الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـة الشعبيـة
وزارة التعليـــم العالـــي والبـــحث العلمـــي
جامعـة الجيلالي بونعامة – خميس مليانة
كلية: اللغات والآداب
قسم: اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

الرواية الجزائرية المعاصرة رؤيا وتشكيل
رواية أسير الشمس لحميد عبد القادر

بحث مقدم ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

من إعداد الطالبتين:

- مخلفي حياة.
- فقير فوزية.

تحت إشراف الدكتورة:

بن عتو حورية

السنة الجامعية: 2022م/2023م

الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـة الشعبيـة
وزارة التعليـــم العالـــي والبـــحث العلمـــي
جامعـة الجيلالي بونعامة – خميس مليانة
كلية: اللغات والآداب
قسم: اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

الرواية الجزائرية المعاصرة رؤيا وتشكيل
رواية أسير الشمس لحميد عبد القادر

بحث مقدم ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

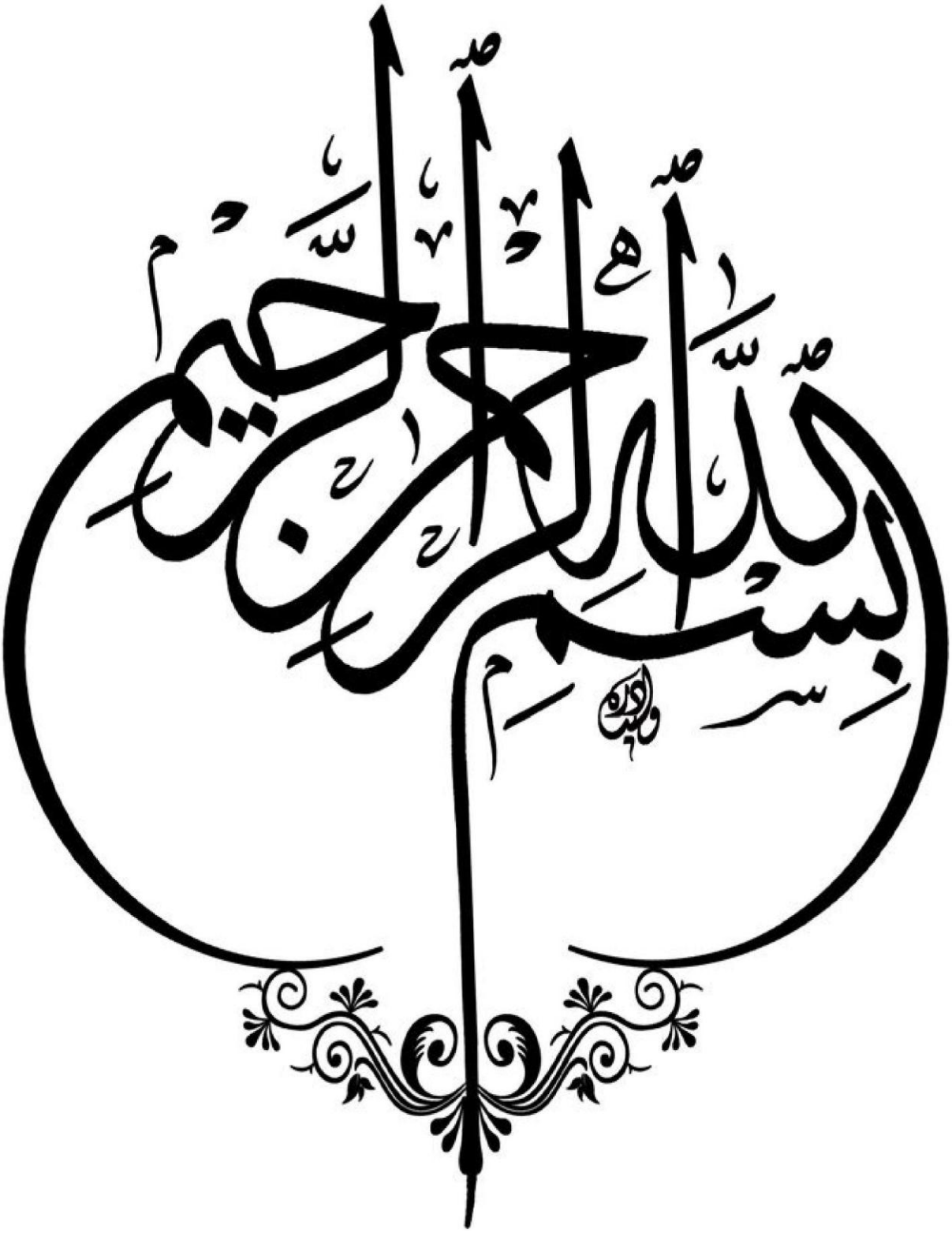
من إعداد الطالبتين:

- مخلفي حياة.
- فقير فوزية.

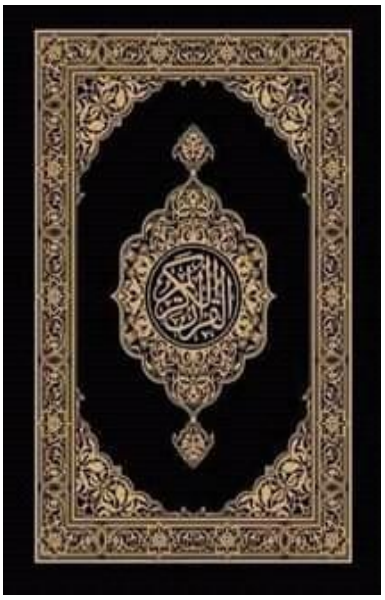
تحت إشراف الدكتورة:

بن عتو حورية

السنة الجامعية: 2022م/2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ



قال الله تعالى:

" قُل لَّوۡ كَانَ ٱلۡبَحۡرُ مِدَادٗا لِّكَلِمَٰتِ رَبِّي لَنَفِدَ ٱلۡبَحۡرُ قَبۡلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَٰتُ رَبِّي وَلَوۡ جِئۡنَا بِمِثۡلِهِۦ مَدَدٗا "

صدق الله العظيم

إهـــداء

بسم الله الرحمن الرحيم

والحمد لله والصلاة والسلام على خير البرية أجمعين محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم وعلى صحبه ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين.

أهدي ثمرة جهدي طيلة مشواري الدراسي وكل حرف في عملي هذا إلى:

من علمتني الصبر ومواجهة الصعاب... إلى من غرست في قلبي الحياء.... إلى من كان دعاؤها مصباحي في الظلمات وكان نجاحي وتوفيقي ووصولي الى ما أنا عليه الآن أمي الغالية.

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار...إلى من كد وعمل من أجلي ، إنه أبي حبيب قلبي.

حفظكم الله وبارك في أعماركم وجعلني ثمرة صالحة لكم.

إلى أحب الناس على قلبي ...إخوتي وأخواتي كانوا سندا لي حفظهم الله ورعاهم.

إلى كل الأصدقاء الذين جمعتنا بهم مقاعد الدراسة

إلى كل من ساعدنا في عملنا هذا بالقول والفعل .

إلى أستاذتي المشرفة: بن عتو حورية

❖ فوزية فقير

إهـــداء

يقول - صلى الله عليه وسلم - **" تهادوا تحابوا "**

أهدي هذا العمل المفيد و الجهد الزهيد إلى:

التي جرى نبض الحياة في عروقها قبل أن أرى هذه الدنيا إلى التي حوتني جنينا وغذتني رضيعا إلى أمي الغالية رحمها الله وأسكنها فسيح جناته.

إلى الذي كان سبب وجودي ، إلى كل قطرة سالت من جبينه في سبيل تربيتي، رمز الصمود والتحدي إليك يا أبي الغالي رحمه الله وأسكنه فسيح جناته

إلى قدوتي وسندي في هذه الحياة إلى من ربتني وسهرت في سبيل نجاحي وكانت دليلي طيلة مسيرتي الدراسية إلى أختي العزيزة كريمة حفظها الله ورعاها.

إلى إخوتي وأخواتي الذين كانوا لي سندا في الحياة حفظهم الله ورعاهم.

إلى الأستاذ عبد القادر يخلف كاتب هذه المذكرة، الذي لم يبخل بمساعدتي يوما ما.

إلى أستاذتي المشرفة بن عتو حورية

و لا يفوتنا أن نشكر كل من ساعدنا من قريب أو بعيد .

مخلفي حياة

شكـــر وامتـــنان

يقول الله تعالى: " وَلَا تَنسَوُا الْفَضْلَ بَيْنَكُمْ "

[البقرة الآية:237]

بادئ ذي بدء نتقدم بالشكر الجزيل والثناء الخالص للأستاذة المشرفة:

الدكتورة: بن عتو حورية

على توجيهاتها القيمة لنا لإنجاز هذا العمل المتواضع الذي نعتبره خالصا لوجه الله،

راجين أن يجد القبول والنجاح، فجزاها عنا كل خير.

كما نشكر كل الأساتذة الذين ساعدونا وأرشدونا ولو بنصيحة يروها قليلة فنجدها

نحن عظيمة.

وقيمة المرء ما قد يحسنه والجاهلون لأهل العلم أعداء

ففز بعلم تعش حيا به أبدا الناس موتى وأهل العلم أحياء

قائمة المختصرات:

الاختصارات باللغة العربية
(د. ب): دون بلد
(د. د. ن): دون دار النشر
(د. ط): دون طبعة
(د. ج): دون جزء
ج: جزء
ص: صفحة
ط: طبعة
مج: مجلّد
تح: تحقيق
(ط.خ): طبعة خاصة

مقدمة

مقدمة:

تعتبر الرواية من أبرز الأشكال الأدبية في الكتابة السردية، إذ تحظى باهتمام كبير عند الأدباء والنقاد مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى، وذلك راجع لارتباطها بالواقع المعيش، وبالتالي هي مرآة عاكسة لانتماءات المجتمع وهويته، حيث تطورت لتواكب الحياة المعاصرة، فأصبحت لها مكانة مميزة لدى الباحثين والنقاد.

وقد شهدت الرواية العربية تطورا كبيرا وانتشارا واسعا مما مكنها من احتلال مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة، والرواية الجزائرية رغم تأخر ظهورها إلا أنّها احتلت مكانا هاما في الساحة الأدبية العربية كونها أنها جنسا أدبيا تعبر عن الواقع والحياة، وكما أصبحت لها منزلة ومكانة عند الأدباء والنقاد، فظهر روائيون كثيرون تميزت كتاباتهم بأساليب تتضح بالإمتاع، ومن بين أولئك الكتاب الذين اهتموا بالرواية الجزائرية نجد الروائي الجزائري " حميد عبد القادر" والذي ألّف العديد من الروايات التاريخية في قضايا الجزائر الكبرى كالثورة التحريرية، فكان أحد المتميّزين، ومن بين هذه الروايات رواية" أسير الشمس" والتي هي موضوع دراستنا بحيث انصبت الدراسة على جانبها الفني وذلك من أجل الوقوف على مكونات سردية اعتمدها الروائي في إيصال أفكاره ومشاعره، وبناء على ذلك رأينا أن نصوغ بحثنا تحت عنوان " الرواية الجزائرية المعاصرة رواية أسير الشمس –أنموذجا–"، حيث حاولنا الكشف عن المكونات السردية الأساسية التي تشكل منها الخطاب الروائي.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية دراستنا هذه وقيمتها العلمية والأدبية في دراسة وتحليل رواية أسير الشمس الجزائرية التي تحتاج إلى الدراسة والنقد.

دوافع اختيار هذا الموضوع :

وقع اختيارنا على دراسة هذا الموضوع لعدة دوافع نذكر منها :

1/ اقترحته علينا مشرفتنا الدكتورة " بن عتو حورية " و بعد اطلاعنا على رواية أسير الشمس أثارت لدينا الفضول أكثر للتعمق في هذا الموضوع.

2/ الرغبة وشغفنا لقراءة الروايات، بالإضافة إلى تسليط الضوء على دراسة آليات أو مكونات السرد وتحليلها في الرواية(الشخصيات، الزمن، المكان).

إشكالية البحث الرئيسية :

ما هي التقنيات والأدوات السردية التي استخدمها الكاتب في نسج روايته؟ وهل نجح في توظيفها؟ ، و تندرج ضمن هذه الإشكالية تساؤلات فرعية :

* ما مفهوم الزمن في السرديات؟ وما هي آليات تسريعه وإبطائه ؟ وكيف وظّف حميد عبد القادر الزمن في هذه الرواية؟.

* ما هو المكان الروائي؟ وما هي أنواعه؟ وما الأماكن التي وظفها الكاتب لتقديم مشاهد وقوع الحادثة؟.

* ما هي الشخصية؟ وما هي أنماطها ؟ وكيف وظفت في الرواية؟

خطة البحث :

بغية الإجابة على الإشكالية و على الأسئلة الفرعية تم تقسيم دراستنا حسب الخطة التالية :

المدخل : تناولنا في المدخل الرواية الجزائرية ومراحل تطوراتها.

الفصل الأول : حيث تطرقنا فيه إلى بنية الزمن في رواية أسير الشمس.

الفصل الثاني: كان تحت عنوان بنية الشخصية في رواية أسير الشمس.

الفصل الثالث : فعنوناه ببنية المكان في رواية أسير الشمس، فكل فصل من هذه الفصول قسمناها إلى جزأين جزء نظري وجزء تطبيقي، وفي الأخير أنهينا بحثنا بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

مناهج البحث :

للإجابة على الإشكالية المطروحة تم الاعتماد في هذه الدراسة على كل من :

* **المنهج الوصفي التحليلي** : لأننا وجدناه مناسبا في وصف الرواية و تحليلها.

صعوبات البحث :

من الصعوبات التي اعترضت طريقنا في عملنا هذا تمثلت فيما يلي:

* ضيق الوقت، و تزامن إنجاز هذه الدراسة مع زمن العمل، مما استصعب علينا إتمام هذه الدراسة، بالإضافة إلى ذلك انعدام الدراسات حول هذه الرواية.

* ولكن في خضم كل هذا حاولنا جمع بقدر كاف من المعلومات التي ساعدتنا في إنجاز هذا البحث، ومن أبرز هذه الدراسات بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) سيزا قاسم، بنية النص السردي " حميد حميداني".

ونأمل أن يكون هذا البحث أضاف في مجال الأدب الجزائري، فما أصبنا فمن توفيق ربنا وما أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان.

مدخل: الرواية الجزائرية و مراحل تطورها

1- نشأة الرواية الجزائرية وبدايتها .

2- الرواية الجزائرية المعاصرة (رواية التسعينيات).

3- الخصائص الفنية للرواية الجزائرية المعاصرة.

4- الرواية التجريبية

الرواية الجزائرية ومراحل تطورها:

عرفت الحركة الأدبية تطورا كبيرا، نتج عنه ظهور أجناس أدبية جديدة، ولعل أهم هذه الأجناس الرواية التي لقيت اهتماما وإقبالا خاصة من طرف الأدباء والقراء على حد سواء.

تعتبر الرواية أحد أنواع السرد الأدبي، اختلفت وجهة نظر الباحثين في وضع تعريف موحد ومحدد لها، وفي هذا الصدد نجد عبد المالك مرتاض يقول: " **تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا** ".[1]

ومما جاء في تعريفها نجد تعريف لطيف زيتوني في معجم (مصطلحات نقد الرواية) يقول: "**الرواية في صورتها العامة هي نص نثري تخيلي سردي واقعي، غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة، يشكل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمة في الرواية، وهي تتفاعل وتنمو و وتحقق وظائفها داخل النص وعلاقاتها فيما بينها** "[2] .

يظهر لنا من خلال هذا التعريف أن الرواية تعتمد على التخييل وكذلك محاكاة الواقع والتجربة الإنسانية، تعتمد على عناصر مهمة تتمثل في الحدث والوصف والاكتشاف، وهي سمات تجعل من الرواية فن أدبي متميز عن بقية الفنون والأجناس الأدبية الأخرى التي تفتقد هذه السمات.

---

1 – عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)**، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998م، ص 11.

2 – لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة ناشرون، لبنان، ط&، 2002م ،ص 99.

1/ نشأة الرواية الجزائرية وبدايتها:

تعرف الرواية الجزائرية بأنها نوع من الأدب النثري القصصي الخيالي الحديث الذي يعتمد على أسلوب السرد المطول، وقد تكون أحداثها مبنية على وقائع أو على خيال أو على الاثنين معا، فهو جنس أدبي نثري يتجسد في قالب فني، حيث يسعى الكاتب من خلالها إلى إيجاد فضاء واسع لتحريك ريشته كما يريد، بهدف رسم سطور عمله الروائي بشكل يتناسب مع قضايا عصره وإشكالاته، فالرواية كالحياة معقدة الجوانب ممتدة، حية المعالم[1]، فهي من هذا المنطلق تشبه المرآة التي تصور مختلف تمثيلات الواقع البشري.

وعرف هذا الفن في مساره تطورات وتحولات كثيرة، وهذا الأمر لا يختلف فيه اثنان، والمتتبع لتاريخها يجد أنها لم تكن وليدة من العدم، وإنما نتيجة إرهاصات جسّدت واقع المجتمع الجزائري، وللحديث عن هذا الفن وجب التحدث عن فترتين هما فترة ما قبل الاستقلال، وفترة الاستقلال واستعادة الحرية.

أ-الرواية الجزائرية قبل الاستقلال:

لقد نشأت الرواية الجزائرية في ظروف استثنائية تمثلت في تواجد البلاد تحت سيطرة المستدمر الفرنسي، حيث التزم الكتاب والنقاد الصمت لبرهة من الزمن بسبب الدواعي السياسية والثقافية مما أدى إلى ظهور الإنتاج الروائي متأخرا، لكن ذلك لا ينفي هذا الفن بشكله الحداثي، إذ يقول بطرس خلاق في هذا الصدد:" **لا يختلف اثنان في أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فنا مقتبسا من الغرب، أو متأثرا به تأثرا شديدا**"[2]، يعني هذا أن ظهور الرواية الجزائرية قبل الاستقلال كان متأخرا وذلك راجع للاستعمار. فقد عمد الأدباء الجزائريون بعد الحرب العالمية الثانية

1- محمد غنيمي هلال: **النقد الأدبي**، دار الثقافة، ط1، 1973م، بيروت- لبنان، ص548 .

2 - بطرس خلاق: **نشأة الرواية العربية بين النقد والإيديولوجية(الرواية العربية واقع وآفاق)**، 1981م ، بيروت- لبنان، ص 17.

إلى الاستفادة من تنوع الأدب الفرنسي، فظهرت الرواية سلاح فكري ضد المستعمر ووسيلة لتدوين القضية الوطنية، حيث يمكن الإشارة إلى بعض الروايات بدءا بما يمكن أن نعده أول عمل روائي في الجزائر وهو في حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد بن إبراهيم الذي يدعى الأمير مصطفى والذي يعود إلى تاريخ 1849م[1] . أي أن ظهور الرواية الجزائرية كان لها أثر كبير أمام المستدمر .

لكن غالبية النقاد والباحثين وحتى الكتاب يحتفظون بشأنها، فهم يرونها محاولة غير ناضجة ربما لعدم ارتقائها للمستوى الفني المطلوب، حيث نلاحظ عمر بن قينة يشكك في كونها أول عمل روائي في المنطقة العربية فيقول: " **بالرغم من أن هذه الحكاية كانت أول عمل قصصي انعكست فيه نتائج الحملة الفرنسية على الجزائر فلقد صادر المستعمر أملاك المؤلف، وأملاك أسرته واضطهادها** "[2]، فالتشكيك هنا يصاغ في تحفظه بشأنها من الناحية التاريخية، وربما حتى الفنية وان لم يصرح بذلك بشكل مباشر.

ويرى آخرون أن أول كتابة جزائرية تعود إلى 1935م، لمحمد عابد الجيلالي فيما أن بعض الآخر يرى أن أول كتابة روائية مكتوبة باللغة العربية ترجع إلى أحمد رضا حوحو بعنوان " غادة أم القرى سنة 1947م[3].

لكن رغم تنوع الدراسات وعدم التمكن من التأصيل الفعلي للرواية الجزائرية إلا أن هناك شبه إجماع حول رواية غادة أم القرى كأول بذرة تزهر في هذا الفن الذي لونت قوالبه بمحاكاة الواقع الشعبي آنذاك، حيث يقول واسيني الأعرج:" **يكفي أحمد رضا**

---

1 – صالح مفقودة، **المرأة في الرواية الجزائرية**، دار الشروق للطباعة ،ط2، 2009م، بسكرة –الجزائر، ص 48

2 – عمر بن قينة: **دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة**، المؤسسة الوطنية للكتاب،د.ط، 1986م، الجزائر، ص50

3 – ينظر عمر بن قينة: **في الأدب الجزائري الحديث**، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 1995م، الجزائر، ص 197

حوحو فخرا أنه أول أديب يكتب باللغة العربية ويطرق أبواب العالم الروائي"[1] فواسيني الأعرج هنا يبين لنا أن رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو هي أول عمل روائي عربي، فها هو ذا يبرز لنا القيمة التاريخية لرواية غادة أم القرى، لكنه في الوقت نفسه يكشف لنا حقيقة الأدب الجزائري التائه في دائرة ازدواجية اللغة في الثقافة المحلية، فهل الرواية المكتوبة بالفرنسية رواية جزائرية بكل ما تحمله الكلمة من معنى؟ وما هو محلها من التأصيل والتأسيس؟

هذه التساؤلات لازالت قائمة إلى يومنا هذا، وذلك راجع إلى تلك (الحقبة ولما كانت اللغة الفرنسية تعتبر الرسمية في البلاد العربية، والعربية هي اللغة الأجنبية)[2] فهذا هو السبب الرئيسي الذي جعل هذه الإشكالية قائمة حية، مما أدى إلى ندرة الرواية المكتوبة بالعربية في تلك الفترة.

مع اندلاع الثورة النوفمبرية المجيدة التي احتضنها الشعب وتفاعلت معها كل الأطياف السياسية "**فسنجد ظهور بعض الروايات نور الدين بوجدرة (الحريق) التي طبعت بتونس سنة 1957م، ورواية الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي، قبل ذلك أي سنة 1951م**"[3]، حيث تعتبر هذه الأخيرة باكورة الأعمال الروائية القصيرة التي لا يمكن لمؤرخي القصة إغفالها أو تجاوزها عند دراسة تطور الرواية[4] أي أن رواية الطالب المنكوب هي أوائل الأعمال الروائية القصيرة وبدايتها لا يمكن للباحث الاستغناء عنها في البحث عن تطور وازدهار الرواية.

---

1 – واسيني الأعرج: **اتجاهات الرواية العربية في الجزائ**ر، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، 1986م، الجزائر، ص، 130.

