي حقائبي واطلبي من خادمتك صوفيا إحضار إلينا مساء الغد" [5]. فكان بيت توماس مكان يمارس فيه كل ما يخطر بعقله فعلا وقولا.

أمّا المكان المغلق الإجباري فهي تلك "الأمكنة الإجبارية المعنية بالإقامة التي تبعد المرء عن العالم الخارجي وتعزله عنه بل تقيد من حريته" [6]، فهي عكس المكان المغلق الإختياري الذي يمارس فيه الشخص حريته وتمثل هذا بداية في الثكنة العسكرية التي كان يزاول فيها توماس نشاطه والتي كانت تفرض عليه تعليمات موجهة له يتبعها ويسير وفقها "... دبّ الذعر في قلبه كونه المسؤول عن مداولة الحراسة لهذا اليوم عند مدخل البوابة، قرع جرس الإنذار الكبير، ما هي إلا دقائق حتى اجتمع الجنود والضباط ونائب رئيس الكتيبة في ساحة الثكنة، قدمت تعليمات مباشرة لمحاصرة الجدران والتوغل في أحياء القرية وانتظار التعليمات" [7]. التعليمات"[7]. أما المكان المغلق الإجباري الآخر فكان على متن السفينة التي كانت تقل توماس

---

[3] رينيه ويليك، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، ط1، 1972، ص288.

[2] محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص95.

[3] المصدر نفسه، ص11.

[4] المصدر نفسه، ص12.

[5] المصدر نفسه، ص14.

[6] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص53.

[7] محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص09.

توماس والعساكر إلى الجزائر التي اعتبرت هذه الأخيرة منفا لهم وشكلت مكانا مغلقا بحكم أنهم مجبرون كذلك على اتباع الأوامر بها "هناك خلف البحر يجب أن تستجيب لأي أمر يلقى إليك وإلا أفسدت الخطة فإن نجوت من عدوك لن تنجو من قادة الجيش الذين سيتهمونك بالتخاذل"[1]، أما عن تواجد توماس على متن السفينة فقد كان مفيدا لا مفر من هذا المكان. فهذا المكان تنطبق عليه المقولة الشهيرة "البحر من ورائكم والعدو أمامكم"*. فكان مكان هادئ يبعث السكينة في النفوس إلا يصدر صوت من أحد إلا التعليمات التي يوجهونها الضباط للعساكر " فلولا التعليمات السريعة التي يقدمها الربان مجبرا إلى العسكر وتلك النصائح الروتينية التي تلقى نحونا والتي تحث على الاستعداد الجيد لأي طارئ لانزوى كل واحد منا في زاوية يلعن حظه"[2]. فهي تشبه جو الثكنة العسكرية، فشكلت السفينة مكانا "طارئ ومفارق للمعتاد" [3] بالنسبة لتوماس الذي شكل له جو السفينة جو غير الجو الذي اعتاده وكأنها مرحلة جديدة ستبدأ بقوله "انقضى يوم كامل، أحسست خلاله أنني بدأت مرحلة جديدة في حياتي، لأول مرة أفقد شهية المطالعة، أشعر وكأن عقلي مسجون في الزاوية الأمامية للسفينة" [4]. واحتوت السفينة بدورها على مكان أكثر من مغلق وهي الغرفة التي كان يستريح بها العساكر "هذه الغرف التي حشرونا داخلها تستغل من طرف القادة أيام رصوها، ويؤمر الجند المعاقبون باجتياز أيام عقوباتهم في صيد السمك ثم حمله في صناديق إليها... وتترك هذه الغرف على حالها من دون أن تمتد يد لتنظيفها"[5]، فكانت غرف الاستراحة إلى جانب أنها مكان مغلق فهي مكان قذر عفن لا يصلح حتى لنقل البضائع فكيف عن نقل العساكر؟

---

[1] المصدر نفسه، ص30.

*مقولة شهيرة صاحبها طارق بن زياد قبلت قبل موقعة وادي برباط أثناء حرقه للسفن التي عبر بها إلى الأندلس، كان الهدف منها حتى يحمس الجيش على القتال وأن الإتجاه إلا في السيوف.

[2] محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص37.

[3] سمر روحي الفيصل، السجن السياسي في الرواية العربية، لبنان، جروس برس، ط2، 1994، ص60.

[4] محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص37.

[5] المصدر نفسه، ص45.

وذكر كذلك ميناء الجزائر حين وصول توماس الذي كان مراقبا أكثر من اللزوم حسب ما ذكره توماس: "كان الميناء أشبه بثكنة عسكرية، الهدوء والحذر نفسهن والنظرة المريبة نفسها التي تحسك بغربة المكان، والهواء يبعث على الرهبة، وكأن للمكان أعينا خفية ترصد كل من تخطو قدماه داخله، تسير فتشعر بتلك الرجفة التي تعتريك فجأة حينما ينبهك حدسك بوجود أعين تتجسس على خلوتك"[1].

ومن الأماكن المغلقة الإجبارية المألوفة بكثرة لدى الروائيين هو السجن الذي يمثل المكان المنعزل "وقد يكون يكبح الحياة أو يرفضها" [2]. فهو حبس عن العالم الخارجي، وقد تمثل في الرواية في سجن السّيغون الذي بعث إليه توماس، فكان مكان للأسرى الجزائيين الذين أعلنوا الحرب مع فرنسا وثاروا عليها، فكان حسب الرواية "من يدخله من الأسرى فهو إمّا هالك أو سجين منتصر، وهذا كله حقيقي على أفواه الجند الذين قضوا فترة هناك"[3].

تولدت لدى توماس أفكارا مختلفة عما كان به سابقا، فقد ازداد أكثر فطنة من ذي قبل بحكم أن السجن مكان "يرتكز دوره المفترض أو المطلوب كجهاز لتغيير الأفراد" [4]. وتظهر فطنته هذه حين كان يجبر نفسه على أنه في قناعة فيما تفعله فرنسا بهتافاتهم المتكررة "المجد لكم أيها الأبطال، اليوم أو غدا هذه الأرض لنا ولأجيال فرنسا"[5]، ولكن الخداع هذا لم يدم طويلا طويلا لأن توماس لطالما عاش وفق مبادئه المفعمة بالحرية المطلقة والحقيقة التي لم يتعود أن يخفيها لذلك نفي إلى سجن أكثر تعذيبا وخطورة من سجن السّيغون، إنه سجن ستارغو، وجل ما يصفوه عنه أغلب الجنود "...هذا المكان يدعى ستارغو وهو مقبرة الآلات التي لا تصلح، وكذلك الأشخاص..."[6]. فهنا يظهر أن سجن سيغون أقل شأن أمام سجن ستارغو الذي لا نجاة

---

[1] محمد بن زخروفة، سيعون ستارغو، ص71.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص134.

[3] محمد بن زحروفة، سيغون ستارغو، ص78.

[4] ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن، تر: علي مقلد، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990، ص236.

[5] محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص82.

[6] محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص102.

نجاة منه، ففيه شهد توماس شتى أنواع التعذيب من الجنود الفرنسيين "... ثم أشعل سيجارته وأخذ ينفع دخانها ناحيتي بعدما قربها وأطفأ جمرها على ذراعي، ثم عاد وأشعل سيجارة ثانية وأخذ يمرر جمرها على رقبتي ليضغط بعدها لهيبها على جلدي، ارتفعت حرارة جسدي، وتصببت عرقا، بالكاد أفقد وعيي من شدة الألم، حتى عدت لا أشعر بما حولي، تشكلت ضبابة حول عيني، منعتني رؤية ما حولي بوضوح" [1]. وذاق فيه مرارة الأيام المؤلمة، وكذا " سحبت مرات عديدة على بطني من قبل الجند وهم يطلبون من الأسرى الخروج للعمل، وكنت أترك ملقا بالسجن بعد أن أتعرض للرفس من الجند، فيغمى علي ويعيدني الأسرى إلى مكاني بعد عودتهم"[2]، ولكن تضامن الأسرى الجزائريين معه جعله يشعر بالأنس والرفقة معهم، فصاروا جزءا منه ومن عذاباته وألمه.

6.علاقة المكان بالزمن:

يعتبر كلا من المكان والزمن مقومان أساسيان في بناء العمل الروائي، إذ أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، أما الزمن فهو الذي يواكب تطور أحداث الرواية في ظل هذه الخلفية، ونلتمس جدلية نحو طريقة إدراك المكان، فالزمن يدرك نفسيا أي يرتبط بإدراك نفسي أما إدراك المكان فيكون حسيا أي مرتبط بإدراك حسي، فمثلا دراسة أي من الخلفيات نستند إلى إسقاط الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة للتعبير عنها وإزالة الغموض، فهذا الوضع يقودنا إلى الكشف أن المكان ليس ذلك الشيء الظاهر أمامنا وإنما نتعرف عليه من خلال ما يشغل حيزه وفراغه من مختلف الأشياء التي تظهر عن طريق الوصف، وعملية السرد تكشف لنا الإرتباط الحاصل بين الزمن والأحداث[3].

---

[1] المصدر نفسه، ص107.106.

[2] المصدر نفسه ، ص110.

[1]ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1984، ص107.106.

ويكشف لنا هو الآخر مهدي عبيدي أن "المكان تجربة حياتية يحدد وجودها واستمرارها الإنسان في تشكيل المكان وابداعه، وعندما نتحدث عن مكان فإننا نتحدث عن زمانه ولذلك يعد الزمن أحد أبعاد المكان، ويعد مفهوم الزمن الروائي مكون أساسي في بنية النص السردي الروائي. ويمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يسند أجزائها، كما أنه هو محور الحياة ونسيجها"[1].

تمثل الأحداث والشخصيات والزمن والمكان العناصر الأساسية التي ينبني عليها أي عمل روائي، والمكان هو الساحة التي يبني عليها السرد الروائي فإنه يمثل العصب الرئيسي للجسد الروائي فيشمل شخوصها وأحداثها وهمومها، فنلقى أنه يؤثر في كل العناصر[2].

وقد أبرز عبد الله توام ترابط هذه العلاقة الروائية إثر دراسة فن الرواية مؤكدا على ضرورة الالتزام بهما في البناء الروائي، فيكشف لنا أن "المكان المستقل عن الزمن هو مكان ميت وأنه عند وصف المكان تأتي الحركة السردية لتؤيد حضور الزمن في المكان"[3].

وهكذا أصبحت العلاقة بينهما علاقة تأثير وتأثر يستحيل الفصل بينهما، "إذ لا يفكر الكاتب في الزمن وهو يكتب منعزلا عن الحيز ولا في الحيز منعزلا عن الزمن ولا في بناء النسيج اللغوي منفصلا عن الحدث الذي يضرب فيه"[4].

---

[1] مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه، ص226.225.

[3] ينظر: أم السعد بلعيد مزعوف، الزمن والمكان في رواية المجوس لإبراهيم الكوني، مذكرة مستعدة استكمالها لنيل شهادة الماجستير في الأدب والنقد، جامعة الأسمرية للعلوم الإنسانية قسم الأدب والنقد، ليبيا، 2016.2015، ص21.