2 – عايدة أديب بامية: **تطور الأدب الجزائري**، ديوان المطبوعات الجامعية للنشر، ط1، الجزائر،ص72.

3 – صالح مفقودة: **المرأة في الرواية الجزائرية**، المرجع السابق، ص 50.

4 – رئيسة موسى كريزم: **عالم أحلام مستغانمي الروائي**، دار زهران للنشر والتوزيع، ط2، 2011م، عمان– الأردن، ص 15.

فالرواية الجزائرية أخذت في التطور تدريجيا وفي النضوج شيئا فشيئا، حتى بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجديه في الفكرة والأحداث والشخصيات والصياغة[1]، أي أن الرواية الجزائرية تطورت ونضجت وأصبحت تبث أفكارها بوعي قصصيي.

حيث نجحت الرواية الجزائرية في هذه المرحلة من خلال تنويع موضوعاتها وتقويه بنائها الفني، وعليه فان هذه الفترة متزامنة مع قرب الاستقلال مثلت الأرض الخصبة التي قفز بها هذا الفن إلى مستويات الإبداع والجمال.

ب – الرواية الجزائرية بعد الاستقلال :

غابت الأعمال الروائية خصوصا المكتوبة بالعربية، فكانت شحيحة نادرة لا يذكر منها إلا القليل؛ كرواية صوت الغرام لمحمد منيع سنة 1967م، لانشغال الجزائريين بمعركة التشييد والبناء، لان الظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعده ولا لتسهم في ظهور الرواية ولكنها خلقت التجربة الأولى التي ستبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات[2]، الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، وذلك لاشتغال الجزائريين ببناء دولتهم.

ومع مطلع السبعينات بدأ الانطلاق الحقيقي للرواية الجزائرية التي برزت بكثرة الأعمال الروائية، وعليه ليس سرا أن نطلق على السبعينات(1970م– 1980م) عقد الرواية الجزائرية باللغة العربية، فقد شهدت هذه الفترة السابقة من التاريخ الجزائري على الإطلاق من إنجازات سواء كان اجتماعية (...) فكانت الرواية

1 – عمر بن قينة، **في الأدب الجزائري الحديث**، المرجع السابق، ص 195

2 – واسني الأعرج: **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، المرجع السابق، ص111.

تجسيدا لذلك عليه[1]. أي أن البداية الحقيقية للرواية الجزائرية كانت في مطلع السبعينات.

الرواية الجزائرية والواقع السياسي:

صبغت الرواية الجزائرية بصبغة ثورية بخصوص الثورة ضد الاستعمار، كما سايرت النظام الاشتراكي وعايشته في عقد السبعينات، وبعدها دخلت الرواية في مرحلة جديدة كانت ثورة ونضال وانهزام، والوسيلة الأولى والأخيرة للتعبير عن ذلك هي الكاتب إذ ينطلق من الواقع الذي عاشه ويعايشه في زمن الأزمة فسمي بأدب الأزمة[2]. يعني ذلك أن الرواية الجزائرية واكبت الواقع الذي عاشته الأمة الجزائرية بمختلف أحداث السياسة ونقلت مختلف التغيرات التي طرأت على المجتمع.

أ- الرواية الجزائرية في السبعينيات :

تعتبر هذه الحقبة من الزمن الأرض الخصبة المنتجة للرواية الجزائرية المعاصرة حيث شهدت ميلاد أول عمل ناضج وهو رواية (ريح الجنوب) سنة 1971م للروائي عبد الحميد بن هدوقة، فريح الجنوب تلك الرواية الناضجة التي أعلنت البداية الحقيقية للرواية الجزائرية باللغة العربية[3]، أي أن البداية الحقيقية لنمو الرواية الجزائرية في هذه الفترة كانت مع الروائي عبد الحميد بن هدوقة في روايته ريح الجنوب. إذ جسد هذا العمل الفني خلاصة التجارب السابقة في العمل الروائي والمحلي، معلنا بذلك ميلاد أعمال أخرى على غرار رواية (اللاز) للروائي الطاهر وطار سنة 1972م، ورواية (نار ونور) لعبد الملك مرتاض سنه 1975م، وغيرها من الأعمال التي أظهرت التطور والتنوع الذي لم يكن له مثيل في السابق حيث

1- عمر بن قينة: **في الأدب الجزائري الحديث**، المرجع السابق، ص 197.

2 إدريس بودبية: **الرواية والبنية في روايات الطاهر وطار**، منشورات جامعة منثوري، قسنطينة ، ط1، 2000م، ص50-51.

3 – مصطفى الفاسي: **دراسات في الرواية الجزائرية**، دار القصبة للنشر، 2000م، الجزائر، ص 30

اهتمت بالموضوعات المتصلة بهموم الجماعة، فالروائي الجزائري انشغل بوضع المجتمع أكثر منه بالهموم الشخصية والذاتية سواء أثناء عهد الحزب الواحد أو أثناء التعددية[1]. يعني ذلك أن الرواية الجزائرية في السبعينات اشتغلت على محاكاة الواقع الذي عاشه المجتمع .

ومما اتسمت به الرواية في هذه الفترة: شجاعة الطرح والمغامرة الفنية، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، الذي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة، على اعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية، فالقمع والاضطهاد يدفعان الكاتب إلى اتخاذ مواقف لم يكن ليتخذها لو أن الواقع السياسي كان مختلفا، وقد ترجم هذا الطابع السياسي الذي انطبعت به النصوص الروائية تركيب ثقافة الرواد الأوائل الذين كان لهم السبق في تأسيس الرواية الجزائرية الحديثة، فهؤلاء الروائيون كانوا من جيل الثورة والاستقلال، ولذلك فقد تمتعوا بالحصانة والتجربة في رصيدهم كما قال أبو القاسم سعد الله: " **رصيد الثورة نضج سياسي وتجربة نضالية**"[2]. فالرواية في هذه الفترة تميزت بطابعها الفني المزدهر المعبر عن الحياة الاجتماعية بكل جوانبها وأبعادها.

ب)-الرواية الجزائرية في الثمانينيات :

تعتبر هذه الفترة من بين أكثر الفترات المليئة بالتساؤلات، فبدايتها مستمدة من الفترة الذهبية أي السبعينيات، ونهايتها رياح هادئة تسبق أسوء فترة في تاريخ الجزائر الحديث؛ أي العشرية السوداء ومن بينها تساؤلات نبيل سليمان في كتابه جماليات وشواغل روائية قائلا: " **فهل تكون مرجعية الحدث الروائي إذن فيها عصف بالجزائر، منذ الثورة التي جاءت بالاستقلال إلى الثورة الزراعية والتسيير الاشتراكي**

---

1 – إبراهيم سعدي: **دراسات ومقالات في الرواية**، منشورات السهل، 2009م، الجزائر، ص 62.

2 –شادية بن يحيى: **الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع**، مقال أدبي، منبر حر الثقافة والفكر والأدب، السبت 4ماي 2013م، اطلع عليه يوم 9جانفي 2023م.

في سبعينيات القرن الماضي إلى هبات 1980م، وما أفضت إليه من بحر الدم في العقد التالي؟ أم أن- التجريب كان فقط صدى أو تفاعل مع المشهد الروائي والنقد العربي والعالمي، من الكاتب إلى تطوير كتاباته"[1]، أي أن نبيل سليمان يحاول إيجاد علاقة بين الكاتب الجزائري ومختلف الأحداث التي شاهدتها البلاد، محاولا بذلك التفريق بين تطوير العمل الروائي وبين محاولة تطوير كيفية معالجة قضايا المجتمع الجزائري.

2/ الرواية الجزائرية المعاصرة (رواية االتسعينيات):

شهد الأدب الجزائري المعاصر تغير ملحوظا في فترة التسعينات، لقد ظهرت العديد من الروايات التي حاولت أن تؤسس لنص روائي جديد يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته بالواقع الاجتماعي.

تلقب فترة التسعينات بالعشرية السوداء التي لم تنس في تاريخ الجزائر المجيد حيث عرفت الرواية الجزائرية بالامتياز حيث تقول باحثه آمنة بلعلي: " **يتقاطع روائي التسعينات بالروائيين الكبار ضمن الأفق التاريخي الثوري(...) ذلك أن مرحله التسعينات بيّنت خصوبة العطاء الروائي، الذي يدل على وعي نظري في فهم التشكيل الاجتماعي وتشخيصه فنيا، فكانت الروايات كلها تعبيرا عن رؤية العالم لأنماط الوعي المتجلية خلال هذه المرحلة"**[2]، أي أن هذه الفترة دفعت الرواية الجزائرية إلى الأمام نظرا لخصوصية هذه المدة، فأعطتها رؤية معاصرة سابقة لأوانها، فكان الكاتب الجزائري غير قادر على إدراك المستقبل حيث أن واقع

---

1 – نبيل سليمان: **جماليات وشواغل أدبية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2003م ، دمشق- سوريا،ص 58

2 – آمنه بلعلي: **المتخيل في الرواية الجزائرية(من المتماثل الى المختلف)**، دار الأمل ، 2006م الجزائر،ص 207

التسعينات جرد الكاتب من كل إمكانية لإبراز الصراع والتنبؤ بالمستقبل [1]، فترى العمل الروائي يمزج بين الماضي والحاضر، محاولا أن يصوغ مستقبلا خياليا، يبعده عن الواقع المرير، بينما نرى أعمالا أخرى تسعى لتسجيل أحداث الواقع الجزائري لأن الإرهاب كان له وقعه في القلوب والعقول قد يعادل وقع الثورة التحريرية إن لم يفقها(...) بل إن ثقله هو الذي يرفض على الكاتب حالة من الحضور[2] . يعني ذلك أن الأدب وليد المجتمع، وكلما التزم الأديب بمواضيع تلامس قلوبهم، وتتناول آمالهم وتشخصهم كلما كان أدبا رفيعا نابضا بالحياة وزخمها.

صوّرت روايات التسعينات: " **وضعية ألم وجد نفسه بين نار السلطة وجحيم الإرهاب، سواء كان أستاذا أم كاتبا أم صحفيا أم رساما أم موظفا، فإنهم يشتركون جميعا في المطاردة والتخفي وهم يشعرون دوما أن الموت يلاحقهم**"[3]. نفهم من خلال ذلك أن بكلمة تهدم وبأخرى تصلح، ولا غرابة أن يكون الأدباء في التسعينيات مهددين لأن أعينهم ترى مالا يراه الآخرون، خوفا من أن يسمع كلامهم، فتستيقظ القلوب وتثار الأفئدة.

بقيت الرواية في هذه الفترة مشدودة بتلك الرؤية الإيديولوجية ويرجع ذلك للأوضاع المأساوية التي مرت بها الجزائر، فكل النصوص الروائية التي ظهرت حاولت أن تعكس ما يعاني منه المجتمع الجزائري في قالب سيطر فيه الصراع الإيديولوجي وهذا ما يؤكد الهيمنة الإيديولوجية على الخطاب الروائي الجزائري، هكذا راحت الرواية الجزائرية في هذه الفترة تعالج موضوع الأزمة وآثارها السلبية، حيث اتخذت رواية الأزمة من المأساة الجزائرية موضوعا للتناول والمعالجة: (إذن في موضوع

---

1 – آمنه بلعلي: **المتخيل في الرواية الجزائرية(من المتماثل الى المختلف)**، المرجع السابق، ص78.

2 – عامر مخلوف: **الرواية والتحولات في الجزائر**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م، دمشق– سوريا، ص 90.

3 – حسين خمري: **فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية**، منشورات الاختلاف ط1 ،2002م، ص 196.

العنف المعروف إعلاميا بالإرهاب كان مدار معظم الأعمال التسعينية، إلا أن هذا العنف لم يكن الطابع الوحيد الذي طبع السنوات الماضية، إذ لم تكن عشرية الأزمة فقط، بل كذلك كانت عشرية التحول نحو اقتصاد السوق وتسريح العمال وإلغاء الانتخابات 1992م)[1]، أي أن كل ما مرّ بالجزائر في السنوات الماضية من الإرهاب لم يمنع الكتاب من تسجيل وقائعها وسرد أحداثها.

كما أنّ الإرهاب ليس حدثا بشعا في حياة المجتمع، وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها، وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا، إذ استغرق مدة غير قصيرة لكن انشغال الناس به في سعيهم اليومي و أرقهم الليلي لم يمنع بعض الكتاب من تسجيله بل إن ثقله هو الذي يفرض على الكاتب حالة من الحضور يصعب عليه أن يتنصل منه[2]. يعني ذلك أن رغم خطورة ووحشية وبشاعة الإرهاب إلا أنه لم يمنع الروائيين من تسجيله وكان حاضرا في كتاباتهم.

ظهرت عده تجارب روائية في فتره التسعينات تعددت من خلالها فضاءات السرد نجد الطاهر والطاهر في روايته (الشمعة والدهاليز)، وكذلك واسيني الأعرج في (سيدة المقام) وهي بحث عن جذور الأزمة وفضح الممارسات التي تبعتها، كما جسدها روائيون آخرون كإبراهيم سعدي في رواية (فتاوى زمن الموت)، ومحمد ساري في رواية (الورم)، وبشير مفتي في (المراسيم والجنائز)، فمثلا في رواية سيدة المقام يصور لنا واسيني الأعرج معاناة مريم التي ترمز للمرأة الجزائرية الصامدة، ويرجع سبب هذه المعاناة إلى النظام المظلم والفاسد الذي يعطل التقدم والرقي.

---

1 – إبراهيم سعدي: **تسعينات الجزائر كنص السردي**، الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية أعمال وبحوث لمجموعة محاضرات الملتقى الدولي السادس د.ط، د.س، ص 193 195.

2 – شادية بن يحيى: **الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع**، المرجع السابق.

أما الطاهر وطار صاحب رواية (الشمعة والدهاليز) فإنه يدخل القارئ في دهاليز كثيرة، إذ ما ينفك يخرج من دهليز حتى يدخل في دهليز آخر، في هذه الحالة يغلب فيها طابع الشر على الخير، ولكن الشمعة رغم ذلك تبقى مثيرة ومضيئة، فأحداث هذه الرواية تعالج في الفصلين الأولين فترة الثورة التحريرية، ومقاومة الشاعر البطل وهو الطفل المستعمر، وكيف كان يساعد المجاهدين، وذلك من خلال استخدام عنصر الذكريات تراكمات الماضي، ثم بعد الاستقلال يدخل البطل الشاعر الثانوية بمدينة قسنطينة، ويكون له اتصال بالثقافة الاشتراكية، والمثقفين، ثم يعرج إلى المرحلة التاريخية والاجتماعية مع نهاية الثمانينات وبداية التسعينات والتي كانت مليئة بكل التناقضات والنزاعات الفكرية والثقافية، وقيام جدلية الحداثة والتقليد وعلاقة الماضي بالحاضر[1].

من هنا يمكن القول، بأن الرواية الجزائرية في فترة التسعينات بمثابة شهادة على الواقع، فهي تعكس ما يعانيه المجتمع الجزائري بسبب الأوضاع المأساوية والمزرية التي مرت بها الجزائر.

3/ الخصائص الفنية للرواية الجزائرية المعاصرة:

إن الحديث يطول عن زمن التسعينات فأحداثها كثيرة ومنعشة إما على الصعيد السياسي أو على الصعيد الاجتماعي، هذا ما طبع الرواية الجزائرية بخصوصية ميزتها ببعض الميزات المختلفة عن سابقتها وهذه المميزات هي:

1-التعدد اللغوي: اختلفت وتعددت اللغات في النصوص الروائية فنجد الانتقال من اللغة العربية إلى اللغة الفرنسية ثم الانتقال إلى العامية، وبذلك أصبحت لغة الروائي مشكلة متعددة ومتنوعة تعكس تعدد لغات المجتمع وفئاته المختلفة، وكقول من

---

1 -عبد الناصر مباركية: **الصراع بين الحداثة والتقليد في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار**، أعمال ملتقى عبد الحميد بن هدوقة، برج بعرريج، الجزائر، 2000م.

أشكال القول الإنساني والمخزون الثقافي واللغوي والاجتماعي للكاتب[1] ، يعني ذلك أن اللغة في الرواية كانت متعددة فنجد اللغة العربية، الفرنسية، والعامية، ومثال ذلك رواية (شرفات بحر الشمال) لواسيني الأعرج نجد فيها ثلاثة لغات: العامية والفرنسية والعربية كلغة مركزية، والروائية فضيلة فاروق في رواية مزاج مراهقة فيها اللغة العربية الفصحى والدارجة والشاوية[2]. أي أن معظم الأعمال الروائية تعددت فيها اللغة، فنجد في كل رواية لغتين فأكثر.

2- دخول العاطفة في مجال النص السردي الجزائري: وقد ظهرت العاطفة الرومانسية عند الروائي بشير مفتي في رواية (المراسيم والجنائز)، وكذلك واسيني الأعرج في روايته (شرفات بحر الشمال) وعند جيلالي خلاص في رواية (الأزمة المتوحشة)، ومزاج مراهقة لفضيلة الفاروق، وبحر الصمت للروائية ياسمين صالح[3]. يعني ذلك أن الرواية في هذه الفترة تميزت كتاباتها بالعاطفة

3- تعكس الرواية التسعينية موقف المؤلف من الوضع، الذي لا شك أنه تعاطى إيدولوجيا مع موضوع الأزمة في روايته منطلقا من مرجعية ثقافية ومعرفية حيث تأتي مواقفه وأحكامه متأثرة بها شأنه شأن كل مثقف تعبر مواقفه عن مشهد من مشاهد انخراطه في المجتمع[4] .أي أن الرواية التسعينية مرآة عاكسة تعكس ما يعانيه المجتمع الجزائري بسبب الأوضاع المزرية.

4- عنف اللغة: اكتسبت اللغة مكانة هامة في ساحة الأعمال الأدبية خاصة النص السردي بل " **أن الرواية لا تكتسب قيمتها وتميزها عن باقي الأجناس الأدبية**

---

1 -هنية جوادي: **التعدد اللغوي في الرواية فاجعة الليلة السابقة بعد الألف لوسيني الأعرج**، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع5، 2009، ص313.

2 - سعيد سلام: **التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)**، عالم الكتب الحديث أربد، الأردن، ط1، 2010، ص 463 .

3 -إبراهيم سعدي: **دراسات ومقالات في الرواية**، المرجع السابق، ص65.

4 - ينظر آمنة بلعلي: **المتخيل في الرواية الجزائرية**،المرجع السابق، ص83

الأخرى إلا في ايطار التصور النظري العام للغتها من خلال التركيز والاهتمام بعملية التشخيص اللغوي وبمختلف البناءات السردية وما تتوفر عليه من خصوصية"[1]. يعني ذلك أن للغة دور ومكانة هامة في الرواية، وهو ما يميزها عن الأجناس الأدبية الأخرى، كما استطاعت اللغة أن تصور لنا الواقع المأساوي خلال فترة المحنة.

وقد عبرت معظم الأعمال الأدبية عن الأزمة، ونقلت لنا الأحداث المأساوية التي وقعت خلال العشرية السوداء باستخدام لغة عنيفة فنجد رشيد بوجدرة صوّر لنا البطل من الجماعات الإرهابية مستخدما لغة عنيفة حيث يقول: " **اغتيل الأستاذ بن سعيد... ولقد قتل الرجل ذبحا من طرف عصابة إرهابية مكونة من شباب متعصبين ومدمنين على تدخين الحشيش، اعتبر المسكين وأمام ابنته البكر على طريقة الأصوليين الذين يذبحون الأشخاص في عقر دارهم وأمام ذويهم ويستأصلون الأعضاء الحيوية عضوا عضوا، ويسلخون الجثث، ويسفكون الدماء الزكية باسم الدين البريء منهم**".[2] إن هذا العنف اللغوي في النص الروائي سيولد كرها لا حدود له للمتلقي لهذه العناصر الإجرامية المتطرفة أيا كان منبعها وتوجهها.

ومن خلال هذه المميزات تظهر لنا طبيعة الرواية التسعينية التي واكبت جل التحولات السياسية الطارئة على المجتمع الجزائري.

4/ الرواية التجريبية:

1/مفهوم التجريب:

---

1 –هنية جوادي: **التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابقة** ، المرجع السابق، ص131.

2 – رشـــيد بوجـــدرة، تيميمـــون، **المؤسســـــة الوطنيـــــة للاتصـــــال والنشـــــر والإشـــــهار**، دالـــي إبراهيم،الجزائر،ط1، 1994م، ص 30.

إن الكثير من المصطلحات الجديدة المتداولة في الساحة الأدبية والنقدية يسودها بعض الغموض، وهذا ما ينطبق على مصطلح التجريب لذا يجب البحث عن مدلوله.

مصطلح التجريب أول ما ظهر في المجال العلمي وأوّل من استخدم التجريب في الرواية الروائي الفرنسي إميل زولا مع ملاحة إن هذا الكاتب كان متأثر بالعلوم مما جعله يعتمد في روايته على القواعد العلمية التي اقتبسها من أبحاث العلماء في عصره وقد اصدر إميل زولا أثناء حياته الأدبية بحثا جماليا عنوانه الرواية التجريبية[1]. أي أن بداية ظهور مصطلح التجريب كان مع الروائي الفرنسي إميل زولا.

المتتبع لمصطلح التجريب من الكلمة اللاتينية expriment التي تعني المحاولة وقد شاع هذا المصطلح في القرن العشرين وجاء ذيوعه مرتبط بالمسرح، وأطل على أعمال مجموعة من المخرجين في العالم... ، لقد قدم هؤلاء أفكارا ونفذوها على المسرح بتصميم خاص من الديكور وبتجهيز ممثل ذي سمة خاصة يستخدم كل حواسه وقدراته الجسدية للتعبير بالجسد[2]. نفهم من خلال هذا القول أو التعريف أن التجريب يحمل معنى المحاولة، وارتبط ظهوره بالمسرح.

كما عرفه سعيد يقطين: " **أنه الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بالتجريب**"[3]. نفهم من هذا القول أن الإفراط في التجاوز هو التجريب.

---

1 –شوقي بدر يوسف: **غواية الرواية دراسات في الرواية العربية**، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع الإسكندرية، ط1، 2008م، ص75–76.

2 – شعبان عبد الحكيم: **التجريب في فن القصة القصيرة (1960–2000)**، دار العلم والإيمان، ط1 2010م، ص13.

3 – سعيد يقطين: **القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب**، دار الثقافة، القاهرة د.ط، 1985م، ص287.

والرواية التجريبية هي رواية الحرية إذ تؤسس قوانينها الذاتية وتنظر لسلطة الخيال وتتبنى قانون التجاوز المستمر[1]، فهي دائمة البحث عن أشكال جديدة ترفض الماضي وتستشرف المستقبل.

2/ التجريب والحداثة:

كل محاولة جديدة في الأدب ندعوها تجريبيا، لأنها تحمل معاني الجدة والابتكار وغالبا ما توصف المغامرات الفنية الجديدة بأنها تجريب، يكسب عبرها الأديب دربه في اختيار الأحداث وانتقائها، فيحسن أسلوبه ليكون قادرا على كتابة رواية أو قصة مؤثرة، وغالبا ما تكون الأحداث مستوحاة من خيال الكاتب، وقد كانت هذه الطريقة المتبعة قبل ظهور التيار التجريبي في حين " **أن الرواية بعد جيمس جويس وبروست وغيرهما أصبحت لا تتكلف هذا النشاط وإنما يضع الكاتب الأحداث والتطورات كما يفرزها الذهن مباشرة من غير غربلة ولا تخيل، لتكسب الرواية بهذا مزيدا من الإثارة الفنية أو المتعة ومزيدا من الحس بصدق الشخصية**"[2]. يعني ذلك أن الرواية بعد جيمس جويس وبروست خالية من الخيال وهذا ما أكسبها صفة الإبداع وصدق الشخصية.

أما الحداثة فهي مصطلح غربي وفد على الفكر العربي وهو يدل على ضرورة تجاوز كل ما هو قديم، قصد البحث والكشف عن الجديد، فالحداثة بهذا المعنى ثورة على الماضي والحاضر أيضا، ترمي إلى نبذ كل ما تعلمناه من ماضينا، كما أنها تجارب الحاضر، ويمكننا أن نورد تعريفا شاملا يقدمه الناقد جابر عصفور يقول:" **إنما الإبداع على المستوى الثقافي العام وعي الشاعر المحدث لكل التعارضات**

---

1 –محمد الباردي: **إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة**، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق، د.ط 2000م، ص257.

2 علي محمد المومني: **الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية**، دار البازوري، الأردن، ط1، 2009م ص228.

يعني وعيا بالمسؤولية إزاء وضع تاريخي للحاضر وتراث الماضي"[1]، أي أن الحداثة ترمي إلى الخلق والإبداع في المجال الثقافي بصفة عامة، فهي تشمل جميع ميادين الحياة الإنسانية.

وإذا كان التجريب مظهرا من مظاهر الحداثة فالتجريب أفق الكتابة يصدر عن هاجس الذي يتحقق إلا عبر التحرر من أسر السائد، مما يجعله يمثل شكلا من أشكال تكريس حرية المبدع الروائي من خلال ثورته على الأشكال النمطية في الكتابة الروائية[2]. يعني ذلك ان التجريب والحداثة وجهان لعملة واحدة، فالتجريب أحد مظاهر الحداثة من خلال البحث عن أساليب جديدة يتجاوز فيها الكاتب الأشكال السائدة إلى اختراع أشكال جديدة.

ومما تقدم يبدو أن مفهوم التجريب من المفاهيم النقدية التي تتسق مع مفهوم الحداثة، وكثيرا ما يقترن مفهوم الحداثة ويتداخل مع مفاهيم التجديد/ التحديث/ التجريب، لكن الحداثة من التجريب.

ملامح التجريب في الرواية الجزائرية:

1-على مستوى البنية:

-بنية الشخصية:

تعد الشخصية من المكونات الفنية المهمة في الرواية، كما أنها عنصر محوري في كل سرد، تناولها الدارسون والنقاد وأسهبوا في تحويلها فمنهم من اعتبرها القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي يتركز عليه[3]، أي أن الشخصية عنصر أساسي ومهم في العمل الروائي والتي من خلالها تدور الأحداث.

---

1 – علي محمد المومني: **الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية**، المرجع السابق، ص230.

2 –بن جمعة بوشوشة: **التجريب وارتجالات السرد الروائي المغاربي**، المغاربية للنشر، تونس، ط1، 2003م ص10.

3 – جميلة قيسمون: **الشخصية في القصة**، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، د.ط، 2006م، ص46.

في حين شك الشكلانيون بعكس الكلاسيكيون والرومنتيكيون في مفهوم الشخصية وأنكروا ضرورتها، ورفضوا التصوير التقليدي الذي يربط بين الشخصية القصصية والشخصية الاجتماعية، ونظروا إليها على أنها كائن لغوي لا وجود له خارج الكلمات، وهي تشبه العلامة اللغوية المكونة من الدال والمدلول[1]، فالشكلانيون هنا أنكروا ضرورة الشخصية، ورفضوا وجودها في العمل الروائي واعتبروها وهذا ما تشكل في الرواية التجريبية حيث صارت الشخصية غير محددة، واعتبرت مسألة لسانية غير محددة الملامح.

وهذا ما نجده في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة الذي استطاع هذا الأخير أن يبرز لنا الصراع النفسي الذي تعيشه شخصيته وجل النساء المقهورات في بيئتهن، فسير لنا أغوار شخصيتها والحوار والصراع الداخلي الذي كانت تعيشه (مهما كانت محنة المرء فإن حرية الاختيار في النهاية تبقى بين الممتحن أي اختيار هذا الذي أنا حرة في تقريره؟ ربما يكون حلا جميلا. أضع حبلا في عنقي وأربطه بالسقف، لحظات ألم ثم ينتهي كل ألم. الانتحار فكرة جديرة بالاحترام[2]، فعبد الحميد هنا يصوّر لنا الحالة المتأزمة التي تعيشها المرأة وسط بيئة اجتماعية لا تعترف بالمرأة ككائن لديه حق في العيش والاختيار. فالشخصية في الرواية الجزائرية شخصية غير ثابتة ولا مستقرة .

2-على مستوى اللغة:

اللغة أداة التعبير والتواصل، ولغة الخطاب الحديث والمعاصر، تتميز بمقومات وخصائص أسلوبية تخرجها عن النظام المألوف إلى الانزياح والتجاوز والرؤيا والتصوير، واللغة الشعرية هي "كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مصوغا في قوالب

---

1 -علي عبد الرحمان فتاح، **تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل**، مجلة الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين ، ع 102، ص46.

2 -عبدالحميد بن هدوقة: **ريح الجنوب**، الشركة الوطنية للنشر، ط2، 1975م، الجزائر، ص280.

مستهلكة[1]، أي أن اللغة الشعرية هي الخروج عن اللغة المعيارية وهو ما نسميه بالانزياح، حيث أنها تتميز بكثرة استخدامها للمجاز والاستعارة. وهذا ما نجده عند الكاتبة والروائية أحلام مستغانمي في روايتها الأسود يليق بك، حيث جاءت لغتها متدفقة فيها من التخييل والتصوير الفني ما يجذب القارئ ويشده، كما عملت هذه الأخيرة على جمال الصورة في روايتها وخرجت عن المألوف كقولها: " **كما يأكل القط صغاره، وتأكل الثورة أبنائها، يأكل الحب عشاقه، يلتهمهم وهم جالسون إلى مائدته العامرة، فما أولم لهم إلا ليفترسهم لسنوات، يظل العشاق حائرين في أسباب الفراق يتساءلون: من ترى دس لهم السم في تفاحة الحب، لحظة سعاتهم القصوى؟**"، فأحلام مستغانمي هنا استخدمت التخييل والتصوير الفني وهو ما جعل من النص يخرج عن المألوف، فاللغة الشعرية في الرواية تحمل في طياتها مضامين فكرية ونفسية جسدتها أحلام في شخصيتها البطلة والأحداث التي عايشتها، تلك اللغة التي تشكل لذة وذوق المتلقي الدائم لها.

فالتشكيل اللغوي في الرواية التجريبية اعتمد على اللغة الشعرية القائمة على التجاوز والتخطي وبرز ذلك بصورة واضحة في رواية أحلام مستغانمي ورواية واسيني الأعرج.

3- على مستوى المتغير السردي (التراث):

لقي النص التراثي حضورا في الرواية التجريبية كونه يعبر عن ثقافة المجتمع وفكره، فهو عصارة تجارب الأجداد، استلهمه الروائي الجزائري في نصه بطريقة مبتكرة فيها من الإبداع كما يجعلك لا تفرق بين النص الحاضر والغائب، مما أعطى جمالية لتلك النصوص، وها هو الروائي واسيني الأعرج الذي استخدم التراث الشعبي المتمثل في سيرة بني هلال في روايته نوار اللوز حيث ابتعد كليا عن المحاكاة في

1 -جون كوين: **بناء لغة الشعر**، تر: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، د ط، د.ت، د.ب، ص280.

توظيفها، وكذلك التمسك بالهوية والتاريخ من خلال النصوص العربية و المحلية بدل توظيف التراث الغربي الذي لا يتفق مع معتقداتنا ولا ثقافاتنا، فكانت شخصية صالح الزوفري كآخر سلالة من بني هلال الذي تغيرت شخصيته من مجاهد إلى مهرب[1]. فالنص الروائي حافل بالتراث بمختلف أشكاله، فاعتمدوا التراث الشعبي والتناص بطريقة إبداعية بعيدة عن المحاكاة مما فتح آفاقا تعبيرية جديدة.

1 –فاطمة هرمة: **مجلة مدارات في اللغة والأدب** ، مركز مدارات للدراسات والأبحاث، تبسة– الجزائر، مج1 ع1، 2008م، ص277.

الفصل الاول: بنية الزمن في رواية أسير الشمس

- بنية الزمن:

1/ مفهوم الزمن.

2/ المفارقات الزمنية.

3/ الزمن من حيث البطء والسرعة.

- بنية الزمن في الرواية:

1/ الاسترجاع والاستباق في الرواية.

2/ الزمن من حيث السرعة والبطء في الرواية.

المبحث الأول: بنية الزمن:

يشكّل علم السرد أربعة عناصر، هي عنصر الزمن وعنصر المكان أو الفضاء وعنصر الشخصيات، تعتبر الشخصية عاملا أساسيا في عملية السرد، ولكي تنشط وتؤدي دورها فهي في حاجة إلى مكان تتحرك داخله، والى زمن تحيا فيه.

1-مفهوم الزمن في السرديات:

يعد الزمن من بين المفاهيم الكبرى التي عجز المفكرون والباحثون عن تحديدها وهو ما دفع باسكال إلى القول بأنه : " **من المستحيل ومن غير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمن.**"[1]، فبالرغم من ذلك إلا أن مفهوم الزمن قد اتخذ دلالات متعددة ومختلفة لكل هيئة من العلماء والفلاسفة .

فالزمن لدى أفلاطون:" **مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق**"[2]، أي الزمن عند أفلاطون هو الزمن الماضي والحاضر والمستقبل.

والزمن في الاصطلاح السردي هو الذي يوجد في السرد وليس السرد الذي يوجد في الزمن[3]، أي أن كلاهما مرتبط بوجود الآخر ولكن الزمن يظل سابقا.

كما يرى جيرار جينيت: "**أنه يمكن أن نروي قصة دون أن نسعى إلى تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث، بينما يكاد يكون مستحيلا إهمال العنصر الزمني الذي ينظم عملية السرد....، فلا بد أن نحكي القصة في زمن معين (حاضر أو ماضي أو مستقبل) ...، ومن هنا تأتي أهمية التحديدات الزمنية بالنسبة إلى مقتضيات السر**" [4]. معنى ذلك أن الزمن عنصر أساسي في العمل الروائي لا يمكن إهماله، فلكل حادثة زمن معين تحكى فيه .

---

1 -عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرواية**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، العدد 240، 1998م، 173.

2 - نفسه، ص172

3 -حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، المرجع السابق، ص117.

4 - عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرواية**، المرجع السابق، ص171.

فللزمن أهمية في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي، عادة يميز الباحثون السرديات البنيوية في الحكي بين مستويين للزمن:

زمن القصة: وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي.

زمن السرد: وهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد[1].

فإذا افترضنا أحداثا في قصة ما تروى من البداية إلى النهاية وفق الترتيب الطبيعي:

حدث1 ← حدث2 ← حدث3

فإن زمن السرد قد يأتي على الترتيب التالي:

حدث1 ← حدث3 ← حدث2

أو : حدث2 ← حدث3 ← حدث1

أو : حدث3 ← حدث1 ← حدث 2

على خلاف زمن القصة الذي يخضع للترتيب الطبيعي المنطقي، يتيح زمن السرد إمكانات واحتمالات متعددة لإعادة كتابة القصة، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تروى بطرق متعددة ومختلفة، فلو أعطينا قصة واحدة لمجموعة من الروائيين فان كل واحد سيمنح لأحداثها زمنا يتناسب مع اختياراته وغاياته الفنية، فيقدم ويؤخر في الأحداث بما يحقق غاياته الجمالية[2].

1 – محمد بوعزة، **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2010م، ص87.

2 – نفسه، ص 87– 88.

خاصية زمن السرد إنه لا يطابق الترتيب الطبيعي للأحداث في القصة وهذا ما يسمى بالمفارقات الزمنية[1]. يعني ذلك أن زمن السرد عندما يختلف ولا يطابق الترتيب الطبيعي لوقائع الحادثة نسميه بالمفارقة الزمانية، سواء أكان استرجاعا أو استباقا وهذا ما سنعرفه لاحقا.

2-الزمن الروائي من حيث الماضي والحاضر والمستقبل (المفارقات الزمنية) :

تحدث المفارقة الزمنية عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على الآخر، أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه.

1/- **الاسترجاع:** إن الاسترجاع تقنية سردية، وسمي استرجاعا لان السارد يتذكر أحداثا سبقت، أو يسترجع أوصافا سلفت، فيعود بالقارئ إلى الماضي لإنارة الحاضر، ويطلق عليه التذكر، والعودة إلى الوراء[2]. فالاسترجاع هنا استذكار واستحضار أحداث ووقائع ماضية والقيام بذكرها في الرواية.

أنواع الاسترجاع:

قسّم الدارسون الاسترجاع إلى استرجاع داخلي واسترجاع خارجي:

1/- الاسترجاع الداخلي: يعرف الاسترجاع الداخلي على أنه: " **هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي**".[3] يعني ذلك أن السارد عندما يسرد أحداثا وقعت في زمن معين يقوم بتذكرها ويستعيدها.

2/- **الاسترجاع الخارجي:** يكون هذا النمط في الروايات التي تعالج فترة زمنية محدودة وهو تقنية يلجأ إليها الكاتب كي يعالج أحداث سردية ويعرف بأنه: " **ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى... فالاسترجاعات الخارجية – لمجرد أنها خارجية- لا توشك في أي**

1 – محمد بوعزة، **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم** ، المرجع السابق، ص80-81.

2 – غبريال غارسيا ماركيز: **البنية السردية قراءة في 12 قصة مهاجرة دراسة سردية**، المرجع السابق، ص 29.

3 – لطفي زتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، المرجع السابق، ص20.

لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك".[1] يعني ذلك أن الاسترجاع الخارجي يأتي على صورة تذكر لأحداث سابقة للحدث الذي تبدأ به الرواية.

للاسترجاع أهمية كبيرة في النص الروائي وما يحققه من المقاصد والوظائف الدلالية والجمالية يمكن إيجاز أبرزها فيما يلي[2]:

1- سد الثغرات التي يخلفها السرد، فيما عد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالتها.

2- تقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع السردية ويريد الراوي إضافة سوابقها أو شخصية اختفت وعادت للظهور من جديد.

2/- الاستباق: مقطع سردي يسرد أحداثا سابقة عن أوانها، أو يتوقع حدوثها، يمثل عكس الاسترجاع، ويسمى القفزة إلى الأمام.[3] معنى ذلك أن الاستباق هو القدرة على تخيل أو توقع حدث معين مع توقع النتائج المنجزة عنه قبل حدوثه.

ويرى أحمد حمد نعمي في تعريف الاستباق هو: " **الانتقال إلى زمن المستقبل**".[4] نفهم من خلال أحمد حمد نعمي أن الاستباق هو توقع الأحداث قبل وقوعها.

المفارقة الزمنية إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية لحظة الحاضر أو استباقا لأحداث لاحقة.

---

1 - جيرار جنيت، **خطاب الحكاية**، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الاعلى للثقافة، ط2، 1997م، ص 60-61.

2 - حسن بحراوي: **بنية الشكل السردي**، المرجع السابق، ص121-122.

3 - نفسه، ص31.

4 - أحمد حمد النعمي: **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، المرجع السابق، ص33.

3-الزمن الروائي من حيث البطء والسرعة:

يتحدد إيقاع السرد من منظور السرديات بحسب وتيرة الأحداث، من حيث درجة سرعتها وبطئها، في حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل ويتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بعض الكلمات، بتوظيف تقنيات زمنية سردية، أهمها الخلاصة والحذف، وفي حالة البطء يتم تعطيل زمن القصة وتأخيره، ووقف السرد، بتوظيف تقنيات سردية مثل المشهد والوقفة.[1] أي أن عملية السرد تقوم على تقنيات زمنية تؤدي إلى تسريع السرد أو إبطائه.

1)- الزمن من حيث السرعة:

يتم تسريع إيقاع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا.

أ- **الخلاصة:** وهو سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة، إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها[2]. فالسارد أو الكاتب عندما يسرد أحداثا يقوم بتلخيصها دون التعرض إلى تفاصيل الحادثة، وهو ما يؤدي إلى تسريع السرد.

ب- الحذف: وهو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئا، يحدث الحذف عندما يسكت الرد عن جزء من القصة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبل (ومرت الأسابيع، أو مضت سنتان)[3]. أي أن الحذف هو إسقاط أو إلغاء الزمن الميت في القصة ، وذلك باستخدام عبارات خاصة، وهذا ما يؤدي إلى تسريع السرد.

---

1 - حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، المرجع السابق، ص121-122.

2 - محمد بوعزة: **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، المرجع السابق، ص93.

3 - نفسه، ص94.

والحذف نوعان:

1-حذف محدد (حذف معلن): وهو الحذف الذي يحدد فيه المدة الزمنية المحذوفة ومثال ذلك: بعد ذلك بعامين، مضى شهران على ذلك...الخ، أي على نحو بارز لا يجد القارئ معه أدنى صعوبة في متابعة السرد[1].

2-حذف غير محدد (غير معلن): الحذف الذي تكون فيه الفترة المسكوت عنها غامضة ومدتها غير معروفة بدقة (بعد عدة سنوات، بعد عدة شهور)، مما يجعل القارئ في موقف يصعب فيه التكهن بحجم الثغرة الحاصلة في زمن القصة[2].

فالحذف المحدد هو الذي تحدد فيه الفترة الزمنية المحذوفة على عكس الحذف غير المحدد الذي تكون مدته غير محدودة بدقة وهذا ما يصعب على الباحث تحديدها.

2)- الزمن من حيث البطء (تعطيل السرد):

ينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته، أهمها المشهد والوقفة.

أ)-المشهد: يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد، في هذه الحالة يسمى السرد السرد المشهدي[3]. فالمشهد أو السرد المشهدي هو الحوار الذي يدور بين الشخصيات بالتناوب.

---

1 - محمد بوعزة: **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم** ، المرجع السابق، ص157.

2 - نفسه، ص157.

3- نفسه، ص95.

ب)- الوقفة: هي ما يحدث من توقعات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن[1]. فالوقفة هنا هي توقف السارد عن سرد الأحداث ويقوم بعملية الوصف، وهي ما تعرف بالوقفة الوصفية.

1 - محمد بوعزة: **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم** ، المرجع السابق ، ص96.

المبحث الثاني: بنية الزمن في رواية أسير الشمس:

يعد الزمن من العناصر التي تشكل البنية الروائية، كما يعتبر أحد المباحث المكونة للخطاب الروائي، فلا وجود لنص دون زمن يؤثر على العناصر الأخرى وينعكس عليها.

سنتطرق في دراستنا هذه على عناصر أساسية وهي الاسترجاع والاستباق والحذف والخلاصة والمشهد والوقفة.