[3] عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية رواية الآن...هنا لأشرف المتوسط وعبد الرحمان منيف أنموذجا، أطروحة لنيل دكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2007.2006.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص223.

الفصل الثالث

صورة الشخصية في رواية سيغون ستارغو

الفصل الثالث: صورة الشخصية في رواية سيغون ستارغو

1.تعريف الشخصية: أ.لغة

ب.اصطلاحا

2.الشخصية وتأثيرها في السرد.

3.أهمية الشخصية الروائية.

4.علاقة الشخصية بالمكان.

5.علاقة الشخصية بالحدث.

6.الشخصيات الرئيسية (المدورة).

7.الشخصيات الثانوية (المسطحة).

تمثل الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن أن نتصور عمل سردي بدون شخصيات، فقد حدثنا النقاد بما فيه الكفاية عن الشخصية لكن يبدو أنهم لم يصلوا إلى تحديد مفهوم واضح لها، فتعددت الآراء واختلفت أفكار الدارسين حول موضوع الشخصية الروائية فحملت بذلك معاني عديدة رغم غموض مفاهيمها، ولهذا سنتطرق في هذا المبحث إلى التعريف بالشخصية الروائية وتأثيرها على السرد.

1.تعريف الشخصية:

أ.لغة:

جاء في المعجم اللغوي أن الشخصية من خلال مادة (ش، خ، ص) تعني: سواء الإنسان وغيره وتراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص هو جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص وشخص يعني ارتفع وشخوص ضد الهبوط كما تعني السير من بلد لآخر وشخص بصره فلم يطرق عند الموت [1]. ومن خلال هذا المفهوم اللغوي نخلص إلى القول أن الشخصية تختلف عن الشخص في معناها ولقد أجمع لنا ابن منظور فيها هذا التعريف الإشتقاق اللغوي للشخصية وحده لكل واحدة منها معناها.

فكلمة (الشّخص) كل جسم له ارتفاع وظهور، وغلب في الإنسان. وعند الفلاسفة: الذات الواعية لكيانها المستقلة في إرادتها ومنه «الشخص الأخلاقي» وهو من توافرت فيه صفات تؤهله للمشاركة العقلية والأخلاقية في مجتمع إنساني[2].

وعليه نستنتج من هذين المفهومين أن الشخصية تصب في معنى واحد وهو الإنسان والصفات الأخلاقية التي يتصف بها.

والحق أن إشتقاق اللغة العربية يعني من وراء اصطناع تركيب: ش خ ص وذلك كما نفهم نحن العربية على الأقل من ضمن ما يعنيه، التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة، والمعنى

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش، خ، ص)، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص36.

[2] ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، الإدارة العامة للمعجمات، مصر، ط4، 2004، ص476.475.

إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته...، ولا يعني أصل المعنى في اللغات العربية إلا شيئا من ذلك، إذ أن قولهم " Perssonnage" إنما هو تمثيل وإبراز عكس وإظهار لطبيعة القيمة الحية العاقلة الماثلة في قولهم الآخر "Personne" . فالمسألة الدلالية، وقبلها الإشتقاقية في اللغات الغربية محسومة، بينما هي في اللغة العربية معرضة لبعض الاضطراب، لأننا لو مضينا على تمثل الدلالة الغربية وفلسفة الاشتقاق في اللغة الفرنسية خصوصا، لكان المصطلح هو (شخصنة) لا (شخصية)، وذلك على أساس أن الشخصنة مصدر متعد يدل على تمثيل حالة ينقلها من صورة إلى صورة أخرى[1].

ومن خلال هذه الآراء نصل للقول أن الشخصية في العربية يختلف اشتقاقها عند الغرب وتختلف دلالتها، حيث فهمنا من خلال هذا أن دلالة الشخصية عند العرب لا تزال غامضة ويتخللها بعض الاضطرابات في معناها بينما عند الغرب فهي مفهومه وواضحة. وأيا كان الشأن فإن المصطلح الذي نستعمله نحن مقابلا للمصطلح الغربي (Personnage) وهو (الشخصية)، وذلك على أساس أن المنطق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس يقتضي أن يكون (الشخص) هو الفرد المسجل في البلدية، والذي له حالة مدنية، والذي يولد فعلا، ويموت حقا، بينما إطلاق (الشخصية) لا يخلو من عمومية المعنى، في اللغة العربية، زئبقي الدلالة فارتأينا تمحيضه، لدى الحديث عن السرديات، للعنصر الأدبي الذي يظفر في العمل السردي ضمن عطاءات اللغة التي يغزوها الخيال للنهوض بالحدث، وللتكفل بدور الصراع داخل هذه اللعبة السردية العجيبة[2].

ولقد جاء ذكر الشخصية في القرآن الكريم لقوله تعالى: « **واقْتَرَبَ الوَعْدُ الحَقْ فَإذا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصارُها الذين كَفَروا** »[سورة الأنبياء،الآية 96]، وقال عز وجل: «**إِنَّما يُؤَخِرُهُم لِيَوم تَشْخَصُ فيه الأَبْصَارْ**» [سورة إبراهيم، الآية42].

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص74.

[2] المرجع نفسه، ص 75.

ب.اصطلاحا:

الشخصية من الناحية الاصطلاحية لفظة حديثة الاستعمال ولقد وجدت في بعض الكتب، والتي تعني في العموم الصفات والأخلاق التي يتميز بها الفرد وفي هذا قيل: "الشخصية صفات تميز الشخص من غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات مميزة وإرادة وكيان مستقل"[1].

فالشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا وإيجابا أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزء من الوصف فهي عنصر موضوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها[2].

وعليه نستنتج أن للشخصية عدة معاني فهي تشير إلى ذات الإنسان أو فعل مرتبطا به وبتصرفاته ولهذا احتلت الشخصية مكانة بارزة ودور مهم وفعّال في بناء العمل الروائي.

ولقد عرفه (وارن) و(كاميل) الشخصية بأنها: "النظام العقلي الكامل للإنسان عند مرحلة معينة من مراحل نموه وهي تتضمن كل ناحية من النواحي النفسية، والعقلية والمزاجية، كذلك مهارته وأخلاقه واتجاهاته التي كونها من خلال حياته[3].

ومنه فالشخصية عند هذين المفكرين تمثل الحالة النفسية والعقلية والمزاجية فكل تصرفات الإنسان الأخلاقية التي تكون حياته.

ويذهب "فيليب هامون" إلى حد الإعلان على أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية"[1].

---

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط ، 2004، ص475.

[2] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، منشورات دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص114.113.

[3] أوراس سلمان كعيد السلامي، الشخصية وتمثلاتها في رواية (بقايا الصور) للروائي حنا مينه، مجلة كلية التربية الإسلامية للعلوم التربوية، جامعة بابل، العدد33، 2011، ص385.

وتمشيا مع نفس التصور اللساني يعمد بعض الباحثين إلى تحليل الشخصية الروائية بوصفها وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف أي من حيث هي دال ومدلول وليس كمعطى قبلي وثابت. ومن هذه الناحية يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية حيث ينظر إليها كمورفيم فارغ في الأصل سيمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص[2].

ومن خلال هذا يتضح لنا أن مفهوم الشخصية مرتبط بمفهوم العلامة اللغوية (الدال والمدلول) والتعبير عنها عن طريق الكلام. وعليه فالشخصية هي عبارة عن أوصاف أو أخلاق يتصف بها الإنسان ويكونها في ذاته من خلال التعبير عن قدراته العقلية من خلال الكلمات. ولقد عرفها نوري "الحافظ" بأن الشخصية ذلك المزيج من أشكال السلوك المختلفة التي تصدر عن الفرد والتي تميزه عن أبناء مجتمعة [3].فلقد ربطها بالسلوك ويعتبر "جنيت Genette " الشخصية أثرا من أثر الخطاب، ولكنها لا تنتمي إليه بل إلى الحكاية، وهو يفضل دراسة الوسائل التي يستخدمها الخطاب في رسم الشخصية، أي التشخيص بدل دراسة الشخصية مباشرة. أما "غريماس Greimas" فيستخدم بدلا من مصطلح الشخصية مصطلحين متكاملين هما العامل والمتمثل، وهو يدرس الشخصية إنطلاقا من ستة أدوار ثابتة ممكنة (العوامل)، وقد تمثل الشخصية دورين أو أكثر، وقد يمثل الدور الواحد أكثر من شخصية واحدة[4].

من الضروري أن تنتظم الشخصيات والأشياء في سياق زماني ومكاني، فالشخصية جزء من الكون الزماني والمكاني الممثل في النص، وثمة شخصيات يتحقق حضورها، ما إن يظهر في النص شكل لساني مرجعي يخص كائنا له هيئة إنسانية كأسماء الشخصيات والضمائر الشخصية[5].

---

[1]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص213.

[2]المرجع نفسه، ص213.214.

[3]أوراس سلمان كعيد السلامي، الشخصية وتمثلاتها في رواية (بقايا الصور)، ص385.

[4]لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، ص115.

[1]ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دط، دمشق، 2011، ص205.

ففي هذا القول حدثتنا الكاتبة ميساء عن علاقة الشخصية وتأثيرها في المكونات السردية الأخرى (الزمان والمكان) وأننا لا نستطيع أن نستغني عنها في أي عمل روائي كان نظرا لأهميتها البالغة في الحكاية.

ولقد قال عنها "جيرالد برنس" في قاموسه: "الشخصية هي أحد الأدوار الرئيسية (في الحكاية العجيبة) عند بروب الذي تقوم به إحدى الشخصيات، لقد ميز بروب سبعة أدوار أساسية يتفق كل منها مع دائرة من دوائر العمل "الشرير Villain" و"الواهب donor" و "المساعد helper" و"الأميرة" و"الأب" و"الباعث dispotoler" و"البطل hero" (الباحث أو الضحية)، و"البطل الزائف false hero" [1].

ونستنتج من هذا القول أن للشخصية عوامل وأدوار رئيسية تقوم بها الشخصيات بحيث أن لكل شخصية دور يناسبها في الرواية ووظيفة تقوم بها.

عرفها فيليب هامون: يتسع مفهوم الشخصية المؤنسة، لأن الشخصية في البنيوية علامة من مجموعة علامات لسانية ضمن الخطاب السردي، وهو بهذا يتخطب مفهوم الشخصية في المناهج التقليدية، المعتمدة على تقاليد نقدية ثقافية ترتكز على مفهوم الشخصية الإنسانية بوصفها معطى تتحدد طبيعته وفقا لتلك التقاليد أو بالاعتماد على التحليل الاجتماعي أو النفسي.

والشخصية مجموعة من المفاهيم يمكنها أن تكون شخصيات تتلائم مع طبيعة النصوص الروائية وسياقاتها السردية[2].

وأما "ميشيل زرافا " فقد جاء بمفهوم ليوضح لنا الفرق بين (الشخصية والشخص):

شخص (personne): هو الشخص الذي يمتلك حدودا ندركها بحواسنا ويترسخ شكله المجسد في إدراكنا في الواقع.

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص53.

[2] سحر شيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد14، ص4.

شخصية (personnage): هي وجهة نظر الإنسان يحملها الكاتب مدلولات معينة واضعا إياها في مرحلة زمنية تستوعب كيفية تطورها[1].

ومن خلال هذين المفهومين يتضح لنا أن هناك فرق بين الشخصية وشخص فالشخص هو الإنسان الذي يحس ويدرك، أما الشخصية فهي الصفات التي يتميز بها. وغن الشخصية في المصطلح الأرسطي ومع الفكر واحد من اثنتين من الصفات التي يمتلكها الوسيط أو (pratton)، والشخصية (الروح أو المزاج)) هو العنصر الذي يحدد نوع الوسيط، وهي عنصر ثانوي، يتألف من سمات ذات طابع معين تضفي على الوسيط لتحدد سماته الشخصية، وفي حين أن الفكر يتكشف لنا بواسطة تصريحات الوسيط وتفكيره وطريقة نقاشه فإن الشخصية تفصح عن نفسها باختيارات الوسيط وقراراته وأفعاله والطريقة التي تتم بها [2]. فمن خلال هذا نستنتج أن الشخصية مرتبطة بالوسيط (الإنسان) بحيث أن الوسيط هو الذي يشكل هذه الشخصية من خلال مزاجه. وعليه نخلص للقول أن الفكر الأرسطي ربط وجود الشخصية بوجود الوسيط.

فالشخصية عند بعض نقاد العرب، علامة من العلامات اللغوية التي تضم تحت جوانحها الدال والمدلول، وهي تعيش داخل الرسالة أو النص السردي حالها كحال بقية العلامات (من مكان وأحداث وسارد وزمان...) فهي ليست إنسانا واقعيا بل كائن لغوي مستفاد أو معطى في النص، مبني ببناء لغوي خاص[3].

ومن خلال هذا نستنتج أن الشخصية في الرواية قد تكون كائنا ورقيا، الراوي هو الذي يصنعه ويتخيله من خلال لغته.

---

[1] سحر شيب،البنية السردية والخطاب السردي في الرواية،ص04.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، العدد367، القاهرة، ط1، 2003، ص43.

[3] ينظر: مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص 103.100، والنقد والأسلوبية169.168، رسالة ماجستير لأحمد رحيم كريم الخفاجي، جامعة بابل، 2003، ص323.

جاء عبد الملك مرتاض بقوله عن الشخصية أيا كان الشأن فإن الشخصية الروائية لدى بعض النقاد الفرنسيين المعاصرين مثلها مثل الشخصية السينمائية، أو المسرحية، لا تنفصل عن العالم الخيالي الذي تعتز إليه، بما فيه أحياء وأشياء، إنه لا يمكن للشخصية أن توجد في ذهننا على أنها كوكب منعزل بل إنها مرتبطة بمنظومة، وبواسطتها هي وحدها تعيش فينا بكل أبعادها[1].

ومن خلال هذا الرأي خلصنا إلى أن الشخصية عند النقاد الفرنسيين مجرد خيال كما توصلنا إلى أنها تعتبر جزء من هذا الكون الذي نحيا فيه فهي مرتبطة بحياتنا وقيمنا بكل أبعادها كما أن لها دور كبير في بناء الرواية.

ولما كانت الشخصية من منظور النقد الروائي التقليدي، والكتابة الروائية التقليدية معا، فهي كائنا حيا مسجلا في الحالة المدنية، يولد فيعيش فيموت، فقط كان منتظرا أن يربط الحدث بالشخصية على شيء من هذا الأساس أي كان ينظر إلى الحدث وكأنه من جنس التاريخ أو ضرب منه على الأقل، أي من جنس المجتمع، أي أن الشخصية صورة مقلوبة للذين يحيون في ذلك المجتمع، مما أهل الشخصية أن تكون صورة دقيقة أو قريبة من الدقة لحقيقة المجتمع وواقعه[2].

ومنه فالشخصية في منظور الروائيين التقليديين هي شخصية حقيقية من لحم ودم وعظم فهي مرتبطة بالمجتمع وتاريخه وأحداثه الواقعية التي يعيشها.

2.الشخصية وتأثيرها في السرد:

تعتبر الشخصية في أي سرد حكائي أو في الرواية أساس الحكاية وقوامها، فهي تمثل العمود الذي ترتكز عليه الرواية في سرد الأحداث وبالتالي فالشخصية ضرورية وأساسية في الرواية لأن بها يكتمل السرد وتقوم الأحداث ولهذا لا نستطيع أن نستغني عن هذه الأخيرة، لما

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص79.

[2] المرجع نفسه، ص83.

تحمله من وظائف هامة في السرد فهي تؤثر فيه وبالتالي تتأثر به. فالشخصية تتحقق من التلاحم العضوي بين عناصر العمل الروائي من زمن ومكان وأحداث، فهي مهمة للقارئ من جهة أنها تكثف الإحساس بتلك العناصر فكلما كانت الشخصية جاذبة ومقنعة زاد إقبال القارئ على قراءة الرواية[1].

ومنه نستنتج أن الشخصية هي التي تساهم وتساعد في اكتمال العناصر الحكائية وتداخلها مع بعضها البعض.

وعبد الملك مرتاض هو الآخر ذهب إلى القول بخصوصها: « وإذا كان الخطاب، في رأي رولان بارط، ينتج الشخصيات فيتخذ منها له ظهيرا، فليس ذلك من أجل أن يجعلها تلعب فيها، بينما أمامنا، ولكن من أجل أن تلعب معنا، فكأن هناك شيئا من التضافر (complicité) الحميم بين الخطاب والشخصيات التي تضطرب عبره، وهي علاقة معقدة تقوم خصوصا على التمثل الجمالي والعاطفي للأحياء، والأشياء وتفضي في الغالب إلى إيجاد عينات من الشعرات غير متناهية، فكأن الشخصيات هي عينات من الخطاب، وكأن الخطاب نفسه يغتذي عبر هذه العلاقة المعقدة، مجرد شخصية من الشخصيات الأخرى »[2] ومنه فإن "رولان" في هذا الرأي يساوي بين الخطاب وبين الشخصية فهما متساويان في نظره كما أنه شبه الشخصيات بالعينة التي تعطي الروح للسرد أو الخطاب وعليه وجود الشخصيات ضروري في السرد.

ويقول حسن بحراوي في هذا الشأن: « وفي القرن التاسع عشر عندما احتلت الشخصية مكانا بارزا في الفن الروائي أصبح لها وجودها المستقل عن الحدث، بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة»[3].

ومنه نستنتج أن للشخصية مكانة بارزة في الفن الروائي.

---

[1] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر، الأردن، دط، 2004، ص119.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص81.

[3] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص208.

وقال عنها أيضا: « وهنا لا تبقى الشخصية تابعة للحدث أو منفعلة به وإنما تصبح جزءا مكونا وضروريا لتلاحم السرد »[1]، أي أن الشخصية تعتبر جزء من السرد ووجودها ضروري ليكتمل بناء السرد في الرواية.

أصبح من ناقلة القول أن يتضمن كل مقام حكائي شخصية واحدة على الأقل فالقصة لكي تروى تكون بحاجة إلى شخصية موضوعية في مكان وزمان خاصين بها والإشارة إلى الشخصية تصادفها في معظم الأوقات منذ السطور الأولى من الرواية أحيانا منذ الجملة الأولى»[2].

ونظر إلى النص وفق هذا التصور، وذلك أن ماهو أساسي فيه هو الأدوار التي تقوم بها الشخصيات، فعن هذه الأدوار ينشأ المعنى الكلي للنص، وهذا هو سبب تحول الشكلانيين والبنائيين معا إلى الاهتمام بالشخصية الحكائية من حيث الأعمال التي يقوم بها أكثر من الاهتمام بصفتها ومظاهرها الخارجية [3]. ومنه يرى "حميد لحميداني" أن الشخصيات يمكن تعيينها من خلال الدور الذي تقوم به.

فالحكاية عمل فني يتصرف بالحركة (درامية) دائمة تتبوأ فيه الشخصية دورا هاما كونها تشكل واسطة العقد بين جميع المشكلات السردية الأخرى، حيث أنها تصطنع اللغة، وتبث وتستقبل الحوار، وتصطنع المناجاة، وتصف معظم المناظر وتنجز الحدث[4].

ومنه نستنتج:

✓أن للشخصية علاقة وطيدة بالتقنيات السردية الأخرى.

[1]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص209.

[2]المرجع نفسه، ص223.

[3]حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص52.

[1]غريد الشبح، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل التأليف والترجمة والنشر، ط1، 2004، ص380.379.

- ✓تعتبر الشخصية ركنا هاما من أركان البناء الروائي، فالرواية لا يمكن لها أن تعبر عن الحياة إلا بأفعال الشخصيات وما يدور حولها من أحداث.
- ✓الشخصية هي السبيل الوحيد التي تجعل الراوي يعبر عن كل ما يشغله من أفكار ومواقف مرت على حياته.
- ✓ومنه فالشخصية هي التي تحرك الحدث وتعطيه إنطلاقة فهي تتفاعل وتتطور مع الأحداث في سردها.

أما ميساء سليمان الإبراهيم فهي ترى أنه: « من الضروري أن تنتظم الشخصيات والأشياء في سياق زماني ومكاني، فالشخصية جزء من السياق الممثل في النص. وثمة شخصيات يتحقق حضورها، إما أن يظهر في النص شكل لساني مرجعي يخص كائنا له هيئة إنسانية كأسماء الشخصيات والضمائر الشخصية تتحدد سماتها من خلال مجموع أفعالها. دون صرف النظر عن العلاقة بينهما وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص»[1].

ومنه نستنتج أن الشخصية مرتبطة بالزمان والمكان، فلا تكتمل الشخصية من دون وجود زمن تسير عليه وأحداث تنظمها وعليه فوجود الزمن والمكان ضروري فلا نستطيع التخلي على أي عنصر منهم، ومن هذا فإن العلاقة التي تربط بين الشخصية والمكونين الآخرين (الزمن والمكان) هي علاقة تكامل وتداخل وتأثير وتأثر.

3.أهمية الشخصية في السرد:

للشخصية أهمية كبيرة في السرد فهي التي يعتمد عليه في كل شيء، وهي التي تقوم بالأعمال الروائية، فالشخصية عنصر أساسي في العمل الروائي كله، فالفن القصصي مرتبط بوجوه الشخصية ولهذا فللشخصية أهمية كبيرة فلا تقوم الرواية إلا بها وفي هذا الشأن يقول تودوروف الذي يؤمن بأن الشخصية مسألة لسانية فقط: « ومع ذلك فمن العبث إنكار وجود أية

[1]ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص205.