1/ الاسترجاع:

– شهدت رواية أسير الشمس استرجاعات كثيرة وهي كالآتي:

الاسترجاع	موضوعه	نوعه
" يشدو كل الرومنسيين لأمكنة بعيدة... تلك الأراضي البكر الغريبة الغامضة المبطنة بالأسرار، ينشد إليها كآفاق موحية خلابة، ثم ينكفئ إلى قرون سالفة يسرد إليها خياله فالماضي هو مفتاح الحاضر، والقرون الوسطى بفروسيتها وروحانيتها هي التفاتتة".	حب دولاكروا للأمكنة البعيدة الغريبة ككل الرومنسيين	داخلي
" فيحكي لها وهو في غاية الاسترخاء في صالونه الدافئ ويستعيد ما علق بذاكرته عن ابنة كبير الوزراء وعن زوجها الملك شهريار". " وهو يستعيد ما قرأه في كتب الرحالة حين وطأت أقدامهم أرض الشرق منذ سنوات خلت"	استرجاع الضابط النابوليوني ذكريات ابنة كبير الوزراء والملك شهريار. كما استعاد ما قرأه في كتب الرحالة.	داخلي

" بينما هو على هذا الحال من التوتر والأحلام الكبيرة استلقى على سريره فراح يستعيد في ذهنه موسيقى شوبان فهو الوحيد الذي يمنحه بعض العزاء ويزيل عنه كرب الأيام"	استعادة او استرجاع دولاكروا موسيقى شوبان	داخلي
" كان دولاكروا يراقب المشهد بتمعن وهو يسير في صمت نحو السفينة لابيرل الراسية في الميناء حاملا حقيبة جلدية وأمامه الكونت دومورني يمشي ويستعيد دفء الآنسة مارس"	استعاد دومورني ذكرياته مع الآنسة مارس في ميناء تولون يوم الأربعاء 11 جافي 1832	داخلي
" كانت تبعث من تلك الحوانيت روائح التوابل والسلع المحليّة التي لم يسبق لدولاكروا وأن عبرت أنفه.... فعمّقت لديه أحاسيس عن الشرق، فشعر أن حاسة الشم لها جدوى في النهاية حين تلتقط روائح التوابل، وليس قاذورات الشوارع العفنة في باريس".	أعجب دولاكروا بمدينة طنجة كثيرا وتعاظم انبهاره بها في عدة أشياء جعلته يعقد مقارنة يفضل فيها طنجة على بلده باريس	داخلي
" كانت تراوده وتغمره ذكريات الطفولة استعادها بشدة فجأة... واستيقظت في داخله، فراح يخمن أن شمس جنوب فرنسا التي لامست وجهه وهو صغير حين كان والده موظفا في مرسيليا، هي نفسها هذه الشمس التي يستمتع بها الآن" .	استرجاع دولاكروا ذكريات طفولته وهو يجوب شوارع طنجة.	داخلي

" توالت الأيام على وقع الروتين وكاد دومورني يجن لم تبرحه صورة الآنسة مارس ... بينما غرق دولاكروا في حالة من الكآبة فراح يستعيد أجواء باريس أصبح يحن إليها كثيرا"	استرجاع دومورني ودولاكروا أجواء باريس.	داخلي
" أتمنى العودة الى باريس بسرعة لن أطيق البقاء هنا أكثر من ثلاثة أيام، أغلق دومورني أزرار معطفه الأسود وعاد إلى مقصورته بوجه يكاد يغشاه العبوس، ونفسية متدهورة، وقد عاوده الحنين لعشيقته التي تركها في باريس، متسائلا إن لم تكن قد ارتمت بين أحضان رجل آخر كما ارتمت زوجته بين أحضان الضابط النابليوني بعد الفراغ الذي تركه في حياتها"	تمني دومورني العودة إلى باريس وتساؤلاته عن عشيقته إن خانته أم لا	داخلي
في القصر الموريسكي وفي غرفته شعر دولاكروا بالحنين إلى طنجة حيث يقول السارد شعر بالحنين إلى طنجة جلس على سريره فأخذ الرسومات التي رسمها هناك بعد أن مكنه اليهودي أبراهام بنشيمول من دخول بيته بسهولة لم يكن يتصورها أبدا	شعور دولاكروا بالحنين إلى طنجة	داخلي
" سيرافقك بعض الجنود متخفين في هيئة خدم فالوضع... وتجدني هنا مجبرا على	استرجاع بلانشار أثناء حديثه مع دولاكرو	داخلي

مصارحتك... ما يزال محتقنا بعدما جرى على ضفاف وادي الحراش منذ شهرين، قضى جيشنا بقيادة مكسيميليان على أكبر تمرد ضدنا منذ وصلنا إلى آلجي من قبل قبيلة العوفيّة" .	حادثة قبيلة العوفية والقضاء عليها.	
" شعر ببعض الذعر، فتذكر كيف استقبله يهود طنجة بكل سرور وفتحوا له بيوتهم وسمحوا له بأن يرسم نساءهم".	استرجاع وتذكر دولاكروا كيف استقبله يهود طنجة.	داخلي
" منذ بضعة أشهر ارتكب جريمة مروعة داخل هذه الكاتدرائية... مدفوعا بالغرور وبالشعور بالانتصار، أراد دوروفيغو في لحظة غضب الاستيلاء بالقوة على مسجد كتشاوة في ديسمبر الفارط، وتحويله إلى كاتدرائية".	استرجع جان بيغاليا جرائم الدوق دوروفيغو بتحويل جامع كتشاوة الى كاتدرائية	داخلي
" لا تتركني وحيدا يا أوجين بقي لنا هنا ثلاثة أيام كما تعلم وهذا كثير، لقد اشتقت للآنسة مارس، لا طاقة لي لتحمل مزيدا من الفراق" .	اشتاق دومورني للآنسة مارس من جديد وهو في آلجي قبل ملاقاة الدوق دوروفيغو	خارجي
" وهو يرسم تذكر ليلته الباردة في نزل ميناء تولون، حين كان جسده النحيف يصطك من شدة البرد ويرتعد، ها هو الآن في حريم شرقي أمام الجسد المشتهى أنه يستمتع بالرسم وبالنظر إلى جسد الأنثى الشرقية" .	تذكر واسترجاع دولاكروا ليلته الباردة في نزل ميناء تولون	داخلي

" فرسم نساء بفساتين حريرية طويلة فوق سروال حريم داخلي يظهر أفخاذهن الملساء لقد أثارت شهوته، فراح يتذكر أفخاذ نساء باريس المختفية وراء طبقات من القماش والتي لا تظهر بدواعي الحكمة وتقاليد النساء التي احتفظ بها البرجوازيون رغم الثورة" .	تذكر دولاكروا أفخاذ نساء باريس وهو يرسم النساء الثلاث	داخلي
" ... من التطريز إلى الديكور أراد أن يكون كل شيء دقيقا بشكل لا يصدق... تذكر وهو يصغ رسمه التخطيطي ما شاهده أثناء سفره بين طنجة وأزقة آلجي، فراح يرسم عناصر زخرفيه سبق وأن شاهدها في الشوارع والمحلات التجارية، وسبق وان رسمها في دفاتره".	تذكر دولاكروا أثناء رسمه ما رآه في سفره بين طنجة وأزقة آلجي	داخلي
" رددت زهره توبوجي وهي ترمق دولاكروا بنظرة قاسية أشعر أنهم قتلوني ثانية بعد أن قتلوا شقيقي بجامع كتشاوة " .	استرجاع زهره توبوجي حادثة مقتل شقيقها	داخلي
" صعد في العربة سعيدا وتنفس الصعداء ونظر إلى السماء وبمجرد أن جلس على المقعد	استرجاع دولاكروا أجواء باريس وذلك بعد انتهائه من رسمه.	داخلي

الجلدي استعاد أجواء باريس وسيطر عليه حنين جارف فراوده إحساس بالطمأنينة والرضا لأنه سيعود إلى صالونات الفن محملا بالضوء والشمس ونساء الشرق الفاتنات" .		

2/ الاستباق:

لم يوظف السارد حميد عبد القادر تقنية الاستباق في الزمن بشكل كبير وإنما نادرا فنجد أنه ذكر استباقين فقط وهما:

– " .... **قبل بضعة أيام اتصل به صديق اسمه هنري دوبونشيل وأخبره أن الكونت دومورني يبحث عن مرافق له في سفره إلى الشرق الإفريقي، انبعث فرح عارم من كلتا عينيه، شعر بالسعادة وانفجرت مخيلته على المتعة الممكنة، فتخيّل لوحات يعود بها من هناك حيث الضوء ينتشر ويملأ الأمكنة، وقد انبعث من سماء صافية تسطع منها الشمس، فتضفي السكينة على كلّ روح معذبة تعاني من الوجع وآلام السأم**".[1]

" **كان يعرف جيدا أن المجد الفني الذي طالما بحث عنه سيأتيه من هذا الشرق الإفريقي الذي يقدم فضاء مختلفا للرسم بفضل الضوء الذي يمنحه له وأجساد النساء الشرقيات اللواتي سيتحوّلن إلى مادة للإثارة وإيقاظ الغريزة الجنسية، سيقدم لوحة مختلفة تدفع الناس للمجيء لهذه الأراضي البعيدة التي يقول عنها دائما بأنها متوحشة بغية نقل الحضارة إليها...**" ، وبالفعل حصل ما تخيّله دولاكروا تماما، فقد تحقق حلمه وتأكد استباقه، إذ عاد بلوحات عديدة ومختلفة رسمها في مخدع يهودي وهو في طنجة، وعدّة لوحات أخرى إضافة إلى لوحته الخالدة التي

1 – حميد عبد القادر: **أسير الشمس**، أيام أوجين دولاكروا في الجزائر، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2022م ص22.

صور من خلالها أجساد نساء شرقيّات جزائريّات في مخدعهن بولوجه إلى المخدع والتمتع بالنّظر إلى مفاتنهن مشبعا رغبته في بلاد الشمس، فصنعت له هذه اللوحة النفيسة مجدا يبقيه خالدا، " اللوحة والإمبراطورية".

– يقول دولاكروا:" **سأرسم لوحة تجعل النور ينتشر في كل مكان مظلم، فيه العتمة رغم الشمس، سأتكفل بجعل عبء الرّجل الأبيض ممكنا في أدغال إفريقيا المتوحشة**".[1] حقيقة رسم دولاكروا هذه اللوحة في النهاية، وحقق مبتغاه.

3/ آليات تسريع السرد:

كما ذكرنا سابقا أن تقنية تسريع السرد هو تقنية من تقنيات السرد الزمني يوظفها الكاتب لتسريع النص السردي لتتقلص في فترة زمنية محددة، كما تقوم على تقنيات مختلفة منها الحذف والخلاصة.

أ)– الحذف:

لقد وظف السارد حميد عبد القادر هذه التقنية في مواضع كثيرة ، فنجد أنه قفز على مرحلة من المراحل الزمنية ، ويظهر ذلك من خلال الإشارات الزمنية الواردة في الرواية:

– ينبئنا السارد بتوجه " دولاكروا" و" دومورني" إلى ميناء " تولون" يوم الأربعاء 11 جانفي 1832، وكان آخر من ركب على متن سفينة " لابيرل" ثم يحذف مدة ثلاثة عشرة يوما كاملة ليحدّثنا مباشرة عن ظهور طنجة، فيقول: " **وفي يوم الثلاثاء 24 جانفي على الساعة 8:00 صباحا ظهرت طنجة**".[2]

– حدثنا السارد عن سعادة "دولاكروا" وهو يمضي أيامه في غاية السرور في طنجة وفي اليوم الخامس من مارس وصلت دعوة السّلطان عبد الرحمن للسّفر إلى مكناس

1 – حميد عبد القادر: **أسير الشمس**، المصدر السابق، ص29.

2– نفسه، ص 33.

ثم يحذف مدة يومين ليحدثنا عن وصول القافلة إلى القصر الكبير يوم الثّامن من مارس، فيقول حميد عبد القادر: " **وفي اليوم الثّامن من مارس حيث وصلت القافلة إلى القصر الكبير توقفت...**".[1]

– غادرت القافلة القصر الكبير لتصل إلى مكناس بعد أحد عشر يوما، فنجد السّارد يحذّف مده أحد عشر يوما فيقول: " **وحين بلغوا سهول** " **زرهون**" **شعر** "**دولاركروا**" **بالارتياح، فمكناس لم تكن بعيدة... وحين برزت أخيرا بعد أحد عشر يوما من السفر**".[2]

– خرج "**دولاكروا**" **يتجوّل في مدينه مكناس، وحين أدرك الأهالي أنّه يمعن النظر في النساء من حوله ألقوا عليه بوابل من الحجارة وألفاظ الاهانة، فعاد إلى الإقامة حزينا، ولم يبرحها إلا بعد أيام، فالسارد لم يحدد عدد الأيام قائلا:" وحين خرج للمدينة مجددا بعد أيام كان مرفقا بحماية من عشرة جنود... لكن بدون جدوى لم يحقق مبتغاه في رؤية أنثى الشرق**" ، ثم يحذف السارد أياما أخرى ليعود "دولاكروا" إلى طنجة استعدادا للسفر إلى آلجي، فيقول: " **بعد أيام غادر مكناس حزينا، عاد إلى طنجة، واستعد للسفر إلى آلجي**".[3]

– حذف السّارد مدة غير محدّدة قبل وصول "دولاكروا" والكونت " دومورني" إلى ميناء آلجي ثم ينبئنا بتاريخ وصولهما، فيقول: " **يوم الاثنين 25 جوان 1832م اقتربت السفينة "لابيرل" من ميناء آلجي عند حدود الساعة 11:00 صباحا...**".[4]

1– حميد عبد القادر: **أسير الشمس**، المصدر السابق، ص39.

2– نفسه، ص46.

3– نفسه، ص46.

4– نفسه، ص43.

ب)- الخلاصة:

كما سبق الذكر أن هذه التقنية تهدف إلى سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوت أو أشهر) في جملة واحد، أو كلمات قليلة.

وتظهر هذه التقنية في رواية أسير الشمس في مواضع نذكر منها: " وحين أدرك أخيرا أنه في مخدع نساء شرقيات، أخذ الحقيبة الجلديّة الصغيرة التي يضع فيها ريشاته وأقلامه وعلبة ألوانه وفتحها بيدين يرتعدان، أغمض عينيه، وتنفس السعداء قال في قراره نفسه إن عليه أن يتماسك الآن ويتجلد حتى يتمكن من رسم اللوحة الخالدة التي ستفتح أبواب الشرق أمام الإمبراطورية، فيصنع مجدا لنفسه، ليبقى خالدا لن يزول أبدا.[1] يتحدث السارد عن وصول دولاكروا إلى مخدع نساء شرقيات، فيشرع بفتح حقيبته الجلدية بيدين يرتعدان، فيتمالك نفسه من أجل رسم اللوحة التي ستفتح أبواب الشرق أمام الإمبراطورية ليبقى خالدا، يتحدث عن كل هذا في أربعة أسطر ونصف فقط.

1 – حميد عبد القادر: **أسير الشمس**، المصدر السابق، ص91.

4/- تعطيل السرد:

أ)- المشهد:

هو ذلك المقطع الحواري، وهو عبارة عن تمثيل للتبادل الشفهي بين الشخصيات.

ويتجلى ذلك في رواية أسير الشمس في ما يلي:

- سار نحو السّلم مستعدا للنزول فتبعه الكونت " دومورني" التفت دولاركروا إليه وقال له:

يبدو أن آلجي ما تزال متسخة، قائمة على حالها كما وجدناها عند الغزو. صمت برهة ثم أضاف بغرور قائلا:

إنها غارقة في الفوضى، لكنها حتما ستتغير لاحقا، فتصبح جنه بفضل سواعد هؤلاء الرجال ....

شعر الكونت " دومورني" ببعض الامتعاض، فقال:

لا يهمني أمر هؤلاء الرجال بأقدامهم السوداء إطلاقا، جئت إلى هنا في مهمة دبلوماسية لا غير.[1]

يعرض هذا المشهد حوارا دار بين " أوجين دولاكروا" والكونت " دومورني" حول موضوع يخص آلجي، إذ عبر أوجين من وجهة نظره أنها ما تزال متسخة غارقة في الفوضى، ولكن حتما ستصبح جنة بفضل سواعد رجالها، سيبعثون النور وسط هذه الظلمات، في حين تبنى الكونت دومورني موقفا لا مباليا ساخرا من هيئتهم.

- فردّد السيد بلانشار قائلا:

1- حميد عبد القادر: **أسير الشمس**، المصدر السابق، ص46.

وصلنا

فتح الباب كاملا وكان بلانشار أول النازلين فتبعه " دولاكروا" ثم الكونت " دومورني" الذي رفع رأسه وراح يحدق في القصر، وبينما ظل جاثما في مكانه خاطبه بلانشار قائلا:

كان ملكا لأحد الأعيان... تنازل عنه للقيادة العسكرية، فأصبح قصرا للضيوف وبعد أسبوع فضل الفرار نحو الإسكندرية، ابتسم دومورني وقال:

وهل ترك حريمه هنا ؟

ضحك بلانشار بملء شدقيه، وأجابه قائلا:

هؤلاء الناس يا سيدي الكونت يتنازلون عن كل شيء إلا عن حريمهم، لقد نقله معه إلى الإسكندرية حيث فضل الاستقرار

وقال دمورني:

أعرف جيدا ولعهم بالنساء هم مستعدون لخسارة أي معركة مصيرية من أجل حريمهم. [1]

في هذا المشهد دار حوار بين المبعوث الخاص للدوق " دوروفيغو" والكونت "دومورني" حول موضوع الحريم، وكان لهما نفس الرأي يؤكدان فيه على تقديس رجالات الجزائر لحريمهم، حتى ولو كان على حساب حياتهم ، فذلك مرتبط بشرفهم.

- أريد أن أطلب منك خدمه يا موسيو بلانشار .

جلس بلانشار ورد قائلا :أنا تحت تصرفك موسيو "دولاكروا"

1- حميد عبد القادر: **أسير الشمس**، المصدر السابق، ص51-52.

تسكنني رغبة منذ أيام الشباب.

صمت ثم أضاف: أرغب في زيارة حريم نساء .

قهقه " بلانشارّ بملء شدقيه وقال: سبق لي وأن أخبرتك أن الناس هنا يحرصون على حماية حريمهم أكثر من أي شيء آخر.

بدت علامات الأسف على محيا "دولاكروا"، فقال: يعني الأمر مستحيل.

فأجاب " بلانشار": ليس مستحيلا، إن طلبنا مساعدة الدوق "دوروفيغو" .

كيف ذلك؟

بإمكان أفراد من الجيش مرافقتنا... يسهلون لك عملية دخول الحريم[1] .

في هذا المشهد دار حوار بين المبعوث الخاص للدوق " دوروفيغو" و"بلانشار" و "أوجين دولاكروا" والذي رغب في زيارة حريم نساء، فأخبره بصعوبة الأمر، واقترح عليه تدخل الدوق بإرسال أفراد من الجيش والدخول بالقوة.

ب)- الوقفة:

الوقفة كما سبق الذكر تقوم على جملة من التأملات وكذلك استعمال الوصف والسرد، فلقد سيطر الوصف على المتن سيطرة ملحوظة، فغطى مساحة مهمة منه سواء فيما تعلق الأمر بوصف ملامح الشخصيات، وهيئتهم، وتصوير الطبيعة ووصف الأمكنة .

ومن بعض نماذجه نذكر على سبيل المثال لا الحصر ما يلي:

1- حميد عبد القادر: **أسير الشمس**، المصدر السابق، ص73.

– لقد صوّر السّارد لنا هيئة وهندام " أوجين دولاكروا" قائلا: "**احتفظ بلباسه اليومي لم ينزعه التماسا وابتغاء للدفء، سروال خشن، لونه بني، معطف قطني أسود أغلقه بإحكام، ولف رقبته بشال من الصوف الناعم الطري ... ".**[1]

– وفي وصف باريس التي كان يمقتها " دولاكروا" كثيرا يقول حميد عبد القادر: " **لا يشعر بالراحة في باريس أبدا بمقتها مقتا شديدا، فهو دائم النفور من ضوضائها من أوساخها المتعفنه".**[2]

– وفي وصف الكونت " دومورني" يقول السارد: " **كان رجلا أنيقا متأنقا، شديد الاعتناء بمظهره، لا يرتدي سوى الملابس الفاخرة من الحرير أو القطن الناعم...".**[3]

– وفي تصوير الطبيعة يقول السارد: " **بعد ساعة خفتت شدة هبوب الريح ... هدأ البحر... بيد أن السماء ظلت بطقسها الغائم، رصاصية تنذر بالمطر...**" [4]

– صور السارد مدينة طنجة، قائلا: " **ظهرت طنجة المدينة البيضاء مدينة الشمس، مدينة العناق، تطل على البحر والمحيط معا من على هضبة صغيرة ألوان بيوتها الزاهية...".**[5]

– وفي وصف وفد الاستقبال، يقول السارد: " **رسميون من القنصلية الفرنسية يقفون في تؤدة، وهم يتبخترون في بدلات أنيقة، يعتمرون قبعات سوداء دائرية وكانوا في شيخوخة العمر...".**

1– حميد عبد القادر: **أسير الشمس**، المصدر السابق، ص17.

2– نفسه، ص 19.

3– نفسه، ص23.

4– نفسه، ص32.

5– نفسه، ص33.

- وفي وصف القنصل الفرنسي، يقول السارد: " **كان يبدو في غاية الصرامة والرصانة بملابسه الرسميّة السّوداء، وقامته الطويلة، وجسمه القوي...**".[1]

- يعود السّائد مجددا لوصف الطبيعة، فيقول: " **امتداد فصل الربيع على غير العادة، وكان فصلا ماطرا، وتأخر فصل الصيف جراء ذلك، أصر الربيع على البقاء، فتمدّد وطال بمطره وسمائه الرصاصية...**".[2]

- وفي وصف المسافرين على متن سفينة "لابيرل"، يقول السارد: " **بضعة أوروبيين من أعمار مختلفة، حاملين حقائق مهترئة، كانوا رجالا في زهوة العمر... مناكبهم عريضة، قاماتهم طويلة**".[3]

- وفي وصف الأمكنة، يقول حميد عبد القادر: " **توقفت العربة أمام** " **موريسكي**" **تحيط به أشجار الصّنوبر من كل جهة، انفتح باب خشبي، فظهرت حديقة خضراء واسعة، وطريق عريض محاط بأشجار النخيل، يؤدي إلى مدخل القصر**".[4]

- قدّم السّارد وصفا " لجان بيغاليا"، فقال:" **كان رجلا متوسط القامة، يميل للبدانة وجهه دائري ممتلئ، شعره كث، يضع نظارات دائرية...**".[5]

- وغير بعيد على ذلك وصف صاحب القصر وهيئته بدقة متناهية، قائلا: " **رجل في الستين، تبدو عليه ملامح النبل والجاه، كان رجلا ملتحيا، طويل القامة، يرتدي لباسا تركيا...**".[6]

1- حميد عبد القادر: **أسير الشمس**، المصدر السابق، ص34.

2- نفسه، ص44.

3- نفسه، ص45.

4- نفسه، ص51.

5- نفسه، ص60-61.

6- نفسه، ص86.

– وفي وصف المرأة الزنجيّة، يقول السارد: " **كانت في الخمسين من العمر ترتدي سترة بيضاء، وسروالا عريضا، طويلا لكنه مفتوح عند الركبتين، غطت رأسها بقماش حريري، وتركت شعرها الطويل ينسدل على صدرها الرحيب**".[1]

– وفي وصف الأمكنة صوّر لنا السّارد القصر قائلا: " **وجد "دولاكروا" نفسه أمام بهو " موريسكي" واسع... أثاثه كان قليلا، بعض الخزائن الخشبيّة، أرائك وزراب مزركشة مفروشة على الأراض الرخاميّة**".[2]

– وفي وصف المرأة الثانية، يقول السارد: " **كانت أقل منها سنا، ومثل السيّدة الأولى ترتدي نفس السروال، وستره ذهبيّة اللّون، رأسها مغطى كذلك**".

– وفي وصف المرأة الثالثة، يقول السارد: " **كانت تمشي متمايلة في وضعية من الغنج والزهو، وكانت الأصغر سنا، ممشوقة القوام، ليست ممتلئة مثل المرأة الأولى، وليست طويلة مثل الثانية، لكنها الأكثر وسامة**".[3]

– صوّر السارد مكان تواجد النّساء الثّلاث، ووصفهنّ بدقة قائلا: " **وجد "دولاكروا" نفسه في مكان مغلق وضيّق، دافئ تنبعث منه عطور بيت شرقي، نظيف كثير العناية، تجلس به النساء الثلاث على بساط فاخر... كنّ يرتدين سترات من الحرير المطّرز الفاخر... ظهرن مزّينات بوفرة المجوهرات الثمينة...**".[4]

1– حميد عبد القادر: **أسير الشمس**، المصدر السابق، ص87.

2– نفسه، 86–87..

3– نفسه، ص87.

4– نفسه، ص89.

– وفي وصف المخدع، يقول السارد: " **رسم يسار الغرفة حيث توجد مرآة عالية محاطة بإطار ذهبي، ثم الأرضية المغطاة بزربيّة مزركشة... المخدع أراده خاليا من الأثاث، لكنه كان ينضح بالرّفاهيّة والغرابة...**".[1]

– يعود السارد مجددا لوصف الطبيعة قائلا: " **ازدادت حدة الغيوم كثافة، وانتشر ظلام دامس في وضح النهار، والمطر راح يتساقط بشدّة أكثر، هبّت ريح قوية تشبه الغضب...**".[2]

1– حميد عبد القادر: **أسير الشمس**، المصدر السابق، ص98.