علاقة بين الشخصية والشخص، ذلك أن الشخصيات تصور أشخاصا وفق طرائق خاصة بالتخييل»[1].

ويضيف الدكتور محمد يوسف نجم قائلا: « تعتبر الشخصية الإنسانية مصدر إمتاع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة، منها أن هناك ميلا طبيعيا عند كل إنسان إلى التحليل النفسي ودراسة الشخصية، فكل منا يميل إلى أن يعرف شيئا عن عمل العقل الإنساني وعن الدوافع والأسباب التي تدفعنا إلى أن نتصرف تصرفات معينة في الحياة، كما أن بنا رغبة جموحا تدعونا إلى دراسة الأخلاق الإنسانية والعوامل التي تؤثر فيها ومظاهر هذا التأثر »[2]. ومنه فالشخصية لها أهمية في الرواية فهي التي تشوقنا إلى قراءة الرواية ومعرفة نهايتها وكلما كانت الشخصية جريئة كان التشويق لها أكبر كما أن لها دور في إمتاع القارئ.

ويربط آلان غروب غريبي (Grippy Group) هذا الإهتمام بالشخصية بصعود قيمة الفرد ورغبته في السيادة أي ما سماه بالعبادة(المفرطة للإنسانية) وأصبحت كل عناصر السرد تعمل على إضاءة الشخصية وإعطائها الحد الأقصى من البروز وفرض وجودها في جميع الأوضاع[3].

قال إبراهيم عباس: « لعبت الشخصية دورا فعالا في القرن التاسع عشر خاصة لدى نقاده حيث كانت لها وظيفة اختزال وإبراز مميزات الطبقة الإجتماعية وتصاعد قيمة الفرد في هذه الفترة وأهمية الفاعل في المجتمع[4].

الشخصية يمكن أن تكون مؤشرا دالا على المرحلة الإجتماعية والتاريخية التي تعيشها وتعبر عنها، بعد أن كانت تعاني نوعا من التهميش فقد « كانت الشخصية في الشعرية

[1]علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، جامعة صلاح الدين، مجلة الآداب، العدد103، ص49.

[2]محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط7، 1979، ص156.

[3]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص208.

[4]ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية، المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر، دط، دت، ص34.

الأرسطية لا تمثل إلا ظلما للأحداث التي تقوم بها، فالمؤلف يهتم بالأحداث أولا ثم يختار الشخصيات التي تناسبها»[1].

فالشخصية هي الشيء الذي تتميز به الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخرى أساسا فلو ذهبت الشخصية عن أي قصة لصنفت ربما في جنس المقالة[2].

ومنه نستنتج أن للشخصية دورا فعالا في إنجازا العمل الروائي ولها أهمية كبيرة في بنائه.

4.علاقة الشخصية الروائية بالمكان الروائي:

أبرز العديد من الروائيين من خلال تناولهم لفن الرواية والخوض في هذه التجربة بمختلف إبداعاتهم الأدبية الفنية العلاقة بين المكان الروائي والشخصية في العمل الروائي، إذ " تتسم علاقة الإنسان بالمكان بكونها علاقة وجودية، إذ لا يمكن للإنسان أن يعيش إلا في حيز مكاني ينتمي إليه ويتحرك فيه، وبذلك تنشأ بينه وبين المكان علاقة إرتباط قوية يستحيل الفكاك منها، لكنها تبقى علاقة تفاعل يتبادل فيها كل من الإنسان والمكان التأثير والتأثر"[3]، فكل إنسان متأثر بمحيطة ومتأقلم مع المكان الذي يعيش فيه، وإلى هذا يضيف حميد لحميداني شرحه أن " المكان يعتبر الأكثر التصاقا بحياة البشر، لأن إدراك الإنسان للمكان يختلف من حيث إدراكه للزمن، ففي الوقت الذي يدرك فيه الزمن من خلال تأثيره في الأشياء إدراكا غير مباشر يدرك المكان بطريقة مباشرة إدراكا ماديا حسيا"[4].

شكل كل من المكان والشخصية مكونين أساسيين من مكونات السرد الروائي، ونظرا لتكملة بعضهما فقد برزت علاقة جدلية بين المكونين من خلال إرتباط وجود كل منهما بالآخر "إذ لا يمكن أن توجد شخصية دون وجود مكان تنتمي إليه وتعيش فيه، ولا مكان دون وجود

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص108.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص134.

[3] مفيد نجم، السرد الروائي في الإمارات والحنين إلى استعادة المكان القديم، صحيفة العرب، 2013/08/31. http: //alarab.co.uk

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ط3، 2000، ص61.

شخصية تتحرك فيه، وتقوم بوصفه وتقديمه والكشف عن طبيعة علاقتهما به، الأمر الذي يجعل إختيارنا لكل من المكان والشخصية هدفا للبحث والتقصي، ينبع من إدراك تلك العلاقة الوثيقة بينهما، والتي يتحدث جيرالد برنس عنها عند تعريفه للفضاء المكاني بقوله: " إن ملامح المكان وكذلك الروابط بين الأماكن التي تذكر يمكن استنباط دلالة لها، كما تعمل بنائيا كموضوع سردي قابل للتحليل، أو كأداة من أدوات بناء الشخصية "[1].

فهذا فرض المكان الجغرافي ضرورة وجودية حتمية للشخصية، فمنح داخل العمل الروائي أبعادا نفسية واجتماعية وتاريخية وعقائدية انعكست على الشخصية وكشفت التبدل والتحول الطارئ على المكان المتناول. و" تكون الأماكن مرفوضة أو مرغوب فيها لأن إختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءا من بناء الشخصية البشرية " [2]، لأن الشخصية هي التي سيحتويها المكان وبدورها الشخصية هي التي تعبر عنه أيضا وتنقله إلى المتلقي سواء كان عن طريق الوصف أو عن طريق تحركاتها به. " فالمكان ليس مساحة جغرافية نتحرك فيها، وإنما فراغ يتم تشكيله وتقسيمه بحسب ما لدى البشر اللذين من تصورات وأفكار وفق التطور الذي بلغوه "[3].

" الإنتماء إلى مكان هو الذي يحدد طبيعة العلاقة بالمكان من ناحية الغربة والألفة، فالمكان الأصلي هو المكان المحوري بالنسبة للشخصية إذا تحقق فيه مطالبها ورغباتها، وحددت فيه الجانب الحيوي، وفي حالة افتقار هذا الجانب تبحث الشخصية عنه في مكان آخر، ومن ثم يحصل الانفصال عن المكان المركزي والاتصال بالمحيط "[4].

برزت أهمية المكان إثر تحريك مشاعر الشخصية الروائية، الأمر الذي شكل التصاقها بالمكان وخضوعها له، كما يتحكم المكان في تصرفاتها وسلوكها الصادرة من الشخصيات وهذا ما نجده مجسدا في رواية سيغون ستارغو في تواجد بطل الرواية توماس جون ريش في بيته

---

[1] مفيد نجم، السرد الروائي في الإمارات والحنين إلى استعادة المكان القديم.

[2] ينظر: هيام اسماعيل، السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية أبو جهل الدهاس أنموذجا، 1997.1998، ص36.

[3] سمير مرقدس، الإنسان والمكان، جريدة الأهرام – الكتاب –، العدد 44050، 2007، ص1.

[4] ينظر: سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1997، ص92.

الذي أعطاه جوّه كل الحرية في التعبير عن أفكاره، وتواجده في السجن الذي جعله مقيدا عكس المنزل، فانعكس المكان على شخصية توماس، فبقليل من التأمل يدرك القارئ مرارة معاناة توماس خلال تواجده بمنفاه أو حتى من فترة انضمامه إلى التجنيد، ويتجلى ذلك الألم في الرواية عن طريق الأوصاف والكلمات التي يتم التعبير من خلالها على المكان والتي تعكس لنا الشخصية وما تعانيه من حالات نفسية شعورية كشفت بدورها مدى تأثرها بالمكان وتفاعلها مهم سواء كانت علاقة مرتبطة بالمكان إيجابية أو سلبية، ففي الإيجابية نجدها أنها تسعى إلى إنتقاء الألفاظ العذبة للتعبير عن ألفة المكان وجماله، أما السلبية فإنها تلجأ إلى استخدام كل لفظ مقرف مقزز لتعبير على مدى تهميشها للمكان وهجره نظرا لما يحتويه من معاناة وبؤس وشؤم"[1].

وهكذا يتضح لنا أن المكان يلعب دورا هاما في تبلور الأفكار والحالات الشعورية للشخصية، فالعلاقة بينهما علاقة تفاعل مستمر، " فبمجرد أن يشير الكاتب إلى مكان في عمله الروائي تكون الشخصية هي التي تمثله وكاشفه الأول عن طريق حركتها الممارسة،فهي تلعب دورا مهما في تكوين المكان وبنائه، كما تزيده لمسة فنية وهي تقريبية إلى الواقع وتحاول جاهدة أبعاده عن الديكور المتخيل أو الاصطناعية" [2].

والعلاقة التي تجمع بين المكان والشخصيات تتطلب إمعان النظر، ذلك لأن العلاقة « تتعدى العلاقة الشكلية، لأن المكان لم يعد إطارا خارجيا جامعا لحركة الشخصيات بل إن المكان الروائي تجاوز وجود سطحي مرتكز على البعد الجغرافي والفيزيائي فقد أصبح يحدد سلوك الشخصية واتجاهاتها زيادة على أن تقاليد المكان وأعرافه تحكم نفسية الشخصية وممارستها»[3].

---

[1] بحوث تحولات الشخصية الروائية وتفاعلاتها مع الحيز رواية كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج نموذجا، 2014/01/22، الكاتب195. www.rooaad.net

[2] بحوث تحولات الشخصية الروائية وتفاعلاتها مع الحيز رواية كتاب الأمير، الكاتب195.

[3] أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا، ط1، 2001، ص113.

فالشخصية التي تعيش في الجبل تصبح جبلي لظهور مميزاته على طباعها وسلوكها، والشخصية التي تعيش في المدن تصبح مدنية للتأثير على طباعها[1].

ومنه فالمكان هو الذي يحدد هوية الشخصية وانتماءاتها الإجتماعية ذلك لأن: «المكان الذي يسكنه الشخص مرآة لطباعته، فالمكان يعكس حقيقة الشخصية ومن جانب آخر إن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها»[2]. وذلك من خلال وصف المكان الذي تتواجد فيه الشخصية لأن وصف المكان يعتبر عنصر فعّال في تحديد ملامح الشخصية وأفعالها فالمكان والشخصية مرتبطان ببعضهما البعض فكل واحد منهما يكمل الآخر، ومنه وصف المكان يعد تعبيرا عن الشخصية ووصفها.

فالشخصية تساهم في بناء المكان بتحديد أبعاده ورسم طوبوغرافيته وفقا لما يتناسب مع طريقة تفكيرها ليعبر عن نظرتها نحو العالم حيث يمكن للروائي أن « يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم»[3].

ومن هذا يظهر مدى التفاعل الحاصل بين المكان والشخصية فالمكان يكشف عن انتماءاتها وحياتها الاجتماعية أما الشخصية فهي تقوم بتنظيمه وتحديد أبعاده لتساهم في بنائه، وعليه فعلاقة الشخصية بالمكان هي علاقة تأثير وتأثر.

5.علاقة الشخصية بالحدث:

إرتباط الشخصية بالحدث هو ارتباط عضوي، وهذا الإرتباط يدفعنا إلى القول إننا لا يمكن أن نتصور وجود شخصية في الرواية بدون حدث ولاحدث دون شخصية، لأن الشخصية هي التي تصنع الحدث في الرواية، فهي القوة المولدة للأحداث تؤثر فيها وتتأثر بها لذلك لا مغالاة في القول أن الشخصية والحدث شيء واحد بحيث لا يمكن سرد حدث بلا شخصية

[1] محمد عزام، شعرية للخطاب السردي ، إتحاد كتاب العرب، سوريا، دط، 2005، ص68.

[2] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص84.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص78.

تناسبه ويناسبها، ولا يمكن تقديم شخصية إلا من خلال مواقف [1]. فالحدث في الرواية هو مجموعة من الوقائع، مرتبا تدريجيا سببيا تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية، وتكشف على أبعادها وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة إرتباطا وثيقا، ومن الجدير بالذكر أن أهمية الشخصية ومكانتها في الرواية لا تقلل من أهمية الحدث، فلا يمكن للباحث أن يدرس أهمية الشخصية منفصلا عن الحدث ولا دراسة الحدث منفصلا عن الشخصية لأن كلا منهما مكمل للآخر ومرتبط به[2].

ومنه نستنتج أن الشخصية مرتبطة بالحدث، فالشخصية هي التي تصنع الحدث وبالتالي الحدث هو الذي يصنع هذه الأخيرة، فهما يكملان بعضهما ولا نستطيع الاستغناء عن أي واحد منهما.

ومنه نعتبر الشخصية مكملة للحدث فهي التي تطور الأحداث: « فالشخصية الروائية ليست مجرد نسيج من الكلمات بلا أحشاء، لذا يبدو اعتماد التأويل في تحليل الخطاب الروائي، إختيار يعيد للشخصية الروائية طابع الحياة كما يحافظ عليها ككائن حي»[3].

أنواع الشخصيات في رواية سيغون ستارغو:

تصنف الشخصيات وفق عدد من التحديدات الدقيقة (المرتبطة بكيفية بنائها ووضعها داخل السرد، ومن تلك التحديدات نجد: خاصية الثبات أو التغير التي تتميز بها الشخصية، بالإضافة إلى الدور الذي تقوم به الشخصية والتي يجعلها إما شخصية رئيسية وإما شخصية ثانوية.

أ.الشخصيات الرئيسية (الشخصيات المدورة):

[1]شرحبيل ابراهيم المحاسنة، بنية الشخصية والحدث الروائي، المجلة العربية، العدد 511، أبريل2012.

[2]المرجع نفسه.

[1]يمنى العيد، دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي (تحليل رحلة غاندي الضمير) ملتقى السيميائية والنص الأدبي، عنابة، 1995، ص238.

هي تلك الشخصية التي يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية وفي هذا الصدد قيل عنها: «المعقدة المركبة، الدينامية، الغامضة، لها القدرة على الإدهاش والإقناع، كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي تستأثر دائما بالاهتمام، يتوقف عليها فهم العمل الروائي، ولا يمكن الاستغناء عنها»[1].

فالشخصية الرئيسة: «هي الشخصية البطلة التي يقوم عليها العمل الروائي وتعتبر الشخصية الرئيسية المحرك الأساسي لأحداث الرواية، فتقوم بتطوير الحدث ودفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما لكنها هي الشخصية الحوارية، وقد يكون ذلك منافس أو خصم لهذه الشخصية»[2].

البطل hero:

«1.الشخصية الرئيسية protagonist في السرد إن البطل أو (البطلة) يقدمان في الغالب قيما إيجابية.

2.أحد الأدوار الرئيسية التي يمكن أن تقوم بها الشخصية في (الحكاية العجيبة) طبقا لبروب. إن البطل الذي يماثل "الذات" subject عند " غريماس" أو "الأسد" lion عند سوريو يعاني من العدوان الذي يقوم به "الشرير" villain، أو من إفتقار أو يقوم بحل ورطة أو إصلاح افتقار»[3].

وعليه نستنتج مما سبق ذكره أن الشخصية الرئيسية تعتبر العنصر الفعال والمحرك الأساسي للأحداث في العمل السردي وهي سبب نجاحه ولهذا لا يمكن الاستغناء عنها.

ومن الشخصيات الرئيسية التي ذكرت في رواية سيغون ستارغو نجد:

1.شخصية توماس جون ريش (الشخصية البطلة):

[1]محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ، الجزائر، ط1، 2010، ص58.

[1]صبيحة عود زغرب، عسان كفنان جماليات الخطاب في السرد الروائي، مجد لاوي للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص44.

[3]جيرالد برنس، قاموس السرديات، ميريت للنشر والمعلومات، قصر النيل القاهرة، ط1، 2003، ص86.

هي أول شخصية رئيسية كانت حاضرة منذ بداية الرواية إلى نهايتها، وهي شخصية قوية، وهو جندي وابن ضابط في فرنسا من جنسية فرنسية، وقد تميز بالعدل والإنصاف وتغيير قوانين بلده الظالمة، وكان حلمه الوحيد تكوين أفكار ومعتقدات تخدم الإنسانية لكن وصية أبيه الضابط فرضت عليه الإنخراط في الجيش « بت أصدق أولئك البشر اللذين يعيشون خلف المحيط، في اعتقادهم أن المسيح قتل لأنه أراد إقامة العدل بين شعوب الأرض...»[1].

بالإضافة إلى أنه كان يتصف بالعدل بين الناس وكان لا يظلم ولا يقهر أحد من أبناء موطنه أو أبناء بلد آخر: " لا أريد أن أخدع نفسي وأخدع الناس بأنّي سلطان لا يقهر..."[2].

واتصف أيضا بأنه كان إنسان بسيط وبداخله بعض الخوف لا يظهره لأحد على الرغم من أنه ابن ضابط في الجيش «...لكن في داخلي عبد ذليل لايظهر حقيقته إلا في الظلام وهو يبكي ذليلا ورأسه محشو تحت وسادته يمسك أنفاسه من أن تسمع خارج حجرته فيدرك ضعفه»[3].

بالإضافة إلى أنه كان شخصية تحب الإطلاع على الكتب القيمة والمهمة وكان مثقفا وعالما: « كان توماس غارقا في تصفح كتاب "ماهي الملكية" ...أهلكت عقلك بهذه الكتب يا توماس فكر في حياته كن واقعيا...»[4].

ولقد تميز أيضا بمبادئه وأخلاقه الرفيعة وكرامته حيث لا يستطيع التخلي عن تلك المبادئ حتى وإن قتل وكان لا يحب الفساد والمفسدين: « مبادئي أولى بالرعاية أنا لا ألعق أصابع المفسدين بل وإن أتيحت لي فرصة سأقطعها»[5].

[1] محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص8.

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص11.

[4] المصدر نفسه، ص14.

[5] المصدر نفسه، ص14.

بالإضافة إلى أنها كانت شخصية تتميز بالحنين والإشتياق إلى موطنه وحبيبته وأمه، وكان توماس يحب كثيرا خطيبته وكان ينتظر عودته بفارغ الصبر إلى موطنه للزواج منها.

وكانت له شخصية قوية وشجاعة وجريئة، حيث تحمل توماس العذاب والآلام في السجن وكان صبورا على ذلك: «...لكن لا أحد يملك الشجاعة زيادة عني»[1].

وقال أيضا: «ضغط الجندي بأصابعه أسفل ذقني ثم دفع رأسي إلى الخلف ورفع الصحن الحديدي ساكبا الماء على وجهي...، نمت أغفو تارة ثم أفتح عيني على ألم يلسع مناطق من جسدي»[2]، قال أيضا: «أنظروا إلى جرأة الأسير الفرنسي عكسكم تماما لا يرضى أن يذله أحد...»[3]، وقال أيضا: «...وتواصل عذابي وألمي ...، تمنيت لو أستطيع مد يدي ناحيته لأصفعه كما فعلت في المرة الأولى...»[4].

وقال بيل عنه: « ...إهدأ وكن كما عرفتك جريئا لا تخش الموت...»[5].

2.شخصية إلينا:

هي أيضا شخصية بطلة رافقت الشخصية الرئيسية، وهي الفتاة التي أحبها توماس وهي خطيبته وستكون زوجته عما قريب، كانت إلينا تحب خطيبها توماس كثيرا « ...أعلم جيدا كيف يفكر لذلك أحببته...»[6].

وهي الشخصية التي أحبها توماس فهي التي تفهم عليه وتدعمه في كل مواقفه «...أعرف نجمة واحدة فقط هي حبيبة القمر التي لا تغادر أبدا حتى حينما يصبح القمر

[1] محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص71.

[2] المصدر نفسه، ص106.

[3] المصدر نفسه، ص107.

[4] المصدر نفسه، ص109.

[5] المصدر نفسه، ص111.

[6] المصدر نفسه، ص26.

هلالا تبقى إلى جانبه إلى أن يكتمل ويصير بدرا، أعرفها هي فقط النجمة الكبيرة حبيبة القمر أما النجمات الأخريات فتتشابه علي...»[1].

بالإضافة إلى قول آخر: « آه يا إلينا الحب يحتاج إلى الهدوء والثبات لو كنت تماما مثل القمر بالنسبة لأعيننا التي تتعقب مساره لجعلت منك نجمتي التي لا تفارقني»[2].

كذلك كانت شخصية صعبة وليست سهلة المنال فهي أحبت شخصا واحدا وستبقى تحبه طول حياتها: «... لا أظن قلبها سيميل ناحية شخص آخر هي أنثى سيدة قلبها صعبة المراس لا تلتفت لأي إغراء، هكذا اعتدتها مشغولة عن الجميع بأفكارها، لا تراقب أحد ولا تلتفت إلا لما تحتاجه لا أدري أي حظ هذا الذي جمعني بها...»[3].

3.السيدة فكتوريا:

تعتبر أيضا شخصية رئيسية وهي أرمله ضابط ووالدة توماس، فقد تميزت شخصيتها بتقديم الدعم والحب لإبنها: « كثيرا ما كانت السيدة فيكتوريا تولي إهتماما كبيرا لحجج توماس وهي تلقي اللوم على أفكاره، تصغي إليه حتى ينتهي، ثم تبتعد عنه غاضبة، لكن سرعان أن تعود إلى مراجعة أفكاره في خلوتها فسيسود الإطمئنان فؤادها»[4].