2– نفسه، ص100.

الفصل الثاني: بنية الشخصيات في رواية أسير الشمس

- بنية الشخصية:

1/ مفهوم الشخصية .

2/ أنواع الشخصية .

3/علاقة الشخصيات.

- بنية الشخصية في الرواية:

1/ الشخصيات الرئيسية في الرواية.

2/ الشخصيات الثانوية في الرواية.

3/العلاقة بين الشخصيات.

المبحث الأول: بنية الشخصية:

1-مفهوم الشخصية:

يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية، ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية فالنظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولولوجيا، وتصير فردا، شخصا، أي ببساطة كائنا إنسانيا، وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي ويعكس وعيا إيدولوجيا، بخلاف التحليل البنيوي الذي يجرد الشخصية من جوهرها السيكولوجي ومرجعها الاجتماعي لا يتعامل مع الشخصية بوصفها كائنا أي شخصا، وإنما بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية، أي بحسب ما تعمله، ومن ثم يستبدل غريماس مفهوم الشخصيات بمفهوم العوامل[1]. معنى ذلك أن الشخصية هي عنصر أساسي في العمل الروائي لا يمكن استبعاده، فلا يمكن تصور حادثة دون وجود شخصيات، هي الكائن الحي الذي يعبر عن الواقع بينما تعد فاعلا تؤدي دورا مهما في الحكاية وهذا ما نجده في التحليل البنيوي.

كما عرف لطفي زيتوني الشخصية بأنها هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف[2]. فلطفي زيتوني يبين لنا أن كل من يشارك في وقائع وأحداث العمل الروائي يعد شخصية.

عرفت كذلك أنها مجموع السمات والملامح التي تمثل طبيعة شخص وكائن حي، وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية[1]. فالشخصية هنا هي التي تحمل السمات والصفات والمبادئ الخلقية.

---

1 -محمد بوعزة : **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، المرجع السابق، ص39.

2 – لطفي زيتوني، **معجم المصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002م، ص113-114.

1-أنواع الشخصية الروائية:

تنقسم الشخصيات من حيث ارتباطها بالأحداث إلى شخصية رئيسية وشخصية ثانوية.

1-الشخصية الرئيسية: هي التي تدول حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها[2]. فالشخصية الرئيسية هي الشخصية البطلة التي تبنى عليها الرواية أو القصة. ولقد حدد هينكل ثلاث خصائص للشخصيات الرئيسية وهي:

-مدى تعقيد الشخص.

-مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات.

-مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده.[3]

2- الشخصية الثانوية: وهي تقوم بأدوار محدودة مقارنة بالشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وهي تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وتظهر غالبا في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، فهي لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي[4]. فالشخصية الثانوية هي الشخصية المساعدة في ربط الأحداث، فتعمل على إكمال العمل الروائي وغيابها لا يؤثر في فهم الأحداث.

1- إبراهيم فتحي: **معجم المصطلحات الادبية**، المؤسسة العربية للناشرون المتحدين تونس، د ط، 1988م، ص 210.

2 -عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق: **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، دار الفكر الناشرون، ، ط4، 2008م، عمان، الأردن ص135.

3- المرجع نفسه، ص135.

4 - محمد بوعزة: **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، المرجع السابق، ص 57.

كما أن الشخصية الثانوية تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبيح لها الأسرار التي يطلع عليها القارئ[1]. معنى ذلك أن الشخصية الثانوية تقوم بتسليط الضوء على تعديل سلوكها أو تتبعها، فتلقي الضوء عليها وتكشف أبعادها المجهولة وغير الواضحة.

وبالتالي فالشخصية الرئيسية هي شخصية معقدة وغامضة فهي عنصر أساسي ذا أهمية في العمل الروائي لا يمكن الاستغناء عنها، في حين نجد أن الشخصية الثانوية سطحية غير معقدة فغيابها لا يؤثر في العمل الأدبي وبالتالي يمكن الاستغناء عنها.

3- العلاقة بين الشخصيات:

لا يتشكل مدلول الشخصية فقط من خلال ما تقوم به من أفعال، ولكن أيضا من خلال التقابل أي من خلال علاقة الشخصية بشخصية أخرى، والمؤكد أن هذه العلاقة تتغير وتتبدل بفعل تطور مسار الحكي، ويكمن المشكل في تحديد أنواع العلاقات بين الشخصيات لأنها في غاية التنوع والتعقيد، ذلك أن هذه العلاقات تتنوع وتتعقد بتعقد وغموض التجربة الإنسانية، ولتسهيل عملية التحليل يختزل " تودوروف" هذه العلاقات في ثلاثة أنواع: الرغبة، التواصل، والمشاركة.[2]

1 – عبد القادر ابو شريفة، حسين لافي قزق: **مدخل الى تحليل النص الادبي**، المرجع السابق، ص135.

2– محمد بوعزة: **تحليل النص السردي**، المرجع السابق، ص56.

المبحث الثاني: بنية الشخصية في رواية أسير الشمس:

حوت رواية أسير الشمس شخصيات كثيرة، منها رئيسية تحكمت في أحداث السرد ووجهتها الوجهة التي ينشدها الراوي، ومنها شخصيات ثانوية أثثت فضاء المجموع العام.

1)- الشخصيات الرئيسية في الرواية:

1- أوجين دولاكروا:

رسام فرنسي متأثر بالرومانسية، عمره لا يتجاوز الأربعة والثلاثين عاما، لطالما كانت الكتابة هوايته المفضلة ولكنه قرّر أن يصبح فنانا، وليس كاتبا، صاحب عاطفة مضطربة وخيال خصب، ميّال لعوالم الكوارث والفواجع، صور المعارك والمآسي البشرية وشؤم الأقدار، فنّان موهوب له القدرة على إظهار بعض الابتهاج والفرح، لا يفكر سوى في الضوء والشمس وزرقة السماء، وفي جسد الشرقيات التي ظل مهووسا به، وهو المرافق " للكونت دومورني" في مهمته الدبلوماسية إلى المغرب ثم آلجي، دافعا مصاريف سفره من جيبه، سخر ريشته خدمة للكولونيالية، رسم اللوحة الخالدة التي ستفتح أبواب الشرق أمام الإمبراطورية " نساء الجزائر في مخدعهن".

2-الكونت دومورني:

دبلوماسي فرنسي وكّلت له مهمة إقناع ملك المغرب للكفّ عن مضايقة الفرنسيين في حملتهم لغزو آلجي، وافق على المهمة على مضض، وهو كاره لا خيار له سوى الموافقة، كان رجلا أنيقا شديد الاعتناء بمظهره، يقضي جل وقته باحثا عن الأضواء، لاهثا وراء المتع والملذات، منتقلا بين الأوبيرا بشارع " لويولوتيي" وجلسات الفنانين التي كان يرتادها بانتظام فيكتور هيغو أو بين أحضان الممثلة الشهيرة "مارس". ظل الكونت في حالة من العبوس والتهجم لم يبرحه الانقباض طيلة

سفره يشعر بالوحدة والضجر، فكل ما يبعده عن عشيقته وصالونات باريس ومقاهيها يربكه ويلقي الاضطراب على نفسه.

3-الدوق دوروفيغو: كان وزيرا للشرطة في عهد نابليون، متغطرس ومتوحش، أباد قرية العوفية بشكل بشع ومرعب، فلا يبقى لمن بقي على قيد الحياة من خيار سوى الابتعاد والهجرة نحو الجبال تاركين منازلهم وأراضيهم فيمنحها "دوروفيغو" بلا مقابل لمعمرين حفاة يصلون كل شهر بالعشرات.

2)- الشخصيات الثانوية في الرواية:

- **أوجين إيزابي:** فنان رفض مرافقة " الكونت دومورني" في مهمته الدبلوماسية وكان صارما في موقفه وقراره

- **الممثلة الشهيرة الآنسة مارس:** عشيقة فرنسية للكونت دومورني تعود على مؤانستها بلا قيد بسبب خيانة زوجته " فيليسيتي" مع أحد ضباط نابليون، اقترحت عليه البحث عن رفيق لمنحه بعض الابتهاج والسرور ليزيح عنه كل ضجر واستعانت بصديقها "هنري دوبوشيل" مدركة انه أكثر معارفها قدرة على تدبر الأمر وفعلا لم تكن مخطئة.

- **هنري دوبونشيل:** صديق الآنسة مارس وأوجين دولاكروا عندما أخبرته الآنسة مارس ابتسم ابتسامة عريضة، وقد خطر على باله الفنان " أوجين دولاكروا" فنقل على مسامعه إمكانية السفر إلى الشرق الإفريقي.

- **مبعوث الملك لويس فيليب:** أخبر الكونت دومورني بمهمته الدبلوماسية التي ينتقل من خلالها إلى المغرب ثم آلجي.

- **الملك لويس فليب:** رفض دفع مصاريف السفر لأوجين دولاكروا نظرا لماضي عائلته المعادية للملكية، فوالده كان موظفا لديريكتوار الذي قاد فرنسا بعد سقوط الملكية(وآل البربون الذي حكم فرنسا من سنه 1589م) أثر ثورة1789م ، فأعلن

عن النظام الجمهوري، أما شقيقه الأكبر فكان ضابطا في جيش نابليون، وشارك في حملة غزو مصر بين 1798م و 1801م.

- **عجوز في الستين:** مقوس الظهر قليلا، ارتسم التعب على وجهه، راح يضيء مصابيح صغيرة، تدلت على الجدران فانزاحت.... وعم الضوء أرجاء وسط الدار.

- **الخوذي الخمسيني:** سار بعربة تجرها أربعة أحصنة، حاملا دولاكروا نحو المكان المشتهى " قصر الحريم" في طريق ملتوية وصاعدة غير معبدة، محاطة بأشجار السرو تتخللها منعرجات ضيقة.

- **صاحب النزل:** شخص عديم الإحساس مثل كل النبلاء، أخذ من دولار ثلاثة فرانكات، لكنه تصرف معه كمن يسير نزلا حقيرا من درجه دنيا، متربص بزبائنه الذين يشم فيهم رائحة أبناء الطبقة البرجوازية الصاعدة، فهو أحد أبناء النبلاء من " تور" رحل والده ولم يترك له سوى هذا النزل الصغير يقتات منه ومن ذكريات عائلته العريقة التي تعود إلى ذلك الزمن الغابر الذي رافق تكوين الملكية.

- **الضابط النابليوني:** أحد ضباط نابليون بونابرت العائد من غزو مصر منذ ما يزيد عن 30 عاما محملا بحكايات ساحرة وغريبة، كان يستمع إليها بشغف، وهو يجلس خلال أوقات الغروب في المقاهي الشعبية المحاذية للسيدة زينب رفقة مترجم في مقتبل العمر، رافق نابليون خصيصا لتعلمه اللغة العربية ودراسة كتاب ألف ليلة وليلة، وفك أسراره كان يلتقي بعشيقته السيدة "دومورني" يروي لها تلك الحكايات مستغلا تعطشها لها وانبهارها بعوالمها، لكي يحولها لعشيقة شغوفة بسريره، فتجيئه باستمرار متلهفة بحواسها جميعا للقاء مستعر بالشهوة كما الأسيرة.

- **فنانون آخرون:** قاموا بزيارة ألجي سابقا وحدثوا دولاكروا عن الضوء وجمال الطبيعة فيها.

– **السيدة فيليسيتي:** زوجة الكونت دومورني خانته مع ضابط نابليوني استغل تعطشها للحكايات الساحرة التي كان يرويها لها، فترتمي بين أحضانه، وهي في غاية السعادة، وحين ترتوي وتشبع من سحر مرويات عجيبة تتنفس عميقا وتشعر بالخفة، فتعود لبيتها سعيدة تمشي مترنحة محملة بحكايات ليال ليست ككل الليالي تودع فيها تلك الأيام المملة التي كانت تقضيها في حالة من الضجر رفقة زوج لم تعد تشعر نحوه بأي انجذاب بعد الفراغ الذي خلفه زوجها ليكون دافعا لخيانته

– **الباعة الجوالون** وشجاراتهم المستمرة والعنيفة مع البؤساء الجائعين المنتشرين في كل مكان وهم يترصدونهم ليسرقوا منهم ما يسدون به رمقهم.

– **شارل دولاكروا:** والد أوجين دولاكروا، كان موظفا ثم وزيرا في الديريكتوار بقصر اللوكسمبورغ الذي وضع حدا لاستبداد آل بربون فأدار شؤون البلاد إلى غاية 18 "برومير".

– **شارل هنري:** شقيق أوجين دولاكروا الأكبر، كان ضابط في جيش نابليون عقب الثورة التي أطاحت بالملكية.

– **أونج فرانسوا جوغلاس:** قبطان السفينة " لابيرل" رجل في الستين من العمر طويل القامة، قوي البنية، ذو وجه تملئه التجاعيد، تابع نزول المسافرين قائلا في نفسة: لقد تخلصت شوارع باريس منكم

– **وفد الاستقبال:** رسميّون من القنصلية الفرنسية، يقفون في تؤدة، وهم يتبخترون في بدلات أنيقة، يعتمرون قبعات سوداء دائرية، وكانوا في شيخوخة العمر، يتكئون على عصا من الخيزران تصنعوا الوقار.

– **رجال من الأعيان ومن أهل القوم** يقفون في إجلال واتزان بملابسهم التقليدية الفاخرة، يغطون رؤوسهم بشيشان مزركشة، ويرتدون برانيس زرقاء تحتها قفاطين صفراء.... وقفوا جميعا في صف واحد تحت ظل أشجار صفصاف عالية.

- **الفرقة الموسيقية:** يرتدي أعضائها العشرون لباسا عسكريا محليا راحت تعزف موسيقى عسكرية، كان لها وقعا غرائبيا على أذان الكونت دومورني ومرافقه.

- **القنصل الفرنسي:** يبدو في غاية الصرامة والرصانة بملابسه الرسمية السوداء وقامته الطويلة، وجسمه القوي، ونظرات عينيه التي تشبه نظرات جاسوس متمرس اقترب من دولاكروا والكونت دومورني مرحبا، نظر إليه دولاكروا فوجده يشبه نوتة نشاز في موكب تقليدي.

- **باشا طنجة:** سيدي العربي سعيدي استقبل دومورني ودولاكروا مبتسما وصافحهما بشدة.

- **حشد من الناس:** كانوا في حالة من الغضب والهيجان.

- **الباعة:** كانوا جالسين على ركابهم في الطرقات عند مداخل حوانيتهم بملابسهم التقليدية ذات الألوان الزاهية، كانت تنبعث من تلك الحوانيت رائحة التوابل.

- **السلطان عبد الرحمان:** قدم دعوة لدومورني ودولاكروا يوم الخامس من مارس، في صباح مشرق انطلقت القافلة بخمسين شخصا بينهم أعيان يهود ومسلمون يحرسهم مائة جندي و اثنان وأربعون دابة لنقل الأمتعة وصناديق الهدايا التي ستقدم للسلطان.

- **القرويات:** كن واقفات بشموخ وهن يقدمن اللبن أثناء توقف القافلة مع حلول المساء البارد.

- **الخيالة:** ظل الخيالة على أحصنتهم واستمروا يطلقون طلقات الترحيب بالوفد وفجأة اقترب أحدهم من الكونت دومورني، وفجر طلقة دوّت قريبا منه، فشعر بالرعب وغضب القائد محمود بن عبو من الخيّال.

- **القائد محمود بن عبو:** حاكم المدينة أمر بقطع رأس الخيّال التعيس، فالتمس دومورني له العفو، فوافق القائد.

- **جنود السلطان:** رافقوا دولاكروا ودومورني إلى إقامتهم.

- **مواكب من الغاضبين** القوا على دولاكروا بوابل من الحجارة وصيحات الاستنكار وألفاظ الإهانة حين أدركوا أنه يمعن النظر في النساء من حوله.

- البحارة : بحارة اونج فرانسوا جوغلاس " قبطان سفينة لابيرل"

- **المسافرون على متن سفينة لابيرل:** كانوا متلهفين للنزول، وهم بضعة أوروبيين من أعمار مختلفة حاملين حقائب مهترئة، كانوا رجالا في زهوة العمر، مناكبهم عريضة، قامتهم طويلة، وكان البؤس باديا على وجوههم النحيفة غير الحليقة، أما أعينهم فكانت تشبه أعين الصقور، كانوا يرتدون ملابس رثة أسمالهم باليه سوداء ممزقة تظهر أقدامهم السوداء المتسخة، كان بينهم من لا يملك حتى معطفا يقيه من البرد ولا يعتمر قبعة على رأسه، كانت تنبعث من أجساد بعضهم رائحة كريهة ينبعث الخوف من أعينهم.

- **آخر مسافر على متن سفينة لابيرل:** هو شاب في العشرين، له نظرة ماكرة قصير القامة، ضامر الوجه، برزت أسنانه المهشمة بمجرد أنه ابتسم.

- **الجنود المدججون بالسلاح:** لحماية المسافرين الذين هبطوا من سفينة لابيرل وفتح الطريق أمامهم في هذه البلاد ألجي التي ينظرون إليها كأرض خطيرة متوحشة كانوا يمشون جماعات وسط باعة السمك والزبائن.

- **الضابط العسكري:** برتبة ملازم، وهو طويل القامة، يقف أمام المسافرين بوجهه العابس والكالح يؤدي لهم التحية العسكرية مرحبا بالجيش في ألجي.

- **النقيب شاريونيي:** صوته خشن وذو نظرة صارمة، استقبل دومورني ودولاكروا حين وطأت أقدامهما أرض الميناء مؤديا لهم التحية العسكرية، مخبرا إياهما بأن مبعوث دوروفيغو بانتظارهما.

– **الأهالي:** كانت نظراتهم يعلوها الغضب، تعبر عن رفضهم لمجيئهم إلى آلجي الضابط وجنوده يرمقونهم بنظرات حادة وقاسية.

– **الحمالون:** ينقلون على ظهورهم أمتعة مختلفة يحملونها لبواخر تجارية راسية أطلقت أشرعتها تستعد للإبحار.

– **باعة السمك:** انتشروا في الرصيف المقابل ينادون الزبائن القادمين من الحي العتيق.

– **كوشيه:** يقود عربة يجرها حصانان بلباس عسكري في العشرين، كان يقف في زهو وعنجهية، لا يمكن إخفائها، نزل من مكان القيادة وساعد الخدم الثلاثة المرافقين له على نقل الأمتعة ووضعها فوق سطح العربة.

– **الخدم الثلاثة:** تراجعوا إلى الوراء وامتطوا العربة من الخلف واقفين.

– **المارة:** غالبيتهم من الأهالي يبدو عليهم الإحباط، يمشون بخطوات بطيئة مندسين تقريبا داخل برانس بيضاء يلفونها حول أجسادهم، وبعض الأوروبيين في غاية البساطة يرتدون ملابس تكاد تكون رثة، يمشون وهم محاطين بالحراسة لا يجازفون بالمخاطرة نحو داخل القصبة.

– **أحد الأعيان:** كان يشغل منصب خزناجي تنازل عن قصر موريسكي للقيادة العسكرية، فأصبح قصرا للضيوف مفضلا الفرار نحو الإسكندرية والاستقرار بها.

– **شاب زنجي** طويل القامة يرتدي لباس الخدم .

– **خدم القصر الموريسكي:** وضعوا الحقائب على الأرض وظلوا واقفين.

– **ماكسمليان جوزيف شوينبرغ:** هو العقيد الذي قاد جيشه للقضاء على أكبر تمرد ضد الفرنسيين منذ وصولهم إلى ألجي من قبل قبيلة العوفيّة قبالة المكان الذي غرقت فيه سفن الملك شارلكان منذ ثلاث قرون ويزيد.

الأطفال: حين بلغت القافلة سيدي عيسى بلحسن رماهم الأطفال بالحجارة.

- **أهل العوفيّة:** من أنصار باي التيطري مصطفى بومزراق يعيشون على ضفاف وادي الحراش ظلوا على ولائهم للباي بومزراق وأظهروا عداء شديدا للفرنسيين منذ وصولهم، أعلن الباي حربا مقدسة وأرسل لأحمد باي قسنطينة يطلب منه المساعدة لكن أحمد خيّب ظنه.

- **أحمد باي قسنطينة:** قام بقطع رأس أحد المبعوثين من قبل بومزراق وترك الثاني لكي يخبره بومزراق كيف قابل رسالته، فنشبت حربا ضروسا بين البايين، ووصل الأمر إلى تنحية بومزراق لأحمد باي من منصبه وتعيين شيخ العرب فرحات عباس بن سعيد المدعو ثعبان الصحراء، وكردة فعل قام أحمد باي بتعيين خاله بن قانة في منصب قبائل الصحراء والواحات، فقام فرحات بن سعيد بشن الحرب على بن قانة الذي طلب المساعدة من أحمد باي، وفي النهاية طلب فرحات بن سعيد يد المساعدة من الفرنسيين لرد هجمات أحمد باي، فمد له الدوق دوروفيغو يد العون، ليجد باي التيطري نفسه مضطرا لكي يسلم نفسه للجنرال كلوزيل.

- **الجنرال كلوزيل:** سجن باي التيطري مصطفى بومزراق لبعض الوقت ثم سمح له بالتوجه نحو فرنسا ثم إلى تركيا.

- **شيخ العوفيّة:** اسمه الشيخ ربيع بن سيدي غانم قطع رأسه عقابا له وللقبيلة برمتها حين اعتدت على مبعوث فرحات بن سعيد لدى دوروفيغو وقدم كهدية للدوق دوروفيغو الذي تقبلها وهو يضحك ملء شدقيه.

- **الباعة الجوالون:** يعرضون سلاحهم على عربات خشبية صغيرة يجرونها بأنفسهم ويدفعونها بعضلات مفتولة ثم يتوقفون بمحاذاة دار السلطان القديمة حين يشعرون بالتعب.

- **النادل العجوز:** قصير القامة، نحيف الجسم، يرتدي ملابس عربية، يمشي بتثاقل.

- **فرقة من الجنود** يتقدمها ضابط طويل القامة، أعطى الأوامر لجنوده وبصوت غليظ للاصطفاف قرب السفينة وحراستها.

- **روبير بلانشار:** مبعوث الجنرال دوروفيغو وهو رجل أوروبي يرتدي "رودينغوت" بنية وسروالا أسود، يعتمر قبعة دائرية سوداء، له وجه ممتلئ حليق، وهو ضابط في زي مدني، أرسله القائد العسكري الدوق دوروفيغو لاصطحاب دومورني و دولاكروا إلى الإقامة التي اختارها لهما في قصر بأعالي المدينة، تعوّد على البلد، فقد دخله منذ عشرة سنوات، مكلفا بمهام سرية تحت غطاء موظف دبلوماسي في القنصلية عمل مع الجاسوس "بوتان" لسنوات طويلة، ومعه رسم قصور الأعيان الأتراك، وحدد مواقعها قصرا بقصر حتى يسهل لقوّات الجيش عملية السطو على كنوزها وأخذ كل ما هو ثمين موجود بداخلها.

- **اليهودي أبرهام بنشيمول:** مترجم لدى حاكم طنجة مكّن دولاكروا من اكتشاف متاهات المدينة، ومن دخول بيته بسهولة، والسماح له برسم ابنة أخته لتيسيا وزوجته سعادة، وبناته راشيل وبريسيديا.

- **جان بيغاليا:** صحفي أوروبي في الثلاثين من عمره، متوسط القامة، يميل للبدانة هندامه برجوازي في غاية الأناقة، أمره الدوق دوروفيغو بأن لا يكتب حرفا عن الجريمة هو وأربعة من الصحفيين، مهددا إياه، أخبر بيغاليا دولاكروا بما أقدم عليه جنود دوروفيغو من إبادة خلسة قبل عودة الحراس المقربين من دولاكروا، كانت مهمة بيغاليا وزملائه مرافقة الحملة ونقل الأخبار عن انتصارات الجيش فقط، وكل عملهم خاضع للرقابة ، كان شاهدا على نهب الكنوز من قصور الداي ونقلها نحو باريس على ظهر سفينة" جان دارك".

- **رواد الميناء:** أسرعوا يبحثون عن أمكنة للاحتماء من المطر.

– **رجال** يملأ الغبار أوجههم يجرون عربات صغيرة معبأة بالصخور والأتربة، يرتدون ملابس رثة وممزقة أحيانا، فتبرز أجسادهم النحيفة.

– **الحراس المقربون من دولاكروا:** كان أحدهم طويل القامة ووجهه دائري.

– **رواد المقهى من الأهالي:** كانوا يملؤون المقهى ويرمقون الوافدين الجدد بنظرة شزراء، والبعض رموهم بمؤخر العين تعبيرا عن حقدهم وغضبهم اتجاههم.

– **أهالي آلجي:** اعترضوا على قرار دوروفيغو بتحويل جامع كتشاوة إلى كاتدرائية وذكروه بمعاهدة الاستسلام التي أمضاها دبورمون قائد الحملة، وصرخوا في وجهه اجتمع حوالي أربعة آلاف من الأهالي أمام المسجد لإبداء رفضهم للتنازل عن مكان عبادتهم، وعند تفجير دوروفيغو أبواب كتشاوة استولى عليهم الذعر، ومن شدة التدافع مات عدد كبير من الرجال والشيوخ مختنقين.

– **النقيب فرانسوا ميسو:** ضابط طويل القامة، وقف منتصبا، كلّف رفقة جنوده بمرافقة دولاكروا في مهمته لدخول مخادع النساء، كان بعضهم يدخّن، وآخرون أخذوا يتحرشون بخادمات القصر اليافعات اللواتي وصلنا للتو.

– **صاحب القصر:** أحد رياس الداي حسين رجل في الستين من عمره، تبدو عليه ملامح النبل، كان رجلا ملتحيا طويلا القامة، انقلب على الأتراك وأصبح من أنصار الماريشال دوبورمون، له عده أملاك منها حريم يقع في أعالي آلجي في مكان يسمى ايليبيار إلى غاية سهل متيجة، يريد الاحتفاظ بها كلها، اشترط دخول دولاكروا على حريمه ورسم نسائه السرية التامة وعدم مصادرة أملاكه، مبرما صفقة مع دوروفيغو تبقيه سيدا لأملاكه صافح دولاكروا في صمت، مشى ويداه وراء ظهره، وقد وجد نفسه في الخلف رغم أنه في داره، كان مطأطئ الرأس خائفا لا يقوى على رأي،حاول حماية نسائه حين أدرك ما يريده دولاكروا، وأظهر غضبا، فدفعه النقيب ميسو إلى الخلف وأمسكه الجنود بقوه وفظاظة وغيبوه عن داره بالقوة.

-**عبد الله:** المترجم الخاص بالدوق دوروفيغو هو شيخ في الستين متوسط القامة نحيف الجسم يرتدي ملابس محليّة، وهو من مرافقي دولاكروا إلى مخدع النساء، لم يعجبه ما فعله بالحريم فعضّ على باطني شفتيه وكأنه يكظم غيضا، كان مسيرا غير مخير.

- **خادم القصر:** هو عجوز جاء للنقيب ميسو منحني الظهر طلب منه فتح الباب الخشبي لكن العجوز لم يفعل.

- **الخادمة الزنجية:** هي في الخمسين من العمر، أخبرت الحضور بأن سيداتها جاهزات في مخدعهن طالبة منهم السير وراءها، وقفت عارية الذراعين تماما سترتها بيضاء محاطة بأخرى زرقاء بلا كمين، تركت باب الخزانة مفتوحا استجابة لدولاكروا قامت بوضع الكانون قرب الشيشة، ووقفت كمن يستعد للمغادرة مديرة ظهرها ملتفتة للمرأة التي تتوسط المكان بطلب من المترجم.

- **النساء الثلاث:** خديجة بنت سلطان وزهرة تبوجي وموني بن سلطان، كن غارقات في صمتهن خاضعات مطأطئات رؤوسهن، نزعن قطعة القماش الحريري التي تغطي صدورهن وهن حزينات، ظهرن مزينات بوفرة المجوهرات الثمينة والملابس الفاخرة، كن في غاية الأناقة والسحر والجمال.

- **خدوجة بنت سلطان:** أبدت كثيرا من الانزعاج رافضة الاستجابة لمطالب دولاكروا بتعرية صدورهن إذ شعرت بشيء يتفكك بداخلها، وهي السيدة الأكبر سنا، توجهت تبحث عن الرجل "صاحب القصر" بنفس منقبضة قائله له: لقد سلمتنا للكفرة بمحض إرادتك، وهي ترمقه باشمئزاز ونفور.

- **زهرة توبوجي:** رمقت دولاكروا بنظرة قاسية مرددة أشعر أنهم قتلوني ثانية بعد أن قتلوا شقيقي بجامع كتشاوة.

موني بن سلطان: أمسكت بفوطتها الملقاة جانبا وغطت بها جسدها العاري تقريبا قائلة أنا في الحمام أريد التخلص من نجاسة نظرات هذا المشؤوم.

3/- علاقة الشخصيات الرئيسية بالشخصيات الثانوية:

- **أوجين دولاكروا / الكونت دومورني:** علاقة الرفقة وزرع البهجة والسرور " **سأجد لك المرافق المناسب ، رجلا ذا روح بهية ونفس مشرقة، رجلا يحسن الكلام، طليق اللسان... يخفف عليك مشقّة العبور وثقل الأيام**".[1]

- **أوجين دولاكروا / هنري دوبونشيل:** علاقة الصداقة، " **أطلق دوبونشيل ابتسامة عريضة، وقد خطر على باله اسم الفنان أوجين دولاكروا ... سهرة ذلك اليوم في الأوبيرا وهو يستمع لصديقه ينقل على مسامعه إمكانية السفر إلى الشرق الافريقي**".[2]

- **أوجين دولاكروا / الملك لويس فليب:** علاقة الحقد والبغض، " **ردّد لويس فليب قائلا: لن أدفع مصاريف هذا اللقيط ... فليذهب إلى الجحيم، هو ونزعته الإمبراطورية عليه أن يدفع هو مصاريف الرحلة، إذا أراد رؤية الشمس**".[3]

- **أوجين دولاكروا / أبراهام بنشيمول:** علاقة المرشد وحسن الضيافة، " **مكنه بنشيمول من اكتشاف متاهات المدينة، والسير عبر أزقتها والتوغل في دروبها الضيقة...**"[4] **مكنه اليهودي أبراهام بنيشمول من دخول بيته بسهولة لم يكن**

---

1 - حميد عبد القادر: **أسير الشمس**، المصدر السابق، ص26.

2 - نفسه، ص26-27.

3 - نفسه، ص27.

4 - نفسه، ص35.

يتصورها أبدا والسماح له برسم ابنة أخته ليتيسيا أزنكو وزوجته سعادة وبناته راشيل وبريديسيا".[1]

- أوجين دولاكروا / الكونت دومورني / أونج فرانسوا جوغلاس القبطان:

علاقة الاحترام والتعويل والاعتمادية، ونجد ذلك في قوله:" **قدّم نفسه للكونت قائلا بأنه: أونج فرانسوا جوغلاس قبطان السفينة لابيرل صافحه دولاكروا بشدة كمن أراد إخباره بأنه يعوّل عليه لقطع البحر بسلامة**".[2]

- أوجين دولاكروا / صاحب النزل:

علاقة الكره والاستغلال وسوء المعاملة، يقول دولاكروا عن صاحب النزل: " **أنه شخص عديم الإحساس مثل كل النبلاء الذين يمقتهم بشدة، أخذ منه ثلاث فرنكات لكنه تصرف معه كمن يسيّر نزلا حقيرا من درجه دنيا وهو يتربص دائما بزبائنه الذين يشم فيهم رائحة أبناء البرجوازية الصاعدة** ".[3]

- الكونت دومورني / الآنسة مارس:

علاقة اللّهو والحميمية والحب والاشتياق، نجد ذلك في الرواية " **فكل ما يبعده عن عشيقته وعن صالونات باريس ومقاهيها يربكه ويلقى الاضطراب على نفسه**".[4] " **هذا كثير لقد اشتقت للآنسة مارس ولا طاقة لي لتحمل مزيدا من الفراق**".[5]

- الكونت دومورني / زوجته فيليسيتي:

علاقة عدم الحب والفتور والخيانة، ونجد ذلك في الرواية في قوله: " **اكتشف على سبيل الصدفة تلك العلاقة الغرامية التي نسجتها زوجته فيليسيتي مع أحد ضباط**

---

1 – حميد عبد القادر: **أسير الشمس**، المصدر السابق ، ص53.

2 – نفسه، ص32.

3 – نفسه، ص22.

4 – نفسه، ص25.

5 – نفسه، ص72.

نابليون بونابرت ... بفعل هجران زوجها... فتودع وهي في غاية الغيظة تلك الأيام المملة التي كانت تقضيها في حالة من الضجر، رفقه زوج لم تعد تشعر نحوه بأي انجذاب".[1]

- زوجة الكونت دومورني / الضابط النابوليوني:

علاقة الحميمية والشهوة والاستغلال، نجد ذلك في الرواية، " **استغل تعطشها لمثل تلك الحكايات الساحرة وانبهارها بعوالمها لكي يحوّلها لعشيقة شغوفة بسريره، لا تقدر على الاستغناء عنه**".[2]

- الآنسة مارس / هنري دوبونشيل:

علاقة الصداقة، نجد ذلك في الرواية " **توجهت الآنسة ماس لمقهى تورتوني قرب الأوبيرا بحثا عن صديقها هنري دوبونشيل إنه أكثر معارفها قدرة على تدبر الأمر**".[3]

- الكونت دومورني / أوجين دولاكروا / وفد الاستقبال:

علاقة الإجلال والاتزان، نجد ذلك في الرواية " **يقفون في تؤدة وهم يتبخترون في بدلات أنيقة، ومن كامل القوم يقفون في إجلال واتزان بملابسهم التقليدية الفاخرة**".[4]

- الكونت دومورني / أوجين دولاكروا / الناس:

علاقة الغضب والتعصب، نجد ذلك في الرواية " **وفجأة اعترض طريقهما حشدا من الناس كانوا في حالة من الغضب والهيجان... وقال للكونت دومورني يبدو أنهم متعصبون...**".[5]

---

1 - حميد عبد القادر: **أسير الشمس**، المصدر السابق ، ص23-25.

2 - نفسه، ص24.

3 - نفسه، ص26.

4 - نفسه، ص34.

5 - نفسه، ص35.

- الكونت دومورني / اوجين دولاكروا / والبحارة:

علاقة الخدمة والمساعدة، نجد ذلك في الرواية " **وهما يمشيان ببطء على سلّم خشبي يترنح يمينا وشمالا، وراءهما بحارة ساعدوهما على حمل حقائبهما**".

- الكونت دومورني / أوجين دولاكروا / أهالي آلجي:

علاقة الكره والرفض، نجد ذلك في الرواية " **بينما الأهالي يرمقونهم بنظرات حادة وقاسية، كانت نظرات يعلوها الغضب تعبر عن رفض لمجيئهم إلى آلجي**".[1]

- كوشيه / الخدم الثلاث:

علاقة المساعدة والتعاون، نجد ذلك في الرواية " **نزل من مكان القيادة وساعد الخدم الثلاثة المرافقين له على نقل الأمتعة ووضعها فوق سطح العربة**".[2]

- الكونت دومورني / أوجين دولاكروا / روبير بلانشار:

علاقة عمل وخدمة، نجد ذلك في الرواية " **أرسلني القائد العسكري شخصيا لاصطحابكما إلى الإقامة التي اختارها لكما في قصر بأعالي المدينة**".[3]

- دولاكروا / الحرّاس المقربون:

علاقة الحماية والخدمة والحراسة، نجد ذلك في الرواية " **طلب من الحراس المقربين الجلوس معه حول نفس الطاولة ليس تواضعا بل خوفا على نفسه من الأهالي الذين يملؤون المقهى..**".[4]

---

1 - حميد عبد القادر: **أسير الشمس**، المصدر السابق، ص47.

2 - نفسه، ص49.

3 - نفسه، ص48.

4 - نفسه، ص59.

- أوجين دولاكروا / بيغاليا:

علاقة الاحترام والتحفظ، نجد ذلك في الرواية " **نهض دولاكروا احتراما للرجل الواقف أمامهم مدّ له يده مصافحا**[1] **...، لن أرسم اللوحة التي طلبتها مني، أنا هنا في مهمة محددة وهي مرافقة الكونت دومورني لا علاقة لي بالسياسة، وبما يجري في البلد**".[2]

- أوجين دولاكروا / بيغاليا / النادل العجوز:

علاقة الخدمة، نجد ذلك في الرواية " **سألهما ماذا يشربان، طلب دولاكروا قهوة بالقرنفل وكذلك بيغاليا**".[3]

- الدوق دوروفيغو / الصحفي جان بيغاليا:

علاقة السلطة والتهديد، نجد ذلك في الرواية " **إطلاقا لم يسمحوا لي بالكتابة الدوق دوروفيغو بنفسه هددني وأمرني أن لا أنقل حرفا واحدا عن الجريمة التي وقعت**".[4]

- دومورني / ملك المغرب:

علاقة عمل- مهمة دبلوماسية-، نجد ذلك في الرواية " **... في مهمته لدى ملك المغرب، بغية إقناعه للكف عن مضايقة الفرنسيين في حملتهم لغزو آلجي**".[5]

- دومورني / الدوق دوروفيغو:

علاقة عمل وسلطة، نجد ذلك في الرواية " **يريد غزوا كاملا، وإقامة مستعمرة حقيقية، يستوطنها الرجل الأبيض ويجعلها عامرة**".[6]

---

1 - حميد عبد القادر: **أسير الشمس**، المصدر السابق، ص60.

2 - نفسه، ص65.

3 - نفسه، ص64.

4 - نفسه، ص62.

5 - نفسه، ص22.

6 - نفسه، ص77.

- دولاكروا / بلانشار / مبعوث دوروفيغو:

علاقة الخدمة، نجد ذلك في الرواية " **أريد أن اطلب منك خدمة يا موسيو بلانشار جلس بلانشار ورد قائلا: أنا تحت تصرفك موسيو دولاكروا**".[1]

- دولاكروا / دوروفيغو:

علاقة عمل، نجد ذلك في الرواية " **يريد أن يسند لك مهمة نقل أجواء الغزو وتصوير أحوال هذا البلد المتوحش، لكن بطريقة مختلفة... يريدك أن تقدّمه في صورة مغرية إكزوتيكية حتى تدفع الناس للمجيء والاستقرار هنا**".[2]

- دولاكروا / النقيب فرانسوا ميسو وجنوده / المترجم عبد الله :

علاقة مرافقة وحماية وتهدئة، نجد ذلك في الرواية " **أنا من كلّف رفقة جنودي بمرافقتك في مهمتك**"[3]، " **أقدم لك المترجم الخاص للدوق دوروفيغو اسمه عبد الله أرسله لك خصيا كي يرافقنا**"[4]، "**...لا تقلق موسيو دولاكروا فالمكان كله خاضع لسيطرتنا والاهالي مرعبون منا، فلا أحد أصبح يفكر في التمرّد ضدنا**".[5]

- دوروفيغو / أحد رياس الداي حسين "صاحب القصر":

علاقة المصلحة وإبرام الصفقة، نجد ذلك في الرواية " **رجل براغماتي يعرف مصلحته، اشترط علينا مقابل دخولك حريمه ورسم نسائه إبقاء الأمر في غاية السرية... لقد أبرم صفقة معنا، وكل شيء جاهز**".[6]

---

1 - حميد عبد القادر: **أسير الشمس**، المصدر السابق، ص73.

2 - نفسه، ص77-78.

3 - نفسه، ص81.

4 - نفسه، ص 83.

5 - نفسه، ص85.

6 - نفسه، ص84.

- النساء الثلاث /الخادمة الزنجية:

علاقة الخدمة، نجد ذلك في الرواية " **أخبرت الحضور وهي مطأطئة رأسها، بأن سيداتها جاهزات في مخدعهن، وانسحبت قليلا بخطوتين ثم طلبت منهم بأن يسيروا وراءها...**".[1]

- صاحب القصر / النساء الثلاث:

علاقة الاشمئزاز والنفور والخذلان، ردّدت خدوجة بن سلطان:" **لقد سلمتنا للكفرة بمحض إرادتك... وهي ترمقه باشمئزاز ونفور: ما هكذا يتصرف الرّجال**".[2]

- أوجين دولاكروا / النساء الثلاث:

علاقة القوة والسيطرة والحقد، نجد ذلك في الرواية " **غضب دولاكروا وراح يصيح بغضب... طأطأت النساء رؤوسهن وبحركة بطيئة نزعن قطعة القماش الحريري التي تغطي صدورهن فبدت وافرة... ردّدت زهرة توبوجي أشعر أنهم قتلوني ثانية بعد أن قتلوا شقيقي بجامع كتشاوة، فردّت عليها موني بن سلطان: أنا في الحمام أريد التخلص من نجاسة نظرات هذا المشؤوم**".[3]

---

1 - حميد عبد القادر: **أسير الشمس**، المصدر السابق، ص88.

2 - نفسه، ص100.

3 - نفسه، ص100.

الفصل الثالث: بنية المكان في رواية أسير الشمس

- مفهوم المكان

1/ مفهوم المكان.

2/ مميزات المكان.

3/ أنواع الأمكنة.

4/علاقة المكان بالزمان والشخصية.

- بنية المكان في الرواية:

1/المكان المفتوح في الرواية.

2/ المكان المغلق في الرواية.

المبحث الأول: بنية المكان / الفضاء

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.

1-مفهوم المكان الروائي :

ومن بين مئات التعاريف فالمكان هو: " **مكون محوري في السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حديثا يأخذ وجوده في مكان محدد وزمن معين**"[1]، إذ يعد المكان عنصرا أساسيا في بناء أي عمل سردي سواء كان قصة أو رواية، فلا يمكن لأحداث أن توجد دون مكان يحددها.

يعرف الباحث السيميائي لوتمان المكان بقوله: " **هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات ، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة / العادية (مثل الاتصال والمسافة**"[2]. فيوري لوتمان يرى أن المكان متكون من ظواهر وأشياء متغيرة بينها علاقات مألوفة.

ويمثل المكان إلى جانب الزمان الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية، فنستطيع أن نميز فيها بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تاريخ وقوعها في الزمان[3] . لذلك فإن المكان يمثل بؤرة العمل السردي، إذ تجمعه علاقة وطيدة مع باقي مكونات السرد.

والمكان أو الأمكنة التي قدم فيها الوقائع والمواقف والذي تحدث فيها اللحظة السردية، فمثلا إذا قام السارد بأداء سرده في أحد المستشفيات فإن هذا أو أنها على حافة الموت، وأنها تسارع من أجل

1- محمد بوعزة: **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، المرجع السابق، ص99.

2 - نفسه، ص99.

3 - نفسه، ص59.

أن تكمل سردها.[1] أي أن المكان هو الرقعة التي يتم فيها عرض اللحظة السردية أو المشهد السردي.

2-مميزات المكان الروائي:

يتميز المكان الروائي بكونه:

ـ فضاء لفظي:

لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه[2].

ـ فضاء ثقافي:

تشكل الفضاء الروائي من الكلمات أساسا يجعله فضاء ثقافيا، بمعنى أنه يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ومن هنا يتميز فضاء السرد، نتيجة طابعه اللفظي الخاص، عن تلك الفضاءات التي تعبر عنها العلامات غير اللغوية، مثل رموز الرياضيات والفيزياء الحديثة، لأنها فضاءات مجردة، تقتصر على التعبير عن علاقات هندسية ورياضية شكلانية.

- فضاء متخيل:

يتشكل داخل علم حكائي في قصة متخيلة تتضمن أحداثا وشخصيات، حيث يكتسب معناه ورمزيته من العلاقات الدلالية التي تضفيها الشخصيات عليه، وبالتالي فإن الفضاء في السرد إلى

1- جيرالد برنس: **قاموس السرديات**، تر: السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص182.

2- محمد بوعزة: **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، المرجع السابق، ص99.

جانب بنيته الطبوغرافية (الجغرافية، المكانية) يملك جانبا حكائيا تخيليا يتجاوز معالمه وأشكاله الهندسية، لذلك حتى لو كان الفضاء الروائي يمتلك امتدادات واقعية، بمعنى يحيل على أمكنة لها وجود في الواقع، فإن ما يهم في السرد هو الجانب الحكائي التخيلي للفضاء، أي الدور الحكائي النصي الذي يقوم به داخل السرد.[1]

3- أنواع الأمكنة:

لقد قسمت الدراسات المكان إلى:

1/- الأماكن المغلقة: وهو المكان المحدود الذي تضبطه الحدود والحواجز والإشارات، ويخضع للقياس ويدرك بالحواس مما يعزل صاحبه عن العالم الخارجي، وكثيرا ما يكون رمزا للحميمية والألفة والأمن والانغلاق والعزلة والاكتئاب، ويتنوع المكان طردا انطلاقا من الجسد كوعاء للروح خاضع للسلطة الفردية، وذلك بشكل ذبذبي (دائري) باتجاه الانفتاح والتوسع، والثبات ثم الحركة ثم الغرفة ثم المنزل ثم الحي ثم المدينة والمنطقة والوطن والعالم[2].