ولقد كانت الأم الحنونة التي تخاف على ابنها من كل مكروه: « لطالما تدخلت لتجنب ابنها عقوبات قاسية بفعل تهاونه المستمر، كانت تقابل قائد الثكنة وهي تحمل في حقيبتها صورة زوجها السابق المغتال، فتشهرها بين عينه طالبة الصفح عن ابنها »[5].فكانت دائما تبكي خوفا عليه فكانت شخصية حساسة وحنونة: « كانت دموعي تتمدد على الورقة بالكاد تحتضن الكلمات المرسومة عليها... ذلك الشعور الذي يوجعني أن أنظر إليك بغرابة وكأنك سرقت مني

[1] محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص39.

[2] المصدر نفسه، ص40.

[3] المصدر نفسه، 63.

[4] المصدر نفسه، ص34.

[5] المصدر نفسه، ص30.

شيئا... طرف ما يخصني فر مني إليك، فلولا أن القلب هو النبع الذي يسقي روحي لقلت أنك سرقت قلبي...»[1].

4.شخصية نيلسون:

هي شخصية رئيسية رافقت الشخصية البطلة على مدار الرواية، فهي شخصية غامضة لم يفهمها توماس، حيث كان في البداية صديق له: « اسمعني يا توماس، أنا لا أحاول استفزازك كما تعتقد لدي من الخبرة ما يكفي لكي أبعدك عن دائرة الخطر »[2].

بالإضافة إلى أنه شخصية غريبة الأطوار « لطالما وظفت القيادات العسكرية أشخاصا يتجسسون على الجند ،لا هم لهم سوى أن يجسدوا أنفسهم في الأفكار العميقة التي تسكن عقول الجند، يتحدثون بغيظ ليكسبوا ودهم وثقتهم، ثم ما أن يمسكوا بخيط فكرة تسكن في عمق أذهانهم حتى يقبلوا الجانب الخفي من عقولهم »[3]، وقال أيضا: « كان نيلسون، صوته الخشن الذي صار يملأ أغلب أوقاتي على السفينة»[4].

فلقد كان الصديق الذي يحاول التقرب من توماس ليحقق غايته منه ثم يظهر له الوجه الخفي الآخر وهو الوجه الشرير الذي لا يجب إلا مصلحته: « دع عنك هذا الحزن وفكر فيما هو آت يا صديقي أعدك أنني سأحاول التحري عن مكان الكتب حين نزولنا... »[5]. «أشرق جانب من روحي لكلام نيلسون ...تخيلت كيف سيكون حالي من دونه»[6].

كما أنها شخصية اتصفت بالمكر والخداع: «...يقال له نيلسون الجرذ... »[7]. وكان أيضا خائن لأنه غدر بصديقه توماس: «...نيلسون خانك لم يكن يوما في صفك يا توماس »[8]،

---

[1] محمد بن زخروفة،سيغون ستارغو، ص48.

[2] المصدر نفسه، ص43.

[3] المصدر نفسه، ص44.

[4] المصدر نفسه، ص56.

[5] المصدر نفسه، ص61.

[6] المصدر نفسه، ص61.

[7] المصدر نفسه، ص73.

توماس»[1]، قال أيضا « والحقيقة أنني أبصرته في ليلة كنت أنت فيها تغط في نومك وهو يستخرج كتب من حقيبتك في هدوء وحذر ...حينها عرفت أنه لا يحمل رتبة جندي إنما ضابط دس صفنا ليقرأ ما يدور في أذهاننا إتجاه حكومة فرنسا فقد نجح في استدراجك يا توماس »[2]، وقال توماس: «وقفت مذهولا، كيف أنني خدعت بهذا البساطة، وكيف كنت لينا في تعاملي مع نيلسون»[3].

5.شخصية بيل نتانغ:

تعتبر شخصية رئيسية، والتي ظهرت فيما بعد لترافق البطل في قصته وتكون له الصديق الوفي، فكان يتميز بخجله وصمته ومشاعره الحساسة: « نعم تذكرت ملامحه، كان هو... ذلك الجندي الذي يأنس لوحدته، لا يتأثر ولا يزعجه العتاب الذي يتلقاه من الضابط أثناء التجمعات...، ذلك المستهتر،...ملامحه الخجولة التي تزين وجنتيه»[4].

بالإضافة إلى أنها شخصية تتصف بالسذاجة: « ...تعني بلغة رومانية قديمة "ساذج" لحظتها ضحكت على معناها لدقائق ...فعلا أنت ساذج...»[5].

وقال توماس أيضا بشأنه: « ... فملامحه الساذجة لا تعكس أبدا ما يحمل في خلده يتحدث بمكر ينصت إلي بسخافة ...»[6].

إضافة إلى أنه شخص وفي فكان الصديق الوفي لتوماس مما جعل توماس يثق به « كانت ثقتي تزداد أكثر في بيل كلما راقبت عينيه المتقدتين، هو لا يثق في أحد ...»[7]

---

[1] محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص97.

[2] المصدر نفسه،ص98.

[3] المصدر نفسه، ص99.

[4] المصدر نفسه، ص72.

[5] المصدر نفسه، ص75.

[6] المصدر نفسه، ص77.

[7] المصدر نفسه، ص84.

فكانت شخصية ناصحة وموجهة فكان دائما ينصح توماس ويوجهه أثناء مسيرته: « أضننا سنفترق بعد لحظات يا توماس عليك أن ترتب للخروج من ورطتك هذه، ثق بأنك ستجد طريقا إلى النجاح، كن مبتصرا فيما حولك، وحاول أن تنبش في العقول التي تسعى إلى أذيتك، حتما ستجد فيها ما يدعم خلاصك»[1].

وكذلك كان بيل متضامن مع رفيقه فكانت لديه روح التعاون والتضامن وكان دائما يساند توماس ويساعده في المواقف الصعبة فكان نعم الصديق له: « جلس بيل إلى جانبي ووضع كف يمناه على عيني وأخذ يمسح دمعي ثم ضمني إلى صدره ... قلت لك أنني سأصل إليك يا صديقي»[2].

ب.الشخصية الثانوية (المسطّحة):

على الرغم ما قيل في شأن الشخصية الرئيسية، إلا أن هذا لا يعني أن سائر الشخصيات الأخرى لا وجود لها، فالشخصيات الثانوية هي الأخرى تلعب دورا فعالا وهاما في بعث الحركة والحيوية داخل البناء الروائي.

وفي هذا الشأن عرفها المفكرين على أنها : « مسطحة أحادية وثابتة ساكنة، واضحة، ليس لها أي جاذبية، تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي لا أهمية لها فلا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي، تقوم بأدوار محددة، إذ ما قورنت بأدوار الشخصيات الروائية قد تكون صديق الشخصية الرئيسية، أو لإحدى الشخصيات الأخرى التي تظهر بين الحين والآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معين فتظهر في أحداث ومشاهد»[3].

ومنه نستنتج أن الشخصية الثانوية هي الأخرى لها دور في الرواية، فهي تعتبر الشخصية المساعدة للشخصية الرئيسية في العمل الروائي.

---

[1] محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص97.

[2] المصدر نفسه، ص111.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السرد(تقنيات ومفاهيم) ، ص58.57.

فالشخصية المسطحة هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة، ومثل هذا التعريف متفق عليه في النقد العالمي شرقي وغربي، لكن مصطلح الروائي والناقد "فوستر" وارد تحت طائفة من المصطلحات الأخرى، فالشخصية (المدورة) مثلا، هي معادل مفهوماتي للشخصية النامية(Dynamique)، بينما الشخصية (المسطّحة) هي مرادف للشخصية الثابتة (Statique) التي لا تكاد تختلف عن الشخصية المسطّحة في إصطلاح "فوستر" على حين أن الشخصية الإيجابية ليست إلا الشخصية المدورة، ذلك أن الشخصية الإيجابية كما يفهم ذلك من بعض المصطلح غير الأدبي هي تلك التي تستطيع أن تكون واسطة أو محور اهتمام لجملة من الشخصيات الأخرى عبر العمل الروائي، فتكون ذات القدرة على التأثير، كما تكون ذات قابلية للتأثر أيضا، على حين أن الشخصية السلبية يعرفها اسمها، ويحددها مصطلحها، حيث أن هذه المصطلحات الثلاثة تكاد تعني شيئا واحدا منها لا يمكن أن ترد في العمل (النامية، الإيجابية) بفضل هذا الضرب من الشخصيات كما لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية، التي ماكان لها أن تكون هي أيضا لولا الشخصيات العديمة الإعتبار، فكما أن الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء فكان الأمر كذلك هنا[1].

ومنه فالشخصيات الثانوية، هي تلك الشخصيات العابرة التي مرت بحياة بطل هذه الرواية ولم يكن لها دور كبير أو تأثير بالغ في حياته وإنما كانت مجرد لقاءات أو معاملات بين هذه الأطراف قد التقت بها مرة أو مرتين ولا يعاود الإتصال بها مرة أخرى، وعليه فالشخصية الثانوية هي مساعدة للشخصية الرئيسية في تطور الأحداث فهي تؤدي دورا أقل أهمية أو حدثا لا فائدة منه ويكون هامشيا.

ومن الشخصيات الثانوية الواردة في الرواية نجد:

[1]ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص102.

1. الغجرية مايورتا:

ظهرت هذه الشخصية في الرواية بصفة متقطعة ونادرة جدا لذلك فهي شخصية ثانوية، حيث كانت تنبئ إلينا بالمستقبل وماذا سيقع لها جراء ذلك الحلم: « لابد من الاحتراس ممن حولك، قد يكون كلامهم المنمق مجرد مصيدة للإيقاع بك »[1]، «اسمعي أيتها الغجرية مايورتا لطالما مدحتك، وأنا أسمع أن أنظمة دول عديدة صارت تتعقب آثاركم لتفتك بكم»[2].

2. السيدة صوفيا:

وهي خادمة فيكتوريا، و هي شخصية فضولية وتحب الثرثرة كثيرا في أمور لا تعنيها « لماذا أنتم الخدم تثرثرون دائما في أشياء لا تهمكم، هاتي ما عندك وانصرفي »[3]، «لا تسيء الظن يا توماس، لم تعتد صوفيا السهو عن الأمور الجدية »[4]، وقد تميزت هذه الشخصية بالكسل والإهمال في عملها واللامبالاة.

3. **الخادم جوني:**

وهي شخصية ثانوية وهو شيخ كبير في العمر، خادم السيدة فيكتوريا، ولقد اتصف بصدقه وأمانته وحبه الكبير للطبيعة والاهتمام بها: « رفع العجوز رأسه مغتاظا ورفش المجرفة بقوة في التربة ثم راح يجول ببصره نحو الأشجار ...، أنظري إلى الأغصان العارية... »[5]، فهي شخصية لم تشارك في تطوير أحداث الرواية.

---

[1] محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص18.

[3] المصدر نفسه، ص22.

[4] المصدر نفسه، ص23.

[5] المصدر نفسه، ص21.

4. الضابط (قائد الثكنة):

يعتبر شخصية ثانوية، تتميز بالصرامة في القوانين وفي هذا قال: « القانون حجر أصم لا ولن يلين لأي خطاب مهما بلغت درجة العاطفة فيه»[1].

ولقد اتصف بالوضوح في أقواله: «ليس من حقي المزايدة في الكلام...

أعتذر...طلبك سيعالج قريبا... »[2]، ولقد اتصف بطيبة القلب فكان ينصح ويوجه كل من يقصده «أعدك أن أوصي به خيرا...»[3].

5. ساعي البريد:

هو الآخر لعب دور الشخصية الثانوية، فكان من مهامه إيصال الرسائل إلى أسياده، «هذا ما كان فعلا يوم ضرب ساعي البريد بيت السيدة فيكتوريا»[4].

6. موظف الإستقبال:

شخصية ثانوية وكان دوره توجيه الركاب والمسافرين والإجابة عن تفسيراتهم وتساؤلاتهم «اتجهت السيدة فيكتوريا نحو موظف الاستقبال مستفسرة عن ميناء العساكر، أشار لها إلى ميناء أقرب من الشاطئ»[5]. ولقد اتصف بالصرامة واحترام وتطبيق القوانين، «نسبة كبيرة لن يسمحوا لكم بالعبور، الإجراءات هناك مختلفة[6]»

7. الضابط آرثر:

هو الآخر أدى دورا ثانويا في القصة فكان يتصف بالمسؤولية نحو عمله، والصدق ومساعدة الآخرين «كان بودي ذلك سيدتي وما كنت سأبخل على خدمتك...»[7].

---

[1] محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص32.

[3] المصدر نفسه، ص33.

[4] المصدر نفسه، ص32.

[5] المصدر نفسه، ص51.

[6] المصدر نفسه، ص51.

[7] المصدر نفسه، ص52.

8. الجندي:

يعتبر أيضا ثانويا وقد تميز بالمكر والحقد والغموض « كان وجه الجندي الواقف أمام الباب شاحبا وعيناه ذابلتان يفرك أحيانا ويضغط جفنيه أحيانا أخرى، حينما اقتربنا أوقفنا مشيرا براحة يده ثم التفت ناحية الغرفة »[1]، ولقد قال أيضا: «أشهر بطاقتك وتفضل إلى الداخل الكل يشهر بطاقته أظنكم جنود مدربون لا داعي للكلام مع كل واحد منكم»[2].

9. جندي آخر:

هو الآخر لعب دور ثانوي فكان فضولي: « ... سألنا إن كنا على معرفة بوجهتنا المقبلة...هناك تموت القلوب ...مكان لابد أن تكون وحشا وأن ترفس ضميرك تحت قدميك»[3].

10.المبشر:

وهو شخصية ثانوية جاء متنكرا بقناع جندي لكي يقتفي أفكار الجنود وينقل أخبارهم وأسرارهم ويزرع الفتنة والشر بينهم، «حاول أن توجه بصرك خفية نحو ذلك الجندي، أنظر حيث مرفق يده، أين يخفي شيئا ما، يظهر أحيانا جزء منه تابع ملاحظته تكشف أنه وشم للصليبيين، وتعلم أن الوشم ممنوع، وذلك يعني أن هذا الشخص المدنس بيننا ليس جنديا وغنما هو مبشر زرع بيننا ليقتض أفكار كل منا وحتى ينشر الحماس الصليبي بيننا »[4]

11. الجندي الذي رحب بتوماس وبقية الجنود:

[1] محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص66.

[2] المصدر نفسه، ص67.

[3] المصدر نفسه، ص78.

[4] المصدر نفسه، ص83.

ولقد اتصف باللياقة في الكلام وحسن التصرف والمعاملة وهو شخصية ثانوية في الرواية: «...سار نحونا جندب يحمل الملف الرمادي... »أهلا بكم أيها الرفقاء الأكارم، يسعدنا أنكم وسلتم بعافية إلى هذه المنطقة العسكرية»[1].

12. الجنرال دوبرومون:

وهو الآخر لعب دورا ثانويا في الرواية، «تقدم الجنرال دوبرامون نحو حافة المنصة، استدار ناحية الضابط والجند متفحصا وجوههم ثم ثبت بصره ناحيته مبتسما ، أيها الرفاق في محبة فرنسا ها أنتم اليوم من خيرة أبنائها...»[2].

13. المطران ميرونيس:

هو رئيس الأساقفة ولقد كان يميل إلى الديانة المسيحية،فكان يلقى تعاليم والرسائل المقدسة، كان يتصف بالهدوء وبثقته في نفسه «أنتم في رعاية المسيح مادام انتقالكم لتمثيله وتلقين تعاليمه لقلوب لا ندرك مفاهيم الرسالة المقدمة التي أدلى بها، كان صوته هادئا يتم عن ثقة وبداهة وحكمة...»[3]. فكان يحمل أعلى رتبة بين العساكر: «... هذا العجوز أعلى مرتبة هنا من الجنرالات ومصير العسكر وتقاريرهم بيده..»[4].

14. شخصية الجندي:

وهو شخصية ثانوية، وهو الجندي المكلف بمعاقبة السجناء ولقد اتصف بالشراسة والحقد والإستحقار«...كانت عينان تلمعان شراسة وحقدا تطل من بين القضبان تفحص الجندي المكان وملامح الأسرى ثم انطلق ساخرا ألم يمت أحد منكم أيها الحمقى...»[5].

---

[1] المصدر نفسه ، ص89.

[2] محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو،ص93.

[3] المصدر نفسه، ص95.

[4] المصدر نفسه، ص96.

[5] المصدر نفسه، ص105.

ولقد اتصف أيضا بأحاسيسه الباردة وقلبه المتحجر الذي لا يعرف الرحمة ولا يستعطف أحدا فكان يعذب توماس كثيرا «ضغط الجندي أسفل ذقني ثم دفع رأسي إلى الخلف ورفع الصحن الحديدي ساكبا الماء على وجهي...»[1].

15. شخصيتا الطبيبان:

مثلا دورا ثانويا، فكان الطبيبان اللذان يكشفان عن الأسرى ومعالجتهم « بعد دقائق دخل بيل يرافقه الطبيبان»[2] وجاء أيضا: «اقترب مني أحد الطبيبين وأخذ يتفحص آثار الكي على جسدي ثم نظر ناحية بيل قائلا: كيف يتعرض جندي فرنسي معاقب إلى مثل هذه الأمور[3]».

بالإضافة إلى اتصافهما بروح المسؤولية اتجاه المرضى «لحظتها اخرج الطبيب من حقيبته ورقة وكتب مطولا عن حالتي ثم انسحب رفقة بيل »[4].

نستنتج مما سبق أن الرواية غلبت عليها الشخصيات الثانوية (المسطحة) أكثر من الشخصيات الرئيسية (المدورة) وذلك نظرا إلى أن أحداث الرواية كانت تدور حول شخص واحد وهو (توماس) حيث كان هذا الأخير هو الذي ينقل لنا هذه الشخصيات ويستحضرها من الماضي، فكان هذا الأخير يتذكر ويحكي عن تلك النماذج من الشخصيات فمنها الشخصيات الرئيسية التي كانت حاضرة من بداية الرواية إلى نهايتها، ومنها شخصيات ثانوية مرت على حياة الشخصية البطلة، فكان يعقب في ذكرهم واحدا تلو الآخر.

ومن خلال هذا نلاحظ أن الراوي "محمد بن زخروفة" وظف هذه النماذج من الشخصيات في الرواية لمعرفة أنواع الشخصيات الموجودة في هذه القصة وكيف صنفت وكيف كانت علاقتها بالمكونات السردية وما مدى تأثيرها بالسرد الحكائي ولقد أراد من خلال هذا لفت انتباه الجزائريين إلى تعسفهم في نسيان من ساندهم من الفرنسيين ورسم صورة جيدة عنهم.

---

[1] المصدر نفسه، ص107.

[2] محمد بن زخروفة، سيغون ستارغو، ص116.

[3] المصدر نفسه، ص116.

[4] المصدر نفسه، ص117.

خاتمة

خاتمة

نصل في الأخير إلى أن للرواية مكانة هامة ومرموقة، فهي توصل قضايا الشعب والوطن وتحمل آلام الشعوب وصوت الأديب، وإن الذي أكسبها شهرة وقيمة هم كبار الرواة إبداعا، و"محمد بن زخروفة" رغم أنه روائي معاصر وجديد إلا أنه ساهم في بناء الرواية الذي كان محل دراستنا وبحثنا في روايته "سيغون ستارغو" وقد حملت هذه الرواية، الكثير من الأبعاد والدلالات، حيث توصلنا من دراسة آليات التحليل السردي في هذه الرواية إلى اكتشاف أشكال وأنواع الروائي الجزائري المعاصر ومكوناته والطرق التي اعتمدها في روايته.

حيث توصلنا من خلال بحثنا هذا ومن خلال العناصر والتقنيات التي استعملها محمد بن زخروفة في روايته سيغون ستارغو إلى عدة نتائج منها :

- ❖ وجود اختلاف وآراء بين النقاد والباحثين في إعطاء مفاهيم نهائية للمصطلحات الأدبية التي ذكرناها سلفا (الشخصية، الزمن، المكان)
- ❖ اعتماد الكاتب في روايته على الجانب التاريخي التوثيقي أكثر من الأدبي وذلك بالعودة إلى التاريخ الغالب في هذه الرواية.
- ❖ استعمال الكاتب مفردات سهلة وانتقاء العبارات المناسبة لروايته.
- ❖ أكثر الكاتب من توظيف السرد في روايته كما نجد أنه وظف المشاهد الحوارية بكثرة
- ❖ نلاحظ أيضا أن الكاتب وفق في سرد الأحداث، حيث كانت أحداث الرواية متسلسلة ومرتبطة ببعضها البعض ومتناسقة من حيث المضمون والشكل.
- ❖ إعتمد محمد بن زخروفة في روايته على توظيف الزمن وركز فيه على مستويين زمن القصة وزمن الخطاب والذي اعتمد فيهما على تقنيات الإستباق والإسترجاع والحذف والتواتر .....و كان توظيف الإسترجاع بكثرة في الرواية وذلك لأن أحداث الرواية أحداث تاريخية ماضية.

- ❖ كما توصلنا أيضا إلى أن للمكان والفضاء دورا هاما في إنتاج بناء النص الأدبي حيث وجدنا عدة أنواع منها الأمكنة المفتوحة والأمكنة المغلقة بالإضافة إلى الفضاء الجغرافي والدلالي والفضاء النصي.
- ❖ توصلنا أيضا إلى أن المكنة التي إستعملها الكاتب في روايته هي أمكنة حقيقية.
- ❖ ولقد توصلنا أيضا إلى أن الكاتب تميز بقدرته وخبرته في التلاعب بالزمن بحيث كان يرجعنا إلى الماضي تارة ، ويطلعنا على المستقبل القادم تارة أخرى.
- ❖ أما الشخصيات في الرواية فكانت أسمائهم حقيقة وتحمل جنسية فرنسية من نماذج حية حيث تنوعت فكانت منها الرئيسية ومنها الثانوية.