2/- **الأماكن المفتوحة (اللامتناهية)** : والذي يتميز عموما بأن يكون خاليا من الناس أو أنه لا يخضع لسلطة أحد ولا للملكية، فيكون فضاء للأسطورة نظرا لوحشيته وانعدام مرافق الحياة والحضارة فيه، كالصحاري الشاسعة وأدغال الغابات والبحار والمحيطات والقارات والأوطان...

كما أن المكان المفتوح ارتبط بالحرية من حيث الدلالة على حرية الحركة دون حواجز خارجية تحدها، فقد يجد الإنسان حريته في مكان مغلق ولكن محدوديته تحاصرها، فيعمل بإرادته وقوته وذكائه وما يملكه من وسائل على توسيع حقله وتحطيم الحدود وإحداث الثغرات في هذه الحواجز

1- محمد بوعزة: **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، المرجع السابق، ص100.

2 - مدين محمد عبد الله وتحريشي محمد: **حداثة المفهوم في الرواية العربية، رواية وراء السراب قليلا لإبراهيم درغوثي- أنموذجا-**، مجلة دراسات، جامعة طهاري محمد بشار، جوان 2016م، ص 150.

التي تكون مادية أو معنوية كالتعليمات والقوانين الجائرة والطبوهات والمحذورات...[1]

في مجال الحديث عن المكان في الرواية نجد غالب هلسا قد قسم الأمكنة إلى ثلاثة أنواع:

1/- المكان الهندسي: وهو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلفة للأمكنة التي تجري فيها الحكاية، واستقصاء التفاصيل مع العلم أن هذه الأمكنة ليس لها دور في جدلية عناصر العمل الروائي الأخرى، ومن أمثلة هذا النوع نجد المدينة كونها فضاء ممتدا للقاص أن يعيش فيه أو في جوانب منه، ويتخذه مرجعا جغرافيا لوقوع الحوادث.

2/- **المكان الافتراضي (المجازي)** : هو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي، بل هو أقرب إلى الافتراض، وهو مجرد فضاء تدور فيه الحوادث، مثل خشبة المسرح يتحرك فوقها الممثلون.[2]

3/- المكان الإيديولوجي (المكان الأليف): وهو مكان العيش إذ يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو، فهو مكان عاش الروائي فيه، ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن ابتعد عنه. ومن أمثلة هذا النوع البيت، السجن، القرية وغيرها[3].

4/- علاقة المكان بالزمن والشخصيات:

إن للمكان علاقات وثيقة مع باقي مكونات النص السردي، حيث يرتبط بمكونات الرواية ويتكاثف معها لإرساء دعائم العالم الروائي، وقد أشار "عبد المالك مرتاض" إلى ذلك عندما قال: " **أن العلاقة بين العناصر المكونة للرواية من زمان ومكان وشخصيات هي علاقة تكامل ، ولا يمكن الفصل بينها، فالروائي من خلال هذه الأطراف يتشكل النسيج السردي التي تتضافر لتشكيله... لتكون بمنزلة الأدوات التقنية في التعامل مع الحيز اللعب باللغة و ملاعبة الشخصية**"[4]. يعني أن

---

1 – مدين محمد عبد الله وتحريشي محمد: **حداثة المفهوم في الرواية العربية** ، المرجع السابق، ص149-150.

2 – ابراهيم خليل: **بنية الخطاب الروائي**، الدار العربية للعلوم،، ط1، د.س، بيروت، لبنان، ص 133.

3 – نفسه، ص 133.

4- عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية** ، المرجع السابق، ص 236.

من خلال ترابط وتلاحم هذه العناصر الثلاث يتشكل النسيج أو العمل الروائي، فالعلاقة بين هذه المكونات – زمن ومكان وشخصيات– تربط بينهم علاقة تكامل فكل واحد مرتبط ومكمل للآخر.

1- علاقة المكان بالشخصيات:

للمكان صلة وثيقة بمكونات النص السردي، خاصة الشخصية، فالمكان لا يتشكل بمنأى عن الشخصيات بل إن وجود ه الأخيرة هو الذي يخلق الانسجام والتآلف " **فهي تقع في صميم الوجود الروائي، إذ لا رواية بدون شخصية تقود الأحداث**"[1]. يعني ذلك أن الشخصية هي التي تحرك وتقود الأحداث في الرواية فتربطها بالمكان والزمان.

وقد ركز الروائيون اهتمامهم على العلاقة بين الشخصية والمكان، وأولوها عناية فائقة فالفضاءات المكانية في الرواية لا تشيد إلا باستحضار الشخصيات" **فليس هناك مكان محدد مسبقا، إنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال، ومن المميزات التي تخصهم**"[2]. يعني ذلك أن ظهور الشخصيات في العمل الروائي هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في الرواية، كما يبدو أن المكان مرتبط بخطية الأحداث السردية.

وعلى العموم هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه، فلا يمكن فهم الشخصية بمعزل عن المكان والعكس صحيح، فهما متلازمان.

2 ـ علاقة المكان بالزمن:

عندما نتحدث عن الزمن القصصي فإننا نقصد الزمن الذي وقعت فيه أحداث القصة وسجلها القاص، وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فان المكان يظهر على هذا الخط

1- حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، المرجع السابق، ص20.

2- نفسه، ص29.

ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث[1]. أي هناك تداخل بين الزمان والمكان، فكل منهما يقتضي وجود الآخر، فهما متلازمان والعلاقة بينهما على درجة كبيرة من التعالق، فلا يمكن تصور زمان دون مكان، ولا مكان دون زمان" **فالمكان لا تتجلى صفاته الجمالية إلا من خلال الزمان**"[2]. فالمكان وثيق الصلة بالزمن، و قيمته لا تتحقق إلا بارتباطه به ولكي يكون الزمن الروائي ذا قيمة هو الآخر لابد أن يرتبط بالمكان الروائي.

فالعلاقة بين كل من الزمن والمكان وثيقة، وتطور كل واحد منهما مرتبط بالآخر، إذ بينهما علاقة اتصال و ترابط، لذا يمكن القول أن الزمن والمكان في العمل الأدبي لا ينفصلان" **مكونات العمل الأدبي لا تقدم في النص إلا عن طريق تواجدها في الزمان والمكان في آن واحد، وكل هذا نظرا للعلاقة الوطيدة التي تربط الزمان بالمكان**"[3]. وهنا يظهر أن كلا من الزمن والمكان عنصر لصيق بالعنصر الآخر، فهما متداخلان ومتصلان لا يمكن الفصل بينهما، وهما أحد المكونات الأساسية في البناء الروائي بصفة خاصة وبالعمل السردي بصفة عامة.

ونظرا لهذه العلاقة الوطيدة التي تربط الزمن بالمكان فقد نستخدم مصطلح " الزمكان" في العلوم الطبيعية. وفي مجال الأدب، لأنه يعبر عن الصلة الوثيقة بين المكان والزمان.[4] وهذا يؤكد على الصلة القوية بين الزمن والمكان.

1- سيزا قاسم: بناء الرواية، **دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، مكتبة الأسرة، د.ط، 2003م، ص 102.

2- حميد الحمداني : **بنية النص السردي**، المرجع السابق، ص54

3- محبوبة محمدي محمد آبادي: **جماليات المكان في قصص سعيد حورانية**، منشورات الهيئة العامة السورية، دمشق، ط1 2011م، ص124.

4- محبوبة محمدي محمد آبادي: **جماليات المكان في قصص سعيد حورانية**، المرجع السابق، ص124.

المبحث الثاني: بنية المكان في رواية أسير الشمس:

في هذا المبحث حاولنا دراسة الأماكن المفتوحة والمغلقة الموجودة في الرواية.

1/- الأماكن المفتوحة:

كما سبق الذكر أن هذه الأماكن هي أماكن منفتحة على الطبيعة، تسمح بالاتصال المباشر مع الآخرين، وقد تخضع لاختلافات في شكلها الهندسي تفرضه طبيعة تكوينها، مما جعلها متنوعة من رواية لأخرى. ولقد حاولنا من خلال دراستنا لهذه الرواية رصد أكثر الأمكنة المفتوحة فيها، ومن هذه الأمكنة نجد:

المقهى: فضاء الخوف والحقد والغضب والذعر

تعد من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي، لها مكانة بارزة في حياة عامة الناس، فهم يقصدونها ليتبادلوا أطراف الحديث، وتعتبر من الأماكن المفتوحة تلجأ إليها الشخصيات لتصريف العطلة أو القيام بممارسات مشبوهة.[1] أي أنها مكان يقصدونه الناس ويجتمعون فيه لتمضية الوقت ويتبادلون فيه أطراف الحديث في مختلف القضايا السياسية أو الاجتماعية. ولقد ذكر السارد عبد الحميد المقهى الشعبي وهي قهوة الكبيرة، حيث عدّها أنها فضاء الخوف والحقد والغضب والذعر ويتجلى ذلك في الرواية " **حين دخل دولاكروا المقهى طلب من الحرّاس المقرّبين الجلوس معه حول نفس الطاولة، ليس تواضعا بل خوفا على نفسه من الأهالي الذين يملؤون المقهى، وقد حدجوا الوافدين الجدد بنظرة شزراء والبعض رموهم بمؤخر العين، للتعبير عن حقد وغضب اتجاههم، فشعر ببعض الذعر**".[2]

1 – حسين بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، المرجع السابق، ص103.

2 – حميد عبد القادر: **أسير الشمس**، المصدر السابق، ص59.

المدينة:

مسكن الإنسان الطبيعي، أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أوجدوها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم.[1] أي أنها مكان حضاري ذو تجمع سكاني، حيث توفر حاجيات وملتزمات الفرد المختلفة. ومن هذه المدن المذكورة في الرواية نجد:

1-مكناس: فضاء الغضب الاستنكار والحزن والخيبة

مدينة مغربية، وهي فضاء الغضب والحزن والخيبة، ويتجلى ذلك في الرواية عندما قال السارد عن دولاكروا وهو يتجول في مدينة مكناس: " **وكم كانت صدمته كبيرة حين اعترضت طريقه مواكب من الغاضبين... ألقوا عليه بوابل من الحجارة... وصيحات الاستنكار... فعاد إلى الإقامة حزينا.... وحين خرج للمدينة مجدّدا بعد أيام، فضل التجوّل في الحيّ اليهودي، وراح يبحث مرّة أخرى عن النساء ليرسمهنّ... لكن بلا جدوى، فعاد أدراجه خائبا**".[2]

2-آلجي: فضاء الاكتظاظ والروائح الكريهة

من الأماكن المفتوحة، وهي فضاء الاكتظاظ والروائح الكريهة، ويتجلى ذلك في قول السارد: " **كان الميناء غاصا بالناس... كانت الروائح تنطلق في الهواء من المياه الراكدة إلى روائح أحشاء السّمك التي يرميها الباعة للقطط**".[3] وتعتبر ألجي فضاء التحضر والرّقيّ، نجد ذلك في الرواية من خلال قول السارد على لسان الصحفي بيغاليا: " **ليس هذا البلد متوحشا كما يريدون إيهامنا، لمّا وصلنا إلى آلجي وجدنا أناسا في غاية التحضر والرقّيّ، نحن من حمل التوحش معنا**".[4]

---

1 – مهدي عبيدي: **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار– الدقل – المرفأ البعيد)**، الهيئة العامة السورية، دمشق ط1، ،2011م، ص 96.

2 – حميد عبد القادر: **أسير الشمس**، المصدر السابق، ص 41.

3 – نفسه، ص48.

4 – نفسه، ص 64.

3-طنجة: فضاء السّحر والجمال والكتابة والرّسم

مدينة مغربية، وهي أكبر مدينة في المغرب من حيث عدد السكان، وهي فضاء السّحر والجمال والكتابة والرّسم، ويظهر لنا ذلك في الرواية من خلال قول السارد عن دولاكروا: " **أسرته طنجة كثيرا، وقدّمت له الشّرق كما هو بسحره واكتشافاته، فشدّت انتباهه بعبقها المميّز... ملأ سبعة دفاتر منذ أن حط الرّحال بطنجة، خطّ رسومات استقاها من الواقع مباشرة**".[1]

الحي العتيق: فضاء البيع والتجارة

الحي في اللغة مأخوذ من الحياة، وللحي معان كثيرة: منها البين الواضح، ومنها الحق، لقولهم (لا يعرف الحق من الغي) أي لا يعرف الحق من الباطل، ولعل الحي من أكثر أسماء الأمكنة العربية التي تشير إلى معنى الحياة وحركتها الدائمة.[2] وهو فضاء البيع، ويتجلى ذلك في الرواية من خلال قول السّارد: " **باعة السمك انتشروا في الرصيف المقابل، ينادون الزبائن القادمين من الحي العتيق**".[3]

الشارع : فضاء الصخب والقذارة والكآبة والعزلة

يعد فضاء الشارع أحد الفضاءات المفتوحة للشخصيات الموجودة فيها، حيث يعبر القاص من خلالها عن الصور والمفاهيم التي تساعدنا عن تحديد سماتها الأساسية والإمساك بمجموع القيم والدلالات المتصلة بها... وهو الشارع الذي يتحرك فيه الناس كل يوم وكل ساعة، ويتحول في بعض الأحيان إلى مكان مليء بضجيج المتظاهرين بوصفه فضاء مفتوحا يوحي بالاتساع والانفتاح للعابرين.[4] أي أن الشارع هو أكثر الأمكنة حيوية وحركة ، وهو مكان للتجوال فيه نلتقي بالآخرين. ولقد احتل مكانا بارزا في الرواية، حيث كانت له جمالية خاصة، إذ نرى السارد ذكر أسماء شوارع

---

1 – حميد عبد القادر: **أسير الشمس**، المصدر السابق، ص 35– 37.

2 – مهدي عبيدي: **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار– الدقل – المرفأ البعيد)**، المرجع السابق، ص 106.

3– حميد عبد القادر: **أسير الشمس**، المصدر السابق، ص48.

4 – محبوبة محمدي محمد آبادي: **جماليات المكان في قصص سعيد حورانية**، المرجع السابق، ص 51.

نذكر منها: شوارع باريس، وهي فضاء الصخب والقذارة والكآبة والعزلة، ويتجلى ذلك في قول السارد: " **كان دولاكروا يبحث دائما عن أمكنة إكزوتيكية تمنحه ذلك العزاء المفقود في شوارع باريس الباردة، المرّوعة، الصاخبة المقززة التي تشعره بالكآبة باستمرار... والذي جعله منعزلا على نفسه**".[1]

الأزقة: فضاء الدمار والقتل والخراب

وهو المكان الموصل بين باحة الدار الداخلية والشارع، ممدود ببابين كبيرين يعلنان بصريرهما عن القادم والخارج.[2] أي أن الأزقة هي ذلك الطريق الضيق أو الممر الذي يربط بين ساحة الدار والشارع. بحيث نجد عبد القادر حميد في روايته أسير الشمس ذكر أزقة خربة، وهي فضاء الدمار والقتل والخراب، ويتجلى ذلك في قوله: " **ما تزال عالقة بها آثار الدّمار الذي لحق ب " آلجي" حين راحت قوات الجنرال" دوبورمون" تضرب المدينة ضربا مهولا بطلقات المدافع... وتقتل أهلها بشكل أعمى ، فلم يسلم سوى من لاذوا بالفرار... ليعودوا بعد أسابيع يبكون حال منازلهم والخراب الذي أصاب المدينة**".[3]

البحر: فضاء الصفاء والسّحر والفرح

يعد البحر مكانا للتنقل، ويعد من أهم الطرق المائية المفتوحة، يتميز البحر كطريق بخطورته الشديدة لا سيما أثناء عواصفه وأنوائه وهيجاناته، والداخل فيه كالداخل في المجهول.[4] أي أن البحر هو مكان للتنقل والاستجمام، يمتاز بخطورته الشديدة. والبحر فضاء الصفاء والسّحر والفرح ويظهر ذلك في قول السارد عن دولاكروا: " **بمجرّد أن امتدّ البحر أمام بصره، فراح يحدّق في**

1 – حميد عبد القادر: **أسير الشمس**، المصدر السابق، 18.

2 – ياسين النصير: **الرواية والمكان**، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، د ط، 1986، ص142.

3 – حميد عبد القادر: **أسير الشمس**، المصدر السابق، ص50.

4 – مهدي عبيدي: **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه**، المرجع السابق، ص150.

أشعة الشمس، وهي تلمع من سماء صافيّة... سحره المنظر كثيرا وابتسم كما يبتسم من عثر على ضالته".[1]

كما ذكر البحث في الرواية أنه فضاء الارتباك والخطورة والصعوبة، ويتجلى ذلك من خلال الرواية في قول الروائي حميد عبد القادر: " **ابتسم القبطان، وربّت على كتف دولاكروا فأزاح عنه كل الارتباك والتردّد... وقد تبادل دولاكروا أطراف الحديث مع بعض البحّارة يشعر بخطورة العبور فالسفينة لا تزال ملتصقة بالسّواحل... هبّت عاصفة هوجاء جعلت سرعتها تقلّ أكثر ولم تبلغ مضيق" جبرالتار" إلاّ بصعوبة".**[2]

باريس: فضاء المقت والضوضاء وعدم النظافة

باريس عاصمة فرنسا، وتعتبر من أكبر المدن من حيث عدد السكان، وهي مركز أوروبا للعلم والفنون، وهي فضاء المقت والضوضاء وعدم النظافة، ويتجلى ذلك في قول السّارد عن دولاكروا: " **لا يشعر بالرّاحة في باريس أبدا، يمقتها مقتا شديدا، فهو دائم النفور من ضوضائها.... من أوساخها المتعفنة والمتراكمة في كل مكان".**[3]

الغابة: فضاء التجوّل والرفقة وركوب الخيل

تعد الغابة من الأماكن العامة المفتوحة، التي يقصدها الناس للتنزه والتجول، وهي فضاء للرفقة وركوب الخيل، ويتجلى ذلك في قول الروائي حميد عبد القادر: " **قالت له عشيقته، وهي ملتصقة به في غابة " بولوني" تمسكه من ذراعه، بعد أن فرغ من حصّة امتطاء حصانة الأشهب".**[4]

---

1 – حميد عبد القادر: **أسير الشمس**، المصدر السابق، ص 58.

2– نفسه، ص .33

2– نفسه، ص.19

3– نفسه، ص25.

وادي الحرّاش: فضاء العداء والحرب

واد يقع في الجزائر بين بلدية حسين داي وبلدية المحمدية، وهو فضاء العداء والحرب والاستسلام، والسجن، ويتجلى ذلك في قول السارد على لسان بلانشار: " **أهل العوفيّة من أصل باي التيطري مصطفى بومزراق، يعيشون على ضفاف وادي الحراش، أظهروا لنا عداء شديدا منذ وصولنا... فظلوا على ولائهم للباي بومزراق الذي استمر في مقاومتنا بشراسة، وأعلن حربا مقدّسة ضدنا، وبعد بضعة أسابيع وجد باي التيطري نفسه مضطرا لكي يسلّم نفسه للجنرال كلوزيل الذي سجنه لبعض الوقت**".[1]

الجبل: فضاء الاستمتاع والهيبة والعظمة

يعد الجبل من الأماكن العامة المفتوحة، وهو فضاء الاستمتاع والهيبة، ويظهر ذلك في قول السارد:" ورغم ذلك راح يستمتع بالجبال المتوحشة بصخورها السّوداء المهيبة بجلالها".[2]

قصر موروسكي: فضاء للضيوف

مكان مفتوح، وهو فضاء للضيوف، الجمال، الرائحة الطيبة، والارتياح، ويتجلى ذلك في رواية أسير الشمس في قول السارد على لسان " بلانشار" مخاطبا الكونت دومورني ودولاكروا : " **كان القصر ملكا لأحد الأعيان... تنازل عنه للقيادة العسكرية فأصبح قصرا للضيوف... حين جلسوا للغذاء انبعثت رائحة ماء الورد، جلسوا على حصائر محليّة مصنوعة من الوبر... أبدى دولاكروا بعض الارتياح**".[3]

---

1 – حميد عبد القادر: **أسير الشمس**، المصدر السابق، ص56.

2– نفسه، ص 38.

3 – نفسه، ص51–52.

الحديقة: فضاء الجمال

تعد الحديقة من الأمكنة العامة المفتوحة، يرتادها الناس لتمضية وقت للاستراحة، والتمتع بأشجارها وحشائشها الخضراء، والركون إلى الهدوء النفسي والراحة.[1] فالحديقة هي مكان يلجأ إليه الإنسان طلبا للراحة والهدوء. وهي فضاء الجمال، ويتجلى ذلك في قول السارد: " **مرّوا رفقة الجنود عبر حديقة مليئة بأشجار البرتقال المثمرة وأشجار فاكهة أخرى تساقطت أوراقها في مثل هذه الأوقات من السّنة، فظلت مجّرد أغصان عارية**".[2]

2/- الأماكن المغلقة:

الغرفة: فضاء القراءة والكتابة والسّأم والمتعة

وهي المكان الأليف الذي يتشبث به ساكنه يصبح روحا للجسد بجدرانه التي تتقارب[3]، هي بقع فوق الأرض ، تحجب النور، وتصنعه... استطاع الإنسان بخبرته وحاجاته وتعدد أزمنته وتعاقبها أن يوطن نفسه السكن فيها والسكن فيه، فالغرف في تكوينها الفكري حاجات لا بديل لها.[4] فالغرفة بصفة عامة هي مكان للسكن والراحة.

ولقد ذكر الروائي حميد عبد القادر غرفة دولاكروا في روايته هذه، وهي فضاء القراءة والكتابة والسّأم والمتعة، ويظهر ذلك في قول السّارد: " **وهو قابع في غرفته في بيته الكائن بشارع " فرومبستبرغ" بباريس المطلة عبر نافذة كبيرة على حديقة خضراء يقرأ طوال اليوم... ثم يكتب في دفتر يومياته، حتى تبلغ به آلام السّأم مدى لا يقدر على تحمله، فيشعر ببعض المتعة وهو يكتب**".[5]

---

1 – محبوبة محمدي محمد آبادي: **جماليات المكان في قصص سعيد حورانية**، المرجع السابق، ص53.

2– حميد عبد القادر: **أسير الشمس**، المصدر السابق، ص 86.

3 – نفسه، ص58.

4 – ياسين النصير: **الرواية والمكان**، ص74–75.

5 – حميد عبد القادر: **أسير الشمس**، المصدر السابق، ص19.

المساجد: فضاء الاستيلاء والاعتراض وحرية العبادة

المساجد هي البيوت المبنية للصلاة فيها، فهي خالصة له سبحانه وتعالى.[1] أي أن المساجد هي بيوت الله تعالى المتخذة للعبادة خاصة الصلاة.

ولقد ذكر السارد عبد القادر حميد في روايته – أسير الشمس– مسجد كتشاوة، وهو من أشهر المساجد التاريخية في الجزائر، وهو فضاء الاستيلاء والاعتراض وحرية العبادة، ويتجلى ذلك في قوله: " **أراد دوروفيغو في لحظة غضب الاستيلاء بالقوة على مسجد كتشاوة في ديسمبر الفارط وتحويله إلى كاتدرائية اعترض السكان على قراره، فذكّروه بمعاهدة الاستسلام التي أمضاها دوبورمون**" ، صرخوا في وجهه، وقالوا له: " **إنّها بمثابة كلمة شرف تضمن حرية العبادة** ".[2]

حريم إيلبيار: فضاء الهدوء

من الأمكنة المغلقة والضيقة، وهو فضاء الهدوء ، الصمت، الدفء، النظافة، والعناية، ويظهر لنا ذلك في قول الروائي: " **ابتسم دولاكروا وشعر ببعض الهدوء يراوده، ويبدّد مخاوفه، فقال يبدو المكان هادئا... ظلّت النّساء الثّلاث غارقات في صمتهن... وجد دولاكروا نفسه في مكان مغلق وضيّق، دافئ تنبعث منه عطور بيت شرقي، نظيف كثير العناية**".[3]

الخيمة: فضاء المبيت

ليست بديلا لمكان آمن مستقر إنّها اليد الخفيفة والحمل السريع الرفع والنصب والمتاع الذي لا ينضب، إنها العلاقة المبنية على الاحتفاء بأشيائها القليلة المستوفية لشروط السكن السريع.[4] أي أن

---

1 – النسفي: **مدارك التمزيل وحقائق التأويل**، تح: يوسف على بديوي، ج3، دار الكلم الطيب، بيروت، ط1، د.ب، 1998م، ص 552.

2 – حميد عبد القادر: **أسير الشمس**، المصدر السابق، ص62– 63.

3 – نفسه، 87 – 89 .

4 – ياسين النصير: **الرواية والمكان**، ص159–160.

الخيمة هي مكان للسكن السريع المؤقت، فهي شبيهة بالغرفة، وهي فضاء المبيت، ويتجلى ذلك في قول السارد: " **وتحت خيمة نصبت لقضاء اللّيل في مكان قرب الجبل**".[1]

المخدع: فضاء الرفاهية والغرابة، الشهوة، السعادة، الحزن، والعزل

ويتجلى ذلك في قول السارد: " **كانت الغرفة خالية من الأثاث لكنّها تنضح بالرفاهية والغرابة... شعر أنّ جسد المرأة في الشرق الإفريقي شهوة ممكنة الاختلاس، ومصدر سعادة لا يمكن وصفها[2]، النساء الماثلات أمام دولاكروا حزينات اغتبط دولاكروا لهذا الحزن[3] كأنه هو السّيد.... بعد أن تم إبعاد وعزل صاحب الدار[4].... لقد جعل الضوء شخصية خامسة يسقط المتعة على المخدع**"[5].

المرسم: فضاء الراحة والهدوء

مكان مغلق، وهو فضاء الراحة والهدوء، ويظهر ذلك في الرواية من خلال قول الروائي عبد الحميد عبد القادر: " **أصبح يقضي القسط الأعظم من وقته في مرسمه، حيث يعثر على راحة وهدوء لنفسه تبعده عن المدينة الصّاخبة**".[6]

البيت: فضاء الاسترخاء والمتعة والارتياح

مكان مغلق، وهو المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه[7]، وهو فضاء الاسترخاء والمتعة والارتياح، ويتجلى ذلك في قول

1- حميد عبد القادر: **أسير الشمس**، المصدر السابق، ص39.

2 - نفسه، ص91-92.

3 - نفسه، ص93.

4 - نفسه، ص96.

5 - نفسه، ص 99.

6 - نفسه، ص20.

7 - - مهدي عبيدي: **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه**، المرجع السابق، ص47.

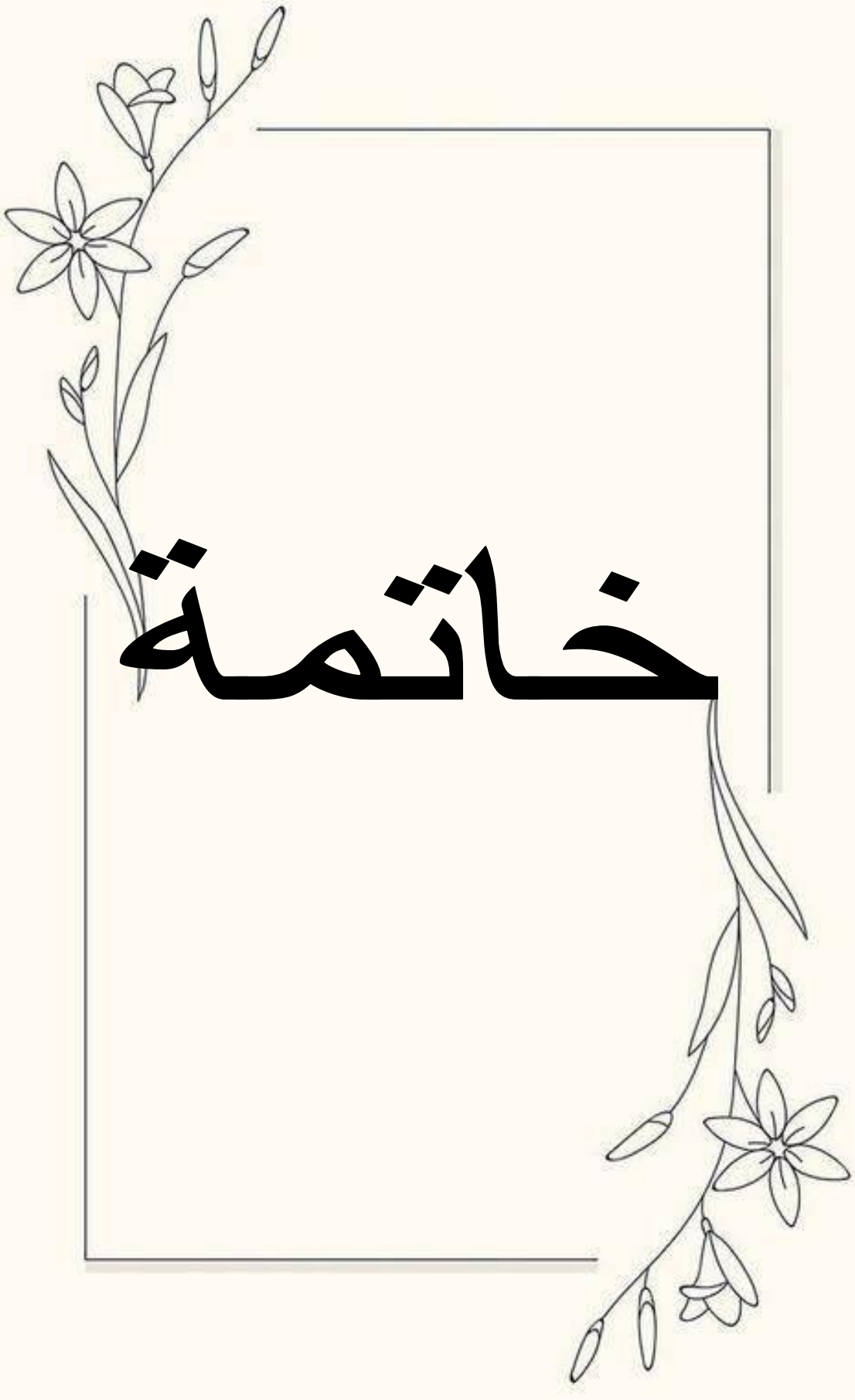
السارد: " **بمجرد دخول " فيليسيتي" إلى بيته بحي** " مونماتر" تردّد قائلة: " **احكي لي عن شهرزاد فيحكي لها وهو في غاية الاسترخاء في صالونه الدافئ... فيعطي حكيه كثيرا من المتعة، فيصدر عنه مزيدا من الشعور بالارتياح**".[1]

مقصورة دولاكروا: فضاء العزلة والأرق والسّهر

هي فضاء العزلة والأرق والسّهر، وتظهر ذلك في قول السارد: " **بينما دولاكروا منعزل في مقصورته الضّيّقة... فريسة آلام البحر التي راحت تنغّص عليه الرّحلة... فأصيب بالأرق مع قدوم الليل، فظّل ساهرا**".[2]

1 – حميد عبد القادر: **أسير الشمس**، المصدر السابق، ص24.

2 – نفسه، ص32.



خاتمة

خاتمة:

أخيرا ها نحن نطوي صفحة نهاية دراستنا لهذا البحث والتي كانت تتمحور حول دراسة عناصر بناء الرواية في رواية أسير الشمس للروائي حميد عبد القادر، والتي تضمنت وأوفت لأهم هذه المكونات، وبعد القراءة والتحليل توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- احتوت الرواية على تقنيات السرد من زمن وشخصية ومكان، ولقد وفّق الكاتب وأحسن توظيف هذه المكونات.
- الزمن له أهمية في العمل الروائي، فهو القالب الذي تبنى عليه الأحداث فلا يمكن تصور حدث خارج عن نطاق الزمن.
- احتوت الرواية على تقيات السرد الزمانية المتحكمة في إيقاعه تسريعا تبطيئا.
- اعتمد الكاتب على مخزون الذاكرة والعودة بالسرد إلى الوراء، مما أدى إلى الاعتماد على تقنيتي الاسترجاع والاستباق، والذي كسر بهما السارد خطية الزمن بطريقة جميلة مكنتنا من معرفة الأحداث وشخصياتها.
- المكان الروائي هو أحد العناصر الفعّالة في الأحداث، وهناك تفاعل بين الشخصية والمكان، إذ يحلّ المكان موضوعا بارزا في الرواية.
- تنوعت الأمكنة في الرواية من مغلقة ومفتوحة كما تنوعت الشخصية من رئيسية وثانوية.
- شخصيات الرواية وأحداثها ليست متخيّلة بل هي جزء من الحياة الدائرة حول الروائي أي واقعية.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في إعطاء نظرة عن كيفية اشتغال آليات السرد في رواية أسير الشمس لحميد عبد القادر، ولا نزعم أننا ألممنا بكل جوانب الموضوع، فلا بد أن يكون لكل بحث هفوات، ففوق كل ذي علم عليم.

الملاحق

الملحق (1): السيرة الذاتية لعبد القادر حميد صاحب الرواية .

حميد عبد القادر روائي جزائري يكتب باللغتين العربية والفرنسية، من مواليد سنة 1967 في عين البنيان غرب العاصمة، متحصل على ليسانس في العلوم السياسية والعلاقات الدولية من جامعة الجزائر، وهو صحفي ورئيس القسم الثقافي لجريدة الخير التي التحق بها منذ تأسيسها ويشتغل أيضا أستاذا مدرسا في معهد الإعلام والعلوم السياسية في

جامعة الجزائر، نال جائزة الخير الدولية" عمر أوريتلان" لحرية الصحافة.

له عدة مؤلفات في مجال التاريخ والأدب.

مؤلفاته الروائية:

الانزلاق 1998.

مرايا الخوف 2007.

توابل المدينة 2013.

رجل في الخمسين 2019.

أسير الشمس.

مؤلفاته التاريخية:

فرحات عباس رئيس الجمهورية 2000.

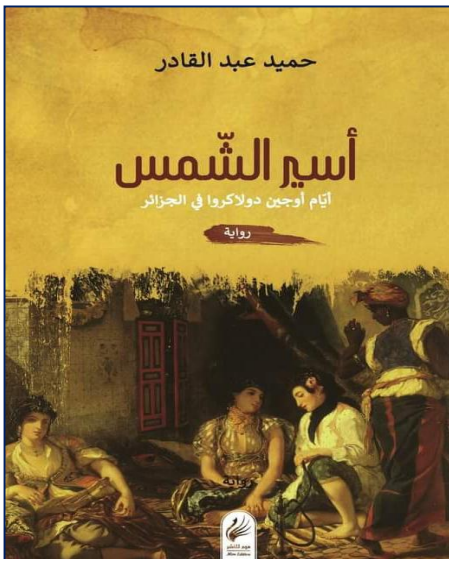
الدكتور لمين دباغين المثقف والثورة.

هواري بومدين ... رجل الثور(1954- 1962) بالفرنسية

عبان رمضان... مرافعة من اجل الحقيقة 2003.

مجموعة 22 بالفرنسية.

الملحق (2) :قراءة و ملخص الرواية .



أسير الشمس رواية للكاتب عبد القادر حميد، الصادرة عن دار ميم للنشر والتوزيع في الجزائر، وهي رواية جديدة، طبعت سنة 2022، والتي عدد صفحاتها مئة وواحد، وهي رواية تاريخية تنتسب بالواقعية، وهو المذهب الذي دعا إليه إليه عبد القادر حميد، حيث أنها تصف لنا رحلة الفنان الفرنسي أوجين دولاكروا إلى الجزائر سنة 1832، رفقة الكونت العودة إلى مدينة الجزائر .

وتحكي الرواية كيف أنّ فرنسا لم تكتفِ باحتلالها الجزائر وعمليا ذلك، خاصّة بعد ظهور تيّار في فرنسا يُعارض عملية الاحتلال، التي أ الأسطول العثماني، الذي كان يسيطر على حوض البحر الأبيض المتوسط، وطرد الأتراك من الجزائر، عمدت فرنسا إلى استغلال الأعمال الفنية الكبرى، وأسماء فنانين كبار للدعوة إلى مواصلة الاحتلال وتشجيع عملية الاستيطان، وكمثال على ذلك، ما قام به دولاكروا الذي رسم لوحة فنية بعنوان "نساء الجزائر في مخدعهن"؛ ظاهرُها الفن الراقي، لكنّ باطنها دعوة كولونيالية صريحة، ويظهر ذلك بعد التدقيق في تأمُّل تلك اللّوحة الفنيّة، التي كانت أشبه بدسّ السُمّ في العسل .

وأثناء رحلته إلى الجزائر، التقى دولاكروا في مقهى مع صحفيّ اسمُه "جان بيغاليا"، حضر عملية احتلال الجزائر من البداية، أطلعه على فظائع فرنسا إزاء السكان، مُكذِّبا مقولة إنّ فرنسا حملت الحضارة إلى الجزائر، ووصف له مقتل قرابة أربعة آلاف جزائري حين همّت فرنسا بتحويل مسجد كتشاوة إلى كاتدرائية، ولم يبد الفنان أي ردّة فعل ضدّ هذه الجرائم .

كما ركّز الروائيُّ على الإشارة إلى عملية إبادة فرنسا لقبيلة العوفيّة على ضفاف وادي الحراش، حيث لم ينجُ منها إلا بضعة أشخاص. كما دعا الصحفيُّ هذا الفنان إلى زيارة المكان ليرسم بشاعة تلك الإبادة الجماعية، لكنّه رفض رفضًا قاطعًا، ليظهر موقف دولاكروا المتمثّل في دعمه للاحتلال .

ولم يذكر دولاكروا في مذكراته هذه الجرائم بينما كان الجيش الفرنسي يواصل زحفه لاحتلال المزيد من أراضي الجزائر بالنهب والقتل. كما لم يُسجِّل بشاعته هو في كيفية اقتحامه خصوصيات تلك النساء، عند رسمه لوحته الشهيرة، والعنف اللفظي الذي استعمله، وكذا عنف الجنود الذين رافقوه أثناء رسمه اللّوحة، التي آمن بأنّها سترفعُه إلى مصاف الفنانين العالميّين على حساب استعباد الشعوب، وفي خدمة الكولونيالية الاستعمارية تحت قناع الفن الراقي .وتحفل الرواية بمعلومات تاريخيّة قيّمة، سلّط الكاتب فيها الضوء على جوانب تاريخيّة جعلتها مفعمة بالحيوية، واستعان لإبراز الفكرة الرئيسة للرواية بالحوار بين دولاكروا والصحفي "بيغاليا"، الذي حمل في عمقه تضارب الآراء إلى حدّ الصراع.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

أولا : المصادر باللغة العربية :

1/- الكتب :

1. حميد عبد القادر: أسير الشمس، أيام أوجين دولاكروا في الجزائر، دار ميم الجزائر، ط1، 2022م.

ثانيا : المراجع باللغة العربية :

1/ - الكتب :

1. إبراهيم خليل: بنية الخطاب الروائي، الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2010.

2. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين تونس، د ط،1988.

3. آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية(من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2006.

4. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان،ط2، 2015.

5. بطرس خلاق: نشاة الرواية العربية بين النقد والإيديولوجية(الرواية العربية واقع وآفاق)، 1981 ، بيروت- لبنان.

6. بن جمعة بوشوشة: التجريب وارتجالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر، تونس، ط1، 20003.

7. جون كوين: بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، د ط، د ت ط.

8. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2،1997.

9. رئيسة موسى كريزم: عالم أحلام مستغانمي الروائي، دار زهران للنشر والتوزيع، ط2،2011، عمان–الأردن.

10. رشيد بوجدرة، تيميمون، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، دالي إبراهيم، الجزائر، ط1،1994.

11. سعيد سلام: التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، عالم الكتب الحديث أربد، الاردن، ط1، 2010.

12. سعيد يقطين: القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، القاهرة، دط، 1985.

13. سمر روحي الفيصل: الرواية العربية ومصادر دراستها ونقدها، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، 2010 ، دمشق– سوريا.

14. سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، دط، 2003.

15. شعبان عبد الحكيم: التجريب في فن القصة القصيرة (1960–2000)، دار العلم والإيمان، ط1، 2010.

16. شوقي بدر يوسف: غواية الرواية دراسات في الرواية العربية، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2008.

17. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة ،ط2، 2009، بسكرة –الجزائر.

18. عايدة أديب بامية: تطور الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر.

19. عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، ط2، 1975.

20. عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر الناشرون، عمان الأردن، ط4، 2008.

21. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998.

22. عمر بن قينة: دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، 1986، الجزائر.

23. عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1995، الجزائر.

24. علي محمد المومني: الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، دار البازوري، الأردن، ط1، 2009.

25. لطفي زتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002.

26. محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية، دمشق، ط1، 2011

27. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2010.

28. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي، دار الثقافة، ط1، 1973، بيروت– لبنان.

29. مدين محمد عبد الله وتحريشي محمد: حداثة المفهوم في الرواية العربية، رواية وراء السراب قليلا لإبراهيم درغوثي أنموذجا، مجلة دراسات ، جامعة طهاري محمد بشار، جوان 2016.

30. مصطفى الفاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، 2000 ، الجزائر.

31. مصطفى الضبع: إستراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2 2018.

32. مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار– الدقل – المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية، دمشق، ط1، 2011.

33. النسفي: مدارك التنزيل وحقائق التأويل، تح: يوسف علي بديوي، ج3، دار الكلم الطيبن بيروت، ط1ن 1998.

34. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، 1986، الجزائر.

35. ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، د ط، 1986.

2/– الرسائل الجامعية :

1. كبسة صالح: موضوع العنف في الرواية الجزائرية التسعينات نموذجا(مقاربة سوسيو نقدية) مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر، 2003–2007م.

3/– المقالات:

1. إبراهيم سعدي: دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل 2009 العاصمة– الجزائر.

2. إدريس بودبية: الرواية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منثوري، قسنطينة، ط1، 2000.

3. حسين خمري: فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف ط1 2002.

4. شادية بن يحيى: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، مقال أدبي، منبر حر الثقافة والفكر والادب، السبت 4ماي 2013أ، اطلع عليه يوم 9جانفي 2023.

5. عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، دمشق- سوريا.

6. عبد الناصر مباركية: الصراع بين الحداثة والتقليد في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، أعمال ملتقى عبد الحميد بن هدوقة، برج بعرريج، الجزائر، 2000.

7. عبد الله ابو هيف: الإبداع السردي الجزائري، الجزائر العاصمة الثقافة العربية، 2007، الجزائر.

8. محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق، د ط، 2000م.

9. نبيل سليمان: جماليات وشواغل أدبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا،2003م.

4/- المجلات:

1. جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، د ط، 2006.

2. فاطمة هرمة: مجلة مدارات في اللغة والأدب ، مركز مدارات للدراسات والأبحاث، تبسة- الجزائر، م1، ع1، 2008.

3. علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مجلة الآداب، قسن اللغة العربية، جامعة صلاح الدين ، ع 102.

4. مدين محمد عبد الله وتحريشي محمد: حداثة المفهوم في الرواية العربية، رواية وراء السراب قليلا لإبراهيم درغوثي أنموذجا، مجلة دراسات، جامعة طهاري محمد بشار، جوان 2016.

5. هنية جوادي: التعدد اللغوي في الرواية فاجعة الليلة السابقة بعد الألف لوسيني الأعرج، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع5، 2009.

6. يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم دراز،مجلة عيون المقالات، العدد8، افريل 1987.

5/- الملتقيات:

1. إبراهيم سعدي: تسعينات الجزائر كنص السردي، الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية، أعمال وبحوث لمجموعة محاضرات الملتقى الدولي السادس.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

المحتوى	الصفحة
الإهداء	
شكر وامتنان	
مقدمة	أ
مدخل: الرواية الجزائرية وتطوراتها	05
نشأة الرواية الجزائرية وتطوراتها	06
الرواية الجزائرية المعاصرة	12
الخصائص الفنية للرواية الجزائرية المعاصرة	15
الرواية التجريبية	18
الفصل الأول: بنية الزمن في رواية أسير الشمس	
المبحث الأول: بنية الزمن	25
مفهوم الزمن في السرديات	25
المفارقات الزمنية	27
الزمن من حيث البطء والسرعة	28
المبحث الثاني: بنية الزمن في رواية أسير الشمس	31
الاسترجاع	31
الاستباق	37
الحذف	38
الخلاصة	39
المشهد	41
الوقفة	73
الفصل الثاني: بنية الشخصية في رواية أسير الشمس	

المبحث الأول: بنية الشخصية	49
مفهوم الشخصية	49
أنواع الشخصية	50
العلاقة بين الشخصيات	51
المبحث الثاني: بنية الشخصية في رواية أسير الشمس	52
الشخصيات الرئيسية في الرواية	52
الشخصيات الثانوية في الرواية	53
العلاقة بين الشخصيات الرئيسية والثانوية في الرواية	62
الفصل الثالث: بنية المكان في رواية أسير الشمس	
المبحث الأول: بنية المكان	70
مفهوم المكان	70
مميزات المكان	71
انواع المكان	72
علاقة المكان بالشخصية والزمن	73
المبحث الثاني: بنية المكان في رواية أسير الشمس	76
المكان المفتوح في الرواية	76
المكان المغلق في الرواية	82
الخاتمة	87
الملاحق	91
قائمة المصادر والمراجع	98
فهرس الموضوعات	

ثم بعوث الله