وختاما نتمنى أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا على الرغم من أنه كان وجيزا وبطبيعة الحال ليس كاملا فالدراسة لا يمكن أن تكون لها نهاية .

ملاحق

3. لمحة عن حياة الكاتب:

الشاب بن زخروفة محمد شاعر وروائي من مدينة الشلف من بلدية عين مران، درس تكنولوجيا ثم الأدب العربي، كان منذ صغره مولعا بحب الألوان الأدبية، كتب في القصة والرواية والشعر والمقال ولا يزال متواصلا إلى يومنا هذا

أهم أعماله الروائية التي قام بها:

- رحلة الشفاء 2015.
- زارة... الحب المقدس 2016.
- سيغون ستارغو 2018.

محمد بن زخروفة
سيغاون
رونا زغو
رواية

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم.

أولا: المصادر:

1- بن زخروفة محمد: سيغون ستارغو،الجزائر تقرأ، الجزائر، دط، 2018.

ثانيا: المعاجم والقواميس:

1. **ابراهيم مصطفى وآخرون:** معجم الوسيط، الإدارة العامة للمعجمات، مصر، ط 4، 2004.
2. **ابن فارس:**معجم مقاييس اللغة، مكتبة الخانجي، مصر، ج2، ط3، دت.
3. **ابن منظور**: لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت-لبنان، ط6، 2008.
4. **الأزدي أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد:** جمهرة اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987.
5. **الزبيدي مرتضى:** تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، دط، 1944.
6. **الفراهيدي عبد الرحمن الخليل بن أحمد:** معجم العين، ج 1، المشكاة الإسلامية، القاهرة-مصر، ط1، 2003.
7. **النسفي أبي البركات عبدالله بن أحمد بن محمود:** تفسير النسفي، ج31/3، القاهرة.

ثالثا: المراجع العربية:

1. **أحمد حفيظة:** بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، دراسات نقدية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، ط1، 2007.
2. **بحراوي حسن:** بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن،الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط2، 2009.
3. **بشير عبد العالي:** دلالة الفضاء في رواية ذاكرة الجسد، كتاب الملتقى الخامس(عبدالحميد بن هدوقة)، ط5، 2002.

4. **بن سالم عبد القادر:** مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب الحر، دمشق، دط، 2001.
5. **بوعزة محمد:** تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2010.
6. **حبيلة شريف:** بنية الخطاب الروائي(دراسة في رواية نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
7. **روحي الفيصل سمر:** السجن السياسي في الرواية العربية، جروس برس، لبنان، ط2، 1994.
8. **روحي الفيصل سمر:** بناء الرواية العربية السورية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2001.
9. **زيتوني لطيف:**معجم المصطلحات، منشورات دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2000.
10. **سليمان الإبراهيم ميساء:** البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011.
11. **شاهين أسماء:** جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ط1، 2001.
12. **الشبح غريد:** الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل التأليف والترجمة والنشر، ط1، 2004.
13. **شعبان هيام:** السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصرالله، دار الكندي للنشر، الأردن، دط، 2004.
14. **صلاح صالح:** قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار الشرقيات للنشر، القاهرة، ط1، 1997.
15. **الطربولي محمد ساير:** المكان في الشعر الأندلسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2004.

16. **الظل حورية:** الفضاء في الرواية العربية الجديدة <مخلوقات الأشواك الطائرة>لإدوارد الخراط أنموذجا، دار نينوي للدراسات، دمشق–سوريا، دط، 2011.

17. **عاشور عمر (ابن الزيبان):** البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، دط، 2010.

18. **عباس ابراهيم:** تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية، المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر، دط، دت.

19. **عبود أوريدة:** المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية(دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة، الجزائر.

20. **عبيدي مهدي:** جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه(حكاية بحار،الدقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011.

21. عزام محمد: شعرية الخطاب السردي، اتحاد كتاب العرب، سوريا، دط، 2005.

22. **عقاق قادة:** دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر،إتحاد كتاب العرب،دمشق،سوريا، دط، 2001.

23. **عود زغرب صبيحة:** جماليات الخطاب في السرد الروائي، مجد لاوي للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2006.

24. **غني لفتة ضياء:** البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.

25. فوغالي باديس: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، عمان– الأردن، ط1، 2008.

26. **قاسم سيزا:** بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1984.

27. **لحميداني حميد:** بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، ط1،بيروت، 1991.

28. **محجر خضر:** تقنيات السرد الروائي (محتوى الشكل وأنماط الراوي في ثلاثية عبد الرحمن منيف أرض السواد)، دار عطية للنشر، غزة، ط1، 2014.

29. **محيك أحمد زياد:** جماليات المكان في الرواية، دط، 2005.

30. **مرتاض عبد المالك:** في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998.

31. **موسى حمودة حنان:** الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتاب الحديث، لبنان، ط1، 2006.

32. **نجم يوسف:** فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط7، 1979.

33. نجمي حسن: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 2000.

34. النصير ياسين: الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، بغداد، دط، 1980.

35. **هلسا غالب:** المكان في الرواية العربية، دار بني هاني، دمشق، 1989.

36. **يقطين سعيد:** قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

رابعا: المراجع المترجمة

1.**أودين مورين:** بناء الرواية، تر: ابراهيم الصيرني، مر: عبد القادر، الدار المصرية، دط، دت.

2.**باشلار غاستون:** جماليات المكان، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، تر: غالب هلسا، بيروت، ط6.

3.**برنس جيرالد:** المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، العدد 367، القاهرة، ط1، 2003.

4.**برنس جيرالد:** قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2003.

5.**جنيت جيرار:** خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر:محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

6.**ريكور بول:** الزمان والسرد، ج3، تر:سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد، ط1، 1985.

7.**فوكو ميشيل:** المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن، تر: علي مقلد، مركز الإنماء القومي، بيروت، دط، 1990.

8.**مندولا:** الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مر:احسان عباس، دار النشر، بيروت، ط 1، 1997.

9.**ويليك رينيه:** نظرية الأدب، تر: محي الدين الصبحي، المجلس الأعلى للرعاية والفنون والآداب والعلوم الإجتماعية، دمشق، ط1، 1972.

خامسا: الرسائل والجرائد

1. **بلعيد مزعوف أم السعد:** : الزمن والمكان في رواية المجوس لإبراهيم الكوني، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب والنقد، جامعة الأسمرية للعلوم الإنسانية، ليبيا، 2016/2015.

2. **توام عبد الله:** دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية في رواية الآن...هنا لأشرف المتوسط وعبد الرحمان منيف أنموذجا، أطروحة لنيل دكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2007/2006.

3. **حسن يوسف القصراوي مها:** النص الأدبي بين مصطلحي التداخل والتراسل، رواية براري الحصى لإبراهيم نصر الله نموذجا، مجلة الجامعة الإسلامية، مجلد 7، العدد2، الإمارات العربية المتحدة، 2010.

4. الخفاجي أحمد رحيم: مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص والنقد والأسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة بابل، 2003.

5. سلمان كعبد السلامي أوراس: الشخصية وتمثلاتها في رواية بقايا الصور للروائي حنا مينه، مجلة كلية التربية الإسلامية للعلوم التربوية، جامعة بابل، العدد33، 2011.

6. **سليمان التوبغلي محمد:**المكان الروائي، مجلة الملك سعود، مجلة5، العدد2.

7. شاكر جميل والمرزوقي سمير: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدراسة التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، مجلة علامات سلسلة يشرف عليها توفيق بكار.

8. شيب سحر: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية، العدد14.

9. **عبد الرحمان فتاح علي:** تقنيات بناء الشخصية في رواية(ثرثرة فوق النيل)، جامعة صلاح الدين، مجلة الآداب، العدد103.

10. علول إلهام: بنية الخطاب الروائي عند واسيني الأعرج، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة قسنطينة، 2001/2000.

11. علي السرور سهام: الزمن في سرد سهيل إدريس، المجلة الثقافية الفصلية (عود الند)، العدد87، الأردن، 1985/1984.

12. **العيد يمنى:** دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي(تحليل رحلة غاندي الضمير)، ملتقى السيميائية والنص الأدبي، عنابة، 1995.

13. **المحاسنة شرحبيل إبراهيم:** بنية الشخصية والحدث الروائي، المجلة العربية، العدد511، أفريل 2012.

14. مرقدس سمير: الإنسان والمكان، جريدة الأهرام–الكتاب–، العدد44050، 2007.

15. نصيرة زوز: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي، كلية الأدب واللغات، جامعة محمد خيضر، العدد6، بسكرة، 2010.

سادسا: مواقع الأنترنت

1.بحوث، تحولات الشخصية الروائية وتفاعلاتها مع الحيز، رواية كتاب الأنيق، مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج أنموذجا،2014، الكاتب195

http://www.rooad.net/print.php=783

2.مفيد نجم: السرد الروائي في الإمارات والحنين إلى إستعادة المكان القديم، صحيفة العرب، 2013.

https://alarab.co.uk

فهرس المحتويات

فهرس الموضوعات

-دعاء

-كلمة شكر

-اهداء

-مقدمة..... أ

-الفصل الأول: تمضهرات الزمن السردي في رواية سيغون ستارغو.....04

-البناء العام للرواية..... 06

1-مفهوم الزمن..... 08

2-أهمية الزمن..... 12

3-أنواع الزمن..... 13

4-تقنيات الزمن في رواية سيغون ستارغو..... 14

أ-المفارقة الزمنية..... 15

ب-زمن السرد..... 20

ج-التواتر..... 32

-الفصل الثاني: جمالية المكان في رواية سيغون ستارغو..... 37

1-مفهوم المكان..... 39

2-أهمية المكان..... 42

3-المقاربة الاصطلاحية بين المكان والفضاء..... 43

4-أنماط المكان الروائي..... 52

5-التشكيلات المكانية في رواية سيغون ستارغو..... 54

6-علاقة المكان بالزمن الروائي..... 61

-الفصل الثالث:صورة الشخصية الروائية في رواية سيغون ستارغو.....63

1-مفهوم الشخصية..... 65

2-الشخصية وتأثيرها في السرد..... 72

3-أهمية الشخصية الروائية..... 75

4-علاقة الشخصية بالمكان..... 76

5-علاقة الشخصية بالحدث..... 80

6-الشخصيات الرئيسية(المدورة)..... 81

7-الشخصيات الثانوية(المسطحة)..... 88

-خاتمة..... 95

-الملاحق..... 98

-قائمة المصادر والمراجع..... 101

-فهرس الموضوعات..... 109